



T.C.

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**NEYZEN HALİL CAN'IN HAYATI, ESERLERİ VE
TÜRK DİN MÜSİKİSİNE KATKILARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUHAMMED KALENDEROĞLU

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI

ANKARA 2023

T.C.
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**NEYZEN HALİL CAN'IN HAYATI, ESERLERİ VE
TÜRK DİN MÛSİKİSİNE KATKILARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUHAMMED KALENDEROĞLU

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI

DR. ÖĞR. ÜYESİ ÖMER SELİMOĞLU

ANKARA 2023

ONAY SAYFASI

Muhammed Kalenderoğlu tarafından hazırlanan “Neyzen Halil Can’ın Hayatı Eserleri ve Türk Din Mûsikîsine Katkıları” adlı tez çalışması aşığıdaki jüri tarafından oy birliğı / oy çokluğu ile Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi	Kabul / Red	Kurumu	İmza
Prof. Dr. Mehmet TIRAŞCI		Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi	
Doç. Dr. Şevket ÖZCAN		Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi	
Dr. Öğr. Üyesi Ömer SELİMOğLU		Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi	

Tez Savunma Tarihi: 20.12.2023

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Doç. Dr. Muhammed Enes KALA
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda patent ve telif haklarını ihlal edici etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tezde kullanılmış olan tüm bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi beyan ederim.

Muhammed KALENDEROĞLU



TEŞEKKÜR

Bu teze başlama cesareti göstermemde desteğini, bilgi ve birikimini hiçbir zaman esirgemeyen, beni daima yreklendiren, oğrencisi değil bir meslektaşı gibi goren, kendisinin ilk yuıksek lisans oğrencisi olmakla şeref duyduğum ęok kıymetli hocam sayın Dr. Oğr. Üyesi Ömer Selimoğlu'na minnettarane halde yazacağım pek ęok şey, ona duyduğum şükran hissini ifade etmeye yetmez. Kendisine canı gönülden teőekkürlerimi sunuyorum.

Tez konumun belirlenmesi sürecinde tecrübesiyle beni yönlendiren, ilgi ve desteğiyle bu ęalıřmanın meydana gelmesine vesile olan değerli hocam Prof. Dr. Mehmet Tıraşcı'ya en kalbî duygularımla teşekkür ediyorum. ęalıřmamın nihayet bulması yönünde yardımını esirgemeyen Dr. Oğr. Üyesi Muhammet Sevinę hocama da şükranlarımı sunmaktan büyük mutluluk duyuyorum.



ÖZET

Bu çalışma 1905-1973 yılları arasında yaşayan neyzen Halil Can'ın bir mûsikîşinas olarak yaptığı faaliyetler üzerinden, Türkiye'de dinî mûsikî sahasındaki konumunu değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Dört bölümden oluşan çalışmada ilk bölüm Halil Can'ın hayatına ayrılmıştır. Ailesi, doğumu, eğitimi, meslek yaşamı, evlilikleri ve vefatı gibi bölümler birinci bölümde değerlendirilmiştir. İkinci bölümde Halil Can'ın neyzenliği, hocaları, öğretmenliği, öğrencileri, tasavvufî kişiliği ve nota koleksiyonu başlıkları yer almaktadır. İlgili başlıklar altında Halil Can'ın sanatçı kişiliği ve bu kişiliğin oluşumuna tesir eden unsurlar değerlendirilmiştir. Üçüncü bölümde Halil Can'ın mûsikî hakkındaki düşünceleri; kaleme aldığı makale, tebliğ ve çeşitli yazıları üzerinden incelenmiştir. Dördüncü bölümde müzikal eserleri ve mûsikî sahasına dair ilmî çalışmaları yer almaktadır. Söz konusu bölümlerde Halil Can'ın mûsikî sahası adına oldukça önemli ve bu sahaya katkıda bulunan bir isim olduğu sonucuna varılmıştır.

Eczacı Yarbay Halil Can'ın bir mûsikîşinas olarak ele alındığı bu çalışmada birkaç husus öne çıkmaktadır. Öncelikle Halil Can tekke görmüş Mevlevî bir neyzen olarak Cumhuriyet'te geleneksel mûsikî anlayışını temsil eden bir isimdir. İkinci olarak müzikal olmasa da ilmî manada yaptığı çalışmalar kendisinden sonra gelen araştırmacılara kaynaklık etmiştir. Son olarak yetiştirdiği öğrenciler ile klasik ney üslubunun devamlılığını sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Halil Can, Mûsikî, Türk Din Mûsikîsi, Meşk, Mevlânâ İhtifalleri

ABSTRACT

The aim of this study is to evaluate the work of neyzen Halil Can, who lived between 1905-1973, as a musician and his position in the field of religious music in Turkey. The first part of the study, which consists of four parts, is devoted to the life of Halil Can. Sections such as family, birth, education, professional life, marriages and death were evaluated in the first part. In the second part, Halil Can's musicianship, teachers, teaching, students, Sufi personality and sheet music collection are included. Under these headings, Halil Can's artistic personality and the factors affecting the formation of this personality were evaluated. In the third part, Halil Can's thoughts on music; It has been examined through his articles and writings. In the fourth part, his musical works and works in the field of music are included. In these sections, it is understood that Halil Can is a very important name for the field of music and a name that contributes to this field.

In this study, in which pharmacist Lieutenant Colonel Halil Can is evaluated as a musician, several features stand out. Halil Can, as a Mevlevi musician who has seen a lodge, is a name that represents the traditional understanding of music in the Republic. Secondly, although not musical, his academic studies have been a source for the researchers who came after him. Finally, he ensured the continuity of a style with the students he trained.

Keywords: Halil Can, Music, Turkish Religious Music, Meşk, Mevlânâ Memorial Ceremony

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR DİZİNİ	v
TABLolar DİZİNİ	vi
GİRİŞ	1
Araştırmanın Konusu ve Amacı	2
Araştırmanın Yöntemi ve Kapsamı	2
Araştırmanın Problemi	3
BİRİNCİ BÖLÜM: HALİL CAN'IN HAYATI	4
1.1. Ailesi ve Doğumu	4
1.2. Eğitimi	4
1.3. Mesleki Yaşamı.....	5
1.4. Evlilikleri	8
1.5. Vefatı ve Vefatı Sonrası Yazılanlar	8
1.6. Vefatına Düşürülen Tarihler	13
İKİNCİ BÖLÜM: HALİL CAN'IN SANATÇI KİŞİLİĞİ	18
2.1. Neyzenliği.....	19
2.2. Mevlânâ İhtifalleri	20
2.3. Hoca Silsilesi	23
2.3.1. Emin Dede	25
2.3.2. Aziz Dede	26

2.3.3. Salim Bey	27
2.3.4. Yusuf Paşa.....	27
2.3.5. Said Dede.....	28
2.4. Öğitmenliği	29
2.5. Öğrencileri	32
2.6. Tasavvufî Kişiliği	33
2.7. Nota Koleksiyonu	37
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: HALİL CAN'IN MÛSİKÎ HAKKINDAKİ DÜŞÜNCELERİ ...	43
3.1. Mûsikî Hakkında Yayımlanan Tebliğ, Makale ve Eleştirileri.....	43
3.2. Türk Mûsikîsinin Geleceği Hakkındaki Görüşleri	47
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: HALİL CAN'IN BESTELERİ VE YAYINLARI	50
4.1. Hisarbûselik Peşrev	51
4.2. Bayâtibûselik Peşrev.....	51
4.3. Tamamlayamadığı Mevlevî Âyini	52
4.4. Mûsikî Sözlüğü.....	53
4.5. Dinî Mûsikî Ders Notları	53
SONUÇ	56
KAYNAKÇA	59
EKLER	65
EK-1. Halil Can Hakkında Yapılan Mülakatlar	65
EK-2. Yayımlanan Yazıları	77
EK-3. İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünde Okuttuğu Ders Müfredatı	83
EK-4. Besteleri	84
EK-5. Halil Can'a Dair Fotoğraflar	98
EK-6. Halil Can'ın Soyağacı	117
EK-7. Yazdığı Bazı Mektuplar	118

KISALTMALAR DİZİNİ

Bkz.	: Bakınız
D.	: Doğumu
Dr.	: Doktor
İBB.	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi
İYİE.	: İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü
M.M.	: Musiki Mecmuası
MSB.	: Milli Savunma Bakanlığı
Ö.	: Ölümü
Prof.	: Profesör
PTT	: Posta ve Telgraf Teşkilatı
S	: Sayı
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TSK	: Türk Silahlı Kuvvetleri
ÜMC	: Üsküdar Musiki Cemiyeti
Üni.	: Üniversitesi
yy.	: Yüzyıl

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Yapılan Mülakatlar	65
Tablo 2. Halil Can'ın Yayımlanan Yazıları	77
Tablo 3. Halil Can'ın Okuttuğu Dinî Mûsikî Ders Müfredatı	83
Tablo 4. Halil Can'ın Soy Ağacı.....	117



GİRİŞ

Tarih boyunca toplumlarda pek çok sanatkâr yetişmiştir. Bu sanatkârların arasında hiç şüphesiz mûsikîşinaslar da yer almaktadır. İslam toplumlarında da bu sanatkârların bazıları tasavvufî anlayışı benimsemiş olmaları dolayısıyla dinî mûsikîye ağırlık vermiş ve sanatlarını çoğunlukla tasavvufî mekanlarda icra etmişlerdir.

Mûsikînin belki de en belirgin şekilde müşahede edildiği tasavvufî anlayış olan Mevlevîlik, İslam tasavvuf kültüründe bulunan ve çok sayıda mûsikîşinasın bağlı bulunduğu bir tarikattır. Mevlevî geleneğine bağlı pek çok mûsikîşinas, sanatkârane eserlerle dinî mûsikîmize önemli hizmetlerde bulunmuştur. Bir kısım sanatkâr icra yönünden, bir kısmı ise beste yönünden bağlı oldukları tasavvufî anlayışa ve dolayısıyla dinî mûsikîmize katkı sağlamışlardır. Bu bağlamda sön dönem dinî mûsikî sahasının önemli isimlerinden birisi de Mevlevî tarikatına mensubiyeti ile bilinen neyzen Halil Can'dır.

Cumhuriyet'in kurulması ile devam eden süreçte, dinî/tasavvufî mekanlar olmaları dışında mûsikî için de bir yaşam alanı olan tekkelerin kapatılması, söz konusu sanatın inkıtâa uğramasına sebep olmuştur. Bu zaman zarfında tekkelerde mûsikî icra etmiş tasavvufî anlayışa sahip insanların sanatlarını ve mûsikî geleneklerini kendilerinden sonraki nesillere aktarmaları önceki dönemlere nazaran daha güç bir hal almıştır. Mevlevî neyzen Halil Can da bu süreçte sanatını icra etmeye çalışan isimler arasındadır.

Kendi meslekî yaşamı dışında, mûsikîşinas olarak dinî mûsikî sahasına yönelik kaleme aldığı makaleleri, bir takım mûsikî faaliyetleri, yetiştirdiği öğrencileri ve nota koleksiyonu ile olumlu tesirde bulunduğunu düşündüğümüz Halil Can'ın bu yönüne dair daha önce bir çalışma yapılmadığı; kendisine dair kaleme alınan az sayıdaki âsârın ise daha çok anı/hatıra mahiyeti taşıdığı görülmektedir. Bu yönüyle çalışmamız Halil Can hakkında yapılan çalışmalardan farklılık göstermekte, buna bağlı olarak da tezimizin özgün değerini bu durum oluşturmaktadır.

Neyzen Halil Can'ın Hayatı, Eserleri ve Türk Din Mûsikîsine Katkıları başlıklı tez ile Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişte ve sonrasında Mevlevî bir neyzenin kaleme aldıkları, müzikal faaliyetleri ve hocalığı ile mûsikîmize yaptığı katkıyı değerlendirdiğimiz çalışmamız ile literatüre fayda sağlayacağımızı ümit ediyoruz. Çalışmanın biyografik bir

yönü haiz olması dolayısıyla, Halil Can hakkında teferruatlı bilgiye ulaşmak isteyen araştırmacılara yol gösterici ve kolaylık sağlayıcı olacağı kanaatindeyiz.

Araştırmanın Konusu ve Amacı

Bu çalışmanın konusu, 1905-1973 yılları arasında yaşamış olan, Türk mûsikîsinin son dönem temsilcileri arasında kabul edilen, Eczacı Yarbay Halil Can'ın hayatını; çeşitli mecralarda yayımlanan makale, eleştiri ve tenkit yazıları ile tespit edilebilen bazı şahsi mektuplarının incelenerek mûsikîye dair dikkat çekici düşüncelerini saptayabilmektir. Bununla birlikte neyzen Halil Can'ın müzikal eserleri ile şahsının Türk mûsikîsine olan etkisini belirlemeyi de amaç edinmektedir.

Çalışma aynı zamanda Türk mûsikîsinin XX. yüzyıl mûsikîşinasları arasında hoca silsilesi bakımından dikkat çeken, oldukça geniş bir nota koleksiyonuna sahip olan, mûsikî ve Mevlevîlik bağlamında çeşitli yazıları bulunan neyzen Halil Can'ın Türk mûsikîsinin akışına ne gibi bir katkıda bulunduğunu ya da herhangi bir kırılma yaratıp yaratmadığını tespit etmeye odaklanmaktadır.

Araştırmanın Yöntemi ve Kapsamı

Neyzen Halil Can'ın Hayatı Eserleri ve Türk Din Mûsikîsine Katkıları başlıklı bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Konu hakkında mülakatlar gerçekleştirilmiş ve doküman analizi yapılarak veri toplama tekniği tercih edilmiştir. Elde edilen veriler tematik çerçeveye göre işlenerek kapsam dışı tutulması gereken belgeler çalışmaya dahil edilmemiştir.

Halil Can üzerine yaptığımız bu çalışmanın kapsamı, mûsikî sahası ile sınırlandırılmış, askerlik mesleği ve eczacı kimliğine birkaç kısa bilgi dışında değinilmemiştir. Çalışma sürecinin önemli ayaklarından birisi olan Halil Can'ın mûsikî koleksiyonu ise, gerekli tüm gayretin gösterilmesine rağmen tespit edilememiştir. Araştırma sürecinde gerek okumalar gerek yapılan ikili görüşmelerde arşivin, Halil Can'ın mûsikî meclislerinde sıklıkla bulunan talebelerinden Sakıp Arıkan'a, onun vefatıyla birlikte çocuklarına geçtiği yönünde farklı kaynaklardan bilgi edinilmiştir. Konu hakkında Sakıp Arıkan'ın oğlu Muhammed Safa Arıkan ile yaptığımız görüşmede ise konuyla ilgili yazılan

ve söylenenlerin gerçeği yansıtmadığı, arşive dair herhangi bir malumata sahip olmadığı tarafımıza ifade edilmiştir.

Araştırmanın Problemi

“Dinî mûsikînin Türkiye’deki gelişimine Halil Can’ın etkisi nedir?” sorusu bu çalışmanın ana problem cümlesidir.

Alt problemler ise “Halil Can kimdir?”, “Halil Can’ın dinî mûsikî sahası ile olan ilişkisi nedir?”, “Halil Can hangi hususiyetiyle mûsikî alanına etki etmiştir?”, “Halil Can ile Mevlevîliğin Cumhuriyet dönemindeki faaliyetleri arasında bir ilişki var mıdır?”, “Halil Can mûsikîye hangi isimleri kazandırmıştır?”, “Halil Can’ın koleksiyonunun mahiyeti ve önemi nedir?”, “Halil Can ney enstrümanının öğretimine dair nasıl bir anlayışı benimsemiştir?” şeklinde sıralanmaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM: HALİL CAN'IN HAYATI

1.1. Ailesi ve Doğumu

Halil Can İstanbul'a Erzurum'dan göç ederek önce Kasımpaşa'ya daha sonra Üsküdar'a yerleşmiş bir aileye mensuptur. Babası Bahriye Kuvvet Katıplığından emekli kolağası¹ Şükrü Efendi'dir (ö. 1931). Annesi Mısır prensleri kahyalarından Hurşit Efendi'nin kızı Makbule Hanım'dır. Halil Can 7 Aralık 1905 tarihinde Üsküdar'da bulunan İhsaniye mahallesi Fıstıklıçeşme sokak 13 numaralı evde doğmuştur.²

Halil Can'ın eşi Semiha Hanım, onun dünyaya gelişini menkıbevî bir ifadeyle anlatmaktadır. Semiha Hanım'a göre Halil Can, doğumu itibariyle bir evliya adağıdır. Söz konusu anlatıma göre Halil Can'ın babası Şükrü Efendi'nin, vefat eden Behice Hanım'dan Rıfat ve Hacer adında iki çocuğu bulunmaktadır. O tarihlerde henüz Şükrü Efendi'nin eşi Makbule Hanım'dan çocuğu yoktur. Şükrü Efendi yaşanan birkaç hadiseye binaen Makbule Hanım'ın çocuklarla yeteri kadar ilgilenmediğini düşünmektedir. Bu durum Şükrü Efendi'yi rahatsız eder ve rahatsızlığını eşi Makbule Hanım'a iletir. Bu şikâyete karşı içerleyen Makbule Hanım kısa bir süre sonra İstanbul Ortaköy'deki Yahya Efendi dergahına³ giderek kendisine bir erkek çocuk verilmesi için türbede şu sözlerle yakarır: “*Siz evliya iseniz akşamki olanlar malumunuzdur. (...) Bana kara gözlü bir oğlan verin, eğer ötekilerden [üvey çocuklarından] üstün tutarsam elimden alın.*”⁴ Semiha Hanım'ın anlatımına göre Halil Can'ın dünyaya gelişi bu menkıbevî hadisenin yaşandığı 1905 senesinde gerçekleşmiştir.

1.2. Eğitimi

Osmanlı Devleti'nde çocukların ilk mektebe başlama yaşı İslamî geleneğe bağlı olarak 4 yıl 4 ay 4 günlükken olmaktadır.⁵ Halil Can da eğitimine 4 yıl 4 ay 4 günlükken

¹ Yüzbaşı ile binbaşı arasında bir rütbeye karşılık gelmektedir.

² Etem Üngör, “Bir Neyzenbaşı Ki...”, *Musiki Mecmuası* 290 (Aralık 1973), 38.

³ Yahya Efendi dergâhı İstanbul Beşiktaş'ta Şeyh Yahya Efendi'nin kendi imkanlarıyla kurduğu bir külliyesidir. Kuruluş tarihinin 1538 olduğu düşünülmektedir. Detay için bkz. M. Baha Tanman, “Yahyâ Efendi Külliyesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013).

⁴ Semiha Can, “O'nu Anlatabilsen...”, *Musiki Mecmuası* 283 (Mayıs 1973), 4; Bedii Nuri Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)* (İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası, 1974), 14.

⁵ İbrahim Caner Türk, “Osmanlı Devleti'nde Okul Öncesi Eğitim”, *Milli Eğitim Dergisi* 41/192 (2011), 161.

Yahya Efendi türbesinde çektiği besmelenin⁶ ardından Üsküdar İmrahor'daki Rüstem Paşa Mekteb-i İbtidaisinde⁷ başlamıştır. Bilâhare II. Meşrutiyet'ten sonra İttihat ve Terakki Cemiyeti tarafından açılan okullardan Selîm-i Sâlis Numune Mektebine⁸ devam etmiş, burayı bitirdikten sonra Üsküdar Sultanisine⁹ girmiştir.

Öğrenci alımını sınavla yapan Darülfünun'a 245 kişi arasından onuncu olarak giren Halil Can 1923 yılında o dönem tıp fakültesine bağlı olan eczacılık mektebini kazanmıştır. 7 Temmuz 1925 tarihinde onuncu olarak kazandığı okuldan aynı dereceyle, onuncu olarak diploma almıştır.¹⁰

1.3. Mesleki Yaşamı

Eczacılık mektebinden mezun olduktan bir yıl sonra, 1926 senesinde yedek subay olarak askere alınan Halil Can, Çorlu Hastanesi'nin eczacılığına verilmiş, bu görevini müteakiben Beylerbeyi Sıhhiye deposunda vazifelendirilmiştir.

Halil Can'ın 1927 yılında askerlikten terhis olacağı süreçte, Türkiye genelinde eczane açılmasını sınırlayan bir kanun¹¹ çıkarılmıştır. Bu yasa sebebiyle sivil olarak eczacılık yapmanın o dönem için artık mümkün olmadığını düşünen Halil Can¹² askerde muvazzaf subay olarak görev almayı tercih etmiştir.¹³

⁶ Bed-i Besmele Cemiyeti ya da Âmin Alayı olarak da bilinen ve okula başlama yaşı gelen çocuk için tertip edilen bir tören.

⁷ İptidai Mektepler Osmanlı'da II. Abdülhamid döneminde açılan günümüzdeki ilkokul düzeyinde eğitim veren kurumlarıdır.

⁸ Numune Mektepleri Osmanlı'da Tanzimat sonrası kurulan eğitim kurumlarından. Selîm-i Sâlis Numune Mektebi 1931 yılında yapılmıştır.

⁹ Sultanî Mektebi günümüzde ortaöğretim düzeyinde eğitim veren kurumlara karşılık gelmektedir.

¹⁰ Ethem Üngör, "Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Konusunda Sayın Halil Can ile Bir Konuşma", *Musiki Mecmuası* 217 (Mart 1966), 5.

¹¹ Türkiye'de 6.02.1927 tarihinde Resmi Gazetede yayımlanan ve 1927-1953 yılları arasında yürürlükte kalmış olan 964 sayılı "Eczacılar ve Eczahaneler Hakkında Kanun" gereğince eczane açabilmek çeşitli hükümlere bağlanmıştır. Söz konusu kanununun 2. Faslının 19. Maddesi gereğince bir mahalde eczane açabilmek mevcut mahallin nüfusuna oranla mümkün kılınmıştır. Bu hükme göre 10 bin kişiye bir eczane düşecek şekilde eczane sayıları kısıtlanmıştır. Detaylı bilgi için Bkz. Eczacılar ve Eczahaneler Hakkında Kanun (Eczacılar ve Eczahaneler Hakkında Kanun), *Resmî Gazete* 964 (06 Şubat 1927).

¹² Halil Can'a bu süreçte babasının müritlerinden Mahmut Muhtar Paşa (soyadı kanunundan sonra Katırcıoğlu, d. 1867, ö. 1935) tarafından eczane açma teklifi sunulmuştur. Buna karşın Halil Can başkalarına minnet borcu hissetmek yerine askerlik mesleğini seçtiğini söylemektedir. Bkz. Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbey Nayzen Halil Can (1905-1973)*, 10.

¹³ Bedii Nuri Şehsuvaroğlu, "Neyzen Halil Can", *Tercüman Gazetesi* (24 Mayıs 1973).

Tezkere bırakarak askerlik mesleğini seçmesinin ardından Adana Hastanesi eczacılığına mülazım-ı evvel¹⁴ rütbesiyle gönderilen Halil Can burada bir yıl çalışmış ancak sıtmaya yakalanması nedeniyle 1928 yılında İstanbul'a dönmüştür. 1929 yılında Kahramanmaraş'ta bulunan 2. Alay'ın eczacılığına gönderilmiştir. Ertesi yıl 1930'da Ağrı'da çıkan isyan¹⁵ dolayısıyla Bitlis'teki 18. Alay'a giderek isyanın bastırılmasına yönelik yapılan harekate katılmıştır. Ağrı'daki isyanın bastırılmasından sonra 1932 yılında Van'a yüzbaşı rütbesiyle giden Halil Can burada üç yıl kalmıştır. 1936 yılı ekim ayında İstanbul Beylerbeyi'nde kurulacak askeri sağlık transit deposuna müdür olarak vazifelendirilmesi sebebiyle tekrar İstanbul'a dönmüştür. Halil Can II. Dünya savaşının başladığı eylül 1939'a kadar İstanbul'da söz konusu müdürlük vazifesini sürdürmüştür. Milli Savunma Bakanlığı Sıhhiye Dairesi 1. Şube Müdür Muavinliğine atanan Halil Can bu vazifesini ifa için Ankara'ya gitmiştir. Söz konusu görevin yanı sıra 1941 senesinde Ankara Mevki Hastanesi başeczacılık vazifesini de üstlenmiştir. 1942 yılında binbaşı rütbesine yükselmiş, 1944 senesinde ise MSB'deki şube müdür muavinliği görevinden ayrılarak Mevki Hastanesindeki başeczacılık görevini sürdürmüştür. Halil Can 1945 yılında Milli Savunma Bakanlığı 26 Numaralı Teftiş Komisyon Başkanlığına atanarak iki yıl süreyle bu görevi yapmıştır. 1947'de İstanbul'da bulunan Gümüşsuyu Askeri Hastanesinin başeczacılığına atanmış fakat burada iki ay gibi kısa bir süre kaldıktan sonra tekrar Ankara'daki Mevki Hastanesi başeczacılığına nakledilmiştir. 1948 yılında yarbay rütbesine terfiinin ardından tekrar Milli Savunma Bakanlığı 26 Numaralı Teftiş Komisyon Başkanlığına atanan Halil Can aynı sene askerlik mesleğinden eczacı yarbay rütbesiyle istifa ederek ayrılmıştır.¹⁶

Askerlik mesleğinden istifa edişine kadar geçen 1927-1948 yılları arasındaki 21 senelik muvazafılık yaşamında Halil Can başta Ankara ve İstanbul olmak üzere Adana, Kahramanmaraş, Bitlis, Van ve Elazığ gibi Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde bulunan askeri hastanelerde başeczacılık görevinde bulunmuştur.¹⁷

Halil Can mesleki yaşamı boyunca çok fazla şehir değiştirmiş ve görev tanımı da bu duruma bağlı olarak farklılık göstermiştir. Eczacı Yarbay rütbesini aldıktan kısa bir süre sonra askerlik mesleğinden kendi arzusu ile istifa ederek emekliye ayrılmıştır. Halil Can'ın

¹⁴ Günümüzdeki üsteğmen rütbesine denk gelmektedir.

¹⁵ Ağrı İsyanı 1926-1930 yılları arasında bölgede çıkan ayaklanmalara verilen isimdir.

¹⁶ Üngör, "Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Konusunda Sayın Halil Can ile Bir Konuşma", 5.

¹⁷ Nuri Özcan, "Can, Halil", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 7/140.

istifa ederek emekliye ayrılmasında, mesleki yaşamı boyunca Anadolu'nun pek çok şehrinde görev yapması ve sık sık şehir değiştirmesi etkili olmuştur. Halil Can bu durumu şu sözlerle ifade etmektedir: “*Bu gezgin hayattan bıktığımdan aynı sene içinde 28 Ekim 1948’de askerlikten istifa ettim.*”¹⁸

1948 senesinde yarbay rütbesiyle askerlikten istifa edişi sonrası Şark Merkez Ecza Deposu Ankara Şubesi Müdürlüğü görevini üstlenen Halil Can, 1953 yılının ekim ayına kadar buradaki müdürlük görevinde kalmıştır.

1953’ten Aralık 1961’e kadar Ziraat Bankası İstanbul Şubesi Levazım Amirliği ve Ziraat Bankası Sağlık Servisi Amirliği görevlerinde bulunmuştur. Halil Can 1961 yılında toplamda 33 yıllık devlet hizmeti sonrası 56 yaşında emekliliğe ayrılmıştır.¹⁹

Askerlik mesleğinden istifa edişinden sonra Halil Can vefatına kadar İstanbul’da bulunduğu 1953-1973 yılları arasında eczacılık mesleğini icrâ etmiştir. Şişli’de bulunan Kurtuluş semtinde daha sonra da Derince’deki bir eczanede mesul müdür²⁰ olarak çalışmıştır.²¹

Halil Can, İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Eserleri Tasnif ve Tespit Heyeti görevine 1953’te başlamıştır. Bu heyetteki vazifesine 1971 senesine kadar 18 yıl boyunca devam etmiştir. Halil Can, Eserleri Tasnif ve Tespit Heyetinde Nuri Duyguer (d. 1876, ö. 1963), Refik Fersan (d. 1893, ö. 1965), Dürrü Turan (d. 1883, ö. 1961), Refii Cevad Ulunay (d. 1890, ö. 1968) ve Sadettin Heper (d. 1899, ö. 1980) gibi isimlerle birlikte çalışma yürütmüştür.

Neyzen Halil Can, İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünün açılma tarihi olan 19 Kasım 1959’dan ayrıldığı tarih olan 1 Mart 1971’e kadar bu enstitüde dinî mûsikî hocalığı yapmıştır.²²

¹⁸ Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*, 11.

¹⁹ Turhan Taşan, *Türk Müziğinde Eczacı Sanatçılar* (Ankara: Türk Eczacıları Birliği, 2001), 20.

²⁰ Sorumlu Müdür her eczanede bulunması gereken, eczanelerle ilgili yönetmeliklerin ve resmi süreçlerin muhatabı olan kişi.

²¹ Üngör, “Bir Neyzenbaşı Ki...”, 40.

²² Özcan, “Can, Halil”, 7/140.

1.4. Evlilikleri

Halil Can askerlik mesleğine intisap ettiği 1927 yılında birinci evliliğini yapmıştır. İlk eşi Hidayet Hanım 1 Nisan 1929 tarihinde Kahramanmaraş'ta vefat etmiş, oraya defnedilmiştir. Halil Can'ın bu evliliğinden çocuğu yoktur.²³

İkinci eşi Melahat Hanım ile 1937 senesinde İstanbul'da evlenmiştir. Melahat Hanım 1945 yılında kanser sebebiyle vefat etmiştir. Kabri Ankara'da bulunmaktadır. Halil Can'ın bu evliliğinden Şükrü (d. 1939, ö. 2018) adında bir oğlu olmuştur.²⁴

Üçüncü eşi Veteriner General Cemal Böke'nin kız kardeşi olan Semiha Hanım ile 1 Eylül 1950 tarihinde evlenen Halil Can'ın bu evliliğinden Zeynep (d. 1955, ö. 1986) isminde bir kızı olmuştur.²⁵

1.5. Vefatı ve Vefatı Sonrası Yazılanlar

Halil Can şeker hastalığına bağlı birtakım sağlık sorunları yaşamıştır. Bu sorunlardan birisi de onun ömrünün son zamanlarında ayağında başlayan bir kangren sebebiyle uzvunu kaybetme ihtimaliyle karşı karşıya kalmasıdır. Ailesi ve yakınları onun kangren nedeniyle ayağının kesilmesi gibi bir hadisenin yaşanabileceğini düşünmüşlerse de vefat haberini beklememektedirler.

31 Mart 1973'te sağlık durumunun kötüye gitmesi üzerine Numune Hastanesine kaldırılan Halil Can kısa bir süre sonra komaya girmiştir. Tedavisine devam edilmek üzere Amerikan Hastanesine sevk edilmiş ve sağlık durumu stabil hale geldiğinde 10 Mayıs'ta taburcu edilmiştir.²⁶ Haydarpaşa Numune Hastanesi ve Amerikan Hastanesindeki tedavi sürecinden sonra nekahet günlerini evinde geçirmek adına dönmesinden kısa bir süre sonra vücudundaki bir damardan kopan kan pıhtısı beyindeki hayati bir bölgede tıkanmaya yol açarak emboli meydana gelmesine ve vefat etmesine sebep olmuştur.²⁷

²³ Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*, 10.

²⁴ Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*, 11.

²⁵ Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*, 11.

²⁶ Üngör, "Bir Neyzenbaşı Ki...", 40.

²⁷ Bedii Nuri Şehsuvaroğlu, "Neyzen Halil Can Üstad", *Musiki Mecmuası* 283-284 (Haziran 1973), 31.

Halil Can 23 Mayıs 1973 tarihinde saat 17 sıralarında Kadıköy’de bulunan Abdülhalik Renda sokağı numara 3’teki evinde vefat etmiştir. Vefatını o esnada yanında bulunan eşi Semiha Hanım şu ifadelerle anlatmaktadır:

“23 Mayıs Çarşamba, saat 17:00’ye yaklaşıyor... Öksürük sesi duyunca odasına girdim. ‘Uyandın mı paşam²⁸’ dedim. Gülerek ‘Evet nineciğim²⁹’ dedi. Yeni getirttiğim terazide ekmeğini ölçtüm. ‘Bak Paşacığim, 40 gr.dan az veriyormuşum’ dedim. ‘Sen beni hipoglisemiye³⁰ sokacakmışın’ dedi. ‘A canım paşam o verdiğim dilimi bitiriyor musun o kadar yalvarıyorum yemiyorsun’ dedim. Tebessüm ederek ‘şaka söyledim ninem’ dedi. Teraziyi etajerin üstüne bıraktım, yatağa yaklaştım. Derin iki nefes aldığımı görünce ‘şaka yapma ne olur’ dedim. Üçüncü nefes hırıltılı çıktı ve bir daha hiçbir hareket olmadı...”³¹

Neyzen Halil Can’ın cenaze namazı, vefatından iki gün sonra 25 Mayıs 1973 Cuma günü ikindi namazından sonra Üsküdar Çiçekçi’deki Küçük Selimiye Camiinde kılınmıştır. Karacaahmet Mezarlığı 8. adada medfundur. Halil Can’ın defni esnasında Kemal Edib Kürkcüoğlu (d. 1902, ö. 1977) bir manzume okumuş, Mahir İz (d. 1895, ö. 1974) de Farsça bir dua yapmıştır.³²

Halil Can’ın vefatından sonra çeşitli yazılarının yayımlandığı *Musiki Mecmuası*, “Günümüzün en değerli mûsikîşinaslarından Halil Can’ımızı vakitsiz kaybetmenin üzüntüsü içindeyiz” başyazısıyla çıkmıştır. Yine bu mecmuada neyzen Halil Can’ın vefatının ardından bir dilekçe suretine yer verildiği görülmektedir.³³ Söz konusu dilekçede Halil Can’ın doğduğu Üsküdar’daki İhsaniye mahallesi Fıstıklı Çeşme Sokağının isminin “Neyzenbaşı Halil Can Sokağı” olarak değiştirilmesi yönünde bir talepte bulunulduğu yazmaktadır. Bu talep İstanbul Belediyesi tarafından 16 Temmuz 1974 tarihinde onaylanmış ve Fıstıklı Çeşme sokağının ismi Halil Can’ın anısına “Neyzenbaşı Halil Can Sokağı” olarak değiştirilmiştir.³⁴ Bununla birlikte Halil Can’ın doğduğu evin duvarına üzerinde “Neyzenbaşı Halil Can Bu Evde Doğdu” yazılı pirinç bir levha yerleştirilmiştir.

²⁸ Eşi Semiha Can, Halil Bey’e paşam şeklinde hitap ettiğini belirtiyor.

²⁹ Semiha Hanım, Halil Can’ın kendisine Ninem/Nineciğim şeklinde hitap ettiğini söylemektedir.

³⁰ Kan şekerinin normal değerlerin altında olması durumuna verilen isim.

³¹ Can, “O’nu Anlatabilsem...”, 7-8.

³² Mustafa Tatçı, “Ser-Neyzen Halil Can’ın Kendi Dilinden Hayatı ve Kemal Edib Kürkcüoğlu’nun Neyzen Can’ın Vefatına Düşürdüğü Bir Tarih Manzumesi”, *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 3/1 (1987), 67.

³³ *Musiki Mecmuası*, “Dilekçe” (Mayıs-Haziran 1973), 17.

³⁴ *Musiki Mecmuası*, “İstanbul Belediyesine Açık Teşekkür” (Haziran 1974), 296.

Halil Can'ın hatırası adına Aras Plak şirketinin; içeriğinde Halil Can'ın kendi sesiyle sabah ezanı, salası ve özgeçmişini anlattığı, ney taksimlerinin bulunduğu, hisarbûselik ve bayâtibûselik peşrevleri de içeren bir plak hazırladığı duyurulmuştur. *Musiki Mecmuası* tarafından yapılan bu duyurunun sanat çevrelerince ilgiyle karşılanacağı da ifade edilmiştir.³⁵

Halil Can'ın vefatından sonra pek çok kişinin onun hakkındaki düşüncelerini çeşitli mecralarda ifade ettikleri görülmektedir. Eşi, yakın arkadaşları, öğrencileri Halil Can'ın hatıralarına ve kişiliğine dair hislerini aktarmışlardır. Söz konusu kişiler içerisinde onunla daha önce hiç tanışmamış isimler de bulunmaktadır. Dönemin İran İstanbul Başkonsolosu Hossein Davoudi de bu kişiler arasında dikkat çekmektedir. Halil Can'la daha önce yüz yüze gelmediğini ifade ederek onun hakkında düşüncelerini şu sözlerle aktarmaktadır:

“Halil Can da bu aşkın kıvılcıymdı. Aşkın nağmelerini neyinde üfleyerek canlandırırđı. Onun neyinden çıkan ses ve nağmeler aşk nağmeleriydi (...) Ben onu hiç görmedim fakat onun sesi senelerce benim ve ecdadımın kulağında çınlıyordu sanki. Kader hiç tanımadığım bu insanın vefatından sonra bana onun matemine iştirak etmeği nasip eyledi. Ahbaplar evine götürdüler. Bembeyaz saçlı, gözleri hüüzün ve tevekkül dolu bir hanımefendiyle karşılaştım. O küçücük evde yine Halil Can'ın eşsiz ney sesi kulağımda idi.”³⁶

Halil Can'ı çok yönlü bir sima olarak tanımlamak mümkün görünmektedir. Zira onun askerlikte yarbay rütbesine kadar yükselmesi ve esas mesleğinin eczacılık olduğu düşünöldüğünde bu sahalardaki birikimi yanında ney icrâcılığı, besteleri ve tasavvuf alanındaki salahiyetiyle de öne çıkması çok yönlü kişiliğine işaret etmektedir. Halil Can'ın aynı zamanda edebiyat sahasında da birikime haiz olması dikkat çekmektedir. Bu bağlamda yazar İnci Enginün Halil Can'ı şöyle tarif etmektedir:

“İnce yapılı, uzun boylu, pırıl pırıl, canlı ve gülümseyen çehresiyle çevresinde saygı uyandıran bu çok nazik ve mütevazı zata karşı ben de saygı duymuştum. Artık örnekleri pek azalmış, bambaşka bir iklimin, eski kültürümüzün yetiştirdiği bir insandı. Eski divan ve halk edebiyatı hakkında çok geniş bir kültüre sahipti.”³⁷

³⁵ *Musiki Mecmuası*, “Halil Can Hatıra Plağı” (Aralık 1973), 31.

³⁶ Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*, 71.

³⁷ Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*, 23.

Halil Can'ın vefatından sonra kaleme aldığı “Bir Üslup Adamı” başlıklı yazısında Fatma Nezihe Araz, Halil Can'ın Türk toplumunun yetiştirdiği bir önemli üslup insanı olarak tanımlamakta; büyük bir neyzen, mûsikîşinas ve klasik mûsikînin mühim bir ismi olduğundan bahsetmektedir. Yazısında Halil Can'ın mizacı hakkında şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Bir İstanbul efendisi nasıl olur, bir Mevlevi çelebisinin özellikleri nelerdir, bir neyzenbaşının nasıl bir kişiliği vardır gibi bizim bilemediğimiz, görmediğimiz bir alemin sorularını Halil Can şahsiyeti ile cevaplandırarak özelliklere sahipti. Yumuşak, hoşgörür, anlayışlı, saygılı, sevgili, verimkar bir sanatçıydı, insandı. İnsanlığı ve sanatçılığı birbirinden ayırlamayacak şekilde birbirine kaynaşmıştı.”³⁸

Halil Can'ın kişiliği itibariyle yumuşak huylu, nazik ve sakin bir insan olduğu hakkındaki yazılar ilgi çekici görünmektedir. Eşi Semiha Hanım, Halil Can'ı anlatırken onun sabrından, tevazu ve tevekkül sahibi bir insan olmasından ve dikkat çeken bazı hususlarından bahsetmektedir:

“Halil Bey'in en başta gelen vasfı toleransı idi muazzam bir tevazu, sabır, tevekkül, hudutsuz merhamet. İnsan ve hayvan sevgisi. Geçmişe bağlılık. Yoksula yardım. Kıymetli şeyleri (insan veya eşya) ortaya çıkartmak, layık olduğu mevkii ve hakkı verdirmek. Kıymetli olanı ebedileştirmek (...) daima samimi fakat hiçbir zaman kimseyle laubali olmamıştır. (...) Hislerini katiyen belli etmez her şeyde temkinli, sakin, telaşsız, kızgınlığı dahi ölçülü, yürüyüşü gayet ağır.”³⁹

Halil Can hakkında kaleme alınan yazılara bakıldığında onun fiziksel özellikleri, konuşması hatta giyimine dair bilgiler verildiği görülmektedir. Bunlarla birlikte karakteri hakkında da pek çok farklı yönünün öne çıkarıldığı anlaşılmaktadır. Bu duruma örnek olarak onun dostane kişiliğinin esasında isminin anlamından ileri geldiğini vurgulayan şu satırlar verilebilir:

“Allah'ın gerçek dostu demek olan Halil isminin tam müsemması bir insandı. Kemal mertebesinde ehl-i irfandı. (...) Aynı zamanda milli olan dini musikimizi onun kadar bilen

³⁸ Nezihe Araz, “Bir Üslup Adamı”, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*, ts., 77; Nezihe Araz, “Bir Üslup Adamı”, *Yeni İstanbul* (30 Mayıs 1973).

³⁹ Can, “O’nu Anlatabilsen...”, 5-6.

yok denecek kadar azdı. Hafızası baha biçilmez cevherlerle dolu bir hazine, sinesi hakâyıka mâkes olan sırlı bir ayine idi.”⁴⁰

Halil Can’ın edebiyat, tarih, tasavvuf, mûsikî gibi sahalardaki yetkinliğine dair ifade edilenler, onun münevver kimliğine ve pek çok farklı alandaki birikim ve derinliğine de işaret etmektedir. Kişilik özellikleri itibariyle yumuşak huylu, sakin, sabırlı ve iradeli bir kişi oluşu, onun insanlarla arasındaki iletişimin müspet yönde geliştiği kanaatini uyandırmaktadır. Neyzen Halil Can’ın mesleki yaşamı, mûsikî ile olan bağı ve entelektüel konumu birlikte düşünüldüğünde, onun yaşadığı dönem içerisinde, artık resmîyette nihayete ermiş bir tasavvufî ve mûsikî geleneğinin son temsilcilerinden kabul edilebileceği kanaati ağır basmaktadır. Zira onun hakkında söylenen şu cümleden de bu çıkarımı yapmak mümkündür:

“Geniş bir tarih şuuruna sahip, öylesine kültürlü, öyle müdekkik. Edebiyat ve tasavvuf neş’esi ile neş’eli. Zeki, kuvvetli bir hafıza yorulmak bilmez bir mesai, öz ve doğru bir ifade ile canlı kütüphane, tam bir hazine... Halil Can bey kapanmış ve kapanmak üzere olan bir devrin son hatırası.”⁴¹

Dönemin icrâcı kurumlarının, Halil Can gibi hafızasının kuvveti ve pek çok eseri barındırması ile öne çıkan, mûsikî camiasına mensup büyük bir isimden yeteri kadar istifade edemediklerinden yakınan şu ifadeler dikkat çekicidir:

“İşte bu en verimli çağında ve tam en değerli eserlerini vereceği anda ani kaybından önce hiç değilse son on yılında devlet kuruluşlarının ‘TRT gibi, konservatuar gibi, Milli Eğitim Bakanlığı gibi’ ondan yararlanmayı akıl edememeleri en büyük kayıp olmuştur.”⁴²

Halil Can’ın vefatı sonrası yapılan bu haklı yoruma göre Türk mûsikîsi camiası kadar, onun bilgi birikim ve deneyimlerinden daha iyi faydalanma imkanına sahip oldukları halde bu yeterliliği sağlayamamış kurumlar için de Halil Can’ın vefatı büyük bir kayıp olarak görülmektedir. Zira Halil Can, dinî ve lâdinî mûsikînin uzmanı olarak ifade edilen bir mûsikîşinastır. Kendisi hakkında ifade edilen şu cümleler ilgi çekicidir: *“Halil Can’ın en değerli yönü neyzenliği, bestekarlığı, hocalığı değil dini ve klasik musikideki ihtisası idi.*

⁴⁰ Kemal Edip Kürkçüoğlu, “Halil Cân’ın Ardından”, *İslam Medeniyeti Dergisi* 3/34 (1973), 31.

⁴¹ Sakıp Arıkan, “Neyzen, Derviş Halil Can el-Mevlevî”, *Musiki Mecmuası* 284-284 (Haziran 1973), 22; Sakıp Arıkan, “Neyzen, Derviş Halil Can el-Mevlevî”, *Musiki Mecmuası* 290 (Aralık 1973), 22.

⁴² Üngör, “Bir Neyzenbaşı Ki...”, 41.

Adeta bunun doktoru idi”⁴³ Ethem Üngör’ün (d. 1922, ö. 2009) Halil Can hakkındaki bu ifadeleri, onun esasında mûsikîmizdeki konumuna da işaret eder niteliktedir. Halil Can’ın uzun yıllar neyzenbaşı olarak Mevlânâ İhtifallerinde yer alışı göz önünde bulundurulduğunda, ki bir icracının neyzenbaşı konumunda bulunabilmesi için kendisini ispat etmesi beklenmektedir, ney sazına olan hakimiyeti ve neyzenliğinin tartışmaya açık olmadığı düşünülmektedir. Halil Can’ın bu denli güçlü bir icra boyutu varken onun esas öneminin neyzenliği olmaması şaşırtıcı değildir. Zira mûsikîye icra boyutu dışında tarihî ve edebî bakımdan da hakim bir isimdir. Bu bağlamda araştırmacı kimliğinin icracılığına nazaran daha önde olduğu ifade edilebilir.

Yedi yıl kadar Halil Can’la birlikte çalışan Ethem Üngör, onu güçlü hafızası ve mûsikî alanına olan hakimiyeti ile şu boyutta değerlendirmektedir: Ona göre Halil Can’ın bu sahadaki vukufiyeti oldukça kıymetlidir. *“Eserlerin hepsini ezbere bilir, onların form, usul ve makam yönünden kendi ölçülerine göre ve salâhiyetle mukayeseli tahlilini yapabiliirdi. Bestekarların tavır, üslup ve zevk yeteneklerinin muhasebesini yaparak onları sanat yönünden değerlendirebilirdi.”*⁴⁴

Neyzen Halil Can dönemindeki pek çok isim tarafından mûsikî alanında büyük bir neyzen, mûsikîşinas, bestekar; kişilik olarak ise yumuşak huylu, sakin, beyefendi ve mensubu olduğu Mevlevîliğin gereklerine tam olarak uygun bir çelebi şeklinde tanımlandığı görülmektedir. Kendisi hakkında yapılan bu yorumlar onun kaleme aldıklarıyla birlikte değerlendirildiğinde ifade edilenlerin haklı yorumlar olduğu kanaati ağır basmaktadır.

1.6. Vefatına Düşürülen Tarihler

İslam geleneğinde ölüm, doğum, evlenme, sünnet ya da hükümdarın tahta çıkması gibi önemli kabul edilen bir hadisenin meydana gelmesi üzerine söz konusu olay tarihinin ebced hesabına göre bir beyit, mısra ya da söz ile ifade edilmesi sanatına tarih düşürme denilmektedir.⁴⁵

⁴³ Üngör, “Bir Neyzenbaşı Ki...”, 41.

⁴⁴ Üngör, “Bir Neyzenbaşı Ki...”, 41.

⁴⁵ Detay için bkz. Turgut Karabey, “Tarih Düşürme”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 40/80-82.

Mevlevî neyzenbaşı Halil Can'ın vefatından sonra da bazı isimlerin onun ölümü anısına manzumeler kaleme alarak tarih düşürdüğü görülmektedir.⁴⁶ Düşürülen tarihlere şu manzumeler örnek olarak verilebilir:

Selim Aru'nun 01.06.1973 Tarihli Manzumesi:⁴⁷

“Âfâkı debdebei aşkta

Nâyi müşteiliyle olurken puyan,

Bu makamı ferahnâkta durak bulup

*Pestten karar kıldı Halil Can!”*⁴⁸

Lütfiye Cıngılı'nın 23.05.1973 Tarihli Manzumesi:

“Yıllarca dinletti bize nâyını

Şimdi hasretle anılır her ânı

Mevlevi dergâhına hâdim-i cân

Ne şöhret istedi ne de şân

İrcii emr-i celili Kur'an'da beyân

*Hû!.. deyip yürüdü Halil Can”*⁴⁹

Ümit Gürelman'ın Manzumesi:

⁴⁶ Bu isimlerden bazıları Kemal Edib Kürkçüoğlu, Selim Aru, Lutfiye Cıngılı, Kemal Elker, Ümit Gürelman, Orhan Nasuhioğlu olarak belirtilebilir. Arif Nihat Asya'nın da Halil Can'ın vefatından sonra onun anısına tarih düşürme olmaksızın Halil Can başlıklı bir şiir kaleme aldığı görülmektedir. Bu şiir Türk Edebiyatı dergisinde yayımlanmıştır. Bkz. Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*, 59-60,78.

⁴⁷ Selim Aru'nun bu manzumesi Halil Can'ın mezar taşında da yazmaktadır. Bkz. Ek-5.

⁴⁸ Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*, 59.

⁴⁹ Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*, 59.

“Dünya kapısından nice hakan geçti

Servet bırakan bir sürü insan geçti

Neyzen olarak dergâh-ı Mevlânâ’dan

Feyz aldığımız bir de Halil Can geçti.”⁵⁰

Kemal Elker’in 1393/1973 Tarihli Manzumesi:

“Can verdi Halil, Tarik-i Hak’ta.

Tarihini yazdı, geldi üçler”⁵¹

Orhan Nasuhioğlu’nun 31.05.1973 Tarihli Manzumesi:

“Her can gibi Allah diyerek geçti Halil Can,

Gel emrini ferman bilerek göçtü Halil Can,

Matem yerine çehr-ü semâ eylesün ihvân

Cennette de neyzenbaşılık aldı Halil Can.”⁵²

Kemal Edib Kürkçüoğlu’nun H.1393 Tarihli Manzumesi:⁵³

“Halil Cân-ı İlahi, garîk-i gufrân et!

⁵⁰ Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*, 59.

⁵¹ Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*, 59.

⁵² Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*, 63.

⁵³ Bu manzumeyi Kemal Edib Kürkçüoğlu Halil Can’ın cenaze namazından sonra, toprağa defninden önce okumuştur. Bkz. Tatçı, “Ser-Neyzen Halil Can’ın Kendi Dilinden Hayatı ve Kemal Edib Kürkçüoğlu’nun Neyzen Can’ın Vefatına Düşürdüğü Bir Tarih Manzumesi”, 67.

Halil Cân-ı İlahi, enis-i Rıdvân et!

Halil Cân-ı İlahi, serây-ı Cennet 'de!

Civâr-ı Hazret-i Fahr-ür-Resûl 'de mihmân et!

Halil Cân-ı İlahi, harîm-i hümmette

Nasîbe-dâr-ı huzûz-i füyûz-i Kur'an et!

Halil Cân-ı İlahi, revân-i erşedine

Bi-hakkı âl-i Nebî rehmeti firâvân et!

Halil Cân-ı İlahi, hatası varsa eğer,

Verâ-yi perde-i afv ü atâda pinhân et!

Halil Cân-ı İlahi, penâhı sensin onu

Kapunda devlet-i kurb ü kabule şâyân et!

Halil Cân-ı İlahi, kenâr-ı Kevser 'de

Cenâb-i Hayder-i Kerrâr eliyle reyyân et!

Halil Cân-ı İlahi, makam-i hullette

Lika-yı Pîr-i kerem-verle şâd ü handân et!

Halil Cân-ı İlahi, sen ol delil ü kefil!

Sirât 'ı râh-i emân kıl, Hisâb 'ı âsân et!

Halil Cân-ı İlahi, derûn-i medfenini

Gül-i hakikat-i Vahdet 'le bir gülistân et!

Halil Cân-ı İlahi, Muhammed ümmetine

Nümûne-i edeb ü fazl ü ilm ü irfân et!

Yazılsın ismine târih, o, ney-zeninde senin:

Halil Cân'a İlâhi, nevânı ihsân et!"⁵⁴

Yaşamı boyunca tarikat ehli, çelevi ve Mevlevî bir derviş gibi yaşamaya gayret eden⁵⁵, geleneğe ve geleneksel kavramlara sıkı sıkıya bağlı bir isim olan neyzenbaşı Halil Can⁵⁶, vefatından sonra yakınları tarafından, yine onun bağlı bulunduğu İslamî geleneğin gereklerine aykırı olmayacak şekilde uğurlandığı görülür. Söz gelimi neyzen Halil Can'ın, cenaze merasiminde okunan ilahiler eşliğinde defnedilmesi gibi vefatından sonra onun anısına yazılan manzumelerle birlikte düşürülen tarihleri de bu bağlamda yorumlamak mümkündür.

⁵⁴ Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*, 60.

⁵⁵ Halil Can'ın bazı eserlerinde imza olarak "Derviş Halil Can" ya da "Halil Can el-Mevlevî" gibi ifadeler kullandığı görülmektedir. Bkz. Sadık Yiğitbaş, *Musiki ile Tedavi* (İstanbul: Yelken Matbaası, 1972), 272. Halil Can'ın yazdığı şahsi mektuplarında da imza olarak "el-Fakîr, el-Fakîrî'l-Mevlevî, el-Fakîr-i Bende-i Mevlânâ, Bende-i Bendegân-ı Cenâb-ı Pîr, Bende-i Bendegân-ı Hazret-i Mevlânâ, Muhtâc-ı feyz-i mânevî, Kâbetülüşşâk'ın kemter kulu gibi ifadeleri kullanmaktadır.

⁵⁶ Türkiye'den yurtdışına âyin yapmak suretiyle Mevlevîliğin tanıtılması çalışmaları yapılmıştır. Bu faaliyetler için yurtdışına kimlerin gönderileceği hususunda birtakım anlaşmazlıklar yaşanmıştır. Bir grup; yabancıların dikkatini çekecek genç, giyim kuşamı düzgün ve fizik olarak iyi durumda kimselerin gitmesi gerektiğini savunurken Halil Can'ın da aralarında bulunduğu diğer grup dış görünüşten ziyade gerçek Mevlevîlerin gönderilmesi gerektiğini savunmuştur. Bu durum Halil Can'ın geleneksel kavramlara sadakati, imajdan daha çok içeriğe/öze önem vermesi ile ilişkilendirilebilir. Bkz. Kudsi Erguner, *Ayrılık Çeşmesi: Bir Neyzenin Yolculuğu*, çev. Arzu Açı Erguner (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002), 99. Neyzen Halil Can'a bir ney metodu yazması söylendiğinde "Yazılamaz" şeklinde karşılık vermesi de onun geleneksel tutumunun bir ifadesi olarak görülmelidir. Bu bağlamda kendisi hakkında söylenen şu cümleler de bu düşüncüyü desteklemektedir: "Hemen her şeyde muhafazakardı. Babadan gördüğünden, hocadan gördüğünden ayrılmazdı." Bkz. Üngör, "Bir Neyzenbaşı Ki...", 41. Neyzen Halil Can'ın tutucu tavrına işaret eden bir diğer durum ise 23-24 Aralık 1962 tarihinde Mustafa Necati Elgin'e yazdığı 1962 yılı Mevlânâ'yı anma ihtifali hakkındaki mektubunda yer almaktadır. Mektupta Halil Can ihtifalin önceki yıllara nazaran daha ruhani bir ortam yarattığından memnuniyetle bahsetse bu memnuniyet içeren ifadelerini çok kısa tutmakta ve konuyu dergâh ve âyin geleneklerine riayet edilmediğine getirmektedir. "Usul ve adap bakımından pek çok noksanlar hatta affedilmez hatalar fena bidatler müşahede edilmiştir." Sözleriyle şu üç başlıkta sıraladığı husulara dikkat çekmektedir: "1- İlk defa semaa iştirak edenlerin semâ dedeleri yani muallimleri delaletiyle ve semâzenbaşı marifetiyle Mithat beyin önünde diz çökerek el öpmeleri ve hayır dua almaları iktiza ederdi. 2- Keza âyinhan olarak yeni katılanların da meşk hocaları tarafından kudümzenbaşı efendiye taktim edilerek mumailiyhin delaletiyle Mithat beyefendi tarafından kabulleri niyaz edilmeli idi. 3- Yine nayzenler zümresine iltihak edenlerin de taraf-ı âciziden aynı usulün yerine getirilmesi iktiza ederdi. Bu üç maddedeki kabahatimiz müşterektir. Bundan başka muayede [bayramlaşma] de, lâzımürriâye olan protokol yapılmamıştır." Bkz. Ali Işık, *Mevlevî Mektupları* (Konya: Karaman Belediyesi Kültür Yayınları, 2010), 115.

İKİNCİ BÖLÜM: HALİL CAN'IN SANATÇI KİŞİLİĞİ

Bir çocuğun dünyaya geldiği ev ortamı onun bireysel gelişimi adına oldukça önem arz etmektedir. Mûsikî gibi sanat alanlarına yeteneği olan çocukların bu türden yeteneklerinin keşfedilmesi ve geliştirilmesi ailenin tutumuyla da ilgili olabilmektedir. Bu bağlamda çocuğun mûsikîye dair kabiliyetinin ortaya çıkarılmasındaki en önemli dönemin, çocuğun dünyaya gelişinden sonraki ilk beş yıl olduğu ifade edilmektedir.⁵⁷

Doğduğu aile ortamı dolayısıyla mûsikîye ilk zamanlarından itibaren aşına olan, ev ortamında çoğu zaman mûsikî icrâ edilmesi dolayısıyla Halil Can'ın da bu sanata meyletmesi anlamlı görünmektedir. Neyzen Halil Can kendisinin mûsikî ile olan ilişkisini çocukluk dönemindeki ev ortamıyla ilişkilendirerek şu ifadeleri kullanmaktadır: “Çocukluk sıralarımda evimiz mistik bir atmosfere sahip olduğu için yani ben gözümü açtığımdayan itibaren dini musikinin içinde büyümüşümdür.”⁵⁸ “(...) Pederim tarikattandı. Muhakkak haftada üç gün ihvan bizde toplanır. Evimizde ya mevlût yahut da ilahi okunurdu.”⁵⁹

Halil Can'ın doğduğu aile ortamı ve babasının da bir tarikat mensubu oluşu⁶⁰, onun mûsikîye karşı ilgisini beslemiş olmalıdır. Zira dünyaya geldiği evin mûsikîye uzak olmadığını ve sık sık evlerinde mûsikî icrâ edildiğini ifade etmektedir. Buna ilave olarak mûsikîye olan temayülünden bahsederken kullandığı şu cümle oldukça ilgi çekicidir: “Şimdi aklıma şöyle bir şey geliyor. Aynı zamanda kudretli, kıymetli mühim bir musikîşinas olan Selim-i Sâlis hazretlerinin ismini taşıdığı mektebe girişimde de gizli bir hikmet hissetmekteyim.”⁶¹

Sultan III. Selim'in (ö. 1808) tambûrî ve neyzen olarak Türk mûsikîsindeki yerinin ve tesirinin göz ardı edilemeyeceği rahatlıkla ifade edilebilir.⁶² Söz konusu mûsikîşinas Sultan'ın ismini alan bir mektepte, mûsikî eğitimi olmasa da klasik mektep eğitimini alması, Halil Can'ın da tıpkı III. Selim gibi neyzen olması arasında somut bir bağ ya da doğrudan bir etkinin bulunduğunu söylemeyi mümkün kılmasa da; mûsikîye ve mûsikîşinaslara karşı patronajıyla bilinen neyzen bir Sultan'ın isminin soyut, spiritüel anlamda bir silsileyle Halil

⁵⁷ Elvan Gün Duru - Elmas Gün, “Müzikal Yeteneğin Oluşumunda Etkili Olan Faktörler: Kalıtım ve Çevre”, *İdil* 1/5 (2012), 344.

⁵⁸ Üngör, “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Konusunda Sayın Halil Can ile Bir Konuşma”, 6.

⁵⁹ Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarıbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*, 11-12.

⁶⁰ Babası Şükrü Efendi Uşşâkiyye tarikatına mensuptur.

⁶¹ Üngör, “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Konusunda Sayın Halil Can ile Bir Konuşma”, 6.

⁶² Nuri Özcan, “Selim III”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2009).

Can'ın neyzen olmasına tesir ettiği düşüncesi arasında iyimser bir bağ kurulabileceğini akla getirmektedir.

2.1. Neyzenliği

Halil Can'ın ney ile tanışması çocukluk yaşlarında gerçekleşmiştir. Kendisi henüz 13-14 yaşlarındayken Galata Mevlevîhânesinde bir Mevlevî mukabelesine tanık olduğunu ve tesiri altında kaldığı ney sesinin onu derinden etkilediğini belirtmektedir. O esnada yanındaki çocukluk arkadaşı Mustafa'ya “*Ben bu ney denen marifeti muhakkak öğreneceğim.*” dediğini ifade etmektedir.⁶³

Etkisi altında kaldığı ney sesi küçük Halil Can'ın ney öğrenme isteğini tetiklemiştir. Bu istek doğrultusunda yanında bulunan arkadaşı Mustafa ile Galata Mevlevîhânesinin neyzenbaşısıyla görüşmek amacıyla o esnada tanışmadığı Emin Dede'yi aramaya koyulmuştur. Yaşadığı bu hadiseyi şu sözlerle ifade etmektedir:

*“Neyzenbaşı odasını bulduk. Selam verip içeriye girdik. İçeride bir alay sikkeli sakallı ihtiyar adamlar vardı. Ben neyzenbaşı olarak onlardan birini tahayyül ediyordum. Onlara, ‘Efendim neyzenbaşı hazretleri ile görüşmek istiyorum’ dediğim zaman gayet genççe, bıyıklı, başında sikke yerine fes bulunan, sakalsız, tatlı temiz yüzlü bir zat ‘Benim, ne istiyorsun oğlum’ dedi.”*⁶⁴

Çocuk yaştaki Halil Can ile dönemin Galata Mevlevîhânesi neyzenbaşısı olan Mehmet Emin Yazıcı arasında gerçekleşen bu diyalog, Halil Can'ın Emin Dede'ye ney öğrenmek istediğini söylemesi üzerine şu şekilde devam etmiştir: “*Pek öğreneceğe benzemezsin dedi. ‘Niye Efendim’ dedim. ‘Bak vereyim de sesi çıkarsa öğren’ dedi (...) Ne hikmetse verilen neyden ilk üfleşişimde ses çıkıvermesi üzerine ‘Haaa! Öğrenirsin’ dedi.*”⁶⁵

Bu olayı Halil Can'ın neyzenliğe ve ilerleyen süreçte Mevlevîliğe gönül vermesi yolundaki ilk adım olarak görmek mümkündür. Hocası Emin Dede ile arasında geçen ve

⁶³ Üngör, “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Konusunda Sayın Halil Can ile Bir Konuşma”, 6.

⁶⁴ Üngör, “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Konusunda Sayın Halil Can ile Bir Konuşma”, 6.

⁶⁵ Üngör, “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Konusunda Sayın Halil Can ile Bir Konuşma”, 6.

kendisi üzerinde büyük bir etki bırakan bu hadise, onun Galata Mevlevîhânesinde derslere başlamasıyla devam etmiştir.

Halil Can'ın ney öğrenmesi ve hocalarından meşk ederek kendisini geliştirmesi onun özel yaşamı dışında ayrı bir uğraş olarak devam etmiştir. Yetişmiş bir neyzen olarak Halil Can özellikle Mevlevî olması bağlamında pek çok mûsikî meclisinde neyzenbaşı sıfatıyla bulunmuş ve bu meclislerin aranan ismi olmuştur.⁶⁶

Halil Can tekke tavrına sahip bir neyzenidir. Tekke tavrının ise vibrato yönünden sade, çarpmaların daha az hissedildiği, icranın daha düz sergilendiği bir tavır olduğu söylenebilir. Bu bağlamda neyzen Halil Can'ın tavrının, icra ediş şekline yansıdığı görülmektedir. Perde baskılarının yerinde, üfleşişinin temiz ve kuvvetli olduğunu ifade etmek mümkündür.

2.2. Mevlânâ İhtifalleri

Osmanlı Devleti'nin I. Dünya Savaşı sonunda yıkılması ve Cumhuriyet'in kurulmasını takiben kurucu ideoloji birtakım reformlar gerçekleştirmiştir. Kültürel bir eksen değişikliği olarak anlaşılabilen bu uygulamalar arasında tekke ve zaviyelerin kapatılması da yer almaktadır.⁶⁷ Konya'da bulunan Mevlevî Âsitânesi de bu bağlamda değerlendirilerek kapatılmış ve Konya Müzeler Müdürlüğü'ne devredilmiştir. Bu karar söz konusu yasanın çıkışından 1950'li yıllara kadar uygulanmaya devam etmiştir.

1950'li yıllar Türkiye'de Mevlânâ ve Mevlevîliğin dinî anlamı dışında kültürel bağlamda yükselişte olduğu yıllar olarak görülebilir. Mevlevîliğin; semâ ve mûsikî gibi dinî kavramlardan soyutlanması görece daha mümkün unsurları, kültürel anlamda daha makul ve görece zararsız algılanmış olmalıdır.⁶⁸ Mevlevîlik bağlamında esnetilen tutumun 50'li

⁶⁶ Can, "O'nu Anlatırsam...", 5.

⁶⁷ Bkz. 30.11.1925 tarihinde TBMM'de kabul edilerek 13.12.1925'te Resmi Gazete'de yayımlanan 677 sayılı Tekke ve Zaviyelerle Türbelerin Seddine ve Türbedarlıklar ile Bir Takım Unvanların Men ve İlgasına Dair Kanun.

⁶⁸ Müslüman olmayan kişilerin Mevlevî olup olamayacağı yönündeki tartışmalar bu bağlamda değerlendirilebilir. Örnek olarak Dr. Rose riyasetindeki gayrimüslim İngiliz bir grubun İstanbul'a Mevlevî olmak üzere gelmeleri ve Resuhi Baykara'nın her ne kadar ilk şart olan şeriat yani Müslümanlığı taşıyor olsalar da bu yabancı gruba Mevlevîliğin öğretilerini vermeye rıza gösterdiği anlaşılmaktadır. Tarikatların kalıp ifadelerinden olan "şeriat, tarikat, hakikat, marifet" sıralaması da bu bağlamda süreç içerisinde değişime uğrayarak "Tarikat, marifet, hakikat, şeriat" şeklinde sıralanabilmiştir.

yıllarda yayım yapan bazı süreli yayınlarda da; Mevlevîlik, Mevlânâ, mûsikî ve semâ kavramlarının katı dinî yorumlara karşı bir alternatif olarak topluma ve kültürel sahaya sunulması şeklinde görmek mümkündür.⁶⁹ Zira tekke ve zaviyelerin kapatılmasına dair kanunun yürürlükte bulunduğu süreçte devlet erkanından birtakım zevatin da Mevlânâ'yı anma törenlerine katılması bu düşünceyi destekler görünmektedir.⁷⁰

1925 yılından 1942'de Konya'da düzenlenen Mevlânâ'nın 670. ölüm yıldönümüne kadar Mevlânâ ihtifallerine dair resmi bir program düzenlenmemiştir.⁷¹ Tertip edilen programlarda sema yapılmamış, Mevlânâ'nın şahsiyeti ve tasavvuf anlayışı üzerinde durulmuştur. 1950'li yıllara gelindiğinde düzenlenmeye başlanan Mevlânâ ihtifallerinde Cumhuriyet'in refleksi, esasında kanunla yasaklanan tekke ve zaviyelerin Mevlevîlik bağlamında esnetildiğine işaret etmektedir.⁷² Böylece 28 yılın ardından ilk sema 1953 yılında yapılmıştır. 1954'te ise ilk defa Mevlânâ Müzesinde bir sema gerçekleştirilmiştir.

Neyzen Halil Can Mevlânâ'yı anma ihtifallerinin mûsikî alanındaki kurucusu olarak görülebilir.⁷³ 1954 yılında Mevlânâ Müzesinde yapılan ilk âyinde kudümzenbaşı sıfatıyla mutrip heyetinde bulunan Halil Can daha sonraki yıllarda vefatına kadar neyzenbaşı olarak yer aldığı ihtifallere sadece bir defa 1972 yılında rahatsızlığı sebebiyle katılamamıştır. Vefatının ardından çeşitli yazılarının yayımlandığı *Musiki Mecmuası* Halil Can özel sayısının ikinci baskısında yer alan şu başyazıyla sayı çıkarmıştır: “Konya ‘Mevlânâ Anma Törenleri’nde uzun yıllar ‘Neyzenbaşı’lık makamını dirayetle işgal etmiş bulunan Mevlânâ aşığı Halil Can ‘ımız 23 Mayıs günü Hazretinin yanına göçmüştür. Bulunmayı çok arzuladığı bu büyük günde onun aziz hatırasını getirebilmiş olmakla kendimizi biraz olsun mutlu sayıyoruz.”⁷⁴

Neyzen Halil Can Türkiye’de düzenlenen Mevlânâ ihtifallerinin yankısının ülke sınırlarını aşarak küresel ölçekte bir etki sağlamasını arzu etmektedir. Bu düşüncesine işaret

⁶⁹ Muhammed Kalenderoğlu, “Din Yolu Dergisine Dair Bir İnceleme”, *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/17 (2022), 125-126.

⁷⁰ 1950 tarihindeki anma etkinliğine İçişleri Bakanı sıfatıyla Rüknettin Nasuhioğlu, Milli Eğitim Bakanı olarak A. Tevfik İleri, Konya millet vekili unvanıyla Ömer Rıza Doğrul katılmıştır.

⁷¹ Selma Dülgeroğlu, *Cumhuriyet Dönemi Konya’daki Şeb-i Arûs Törenleri Postnişinleri* (Konya: Selçuk Üniversitesi Mevlâna Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016), 9.

⁷² Mevlevîlik bağlamında esnetilen bir diğer kanun da 25.11.1925 tarihinde çıkarılan Şapka İktisası Hakkında Kanun’dur.

⁷³ Yavuz Selim Ağaoğlu, “Hz. Mevlâna’yı Anma Törenleri”, *Akademik Sayfalar Üç Çeyrek Asırda Hz. Mevlâna’yı Anma Törenleri (1940-2014) Özel Sayısı 1* 14/33 (10 Aralık 2014), 516.

⁷⁴ “Neyzenbaşı Halil Can Özel Sayısı İkinci Baskısı: Başyazı”, *Musiki Mecmuası* 290 (Aralık 1973), 3.

eden hususlardan birisi 15 Ekim 1959 tarihinde Mustafa Necati Elgin'e (d. 1907, ö. 1977) yazdığı mektupta kendini göstermektedir.⁷⁵ Mektubunda Halil Can, Amerika'daki Torrance şehri ile Konya'nın kardeş şehir olmasına değinerek Şeb-i Ârûs ihtifaline dair Torrance yetkililerine tebliğde bulunulması gerektiğini yazmaktadır. Buna ek olarak düzenlenecek olan Mevlânâ ihtifaline Papa'nın ve İran'dan bazı temsilcilerin de davet edilmesini teklif etmektedir.⁷⁶

Mevlânâ'yı anma ihtifallerinde mutrip heyeti her yıl farklı bir makamdan âyin icrâ edilmesi yönünde bir uygulamaya gitmektedir.⁷⁷ Bununla topluma farklı makamların Şeb-i Arûs ihtifali vesilesiyle dinletilmesi amaçlanmıştır. Halil Can Şeb-i Arûs'taki törenlerde o yılın mûsikî açısından önemli gördüğü hususlar hakkındaki düşüncelerini kaleme almıştır. Bu yazılar genel itibariyle Mevlânâ'yı anma ihtifalinde icrâ edilen âyinin makamına yoğunlaşır niteliktedir. Ancak âyin bestelemiş olan bestekârları konu alan makaleleri de bulunmaktadır.

1963 yılında düzenlenen ihtifalde saba makamı tercih edilmiştir. Halil Can kaleme aldığı makalesinde törende icrâ edilen İsmail Dede Efendi'nin saba Mevlevî âyininin bahsetmektedir.⁷⁸ Toplumun saba makamını Mevlevîlikle bağdaştırması hakkındaki düşüncelerine de yer verdiği görülmektedir.⁷⁹ 1964 yılındaki yazısında ise o yıl icrâ edilen anma törenindeki ruy-i irak makamındaki Mevlevî âyinin bestekârı Ahmet Avni Konuk'un hayatı hakkında malumat vermektedir.⁸⁰ 1966 yılı Mevlânâ'yı anma ihtifali hakkında kaleme aldığı yazısında ise ihtifalde icrâ edilen Kühî Abdürrahim Dede Efendi'nin hicaz makamındaki Mevlevî âyinine dair bilgi vermektedir.⁸¹

Neyzenbaşı Halil Can'ın mektuplarında da düzenlenen Mevlânâ'yı anma törenlerine dair dikkat çekici içerikler bulunmaktadır. Mustafa Necati Elgin'e yazmış olduğu 26 Eylül

⁷⁵ Halil Can'ın Mustafa Necati Elgin'e 3 Ekim 1956 tarihinden 6 Mart 1968'e kadar yazdığı 37 mektup *Mevlevî Mektupları* isimli kitapta yayımlanmıştır. Çalışma içerisinde atf yapılan mektuplara ek kısmında yer verilmiştir.

⁷⁶ Işık, *Mevlevî Mektupları*, 98-99.

⁷⁷ Halil Can'a göre bunu kendilerine vazife edinmişlerdir.

⁷⁸ Halil Can, "Sabâ Âyin-i Şerifi", *Mevlâna Yıllığı*, (1963), 62.

⁷⁹ Halil Can toplumun saba makamını Mevlevî makamı olarak nitelendirdiğini ve hataen sabâhî olarak isimlendirdiklerini söylemektedir. "Kemani Hamza isimli bir bestecimizin bu makamdan [saba makamı] bir peşrevi vardır. Halkımız buna filancanın saba peşrevi demezler de Mevlevîhâne peşrevi diye bilir ve isimlendirirler." Halil Can'a göre toplum Mevlevî dervişin semâ esnasında beyaz elbisesiyle ruhani bir boyuta ulaşması ile saba makamının kişide ulvi duygular hissettirmesi arasında bir benzerlik kurmaktadır. Bkz. Can, "Sabâ Âyin-i Şerifi", 63.

⁸⁰ Halil Can, "Ruy-i Irak Ayin-i Şerifi Bestekârı Ahmed Avni Beyefendi", *Mevlâna Güldestesi 1964*, (ts.), 64.

⁸¹ Halil Can, "Kühî Abdürrahim Dede Efendinin Hicaz Âyin-i Şerifi", *Mevlâna Güldestesi 1966*, (ts.), 43.

1958 tarihli mektubunda Halil Can o yıl düzenlenecek ihtifalde icrâ edilecek mûsikî eserlerinin ve işleyişin provalarının ve yapıldığından bahsederek bayâtî âyini üzerine karar kılındığından bahsetmektedir:

*“Bu seneki Şeb-i Ârûs için bizlere terettüp eden hazırlıklar hamdenlillah tamamlandı. Her an emre amadeyiz. Beyâtî Âyin-i Şerif çok mükemmel meşk edildi. Allah nasip ederse bu yıl akord-ı şah olacak. Şah akordu akordların şahı olduğundan okunan ve çalınan asar da şahane olur.”*⁸²

Halil Can’ın bir Mevlevî olarak Mevlânâ’yı anma ihtifallerine olan ilgisi onun ifade ettiği “Gönül şimdiden o mübarek günleri hasretle çekmekte ve hayaliyle pevraz eylemekte”⁸³ cümlesinde olduğu gibi eşi Semiha Hanım’ın “Şeb-i Arus’lara ilk mektebe başlayan bir çocuk hevesiyle hazırlanır ve koşardı.”⁸⁴ sözlerinden de açıkça anlaşılmaktadır.

2.3. Hoca Silsilesi

Halil Can’ın mûsikî alanında yetişmesinde önemli isimlerin katkısı vardır. Bu kişilerin başında hocası Emin Dede gelmektedir. Galata Mevlevîhânesinde haftada bir kez cuma günleri olmak üzere yapılan derslerin yeterli olmadığını düşünerek Emin Dede’nin arzusu doğrultusunda Halil Can, o dönem ismi Dârülfeyz-i Mûsikî Cemiyeti olan, Üsküdar Mûsikî Cemiyetindeki derslere devam etmiştir.⁸⁵ Burada klasik mûsikî eserlerini Bestenigar Ziya Bey’den (d. 1877, ö. 1923) almıştır. Fasıl mûsikîsi eserlerini ise Arap Cemal Bey’den⁸⁶ meşk eden Halil Can; Enderuni Hafız Ömer Efendi’den nota dersleri, Rauf Yekta Bey’den de mûsikî nazariyatı eğitimi almıştır.⁸⁷

⁸² Işık, *Mevlevî Mektupları*, 79.

⁸³ Işık, *Mevlevî Mektupları*, 79.

⁸⁴ Can, “O’nu Anlatabilsen...”, 6.

⁸⁵ Bülend Çeviksever, *Neyzen Emin (Dede) Efendi Hayatı San’atı Eserleri ve Musikimizdeki Etkileri* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1995), 14; Üngör, “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Konusunda Sayın Halil Can ile Bir Konuşma”, 6.

⁸⁶ Cemal Calan

⁸⁷ Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi: Akademik Klasik Türk San’at Musikisi’nin Ansiklopedik Sözlüğü* (Ankara: Orient Yayınları, 2006), 1/178.

Halil Can son dönem tasavvuf sahasında önemli bir konumda bulunan Ahmet Avni Konuk'un (d. 1868, ö. 1938) ilmî ve mûsikî meclisinde bulunarak ondan istifade etmiştir. Bu bağlamda şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Ahmed Avni Beyefendiye yetişip elini öpmek bahtiyarlığına nail olanlardan biriyim. 1338⁸⁸ senesinde merhum hocam Neyzen Emin Efendinin evinde bu şerefe erdim. Çok mütevazı, halim selim bir yaratılışa sahib oluşu hasebiyle daima kendisini gizlemiştir. Bu sebepten hayatında kendisini pek az kimse tanıyabilmiştir.”⁸⁹

Neyzen Halil Can, Galata Mevlevîhânesinin son şeyhi olan Ahmet Celaledin Dede (d. 1853, ö. 1946) ve Üsküdar Mevlevîhânesinin son şeyhi Ahmet Remzi Dede (d. 1872, ö. 1944) Efendilerden de mûsikî meşk etmiştir. Bu isimlerin hizmetinde bulunuşu Halil Can'ın klasik mûsikî tavrına aşina oluşunu; tekkelerin kapatılmasından sonra dergâh görmüş ve bu mekanlarda mûsikî icra etmiş bir neyzen olarak da sahasındaki önemini anlamaya yardımcı olmaktadır.

Türk mûsikîsi öğretiminde ve aktarımında en önemli kavramlardan birisinin meşk olduğu söylenebilir. Meşk kavramı hoca talebe ilişkisi açısından oldukça elzendir. Meşk esas itibariyle hat sanatından ödünç alınan bir mefhum olsa da mûsikînin kendi yapısı içerisinde hat sanatındaki anlamından ayrılarak kendine has bir mana kazanmıştır.

Türk mûsikîsi öğretiminde ve aktarımında meşk, taklit ve tekrar üzerinde kurulu olacak şekilde talebenin hocasından bir eseri defalarca tekrar etmesi ve bu sayede hafızaya yer edinmesi şeklinde ifade edilebilir.⁹⁰ Bu bağlamda meşkin en önemli yararının, talebenin hocasından salt bir eseri öğrenmekle kalmayıp, eser ya da sazın tekniğini de hocasının tavrıyla öğrenerek bağlı bulunduğu ekolünün devamlılığını sağlaması olduğu söylenebilir.⁹¹

Talebenin hocasının tavrını devam ettirmesi ve hoca talebe arasındaki silsilenin sağlanması, yazılı olmayan bir sanatın aktarımı konusunda önem arz ettiği gibi bir geleneğin devamlılığı adına önemli görünmektedir. Söz konusu kuşakların birbirine bağlı bulunması durumunun kültürel bir silsile meydana getirdiği ve Osmanlı mûsikîsinin yekpare bir görünüm kazanmasına sebep olduğunu söylemek de mümkündür. Bu bağlamda Osmanlı

⁸⁸ Rumi 1335/1336, Miladi 1919/1920 yılı.

⁸⁹ Can, “Ruy-i Irak Ayin-i Şerifi Bestekârı Ahmed Avni Beyefendi”, 65.

⁹⁰ Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019), 19.

⁹¹ Nuri Özcan, “Meşk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2004), 44/374.

mûsikî ile Avrupa müziğini birbirinden ayıran unsurlardan birisi birbirlerine tepki olarak doğan sanat akımlarının Türk mûsikîsinde bulunmayışıdır. Bu tepkisel akımların Osmanlı mûsikîsinde meydana gelmeyişi durumu kuşaklar arası bir bağı meydana getiren meşk kavramıyla açıklanabilir.⁹²

Hoca talebe ilişkisinin büyük ölçüde önem arz ettiği Türk mûsikîsinde neyzen Halil Can'ın hoca silsilesi; Hocası Emin Dede, onun hocası Aziz Dede, onun hocası Salim Bey, onun hocası Yusuf Paşa, onun hocası Sait Dede şeklinde sıralanmaktadır.⁹³

2.3.1. Emin Dede

Hattat ve neyzen Mehmet Emin Yazıcı, 14 Mart 1883'te İstanbul'da doğmuştur. Babası Hırka-i Şerif Camii imam hatibi Hafız Eyüp Sabri Efendi'dir. Sirkeci İbtidai Mektebinde Çukurcumalı Kadri Efendi'den hat meşk eden Mehmet Emin Yazıcı, 1902 tarihinde Posta ve Telgraf İdaresi Mektubi Kalemi'ndeki görevine başlamıştır. 1914 yılında hat sanatındaki üst düzey kabiliyeti vesilesiyle Erkan-ı Harbiye Umumiyye Harita Dairesi hattatlığına getirilmiştir.⁹⁴

Türk din mûsikîsinin son döneminde yetişen büyük simalardan birisi olarak görülen Mehmet Emin Yazıcı, mûsikî hocalığı ve besteleriyle de tanınmaktadır. Hocası Aziz Dede'den 13 yaşlarında mûsikî meşk etmeye başlayan Emin Dede, uzun yıllar boyunca hocası Aziz Dede'nin evinde bulunarak meşklere devam etmiş ve Aziz Dede'nin ney üslubunu benimsemiştir.⁹⁵

Galata Mevlevîhanesi neyzenbaşılığında bulunan Mehmet Emin Dede klasik üsluba sahip bir ney üstadı olarak ifade edilmektedir.⁹⁶ Halil Can ise hocası Emin Dede'yi hat ve mûsikî gibi iki mühim sanatı bünyesinde barındıran ve devrinin önemli şahsiyetleri arasında

⁹² Cem Behar, *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019), 20.

⁹³ Halil Can, "Neyzen Salim Bey Hakkında", *Musiki Mecmuası* 230 (Ocak 1968), 6.

⁹⁴ M. Uğur Derman, "Yazıcı, Mehmet Emin", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 44/358.

⁹⁵ Nuri Özcan, "Yazıcı, Mehmet Emin", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 44/358.

⁹⁶ Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi* (İstanbul: Vadi Yayınları, 2017), 660.

yer alan bir isim olarak değerlendirmektedir.⁹⁷ Emin Dede'nin vefatından önce mûsikîye dair külliyyatını talebesi Halil Can'a verdiği ifade edilmektedir.⁹⁸

Halil Can'ı Emin Efendi'nin en önde gelen öğrencilerinden birincisi olarak değerlendirmek mümkün görünmektedir. Çocuk yaşından itibaren Emin Efendi'nin bizzat kendisinden aldığı mûsikî eğitimiyle, ki bu eğitimin meşk usulüyle bir tavır ve yaşayan bir üslup oluşu unutulmamalıdır, Halil Can'ın Emin Efendi'nin ilmî ve sanatsal terbiyesinde yetiştiğine işaret etmektedir. Bu hususu hocası Emin Efendi'nin yönlendirmesi ve bir nevi referansıyla yine döneminin önemli isimlerinden tahsil görmesiyle ve Emin Efendi'nin arzu ettiği bir sanat kişiliğinin ve gelişiminin tahkim edilmiş olmasıyla da ele almak mümkündür. Bu bağlamda Emin Efendi'nin Aziz Dede gibi kendi hocalarından aldığı geleneksel mûsikî anlayışını ve ney tavrını talebesi Halil Can'a aktararak kuşaklar arası süregelen dinamik bir mûsikî üslubunu yaşatmayı sağlayabilmiştir. Halil Can'ın hocası Emin Efendi ile olan bu ilişki, Emin Efendi'nin kendi hocaları ile arasında bulunan benzer bir mûsikî üslubunun devamlılığını, bu örüntünün aktarıldığını düşündürmektedir.

2.3.2. Aziz Dede

Üsküdar Ahmediye'de 1840 yılında doğduğu düşünülmektedir. Aziz Dede Gençlik yıllarında Mısır'da bulunmuş ve neyzenliğini Mısır'daki çeşitli mevlevîhânelerde geliştirmiştir. Mısır'dan Gelibolu'ya daha sonra İstanbul'a gelmiştir. Aziz Dede İstanbul'a döndüğünde neyzen Salim Bey'den istifade etmiş, artan şöhreti sayesinde dönemin önde gelen neyzenleri arasında yer almıştır.⁹⁹

Galata, Üsküdar ve Bahariye Mevlevîhânelerinde neyzenbaşılık yapmış olan Aziz Dede 1905 yılında vefat etmiştir. Mezarı Üsküdar Mevlevîhânesinde bulunmaktadır.¹⁰⁰ Emin Dede en tanınmış öğrencileri arasında yer almaktadır.

⁹⁷ Halil Can, "Ebedileşen Dehalarımız: Emin Dede", *Türk Musikisi Dergisi* 4 (Şubat 1948), 2.

⁹⁸ Mustafa Rona, *50 Yıllık Türk Musikisi* (İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1960), 198.

⁹⁹ Nuri Özcan, "Aziz Dede", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 4/335.

¹⁰⁰ Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi*, 506-507.

2.3.3. Salim Bey

Döneminin meşhur neyzenlerinden birisi olarak kabul edilen Salim Bey, bestekar Hacı Faik Bey'in (ö. 1891) ağabeyidir. Üsküdar Ahmediye'de bulunan Salı tekkesi şeyhlerinden Fethi Efendi'nin de damadıdır. Salim Bey, Fethi Efendi'nin tasavvufi kişiliği dolayısıyla tasavvufa ve tarikata meyletmiştir. Özellikle mansur ney icrâlarıyla bilinen Salim Bey Üsküdar Mevlevîhânesinde uzun süre neyzenlik yapmıştır.¹⁰¹

5 Temmuz 1885 tarihine denk gelen bir Ramazan gününde Üsküdar'daki Tavukçu Bakkal semtinde bulunan Rufaî dergahında âyin esnasında Salim Bey ney taksimi yaptıktan kısa zaman sonra, "Kerim Allah Rahim Allah" sözleriyle başlayan şehnaz ilahi okunurken "Allah!" nidasıyla secdeye kapandığı ve orada ruhunu teslim ettiği ifade edilmektedir.¹⁰²

Salim Bey'in cenaze namazı Üsküdar'da bulunan Valide-i Cedid Camiinde kılınmış ardından Salı Tekkesi türbesine defnedilmiştir.¹⁰³

2.3.4. Yusuf Paşa

Beşiktaş Mevlevîhânesinin şeyhi Mehmed Said Dedenin oğlu olan Yusuf Paşa, 1821 yılında Beşiktaş Mevlevîhânesinde doğmuştur. Çocukluk dönemini tarikat çevresinde geçirmiş, genç yaşında çile çıkararak Dede unvanını almıştır. 19 yaşında neyzen olarak Muzika-yi Hümayun'a katılması dolayısıyla mevlevîhâneye şeyh olamamıştır.¹⁰⁴

Osmanlı Sultanı Abdülaziz'e (ö. 1876) ney hocalığında bulunan neyzen Yusuf Paşa, Muzika-yi Hümayun Ferîki¹⁰⁵ olarak 1865 tarihinde emekli olmuştur. Bahariye Mevlevîhânesi türbesinde medfundur.¹⁰⁶

¹⁰¹ Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi*, 503.

¹⁰² Can, "Neyzen Salim Bey Hakkında", 7.

¹⁰³ Hasan Aksoy, "Sâlim Bey, Üsküdarlı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2009), 36/48.

¹⁰⁴ Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi*, 501; Hayri Yenigün, "XIX. Asrın Bestekâr Neyzenleri", *Musiki Mecmuası* 236 (1968), 5.

¹⁰⁵ Osmanlı Devletinde kullanılan askeri bir rütbedir. Ferik günümüzde korgeneralliğe denk gelmektedir.

¹⁰⁶ Nuri Özcan, "Yusuf Paşa, Neyzen", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 44/25-26.

2.3.5. Said Dede

XIX. yy'nin en tanınan neyzenlerinden birisi olan Mehmed Said Dede, Beşiktaş Mevlevîhânesi şeyhi Mahmud Dede'nin oğludur. Said Dede'nin doğum tarihinin 1803 yılı olduğu tahmin edilmektedir.¹⁰⁷ Said Dede 1850 senesinde Mehmed Kadri Dede'nin vefatı sonrası şeyh olmuş fakat postnişinliği vefatı sebebiyle iki yıl gibi kısa bir zaman sürebilmiştir. Kabri Bahariye Mevlevîhânesinde bulunmaktadır.¹⁰⁸

Halil Can'ın hoca silsilesinde bulunan Emin Dede, Aziz Dede, Salim Bey, Yusuf Paşa ve Said Dede gibi isimlerden hiçbiri ney sazına dair bir metot kitabı kaleme almış değildir. Geleneksel mûsikî eğitiminde bir kitabı takip etmek yerine bir hocadan öğrenmek gelenekleşmiştir. Bu sebeple ney sazına dair bir metot kitabının yayımlanabilmesi için 1986 senesinin beklenmesi gerekmiş, Süleyman Erguner'in *Ney Metodu* isimli eseri ile meşk kültürüne alternatif bir öğrenme yöntemi matbu hale getirilmiştir.¹⁰⁹

Hocalarının mensubu olduğu klasik mûsikî kültüründe bulunmayan, ney sazı için metot yazma düşüncesi, doğal olarak Halil Can'da da bulunmamaktadır. Halil Can'ın hoca silsilesini bir üslup ve tavrın devamlılığı üzerinden okumak daha anlamlı görünmektedir. Bu bağlamda söz konusu isimlerin pek çok mûsikîşinas yetiştirdiği ya da pek çok kişiye etki ettiği düşünülerek, geleneksel ney üslûbunun ve ney sazına dair düşüncelerin bu silsile ile kuşaklar boyu aktarıldığı anlaşılmaktadır. Bu kültürel ve zihinsel silsilenin varlığına işaret eden hususlardan birisi de Neyzen Halil Can'ın da ney sazına dair bir metot kitabının yazılamayacağını, bunun mümkün olamayacağını ve bu sazın bir hocadan meşk ile öğrenileceğini savunmasıdır.¹¹⁰

Bu düşünce, Halil Can'a hocaları aracılığı ile bağlı olduğu geleneksel mûsikî eğitimiyle yerleşmiş olmalıdır. Geleneksel mûsikî anlayışının kuşaklar boyu devam etmesi Halil Can'dan önce olduğu gibi kendisinden sonra da varlığını hissettirmiştir. Örneğin Halil

¹⁰⁷ Hasan Aksoy, "Mehmed Said Dede", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 28/523.

¹⁰⁸ Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi*, 501.

¹⁰⁹ Ahmet İslam Toz, *Enstrümantasyon Açısından Ney* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2000), 1.

¹¹⁰ Üngör, "Bir Neyzenbaşı Ki...", 41.

Can gibi Niyazi Sayın da klasik üsluba bağlı bir isim olarak ney metodunun yazılmasının mümkün olmadığını düşünmekte ve bu fikre şiddetle karşı çıkmaktadır.¹¹¹

Halil Can'ın ney öğretimine olan yaklaşımını da hocalarından almış olduğu kadim kültürle ilişkilendirmek ve hocalarından gördüğü usulü devam ettirmek yönünde bir tavrının olduğunu belirtmek mümkündür. Buna göre ney sazına yeni başlayan bir öğrenci için neyden ses elde etmek yeterli değildir. Aylar süren bir tekrarla, öğrencinin ney sazına fiziksel hakimiyet sağlaması kadar manevi ve içrek bir olgunluğa erişmesi de beklenmektedir. Tek ses üfletirilerek bir nevi öğrencinin sabrını ve sazına olan bağlılığını güçlendirmeyi amaçlayan bu yöntem Halil Can'a göre mûsikînin bir sabır işi olmasıyla bağlantılıdır.¹¹²

2.4. Eğitimliği

Neyzen Halil Can “*tekke mûsikîsinin son kutbu*” olarak tanımlanmaktadır.¹¹³ Ona yapılan bu yakıştırma icrâcılıktaki üstün konumu kadar yetiştirdiği öğrencileri ve üstatlığı ile de ilgili olmalıdır.

Halil Can mûsikî eğitimine hocalarından klasik usul üzere meşk ederek başlamıştır. Hayatı boyunca, kendi yetiştirdiği meşk geleneğinin düzeni dışına çıkmadan, pek çok öğrenci yetiştirmiştir.

Halil Can'ın askerlik mesleği içerisinde fahri olarak mûsikî hocalığı yaptığı dönemler bulunmuştur. 1928 yılında Adana Hastanesi eczacılığına atandığı dönemde Adana Türk Ocağında fahri olarak mûsikî hocalığı yapmıştır. Burada açılan mûsikî kursuna elli civarında öğrencinin devam ettiği anlaşılmaktadır.¹¹⁴

Halil Can askerlik mesleğinin ilk yıllarında Adana'da mûsikî hocası olarak fahriyen görev yapmasından oldukça sonra, emekliliğinin ardından İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünde bilfiil mûsikî hocalığı da yapmıştır. Enstitünün kuruluşundan itibaren 11 yıl

¹¹¹ K1, Kişisel Görüşme, 4 Eylül 2023.

¹¹² K1, Kişisel Görüşme, 4 Eylül 2023.

¹¹³ Memduh Cumhuri, “Halil Can Hoca”, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)* (İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası, 1974), 83.

¹¹⁴ Mehmet Pınar, “Adana Türk Ocağı ve Faaliyetleri (1923-1931)”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 8/41 (Aralık 2015), 544.

boyunca dinî mûsikî derslerinde hoca olan Halil Can 1971 yılında bu kurumdan ayrılmıştır.¹¹⁵

İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünde dinî mûsikî derslerine girdiği yıllarda öğrencilerinden Sadık Günaydın, Halil Can'ı tarif ederken onun konuşma üslubu ve giyim kuşamı hakkında şöyle söylemektedir: “*Kıymetli hocamızı 1965 yılında Yüksek İslam Enstitüsünde talebe bulunduğum sırada dini musiki hocamız olarak tanıdım. Gayet nazik, Osmanlı şivesiyle konuşur, bir nevi Mevlevi kıyafetiyle dolaşır.*”¹¹⁶

Halil Can'ın giyim kuşamı kadar kendine özgü üslubu da öğrencileri tarafından kabul görmektedir. Osmanlı Türkçesine yakın bir konuşma üslubunun olduğu ve gerek kelime seçimleriyle gerekse ifadelerinin zenginliğiyle öğrencilerini rahatlıkla etkileyebilmiştir.¹¹⁷ Bu bağlamda söz konusu duruma verilebilecek örneklerden bir tanesi şudur: İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünde bir mûsikî dersi esnasında öğrenci tarafından kendisine sorulan “Hocam basılmış bir eseriniz var mı?” sorusuna verdiği yanıtıdır. Anlatıma göre Halil Can ağır bir biçimde arkasını dönerek şu yanıtı vermiştir: “(...) Evladım basılmış eseriniz var mı diye sorulmaz, kisve-i tab'a bürünmüş eser-i güzîdeniz var mı diye sorulur.” Benzer bir diğer örnek ise yine Yüksek İslam Enstitüsünde mûsikî hocalığı yaptığı dönemde dersin akışını bozan talebesini “Evladım silsile-i kelama sekte verme” diyerek uyarmasıdır.¹¹⁸

Mûsikî eğitimi adına evine gelen pek çok öğrenci ile birlikte onun sohbet meclisine katılmak adına çevreden gelen kimseler de bulunmaktadır. Bu husus hakkında eşi Semiha Hanım mûsikî talebeleri ve misafirler için şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Munise adındaki neyzen kızcağız bir davetiye vesilesiyle bize gelince ve bütün arzusunun Halil beyden ders almak olduğunu söyleyince cumartesileri o zaman (Teğmen'diler galiba) Muktefi ve Hasan bey isminde talebelerin geldiklerini onun da gelebileceğini söyledim.

¹¹⁵ 1971 yılında emeklilerin kamu hizmetinde çalışmasını engelleyen bir yasa dolayısıyla Halil Can İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünden ayrılmıştır. Halil Can'ın bu kurumdan ayrılmasının yöneticiler, öğrenciler ve enstitü adına büyük bir kayıp olarak yorumlanmaktadır. Kemal Edip Kürkçüoğlu, Halil Can'ın kurumdan ayrılmasını “İdarecilerin hatası” olarak değerlendirmektedir. Kemal Edip Kürkçüoğlu, “Halil Can Bey'imizi Ebediyete Yolcu Ederken”, *Musiki Mecmuası* 290 (Aralık 1973), 11. Orhan Nasuhioğlu ise “Personel kanunu icabı görevine son verilirken yeri doldurulamayacak bir boşluğu arkasında bıraktı” değerlendirmesinde bulunmaktadır. Orhan Nasuhioğlu, “Halil Can'ı Anarken”, *Musiki Mecmuası* 283-284 (1973), 15.

¹¹⁶ Sadık Günaydın, “Büyük Üstadımızın Hatıraları”, *Birlik Gazetesi* (29 Ağustos 1973); Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*, 92.

¹¹⁷ K2, Kişisel Görüşme, 5 Eylül 2023.

¹¹⁸ Dursun Gürlek, “Kitap Basılmaz Tab' Edilir”, *Karınca Huzura Varınca Kültür Sohbetleri* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2005), 8.

Munise zamanla birçok gelmek arzusunda olanları müsaade alarak getirdi ve bizim pazarlarımız talebelerle bilahare de sohbeta gelen pek çok kıymetli zevat ile doldu taşı. ”¹¹⁹

Neyzenbaşı Halil Can’ın eğitimliği hususunda öğrencisi Orhan Nasuhioğlu şu sözleri söylemiştir:

“Anlatma kabiliyeti çok yüksekti. Musiki ilminin bütün inceliklerini, makam ve usulleri, geçkileri, ses perdelerinin aralarındaki farkları anlatırken, analiz ve sentezi rahatça yapar ve mevzuu neticeye kolaylıkla bağlardı. Resmi görevi olarak İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü’nde dini musikimizi büyük bir vukuf ile 10 seneden fazla okutmuş ve Personel Kanunu icabı bu görevine son verilirken yeri doldurulamayacak bir boşluğu arkasında bırakmıştır. ”¹²⁰

Halil Can’ın Ankara’da görev yaptığı süreçte de mûsikîye dair faaliyetlerde bulunmuştur. 1950 yılı Mevlânâ’yı Anma İhtifali dolayısıyla 17 Aralıkta Ankara Radyosunda Nât’ı Mevlânâ’yı okuması bu faaliyetler kapsamında değerlendirilebileceği gibi o dönem yaşadığı evinde yetiştirdiği öğrencileri de bu kapsama dahil edilebilir. Bu bağlamda evinde verdiği mûsikî eğitimine dair şu ifadeler dikkat çekmektedir:

“Bundan başka görev icabı bulunmuş olduğu yerlerde ve bilhassa uzun seneler Ankara’da ve vefatından 3-4 ay öncesine kadar da İstanbul’daki evinde her zaman dost ve sevdikleriyle, kendisinden faydalanmak isteyen gençlere bilhassa Klasik Türk Musikisini bütün incelikleriyle öğretmeyi kendisine zevk bilirdi. Bugün radyolarımızda görevli birçok kıymetli saz ve ses sanatkarı onu talebesidir. Bütün bu öğretim faaliyeti ve gayretini asla en ufak bir maddi karşılık beklemeden yapmış, esasen bunu tasavvur dahi etmemiştir. Bunun manevi haz ve mükafatı öğrettiklerinin iyi şekilde anlaşılıp icra edilmesiydi. ”¹²¹

Halil Can’ın talebeleri onun mûsikî sahasındaki engin birikiminden istifade etmişlerdir. Onun mûsikî koleksiyonunda bulunan eserlerin talep edilmesi durumunda arşivini paylaşmak konusunda bir tereddüt yaşamadığı anlaşılmaktadır. Öğrenci yetiştirmek, bilgi ve birikimini bir sonraki nesle aktarabilmek adına büyük emek ve fedakarlıkta bulunduğu düşünülmektedir. Halil Can’ın gösterdiği bu çaba ve emeğin kendisindeki karşılığı yorgunluk ya da tükenmişlik olmaktan çok uzak görünmektedir: *“Bir gence klasik Türk musikisinin bir noktasını olsun öğretebilmek için saatler boyu yol yürüdüğünü*

¹¹⁹ Can, “O’nu Anlatabilsem...”, 5.

¹²⁰ Nasuhioğlu, “Halil Can’ı Anarken”, 15.

¹²¹ Nasuhioğlu, “Halil Can’ı Anarken”, 15.

vapurlara, trenlere binip indiğini kan ter içinde kaldığını görmüşümdür.”¹²² ifadesi bu durumu doğrular niteliktedir.

Neyzen Halil Can’ın hocalarından aldığı eğitimi ve birikimi bir sonraki halkaya aktarma tutumu çeşitli şekillerde ipuçlarını vermektedir. Söz gelimi oldukça geniş bir koleksiyona sahip olması dolayısıyla kendisinden şayet bir eser talep edilirse onu paylaşmaktan büyük mutluluk duyacağını söylemektedir: “*Kıymetli okuyucularımızın alaka ve arzularını tatmin etmek üzere istedikleri bir ilahinin makamını, bestekarını ve güftesinin birinci mısraını mecmuamıza bildirdikleri takdirde bunlardan koleksiyonumuzda bulunanların notalarını neşretmek veyahut kendilerine göndermekten zevk duyacağımızı arz ederiz.*”¹²³

Halil Can’ın dikkat çeken yönlerinden birisi onun ilim dünyasına ve ilmî konulara verdiği değerdir. Kendisinde bulunan bir vesika, hatıra ya da kendisine sorulan bir soruyu muhatabını tatmin etmek kadar ilim camiasına yapılacak bir katkı olarak da görmektedir. Bu düşüncesi onun Ahmet Avni Konuk hakkında kaleme aldığı bir makalesinde şu ifadelerinde somutlaşmaktadır: “*Üstad hakkında bir kitap tertip edilirse bizdeki hatıralar da nisyandan kurtulur ve bu kitaba merhumun bütün musiki eserlerini derç ile ilim alemine tanıtma zevkini tatmış oluruz. Himmet sizden hizmet bizden.*”¹²⁴

Neyzen Halil Can’ın üstatlığı hakkında Selami Bertuğ’un ifade ettiklerini gerçekçi bir değerlendirme olarak görmek mümkündür: “*Şurasını kaydetmeden geçemeyeceğim ki musiki âlemimiz Halil beyden yeteri kadar istifade edememiştir. Ne yazık ki bize bu büyük insandan kıymetli talebeleri ve yine çok kıymetli bir kütüphanesi kalmıştır.*”¹²⁵

2.5. Öğrencileri

Halil Can’ın mûsikî konusunda bildiklerini başkalarıyla paylaşmaktan büyük zevk duyan bir kişiliğe sahip olduğu ifade edilmektedir.¹²⁶ Onun bu karakteri pek çok öğrenci yetiştirmesine ve hocalarından aldığı birikimi kendi deneyimleriyle birlikte bir sonraki

¹²² Araz, “Bir Üslup Adamı”, ts., 78.

¹²³ Halil Can, “Dinî Türk Musikisi Lûgati”, *Musiki Mecmuası* 226 (Eylül 1967), 19.

¹²⁴ Halil Can, “Ahmet Avni Konuk”, *Musiki Mecmuası* 232 (Mart 1968), 8.

¹²⁵ Selami Bertuğ, “Kaybolan Bir Kıymet”, *Musiki Mecmuası* 283-284 (1973), 19.

¹²⁶ Nasuhioğlu, “Halil Can’ı Anarken”, 15.

kuşağa aktarmasına olanak tanımıştır. Yaşamı boyunca kendi evinde yaptığı meşklere¹²⁷ ya da Yüksek İslam Enstitüsündeki derslerinde pek çok öğrencisi olmuştur.

Halil Can'ın musiki meclisinde bulunan ve ondan meşk eden talebelerinden bazıları şunlardır: Ali Sabuncu, Selami Bertuğ (d. 1924, ö. 2004), Nevzat Ünlüdağ, Uğur Derman (d. 1935), Ulvi Erguner (d. 1924, ö. 1974), Erdoğan Köroğlu (d. 1932, ö. 1990), Ahmet Alpöz¹²⁸, Munise Ünver (d. 1940, ö. 2015), Doğan Ergin (d. 1941, ö. 1998), Orhan Araslı, Sakıp Arıkan (d. 1940, ö. 2010), Ümit Gürelman (d. 1946), Turgut Tokaç (d. 1942, ö. 2018), Yılmaz Akçağlar, Alper Kurçer, Nail Kesova (d. 1936), Yılmaz Kafadar, Aydın Tarı, Emin Işık (d. 1936, ö. 2019), Reşat Özeri, Kadri Yetiş, Dursun Çakmak (d. 1928, ö. 2003), Bilal Koca, Ömer Erdoğan (d. 1949), Recai Tanrıkulu, Sabahattin Volkan (d. 1909, ö. 1989), Macit Topaloğlu, Memduh Cumhuri (d. 1947, ö. 2018), Ali Fikri Kökçü, Yusuf Tavashlı (d. 1935), Ali Kocahöyükü, Reşat Özer, Bayram Güneş Kargı, İnci Enginün (d. 1940), Ünal Kalfa, Kani Karaca (d. 1930, ö. 2004), Karl Signell (d. 1933)

Halil Can'ın mûsikî meclislerinde bulunarak ders alanlardan bazılarının soy isimleri bilinmemektedir. Bir kısmının ise memleketi bilindiği için parantez içinde memleketleri ile belirtilmiştir. Bu isimler şu şekilde sıralanabilir: “Hasan [soyadı yok], Muktefi [soyadı yok], Fuat [soyadı yok] Erhan (Kütahyalı), Cemal (Bahriyeli), Sadık (Adanalı).”¹²⁹

2.6. Tasavvufî Kişiliği

Hız. Peygamber'in Kur'an'ı Kerim'i güzel okumayı teşvik edici rivayetleri İslam medeniyeti içerisinde mûsikînin meşruiyetinin dinî bir temele dayanmasına olanak tanımıştır. Güzellik kavramının dinî/ilahî boyutunun esas alınması ve İslam medeniyeti

¹²⁷ Halil Can'ın İstanbul'da yaşadığı dönemde Kadıköy'de bulunan Erenköy Ömerpaşa sokak 8 numaralı evi bir meşkhane görevi görmüştür. Pazar günleri düzenlenen meşkte pek çok öğrenci onun mûsikî tedrisinden geçmiştir. Yapılan meşk zaman itibarıyla iki kısma ayrılır, birinci bölümde eve erken gelenler Halil Can'la sohbet ederken çoğunluğun sağlanması beklenir ve ardından meşke başlanırdı. Geçilecek eserin solfeji ve güftesi okunur ardından icrâya geçilir, yaklaşık bir saat sürerdi. Birinci bölümün ardından çay ikramı başlar ve Halil Can maziye dair hatıralarından bahsederdi. İkinci bölümde ise birinci bölümde olduğu gibi geçilecek eserin solfeji yapılarak icrâya başlanırdı. İkinci bölümün tamamlanmasından sonra Halil Can “Eyvallah bugün bu kadar kısmetmiş” diyerek mecliste bulunan iki kişiye Bakara Suresinin 255. ve 285-286. ayetlerini okumasını isterdi. Akabinde meclis dağılırdı. Bkz. Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*, 92; Üngör, “Bir Neyzenbaşı Ki...”, 40.

¹²⁸ Halil Can hakkında kaleme aldığı bir hatırası için bkz. Ek-4.

¹²⁹ Üngör, “Bir Neyzenbaşı Ki...”, 44.

içerisinde sanatın çeşitli alanlarında bu güzellik algısının eserlere yansıtılması, Müslüman sanatkarların zihnindeki “*Güzel demek İslam demektir*” ifadesinin somutlaşmış halidir.¹³⁰

Dinî bazı gerekçelerle mûsikînin caiz olmadığı hatta Müslüman kimsenin mûsikî dinlemesi, onunla ilgilenmesi ya da icra edildiği mekanda bulunmaması gerektiği yönünde görüşler serdedilmiştir.¹³¹ Fakat bu yaklaşımların aksi yönünde mûsikînin İslam medeniyetinde menşeyini dinden aldığı yönünde kanaatlerin de varlığı bilinmektedir.¹³² Tasavvufî ve fikhî geleneklerin uzlaşmakta sıkıntı yaşadığı bir saha olarak ifade edilebilecek mûsikî, gelenekte olduğu gibi gelecekte de benzer tutumların sergilenmesi muhtemel bir sanat alanı olduğu söylenmelidir. Bu tartışmaların ve yaklaşımların uzağında kanaatimizce mûsikîşinas, Allah inancına ve sevgisine sahip bir kimse olarak ilhamını Kur’an-ı Kerim’den almakta, dinî mûsikî ise İslam inanç ve değerlerinin şekillendirdiği bir mûsikî olarak öncelikli amacı Allah’ı güzelce zikretmektir.¹³³

Dinî bir temele dayanarak şekillenen mûsikî, Osmanlı toplumunda diğer Türk devletlerine oranla daha ileri ve olgun bir hüviyet kazanmıştır. Tarikatların ve bunlara bağlı tekkelerin söz konusu olgunluğun sağlanmasına müspet katkıda buldukları söylenebilir. Bu bağlamda mûsikînin dinî hisleri harekete geçirdiği, manevi hazzı arttırarak coşkuya sebep olduğu ve dolayısıyla insanı Allah’a yaklaştırdığı kanaati güçlenmiştir.¹³⁴ Bu durumun gelişiminde özellikle “*XIII. yüzyılın ikinci yarısından sonra Mevlevî tekkeleri mühim amillerden biri olmuş ve Mevlevîlik sahasının genişlemesi ölçüsünde mûsikî de o derece yayılmış ve gelişmiştir.*”¹³⁵

Mevlevîliğin, mûsikînin beslendiği mümbit bir vasat olması dolayısıyla pek çok mûsikîşinasın da bu tarikata gönül vermesine olumlu bir etkisi olmuştur. Tarikata gönül veren kişiler, Mevlevî ıstılahındaki sikke tekbirmek olarak kavramlaşan bir tür taç giydirme benzeri uygulamayla şeyhe bağlanırlar. Tarikata ikrar verenler için bir başlangıç kabul edilen bu uygulama ile mürit metaforik olarak yeni bir başlangıç yapar. Neyzen Halil Can da “*Mevlevî tarikatine intisabım ise Üsküdar Mevlevihanesi Şeyhi Ahmet Remzi Dede*

¹³⁰ Süleyman Uludağ, *İslâm ve Musiki* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015), 47.

¹³¹ Tacetdin Bıyık, *Osmanlı Fetvalarında Mûsikî* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2020), 309-318.

¹³² Detay için bkz. Uludağ, *İslâm ve Musiki*, 325-329.

¹³³ Yalçın Çetinkaya, *Mûziği Düşünmek* (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2016), 50.

¹³⁴ Hasan Kâmil Yılmaz, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar* (İstanbul: Ensar, 2018), 69.

¹³⁵ Pehlul Düzenli, *İslam Kültür Tarihinde Musiki* (İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2014), 293.

Efendi'nin sikkemi tekbirlemesi ile başlar."¹³⁶ sözleriyle Mevlevîliğe intisabını ifade etmektedir.

Halil Can'ın Mevlânâ'ya bağlılığı onun kaleme aldığı Mevlevîlik ile ilgili yazılarda dikkat çektiği gibi hislerini dışa vurduğu bazı davranışlarıyla da fark edilmektedir. Bu durumlardan birisi onun Mevlânâ'nın türbesini ziyareti esnasında yaptığı ney taksimidir. O esnada Halil Can'ın yanında bulunan Sadettin Heper yaşananları şu sözlerle anlatmaktadır:

*"1959 yılının Ekim ayı içindeydi. (...) Beraber Konya'ya gitmiştik. Konya'ya vardığımızda hava kararmıştı. Otelde yerlerimizi ayırttıktan sonra, önce Hazreti Şems'i ziyaret ederek Hazreti pir efendimizi ziyarete gittik. Mesai saatleri geçmiş olduğundan müze kapanmıştı. Kapının zilini çaldık, bekçiler bizi tanıdıkları için dış kapıyı açtılar. Dışarıdan ziyaretimizi yaptık. Türbe şerifin kapısı yanındaki sete oturduk, bir de ne göreyim, Halil Can paltosunun içine gizlediği neyini çıkarmasın mı? Başladı taksime. O ağlıyor, ben ağlıyorum. Acem makamının en ince noktalarına kadar nüfuz eden ve o yarım saat devam eden bu taksimi anlatabilmek çok güç bir şey yalnız şu kadar diyebilirim ki 60 yılı bulan musiki hayatım içinde bu kadar içten doğan, aşk dolu bir taksim dinlemediğim bir gerçektir."*¹³⁷

Tarikat ehli bir mûsikîşinas, bir neyzen olarak Halil Can'ın Mevlânâ'ya bağlılığı, onun yaşam felsefesini kendi hayatına tatbik etme noktasında da temâyüz etmektedir. Bu duruma şu ifadelerle örnek verilebilir: *"Hz. Mevlana edebi ile edebli, hali ile hemhal, O'nun aşkı ile aşık, aklında, gönlünde, kalbinde "O" ... O'nunla beraber, zikri, fikri hep O. Öyle teslim, öyle mütevekkil... Kısaca Mevlana'da "O", O'nda Mevlana..."*¹³⁸

Yapılan sohbet meclislerinde Mevlânâ'dan bahis açıldığında orada bulunanlar Halil Can'ın yüz ifadesinden onun manevi anlamda nasıl etkilendiğini yüz ifadelerindeki değişimden fark etmektedirler:

"Halil Can kendisini Mevlana sevgisi ve Mevlaya vermişti. Mevlana'dan her söz açılışında gönlünde yanan aşk ateşi yüzünde parlar, gözlerinde kıvılcımlanırdı. Bakışı değişir ve işte o zaman hafif hafif bir ayini şerifin o iç alemleri aydınlatan nağmelerinin birer ayet niteliği ile dudaklarından döküldüğü görülürdü (...) Ney üflerken onun kendi kendinden öyle bir sıyrılışı vardı ki ona bu halinde gönül gözü ile bakanlar onun zaman ve mekan mefhumundan sıyrılarak Mevlana'nın huzurunda olduğunu, kamışı onun kerameti ile dile getirdiğini"

¹³⁶ Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*, 12.

¹³⁷ Sadeddin Heper, "Bir Kıymet Daha Gitti", *Musiki Mecmuası* 283-284 (Haziran 1973), 9-10.

¹³⁸ Arıkan, "Neyzen, Derviş Halil Can el-Mevlevî", Haziran 1973, 21.

görürlerdî. Zaten ismi de bu geçici alemde: Halil Can değil mi idi? Kimin Halil'i? Kimin Can'ı?."139

Halil Can tarikatların gayesi olan kişiyi kâmil mümin mertebesine eriştirme bilincini her daim canlı tutmaya gayret etmektedir. Hâlde ve kâlde bu bilincin izdüşümleri hissedilebilmektedir: “*Çelebi idi, Mevlevî idi, mü'min idi, neyzenlerin üstünü idi. Bir büyük medeniyetin, bir köklü kültürün, bir eşsiz terbiyenin efendisi idi.*”¹⁴⁰

Neyzen Halil Can'ın Mevlânâ'ya olan derin bağlılığı, mensubu bulunduğu bu tarikat hakkında yazdıkları ile birlikte düşünölmelidir. Mevlânâ'ya derin bir şekilde bağlı oluşu onun yaşamında da vefatından sonra da örnek bir Mevlevî olarak gösterilmesine yol açmıştır.

Halil Can'ın Mevlânâ'ya olan bağlılığı onun tasavvufî kişiliğinde önemli bir noktaya işaret etmektedir. Konya'da bulunan Mevlânâ türbesini ziyaret etmek Halil Can için oldukça önemli bir faaliyet olarak benimsenmiştir. Bu durumu şahsi mektuplarındaki cümlelerinden de anlamak mümkündür. Söz gelimi Halil Can'ın 18 Mart 1957 tarihli mektubunda Konya'ya gitme fırsatının ortaya çıkması üzerine yazdıkları bu bağlamda değerlendirilebilir: “*Gazetelerde okuduğumuza göre nisan bidayetinden itibaren benzin tahdidatı kalkacakmış. Keyfiyeti Ekrem Hakkı beyefendiye müjdeledim. Bayram ertesi Huzur-u Şâhâne-i Cenâb-ı Pîr'e yüz sürmek nasip olacak inşallah.*”¹⁴¹

Mevlevî Halil Can için söylemenin mümkün olduğu bir diğer husus ise Mevlânâ'nın *Mesnevi'sine* olan büyük hürmetidir.¹⁴² Her ay yapılan düzenli toplantılarda bu eserden bölümlerin okunması, esere ve dolayısıyla Mevlânâ'ya olan bağlılığın ve hürmetin bir işareti olmalıdır. Yazdığı bir mektupta “*(...) Ayın ilk cumartesi günü olması hasebiyle mutat toplantıda Mesnevi-i şerif okuyacağız.*”¹⁴³ sözleri bu durumu desteklemektedir.

¹³⁹ Cafer Ergin, “Halil Can”, *Musiki Mecmuası* 283-284 (Haziran 1973), 28.

¹⁴⁰ Ahmet Kabaklı, “Halil Can”, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)* (İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası, 1974), 95.

¹⁴¹ Işık, *Mevlevî Mektupları*, 77.

¹⁴² 1972 tarihli “Mevlâna'ya Methiyeler” başlıklı makalesinde “İslam velileri hakkında yazılan methiyeler toplanıp istatistiği yapılsa en çok methedilen zat-ı mübarekin Hz. Mevlânâ Celaleddin-i Rumi olduğu derhal meydana çıkar. Bu haklı fazlalık şahsı âlilerinin insanlara sevgiyi müsamahayı, aşkı, hayatı ve daha pek çok mevzuları sundukları hakikatlerin beyanlarından ve bilhassa halkın seviyesine hitap buyurmalarından ileri gelmektedir. Bir kerre Mesnevi-i şerif gibi bir mübarek eseri ibda buyurdıklarından (...)” gibi pek çok ifade bu hususu görmek mümkündür. Bkz. Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*, 123.

¹⁴³ Işık, *Mevlevî Mektupları*, 67.

2.7. Nota Koleksiyonu

Neyzen Halil Can Türk mûsikîsinin son dönem temsilcileri arasında icrâcılığı, hocalığı ve araştırmacılığı ile öne çıkan bir mûsikîşinastır. Onu dönemindeki simalara nazaran dikkat çekici kılan noktalardan birisi de güçlü hafızası ve nota koleksiyonudur. İçerisinde oldukça kıymetli eserleri barındıran geniş bir nota koleksiyonuna sahip olduğu bilinmektedir. Halil Can'ın söz konusu bu arşivi altı bin kadar eser ihtiva etmektedir.¹⁴⁴

Etem Üngör, neyzen Halil Can'ı Türk mûsikîsi repertuarı konusunda ülkenin en büyük mütehassısı olarak ifade etmektedir. Onunla koleksiyonlar ve repertuar hakkında 3 saatlik bir görüşme yaparak bu görüşmeyi bant kaydına almıştır. Kaydın bazı kısımları “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Konusunda Sayın Halil Can ile Bir Konuşma” başlığıyla *Musiki Mecmuası*'nın 217, 218 ve 220. sayılarında bölümler halinde yayımlanmıştır.

Üngör'ün neyzen Halil Can'la yaptığı mülakatta, Türk mûsikîsindeki koleksiyonlar hakkında geniş izahat veren Halil Can, kendisinde koleksiyon merakının nasıl uyandığından bahsederek başından geçen bir hadiseyi şu sözlerle anlatmaktadır:

“Daha çocukluğumda musikiye başladığım zaman merhum hocam Emin Efendi bana pek çok eser verdi. İşte böylece bende koleksiyon merakı uyandı. O derece hastalık haline geldi ki mecmualarda rastlayıp da kimsede bulamadığım bir notayı işitsem ki Bağdat'tadır, oraya kadar gitmeyi göze alacak duruma gelmiştim. Ve bir gün Ankara'da duydum ki Çankırı'da Hacı Hasip Dede¹⁴⁵ namında biri varmış onda bilinmedik eserler varmış diye. Derhal Çankırı'ya giderek oradan 50-60 parça eser yazdım. İşte bu merak saikasıyla 46-47 seneden beri yazar dururum.”¹⁴⁶

¹⁴⁴ Ethem Üngör, “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Hakkında Sayın Halil Can ile Bir Konuşma”, *Musiki Mecmuası* 220 (Temmuz 1966), 109.

¹⁴⁵ Çankırı Mevlevihânesinin son şeyhidir bkz. Ferudun Ata, *Çankırı Mevlevihanesi (Konya Mevlânâ Müzesi Arşivi'nde, 69,70 nolu Zarflardaki Belgelere Göre)* (Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1995), 23.

¹⁴⁶ Üngör, “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Hakkında Sayın Halil Can ile Bir Konuşma”, 109.

Mûsikî yaşamı boyunca repertuara dair tespit çalışmaları yapan Halil Can, Hamparsum notasını¹⁴⁷ okumayı hocası Emin Dede'den öğrenmiştir.¹⁴⁸ Bu durum onun mûsikî çalışmalarında daha fazla eser hakkında malumat sahibi olmasına olanak sağlamıştır. Bu becerisini şu sözlerle ifade etmektedir: “*Başta hamparsum notasını öğrenmem bu iş için büyük kazanç olmuştu. Dolayısıyla birçok koleksiyonlardaki muazzam hamparsum yazılarını istinsah etmek fırsatını elde ettim.*”¹⁴⁹

Halil Can'ın mûsikî okur yazarlığına dair ifade edilen şu sözler de onun Hamparsum nota yazımındaki salahiyetine işaret eder niteliktedir: “*Musiki yazısı olan notanın batı şekli olan bugünkü notayı ve ayrıca hamparsum notasını çok iyi bilirdi. Hamparsum notasının (dilsiz) diye isimlendirilen şeklini de salahiyetle kullanırdı. Eski musiki koleksiyonlarımızda çok kullanılmış olan Ermeni hurufatını okur ve yazardı.*”¹⁵⁰

Koleksiyonu içerisinde yer alan önemli birtakım arşiv Halil Can'a bazen dostları bazen de öğrencileri tarafından ulaştırılmıştır. Halil Can'ın hoca silsilesinde bulunan Aziz Dede'nin kendi el yazması nota defterlerinin öğrencisi tarafından ona nakledilmesi bu duruma örnek olarak verilebilir. Aziz Dede'nin nota defterleri, sobada yakılmak üzereyken gerçekleşen şu hadise ile Halil Can'a ulaşmıştır:

“*Hadise şöyle olmuş bizim mevleviyeden derviş Ceylan bey vardır. Bu zat 1941 yılında posta telgraf müfettişi iken İstanbul'a geldiğinde Ahmet Celalettin Dede'yi ziyarete gitmiş. Celalettin Dede, Aziz Dede'nin notalarını istifade edilmesi için Ankara'daki neyzen Şucaattin ile Vasıf'a götürmesini Ceylan beyden rica etmiş. Notalar Ankara'ya gelip Vasıf'a veriliyor ve o da sandığın bir köşesine atıyor. Vasıf bey İzmir'e tayin edildiği zaman hazırlık yaptığı bir gün yardım için bizim Mükerrerem'i çağırıyor. Eşya toplanıp sıra notalara geldiğin zaman, soğuk bir hava imiş şunları sobaya ativer diyor. O da sobaya atacağımıza Halil hocaya götürelim diyor. Vasıf bey de “Ha ha ona götür o zaten bitli bedestendir, böyle şeyleri toplar” diyerek koleksiyon bizi bulmuş.*”¹⁵¹

¹⁴⁷ 1768-1839 yılları arasında Osmanlı'da yaşamış olan Hamparsum Limonciyan'ın icat ettiği bir nota sistemidir. Hamparsum notası esasında Ermeni neuma notasına dayanan bir sistemdir. Osmanlı döneminde Batı nota yazımının yerleşmesine kadar geçen süreçte tercih edilmiştir. Detay için bkz. Nuri Özcan, “Limonciyan, Hamparsum”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003).

¹⁴⁸ Halil Can, “Hamparsum Notasında Usuller”, *Musiki Mecmuası* 233 (Nisan 1968), 4.

¹⁴⁹ Üngör, “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Hakkında Sayın Halil Can ile Bir Konuşma”, 109.

¹⁵⁰ Bertuğ, “Kaybolan Bir Kıymet”, 19.

¹⁵¹ Üngör, “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Hakkında Sayın Halil Can ile Bir Konuşma”, 106.

Halil Can'ın repertuar ve nota defterleri üzerine yaptığı çalışmalarındaki tanınırlığı mûsikî çevrelerinde olduğu kadar devlet yönetimince de bilinmektedir. Leon Hancıyan'ın (d. 1857, ö. 1947) nota arşivi hakkında yapılması planlanan bir çalışmaya neyzen Halil Can'ın Ermenice biliyor oluşu sebebiyle görevlendirilmesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir: *“Bu koleksiyon hükümet tarafından satın alındığı zaman beni Ermenice de biliyorum diye bu koleksiyonun tercümesine memur ettiler. Fakat içinden çıkılır gibi değildi. Bana gözlüğü taktıran bu koleksiyon olmuştur.”*¹⁵²

Neyzen Halil Can'ın Ermenicenin yanında Farsça ve Arapçaya da aşina olduğu anlaşılmaktadır.¹⁵³ Zira onun mûsikî eserleri bağlamında edebiyatla ilgileniyor olması bu durumu destekler görünmektedir.

Halil Can'ın mûsikîye başladığı erken yaşlarında Hamparsum nota yazısını hocasından öğrenmesi ve Ermenice bilmesi gibi durumlar onun devlet kanalıyla yapılan mûsikî çalışmalarında görev almasına olanak sağladığı gibi o güne kadar bilinmeyen ya da tespit edilemeyen pek çok eseri gün yüzüne çıkarmasına da imkân tanımıştır. Benzer şekilde Osmanlı döneminde sarayda yazılan Hamparsum nota defterleri gibi kıymetli eserlerin de Halil Can'ın elinden geçmesini mümkün kılmıştır.

*“1942 yılında Dürrü Bey'den dokuz büyük defter hamparsum notası satın aldım. Bu gördüğünüz defterlerin içinde nadide musiki eserleri bulunmaktadır. Bilhassa saz eseri olarak. Bu defterde Nizamyân Andon Ağa'nın şakirdi tarafından 'Saray içinde yazıldı' diye bir kayıt vardır. Tarih olarak da 10 Zilkade 1286¹⁵⁴ ve 'Babanın şakirdi' bundan Baba Hamparsum olduğu anlaşılıyor.”*¹⁵⁵

Neyzen Halil Can'a Etem Üngör ile yaptığı mülakatta kendi koleksiyonunda kaç eser bulunduğu sorulmuş, konu hakkında şunları söylemiştir: *“Tahminen 5-6 binin üstündedir. Bir defa 1500 ilahi var. Bunları gördünüz. 55 tane Âyin-i Şerif var. 400'e yakın Bektaşî nefesi var. 56-57 kadar naat ve durak var. (Bunun 60'ı bulacağını zannetmiyorum.) Sayısını kolay tahmin edemeyeceğim de şarkî notası var.”*¹⁵⁶

¹⁵² Etem Üngör, “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Konusunda Sayın Halil Can ile Bir Konuşma (2)”, *Musiki Mecmuası* 218 (Mayıs 1966), 45.

¹⁵³ Bertuğ, “Kaybolan Bir Kıymet”, 19.

¹⁵⁴ Miladi 11 Şubat 1870

¹⁵⁵ Üngör, “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Hakkında Sayın Halil Can ile Bir Konuşma”, 109.

¹⁵⁶ Üngör, “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Hakkında Sayın Halil Can ile Bir Konuşma”, 109.

Halil Can'ın geniş nota koleksiyonu kendisine intikal eden nota arşivleriyle zenginlik kazanmıştır. Bu arşivler Nizamyân Andon ve Aziz Dede'nin yazmalarıdır.¹⁵⁷

Neyzen Halil Can, pek çok nadide eseri içinde barındıran ve büyük emekle bir araya getirilmiş nota arşivini gelecek kuşakların istifadesine sunmayı arzu etmektedir. Ona göre bu istifade etme yöntemi ise mûsikî çalışmaları yapan kurumsal kimliğe haiz bir müessese aracılığıyla olmalıdır. Kuşaklar boyu silsileyle kendisine kadar gelen bir birikimin kendisinden sonra daha metodolojik çalışmalar yapabildiği bir kurum eliyle değerlendirilmesi onun en büyük isteği olmalıdır: *“Hayal ettiğimiz enstitü¹⁵⁸ kurulursa Mevlevî musikisi eserlerin aslını Konya'ya vererek fotokopisi ile birlikte diğerlerini hepsini olduğu gibi enstitüye naçiz bir hediye olarak rahmete vesile olur düşüncesi ile vermeyi temenni ediyorum. Ahh... O günü Allah gösterecek.”*¹⁵⁹

Halil Can'ın nota koleksiyonu içerisinde yer alan Hamparsum nota defterleri, onun Türk mûsikisine hediye ettiği bir ilmî çalışmanın da kaynağını teşkil etmektedir. Türk mûsikî âlemine kazandırdığı çalışması, Hamparsum notasıyla yazılan eserlerin usullerini tespit etmesi olmuştur. Halil Can'a kadar nota ve usullerin güfteye adapte edilmesine rastlanmamaktadır.¹⁶⁰

1940'lı yıllarda Nizamyân Andon isimli bir kişinin nota arşivini aldığını söyleyen Halil Can bu arşivi incelediği sırada bir defterde eserin makamı, bestekarı ve usulüne dair verilen bilgilerin altında çeşitli simgelerin yer aldığını fark etmiştir. Bu işaretlerin ne anlama geldiğine dair yaptığı ilk araştırmada herhangi bir neticeye ulaşamasa da arşivi incelemeye devam ettikçe bu simgelerin esasında o eserin usulünü ifade eden işaretler olduğunu fark etmiştir. Bu durumu şu sözlerle ifade etmektedir:

“Bundan tahminen 25 sene evvel Nizamyân Andon namında bir müzisyenin 9 defter tutan koleksiyonunu almıştım. Bu koleksiyonun bir defterinde (1288/1861) tarihi var. Kaligrafik bir yazı. Güfteler Ermeni harfleriyle Türkçe. Her eserin makamı, bestekarı ve usulünün yazılı olduğu başlığı altında eşitli nokta ve şekiller mevcut. İlk tetkikatımda bunların neyi ifade

¹⁵⁷ Üngör, “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Hakkında Sayın Halil Can ile Bir Konuşma”, 110.

¹⁵⁸ Türk Mûsikîsi Araştırma Enstitüsü

¹⁵⁹ Üngör, “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Hakkında Sayın Halil Can ile Bir Konuşma”, 110.

¹⁶⁰ Gülay Karamahmutoğlu, “Türk Müziğinde Kullanılan Notalama Sistemleri”, *Türkler* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 8/1617.

ettiğini bir türlü çözememiştim. Koleksiyonu tarayıp fişledikten sonra dokuzuncu defterin sonunda bunların kullanılmakta olan usullerin remzleri olduğunu gördüm."¹⁶¹

Halil Can, Hamparsum notasıyla yazılmış olan bir eserde yer alan bazı işaretlerin esasında o eserin usulünü gösterdiği konusuna dair tespit ettiği bu detayı, daha önce ne hocalarından ne de dönemin önemli müzikologlarından duyduğunu ifade etmektedir.¹⁶² Kendisine kadar bu simgelerin anlamları hakkında herhangi bir yayının yapılmadığına dikkat çekmektedir: *"Koleksiyonlarımızla meşgul olanların ve Türk musikisinin nazariyatına merak edenlerin böyle bir işaret grubu ile karşılaştıklarında bunların ne demek olduğunu anlayabilmeleri için ve şimdiye kadar bu vadiye hiçbir neşriyat yapılmadığından bu işaretlerin tafsilatına geçiyorum.*"¹⁶³

Halil Can tespit ettiği yöntemi Dilhayat Kalfa'nın¹⁶⁴ hafif usulündeki saba bestesi üzerinden göstererek konuyu detaylarıyla açıklamaktadır.¹⁶⁵

Halil Can'ın Hamparsum notasıyla kayda geçirilmiş eserlerin usulüne işaret eden birtakım simgelerin anlamlarını tespit etmesi ve bunu mûsikî camiasına kaleme aldığı bir makale ile duyurması onun Türk mûsikîsine yaptığı büyük bir katkı olarak görülmelidir. Zira kendisine kadar bu hususta bir yayın yapılmamıştır. Defterin üzerinde bulunan 1861 tarihinden Halil Can'ın bu detayı tespit ettiği 1968 yılı arasındaki bir asırlık zaman diliminde, bu işaretlerin sınırlı bir çevre tarafından biliniyor olması muhtemel görünmektedir. Bu bağlamda söz konusu semboller yaygınlaşmadan kuşaklar arası aktarımda unutulmuş olmalıdır.

Halil Can kendi arşivinde yer alan Hamparsum defterlerinin bir bölümünü batı notasına aktardığını geri kalan kısmını da peyderpey batı notasına çevireceğini ifade etmektedir.¹⁶⁶ Ancak söz konusu arşivdeki Hamparsum notasıyla kaydedilen eserlerin tamamının Batı notasına aktarılmasına imkan bulamadan vefat etmiştir.

¹⁶¹ Can, "Hamparsum Notasında Usuller", 5.

¹⁶² Halil Can burada "En titiz müdekkik müzikologumuz olan Dr. Suphi Ezgi" ifadesini kullanmaktadır.

¹⁶³ Can, "Hamparsum Notasında Usuller", 5.

¹⁶⁴ Osmanlı döneminde eserleriyle tanınan Müslüman kadın bestekar. Ö. 1737.

¹⁶⁵ Can, "Hamparsum Notasında Usuller", 5.

¹⁶⁶ Üngör, "Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Hakkında Sayın Halil Can ile Bir Konuşma", 109.

Neyzen Halil Can'ın pek çok kıymetli eseri içeren nota koleksiyonu, vefatının ardından öğrencisi Sakıp Arıkan'a geçtiği belirtilmektedir.¹⁶⁷ Çalışmamız süresince yaptığımız okumalarda da arşivin Arıkan'a geçtiği yönünde bilgilerle karşılaşmıştır. Oldukça hacimli ve kıymetli olduğunu düşündüğümüz bu arşive ulaşmak hususunda gerekli çalışmalar sürdürülmüştür. Halil Can hakkında yaptığımız mülakatlarda özellikle arşive dair sorular yöneltilmiş, konu hakkında farklı kişilerin düşünceleri alınmıştır. Söz konusu süreçte yapılan araştırmada arşivin Sakıp Arıkan'da olduğu yönünde güçlü bir kanaat meydana gelmiştir. 2010 yılında vefat eden Sakıp Arıkan'ın çocuklarına ulaşmak için tarafımızca azami çaba gösterilmiş, nihayetinde Muhammed Safa Arıkan ile yapılan görüşmede, kendisinin arşive dair bir bilgisinin olmadığı, babası Sakıp Arıkan'dan da arşive dair bir şeyin ulaşmadığı ifade edilmiştir.

¹⁶⁷ Timuçin Çevikoğlu, "Üsküdarlı Bir Cân: Neyzen Halil Can", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri* (İstanbul, 2008), 2/173.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: HALİL CAN'IN MÛSİKÎ HAKKINDAKİ DÜŞÜNCELERİ

Neyzen Halil Can'ın Türk mûsikîsi hakkındaki düşünceleri, onun çeşitli mecmualarda yayımlanan yazıları üzerinden anlaşılmaya çalışılmıştır. Kaleme aldığı yazılarda Halil Can'ın üslubunun yapıcı olduğu ve ilmi ahlaka riayet bağlamında yoğunlaştığı görülmektedir.

3.1. Mûsikî Hakkında Yayımlanan Tebliğ, Makale ve Eleştirileri

Halil Can mûsikîye dair araştırmalar yapan bir kişidir. Mûsikî tarihi, repertuar ve inceleme-değerlendirme türünde yazılar yazmıştır. Halil Can yazılarında müstear isim kullanmamıştır. Yayımlanan tüm yazılarında kendi imzası yer almaktadır.

Halil Can'ın mûsikîye dair kaleme aldıklarına bakıldığında tenkit ve reddiye tarzındaki yazılarının dikkat çekici olduğu görülmektedir. Bu bağlamda ifade ettiği şu sözler onun ilmî konulardaki hassasiyetine işaret eder niteliktedir: “*Bana hocalık eden insanların tarihe geçen hatalarını dahi onların ruhaniyetinden af dileyerek düzeltmeğe çalışmışımdır.*”¹⁶⁸

Neyzen Halil Can mûsikî konusunda doğru bildiğini ifade etmekten ve gördüğü yanlış düzeltmekten geri durmamaktadır. Bunu yaparken söz konusu durumu en ince ayrıntısına kadar kritik ederek doğru bilgiye ulaştığında bunu kaleme aldığı yazılar ve çeşitli mecmualar aracılığıyla¹⁶⁹ ifade etmeyi benimsemiştir.

Halil Can'a göre mûsikî sahasında şöhret sahibi büyük isimlerin yaptığı birtakım hatalar küçük olsa dahi hoş görülmemelidir. Onun bu bağlamda ifade ettiği “*Büyük şahsiyetlerin küçücük gafletleri de pek büyük oluyor*”¹⁷⁰, “*Her ne olursa olsun büyük insanların en küçük bir hatası kendilerinden daha büyük oluyor.*”¹⁷¹ sözlerden de anlaşılacağı üzere, mûsikîye dair yazılan/ifade edilen hemen her şey ilmî bir süzgeçten geçirilmelidir. Sürdürülegelen pek çok hata, alanında üstat kabul edilen isimlerin yaptığı

¹⁶⁸ Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbey Neyzen Halil Can (1905-1973)*, 13.

¹⁶⁹ Halil Can'ın yazılarının bazıları *Türk Musikisi Dergisi*, *Musiki Mecmuası* ve *Mevlana Güldestesi* gibi süreli yayınlarda yayımlanmıştır. İndeks için bkz. Ubeydullah Sezikli, *Türk Mûsikîsi Dergiler İndeksi* (İstanbul: Dörtmevsim, 2014).

¹⁷⁰ “Geçen Sayımızda Yayımlanan İsmail Dede Ef. ve Bir Vesika Yazısı Münasebetiyle Sayın Halil Can'ın Gönderdiği Mektup”, *Musiki Mecmuası* 216 (Şubat 1966), 361.

¹⁷¹ Can, “Neyzen Salim Bey Hakkında”, 7.

bazı küçük yanlışlıkların fark edilmemesi sebebiyledir. Halil Can'a göre bu tür durumların önüne geçebilmek elde edilen bilgilerin kritik edilmesiyle mümkündür.

Halil Can mûsikî sahasında yapılan görece küçük yanlışlıklara ilmî hassasiyet bağlamında tolerans göstermemektedir. Ancak onun muhatabını incitmeden, oldukça mütevazı bir üslupla fakat doğruları ifade ederek ilmî bir üslupla tenkit yazılarını kaleme aldığı görülmektedir. İsmail Dede Efendi'nin hattat olduğundan bahseden bir makaleye bu durumun tarihi gerçeklerle örtüşmediğini söyleyerek itiraz etmekte, düşüncesini tarihsel bir analize dayandırmaktadır:

“Dedemizin yazı sanatında da üstatlığını gösteren bu keşfin daha ilmi esaslara dayanarak reddedilmez vesikalarla teşhizi lazım, şöyle ki: İsmail Dede'nin hattat olduğuna dair bugüne kadar bir vesika görülemedi. Belki bundan sonra zuhur eder. Mecmuada fotokopisi bulunan manzumenin gerek nazmı gerek yazısı bakımından tamamen Dede'ye mâl edilmesi biraz şüphelidir. (...) Bir de Dede'nin biyografisini merhum üstadımız Rauf Yekta beyin Esâtiz-i Elhân'ından aldığımız anlaşılmaktadır. Merhum üstad bu eserinde tarih kayıtlarından bazı noktalarda yanlışlıkları nasılsa görememiş. (...) Yukarıdan beri yaptığım açıklamanın taşıdığı tarihi tahlil ve hakikatleri birer örnek telakki edip Dedemizin hattatlığı hakkında keşfedilen vesikanın daha etraflı bir tetkikten geçirilmesi lazım geldiği kanaatindeyim.”¹⁷²

Güfte sahiplerinin tarihlendirilmesinde yapılan bazı yanlışlıklar hakkında da gerekli izahatı şu ifadelerle yapmaktadır:

“Böylece bazı tarihi hakikatler de aydınlanmış olacaktır. Mesela bir güfte sahibi malum, fakat bazı mecmualarda o güfte bu güfteyi yapan adamdan yüz sene evvel vefat etmiş olan bir zata isnad edilir. Buna numune olarak Itrî'nin neva bestesini zikredebiliriz. (...) Bu Itrî'nin değildir. Hanende mecmuası buna Tosunzade veya Hafız Abdullah'ın olmak ihtimali vardır diye bir haşiye koymuş. Dr. Suphi Bey kitabında Tosunzade'nindir demiş ise de Tosunzade'nin vefatı 1127, Itrî'ninki 1124 güfte sahibinin vefatı bunlardan 99 sene sonradır.”¹⁷³

Halil Can mûsikîye başladığı ilk zamanlarından itibaren güftekârı meçhul olan eserlerin güfte sahiplerini tespit etmeye yönünde çalışmalarda bulunduğunu ifade

¹⁷² “Geçen Sayımızda Yayınlanan İsmail Dede Ef. ve Bir Vesika Yazısı Münasebetiyle Sayın Halil Can'ın Gönderdiği Mektup”, 361.

¹⁷³ Üngör, “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Konusunda Sayın Halil Can ile Bir Konuşma”, 7.

etmektedir.¹⁷⁴ Bu bağlamda İsmail Dede Efendi'ye mal edilen bir eserin esasında Dede'ye ait olmadığını düşünmektedir. Birtakım tahlillere dayandırdığı bu düşüncesini şu sözlerle tamamlamaktadır: *“Benim bu kanaatim kronolojik olup kütüphanelerimizin ilmi usul ile yapılacak taramalar sonunda elde edilecek kayıtlara ve bilgilere intizaren bu tarzı kabulden başka tevil yolu bulamadım.”*¹⁷⁵

Halil Can'ın bir Mevlevî ve neyzen olarak özellikle Mevlevî mûsikîsi hakkında yazdığı çeşitli makaleler onun ilmî derinliğine işaret etmektedir. Bu bağlamda Mevlevî âyinleri hakkındaki şu ifadesi dikkat çekici görünmektedir: *“Bugün Mevlevilik mevzuunda otorite geçinen bir Abdülbaki Gölpınarlı bey vardır. Hakikatten alim bir zattır. Fakat musikişinas olmadığı için çizmeden yukarı çıkmamalı.”*¹⁷⁶

Muhatabının yaptığı ilmî bir yanlışı olabildiğince seviyeli ve kontrollü şekilde tenkit eden Halil Can sözlerine şöyle devam etmektedir:

*“Mevlânâ'dan sonra Mevlevilik diye bir eser yazdı. Bu eserde Mevlevî musikisinden bahsederken diyor ki Hacı Faik Bey'in yegah ayini vardır. Sadettin Nüzhet Dini Musiki Antolojisinde Hacı Faik Bey kısmında Dügah ayini yazıyor. Sadettin Nüzhet'in dediği gibi bu düğah değil yegahtır diyor. Halbuki Sadettin Nüzhet yegahtan haberdar değil, Abdülbaki düğahtan haberdar değil. Her iki eser de Aziz Dede yazısı ile elimizde mevcuttur.”*¹⁷⁷

Halil Can mûsikî konusunda ilmî bir zeminde tartışmaktan çekinmediği gibi muhataplarının da daima ilmî çerçevede kalmaları gerektiğini düşünmektedir. Onun anlayışına göre tarihi vesikalar ele geçmediyse bir güfte ya da beste hakkında kesin ve köşeli konuşmak pek makbul değildir. Bu tutum onun şu ifadelerinde kendisini göstermektedir: *“Bu münasebetle Abdülbaki'ye ‘Böyle bir eserde yoktur diye kat'i ifade vermenin ilim ahlakına uymayacağını ve ben göremedim, belki vardır, kimde varsa malumat verirse milli kütüphanemize hizmet etmiş olur’ demesi icap ettiğini söyledimse de hiçbir ikna edici cevap veremedi.”*¹⁷⁸

Eserler, güfteler ve bestekârlar hakkındaki bilgi birikimiyle öne çıkan Halil Can'ın bu ilmî konumuna işaret eden hadiselerden birisi de İstanbul Üniversitesi Konservatuarı

¹⁷⁴ Halil Can, “Bestekârı Meçhul Besteler”, *Musiki Mecmuası* 218 (Mayıs 1966), 38.

¹⁷⁵ Can, “Bestekârı Meçhul Besteler”, 39.

¹⁷⁶ Üngör, “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Hakkında Sayın Halil Can ile Bir Konuşma”, 106.

¹⁷⁷ Üngör, “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Hakkında Sayın Halil Can ile Bir Konuşma”, 107.

¹⁷⁸ Üngör, “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Hakkında Sayın Halil Can ile Bir Konuşma”, 107.

Türk Mûsikîsi bölümü öğrencilerinin ona yönelttiği bir sorudur. Osmanlı padişahı IV. Murad'ın bestekar olup olmadığını Halil Can'a tasdik ettirme ihtiyacı hisseden öğrenciler, *Türkiye Tarihi* isimli kitapta yer alan Sultan IV. Murad'ın hüseyini makamını çok sevdiği ve bu makamda altı peşrev bestelediği yönündeki ifadelerin gerçeği ne kadar yansıttığı hususunda şüpheye düşmüşler ve konuyu izah etmesi için Halil Can'dan ricacı olmuşlardır.¹⁷⁹ Öğrencilerin kendisinden bu konuyu aydınlatmasını istemeleri üzerine meselenin derinliğinden bahsederek gazete sayfalarında yer almasının uygun olmayacağını, mûsikîye dair neşredilen bir dergide konunun derinlikli şekilde açıklanmasının daha مناسب olacağını belirtmiş, meseleyi öğrencilerin talebi doğrultusunda izah etmiştir.¹⁸⁰

Halil Can'ın eleştiri yazılarının ilmî bir konuyu tashih etme amacıyla kaleme alındığı hemen dikkat çekmektedir. Onun üslubu ve ilmî derinliği kendi bilgi ve birikiminin bulunduğu bir saha hakkında fikrini belirtmesi ve gördüğü hatayı düzeltme sorumluluğu hissetmesine yol açmaktadır. Halil Can'ın tenkit tarzında kaleme aldığı yazıları hakkındaki ifadeleri bu bağlamda dikkat çekmektedir:

“Bu yazım bir tenkiddir, fakat biz her neden ise tenkidi yanlış anlarız. Tenkid dendi mi itiraz veya redd manaları hatıra gelmekle çok kere tenkid edilen kimse gücenir. Halbuki aslı Arapça olan ‘Nakd’ kelimesinin ‘bir şeye dikkatle bakmak’ manasına geldiğini (...) mecâzen edebî fennî ve sinâî eserleri tettebbü ile iyi ve fena cihetleri ayırıp göstermek için kullanıldığını lügatler yazar.”¹⁸¹

Halil Can'ın mûsikîye ve mûsikîşinaslara verdiği değer onun kişiliğiyle bütünleşmiş bir haldedir. Buna işaret eden durumlardan birisi de Halil Can'ın kendisinden mûsikî meşk ettiği¹⁸² Ahmet Avni Konuk hakkında kaleme aldığı bir makalede kendisini göstermektedir.¹⁸³ Halil Can makalesine öncelikle Konuk'un biyografisini vererek

¹⁷⁹ *Cumhuriyet*, “4. Murat Bestekar Mı Değil Mi?” (08 Eylül 1967), 5.

¹⁸⁰ Halil Can, “IV. Sultan Murad Bestekâr Mıdır?”, *Musiki Mecmuası* 226 (Eylül 1967), 4-6.

¹⁸¹ Halil Can, “Türk Musikisi Lûgati Hakkında”, *Musiki Mecmuası* 240 (Kasım 1968), 6.

Halil Can kaleme aldığı bu tenkit yazısında Yılmaz Öztuna'nın musiki lûgatini eleştirmektedir. Yazısında, gördüğü bir takım tarihsel hatalara dikkat çekerek bu yanlışlıkları düzeltmektedir. Halil Can'ın eleştirdiği bu eser ve yazar bağlamında bir hususa da dikkat çekilebilir: Halil Can'ın bu makalesinde eleştirdiği Yılmaz Öztuna'nın, Halil Can hakkındaki bir sözlük maddesinde yer verdiği bilgilerde küçük yanlışlıklar bulunmaktadır. Bu durum Halil Can'ın çocuklarının isimlerinde yer almaktadır. Eserde Halil Can'ın farklı annelerden iki çocuğunun varlığından söz edilerek bu çocukların isimlerinin Şükrü ve Semiha olduğu yazmaktadır. Ancak Semiha Halil Can'ın çocuğu değil üçüncü eşinin ismidir. Halil Can'ın kız çocuğunun ismi ise Zeynep'tir. Bkz. Öztuna, *Türk mûsikîsi*, 1/178.

¹⁸² Ahmet Avni Konuk'un Ruy-i Irak Mevlevî âyini Hocası Emin Dede'nin hücresindeyken meşk etmiştir.

¹⁸³ Bkz. Can, “Ahmet Avni Konuk”, 4-8.

başlamakta, birkaç hatıra ile devam ederek yazıyı Konuk'un mezarının bakımsız ve harap durumda olmasıyla tamamlamaktadır. Ancak Halil Can'a göre, hocası olan son devrin önemli tasavvuf ve mûsikî simalarından Ahmet Avni Konuk adına hatıra pulu çıkarılmalıdır. Bu bağlamda dönemin PTT idaresine şu ricada bulunmaktadır: “*Muhterem Umum Müdür Beyefendi, idarenizin tertiplemekte olduğu hatıra pulları ile eslafa hürmeti ahlafa öğreten büyük ve milli bir vazifeyi yapmakta olduğunuzdan ne kadar iftihar etseniz hakkınızdır. Bir seri hatıra pulunun da Ahmet Avni Bey namına tertibini rica bizim hakkımızdır.*”¹⁸⁴

Halil Can'ın bir diğer ricası ise Ahmet Avni Konuk'un kabrinin, bulunduğu Merkez Efendi mezarlığından Galata Mevlevihânesine taşınarak Şeyh Galip Dede'nin ayak ucuna defnedilmesi yönündedir.¹⁸⁵ Neyzen Halil Can'ın bu tutumu onun istifade ettiği hocaları ve mûsikî alanında eser vermiş mühim bir isim olarak Ahmet Avni Konuk bağlamında esasında mûsikîye ve mûsikîşinaslara verdiği bir değer olarak yorumlanabilir.

3.2. Türk Mûsikîsinin Geleceği Hakkındaki Görüşleri

Neyzen Halil Can Türk mûsikîsinin geri planda kaldığı ve hak ettiği değeri görmediği düşüncesini taşımaktadır. Bu fikirle bağlantılı olarak Türk mûsikîsinin araştırılmaya değer bir saha olduğunun kabul edilmesi gerektiğini benimsemektedir. Türk mûsikîsi adına yapılacak araştırmaların ilmî yöntemleri benimseyen kurumsal ve akademik bir kurum tarafından yürütülmesinin zaruriyetini çeşitli durumlarda ifade etmektedir. Halil Can'ın üzerinde çokça durduğu Türk mûsikîsine dair çalışmalar yürütecek bu müessese Türk Mûsikîsi Araştırma Enstitüsü isimli bir kurumdur.

Kendisine yöneltilen “Çok büyük imkanlara sahip olsanız mûsikîye neyi nasıl yapmak isterdiniz” sorusuna verdiği cevap, Halil Can'ın en çok istediği şeyin yine Türk mûsikîsinin yakın geleceği ile ilgili olduğunu anlamamıza yardımcı olmaktadır: “*En büyük emelim memleketimde bir ‘Türk Musikisi Araştırma Enstitüsü’ kurulduğunu görmektir. Bu*

Yazdığı 2 Mart 1959 tarihli bir mektupta Halil Can Ahmet Avni Konuk'un meclisinde bulunmuş olmayı büyük bir lütuf olarak değerlendirmektedir. “Ahmet Avni beyefendi gibi bir zât-ı âliye de mülaki olup feyizlerinden [gücüm nisbetinde] hissemend oluşum ayrıca bir lütf-ı Sübhani'dir.” Bkz. Işık, *Mevlevî Mektupları*, 93.

¹⁸⁴ Can, “Ahmet Avni Konuk”, 8.

¹⁸⁵ Halil Can'ın şahsî mektuplaşmalarında da Ahmet Avni Konuk'un mezarının taşınması yönünde bazı temalarının olduğu anlaşılmaktadır. 5 Ocak 1957 tarihinde Mustafa Necati Elgin'e yazdığı mektupta Ankara'da bulunduğu sırada DP milletvekili ve bakanlık görevlerinden bulunan Tevfik İleri ile görüşerek bazı hususlara değinmiştir. Bunlardan bir tanesi de Ahmet Avni Konuk'un *Mesnevi* şarhi İsmail Rusûhi Ankaravî'nin türbesine nakledilmesi talebidir. Bkz. Işık, *Mevlevî Mektupları*, 67.

iş şahsın sahip olacağı imkanlarla yapılamaz, Milli Eğitim Bakanlığı'nun anlayışlı himmetine muhtaç ve muntazırız."¹⁸⁶

Halil Can mûsikî yaşamı boyunca güfte sahipleri belli olmayan bazı eserlerin güftekârlarını belirleme yönünde çalışmalar yapmış ve bu tespitlerini çeşitli makalelerle yayımlamıştır. Türk mûsikî tarihi açısından önemli şahsiyetler hakkında ortaya çıkardığı bazı detayları da bu bağlamda mûsikî camiasıyla paylaşmıştır. Halil Can'a göre Türkiye'de ivedilikle kurulması gereken Türk Mûsikîsi Araştırma Enstitüsünde yer alacak bir bölüm, tarihi şahsiyetlere izafe edilen eserlerin gerçek sahiplerini belirlemek üzere çalışmalıdır. Bu düşüncesini şu sözler desteklemektedir: *"İleride musikimizi tetkik ve araştırma gayesiyle kurulacak 'Enstitü' de bu branş ile meşgul olup milli kütüphanemize yeni ve doğru bilgiler kazandıracak ilim sahiplerine bu vadede bir hizmet emeli ile meydana koyduğum şu birkaç satırdan dolayı rahmetle anılırsam ne mutlu.*"¹⁸⁷

Yine ona göre mûsikî eserlerinde yapılmış olan güfte sahibi ya da tarihlendirme gibi birtakım yanlışlıklar, kurulması gereken Türk Mûsikîsi Enstitüsü için bir faaliyet alanıdır. Bu çalışma alanı Halil Can'a göre oldukça mümbittir. Zira mûsikî tarihi içerisinde isim benzerliği dolayısıyla eserlerin gerçek sahiplerine değil bir diğer isme mal edilmesi gibi durumların yaşandığını ifade etmekte, bu tür yanlışlıkların araştırılması ve üzerinde tetkikler yapılması gerektiğini söylemektedir.

"İhtimal ki hocası Hamamizade Dede Efendinin ismi de İsmail olduğundan onunki ile karıştı. Her vesile ile belirttiğimiz temennimizi bugün de tekrarlamaktan kendimi alamıyorum. Kurulmasını candan beklediğimiz 'Türk Musikisi Enstitüsü' tahakkuk ederse salahiyyetli kimselerin yapacakları araştırmalar sonunda ilim alemine sunacakları raporlarla pek çok meçhuller malum olacaktır."¹⁸⁸

Halil Can dönemin bilimsel metodolojisine binaen mûsikî eserleri, güfteler ya da bestekarlara dair bazı tarihi evraklar üzerinde yapılacak çalışmaların yetkin bir kurum tarafından yürütülmesi gerektiğini düşünmektedir. Ona göre bu yetkin kurum arzu ettiği Türk Mûsikîsi Enstitüsüdür: *"Günümüzün müsbit metodu vesikaların konuşturulmalarını prensip olarak kabul etmiştir. Vesika mevcut değil ise o zaman şifahi rivayet itibar mevkiine*

¹⁸⁶ "Röportaj 12: Halil Can'ın Cevapları", *Musiki Mecmuası* 220 (Temmuz 1966), 105.

¹⁸⁷ Can, "Bestekârı Meçhul Besteler", 39.

¹⁸⁸ Halil Can, "Dellalzade Hacı İsmail Efendi", *Musiki Mecmuası* 223 (Ekim 1966), 208.

geçer. Vesikaya dayanarak yapılacak çalışmaların da topluca istifadeli bir hüviyete bürünebilmesi için muhakkak enstitü mesaisine ihtiyaç olduğunu kabule mecburuz."¹⁸⁹

Neyzen Halil Can bir icrâcı olması kadar mûsikî tarihi ve eserleri üzerinde de ilmî derinliği olan bir münevver olarak görülebilir. Bu ilmî bakış açısı, onun Türk mûsikîsi sahası hakkında üzerinde araştırma yapılmak suretiyle Türk mûsikîsinin daha iyi bir konuma yükselebileceği düşüncesini taşıdığı görülür. Halil Can'a göre; yetkin, araştırma yöntemlerini uygulayabilecek donanıma sahip, tarihi vesikalar üzerinde kritik yapabilecek kimselerin yer aldığı Türk Mûsikîsi Araştırma Enstitüsü mûsikînin geleceğine müspet katkı sağlayacaktır.

¹⁸⁹ Can, "Neyzen Salim Bey Hakkında", 6.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: HALİL CAN'IN BESTELERİ VE YAYINLARI

Neyzen Halil Can'ın tespit edebildiğimiz iki peşrevi bulunmaktadır. Kendi ifadesiyle “*Tazyik ve teşvik ile ben de bazı eserler ve bu arada bilhassa iki peşrev besteledim*”¹⁹⁰ diyerek hisârbûselik ve bayâtibûselik makamındaki eserlerine işaret etmektedir. Söz konusu eserler dışında tamamlanmış bir bestesinin bulunmadığı anlaşılmaktadır. Ancak Rakım Elkutlu (ö. 1948) tarafından bestelenen karcıgar makamındaki Mevlevî âyininin terennüm kısımları da Halil Can'a aittir.¹⁹¹ Bu bağlamda müzikal eserlerinin sayıca azlığı onun bestekarlıktan ziyade mûsikî sahasındaki derinliği ve bu sahaya olan ilmî katkısı ile değerlendirilmesine sebep olmaktadır.

Neyzen Halil Can'ın çeşitli dergilerde yayımlanan makale ve eleştiri yazıları ile *Musiki Mecmuası*'nda ve *Türk Musikisi Dergisi*'nde yayımladığı mûsikî lügatleri de bulunmaktadır.

Halil Can'ın tasavvuf ve edebiyat alanlarındaki birikimi mûsikî sahasındaki derinliğinden daha az değildir.¹⁹² Onun tekke ve tasavvuf bağlamındaki birikimine işaret eden durumlardan bir tanesi şudur; Halil Can'ın Mustafa Necati Elgin'e yazdığı 15 Cemaziyelevvel 1383 (3 Ekim 1963) tarihli mektubunda bugünün ihtiyacına cevap verebilecek mahiyette bir tasavvuf lügati hazırlama niyeti olduğundan bahsetmektedir. Bu, içeriğinin tasavvuf kavramlarının oluşturduğu sözlüğü müsvedde olarak hazırlamış ancak yayımlama fırsatı elde edememiş olmalıdır. Halil Can mektubunda şu ifadeleri kullanmaktadır: “*Fakir, bugünün ihtiyacına cevap verecek bir tasavvuf lüğatinin de tertibini düşünmekteyim. Elimde haylice membalar var, fakat Ahmet Avni beyefendinin Mesnevi Şerif Şerhi'ne bilhassa ihtiyaç var.*”¹⁹³

Halil Can'ın 1959-1971 yılları arasında İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünde hocalık yaptığı süreçte okuttuğu ders notları basılarak teksir edilmiştir. Neyzenbaşı Halil Can'ın vefatından sonra *Musiki Mecmuası* onun anısına söz konusu ders içeriklerini çeşitli sayılarında yayımlamıştır.¹⁹⁴

¹⁹⁰ Şehsuvaroğlu, *Eczacı Yarbey Nâyzen Halil Can (1905-1973)*, 12.

¹⁹¹ Bertuğ, “Kaybolan Bir Kıymet”, 19; Özcan, “CAN, Halil”, 7/140.

¹⁹² Etem Ruhi Üngör, “Tasavvuf/Tarikatlar Musikisi (Halil Can ile Röportaj)”, *Musiki* 295 (Mayıs 1974), 14-21.

¹⁹³ Işık, *Mevlevî Mektupları*, 149.

¹⁹⁴ Bkz. Halil Can, “Dini Musikî”, *Musiki Mecmuası* 291, 293, 294, 296, 297, 300, 308, 309, 317 (ts.).

Bunların yanında Halil Can'a yöneltilen "Musikimize şimdiye kadar ne verdiniz?" sorusuna karşı cevabı şöyledir: *"En büyük eserim yetiştirdiğim talebelerimdir. Şimdi de yetişmekte olanlar var. Onlar da kemalini bulunca cemiyete naçiz hediyelerim olacaklar."*¹⁹⁵

Neyzen Halil Can'ın bu sözleri, onun mûsikî hayatı boyunca esasında neye daha fazla önem atfettiği hususunda bir fikir edinmeyi mümkün kılmaktadır. İcracılığıyla öne çıkmasına karşın iki peşrev bestelemiş olan Halil Can, önemli hocalardan meşk eden bir mûsikîşinas olarak kendi birikimini pek çok öğrenci yetiştirerek gelecek nesillere aktarmıştır.

4.1. Hisarbûselik Peşrev

Neyzenbaşı Halil Can icrâcılığıyla öne çıkan bir mûsikîşinas olarak kabul edilmelidir. Zira kendisinin bestelediği yalnızca iki eseri bulunmaktadır.

Halil Can'ın Sadettin Heper'in isteği üzere bestelediği ve kendisine ithaf ettiği bu eserler hakkında şu ifadeleri kullanmaktadır:

*"Hisar-bûselik ve Bayati-bûselik makamlarından ve devrikebir usulünde iki peşreve ihtiyacımız olmuş, bu iki peşrevi bestelemesi için kendisinden ricada bulunmuştum. Dileğimi yerine getirmiş, bu iki peşrevin notalarını yazarak bana ithaf etmiştir. Bu iki eserden başka eseri olduğunu bilmiyorum. Olsaydı, herhalde haberim olacaktı."*¹⁹⁶

Neyzenbaşı Halil Can'ın besteleyerek yakın arkadaşı Sadettin Heper'e armağan ettiği devr-i kebir usulündeki hisarbûselik peşrev onun mûsikî yaşamı boyunca bestelediği ilk eser olma özelliği taşıması bakımından önemlidir.

4.2. Bayâtibûselik Peşrev

Sadettin Heper'in Halil Can'dan peşrev bestelemesi yönündeki ricası, Halil Can'ın bestecilik yönünün diğer yönleri gibi derinlikli olduğu düşüncesini destekler görünmektedir. Her ne kadar yakın bir arkadaşının isteği olsa da Halil Can'ın kendisi dışında birisinin

¹⁹⁵ "Röportaj 12: Halil Can'ın Cevapları", 105.

¹⁹⁶ Heper, "Bir Kıymet Daha Gitti", 10.

talebiyle müzikal bir eser bestelemesi kendisinin mûsikî sahasındaki yetkinliğine işaret etmektedir.

Neyzen Halil Can'ın hisarbûselik ve bayâtibûselik peşrevleri M. Sadık Yiğitbaş'ın 1972 yılında yayımlanan *Musiki ile Tedavi* isimli kitabında yer almıştır. Eserler Halil Can'ın el yazısı ve imzasıyla şu not ile yayımlanmıştır: “*Kıymetli kardeşim Sâdık Yiğitbaş'a kıymetsiz bir kalem teessülesi, kabul buyurulması niyazı ile. Halil Can*”¹⁹⁷

4.3. Tamamlayamadığı Mevlevî Âyini

Etem Üngör Mevlevî âyinleri hakkında kaleme aldığı bir yazısında 1967 yılına kadar tespit edilebilmiş 75 Mevlevî âyininin varlığından bahsetmektedir.¹⁹⁸ Bu yazıda o tarihe kadar saptanmış olan Mevlevî âyinleri bir liste halinde sıralanmakta; makam, bestelendiği asır ve bestekar bilgilerine de yer verildiği görülmektedir.

Mevlevî âyinleri hakkında kaleme alınan söz konusu yazıdaki listenin 70. sırasında neyzen Halil Can'ın şevkefzâ makamında bir âyin bestesi olduğu görülmektedir. Bununla birlikte eserin hemen yanına “Henüz bitmemiştir” notu düşülmüştür.

Sadettin Heper, neyzenbaşı Halil Can'ın vefatından sonra kaleme aldığı bir yazısında onun bestelemek üzere çalıştığı şevkefza makamındaki bu Mevlevî âyini hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: “*Yalnız son zamanlarda şevkefza makamında bir ayini şerif bestelemek arzusunda olduğunu söyledikleri tahmin ederim ki bu arzusunu yerine getiremedi.*”¹⁹⁹

Sadettin Heper'in ifade ettiği gibi neyzen Halil Can, bestelemek niyetinde olduğu şevkefzâ makamındaki bu Mevlevî âyini tamamlayamadan vefat etmiştir. Halil Can'ın söz konusu âyinin ne kadarlık bir kısmını bestelediği, eserinin hangi aşamada yarım kaldığı ya da müsvedde çalışmaları arasında kayda geçirilmiş bir nüshasının bulunup bulunmadığı hususunda bir netice elde edilememiştir.

¹⁹⁷ Yiğitbaş, *Musiki ile Tedavi*, 272-273.

¹⁹⁸ Etem Üngör, “Mevlevî Musikisi ve Bu Yıllık Anma Töreni”, *Musiki Mecmuası* 229 (ts.), 10.

¹⁹⁹ Heper, “Bir Kıymet Daha Gitti”, 10.

4.4. Mûsikî Sözlüğü

Halil Can mûsikî sahasında icrâcı olarak bir üstat olmasının yanında ilmî derinliği de bulunan bir mûsikîşinastır. Bu bağlamda Neyzenbaşı'nın Türk mûsikîsi ve dinî Türk mûsikîsi alanına dair hazırladığı sözlük çalışmaları bulunmaktadır. Bu lügatlerin *Türk Musikisi Dergisi* ve *Musiki Mecmuası*'nın çeşitli sayılarında maddeler halinde yayımlandığı görülmektedir.

Halil Can'ın *Türk Musikisi Dergisi*'nde yayımlanan²⁰⁰ Türk Mûsikîsi Lügatı “D” harfine kadar yazılmıştır. Halil Can'ın dergi yönetimiyle fikri açıdan ters düşmesi sebebiyle lügatin yayımlanmasından vazgeçilmiştir. Olayın sebebini Halil Can şu sözlerle ifade etmektedir:

“Sonraları mecmuayı çıkaranlarla aramızda meydana gelen görüş farklılıkları sebebiyle lügata ait yazıları göndermekten ve bu sırada da *Musiki Mecmuasında* Yılmaz Bey²⁰¹ tarafından lügat neşriyatına başlanıldığından milli kütüphanemizin bir eksiği olan bu mühim hizmetin yerine getirilmekte olduğunu müşahede ederek benim yazdıklarımı neşretmekten vazgeçmiştim.”²⁰²

Halil Can'ın hazırladığı dinî Türk mûsikî lügati ise *Musiki Mecmuası*'nın çeşitli sayılarında yayımlanmıştır.²⁰³ Sözlük, Mart 1966 tarihinde çıkan 217. sayıdaki “Âyin” maddesiyle başlayarak, mecmuanın Eylül 1967 tarihli 226. sayısındaki “Zilhicce İlahileri” maddesi ile tamamlanmıştır.

4.5. Dinî Mûsikî Ders Notları

Türkiye’de dinî mûsikî derslerinin yükseköğretim kurumlarında okutulması Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde seçmeli ders olarak 1968-1969 eğitim öğretim döneminde okutulmasıyla başlamaktadır. Bu tarih ilgili fakültenin kuruluş tarihi olan 1949 yılından yaklaşık yirmi sene sonraya tekabül etmektedir. Bu durumla birlikte dinî mûsikî derslerinin

²⁰⁰ Bkz. Halil Can, “Türk Mûsikîsi Lügatı”, *Türk Musikisi Dergisi* 3, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22 (ts.).

²⁰¹ Yılmaz Öztuna

²⁰² Can, “Türk Musikisi Lügati Hakkında”, 6.

²⁰³ Bkz. Halil Can, “Dinî Musiki Lügatı”, *Musiki Mecmuası* 217, 218, 220, 221, 222, 224, 225, 226 (ts.).

ilahiyat fakültesinde zorunlu ders olarak okutulması 1972-1973 tarihinde mümkün olmuştur.²⁰⁴

Cumhuriyet'in ilk ilahiyat fakültesi olan Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesinin kuruluşundan on yıl sonra 1959'da İstanbul'da Yüksek İslam Enstitüsü açılmıştır.²⁰⁵ Bu ve benzeri kurumlarda dinî mûsikî derslerini verebilecek isimlerin sayıca azlığı yanında okutulacak ders müfredatına dair eserlerin de neredeyse bulunmadığı görülmektedir.

Halil Can'ın hoca olarak 1960-1971 yılları arasında İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünde dinî mûsikî derslerine girmesi onun derslerinde nasıl bir müfredatı takip ettiği ya da o tarihlerde ne tür eserlerin okutulduğu sorusunu sormayı beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda Halil Can'ın hoca olarak derslerde bulunduğu süreçte okutulan bir dinî mûsikî kitabının İsmail Baha Sürelnan'ın *Dinî Türk Mûsikîsine Giriş* adlı eseri dışında olmadığı görülmektedir. 1972 yılında çıkan ve dört bölümden oluşan bu eserde dinî mûsikîye dair bazı kavramlar kısa açıklamalar ile dördüncü bölümde incelenmektedir.²⁰⁶

Halil Can'ın ise derslerinde kendi notlarından ve koleksiyonundan yararlandığı anlaşılmaktadır. Vefatından sonra teksir edilen bu ders notlarının mahiyet itibarıyla oldukça teferruatlı olduğu görülmektedir. Kavramların detaylı izahları Halil Can'ın dinî mûsikî sahasındaki ihtisası ile ilişkili olmakla birlikte ders notlarının dönemine nazaran ilgi çekici ve özgün bir yönünün bulunduğu da ifade edilmelidir. Bu düşünceyi destekleyen hususlar arasında, 12 hicrî aya göre 12 farklı temadan oluşan eserlerin okutulduğu bir eğitim öğretim yılının varlığı gösterilebilir. Yüksek İslam Enstitüsü 3. Sınıf öğrencilerine bir eğitim öğretim yılı süresince okuttuğu 12 hicrî ayın ve bu aylara mahsus okunan eserlerin notaları aynı zamanda onun kişisel arşivinde yer alan eserlerden seçilmiştir.²⁰⁷

Mûsikî sahasındaki derinliği ve koleksiyonunun zenginliği Halil Can'ın dinî mûsikî derslerinde okuttuğu müfredatın içeriğini şekillendirmiştir. Bu duruma ek olarak kendisinden sonra gelen ve dinî mûsikî alanına dair kaleme alınan eserlerde Halil Can'ın dinî mûsikî tanımlarına atıf yapıldığı göz önünde bulundurulmalıdır. Bu bağlamda neyzen

²⁰⁴ Bayram Akdoğan, "Türk Din Mûsikîsi Derslerinin Eğitim ve Öğretim Problemleri ve Çözüm Yolları İle İlgili Bazı Düşünceler", *İslami Araştırmalar Dergisi* 26 (2015), 25.

²⁰⁵ Mustafa Öcal, "Yüksek İslâm Enstitüsü", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 44/49.

²⁰⁶ İsmail Baha Sürelnan, *Dinî Türk Musikisine Giriş* (Ankara: TRT Merkez Müzik Dairesi Yayınları, 1972), 61-66.

²⁰⁷ K1, Kişisel Görüşme, 4 Eylül 2023.

Halil Can'ın az sayıdaki müzikal eserlerinden daha çok mûsikî alanındaki ihtisası ile bu sahada bir referans noktası olduğunu ifade etmek mümkündür. Kendisinin sadece İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünde ders okuttuğu öğrencilerine değil mûsikî alanıyla ilgilenen ve kendisinden sonraki kuşaklara da ilmî manada katkı sağladığı belirtilmelidir.



SONUÇ

1905-1973 yılları arasında yaşamış olan neyzen Halil Can'ın, Türk din mûsikîsi sahasındaki konumunu tespit etmeyi amaçlayan bu çalışmada, Halil Can'ın mûsikîşinas kimliği çeşitli yönlerden ele alınmış ve birtakım neticelere ulaşılmıştır. Öncelikle Halil Can, Osmanlı Devleti'nin yıkılış sürecine ve Cumhuriyet'in kurulmasına tanıklık eden askeri eczacı olması yanında bir Mevlevî'dir. Tekke görmüş ve bu mekanların faaliyetlerine iştirak etmiş bir mûsikîşinastır. Bu bağlamda Halil Can'ın, dinî mûsikînin icra edilebildiği mekanlar olan tekkelerin kapatıldığı Cumhuriyet Döneminde, bir Mevlevî neyzen olarak kendi evinde düzenlediği mûsikî meclislerindeki bireysel çalışmaları, Mevlânâ ihtifalleri gibi kolektif faaliyetleri, yetiştirdiği öğrencileri, kaleme aldığı yazıları ve koleksiyonerliği ile dinî mûsikîye olumlu tesirde bulunduğu anlaşılmaktadır.

Halil Can'ın bestekarlığı incelendiğinde sadece hisarbûselik ve bayatibûselik olmak üzere iki eserinin olduğu görülmüştür. Bu bağlamda bestekarlığının daha geri planda kaldığı düşünülmekte, çalışmamıza göre Halil Can'ı bir bestekar olarak değerlendirmenin, onun mûsikî alanındaki konumunu tespit edebilmek için uygun bir yöntem olmadığı anlaşılmaktadır.

Mevlevî bir neyzen olarak Halil Can'ın, Türkiye'de Mevlânâ ihtifallerinin düzenlenmesi ve devamlılığı konusunda büyük katkı sağladığı görülmektedir. Söz konusu ihtifallerde neyzenbaşı olarak vefatına kadar faaliyet yürüten Halil Can, dinî mûsikînin beslendiği kaynaklardan birisi olan tekkelerin faaliyet göstermediği bir zaman diliminde Şeb-i Arûs gibi Mevlevîlik adına önemli bir geleneğin tekrar başlamasına vesile olmuştur.

Yüksek İslam Enstitüsünde dinî mûsikî dersleri veren Halil Can'ın, mûsikîmiz adına kendisinden sonraki kuşakları etkileyen ve bir kaynak niteliği taşıyan dinî mûsikî ders notlarının, özgün içeriği ve dikkat çekici tasnifi ile öne çıktığı görülmektedir. Halil Can'ın yaşadığı yıllarda Türkiye'de dinî eğitim veren kurumların sayısı, niteliğinin kısıtlılığı, dinî mûsikî derslerinin müfredat içerisindeki yüzeysel konumu birlikte düşünüldüğünde Halil Can'ın ders notlarının zengin içeriği, özgün ve derinlikli yapısı ile emsallerinden ayrıldığı görülmektedir. Dinî mûsikî sahasında yazılan ilk ders materyallerinden olan ders notlarının, günümüzdeki çalışmalara kaynaklık eder nitelikte olduğu görülmüştür.

Kendi evinde düzenlediği mûsikî meclislerinde pek çok öğrenci yetiştiren Halil Can, icra ettiği ney enstrümanına dair bir metot kitabı kaleme almayı reddetmektedir. Çalışmamıza göre bu düşüncesinin asıl sebebi, geleneğe sıkı sıkıya bağlı bir kişi olmasıyla ilişkilidir. Özgün bir icra metodu yerine kuşaklar boyu devam eden bir geleneğe bağlı olmayı tercih ettiği, hocalarından gördüğü meşk usulü üzere kendi öğrencilerini yetiştirdiği anlaşılmaktadır.

Çalışmamız neticesinde Halil Can'ın mûsikîmiz adına mühim tarafının, araştırmacılığı ve koleksiyonerliği olduğu görülmektedir. İcracılığı ve bestekarlığının, araştırmacılığı kadar baskın olmadığı ifade edilebilir. Araştırmacılığı dolayısıyla kaleme aldığı makale ve çeşitli yazılarda mûsikî ve mûsikîşinaslara dair bilgiler vermektedir. Mûsikî sözlüğü gibi içerik yönünden zengin başlıkları barındıran çalışmaları ile söz konusu sahadaki derinliğini görebildiğimiz Halil Can'ın, mûsikînin tarihî ve edebî alanlarında da söylemde bulunabilecek konumda olduğu anlaşılmaktadır.

Çalışmamıza göre Halil Can'ın koleksiyonerliğinin dinî mûsikîmiz adına oldukça önemli olduğu değerlendirilmektedir. Nota koleksiyonunun, somut değerinden ziyade, Halil Can'ın mûsikî sahasındaki etki alanını genişlettiği görülmektedir. İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünde mûsikî dersleri verdiği süreçte, 12 hicrî ay için içerik yönünden farklı temalardaki eserleri kendi koleksiyonundan tespit ederek öğrencilerine bir eğitim yılı süresince okutması, nota koleksiyonunun onun mûsikî sahasındaki kabiliyet alanını ne denli genişlettiğini göstermektedir. Hamparsum notası üzerindeki vukufiyeti de Halil Can'ın mûsikî sahasındaki tesirini artıran âmillerdendir. Kendisinin ilim çevrelerine duyurduğu tarihe kadar henüz bilinmeyen, Hamparsum notasıyla yazılan eserlerde yer alan birtakım sembollerin o eserin usulüne işaret ettiğini açıklaması, mûsikî dünyası adına oldukça önemli bir keşif olarak kabul edilebilir.

Halil Can yaşadığı yıllar itibariyle Osmanlı Devleti'nin yıkılarak Cumhuriyet'in kurulması süreçlerine tanıklık etmiştir. Kültürel ve ideolojik bir eksen değişikliğinin somut adımlarının atıldığı bir devirde yaşaması, mûsikîşinas bir Mevlevî olarak Halil Can'ın mûsikîye dair benimsediği geleneksel tutumunu desteklemiştir. Bununla beraber yeni sistemde, odak noktası Türk mûsikîsi sahası olan bir enstitünün gerekliliğini savunmaktadır. Onun bu düşüncesinin, eğitimin özellikle de geri plana itilen Türk mûsikîsi alanının ilmî yöntemlerle incelenmesi, yapılan çalışmaların ilim camiasına katkı sağlaması üzerine yoğunlaştığı görülmektedir.

İcracı olarak neyzen Halil Can'ın mensubu bulunduğu tekke tavrı gereği daha düz, çarpmaların daha az hissedildiği ve vibratosuz bir icrasının olduğu görülmektedir. Perde baskılarının yerinde, üfleşişinin temiz ve kuvvetli olduğu da bu bağlamda ifade edilmelidir.

Çalışmamızın sonunda, Halil Can'ın mûsikîşinas kimliği dışında farklı yönlerine odaklanmak isteyen araştırmacılar için şu birkaç hususu öneri olarak sıralamak mümkündür:

1. Halil Can'ın Eczacı Yarbay olarak TSK'da uzun yıllar görev yapmış olması bağlamında askerliğindeki faaliyetleri hakkında birtakım araştırmalar yapılabilir.
2. Eczacı olarak Halil Can'ın farmakolojik çalışmalarının bulunup bulunmadığı ya da varsa kendisinin hazırladığı reçetelerin değerlendirilmesine yönelik çalışmalar yürütülebilir.

Sonuç itibariyle kültürel bir eksen değişikliğinin yaşıandığı, Osmanlı'nın yıkılıp Cumhuriyet'in kurulduğu bir süreci takiben dinî mûsikînin beslendiği mümbit bir vasat olarak tekkelerin kapatılması, dinî mûsikînin inkıtayı bağlamında önemli bir hadisedir. Söz konusu bu sürecin bir tanığı olarak Mevlevî neyzen Halil Can'ın; mûsikî yaşamı, mûsikîye kattığı değerler, ürettiği özgün eserler ile dinî mûsikî geleneğinin son dönem temsilcileri arasında önemli bir sima olduğu görülür. Kendi bağlı bulunduğu tarikat ve mûsikî geleneğini Cumhuriyet'te de devam ettirmeye gayret eden Halil Can için kritik bir zaman dilimi içerisinde yaşımış geleneksel bir mûsikî aktarıcısı demek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, Yavuz Selim. “Hz. Mevlâna’yı Anma Törenleri”. *Akademik Sayfalar Üç Çeyrek Asırda Hz. Mevlâna’yı Anma Törenleri (1940-2014) Özel Sayısı 1* 14/33 (10 Aralık 2014), 516-517.
- Akdoğan, Bayram. “Türk Din Mûsikîsi Derslerinin Eğitim ve Öğretim Problemleri ve Çözüm Yolları İle İlgili Bazı Düşünceler”. *İslami Araştırmalar Dergisi* 26 (2015), 24-44.
- Aksoy, Hasan. “Mehmed Said Dede”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 28/523. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Aksoy, Hasan. “Sâlim Bey, Üsküdarlı”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 36/48-49. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.
- Araz, Nezihe. “Bir Üslup Adamı”. *Yeni İstanbul* (30 Mayıs 1973).
- Araz, Nezihe. “Bir Üslup Adamı”. *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*. 77, ts.
- Arıkan, Sakıp. “Neyzen, Derviş Halil Can el-Mevlevî”. *Musiki Mecmuası* 284-284 (Haziran 1973), 20-22.
- Arıkan, Sakıp. “Neyzen, Derviş Halil Can el-Mevlevî”. *Musiki Mecmuası* 290 (Aralık 1973), 20-22.
- Ata, Ferudun. *Çankırı Mevlevihanesi (Konya Mevlânâ Müzesi Arşivi ’nde, 69,70 nolu Zarflardaki Belgelere Göre)*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1995.
- Behar, Cem. *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 7. Basım, 2019.
- Behar, Cem. *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Basım, 2019.
- Bertuğ, Selami. “Kaybolan Bir Kıymet”. *Musiki Mecmuası* 283-284 (1973), 18-19.
- Bıyık, Tacetdin. *Osmanlı Fetvalarında Mûsikî*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1. baskı., 2020.
- Can, Halil. “Ahmet Avni Konuk”. *Musiki Mecmuası* 232 (Mart 1968), 4-8.

- Can, Halil. “Bestekârı Meçhul Besteler”. *Musiki Mecmuası* 218 (Mayıs 1966), 38-39.
- Can, Halil. “Dellalzade Hacı İsmail Efendi”. *Musiki Mecmuası* 223 (Ekim 1966), 206-108.
- Can, Halil. “Dînî Musiki”. *Musiki Mecmuası* 291, 293, 294, 296, 297, 300, 308, 309, 317 (ts.).
- Can, Halil. “Dinî Musiki Lügati”. *Musiki Mecmuası* 217, 218, 220, 221, 222, 224, 225, 226 (ts.).
- Can, Halil. “Dinî Türk Musikisi Lûgati”. *Musiki Mecmuası* 226 (Eylül 1967), 19.
- Can, Halil. “Ebedileşen Dehalarımız: Emin Dede”. *Türk Musikisi Dergisi* 4 (Şubat 1948), 2-3.
- Can, Halil. “Hamparsum Notasında Usuller”. *Musiki Mecmuası* 233 (Nisan 1968), 4-7.
- Can, Halil. “IV. Sultan Murad Bestekâr Mıdır?” *Musiki Mecmuası* 226 (Eylül 1967), 4-6.
- Can, Halil. “Kühî Abdürrahim Dede Efendinin Hicaz Âyin-i Şerifi”. *Mevlâna Güldestesi* 1966, 43-56.
- Can, Halil. “Neyzen Salim Bey Hakkında”. *Musiki Mecmuası* 230 (Ocak 1968), 6-7.
- Can, Halil. “Ruy-i Irak Ayin-i Şerifi Bestekârı Ahmed Avni Beyefendi”. *Mevlâna Güldestesi* 1964, 64-69.
- Can, Halil. “Sabâ Âyin-i Şerifi”. *Mevlâna Yıllığı*, 62-70.
- Can, Halil. “Türk Musikisi Lûgati Hakkında”. *Musiki Mecmuası* 240 (Kasım 1968), 6-7.
- Can, Halil. “Türk Mûsikisi Lügati”. *Türk Musikisi Dergisi* 3, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22 (ts.).
- Can, Semiha. “O’nu Anlatabilsem...” *Musiki Mecmuası* 283 (Mayıs 1973), 4-8.
- Cumhur, Memduh. “Halil Can Hoca”. *Eczacı Yarbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*. 83. İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası, 1974.
- Çalışır, Ahmet vd. (ed.). *Beste-i Kadimden Beste-i Cedid’e (Meydan Görmüş) Mevlevî Ayinleri*. 1 Cilt. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2010.
- Çetinkaya, Yalçın. *Müziği Düşünmek*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 1. Basım, 2016.
- Çevikoğlu, Timuçin. “Üsküdarlı Bir Cân: Neyzen Halil Can”. *Uluslararası Üsküdar*

Sempozyumu VI Bildirileri. 2/167-178. İstanbul, 2008.

- Çeviksever, Bülend. *Neyzen Emin (Dede) Efendi Hayatı San'atı Eserleri ve Musikimizdeki Etkileri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1995.
- Derman, M. Uğur. "Yazıcı, Mehmet Emin". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 44/357-358. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.
- Dülgeroğlu, Selma. *Cumhuriyet Dönemi Konya'daki Şeb-i Arûs Törenleri Postnişinleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi Mevlâna Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016.
- Düzenli, Pehlul. *İslam Kültür Tarihinde Musiki*. İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2014.
- Ergin, Cafer. "Halil Can". *Musiki Mecmuası* 283-284 (Haziran 1973), 28-29.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. *Türk Musikisi Antolojisi*. İstanbul: Vadi Yayınları, 2. Basım, 2017.
- Erguner, Kudsi. *Ayrılık Çeşmesi: Bir Neyzenin Yolculuğu*. çev. Arzu Açı Erguner. İstanbul: İletişim Yayınları, 1. baskı., 2002.
- Gün Duru, Elvan - Gün, Elmas. "Müzikal Yeteneğin Oluşumunda Etkili Olan Faktörler: Kalıtım ve Çevre". *İdil* 1/5 (2012), 339-349.
- Günaydın, Sadık. "Büyük Üstadımızın Hatıraları". *Birlik Gazetesi* (29 Ağustos 1973).
- Gürlek, Dursun. "Kitap Basılmaz Tab' Edilir". *Karınca Huzura Varınca Kültür Sohbetleri*. 320. İstanbul: Timaş Yayınları, 2005.
- Heper, Sadeddin. "Bir Kıymet Daha Gitti". *Musiki Mecmuası* 283-284 (Haziran 1973), 9-10.
- Işık, Ali. *Mevlevî Mektupları*. Konya: Karaman Belediyesi Kültür Yayınları, 2. Basım, 2010.
- Kabaklı, Ahmet. "Halil Can". *Eczacı Yarıbay Nâyzen Halil Can (1905-1973)*. 95. İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası, 1974.
- Kalenderoğlu, Muhammed. "Din Yolu Dergisine Dair Bir İnceleme". *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/17 (2022), 110-137.
<https://doi.org/10.17050/kafkasilahiyat.994654>

- Karabey, Turgut. "Tarih Düşürme". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 40/80-82. İstanbul: TDV Yayınları, 2011.
- Karamahmutoğlu, Gülay. "Türk Müziğinde Kullanılan Notalama Sistemleri". *Türkler*. 8/1601-1627. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Kürkçüoğlu, Kemal Edip. "Halil Can Bey'imizi Ebediyete Yolcu Ederken". *Musiki Mecmuası* 290 (Aralık 1973), 11-13.
- Kürkçüoğlu, Kemal Edip. "Halil Cân'ın Ardından". *İslam Medeniyeti Dergisi* 3/34 (1973), 31-32.
- Nasuhioğlu, Orhan. "Halil Can'ı Anarken". *Musiki Mecmuası* 283-284 (1973), 14-17.
- Öcal, Mustafa. "Yüksek İslâm Enstitüsü". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 44/48-52. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.
- Özcan, Nuri. "Aziz Dede". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 4/334-335. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
- Özcan, Nuri. "Can, Halil". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 7/140. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
- Özcan, Nuri. "Limonciyan, Hamparsum". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 27/192-193. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Özcan, Nuri. "Meşk". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 44/374-375. Ankara: TDV Yayınları, 2004.
- Özcan, Nuri. "Selim III". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 36/425-426. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.
- Özcan, Nuri. "Yazıcı, Mehmet Emin". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 44/358-359. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.
- Özcan, Nuri. "Yûsuf Paşa, Neyzen". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 44/25-26. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.
- Öztuna, Yılmaz. *Türk Mûsikîsi: Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü*. 2 Cilt. Ankara: Orient Yayınları, 2006.
- Pınar, Mehmet. "Adana Türk Ocağı ve Faaliyetleri (1923-1931)". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 8/41 (Aralık 2015), 537-552.

- Rona, Mustafa. *50 Yıllık Türk Musikisi*. İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1960.
- Sezikli, Ubeydullah. *Türk Mûsikîsi Dergiler İndeksi*. İstanbul: Dörtmevsim, 1. Baskı., 2014.
- Sürelsan, İsmail Baha. *Dini Türk Musikisine Giriş*. Ankara: TRT Merkez Müzik Dairesi Yayınları, 1972.
- Şehsuvaroğlu, Bedii Nuri. *Eczacı Yarbey Nâyzen Halil Can (1905-1973)*. İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası, 1974.
- Şehsuvaroğlu, Bedii Nuri. “Neyzen Halil Can”. *Tercüman Gazetesi* (24 Mayıs 1973).
- Şehsuvaroğlu, Bedii Nuri. “Neyzen Halil Can Üstad”. *Musiki Mecmuası* 283-284 (Haziran 1973), 30-31.
- Tanman, M. Baha. “Yahyâ Efendi Külliyesi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 43/246-249. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.
- Taşan, Turhan. *Türk Müziğinde Eczacı Sanatçılar*. Ankara: Türk Eczacıları Birliği, 2001.
- Tatçı, Mustafa. “Ser-Neyzen Halil Can’ın Kendi Dilinden Hayatı ve Kemal Edib Kürkçüoğlu’nun Neyzen Can’ın Vefatına Düşürdüğü Bir Tarih Manzumesi”. *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 3/1 (1987), 67-74.
- Toz, Ahmet İslam. *Enstrümantasyon Açısından Ney*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2000.
- Türk, İbrahim Caner. “Osmanlı Devleti’nde Okul Öncesi Eğitim”. *Milli Eğitim Dergisi* 41/192 (2011), 160-173.
- Uludağ, Süleyman. *İslâm ve Musiki*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1. Basım, 2015.
- Üngör, Etem. “Bir Neyzenbaşı Ki...” *Musiki Mecmuası* 290 (Aralık 1973), 38-46.
- Üngör, Etem. “Mevlevî Musikisi ve Bu Yıllık Anma Töreni”. *Musiki Mecmuası* 229 (ts.), 10-13.
- Üngör, Etem. “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Konusunda Sayın Halil Can ile Bir Konuşma (2)”. *Musiki Mecmuası* 218 (Mayıs 1966), 44-45.
- Üngör, Etem Ruhi. “Tasavvuf/Tarikatlar Musikisi (Halil Can ile Röportaj)”. *Musiki* 295 (Mayıs 1974), 14-21.
- Üngör, Ethem. “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Hakkında Sayın Halil Can ile

- Bir Konuşma”. *Musiki Mecmuası* 220 (Temmuz 1966), 106-110.
- Üngör, Ethem. “Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Konusunda Sayın Halil Can ile Bir Konuşma”. *Musiki Mecmuası* 217 (Mart 1966), 5.
- Yenigün, Hayri. “XIX. Asrın Bestekâr Neyzenleri”. *Musiki Mecmuası* 236 (1968), 4-6.
- Yılmaz, Hasan Kâmil. *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: Ensar, 26. basım., 2018.
- Yiğitbaş, Sadık. *Musiki ile Tedavi*. İstanbul: Yelken Matbaası, 1972.
- Cumhuriyet*. “4. Murat Bestekar Mı Değil Mi?” (08 Eylül 1967), 5.
- Eczacılar ve Eczahaneler Hakkında Kanun, Eczacılar ve Eczahaneler Hakkında Kanun. *Resmi Gazete* 964 (06 Şubat 1927).
- “Geçen Sayımızda Yayınlanan İsmail Dede Ef. ve Bir Vesika Yazısı Münasebetiyle Sayın Halil Can’ın Gönderdiği Mektup”. *Musiki Mecmuası* 216 (Şubat 1966), 361.
- “Neyzenbaşı Halil Can Özel Sayısı İkinci Baskısı: Başyazı”. *Musiki Mecmuası* 290 (Aralık 1973), 3.
- “Röportaj 12: Halil Can’ın Cevapları”. *Musiki Mecmuası* 220 (Temmuz 1966), 105.

EKLER

EK-1. Halil Can Hakkında Yapılan Mülakatlar

Tablo 1. Yapılan Mülakatlar

İsim	Rumuz	Tarih	Mekan
Dr. Nuri Özcan	K1.	04.09.2023 14.00	Medipol Üni. Kavacık Kuzey Kampüsü
Prof. Dr. Mustafa Uzun	K2.	05.09.2023 18.15	İSAM Üsküdar
Ömer Erdoğan	K3.	30.11.2023 16.00	Kapalıçarşı Beyazıt
Alper Kurçer	K4.	02.12.2023 15.25	Telefon Görüşmesi
Ümit Gürelman	K5.	07.12.2023 14.40	Telefon Görüşmesi

Dr. Öğr. Üyesi Nuri Özcan²⁰⁸

04.09.2023, Medipol Üniversitesi Kavacık Kuzey Kampüsü, 14.00

- Neyzen Halil Can'ı ilk olarak nerede tanıdınız?

- Hoca bir sene bizim dersimize geldi hatırlıyorum, ondan sonra emekliye ayrıldı. Onlar zaten bir kararname ile gelmişlerdi. Mahir İz, Rahmi Şenses, Ali Üsküdarlı, Kemal Edip Kürkçüoğlu gibi hocalar... 1971'de bitmiş onların kararnameleleri. Ben tabii çok hayıflanıyorum ama yapacak bir şey yok. Biz hocanın son senesine denk geldik hoca da yaşlıydı netice itibariyle. Biz hocadan o kadar mûsikî namına bir şey alamadık.

²⁰⁸ Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk Din Müsikisi Bölümü Emekli Öğr. Üyesi

Hoca gerçek Mevlevî idi. Bildiğimiz kadarıyla sikkesi Mevlevî tekkesinde tekbirleşmiş gerçek bir Mevlevî... Şimdi hoca gelirdi, onun böyle bir gömleği vardı yakasız gömleği... Bir tane de yeleği vardı düğmeleri göbeğine doğru sıralanırdı. Kisvelere bakıyoruz eski kisveler onlar. Gelirdi derse “Selamün aleyküm” derdi, “Haydi bir tekbir getirelim” derdi... Zaten fazla da talebe gelmezdi mûsikîye meraklı olanlar gelirdi. Biz giderdik en ön sıraya otururduk. Meşhur bir dua vardır “Sabah şerifler hayrola, hayırlar feth ola, şerler def ola Allah cümlemizden razı ola” diye, hoca onunla başlardı.

- Giyiminden bahsettiniz, hocanın konuşma üslubu nasıldı?

- Dili Osmanlıcaydı. Ağır ama oldukça güzeldi. Bizim de çok hoşumuza giderdi tabi Osmanlıca konuşan mı kaldı... Öylece dinlerdik. Ara sıra bazı şeyleri sorardık.

Birkaç defa hocanın ney üflediğini hatırlıyorum. Mesela fazla ney filan da üflemedi. Zaten biz hocanın yorgun zamanlarına, yaşlı zamanlarına denk geldik belki bununla ilgilidir.

Çeşitli konulardan konuşurduk, eserlerden konuşurduk, kütüphanelerinden konuşurduk. Mesela ben hatırlıyorum onun çok notası olduğunu, arşivi olduğunu duymuştuk. Bir ara zannediyorum ramazan ilahilerini anlatıyordu. Merak ettim, tabi malum her gün beş ayrı makamda kılınıyor teravîh namazı, birbiriyle denk gelmese otuz ramazanda yüz elli ilahi yapar, ben sordum hatırlıyorum, “Hocam dedim bu yüz elli tane ramazan ilahisi var mı?” dedim. “Evladım dedi, var dedi benim notalarımın arasında hatta iki yüze yakın nota var” dedi hatırlıyorum. Tabi o notalar ne oldu bilmiyorum.

- Hafızasının oldukça güçlü olduğundan bahsediliyor.

- Hafızası çok güçlüydü gerçekten hocanın. Hakikaten böyle filan tarihte diyerek tarihlerini de verirdi hatırlıyorum.

Ney konusunda hocayla bir konuşmamız oldu. Neyle ilgili bilgiler verdi bize. Bakmayın üflemesi kolay gibi görünür ama bu oldukça zor bir sazdır demişti. Hiç unutmuyorum “Evladım dedi biz neye başladığımızda la düğah perdesinde tek seste yedi ay üfletirlerdi” dedi. “Bakın görüyor musunuz burada talebenin sabrını ölçerlerdi” dedi. “Mûsikî sabır işidir” derdi. Çok muhabbetli bir adamdı dersleri çok güzel geçirdi.

- Halil Can'ın Yüksek İslam Enstitüsünde okuttuğu müfredat hakkında ne söylemek istersiniz?

- Biz onlardan çok faydalandık. Dinî mûsikî literatürü olarak çok faydalandık, özellikle 1,2,3,4. Sınıf diye ayırdığı konular Mûsikî Mecmuası'nda da yayınlandı, çok yerde görmediğimiz oldukça güzel bilgiler vardır. Ben de mûsikî maddelerini yazarken onlar bize fayda sağladı.

- Halil Can'ın evindeki mûsikî meclislerine katılma imkânınız oldu mu?

Evde sohbetleri olurmuş ben tabi o sohbetleri bilmiyordum. Tabi bana sonlarına doğru Mustafa Uzun söyledi ama dediğim gibi hoca artık yaşlıydı çok fazla istifade edemedik.

- Halil Can'ı tanımlarken son dönem Türk din mûsikîsinin önemli bir ismidir diyoruz. Bu tanım onun bestekarlığı mı icrâcılığı mı yoksa dinî mûsikî alanındaki derinliği ile mi doğrudan ilişkili?

- Mûsikî alanındaki derinliği... Bakın sınıflara göre ayırdığı o tip bir dinî mûsikî bilgisi görmedik hiçbir yerde. Bakın üstat mesela ezanı alıyor Bilal-i Habeşî'den başlatıyor, şu anlama gelir, şöyle noktaları vardır gibi uzun uzun... Mevlidi mesela alıyor uzun uzun anlatıyor. Biz şimdiki bilgilerimizin büyük bir kısmını onlardan telafi ettik.

- İcracılığı hakkında ne söylenebilir?

- Hoca uzun yıllar Konya'da yapılan Mevlevî âyinlerinde neyzenbaşılık yapmış. İnsanı kolay kolay neyzenbaşı yapmazlar. Neyzenbaşı olmak kolay değil. Halil Can çok önemli bir neyzenmiş ama tabi biz o zamanlara yetişemedik. Resimlerden görüyoruz bazı küçük kayıtlardan dinliyoruz ama gerçekten bir derviştî Mevlevî derviş... Her şeyiyle öyleydi dört dörtlük bir insandı. Sakin, çok güzel konuşur bir insandı hoca.

- Halil Can'ın çok geniş bir nota arşivinin olduğu biliniyor. Ne söylemek istersiniz?

- Evet, en son olarak onu Sakıp Arıkan diye birine vermiş kağıt ticaretiyle uğraşmış notaları ondaymış. Sonra epey zaman geçti ben bunu rahmetli Emin Işık'a sordum, o notalar sağlam dedi, Sakıp'ta duruyor dedi.

- Halil Can'ın tespit edebildiğimiz iki tane peşrevi var. Bunun dışında bir eseri olduğunu bilmiyoruz.

- Evet bunların dışında eseri yok. Bazı sanatkârların böyle oluyor besteleri olmuyor. Nasıl oluyor diyorsun ama oluyor. Şimdiki çok cesur hemen beste yaptık diyorlar. Beste yaptığın zaman Merâgî gibi 600-700 sene eserlerin çalınacak. O zaman ben anlarım bestekar olduğunu. Bu Allah'ın bir vergisi.

- Halil Can tekke görmüş bir isim ve önemli hocalardan meşk etmiş. Cumhuriyet döneminde tekkelerin kapatılmasından sonra Halil Can bir geleneğin son temsilcilerindendir ve dolayısıyla önemli bir konumda bulunuyor demek ne denli isabetli?

- Tabi denilebilir. Halil Can malum o sıralar eczacılık yapmış pek çok şehirde görev yapmış Ankara'ya gitmiş en son İstanbul'a gelmiş. Son dönemin önemli bestekarları da tekkeler kapatılınca sanatlarını icrâ edecek yer bulamamışlar. O dönemin isimleri son derece kültürlü ve donanımlı kişilerdir. O anlamda denebilir tabi. Düşünüyorum Halil Can'dan sonra kim geldi neyzen olarak... Ankara'da Halil Dikmen var, İstanbul'da Niyazi Sayın var... Birkaç isim daha var başka da neyzen yok ki o dönemde. Bir gün konuşuyoruz Niyazi Bey'e dedim ki "Hocam dedim, bu kadar senedir ney üflüyorsunuz, neyin metodunu yazmayı hiç düşünmediniz mi?" tabi o zamanlar şimdiki gibi metot kitapları yok. Niyazi hoca bana bir kızdı, "Ya hu ne demek o, neyin metodu mu olurmuş" dedi. Önemli olan ustadan meşk etmek tamam ama Amerika'daki insan Niyazi Sayın'ı nereden bulacak deyince "Doğru söylüyorsun ama neyin metodu olmaz, ney hocadan öğrenilir" dedi.

- Halil Can'a da bir ney metodu yazmasını söylemişler, o da yazılamayacağını söyleyerek karşı çıkmış benzer şekilde.

- Eski insanların anlayışı böyle... Şimdi git sor yine aynı düşüncededir.

Prof. Dr. Mustafa Uzun²⁰⁹

05.09.2023, İSAM Üsküdar, 18.15

- Halil Can'ın İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünde dinî mûsikî dersleri okuttuğu dönemde siz Halil Can'dan ders aldınız mı?

- Ben Halil Can'dan mûsikî derslerini hem okulda okudum hem de biraz mûsikîye merakım dolayısıyla hocaya bir şeyler sorunca hoca bana o zaman sen eve gel dedi. Pazar günleri Kadıköy Fenerbahçe'de plaj yolunda evinin adresini verdi. Her hafta orada toplanıyoruz dedi. İki haftada bir üç haftada bir evine gitmeye başladım.

Memduh Cumhuriyet²¹⁰ İstanbul Milliyetçiler Derneğinde tanıştım, beraber meşk ediyorduk. Onun Halil Can'a gittiğini duydum. Dedim ki ben her hafta imamlık dolayısıyla gelemiyorum sana ne öğretiyor ne meşk ediyor onu bana anlat derdim.

Halil Can'ın Hamparsumla yazılmış defterleri vardı, oradan batı notasına aktarır, Sakıp Bey diye kağıt ticaretiyle meşgul bir arkadaş vardı, o onları çoğaltır, ozalit kağıdı üzerine bastırırdı. Hoca, Sakıp'ın getirdiği düzgün Osmanlıların kullandığı son devrin nota kağıtlarına yazıyor, Sakıp da Cağaloğlu'nda kağıtçılık yaptığı için orada çoğaltıyor sonra bize dağıtıyordu.

Hoca önce notasını okurdu biz de onunla beraber okumaya çalışırdık. Makam inceliklerinden bahsederdi, güftelerin manalarını izah ederdi... Evinde sekiz on kişi olurdu en fazla. Hocayla meşk ederken şu dikkatimi çekerdi, hoca meşk bittikten sonra "Bunu haftaya kadar söylemeyin" der, ellerini öper "Bismillah Hüda Hafız" der kulaklarına götürürdü. Ben bunun bir meşk usulü olduğunu sonradan öğrendim.

Tabi ben hem edebiyat fakültesinde hem İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünde hem çeşitli dernekler vs. derken hocanın derslerini epey aksattık.

"D Cetveli" dediğimiz bir şey vardı o zamanlar. Yani emekli olmuş ama işinin erbabı ve çalışacak durumda olan hocalar... Halil Can, Mahir İz, Ömer Nasuhi Bilmen, Kemal Edip Kürkçüoğlu gibi hocalar gelirdi.

²⁰⁹ Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslam Edebiyatı Bölümü Emekli Öğr. Üyesi

²¹⁰ Eczacı, şair ve TRT İstanbul Radyosu eski solistlerindendir.

- Evindeki mûsikî meclisine ne zamana kadar devam ettiniz?

- Hoca enstitüden ayrıldıktan sonra ben evine birkaç sefer gittim geldim. Hatta vefat etmesinden birkaç ay önce gittiğimde, bana çelebi derdi, “Çelebi boş bırakma buraları” dedi... Hanımına da ninem derdi. Hanımı bize güzel çörekler, börekler, pastalar yapardı tabi talebeyken gidince âbad olursun... Severdi bizi.

- Enstitüde ya da hocanın evinde bulunduğunuz sıralarda ses kaydı alma imkânınız olmuş muydu?

- Bilal diye bir arkadaş vardı, onun bir teybi vardı, ben onun teybine hocanın sesini derslerinden bazılarını hocadan izin alarak kaydettim. Sonra Bilal’e şunları gönder de eski günleri yad edelim deyince tabi o zaman teypler makaralı... Yeni makara almaya imkân yok, işimizi gördükten sonra eski makaraların üzerine yeni kayıt yapmış. Hocanın kayıtları hep gitmiş. Ona çok vahlandım...

- Halil Can’ın nota arşivinin Sakıp Arıkan’a geçtiği rivayet ediliyor. Arşivin durumu hakkında ne söylemek istersiniz?

- Akıbeti hakkında ben en son Emin Işık hocaya sordum, Emin Işık hoca Sakıp’ı tanırdı. Oğlunda dedi. Hocam oğlunu bulalım da şu arşivi kayıt altına alalım dedim. Hocada Hamparsumla yazılmış notalar vardı, başka musikişinasların elinden çıkmış altı eski yazılı notalar vardı... Hocanın yazısı da güzeldi. Notaları siyah bir mürekkeple yazar altına da güfte taksimatını kırmızı mürekkepli kalemle el yazısıyla yazardı.

- Hocanın meşki nasıl olurdu?

- Hoca önce meşk ediyor yeni bir eseri o hafta çıkarıp getirdiği bir eseri. Onun üzerinde çalışılıyor ondan sonra bir önceki haftanın meşkini tazeliyor. Ondan sonra yeni bir eserin notasını Sakıp getirdiyse onun bir deşifresini yapıyor. Ondan sonra sohbet faslı oluyordu. Arada bir çay, kurabiye faslı olurdu. Ben hocanın mûsikî malumatı kadar sohbetlerinin de çok istifadeli olduğu kanaatindeyim.

- Sohbetlerin mahiyeti neydi?

- Yakın tarihin bazı mühim olayları ve mûsikî. Eski mûsikîşinaslara dair letâif diyelim. Fıkralar anlatırdı ama gülünecek değil birer pasaj olarak aktarırdı. Kendi hayatına

dair bir şeyler anlatırdı. Yakın tarihte olan biten şeyler neyse ona dair... Bir de hoca kimden ne bulursa onu kaydeder, defterine yazardı.

- Bu anlamda aktarabileceğiniz bir hatıranız var mı?

- Var, o zamanlar Yeraltı Camii imamı Ali Üsküdarlı hoca bizde Kur'an-ı Kerim hocasıydı. Onların odaları yan yanaydı ya da aynı odadaydılar. Hoca sürekli yoklardı, mesela der ki “Şaşı Hafız’ın yahut Âmâ Osman’ın, Mısırlı’nın bir kârı var onu hocam sen biliyor musun?” der. Ali hoca da aşka gelmeyince bir şey söylemeyen bir adam. Bana dedi ki “Âmâ Osman’ın notası kimsede olmayan bir eserini Ali Üsküdarlı’dan notaya aldım” dedi. Bu neyi gösteriyor? Araştırmacı... “Bugün çok mesudum evladım” diyor...

Halil hoca benim o zamanlarda gördüğüm ve yavaş yavaş tanıdığım insanların içinde çok saygı duyulan bir insandı. Adamın mûsikî tarafı var, tasavvuf tarafı var, yakın tarihi biliyor, Osmanlı’ya ait pek çok şeyi biliyor eşhas bilgisi diyoruz... Bence Osmanlı bakiyesi insanlardan birisidir. Ehli hüner, ehli marifet... Mûsikîde alim diyebiliriz ama arif de bir insandı...

Bir yakasız gömlek giyerdi onun üstüne yakasız bir yelek giyerdi. Başında bir bere olurdu. Kışın üzerine bir pardösü giyerdi. Böyle çok aheste yürür, ciddi bir adam...

- Enstitüdeyken Halil Can’ın mûsikî dersleri nasıl geçerdi, derslerin içeriği neydi?

- Bir gün hocaya, “Bize âyin, ilahi, usul öğretseniz” dedim. “Çelebi” derdi, “O burada olmaz, sen pazar günleri eve gel” dedi. Ben de buradaki arkadaşlar da birkaç ilahi öğrensin deyince “Salât-ı ümmiye ile tekbiri adam gibi söyleyene yeter” bunlar dedi. “Sizinkilerin bunlara tahammülü yoktur” dedi. Tabi o zamanlar mûsikî caiz mi değil mi tartışması var... Ben tabi hocaya ısrar edince tamam bir deneyelim dedi. Önce usulü gösterdi sofyan... Sonra güfteyi yazdı ama tabi sınıfta bir karmaşa gürültü... “Gördün mü çelebi” dedi...

Hocanın Türkçesi çok düzgündü. Bir gün hiç unutmuyorum, ezandan bahsederken hani Bilal rüya görüyor o sahneyi anlatıyor bize, o kadar dalmışız ki o an sanki içeriye Efendimiz aleyhisselam girecekmiş gibi geldi. Öyle kelimelerle öyle edepli öyle yumuşak... Ben ondan sonra hocanın derslerini hiç kaçırmadım en ön sıraya oturdum.

Ömer Erdoğan²¹¹

30.11.2023, Kapalıçarşı Beyazıt, 16.00

- Halil Can ile tanışmanız hangi yıl gerçekleşti?

- 1965 yılında Fatih'te İleri Türk Müziği Derneği var, Sadettin Arel kurmuş, oraya başladım evimiz Fatih'teydi. O zamanlar neyzen İstanbul'da az Türkiye'de zaten çok az... Toplasan on kişi çıkardık İstanbul'da. Orada bir gün Ümit Gürelman geldi, ben de biraz babamdan öğrenmişim çalışıyordum, onunla biraz çalışmaya başladık. O dedi ki seni Halil Can'a götürüyüm pazar günü... Gittik, çok hoşuma gitti, her pazar gidiyordum Halil Can'a. Halil Can da Kadıköy'de Caddebostan'da Plaj Yolu sokakta oturuyordu iki katlı bahçe içinde, alt katında Halil Can kirada oturuyor... Oraya her hafta derse gidiyorduk. Hocanın dişleri döküldüğü için hiç ney çaldığını göremedik, çalamıyordu. Ama güzel sohbetler, meşk oluyordu şarkılar, klasikler...

- Halil Can'ın evine hep neyzenler mi geliyordu?

- Hayır hayır herkes geliyordu. Hatta Üsküdarlı Ali Efendi bile bazen geliyordu. Bir tane şeyh geliyordu, şeyh olduğunu da sonradan öğrendim ben. Şeyh Raşit Efendi. Bedii Şehsuvaroğlu sık gelirdi. Çok insan geliyordu sohbetine. Halil Can alim adamdı, çok okurdu. Her gün Beyazıt'ta üniversitenin yan sokağından Süleymaniye'ye doğru giderken Başbakanlık arşivi vardı... Her gün oraya gidiyordu tek nüsha olan kitapları yazıyordu... Bize de tavsiye ederdi: "Evladım, bak şurada konuşulanlar unutulur, kağıt kalem var alın yazın bunları, not alın." hiç yazmadık... Halil Can, Niyazi Sayın, Ekrem Hakkı Ayverdi bunlar hakikaten farklı insanlardı. Halil Can'ın evine gelirdik, kıymet bilmiyoruz ki... Halil Can'ın evi konservatuar gibiydi hakikaten.

- Halil Can asker kökenli birisi.

- Eczacı, Yarbaylıktan kendi isteğiyle ayrılmış. Hatta Halil Can anlattı, işte yazmadık ki bunları... Bizim dedi şark hizmeti vardı bana da Bitlis çıkınca arkadaşlar üzüldü dedi. Ben seviniyorum dedi. Bana niye seviniyorsun dediklerinde siz anlamazsınız dedim dedi. Benim neden sevindiğimi biliyor musunuz dedi, bilmiyoruz hocam dedik. "İstanbul'daki

²¹¹ Kültür Bakanlığı Klasik Türk Müziği Topluluğu ney sanatçısı

önemli şeyhlerden birisi Bitlis'te eşkıya olmuş merak ediyorum bu kadar alim birisi nasıl eşkıya oldu. Bitlis'e gidince bir süre sonra bir cuma namazına askeri üniforma ile gittim herkes bana bakıyor..." Sağa sola sorarak şeyhle tanışmak için uğraşmış ve sonunda da tanışmış...

Birinci eşi vefat etmiş, ondan bir oğlu vardı Şükrü. Bir gün bizi Üsküdar'daki evine götürdü, iki katlı ahşap bir evi vardı, yıktılar orayı. İkinci eşi de İtalyan lisesi mezunu bir hanımdı, ismini hatırlayamıyorum şimdi. Ondandır bir kız vardı.

- Konya'daki Mevlânâ ihtifallerini ilk defa Halil Can mı düzenliyor?

- Onu bilemiyorum ilk kim ama Halil Can her sene giderdi. Neyzenbaşıydı. Ama Hayri Tümer de neyzenbaşı oluyormuş. Halil Can semahaneye çıkınca arkadaki misafirlere böyle eğilerek selam vermiş meğer onlar Halil Can'ın misafirleriymiş generaller filan... Ortamı yumuşatmak için öyle yapmış, Halil Can siyasi adamdı...

- Halil Can'ın arşivi hakkında ne söylemek istersiniz? Görüşme yaptığım kişilerden Sakıp Arıkan'a bıraktığı yönünde bilgi edindim.

- Bırakmadı! Sakıp aldı öldükten sonra... Hatta Halil Can çok meraklıydı, çok güzel nota yazardı. Konya ihtifallerinde tüm mutrıba bir tarafı Hamparsum bir tarafı Batı notasıyla eserleri yazar verirdi. Halil Can tüm elde ettiği ilahileri bir kütüğe yazmış oldukça kalın bir hacmi vardı o defterin. Bir gün dedi ki: "Evladım, biliyorsunuz işte şurada duruyordu, ilahileri yazmıştım, yok" dedi. Halil Can'ın vefatından sonra Sakıp Arıkan aldı kitaplarını.

- Ben Sakıp Arıkan'ın oğlu Muhammed Safa Arıkan ile telefonda görüştüm, arşivin kendilerinde olmadığını söyledi.

- Sakıp Arıkan benim yakın arkadaşım. En kıymetlilerini aldı ucuz paraya. Sakıp Arıkan'la tanışması da şöyle, Sahaflarda İsmail Bey vardı, sonradan hastalandı da bıraktı. Bir gün Sakıp Arıkan gelmiş: "Filanca kitap var mı, elinize geçer mi?" diye yazma bir kitabı sormuş. Halil Can demiş ki: "Evladım o kitabı bulamazsın, birisi Süleymaniye kütüphanesinde, birisi de bende... Gel eve ben göstereyim" demiş. Öylelikle geldi evine. Halil Can cömertti.

- Hafızasının çok güçlü olduğu söyleniyor.

- Öyleydi, çok güçlüydü. “Bak evladım, elini uzat bakayım, orada kırmızı kaplı bir kitap var onu indir, filanca sayfayı aç” derdi. Hakimdi.

Alper Kurçer

02.12.2023, Telefon Görüşmesi 15.25

- Halil Can’ın mûsikî meclisine her pazar giderdik. Ben talebelerinden biriyim ama öyle büyük bir kabiliyetim yok. Bana mesela “Alper Can” derdi, kitaplığını gösterir bir kitabı tarif ederdi, hatta “O değil, diğeri, diğeri” diyerek tarif ederdi. Hocanın hafızası çok kuvvetliydi, bir konudan bahsedirdi ve farz-ı misal 326. sayfada olacak derdi, açardık hakikaten o sayfada çıkardı. Çok tuhafıma giderdi bu kadar hafızasının kuvvetli oluşu. Hocanın meşkinde ben meydan canlılığı yapardım. Hocanın hanımı çay yapardı ben onu alır dağıtırdım. Bende bu tür hatıralar var, yoksa hocanın anlattıklarını anlatmak mümkün değil. Çok mübarek bir insandı. Beresi vardı kafasında beresini böyle geriye doğru iterdi...

İslam Enstitüsü vardı Bağlarbaşı’nda. Orayı birkaç arkadaşıyla beraber kurulmasına öncülük etmişler. O dönem çok talebe hadiseleri olurdu. Hiç olmazsa bu yakaya İslam Enstitüsü yaptırmakla çocukları çok badireden kurtardık derdi. Karşıda daha çok talebe hareketliliği olduğu için burada daha sakince sadece kitaplarıyla uğraşınlar derdi.

- Halil Can’ın arşivi hakkında bir malumatınız var mı? Sakıp Arıkan’a verdiği ifade ediliyor.

- Sakıp çok nazik bir talebesiydi. Ama ona devrettiğini bilmiyorum bu konu hakkında bir bilgim yok.

Ümit Gürelman²¹²

07.12.2023, Telefon Görüşmesi, 14.40

²¹² TRT İstanbul Radyosu İcra Denetim Kurulu ve Türk Tasavvuf Müsikisi Repertuar Kurulu eski üyesi, ney sanatçısı

- Halil Can'ı ne zaman ve nerede tanıdınız?

- 1965 senesiydi, bir gün Beyazıt'ta hırdavatçılar çarşı içerisinde Osman Dede kahvesi vardı. Osman Dede ney yapıp satardı. Birtakım neyzenler de bu kahveye giderler, yeni açılmış neylere bakarlar, üflerler beğendikleri olduğunda alırlar. Gençler de oradaki neyleri üfleyerek neyi kullanılır hale getirirdi. Üflendikçe daha coşkulu hale gelir, üflendikçe açılır kamaş. Bir cumartesi günü ben orada ney üflüyorum, taksim yapıyorum. Kapının önünde bir gölge belirdi ama ben önüme bakıyorum çarşı içinde olduğu için yol üzeri gelen geçen... O karartı devamlı durdu orada. Taksim bittikten sonra karşımda bir adamcağız, "Geçenlerde Türk Talebe Birliği'nde Mevlânâ'yı anma konserinde üfleyen siz miydiniz?" dedi. Evet dedim. Üstat cüzdanını çıkarttı cebinden, bir kart uzattı, "Sizi cumartesi günleri derse bekliyorum" dedi. Baktım Halil Can. Hocam dedim ben cumartesi günleri çalışıyorum, o zaman sen pazar günleri gel dedi. Hocayla tanışmam böyle oldu. Hocanın vefatına kadar devam ettik. Hocanın vefatı 23 Mayıs 1973 tarihidir.

- Sizce Halil Can nasıl bir neyzeni?

- Halil Can takma diş yaptırmıştı, bir diş problemi vardı. Ben Ömer Erdoğan'ı da aldım götürdüm hocaya istifade etsin diye, hocanın yanında 8 seneye yakın feyz aldım, huzurunda bulundum ama bir gün ney sesini duymadım. Yeni talebeler gelirdi hocaya, bana derdi ki: "Ümit, al bu arkadaşını içeriye git, biraz ney üfle, göster." Ben hocaya ders almaya gittim, gelen talebelere ders vermeye başladım, birkaç sene daha kıdemliydim.

- Evindeki sohbetlerin mahiyeti neydi?

- Toplanırdık, uzun bir masası vardı, hoca bir tarafında biz de karşısında dizilirdik. Odanın her tarafı kitapla doluydu. Hoca ne istiyorsak mesela bir klasik eseri meşk edeceğimiz onu ederdik. O esnada kapı çalınır bir tarih profesörü gelir, bir edebiyat profesörü gelir... Onların ziyaretine göre konu bir şekilde tarihe, edebiyata, tasavvufa yönelirdi. O konu hakkında bir eser okunacaksa o meşk edilirdi. Bir arkadaş notaları çoğaltırdı, hoca okurdu, biz okurduk, bir iki tane saza gelen arkadaşlar olurdu, keman ya da ud gibi. Samimi bir ortam olurdu. Hocaya herhangi bir konuda edebiyat olsun, tarih olsun bir soru tevcih edildiğinde hoca kütüphanesini işaret ederek: "Bak, dön arkanı üçüncü rafa elini koy, sağa doğru git, o kitabı çek al, 240. sayfayı aç bakalım, sorduğun sorunun cevabı orada." Derdi. Kütüphanesindeki kitaplar süs için konulmuş kitaplar değildi hoca hepsine hakimdi.

- Halil Can'ın çok zengin bir arşivi olduğunu biliyoruz, bu arşivin akıbeti hakkında bir bilginiz var mı?

- Hoca gençliğinde nerede ne eser varsa kendinde olmayan, onu aramış bulmuş, toplamış. Ankara'da yaşarken kendisinde olmayan bir eserin Erzurum'da olduğunu öğrense kar kış demeden trenle, otobüsle gider onu yazarmış. Zaman içerisinde hocaya birtakım koleksiyonlar da intikal etmiş. Ya satın almış ya da getirilmiş. Hocanın talebelerinin arasında Sakıp isminde bir arkadaşımız vardı, son derece müeddib bir arkadaştı. Hocanın vefatından sonra eşi ve kızı maddi sıkıntılar yaşamaya başlayınca o günkü tarihte 20 bin liraya satın alıyor. İçinde ne yok ki... Hocanın bütün koleksiyonu Sakıp Arıkan'ın eline geçti ama öyle bir zaman geldi ki kimse Sakıp Arıkan'dan istifade edemedi. Kimseye açmadı.

- Halil Can'ın mûsikîmizdeki konumunu ne şekilde değerlendirmek gerekir?

- Bir tarihte bir sanatçı, özellikle neyzenlerde vardır bu, tarihten anlayacak, eski yazıyı bilecek, güftelerden anlayacak. Halil Can, biz hoca diye gidiyorduk, herhangi bir eserin güftesini açıklarken bir bakıyorsunuz karşınızda iyi bir edebiyat hocası var. Bir bakıyorsunuz mûsikîden bahsediyor III. Selim'den Itrî'den bahsediyor... Tarih bilgisi de son derece kuvvetliydi. Eski sanatçılar her konuda bir şeyler biliyordu. Konferansa gidiyor saatlerce konferans veriyordu, dergilere yazı yazıyordu. Neyzenliği konusunda ondan daha ileri konumda isimler olabilir talebeleri mesela Selami Bertuğ olsun Ulvi Erguner olsun belki icrada hocadan daha ileriydiler ama bilgi başka, görgü başka. Hoca tekkelerin açık olduğu zamanlarda tekkelerde yetişmiş, o terbiyeyi almış. Araştırmacılığı da ön plana çıkıyor, koleksiyon merakı var. Şunu unutmamak lazım hocanın mesleği esasında askeri eczacı, yarbaylıktan emekli. Bugün bizler gibi hayatını mûsikîden kazanmıyor... Kendini değişik yönlerde yetiştirmiş bir insan.

EK-2. Yayımlanan Yazıları

Tablo 2. Halil Can'ın Yayımlanan Yazıları

Türk Musikisi Dergisi			
Tarih	Başlık	Sayı	Sayfa
Ocak 1948	Türk Musikisi Lügatı	S. 3	17
Şubat 1948	Ebedileşen Dehalarımız: “Emin Dede”	S. 4	2-3
	Türk Musikisi Lügatı	S.4	17
Mart 1948	Ebedileşen Dehalarımız: “Emin Dede”	S. 5	4-6
	Türk Musikisi Lügatı	S. 5	17
Nisan 1948	Türk Musikisi Lügatı	S. 6	17
Haziran 1948	Fersanları Uğurladık	S. 8	4
	Türk Musikisi Lügatı	S. 8	17-18
Temmuz 1948	Ebedileşen Dehalarımız “Ahmed Avni Konuk”	S. 9	7
	Türk Musikisi Lügatı	S. 9	17
Ağustos 1948	Ebedileşen Dehalarımız “Ahmed Avni Konuk”	S. 10	5
Eylül 1948	Ebedileşen Dehalarımız “Ahmed Avni Konuk”	S. 11	5-6
	Türk Musikisi Lügatı	S. 11	21
Ekim 1948	Türk Musikisi Lügatı	S. 12	31
Kasım 1948	Türk Musikisi Lügatı	S. 13	21-22

Aralık 1948	Türk Musikisi Lügatı	S. 14	21
Ocak 1949	Türk Musikisi Lügatı	S. 15	21
Şubat 1949	Türk Musikisi Lügatı	S. 16	21
Mart 1949	Şevkütarp ve Canfeza	S. 17	5
	Türk Musikisi Lügatı	S. 17	21
Mayıs 1949	Üstad Münir Nurettin Selçuk'un Ankara Konserinden İntibalar	S. 19	6
	Türk Musikisi Lügatı	S. 19	21
Haziran 1949	Ebedileşen Dehalarımız "Feraizcizâde İbrahim Vefa Efendi"	S. 20	7
	Türk Musikisi Lügatı	S. 20	21
Temmuz 1949	Türk Musikisi Lügatı	S. 21	21
Ağustos 1949	Türk Musikisi Lügatı	S. 22	21
689. Ölüm Yıldönümünde Mevlânâ			
1962	Müzik Bakımından 1962 Yılı Mevlânâ İhtifali		19-22
Mevlâna Yıllığı			
1963	Sabâ Ayin-i Şerifi		62-70
Mevlânâ Güldestesi			
1964	Rûy-ı Irak Ayin-i Şerifi Bestekârı Ahmed Avni Beyfendi		64-69
1965	Mevlevi Musikisinde Beyatî Ayininin Yeri ve Bestekârı		51-53
1966	Kühnî Abdürrahim Dede Efendinin Hicaz Ayin-i Şerifi		43-56

1967	Mevlevilikte Mûsikî ve Mûsikîde Mevlevî		32-40
1968	Pençgâh Ayin-i Şerif		52-57
1969	Suzinak Ayin-i Şerifleri ve Bestekârları		
Musiki Mecmuası			
Şubat 1966	İsmail Dede Efendi ve Bir Vesika Hakkında Bir Mektup	S. 216	361
Mart 1966	Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Konusunda Sayın Halil Can ile Bir Konuşma	S. 217	5-7
	Dini Türk Musikisi Antolojisi	S. 217	13-14
Nisan 1966	Bestekârı Meçhul Besteler	S. 218	38-39
	Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Konusunda Sayın Halil Can ile Bir Konuşma	S. 218	44-45
	Dini Türk Mûsikîsi Lügati	S. 218	56-57
Temmuz 1966	Röportaj: 12	S. 220	105
	Türk Musikisi Repertuarı ve Koleksiyonlar Konusunda Sayın Halil Can ile Bir Konuşma	S.220	106-110
	Dini Türk Mûsikîsi Lügati	S. 220	119-121

Ağustos 1966	Dini Türk Mûsikîsi Lügati	S. 221	147
Eylül 1966	Dini Türk Mûsikîsi Lügati	S. 222	198
Ekim 1966	Dellalzâde Hacı İbrahim Efendi	S. 223	206-208
İleri Musiki Mecmuası²¹³			
Temmuz 1967	Dini Türk Mûsikîsi Lügati	S. 224	8
Ağustos 1967	Dini Türk Mûsikîsi Lügati	S. 225	18
Eylül 1967	IV. Sultan Murad Bestekâr Mıdır?	S. 226	4-6
	Dini Türk Mûsikîsi Lügati	S. 226	19
Kasım 1967	Kazasker Mustafa İzzet Efendi	S. 228	12-13
Aralık 1967	Mevlevilikte Mûsikî ve Mûsikîde Mevleviler	S. 229	4-6
	Kazasker Mustafa İzzet Efendi 2	S. 229	17-19
Ocak 1968	Neyzen Salim Bey Hakkında	S. 230	6-7
	İst. Konservatuarı İcra Hey'etinin Mevlânâ'yı Anma Konseri	S. 230	16-17
Mart 1968	Ahmet Avni Konuk	S. 232	4-8
Nisan 1968	Hamparsum Notasında Usuller	S. 232	4-7
Haziran 1968	Güfte Sahipleri Hakkında	S. 235	5-6

²¹³ *Musiki Mecmuası*'nın Ekim 1966'da çıkan 223. sayısından sonra ismine "İleri" ibaresinin eklendiği görülür. *İleri Musiki Mecmuası* olarak yayınlarına Temmuz 1967'de 224. sayıdan devam etmiştir. Nisan 1970 tarihli 257. sayısından itibaren "İleri" ibaresinin kullanılmadığı görülmektedir.

Temmuz 1968	Divan Edebiyatı Dili ile Ses ve Saz	S. 236	8-9
Ağustos 1968	Divan Edebiyatı Dili ile Ses ve Saz 2	S. 237	8-9
Ekim 1968	Divan Edebiyatı Dili ile Ses ve Saz 3	S. 239	6-7
Kasım 1968	Türk Musikisi Lügati Hakkında	S. 240	6-7
	Divan Edebiyatı Dili ile Ses ve Saz 4	S. 240	18
Ocak 1969	Birkaç Küçük Yanlışlık	S. 242	12-13
Şubat 1969	Edhem Efendiler	S. 243	4-8
İslam Medeniyeti Dergisi			
Kasım 1968	Ramazâniye	S. 16	24-25
Hız. Mevlânâ ve Mevlevî Ayinleri			
1969	Mevlevi Ayini		17-27
Çağrı			
Ekim 1969	Mevlevilikte Musiki ve Musikide Mevleviler	S. 141	
Musiki Mecmuası			
Şubat 1970	Fitnat Hanım	S. 255	13
Temmuz 1970	Tarihi Birkaç Yanlışlık Hakkında Röportaj	S. 260	28
Ağustos-Eylül 1970	Türk Musikisi Usulleri ve Vuruşları	S. 261-262	15-18
	Mürettip Hatası Mı Yoksa Tarihi Yanlışlık Mı?	S. 261-262	30
Ekim-Kasım 1970	Türk Musikisi Usulleri ve Vuruşları 2	S. 263-264	15-18

Aralık 1970	Şeyh Galip ve Bestelenmiş Eserleri	S. 265	4-7
Temmuz 1972	Dini Türk Musikisine Giriş İsimli Eserde Bildiklerime Göre Gördüklerim	S. 273	6-9
Ağustos-Eylül 1972	Dini Türk Musikisine Giriş İsimli Eserde Bildiklerime Göre Gördüklerim	S. 274-275	6/27
Ekim 1972	Dini Türk Musikisine Giriş İsimli Eserde Bildiklerime Göre Gördüklerim	S. 276	6-8/17
Aralık 1972	Bir Konser Münasebetiyle	S. 278	6-8
Türk Edebiyatı (Mevlâna Özel Sayısı)			
Aralık 1972	Mevlana'ya Methiyeler	S. 12	15-18

EK-3. İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünde Okuttuğu Ders Müfredatı

Tablo 3. Halil Can'ın Okuttuğu Dinî Mûsikî Ders Müfredatı

I ve II. Sınıf	III. Sınıf	IV. Sınıf
Giriş	İslami Ayların Musikisi	Tasavvuf Mûsikîsi
Ezanlar	Saferü'l-Hayr	Mevlevî Mûsikîsi
Minarelerden Verilen Salatlar	Rebülevvel	Bektaşî Mûsikîsi
Sabah Salâtı	Rebûlâhir	Mevlevî ve Bektaşî Mûsikîlerinin Dışındaki Mûsikîler
Temcid	Cemâziyelevvel ve Cemâziyelâhir	Devraniler
Cami İçindeki Hizmetlerden İç Ezanı	Receb	Nevbe
Kamet	Şaban	Dinî Mûsikîde Eser Vermiş Olanların Biyografileri
Muarriplik	Ramazan	Itrî'den Evvelki Zaman
Cumhur Müezzinliği	Şevval	Hafız Post
Tardıyye	Zilkade	Itrî
Mevlid	Zilhicce	
Tevşihler		

EK-4. Besteleri

HİSARBÛSELİK PEŞREV²¹⁴

Halil Can

Devr-i Kebir
I. Hane

The musical score is written in 2/8 time and consists of seven staves. The first staff begins with a treble clef and a 2/8 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with various accidentals (sharps and naturals) and ornaments (trills and grace notes). The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The fourth staff includes a section marked with a double bar line and the word "Teslim" above it, indicating a change in the piece. The fifth staff continues the melody with a mix of eighth and sixteenth notes. The sixth staff shows a continuation of the melodic line with various rhythmic values. The seventh staff concludes the piece with a final melodic phrase and a double bar line.

²¹⁴ Bu eserin istinsah edildiği yer için bkz. Ahmet Çalışır vd. (ed.), *Beste-i Kadimden Beste-i Cedit'e (Meydan Görmüş) Mevlevî Ayınları* (Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2010), 2/404-405.

28

2. Haneye

3. Haneye

3. Haneye

3. Karar

II. Hane

III. Hane

§

Detailed description of the musical score: The score is written in treble clef with a 2/4 time signature. It begins with a treble clef and a 28-measure rest. The first staff contains a melodic line with a '2. Haneye' ornament. The second staff features three measures, each with a '3. Haneye' ornament, followed by a '3. Karar' ornament. The third staff is labeled 'II. Hane' and contains a complex melodic passage. The fourth and fifth staves continue the melodic development. The sixth staff ends with a double bar line and a section symbol (§). The seventh staff is labeled 'III. Hane' and concludes the piece with a final melodic phrase.



BAYÂTİBÛSELİK PEŞREV²¹⁵

Halil Can

Devr-i Kebir

5

‰ Taksim

2. Haneve

3. Haneve

3. Haneve

1. Karar

3. Haneve

²¹⁵ Bu eserin istinsah edildiği yer için bkz. “Bayatibuselik Peşrevi” *Musiki Mecmuası* 283-284 (Mayıs 1973), 26-27.

II. Hane

The image displays a musical score for two sections: 'II. Hane' and 'III. Hane'. The score is written on a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The 'II. Hane' section consists of the first three staves of music. The 'III. Hane' section begins on the fourth staff, marked with a double bar line and a section symbol (§). The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals (sharps and flats). The piece concludes with a double bar line on the eighth staff.

IV. Hane



Not: III. Hane Teslimsizdir

KARCIĞAR MEVLEVÎ ÂYİNİ²¹⁶

Rakım ELKUTLU

I. SELAM

Devr-i Revan

İM RU Zİ ÇÜ HER RU Zİ HA RA BÎ MÎ HA RAB
HEY Yİ YAR HEY Yİ DOST MEK ŞA DE Rİ EN DÎ
ŞE VÜ BER GÎ Rİ RE BAB CA NI MEN CA NA NI MEN MEV
LA YI MEV LÂ NA YI MEN SAD GÛ NE NE MA ZES
TÛ RÛ KÛ AS TÛ SÛ CÛD HEY Yİ YAR HEY Yİ DOST
AN RA Kİ CE MA Lİ DOST BA ŞED MİH RAB
CA NI MEN CA NA NI MEN MEV LÂ YI MEV LÂ NA YI MEN
Pİ Rİ MEN İH SA NI MEN CA NI MEN CA NA NI MEN MEV
DER Dİ MEN DER MA NI MEN MEV LÂ YI MEV LÂ NÂ YI MEN
MA MES TÛ HA RA BİM PE Yİ MA ŞUK E LES TİM

²¹⁶ Bu eserin terennüm kısımları neyzen Halil Can'a aittir. İstinsah edildiği yer için bkz. Çalışır vd., *Beste-i Kadimden Beste-i Cedid'e (Meydan Görmüş) Mevlevî Ayinleri*, 2/380-386.

HEY Yİ YAR HEY Yİ DOST MA MES TÜ E LES TİM

Bİ CÜ MA ŞUK PE RES TİM CA NI MEN CA NA NI MEN MEV

LÂ YI MEV LÂ NA YI MEN MES TA NI HA RA BİM

Bİ GÜ Pİ Rİ HA RA BAT HEY Yİ YAR HEY Yİ DOST

TA BA DE Bİ YA REND Kİ MA A ŞI KI MES TİM

CA NI MEN CA NÂ NI MEN MEV LÂ YI MEV LÂ NÂ YI MEN

YAR YÜ RE ĞİM YAR DEL Cİ ĞE RİM VAY

YAR YÜ RE ĞİM DEL Cİ ĞE RİM GÖR Kİ NE LER VAR

YA RE HA BER VAR

2



II. Selam

Evfer

SÎ MİN ZE KA NA

3 SEN Gİ SEN Gİ Dİ LÂ

5 LA LE İ ZA RA HOŞ GÜN

7 GÜN BE Nİ GÂ Hİ Dİ Lİ GAM

9 GAM PER PER VE Rİ MA RA

AH İN KA KA Lİ Bİ FER SU

13 DE GER EZ EZ KÛ

15 KÛ Yİ TÛ DÛ REST EL KAL

17 KAL BÛ A LÂ BA Bİ KE LEY

19 LEY LEN LEN VE NE HA RA



III. SELAM
Devri Kebir



AN FE Rİ DU Nİ Cİ HA Nİ



MA NE Vİ BE Lİ YA RİM



BES BÜ VED BÜR HA Nİ KAD RE



MES NE Vİ BE Lİ YA RİM



MEN Çİ GÜ YEM VAS FI AN A



Lİ CE NAB BE Lİ YA RİM



NİS Tİ PEY GAM BER VE Lİ DA

2

15

RED Kİ TAB AH BE Lİ YA RİM

Musical staff for measures 15-16. Measure 15 contains the lyrics "RED Kİ TAB" and measure 16 contains "AH BE Lİ YA RİM". The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 10/8. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes.

16

Musical staff for measure 16, continuing the melody from the previous staff.

19

Musical staff for measure 19, continuing the melody.

22

Musical staff for measure 22, continuing the melody.

24

Musical staff for measure 24, continuing the melody.

27

Musical staff for measure 27, continuing the melody.

30

Musical staff for measure 30, continuing the melody.

33

EY Kİ HE ZAR A FE RİN BU Nİ CE SUL TAN O LUR
HER Kİ BU GÜN VE LE DE İ NA NU BEN YÜZ SÜ RE

Musical staff for measure 33. The lyrics are split across two lines. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8.

38

KU LI O LAN Kİ Şİ LER CA NİM HÜS RE VÜ HA KAN O LUR A
YOK SUL İ SE BAY O LUR CA NİM BAY İ SE SUL TAN O LUR A

Musical staff for measure 38. The lyrics are split across two lines. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8.

44

MAN HÜS RE VÜ HA KAN O LUR
MAN VA SI LI CA NAN O LUR

Musical staff for measure 44. The lyrics are split across two lines. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8.

6

12

KÂ Şİ Fİ ES RA RI HÜ DA MEV LÂ NÂ SUL TA NI FE NA

18

ŞÂ HI BE KA MEV LÂ NÂ AŞK İT ME DE DİR HAZ RE Tİ NE

23

BÖY LE Hİ TAB MEV LÂ YI GÜ RÜ Hİ EV Lİ YA MEV LÂ NA

29

34

39

EY MAK SA DI Â Şİ KİN O LAN MEV LÂ NA VEY

44

NEŞ VE İ MÜ Mİ NİN O LAN MEV LÂ NÂ Bİ ÇA RE LE RİZ

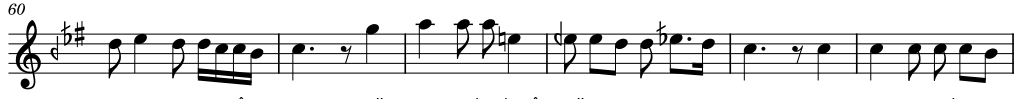
49

HA Lİ Mİ ZE RAH MEY LE Bİ ÇA RE LE RE MU İN O LAN

54

MEV LÂ NÂ AŞ KAST BER A SÜ MAN PE RÎ DEN SAD PER DE BE HER

2



NE FES DE RÎ DEN GÜF TEM Kİ Dİ LÂ MÜ BA RE KET BAD DER HAL KA İ A



Evfer IV. SELAM

ŞI KAN RE SÎ AH SUL TA



NI ME NÎ NÎ SUL TA



NI ME NÎ



EN DER Dİ LÜ CA



CAN İ MA NI ME NÎ



AH DER MEN Bİ DE Mİ



Mİ MEN ZİN DE ŞE VEM



YEK CAN Çİ ŞE VE



VED SAD CA NI ME NÎ



AH İ MA NI ME NÎ

EK-5. Halil Can'a Dair Fotoğraflar



Resim 1. Neyzenbaşı Halil Can²¹⁷

²¹⁷ *Halil Can* (Fotoğraf). TDV İslam Ansiklopedisi. Erişim 29 Mayıs 2023.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/can-halil>



Resim 2. Neyzenbaşı Halil Can²¹⁸

²¹⁸ *Halil Can* (Fotoğraf). Semazen.net. Erişim 29 Mayıs 2023. <https://semazen.net/halil-can/>



Resim 3. 1960 Yılı Mevlanâ'yı Anma İhtifali²¹⁹
(Soldan Sağa: Halil Can, Hayri Tümer, Ulvi Erguner, Erhan Altıntaş, Nida Eskin)

²¹⁹ Bekir Reha Sağbaş Arşivi (Erişim 09.09.2023)



Resim 4. Mevlanâ İhtifalinde Neyzenbaşı Halil Can²²⁰
(Solda Başında Sikke Olan)

²²⁰ 1954 *Mevlana İhtifali* (Fotoğraf 1954). Merhaba Akademik Sayfalar. Erişim 10 Mayıs 2023. https://dosyalar.semazen.net/e_kitap/merhaba-akademik-1.pdf



Resim 5. İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü Hocaları ile Halil Can²²¹
(Ortada Ayakta)

²²¹ *İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü Hocalarından Bir Grup* (Fotoğraf). TDV İslam Ansiklopedisi. Erişim 29 Mayıs 2023. <https://islamansiklopedisi.org.tr/yuksekk-islam-enstitusu>



Resim 6. Halil Can'ın İmzalı Vesikalık Fotoğrafi²²²

²²² "Röportaj 12: Halil Can'ın Cevapları".



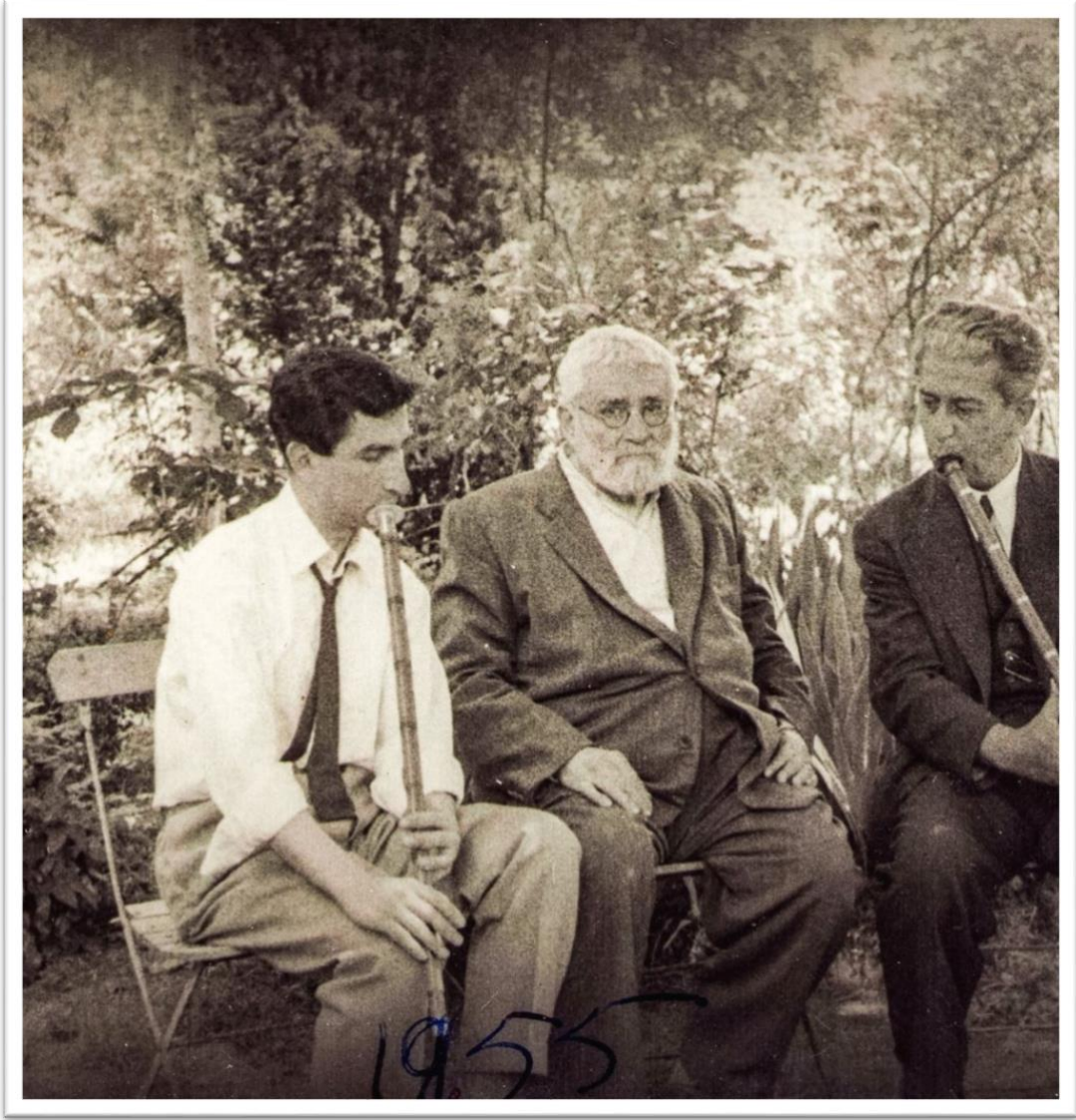
Resim 7. Askeri Üniformayla Halil Can²²³
(Osmanlıca Can Ağabeyime Yazısının Altında İmzası Bulunuyor)

²²³ *Eczacı Yarbay Halil Can* (Fotoğraf). Moda Müzayede. Erişim 25 Temmuz 2023.
<https://www.modamuzayede.com/urun/1770758/fotograf-kimyager-neyzen-halil-can>



Resim 8. Soldan sağa Selami Bertuğ, Halil Can, Ulvi Erguner²²⁴

²²⁴ *Selami Bertuğ, Halil Can, Ulvi Erguner* (Fotoğraf). Mutriban. Erişim 9 Kasım 2023
<https://mutriban.com/resim-galeri/4-selami-bertughalil-can-ulvi-erguner/>



Resim 9. Halil Can, Necmettin Okyay ve Niyazi Sayın²²⁵

²²⁵ Halil Can, Necmettin Okyay ve Niyazi Sayın (Fotoğraf, 1955). Yeditepe Fatih. Erişim 20 Temmuz 2023. <https://yeditepefatih.com/2022/ocak-subat-mart/ikinayzenarasindabirhezarfен/>



Resim 10. Mevlanâ İhtifalinde Halil Can²²⁶
(Oturandar Arasında Soldan İkinci)

²²⁶ *Mevlana İhtifali* (Fotoğraf). Phesbus. Erişim 29 Mayıs 2023. <https://phebuzmuzayede.com/19149-mevlana-ihlifallerinde-gavsi-baykara-sadeddin-heper-neyzen-halil-can-hulusi-gokmen-in-bulundugu-hatira-fotografi-27-5x17-5-cm-.html>



Resim 11. 1969 yılı Şeb-i Arûs İhtifalinde Halil Can ve Turgut Toka²²⁷

²²⁷ Halil Can ve Turgut Tokaç (Fotoğraf). Ziyaver Şencan. Erişim 10 Eylül 2023. https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTd_mYWQtRWnsLkR1-Heq7AAfoDAzsg62dkkg&usqp=CAU



Resim 12. Mevlâna Müzesinde Çekilen Bir Fotoğraf²²⁸
(Soldan Üçüncü Sırada Halil Can)

²²⁸ *Mevlâna Müzesinde* (Fotoğraf). Merhaba Akademik Sayfalar. Erişim 1 Kasım 2023. <https://www.merhabahaber.com/d/file/08-14-23-04-2008.pdf>



Resim 13. Üsküdar'da Bulunan Neyzenbaşı Halil Can Sokağı



Resim 14. Neyzenbaşı Halil Can Sokağından Bir Bakış



Resim 15. Cenaze Namazının Kılındığı Çiçekçi Küçük Selimiye Camii



Resim 16. Çiçekçi Küçük Selimiye Camiine Karacaahmet Mezarlığı Yönünden Bakış



Resim 17. Halil Can'ın Mezarı



Resim 18. Aile Mezarlığına Kafes Dışından Bakış

HALİL CAN HOCAMIZ

"Vefâlı âdem isteyen, vefâlı âdem olmalı" diyen eski edibler, rahmetli Halil Can'ı tanısa ve onun tanışma çevresine girselerdi, onun en belirgin vasfı olan vefakârlığına şahit olurlardı.

Dönmiyenler âlemine yolcu edeli on yıl oldu. Onu hâlâ arıyor, yokluğuna bir türlü alışamıyoruz.

Erenköy Ömerpaşa Sokağındaki evinde, mütad "Can Sohbetleri"nden birinde, etrafındaki müzikşinas gençlere bir hatırasını anlatmıştı. 1958 sonbaharında,

Bir gece yarısı, salât-ı ümmî'yi vurur halde uyanmış. Hemen, yatağının yanındaki çalışma masasına geçip, aynı şevkle yülsek sesle tekrarlarken, mürekkep usûlünü de kâğıda dökmüş. Bu esnâda, uykusu hafif olan hanımı yanına geldiğinde, rüyasını ona da nakletmiş ve pantolonunu getirmesini ricâ etmiş. Hanımı hayretle;

- Paşam, gecenin bu saatinde nereye? "dediğinde

- Refik Fersan beyefendiye!, cevabını almış.

Levent'te oturan Refik Fersan'ın kapısını Fâhîre Fersan Hanımefendi açmış. Eski aile dostu olan Halil Can bey'i o saatte, merakla içeri buyur etmiş. Kapının vuruluşuna uyanan Refik bey'de salonda Halil bey'i heyecanla kendisini bekler görünce, durumda bir fevkalâdelik olduğunu anlamış.

İki can dostu, salât-ı ümmî'nin 43 zamânlı mürekkep usûlünü, müteaddit defalar bestesiyle birlikte meşkettiklerinde, Halil Can hocanın rüyasında ilham olunan yeni usûlün güfteye tam oturduğunu hayretle görmüşler.

Allahım, hocamız Halil Can'ın mübarek kabri nûrunla dolsun, aziz rûhu senin inâyetine, sevgili Resûlünün siyânetine, başta cenâb-ı Mevlânâ olmak üzere cümle velîlerinin himmetine mazhar olsun.

Talebesi,
(Ahmed Alpöz)

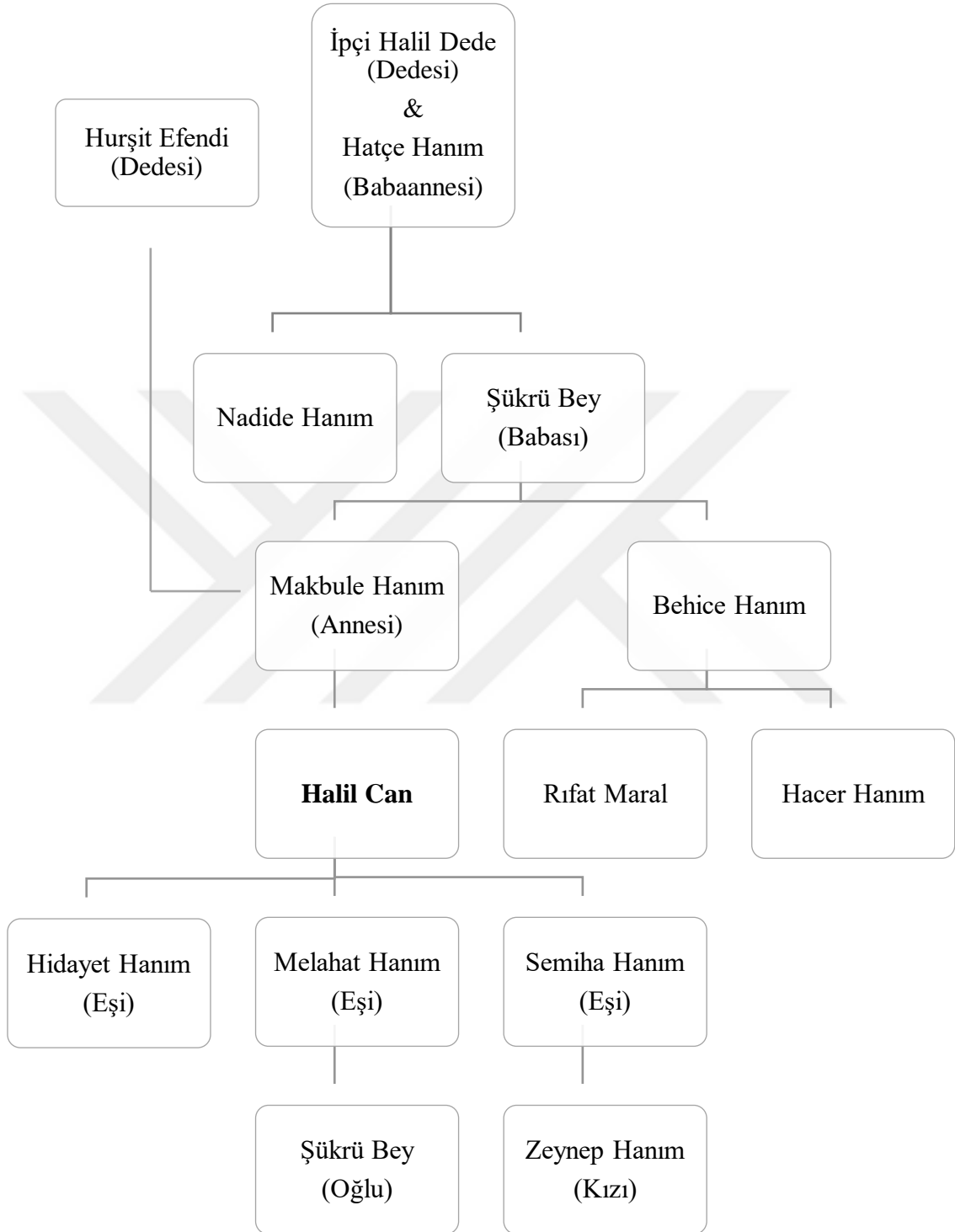
A.A.*

9 Nisan, 1983
İncirli, B.köy

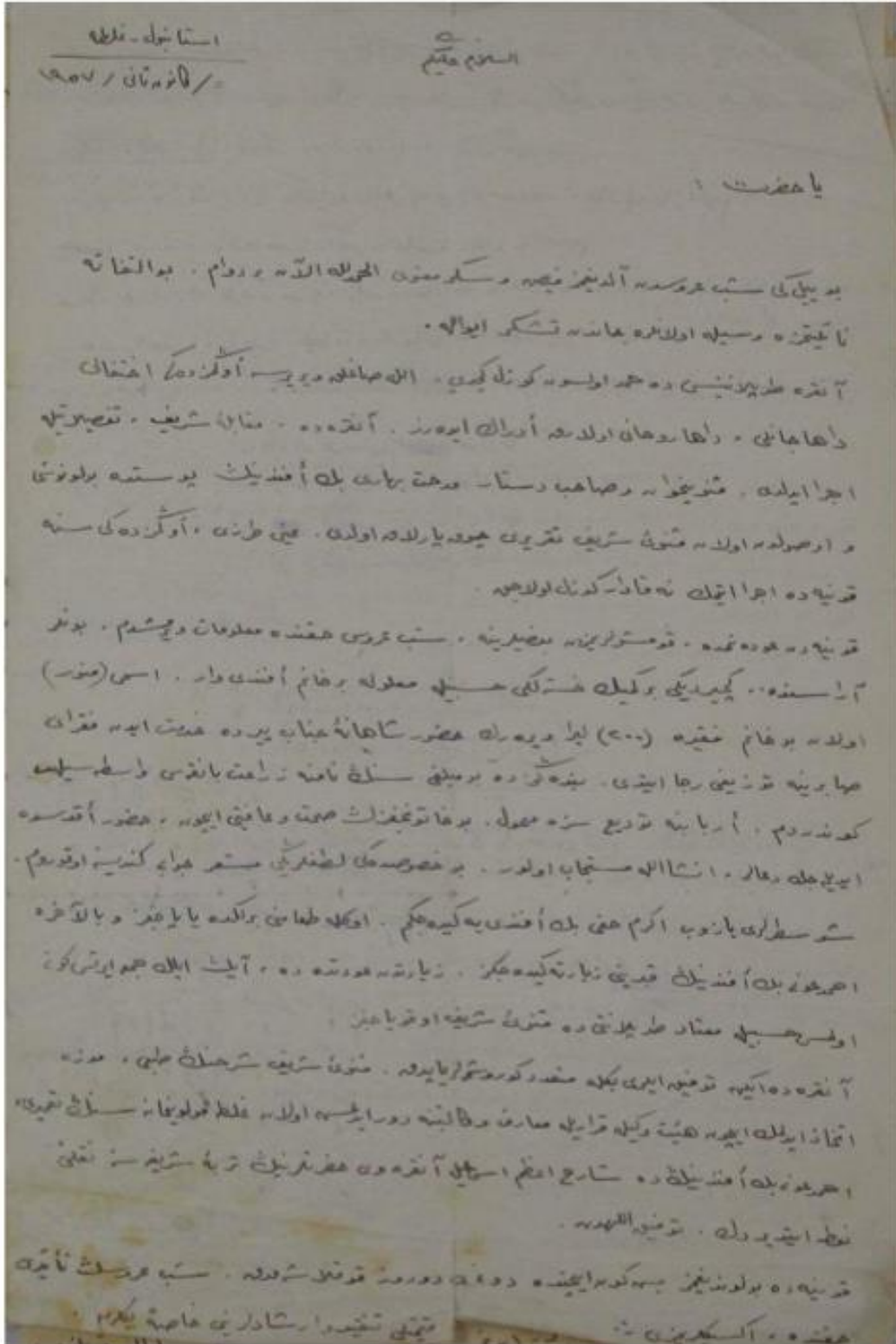
Resim 19. Halil Can'a Dair Öğrencisi Ahmet Alpöz'ün El Yazısıyla Bir Hatırası

EK-6. Halil Can'ın Soyağacı

Tablo 4. Halil Can'ın Soy Ağacı



EK-7. Yazdığı Bazı Mektuplar



Resim 20. Mustafa Necati Elgin'e yazdığı 5 Kanunusani 1957 Tarihli Mektup²²⁹

²²⁹ "Mevlevi Mektupları". Erişim 30 Mayıs 2023. <https://docplayer.biz.tr/9772622-Ali-isik-mevlevd-mektuplari-haldl-can-mektuplarin-muhatabi-mustafa-necatd-elgdn.html>

غزوة کرده ادر قورنیزه کوره نیاه بیایند اعلیاً بزیمه کجایه ناله هغه . لیق
 اکرم هغی لیه اوندیه مرده لوم . یازم اوتی حضور شاهانه جناب پیره بوزسور
 نصیب اولاد هو استا الله
 - فیج هوزد کتک رفقاری عام اوندی رمضان شریف ایچمه زیارت ایه هک . محمد دوه
 اوندی زکات قوللوقده اولدوزی قوللوقده آتقی ایچوره ییل بولشد . بوز بوزسور ایله
 بوزسور کوننده ریبوزر فقط آلهایا به سیاهه ایچمه کئی بر مانکه کتک ورو دنده ده
 مذکور آتقی بالذات کندی کینه هکله . نه یایلم بر فیدیه خدمت اولون کتک
 ایچمه
 ضمیمه زفاری تو همیشه در فارم
 بوزسور و سلطانت بندیه سی و خدمتکاری اولمه نه بوزک بر سعادت . بوسعادت
 ییله ناملوقه بوزسور ده مصعبه باب ایکنله کتک الله سنده راضی اولسور و جناب
 پیره اوندی زکات اولسور . حضور سعادت تفریه واروب بوزسور کوره
 بر فقیر ذلیل . حقیر هغیله ده مصعبه ایله آدام اولس ایچوره دعایه اُدخال
 آیه .
 سوکلی تو ندیم حابه فرود شوم سلام واقعا املایه اوللنده ندیم . جمیعیت ایچمه
 نه کی بر نیمه حیثی فیدیه خیار تکلیفور . بر سینه استا الله یحماه آیه برینق
 اولدومه نیتنه یز . فقط اشتغالده هک اولوز . اوج آئی اولک برلوق . افرانلیق
 استشاره ایله داها منظم بر ترتیب عاقلانده . کوجیه هر ییلک سراس .
 بر اولک سینه نظر داها یی اولقده ایسه . کتکله آلت فیدیه اعلایه سی اندولاقده
 هقلید . دکیلی
 سوله بانام ایز سزاک هقیدی ناصیل کورده ییله کور . الله هیزه بر بوز
 باغیشوریه ده بوزله مبارک خدمتوره ییلر یی بولوقده نصیب اولسور .
 منجم دوه اوندی زکات مالک لایه شایرینه بوزسور کتک مبارک اوللنده . آیاتلر
 ندیم . اکرم لیه ، عزیزه ، سامه ، نزیبه ، صوفی فائده . اجزای احمد حمدی بدج
 و رفیقسی ، باهر ، سلیمان ، یوسف ، احمد بیار . نازیه علوی و نیازی بکر
 دیگر توره اقوام هسته یاز ایدرک اوللر کورده نوزار .
 صبره فقیده کللنده : بهت ا! هغی ییلر به رک سن تو فاقده مبارک اوللنده و
 بانام کورده ندیم . راسته هیزه هیزه سعورده . هغی کلده جناب هفت بکتر امانت
 اولکیم سلطان .
 العذر

Resim 21. Mustafa Necati Elgin'e yazdığı 18 Mart 1957 Tarihli Mektubun Arka Yüzü²³⁰

²³⁰ "Mevlevi Mektupları". Erişim 30 Mayıs 2023. <https://docplayer.biz.tr/9772622-Ali-isik-mevlevd-mektuplari-haldl-can-mektuplarin-muhatabi-mustafa-necatd-elgdn.html>

السلام عليكم
من بلدة الطيبة
٢٦ ايلول / ١٩٥٨

مرحباً يا جاهد :

الغابرة - نصف الواصلة . ياهد نعيم زائد - بوقيدى محروم أيلدك .
 يجمع دوى كوره هبكتش كلوى . ولادت جناب بيغيدى قنيدى سيني مبارك
 اولك . نعيم كاله امتاله ليايله جمله من شريفان اولك ، ددر ، صغار
 زياده اولك . دم هفت مولانا من كل الوصوه اولانا هكردى بهلم هكوا!
 نه عالمه شش . تويلا بر فاروسه نه ده در دستم . دونه .
 احمدى بلق آفتد بيزك قير سيني زيارت نصيب اولدى الجملة . ككثيرى
 اوراده فاطمه ده قمتد ايميه جوده شكر . قنيدى شريف شريف بانه
 اولك طبعي ايميه ده نياز ايليم انت الله آيتيه زياتى كاهتد .
 بد سنى تب محروس ايميه بزره ترتيب ايدنه فاخره حمد الله تاملانك
 هدايه آره آتاره يز . بياق آيه شريف جوده ككل مسو ايلدى . الله نصيب ايدنه
 بديلى آتد ر شاه اولاده . شاه آتد دوى - آتد دلالت شاه اولاده
 ارقدانه رحالينا آتد ده كاهانه اولور . كوكل سقديه او مبارك
 كودنى ستره هيكده و ضيايله يوزان ايلكده
 سقى حجم فانه نينه هيقه لازم . بد سيله قيه ككليم . ستره
 اللكده كودى دكارش نياز ايليم فزير قودكم . بنده بنفاه جناب بير

Halil
can

Resim 22. Mustafa Necati Elgin'e yazdığı 26 Eylül 1958 Tarihli Mektup²³¹

²³¹ "Mevlevi Mektupları". Erişim 30 Mayıs 2023. <https://docplayer.biz.tr/9772622-Ali-isik-mevlevd-mektuplari-haldl-can-mektuplarin-muhatabi-mustafa-necatd-elgdn.html>

السلام علیکم
أرتوی

۴۴ / کانون اول / ۱۹۶۲
۴۴

لیلة العراج

یا سلطان :

هفت خان پیر ایله دبارا ارمبولم واصل اولدوم . رنج حوادیکت نصیحتی بجه سی عصبه و رنج
 ایزه مدکلیمده بولمده بولمده . اوزوشو فاکه کوشوردن ایسه ده بولمده بازومه طوغری و کلدر .
 شایسته اولور . آلهما نقله بریریه . لطفی ده . شهری ده . عهد سی قوسه .
 بدستی اختلف . دیگر بیلده مناسبه ایدیلر ایسه . زهار رعای و تنظیم اولدی دینیلیر .
 هله صولک کیمیک روحانی تعریف و توصیفه صیحات . بولور . و شیده درگاه کوردیلیمده
 ازمناکجه مغایله لرایه بوردنکی شه برسی . سوله و دوستوم ده . برجه مجروح .
 رعایا برست کینک زهار رعای اولدنیف کلم ایلم و دوه کیم کیم قائم اکتدی کیم اولدوم
 کینکی مدعت بلک اکتدیه و صبه ایلدیمده . سار الیه ده . حق تاعنده اولدوقدی جا به بوردور
 بولمده . بزر احوک و آداب باعنده بلک حوده نضا شر . حق عند ایدیلر خطار . فنا بولمده
 شاهده ایستک . بولمده ده برنیده کیم ایللک لکیم .

۱- ایللک دفعه ساعه اشراک ایدیلرک . سماع ده ده لکی بیو صعلدی دلالتیه و ساعه
 باشی معرفتیه مدعت کیم اکتدیه و بولمده ال او بولدی و حیدر آله ایضا ایددی .

۲- کفا آیه فوایه اولدوم کیم قانبلدی کیم . حقه فوایه طرفنده فوایه باشی اکتدی
 تنظیم ایدیلر بلک موی الیهک دلالتیه مدعت بلک اکتدی طرفنده موی الیهک ایددی .

۳- بیه نایمده زمره القانده ایدیلرک . طرف فوایه فوایه ارمولک بریه کیم ایضا
 ایددی . برادیم مارد . ده کی نیا همز متکرر . بولمده کیم مزلور . بولمده بولمده

معا یه ده . لانیم الرقایه اولدوم بوردوقول با بولمده . مولوی بولمده بنیه سنه اولدوم
 راسم و آداب . کیم بر هماغنده و جمعده برنار . ایتمه تقریباته صاهبه کلدر . مولوی بولمده
 بر طاق و آداب بولمده . کولک ت عرض سایه لنده . کولک دیگر ایضا بولمده و یا
 مایل کیم بولمده مقامده بولمده زانک الیه اویولم اکتدی اکتدیه . بولمده شینه کولک
 و یا ایسه ده سار صاهبه . کیم صبه لریمه نوبتیا . بولمده ایسه اولد بولمده کیم و قدر بولمده
 با کیم . بالده ده ساعه کیم ال ایدیم . بالده ده کیم صبه بولمده بولمده . قدر بولمده
 ساعه کیم بولمده ایدیلر . بولمده . سولک کیم هانت هانتیه مده . بولمده بولمده
 رعایت ایددی . بولمده ده سار موعود و بولمده بولمده کیم بولمده . بالکل کیم بولمده
 ماردنا او بولمده اولمده . ده ساعه آیمه تمام بولمده کیم بولمده .

Resim 24. Mustafa Necati Elgin'e yazdığı 23-24 Kanunuevvel 1962 Tarihli Mektup²³³

²³³ "Mevlevi Mektupları". Erişim 30 Mayıs 2023. <https://docplayer.biz.tr/9772622-Ali-isik-mevlevd-mektuplari-haldl-can-mektuplarin-muhatabi-mustafa-necatd-elgdn.html>

اریده ایجاب ایدره جوی و بوم . بد خدمت شماً جناب پیر ایچوند . بر ایسه بر انحصار و خوشی
 دکلدر . بنه نك السیكی فقیر . فقیر کلتی . دیکر بوسی اکمال انجلیدر که . حقیقت
 بنور مطهره میدانم هیجونه . منکر : بکونه قدر بته ناری و گفته ضاهلی مجبور طهر
 ایدرله نیاز آیتک (شمع روخنه جسمی یروانه دوستوردم) قطعه نك بته و
 گفته ضاهلی کشف ایدم و در حال عیالباقی کبی خبر دار ایدم . آسائاً بونک
 ده فاشی فقیر دکلم رفیق ملولیک بر برده کوجه قید ایتسه فقط مولوبلقله و دولایسله
 دولوی موسیقیله علاقه سی اولدوقنده ایتک زقنده دلیل . فقیر که روغم طیبی
 صولت سونیم و دها در نیکنه ده تدقیقان یانیم ایتک صمیم اولدوقده کلم ایدر
 عیالباقی کبی خبر دار ایدم . بیلم بر استاد لرینزده بدیله لوردک و بویله
 هالبسلیم حقنده آدر آخسره . سستی شار کلمه آلدیم بر کتوبده مور ایلوده
 حضرت پیر آقندز حقنده یازیلده منظوم نصیه لری طریقه یوب نتر ایتک اولدوقده اولدوق
 یازیلور . کندیله میردیکم جرابده بر موضوه داتر موضوه دکمی مجموع لری سولدم و اورموجده
 کدیسه فقیرک تصادفله قید ایلدوقلمی تقیم ایدره بیلکلمی ده و مد ایدم . مفصل بر مدایع
 مجموع سی انتشار ایتک فهای اولور . جناب پیرک فاشقاری ندر . ندر سولتور بازقلم
 کلله فنا فرینده احمد هالد الدیه و احمد رمزی دهه اؤنذیرلم کمال ادیب و وحف بیلک کتک
 منظوم لری فاهی . بونری عصبه منضم آتار مولدیک مندوز انتشاری ارزور .
 فقیر . بکونک احتیاجه جراب دیره کک بر تصوف لغتک ده ترتیبی دوستوردم
 آلمه فیلمیم منع لروا . فقط احمد عدوی بک اؤنذیرک منوی شریف شرحه بالخاصه
 احتیاج دا . صانع اولوره محمد بیلک قردوستمز بر آتاری زده قیصقا منقده . بر در لور دیردی
 بدنی ناصیل آده ایدره کلمی بیلره میوردم . در دستم برده لرم فاباره منقده اولدوقنده سونری
 بر ماری به فایور منقده فایینه ره یازیم بوداده نهایت دیویم . بالمرأه بر بولی دلها
 امانلی در دستمز .
 حضوره یرونه ده فقیر طرفنده بر سوره فتح تلون بویوشلی نیاز ایدر میوردم جسرتله
 اللدنه . آیا قلدردنه ادریم . احمد بیکر کمال سولدر . فائمه اؤنذیر به کذا .
 الفقیر
 خلیفای

Resim 25. Necati Elgin'e yazdığı 3 Teşrinievvel 1963 Tarihli Mektubun Arka Yüzü²³⁴

²³⁴ "Mevlevi Mektupları". Erişim 30 Mayıs 2023. <https://docplayer.biz.tr/9772622-Ali-isik-mevlevi-mektuplari-haldl-can-mektuplarin-muhatabi-mustafa-necatd-elgdn.html>