

PAPER DETAILS

TITLE: Türk Musikîsî'nin Arap Musikîsî'ne Tesiri

AUTHORS: Fatih ERKOÇOĞLU

PAGES: 29-48

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2249450>

Türk Musikîsî'nin Arap Musikîsî'ne Tesiri

The Infulence of Turkish Music on Arabic Music

Fatih Erkoçoğlu*

Öz: Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılması sonrasında yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kültür politikaları halen tartışılmaktadır. Bunlar içerisinde bilhassa musikî sahasında yapılan bir kısım icraatlar önemlidir. Zira bu dönemde Türk musikîsinin kime ait olduğu tartışılmış, Bizans, İran, Yunan ve Arap kökenleri vurgulanarak, Türklerin kendilerine ait olan musikînin halkın icra ettiği musikî olduğu belirtilmeye çalışılmıştır. Halbuki altıyüz yıl hüküm sürmüş bir imparatorluğun kendi musikîsinin olmadığını, hükmettiği coğrafyalara hiçbir tesirinin bulunmadığını söylemek, kanatimizce art niyetli bir yaklaşımdır ve ilmi değildir.

Bu makalede ilk olarak Türk musikîsinin kökeni üzerindeki tartışmalara kısaca değindik. Ardından Manastırlı Hüseyin Hilmi'nin *Mısrû'l-Hadîseti'l-Musavvere* adlı dergiye yazdığı "Türk Musikîsinin Arap Musikîsine Tesiri" adlı makalesinin Zeki Megamiz tarafından genişletilerek yapılmış olan çeviri makalesini inceledik. Önemine binaen makalenin tam metnini çevirip çalışmaya ilave ettik. Ayrıca bu makalede adı geçen Arap kökenli müzisyen Abduh el-Hamûlî'nin hayat hikayesi ve İstanbul seyahatlerinde edindiği tecrübeyle Mısır Arap musikîsine katkıları hakkında makalede olmayan yeni bilgiler ekledik.

Anahtar Kelimeler: Türk Musikîsî, Arap Musikîsî, Ziya Gökalp, Abduh el-Hamûlî

Abstract: The cultural policies of the Republic of Turkey are still discussed, it was established after the collapse of the Ottoman Empire. There are some significant policies particularly in the musical field. Then, there was a debated about the origin of Turkish music, the Turkish music's Byzantine, Persian, Greek and Arab origins were emphasized. It was stated that the folk music belongs to

*Doç. Dr., Yıldırım Beyazıt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Tarih Bölümü, fatiherkocoglu@hotmail.com

Turkish people. Whereas, according to us it is concealed thought and is not scientific that claiming Ottoman Empire ruled six hundred years and did not has any music of her own or did not has any effect on the geography that was governed.

Firstly in this article, we briefly mentioned the arguments on the Turkish music's origin. Then, we examined the article was translated and expanded by Zeki Megamis, is called "The Influence of Turkish Music on Arabic Music" which was written by Manastırlı Hüseyin Hilmi for the journal of *Mısır'l-Hadiseti'l-Musavvere*. Because of its importance, the translation of the full text of the article has been appended to our study. In addition the new information which was not mentioned in Manastırlı Hüseyin Hilmi's article, is related to Arab origin musician Abduh el-Hamûlî's biography and his experiences that were gained during his İstanbul trips contributing in the Egyptian-Arab music.

Key Words: Turkish Music, Arabic Music, Ziya Gökalp, Abduh al-Hamûlî

Giriş

Osmanlı İmparatorluğu'nun I. Dünya Savaşı sonrasında yıkılmasıyla birlikte, Anadolu'da milli bir hareket ortaya çıkmış ve elimizde kalan son toprakları da işgal etmeye çalışan düşmanlarımıza karşı, dinî ve millî değerlerimizle topyekûn bir mücadeleye girişmişti. Savaş meydana Akif'in de belirttiği üzere "*Medeniyet dediğin tek dişi kalmış olan canavar*" yenilgiye uğratılmış, fakat kısa süre sonra bu tek dişi kalmış olan canavarın değerleri, o savaşı kazanmamıza yardımcı olan değerlerin yerini almaya başlamıştı. Etkileşim ve değişim her toplum için kaçınılmazdır. Yüzlerce yıldır sahip olduğunuz değerler, alfabe, kültür ve tarihiniz bir çırpıda değiştirilmek istenmiş, yerine ise Avrupa'nın yüzlerce yıllık tecrübe ve birikimi ile elde ettiği bir kısım değerler konulmaya çalışılmıştır. Fakat burada yapılanların yumuşak geçişlerden ziyade daha sert müdahaleler şeklinde olduğu ise aşikârdır. Başkası için dikilen kıyafet nasıl size uymazsa, bu değerlerin birçoğu da bizim toplumumuza uymamış ve sıkıntılara neden olmuştur.

Başlangıçta önemli bir Türk musikisi taraftarı iken daha sonra birden alafrangacıların safında yer alan ve Türk musikisi aleyhinde yazılar

yazmaya başlayan Peyami Safa'nın, (1899-1961)¹ özellikle aydınların yaşadığı fikri ikilik hususunda söyledikleri manidardır. Ona göre mesele, İslâm Doğu ile Hristiyan Batı arasında çekilen tercih sıkıntısı idi yaşanan. Bu sıkıntı Tanzimat'tan evvel başlamıştı, Gülhane Hattı Jöntürk İnkılabı, bize ait herşeyi ikiye bölerek, alaturka ve alafranga olmak üzere iki Türk ve iki Türkiye doğuran bu tereddütü kökünden söküp atamamıştı. Osmanlı İmparatorluğu'nun inhitat devrinde bu ikilik, Türk düşüncesinin en büyük meselesi ve Türk ruhunun en büyük işkencesi olmuştu. Peyami Safa'nın konuyla ilgili düşünceleri önemli ve oldukça manidardır: *"Atatürk, bir kılıç vuruşu ile, onu kökünden biçti; fakat hala da, iki medeniyet arasında asırlarca süren bu ihtilafı onun bir hamlede nasıl bitirdiğini izaha teşebbüs edenimiz olmadı... Fikir adamı, sanatkar ve edebiyatçı, başına ait muammaların hallini, millî ve hayatî prensiplerin dışında, mücerred ve üniversal izah sistemlerinde arıyor; ressam, Göksu deresinin dibindeki yosunlu, tortulu ve alaca suyun rengi ile paleti arasındaki tereddütün izalesini Henri Matisse'den soruyor; edebiyatçı yalnız bu toprağın ve bu iklimin verdiği tuğyanların manasını ve ifade tarzını Valery'ye danışıyor; fikir adamı hala Türk muammasında yalnız Kant'dan, Hegel'den, Marx'dan veya Meyerson'dan cevap bekliyor. En güzel ve en ulvî davamız olan inkılabımız için de böyle..."*²

Peyami Safa'nın kitabında tartıştığı bu konular üzerinde burada uzun uzadıya duracak değiliz. Fakat biz bu ihtilafli hususlardan birisi olan Türk musikisi ile ilgili olarak yapılan spekülasyonlar üzerinde, Ziya Gökalp'ın (1875-1924) fikirleri ve ondan etkilenen Atatürk'ün düşünceleri üzerinde durarak, konumuzla bağlantılı olarak *Mısrı'l-Hadîseti'l-Musavvere* adındaki Arapça dergide Manastırlı Hüseyin Hilmi imzasıyla basılan "Türk Musikisinin Arap Musikisine Tesiri" başlıklı Arapça makalenin Zeki Meğamiz³ tarafından genişletilerek yapılan Osmanlıca metninin çevirisini vereceğiz.

¹ Beşir Ayvazoğlu, *Peyami, Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2008 ve Fazlı Arslan, "Musiki Tartışmaları-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e", *Tanzimat'tan Günümüze Türk Düşünürleri*, (Yazar ve Editör, Süleyman Hayri Bolay), Nobel 2015, c. 4. s. 3136.

² Peyami Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar*, İstanbul trs., s. 5-8.

³ Hayat hikayesi hakkında herhangi bir bilgimizin olmadığı Zeki Meğamiz'in kütüphanelerimizde birçok çalışması yer almaktadır. Aslen Halepli olan Zeki Meğamiz'in İslâm kültür ve medeniyetine vakıf olduğu eserlerinden ve çevirilerinden anlaşılmaktadır. Onun *Bediüzzaman Hemedanî* isimli bir biyografisi bulunmaktadır. Eser, 1318/1900 yılında İstanbul'da 48 sayfa olarak yayınlamıştır. Yine *Miftâh-ı Mükâleme-i Arabiyye* adlı Arap

Ziya Gökalp Türk müzikisi ile ilgili olarak "...Memleketimizde iki *mûsikî vardır. Bunlardan biri Fârâbî tarafından Bizans'tan alınan Doğu müzikisi, diğeri eski Türk müzikisinin devamı olan Halk melodilerinden ibaretti.*" demektedir.⁴ Neredeyse bu ifadelerin aynısını Atatürk'ün sözlerinde görmekteyiz. Atatürk; "...Memleketimizde *çalınan Türk müzikisi değildir. Bir Bizans aksiyonudur. Bizim millî mûsikîmizi ancak köylerde çobanlar çalar. Fakat onu da garb müzikisinin şimdiki seviyesine yükseltmek için takriben dört asır lazımdır. Bu kadar beklemek fazladır. Onun için Avrupa mûsikisini nakle çalışıyoruz.*" demektedir.⁵

Türk musikisinin kime ait olduğu meselesinin tartışılması gerçi Ziya Gökalp'ten daha önce başlamıştı. Bu tartışmaları ilk yazıya döken kişi ise Necip Asım (1861-1935) oldu.⁶ Ziya Gökalp ise bu tartışmaları, bu ifadelerde olduğu gibi daha sistemli bir biçimde ifade etti. Erken Cumhuriyet dönemi kültür politikaları da Gökalp'in fikirlerine dayandığı

dili üzerine bir çalışması daha vardır (Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul 1322/1904, 217 sayfa). Bunlardan başka Zeki Megamiz'in birçok çevirisi bulunmaktadır. Corci Zeydan'ın 1332/1914'te yayınlanan *Medeniyet-i İslâmiyye Tarihi* isimli çalışması ile yine Corci b. Habib Zeydan'ın telif ettiği *Selahaddin Eyyubi ve İsmaililer* (1332/1914) isimli romanı ve Kasım Emin'in, *Hürriyet-i Nisvân* adlı eserini (İstanbul 1326/1908, s. 239) dilimize çevirmiştir. Bunların dışında, *İctihad* dergisinde "Beşşâr b. Bürd" ve birkaç sayı halinde "Ebu'l-Alâ el-Maarri" hakkında muhtelif yazıları çıkmıştır.

⁴ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul 1999, s. 145.

⁵ Enver Ziya Karal, *Atatürk'ten Düşünceler*, Ankara 1998, s. 101. Atatürk sadece nakille yetinmeyecektir. Sadi Yaver Ataman, Atatürk'ün, Sarayburnu'nda dinlediği kötü bir musiki ekibinin etkisiyle söylediği "*Bu musiki bizim heyecanımızı ifade etmekten uzaktır.*" sözünün yanlış anlaşılması ile Türk musikisinin radyolardan kaldırıldığını söylemektedir. Fakat daha sonra Atatürk'ün kendisi de "*beni yanlış anladılar*" demek suretiyle bu şekilde olmaması gerektiğini belirtmiştir. (Ama yine de yasaklanmıştır.) Bu arada kendisi Türk musikisini dinlemeye devam etmiştir. Atatürk'ün bir akşam Cumhurbaşkanlığı saz heyetinden sevdiği türkülerden "Manastırın ortasında var bir havuz" türküsünü istediği, çocukluk ve gençlik arkadaşı Nuri Conker'in de: "*İmam verir talkını, kendi yutar salkımı. Sen radyodan alaturkayı kaldırdın, kendin de çaldırma bakalım*" dediği belirtilmektedir. Bunun üzerine Atatürk; "*Şimdi biz burada rakı içiyoruz diye, devletin her köyde meyhane açması caiz mi? Biz fena yetiştirilme ve ihmaller neticesi buna alışmışız, kendimizi kurtarmayabiliriz, fakat gelecek nesillere, kendi fena itiyadlarımızı (alışkanlıklarımızı) aşılarmaya hakkımız yok. Nasıl, farz u mahal halk alışmıştır diye esrar tekkeleri açamazsak, devlet radyolarında da ağlayan inleyen nağmeler yayamayız.*" Sadi Yaver Ataman, *Atatürk ve Türk Musikisi*, Ankara 1991, s. 18, 21. Atatürk'ün Türk musikisine bakışını kanaatimizce en tarafsız biçimde değerlendiren Bülent Aksoy'dur. Bkz. *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*, İstanbul 2008. Musiki inkılabının serencamını detaylı bir şekilde okumak isteyenler, Güneş Ayas'ın *Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi, Klasik Türk Müziği Gelenğinde Süreklilik ve Değişim* (İstanbul 2014) adlı eseri ile Fazlı Arslan'ın *Müzikte Batılılaşma ve Son Dönem Osmanlı Aydınları*, (İstanbul 2016) kitabına bakabilirler. Ayrıca musiki inkılabının ilginç hikayeleri için bkz. Murat Bardakçı, "'Sultan Ahmed Camii'nin Kubbesini Delip Resim Galerisi Yapalım', demişlerdi", *Habertürk*, 03 Temmuz 2016.

⁶ Necip Asım'ın tüm fikirleri için bkz. Fazlı Arslan, "Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Müzikisi Siyasetinde Necip Asım", *Doğu Araştırmaları*, sy. 3, 2009/1, s. 35-58.

için de bu görüş, Gökalp'e nispet edildi.⁷ H. Sadeddin Arel'in (1880-1955) *Türk Musikisi Kimindir?* adlı çalışması da bu bağlamda ortaya konulmuş olup; Arel, musikimizin İran, Arap, Yunan ve Bizanslılar'dan geldiğini söyleyen zümrelerin fikirlerini delilleri ile ele almaktadır.⁸

Osmanlı bir imparatorluktu ve sahip olduğu toprakların pek çok hususiyetini etkilediği gibi musikisine de katkı sunmuş olmalıydı. 2005 yılında Dımaşk'ta Arapça kursu görürken Türk musikisi hakkında sınıfımızda küçük bir sunum yapmıştık. Bu arada muhtelif makamlardan seçkiler sunmuş, Saba makamında "*Bir dalda iki kiraz, biri al biri beyaz*" adlı İstanbul türküsünü okumuştuk. Hocamız Henâ el-Mavsilî Hanımefendi, bu şarkının kime ait olduğunu sormuştu. Zira Halep bölgesinde de "*Huzzi huzzi mendili (Sallasana sallasana mendilimi)*" şeklinde okunduğunu ifade etmişti. Gönül rahatlığı ile Osmanlı'nın bir imparatorluk olduğunu, Haleplilerin İstanbul'dan bunu öğrenmiş olabileceğini belirtmiştik. Aslında söylediğimiz çok makul bir gerekçe idi. Kültür ve sanat hatta yemek kültürüne kadar pek çok şey saraydan, en ücra köşeye yayılıyordu. Bu açıdan tekkelerin, bilhassa Mevlevî tekkelerinin önemli fonksiyon icra ettikleri hatıra getirilmelidir. Halep, Dımaşk ve Kahire mevlevihâneleri de bu bağlamda önemli roller oynamış olmalıydı.

Aynı şekilde kabiliyetli insanların gitmek istediği, (Bugün Batı'nın cazibesine kapılarak, buralara gitmek isteyenlerin oluşturduğu beyin göçünde olduğu gibi) kendilerini kabul ettirmek istedikleri yer de (bugün de olduğu gibi) payitaht İstanbul idi. Halil İnalcık h. 909-917/m. 1503-1511 yıllarında bağış alan şairlerin menşei ve mesleği ile ilgili hazırlanmış olan 50 kişilik bir isim listesi zikretmektedir.⁹ Desteklenmeyen şairler için de Fuzûlî'yi (1483-1556) örnek olarak vermiştir. Fuzûlî bir Osmanlı münşisi olarak (onların ayrıcalık ve imtiyazlarından faydalanmak için) küttâb sınıfına girebilmeyi çok arzu etmiş; fakat girememiştir. Bu durum üzerine;

Fuzûlî ister isen izdiyâd-i rütbe-i fazl

Diyâr-ı Rûm'u gözet terk-i hâk-i Bağdâd et

⁷ Arslan, 48-80.

⁸ H. Sadeddin Arel, *Türk Musikisi Kimindir?*, Ankara 1988.

⁹ Halil İnalcık, *Şâir ve Patron*, Ankara 2003, s. 72, 73.

dediği belirtilmektedir.¹⁰

Cinuçen Tanrıkorur, Osmanlı musikisinin Arap ülkelerinin elit sınıfınca tanınmasında, bu ülkelerin sanat merkezlerine İstanbul'dan giden sanatkarlar kadar, yukarıda kısaca değindiğimiz üzere XV. yüzyıldan itibaren kurulmaya başlanan mevlevihanelerin rolünün de büyük olduğunu ifade etmekte ve bu etkinin sadece Arap coğrafyasında değil, Müslüman nüfusun yaşadığı Yugoslavya, Macaristan, Yunanistan ve Bulgaristan gibi ülkelerde de, Osmanlı musikini Avrupa'ya tanıtan Mehterhâne'nin görevini mevlevihanelerin üstlendiğinin söylenebileceğini belirtmekte ve şöyle devam etmektedir: *"Arap sanat musikisinde Türk tesiri, XIX. yüzyılın sonlarına kadar Osmanlı eyaleti olan Tunus ve Cezayir gibi Mağrib (Batı) Araplarında daha az, Maşrik (Doğu) Araplarında daha fazla olmak üzere, yaklaşık 500 yıl süreyle devam etmiştir. Payitahtın musikisi Kahire, Şâm, Beyrut, Tunus ve Cezayir gibi başlıca Arap kültür merkezlerinde Osmanlı tarihi boyunca icra edilmiş, (genel olarak Arap saz musikisi repertuarı, hemen tamamen Osmanlı bestekârlarının peşrev ve semâileridir) başkentten yayılan orijinal eserlerin yanında Arap bestekârlarınca bunlara benzetilerek yapılmış eserlerde de kullanılmış ve bu tesir XX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar devam etmiştir: yani Türklerin kendi musikilerini "ilkel" bulup Batı musikisini benimsemeye çalışmalarına karşılık, Araplar'ın -millî zevklerine göre değiştirdikleri- Türk asıllı sanat musikilerine hep daha fazla sahip çıkıp orkestral yönde geliştirmeye ve film sanayinin hizmetinde kullanmaya başlayacakları yıllara kadar."*¹¹

Tanrıkorur, Arap musikicileri nezdindeki Türk musikisi hayranlığı sonucu Zekâi Dede ile Ruşen Ferit Kam'ın Kahire, Refik Fersan'ın Şâm, Âsım Dirim'in Cezayir, Şerif Muhiddin Targan, Mesut Cemil,¹² Cevdet Çağla, Cüneyt Orhon, Necdet Varol ve kendisinin Bağdat Konservatuarı'nda -1845'le 1972 yılları arasında- 127 yıl boyunca muhtelif fasılalar ile hocalık yaptıklarını zikretmekte, Mısır Tanıtma Bakanlığı'nın, Kahire'nin ünlü bestekâri Said Derviş'in adına inşa edilen konser salonunda

¹⁰ İncalcık, s. 70.

¹¹ Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Müsikisi*, İstanbul 2003, s. 41, 42.

¹² Mesut Cemil'in Bağdat'ta iken Dürdane Hanım ile mektuplaşmaları için bkz. Gönül Paçacı, "Sözlü Gelenek, Tanıklıklar, Anekdotlar", *Musikişinas*, sayı, 9, 2007, s. 81.

icra ettirip Klasik Arap Musikîsi adı ile yayımladığı plağın ilk parçasının Giriftzen Âsım Bey'in Rast Peşrevi olduğunu söylemektedir.¹³

Bunların etkileri ve bilhassa Abduh el-Hamûlî ile başlayan Mısır Arap musikisindeki değişim, Şeyh Abdülhay Hilmi (1857-1912), Muhammed Osman (1855-1900), Şeyh Ebû'l-Alâ Muhammed, Münîre Mehdiyye, Zekerîya Ahmed, Abbâs el-Belîdî, Selâme el-Hicâzî, Muhammed Abdülvahhab (1900-1991), Abdülhalim Hafız (1929-1977), Ferid el-Atraş (ö. 1910-1974) ve Ümmü Gülsüm (1904-1975) gibi meşhur şarkıcıların eserlerinde açıkça görülecektir.

İşte bizim çevirisini yapmış olduğumuz bu kısa makalede de bu konuya katkı sunabilecek hususiyetler bulunmaktadır. Hidiv İsmail Paşa'nın¹⁴ maiyyetinde olduğu anlaşılan ve kendisiyle sık sık İstanbul'a giden, burada tanıştığı sanat çevrelerinden Türk musikisini öğrenen Abduh el-Hamûlî'nin nezdinde, Mısır'daki Arap musikisine Türk musikisinin ciddi bir etkisinin olduğu bu makalede vurgulanmaktadır.

Türk Musikîsi'nin Arap Musikîsi'ne Tesiri¹⁵

Üstâd-ı Muhterem Ali Rif'ât Beyefendiye

Bugünkü Arap musikisinin en müterakkî sahasının Mısır kıtası olduğu malumdur. Hatta meşhur bir söz vardır ki havâs arasında zebân-zeddir (kullanılmaktadır): "*Arap şarkıları Mısır'da doğar, Suriye'yi do-laştıktan sonra Haleb'te gömülür*". Malum olduğu üzere sanâyi-i nefîse zaruriyattan olmadığı, bilakis tecemmülât ve tekemmülâtтан, yani zinet

¹³ Tanrıkorur, 41.

¹⁴ Hidiv İsmail Paşa, Mısır valisi ve Mısır'ın ilk hidividir. 1863-1879 yılları arasında hüküm sürdü. İlk tahsilinin ardından Paris'e gönderildi. Burada modern ilimler ve mühendislik tahsili yaptı. Avrupa başkentlerini ve İstanbul'a siyasi görevlerle gitti. Sudan'da patlak veren isyanların bastırılmasında görev yaptı. Amcası Said Paşa'nın ölümü üzerine 1863'te Mısır valisi oldu. Dedesi Mehmed Ali Paşa gibi Mısır için büyük planları vardı. Dedesi gibi asi tavırlardan ziyade daha yumuşak yollarla İstanbul ile arasını iyi tuttu. Dönemin padişahı Abdülaziz'in gözüne girdi. Ne var ki İsmail Paşa'nın Avrupa seyahati Bâbıali tarafından büyük tepkiyle karşılandı. Zira bir validen ziyade bağımsız bir hükümdar gibi hareket ediyordu. Her ne kadar yapılan baskı üzerine geri adım atmış gibi görünse de İsmail Paşa mücadelesini sürdürdü. Müteakiben elde ettiği imtiyazlar sayesinde Mısır'ı idare hususunda olduğu gibi haklar yönünden de bağımsız denebilecek bir duruma getirmeye muvaffak oldu. Bu işlerini yaparken ciddi miktarda borçlanmıştı. Mısır halkına ağır vergiler yükledi. Süveyş Kanalı hisse senedlerini 4 milyon sterlin karşılığında İngiltere'ye sattı. Borçları daha da artınca Mısır maliyesi, İngiltere ve Fransa'nın kontrolüne girdi. Taahhütlerini yerine getiremeyince de 26 Haziran 1879 yılında II. Abdülhamid tarafından azledildi. Yaşamının geri kalan kısmını İstanbul'da Emirgan'deki köşkünde geçiren İsmail Paşa, 1895 yılında vefat edince cenazesi Mısır'a görürülerek burada defnedildi. Geniş bilgi için bkz. Atilla Çetin, "İsmail Paşa, Hidiv", *DİA*, İstanbul 2001, XXIII, 117-119.

¹⁵ *İctihâc*, İstanbul 15 Şubat 1928, s. 4695-4697.

ve refah şeylerinden madud olduğu için milletin serveti ile pek ziyade alakadardır. Arap musikisi ancak Arablar hakimiyet ve servet sahibi olduktan sonra Rûm ve Acem musikisinden türemiş, milletin serveti yüksek bulundukça teâlî ve tekemmül etmiş, servetin izmihlâli ile o da izmihlâl edip gitmişti. Bugün Arap memleketleri arasında en zengin kıta Mısır'dır. Asr-ı hâdîrda (şimdiki asırda) Arap hüsn-i hazzını, Arap hafızlığını, Arap musikisini, Arap fen tasvirini, Arap heykeltıraşlığını, Arap tiyatroculuğunu orada aramak lazımdır. Çünkü oradaki zenginlik bu sanayi ve erbâbını mümkün olduğu kadar besleyebilir. Diğer bir Arap memleketinde o iktidar yoktur ve olmadığı için Mısır'dan feyz alır.

Ahıran elime geçen *Mısru'l-Hadîseti'l-Musavvere* namındaki Arapça mecmuada Manastırlı Hüseyin Hilmi imzasıyla neşr olunan bir makalede şu son asır zarfında Türk musikisinin Arap musikisine -adeta ihyâkâr- büyük bir tesir icra etmiş olduğunu gördüm. Bu derece tesiri olduğunu daha evvel bilmiyordum. İhtimal ki çokları da bilmez. Binaen aleyh Türk musikisinin asr-ı hâdîr tarihine hizmet etmek fikriyle mezkûr makaleyi tevsîân (genişleterek)- Türkçeye tercüme etmeyi münasip gördüm.

Bu makaleyi yazan zâtın bu asırda Mısır'da yetişen büyük hânendelerden meşhur Abduh el-Hamûlî'nin tercüme-i hâline dair verdiği malumatın anlaşılır ki Mısır'da fenn-i teğannî XI. asr-ı hicrîde Haleb ahalisinden Şâkir Efendi namında bir zatın oraya götürdüğü bazı müveşşahlar ve *kudûd*'den ibaret idi. Müveşşah iki kafiye, iki bahr veya bir bahrin iki darbu üzerine nazm edilmiş şiir demektir ki birinci kafiye üzerinde durulur ise müstakim bir şiir, ikinci kafiye üzerinde durulur ise diğer darbtan olmak üzere yine müstakim bir nazm olur.¹⁶ Vaktiyle Endülüs şuarasının nazm ettikleri ğarâm (aşk) müveşşahları pek ziyade meşhur ve zebânzeddir. Mevki müsaid olsa idi o latif müveşşahlardan bir ikisini buraya nakledirdim. *Kudûd* ise "kelâm-ı fasîh, A'râbî sahîh" olarak avam şarkılarının vezni üzerine nazm olunan şeylerdir. Suriye, Irak ve Arabistan'ın birçok yerlerinde, Mısır'da bu nevi şarkılar pek ziyade mütedâvildir. Başka lehçede, başka vezn ve nâmelerde adeta Anadolu'da parmak hesabıyla vücuda getirilen millî ve avâm şarkılarına

¹⁶ Müveşşah hakkında geniş bilgi için bkz. Mustafa Aydın, "Müveşşah", *DİA*, İstanbul 2006, XXXII, 229-231.

benzer. Ancak Arapça tekellüm edilen yerlerde avâm lisânı, lisân-ı kitâbetten büsbütün ayrılmıştır. Her yerin lehçesi ayrı ayrıdır. Onun için okumuş bir Arap bile el-yevm (bugün) avâm lisânı ile yapılmakta olan bu şarkıları alâ'l-ekser (çoğunlukla) güçlkle anlayabilir. Bugün Arabistan'da münteşir olan bu *kad*'lerden (kelâmı fasîh, A'râbî sahîh) şarkılar bulmak nâdirdir.

Anlaşıyor ki Şâkir Efendi'nin Mısır'a götürdüğü *müveşşah*lar ve *kad*'ler lisân-ı fasîh ile yapılmış şeyler idi ve Arap devletleri zamanında terakkiye mazhar olan Arap musikisinden XI. asr-ı hicrîde Haleb'de ne kalmış ise onları götürmüş idi. Şakir Efendi bunları bazı Mısırlılar'a telkin etti. Bu şarkılar Mısır'da büyük bir revaç ve rağbet buldu. Mısırlılar bu şarkıları benimsediler. Sâir yerlere gitmesin diye yabancılara öğretmekten çekindiler. Bunun neticesinde pek uzun zaman halk bu şarkıları tamamıyla istifade edemedi. Şarkılar dahi aslındaki sadelikte kaldı. Hiçbir terakkiye mazhar olamadı. Bunlar başlıca makamlar ile o makamlara yakın furû'lara münhasır idi. Şarkı fenne nispeten hurûf-ı hecânın kelama nispeti gibi idi.

İşte Mısırlılar bu sade usûl dairesinde hânendelik ediyorlardı. On-
dan bir şey eksiltmek veya ona bir şey ilâve etmek cihetlerine yanaşamı-
yorlardı. Yani ona ne bir hasene idhâl, ne de ondan bir şey ihrâç ediyor-
lardı.

Merhûm Abduh el-Hamûlî yetiştiği zaman hânendelik, yani Arap musikisi bu halde idi. Merhûm bu şarkıları olduğu gibi aldı. Uzun za-
man bunları terennüm edip durdu. Cevvâl bir fikir ve yüksek bir zeka
sahibi olan bu hânende bu şarkıları tekrar ettikçe bunların tekemmüle,
tezyinâta muhtâç olduklarını salîka kuvvetiyle anlayarak asıllarından
ayrılmamak üzere teferruatında zevk-i selîmine mülâyim surette bazı
tebdîlât icrâ etmeğe başladı. Bu tarihten itibaren Arap musikisini başka
bir mecrâ aldı. Halk bu tebeddülün farkına vardı. Kulaklar yeni şeyler
işitmeğe başladığı için vaki olan tebdîlât ve tekemmülâta rağbet göster-
diler. Bu hal Abduh'un şöhretini artırdı. Mamâfîh herşeyi aslî halinde
bırakmak taraftarı olan muhafazakâr hânendeler ilk ve hele de bu teb-
dîlâtı hoş görmediler. Mani olmak istediler. Fakat muvaffak olamadılar.

Abduh el-Hamûlî bu teceddüdât ile büyük bir şöhret aldığından Hidiv-i Esbak İsmail Paşa onu kendi maiyyetine aldı. İsmail Paşa İstanbul'a geldikçe Abduh'u beraber getiriyordu.

Abduh bu sayede İstanbul'da Türk musikisini dinledi. Türk musikisinde Arap musikisine nispeten gördüğü tekemmül ve i'tilâ onun nazar-ı dikkatini celb etti. Türk musikisinde yeni bir ruh, vâsi' bir ilm, nâmelerde, darbelerde yüksek bir taaddud buldu. Türk musikisine müncezib oldu. Türk musikisini öğrendi.

İsmail Paşa İstanbul'dan vukû bulan bir avdetinde Türk sâzende ve hânendelerinden bazılarını beraber Mısır'a götürdü. Abdullâh Hidiv sarayında bu sâzende ve hânendeler ile birleşmeke, onların çalgılarından istifade etmeğe başladı. Bu ince sazı dinledikçe Mısırlıların zevkine ve Arap musikisini bu nâmeler ile tevsî' ediyordu. Mısırlılar daha evvel Hicâzkâr, Nihâvend, Acem ve sâireyi bilmezlerdi. Abduh bunları Türk musikisinden alarak Arap musikisine idhâl ve mezc eyledi.

Maamâfih Abduh bunları almakla iktifâ etmedi. Mısır'da muhtelif sunuf-i halk (halk sınıfları) arasında şâyi olan kasidehânlar, hâfızlar, (Avâlim) namıyla marûf kadın hânendeler, daire üzerinde hânendelik eden meddâhlar ve sâirenin tarz-ı teğannîlerini de tedkik etti. Bunlardan da birçok iktibâslarda bulundu. Aldığı şeyleri Türk musikisinden iktibâs ettiği nâmelere ilave eyledi. Avâm Türk ve eski Arap musikilerinden bir halîta (karışım) yaptı. Ve bu halîtadan bu günkü Mısır Arap tarzı teğannî ve tarz-ı musikisini vücûda getirdi.

Türk, Arap, Mısırlı bütün halkın nazar-ı rağbet ve takdirini celb eden bu yeni tarza artık hiçbir muhafazakarlık karşı duramıyordu. Abduh bununla büyük bir şöhret buldu, muğannîlerin ser-firâzı (temâyüz eden) oldu. Kendisine hasım olan büyük muğannîler onun vücûda getirdiği yeni tarz-ı terennümün insanın ruhunu daha ziyade okşadığını anlayarak açtığı yolda ona tâbi olmaktan başka bir çare bulamadılar. Ona muzâheret (yardım) ve muâvenet etmeğe başladılar. Abduh bu yeni çığırda birçok besteler vücûda getirdi. Bu besteler bugünkü Mısır millî musikisinde teğannî temellerini teşekkül etmektedir. Daha sonra ne kadar Mısırlı sâzende ve hânende gelmiş ise bu esası takib eylediler.

Arap musikisine yeni bir ruh veren bu tarzı terennümden âtîdeki neticeler hâsıl oldu:

Evvelâ aslı Türk olup mevki-i hâkimiyette bulunan yüksek sınıf halk Mısır şarkılarını -kendi zevklerine mülâyim nâmelerden hâlî oldukları için- dinlemekten nefret ederken Abduh'ın idhâl ettiği teceddüdât (yenilikler) sayesinde Mısır şarkılarının pek büyük bir incizâb (cezb olunma) duymağa başladılar. Sâniyen (ikinci olarak) Mısır musikisi eski tarzı olan âvâninden hâlî yeni bir tarz ve devre girdi. Sâlisen (üçüncü olarak) Mısır ahalisi Türk şarkılarını dinledikleri zaman onlara hiç bir rağbet göstermez iken Türk terennümâtı kendi şarkıları terennümâtı oldu. Bir müddet geçmeden kulakları alıştı. Ruhen onlara büyük bir incizâb duymağa ve o tarzda güfteler, besteler vücuda getirmeğe başladılar. Bu günkü Arap musikisi işte bu temel üzerine kurulmuştur.

Abduh bu suretle Türk ve Mısır zevklerini birleştirdi. Esâsen Mısır'da ahalinin yüksek kısmı arasında pek çok Türk kanı karışmış olduğundan Abduh musikide bu imtizâcı vücuda getirmiş oldu.

Abduh el-Hamûlî (1261-1319/1845-1901)

Abduh el-Hamûlî hakkında çeviri metninde bir miktar malumat bulabilmekteyiz. Bunun dışında Hayreddin ez-Ziriklî'nin *el-A'lâm*'ında onun hakkında az da olsa bazı hususlar zikredilmiş olup, bunlar Zeki Megamiz'in metnini tasdik eder tarzdadır. Ayrıca ez-Ziriklî, Abduh el-Hamûlî'nin resmi, imza ve mührünü vermek suretiyle bu çalışmamıza önemli bir katkı sunmaktadır. Naamât Ahmed Fuad'ın çalışması ise bir miktar daha fazla detaylı bilgi içermektedir. Şimdi bu çalışmalardan derlemiş olduğumuz, çeviri makalede olmayan bazı hususları sizinle paylaşmak istiyoruz.

Aslen Mısırlı olan Abduh el-Hamûlî, Tanta'da dünyaya gelmiş ve 1261-1319/1845-1901¹⁷ yılları arasında yaşamıştır.¹⁸ Abduh el-Hamûlî, musîkiye pek düşküdü. Sesi çok güzeldi.¹⁹ Fakir bir anne ve babanın çocuğu idi. Kardeşi ile birlikte Kahire'ye gitti ve burada hayatlarını sür-

¹⁷ Abduh el-Hamûlî'nin 18 Mayıs 1836 tarihinde doğduğu, 12 Mayıs 1901 de vefat ettiği de belirtilmektedir. Bkz. "Abduh el-Hamûlî, 178 Âmen ala mevlidi "sevreti'l-Mûsikâ'l-Arabîyyeti", <http://cairodar.youm7.com/282764> (Erişim tarihi: 03.07.2016).

¹⁸ Onun Menûf Muhafazalığı'na bağlı el-Hamûl köyünden doğduğu ifade edilmektedir. <http://cairodar.youm7.com/282764> (Erişim tarihi: 03.07.2016).

¹⁹ Hayreddin ez-Ziriklî, *el-A'lâm*, Beyrut 2002, IV, 172.

dürebilecekleri bir iş baktı. Ahmed Fuâd onun kendisi gibi dönemin önemli müzisyenlerinden Muhammed Osman'la (1855-1900) birlikte Bulak yakınlarında yer alan, Belediye kahvelerinden birisi olan el-Fehâme adlı bir mekanda yetiştiklerini söylemektedir.²⁰ O dönemde şarkılar maval²¹ şeklinde argûl,²² ud ve kanunla okunuyordu. Dönemin eğlence mekanları ise el-Özbekiyye²³ bahçesinde bulunuyordu. Abduh el-Hamûlî burada Muallim Şabân adlı birisinin halk kahvehanesinde her gece şarkılar okumaya başladı. el-Hamûlî'nin her geçen gün şöhreti artınca kahve sahibi Şabân bu durumdan rahatsızlık duydu. Zira kendisini terk edebileceği endişesiyle, kendisini garanti altına alabilmek, veli-nimetini kaybetmemek için Abduh'u kızıyla evlendirmeye karar verdi. Ne var ki Abduh bu ailenin yanında mutlu olmadı.²⁴

²⁰ XVI. yüzyılda Mısır'da kahve kültürü hızla yaygınlaşmış ve hemen her toplumsal sınıfa göre farklılık göstermiştir. Bu yüzyılın sonunda ise kahve artık Kahire'de yaygın bir içecektir. XVII. yüzyılın ortalarına doğru ise Kahire'nin her mahallesinde kahvehaneler açılmıştır. Tüm havadisler buralarda yayılıyor, fikir alışverişleri buralarda yapılıyordu. Kahveler aynı zamanda hızla tüm eğlencelerin merkezi oldu. Artık buralarda çeşitli gösteriler sergileniyor, soytarılar, maskaralar ve diğer hokkabazlar, gürültülü bir topluluk önünde tüm marifetlerini sergiliyorlardı. Geniş bir repertuara sahip olan meddâhlar, telli bir çalgı eşliğinde kahramanlık hikayeleri, öğretici masallar ya da halk şiirleri okuyorlardı. Bkz. Michel Tuchscherer, "Osmanlı Döneminde Mısır Kahvehaneleri, 16.-18. Yüzyıllar", *Doğu'da Kahve ve Kahvehaneler*, ed. Helene Desmet-Gregoire, François Georgeon, İstanbul 1998, s. 101, 116, 117. (s. 101-123)

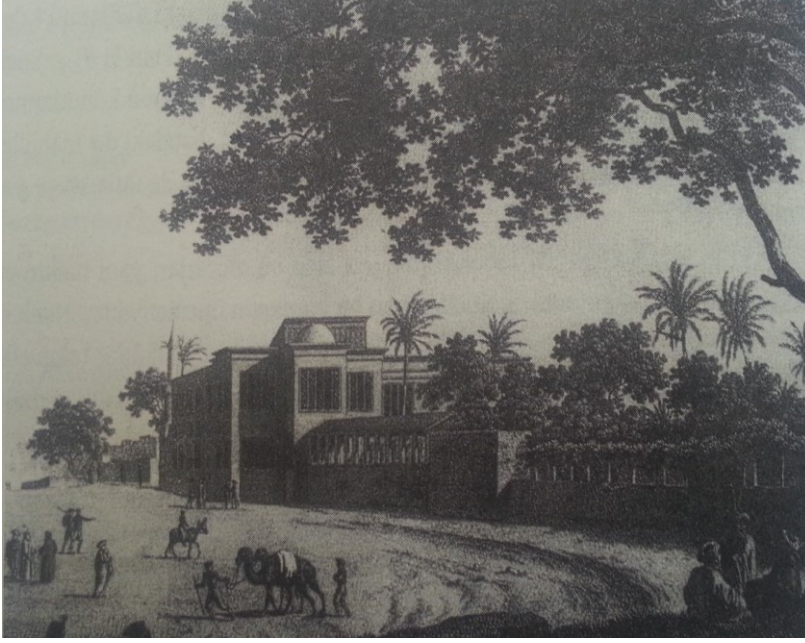
²¹ Maval, mavâl, çoğulu mevâvil; genellikle ney eşliğinde söylenen bir şiir türü.

²² Mizmar; biri diğerinden daha uzun olan içi boş iki kamıştan oluşan üflemeli bir müzik aleti.

²³ André Raymond, 18. yüzyılda Kahire'de adı sıkça duyulan Birketü'l-Fil ve Özbekiyye gibi zengin mahallelerin, İstanbul'un Boğaziçi ve Haliç kıyılarında meydana getirdiği yalı hayatının Kahire'deki birer kopyası olduğunu söylemekte, İstanbul'un Sadâbâd'ının Birketü'l-Fil'e taşındığını, Boğaziçi hayatının şiir ve musikiyle dokunmuş kültürel inceliğinin de Özbekiyye'de canlandığını ifade etmektedir. André Raymond, *Yeniçerilerin Kahiresi*, çev. Alp Tümetekin, İstanbul 1999, s. 13. Memlûk Sultanı Kayıtbay döneminde (1468-1496), devlet yönetiminde ileri gelen Çerkez kökenli komutan Emir Özbek, 1476'da Kahire'nin en büyük gölünün doğu kıyısında geniş ölçekli bir imar faaliyetine girişmiş, Kahirelilerin buraya yerleşmelerini teşvik maksadıyla güzel bir saray, kendi adına nispetle Özbek Camii'ni, bir çeşme ve ticari maksatlı binalar, dükkanlar, hamamlar vs yapılardan oluşan büyük bir külliye yaptırmıştır. Daha sonraları bu yer bu emire nispetle Özbekiyye adıyla anılacaktır. Nil sularının yükseldiği zamanlarda Özbekiyye kıyılarında 1740 ve 1750'li yıllardan itibaren imtiyazlı kesimlerin ikamet ettiği Birketü'l-Fil ile yarışan seçkin bir semt ortaya çıktı. Burada kahvehaneler, satıcılar, şarkıcılar bulunuyordu ve tekneler, gezinmeye gelenlerle hınca hınç doluyordu. Burasını bir cennete benzeten Hasan el-Attar şöyle söylemektedir; "Bu cennette mutlulukla dolu kaç gün kaç gece geçirdim., kimbilir? Yaşadığım bu güzel anlar, günlerimin tespihinde eşi görülmedik güzellikte çocuklar gibi dizilmiş duruyor. Kimbilir kaç kez, suların aynasında mehtabın göz kamaştıran yüzüne ve ışığıyla yıkanan gümüş dalgalara gözlerim dalıp saatler boyu kendimden geçtim? Hafif esen sabah rüzgarının suların yüzünü okşayarak yarattığı kılıç biçimli dalgaların kıyıda kırılıp yok olmalarına dalıp giderdim. Ağaç dallarında cıvıldaşan kuşlar ruhumu sevinçle doldurup, bu güzel ülkenin insanlarına sonu gelmez bir mutluluk vaat eder gibiydi". Raymond, 95, 110, 111, 117, 160.

²⁴ <http://cairodar.youm7.com/282764> (Erişim tarihi: 03.07.2016).

Bu arada Abduh, Şeyh Yusûf, Şeyh Sellâme el-Hicâzî, Şeyh Ali el-Kasabî gibi şahıslardan dersler aldı.²⁵ Bu dönemde Mısır'da musiki icra edenlerin çoğunluğu Arap kökenli olsa da bilhassa Hidiv ailesinin düğünlerinde Mısırlı sanatçıların yanısıra Türk şarkıcıların bulunduğu da belirtilmektedir.²⁶



Suların çekildiği kuraklık mevsimlerinde Birketü'l-Özbekiyye (A. Raymond'dan)

²⁵ Naamât Ahmed Fuâd, *Ümmü Gülsûm ve Asr mine'l-Fenn*, Kahire 1983, s. 49.

²⁶ "Efrâhu'l-Encâl", *Mısra'l-Mahrûsa*, Kahire 2000, I, 75, 76. (s. 54-79).



Bir ketü'l-Özbekiyye'den Bir Kesit, (*Eyyâmun Mısriyyetün*, XIII, s. 14)

Ahmed Fuâd, Abduh el-Hamûlî'nin İstanbul seyahatlerinden sonra Arap musikîsine, Hicâzkâr ve Acem nâmelerini dahil ettiğini, bunun dışında nâmelerini yenilediğini, yas ve hüzne meylettiğini belirtmekte ve onun nâmelerinin XIX. asırda yayıldıktan sonra büyük etki oluşturduğunu nakletmektedir. Bu arada şarkılarda şarkıcının tekrar ettiği (Yâ Leyl) nidasının bu dönemde ortaya çıktığı, yine Abduh el-Hamûlî'nin Türk Musikîsi'nden "Aman Yalla" gibi ibareleri aldığı ve Türkçe şarkıların sözlerini Arapça'ya çevirdiğini ifade etmektedir. Ahmed Fuâd, Türk ve Suriye tevşihlerinden sonra onun Mısır musikîsi için başlangıç noktası olduğunu belirtmektedir.²⁷

Hayreddin ez-Ziriklî onun Arap musikînin yenileyicisi olduğunu, sanatını eski basit yolundan çıkartarak geliştirdiğini ve rakık ve zarif bir üslup koyduğunu söylemektedir. Ayrıca İstanbul'da Türk musikîsine dair edindiği tecrübeyi Arap musikîsine dahil eden, iki musikiyi meczeden ilk kişi olduğunu nakletmektedir.²⁸

Ahmed Fuâd, Abduh el-Hamûlî'nin bir de okulunun bulunduğu, el-Menyelâvî, Abdülhayy el-Hilmî (1857-1912), Ahmed Hüsneyn, İbrahim el-Kabbânî, eş-Şantûrî, Ali Abdülbârî, Ahmed Ferîd, Muhammed es-Seb', Muhammed Sâlim el-Acûz, Sâlih Abdülhayy ve Ümmü Gülsûm'ün

²⁷ *Ümm Gülsûm*, s. 47. Ahmed Fuad'ın yaklaşımının milliyetçi damarlar taşıdığı ifadelerinden rahatlıkla anlaşılmaktadır.

²⁸ Hayreddin ez-Ziriklî, IV, 172.

hocası Ebû'l-Alâ'nın bu okulun en meşhurları olduğunu nakletmektedir.²⁹ Yine kendisinin bir orkestraya sahip olduğu da belirtilmekte, bu orkestranın, Mısır'da kanun çalan en büyük sanatkarlardan el-Leysî, el-Akkâd, Sahlûn, Ahmed Hüsneyn, Berekât, Nahle el-Matarcî el-Halebî gibi şahsiyetlerden oluştuğu aktarılmaktadır.³⁰

Abduh el-Hamûlî kendisi gibi müzisyen olan, aynı zamanda Hidiv İsmail'in himayesindeki kadın şarkıcı Sekîne (Sükeyne) Elmâz (1860-1896) ile evlenmiştir.³¹ Bu ikisi sarayın resmi şarkıcıları addedildiler. Abduh eşini kıskançlık derecesinde sevdi ve müteakiben eşinin herhangi bir ortamda şarkı söylemesine izin vermek istemedi. Bu duruma Hidiv İsmail kızdı ve hatta Abduh'u ölü ya da ele getirmeleri için asker gönderdi. Bu arada Abduh, Hidiv'in şairi el-Leysî'ye gitti ve eşinin şarkı söylemesinden muaf tutulması için aracılıkta bulunmasının istedi. Bu durum ancak Abduh'un eşinin tekrar şarkı söylemesine izin vermesiyle aşılabildi. Elmâz, çok erken yaşta vefat edince Abduh'un kaşbi hüznüyle doldu. Şarkılarını, ölünceye kadar sahip olduğu bu hüznüyle okumayı sürdürdü. Şiir yazan dönemin önemli devlet adamları kendisine şiirleriyle katkı sundu. Bunlardan Muhammed Sâmî el-Bârûdî, İsmail Sabrî Paşa, dönemin Mısır müftüsü Şeyh Abdurrahman Kurâ'a ve Aîşe et-Teymûriyye bunlardan birkaçı idi.³²

Üstün ahlak sahibi ve cömert olan Abduh'un musikî sanatında bir mucid, şarkıcılar grubu içerisinde ise yüksek bir mevkiye sahip olduğu, ayrıca kendisini ses kayıtlarının da bulunduğu belirtilmektedir.³³ Abduh el-Hamûlî 1319/1901 yılında Kahire'de vefat etmiştir.³⁴

²⁹ Ahmed Fuâd, s. 47.

³⁰ Ahmed Fuâd, s. 47.

³¹ Ahmed Fuâd, 51. Bkz. "Efrâhu'l-Encâl", *Mısra'l-Mahrûsa*, Kahire 2000, I, 76. Elmâz, 1860 yılında İskenderiye'de doğdu. <http://cairodar.youm7.com/282764> (Erişim tarihi: 03.07.2016).

³² <http://cairodar.youm7.com/282764> (Erişim tarihi: 03.07.2016).

³³ Bkz. <http://cairodar.youm7.com/282764> (Erişim tarihi: 03.07.2016).

³⁴ Hayreddin ez-Ziriklî, IV, 172.



Abduh el-Hamûlî ve eşi Elmâz (*Mısra'l-Mahrûse*, I, 76, 77)



Abduh el-Hamûlî'nin fotoğrafı, mührü ve imzası, ez-Ziriklî, *el-Alâm*, IV, 172.

Sonuç

Türk musikîsinin kökenlerini tartışmak, başta belirttiğimiz üzere farklı kültürlerde aramak makul görünmemektedir. Bir imparatorluk hükmettiği coğrafyanın sadece tarihi sürecine değil, sosyal, ekonomik ve kültürel birçok vechesine etki etmiş olmalıdır. Altıyüz yıl üç kıtaya hükmetmiş olan bir imparatorluğun, kendi coğrafyasına dair sunabileceği bir şeyin olmaması bu bakımdan düşünülemez. Zira Osmanlı coğrafyası gezilirken imparatorluğunun gücü, bu topraklara yapmış olduğu hizmetleri ve inşa ettiği eserleri açıkça görülmektedir.

Zeki Megamiz'in çevirdiği metinden yola çıkarak Hidiv İsmail Paşa'nın maiyyetindeki Mısırlı Abduh el-Hamûlî'nin nezdinde Türk musikîsinin Mısır Arap musikîsine tesirinin ele alındığı bu çalışmadan, çöküş sürecinde bile olsa bir devletin kendi coğrafyasını musiki sanatı bakımından etkilediği anlaşılmaktadır. Kendisi de bir Arap olan Zeki Megamiz'in çevirisini (genişletilmiş çevirisini) hamasî bir gayret değil, akademik bir çaba olduğu kabul edilmelidir. Zira bu çeviri hazırlanırken bilhassa Abduh el-Hamûlî'nin hayat hikayesinin tespitinde, başka kaynaklarımızla da bu husus teyit edilmiş olup, bu kaynakların da bu şahsın gerçekten de Mısır Arap musikîsi üzerinde büyük etkisinin olduğu, her iki musikiyi mecz ederek kendi sanatını oluşturduğunu vurguladıkları görülmüştür. Zeki Megamiz'in çevirisindeki bazı detaylar ise bu dönemdeki Mısır musikîsi ve Abduh el-Hamûlî'nin Türk musikîsinden etkilenecek ortaya koyduğu katkılarının delilleri niteliğinde olup, konuyu daha iyi anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Son olarak Zeki Megamiz'in çevirisinden yola çıkarak detaylı olarak hazırlamış olduğumuz Türk musikîsinin Arap musikîsine tesiri başlıklı bu çalışmanın, bir giriş çalışması olarak değerlendirilmesi gerektiğini, müstakil ve geniş çaplı çalışmalarla bunun desteklenmesine büyük ihtiyaç duyulduğunu acizâne belirtmek isteriz.

Kaynakça

Ahmed Fuâd, Naamât, *Ümmü Gülsûm ve Asr mine'l-Fenn*, Kahire 1983.

Arel, H. Sadeddin, *Türk Musikîsi Kimindir?*, Ankara 1988.

Aksoy, Bülent, *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*, İstanbul 2008.

Arslan, Fazlı, *Müzikte Batılılaşma ve Son Dönem Osmanlı Aydınları*, İstanbul 2016.

Arslan, Fazlı, "Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Müsiki Siyasetinde Necip Asım", *Doğu Araştırmaları*, sy. 3, 2009/1, s. 35-58.

Arslan, Fazlı, "Musiki Tartışmaları-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e", *Tanzimat'tan Günümüze Türk Düşünürleri*, (Ed. Süleyman Hayri Bolay), Nobel 2015, c. 4. s. 3102-3145.

Ataman, Sadi Yaver, *Atatürk ve Türk Musikisi*, Ankara 1991.

Ayas, Güneş, *Musikî İnkılabı'nın Sosyolojisi, Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*, İstanbul 2014.

Aydın, Mustafa, "Müveşşah", *DİA*, İstanbul 2006, XXXII, 229-231.

Ayvazoğlu, Beşir, *Peyami, Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, İstanbul 2008.

Bardakçı, Murat, "'Sultan Ahmed Camii'nin Kubbesini Delip Resim Galerisi Yapalım", demişlerdi", *Habertürk*, 03 Temmuz 2016.

Çetin, Atilla, "İsmail Paşa, Hidiv", *DİA*, İstanbul 2001, XXIII, 117-119.

"Efrâhu'l-Encâl", *Mısra'l-Mahrûsa*, Kahire 2000, I, s. 54-79.

Eyyamün Mısriyyetün, Kahire 2000, Sayı XIII, s. 14.

Gökalp, Ziya, *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul 1999.

"Abduh el-Hamûlî, 178 Âmen ala mevlidi "sevreti'l-Mûsikâ'l-Arabiyyeti", <http://cairodar.youm7.com/282764> (Erişim tarihi: 03.07.2016).

İctihâd, İstanbul 15 Şubat 1928, s. 4695-4697.

İnalcık, Halil, *Şâir ve Patron*, Ankara 2003.

Karal, Enver Ziya, *Atatürk'ten Düşünceler*, Ankara 1998.

Paçacı, Gönül, "Sözlü Gelenek, Tanıklıklar, Anektotlar", *Musikişinas*, sayı, 9, 2007, s. 71-102.

Raymond, André, *Yeniçerilerin Kahiresi*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul 1999.

Safa, Peyami, *Türk İnkılâbına Bakışlar*, İstanbul trs.

Tanrıkorur, Cinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Müsiki*, İstanbul 2003.

Tuchscherer, Michel, "Osmanlı Döneminde Mısır Kahvehaneleri, 16.-18. Yüzyıllar", *Doğu'da Kahve ve Kahvehaneler*, ed. Helene Desmet-Gregoire, François Georgeon, İstanbul 1998, s. 101-123.

Ziriklî, Hayreddin, *el-A'lâm*, I-VIII, Beyrut 2002.