ISSN 1309-9795

MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ

KADEM

ÜÇ AYLIK MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ / 01 / EKİM 2010 / 10 TL

Kadem kadem gece teşrîfi Nâilî o mehin
Cihan cihan elem-i intizâra değmez mi?
(Nâilî-i Kadîm)

İstanbul ve Mûsikî
Dr. Murat Sâlim TOKAÇ
Osman ÖKSÜZOĞLU
Yard. Doç. Dr. Cenk GÜRAY

Ayverdiler ve Babam Ali Yardım
Yard. Doç. Dr. Mustafa Sinan YARDIM

Bir Edeb Yolu Olarak Mûsikî
Dr. Savaş Ş. BARKÇİN

Esin Çelebi Bayru Röportajı
Dr. Nevnihal BAYAR

Bir Yapay Ayrılığa Dâir
Yard. Doç. Dr. Cenk GÜRAY

Ayverdi Haritası
Yard. Doç. Dr. Gülberk BİLECİK

Geçmişi Geleceğe Bağlayan Köprü Şahsiyetler
Yüce GÜMÜŞ

Kubbealtı Lugatı
Dr. Fahrünnisa BİLECİK

Vazo ile Saksının Farkını Kim Bilir?
Kemâl Y. AREN

Kûşe-i Destâr
Yard. Doç. Dr. Mustafa ÇIPAN

EDİTÖRLERDEN...

Edebiyat ve mûsikîye, kültürümüze gönül vermiş değerli dostlarımız! Çok yakında asırlarca el ele, gönül gönüle kültürümüze hizmet etmiş bu iki sanat dalını ihtivâ eden, bunların yanı sıra tarihten felsefeye, dile kadar bütün kültür unsurlarını içine alan yepyeni bir dergiyle karşınızda olacağız. Edebiyat, mûsikî vb. alanlarda -eski, yeni- emek verenler, onların ürettikleri eserler ve fikirleri bize yol gösterecek, bizi yeni ufuklara yönlendirecek. Bu her biri ayrı bir kıymet taşıyan bilgilerin gönül gözümüzü açması, yüreklerimizdeki pası silmesi, bakış açımızı geliştirmesi ve hayatımızı renklendirmesi dileğiyle…

Dr. Fahrünnisa BİLECİK

Kültürümüzün her sahasına gönül vermiş değerli okurlarımız,

Ülkemizin mecmua yayıncılığı tarihine baktığımızda, mûsikî konulu, özellikle de Türk Mûsikîsi'ni kendine alan edinmiş mecmuaların azlığı ile karşılaşmaktayız. Zaman içerisinde zaten az sayıda olan bu süreli yayınlar, çeşitli sebepler neticesinde piyasadan kalkmış ve daha hiçbir meselesi tam mânâsıyla halledilmemiş olan Türk Mûsikîsi'nin bir kanadı daha kırılmıştır.

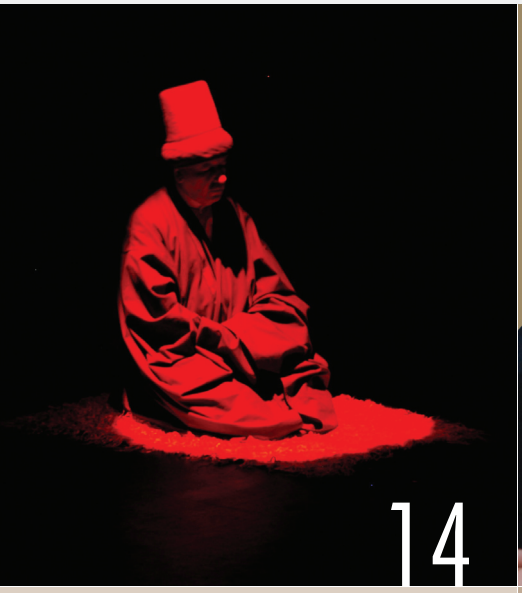
Halkımızın birçok geleneksel sanatımıza olan yanlış bakış açısı, bu anlayışın mûsikî sahasında da boy göstermesi ve bunlar da yetmiyormuş gibi dış devletlerin, yüzyıllar boyunca Türk Milleti'nin yüksek estetik gücüyle zirveye çıkardığı makam, form ve saz türlerimiz gibi mûsikî kimliğimizi oluşturan temel hususları kendilerine mâl etme çabaları, bu konuda bize üzerimize düşen vazîfeyi yapmak için harekete geçme iştiyâkı vermiştir.

Bilindiği üzere dil, edebiyat, din, mûsikî, tarih ve sanat bir milleti ayakta tutan yapı taşlarıdır. Asırlar boyunca el ele, omuz omuza birlikte yaşayan bu güzelim kültür miraslarından mahrum bir toplum da geçmişin sarı sayfalarına gömülmeye mahkûmdur.

Her geçen gün millî ve mânevî değerlerimizin azaldığı, yıpratıldığı, yozlaştırıldığı hatta yok edildiği bir dünyada yaşıyoruz. Bizler bu yanlış gidişâta bir nebze engel olabilmek adına, uzun zamandır fikrimizi kuşatan bir mûsikî-edebiyat mecmuası çıkartma isteğimiz için yapmış olduğumuz çalışmaları nihâyetlendirmiş bulunuyoruz. Amacımız, mütevâzı ölçülerde de olsa istikrarlı bir şekilde ilerlemek ve ömürleri boyunca bu tür hizmetleri aksatmadan, bihakkın yerine getiren cemiyetimizin merhum büyüklerine lâyık olabilmektir.

"*KADEM Mûsikî ve Edebiyat Dergisi*"nin, kültürümüzün her sahasında yürek yanığı olan insanlara bir umut ışığı olacağı inancındayız. Allah, bu yolda hizmet ve gayret kemerini kuşanan bütün dostların yardımcısı olsun. Dergimiz, derginiz kademli, uğurlu olsun inşaallah...

içindekiler



04 **İSTANBUL, MÜZİK VE TÜRK MÛSİKÎSİ**
Dr. Murat Sâlim TOKAÇ • Osman ÖKSÜZOĞLU
Yard. Doç. Dr. Cenk GÜRAY

08 **AYVERDİLER VE BABAM ALİ YARDIM**
Yard. Doç. Dr. Mustafa Sinan YARDIM

14 **BİR EDEB YOLU OLARAK MÛSİKÎ**
Dr. Savaş Ş. BARKÇİN

23 **ESİN ÇELEBİ BAYRU İLE RÖPORTAJ**
Dr. Nevnihal BAYAR

32 **BİR YAPAY AYRILIĞA DÂİR: SON ÜÇ YÜZYILIN SOSYAL DEĞİŞİMLERİNİN ANADOLU'DAKİ GELENEKSEL MÜZİKLERE YANSIMASI**
Yard. Doç. Dr. Cenk GÜRAY

36 **19. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE IŞIK TUTAN AYVERDİ HARİTASI**
Yard.Doç.Dr. Gülberk BİLECİK

39 **GEÇMİŞİ GELECEĞE BAĞLAYAN KÖPRÜLER: TANBÛRÎ CEMİL BEY - SÂDEDDİN KAYNAK**
Yüce GÜMÜŞ

41 **KUBBEALTI LUGATI**
Dr. Fahrünnisa BİLECİK

46 **KÛŞE-İ DESTÂR**
Yard. Doç. Dr. Mustafa ÇIPAN

48 **BAĞLILIK VE BAĞIMLILIK KARMAŞASI**
Gülmisal GÜRSOY

51 **YENİLENMEYE DÂİR**
Dr. Işıl İlknur SERT

08

55 | **ÇOCUKLARIN KULLANIM KILAVUZU YOKTUR...**
Aliye AREN

56 | **VAZO İLE SAKSININ FARKINI KİM BİLİR?**
Kemâl Y. AREN

57 | **KÜLTÜR DÜNYAMIZDAN MANZARALAR**
Orhan DURSUN

60 | **SESLİ YAYIN DÜNYASINDAN**
Yüce GÜMÜŞ

61 | **YİTİK İLÂHİLER**
Dr. Ubeydullah SEZİKLİ

62 | **KADEM NOTA ARŞİVİ**
Yâsin ÖZÇİMİ

MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ
KADEM
Üç Aylık Mûsikî ve Edebiyat Dergisi

ISSN: 1309-9795

Otim Yolu Ayazmadere Caddesi No:30 Dr:2
Mehmet Plaza, Dikilitaş, Beşiktaş / İstanbul
www.kadem.org
www.musikiveedebiyat.com
e-posta: bilgi@kadem.org

Araştırma Kültür Düşünce Eğitim ve Mûsikî Derneği (AKDEM) İktisâdi İşletmesi A.Ş. adına Sahibi
Dr. Fahrünnisa BİLECİK (fbilecik@kadem.org)

Editör ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürleri
Dr. Nevnihal BAYAR (nevbayar@kadem.org)
Yüce GÜMÜŞ (yucegumus@kadem.org)

Yayın Kurulu
(Sıralama soyadlara göre alfabetik olarak yapılmıştır.)
Kemâl Yurdakul AREN (Edebiyat)
Prof. Rûhi AYANGİL (Mûsikî)
Dr. Savaş Ş. BARKÇİN (Mûsikî)
Dr. Nevnihal BAYAR (Dil)
Dr. Fahrünnisa BİLECİK (Dil)
Yard. Doç. Dr. Gülberk BİLECİK (Sanat Tarihi)
Prof. Dr. Osman BİLEN (Felsefe)
Prof. Erol DERAN (Mûsikî)
Yüce GÜMÜŞ (Mûsikî)
Niyâzî KÜLAHLI (Mîmârî)
Yard. Doç. Dr. Ünal ŞENEL (Edebiyat)
Dr. Murat Sâlim TOKAÇ (Mûsikî)
Prof. Dr. Mutlu TORUN (Mûsikî)
Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN (Gelenekli Sanatlar)
Seval YARDIM (Edebiyat)

Redaksiyon
Ayşe SADIKOĞLU

Kapak Resmi
Hanım Sâzendeler (Levnî)
Ebru Uygulaması **Sadreddin ÖZÇİMİ**

Görsel Yönetmen
Ali Ulvi MIHOĞLU (ulvimihoglu@kadem.org)
Selâhattin BAŞER (sbaser@kadem.org)

Dağıtım Organizasyonu ve Abonelik Servisi
Selâhattin BAŞER (0537 364 62 35)

Reklam ve Halkla İlişkiler
Ali Ender AKALP

Grafik Tasarım
Tekin ÖZTÜRK (tknozturk@gmail.com)

Baskı
Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.
Halkalı Caddesi No: 245 Sefaköy-Küçükçekmece
İstanbul Tel: 0212 698 93 54 - 55

Fiyatı
Tek Sayı: **10 TL**
1 Yıllık (4 Sayı) Abone: **40 TL**

Yerel süreli yayın.

İstanbul, Müzik ve Türk Mûsikîsi

Dr. Murat Sâlim TOKAÇ • Osman ÖKSÜZOĞLU • Yard. Doç. Dr. Cenk GÜRAY

I. Bölüm

Tarihsel süreçte İstanbul'da mûsikî kimliğinin oluşmasındaki etkenler

Bu yazının ilk bölümünde, İstanbul'un günümüzdeki müzik kültürünün oluşumuna katkıda bulunan kültür yapıları incelenecektir. Bu bağlamda özellikle Bizans, Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür tarihlerinde bugünle ilgili ipuçları aranacaktır. Yazı bu tarihsel altyapı üzerine yürütülecek, günümüze dâir analiz ve fikirlerle sonlandırılacaktır.

Giriş ve İstanbul'da Bizans öncesi döneme bir bakış

İstanbul şehri fizîkî olarak iki kıtanın birleşimini siluetinde gizlerken, mânevî olarak da Doğu ve Batı'nın; Hıristiyanlık ve İslâmın birleşimini, tarihin iki büyük imparatorluğunun başkenti olma kimliği ile yansıtması bakımından, dünyanın en önemli kültür miraslarından birine sahip olma ayrıcalığını ülkemize yaşatmaktadır. Hafıza kültürünün en önemli unsurlarından biri olan müzik ve uzun tarihsel süreçler içinde müzikte yaşanan değişiklikler, coğrafyalar için bu dönemlerde yaşanan sosyal ve kültürel dönüşümlerin âdeta aynasıdır. İstanbul müziği incelenerek İstanbul tarihinin hatırlanması bu bakımdan, öncelikle bu toprakların insanları için bir hafıza tazeleme fırsatıdır.

Yaşamın tarihinin neolitik ve kalkolitik dönemlere dayandığı İstanbul şehri, Eski Yunan döneminde Byzantion adlı bir şehir devleti olarak önem kazanmış, bu önemini Roma hakimiyeti altına girdiği dönemlere de taşımıştır. Ancak kendini dünyanın en önemli kültür miraslarından biri olarak bugüne taşıyan kültürel kimliğinin oluşmaya başlaması ile ilgili ilk tarih, Bizans dönemidir. Zaten müzikle ilgili buluntulardan da bu zamandan itibaren bahsedilmeye başlanabilir.

Bizans döneminde sanat ve müzik anlayışı

Bizans, Roma İmparatorluğu'nun kültürel olarak doğuya yakın kısmını ifade eden bir kavramdır. Bu isim Anadolu ve çevresindeki coğrafyaları merkez almış, resmî başlangıç ve bitiş tarihleri oldukça açık görünse de, kendinden öncesini kendinden sonrasına taşımasıyla, resmî hayatının daha uzağına erişebilen bir medeniyeti de temsil etmektedir. M.S. 330'da, daha önce

Bizans, Roma İmparatorluğu'nun kültürel olarak doğuya yakın kısmını ifade eden bir kavramdır. Bu isim Anadolu ve çevresindeki coğrafyaları merkez almış, resmî başlangıç ve bitiş tarihleri oldukça açık görünse de, kendinden öncesini kendinden sonrasına taşımasıyla, resmî hayatının daha uzağına erişebilen bir medeniyeti de temsil etmektedir.

Byzantion olarak adlandırılan Konstantinopolis şehrinin Yeni Roma olarak tekrar yapılandırılması, aslında Doğu Roma'nın, Roma İmparatorluğu'nun mirasının adayı olmasını da simgelemektedir. Bu dönüşüm Antik Yunan kültürü üzerine yapılanan bir geleneğin, kendini Hıristiyan ve Romalı olarak tekrardan tanımlamasını da ifade ederken, Doğu ve Batı kültürleri arasındaki ayrımın kırılma noktalarından birini de gözler önüne sermektedir. 1453'te İstanbul'un fethine kadar devam eden ömrü boyunca, Hıristiyanlığı olduğu kadar, kendi kökleri olarak gördüğü Antik Yunan felsefesini de var oluş sebeplerinin en önemlileri olarak gören Bizans, bu durumuyla yerini bıraktığı İslâm uygarlığını Antik Yunan döneminden beri gelen felsefe, bilim ve sanat anlayışı ile buluşturmak gibi çok önemli bir işlevi de yüklenmiştir.

Bizans'taki yoğun manastır kültürünün ortaya çıkardığı içe kapalılık, inanç sisteminde ve inanç sisteminin ifadesindeki ana unsur olan sanatta, sembolik, soyut hatta bâtınî bir anlatımı içinde barındırmıştır. Bu durum, kendinden önceki Roma uygarlığının görkem içeren sanatsal üretimleriyle karşılaştırılınca oldukça farklı bir yönü işaret etmektedir. Robert Byron'un ifade ettiği gibi "*Bizans sanatı algılanan görgülerin yeniden üretilmesi yerine, yorumlanması ilkesini keşfeden ilk sanat olmuştur ve günümüzde böylesi bir soyutlama tüm sanatsal ifadenin temelini oluşturmaktadır.*"

Din ve ibâdet anlayışı Bizans'taki sanat anlayışının işlevini ve evrimini ortaya koymaktadır. İmparatorluğun ilk dönemlerinde daha görkemli ve büyük yapıları içerirken, gittikçe daha mütevâzîlaşan üslûbuyla mîmârî, resim ve müzik bu sanat yaklaşımının ana alanlarını oluşturmaktadır. Sanat kavramının arkasındaki temel felsefe ise Antik Yunan döneminden izler taşımaktadır. Platon'un ortaya koyduğu, müziğin ve sanatın evreni anlamaktan hareketle insanın iç evrenini algılamaya dâir etkisi, M.S. 3.yy.'dan itibaren Neo-platonculuk anlayışı ile tekrar keşfedilmiş ve Dionysius Areopagite (M.S. 6.yy.) tarafından Bizans kültürüne taşınmıştır. Sanat ve dolayısıyla müzik, burada evreni, insanın iç dünyasını dolayısıyla inanç anlayışını, Tanrıyı ve dini anlamak için bir aracı konumundadır.

Bu yönden bakınca, Bizans sanatına dâir malzemenin önemli bir kısmını temsil eden ikonalar ile kilise ilâhîlerinin ortaya konma amacının, inanç sahibi insanları kutsal olanla karşılaştırmak olduğu anlaşılabilir. Bu sanat üretimlerinin görkemli olmak gibi bir öncelikleri yoktur, tam aksine kendi sadelikleri içinde kutsal olanın görkemini barındırmak gibi bir anlayışı simgelemektedirler. Tek bir mutlak güzellik vardır, o da Tanrıya âittir; tüm yaratılanlar o güzellikten pay almışlardır. Sanat âdeta insanların bu güzellikleri hissedebilmesi ve ilham alabilmesi için onlara tutulan bir aynadır. İnsanlar kendi iç dünyalarında bu ilâhî âleme yaklaştıkları oranda bu güzelliklerin farkına varabilirler. Sanat ve müzik bu bağlamda bu ilâhî güzelliği anlamada insanlara kılavuzluk etmektedir. Bu sanat anlayışı kutsal olanın görüntüsünün onu algılayabilecek mânevî mertebedeki kişiler tarafından aktarılması amacını taşıdığından, herhangi bir kişisel yaratıcılık doğrultusundan ziyade, toplum açısından bütüncül bir kutsallık algısı çerçevesinde şekillenmektedir. Sadece bu ortak kutsallık anlayışı içinde ortaya konup aktarılabilen bu ürünler, güçlü bir geleneği temsil etmeye başlamıştır. Bu durumun, ezgi yapıları açısından düşünülünce, kültürün karakterini taşıyan bir geleneksel müziğin aktarımını da ifade ettiği söylenebilir. Aktarımı sağlayan kalıplar kültürün içindeki kişiler için, kutsal olanın o kutsallığı algılayabilen kişi-

ler tarafından aktarılan hâlinin bozulmamasını garanti etmektedir. Ama yine de geleneğin doğası gereği, bu kalıplar ancak değişen şartlara esnek bir şekilde uyum sağlayarak ayakta kalmakta ve aktarımı sağlamaktadır.

Bu ikilem gibi gözüken sonuç, esasında kültürleri zaman ve mekânda birbirlerine bağlayan anlayışın da anahatlarını oluşturmaktadır. Geleneksel kültürün ve dolayısıyla müziğin yapıları ancak koruyabildiği kalıpları sayesinde, o kültürün insanlarında bir âidiyet hissi yaratabilmekte ve yine ancak bu esnek kalıplar çerçevesinde değişebildiği için aktarımına devam edebilmektedir. O yüzden yazılı kültürden destek alarak da olsa, ağırlıklı olarak hafıza kültürü ile günümüze kadar aktarılan Bizans dînî mûsikîsi, her dönemin müzik üslûplarını bünyesine alarak bugünkü hâlini almıştır. Bizans'tan günümüze kalan ve hâlihazırda Ortodoks Kilisesi ibâdet yapıları kapsamında, özellikle Balkanlarda benzer bir üslûp kullanılarak seslendirilen kilise ezgileri, yüzyıllar boyu böylesi bir kültürel etkileşim hâlinde aktarılmış, Osmanlı Müzik Geleneği'ni ilk dönemlerinde etkilerken, sonraki dönem bu özgün müzik geleneğinin bir parçası olup onunla beraber dönüşmüştür. Böylesi bir imparatorluk kültürü üzerine kendi imparatorluk idealini oluşturabilmek, aslında Fatih'in ve Osmanlının özgün kültürü ve bürokratik yapısı ile dünyayı etkileyip yönetebilecek bir imparatorluk olabilme hedeflerini, en açık şekilde ortaya koyan işarettir.

Osmanlı dönemi müzik kültürü ve İstanbul

XV. yüzyıl, kurama dâir eserlerin gerek nitelik gerekse de nicelik açısından ciddî bir zenginlik kazandığı bir dönem olarak dikkat çekicidir. XIII. yüzyılın sonlarında Anadolu'da birkaç yüzyıldır Selçuklu ve Beylikler hakimiyetiyle süregelen Türk-İslâm odaklı bir kültür halkasının etkisiyle kurulan Osmanlı İmparatorluğu, iki yüzyıldan daha az bir dönem içinde, güçlü devlet yapısı ve kültürel çeşitliliğe dayalı özgün kültürel kimliği ile, İslâm dünyasında baskın bir rol oynamaya başlamıştır. Osmanlının, eski Türk ve Anadolu gelenekleri ve İslâm kültürünün etkileşimi ile kültürel benliğini var eden en önemli unsurlardan biri, müziktir. Müzik hem eski Türk geleneklerinde, özellikle askerî ve dînî olanlarda hem de daha önceden bahsedilen Anadolu uygarlıklarının kültürlerinde, çok önemli bir noktada durmaktadır. İslâm uygarlığı da, Ortaçağ döneminden beri müziği ve müzik kuramını sanatsal, ilmî ve mânevî açıdan saygın bir noktaya koymuştur. Özellikle İslâm tasavvufunun 11. yüzyıldan beri ana merkezlerinden biri olan Anadolu, İslâm ve müzik ilişkisinin bu etkisini çok daha yakından duymuştur. Dolayısıyla, kendini var eden tüm kültürlerde müziğe verilen önem, müziği doğal olarak Osmanlı kimliğinin ana hatlarından biri hâline getirmiştir.

Osmanlı Müzik Geleneği'ni ifade eden ana unsur, yerel müzik gelenekleriyle etkileşim hâlinde yapılanmış kent müziği kültürüdür. Kent müziği kültürü, özgün Osmanlı kültürünün en betimleyici özelliği olarak görülebilecek olan kent kültürünün, çok doğal bir yansımasıdır. Bu kültür İstanbul'u odak noktası olarak almış, kültürel dalgaların tüm kentlere ve kırsal kesimlere yayılmasını, "şehzâde" kurumu ve devlet bürokrasisinin örgütlenmesiyle sağlamıştır. Böylece İstanbul merkezli Osmanlı kültür ve sanat geleneği, benzer özelliklerle öncelikle tüm kentler ve kentlerin etki alanındaki kırsal kesimde benzer etkilere yol açmıştır. Böylece imparatorluk sınırları içinde özgün bir kültür kimliğini ifade eden bir sanat anlayışı yaygınlaşmıştır. Tüm İslâm sanatlarını kapsayan bu sanat anlayışının ana hatlarından birini mûsikî oluşturmaktadır. Osmanlı Geleneksel Müziği, 4 bin yıla dayanan bir kuram tarihi, zengin form çeşitleri ve çalgı kültürü ile, dünyanın en eski sanat geleneklerinden birini temsil etmektedir. Osmanlıda müzik eğitimi ve aktarımını sağlayan üç ana mekanizma mevcuttur. Bunlar "Enderun" yani "Saray Okulu", "Mehter-

hâne" ile "Câmi ve Dergâhlar"dır. Dergâhlar arasında ise Mevlevî Dergâhları müziğe ve dînî dansa verdikleri özel önemle, diğerlerinden ayrılmaktadır.

İstanbul, Osmanlılar tarafından fethediliş sürecinden günümüze doğal güzelliklerinin yanı sıra, bünyesinde toparlamayı başardığı kültürel zenginliğiyle de insanları kendisine hayran bırakan bir şehirdir. Başkentlik süreciyle beraber yerleşik hayatta, geleneksel sanatların tüm dallarına gerekli önem verilir ve bu bağlamda Enderûn-ı Hümâyun'da yer alan ilgili birimler, kültürel zenginliğin oluşmasında büyük önem arz eder.

II. Murat'ın Edirne'de temellerini attığı ve devşirme sistemiyle teşkilatlandırdığı bu kurum, Fatih Sultan Mehmet zamanında geliştirilerek, devletin üst düzey idârî ve mülkî kadrosunun yetiştirileceği bir statüde devam ettirilir. II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim, Kanûnî Sultan Süleyman gibi padişahların zamanında gelişimini sürdüren Enderûn-ı Hümâyun'da, IV. Murad'ın döneminde "Doğancı" odası yerine, daha üst düzey öğrencilerin yetiştirildiği ve daha çok bir sanat mektebi mâhiyetinde "Seferli Koğuşu" kurulur. Seferli Koğuşu'nda mûsikînin yanı sıra tezhip, oyma, dokuma, kakma ve deri işleri üzerine eğitim verilir.

Genel itibariyle Enderun'un yapısına baktığımızda burada yetişenler, Kur'ân-ı Kerim, tefsir, hadis, kelâm gibi dînî dersler; edebiyat, inşa (şiir), dil bilgisi, Arapça, Farsça gibi dil ve edebiyat dersleri; matematik, coğrafya, mantık gibi müsbet ilim dersleri ile binicilik, kılıç çekme, ok atma, mızrak, güreş, ağırlık kaldırma, cirit gibi beden eğitim dersleri alarak yetiştirilirdi. Bir taraftan da Osmanlı saray geleneği ve görgüsüyle, protokol kaideleri ve bürokratik işler öğretilirdi.

Sarayın mûsikîye verdiği önem Enderûn-ı Hümâyun'la sınırlı değildir. Tüm dönemlerde âdeta günümüz konservatuarlarını andıran saray destekli Mevlevîhâneler, Hz. Mevlânâ'nın mûsikîyi; bütün maddî ve fizîkî hâdiselerin üstünde, tamamen ilâhî bir anlayış ve sezişle "Elest Bezmi'nin âvâzesi" diye tarif etmesi neticesinde, Enderun'dan sonra en üst düzey mûsikî eğitimi veren ikinci kurum statüsüne dönüştürmüştür. Mevlevîhânelerde, semâ esnasında icra edilen Mevlevî âyinlerinin dışında, dînî ve din dışı mûsikî formlarına, edebiyata, dil eğitimine ve güzel sanatların diğer dallarına gerekli önem verilmiştir. Verilen önem neticesinde, tarihsel süreçte kültürel kimliğin oluşmasında Mevlevîhâneler önemli yer tutmuşlardır.

Mevlevîhânelerin yanı sıra diğer tarîkatların tekkelerinde de mûsikî faaliyetleri vardır. Mevlevîlik kadar olmasa da Gülşenî, Kādirî, Bektâşî, Şâzelî, Celvetî, Devrânî, Rifâî, Halvetî ve bir kolu olarak Cerrâhî gibi tarîkatlar ibâdetlerinde mûsikî ve raksa önem vermişlerdir.[1]

1 N. Özalp, **Türk Mûsikîsi Tarihi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 2000.

Bununla beraber câmiler, dînî mûsikînin sazsız olarak üst düzey de icra edildiği ibâdethânelerdir. Câmiler birleştirici ve toparlayıcı yapılarıyla, toplumsal iletişimin sağlaması açısından diğer dergâhlar gibi önemli bir merkez teşkil etmektedirler. Câmi mûsikîsi içerisindeki eserler, insan sesinin yalınlığı ve güzel hançeresi ile ibâdetler esnasında veya dışında; makamsal çerçevede kendisine has bir tavır ve üslûpla; o anda irticâlen veya başka bir zamanda bestelenirler. Câmi mûsikîsi içersindeki "Ezan, Salâ, Salât, Kıraat, Münâcaat, Naat, Mevlid, Mîrâciye, Temcid ve İlâhî" gibi formlar zaman içersinde bu kültürel kimliğin bir parçası olarak yerlerini almışlardır. Bu formların arasından icra edilenlerin sayısının gittikçe azalması, müzik kültürünün hafızalardan kaybolmasını yansıttığından çok üzücüdür.

Mûsikî kültürünün devamlılığını ve renkliliğini sağlayan bir diğer kaynak ise, ev toplantılarıdır. Haftanın belirli günlerinde bir araya gelinerek devam ettirilen bu kültürel etkinlikle, mûsikî hayat bulmuş ve bu ortamlardaki ilhamlar neticesinde yeni şâheserlerin gün yüzüne çıkartılması sağlanmıştır.

İkinci kısmıyla bir sonraki sayıda devam edecektir...

Not: İstanbul 2010 kitapçığında bulunan yazının genişletilmiş halidir.

Ayverdiler ve Babam Ali Yardım

Yard. Doç. Dr. Mustafa Sinan YARDIM

Ali Yardım İlhan Ayverdi ile Fetih Cemiyeti'nin önünde

Babam, merhum Prof. Dr. Ali Yardım'ın irtihâli üzerinden bu Ocak ayında dört sene geçmiş bulunuyor. Kendisi, kendinin farkında olan, "Ayverdi Mektebi"nin yetiştirdiği alperen tabiatlı bir insandı. Gördüğümüz kadarıyla, hayatının ayarı da, bu mektebe yaraşır şekilde dosdoğru ve tutarlı bir çizgi olarak şekillenmişti. Mütehassısı olduğu "Hadîs" sahasının bilgi ufku ve incelikleri ile, bu mektebin tasavvufî derinliğini, hall ü hamur olmuş bir küll olarak anlıyordu.

Sağlığında kitap, makale, tebliğ, araştırma projesi nev'i pek çok eser vücuda getirdi. Hayatının önemli bir kısmında meşakkatli "hadîs yolculukları" yaptı. Bu uğurda, kimsenin gitmeye cesaret edemediği yerlere gitti; dağlara, tepelere, burçlara çıktı. Kitâbeler tamir ve ihyâ etti. Uzun yıllarını yazma eser kütüphanelerinde geçirdi. Ömrünün her döneminde ağaç dikti. Bilgi ve hikmet husûsunda hem çok alıcı hem çok vericiydi. Tezgâhında her zaman bir projesi olurdu. Son projelerinden birinin adı "Sâmiha Ayverdi'de Hadîs Kültürü"

Babam, yeri geldikçe "ailemizin temelinde Ayverdi bereketi"nin var olduğunu bizlere hatırlatırdı. Her üç Ayverdi'den de "ailemize hep bereket aktığını" söylerdi: "Anne bereketi, Amca bereketi, Abla bereketi!"

idi. Bunun için altmış beşinde yeniden, satır satır, altını çize çize, fişleye fişleye "Ayverdi okumaları" yapmıştı ve bu kendisine de çok iyi gelmişti.

Vefâtından önceki günlerde Ege Üniversitesi Hastahanesi koridorlarında yaptığımız yürüme egzersizleri sırasında, sohbetler ederdik. Bir defasında, "Benim Ali Yardım olarak, bu gün neyim varsa Sâmiha Ayverdi'ye ve Ayverdi Mektebi'ne borçluyum." dedi. Devamında, "Biz bir şey değilken bizi alıp yetiştirdiler, adam ettiler. Üzerimdeki profesörlük cübbesine kadar ne varsa kendilerinin eseridir. Yoksa, biz helâk olup giderdik. Bugün biz deve dişi gibi adamlarsak, sebebi onlardır. Haklarını ödemem mümkün değil." Kendisini de şöyle tarif etmişti: "Bakma ortalıkta pek görünmediğimize; bizi bilen bilir; eserlerimiz ortada; biz meşâhir-i mechûlindeniz!"

Babam, şahsında tecessüm eden güzel hasletlerin tamamını bu mektepten aldığını söylerdi. Ona göre "Ayverdi Eğitim Sistemi" şu iki temel prensibin üzerine oturmaktaydı: İlki, "dış disipline sahip insan" yetiştirmek; ikincisi, "iç disipline sahip insan" yetiştirmek. Ona göre, dış disiplini olan insan, klasik mânâda "âdâp ve erkâna riâyet eden" insan demekti. İç disiplini olan insan ise, "tasfiyeli bir ruh yapısına sahip" insan, yani ahlâklı insan, yani Sâmiha Ayverdi'nin kendine has üslûbunda ifadesini bulan "tevhit zırhı ile temînât altına alınmış" insan demekti. Babam, Ayverdi Mektebi'nin virdi olan "Tevhit, Aşk ve Îlâ-yı kelimetullah"ı dilinden düşürmediği gibi, hep bu hâl üzere yaşadı.

İlhan Ayverdi Hanımefendi'nin cemâle yürüdüğü haberini, 6 Kasım 2009 cuma sabahı, Alanya'nın Oba kasabasında babamın kabrini inşa ederken aldım. Kısa bir duraksamadan sonra İlhan Ayverdi Hanımefendi'yi ve babamı beraberce düşünmeye başladım. Hâtıralar gözümün önünden bir film şeridi gibi geçmeye başladı; o saat içinde âdeta halleştik.

Babam, yeri geldikçe "ailemizin temelinde Ayverdi bereketi"nin var olduğunu bizlere hatırlatırdı. Her üç Ayverdi'den de "ailemize hep bereket aktığını" söylerdi: "Anne bereketi, Amca bereketi, Abla bereketi!"

İlhan Ayverdi Hanımefendi 1987'de İstanbul'a ilk geldiğim aylarda bir gün beni evlerine çağırdılar: "Ben senin babanın ablasıyım, senin de ablanım; ne derdin olursa gelip ilk bana söyleyeceksin." dediler. Önce duraksadım, sonra kendilerine "Abla" diye hitap edince pek memnun olduklarını bugün gibi hatırlıyorum. Sonraki yıllarda da gördük ki bu "Ayverdi bereketi" hiç eksilmedi, bilâkis hep arttı. Şahsiyet bulmamızda, hayatımızı şekillendirmemizde, üzerimizde hissettiğimiz bu elin, aslında "Abla"dan da yakın, bir "Anne"ye âit olduğunu fark ettik. O el bizi, maddeten ve mânen doyurdu, okuttu, everdi; âdeta gözünden sakınarak bizi bize anlattı, kusurlarımız olduğunda sabırla hep imhal etti; kendimizi çaresiz hissettiğimiz anlarımızda ilticâ ettiğimiz bir sığınak oldu. Zaman gösterdi ki, babam bu ocaktan ne aldıysa, bize sunulanlar da pek farklı değil, aynıydı.

Babam, vefâtından önceki sene, hem bir hayat muhasebesi yapmak hem de yaşadığı "tecrübe"yi aktarmak düşüncesiyle, "Hatırımda Kalanlar" serlevhasını koyduğu hâtırâtını kaleme almaya başlamıştı. Burada, "Ayverdi Mektebi" ile ilgili hâtıralarının bir kısmını yâd etmek maksadıyla, teberrüken bazı bölümlerini arz etmeyi uygun bulduk. Tırnak içindeki bu bölümler daha sonra bir kitap bütünlüğü içinde yayımlanacaktır.

Rahmetli babam, üç Ayverdi ile İstanbul'da ilk görüşmeye başlamasını şöyle anlatıyor:

"…(İstanbul'a) Kısmî intibâkımızı sağlayıp coğrafyadaki yerimizi kavrayınca, daha önce Konya'da görüştüğümüz ve bir ara da mektuplaştığımız Sâmiha Ayverdi Hanımefendi ile görüşme ve tanışma imkânını araştırdık. Bizim kaldığımız yere (Edirnekapı), nisbeten yakın bir semtte oturduklarını öğrendik. Muhtemelen Fetih Cemiyeti'nden tanıdığımız Aysel Öz (Yüksel) Hanımdan telefon numaralarını almış olabiliriz. Ben, kendimize göre uygun bir zamanda, telefon ettim. Kendimi tanıttım ve randevu talebinde bulundum. Bir başka gün ve saat vererek, "Buyurun, bekliyorum." dediler. Fâtih'te, Atikali ve Yavuz Selim arasındaki Altay Câmii'nden Hırka-i Şerîf istikâmetine giderken solda Sâdettin Efendi Sokağı'nda oturuyorlarmış. Belirtilen gün ve saatte, fazla kalabalık olmayan dört beş kişi ile ziyâretimizi yaptık. Allah, insanın talebine göre verirmiş; kendimizi, hayal ettiğimiz İstanbul'da bulduk.

Neler konuştuğumuzu hiç hatırlamıyorum. Sokaktaki İstanbul'dan farklı bir İstanbul ile karşı karşıyaydık. Hani Yûnus Emre'nin: "Bir ben vardır bende, benden içerü." dediği gibi; "Bir İstanbul varmış İstanbul'da, İstanbul'dan içerü." gerçeğini müşâhede ettik. Misâfir karşılama, misâfirle konuşma, misâfire ikram ve misâfir uğurlama gibi incelikleri, film gibi bir çırpıda görme imkânımız olmuştu.

Çok sık rahatsız etmemek düşüncesiyle, belli aralıklarla bu ziyâret taleplerimizi ilettik, hiçbir zaman cevapsız kalmadık. 1962 yılı içinde Ekrem Hakkı Ayverdi Beyefendi ile de tanışma fırsatı bulduk. O, bir başka İstanbullu idi. Ekrem Bey'in değerli refîkaları İlhan Ayverdi Hanımefendi ile tanışmamız da, aynı yıl içinde olmuştu..."

"İstanbul'daki talebeliğimiz sırasında, yeterince İstanbullu âile ile tanışmamız mümkün olmamıştı. Çeşitli vesîlelerle gittiğimiz ve evlerine girip çıktığımız âileler olmuşsa da, onlarla köklü ünsiyet peydâ edemiyorduk. Meselâ Konya'da olduğum yıllarda, Ağazâde Hocamın evi, benim için âile ocağım gibiydi.

İstanbul'da ise, bu ihtiyâcımı büyük ölçüde Ekrem Hakkı Ayverdi'nin evinde karşılar olduk. Başlangıçta uzaktan seyrettiğimiz Ekrem Bey'le, zaman içinde bir yakınlık elde etmiştik. Üçüncü sınıftan îtibâren bu yakınlık, ünsiyete dönüşmüştü. Özellikle benim Arapçaya ve Farsçaya vâkıf olmam, eski yazıyı rahat okuyup yazmam, klasik terminolojiye emsâlime göre daha rahat hâkim olmam, aramızdaki kırk yıllık yaş farkına rağmen, yakınlığımızın başlıca âmillerindendi. Yakından tanıştıktan sonra, biz de kendisine "Ekrem Amca" demeye başlamıştık. Ekrem Amca; serâzad karakterli, ekâbir görünümlü, kendi düzenini kendi kurup kendi çalıştıran, hükümdâr tabiatlı, hâlis muhlis bir "Osmanlı" idi. Eşi İlhan Hanım, kendisine "Paşa" diye hitâb ederdi."

İlhan Ayverdi

Ekrem Hakkı Ayverdi

Babam, Antakya Kız Öğretmen Okulu din dersi hocalığı döneminde, Ayverdiler'le öğrencilerini ilk defa tanıştırmasını şöyle anlatıyor:

"1966 yılının Nisan ayında; Ekrem Hakkı Ayverdi, Sâmiha Ayverdi, İlhan Ayverdi ve akrabâları olan Eczâcı Ahmet Emgen, Güneydoğu gezisine çıkmışlar; Antakya'da bana da uğradılar. İki gün bir gece kaldılar. Kütüphâne kolundaki öğrenciler-

den üçünü alarak Sâmiha Ayverdi Hanımefendi ile tanıştırdım: Aysel Girişken (Yardım), Aynur Ergün (Ben) ve Ferzan Özsoy (Alparslan)! Bunlar, harıl harıl kitap okuyan öğrencilerdi. Ayverdi'nin kitaplarından bir kaçını da okumuşlardı. Yazarı gıyâben tanıyorlardı. Bir saate yakın ayaküstü görüştükten sonra, öğrencileri okullarına bıraktık.

Ertesi gün sabah tekrar gittim. Tıraşıma dikkat ederdim de, günlük tıraş alışkanlığını pek kazanamamıştım. O gün sabah da, önceki günkü tıraşımla gitmiştim. Ekrem Bey kaçırır mı hiç? "Ali baba, tıraş olmamışsın!" dedi. Kem küm ederek, gün aşırı tıraş olduğumu söyledim: "Olmaz" dedi. "Sen öğretmensin. Talebenin önüne günlük tıraşsız çıkamazsın!" îkâzını yaptı. O gündür bu gündür, pazar günü olsa bile, günlük tıraşımı olmadan sofraya oturmadım, gazete almak için de çıksam tıraşsız sokağa ayak atmadım".

Sâmiha Ayverdi

> Ekrem Amca; serâzad karakterli, ekâbir görünümlü, kendi düzenini kendi kurup kendi çalıştıran, hükümdâr tabiatlı, hâlis muhlis bir "Osmanlı" idi. Eşi İlhan Hanım, kendisine "Paşa" diye hitâb ederdi.

Babam, evliliğinin temellerini Ayverdiler'in attığını şöyle anlatıyor:

"1967 Haziranı'nda okullar tâtile girince, Antakya'dan ayrılıp İstanbul'a gittim. Orada Yüksek İslâm Enstitüleri için, Din Eğitimi Genel Müdürlüğü'nün öğretim üyesi almak üzere gazeteye îlan verdiğini öğrendim. Bunun üzerine, bir kadroluk Hadîs dersi için, Bakanlığa başvuru dilekçemi gönderdim. Niyetim, nişanlandıktan sonra Antakya'daki görevime bir daha gitmemekti.

Durumu, Sâmiha Ayverdi Hanımefendi ile değerlendirdik. Netîcede, kendisinin Antakya'da tanıştığı ve annemin de "Adanalı kız" dediği Aysel Girişken'i istemeye karar verildi. Kızın âilesine haber edilerek, Temmuz ortalarında; Sâmiha Ayverdi, Ekrem Hakkı Ayverdi, İlhan Ayverdi ve İlhan Hanım'ın Annesi Pâkize Teyze ile torun Gülşah'tan oluşan bir hey'et İstanbul'dan Bursa'ya dünür olarak gittiler. Ekrem Hakkı Bey'in Mercedes arabasını İlhan Hanım kullanıyordu. Örf âdet gereği "Bir düşünelim, âile ile istişâre edelim; sonucu size bildiririz." faslından sonra dönüldü. Gerekli formaliteler yerine getirilerek, 8 Ağustos 1967 târihinde İlhan Hanım'ın rehberliğinde bir hey'et yine İstanbul'dan Bursa'ya gelerek nişanımızı yaptılar.

Eylül ayında girdiğimiz imtihânı kazandığım ve Kayseri Yüksek İslâm Enstitüsü'ne tâyin edildiğim haberi geldi".

Babam, Ekrem Hakkı Ayverdi ile muârefelerinin temelinde, aynı dilden konuşabilmelerinin yattığını söylerdi. Hâtırâtında şöyle yazmış:

"Ankara Mamak Muhârebe Okulu'nda test imtihânına tâbi tutulduk. Bir hafta sonra, Tuzla Piyâde Okulu'na sevk tezkeremiz geldi. 15 Ekim 1970 târihinde, Piyâde Okulu Nizâmiyesi'nden girerek "asker" olduk. …"

"Hafta sonları, dışarı çıkma izni vardı. Kanûnî yakını olmayanlar, akşama birliğine dönerlerdi. Kanûnî yakını (annesi, babası, eşi) olanlara ise, "evli evci" izni veriliyordu. Ben, Ekrem Hakkı Ayverdi Beyefendi'ye durumu anlatınca: "Bizim evin bir katını sana kirâya verelim. Muhtardan bir ikâmet ilmuhâberi alırız; sen de evli evci olursun!" dedi. Kısa zamanda formaliteyi yerine getirdik. Netîcede, cuma günü saat 17.00'den, pazar günü 17.00'ye kadar izinli sayılır oldum.

Gündüzleri vaktimi değişik şekillerde değerlendiriyor; akşamları da, Ekrem Amca'nın evinin çatı

katındaki misâfir için ayrılmış kısmında kalıyordum. İlhan Hanım, evin dış kapısının bir anahtarını da vermişti ki, geç kalma endîşem olmuyordu.

Ekrem Hakkı Bey, o günlerde harıl harıl Osmanlı Mîmârîsi adlı ölümsüz eserinin ikinci cildi (Çelebi Mehmed ve II. Murad Devirleri) üzerinde çalışıyordu. Müsâit zamanlarında çalışma masasının bulunduğu kütüphânesine gelir, çalışmaları tâkip ederdim. Birinde, "Şu konuda bir makâle yazsanız!" dediğimde: "Evlâdım, kitap yazan insanın, makâle yazması zor oluyor." demişti. Bunun ne demek olduğunu o anda anlamamışsam da, ilerde kitap yazmaya başlayınca çok iyi kavramış oldum.

Çalışma sırasında bâzı mîmârî eser kitâbelerinin fotoğraflarını vererek, onları okuyup çözmemi isterdi. Kitâbe ile ilk tanışmam böylece başladı.

> Allah var ya, ben, kendisine yardım isteme düşüncesiyle gitmemiştim. Öyle bir tavır sergilememek için de âzamî dikkati göstermiştim. O günlerde, Cumhuriyet altınının tânesi 125 lira idi; dört tânesi de 500 lira ediyordu. Bunun adına, "irfan" denir. Arapçadan dilimize de geçmiş bir vecîze vardır: "el-Ârif yekfî'l-işâre." Ârife bir işâret yeter, demektir. Hatta dilimizde bunu, "Ârife târif gerekmez." şeklinde ifâde etmişlerdir.

Bir görüşmemizde, bana bir kısım kitaplar hediye etti: Kendi eseri olan Osmanlı Mîmârîsi'nin birinci cildi, İranlı âlim Bedîuzzamân Firûzanfer'in Ehâdîs-i Mesnevî'si, Mısırlı ilim adamı Dr. Ahmed Çelebi'nin Târîh'ut-Terbiyet'il-İslâmiyye'si ve Irak'da yazılmış birkaç kitap bunlar arasında bulunuyordu. İleride, İslâm'da Eğitim-Öğretim Târihi adıyla Türkçeye tercüme edeceğim Târîh'ut-Terbiyet'il-İslâmiy-ye'den ayrıca bahsedeceğim.

Ekrem Amca ile aramızda kültür kopukluğu yoktu. Ben, onun eski yazı ile yazdığı notlarını rahat okuyor, kullandığı kelimeleri anlıyor, hâmil olduğu değerlere sâhip çıkıyordum. Bir gün duygulandı: "Ali Baba, kendi sulbümden gelme iki oğlum var. Sizden duyduğum hazzı, kat'iyyen onlardan duyamıyorum!" deyiverdi. Bu yedek subaylık dönemi, kültür eksikliğimi tamamlama açısından çok verimli geçiyordu".

"Kubbealtı Akademi Mecmûası, Hocam Nihad Sâmi Banarlı'nın yazı işlerini üstlenmesiyle 1970 yılında kurulmuştu. İlk yazarları arasında; Sâmiha Ayverdi, Ekrem Hakkı Ayverdi, Nihad Sâmi Banarlı, Orhan Seyfi Orhon, Tahsin Banguoğlu, İstanbul Edebiyat Fakültesi'nden ünlü profesörler vardı. Yedek subay öğrenciliğim sırasındaki berâberliğimizde (1971), Ekrem Hakkı Ayverdi Beyefendi ile bir sohbetimizde, 'yazma' konusunu açmıştım:

"Efendim biz, Akademi Mecmûası'nda yazı yazmaya bir türlü cesâret edemiyoruz. Önümüzde, deve dişi gibi yazarlar var. Sizin, Sâmiha Ayverdi'nin, Nihad Sâmi Bey hocamızın ve diğerlerinin arasına katılmak o kadar zor ki, âdeta cesâretimiz kırılıyor!"

Ekrem Hakkı Bey, o gevrek kahkahasını bir attıktan sonra:

"Evlâdım, bırak bizi. Biz bu işi, zevk için yapıyoruz. Siz, hem yazacaksınız, hem de para kazanacaksınız. Yeter ki yanlış yapmayın. Tekâmülün sınırı yok. İnsan, yaza yaza mükemmelleşiyor. Bak, ben 1953 yılında Fâtih Devri Mîmârîsi adlı kitabımı yayımladım. Eğer, önce o çalışmayı yapmamış olsaydım, çok sonraları yazmaya başladığım Osmanlı Mîmârîsi serîsini yazamazdım. Serî içindeki Fâtih Devri'ni yeniden yazarken, ilk çalışmamın %75'ini değiştirdim. O çalışma beni, bu çalışmaya hazırladı. Siz de yaza yaza olgunlaşacaksınız. Zayıf ve eksik yazmaktan çekinmeyin, yeter ki yanlış yazmayın." dedi.

Bunlar hep, bizi teşvik eden, cesâret veren ve iyimserlik aşılayan sözlerdi. Hani, klasik kültürümüzde: "Kelâm-ı kibâr, kibârın kelâmıdır. (Büyük söz, büyüklerin sözüdür.)" diye, güzel bir söz de vardır".

Babam, yazı hayatına başlarken, İlhan Ayverdi Hanımefendi'den çok ciddî teşvik gördüğünü anlatırdı:

"1976 yılında tercüme çalışmamız yayımlanınca, yeni çalışma konuları tespit ettim. Önce, bir makâle çalışması yaptım, yayımlanmak üzere Kubbealtı Akademi Mecmûası'na gönderdim. Makâle kültür ağarlıklı ve âfâkî ifâdeli bir hüviyet arzediyordu. Altı ay geçtikten sonra bir iş için İstanbul'a gittiğimde, derginin sorumlularından olan İlhan Ayverdi Hanımefendi'yi ziyâret ettim. Ben sormadan, makâle konusunu açtılar:

"Aliciğim, gönderdiğin makâleyi aldık. Sâmiha Ayverdi ile birlikte okuduk. Bu yazının yayımlanabilir seviyede olduğu kanâatine vardık. Ne var

ki, Türkiye'de makâlede sizin yazdığınız hususları yazabilecek pek çok yazar bulunabilmektedir. Biz, senden, yazıcısı çok olan konularda değil, kendi ihtisas sâhanız olan hadîs meseleleri üzerinde yazmanızı istiyoruz." dedi.

Ben ise, zıpkın yemiş balığa dönmüştüm. Altı aya varan bir sürede, kendimi zor toparladım. İşte bu îkazdan sonra, "Şemâil" konusunu gündemime aldım. Vakit geçirmeden, bir "şemâil bibliyografyası" çalışmasına başladım. Bu çalışmam yirmi üçüncü senenin içinde tamamlanıp bastırılarak, kamuoyunun huzûruna sunulabildi.

1977 yılında, bir ansiklopedinin "asabiyyet" maddesinin yazım sipârişini almıştım. Hacim, üç yüz kelime ile sınırlandırılmıştı. Derinlemesine ve genişlemesine bu konuyu araştırdım. Ansiklopedi maddesini kısaca yazıp gönderdikten sonra, mevcut malzemeden bir makâle çıkarmayı düşündüm. O günlerde, Erbakan'ın Akıncılar'ı ile Türkeş'in Ülkücüleri'nin birbirlerine hasmâne duygularla baktıkları tâlihsiz bir dönemdi. Kendilerine "İslâmcı" diyen çevreler, yazı ve konuşmalarında, milliyetçiliği kötülemek ve dînen gayr-ı meşrû göstermek için, çok yanlış bir tercüme ve yorumla, Peygamber Efendimiz'in "asabiyyet" kavramı ile ilgili hadîsini: "Asabiyyet (Milliyetçilik) dâvâsı güden bizden değildir." şeklinde takdim ediyorlardı. Bu yanlış ve garazkâr tutumu da dikkate alarak, yazının başlığını, "Asabiyyet, Milliyetçilik Demek midir?" şeklinde koymuştum. Allah var ya, ben yazıyı, dergi makâlesi olarak yazmamıştım. Ne var ki, hadîs ağırlıklı bir çalışma idi. Bir nüshasını da, haberdâr olmaları için, İlhan Ayverdi Hanımefendi'ye gönderdim. Bir de baktım, Kubbealtı Akademi Mecmûası'nda, "devâmı gelecek sayıda" notuyla, üç sayıda yayımlandı. Bu, Kubbealtı Akademi Mecmûası yazı âilesine katılmamı sağlayan ilk makâlem oluyordu."

Babam, 1983 yılında "Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Mîmârî Eserlerindeki Hadîs Kitâbeleri" başlıklı bir araştırma projesi için Anadolu'yu âdeta karış karış gezmeye başlamış; bir takım bürokratik ve idârî sebeplerle ara ara kesintiye uğrasa da 1989'da projeyi tamamlamaya muvaffak olmuştu. Bu dönemlerde yaşadığı bir hâtırayı şöyle anlatıyor:

"… Proje çalışmalarıma 1987 yılında aynı kararlılıkla devam ettim. Bu defa, görevlendirme ve izin dilekçeme "… yolluksuz yevmiyesiz görevli ve izinli sayılmama müsâadelerinizi …" şeklinde yazıyordum. Hayâtım boyunca, maaşım dışında bir ek gelirim hiç olmamıştır. Bütün tasarruflarım, maaşımdan arttırabildiklerimdi. 1987 yılında; Mersin, Adana, Antakya, Gaziantep, Kahramanmaraş, Urfa, Mardin, Diyarbakır, Siirt, Bitlis, Van, Muş, Bingöl, Elazığ, Adıyaman ve Malatya illeriyle bir kısım ilçeleri araştırma projemiz içine alınmıştır. Bunun için de iki aylık bir zaman ayrılmıştır. Mevcut tasarrufum, on günlük masrafları ancak karşılayabilecek durumdadır. Borç para bulmam gerekmektedir. İstanbul'da birisinden 500 lira borç verme sözü aldım. Temmuz başında İstanbul'a gidip, parayı alarak seyâhate çıkacağım. Üç gün tâkib ettimse de, borç verme sözü veren şahsı bulamadım. Mübârek, âdeta sır olmuştu. Kendimi boşlukta hissediyordum. Benim çevrem, genellikle borç verme alışkanlığı olmayan insanlarla çevrilidir. Bunun çok az istisnâları vardır. Zannedersem, o yılın 8 Temmuzu idi. İlhan Ayverdi Hanımefendi'yi ziyâret ettim. Yazın ne yapacağımı sordu:

'Efendim, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde araştırmalarımı sürdürmeyi planlamıştım. Bu iş için, birisinden 500 lira borç sözü almıştım. Fakat, üç gündür o şahsa ulaşamadım.' dedim. Yerinden kalktı, bir başka odaya geçti. Elinde, dört adet Cumhuriyet altını ile geldi. 'Bunları al. Yanımda daha fazlası yoktu. İhtiyâcınızın bir kısmını karşılarsın.' dedi.

Allah var ya, ben, kendisine yardım isteme düşüncesiyle gitmemiştim. Öyle bir tavır sergilememek için de âzamî dikkati göstermiştim. O günlerde, Cumhuriyet altınının tânesi 125 lira idi; dört tânesi de 500 lira ediyordu. Bunun adına, "irfan" denir. Arapçadan dilimize de geçmiş bir vecîze vardır: "el-Ârif yekfî'l-işâre." Ârife bir işâret yeter, demektir. Hatta dilimizde bunu, "Ârife târif gerekmez." şeklinde ifâde etmişlerdir".

İşte böyle! Bu kibar insanlar, bu ezel nasiplileri, asıl vatanlarına rücû edip, vâsıl-ı ilâllah olmakla, herhalde huzur içinde bulunmaktadırlar. Bazen, düşünmekten, hayal etmekten kendimi alamıyorum: Hayatımızda cümlesinin müstesnâ yerleri olan Ayverdiler, Mehmet Emiroğulları, Ali Yardımlar, Hayri Bilecikler, Emrahan Küeyler, isimlerini sayamadıklarım; herhalde büyük bir muhabbet meclisinde beraberdirler, şevk içindedirler. Bu dünyada işleri bitmişliğin hazzını tadıyorlardır! Hezâr gıpta! Ruhları şâd olsun!

"Bu yazı vesîlesiyle kültür ve sanat hayatımıza büyük katkıda bulunmuş olan üç Ayverdi'yi (Sâmiha Ayverdi, Ekrem Hakkı Ayverdi, İlhan Ayverdi) rahmetle yâd ediyoruz. Ruhları şâd olsun..."

Bir edeb yolu olarak mûsikî

Dr. Savaş Ş. BARKÇİN

"Edeb yâ Hû!"

Eskiden evlere, dergâhlara asılan bir hat levhasında bu ibâre yazardı.[1]

Edebi mutasavvıflar çok güzel bir şekilde özetlemişler: "Eline, diline, beline sahip ol!" Bu cümledeki kelimelerin ilk harfleri; yani elif, dal ve be bir araya gelince "edeb" kelimesi ortaya çıkar...

Edeb, aslında bir kelimeden çok daha engin ve derin bir kavramdır. Tasavvufun hem özü, hem de menzilidir. İslâm medeniyetini niteleyen anahtar kelimelerden birisidir...

Ahmed Avnî Konuk'un çırağı Emin Kılıç Kale bir sohbetinde edebi, "Yapılması gerekeni yapmak, yapılmaması gerekeni yapmamak." olarak târif eder. Elbette, "yapılması" ve "yapılmaması gereken"i belirleyen akıl veya toplumun kuralların ötesinde, Yaradandır.

Fakîre göre hayatın ve medeniyetin temeli üç kavramdır: ***Bilmek***, ***kılmak*** ve ***olmak***... Bu üçünün Hak ile, Hak için bir arada bulunmasına ise edeb denir. Yani Hak ile bilmek, Hak için kılmak, Hak'ta olmak... Ken'an Rifâî Hazretleri'ne göre edeb, "Her şeyi Hak'tan bilmek; fiili, fâili, mevcûdu hep Hak görmektir."[2]

Bu açıdan bakıldığında aslında her medeniyet; bilmek, kılmak ve olmak sacayağına oturur. Başka bir deyişle bir medeniyeti diğerlerinden ayıran özel-

Fotoğraf: Uğur Erdem ÜRER Arşivi

> Fakîre göre hayatın ve medeniyetin temeli üç kavramdır: *Bilmek*, *kılmak* ve *olmak*... Bu üçünün Hak ile, Hak için bir arada bulunmasına ise edeb denir. Yani Hak ile bilmek, Hak için kılmak, Hak'ta olmak...

liği onun bilme, yani bilgi, kılma yani eylem ve olma, yani değerler anlamındaki özgünlüğüdür. Aslında bu üç unsur iç içedir ve birbiriyle uyumludur. Bütün medeniyetlerde bilgi ve eylem ile eylem ve ahlâk arasında kopmaz ve tutarlı bir ilişki vardır. Bu üç fiilin hepsi birden bir medeniyetin edebini ve örnek insan tipini de şekillendirir.

Meselâ İslâm gibi, Hıristiyan veya Çin medeniyeti gibi kadim medeniyetlerde bilgi de, eylem de, varlık da hep Tanrı-merkezli ilkeler ve usuller etrafında somut hâle gelir.

Müslümanın bilme tarzı ve usûlü ile modern insan-merkezli seküler, yani dünyevî Batı medeniyetinin bilmesi aynı değildir. Bizde bilmenin ufku hikmettir, yani olayların ve şeylerin özünü kavramak ve o öze bağlanmaktır. Hak kelâmı belirleyicidir, akıl vahye tâbidir ve insan tefekkürü hikmet menziline yönelmiştir.

Seküler modern medeniyetinde ise birey aklı, çevresel alışkanlıklar ve güç yapılarının belirlediği normlar öne çıkar. Onda hikmet kavramının hiçbir yeri ve karşılığı yoktur. Buna karşılık felsefe kavramı önümüze çıkar ki, hikmetin bizim kastettiğimiz anlamı ile "varlığa nüfûz eden bilgi" anlamını asla taşımaz. Aksine varlık ve bilgi üzerine yapılan spekülasyon anlamına gelir. Oysa bir müminin varlık ve bilgi üzerinde spekülasyonu olamaz. Zîra o Mutlak Varlığa tâbi olarak bütün varlıkların aslının O olduğunu bilir. Düşüncesi de aynen eylemleri gibi ahlâkî olmak zorundadır.

Fotoğraf: Taha ÇALIŞIR

Evet, eylem tarzına baktığımızda da müslümanın "amel" olarak vasfedilen eylemlerinin kökenleri, oluşma süreci ve sonuçları ile tâbi olduğu kıymet hükümleri de modern insanınkinden bambaşkadır. Her ikisi de ticaret yapabilir, her ikisi de bina diker, her ikisi de şehirler inşa eder... Görünüşte hepsi aynı işlerdir. Fakat dış görünüşleri birbirine benzese ve aynı işlevlere sahip olsalar da, iki medeniyetin ürettiği edeb ve eylemler birbirinden farklıdır.

Meselâ müslüman fetheder, seküler Batı işgal eder. Müslüman herkese insan nazarıyla bakar, seküler Batı ise araç olarak... Müslüman aynı dinden olmayana da hak tanır, seküler Batı ise hayat ve haysiyet hakkı tanımaz.

Bunun bir sonucu olarak, farklı tarzlarda bilen, farklı tarzlarda eyleyen, farklı tarzlarda "olan" insanların kendilerine, varlığa ve hayata bakışları ve davranışları da farklılaşır. Bu da genel anlamda farklı edeblerin ortaya çıkması demektir.

Burada kullandığımız "edeb" kavramı elbette bize hastır, başka dillerde bunun tam karşılığı bulunmaz. Aynen "gönül" gibi, "aşk" gibi, hatta "ahlâk" kelimeleri gibi Batılı dillerde "edeb"e karşılık gelecek bir kelime yoktur. Cismi olmayanın ismi de olmaz. O yüzden "Seküler Batı medeniyetinin bir edebi vardır." dediğimizde, edeb kavramının aslî anlamını kastetmiyoruz. Dar bağlamda medeniyetlerin olaylara ve varlıklara yaklaşım tarzı olarak "edeb" kavramını kullanıyoruz.

Edeb mâdem böyle bir varlık ve medeniyet bilincini ifade ediyor, o halde bilmenin de, kılmanın da, olmanın da bir edebi olmalıdır. Kişi konuşmasında, işinde-gücünde, ibâdetinde, acısında, zevkinde, fikrinde, zikrinde hep edeb sahibi olmak durumundadır.

O halde sanat da, mûsikî de edebten veya ahlâktan uzak, ayrı, ötede alanlar değildirler. Aksine mûsikî bu bilmenin, kılmanın ve olmanın çok etkili bir yoludur. Yani edebin bir aracıdır. Dolayısıyla tasavvufun bir alanıdır. Hakk'ı anmak, anlamak ve O'na ermek için yaratılmış sonsuz yollardan birisidir.

Bizim mûsikîmiz tasavvufî anlamda insana kendini ve bütün varlıkları yaratan Mevlâsını hatırlatan, andıran, düşündüren ve nihâyetinde olduran, erdiren bir müziktir.

Dikkat etmemiz gereken bir husus şudur: Edeb kelimesi sadece şeklî kurallar anlamına gelmez. Çünkü bazı kurallara sadece şeklen uyarak edeb sahibi olunmaz. İnancımızda şekil, her zaman öz ile beraberdir. Meselâ namaz hareketlerini eksiksiz yapan bir kişi, eğer namaz ibâdetine özünü bağlamazsa o ibâdet olmaz. Bu bakımdan edeb dediğimizde de sadece belirli kurallara uymayı değil, o kuralların özüne bağlanmayı kastediyoruz.

Nitekim Hazret-i Fuzûlî'nin meşhur beyiti de bunu bize anlatır:

Aşk imiş her ne var âlemde
İlm bir kıyl u kāl imiş ancak.

Bu beyitte aşk ve ilim kıyaslaması yapılıyor. İlim dedikodu mesâbesinde, aşk ise varlığın özü olarak takdim ediliyor...

Bir anlamda aşk, olmak demektir. Gerçek bilgi de ancak aşkla öğrenilebilir. Başka bir ifadeyle olmak da bilmek de aşk ile mümkündür. Edeb bu açıdan aşk ile eşanlamlıdır. Kuru kurallar zinciri değildir. İşte bu yüzden medeniyetimiz bir edeb ve aşk medeniyetidir...

Dîvân edebiyâtında ve mûsikîde aşkın bu kadar yer tutması, tasavvufun özünün aşk olmasıyla ilgilidir. Aşk olmadan îman kemâle ermez. İman muhabbet ile mümkündür. Hakk'ı seven, O'nun Sevgilisini de, elçilerini de, dostlarını da, yarattığı canlı-cansız her şeyi de sever. Dînimiz muhabbet dîni olunca, mûsikîmizin de bu aşkı yansıtması ve bu aşkla mayalanması tabiîdir. Mûsikîmiz işte bu yüzden "muhabbet mûsikîsi" olarak da adlandırılabilir.

Osmanlı toplumunun derûnî terbiyesi tasavvuf ile olmuştur. Dolayısıyla Osmanlı terennümü, nağmesi, güftesi ve bestesi hep aşka dayanır. Tasavvuf teorik değil, hayata dâir ve hayatı gerçekleştiren bir

alandır. Başka bir ifadeyle tasavvufta bahsedilen kavramlar gerçekliği, gerçeklikler de kavramlarla sıkı sıkıya bağlıdır. Hâlâ şehirlerimizde ve taşrada rast geldiğimiz yüce insanlık örnekleri işte bu gerçekleşmiş ilkelerin mîrâsıdır. Bütün yıkıma ve kasıtlı tahrîbe rağmen...

"Aşk olmayınca meşk olmaz." sözü, bu târihî aşk ve edeb toplumunun düstûrudur. Bu düstur mûsikîyi bir edeb ve aşk yolu görenler için hâlâ geçerlidir. İbnülemin Mahmûd Kemâl merhum, mûsikîyi "lisân-ı aşk", yani aşkın lisânı olarak tanımlar. Ona göre mûsikî, "hubb-i ezelî"yi, yani ezelî aşkı terennüm eder ki evrendeki bütün hareket bundan doğar. Mûsikî ilâhî güzelliğin bir aynasıdır: "Hüsn-i ezelînin cilvelerini de bize aksettiren nagamât-ı rûh-efzâdır."[3]

Peki mûsikî edebe nasıl hizmet eder ve edeb mûsikîye nasıl yansır? Yani mûsikînin kişinin bilmesine, kılmasına ve olmasına katkısı nedir? Aynı zamanda mûsikî olgunluğun, edebin nasıl bir vitrini olabilir? Bu soruyu cevaplamaya ses üzerinde durarak başlayalım.

Mûsikînin esası sestir. Aslında sessizlik bile mûsikînin bir parçasıdır. Nitekim esler olmadan bir eser tamam olmaz. Nasıl geceyi fark ettiren güneşin gökte görünmez hâle gelmesi ise, sükût da öylece sesi belirgin ve anlamlı hâle getirir. O halde vay eserleri icra ederken eslere tahammül edemeyen ve onları boş nağmelerle dolduran hânende ve sâzendelerin hâline!

Sesin hikmeti, varlığı terennüm etmesidir. Evrendeki varlıklar sadece görünürlükleriyle değil, işitebilsek de işitebilmesek de sesleriyle kendi varlıklarını belli ederler. Bu meyânda Ken'an Rifâî Hazretleri şöyle buyurur: "Hiçbir şey yoktur ki ondan ses çıkmasın. İşte o ses Hak'tır."[4]

Ses, sadece nesnelerin değil, kişilerin de kendilerine has karakterlerini gösteren eşsiz bir mühürdür, bir tuğradır. Kişilerin, sazların, tabiattaki varlıkların sesleri birbirlerinden ayrıdır. Kişiler aynı tür ses sahibi olsalar bile, o gürûh içinde kendi biricikliklerini oluşturan ses nüanslarına sahiptirler.

Ârifler insanların müziğe meftûn olmalarını bezm-i eleste bağlarlar. Mâlûm, Yaradan bütün ruhları yarattığı vakit, onlara "Elestü bi Rabbiküm?", yani "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" diye suâl eylemiştir. Ruhlar da "Belâ!", yani "Evet, öylesin!" diye cevap vermişlerdir.

Nasıl bu dünyadaki âşıkların, arkadaşların, dostların ruhları tâ o demden biribirine bağlanmışsa, bütün kulların ruhları da o ezeldeki mükâlemeyi, konuşmayı özlemektedir. O sesin rengine, özüne bağlanmış herhangi bir nağme insanı alıp o deme, yani sonsuzluk âlemine taşıdığı için insanlar müziğe aşk derecesinde bağlanırlar.

> *Bezm-i ezelîde gûş-i câne*
> *Aksetmiş idi nevâ-yı dildâr*
> *Feryâd-ı kemân, tanîn-i tanbûr*
> *Eyler bize ol nevâyı ihtâr.*

Bunu İbnülemin bir şiirinde ne kadar güzel ifade etmiştir:

Bezm-i ezelîde gûş-i câne
Aksetmiş idi nevâ-yı dildâr
Feryâd-ı kemân, tanîn-i tanbûr
Eyler bize ol nevâyı ihtâr.[5]

Ken'an Rifâî Hazretleri, bir şarkıyı dinledikten sonra sesin etkisini şöyle îzah eder: "Sesteki te'sîr ne büyüktür! Şu şarkının mısrâları bestesiz olarak dinlenmiş olsaydı bu kadar kuvvetli, bu derece te'sîrli olamazdı. Çünkü ses, dağınık olan duygu ve düşünceyi bir noktaya toplar, aslına çeker."[6]

Evet, özümüzün, rûhumuzun aslı olan bu nevâyı bize duyuran, hatırlatan mûsikîdir. Müziği dinlemeyen veya müzikten hoşlanmayan kişilerin ne kadar nasipsiz oldukları da buradan bellidir. Nitekim İmâm Gazâlî Hazretleri ***İhyâ***'sında şöyle der: "Bahâr çiçeklerinin ve udun tellerinin tahrîk etmediği kimsenin mîzâcı o kadar fâsiddir ki ilâcı yoktur."

Mevlânâ Hazretleri'nin bir yüce beyânı da aynı hakîkate işaret eder. "Âvâz-ı rebâb bâb-ı cennetin sarîridir ki biz işitiriz." Yani rebâbın sesi bize cennetin kapısının gıcırtısıdır. Bunu işiten bir münkir, yani tasavvufu reddeden birisi "Biz de rebâbın sesini duyduk ama Mevlânâ gibi anlamadık." demiş. Bunun üzerine Hazret-i Pîr Efendimiz şu cevabı vermiş: "Doğrudur, biz cennet kapısının açılma gıcırtısını, o ise kapanma gıcırtısını işitiyor."

İbnülemin, Abdülganî Nablûsî'nin şu sözünü de bu meyânda aktarır: "Güzel ses ve güzel yüz Allah'ın ihsânıdır. Bunlardan zevk almayan kişilerin tedâvîsi gerekir." Kınalızâde Ali Efendi, ***Ahlâk-ı Alâiyye***'sinde mûsikîden nasîbi olmayanları insanlık, hatta hayvanlık seviyesinden aşağı görür.

Mevlâ'nın her yaradışı özgün ve özel olduğu gibi ses de öyledir. Meşhur kelâmdır: Mevlâ'ya kişinin bir hayat boyu aldığı nefes sayısı kadar yol vardır. Nefesin kardeşi sestir. O halde her ses, âyette buyurulduğu üzere her canlı ve cansız gibi Yaradanı zikr eder, O'nun kudret ve sanatına şehâdet eder.

Pek çoğumuz meselâ bir kuş kanadının şekline, tüylerin renklerine, hareketine, dizilişine bakarak ilâhî kudretin ve sanatın sonsuzluğu karşısında hayrete düşeriz. Halbuki meselâ bir neyin, bir hânendenin, bir kudümün sesinde de bu sanat vardır. O seslerde de aynı sanatı görmek gerekir.

İstîdâd, ister kuşun, ister bir insanın terennümünde olsun vehbîdir, Allah'ın bir ikrâmıdır. O istîdâdı bir kuşun tabiatı ve hikmetine aykırı kullanma iradesi yoktur. Fakat insan nefis sahibi olduğu için bu istîdâdı kötüye kullanabilir. Yine de hiçbir suistimal istîdâdın varlığını ve değerini gölgeleyemez.

Bir ârife sormuşlar: "Çalgı eşliğinde ilâhî okunur mu?" O da şöyle cevaplamış: "Ud, keman ne diyor? Allah diyor. Allah demek neden hata olsun?"[7] Çünkü Hak Teâlâ şöyle buyuruyor: "Yedi gök, yer ve bunların içinde bulunanlar Allahı tesbîh ederler. Her şey O'nu hamd ile tesbîh eder. Ancak, siz onların tesbîhlerini anlamazsınız." (İsrâ Sûresi, 44. âyet) Bunu bilenler için mûsikînin haram mı, yoksa helâl mi olduğuna dâir tartışmalar tek kelimeyle abestir.

Güzel ses kişiyi ferahlatır, kalbini genişletir. Rasûlullah Efendimiz "Bizi sesinle ferahlandır yâ Bilâl." diyerek Bilâl-i Habeşî Hazretleri'ne emir buyurmuşlar. Demek ki hânendelerin pîri olan O yücenin sesi Allahın ***el-Bâsit***, yani "Genişleten, Ferahlatan" isminin bir mazharıdır.

Çirkin sesin de bir yeri vardır. Ebû Cehil'in bir inkârcı olarak Hazret-i Ahmed'in hayatında nasıl bir yeri, bir işi varsa; haşerâtın, mikropların nasıl hikmetleri varsa, çirkin, âhenksiz ve ölçüsüz sesin de bir ibreti vardır. Nitekim Kur'ân-ı Kerîm'de sesin kötüsüne de örnek verilmiştir: Merkep sesi. Kötü ses; ***el-Kâbız***, yani "Daraltan" ism-i şerîfinin bir tecellîsidir.

Şu halde mûsikînin esası olan ses bir burhân-ı Hak'tır, Mevlâ'nın varlığına ve azametine bir işarettir, bir delildir.

Fakat mûsikî sadece ses değildir. Güzel sestir, âhenkli sestir, ölçülü sestir... Güzel, âhenkli ve ölçülü olmayan sesler kulağımıza hoş gelmez.

Ses bir nîmettir, Yaradanın bizlere bir ihsânıdır. Esasında Allahın yarattığı her varlık bir nîmettir. Görünen ya da görünmeyen, canlı ya da cansız bütün mahlûkların yırtıcı olması, korkunç ya da sevimli olması bu gerçeği değiştirmez. Her varlığın bir nîmet olması, Yaradan'ın eseri olmasındandır. O'nun kudreti hâricinde hiçbir şey yoktur.

Her varlık bir nîmet olduğu gibi, bir imtihandır da... Bir nîmeti nasıl kullandığı kişinin dünyadaki imtihanıdır. Hakk'ın bir nîmet olarak güzel ses verdiği bir kişinin o sesi çirkin, uygunsuz, özensiz şekilde kullanmaması o nîmetin şânındandır. Çünkü murat, Verene lâyık bir veriş içinde olmaktır.

Bekir Sıdkı Sezgin merhumun sık kullandığı ifadeyle "Mûsikî bir nîmettir, hüsn-i isti'mâl gerektir." Yani mûsikî nîmetini güzel yerde kullanmak gerekir.

Bir nîmet olan mûsikîmiz yoğunlaşmayı, yani teksîfi gerektirir. Zîra kişinin kendi özüne, yaradılışın özüne ve varlığın sahibine yoğunlaşmasını, odaklanmasını temin eder. Bu yüzden bir eğlence aracı değildir.

Bu "eğlence" kelimesini doğru anlamalıyız. Eğlence, sadece oyun havalarına veya neşeli eserlere denmez. Anlam aranmayan, Hakk'a bağlanmayan, kısacası "mâlâyânî" olan, abes şeyler, hüzün bildirseler bile "eğlence" kapsamına girer. Bu sebepten "alaturka" veya "meyhâne müziği" denilen bestelerin çoğunluğu hüzünlü olsa bile "eğlence" mûsikîsi kapsamına girerler.

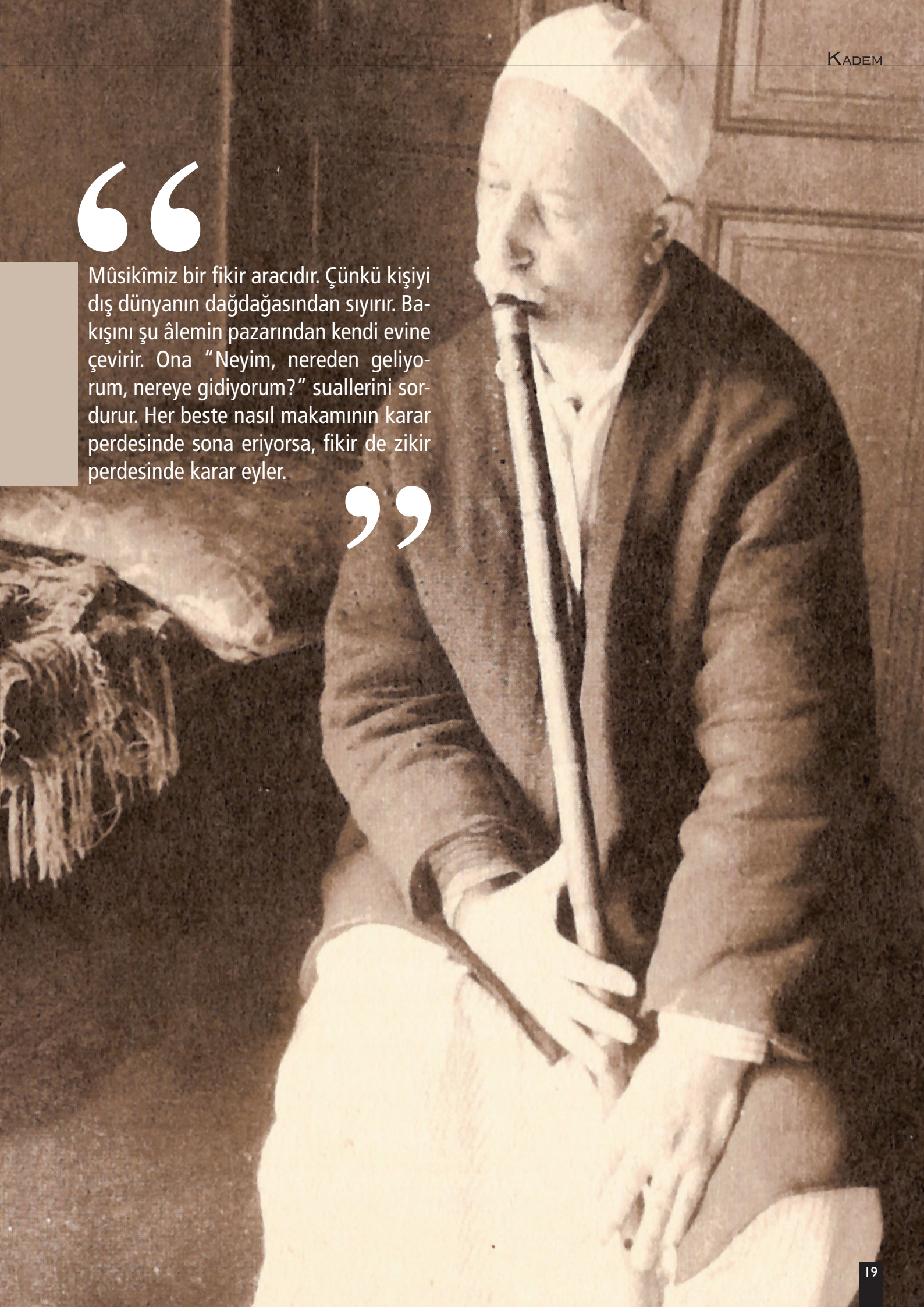
Öte yandan mûsikîmizin "eğlence mûsikîsi" olmadığını söylediğimizde de yanlış anlaşılmayalım. Bu, mûsikîmizde neşeli eserlerin olmaması gerektiği, aksine hep efkârlı havaların mevcut olduğu anlamına gelmez. Tam tersine, mâdem mûsikîmiz kendisi ve Rabbi ile sohbettir, o sohbet kişinin her hâlinde olabilir: Üzüntü, sevinç, coşku, melankoli, vb. İnsanın raks edeceği havalar da bu tarif içindedir. Meselâ semâ, esasında bir rakstır. Ama başka rakslardan hem anlam, hem de maksat olarak farkı bârizdir. Yine İsmâil Dede'mizin pek çok köçekçe ve oyun havası bestesi de var. Fakat dikkat edelim, bu sevinç ve coşku ânında da Veren unutulmuyor. Ona şimdi anladığımız gibi "eğlence müziği" demek mümkün değil.

"Boş vakti keyif ile geçirmek" anlamında "eğlence müziği" açıktır ki bizim bahsettiğimiz aslî mûsikîmiz değildir. Çünkü mûsikîmiz boş vakit doldurmaya yaramaz. Vakti kıymetlendirir, ona şeref verir. Çünkü Mevlâ "***ve'l-asr***" diyerek zamana kasem ediyor. O halde zaman da kişiye verilmiş bir nîmet... O nîmeti başka bir nîmetle, yani mûsikî ile buluşturmak gerekir. Bizim mûsikîmizde kişi, Mevlânâ Hazretleri'nin buyurduğu gibi "ibnü'l-vakit"tir, yani zamanın çocuğudur. Ama bu, içinde bulunduğu zamana teslim olduğu anlamına gelmez. Aksine bütün anlarda ve hallerde zamana Hakk'ı söyletmek anlamına gelir.

Bir edeb ürünü ve aracı olarak mûsikî öyle bilinen hafif ve hızlı havalardan, anlamsız ve boş güftelerden oluşmaz. Kişiye kendini ve Rabbini hatırlatan mûsikî gönülden gelir, gönle hitap eder.

Bu sebepten gönülleri mûsikî yolu ile olgunluğa erişmiş bestekârların eserleri onlar için bir sadakayı câriye, yani sevâbı ölümlerinden sonra da devam eden sadakalardır. Çünkü bu eserleri işiten herkes o gönle, o gönlü parlatan ilâhî nûra ve her şeyin evveli olan Mevlâya kalbini çevirir.

Edebe sahip has kulların sürekli yaptıkları üç iş



“Mûsikîmiz bir fikir aracıdır. Çünkü kişiyi dış dünyanın dağdağasından sıyırır. Bakışını şu âlemin pazarından kendi evine çevirir. Ona “Neyim, nereden geliyorum, nereye gidiyorum?” suallerini sordurur. Her beste nasıl makamının karar perdesinde sona eriyorsa, fikir de zikir perdesinde karar eyler.”

Meşkte eser "geçilir", öğretilmez. Çünkü geçilen sadece eser değil, aynı zamanda edebtir. Bu sadece bilginin değil, aynı zamanda gönül olgunluğunun da aktarımı sürecidir. Bu geçiş, özgün ve âşıkâne üslûbu da aktarır. İnsan esastır, insandan geçmek, insanla haşır-neşir olarak öğrenmek esastır.

vardır: Fikir, zikir ve şükür. Mâdem mûsikîmiz bir edeb yoludur, o halde o da bir fikir, zikir ve şükür aracıdır.

Mûsikîmiz bir fikir aracıdır. Çünkü kişiyi dış dünyanın dağdağasından sıyırır. Bakışını şu âlemin pazarından kendi evine çevirir. Ona "Neyim, nereden geliyorum, nereye gidiyorum?" suallerini sordurur. Her beste nasıl makamının karar perdesinde sona eriyorsa, fikir de zikir perdesinde karar eyler.

Mûsikîmiz bir zikir aracıdır. Çünkü fikreden zikreder. Fikri sâlim olan, kendi içinde anlamlar keşfeder. Bütün anlamların aslının Yaradan olduğunu kavrar ve hemen O'nu anar. Çünkü anlam, anmaya lâyık olanı anmayı gerektirir. Merhum üstad Bekir Sıdkı Sezgin bir mülâkatta öyle diyor: "Ben bütün eserleri tevhit duygusuyla okurum." Bugün onun icralarını dinleyenlerin o lâhûtî seste bu derinliği ve zikri hissetmemeleri mümkün mü? Demek ki, zikir sadece ilâhîlere mahsus bir iş değildir. Her mûsikî eserinde, duyan ve bilen için zikir vardır. Bütün varlıklar zikir hâlinde olduğuna göre, en kâmil ve şerefli varlık olan insanın da mûsikîde bu zikri hissetmesi gerekir.

Mûsikîmiz bir şükür aracıdır. Çünkü kişi zikrettiği ve fikrettiği için Mevlâya teşekkür eder. Bu yüceliklere ses vasıtasıyla âşinâ olmasından dolayı... Nitekim Emin Kılıç Kale'nin de güzel bir sözü vardır: "Mûsikî şükrün ifadesidir."

Mûsikînin edebi nasıl sergilediğini aktarmaya çalıştık. Şimdi mûsikî edebi üzerinde duralım.

Mûsikîde edeb, kendini en çok meşkte gösterir. Mûsikîmiz, diğer sanatlarda olduğu gibi üstâdın çırağına eser geçmesi anlamına gelen meşk kelimesiyle özdeştir. Meşk sadece müzik eserlerinin değil, bilgi ve hepsinden önemlisi edeb ve ahlâkın öğretildiği bir ilişkidir. Yani müzik meşkte bir araçtır. Asıl amaç, kişinin kendini ve Rabbini müzik aynasında tanımasıdır. Kendisi ve Rabbiyle nağmeler aracılığıyla sohbet etmesidir.

Meşkteki gaye, mahâret göstermek ve benliğe dayanan estetik anlamında "sanat" değildir. Sanattaki mahâret gösterme gayreti ve dinleyiciye beğendirme hevesi burada söz konusu değildir. Aslî mûsikîmizdeki hedef ve gaye aşka dalmak, baştan ayağa aşk olmak ve aşkı böyle bir varlık düzleminden terennüm etmektir. Nitekim "Aşk olmadan meşk olmaz." sözü bu gerçeği ifade eder.

Başka bir bakışla, meşk aşka ulaşmak için gereklidir. Nitekim Ken'an Rifâî Hazretleri bunu şöyle söyler: "Aşk başka, meşk başkadır. Biri güneşin kendisi, diğeri ise idâre kandilidir."[8]

Evet, meşkte edeb esastır. Eskiler üstâdın elini öperek meşke başlarlardı. Üstâdın izni olmadan başka üstadlara gidilmez, onun icâzeti, destûru, yani izni olmadan kendi başına ders verilmezdi.

Meşkte eser "geçilir", öğretilmez. Çünkü geçilen sadece eser değil, aynı zamanda edebtir. Bu sadece bilginin değil, aynı zamanda gönül olgunluğunun da aktarımı sürecidir. Bu geçiş, özgün ve âşıkâne üslûbu da aktarır. İnsan esastır, insandan geçmek, insanla haşır-neşir olarak öğrenmek esastır. Bu yüzden geleneğimizde eser "geçmek" için uzak yerlere giden pek çok kimseye tesadüf ederiz.

Nota, yani seslerin yazılı hâli, asla seslerin gerçek hâli gibi değildir. İşte bu sebepten büyük üstadlar nota bilseler bile, sadece notaya dayanarak eser geçmezler, icra etmezlerdi. Ahmed Avnî Bey'in Hacı Emîn Dede ona nota öğretmeyi teklif ettiğinde verdiği cevap bunun güzel bir delilidir: "Mûsikî edebim bozulur."

Alâeddin Yavaşça, meşk usûlünün sadece mûsikîye hasredilemeyeceğini şöyle anlatır: "Hangi mevzûda okuyorsanız okuyun, orada da meşk geçerlidir. Onun ustaları, bilgi küpü olan insanları vardır. Onları yakalayacaksınız, onlardan bir şeyler öğrenmeye çalışacaksınız ve kendinizi şekillendireceksiniz. Formasyon denilen şey böyle elde edilir. Formasyon, meşk yapabilecek duruma gelmek demektir."[9] Mûsikî hakkıyla icra edildiğinde ve dinlendiğinde kişiyi gönül ve edeb meşkine hazırlar.

Gerçek üstad aynı zamanda bir "fem-i muhsîn"dir, yani "güzel ağız"dır. "İlmi erbâbının ağzından alınız." emri gereği böyle bir ağız aramak şarttır. Fakat her ağız, aslında gönlün hânendesidir. Güzellikle dolu olanın ağzından da güzellik taşar. Bu açıdan "fem-i muhsîn", sadece perdelerimizi ve makamâtı hakkıyla bilen değil, edebe sahip, kâmil ve güzel insan demektir.

Şâir ve bestekâr Nazîm, meşkin bir edeb terbiyesi olduğunu ne kadar güzel söylemiş:

Mûsikî fenninde tahsîl-i kemâl eden kişi
Ya veliyy-i ni'met ola, ya ola mahbûb-ı cân
İkisinden birisi olmazsa tâlibde eğer
Eyler üstâdı ana her nağmede bin imtinân.

Meselâ Zekâî Dede'nin talebeleriyle ilişkisi sadece bir sanat öğretimi ilişkisi değildir. Zekâî Dede bir mürşid konumundadır. Aynı şekilde onun Ahmed Avnî Konuk ve diğer talebeleri de sadece mûsikîyi değil, mûsikî aracılığıyla edebi ve tasavvufu öğrenmişlerdir. Buna benzer olarak, Ahmed Avnî Bey de talebelerine mûsikînin yanı sıra ve onunla iç içe olarak edebi, ahlâkı, ilmi ve tasavvufî anlayışı aktarmıştır. Konuk'un Hacı Emin Dede, Emin Kılıç Kale ve Halil Can gibi çıraklarını diğer mûsikîşinâslardan ayıran en temel özellik de, onların elde ettikleri bu kişilik boyutudur.[10]

Bu açıdan bakıldığında gerek edebi, gerek kişiyi kemâlâta sevketme yöntemi, gerekse taşıdığı anlam ile mûsikî öğrenme ve icra etme tasavvufî bir iştir. Bu şaşırtıcı değildir, zîra medeniyetimizin her alanında kabiliyeti iş hâline getirmek seyr ü sülûk ile mümkündür. Bu, mûsikîden mîmârîye, fırıncılıktan bürokrasiye kadar böyledir.

Mûsikîmiz tasavvuftan ayrı düşünülemez. Mûsikîde de mürşid gibi bir üstad vardır, mürid karşılığı olarak da çırak vardır. Mûsikîde de gönül terbiyesi vardır. Meclis, edeb vardır. Seyr ü sülûk vardır. Silsile vardır.

Seyr ü sülûk, kemâlât yolunda kâmil olanın irşâdına teslim olmak demektir. Bu olgunlaşma sürecindeki menziller edeb, muhabbet ve gayret ile katedilir. Mûsikî meşki de bir seyr ü sülûk olarak bu umdelere dayanır. Emin Kılıç Kale'ye göre mûsikî, nefsin emmâreden sâfiyeye doğru tekâmülünde sâlike lâzım olan değişim arzu ve gücünü sağlar.

Mûsikîmizin tasavvufî özelliğini kullanılan terimlerde de görmek mümkündür. Makam, usûl, perde, seyir, karar, devir, semâî, dem, vb. tâbirler aynı zamanda tasavvufî terimlerdir.

Evet, mûsikî edebe götüren bir yoldur. Edeb ise hikmetin kapısıdır. Hikmet, kendisini ve Rabbini hiçbir engel olmaksızın, hakkıyla tanımaktır. O halde gerçek mûsikî edebe ve hikmete ulaşmada bir araçtır. Erzurumlu İbrâhim Hakkı Hazretleri bunu şöyle beyan eder:

Mûsikî hikmete dâir fendir
Bilene, bilmeyene rûşendir
Nice esrârı var idrâk idecek
Yer gelür sîneleri çâk idecek.

Hikmete karşı edeb, varlığa karşı, varlığın aslı ve yaratıcısı olan Hak Teâlâ'ya karşı edeb demektir. Bu bakımdan İbrâhim Hakkı Hazretleri'nin bu şiiri çok anlamlıdır.

İsmâil Dede Efendi Hazretleri'nin de mûsikînin edeb boyutunu haber veren muhteşem bir sözü vardır: "Mûsikî ahlâk-ı beşeri tasfiyye eden bir ilm-i şerîftir." Yani, mûsikî insan ahlâkını saflaştıran, temizleyen bir yüce ilimdir... Buradaki "şerîf" tâbiri klasik geleneğimizde daha çok dînî ve tasavvufî eserler ve ilimler için kullanılır. Yani mûsikî de mânevî ilimlerden birisi olarak bu şekilde zikredilmiş oluyor.

Ûdî üstad Necati Çelik'in Kadıköy'deki muhabbetli dershanesine girenler duvarda asılı bir levhayı görürler. Orada güzel bir söz yazılıdır. Ahmed Mükerrem Akıncı, merhum mutasavvıf ve mûsikîşinâs Câhid Gözkan'a 1938 yılında şöyle demiş: "Evlâdım eslâf, bu san'atı 'ilm-i şerîf-i mûsikî' diye tesmiyye etmişlerdir. Mûsikî, tezhîb-i ahlâk ve i'tilâ-yı rûhun vâsıtasındandır. Bihakkın erbâb-ı mûsikîden fenâ kimse zuhûr etmemişdir. Tab'-ı beşerde meknûz olan ârızî kötülükleri mûsikî potası temizlemektedir."

Günümüz dilince Akıncı merhum şöyle diyor: "Bizden öncekiler mûsikîye 'ilm-i şerîf' demişler. Niçin? Çünkü mûsikî bir ahlâkı süsleme ve rûhu yüceltme aracıdır. Bu mûsikî ile meşgul olanlardan kötü ahlâklı kişiler ortaya çıkmamıştır. Bu mûsikî öyle bir mûsikîdir ki insanın nefsinde mevcut olan kötülükleri temizler."

Şimdi bu derin sözler üzerinde tefekkür etmek gerekiyor. Bir kere "ilm-i şerîf" diye bahsedilen mûsikî hangisidir? Herhangi bir mûsikî olmadığı açık. Bir kemâlât, bir edeb yoluna hizmet eden, o yolun eseri olan bir mûsikî bu... Bu sözleri söyleyen İsmâil Dede Efendi ve Ahmed Mükerrem Akıncı ise edeb yoluna girmiş, Hakk'a ve halka hizmet etmiş, mânevî dereceler elde etmiş kişiler... O halde bahsettikleri mûsikî de bu amaca hizmet eden bir müzik. Olgunlaştırıcı, erdirici etkisi öncelikle bu üstadlar üzerinde görülen bir müzik.

Bu yüzden kişi can kulağıyla dinlese dergâh ehli olan ve olmayan bestekârlar arasında açık bir fark olduğunu kavrar. Bir yanda tamamiyle aşkı terennüm eden bestekârlar, öte tarafta duygularını tasannû, yani sanat gösterme gayretiyle ortaya koymuş olanlar... Aşk ehli olanların yaptığı mûsikî ile diğerleri arasında sanat olarak bir benzerlik bulunsa da, anlam ve öz aynı değildir. Bu fark, gönülleri terbiye edilenler ile bu seviyede ve seferde olmayanlar arasındaki farktır. Yani gerçek anlamda âşık olanlar ve olmayanlar arasındaki farktır.

Dergâh ehli olmayanların eserlerinde de elbette yüksek anlamlar ve duygular vardır. Fakat tasavvufa

mensup olanlarda aşkın sanatı vardır, ötekilerinde ise sanat aşkı... Bu gerçekten doğan çok önemli bir fark da, tasavvufî mûsikî anlayışının bestelerken de, icra ederken de, dinlerken de samimiyeti ve edebi gerektirmesidir.

Bugün mûsikîyi özüyle, yani tasavvuf ve edeb yönüyle anlayan, hisseden ve icra eden çok az... Mûsikîşinâsların önemli bir kısmında üstadlarımızda görülen büyük edebten de eser yok... Çoğunda yüksek sanat, fakat düşük ahlâk var. İbnülemin bu gerçeği tâ 1950'lerde şöyle ifade eder: "Şerîf olan ilm-i mûsikîye nisbet edenlerin ahlâkı da şerîf olmak lâzım gelirken, sehâfet-i ahlâk en ziyâde bunların bazılarında göze çarpıyor."[11]

Peki mûsikîden maksat bu mu? Hak Teâlâ onlara bu nîmeti, kabiliyeti, istîdâdı bunun için mi vermiş? O'nun yolunda kullanılmayan nîmet bir vebal değil mi?

Mûsikîyi tasavvufî olarak bir edeb yolu olarak anlayanlar için o; asla rağbete, dinleyicilerin alkışına, albüm veya konser bileti satışına indirgenemez. Rağbeti de, rızkı da, takdîri de Allah'tan bekleyenler bu esârete kapılmazlar. Nitekim Mevlevî yolunda olanlara mûsikîyi Hakk'ı ve aşkı terennüm dışında başka maksatlarla yapmak câiz görülmemiş.

Elbette aşk denirken ilâhî ve beşerî aşkın ayrı ayrı kaynaklardan geldiği gibi bir zanna kapılmamak gerekir. Çünkü Mevlâmızın ***el-Vedûd***, yani Sevgi ism-i şerîfinin tecellîsidir. Aslında aşk tektir, ama tecelliyâtı muhteliftir. İster kadında, ister erkekte, isterse bitkilerde, hayvanlarda, bestelerde, şiirde, vb. görülsün, aşk Allahın varlığa bahşettiği en yüce ihsandır.

Hak için ses verenler, terennüm edenler Hakk'ın bir nîmeti olan mûsikînin saffeti üzerine titrerler. İşte bunun için bazı dergâh ehli üstadlar da ehli olmayana eser geçmezlermiş. Yine, bazı Mevlevî neyzenlere taksim yapmaları rica edildiğinde yapmazlarmış. Bazısı ise çok ısrar edilirse sadece Nevâ perdesi üflerlermiş.

Çünkü iş, mûsikînin nefsi öne çıkaran ve zaafları artıran etkisini değil, fikre, zikre ve şükre sevk eden etkisini gözetmektir.

Elbette hiç birimiz günahsız ve kusursuz değiliz. Fakat kusurları arındıran yine edebtir. Kâmil gönüllerin yaptığı ve öğrettiği mûsikîsinin esasına bağlanmak gerekiyor. Kısacası, bize düşen kendimizi bu edeb ölçüsü içinde tutmaktır. Bestelerken de, icra ederken de, dinlerken de mûsikîmizin tasavvufî özünü hatırda tutmak gerekir.

Bugün Osmanlının son döneminden itibaren başlayan fetret dönemindeki kirlilikleri ve yozlaşmayı aşarak, mûsikîmizin tasavvufî özünü keşfetmek ve ona bağlanmak durumundayız. Bu, aynı zamanda medeniyetimizin ve medeniyet mûsikîmizin özüne bağlanmak demektir. Mûsikîmizin ihyâsı ve irşâdı da ancak bu öze bağlanarak mümkün olabilir.

Bu öze bağlanınca, bazı kanıksadığımız klişelerin yanlışlığı hemen ortaya çıkar. Meselâ "dînî-lâdînî mûsikî" ayrımı kafalarımızı bulandıran en büyük yanlıştır. "Câmide, tekkede icra edilen mûsikî dînîdir. Evde, sokakta, okulda icra edilen değildir." anlayışı mûsikîmizin ve medeniyetimizin özünü anlamamaktır. Çünkü İslâmda ve medeniyetimizde hayatın her alanı dînîdir. İster günah olsun, ister mübah, isterse de sevap... Dinin dışında bir iş, bir varlık yoktur.

Şu halde ilâhîler ne kadar "dînî" ise, kârlar, semâîler, peşrevler, şarkılar da o kadar dînîdir. "Tasavvuf mûsikîsi" bir tâbir olarak kullanılabilir, ama bilinmelidir ki mûsikîmizin tasavvufun rengine boyanmış kısmı sadece tekkeye ya da câmiye has nağmeler değildir.

İşte bu yüzden mûsikîmize tasavvufî yönden ve edeb ile yaklaşanlar ile; ona herhangi bir sanat olarak, bir boş vakit geçirme aracı, bir hobi, bir eğlence olarak yaklaşanların ne yaptıkları, ne icra ettikleri ne de dinledikleri mûsikî kesinlikle aynı değildir. Hatta makam ve usûlleri anlayışları ve tarifleri de farklıdır. Şunu da ekleyelim ki, mûsikînin onu bir edeb yolu olarak anlayanların üzerindeki etkisi de elbette bambaşka olur.

Yani mûsikî geleneğimizi ve külliyâtımızı kâmilen anlamak, onun değerini takdir etmek ve ondan istifâde etmek için, ona farklı bir nazarla bakmamız gerekiyor: Mûsikî bir edeb yoludur. Mûsikîmize böyle bakanlar, böyle dinleyenler, böyle besteleyen ve icra edenler onda sadece muhteşem nağmeleri, hârikulâde sanatları, zengin ve yüksek duyguları değil; aynı zamanda edebi, kemâlâtı ve şifâyı da göreceklerdir.

Yücelmek için yücelere bağlanmak, yüceye tâlip olmak, yüceyle hemhâl olmak gerekiyor. Mûsikî; edeb elde etmek için, yani adamlıktan âdemliğe yücelmemiz için Mevlânın bize bahşettiği eşsiz bir imkândır, bir nîmettir. Değerini bilmek gerekir.

Dipnotlar

1 Bu yazıda üzerinde bulunduğu sesi uzatan pek çok şapka işareti göreceksiniz. Maalesef bu işaret kaldırıldığından beri kelimelerin telâffuzunda pek çok hatalarla karşılaşıyoruz. Dilimizin âhengi, güzelliği kayboluyor. Özellikle mûsikî ile ilginenlerin dilimizdeki mûsikîye önem vermemesi mümkün değildir. Bu sebepten, bilhassa gençlerimizin dilimizin müziğini hissetmelerini ve konuşurken onu yansıtmalarını kolaylaştırmak için şapka işareti kullanmayı tercih ettik.
2 Ken'an Rifaî, **Sohbetler**, Kubbealtı Neşriyâtı, İstanbul, 2000, s.6.
3 İbnülemin Mahmûd Kemâl, **Hoş Sadâ**, Maarif Basımevi, İstanbul, 1958, s.1.
4 Ken'an Rifâî, **a.g.e.**, s.256.
5 İbnülemin Mahmûd Kemâl, **a.g.e.**, s.1.
6 Ken'an Rifâî, **a.g.e.**, s.101.
7 Ken'an Rifâî, **a.g.e.**, s.602.
8 Ken'an Rifâî, **a.g.e.**, s.391.
9 Alâeddin Yavaşça, ***Türk Müziğinde İcrâ Üslupları***, **Mûsikîşinas**, Bahar 1998, s.59-60.
10 Savaş Ş. Barkçin, **Ahmed Avnî Konuk: Görünmeyen Umman**, Klasik Yayınları, İstanbul, 2009, s.188.
11 İbnülemin Mahmûd Kemâl, **a.g.e.**, s.6.

ESİN ÇELEBİ BAYRU İLE RÖPORTAJ

Dr. Nevnihal BAYAR

Esin Çelebi Bayru'nun Nişantaşı'ndaki evinde röportaj için buluşuyoruz. Yanımda dergimizin diğer editörü Yüce Gümüş, imtiyaz sahibi Fahrünnisa Bilecik ve bir grup arkadaşımız var. Kendisi ve kızları bizi kapıda karşılıyorlar. Çok samîmi bir şekilde içeri buyur ediliyoruz. Salona girdiğimizde duvardaki resimler dikkatimizi çekiyor. Sonradan Esin Hanım bize bu resimleri ve hikâyelerini tek tek anlatıyor. Röportaj boyunca yanımızda olan kızları, sonrasında bizlere güzel bir ikramda bulunuyor. Röportaj diyorum ama aslında sanki bir dost meclisinde hissediyoruz kendimizi. Esin Hanım'ın aynı zamanda çok iyi bir ev sahibi, sadık bir eş, müşfik bir anne ve muhabbetli bir büyükanne olduğunu anlıyoruz.

Röportaj bitip ayrılma vakti geldiğinde, bizi kapıya kadar uğurluyor, hayır dualar ediyor. Tekrar bir araya gelmek için sözleşip, ayrılıyoruz.

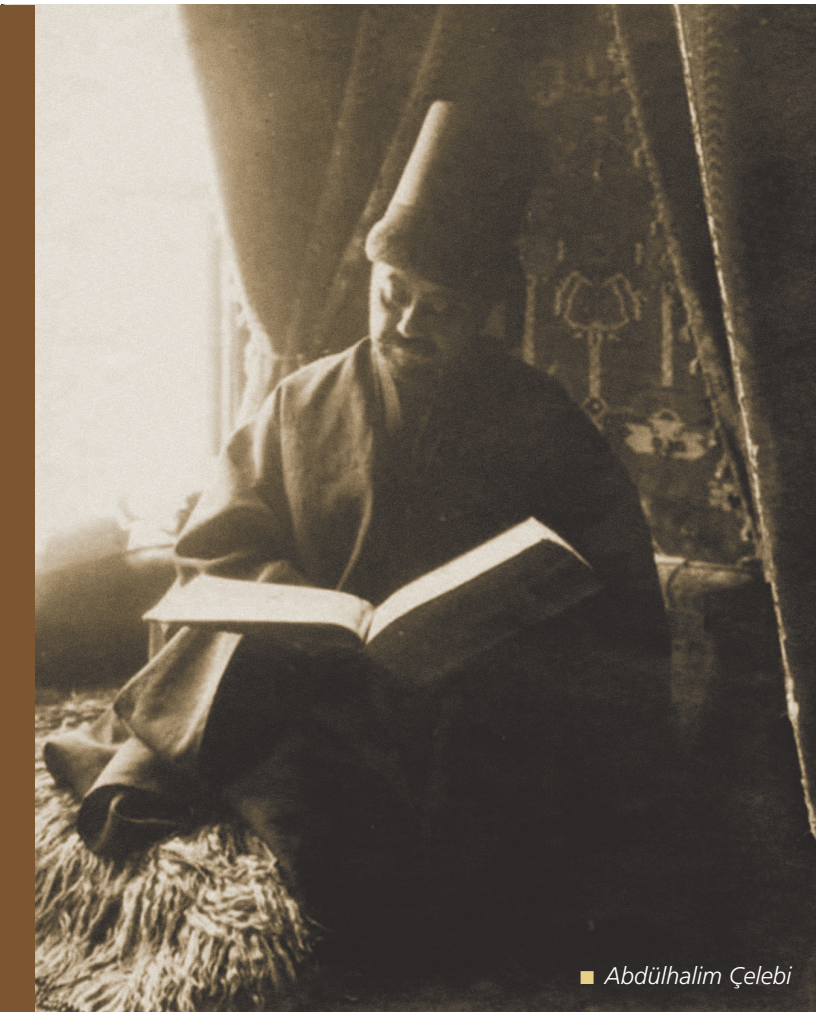
Bize biraz kendinizden bahseder misiniz? Esin Çelebi Bayru kimdir?

Efendim, bendeniz Hz. Mevlânâ'nın 22. kuşak torunuyum. O kadar zor bir şey ki Hz. Mevlânâ'nın torunu olmak. Büyük bir mesuliyet mâlûm, başlı başına bir insanın hayatı için yeterli, hatta bir ömrün yetemeyeceği hizmet. Babam rahmetli, Hz. Mevlânâ ile ilgili çalışmalar yapardı. "Makam çelebisi"ydi kendisi, herhalde onunla alâkalı sorular gelecek, bu yüzden detaylı bir şey söylemiyorum. Babam Hakk'a yürümeden önce bir çalışma yaptırmıştı, Uluslararası Mevlânâ Vakfı kuruldu ve o vakıfta görev aldım. Fâruk Hemdem Çelebi mânevî büyüğüm, kardeşim vakfın başkanı oldu, bendeniz de başkan yardımcısı oldum. Bu uğraş zaten ömrü dolduruyor. Bunun yanında da Selçuk Üniversitesi Mevlânâ Araştırmaları Merkezi Danışmanlığı'nı yapıyorum.

Hz. Mevlânâ'nın 22. kuşaktan torunusunuz. Bunun size nasıl bir sorumluluk yüklediğini düşünüyorsunuz?

Bu gerçekten büyük bir sorumluluk. Bunu şöyle anlatmak kolayıma gidiyor. Müsâadenizle size de öyle anlatmak isterim. Düşünün ki doğduğunuz za-

man büyük bir mücevheri kucağınıza veriyorlar, çok kıymetli bir mücevher ve diyorlar ki ömür boyu sen bunu taşıyacaksın, herkes görecek bunu. Ama sen bunu çaldırmayacaksın, kaybetmeyeceksin, kirletmeyeceksin, düşürmeyeceksin. İşte böyle bir mesuliyet ama öyle bir mücevhere sahip olmanın da keyfini yaşayacaksın, yani Allah utandırmasın böyle bir güzelliği yaşıyoruz.



■ *Abdülhalim Çelebi*

Makam çelebiliği nedir? Biraz bahseder misiniz?

Makam çelebiliği şöyle, Hz. Mevlânâ'dan sonra oğlu Sultan Veled ve torunu Ârif Çelebi, Hz. Mevlânâ'nın insanlığa vermeye çalıştığı bilgileri bir okul, bir ekol hâline getirip nesilden nesile devam etmesini arzu etmişler ve Mevlevîlik tarîkatını kurmuşlar. Mevlevîlik, Mevlevîhâneler daha doğrusu birer okul olmuş ve Mevlevîlik tarîkatının yani bu yolun -öyle diyelim, tarîkat kelimesini kullanmayı sevmiyorum- liderlerini Sultan Veled'in soyundan gelen çelebiler arasından seçmişler. Sadece iki defa kız çocukların oğulları seçilmiş, onların dışında hep erkek çocukların çocukları arasından seçimler yapılmış. Meşâyih denilen bir grup var yani bugünün kolay anlatımıyla Bakanlar Kurulu diyebiliriz. Onların içinde, hem daha sonra bu yola gönül vermiş şeyh efendiler var, rütbeleri, makamları, mevkîleri yüksek, hem de soydan gelen çelebi efendiler var. Bunlar adaylar arasından birisini seçiyorlar, bu adayın en önemli özelliği Hz. Mevlânâ'nın soyundan geliyor olması. Sultan Veled'in soyundan gelenler olmuş. Çünkü öteki çocukların çocukları pek bilinmemiş ya da zaman içinde kaybolmuş, yazılmadığı için bilinmemiş. Sultan Veled'in soyundan gelenler, -görevle diğer şehirlerde Mevlevîhâneler kuruldukça yetişmiş olan çelebiler- yazıldığı için kaybolmamış, günümüze kadar gelmiş. En son makam çelebisi, daha doğrusu Cumhuriyet kurulduğu zaman ki makam çelebisi, babamın büyükbabası Abdülhalim Çelebi. Abdülhalim Çelebi ile ilgili bilgi de önemli. Çünkü aynı zamanda Mevlevîlik tarihine de ışık tutmuş oluyor. Kurtululuş Savaşı sırasında onun liderliğindeki, onun makam çelebiliğindeki Mevlevîler mânevî destek veriyorlar. Ondan sonra Abdülhalim Çelebi'ye İstiklal Madalyası veriliyor. Sonra ilk Konya milletvekili olarak Ankara'ya gidiyor, birinci mecliste oylamada başkan yardımcısı oluyor, birinci meclis tamamlandıktan sonra Atatürk'ten izin istiyor ve geri dönüyor Konya'ya. Ondan sonra tekke-zâviye kanunu hazırlanırken Atatürk tekrar davet ediyor Abdülhalim Çelebi'yi ve istişâre ediyorlar. Neticede oğlu Bâkır Çelebi'yi en yakın Mevlevîhâne'ye, Suriye'nin Halep şehrine gönderiyorlar. Türkiye Cumhuriyeti sınırları dışındaki en yakın Mevlevîhâne. Çünkü Atatürk'ün Abdülhalim Çelebi'ye de sözü var ki, "Tekke-Zâviye Kanunu'na aykırı bir şey yapmamak için Mevlevîhâneleri de kapatmak zorundayız."

İnanıyorum ki Hz. Mevlânâ'nın rûhâniyeti gün geçtikçe daha çok önem kazanacak, daha çok bilinecek. Bu şekilde Mevlevîhâneler kapandıktan kısa bir süre sonra Abdülhalim Çelebi Hakk'a yürüyor. Bunun üzerine hem makam Konya'dan en yakın Mevlevîhâne olan Suriye'ye gidiyor hem de diğer şeyhlerin biâtı ile Abdülhalim Çelebi'nin oğlu Bâkır Çelebi, makam çelebisi seçiliyor. Bâkır Çelebi büyükbabam, ne yazık ki 42 yaşında Hakk'a yürüyor, çok genç. Ondan sonra babamı seçiyorlar, diğer şeyh efendiler babama biat ediyorlar. O zaman babam 16-17 yaşlarında, kısa bir zaman babam makam çelebiliği yapıyor sonra Vâhit Çelebi vekâlet ediyor. Ondan sonra Suriye'de de kapatıyorlar. Mânevî bir makam mâlûm, babam Hakk'a yürüdükten sonra 14 sene oldu, kardeşim Fâruk Hemdem Çelebi'ye biat etti şeyh efendiler, bu yolun büyükleri diyelim. Biz de bu şekilde devam etmeye gayret ediyoruz.

Kendinizi Mevlevîliği dünyaya tanıtmaya adadığınızı biliyoruz. Bu konudaki çalışmalarınız ve görüşleriniz nelerdir?

Efendim, tabiî bu aileye doğmuş olmak biraz önce de söylediğimiz gibi bir mesuliyet getiriyor. Eğitim olarak evimizin içinde Hz. Pîr konuşulduğu için doğal bir eğitim aldık. Nasıl bir doktor evinde tıp konuşulur, bir avukat evinde hukuk konuşulursa, kendimizi bildik bileli Hz. Pîr konuşuldu bizim evimizde ve işte bugün isim diye düşündüğümüz Abdülbâkî Gölpınarlı, Şefik Can, hepsi evimizin devamlı girip çıkan misafirleriydi, yani ailenin bir parçası gibiydiler. Çocuklarım bile yetiştiler çok şükür. Babam hayattayken şimdiki tâbirle bu misyonu götürüyordu, gayret ediyordu, hakîkaten ona yetişmemize imkân yok, çünkü farklı bir insandı. Bir kere Halep Mevlevîhânesi'nde doğmuş büyümüş, o eğitimi almış, yurt dışında olmanın verdiği farklı bir hal de var, hem Türk hem Halep'te doğuyor hem de Mevlevîhâne'de yaşıyor. Kapının dışında Arap dünyası ama kapının içi Türk dünyası. Arap çocuklarıyla beraber ilkokula gidiyor, daha sonra bir Fransız okuluna gidiyor -o devrin Halep'teki en önemli okulu- o Fransız okulunda da batı eğitimini çok iyi alıyor. Çok iyi Türkçe bilirdi, Türkçeden de daha iyi Fransızca ve Arapça bilirdi. Onun için ona yetişmemizin imkânı yok. O, birkaç tane insandı rahmetli. Ama Hakk'a yürüdükten sonra doğrusu bir şaşkın devre geçirdik, ne yapacağımızı bilemedik, gerçekten çok zordu. Hz. Pîr yardım etti, vakfın kurulması ve oralarda görev almamız. Ondan sonra bir gün -o arada çalışıyordum- önce çocuklarımla ve eşimle konuştum, önümde seçenekler vardı, bunlardan bir tanesi vakfa hizmetti. Onlara danıştım ama doğrusunu söyleyeyim ki ben istediğimi söylettim onlara, her ne kadar sormuş gibi olsam da. Onlar da bildiler ki ben Hz. Pîr yolunda, ceddimin yolunda çalışmak istiyorum. Sonrasında Konya'ya gidip dua ettim; bu yola hizmet etmek istiyorum ama hizmetin ağırlığının farkındayım, mesuliyetinin farkındayım. Yâ Rabbi, sen bana yardım et! Çünkü hakîkaten Rabbimin yardımı çok, çok lâzımdı, yani her şey için lâzım ama bu mesuliyeti taşırken çok daha fazla ihtiyacım vardı. Çünkü yaptığım en ufak bir hata doğru Hz. Pîr'e giderdi. Esin olarak yapmamış olurdum yapsaydım. Şükür, bugüne kadar hakkından geldik, inşaallah bundan sonra da daha çok hizmet imkânı olur, yani ben tâlip oldum. Biz 5 kardeşiz, çok şükür hepimiz bu yolda hizmete çalışıyoruz. Yaşça ben en büyükleriyim, belki onun verdiği bir şey, belki benim çocuklarım

> İnanıyorum ki Hz. Mevlânâ'nın rûhâniyeti gün geçtikçe daha çok önem kazanacak, daha çok bilinecek. Bu şekilde Mevlevîhâneler kapandıktan kısa bir süre sonra Abdülhalim Çelebi Hakk'a yürüyor. Bunun üzerine hem makam Konya'dan en yakın Mevlevîhâne olan Suriye'ye gidiyor hem de diğer şeyhlerin biâtı ile Abdülhalim Çelebi'nin oğlu Bâkır Çelebi, makam çelebisi seçiliyor. Bâkır Çelebi büyükbabam, ne yazık ki 42 yaşında Hakk'a yürüyor, çok genç. Ondan sonra babamı seçiyorlar, diğer şeyh efendiler babama biat ediyorlar.

Mehmet Bâkır Çelebi

Uluslararası Mevlânâ Vakfı, Hz. Pîr'e gönül vermiş dostlar tarafından kurulmuş bir vakıf ve Fâruk Çelebi mütevellîsindeydi, daha sonrasında bu değiştirildi, 3 sene evvelinde 2007'de değişti. Vakfımız çeşitli etkinliklere imza attı. Bunların arasında en önemlisi, Kültür Bakanlığı ile beraber UNESCO'ya sunduğumuz projelerdi. Bunlardan birincisi hâlâ devam etmekte.

büyüdü, daha çok imkân var hizmet edebilmem için. İnşaallah bizden sonra çocuklarımız da bu yolda devam ederler çok şükür. Nasıl baba evimizde Hz. Pîr konuşuldu ise, bizim evimizde de aynı şey devam etti. Bu hizmet inşaallah devam edecektir.

Uluslararası Mevlânâ Vakfı hakkında bilgi verir misiniz? Vakfınızın Kültür ve Turizm Bakanlığı işbirliğiyle hazırladığı iki projenin UNESCO tarafından kabul edildiğini biliyoruz. Bu projelerden bahseder misiniz?

Uluslararası Mevlânâ Vakfı, Hz. Pîr'e gönül vermiş dostlar tarafından kurulmuş bir vakıf ve Fâruk Çelebi mütevellîsindeydi, daha sonrasında bu değiştirildi, 3 sene evvelinde 2007'de değişti. Vakfımız çeşitli etkinliklere imza attı. Bunların arasında en önemlisi, Kültür Bakanlığı ile beraber UNESCO'ya sunduğumuz projelerdi. Bunlardan birincisi hâlâ devam etmekte. İkincisinden başlayalım daha kolay olacak anlatması. İkinci projemiz; Hz. Mevlânâ'nın 800. doğum yılıydı 2007'de mâlûm. Projemizi hazırladık, Kültür Bakanlığımıza sunduk. Onların da onayıyla UNESCO'ya gitti ve hemen kabul edildi, bütün dünyada îlân edildi. Bana göre bazı gönüllerde tohumlar vardı onlar yeşerdi ve bazı gönüllere tohumlar atıldı. Yeter miydi hayır yetmezdi, bunu hepimiz biliyorduk. Daha çok çalışmalıydık, önce biz daha iyi dersimizi çalışıp öğrenmeliydik, ondan sonra dünyaya açılmalıydık, burada biraz tembellik ettik ama Hz. Pîr yine kendi işini kendi gördü. Biz rolümüzü çok iyi oynayamadık doğrusu, keşke daha iyi oynayabilseydik, keşke daha hazır olabilseydik. Çünkü ben inanıyorum ki artık dünyada daha çok geçerli olan maddiyatın yetmediğinin farkında insanlar. Onun için mâneviyatta kuvvetlenebilsek, o yolda kendimizi daha iyi yetiştirebilsek, inşaallah tembellik etmeyiz de daha iyi ders çalışıp yapabiliriz. Hepimize çok şey düşüyor. Benim kesin olarak inandığım bir ikinci şey; devlet babanın çok çocuğu var, her çocuk benim bir ihtiyacım var diye ağlarsa, baş edemez ama çocuk sonuna kadar kendi çabalayıp, uğraşıp neye ihtiyacı varsa bir yerlere kadar onu getirip, bir noktadan sonra dönüp, devlet baba bak buraya kadar geldim, şunu da şöyle istiyorum derse, daha kolaylaşır işler diye düşünüyorum.

Bu ikinci projemizdi, birinci projemiz ise semâ ve Mevlevî müziğinin koruma altına alınmasıydı. Hepimizin içinde yara bu mâlûm. Bu başlığın altında Mevlevîlik, Hz. Mevlânâ'nın isminin korunması gibi detaylar vardı. Projeyi hazırladık kısa bir özetti, Kültür Bakanlığımız imzaladı ve UNESCO'ya gönderdik. UNESCO üç sene boyunca "İnsanlığın Sözel Kültür Mirası" başlığı altında bu tarz projeler topluyor. Biz üçüncü sene sonunda haberdar olduğumuz için hemen hazırladık gönderdik, fakat UNESCO'nun dikkatini çekti. Onlar bize bir soru dosyası gönderdiler, biz onu hazırlayınca iki koca dosya oldu, çok güzel bir çalışma oldu. Bu vesîleyle bu çalışmaya destek veren hocalarımıza, büyüklerimize teşekkür ediyorum. Bir saatlik bir film ve 10 dakikalık özet film hazır-

landı, neticede bu dosya UNESCO'ya gitti. UNESCO bir daha sordu, bunları korumak için kanunlarınıza bazı ilâveler yapmanız gerekli diye. Devlet, Kültür Bakanlığı aracılığı ile bunu yapacağının sözünü verdi ve imzaladı. Daha sonra bize gelen yazı şuydu: Devletiniz semâ ve Mevlevîliği koruma altına aldı. Bunun için UNESCO'ya söz verdi, karşılıklı anlaşma imzaladık. Siz de sivil toplum örgütü olarak, devletinizi kontrol edip bize bilgi vereceksiniz. Bizim Türk milleti olarak alışık olmadığımız bir şey, sivil toplum örgütünün devleti kontrol etmesi. Ama UNESCO bize böyle bir görev verdi. İşin en güzel tarafı üç sene boyunca projeler toplandı ve bunlar elenerek 90 tanesi kabul edildi ve bu 90 tanenin içinde semâ ve Mevlevî müziği baş yapıt oldu yani insanlığın koruması gereken sözel kültür mirası baş yapıtı. Bu çok güzel bir şey, bu proje çok uzun vâdeli bir proje, kısa vâdeli değil. Onun için sanki bir şey yapılmadı gibi gözükse de çok şey yapıldı, çok yol alındı. Bunların içinde semâ her yerde yapılmasın deniyor. Semâhânelerin restore edilmesi çalısması var, biliyorsunuz ki pek çok şehirde semâhâneler restore edilmeye başlandı. Ama mühim olan onları birer kültür yuvası, birer yaşayan müze olarak açmak, Mevlevîhâneleri, hiç olmazsa ayakta kalmış olanlarını tekrar ihyâ etmek. Bugün Mevlevîhânelerde yapılan derslerin hepsi kanun çerçevesinde, buraların tekrar o dersliklere kavuşturulması gerektiği inancındayım ve de bu çalışmaları Kültür Bakanlığı ile yapıyoruz. Çünkü dünya bizden bunu istiyor zaten. Vakıf olarak, uluslararası vakıf olduğumuz için pek çok yabancı misafirimiz oluyor veyâhut davet ediliyoruz. Hep aynı şeyi soruyorlar: "Biz Mevlevîliği nerede öğrenebiliriz?" Ve de akıllarının almadığı en önemli şey, 1925'te Tekke-Zâviye Kanunu ile Mevlevîhâneler kapanmış. Peki bugün hâlâ bu kadar Mevlevî nasıl var, bu inançla nasıl bu kadar insan var? Ama bu bizim öz kültürümüz, yani Mevlevîlik Türk örf ve âdetinden farklı bir âdet getirmemiş ki, bilgi olarak da getirmemiş. Bugün dönüp baktığımızda edebiyatımızın asıl ana kaynakları hep Mevlevîhânelerde, mûsikîmizin ana kaynakları hep Mevlevîhânelerde. Yani farklı bir şey yok, hatta diyebiliriz ki yatılı okul mantığı yasaklanmış. Onun için kanûnî olan bütün bu derslerin Mevlevîhânelerin ihyâsı ile oralarda yapılması bu projenin içinde.

■ *Celâleddin Bâkır Çelebi*

Hz. Mevlânâ'nın isminin dikkatli kullanılması ile ilgili bir çalışmamız da var; kebap evinden oto tamircisine, taksi durağına kadar her yerde kullanılıyor. Şimdi burada da enteresan bir şey var. Sevgiden, saygıdan, ben oraya âidim diye kullanıyorlar ama bunu yaparken edep dışı bir şey yaptıklarının farkında değiller. Hatta Konya'da türbenin hemen yakınındaki lokantaya gittik. Kolonyalı mendilin üstünde türbenin resmi, semâzen vs. Çağırdım buranın sahibi kimdir? Geldi, ama ben kötü bir şey yapmadım ki dedi. Benim onları îkaz etmem onu çok şaşırttı ve üzdü. Herkes bilsin istedim diyor, buraya yabancılar geliyor, onu alsınlar, oradan bakıp öğrensinler istedim diyor, bunun için koydum bu resimleri diyor. Anlattığım halde neticelerini anlayamadı. Zaten farkındasınız, artık insanlar istemiyor sağda solda semâ yapılmasını, çünkü semânın ne olduğunu, ne için yapıldığını, nasıl yapıldığını anlamaya başladılar. Kendiliğinden lokantalar isim değiştirmeye veya

İzzet Hanım ve Mehmet Bâkır Çelebi

koydukları kebap isimlerini listeden değiştirmeye başladılar.

Bu iki projenin dışında daha 15 gün evvel UNESCO'ya yaptığımız bir müracaat ve ciddi çalışmalar ile Uluslararası Mevlânâ Vakfı, UNESCO tarafından akredite oldu. Bütün dünya tarafından kabul edilen bir vakıf. UNESCO'ya kim Hz. Pîr ve Mevlevîlik ile ilgili herhangi bir soru götürürse, direkt biz muhatap olacağız, inşaallah Türkiye'de bunu başarırız. Bunun dışında 2010 ile alâkalı sorularınız olabilir. 2010 Avrupa Kültür Başkenti ile ilgili bir konu bu yine, Kültür Bakanlığı bir ortaklık teklif etti, bu biraz geç başladı ne yazık ki. Zaten 2010'un projeleri biraz zorlu projeler. Haziran başında başladık, teklifimiz hem Yenikapı hem Galata Mevlevîhânesi'nde semâ-i şeriflerin yapılması, ayda bir konferans ve tasavvuf müziği konseri. Bu şekildeydi projemiz, fakat Galata Mevlevîhânesi hâlâ restorasyonda, açılmadı. Onun için Haziran başı Yenikapı'da başladı çok şükür. Her Pazar semâ âyini var saat 14:00'da. Birinci cumartesi saat 14:00'da sohbet programı var, üçüncü cumartesi saat 14:00'da tasavvuf müziği konseri var. İzahlı konser, o da çok değişik, çok mühim. Her kimin eserini icra ediyorlarsa -genelde radyo sanatçıları icra ediyor, çok güzel sesler, çok güzel icracılar- kişi hakkında ve eser hakkında bilgi veriliyor, çok güzel oluyor. Yaz günü cumartesi 450 kişi falan vardı, Pazar günü de 350 kişi falan semâ-i şerifi izledi. Yabancılar da geliyor, internetten araştırıyorlar. Kız kardeşim bu projenin sorumlusu, onun için telefonlar ona geliyor, yurt dışından telefon geliyor şu kadar kişi, bir grup izlemeye geliyoruz gibi, çok şükür. Tabiî ki bunlar çok önemli, ama benim hayalime ulaşmasına daha çok var, hayalimin ne olduğunu en son söylerim.

Yenikapı Mevlevîhânesi geçtiğimiz günlerde yeniden faaliyete başladı. Bunun sizin için önemi ve buradaki çalışmalarınız hakkında bilgi verir misiniz?

Yenikapı Mevlevîhânesi'nin bizler için önemi çok büyük. Öncelikle yapılan çalışmayı söyleyeyim, şu anda hâlâ inşaat firması tam teslim etmediği için, çok özel bir izinle, burada projemizi hayata geçirebildik. Meselâ sergi vardı projede, bunu kaldırttılar,

hâlâ inşaat firmasının elinde olduğu için. Yenikapı Mevlevîhânesi'nin ne olacağı hâlâ kesin olarak belli değil, ancak semâhâneyi ve konferans için bir salonu kullanıyoruz. Onun dışındaki yerleri kullanmıyoruz, zaten doğru bir şey de değil, o mesuliyeti almak istemedik. Aralık sonuna kadar bu mekânları kullanma hakkımız var, bu şekilde gidiyor. Tabiî buranın nasıl kullanılacağı ile ilgili yaklaşık 1,5 sene evvel bir toplantı istemişlerdi, Yenikapı Mevlevîhânesi'nde toplandık. Vakıflar Genel Müdürlüğü istedi bu toplantıyı, onlar isim isim kimi davet ettilerse o kişiler vardı. Mevlevîliğe hizmet etmiş kişiler vardı - fikirlerini almak adına- başka bir vakıf daha var, onlardan da temsilciler vardı. O gün söylediklerine göre Başbakan da gelecekti ama kendisi Davos meselesi için yurtdışına gittiğinden vakıfların bağlı olduğu devlet bakanı geldi. Onun idaresi ile oldu toplantı. O zaman da kendilerine projelerimizi sunmuştuk. En sonda söyleyeceğim dedim ama başlıyorum hayalimi anlatmaya: Orada iki okulun açılması ile alâkalı bir ön çalışmaydı, kendilerine takdim ettik. İki lisanda ders veren, gününde Mevlevîhânelerde ne ders veriliyor ise İngilizce ve Türkçe iki lisanda ders verilen bir okul hâline getirmek. Ümidim, hayalim o. Bir tane Yenikapı'da bir tanesi de Konya'da, iki okul bu şekilde ders veren. Mâlûm, Mevlevîhânelerde okuma yazma bilmiyorsa önce okuma yazmadan başlıyorlar, onun yerine Osmanlıcayı koyabiliriz. Ondan sonra Kur'ân-ı Kerim okutuyorlar, Arapça öğretiyorlar, işte bir lisan daha. Kur'ân-ı Kerim'i anlayacak kadar Arapça öğretebiliriz ve Kuran dili öğretebiliriz, Kur'ân-ı Kerim dersleri yapılabilir. Hz. Pîr'in eserlerini anlayabilecek kadar Farsça öğretilebilir, Mesnevî dersleri yapılabilir. Mevlevîhâneler kendi devirlerinde birer akademi gibi, konservatuar gibi çalışmış. Şeyh efendiler de önemli orada mâlûm, Şeyh Galip'i de yetiştiren yer, Itrî'yi, Dede Efendi'yi de. Verilen dersler arasında tezhip, minyatür ve hat gibi dersler vardı. Bir de mûsikî ile ilgili bütün enstrümanların dersleri verilirdi. Hatta Yenikapı Mevlevîhânesi'nin kendine has bir özelliği var, kapı girişinde iki tane oda vardır. Bir tanesi şerbethâne, bir tanesi de muvakkithâne. Mevlevîlikte saat tamiri sabır isteyen bir iştir, çok iyi saat ustaları olurmuş. Bugünkü saatler elektronik de olsa yine de bu çeşit dersler yapılabilir. Bu mekânlar bunlar için yapılmış.

Bir de tabiî bunlara ilâveten hangi kursu alırsa alsın âdap ve erkân dersi verilmeli, hep beraber öğrenmeliyiz inşaallah. Bunlar günün tâbiriyle work shoplar olur, birisi aylık olur, üç aylık, beş aylık. Görüyorum bunu yurt dışında, parasını biriktirip kurslara katılan her yaşta insan var. Yalnız genç yaşın bir öğretisi değil. Şu anda bile Konya'da 45 yaşında Amerikalı bir beyfendi -ismini öğrenememiştim, gelmişti tanışmıştık, güleç yüzlü. Dedim kusura bakmayın, isminizi öğrenemiyorum. Size ben İsmail diyeceğim çünkü smile'dan aklıma geliyor. Devamlı gülümsüyor, kendi de çok memnun bundan- çalışmış, uğraşmış, didinmiş, paralarını koymuş üstüne İslamiyetle şereflenmiş, hem Türkçe öğreniyor, hem Arapça, hem Farsça, bir yandan da semâ çıkartmaya gayret ediyor. Geçen gün semâ dedesi demiş ki: "İsmail, senin yarım çalışman lâzım, o sana yeter." Ne kadar ağrına gitmiş, "Bunu sormamam lâzım ama neden?" demiş. Semâ dedesi: "Sen bir yaştasın artık, tam çark eforunu kullanamazsın." demiş. İsmail "Ama deneyeceğim, destur var mı?" deyince "Eyvallah." demiş dedesi. Semâ dedesi de kendisinden 1 yaş büyükmüş, o gün öğrendik. Biri 44, biri 45 yaşındaymış. Maşaallah işte böyle güzellikler var.

Günümüzde tasavvuf yolunu seçen insanlar genellikle bir lokma ve bir hırkayla yetinmesi gereken miskinler olarak algılanıyor. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Efendim, eğer o kadar yetseydi Allah niye bu kadar şeyi yarattı o zaman, bizim için yaratmadı mı Allah? Bilmiyorum tabiî, herkesin görüşü kendinedir, bendenizin aldığı, öğrendiği budur. Özellikle Mevlevîlerin aldığı âdap, erkân ve öğretide, tabiî Kur'ân-ı Kerim'de de aynı şeyler var. Biz buyuz, biz hem maddî hem mânevî olgudan yaratılmışız. Onun için bu hayatı dengeye koymalıyız, ne birinden ne ötekinden vazgeçebiliriz. O zaman denge bozulur, kulluğumuzdan çıkarız, ya şeytan oluruz ya melek oluruz. İkisi de tam olamayacağı için, öğretilen şey bunun dengeye konmasıdır. Hem Kur'ân-ı Kerim'e baktığımızda hem Hz. Mevlânâ'nın söylemlerinde bunu görüyoruz. Bir kuşun iki kanadı gibi, biri olmazsa uçamaz. Mutlaka iki kanada ihtiyaç var.

Hz. Mevlânâ'nın felsefesini özellikle gençlere anlatabilmenin yolu sizce nedir?

Öncelikle şunu söylemek istiyorum. Hz. Mevlânâ'nın felsefesi yok. Felsefeciler, bizim anlayışımıza göre bir şeyi reddederler ve akıl yolu ile bulmaya çalışırlar. Ama Hz. Pîr Allahı, peygamberlerini, Kur'ân-ı Kerim'i kabul etmiş, her şeyi bu mânâda kabul ettikten sonra bunun bir yorumunu bize getirmiş. Bunun için Mevlevîliğe, Hz. Mevlânâ'nın bize anlattıklarına baktığınız zaman, ben şöyle söylenmesini daha uygun görüyorum; bu bir yaşam şeklidir,

bu bir hayat görüşüdür, bir felsefe değildir. Gerçekten bugün profesör seviyesinde insanlar bile felsefe kelimesini kullanıyorlar, kullanılmaması gerektiğini ve nedenini açıklama imkânı sizin sorunuzla doğdu.

Efendim, ben de özellikle bu yanlış durumu îzah etmeniz için felsefe kelimesini kullanmıştım. Teşekkür ederim.

Hz. Pîr: "Bir can var canında o canı ara, beden dağındaki gizli mücevheri ara, ey yürüyüp giden dost, bütün gücünle ara, aradığını dışarıda değil, kendi içinde ara." diyor. İşte gençlerimiz bir şeyler arıyorlar, eğer aradıkları şeyin kendi içlerinde olduklarını bilirlerse, bu onların yollarını kolaylaştıracak. Biraz önce de söylediğimiz gibi sadece beden değil, rûhun açlığından arayış içindeler. Rûhun açlığı da ancak mâneviyatla dolar. Yani bir tane pirinç tanesi kadar bilginiz varsa mutlaka bunu paylaşmalısınız, ancak bu şekilde birbirimize ışık olabiliriz, birbirimizi aydınlatabiliriz. Bir şey öğretiyorum diye ortaya çıkmak yerine bir şeyleri paylaşıyorum diye başlarsak, çok daha kolay oluyor. Bugüne kadar edindiğim tecrübe bu, bendeniz neyi ne kadar biliyorum veya bilmiyorum, ama en azından biraz önce konuşmamıza da başlarken söylediğim gibi, cevapları biliyorsam söylerim, bilmiyorsam çalışır bir daha gelirim.

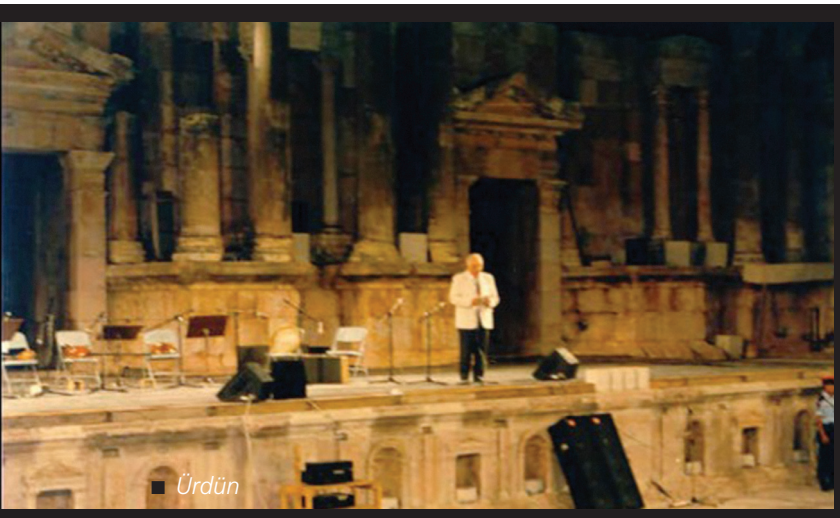
■ *Vatikan*

Sizce Mevlevîlik günümüzde hangi noktadadır? Doğru anlaşılabilmiş midir?

İşte söylediğim gibi Mevlevîlik bir yaşam tarzı, bir hayat görüşü. Nasıl Mevlevî olurum? diye soranlara diyorum ki Mevlevî olunmaz, Mevlevî doğulur. O sizin içinizde varsa ki herkes de var. Bazısında daha çok bazısında daha az, ama insan hilkati güzele, doğruya doğru gitmeyi istiyor. Hz. Pîr'in kendi zamanında bile kendisini anlayan çok olmamış, bütün dünya anlamamış. Ama şu anda güzel bir şey yaşıyoruz, bir kere iletişim çağındayız, bilgi daha kolay yayılıyor. İnsanlar, daha rahat ne istediklerini, neye ihtiyaçları olduğunu anlatabiliyorlar. İşte bu kurulacak olan okullarda verilecek dersler, insana aradığını bulma imkânı verecektir. Dediğim gibi, kanun çerçevesinde ne yapılabilirse mutlaka sonuna kadar, hep birlikte yapacağımız çalışmalarla Mevlevîliği gün ışığına çıkarmamız lâzım. Öncelikle Türk olarak bizlerin öğrenmesi lâzım ki öğretebilelim.

Yabancıların Hz. Mevlânâ'ya bizden daha çok sahip çıktığını görüyoruz. Bu konuda yabancı dilde yayımlanmış çok fazla kitap var. Bunu nasıl değerlendiriyorsunuz? Bu noktada aydınlarımızın rolü ne olmalıdır?

Şimdi yabancılar Hz. Mevlânâ'ya ilgi gösteriyorlar ama onlar yabancı olduğu için dikkat çekiyor. Bizde de ilgi görüyor ama fazla dikkat çekmiyor normal karşılandığı için. Yani bizde ilgi çekmiyor, ilgilenilmiyor gibi bir şeyi ben pek kabul etmiyorum veya ağrıma gidiyor bunu kabul etmek. Çok şükür pırıl pırıl gençler var, büyükler var, hakîkaten güzel bir yolda gidiliyor. Bizde de çok kitap var, hatta mâlûmunuz Cumhuriyetle yeni harflere geçilince o zaman bakanlarımız, Milli Eğitim Bakanımız Hasan Âli Yücel, Kur'ân-ı Kerim'i, Mesnevî'yi, Dîvân-ı Kebîr'i bunların hepsini, Latin harfleriyle anlaşılır Türkçeye çevirmişler. Bunların hepsi var bizim elimizde, ama bir tek şey var ki biz mirasyediyiz. Bize büyüklerimizden kaldı bu, biz uğraşıp elde etmedik. Yani tek farkımız bu. Bir yabancı için onun hiç bilmediği bir şey, hem dînen hem kültür olarak uzak. Bir Amerikalı veya Avrupalı, gayrimüslimler için konuşuyorum. Ama onların kalbine bir ateş düşüyor, ya mûsikîyle, ya bir semâ izliyorlar, ya Hz. Mevlânâ'nın bir beyitiyle, bir şekilde o kıvılcım geliyor. Ondan sonra akıl yoluyla buluyorlar. Çünkü eğitimleri daha çok ona dönük. Oturuyorlar okumaya başlıyorlar, hatta eğer kendi lisanlarından bulamadılarsa Farsça öğreniyorlar, anlamaya çalışıyorlar. Onlar için çok zor değil. Çünkü aynı gramer yapısında mâlûm Farsça ve Latince, bu yüzden çok


Ürdün

Mehmed Bâkır Çelebi

kolay onların işi. Tutup lisanları, kelimeleri öğrendikleri zaman Farsça kelimeyi çıkartıp İngilizcesini, İtalyancasını, Fransızcasını yerine koyduğunda, daha kolay tercümesi oluyor. Bunun için de kitapları çok. Bir İranlı ile çalışıyor genelde bir Amerikalı, Fransız veya bir Alman. Böylece daha kolay tercüme yapabiliyorlar ama bunların hepsi de doğru değil, bunu da görüyoruz. Yani bugün çok satan Amerikalı yazarların yazdıkları Mesnevî tercümeleri, Mesnevî'den, rubâiden, gazellerden seçmeler, tamam tercüme etmiş ama sonrasında bir Amerikan havası katmış içine. Özü bozmasa da sözler aynı sözler değil. Ama birçok insan bu şekilde avlanmış oluyor, bu şekilde geliyorlar, işte o kıvılcım öyle düşüyor. Bazıları da rüyalarında görüyorlar. Benim en çok şaşırdığım taraf bu, Avusturalya'nın, Endonezya'nın, Güney Afrika'nın, Yeni Zelenda'nın bilmem neresinde insanlar rüyasında görüyorlar Hz. Mevlânâ'yı, bunlarla çok karşılaştık. Birini görüyor ve bir tesadüfle eline geçen bir broşürden, internetten falan minyatürünü görüyor ve işte gördüğüm buydu diyerek, o araştırmaya giriyor. Dinlerini değiştirecek kadar ilerliyorlar bu yolda. İşte o kıvılcım ve de bu akıl ikisi birleşiyor aşk oluyor, Allah aşkı. Sonra bundan kurtulamıyorlar çok şükür.

Bundan birkaç sene evvel kızım dedi ki, anne İtalyan bir genç hanım email yazmış, dayım da bize yollamış annen cevap yazsın diye. Bu İtalyan genç hanım, arkadaşlarıyla her sene bir yere tatile giderlermiş. O sene de Yunanistan'a gidelim demişler, broşürler gelmiş seyahat acentasından ve broşürün son iki sayfası Türkiye ile alâkalı. Demişler ki bu sene biz Türkiye'ye gidelim, Yunanistan hemen yanımızda, nasıl olsa gideriz ve Marmaris, Kuşadası, İstanbul, İzmir, Efes, Antalya, Konya sonra dönecekler memleketlerine. Konya'ya gelmişler ve rehber demiş ki yarım saat buradayız, anlatmış kendi bildiğince ve kız şöyle diyor, içeri girdiğimde bana anlayamadığım bir şey oldu, hemen dışarı çıkmak istedim ve çıktım. Rehber dedi daha vakit var, gir içeri, müzeyi gezebilirsin. Neyse sonra tekrar girmiş içeri ama yine yoğun ve çok farklı bir enerji, dayanamamış tekrar çıkmış dışarı ve programları bitmiş, dönmüşler memleketlerine. Soruyor, geldiğimden beri aklım Konya'da, hep orada olmak istiyorum bu nedir? Kızım soruyor, anne ne yazacağız? Dedim şöyle yaz kızım, siz hapı yutmuşsunuz, âşık olmuşsunuz, mübarek olsun, başka ben ne diyeyim. Böyle bir şeyler var işte, kime ne söyleyeceğiz, hangi yolu göstereceğiz? Zaman zaman Hz. Pîr çağırıyor, gelin diyor, gidiyorlar. Zaman zaman bana diyorlar, birden gidiveriyorum Konya'ya. Açılıyor kapılar gidiyorum. Eşim diyor, Allah selâmet versin, Amerika'ya giderken, Umre'ye giderken, Avrupa'ya giderken Konya'dan gidiyorsun. Niye gittiğimi bilmeden gidiyorum işte, İzmir'e giderken bile Konya üstünden gidiyorum. Ama bu böyle işte, Allaha hamdolsun, ama gittiğim zaman bile mutlaka birilerine hizmet etmiş oluyorum. Bana diyorlar ki, iyi ki buradasınız, ne kapılar açıldı, ne güzellikler yaşadık falan. Ben de hayır diyorum, siz davet edildiniz. Hz. Pîr kendi kalkacak hâli yok ya, gel torunum hizmet et, misafirlerim geliyor diyor, ben de kendimi burada buluyorum. Ben size teşekkür ederim diyorum. Hakîkaten böyle güzellikler yaşıyoruz.

Çok teşekkür ederiz efendim, yorduk sizi.

Madem derginiz yeni, inşaallah başka röportajlarda da Mevlevîlik hakkında başka konularda birlikte oluruz. Teşekkür ederim. Sohbetimizin sonuna geldik ama bir şeyi vurgulamak istiyorum; mâlûmunuz 30 Eylül Hz. Mevlânâ'nın doğum günü. Bu tarihte Konya'da Kültür Müdürlüğü çeşitli faaliyetler düzenliyor. 30 Eylül tarihi bizim için 17 Aralık tarihi kadar önemlidir. Eylül ayı yaklaştığı için bunu da hatırlatmak istedim. Tekrar teşekkür ederim.

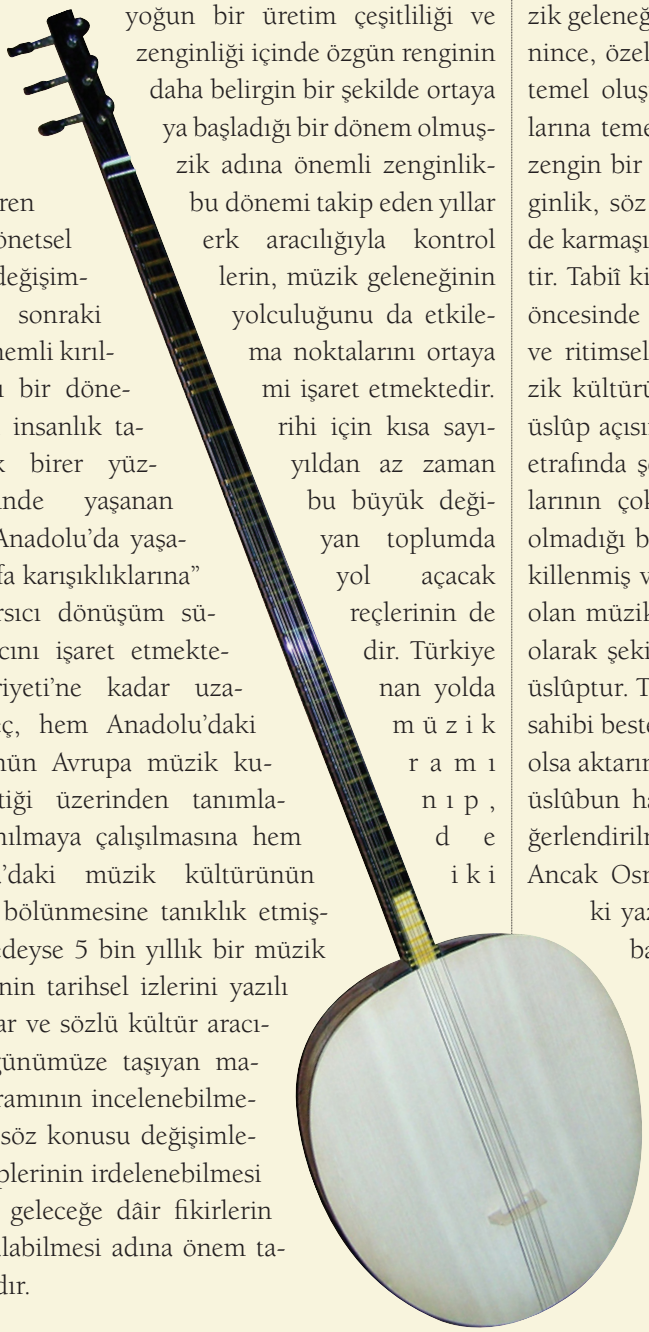
Bir Yapay Ayrılığa Dâir: Son Üç Yüzyılın Sosyal Değişimlerinin Anadolu'daki Geleneksel Müziklere Yansıması[1]

Yard. Doç. Dr. Cenk GÜRAY

I. BÖLÜM

Giriş: İki Değişimin Ardından Bir Yapay Ayrılık

XVII. ve XVIII. yüzyıllar Osmanlı sanatının yoğun bir üretim çeşitliliği ve detay zenginliği içinde özgün renginin çok daha belirgin bir şekilde ortaya çıkmaya başladığı bir dönem olmuştur. Müzik adına önemli zenginlikler içeren bu dönemi takip eden yıllar ise yönetsel erk aracılığıyla kontrol edilen değişimlerin, müzik geleneğinin bundan sonraki yolculuğunu da etkileyecek önemli kırılma noktalarını ortaya çıkardığı bir dönemi işaret etmektedir. Her biri insanlık tarihi için kısa sayılabilecek birer yüzyıldan az zaman dilimlerinde yaşanan bu büyük değişimler, Anadolu'da yaşayan toplumda bazı "kafa karışıklıklarına" yol açacak olan sarsıcı dönüşüm süreçlerinin de başlangıcını işaret etmektedir. Türkiye Cumhuriyeti'ne kadar uzanan yolda bu süreç, hem Anadolu'daki müzik kültürünün Avrupa müzik kültürü ve estetiği üzerinden tanımlanıp, doğrulanılmaya çalışılmasına hem de Anadolu'daki müzik kültürünün iki parçaya bölünmesine tanıklık etmiştir. Neredeyse 5 bin yıllık bir müzik geleneğinin tarihsel izlerini yazılı kaynaklar ve sözlü kültür aracılığıyla günümüze taşıyan makam kuramının incelenebilmesi, hem söz konusu değişimlerin sebeplerinin irdelenebilmesi hem de geleceğe dâir fikirlerin oluşturulabilmesi adına önem taşımaktadır.



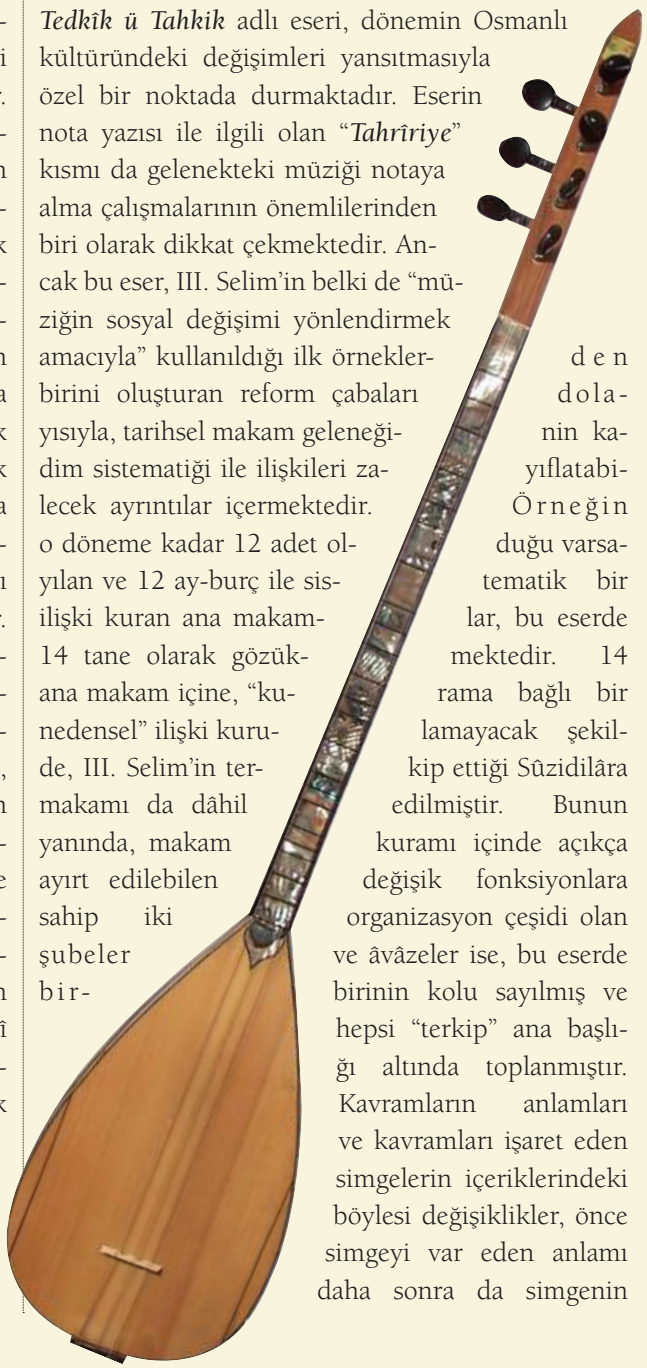
XVII. ve XVIII. Yüzyıllar: Değişimin Ayak Sesleri

İslâm sonrası tüm Ortadoğu ve Anadolu'da müzik geleneğine kaynaklık eden "edvar" eserleri incelenince, özellikle XV. yüzyılın ezgi organizasyonlarına temel oluşturan "makam"ın ve ritim organizasyonlarına temel oluşturan "usûl" yapıları açısından çok zengin bir dönemi temsil ettiği anlaşılabilir. Bu zenginlik, söz konusu yapıların hem çeşitliliğinin hem de karmaşıklığının artması olarak kendini göstermiştir. Tabiî ki bu zenginliğin temelinde XV. yüzyılda ve öncesinde oluşan ve kurama önderlik eden ezgisel ve ritimsel çeşitlilik durmaktadır. Osmanlının müzik kültürü, yöresel ve kültürel farklılıklar yalnızca üslûp açısından birbirinden ayrılabilen iki ana akım etrafında şekillenmiştir. Geçiş noktalarının ve sınırlarının çok açık olarak belirlenmesinin mümkün olmadığı bu iki akımın ilki, kent kültürü içinde şekillenmiş ve sıklıkla klasik kavramıyla[2] betimlenmiş olan müzik üslûbu, diğeri de kırsal kesim merkezli olarak şekillenen ve halk müziği olarak tanımlanan üslûptur. Tarihsel süreç içinde tespit edilebilen üslûp sahibi bestecilerinin çokluğu ve yazılı kültürün az da olsa aktarımı desteklemek amacıyla kullanımı, klasik üslûbun halk müziği üslûbundan farklı olarak değerlendirilmesini gerektirebilecek iki ana unsurdur. Ancak Osmanlı geleneği incelendiğinde görülebilir ki yazılı kültür, meşk geleneğinin aktarımdaki baskınlığını etkilememekte; ismi ve üslûbu belli olan bir besteci bile ancak tanımlanmış müzik kalıplarının sınırları içinde kendi yaratıcılığını gösterebilmektedir. Bu olgu gibi 20. yüzyılın etnomüzikoloji çalışmalarında sıkça rastlanan benzeri durumlar; "bestekâr ve yazılı kültür" özelliklerine sahip müzik yapılarının da halk müziği üslûbu içinde kabul edilmesi gerekliliğini ifade etmektedir.

XVII. yüzyılda, icrada daha evvel başlayan ve kurama XV. yüzyılda yansıyan ezgi ve ritim çeşitliliği artık özgün formlar hâlinde Osmanlı müzik geleneğini tarif etmeye başlamıştır. Ali Ufkî, Nâyî Osman Dede ve Kantemiroğlu gibi müzisyenler eliyle üretilen nota yazısı, gittikçe karmaşıklaşan bu müzik geleneğinin aktarılabilmesi için hafıza dışı bir olanak daha sunduysa da, yazılı kültür hiçbir zaman ana aktarım aracı hâline gelmemiştir. Bu yüzyılda ortaya çıkan Itrî (ö.1712), Seyyid Nuh (ö.1714) ve Hâfız Post (ö.1694) gibi üslûbu fark edilebilen bestecilerin var olmaya başlaması, bir kentli sanat müziği üslûbunun Osmanlıda iyice kök salmaya başladığını gösterebilir.

XVII. yüzyılda başlayan üretimdeki ivme XVIII. yüzyılda da devam etmiştir, hatta XVIII. yüzyılın son çeyreğinde iyice artmıştır. Bu dönemin müzik kuramı uygulamalarında tespit edilen ciddî hareketlilik, kuramcıdan kuramcıya görülen değişiklikler, esasında üretime yönelik bir arzuyu göstermektedir. Dönemde hissedilen bestekâr, beste ve icracı sayısındaki artış böylesi bir arzunun sonucu olarak görülebilir. Bu hareketliliğin kurama yansımasının en önemli işareti terkip[3] sayısındaki çok önemli artıştır. Kuramın doğal esnekliği zaten yeni terkiplerin oluşmasına imkân vermekte, üretimdeki artış bu imkâna dayanarak yeni organizasyonların yolunu açmaktadır. Osmanlıda XVII. ve XVIII. yüzyıllar müzik örneğinde görülebildiği gibi İslâm Sanatı'na dayalı olarak ortaya çıkan özgün bir Osmanlı Sanatı'nın belirginleşmeye, hatta zirve noktasına ulaşmaya başladığı yıllardır. Ancak ilginçtir ki bu zirve noktası politik ve sosyal olarak Osmanlı geleneği için esasında sonun başlangıcını da işaret etmektedir. Bu dönemde daha yoğunlukla hissedilmeye başlanan "Batı'ya karşı zayıflık", Osmanlıyı kendi sistemini sorgulamak durumunda bırakmıştır. Bu zayıflığı gidermek için öncelikle, sistemleşmiş gelenek içinde çözümler aranmaya başlanmıştır. Böylesi bir "geleneksel reform" çabası XVIII. yüzyılın sonlarında bizzat Osmanlı padişahı III. Selim tarafından, yeni terkiplerin ortaya çıkması ve nota sistemlerinin geliştirilmesini teşvik eden bir anlayışla ortaya konmuştur. Böylelikle III. Selim sanatkâr kişiliğinin de katkısı ile doğal bir kültürel hareketlilik içeren dönemin odak noktalarından birine müziği yerleştirmiştir. 1789-1808 yılları arasında hükümdarlık yapan III. Selim hem önemli bir bestekâr hem bir Mevlevî muhibbi hem de bir neyzen idi. Bu sanatkâr padişahın himayesinde müzik icrasında ve üretiminde çok verimli bir dönem içine girilmiş, bu hareketlilik kendinden sonraki döneme de taşınmıştır. Seyyid Ahmed Ağa (?-?), Hızır Ağa (?-?), Ârif Ahmed Ağa (?-?), Sâdullah Ağa (1760?-1825), Abdülhalim Ağa (?-1802), Dellal-Zâde İsmail Efendi (1779-1869), İsmail Dede Efendi (1778-1846), Küçük Mehmed Ağa (ö.1800), Tâhir Ağa (ö. 1800), Tanbûrî İsak (1745-1814), Abdullah Ağa (1775?-1825?), Zeki Mehmed Ağa (1776-1846) ~ (1720?-1802), Vardakosta Ahmed Ağa (1724?-1794), Nûman Ağa (1750?-1834), Dilhayat Kalfa (1710?-1780), Şâkir Ağa (1779-1841), Abdi Efendi (1787-1851) gibi önemli bestekârlar, verdikleri eserlerle, özelliği III. Selim'den önce de hissedilebilen, döneme has bir üslûbun ortaya çıkmasında büyük rol oynamışlardır.

Bunların yanında dönemin "reform" anlayışını en iyi gösteren iki isim, III. Selim'in emriyle bir nota sistemi geliştiren Hamparsum Limonciyan (1768-1839) ile yine III. Selim'in emriyle bir kuram kitabı kaleme alan, bu kitap ile yeni terkiplerin yaygınlaşmasını sağlayan ve yeni bir nota sistemi üzerinde de çalışan Abdülbâki Nâsır Dede'dir. Bestekâr, icracı ve kuramcı Abdülbâki Nâsır Dede'nin (1765-1821) ***Tedkîk ü Tahkik*** adlı eseri, dönemin Osmanlı kültüründeki değişimleri yansıtmasıyla özel bir noktada durmaktadır. Eserin nota yazısı ile ilgili olan "***Tahrîriye***" kısmı da gelenekteki müziği notaya alma çalışmalarının önemlilerinden biri olarak dikkat çekmektedir. Ancak bu eser, III. Selim'in belki de "müziğin sosyal değişimi yönlendirmek amacıyla" kullanıldığı ilk örneklerden birini oluşturan reform çabaları dolayısıyla, tarihsel makam geleneğinin kadim sistematiği ile ilişkileri yaklaşık olarak gözükecek ayrıntılar içermektedir. Örneğin o döneme kadar 12 adet olduğu varsayılan ve 12 ay-burç ile sistematik bir ilişki kuran ana makamlar, bu eserde 14 tane olarak gözükmektedir. 14 ana makam içine, "kurama bağlı bir nedensel" ilişki kurulamayacak şekilde, III. Selim'in terkip ettiği Sûzidilâra makamı da dâhil edilmiştir. Bunun yanında, makam kuramı içinde açıkça ayırt edilebilen değişik fonksiyonlara sahip iki organizasyon çeşidi olan şubeler ve âvâzeler ise, bu eserde birbirinin kolu sayılmış ve hepsi "terkip" ana başlığı altında toplanmıştır. Kavramların anlamları ve kavramları işaret eden simgelerin içeriklerindeki böylesi değişiklikler, önce simgeyi var eden anlamı daha sonra da simgenin



kendisini devre dışı bırakarak, müzik geleneğinin felsefî kökleri ile bağlarını zayıflatabilmektedir. Bu olaydan yaklaşık 1.5 asır sonra bu düşünceyi doğrulayacak şekilde ana makam kavramının diğer ezgi organizasyonu tipleri ile ayrımının unutulmaya başlandığını, devirlerin dizi hâlinde ifade edilmeye başlandığını ve tüm organizasyonların makam olarak adlandırıldığını görürüz.

XIX. yüzyıl: Geleneğe Rağmen Değişim

Batılı[4] ülkelerin özellikle XVIII. yüzyılda Ortadoğu ülkelerine ve tabiî ki öncelikle Osmanlı İmparatorluğu'na sağladığı ekonomik üstünlük, bu coğrafyada yüz elli yıl sürecek bir Batı etkisi ve egemenliğini gündeme getirmiştir B. Lewis "Ortadoğu" adlı eserinde bu durumu aşağıdaki gibi açıklamaktadır:

"Bu etki yaşamın her alanında çok önemli değişimlere neden olmuştur. Bu değişimler bir ölçüde Batılı hükümdarların ve danışmanların eylem ya da müdahaleleri sonucunda olmuştur. Ancak bunlar politikalarında dikkatli ve muhafazakâr olmak için özen göstermişlerdir. En önemli değişim Batılılardan çok Ortadoğulu Batı yanlıları sayesinde olmuştur."

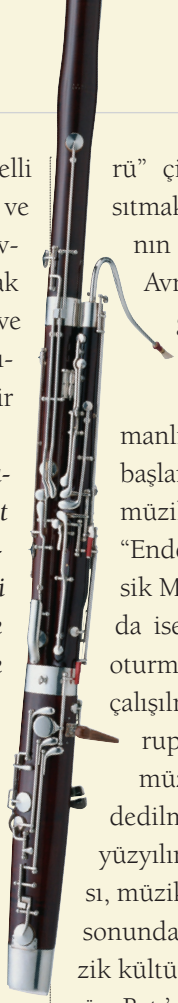
Bu etki akılda tutulunca, çok daha rahatça anlaşılabilecek XIX. yüzyıl, Osmanlı için artık geri dönüşü olmayan değişimlerin yaşandığı bir yüzyıldır. Bir önceki dönemde dikkati çeken gelenek içindeki reformlar, bu yüzyıl ve sonrakinde yerlerini "geleneksel yapıların" yerine yeni yapıların konmasıyla şekillenen bir reform anlayışına bırakmaktadır. Batı'da ordu sisteminden başlayıp, sosyal hayatın pek çok noktasına kadar hissedilen zayıflık, yeni yapıların Batı'daki eşdeğerlerine benzemesi anlayışını da beraberinde getirmiştir. Dönemin padişahı II. Mahmut (1785-1839), bu değişiklik zincirinin ilk halkasını Batı benzeri bir ordu organizasyonu olan Nizâm-ı Cedît'in[5] kurulması (1793) ve Yeniçeri Ocağı'nın ortadan kaldırılması (1826) ile gerçekleştirir. B. Kuyaş "Osmanlı-Türk Modernleşmesi ve Ordunun Siyasetteki Yeri Üzerine" adlı eserinde bu değişikliğin önemini şu şekilde belirtmiştir:

"Bu başlıbaşına bir devrimdir, çünkü Osmanlılar kılık kıyafetine varıncaya kadar yepyeni ve 'düşman' Hıristiyan dünyasından esinlenen bir kurum yaratmışlar ve bu yolda ciddî bozulma belirtileri gösteriyor olsa da, yüzyıllarca Osmanlılığın iftihar kaynağı olmuş Yeniçeri Ocağı'nı yerle bir etme cesaretini göstermişlerdir".

Bu tabiî ki Yeniçeri Ocağı ile bütünleşen "Mehter"in de ortadan kalkması sonucunu getirir. "Mehter"in yerini ise "Muzika-i Hümâyun" adlı Batı müziği karakteri taşıyan bir askerî bando ve saray müzik okulu almıştır. Bu değişimi, askerî müziğe dâir basit bir değişim olarak görmek mümkün değildir, çünkü askerî müzik geleneğinin de temellerini atan Türk kültürünün en son askerî müzik halkası olan "Mehter", çok ciddî bir müzik eğitim ve üretim kurumu olarak da o döneme dek hizmet vermiştir. Esasında "Mehter" Osmanlı için bir askerî müzik topluluğundan çok, kendi kültür ve görkemini simgeleyen bir yapı olarak kabul görmüştür. E. P. Judetz'in "Türk Mûsikî Kültürünün Anlamları" adlı eserinde yer verdiği bu konudaki görüşleri de ilginçtir:

"Mehter mûsikîsi mânevî anlamından savaş sırasındaki anlamına kadar simgelediği bütün anlamlarla geniş bir kullanım alanı olan, âdeta dallanıp budaklanmış, karmaşık kültürel yapısıyla, askerlik, tören ve eğlence faaliyetlerini dînî renklerle birleştiren bir mûsikîydi."

Musika-ı Hümâyun'un kurulabilmesi için, Napolyon Bonaparte döneminde askerî bandonun şefliğini yapmış, III. Selim'in de dostu olan İtalyan müzisyen Guiseppe Donizetti (1788-1856), İstanbul'a davet edilmiştir (1828). Bu tercihin en önemli sebepleri, Donizetti'nin hem Avrupa'da seçkin bir müzik kültürü merkezi olarak kabul gören İtalya'dan gelmesi hem de müzikal olarak saygı duyulan bir aileye mensup olmasıdır. Donizetti, İstanbul'da ilk örnek askerî bandoyu ve saray orkestrasını kurmakla kalmamış aynı zamanda sarayda müzik dersleri de vermiştir. Muzika-i Hümâyun yapısı içinde, bu bando ve orkestranın yanında eski ve yeni üslûpta etkinlik gösteren fasıl heyetleri ile müezzinler de yer almaktaydı. Bu yüzden Osmanlıda hem "polifonik" müziğin temellerinin hem de bu temellerin "geleneksel müzik" ile yoğun etkileşiminin, bu dönem ile başladığı kabul edilebilir. Bu üslûp doğrultusunda yazılmış Donizetti'nin Mahmûdiye, Mecîdiye ve Cezayir Marşları, Yesârizâde Ahmet Necip Paşa'nın (ö.1883)



Hamîdiye, Mecîdiye ve Azîziye Marşları, Guatelli Paşa'nın (1820-1899) Marş-ı Sultân-ı Osmâniye ve Şefkat, Klarnetçi Mehmet Ali Bey'in (ö.1895) Plevne ve İzmir Marşları, ilk "polifoni" örnekleri olarak görülebilir. Aslında bu süreç eğitim, konserler ve icra aracılığıyla Batı Çoksesli Müziği'nin, nota yazısının, hatta kuramının saraydan halka yayıldığı bir süreç olarak da görülebilir:

"Muzika-i Hümûyun'daki müzik yaşamında çağın gereği olarak, geleneksel tek sesli Türk Sanat ve Halk Müzikleriyle yetinilmeyip çoksesli müziğe ağırlık verilmek istendiği ve bu amaçla tek sesli müziğin yanı sıra çoksesli müziğin de kesin olarak devletçe benimsenip saray ile ordudan başlayarak halka ve ülkeye yayılmaya/yerleştirilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır." (B. Çerkez, Muzıka-yı Humayun, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1995)

Bu süreçle beraber saray çevresinin ve sarayın doğrudan etkisi altındaki katmanların müzikal tercihleri, geleneksel müziklerden Avrupa Çoksesli Müziği'ne doğru bir değişim göstermiştir. Dönem bestekârlarında, bestelerinde ve bestelerin sunumunda bu akımın etkisi çok açık görülmektedir. Civan Ağa (ö.1910), Kemânî Rıza Efendi (ö. 1852), Âsım Bey (1852-1929), Mahmud Celâleddin Paşa (1839-1899), Muallim Hacı Emin Bey (1845-1907), Ûdî Hâfız Cemil Bey (1867-1928), Ziya Paşa (1849-1929), Ekrem Bey (d.1899) ve Merkel Efendi (1857-1937) gibi bestekârların eserlerinde, Batı Çoksesli Müziği'ne has etkilerin görülebilmesinin yanında, bu eserlerin "polifonik" bir biçimde düzenlenmiş olmaları da dönemi tanımlayabilmek için önemli bir olgudur. Bu düzenlemelerde yine Muzika-i Hümâyun'un Donizetti'den sonraki şefi Guatelli (1820-1899) ve öğrencisi, klarnet sanatçısı ve Hoca Zâti Arca'nın (1863-1951) adları sıklıkla göze çarpmaktadır. Bu düzenlemelerde eserler, makamsal müziğin ana hatları korunarak çok seslendirilmiştir. Bir ileri aşama ise, özellikle saray mensupları ve çevresindeki bestekârlar tarafından tamamıyla Batı formunda eserlerin ortaya çıkması olmuştur. Bu aşamada yukarıda sayılan marş örnekleri dışında vals, polka ve mazurka gibi Batı formlarındaki eserler, bizzat padişahlar ve saltanat üyeleri tarafından bestelenmiştir. Sultan V. Murat (1840-1904) tarafından bir halk ezgisinin batı tarzı çok seslendirilmesiyle oluşan "Aydın Havası" adlı yapıt, sonraki dönemlerdeki gelişmelerin sessiz bir habercisidir âdeta.

"Muzika-i Hümâyun", aynı yerini aldığı "Mehter" gibi, bir askerî müzik topluluğundan daha fazla şeyi ifade etmektedir. Nasıl "Mehter" Osmanlının "Eski Anadolu kültürleri-Türkmen kültürü-İslam kültürü" çizgisindeki imparatorluk görkemini yansıtmaktaysa, "Muzika-i Hümâyun" da Osmanlının yüzünü Batı'ya dönüşünü yansıtmaktadır. Avrupa tarafından korkuyla karışık bir saygı ile karşılanan "Mehter"den, doğrudan Avrupa'dan uyarlanmış bir yapı olan "Muzika-i Hümâyun"a geçiş, aslında Osmanlının 800 yıllık hikâyesinin son paragrafının başlangıcıdır âdeta. Bu hikâyenin devamında ise müzik eğitim ve aktarımının ikinci merkezi olan "Enderun"daki eğitimin mesnedi de Avrupa Klasik Müziği'ne doğru kaymıştır. Kuramsal anlamda ise; Osmanlıya has müzik geleneği Batı'nın oturmuş müzik kuramı üzerinden anlatılmaya çalışılmış, bu doğrultuda geleneksel müzik Avrupa müziğine, geleneksel kuram ise Avrupa müzik kuramına benzediği oranda değerli addedilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun son iki yüzyılına yayılmış böylesi güçlü bir değişim dalgası, müzik geleneğini kökten etkilemiştir. Bu sürecin sonunda Avrupa Klasik Müziği, Anadolu'daki müzik kültürünün ayrılmaz bir parçası olmuş ve kültürün Batı'ya dönük, "modern" yüzünü simgelemeye başlamıştır. Geleneksel müziklerin konumları ise bu süreci takip eden dönemde tekrar belirlenmiştir.

Cumhuriyet ve Müzik: Modern Cumhuriyetin Müziğine Doğru başlığı ile devamı bir sonraki sayıda...

Dipnotlar

1 Bu makale yazarın "Tarihsel Süreç İçinde Makam Kavramı" adlı kitabı, 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu'nda sunduğu "Türkiye'deki Müzik Eğitimi'ne Müzikoloji Disiplini'nin Yapabileceği Katkılar" ve Müzik Sanatımız ve AB Süreci Sempozyumu'nda sunduğu "Anadolu'da Geleneksel Müzikler ve AB Süreci" adlı yayınlarından da istifâde edilerek hazırlanmıştır.

2 Klasik kavramını yoğun olarak kullanan ilk yazar "Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz" adlı eseriyle Mahmut Râgıp Gazimihal'dir (1928). Osmanlı döneminin büyük kısmında sadece "Mûsikî" adı altında tüm üslûp ve türlerin toplandığı görülürken, Avrupalı araştırmacı ve gezginler dışında ilk defa Rauf Yekta "Türk müziği" kavramını aynı bütünsellik içinde kullanmıştır (B. Aksoy, **Geçmişin Mûsikî Mirasına Bakışlar**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2008). Değişik dönemlerde ise söz konusu klasik üslûp "havass" (R. Yekta, **Ziya Gökalp Bey ve Milli Mûsikîmiz Hakkında Fikirleri (I)**, *Servet-i Fünûn*, no. 1480, s. 89, İstanbul, 1925), "sanat" (G. Oransay, **Die Traditionelle Turkische Kunstmusik**, Küğ Yayınları, Ankara, 1964) ve "şark mûsikîsi" (Z. Gökalp, **Türkçülüğün Esasları**, Matbuat ve İstihbârat Matbuası, Ankara, 1923) (A. A. Saygun, **Atatürk ve Musiki-O'nunla birlikte O'ndan sonra**, Sevda-Cenap And Vakfı Yayınları, Ankara, 1987) gibi isimlerle tanımlanmıştır. Her isimlendirme genelde değişik bir ideolojik veya sosyal yönlendirmeyi de bünyesinde taşımaktadır.

3 Değişik makam unsurlarının birbirleriyle birleşmesi ile ortaya çıkan yeni organizasyon tipleri ve bu organizasyon mantığının oluşturulmasını sağlayan serbest ezgi organizasyon sisteminin genel adı.

4 Batı ve Batılı kavramları ile Avrupa'nın kültürel ve ekonomik açıdan baskın devletleri kastedilmektedir.

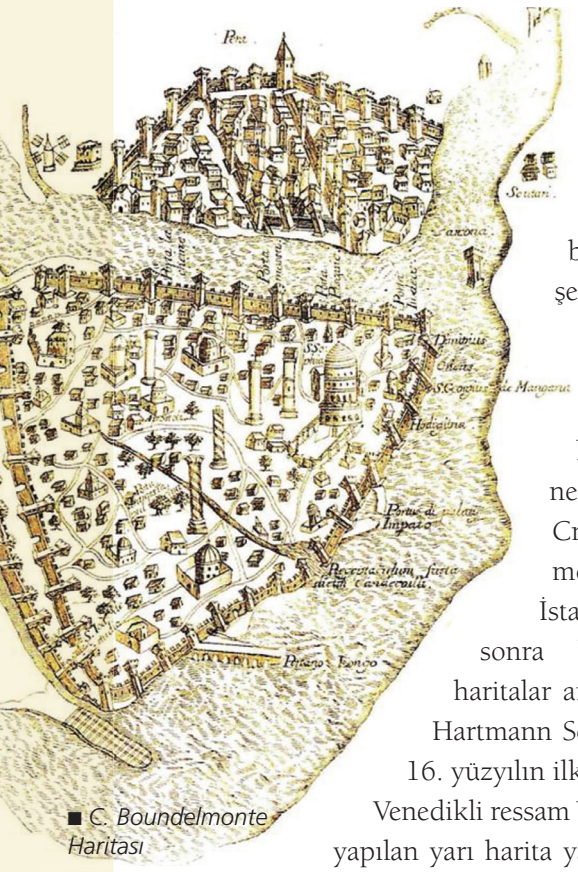
5 Yeni düzen anlamına gelmektedir.

19. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE IŞIK TUTAN AYVERDİ HARİTASI

Yard.Doç.Dr. Gülberk BİLECİK

Bizans surları, Haliç ve Marmara Denizi ile çevrelenen, bilâd-ı selâse (üç belde) olarak adlandırılan Eyüp, Galata ve Beyoğlu dışında kalan târihî yarımada, her dönemde ilgi ve merak konusu olmuştur.

Binlerce yıllık zengin tarihi içinde çeşitli kültürlere ev sahipliği yapan, İstanbul'un kalbi konumundaki bu bölgenin geçirdiği değişiklikler, yüzyıllar boyunca birçok haritaya konu teşkil etmiştir. İstanbul'un fethinden önce ve sonra yapılanlar olmak üzere iki gurupta incelenen bu haritaların hemen hepsi sokak, cadde ve yapı isimlerinin belirtilmediği kuş bakışı panoramalar şeklindedir.[1]



■ C. Boundelmonte Haritası

Fetihten önce hazırlandığı bilinen en eski İstanbul haritası, 1422 senesine tarihlenen Cristoforo Buondelmonte haritasıdır.[2] İstanbul'un fethinden sonra hazırlanan önemli haritalar arasında 1493 tarihli Hartmann Schedel'in haritası ile 16. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen, Venedikli ressam Vavassore tarafından yapılan yarı harita yarı kuş bakışı resim niteliğindeki eser sayılabilir.[3]

16. yüzyılda Osmanlı haritacıları tarafından yapılan haritalar da mevcuttur. İstanbul hakkındaki ilk ciddi ve sağlıklı harita Pirî Reis'in 1520-1525 senelerine tarihlenen Kitab-ı Bahriye adlı eserindeki İstanbul planlarıdır. Matrakçı Nasuh'un 1537 senesinde tamamladığı kara atlası niteliğindeki, Kânûnî'nin Irak seferindeki menzillerini gösteren Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn adlı eserinde yer alan İstanbul haritası, minyatür tekniğinde yapılmış olup gösterdiği ayrıntılar bakımından oldukça önemlidir.[4]

17. yüzyılda Kâtip Çelebi'nin Cihannüma adlı eserinde İstanbul ve Boğaziçi'nin sağlıklı çizilmiş bir haritası mevcuttur. 18. yüzyılda ise Osmanlılar daha çok binaları şematik bir şekilde gösteren, tafsîlatlı suyolu haritaları yapmışlardır. [5]

18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başları haritacılık bakımından bir dönüm noktası olmuştur. Bu dönemde diğerlerine göre çok daha fazla bilgi veren ölçekli şehir haritalarının yapımına başlanır. Subay mühendis Kauffer tarafından hazırlanan 1776 tarihli İstanbul haritası, 1/10.000 ölçeği ile ölçüme dayanan ilk harita olması ve İstanbul'un topografyasını göstermesi bakımından oldukça önemlidir.[6]

Ölçüme dayanan ikinci önemli harita ise Alman subay mühendis Moltke tarafından 1836-1837 senesinde hazırlanmıştır. 1/25.000 ölçekli harita, Kauffer Haritası'na göre daha geniş bir alanı kapsamaktadır.[7]

Osmanlılarda askerî teknik eğitim alanındaki yenileşme hareketlerinin sonucu olarak 18. yüzyılda Mühendishâne-i Berr-i Hümâyun (Kara Mühendishânesi) ve Mühendishâne-i Bahr-i Hümâ-

yun (Deniz Mühendishânesi)'un kurulması ile ölçekli harita yapımı hız kazanmıştır. 1848'de yapılan İstanbul surlarının içini gösteren harita ile 1851 senesine tarihlenen renkli İstanbul ve Boğaziçi haritası bu dönemin önemli eserleridir. [8]

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yangın yeri haritaları önem kazanmaya başlar. Şehrin geçirdiği büyük yangınlardan sonra yanan yerlerin düzenlenmesi amacıyla hükümet tarafından yaptırılan bu haritalar, belli bölgeleri ayrıntılı bir şekilde göstermesi bakımından önemlidir. İtalyan mühendis Luigi Storari tarafından hazırlanan 1856 tarihli Aksaray yangın yeri haritası ile 1857 Salmatomruk ve Saraçhane yangın alanı haritaları ve 1865 Hocapaşa yangınından sonra yapılan harita bu türün en önemlileri arasında sayılabilir.[9]

19. yüzyılın ikinci yarısında yapılan İstanbul haritaları içinde Alman mühendis C. Stolpe'nin çalışması ayrı bir yere sahiptir. 1863 senesine tarihlenen 1/10.000 ölçekli harita şehrin dokusunu vermesi bakımından o zamana kadar yapılmış haritaların en gelişmişidir.

1900'lü yıllarda genel topografik haritalar yanında, kadastral haritalar ve sigorta haritaları yapılmaya başlanmıştır. Tapu senedi niteliği taşıyan bu haritalarda binaların kullanılışları ve yapıldıkları malzemeler hakkında ayrıntılı mâlûmat verilmekte ve kentin dokusu hakkında detaylı bilgeye ulaşılmaktadır. 1904-1906 yılları arasında C. E. Goad Şirketi tarafından yapılan 1/600 ölçekli yangın sigortası haritası ile 1925 senesinde Jacques Pervititch tarafından hazırlanan harita, bu türün en önemlileri arasında sayılabilir. [10]

***

Yazımıza konu olan 1875-1882 tarihli Ayverdi Haritası, 1925 tarihli Pervititch Haritası hazırlanana kadar geçen süre zarfında, târihî yarımadayı ayrıntılı bir şekilde göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

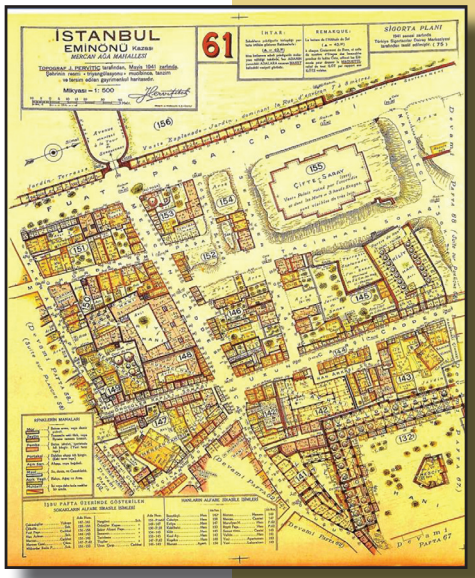
Harita Yük. Mühendisi Mîmar Dr. Ekrem Hakkı Ayverdi (1899-1984) tarafından Şehremâneti Hendesehânesi'nde (İstanbul Belediyesi Mühendisler Odası) müsvette olarak bulunmuştur. Bulunduğu zaman haritanın tarihi, kimler tarafından hazırlandığı ve ölçeği hakkında bir bilgi mevcut değildir. 2.87 x 2.75 cm. boyutlarında oldukça büyük ölçülere sahip harita, târihî yarımada ile sınırlandırılmıştır. 45.00 x 60.00 cm. boyutlarında 20 pafta hâlinde düzenlenmiş, baskısı bal rengi kalınca bir kağıt üzerine litografya (taş baskı) ile yapılmıştır. Osmanlıca olarak hazırlanan haritada sokakların çoğunun isimleri mevcuttur. Yapıların büyük bir kısmı ölçekli olarak çizilmiş, isimleri de belirtilmiştir. Bunun yanında sadece yeri belirtilen, isimleri verilmeyip câmi, medrese, hamam gibi adlandırılan yapılar da mevcuttur. Az miktarda yapının ise sadece yerleri belirtilmiştir.

Ekrem Hakkı Bey, harita üzerinde bazı düzeltme ve ilâveler yapmış, bu arada haritanın kimler tarafından yapıldığını, tarihini ve ölçeğini de tespit etmiştir.

1861 senesinde asker haritacılar tarafından hazırlanan Bursa Haritası'nı örnek göstererek, bu haritanın da Mühendishâne-i Berr-i Hümâyun mezunu asker haritacılar tarafından hazırlanmış olduğunu belirtmiştir.

Ayverdi, haritanın yapım tarihini belirlemek için haritada

■ *Matrakçı Nasuh'un İstanbul Minyatürü*



■ *Pervititc Haritası*

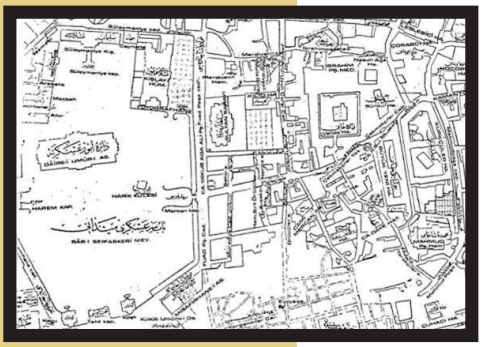
■ *C. Stolpe Haritası*

gösterilen binalardan en erken ve en geç inşa edilenleri tespit etmiş, en erken tarihli yapının, Fatih Tabhânesi'nin arkasında gösterilen 1875 tarihli Askerî Rüşdiye, en geç inşa edilen yapının ise 1882 senesinden önceye âit olduğunu ileri sürmüştür.

Ayverdi'ye göre haritanın tarihlendirilmesinde dönemin siyâsî vaziyeti büyük önem taşımaktadır. Haritanın yapımına başlandığı 1875 senesinde Sırbistan seferinin önem kazanması, Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilmesi, Sultan II. Abdülhamid'in cülûsu ve 93 Harbi birbirinden önemli olaylardır. Ekrem Hakkı Bey, bütün bu sebeplerden haritayı hazırlayan askerlerin, çalışmaya başlamalarına rağmen, büyük bir ihtimalle haritayı tamamlayamadan savaşa gitmiş olduklarını, -haritanın müsvette hâlinde olmasını sebep göstererek- belki de geri dönemediklerini ve haritanın hazırlanış tarihinin 1875 senesi olduğunu belirtir.

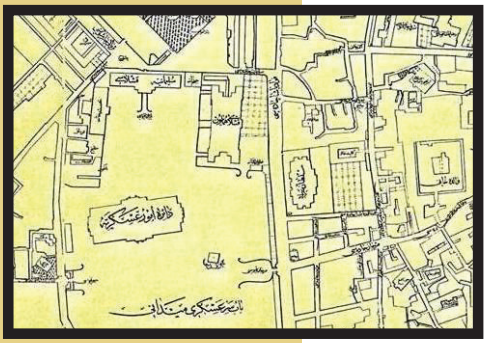
İlk yapıldığında verilmeyen haritanın ölçeği, Ayverdi'nin yerinde yaptığı çalışmalar ve ölçümler sonucu 1/2000 olarak tespit edilmiştir. [11]

Ekrem Hakkı Bey çalışmaları sırasında, Osmanlıca yazılmış olan sokak ve bina isimlerinin yanına Latin harfleriyle karşılıklarını vermiştir. Ayrıca, isimleri verilmeyip sadece yerleri belirtilen sokak ve binaları, bulundukları mahalde teşhis ederek isimlerini haritaya eklemiş, birden fazla ismi olan yapıların diğer isimlerini de parantez içinde belirtmiştir.



■ *Ayverdi tarafından tamamlanan harita*

Haritada yer alan bütün yapıları kapsayan bir indeks hazırlamış ve her ismin karşısına pafta numarasını vermiştir. Böylelikle aranılan bilgiye kolayca ulaşılmasını sağlamıştır.



■ *Haritanın müsvette hâli*

Harita ilk defa 1958 senesinde İstanbul Fetih Cemiyeti tarafından yayımlanmış, Ayverdi'nin üzerinde yaptığı bazı ilâvelerle 1978 senesinde ikinci defa bilim dünyasına sunulmuştur.

***

Ayverdi Haritası, nefs-i İstanbul olarak da adlandırılan târihî yarımadanın 1875-1882 tarihleri arasındaki durumunu ayrıntılı bir şekilde göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

XIX. yüzyılda Avrupaî bir şehir görüntüsü verilmeye çalışılan İstanbul'da, özellikle târihî yarımadada gerçekleştirilmiş olan doku değişimlerinin, inşa edilen, yok olan, yenilenen, onarımlarla özgün karakterini kaybeden mîmârî eserlerin tespitinde ve incelenmesinde başvurulacak önemli kaynakların başında gelmektedir.

1875 senesinden Pervititch Haritası'nın hazırlandığı 1925 senesine kadar geçen süre zarfında var olan ancak depremler, yangınlar, îmar faaliyetleri gibi çeşitli sebeplerle yer yüzünden silinen câmi, medrese, hamam, mektep, sokak, meydan, saray, konak gibi yapıları göstermesi bakımından da günümüzde birinci derece kaynak durumundadır.

Dileğimiz 19. yüzyıldan günümüze ışık tutan Ayverdi Haritası'na gereken önemin verilmesi ve bu haritanın birçok araştırma ve araştırmacıya kaynak teşkil edebilmesidir.

Dipnotlar

1 Cahit Kayra, **İstanbul Haritaları-Ortaçağdan Günümüze**, Türkiye Sınai ve Kalkınma Bankası Yayınları, 1990, s. 33.
2 Kayra, **a.g.e.**, s. 33. ; İlhan Tekeli, "Haritalar", **D.B.İ.A.**, c:3, İstanbul, 1994, s. 556.
3 Tekeli, **a.y.**, s. 556, 557. ; Haluk Şehsuvaroğlu, **İstanbul Harita ve Planları Sergisi**, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul, 1961, s. 3.
4 Tekeli, **a.y.**, s. 557. ; Kayra, **a.g.e.**, s. 33.
5 Kayra, **a.g.e.**, s. 34. ; Semra Ögel, "Üsküdar İbrahim Paşa Su Yolu Haritasında Köşk ve Dış Sofa Resimleri", **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları – Yıldız Demiriz'e Armağan**, haz. M. Baha Tanman - Uşun Tükel, İstanbul, 2001, s. 107-114.
6 Kayra, **a.g.e.**, s. 4. ; Tekeli, **a.y.**, s. 557, 558.
7 Tekeli, **a.y.**, s. 558.
8 Kemal Beydilli, Türk Bilim ve Matbaacılık Tarihinde Mühendishane Matbaası ve Kütüphanesi (1776-1826), Eren Yayınları, İstanbul, 1995; Tekeli, **a.y.**, s. 558. ; Şehsuvaroğlu, **a.g.e.**, s. 5.
9 Tekeli, **a.y.**, s. 558. ; Şehsuvaroğlu, **a.g.e.**, s. 5.
10 Tekeli, **a.y.**, s. 560. ; Kayra, **a.g.e.**, s. 35. ; **Jacques Pervititch Sigorta Haritalarında İstanbul**, İstanbul, Axa Oyak Yayınları, 2001.
11 Ekrem Hakkı Ayverdi, **19. Asırda İstanbul**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1978, s. 5-9.

Geçmişi Geleceğe Bağlayan Köprüler:

Tanbûrî Cemil Bey Sâdeddin Kaynak

Yüce GÜMÜŞ

Her insanın dünyaya bir görev yüklenerek gönderildiği fikri, bazı şahsiyetler göz önüne alındığında daha da anlamlı oluyor. O insanlar ki belki farkında bile olmadıkları, fakat muhakkak ki yaşadıkları zamanı aşan bir çığırla, bir takım değerleri sırtlamışlar ve tarihte dâima ileri seviyelere taşımışlardır. Onlar ki mütemâdiyen, ***geleneği geleceğe bağlayan köprü insanlar*** olmuşlardır.

Bir milletin sanatı, o milletin kimliği demektir. Fakat insanoğlu hızla akıp giden içtimâî hayat içerisinde bu kimliği zaman zaman kaybediyor, unutuyor veyâhut umursamıyor. Bu durum, dolayısıyla sanatın, çağın gerisinde kalmasına sebebiyet veriyor. İşte böylesine sıkıntılı dönemlerde Sâdeddin Kaynak gibi, Tanbûrî Cemil Bey gibi bir dehâ ortaya çıkıyor ve yaratıcının ona bahşettiği hârikulâde yetenekle – etkisi zaman içerisinde anlaşılacak olsa da – her şeyi bir anda çağın gereklerine uygun bir şekilde yerine getirip, tarih sahnesinden fizîken ayrılıyor.

"....İçinde cemiyetin gerçeklerine eğilmeyen; dudaklarını amme (umum) rûhunun sesleri ve lezzetleriyle ıslatmayan sanatkârlar elinde bu cemiyet, beklediği ve özlediği mûsikîye yeniden kavuşabilir mi ?

Biz böyle sanıyoruz ki Türk Mûsikîsi, kendi millî romantizmini bir an evvel idrak etmek zorundadır. Eski mûsikîmizden kalan sesleri, vatan topraklarından tüten sesleri, vatan ırmaklarından akan sesleri, Mehmedciklerin ve Ayşeciklerin temiz dudaklarından çıkan sesleri duymaya ve işitmeye mecburdur. Esâsen Türk Mûsikîsi denilen mûsikî, işte böyle seslerle örülmüştür.

Bunun dışında bir mûsikî, hanımlarımızın vizon kürkleri gibi ancak sayılı vücutları ısıtabilir ve yazın giyilmez. Bir milletin gecesini gündüzünü kaplayıp, semâsını ve mevsimlerini doldurmaz; rûhunu seslendirmez.

Hâlbuki mûsikî, cemiyetlerin ses hâline gelmiş rûhu, ses hâline gelmiş duygusu, felsefesi, heyecânı, mâcerâsıdır..." diyen Nihad Sâmi Banarlı[1], mûsikîmize yeni bir heyecan katan ve halkı Türk Mûsikîsi ile yeniden birleştiren bu iki dâhiyi, bu iki köprü şahsiyetin düşünce ve eserlerindeki ehemmiyeti, bir kez daha nasıl vurguluyor.

Halkın seviyesine inen değil,
halkın seviyesini yükselten adam...
***Sâdeddin Kaynak** (D. 1895 Ö. 1961)*

1895[2] yılında İstanbul Fatih, Sarıgüzel'deki Yahyâ Tevfik Medresesi'nde dünyaya geldi. Eğitime çok meraklı olan babası Hâfız Ali Alâeddin Bey'i[3], 10 yaşında kaybettiği 1905 yılından bir yıl önce, 9 yaşında hıfzını tamamlayarak hâfız oldu. Mercan İdâdîsi'nden (lise) mezun olduktan

■ *Tanbûrî Cemil Bey*

■ *Sâdeddin Kaynak*

■ Ailesiyle

sonra, Ulûm-ı Şer'iyye Şûbesi[4]'ne kaydoldu. Eğitime başladığının yaklaşık bir yıl sonrasında Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması sebebiyle yedek subay olarak Güneydoğu illerine gitti. Çocukluğunda Hâfız Melek, Cemal Efendi, Hoca Kâzım Bey, Neyzen Emin (Yazıcı) Dede gibi devrin en önde gelen hocaları tarafından yetiştirilmiş bir kişi olarak, askerlik vazîfesi döneminde de görev yerlerindeki folklorik mûsikîmizi inceledi. Mûsikî zevk ve bilgisini her ortamda geliştirmek için fırsat kollayan Sâdeddin Kaynak, askerden sonra İlâhiyat Fakültesi'ndeki eğitimini tamamladı. Sultan Selim ve Sultan Ahmed Câmileri'nde imamlık görevlerinde bulundu. Bu süre zarfında film müzikleriyle ilgilendi. Gazel, şarkı, dînî mûsikî formlarından eserleri plaklara okudu. Plak doldurmak için gittiği Berlin, Viyana, Paris ve Milano gibi büyük müzik merkezlerinde batı müziği dinledi. "Yavuz Sultan Selim Ağlıyor" filminin müziklerini bestelediği sırada felç oldu ve 1961 yılında 66 yaşında vefat etti.

9 yaşında hıfzını tamamlamış olmasına rağmen, 31 yaşına kadar beste yapmamış, sadece mûsikîyi öğrenmeye gayret etmiştir. Popülerliğini arttıran fantezi formunda eser vermeden önce klasik formlarda şahsî üslûbunu yansıtan eserler besteledi. Yapmış olduğu film müzikleriyle ülkemizin ilk film müziği bestecisidir. Fantezi formunda verdiği eserlerin melodik yapısı ve uzun saz aralıkları bir saz icracısı olmamasına rağmen, son derece parlak ve orijinaldir. Eserlerindeki makam ve usûl bağlantılarını son derece ustaca kullanmış ve işleyiş bestelerine bir dinamiklik, yerine göre de romantizm unsurları katmıştır.

"Kaynak, klasik -hatta dînî- müzik eğitimiyle yetişmiş olmasına rağmen, Tanbûrî Cemil'le birlikte, halk sanatındaki zevk ve büyüyü keşfetmiş, bu büyünün câzibesinden kendisini ömür boyu kurtaramamış ve tıpkı Bela Bartok'un yaptığı gibi, halk müziğinin sonsuz malzemesinden klasik müzikte faydalanmayı bilmiş, gerçek anlamda çağdaş bir bestecimizdir..."[5]

"Kaynak, tamamen klasik dille, tamamen klasik beste ve şarkı formlarında eserler de bestelemiş olmasına rağmen, bu yolun çıkmaz olduğunu, çağdaş toplumun gönlüne bu tür eserlerle girilemeyeceğini anladığı için formda, dilde ve melodide yenileşme yürekliliğini göstermiştir..."[6]

Sâdeddin Kaynak başardığı bu zor işle toplumun her tabakasının gönlüne girdi ve hâlen de girmektedir. Hiç kuşkusuz etkilediği bu topluluğun arasında mûsikî dünyasının pek çok kıymetli icracısı da bulunmaktadır. Münir Nureddin Selçuk, Safiye Ayla, Hamiyet Yüceses, Râdife Erten, Sâbite Tur Gülerman, Bekir Sıtkı Sezgin ve Alâeddin Yavaşça bu isimlerden sâdece birkaçıdır.

"Zihnim bu şehirden, bu devirden çok uzakta, Tanbûrî Cemil Bey çalıyor eski plakta."[7]
Tânbûrî Cemil Bey (D.1871 Ö. 1916)

"Bir Saint-Saens, bir Paganini, bir Mozart gibi, sanat ufkunda yüzyıllarda bir gelip geçen kuyruklu yıldızlar misâli mûsikî semâmızı aydınlatan Cemil Bey, eline aldığı Türk Mûsikîsi sazlarını o âna kadar tasavvur dahî edilememiş bir müzikalite ve

dinamizmle çalmış, bu dünyadan ayrıldıktan sonra da mûsikîmizin hemen bütün dalları ve sanatkârları üzerinde silinmez izler bırakmıştır...”[8]

Türk Mûsikîsi’nin başta tanbur ve kemençe olmak üzere pek çok sazının gelmiş geçmiş en büyük icracısı olan Tanbûrî Cemil Bey, 9.5.1871 yılında, İstanbul’un Molla Gürânî semtinde doğmuştur. Babası iyi eğitimli ve dönemin önemli memuriyetlerinde bulunmuş Mehmed Tevfik Bey, annesi ise saraya çeşitli hizmetleri geçmiş bir çerkes kızı olan Zihn-i Yâr Hanım’dır (Zihn-i Yâr Hanım lavta çalmaktadır). Üç yaşında babasını kaybetmesiyle, hayatı ve eğitimine amcasının yanında devam etti. Bu ölümle başlayan süreç, Cemil Bey için çevre değişiklikleri ve art arda gelen ölümlerle dolu çileli bir dönem olmuştur. Mülkiye Mektebi’nde okudu ve Fransızca öğrendi. 1901 yılına geldiğinde, Şerife Sâide Hanım ile evlendi. Bu evlilikten, büyük müzisyen Mes’ud Cemil dünyaya gelmiştir. Bir süre geçimini, İkinci Abdülhamid’in kendisini atadığı başkâtiplik mesleğini yaparak sağlamış olsa da, kısa süre sonra verdiği istifası ile tamamen mûsikî dolu bir yaşama adım attı. Hayatının son günlerine kadar geçimini, doldurduğu plaklardan aldığı ücretler ve geniş aristokrat çevresinin ihsanları ile sağladı. Mûsikî ile geçen yılların ardından, Tanbûrî Cemil Bey verem hastalığına yakalandı. Bu haber, çevresinde büyük üzüntülere sebep oldu ve tedavisi için bu geniş çevre hemen harekete geçti. Hatta tedavisinin İsviçre’de yapılması, kendisine teklif edilmişse de, o çok sevdiği İstanbul’dan ayrılmamak için bu teklifi reddetmiştir. Sonunda 1916 yılında verem hastalığından vefat etti. Aksaray’daki evinden alınarak, Fatih Câmii’ndeki öğlen namazının ardından Merkezefendi Mezarlığı’nda toprağa verildi. Mezarı bugün kayıptır.

Çok küçük yaşlarında kendi îcâdı olan sazlarla oynuyor olması, âdeta dâhiliğinin sinyalleriydi. Ortaokul sıralarındayken, ağabeyi Tanbûrî Ahmed Bey’den nazariyat, Kemânî Aleksan Ağa’dan hamparsum ve batı notasını öğrendi. 10 yaşına geldiğinde, keman ve kânun çalmaya başlayan Cemil Bey, kısa süre sonra tanbur ve kemençe sazlarına yöneldi. 12 yaşlarında dikkat çekmesi ve dâhi çocuk olarak anılması, kısa zamandaki ilerlemelerinin göstergesiydi. Tanbûrî Ali Efendi ile tanışması ve onun bulunduğu meclislere iştirâki, klasik ekolün yapısını anlamasında çok etkili oldu. Özellikle ders aldığı bir hocası olmamasına rağmen, 18 yaşına geldiğinde, olağanüstü bir tanbûrî olmuştu. Tanbura getirdiği teknik üstünlükler ve taşıdığı cevher, eski tarz tanbûrîler tarafından eleştirilmesine sebep oldu. Fakat kısa süre sonra kemençe, viyolonsel ve lavta sazlarındaki ustalığı ile kendine bu çevrede sarsılmaz bir yer edindi.

Özellikle taksim formundaki üstünlüğü ve besteciliği (özellikle saz mûsikîsinde) çok üst bir seviyededir. Virtüozu olduğu tanbur, kemençe, viyolonsel ve lavta sazlarının yanı sıra; ud, çöğür, zurna gibi bir çok sazı da ustalıkla icra etmiştir. Ayrıca tanburu da yayla ilk kendisi icra etmiştir.

Batı müzik dünyasına âit bazı eserleri tercüme edişi, Rehber-i Mûsikî isimli bir kitap yazması, tamamlayamamış da olsa bir kemençe metodu ve mûsikî lugatı yazma çabaları, hatta dönemin gazetelerinde yayımlanan mûsikî yazıları, Tanbûrî Cemil Bey’in mûsikînin her alanıyla ilgilenmiş tam bir dehâ olduğunu ortaya koymaktadır.

Dipnotlar

1 Nihad Sâmi Banarlı, **Mûsikîmize Dâir**, Mûsikî Mecmuası, sayı 74, s. 61.
2 Doğum tarihinin 28 Mart ya da 15 Nisan olduğu sanılmaktadır. İlk adı Ali’dir.
3 Rize doğumlu olan Ali Alâeddin Bey, 1862’de İstanbul’a yerleşmiş, medrese eğitimi görmüş ve 1864’te hâfız olmuştur. 1882’de Fatih Câmii hocalarından olmuştur. Buradaki hocalık medrese hocalığıdır. 1905 yılında Rize’de ölmüştür.
4 İstanbul Üniversitesi, İlâhiyat Fakültesi.
5 Cinuçen Tanrıkorur, **Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler**, s. 338.
6 Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 340.
7 Yahya Kemal Beyatlı, *Kar Mûsikîleri*, **Kendi Gök Kubbemiz**, s. 25.
8 Cinuçen Tanrıkorur, **Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler**, s. 329.

KUBBEALTI LUGATI

Dr. Fahrünnisa BİLECİK

Sözlükler, bir dilin kelimelerinin bütününü veya belli bir kısmını, deyimlerini, alfabe sırasına, bazan da konu veya kavramlarına göre anlamlandıran, açıklayan ya da başka dillerdeki karşılıklarını veren eserlerdir. Dil öğrenimi ve öğretiminde, dilin doğru kullanılmasında yararlanılan başlıca kaynaklardır. Bu tariften de anlaşılacağı gibi sözlük yazmak son derece zor ve ilmî bir iştir. Sözlük yazarlığı (leksikografi) ayrı bir ilimdir ve dil biliminin bir dalıdır. Ülkemizde ise alt yapısı bulunmayan ilimlerin başında ne yazık ki sözlükçülük gelmektedir. Bundan hareketle dünyanın en zengin dillerinden biri olan Türkçenin sözlüğünü yazmanın gerçekten başlı başına bir mesele olduğunu söyleyebiliriz. Ancak zorluklarına rağmen dilimizde günümüze gelinceye kadar çok sayıda sözlük; kişiler, komisyonlar veya kurumlar tarafından meydana getirilmiştir.

Bu yazıda ele alacağımız sözlük, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı bünyesinde hazırlanmış olan Kubbealtı Lugatı'dır. Öncelikle, bir sivil toplum kuruluşu niçin bir sözlük hazırlama lüzûmu duymuştur? sorusuna cevap aramamız gerekmektedir. Bu cevabı eserin giriş kısmında buluyoruz:

"*Hazırlığı 1971, yazılması 1976 senesinden başlayarak 2005 yılına kadar süren bu çok güç çalışmaya neden girdiniz denirse bizi bu yola sevkeden husus, Türk dilinin asırlardır süren çilesinin ve mâcerâsının, "benim bir dilim var" şuuruna eren herkesi göreve çağırması gerçeğidir.*

Önce aşırı bir Arapça ve Farsça düşkünlüğü, bu dillerin yalnız kelime olarak değil kuralları ile de dilimize girmesi, Türkçemizi âdeta karma bir dil hâline getirmiştir.

Bu ifrâtı kaldıramayan aydınlarımızın gayretiyle başlatılan sâdeleşme hareketleri ise mecrâsından çıkmış, aşırı bir tasfiyeciliğe ve uydurmacılığa kadar dayanmıştır.

Zamanla bu hareket de durulmuş, fakat bu defa da dilimiz için başka bir büyük tehlike baş göstermiştir: Batı dilleri istîlâsı.

Batı kaynaklı kelimeler, dilimize Arapça ve Farsça'nın girdiği gibi âdeta hücum hâlinde girmektedir. İşin vahim tarafı bu seferki kelimelerle, kökleri Latince ve Yunanca'ya dayandığı için hiçbir kültür bağımız yoktur. İmlâ ve telaffuzları dilimize taban tabana zıttır. Bir husûsa dikkati çekmek isteriz ki bunlar mecbûrî olarak alınan teknik ve ilmî terimler değildir. Sırf bu mevzûda hassâsiyetimiz kayboldu ğu için bir moda hâlinde dilimizi istîlâ eden kelimelerdir.

Asırlardır kullandığımız mevsim yerine neden sezon diyoruz, geniş yerine larj, netîce yerine skor? Eşyâ yerine obje demekten bir Türk olarak üzüntü duymalıyız.

İşte Türk dilinin bu akıl almaz hazin mâcerâsı bizi, dile sâhip çıkan bir akademi bulunsaydı ne yapardı suâline cevap aramaya götürdü. Cevap evvelâ bir sözlük ve bir imlâ kılavuzu yapılması idi."[1]

Bu düşüncelerle Türkün dilini, edebiyatını, sanatını kısacası kültürünü yaşamaya ve yaşatmaya adanmış bir müessese olan Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı bünyesinde, 1971 yılında, bir Dil Akademisi kurulmak istenmiştir. Hızla çalışmalara başlanmış, neticede Sâmiha Ayverdi, Dr. Ekrem Hakkı Ayverdi, Nihad Sâmi Banarlı, Prof. Dr. Tahsin Banguoğlu, Prof. Dr. Fâruk Kadri Timurtaş, Prof. Dr. Abdülkâdir İnan, Prof. Dr. Ömer Lütfi Barkan, Prof. Dr. Kaya Bilgegil, Orhan Seyfi Orhon, Fâruk Nâfiz Çamlıbel, Fevziye Abdullah Tansel ve İlhan Ayverdi'den oluşan bu akademi kurulmuştur.

Dil Akademisi'nin ilk amacı, bir medeniyet dili olan Türkçenin sözlüğünü hazırlamak olmuştur. Ancak nasıl bir sözlük düşünülmektedir? Cevabını yine yazarından öğreniyoruz:

"*Sâdece yaşayan Türkçemizi değil târihî seyri içinde Türk dilinin kazanmış olduğu zenginlikleri de gözler önüne serecek, Türk çocuklarına geçmişleriyle bağ kurmalarında ve milletlerin târihlerinde daha dün demek olan 100-150 senelik metinleri okuyup anlayabilmelerinde yardımcı olabilecek bir sözlük*" hazırlanacaktır.

Bunun üzerine harekete geçilerek İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mensupları ile çalışmalara başlanmıştır. 1972-1976 yılları arasında yüzlerce eser taranmış ve fişlenmiştir. Ancak üniversite mensupları ile yapılan çalışmalardan bir sonuç alınamayınca sözlük duraklama devresine girmiştir. İşte bu noktada, vakfın başkanı, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunu ve ana dilinin sevdalısı olan İlhan Ayverdi tek başına maddeleri yazmaya başlamıştır.

1978'den itibaren çalışmaya farklı isimler dâhil olur. Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nden Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu, Hayri Bilecik, Hülya Uğur, Prof. Dr. Mustafa Tahralı gibi. Bunun dışında mesleklerinin uzmanı 16 kişiden oluşan özel alan danışmanları, kendi sahalarına âit kelimelerin yazımında yardımcı olurlar. Ayrıca lugatın hazırlık safhasında yüzlerce eserin fişlenmesinde emeği geçenleri, dizgisinden bilgisayar işlerine kadar büyük bir fedâkârlıkla çalışanları da yâd etmek gerekir.

Lugatın 2004 yılında yazımı biter, tashihler, kontroller devam eder. Farklı devirlerdeki yazılı ve sözlü dil örneklerini 3 cilt içinde toplayan, 3549 sayfa, 61.000 ana madde ve ara madde, yaklaşık 35.000 deyimden oluşan, 400 yazar ve şâirin 1000'e yakın eserinin taranmasıyla elde edilen, 100.000 örnekli bu temel başvuru eseri, 2005 yılında yayımlanır.

Şimdi 3 ciltlik Kubbealtı Lugatı'nı içeriği, özellikleri, hedefleri bakımından inceleyelim:

Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük'ün İçeriği

Bu sözlük Türk dilinin bir çeşit envanteridir. Târihî dil sözlüğü, konuşulan dilin sözlüğü vb. tasniflerin dışındadır. Türkiye Türkçesi'nin söz varlığını kapsayan sözlükte;

a. Yaşayan Türkçe kelimelere,

b. Deyimlere,

c. Terimlere,

d. Yer yer mazmunlara (asıl mânâyı dolaylı olarak anlatan güzel sözlere), edebî mânâlara ve ansiklopedik açıklamalara,

e. XIII. yüzyıldan itibaren var olup bâzıları halk ağzında yaşamakta devam eden ve Arap harfleriyle yazılan eserlerde, belgelerde yer alan kelimelere,

f. Türkçesi olduğu halde yaygınlaşan yabancı kelimelere, Türkçesi olmayan yabancı kelimelere ve Yeni türetilenlere yer verilmiştir.

Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük'ün Özellikleri

1. Kubbealtı Lugatı, XIII. yüzyıldan XXI. yüzyıla kadar Türkçede kullanılmış olan yerli ve yabancı kelimeleri içermektedir. Arapça ve Farsçadan dilimize geçmiş kelimelerle diğer yabancı dillerden giren kelimeler sözlüğe alınmıştır. Eski Türkiye Türkçesi döneminden ve halk ağzından ise belirlenen ölçüye uygun olanlar –kullanım alanı olanlar, örneği bulunanlar- alınmıştır.

2. Kubbealtı Lugatı'nda gramer kategorileri (dil bilgisi sınıflandırmaları) ve fiil çatıları (fiillerin özne ve nesneleriyle ilgileri yönünden aldıkları şekil) çok titiz bir şekilde gösterilmiş, kelimelerin, özellikle fiillerin anlamları buna göre guruplandırılarak yazılmıştır.

3. Mevcut sözlüklerde Türkçe kelimelerin etimolojisi (kök bilimi, kelimelerin kök ve eklerini inceleyen bilim) hemen hemen hiç verilmemiştir. Kubbealtı Lugatı'nda ise bütün kelimeler için etimolojik bilgi vardır. Ayrıca anlam ve etimolojiyle ilgili çeşitli dil notları ve açıklamalar bulunmaktadır.

4. Sözlüklerde en önemli mesele anlamdır. Kelimelere dildeki kullanımlara göre doğru anlam vermek gerekir. Kubbealtı Lugatı'nda anlamlandırma üzerinde titizlikle durulmuştur. Bu hususta çok kelime kullanmaktan ve zengin ifadeden kaçınılmamıştır. Kelimelerin eskiden kullanılan fakat sonradan unutulan bâzı anlamlarına da belli ölçüde yer verilmiştir. Dilin zenginliği olan eş anlamlı kelimeler de sözlüğe alınmıştır.

5. Sözlükte deyimlere çok geniş ölçüde yer verilmiştir. Deyimlerin, tabiî ve canlı dilin bir nevi temînâtı ve sigortası olduğu düşüncesiyle hareket edilmiştir.

6. "Terimler yabancı dillerdeki kelimelerin dilimize gümrüksüz giriş kapısıdır." Bu sebeple çeşitli ilim alanlarına âit kelimelerde yani terminolojide uzmanlara başvurulmuştur. Dil, edebiyat, tarih, sanat vb. ilimlerin yaygın terimlerinden yeni teklif edilenler, doğru teşkil ise alınmıştır. Kurallara uygun olarak türetilen bazı terim karşılıkları, henüz yaygınlaşmadığı halde Türkçe başka karşılıkları olmadığı ve kullanılmaları arzu edildiği için alınmıştır: Mütenâzır ve Simetrik yerine bu kelimelerin yanı sıra teklif edilen Bakışımlı alınmış. Fenomenizm yerine teklif edilen Olaycılık, Görüngücülük alınmış.

7. Kubbealtı Lugatı'nda 100.000 örnek bulunmaktadır. Kelimelerin ve anlamların örneklerle ispatlanması tercih edildiği için fazla örnek alındığını görüyoruz. Örnek sayısı bakımından en zengin sözlüktür. 1000'e yakın eser taranarak bu örnekler tek tek seçilmiştir. Dîvan Edebiyatı'ndan alınan örnekler itibariyle de yine en zengin sözlük durumundadır. Bunun yanı sıra günümüz ve farklı devir yazar ve şâirlerinin de yüzlerce örneğini bünyesinde barındırmaktadır.

Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük'ün Hedefleri

Genel Hedefler

1. Türkçenin öğreniminde ve öğretiminde kullanılan bir kaynak olmak.

2. Türkçenin doğru kullanımına destek vermek.

3. Kullanımda kelime tekrarları yerine anlatılmak istenileni farklı inceliklerle ifade edebilmeye yardım etmek.

4. Türkçenin yüzyıllar içinde kazandığı kullanım özelliklerini belirlemek.

5. Kelimelerini, deyimlerini ve terimlerini ortaya koymak.

6. Önemli mazmunlarını (asıl mânâyı dolaylı olarak anlatan güzel sözleri) ve edebî mânâlarını ifade etmek.

Özel Hedefler

1. Akademik seviyede çalışan yerli ve yabancı ilim adamlarının kelimelerdeki morfolo-

jik (şekil bilgisi) ve semantik (anlam bilgisi) değişmeleri takip etmelerine yardımcı olmak.

2. Türkçenin kalın-ince, uzun-kısa gibi fonetik (ses bilgisi) özelliklerini göstererek okumada kolaylık sağlamak.

3. Madde başı olan kelimelerin Osmanlı Türkçesi'ndeki yazılışını, gramer kategorilerini ve etimolojisini, Eski Türkçe, Orta Türkçe, Arapça ve Farsça kökenli kelimelerin transkripsiyonlu (bir metnin başka bir alfabeye çevrilmesi sırasında bütün ses özelliklerini gösterebilen çeşitli işâretlere sahip yazı şekli) okunuşlarını vererek akademik seviyede çalışan yerli ve yabancı ilim adamlarına ve özellikle üniversite -Türk Dili ve Edebiyatı- öğrencilerine yardımcı olmak.

4. Eski Türkçe ve Orta Türkçe yazılı metinlerdeki kullanımları belirtmek.

5. Derleme Sözlüğü'ne ve yaşayanların tanıklığına dayanarak sözlü dil kullanımlarını ortaya koymak.

6. Sözlüğün başında yer alan temel tanıtma bilgileri ve sonunda bulunan Ekler çalışmasıyla sözlüğün kullanımında, dili doğru anlamada kolaylık sağlamak.

Kubbealtı Lugatı tanıtıldığı günden itibaren basınımız tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Birçok gazete ve dergide lugat hakkında tanıtıcı ve destekleyici yazılar çıkmıştır. Bazı örnekler vermek istiyorum:

Dîvan Edebiyatımızın önemli isimlerinden İskender Pala: "Ben, bir sözlüğün kaç kratlık olduğunu, diğer ifadesiyle, mükemmel olup olmadığını görmek için, genelde "can" maddesini açar, tanımdan başlayarak kelimenin müştaklarına, ilgili deyimlere, kalıp ifadeler ve terimlere sırasıyla bakarım. Bu yeni sözlük için de yine öyle yaptım ve can maddesini açtım. Türevleriyle birlikte tam 8 battal sayfada (449-456) 15 sütun." Birkaç hafta bu sözlükte kelimeler yolculuğuna çıkacağını ve gene birkaç hafta, sözlükle ilgilenmeyi "roman okumaya" tercih edeceğini söylüyor.[2]

Meşhur yazarlarımızdan Selim İleri, "Bu sözlükte anadilimizin romanını okudum. Türkçenin inceliklerini, güzelliğini, deyim ve mecazda uçsuz, bucaksız servetini yaşadım. Türkçenin imkânlarından habersiz kişiler İngilizcenin yanında, anadillerinin cılızlığını söyler dururlar. Misalli Büyük Türkçe Sözlük onları bir kez daha yalancı çıkartıyor." diyor.[3]

Doğan Hızlan, "Türkçe Sözlük ile Osmanlıca Sözlük'ün özelliklerini bir arada barındıran bir sözlük bu… Uzmanlar, ciddi edebiyat okurları, edebiyat öğretmenleri için gerçekten her zaman başvurabilecekleri, yararlanacakları bir sözlük" diyor.[4]

Gazetecilerimizden Emre Aköz, "Ben bir uzman değilim. Ama kendimce sözlüğü inceledim. Gördüğüm kadarıyla şahane bir çalışma olmuş. Kubbealtı Lugatı'nı gönül rahatlığı ile satın alabilirsiniz." diyerek görüşlerini dile getiriyor.[5]

Kubbealtı Lugatı, görüldüğü gibi basınımızda büyük yankılar uyandırmıştır. Ayrıca 2005 yılında Türkiye Yazarlar Birliği tarafından İlhan Ayverdi'ye dil alanında "Yılın Yazarı" ödülü verilmiştir.

Bununla birlikte, Karaman – Türk Dil Bayramı "2008 Yılı Türk Dili Hizmet Ödülü"ne İlhan Ayverdi lâyık görülmüştür. Yine Elginkan Vakfı tarafından düzenlenen "Türk Kültürü Araştırma ve Teknoloji Ödülleri"nden biri, İlhan Ayverdi ve eseri Misalli Büyük Türkçe Sözlük'e verilmiştir.

Ayrıca İlhan Ayverdi, genel sözlük yazarlığı kategorisinde yer alan ilk kadın sözlükçü olması dolayısıyla da birçok ödüle lâyık görülmüştür.

2006 yılında Kubbealtı Lugatı'nın 2. baskısı yapılmıştır. 2008'de de gözden geçirilmiş, yeni kelimeler eklenmiş ve 3595 sayfaya ulaşmış olarak tekrar neşredilmiştir. Ayrıca 2010 yılında bu 3 ciltlik lugat, büyük boy tek cilt hâline getirilmiş ve araştırmacıların kullanımına sunulmuştur. (1420 sayfa)

2009 yılının Kasım ayında, insanlığı ve ilim hayatıyla çevresine örnek olmuş İlhan Ayverdi'yi ebediyete uğurladık. Bu vesîleyle kendisine Allahtan rahmet diliyor, eserinin yıllar içinde kıymeti daha iyi anlaşılarak kültürümüzdeki yerini alacağına gönülden inanıyoruz.

Dipnotlar

1 Kubbealtı Lugatı Asırlar Boyu Târihî Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük, 3 Cilt, İstanbul 2005, s. XI.
2 Zaman Gazetesi, "Bir Sözlük Okumak", 22.12.2005.
3 Cumhuriyet Gazetesi, "Sözlükler, Bir Sözlük", 31.01.2006.
4 Hürriyet Gazetesi, "Otuz Dört Yılda Hazırlanan Sözlük", 19.11.2005.
5 Sabah Gazetesi, "Nihayet Şahane Bir Sözlük!", 18.11.2005.

KÛŞE-İ DESTÂR

Girizgâh

"Sönmez seher-i haşre kadar şi'r-i kadîm
Bir meş'aledir devredilir elden ele."
Yahya Kemal Beyatlı

Yard Doç. Dr. Mustafa ÇIPAN

Dostlarımız, bir mûsikî ve edebiyat dergisi çıkarmayı murâd ettiklerini, bunun için gayret sarfettiklerini ve mesafe aldıklarını ifade ettiklerinde, çok mutlu olmuştum. Telefonda uzayan sohbetimizde kanaatlerimi öğrenmek istemelerinin yanında, yardım talep ettiklerini de îmâ ediyorlardı. Bu çok hoşuma giden hasbî tavra mukâbelede bulunmak üzere, bir "şiir şerhi köşesi" hazırlayabileceğimi söylediğimde, "Hocam, biz de sizden böyle bir talepte bulunacaktık." cümlesinin nasıl bir mutlulukla söylendiğini hissedebiliyordum.

Bu köşenin adı için bir hayli düşündüğümü, karar vermekte çok zorlandığımı ifade etmeliyim. Olabileceğini düşündüğüm pek çok isim arasından "Kûşe-i Destâr"ı seçtiğimde, gönlümün hâlâ diğerlerine doğru aktığını söyleyebilirim.

Destâr misâli mecmuamızın bu köşesinde siz çok değerli dostlarımızla, esası "aşk" olan, edebiyat ve mûsikî sohbetleri gerçekleştirmeye, eserden hareketle müessiri ve yetiştiği muhiti, ruh iklimini anlamaya ve nihayet şiiri hissetmeye yönelik şerh denemeleri yapmaya gayret göstereceğiz.

Klasik şiirimizden hareketle, gittikçe sosyal hayatımızdan çekilen, büyük ölçüde yaşamadığımız, kitaplardan okuyarak, geçmişte oluşturulmuş eserleri görerek veya resimlerine bakarak tanımaya, algılamaya çalıştığımız bir kültürü öğrenmek, özümsemek ve hatta sosyal hayatımıza zarafet ve nezaket katacak unsurları yeniden dikkate almak ve ihyâ etmek gibi bir ihtiyacımız ve görevimiz olduğu kanaatini taşımaktayız.

Tam bu noktada, Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan Hocamızın konuyla ilgili değerlendirmesini sizlerle paylaşmak istiyorum: "*Bugünkü nesil, birçok târihî zarûretler neticesinde ecdâdının vücuda getirdiği bir sanat âbidesine yabancı kalmıştır. Altı asır bir milletin rûhu üzerinde gelişip ona hâkim olan, kütüphaneler dolusu eser veren bir edebiyat, incelenmeye değer ve bu, neslimiz için, mukaddes bir vazîfedir sanırım. İyice bilmeden, sathî bir görüşle bir sanatı mahkûm etmek, fikrî bir fâciadan başka bir şey değildir. Evet, bu edebiyatı anlamak güçtür. Büyük bir kültür zenginliğine muhtaçtır. Bu kültürü elde edip bu sanat mahsullerini avucu içine almak, yüksek tefekkürün verdiği yüksek zevke erişmek demektir. Bu büyük nimetin külfeti de büyüktür. Katlanmalıyız.*"

Hocamızın bu tavsiyesine uyarak, "Kûşe-i Destâr"da telmihler, tedâîler, karîneler, hüsn-i ta'liller, teşbîhler ve istiâreler kullanılarak şiire nasıl bir vüs'at kazandırıldığı; bir mazmundan, güzel bir anlayışla nasıl yeni mânâlar çıkarıldığı; vezin, kafiye, redif, imâle yanında bilhassa vasıl ve medlerle şiire nasıl bir mûsikî hüviyeti yüklendiği üzerinde duracağız.

Selîm bir akılla düşünen, selîm bir kalple inanan ve selîm bir zevkle beğenen; sözün "ebedî"liğinin, "edebî" olmakla sağlanabileceğini bilen Dîvân şâirleri, insana âit beşerî-tasavvufî duygu ve nitelikleri akıllara durgunluk verecek bir zarafetle ifade etmesini bilmişlerdir. Bunun, sadece dili iyi kullanmak ve şiir tekniğini bilmekle mümkün olamayacağı, işin erbâbınca mâlûmdur. Bir ilâhî ilham, güzelliklerin hikmetini kavrayıp, aşkın bahşettiği yücelikleri hissetme kabiliyetine sahip kılınan şâirlere, bu müstesna şiirleri söyletiyor olmalıdır.

Sevmenin, bilmek ve tanımakla başlayacağını, bunun da emek ve gayret istediğini bilerek, yıllar önce gerçekleştirdiğimiz "Dîvân Şiiri Sohbetleri"mizin bir benzerini, siz dostlarımla, sanki berabermişiz gibi idrak edecek, -eskiden âşinâsı olduğumuz- şiir ve mûsikî zevkimizi geliştirmeyi esas alacağız.

"Eğer maksûd eserse mısrâ-ı berceste kâfîdir." söyleyişi mefhûmunca, çerağ misilli mısrâlarla yolumuzu aydınlatmaya çalışacağız.

Kendimizi bâd-ı sabâ yerine koyup, şiirimizin kapısını açmaya, mânâ derinliğini hissetmeye ve âhenk güzelliğini işitmeye;

Güzelliklere susamış nefeslerimizle şiirin üzerindeki külleri üflemeye, bir kaknüs gibi onu yeniden külleri üzerinde diriltmeye;

Her şâirde, şiir diliyle hârikulâde güzellikler bulacağımız, mûsikînin zenginleştirdiği bir seyre birlikte çıkmaya;

Zamanımızdan geçmiş günlere hicret ederek, bugüne kadar tam bir tarifi yapılamayan, bundan sonra da yapılamayacak olan, içi aşkla dolu şiirlerden bugüne güzellikler aktarmaya;

Anadolu fâtihlerinin torunları olarak, bize bırakılan muhteşem şiir mirasına sahip çıkmaya;

"*Can mumunun şu'lesini âsumânın fânûsuna sığdırmayan*" Gâlib'e ihtiramla, yine kendi deyişiyle:

"Gele bir devr ki bu Gâlib'i yâd eyleyeler."

buyuran Gâlib'in şahsında -kimi sultan, kimi paşa, kimi şeyhülislâm, kimi münevver bir Türk hanımı olan; kimi remil atan, kimi câmi kandillerini yakıp söndüren, kimi padişahın yanında seferlere iştirak eden, kimi de Türk tasavvuf kültürünün en ince, en derin ve en engin atmosferini oluşturan Mevlevîhânelerde müridlik ve şeyhlik yapan- arşın bülbülleri ve söz mülkünün sultanlarını gıbtayla, minnetle, hürmetle, muhabbetle ve rahmetle yâd etmeye hazır mısınız?

"Katre-i aşk"ı iktisâb edip, "dil-i vîrâne" ile "devr-i aşk"a ulaşıyor, "zevrâk-ı derûn"unuzda "derd-i hicr-i yâr" ile "safâ-yı hâtır" buluyor, "varak-ı cân"ınıza yazdığınız "ser-nâme-i mahabbet"i "bâd-ı sabâ" eliyle "gülistân"a yazıyor, "hevâ-yı aşk"a uyup "kûy-ı yâr"a dek gidiyor, kendinizi "şehrâh-ı riyâz-ı aşk"ın kenarındaki "hâr u has" olarak görüyor ve "dil-i pâre pâre"nin "hisse-i muhabbet"iniz olduğuna "eyvallah" diyorsanız, "fezâ-yı aşk"ta, "devr-i gül"de "sohbet-i yârân"a hoş geldiniz.

BAĞLILIK VE BAĞIMLILIK KARMAŞASI

Gülmisal GÜRSOY

Bazen çok iyi bildiğimize inandığımız mevzûlarda aslında pek de bilgi sahibi olamadığımızı veya olmadığımızı fark eder ve ister istemez başımızı, kimseye belli etmesek de, rûhen öne eğeriz. Bağlılık ve bağımlılık karmaşası dikkate alındığında kastettiğim mahcûbiyet herhalde daha net anlaşılacaktır. Zîra her türlü konunun özünde bu iki kavramdan bir iz olduğunu düşünüyorum ve bu iki kavram birbirinden çok farklı anlamlar taşımasına ve bunu da bizlerin bilmesine rağmen, sıkça birbirine karışabiliyor. Bu karmaşa ise içinde bulunduğumuz durumu değerlendirmede ve ona göre kendimize bir yön çizmede maalesef problem çıkartıyor. O halde durumun getirdiği yüz kızarıklığından arınmak için çabalamakta ve bağlılık-bağımlılık ne demektir, diye yeniden gözden geçirmekte -en azından kendim için- fayda görüyor, konuya ilişkin yapmaya çalıştığım küçük bir araştırmanın yorumu dikkatlerinize sunmak istiyorum. Bakalım siz de benimle aynı fikirleri paylaşacak mısınız?

Bildiğiniz üzere **bağımlılık** kelimesinin anlamı sözlükte; *aşırı düşkünlük, müstakil olmama ve birtakım güçlere tâbi olma durumu* diye geçiyor. Yani bizler muhtelif değerlere/kişilere/kavramlara/nesnelere -bazen zorlama, bazen zorlama neticesi kazanılmış alışkanlıklarla ama genelde tutkuyla- gözümüz bir şey görmemecesine boyun eğer ve bunun sonucunda da rüzgâra tutulmuş yaprak gibi sürüklenip gideriz. Bu süreçte nasıl ki yaprak rüzgâra direnç gösteremez ise, bizler de bağımlısı olduğumuza direnç gösteremez, hatta o olmazsa varlığımıza bir mânâ dahî yükleyemeyiz. Bu, takdir edersiniz ki bilincin esir düşmesi anlamına gelir. Meselâ, sigara alışkanlığı bağımlılık hâline örnektir. Yaprak rüzgârın elinde, bağımlı tütünün peşinde -bilinç kaybına uğramış bir halde, üstelik kendine zarar verdiğini bile bile- gider durur. Kimliğimiz sigara peşine koşmakla, onu içmekle mânâ bulur...

Ancak bağımlılık deyince akla sadece madde bağımlılığı mı gelmelidir? Sigara yerine körü körüne benimsediğiniz değerlerimizi oturtalım, aşkların-âşıkların elinde oradan oraya sürüklenişlerimizi, hatta meslekî, sosyal, kültürel, ekonomik aşklarımızın bizi ne hâle getirdiğini veya getirebileceğini hayal edelim. Burada da tıpkı sigara bağımlılığında olduğu gibi bir bağımlılık hâli yok mu acaba? Bilinç kaybına uğramış bir halde, bir şeylerin ardı sıra sürüklenip giden, hırslarına yenik düşen, müptelâlık

girdabında boğulmak üzere olduğunun dahî çoğu kez farkında olamayan kim?... İnsanoğlu değil mi? O halde bağımlılık deyince akla sadece madde bağımlılığının gelmesi yanlış. Yaşamda akla hayale gelebilecek her şey bir bağımlılık vesîlesi olabiliyor ve kişi maalesef bir şeylere bağımlı iken kendini yakalayabiliyor.

Peki **bağlılık** deyince ne anlamak gerek? Bakın o da sözlükte şu şekilde yer almakta: ***Birine karşı sevgi-saygı besleme, yakınlık duyma, itaat etme, uyma, sadakat gösterme hâli***. Bütün bunları yapacak olan kim? Birey. Bütün bunları yapabilmesi için demek ki bireyin bilinci açık, uyanık. Birey tutkuyla gelişen ve müptelâlıktan baş kaldıramayan bir tâbi oluşluk içinde değil. Bu ne demektir? Bu, bilincin nefse teslim edilmediğini gösterir, göz hakîkate perdelenmemiş, birey çıkarlarına hükmedebilmeyi bilmiş, sinsi veya âşikâr menfaatler peşinde koşmanın yolunu kesmiş, alışkanlıklarıyla başa çıkmış, özgürce bir seçim gerçekleştiriyor. Hayal kırıklıklarına uğrasa da uğramasa da hiçbir beklentiye düşmeden seviyor, sayıyor, itaat ediyor, sadakat gösteriyor. Böylece birey, bağlılığını sergiliyor. O halde bağlılık ve bağımlılık, bilincin dolayısıyla da nefsin esir veya hükümran olması yani; ***müptelâlıktan kendini kurtarmak ve çıkarlardan arınabilmek*** noktalarında birbirinden ayrılır.

Bağlılık ve bağımlılık, anlamları itibariyle birbirinden bu kadar farklı olmasına rağmen **neden** birbirine bu kadar **karışıyor** olabilir? Bu soruya da evlilik örneği üzerinden şöyle cevap vermek mümkün: Toplumda muhtelif bağlılık unsurları vardır. Evlilikler de sevgi, saygı, sadakat ve uyum üzerine kurulu ise bağlılık sembolüdür, ancak menfaatler üzerine yükselmişse yani kaşa, göze hayranlıktan gerçekleşmişse, güzellik elden gidince, çıkarlar da birbirine ters düşünce zedelenebilecek ve hangi çıkarın peşi sıra sürüklenip gidiliyorsa, ona olan bağımlılığı anlatacaktır. O halde bu örnek bize gösterir ki; yaşamda olması gereken ile olanlar, zaman zaman da olsa birbirinden farklılıklar arz edebilir. Bu ise kavramların içinin boşalmasına sebeptir. Kavramların içini boşaltmak ise yüz kızartır. Üstelik tıpkı evlilik örneğinde olduğu gibi, her türlü konunun özünde **bağlılık ve bağımlılıktan bir iz** aradığımızda tablo çok daha ilginçleşir. Bu noktada da "Aman efendim biraz da bağımlı olunuversin canım, ne olmuş?" diyenler çok çıkar. Böyle düşünenlere de saygı duymakla birlikte gelin, bir bebek hayal edelim derim. Bebek ana rahmine düştüğü andan itibaren anneyle bir ve beraberdir. Yani bebek anneye bağımlıdır. Ancak doğumla bu beraberlik -bu bağımlılık- yavaş yavaş biter. Artık bebek, bir dünya vatandaşı olarak ferdiyet kazanmıştır. Bizler bebeğin ferdiyetini tanımazsak, bağımlılığın kapısını aralarız. Yani; yaşı kaç olursa olsun çocuk adına düşünmek, onun adına karar vermek, onun için neyin iyi, neyin kötü olduğunu ondan daha iyi tâyin ettiğimizi iddia etmek bizi çocuğa, çocuğu da bize bağımlı kılar. Bu bağımlılık yıllar içerisinde bildiğimizi kabul ettirme adına empoze ve entrikalara başvuruşlarımıza hatta yanlışlarımızı; eşimize, dostumuza, çoluğumuza, çoğumuza, atamıza, değerlerimize bağlılık olarak tefsir edişlerimize sebep olur. Bütün bu seyir, başlangıçta insana hiç de küçümsenmeyecek bir tahakküm zevki yaşatır. Bu zevkin cazibesiyle de genç bir beden, genç bir dimağ elimizin altında, bizim doğrularımızı, bizim hayallerimizi işlemekte deyip, mutlu oluruz. Fakat zevkimizin sonucu özgüveni gelişmemiş, yaşı 30, 40, 50, 60 olan koca koca bebekler toplumda salınır. Bu koca bebekler kültürel, sosyal, ekonomik alanlara yayıldıkça neyi neden yaptığını bilmeyen birer fert olup çıkar. Oysa bu fertler yarınların cumhurbaşkanları, başbakanları olabilmelidir. Kurdun kuşun kuklası veya yemi değil... O halde "Biraz da bağımlı olunuversin canım, ne olmuş?" diyenler, bağımlılık kapısını aralarken kendi bağımlılıklarını da perçinlemekle kalmaz, bağlılığın zevkini yaşamaktan hem kendilerini hem de sevdiklerini mahrum ederler. Bunun neticesi de hem bireysel hem toplumsal yıkımdır.

> *"Ya olduğun gibi görün, Ya göründüğün gibi ol!"*

İyi hoş ama tarihimizin derinliklerinden yükselip gelen ve **kültürümüzün bir parçası olan tasavvuf** bile sık sık bağlılıktan bahseder ve bu hâli över. Ancak bağlı olanın da bağlandığı kişiye tâbi olduğu görülür. Tâbi oluş, bağımlılığı anlattığına

göre bağımlılık her zaman, her durum için yanlıştır denemez, öyle değil mi? Buna da şöyle cevap verelim: Bağımlılık hâli, her zaman her durum için yanlıştır. Anayla çocuk arasında gelişirse de yanlıştır. Karı koca arasında da gelişirse yanlıştır. Neden? Çünkü bağımlılık söz konusu ise tâbi olmakta ölçü kaçmış demektir. Tâbi olmak deyince içinde empati kurmak, bu empatiye uygun fiiller sergilemek, uyum ve hoşgörü de vardır. Tâbi oluş uyuşukluk ya da âdeta bir robota dönüşme sebebi değildir. Yapışmak ve artık onsuz hareket edememek, nefes dahî alamamak, bir müptelâlık hâlinde: "O olmazsa ben biterim, ölürüm; onu içmezsem kahrolurum; bunu yemezsem eririm.", hatta "Bak tütün nasıl da beni çağırıyor, alış veriş yapayım diye nasıl da reklamlar var, onları nasıl duymazsın, onlara nasıl tâbi olmazsın?" vb. duygular, düşünceler tâbi olmak kelimesinin saf mânâsını yerle bir edip, onu bağımlılık boyutuna taşır.

Tasavvuf kültüründe denilir ki nasıl kötü iyinin alt derecesi ise, **bağımlılık da bağlılığın alt derecesidir.** Bağlılığın üst derecesi îman noktasında gizlidir. Allah, Hz. Muhammed'i kendisine muhatap kılmış ve bildirmek istediği hakîkatini yarattığı Muhammed kulunun ağzından âleme akıtmıştır. Hz. Muhammed'den yansıyanla şekillenmekte olan şahıs, bilgeleşir ve bu hâlin neticesinde de geride kalanlara el uzatarak bir anlamda onlara rehberlik eder. Bu bir annenin evet, çocuğunu emzirmesine benzer. Ancak burada emilen cevher, Hz. Muhammed ile bildirilen hakîkattir. Rehber olan, kendi egosuyla başa çıkabildiği ve nefsini hâkimiyet altına alabildiği için Muhammed cevherine pınar olmuştur. Nasıl ki emen çocuk, aldığı besinin cevheriyle kendi ferdiyetini hayat toprağında yeşertirse, rehberden de beslenen, aldığı cevherin özelliklerini bünyesine katarak hayatına dalacak ve o da tıpkı bir çocuk gibi kendi ferdiyetini hayat toprağında yeşertecektir. O halde tasavvuf kültüründe, merbut olunan kökle alış veriş içine girip yalnız ve yalnız Allah'ın kulu olduğunun bilincine vararak şekillenmenin mücadelesini vermek esastır. Bu yolda rehbere elbet ki bir tâbi oluş söz konusu olur, zîra: "Ben biliyorum diyene ne söylenir, bilmiyorum diyen öğrenir." Ancak tâbi olmak demek, yineleyelim yapışmak, artık onsuz hareket edememek, düşünememek, karar verme yetisini kaybetmek mânâlarına gelmez. Kültürün kastettiği tâbi oluş, bağımlılığa değil bağlılığa zemin hazırlar. Bu bağlılık da nefse değil yukarıdaki îzahtan da anlaşılacağı üzere Hakk'adır.

Bütün bu bilgileri alt alta getirip topladığımızda; atasına, eşine, dostuna, çoluğuna, çocuğuna, değerlerine, işine, gücüne, hatta tuttuğu takıma bağlılık göstermeyene insan denemeyeceği gerçeği ortaya çıkar. Ancak bağlılık netice itibariyle kişiyi Hakk'a vardırmıyorsa hep bir yerlere çarptırır ve bağımlılıklardan nasîbini aldırıp tökezletir. O halde çocuk, Allah için sevilir. Büyük, Allah için sayılır. Sevgilide Allah'nın nûrundan zerreler seyredilir, evlât Allah'a kul olarak yetiştirilir... Bu gerçeğe rağmen bir insanın bağımlı olarak yaşamayı tercih etme hatta inançsız olma hakkı elbet ki vardır. Fakat çıkarlardan arınmış olarak sevebilme, sayabilme, sadakat gösterebilme, uyumlu olma, hoşgörüyü soluyabilme kabiliyetlerimizi köreltmeye ne kadar da hak iddia edip mutlu olabiliriz, bilemiyorum. Zîra böyle davranmanın bir ömre yazık etmek olduğunu düşünüyorum. Bu sebeple de hayatta yol alırken ve yol yakınken kendime sesleniyorum, bağlılık-bağımlılık çizgisi üzerinde hangi noktadasın, cesaret göster ve gerçekle yüzleş. Hangi noktada yer almak istiyorsun, buna karar verip onu istikamet edin. Bastığın yeri bilkemeler kurup ilerle, Özgürce, doğru muhabunun için de doğru donanıma -doğru bilgiye, doğru görgüye- sahip ol da yürü. Her nefes kendini muhasebeye çekerek, bilinçli ve çıkarlardan arınmış olarak yürü. Yürürken de ya göründüğün gibi ol ya da olduğun gibi görün de yürü.

YENİLENMEYE DÂİR

Dr. Işıl İlknur SERT

Şimdi yenilenme, yenilik zamanı. Yeni dergi, yeni fikirler, yeni soluk... Bütün bunlar, dünyada biz de varız ve "biz" olarak varız demenin işareti. Kayıplarımızı özleyerek ve onlardan ders alarak yenilenme zamanı. Onların sözlerinden ilham alma zamanı.

Lider olmak, yenilenmek, beyin fırtınası ile düşünmek, yaşam boyu öğrenmek, hepsi bir bütün. Küreselleşmeyi olumlu yönleriyle kullanarak, kendi millî değerlerimize de sahip çıkarak, çok değişik fikirleri çok değişik şekillerde hayata geçirebiliriz. Devamlı gençlerle çalışan biri olarak, bu potansiyelin gençlerimizde var olduğuna inanıyorum. Çocukluğumdan beri duyduğum "Gençler iyi yönlendirilmezlerse yanlış işler yaparak enerjilerini boş işlere harcıyorlar." cümlesini ben de söyler oldum. Pekâlâ, ne yapalım da gençleri iyi işler yapmaya teşvik edelim? Ne yapalım da yenilenelim?

Günümüzde her ülke için uzmanlık, çok önemli bir kavram. Her ne yaparsak yapalım en iyisini yapmaya çalışmak, mesleğini dürüstçe icra etmek de öyle. Çağımız, ortaçağ bilginleri gibi her şeyden biraz biraz anlayan değil, bir konuyu derinlemesine bilen ve diğer disiplinlerle de ilişkilendiren konu uzmanlarına ihtiyaç duyulan bir çağ. Yenilenme başka nasıl yakalanır? Bilgi patlamasının 21. yüzyılda en üst seviyeye ulaştığı ve buradan nerelere gidebileceğini bilmediğimiz; kayıtlı bilginin terabyte, petabyte, exabyte ve ileride hangi birimlerle ölçüleceğini tahmin edemediğimiz bir dünyada, her şeyi bilen kadın ya da adam olmak mümkün mü? Olmadığı halde olduğunu sanıp da başkaları ile didişip durmak neden?

Hemen herkesin yaşamında örnek aldığı şahsiyetler bulunur. Bu şahsiyetler, kendi alanlarında uzmanlıklarının yanı sıra, ahlâk anlayışları ile de tüm yaşamımıza ışık tutarlar. Benim için örnek insan olan ortaokul hocam rahmetli Hayri Bilecik, 1988 yılından günümüze dâir bir saptamada bulunuyor sanki: "Bugün içinde bocalamakta olduğumuz her türlü meselenin halli, ancak kalb-i selîm sahibi insanların şaşmaz ilâhî kıstaslarına göre, tahlil ve terkip edecekleri değerlerimiz ve değer hükümlerimiz etrafında kenetlenmekle mümkün olabilir. Aksi halde, ihtiraslarımızın zebûnu olduğu için hayrı, şerden ayıramayan kısır akl-ı maaşlarımızın oluşturduğu bir fâsit dâire içinde, birbirimizle didişip durmaktan kurtulamayız."[1]

Zaman didişme zamanı değil, zaman durup bekleme zamanı değil. Zaman, yeniliklere ayak uydurma zamanı. Zaman, yeniliklere ayak uydururken kendini, soyunu, kökünü unutmayıp onlardan aldı-

ğı gücü daha da arttırarak bugüne ve gençlere aktarma zamanı. Zaman, yaşam boyu öğrenmeyi içimize sindirme, yaşama ve yaşatma zamanı. Zaman, Hayri Hocamızın da söylediği olumsuzlukları giderme zamanı. Kendisi "Her sahada çalışıyor, didiniyor fakat akl-ı selîm ile düşünemediğimiz için taklitten öteye geçemiyoruz. Fikirlerin yerini sloganlar almış; okumayan veya okuduğunu anlamayan, ezberlenmiş kelime ve cümlelerle konuşan insanlarımızın sayısı gün geçtikçe artıyor."[2] derken 2010 yılında hâlâ bunlarla uğraşacağımızı bilir gibi değil mi?

Hepimiz kendi içimizde arayışlara sahibiz. Daha çok para, daha yüksek mevkî, daha geniş çevre, daha, daha, daha… Bitmiyor arayışlarımız. Ama neden mânevî anlamdaki arayışlarımıza kulak vermez, yenilenmeyi o alanda da yapmaya çalışmayız? Bütün bunlara bir cevap daha var hocamın sözlerinde: "Hepimiz biliriz. **İyilik** sevgisi de **güzellik** duygusu da fıtrîdir. Bu sebeple, kendimiz için iyi ve güzel olanı, daha bebeklik devremizde iken duygularımız yardımıyla seçebiliyorduk. O halde nasıl oluyor da, her geçen gün biraz daha kötülük ve çirkinliğin batağına gömüldüğümüzü göremiyoruz? Göremiyoruz, çünkü sadece maddeyi ve maddî refahı esas alan bir dünya görüşüne boyun eğdiğimizden bu yana, rûhu ve bedeni arasındaki ilâhî dengeyi kaybeden insanımız, zamanla mânevî değerlerin kontrolünden kurtulup egoizmine esir olmuş ve neticede, kendisinden başka **iyi**, hoşlandıklarından başka **güzel** tanımaz hâle gelmiştir."[3]

Yenilenme işte burada da bizimle beraber. Ata yâdigârlarımıza sahip çıkarak, onların sözlerini, eserlerini yeniden hayata katarak, üzerine kendi sözlerimizi, yenilikçiliğimizi ekleyerek ne kadar güzel şeyler yapabiliriz… Teknoloji bu konuda inanılmaz iyi bir örnek. Hep yenileniyor, gelişiyor. Ama ucunda ekonomi var, para var, zenginlik var. Pekâlâ mânevî değerlerimiz, eski ama eskimeyen değerlerimiz neden öyle kenarda boynu bükük kalıyor? Kandil tebrikleri, diş kiraları, davulcu mânileri, ninniler, tezhip, hat, ebrû, minyatür, ahde vefa, komşuluk, dostluk, irfan, sabır, tefekkür… Onlar, genç insanların yeniden söylemiyle hayatta yer bulmayı bekliyor bence.

Yenilenme hiç olmuyor mu? Olmaz mı! Ney ve gitarı buluşturan ***Yansımalar***, ne kadar güzel bir örnektir. Ya ***İncesaz***'a ne demeli? Eski Türklerin müzik âletlerini yeniden yapıp konser veren bir topluluk bile var. Hititlerin müzik âletlerini yeniden günümüze taşıyanlar var. Hat, minyatür, ebrû, çini çalışan gençlerimiz var. Bunların içinde hem klasik hem de modern yorumlarla eserler verenler var. Yenilenme sanatta da, müzikte de, tanıtımda da eski ve yeniyi harmanlayabilir bence. Eskiyi söküp atmak yenilenme değildir ki…

Örneklerden söz açılmışken, yenilikçi bir tanıtımdan bahsetmek güzel olacak. 2010 Avrupa Kültür Başkenti ünvânını İstanbul için ne kadar değerlendirdiğimiz şüpheli olsa da güzel bir etkinlik ve onun çok farklı tanıtımını da burada yenilenme için örnek olarak yazmak isterim. Bu, 2-23 Temmuz 2010 tarihleri arasında Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü tarafından, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti projesi olarak hayata geçirilen 1. Uluslararası İstanbul Opera Festivali'nin tanıtımı. Ünlü fotoğraf sanatçısı Mehmet Turgut, 8 ünlü ismin gönüllü olarak yer aldığı çekimler yapmış ve bunlar tüm

İstanbul caddelerinde tanıtım panolarına asılmıştı. Bir İstanbul berberinde müşterisini traş eden Sevil Berberi kılığındaki Beyazıt Öztürk; Boğaz'da vapurda elinde çay tepsisi ile İmeneo operasından -yanılmıyorsam- Rosmene kıyafeti ile Zuhal Olcay; elinde nargilesi ile çeşme önünde gençlerle sohbet eden Fatih Sultan Mehmet kılığında Yetkin Dikinciler ve beş farklı çekim daha. Her biri bu festivalde seslendirilen operalardaki karakterler. Eski ve yeninin müthiş bir buluşması. Yenilenmenin buram buram tüttüğü bir tanıtım. Para ve ekonomiyle ilişkili ama fikir alıp, değer katıp, başka alanlarda uygulamak da doğru olmaz mı sizce?

Yenilenmeyi, eski ve yeniyi buluşturma anlamında ele alanlar; teknolojiyi yazı ve fikir dünyası ile iç içe getirenler de var. Hem de gencecik insanlar bunlar. www.bogazicinden.com sitesini, www.devletsah.com sitesini bir ziyaret edin ve yenilenmenin ne olduğunun tadına varın. ***Sâmiha Ayverdi Anadolu Lisesi***, "Tango Günleri"nin çağrısını internet üzerinden yapıyor. Bunlar gibi onlarca örnek var. Hepsi de desteklenmeyi ve yanlarında yeni örneklerle hayatta yer almayı hakediyorlar. Teknolojinin nimetlerini sadece teknoloji için ya da sadece para için kullanmayanlar onlar. Bu yüzden onları desteklemek ve takip etmek çok önemli, çok değerli.

Âdeta başkaları için yaşayan, kötülüğe iyiliğin en güzeliyle mukâbelede bulunup, yaptıkları hayrın asla karşılığını beklemeyen, eşyanın hakîkatine vâkıf olmaları sebebiyle mahlûkatta Hakk'ın nûrunu müşâhede ederek, Hak için halka hizmetin en güzelini veren birer ahlâk numûnesi hâline gelen insanları, **ihsan sahibi** olarak tanımlıyor Hayri Hocam. "Şâyet daha iyi ve daha güzel bir dünyada yaşamak istiyorsak, böylesine yücelmiş insanların eline eteğine yapışıp, onları rehber edinmeye mecburuz." diyor. "Zîra ihsan mefhumundan mahrum kalan beşer, geçimini sanattan sağladığı için 'Sanatçı' olabilir, ama 'Sanatkâr' olamaz. Edebî sahalarda yazıp çizene belki 'Edebiyatçı' denir, ama 'Edib' olmak için önce ihsan sahibi olmak gerekir."[4] Yani yenileşme rüzgârına kapılıp da nereden gelip nereye gittiğimizi unutmamamız gerekir. Yenilik, yeniliği başlatma, bir şeylerin lideri olma, başı olma günün birinde hepimizin tadacağı ya da hâli hazırda tattığı şeyler. En azından ailemizde anne-baba olarak yaşadığımız, yaşayacağımız bir durum. İhsan sahibi bir kişi olarak davranabilmek, çağı yakalamak ama mânevî değerleri de, geçmişi de silip atmamak gerekli. Kazınan yazılardır, izleri ise hep kalır…

Özlediklerimizi hayırla yâd ederek, onlardan sık sık söz ederek; kayıplarımızı, onların sözlerini hayatta tekrar edip başkaları için kazanca dönüştürerek liderler olmak, yenilikler yapmak gerekir. Ben birkaç nâçizâne cümle ile yenilenmeyi, Hayri Hocamın âbide sözleri ile harmanlamak istedim. Okuyanda yeni bir fikir oluşmasını istedim, yeniyi tebrik için yeni şeyler söylemek istedim köklerimden güç alarak. Köklerime teşekkür ederek, yenilenmek istedim, istiyorum, isteyeceğim…

Dipnotlar

1 Hayri Bilecik, **Mefhumlardan Tefekküre**, Hülbe Basın ve Yayın, Ankara, 1988, s. 22.
2 Bilecik, **a.g.e.**, s.5.
3 Bilecik, **a.g.e.**, s.78.
4 Bilecik, **a.g.e.**, s.80-81.

ÇOCUKLARIN KULLANIM KILAVUZU YOKTUR

Aliye AREN

Her eğitim yılının başlangıcında ilk birkaç hafta kendi kendime "Keşke bu çocukları, şu sıralara oturturken ellerine bir de kullanma kılavuzlarını verseler…" der dururum. Sonra isteğimin hiç de pratik olmadığını; çünkü her biri için ayrı bir kılavuz hazırlamanın ve onda yazanları öğrenmenin de aynı emek ve zamana mal olduğunu fark edip, talebimin saçmalığını kabullenir ve kaderime boyun eğerim.

Sakini, muzuru, hiperaktifi, çabuk sıkılanı, geç anlayanı, çenesi düşüğü, leb demeden "leblebi" diyeni… Kısacası her biri genetik piyangosundan kendine düşeni alıp, geçip karşımda oturuyor olur. İşin kötüsü siz; bu, bin bir renk ve kişilikten "tek tip insan" yaratmaya zorlanmaktasınızdır. Çünkü bizim eğitim sistemimiz, istediği kadar, "Çoklu Zekâ" desin, "Analitik Öğrenme" desin, sonuçta sizden "tek tip" ister. İşte, kâbus da tam o noktada başlar. Bunun doğruluğunu yanlışlığını tartışmıyorum bile: Kökten YANLIŞ çünkü! Sıkıntı, öğretmen ve anne baba olarak tek tipe zorlanırken çocuğun farklı rengini nasıl koruyacağınızda. Ayrık otlarının da doğaya katkısı olduğunu bilerek, tarlayı bozmadan ayrık otunu nasıl muhafaza edeceğinizde…

Birkaç yıl önceydi. 12. sınıflardan birindeydim. Bir gün önce verilen ödevin kontrolünü yapacağım. "Ödevler çıksın!" dedim. 18 kişilik sınıfta 17 ödev çıktı. Bir tanesi çantanın içinde eşinip durmakta. Yanına gittim "Ödevin?.." dedim. "Yaptım, buralarda, bulacağım!" dedi. Konuşan,

“Yaptım!” dediyse gerçekten yapanlardandır. Oldukça da başarılı bir öğrenci. “Peki!” deyip kendimi beklemeye aldım. Tam tepesinde dikiliyorum. Normal insanlar bu noktada azıcık da olsa bir telâşa kapılır, hatta eli ayağına filan dolaşır değil mi? Yooo!!! Beyimiz aynı sükûnetle çantanın içinde eşiniyor. Bu arada çantadan çıkanlara inanamazsınız. Sadece birini söyleyeyim siz vahâmeti anlayın: 12. sınıf öğrencisinin çantasından 9. sınıfın ilk sömestr karnesi çıktı. Gözlerim dehşetle açılıp “Aaaa!” deyivermişim. Benim tepkimle başını çantanın içinden çıkardı ve karneyi fark edince gayet sakin: “Aaa, bu da nerden çıktı?” diye söylenip işine döndü. Allah bir sabır verdi ve ben başında tam 10 dakika bekledim. Sonuçta bir defterin arasından, perperîşan, kaderine küsmüş bir ödev çıktı. Ödevin sahibi ne yaptı dersiniz? Gayet sakin: “Buldum işte, yaptım demiştim!” diye bir de muzaffer komutan edâsı takındı. Bir lâhavle çekip işime döndüm. Bir yandan da zihnimde: “Her ders bu adamın ödev bulması 10 dakika beklenir mi, bir ödeve bile sahip çıkamazken yaşamına nasıl sahip çıkacak, çantası bu kadar dağınık olanın beyni ne haldedir, anlatılanları nasıl öğrenecek?...” düşünceleri dans etmekte… Ama ortada somut bir gerçek vardı: Öğreniyordu işte! Ders boyunca sırada yaklaşık 120 derecelik açıyla oturur, söylediklerinizi asla not almaz. Not gerektiğinde kız arkadaşlarının defterlerine el koyar, saatlerce çantada ödev arar; ama derste ne sorsanız cevap verir, sınavlarda mürekkep hokkasına düşüp de kâğıtta gezinen örümcek izi benzeri yazısını saymazsak, gayet düzgün cevaplar verir, deneme sınavlarında soruların neredeyse tamamını doğru çözer.

Eğitim sistemimizin dayattığı standartlara göre başarılı olması mümkün olmayan; ama o sistemin ölçütlerine göre başarılı olan bu çocuktaki çelişki uzun süre rahatsız etti beni. Fakat bir müddet dikkatli gözlemden sonra kendimce çözdüm durumu: Müthiş bir dikkatle ders dinliyordu. Yaşıtlarında ortalama 15-20 dakika, yetişkin insanlarda da 30 dakika civarında olan yoğunlaşıp dikkatini dağıtmadan dinlemeye odaklanma, onda 45 dakika kesintiye uğramadan devam ediyordu. Fakat bunun gerçekleşebilmesi için rahat oturabilmesi ve not almak gibi başka bir eylemde bulunmaması gerekiyordu. İri yapılı bir çocuk olduğundan standart sıralarda rahat oturamıyor ve odaklanabilmek için 120 derece açıya geçiyordu. Not almıyordu; çünkü hatırlaması için yazması gerekmiyordu. Ayrıca o fecî yazısıyla aldığı notları sonradan okuyabilme ihtimâli de düşüktü. Çok gerekirse başkasının notlarına başvuruyordu. İşin ilginç bir defa dikkatle dinleyebildiği bir şeyi de asla unutmuyordu. Üstünden aylar geçtikten sonra verdiğiniz örneğe kadar hatırlıyordu. Şu an oldukça iyi bir üniversitede öğrenim görüyor. Ancak, ne yazık ki, bu defa sistem onun için esnetilmediğinden hem başarıda hem de okula uyum sağlamakta sıkıntı yaşıyor.

Şimdi, durup düşünme zamanı: Bu öğrencinin sizin çocuğunuz ya da öğrenciniz olduğunu varsayarak bir düşünün lütfen! Ne olursa olsun sisteme uyması gerek diye sırada dik oturmaya ve not almaya mı zorlanmalı yoksa kendi hâline bırakılıp karşısındaki hocanın onu tolere etmesini mi beklenmeli? Öyle ince bir çizgi ki bu! Var olan sistemi şu an için bireysel gayretlerle değiştiremeyeceğimize göre ya bu zavallıyı zorla sisteme uydurup sıradanlaştıracağız ya da ona uygun bir alana yönlenmesine yardımcı olacağız. Onun genetik piyangodan payına düşen bu! İster bunu “kader” diye görün, isterseniz kendinize göre “şık” bir isim verin. Sonuç değişmeyecek. Kaktüs toprağına ekilen orkide nasıl yaşamazsa o da bir biçimde yok olacak.

“Sistem değişmeli!” feryatlarınızı duyar gibiyim; ancak takdir edersiniz ki bu da çok kolay değil. O zaman geriye yapılacak bir tek şey kalıyor: Mevcut düzende var olabileceği alanı yaratmak. Sistematik çalışma gerektirmeyen, dinlemeye dayalı eğitim alabileceği ve mümkünse grup çalışması yapmadan çalışabileceği bir alan bulup oraya yönlendirmek şart.

Buraya aldığım örnek, kocaman bir havuzdan bir damla sadece. Hiçbir damlanın birbirine benzemediği bu havuzda, hepsini “su” olarak görme yanılgısına kapılmadan, kendi çocuğunuzun akacağı kanalı yaratmak da siz anne babalara düşüyor.

Bizler öğretmen olarak şanslıyız, en çok birkaç yıl onlarla birlikte olup hayatlarından çekiliyoruz; ama siz anne baba olarak unutmamalısınız ki çocukların kullanma kılavuzu olmadığı gibi iâdeleri de yok!

Vazo ile Saksının Farkını Kim Bilir?

Kemâl Y. AREN

Elbette ki çiçek bilir.

Birinde can var, hayat var. Yaşıyor!...

Diğerinde ise sadece gösteriş. Öyle ki, kökünden koparılıp, vazonun serin sularına gömüldüğü zaman çiçek bunun can suyu olduğunu bilir, boynunu büker, kaderine râzı olmuşların garipliği içinde renginin parlaklığını, varsa kokusunu, son nefesini verircesine ikram eder ve yavaş yavaş solmaya başlar. Anlar ki içine konduğu vazo onun tabutudur, bir süre sonra gideceği yer çöplük olacaktır.

Nasıl söylemiş şâir:

"Kopmuşuz bizler o öz varlık olan manzaradan
Bahseder gerçi duyanlar bir onulmaz yaradan:
Derler, varlıkta derin bir yaradır köksüzlük;
Budur âlemde hudutsuz ve hazîn öksüzlük.
Sızlatır bazı saatler dayanılmaz bir acı,
Kökü toprakta kalıp, kendi kesilmiş ağacı."[1]

Üstat "Derin bir yaradır köksüzlük" diyor.

Ne kadar doğru!...

Aynı hal, toplumlar için de geçerli.

Onların kökleri tarihleri…

Yeni yetişen nesillere tarihlerini unuttursanız , yok olmalarını sağlamış olursunuz.

1 Yahya Kemal Beyatlı

Suluboya Çalışma: Gülbin ÖZTÜRK

Düz Dünyanın Neresindesin?

Dünya eskiden ne kadar da engebeliydi. Sınırlar ne kadar önemliydi. Kültürel farklar, ulaşımdaki ve iletişimdeki zorluklar, kitle iletişim araçlarının ve teknolojinin yetersizlikleri, insanların arasına dağlardan, tepelerden daha büyük engeller koyuyordu.

Dünyada son yıllarda enteresan değişimler yaşandı. Moda tâbiriyle eksenler kaydı. Sadece ülkelerin ekseni değil birçok şeyin ekseni kaydı. İş yapış şekillerinin, insan gücünün, teknolojik gelişmişliğin de ekseni kaydı. Eksenler kayarken de eski zamanların dağları, tepeleri, sınırları gitgide dümdüz olmaya başladı.

New York Times gazetesi yazarı Thomas Freidman'ın kaleme aldığı bu kitap, dünyanın gitgide düz bir yer olmaya başladığını çok çarpıcı örneklerle anlatıyor. Meselâ Amerika'daki bir bankanın çağrı merkezinin Hindistan'da olması ve daha da ilginci, buradaki telefona bakan Hintlilerin aksanının anlaşılmaması için Teksas aksanı öğretilmeye çalışılması; Teksas'taki evinden bankasının çağrı merkezini arayan birisinin telefonunun Hindistan'a bağlanması ve binlerce kilometre ötede Teksas aksanıyla İngilizce konuşan çağrı merkezi görevlisi bir Hintlinin, Teksaslı Amerikalıya evinin üç sokak ötesindeki şubeye nasıl gideceğini anlatması, eksenlerin nereye kaydığıyla ilgili güzel bir örnek olmuş. Veya Newyork'taki muhasebecinin akşam ofisi kapatırken görevi, sabah yeni ofisini açmakta olan İzlanda'daki partnerine devretmesi, işlerin 24 saat devam edebildiği bir dünyayı detaylarıyla vermesi bakımından insana yeni ufuklar açıyor.

Dünyayı düzleştiren faktörler; duvarların çökmesi, komünizmin tarihin tozlu raflarına kalkması, internetin kişisel kullanıma açılması, internet tabanlı iş akışlarının, açık kaynak kodlu programların, teknolojik taşeronlukların yaygınlaşması (Amerika'daki hastahanenin çektiği röntgen filmlerinin Hindistan'daki bir hastahanede çok daha düşük mâliyetlerle yorumlanıp Amerika'daki hastahaneye internet üzerinden yollanması gibi), tedârik zincirlerinin gelişmesi (Wall-Mart'ta sizin bir ürünü raftan alıp kasadan geçirdiğiniz anda o ürünün otomotikman üreticisine -muhtemelen bu üretici Çin'de- sipariş olarak iletilmesi gibi), sosyal paylaşım sitelerinin ve programlarının yaygınlaşması vb. detaylarıyla inceleniyor.

Hindistan'daki teknolojik gelişmeler ve 1950'lerden başlayıp günümüze kadar gelen süreçte nelerin yapıldığı da ayrıntılı bir şekilde anlatılmış.

Çin'in nasıl bir sanayi devine dönüştüğü, nasıl bir insan kaynağı yapısına sahip olduğu çarpıcı rakamlarla ifade edilmiş. Ayrıca "Gelecekte Amerikalı Sam'in patronu Çinli Yang Li mi olacak?" gibi enteresan sorulara, geçmişten geleceğe uzanan zaman geçitinde analitik, tatminkâr cevaplar bulmak da mümkün.

Bütün bunların yanında, gelişen ülkelerle (Çin, Hindistan vb.) gelişmiş ülkelerin (ABD ve AB ülkeleri gibi) arasındaki geleceği belirleyecek farklılıkların analizleri, okunmaya değer. Sayısal farklar, bu ülkelerin insanları arasındaki hırs farklılıkları, eğitim farkları (bu konuda değişen trendler, gelişmiş ülkelerdeki eğitim seviyesinin göreceli olarak düşüp, gelişmekte olan ülkelerin eğitim seviyelerinin hızla yükselmesi gibi) konuları detaylı bir şekilde rakamlarla incelenmiş.

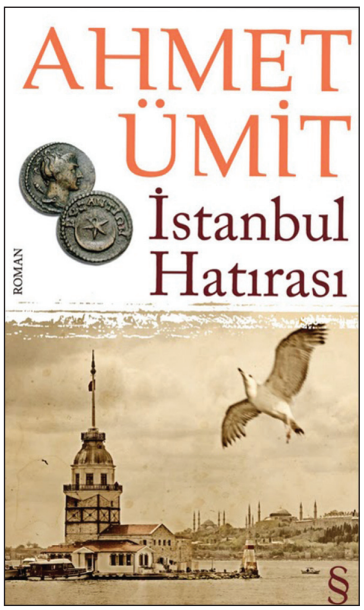
Kitapta, Çin Merkez Bankası yetkilisinini bir sözüne yer verilmiş: "Bir zamanlar kurtlardan korkardık, sonra kurtlarla dans etmek istedik. Şimdi kurt, biz olmak istiyoruz." Cümle, bir zamanlar kurtlardan korkanların şimdilerde kurda dönüşmekte olduğunu anlatan kitabın özeti gibi olmuş.

Kısaca dünyanın düzleşmesi ile ilgili bu ve buna benzer bir çok çarpıcı tespiti okumak ve yaşadığımız dünyayı daha iyi algılamak istiyorsanız, gözü kapalı önerebileceğim bir kitap.

İyi okumalar...

Kitap Adı : DÜNYA DÜZDÜR
Yazarı : THOMAS L. FRIEDMAN
Yayınevi : BOYNER YAYINLARI
Sayfa : 459 s.

Yedi Tepeli Cinayetler Silsilesi



Kitap Adı : İSTANBUL HATIRASI
Yazarı : AHMET ÜMİT
Yayınevi : EVEREST YAYINLARI
Sayfa : 561 s.

Türk edebiyatında polisiye türü, çok eski ve çeşitli değildir maalesef. Genel olarak yazılanlar da belirli bir suçun (veya suçların) olup bu suçu işlemesi muhtemel kişilerin çevresinde, kitabın sonuna kadar "Suçlu kim?" sorusu etrafında okuyucuyu merakta bırakıp, son bölümde suçluyu ortaya çıkartan, klasik polisiye diyebileceğimiz türden eserlerdir.

Bu pek de geniş olmayan Türk polisiye romancılığının, günümüzde en bilinen ve okunan temsilcisi Ahmet Ümit'tir. Son yazdığı eserlerde tarih ile polisiyeyi harmanlama merakı göze çarpmaktadır. Aslında kendi çapında bu tarzda fena olmayan işler ortaya koymaktadır.

Ahmet Ümit'in daha önce okuduğum Sis ve Gece ve Bab-ı Esrar kitapları çok tatminkâr gelmese de son kitabı İstanbul Hatırası'nı rafta görünce, iyi bir tatil kitabı olabileceğine kanaat getirip aldım. Öncelikle kitabın gerek kapak tasarımı, gerek kullanılan renkleri ve gerekse arka kapak yazısı başarılıydı. Kitap bir ürün olarak iyi planlanmış.

Tarih ile ilgili kalem oynatmak zor iş, hele de İstanbul gibi çok katmanlı bir şehrin tarihi ile ilgili kalem oynatmak çok daha zor. "Şanlı ecdâdımız" türünden bir başlangıç yapıp evvelini görmezden gelenlere veya "Bu şehir bizden önce daha güzeldi, biz geldik bozduk." türünden yaklaşımlar sergileyenlere sıkça rastlamak mümkün. Ahmet Ümit bu meyanda İstanbul'un târihî sürecindeki merhalelere gerektiği kadar değinerek ortaya dengeli bir iş çıkarmış.

Kitabı açar açmaz sizi Yahya Kemal'in "Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul." dizeleri karşılıyor ki bu da pozitif bir başlangıç zemini hazırlaması açısından güzel düşünülmüş. Sonrasında, İstanbul'un ilk kuruluşundan Cumhuriyet'e kadar geçen tarihindeki köşetaşı olan olaylar, kişiler ve eserler paralelinde bir cinayetler silsilesi başlıyor. Bir yandan İstanbul'u kim keşfetti, kim kurdu, kim başkent yaptı, kim ilk surları yaptı, Kadıköy'ün adı neden "Körler Ülkesi"dir, Fatih Sultan Mehmet'in fetih hareketi ve şehri îmârı, Kanûnî döneminde şehrin nasıl görkemli hâle getirildiği gibi konulara değinilirken, diğer yandan da seri bir şekilde işlenen cinayetler birbirini takip ediyor. Cesetler İstanbul'un târihî mekânlarına bırakılmakta ve duruşları itibariyle bir sonraki durağı işaret etmektedir.

İstanbul âşığı Başkomiser Nevzat biraz kendi târihî bilgileri ile biraz da cinayetlerle ilişkisi yüzün-

den, sanıklar arasında yer alan Topkapı Sarayı Müzesi müdîresi karakteri ile birlikte, bir tarih yolculuğu yapıyor. Amaç, her ne kadar katilin neden böyle bir öldürme yolu ve neden cesetleri bırakmak için böyle mekânlar seçtiğini bulmak olsa da okuyucuya ilâç gibi faydalı bilgiler veriliyor. Kitap, İstanbul şehri ile ilgili bolca anekdotla dolu olup, İstanbul'da yaşayanlar olarak şehri ne kadar az bildiğimizi gözler önüne seriyor.

Kitabın İstanbula dâir anlattıkları ne kadar ilgi çekici ve okunmaya değerse, işin polisiye kısmı da o kadar basit ve merak uyandırıcı olmaktan uzak. Ahmet Ümit, okunması keyifli bir tarih kitabı yazmışsa da iyi bir polisiye ortaya çıkartamamış. Klasik polisiyenin en yapması gerekli iş olan katili özenle kitabın sonuna saklama husûsunda, çok başarısız. Çünkü daha eserin yarısına gelmeden katilin kim olduğunu anlıyorsunuz. Ayrıca katilin cinayetleri neden işlediği sorusuna verilen cevaplar, insanı pek tatmin etmiyor. Komiser Nevzat karakteri, bir İstanbul âşığı olarak iyi bir performans sergiliyor, ama polis olarak çok zayıf. Hele yardımcıları hepten yetersiz karakterler. Bazı ciddi kurgu hataları da dikkatlerden kaçmıyor.

Sonuç olarak, şöyle eğlencelik bir kitap okuyayım, çok satan kitaplar ile de aram iyidir, İstanbul hakkında da üç beş yeni bilgi edinsem fena olmaz diyorsanız, kitabı alın okuyun, pişman olmazsınız. Lâkin amacınız polisiye okumaksa, başka alternatifleri değerlendirin derim.

ÇEHOV'UN DÜNYASI

Kitap Adı : KÖPEĞİYLE DOLAŞAN KADIN (OTUZ YEDİ SEÇME ÖYKÜ)
Yazarı : ANTON ÇEHOV
Yayınevi : TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
Sayfa : 682 s.

Çoğumuzun bilgisayarında bulunan bir program var. Hani istersek evimizin çatısına, bulunduğumuz sokağa bakabiliyoruz. Her gün yürüdüğümüz yolların uydudan çekilmiş görüntüsünü izleyebiliyoruz. Çehov okumak da bende, bahsettiğim programla Rusya'nın kırsalında herhangi bir köye bakıyormuşum, caddelerde, sokaklarda o insanları izliyormuşum veya evlerinin çatılarının üstünden bakarak içlerini görüyormuşum hissi uyandırır.

Çehov "kahraman" yaratmaz, kahraman olmayan kim varsa onu anlatır. Hikâyelerini okurken sizi heyecanladırmaz, meraklandırmaz, duygularınızı hırpalamaz, kedinin fareyle oynadığı gibi oynamaz. Zaten sizi düşünerek yazmamış gibidir, eğlenmek için yazmıştır da siz de eğlencesine ortak olmuş gibisinizdir. Çehov'un hikâyesinde var olan insanlara her yerde rastlayabilirsiniz. Sokakta yürürken karşınıza çıkabilirler, tarlada çalışırken oradadırlar, okulda, iş yerinde hep sizin etrafınızdadırlar. İsimleri değişse ne olur ki?...

Çehov okumak iştahla yemek yemeye benzemez belki, ama rafine bir keyfi yudum yudum hissetmektir. Çehov okumak koca bir şehrin parlak gökdelenlerini seyretmek gibi değildir belki, ama kenar semtlerin o kendine has havasını ciğerlerinde hissetmektir. Çehov okumak "Dalgalandım da duruldum, koştum ardından yoruldum." şarkısını söyletmez insana, ama "Âheste çek kürekleri, mehtap uyanmasın." parçasındaki o ağır ağır yaşanması, hemencecik tüketilmemesi gereken hazzı hissettirir.

Çehov'un eserlerinin güzelliğini, farklılığını iyice kavramak için çevirisinde kullanılan Türkçe'nin de çok iyi olması gerekir. Maalesef Rusça'dan yapılan çevirilerde kullanılan Türkçe, genellikle insana eserin orijinal tadını vermekten çok uzak. Lâkin Çehov'un 37 seçme hikâyesinin toplandığı bu eser, gerek çeviride kullandığı Türkçe, gerekse seçilen hikâyeler açısından son derece keyifli bir okuma vâdediyor. Ayrıca hikâyeler tarih sırasına göre gittiği için, yazarın kendi hikâyecilik seyrinde nasıl bir yol aldığını da gözlemlemek mümkün. Piyasadaki birçok Çehov çevirisi arasında rahatlıkla tavsiye edilebilecek bir kitap. İyi okumalar...

SESLİ YAYIN DÜNYASINDAN

Yüce GÜMÜŞ

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı pek çok topluluk ve müdürlük, geride bıraktığımız yılı oldukça verimli geçirmiş olacaklar ki bu süre zarfında ortaya birbirinden güzel yayınlar çıkmış. Bu yapıtların içerik ve seviyeleri göz önüne alındığında hemen hepsinin arşivlik birer çalışma olduğu gerçeği ortaya çıkıyor. Bu eserlerden birkaçını tanıtmaya geçmeden önce, emeği geçen tüm sanatçı ve idarecilere teşekkürlerimizi sunar, devamı niteliğindeki çalışmaların süratle kültür hayatımıza kazandırılmasını rica ederiz.

■ *Bir Modern Zaman Mehtâbiyesi*

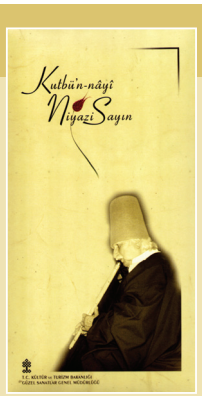
Aylin Şengün Taşçı'nın sanat yönetmeliğinde İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu tarafından sunulan çalışma, 19. yüzyılın eğlence hayatından bir kesit sunuyor siz sanatseverlere. Özellikle III. Selim ve II. Mahmut dönemlerinin yaz eğlencesi olan Mehtâbiye'nin detaylarını, eserin özenle hazırlanmış kitapçığında bulabilirsiniz. Toplam 14 eserden oluşan CD, beste ve güftesi Neveser Kökdeş'e âit "Hayal ufkunda açan bin bir renkler" isimli rast şarkıyla başlıyor ve nice güzel mehtap konulu şarkılarla devam ediyor.

■ *Türk Müziği'nde Formlar ve Üslûplar – 1*
Lâle Devrinde Türk Müziği

Sanat yönetmeni Dr. Murat Sâlim Tokaç yönetimindeki, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu tarafından sanatseverlere sunulan bu çalışmanın, bir seri niteliğinde olduğu başlığından belli. Bu sayımızda, aynı süreçte 3 CD'lik bir seri sunan topluluğun ilk eserine yer veriyoruz. III. Ahmet'in tahtta ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın sadârette olduğu 1718-1730 arasında kalan 12 senelik zaman dilimi, Lâle Devri olarak adlandırılır. Bu dönemin mûsikî serüvenin yansıtıldığı çalışmada, farklı makamlarda 18 eser yer alıyor. Ayrıca eser, içerikleri ve tarihsel bilgilerin yer aldığı kitapçığıyla tam mânâsıyla bir arşiv niteliği kazanıyor.

■ *Geleneksel Müziğimizde Dîvânlar ve Klasik Uzun Havalar*

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korosu'nda görevli Selçuk Murat Kızılateş tarafından hazırlanan çalışmada, icrası zor fakat dinlemesi bir o kadar keyifli dîvân ve uzun hava türü ele alınmış. 12 eserin icra edildiği çalışmaya 26 sayfalık bir de kitapçık ilâve edilmiş. Tür özellikleri ve çeşitlilik seyrinin detaylı olarak anlatıldığı bu kitapçıkla çalışma, kaynak bir eser hüviyeti kazanmış.



■ *Kutbü'n-nâyî Niyâzi Sayın*

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün Konya İl Kültür Müdürü Dr. Mustafa Çıpan'ın yayın yönetmenliğinde kültür hayatımıza kazandırılan çalışma, tam anlamıyla bir prestij yayını. Ney sazının günümüzdeki en önemli temsilcisi olan Neyzen Niyâzi Sayın'ın seçme arşiv kayıtlarından, 14 adet değişik icra örneğinden müteşekkil bu yapıta, 20 sayfalık bir de kitapçık ilâve edilmiş. Sayın'ın hayatından kesitler sunan bu kitapçıkta, fotoğraflar ve eser içeriklerine âit pek çok detay bulabilirsiniz.

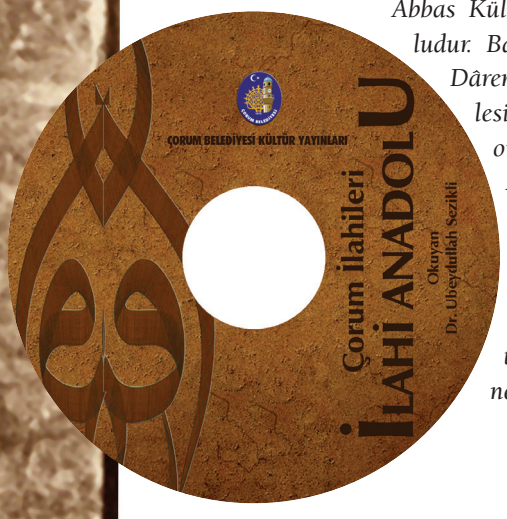
YİTİK İLÂHÎLER

Dr. Ubeydullah SEZİKLİ

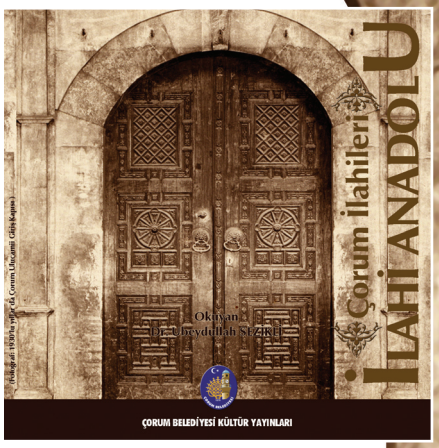
Sanat ve kültür, yüzyıllar içerisinde oluşan birikimdir. Bu birikimin yok olması ise oluşumunun aksine son derece hızlı gerçekleşmektedir. Mûsikî kültürümüzü korumanın en önemli aşamalarından birisi, bu kültürü yazıya aktarmaktır. En çok eleştirdiğimiz ama bazen icra noktasında hak verdiğimiz "meşk sistemi" geleneği, günümüzde özellikle Anadolu'da devam etmektedir. Aslında bu devamlılığın en önemli nedenlerinden birisi, eserleri kayıt altına alabilecek müzisyenlerin nâdir olmasıdır. Bu nedenle bir kısım akademik çalışmaları bu tip konulara yönlendirmek büyük önem arz etmektedir. Çok verimli bir kaynak olan ülkemizin dört bir köşesinde okunan ilâhîleri derlemek de mûsikî açısından son derece mühimdir.

Kültürünün ve tarihsel geçmişinin farkında olan Çorum Belediyesi, tüm kültürel alanlarda kalıcı eserler ortaya koyuyor. Bu kültürel projelerden birisi olan ve kültür tarihimize kazandırılan İlâhî Anadolu "Çorum İlâhîleri" albümü, Türkiye'de tasavvuf müziği alanında yapılan ilk "şehir ilâhî albümü" olma niteliği taşımaktadır.

Toplamda 10 eserden oluşan yapıt içerisinde, yıllardır şehirde okunan ve halk tarafından iyi bilinen ilâhîler, 1933 doğumlu olan emekli Çorum Ulu Câmi İmam-Hatibi Hâfız Recep Camcı'dan alınmıştır. Kendisi de bir bestekâr olan Recep Camcı, sekiz yaşından itibaren tasavvuf müziği ile iç içe yaşamış ve şehre âit çok sayıdaki eseri hafızasında tutmuştur. Tabiî eserleri sürekli icra etmesi, unutmaması yönünde büyük önem arzetmektedir. Hâfız Recep Camcı, bu ilâhîlerin bir kısmını Hıdırlık Şeyhi Abbas Külâhî'den almıştır. Bu zâta 25 sene hizmet eden Hâfız Recep Camcı, ilâhîlerin yanı sıra kendisinden cehrî devrânı da öğrenmiştir.



Abbas Külâhî hicrî 1289 doğumludur. Babası Süleyman Efendi, Dârende'nin Hıdırlık mahallesi sakinlerindendir ve orada türbesi mevcuttur. Annesi Yıldızeli kazasındandır. İlk tahsilini Sivas'ta Gök Medrese'de yapmıştır. Amcası Hasan Ömer Efendi'nin İstanbul seyahatinden dönerken Çorumda ikameti arzu edilmiş ve Ulu Câmi'de İlm-i kırâat ve İlm-i vücûh okutmak üzere görevlendirilmiştir. Aynı zamanda Hacı Ömer Efendi'ye Hıdırlık'ın imamlık ve hatipliği görevi de verilmiştir. Abbas Efendi o dönemde Çorum'un bilinen hocalarından Hacı Recep Hoca, Enbiya Hoca, Seydim Hoca gibi zatlardan, arada bir de İstanbul'a giderek Hâfız Reşit Efendi'den dersler almıştır. Amcası Hacı Ömer Efendi'nin 1305'de vefat etmesi üzerine imam-hatiplik ve zâviyedarlık görevini üstlenmiştir. Abbas Külâhî Efendi 1316 yılında Mecîdî Nişanı, 1317'de de Osmânî Nişanı ile ödüllendirilmiştir. Ayrıca Nakîbü'l-Eşraflık rütbesi de kendisine tevcih edilmiştir. Şu an kabri Çorum Hıdırlık Kabristanı'ndadır.[1]



Anadolu'da Cumhuriyetin ilanından sonra -türkü derlemeleri gibi- yapılmak istenen ama bu güne kadar bir türlü başlanılamayan ilâhî derleme faaliyetlerine, Çorum Belediyesi güzel bir başlangıç yapmıştır. Bu çalışma, diğer belediyelere de örnek teşkil etmiştir. Sivas, Kütahya ve Amasya ilâhîlerini birer albümde toplama çalışmaları son aşamaya gelmiştir. Bu çalışmalarla tarihe bir dipnot düşülmüş ve eserler yok olmaktan kurtarılarak Türk-İslâm kültür tarihine kazandırılmıştır. Kültürel altyapısı olan birçok Anadolu şehrimizde, ilâhîler kayıt altına alınmaya muhtaçtır.

Belediyenin en önemli hassasiyetleri arasında yer alan kültürel değerlere sahip çıkma vizyonunu daha ileriye götüren, bu konuda süreklilik gösteren ve kültür sanat alanında yer alacak projeleri destekleyen Sayın Belediye Başkanı Muzaffer Külcü'ye, kültürümüze gösterdiği hassasiyetten dolayı teşekkürü bir borç biliriz.

Albüm ve eserlerin notalarına ulaşmak isteyen okuyucularımız, Çorum Belediyesi'nin www.corum.bel.tr adresini kullanabilirler.

Dipnotlar

1 M. İhsan Sabuncuoğlu, ***Çorum Tarihine Ait Derlemelerim***, Ankara, 1972, c.I, s. 45-50.

Kadem Nota Arşivi

Yâsin ÖZÇİMİ

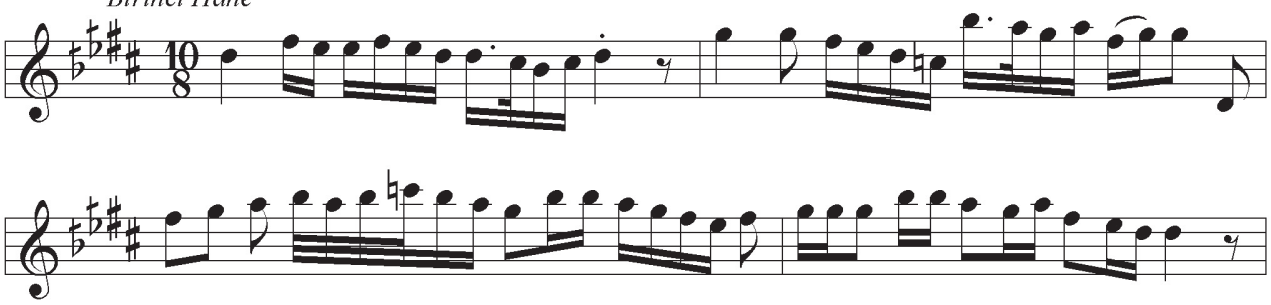
Bu bölümümüzde sizlere sunacağımız ilk eser, Tanbûrî Cemil Bey'in muhteşem bestelerinden biri olan Şedarabân Saz Semâîsi. Fakat bizdeki nüsha arşivlerdekinden biraz farklı ama yine Cemil Bey'in süzgecinden. Eser, Tanbûrî Cemil Bey'in icra ettiği şekliyle notaya alınmış. Notaya alan da 2000 yılında kaybettiğimiz merhum bestekâr, hoca Cinuçen Tanrıkorur. Bu eseri, Cemil Bey'den duyduğu gibi icra etmek isteyen tüm meraklılara saygıyla sunuyoruz.

Şedarabân Saz Semâîsi

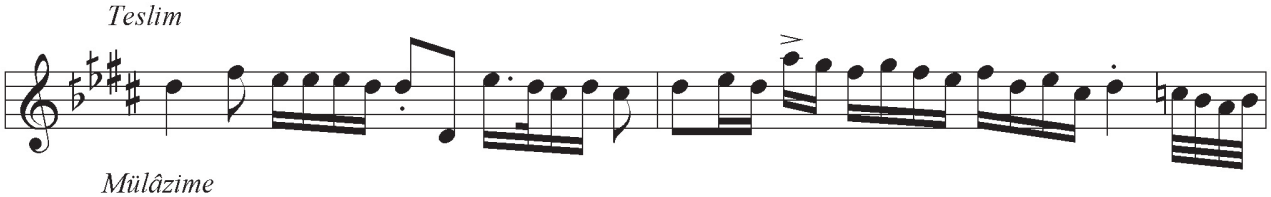
Usûlü:Aksak Semâî

Beste: Tanbûrî Cemil Bey

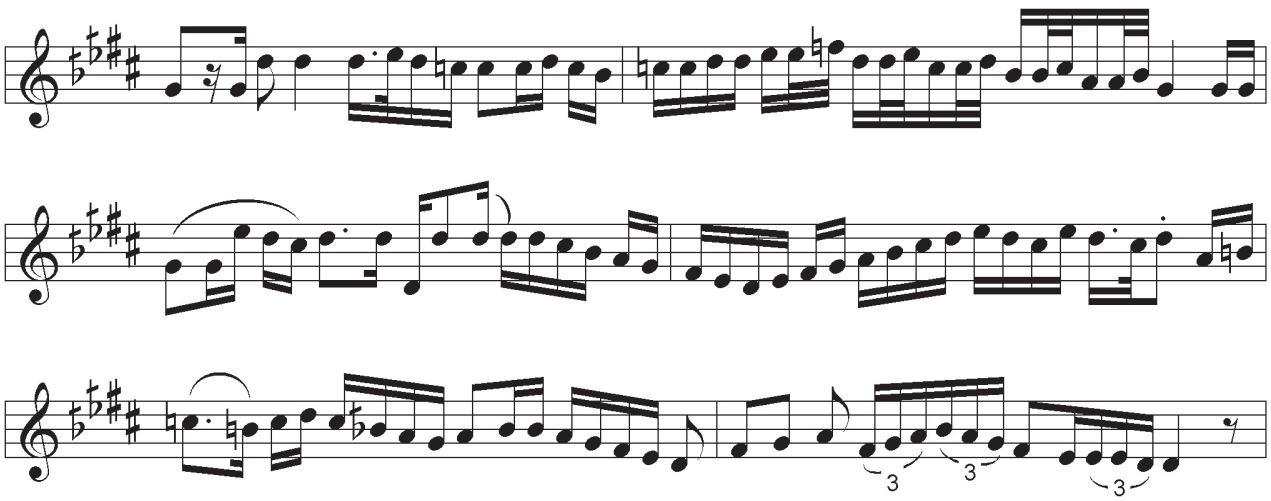
Birinci Hâne



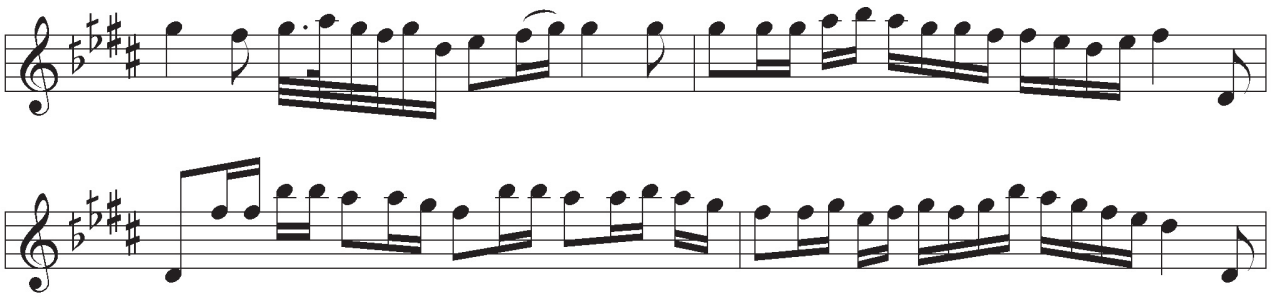
Teslim

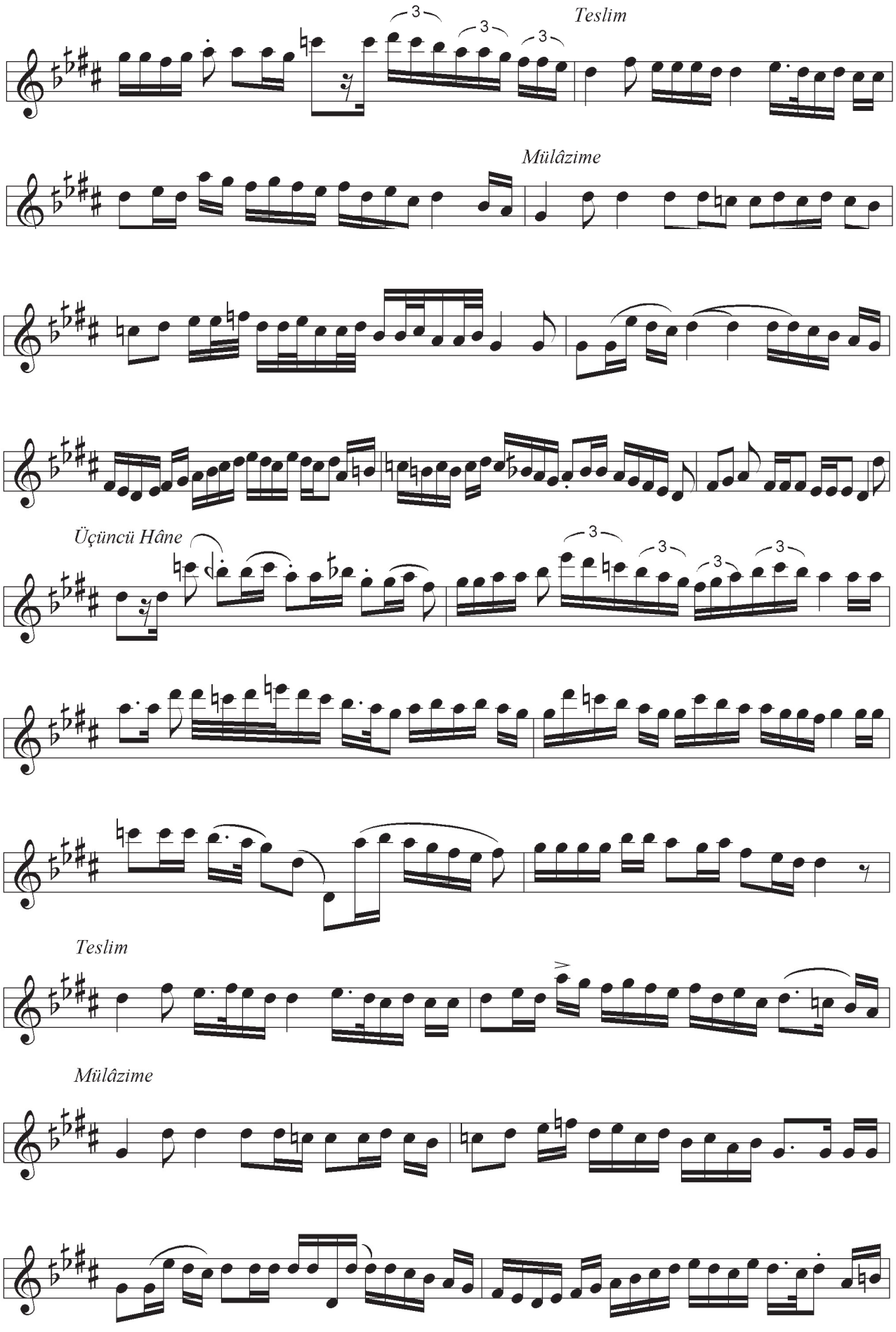


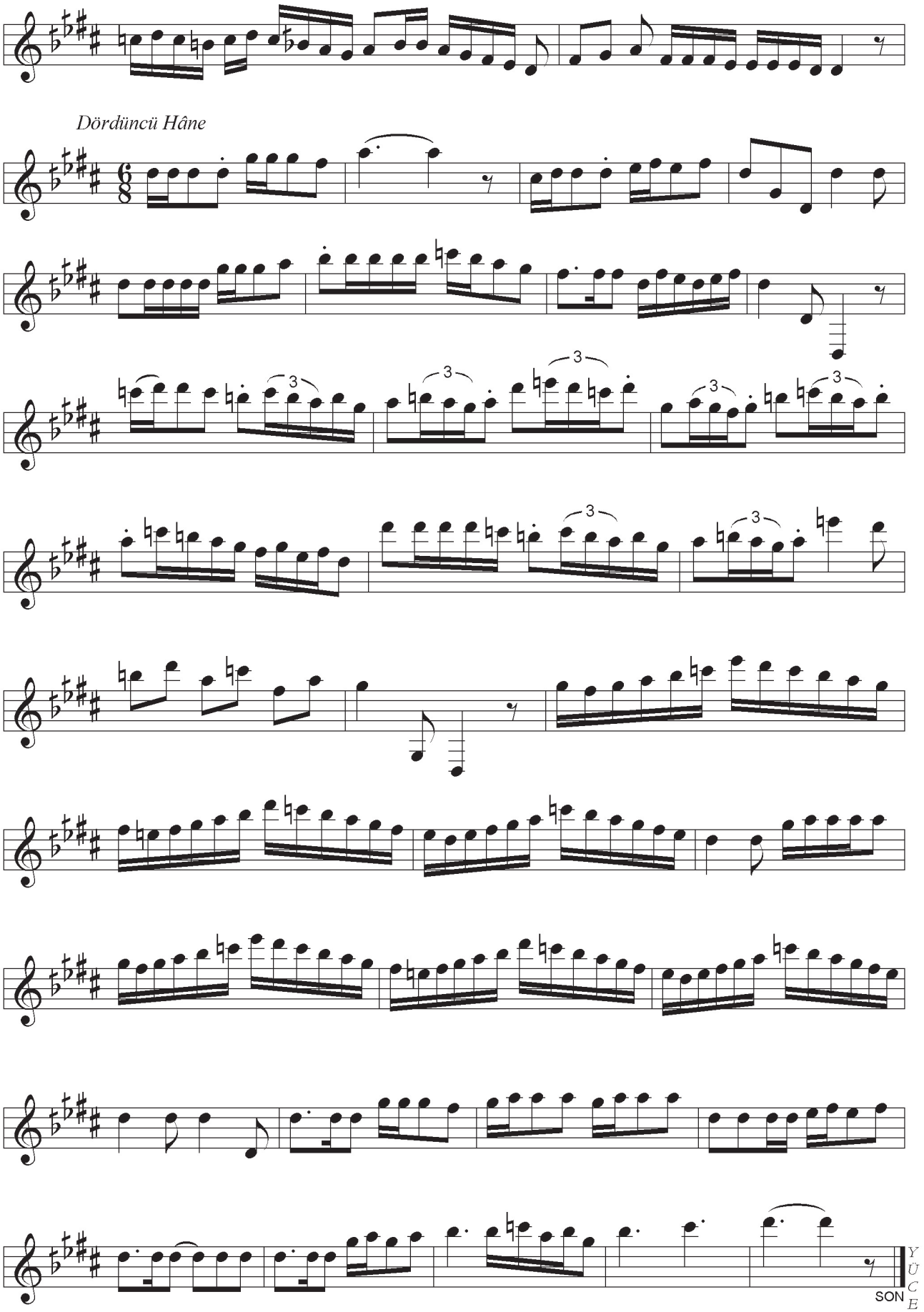
Mülâzime



İkinci Hâne




Teslim
Mülâzime
Üçüncü Hâne
Teslim
Mülâzime



Bestecinin icrasından yazılmış olup, Cinuçen Tanrıkorur tarafından notaya alınmıştır.