

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Journal of Language and Literature Studies

YAZ 08

2013

TDED
YAYINLARI

Abdurauf Fıtrat ve Onun Özbek Klasik Musikisi Hakkındaki Eseri

Hüseyin AKBAŞ*

Abdurauf Fıtrat'ın Hayatı ve Eserleri

20. yüzyıl Özbek edebiyatının kurucularından ve Cedit edebiyatının önderlerinden olan Abdurauf Fıtrat, 1886 yılında Buhara'da doğmuştur. Kendisi nâsir, oyun yazarı, bilim adamı, müzikolog, eğitimci, şair ve devlet adamıdır. İlk eğitimini Buhara'daki Mirarab Medresesinde tamamlayan Abdurauf Fıtrat, daha sonraları eğitimine İstanbul Darülfünununda devam etmiştir. 1909–1913 yılları arasında İstanbul'da bulunduğu dönemlerde *Münazara* (1909), *Hint İhtilalcileri* (1912) ve ilk şiir kitabı olan *Sayha* (1911) gibi eserlerini yayımlamıştır. İstanbul'da eğitimini tamamlayıp Özbekistan'a dönen A. Fıtrat, Buhara'da öğretmenliğe başladıktan sonra *Yaş Buharalılar* (Genç Buharalılar) cemiyetinde etkin olarak rol almıştır.

Sovyetlerin Buhara'ya gelmesiyle birlikte, Buhara Komünist Partisinde üye (1918–1924), Buhara Halk Sovyet Cumhuriyeti Eğitim Bakanı (1921), Başbakan Yardımcısı (1922) ve Buhara Komünist Partisi siyasî büro üyesi olur. 1919–1921 yılları arasında millî edebiyatçılar derneği olan *Çığatay Gürüŋgi* (Çağatay Sohbeti) topluluğunu kurar. Ardından Moskova, Taşkent, Semerkant ve Buhara'da enstitü ve üniversitelerde dersler verir.

Abdurauf Fıtrat; *Özbek Klasik Edebiyatı Numuneleri*, *Özbek Klâsik Musikisi ve Onun Tarihi*, *Dîvânü Lügatî't-Türk'te Eski Türk Edebiyatı Numuneleri*, *Ömer Hayyâm* gibi ilmî eserlerinin yanı sıra *Ebâ Müslim*, *Ebu'l-Feyz Han*,

* Ege Üniversitesi, Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Temel Bilimler Bölümü-İZMİR

Temir Sağanası, Arslan, Çin Seviş, Oğuz Han ve Hint İhtilâlcileri gibi tiyatro metinleri de kaleme almıştır.

Çağdaş Özbek edebiyatının ve edebî dilinin kurucularından sayılan Fıtrat'ın tarih, edebiyat, dil, sanat ve siyasetle ilgili yüzlerce makalesi bulunmaktadır. Abdurauf Fıtrat, 4 Ekim 1938 yılında Sovyet ideolojisine karşı olan diğer Türkistanlı âlimlerle birlikte "halk düşmanı" ilan edilerek öldürülmüştür.

Özbek Klasik Musikisi ve Tarihi

1926 yılında neşredilen bu eser, Özbek klasik müziği tarihinin belirli bir dönemini ihtiva etmektedir. Konuyla ilgili çalışmaların eksikliğinden ve yetkin musikişinasların yokluğundan yakınan Abdurauf Fıtrat, musikişinaslar kadar bilgisi olmamasına rağmen eserin işlenmesinin Özbek müziğiyle ilgili muhtemel çalışmalara ışık tutacağı düşüncesiyle hareket ettiğini ifade eder.

Yazar, eserin *Şark Musikisi* adlı bölümünde makam müziğinin kökeni olarak Türk, Arap ve Fars milletlerine dayandığını, terim ve usul yönlerinden ise benzerlik taşıdığını vurgular. Fakat bu benzerliğe rağmen Özbeklere ait bir makam müziği ile, mesela, Farslara ait makam müziği arasında hemen fark edilecek bir benzerlik bulmanın oldukça güç olduğunu ifade eder.

Türk, Azeri ve Özbek makamlarının aynı temelden beslendiği halde karakteristik açıdan farklılıklar içerdiği konusuna değinen müellif, bunu bölgesel farklılıklar ve icra türlerinin değişkenliğine bağlar. Özbek makam müziğinin yalnızca Arap ve Fars etkisiyle değil özellikle Hint tesiriyle şekillendiğini belirten Abdurauf Fıtrat, Özbek müziğinde "râk" ve "katâr-sâreng" adında küy'lerin olduğunu ve "râk" sözünün Hintçe makam anlamına geldiğini, "sâreng" sözünün ise Hint çalgılarından birinin adı olduğunu, bu etkileşimin somut örnekleri olarak göstermiştir.

Makam müziğinin temelini 12 makama dayandığıyla ilgili bilgiler verip ardından Özbek müziğinin usul yapısı ve türleri hakkında açıklamalar yapan müellif, ilk olarak usul dâirelerinden *Hizaç, Remel, Vâfir, Düyek, Fâhtâzerb, Türkî, Muhammes, Sakîl, Çenber, Zerb-i Kadim ve Zerbü-l-feth*'den söz eder.

Ona göre usul belirlemede musiki âlimlerimiz şiirde kullanılan Arap aruzu ter-tibini kullanmışlardır. Bununla birlikte var olan usullerin aruzla benzerliğinden hareketle birçok bilim adamı, şark musikisinin Arap musikisiyle büyük bir bağı-nın olduğuna inanmışlar. Abdurauf Fıtrat'a göre bu düşünce, doğrudan doğruya bilgisizliğimizle ilgilidir. Klasik müziğimizdeki perdeleri belirlemek içinse en doğru ve açık kaynağın Ali Şir Nevai'nin çağdaşı olan Abdurrahman Cami'nin *Risale-yi Musikisinde* olduğunu ve bu kaynağın bugünkü musiki kurallarımızı değiştirmeye yarayacağını; fakat elindeki bu belgenin ise yanlış nüsha olduğu-nu belirtmiştir. Nüshadaki perde harflerinin yazılmasıyla işlerin daha da çok karmaşıklaştığını, bunun sebebi olarak da harflerin yerlerinin değiştirildiğini söylemiş ve risaleden küçük örnekler göstermiştir.

Yazar, Özbek müziğindeki yapıyı edebiyatta olduğu gibi iki türlü yapıya benzetmektedir. Edebiyatta nasıl aruz ve parmak vezni varsa müzikte de usule bağlı ve usule bağlı olmayan küy'ler vardır, diye yazmıştır. Bu durumu Mahmut Ragıp Gazimihal'in ezgilerine göre türküler olarak yaptığı ayırımdaki yapıyı düşünerek uyarlama yapmamız mümkündür.

Kitapta usullü klasik müziği açıklanırken *Büzürk, Râst, Nevâ, Dügâh, Segâh* ve *Irâk* makamlarından oluşan altı dizi küy'den yani *şesmakam*dan bah-sedilmektedir. Bu altı dizi küy'ün kendi içlerinde de ayrıca üç dala ayrıldığını ve bu dalların birincisinin yalnızca çalgı ile yürütüldüğünü *müşkülât*, ikinci da-lının çalgı ve koşuk ile yürütüldüğünü *nesir* ve son olarak üçüncü dalının ise çalgı, koşuk ve oyunla yürütüldüğünü *ufar* olarak yazıyor. Bu ayrılan dalların ayrı bir küy olmadığından söz eden yazar, konu ile ilgili olarak *büzürk* makamı-nın *müşkülât* dalında yedi küy'ün olduğunu söylemiştir. Konuyla ilgili olarak "Harezmi'de yazılan Harezmi Musiki Tarihçesi'ne göre ondaki musikişinaslar kendileri tarafından bağlanan türlü türlü nağmeleri yarım makam olarak hesap-layıp altı makama düşenler de hepsini altı yarım makam saymışlardır. Sonra onlar Harezmi musikişinaslarından Muhammed Resul kâtip başının görüşleriyle işte bu yarım makama yine birkaç küy ekleyip yedi makam haline getirdiler." diye not düşmüştür.

Şeşmakam icra edilirken düzen konusunda var olan bilgiler ise şöyle sunulmuştur: İki tanbur, bir dutar yahut iki tanbur ile bir kobuz (kobuz olmadığında üçüncü tanbur kemençe ile çalınır). İki veya üç hâfız oturur, çalgılar çalmaya başlarlar. Bir kişi “çirmende” (dâire-def) ile usul tutarlar. Çalgıcılar çirmendenin gösterdiği usulü takip ederler ve işlenen makamın müşkülât dalını çalmaya başlarlar. Müşkülât bitince beklenmeden nesir dalına geçerler. Nesir dalına geçişte burada hazır olan iki yahut üç hâfız çirmendelerini alıp beraber usul tutarlar. Usul tutulduğunda çirmende sesinin çalgı sesinden daha alçak olması her halde çalgı sesini bastırmaması gerekir. Hâfızların biri başlatıp nesir dalının birinci küy’ünü okur. Birinci küy bitince ikinci küy’e geçmek için orada “terane” denilen beş tane küçük küçük küy’ler vardır. Bunlar nağmeyi birinci küy’ün perde ve usulünden ikinci küy’ün perde ve usulüne geçmesini sağlar. Hâfız birinci küy’ü bitirdiğinde teraneleri bütün hâfızlar toplanıp söylerler. Birinci küy’ün teraneleri bittiğinde ikinci küy’e başlarlar. Yalnız kendisi okur. Bunun teranelerine geçişinde yine hâfızlar toplanıp söylerler. İşte böyle yapıp “nesir” dalını da bitirirler. Sonra oyun (dans) küy’leri (ufarlar) başlar. Oyunu yalnız çalgıyla veya çalgı eşliğinde koşukla da devam ettirmek mümkündür. Şunu da söylemek gerekir ki, ufarda koşuk olsa bile usulü iki veya üç çirmende beraber tutarlar.

Usul temelleri olarak Abdurahman Cami’e kadar yazılmış olan musiki kitaplarında *ten-tene-tenenen* nikrelerinin gösterildiğini ve bugünse bunun *ten-tene-tenenen* değil de *bek-beke-beke-büm* şeklinde olduğunu yazmıştır. Bu usul temelinin Harezmi Musiki Tarihçesi adlı kitapta ise bunların aksine *tak-tak-taktakgub* nikrelerinin gösterildiğini yazmıştır. Daha sonraları ise o dönemdeki Özbek müziğindeki usullerin ve icraların bir arada işlenişi ile ilgili bilgiler verip 24 usul ile ilgili örnekler vermiştir. Akabinde ise usullere bağlanan şeşmakam küylerinden bahsetmiştir. Şeşmakam bayrağı altına giremeyen ve aruz yerine parmak vezni ile şekillenen birçok küy’ün *halk küy’ü* veya *terme* adıyla var olduğu da kitapta anlatılmaktadır. Bu halk küy’lerinin nereden beslendikleri doğrultusunda henüz o dönemde araştırmaların olmadığını ve bununla ilgili de bilgilerinin olmadığını yazmıştır. Bu soruna çözüm olarak Abdurauf Fıtrat,

“Avrupa musiki nazariyatını çok iyi bilen Özbek musikişinasları yetişerek halk edebiyatımız, halk aşulelerimiz doğrultusunda araştırmalar yapılırsa hem bizim için hem de Avrupa müziği için yeni bir dünya açılmış olurdu” diye bir öneride bulunmuştur.

Halk küy’lerinden söz ederken bu küy’lere verilen isimlerin müziğin ahengi, vezni veya perdesiyle ilişkili olmadığını, küy’ün içerisindeki canlı bir söz ya da cümlelerin veya kim okuduysa bunun sonradan küy’ün adı olduğunu söylemiştir. Örneğin, “Âmân yâr” küy’ünün aşulesinde nakarat kısmında *sevgen yâring men bolemen âmân yâr* mısrası vardır. Bunun en canlı sözü *âmân yâr* olduğu için bu küy’ün adı olarak alınmıştır. Bunların yanı sıra bu küy’lerin çıkışlarıyla ilgili ayrıca bir hikâyeleri de vardır. Örneğin, “Giryânkazak” küy’ü bundan 50–60 yıl önce çocuğu ölen Kazak kadının dizilerini döverek sessizce ağlayışının tasviri ile oluşmuştur.

Küylerden bahsettikten sonra ise sıra bu küyleri icrada kullandığımız çalgılara geliyor. Başlıca sözü geçen ve özellikleri anlatılan çalgı aletleri şunlardır: *tanbur, mızrâb, dutâr, rûbâb, kopuz-kovuz, çeng, gıccek, ney, koşney, sürney, balabân, kerney, dâire ve nâğâre*.

Yazar, şark musikisinin istilasından sonra Müslüman milletler arasında kurulan medreseler birliğinin sonucu olarak bize geldiğini söyler. Kültür alışverişi yalnızca Arapların gelişi ile başlamamıştı. Bundan daha önce de var olduğu muhakkak ortadaydı. Hatta bu durum öylesine güçlüydü ki alınan yeni şeyler eskileri yok etmeden varlığını sürdürüyordu. Yeni gelen eski geleneği yok etmiyordu, edemiyordu. Fakat Arap-İslâm siyasetinin kayırmalarıyla birlikte yok olan millî eserlerimiz, musikimiz de kaybolmaya başlamıştır.

Türk musikisinin gelişmesine öncülük eden en eski izlerin bahşı ve ozanların kopuz ya da donbura sözleridir. Bahşı sözünün anlamı şair, çalgıcı demektir. Bahşılar, halk arasında kopuz ya da donbura çalıp destan okuyan özel kişilerdir. Hâlbuki bu söz hicrî 9. asırda yani Nevai zamanında “Uygurca kitap yazan” anlamında kullanılmıştı. Prof. Köprülüzâde’nin Hülâgühân zamanında yazılmış Zirch-i İlhânî’den naklen “bahşılar her ay üç gün perhiz tutup, ibadet

yaparlar ve belirli yemekler yerlermiş.” diye rivayeti vardır.¹ Bahşı müziğimiz, İran-Arap etkisiyle gelen klasik müziğin baskınlığı karşısında yok olmamış, kendi varlığını halk arasında sürdürmüştür.

Türklerde var olan usul dâireleri ile ilgili Osmanlı musikişinaslarından Rauf Yekta Bey’in Hoca Abdulkadir Merâğî’den alıp yazdığı üç tane usul dâiresi varmış. Türkler bütün küy’lerini bu üç usul dâiresi üzerinden icra ederlermiş. Bunlara ise küg dediklerini yazmıştır. Çinlilerde 360 küy’ün olduğunu ve Türk hakanlarının toplantılarında bu 360 küy’ün her biri bir gün çalınmak suretiyle bir yılda tamamlanmış. Bu 360 küy’ün büyüğü temel dokuz küg imiş. Bunların adları: *Uluk Küg, Aslânçep, Burs, Kuladu, Kutatku, Burstarğay, Cantây, Hantây, Şanduk* imiş.

Usul dâireleri hakkında musiki kitaplarının yanı sıra edebî birkaç eser içerisinde de bilgi almak mümkündür. Örneğin, Ali Şir Nevai kendisinin *Mizânü-l-Evzân* isimli kitabının tizim bölümünde Türk vezinlerini gösterirmiş, *Arğuşlık* adlı bir usul dâiresi varlığını bunun da vezni musiki kitaplarında yazıldığını söyleyip bundan başka birkaç Türk küy’lerinin de adlarını bize bildirmiştir. Ali Şir Nevai’nin söylediğine göre, “Türkî” adlı bir küy de varmış. Abdurauuf Fıtrat bu küy’le ilgili olarak *Bugünkü klasik musikimizdeki ‘nesrullâyî’ küy’ünün ‘eviç’ kısmında ‘Türkî’ isimli yanık çok etkili bir nağme vardır. Nevai’nin övgüsünü sözü geçen ‘Türkî’ küyü ile bunun her halde bir bağı, yakınlığı olsa gerek* diye belirtmiştir.

Hicrî 8. asırda Timur Semerkant’ı dünyanın en büyük şehri yapma isteğiyle hangi ülkeye girse o ülke içerisindeki büyük âlimleri, ustaları, şairleri, sanatkârları Semerkant’a getirip ve burada ikamet etmesini sağlayarak arzuladığı büyük başkentini oluşturmaya çalışmıştı. Abdurauuf Fıtrat’ın dediğine göre elinde olan *Tühfetül-s-Sürür* adlı kitapçıga göre neyzen Abdulkadir Merâğî İlhanlı Türklerinden Sultan Übeys hizmetinde olup sonraları Emir Timur tarafından Semerkant’a getirilmiş ünlü musiki âlimiymiş ve aynı zamanda Sefiyüddin Ürmevî de Semerkant’a getirilenler arasındaymış. Emir Timur’dan önce Orta

1- Millî tettebbuular mecmuası, cilt 2, sayı 14, sayfa 20

Asya'da temelleri Araplar ve Farslardan gelen bir müzik kültürü hâkimdi. Timur, dünyanın çeşitli yerlerinden getirttiği âlimlerin çabalarıyla birlikte buradaki müzik sanatını canlandırmış ve ayağı kaldırmıştı. Kısa zamanda yerli halktan da musikişinaslar yetişmişti. Bunlar arasında *Mirzâ Uluğbek*, *Kânuncu Derviş Ahmedî*, *Neyzen Sultân Ahmed*, *Karagöllü Hisâmi*, *Harezmlî Abdulvefâ*, *Belhî Mevlâna Sâhib*, *Şehrisebzli Abdulbereke*'dir. Yetişen bu musikişinaslardan birisi olan Mirzâ Uluğbek de Emir Timur gibi Semerkant'ı büyük sanat başkenti yapma yolunda çalışmalar yürütür. Fakat kendi döneminde meşhur Hoca Ahrar himayesi altında ortaya çıkan radikal dincilikle birlikte ülkede bozgunluklar baş gösterir ve sonuçta Mirzâ Uluğbek vefat eder. İşte bundan radikalcilikten sonra güzel sanatlar merkezi Semerkant'tan Hierât'a taşınır. Hüseyin Bâýkarâ da Ali Şîr Nevai'nin himayesi altında Çağatay edebiyatı ve Çağatay musikisinin altın dönemini Hierât'ta kurmuştur. Ali Şîr Nevai'nin musiki ile olan yakınlığı konusunda yazar şunları söylemektedir: *Nevai'nin kendisi musikiyi Hoca Yusuf Burhan diye ünlü bir musiki âliminden öğrendi. Musikinin teorik veya pratik taraflarını iyi bilirdi. Babür Mirzâ kendisinin meşhur eserinde Nevai'nin eserlerini sayarken "yine ilm-i musikide iyi şeyler bağlamış, iyi "nakışları", iyi "peşrev"leri vardır, diye Nevai'nin usta bir bestekâr olduğunu göstermiştir"* diye yazmıştır. Yazarın sunduğu bir görüşe göre Özbekistan'ın hemen hemen her yerinde var olan Kârî Nevâ adlı eserin Nevai'ye ait olduğudur. Bu eserin aynı zamanda Buhara'nın eski musikişinasları tarafından da Nevai eseri olarak adlandırması bu görüşün doğruluk olasılığını arttırıyor. Nevai'nin musikiye olan hizmeti yalnızca küy'ler bestelemekle olmamıştır. En büyük musiki üstatlarını ve en yetenekli musiki öğrencilerini de kendi eğitimine almıştır. Onlar için özel olarak musiki risaleleri yazdırmıştır. Bir rivayete göre Nevai'nin kendisinin de yazdığı bir musiki risalesi varmış. Fakat bunun doğruluğu konusunda hiçbir ize rastlanmamıştır. Hüseyin Bâýkarâ zamanındaki meşhur musikişinaslardan birisi olan Çağatay beylerinden Mirhâşim Bey, kânun isimli çalgının eksiklerini giderme çalışmalarında bulunmuştur. Diğer bir meşhur musikişinas ise *Üstat Şadî*'dir. Kendisinin yetiştirdiği en iyi öğrencilerden birisi Osmanlı musikişinaslarından *Zeynâbiddin*'dir. Zeynâbiddin kendi ülkesinden kalkıp Hierât'a ge-

lerek Üstat Şadî'den musiki öğrenmiş, Hüseyin Bâykâra ve Ali Şîr Nevai'nin yanında itibar kazanmış, sonraları ise kendi yurduna geri dönmüştür. Kendisi ayrıca iyi derecede çeng ve ud çalarmış. O dönemin diğer büyük musikişinasları ise *Üstat Abdulkâsım, Andicanlı Mevlâna Yusuf Bediiy, Mahmud Şeybâniy, çengci Habibullâiy, çengci Muharremiy, mehter nâğâracı Alişunkâr Şemsüddin, mehter nâğâracı Ahmed ve ğıccекî Aliycân'* dir.

970'lerde hanlık tahtına oturan meşhur Özbek hânı Albdullâhân zamanında yetişmiş meşhur musikişinaslardan biri olan *çengci Hâfız Derviş Aliy*, Albdullâhân zamanında yetişmiş olup Taşkent'in *Amir Fethiy* adındaki musikişinasının öğrencisi idi. Kendisinin dedeleri de musikişinas imiş. Yazar çengci Derviş Aliy tarafından yazılmış iki tane musiki risalesine sahip olduğunu söylemektedir. Bunlardan ilki Albdullâhân'a ithaf edilerek yazılmış, bir diğeri ise hicrî 1009'da han olup, 1052'de hanlığı bırakan İmâmkulihân ismine ithaf edilmiştir. İkincisinin birçok yeri aynı üslupta yazıldığı için birincisinin kopyası gibi görünürmüş. Albdullâhân zamanında yazılanı kısa, İmâmkulı zamanında yazılanı ise geniş bir biçimde kaleme alınmış. Albdullâhân zamanından İmâmkulı zamanına kadar meşhur olan musikişinasların bazıları şunlardır:

Buharalı Dutârcı Mahmud İshâk oğlu Taşkentli Amir Fethiy, Semerkantlı Kuyumcu Mevlâna Bâkiy, Kanuncu Hâcegiy Cafer, Hâfız Tanış, kanuncu Hâfız Turdiy, Mirzâarabiy Kongurât, kobuzcu Hâfız Pâyende, kobuzcu Şeyh Ahmed, kobuzcu Mirmestiy, neyci Belhli Üstat Abdullâh, tanburî Hoca Nevruz, udî Hüseyin, ğıccекçi Üstat Özbek ve diğerleri... Hâfız Derviş'in gösterdiği ne göre onun zamanında Özbek musiki dünyasında çalgılar: *ud, kânun, tanbur, çeng, ney, rübâb, kobuz, ğıccек, işret, kungura, setâr, rühefzâ, sürney, balabân, nâğâra ve dâire* imiş.

Albdullâhân'dan sonra Özbekler arasında yaygınlaşan aşırı dincilik beraberinde sanatta gerilemeye neden olmuş ve birçok yönde kısıtlamaları da beraberinde getirmiş. Musikiye artık kimi çevreler tarafından günah gözüyle bakılmaya başlanmış ve bunun böyle olmadığı musikişinaslar eliyle anlatılmaya çalışılmıştır. Bu konuyla ilgili olarak Derviş Aliy, İmâmkulı için genişlettiği

eserinin başına dört sayfalık uzun bir giriş yazıp musikinin günah olmadığını Muhammed peygamberin hadisleriyle ispat etmeye çalışmıştır.

Uzun yılların ardından Özbekistan'da han değişiklikleri olur ve sanatın yükselmesi yerine gitgide daha da alçalmaya başladığı görülür. Bu konuyla ilgili olarak yazar durumu tarihî açıdan şöyle açıklamıştır: "Hâfiz Derviş'in son zamanlarında Özbek hanı olan İmâmkulı kör olunca hanlığı kendi akrabası *Nâdirmuhammed*'e verip hacca gitmiş (1052). Üç yıldan sonra *Nâdirmuhammed* oğlu Abdülleziz ve *Nâdirmuhammed* oğlu *Sübhânkulı* birleşerek babalarına karşı çıkmışlardır. Babaları ile savaşmış onun tahtını ele geçirdiler. Çaresiz *Nâdirmuhammed* yenik düşünce hacca gitmeye mecbur olmuştur. Yola çıkmadan önce edepsiz çocuklarına adam gönderip hiç olmazsa vedalaşmış duasını aldıktan sonra onu göndermelerini istedi. Taş yürekli *Sübhânkulı* atasının bu sözünü de geri çevirdi. Böyle yapıp Buhara'yı Abdülaziz alıp Belh'i *Sübhânkulı*'na verdi (1061)."

Bu iki kardeş Belh ile Buhara'da kırk yıl hanlık sürdüler. Bu kırk yılın 20-30 yılı kendi aralarındaki kavga ile geçti. İki hain kardeşinin birbirine de hıyanet etmesi nedeniyle Özbek halkı daha da kötü duruma düştü. Belh-Buhara arasında yaşayan halk talan edildi. Canına tak eden, talan edilen halk bu düzensizlikten usanan beyler kavgayı bitirme çarelerini aramaya başladılar. Semerkant, Şehrisebz vilayeti (halkı) Hive hanı Anuşa'yı getirmek, ülkesini ona teslim edip bu iki hainden de kurtulmaya karar verdiler ve Anuşa'ya mektup yazdılar. Kalan vilayetler ise *Sübhânkulı*'nın kendisine han olarak kalmasını istedikler. En son *Sübhânkulı* Abdülleziz'i yendi. Mâveraünnehir'i alıp Abdülleziz'in hacca gitmesine izin verdi. Kendi babasına günâhdaşı olan akrabasına hıyanet eden *Sübhânkulı* tahta oturunca (halkına) işitilmemiş vahşilikleri uygulamıştır. 17-20 yaşlarındaki iki oğlunu (bir gün bana karşı çıkarlar diye) feci bir şekilde öldürttü. Bu sıralarda Harezm'den Anuşahân gelip Semerkant, Şehrisebz'i ele geçirir, yaklaşık üç ay savaşmış sonra geri çekilir. Savaşlardan bezen halk 1113 yılında *Sübhânkulı*'nı öldürüp oğlu ikinci *Übeydullâh*'ı han ilan ettiler. 1122'de *Übeydullâh*, kardeşi *Abulfeyzîhân* tarafından öldürüldü. *Abulfeyzî* kendisi de 1159 yılında Rehîmbey tarafından öldürüldü. Hanlık Özbek'in Aşterhânî sülalesinden Mangıt sülalesine geçti. Mangıt hanları ise çok fazla cahil, yalancı ki-

şilerdi. Halkı kendilerine tabi etmek için dilenciler gibi yaşamaya çalışıyorlardı. Böyle dilenci, şeyh, hain, çocuk katili olan hanların güzel sanatlardan bir şey anlamadıkları muhakkaktır. Bu yalancı vahşilerin yönetiminde ezilen milletin güzel sanatlar ile ilgilenmeye vakit bulamayacağı âşikârdır. Bu yolsuzlukların başlamasıyla beraber (İmâmkuılı zamanlarından başlayıp) Özbekistan'dan Hindistan'a (kadar) sefer (hicret) meselesi çıktı. Meşhur Babür Mirza'nın Hindistan'da kurduğu Moğol hakanlığı sanatların himayesi için var gücü ile çalışıyordu. Özbekistan'ın ressamaları, şairleri, musikişinasları, âlimleri bu yolu seçtiler. İşte bundan sonra Özbekistan'da güzel sanatlar dünyası gücünü kaybetmiştir. Kokan'da, Harezm'de, Buhara'da arada bir görünmeye başlayan sanat hayatı ise eski halini yeniden almamış, başladığı gibi bitmiştir..."

Daha sonraları Özbekistan'da musiki hayatını canlandıracak çalışmalar da bulunulmuştur. Bu çalışmalar Harezm'de olmuştur. Harezm'in gayretli eğitim görevlilerinden Bekcan ile meşhur musikişinaslardan Muhammedyusuf Divan'ın kalemleri ile yazılıp 1925'de Moskova'da basılan *Harezm Musiki Tarihçesi* adındaki önemli kitapçık yapılan çalışmaların içeriğini oldukça iyi anlatmıştır.

Harezm Musiki Tarihçesinin gösterdiğine göre Hive Hanı I. Muhammedrehiymhân zamanında 1221'de meşhur musikişinas Hiveli Niyâzhânhoca, Buhara'ya gidip önceden malum olan şeşmakam nağmelerini tanbur ile öğrenip Hive'ye geri dönmüştür. Kendisine öğrenciler kabul edip şeşmakamı öğretmeye başlamıştır. *Mahsumcân Kâzî, Sandıkçı Usta Muhammedcân, Abdusettâr Mehrem Niyâzhânhoca* mektebinde yetişen musikişinaslardandır.

II. Muhammedrehiymhân zamanında en büyük şair ve musikişinas olan başkâtip Pâlvânniyâz Kâmil musiki öğrenmek için bir kolay yol aramaya çalışmış ve *Harezm Çiziği* diye adlandırılan notayı bulmuştur. Pâlvânniyâz Kâmil'in oğlu şeşmakam küy'lerini bu Harezm çiziği diye adlandırılan nota ile yazmıştır. Bu notanın yardımıyla Harezm'de musiki hayatı yeniden canlanmaya başlamış ve genişlemiştir. Birçok musiki üstatları da yetişmiştir. Harezm musiki tarihçesinin gösterdiğine göre son dönemlerde Harezm'de yetişen musikişinasların en meşhurları şunlarmış:

Başkâtip Pâyvânniyâz Kâmil, Muhammedresul (Pâlvânniyâz Kâmil'in oğlu), II. Muhammedrehiymhân, Kamberbâbâ, çadırcı Muhammed Yakub, mühürdar Hudâybergen, kalendar Dönmes, bahşî Rızâ, bahşî Süyev, ğıcccekçi Abdurrahmânbeb, ğıcccekçi Abdullâ Mecane, ğıcccekçi Muhammed Yakub Herrât, bülâmânçi (balabâncı) Yakub gibi büyük üstatlar Harezmi'de yetişmiştir.

Özbek klasik müziği içerisinde yer alan görünmez değerlerin gün yüzüne bir şekilde çıkmasının temellerini atan bu kitapta kısmî olarak Özbek klasik müziğinin tarihi üzerine değinmeler, dönem dönem değışen siyasi gücün sanata verdiği etkiler ve âlimlerin ihtiyaçlar doğrultusunda kaleme aldığı musiki hakkındaki eserler anlatılıyor. Sosyal inkılâbın sonucunda musikinın yeniden filiz vermesiyle birlikte yeni yüksek öğretim kurumları açılmış, millî musiki toplulukları kurulmuş, kullanılmayan çalgı aletleri çeşitli sanat etkinliklerinde ve tiyatrolarda yeniden gün yüzüne çıkarılarak topluma kazandırılmıştır. Küyler notaya alınmış ve ilk olarak ünlü aşulecilerden Kârî Yakub ve Rus musikişinası N. N. Mironov tarafından birkaç aşule notaya alınıp yayımlanmıştır. Şark Musiki Mektebi iki yıl V. YA. Uspenskiy ile çalışarak şeşmakamı nota aldırılmış ve beş bin nüshasını da yayımlatmayı başarmıştı. Daha sonraları Ğulam Zeferiy ve Uspenskiy şeşmakamı notaya almaya devam etmiştir.

Bununla birlikte en önemli eserden birisi de kuşkusuz Harezmi Bekcan ve Muhammedyusuf Divan tarafından yazılan Harezmi Musiki Tarihçesi kitapçığıdır. 55 sayfalık bu kitapçıkta şeşmakamın Harezmi'deki durumunu, Harezmi çizdiği adlı notanın bulunuşu ve Harezmi çalgıcıları doğrultusunda tam ve önemli bilgi verilmiştir. Abdurauf Fıtrat, klasik müziğimiz hakkındaki bazı düşüncelerini Moskova'da iken görüştüğü Rusya Sanat Akademisinin üyesi Prof. Belyayev sözlerine dayanarak şöyle özetliyor: *Avrupa musikisi kendisinin en sonraki devrine gitmişti. Bundan ileri gidemezdi. Avrupa müzik âlimleri kendiışlerini ileri götürmeye çalışmışlar, çeşitli yollar düşünüp aramışlardır. Çoğu bizim şark musikimize başvurup bunun temellerinden faydalanmaktan başka çare kalmadığını söylemişlerdir.*

Türkistan'da musikinın daha da büyüyüp gelişmesi açısından yeni musiki mekteplerinin açılmasının önemini vurgulayan Abdurauf Fıtrat, bu mektep-

lerden mezun olan ilk öğrencilerin Rusya'daki eğitim kurumlarına ve oradan da müzik enstitülerine gönderilmesi hususunda önerilerde bulunmuştur. Öğrencilerin iyi bir eğitimle ancak musikiyi geliştirebileceği kanaatinde olan Fıtrat, kitabında Rus dili ve nota dersleri verilmesi hususunda da öneride bulunmuştur. Eserlerimiz notaya alınırken kendi öğrencilerimiz yetişene kadar Avrupalı musikişinaslardan yardım alınabileceğini söyleyen A. Fıtrat, notaya alınırken küylerin tamamının kendi ahenk ve usulüne göre alınması gerektiğini vurguluyor. Nâsir oğlu Ata Celâl, Nebiy oğlu Ata Ğiyâs, V. Y. Uspenskiy gibi musikişinaslar tarafından şeşmakam notaya alınırken A. Fıtrat'ın bu fikirleri esas alınmıştır.

Görüldüğü gibi Abdurauf Fıtrat'ın bu eseri hem Türk musikisi tarihini iyi tasavvur etmemiz hem de o dönemdeki Özbek musikisi adına gerçekleştirilen çalışmaların seyrini doğru anlamamız bakımından çok önemli ipuçları vermektedir. Eserin 1926 yılında neşredilen Arap yazılı nüshasını elde edemediğimiz için Kiril alfabesi ile yayımlanan neşrinden yararlandık.

Kaynakça

- Fıtrat, Abdurauf, *Özbek Klassik Musikasi va Uning Tarihi*, Fen Neşriyatı, Taşkent 1927.
- Fıtrat, Abdurauf, *Tenlengen Eserler, I. Cild, Ma'neviyat*, Taşkent 2000.
- Fıtrat, Abdurauf, *Tenlengen Eserler, II. Cild, Ma'neviyat*, Taşkent 2000.
- Fıtrat, Abdurauf, *Tenlengen Eserler, III. Cild, Ma'neviyat*, Taşkent 2003.
- Fıtrat, Abdurauf, *Tenlengen Eserler, IV. Cild, Ma'neviyat*, Taşkent 2006.
- Fıtrat, Abdurauf, *Özbekistan Milliy Ensiklopediyası, ÖME, Devlet İlmî Neşriyâtı, 9. Cilt*, Taşkent 2005 ss. 262–265.
- Mirzayev, Saydulla, *XX. Asr Ozbek Adabiyoti*, Toshkent, Yangi Asr Avlodi, 2005.
- Özbek Tilining İzâhli Lügâtı, 5 Cildli, *Özbekistan Milliy Ensiklopediyası, Devlet İlmî Neşriyâtı*, Taşkent 2006–2008.
- Yuldashev, Marufjon, *Özkaya Yılmaz, Özbekçe Yazım Kılavuzu*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir 2011.

Abdurauf Fitrat ve Onun Özbek Klasik Müziği Hakkındaki Eseri Hüseyin AKBAŞ

Özet

20. yüzyıl Türkistan'da ortaya çıkan Cedit edebiyatının önderlerinden olan Abdurauf Fitrat aynı zamanda modern Özbek edebiyatının da kurucularından sayılır. İlerici görüşleriyle Türkistan'da büyük bir hayran kitlesi oluşturan yazarın dönemin sorunları ve ihtiyaçlarıyla ilgili birçok eseri bulunmaktadır. Yazar, o dönemde açılan yeni okullarda okutulmak üzere dil, edebiyat, tarih, sanat ve coğrafya gibi birçok alanla ilgili kaynak eserler oluşturma çabasına girmiştir.

İşbu tanıtma amaçlı makalede Abdurauf Fitrat'ın Özbek Klasik Müziği ve Tarihi adlı eseri ele alınmıştır. Bu eser sadece Özbek klasik müziği ile ilgili bilgi vermekle kalmayıp Türk halkları arasındaki makam musikisiyle ilgili bilgileri de içermektedir. Kitap Türkistan'da müziğin ortaya çıkması, gelişimi ve tarihi evreleri hakkında dikkate değer bilgileri içermektedir. Eser müzikbilimin açık kalan birçok alanına katkı sağlayacak bir muhtevaya sahiptir. Çok önemli olan bu eser bugüne kadar Türkiye Türkçesine çevrilmemiştir. Eserin Türkiye Türkçesine kazandırılması ile müzikbilim açısından Özbek müziği ile ilgili yeni görüş ve fikirlerin ortaya çıkacağı kanaatindeyim.

Anahtar Kelimeler: Fitrat, Özbek klasik müziği, makam, şeshmakam, müzikoloji

Abdurauf Fitrat and His Product about Uzbek Classical Music Hüseyin AKBAŞ

Abstract

Abdurauf Fitrat is one of the leaders of reforming literature emerged in Turkestan in XX. century and at the same time founders of the modern Uzbek literature. In Turkestan, he created a large fan-base of his progressive views and he had many works related to the problems and needs of that era. The author wrote reference book in many areas about language, literature, history, art and geography for newly opened schools in that era.

This is to introduce in this article handled A. Fitrat and his product under the named Uzbek Classical Music and its History. This work not only to provide information related to Uzbek, therewithal to provide information about maqam music of Turkic peoples. This book is imparting remarkable information about the emergence of music in Turkestan, development and its historical stages. This work will contribute too many areas of musicology has a structure. This is a very important product has not hitherto been translated into Turkey Turkish language. Translation of the product into Turkey Turkish language will uncover new ideas and thoughts from the perspective of musicology about Uzbek music. For this reason, I believe that will be an important source of this work.

Key words: Fitrat, Uzbek classical music, maqam, shashmaqom, musicology