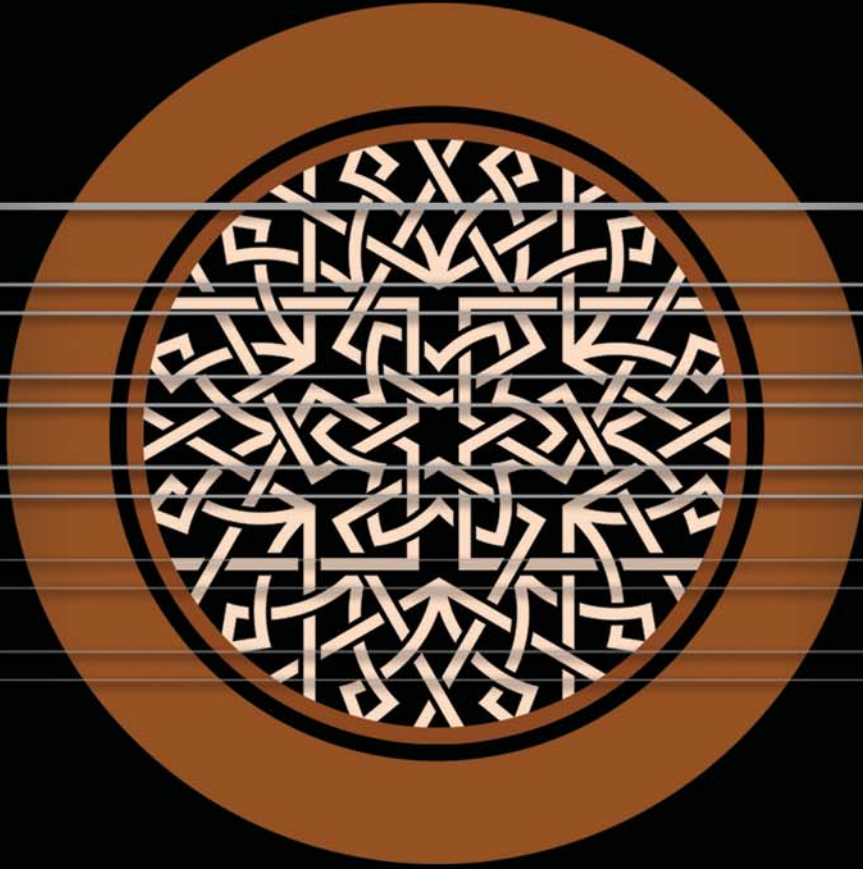




MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ KADEM

ÜÇ AYLIK MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ / 11 / BAHAR 2013 / 15 ₺



İTRÎ'NİN BESTELERİNDE TERENNÜM VE MÛZİKAL ANALİZLERİ / Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR • EYÜP'TE BAHARİYE MEVLEVÎHÂNESİ
Uz. Dr. Turgut TOKAÇ • İSLÂMİYET VE MÛSİKÎ-I / M. Sadreddin ÖZÇİMİ • 111 YIL ÖNCE BAŞLAYAN SERÜVEN DEVAM
EDİYOR / Yüce GÜMÜŞ • İZAN / Dr. Mehmet Emin KAKAN • YENİ İNSAN, YENİ MEDENİYET / Dr. Savaş Ş. BARKÇİN
TERBİYE OCAĞI MECMUASI / Yard. Doç. Dr. Ünal ŞENEL • HEKİMBAŞI ABDÜLAZİZ EFENDİ / Dr. Murat Sâlim TOKAÇ
AŞK VE YOLCULUĞU "BENİ SEV" / Gülmisal GÜRSOY • MEHMET ÖZBEKİ: "BİZE SES Mİ LÂZİM YOKSA ÇALGININ ŞEKLİ Mİ?
TABİÎ Kİ SES..." / Röportaj: Nebahat KONU YILMAZ • KÜŞE-İ DESTÂR "SEVDA"YA DÜŞMEK / Yard. Doç. Dr. Mustafa ÇİPAN
PROF. DR. GÜLÇİN YAHYÂ KAÇAR İLE MÛSİKİYE DÂİR / Röportaj: Yüce GÜMÜŞ • MUSTAFA İSMAİL TİLÂVETİNDE MÛSİKÎ VE
MAKAM KULLANIMI - II / Dr. Onur Mahfi KUTLU • ODUN, AŞKI OLMAYANDIR / Celaleddin ÇELİK • İKİ ÇINARIN ARDINDAN: EKREM HAKKI
AYVERDİ VE OKTAY ASLANAPA / Yard. Doç. Dr. Gülberk BİLECİK • SÂMİHA AYVERDİ'NİN GÖRÜŞLERİNDEN SEÇMELER / İsmet BİNARK

SALİH BİLGİN İLE NEY DERSLERİ



EDİTÖRLERDEN...

Değerli okurlarımız;

Geçtiğimiz günlerde arşivlerimizi düzenlemek için yaptığımız çalışmalar esnasında önümüze gelen çeşitli evraklar, geride bıraktığımız üç yılın muhasebesini yapmamız için vesile oldu bizlere. Bu değerlendirmeyi sizlerle de paylaşmak istedik. 2010 yılında önce AKDEM Derneği kuruldu. Kurulması ile eş zamanlı olgunlaşan ve derneğin ilk yayın organı olan elinizdeki Kadem Mûsikî ve Edebiyat Dergisi için çalışmalar başladı. Yazımıza o günün raporlarından alıntılar koymak isterdik fakat gördük ki raporlardaki tüm detaylar ve yapılması düşünülenler fazlasıyla Kadem Dergisi'nin bu üç yıllık yayın hayatında yerini almış. Dizi yazılar, metotlar, dersler, müzikoloji yazıları, kültür, tarih, tasavvuf yazıları, popüler müzik yazıları, tanıtımlar v.s. bu detaylardan sadece bir kaçı...

Tabii ki sadece dergiyi vücuda getirmek yetmiyordu. Sürekli üzerinde durduğumuz ve eksikliğini hissettiğimiz için yayımladığımızı söylediğimiz “kültür içerikli” dergimizin, okurlar tarafından kabulü ve benimsenmesi meselesi vardı. Şimdi bakıyoruz ki sizler sayesinde dergimiz olması gerektiği o yerde çok sağlam temellerle duruyor.

Malumunuz, Akdem Derneği'nin logosu bir çınar ağacı. 2013 yılının ilkbaharında Hakk'ın tabiatı yeniden uyandırdığı mevsimde, bizim de ağacımızda yeni doğumlar oldu. Çınar ağacımız yeni bir dal daha filiz verdi. Zâhir Yayınları ve Ken'ân (Rifâî) Büyükkaksoy'un Mûsikî Yönü ve Eserleri isimli kitabı...

Kadem Dergisi'nin ilk günlerindeki gibi, şimdi Zâhir Yayınları ile de ilgili raporlar, taslaklar, kitaplar önümüzde. Üçüncü yılında elinizde tuttuğunuz 11. sayısı gibi, üç yıl sonra da Zâhir Yayınları'nın nice nitelikli kitaplarını okumanız dileğiyle...

Bu sayımız vesilesiyle geçtiğimiz mart ve nisan aylarında sene-î devriyelerini idrak ettiğimiz Sâmiha Ayverdi, Ekrem Hakkı Ayverdi ve Oktay Aslanapa'ya Allah'tan rahmet diliyoruz. Mekânları cennet, ruhları şâd olsun...



içindekiler



07



34



45

**04 | İTRÎ EFENDİ'NİN BESTELERİNDE
TERENNÜM VE MÜZİKAL ANALİZLERİ**

Prof. Dr. Gülçin YAHYÂ KAÇAR

**28 | HEKİM MÜSİKİŞİNASLAR
HEKİMBAŞI ABDÜLAZİZ EFENDİ**

Dr. Murat Sâlim TOKAÇ

**07 | İSTANBUL - EYÜP'TE BAHARİYE
MEVLEVÎHÂNESİ**

Uz. Dr. Turgut TOKAÇ

**30 | BİR KÜLTÜRÜN IŞIĞINDA
AŞK VE YOLCULUĞU "BENİ SEV"**

Gülmisal GÜRSOY

10 | İSLÂMİYET VE MÜSİKÎ-I

M. Sadreddin ÖZÇİMİ

**34 | MEHMET ÖZBEKİ:
"BİZE SES Mİ LÂZİM YOKSA
ÇALGININ ŞEKLİ Mİ? TABİÎ Kİ SES..."**

Röportaj; Nebahat KONUYILMAZ

**13 | 111 YIL ÖNCE BAŞLAYAN SERÜVEN
DEVAM EDİYOR**

Yüce GÜMÜŞ

**42 | KÛŞE-İ DESTÂR
"SEVDA"YA DÜŞMEK**

Yard. Doç. Dr. Mustafa ÇIPAN

**19 | İRFANDAN MÜZİĞE,
MÜZİKTE KÜLTÜRE -II / İZAN**

Dr. Mehmet Emin KAKAN

**45 | PROF. DR. GÜLÇİN YAHYÂ KAÇAR İLE
MÜSİKİYE DÂİR...**

Röportaj; Yüce GÜMÜŞ

20 | YENİ İNSAN, YENİ MEDENİYET

Dr. Savaş Ş. BARKÇİN

22 | TERBİYE OCAĞI MECMUASI

Yard. Doç. Dr. Ünal ŞENEL

**50 | SEMA VE SEMAH'IN
XIII. YÜZYIL ÖNCESİ TEMELLERİ - VII**

Yard. Doç. Dr. Cenk GÜRAY

Ney Dersleri

Salih Bilgin

71



52

52 MUSTAFA İSMAİL TİLÂVETİNDE MÜSİKİ VE MAKAM KULLANIMI - II

Dr. Onur Mahfi KUTLU

58 ODUN, AŞKI OLMAYANDIR

Celâleddin ÇELİK

59 NEFES

Dr. Savaş Ş. BARKÇİN

60 İKİ ÇINARIN ARDINDAN: EKREM HAKKI AYVERDİ VE OKTAY ASLANAPA

Yard. Doç. Dr. Gülberk BİLECİK

62 SÂMİHA AYVERDİ'NİN GÖRÜŞLERİNDEN SEÇMELER

İsmet BİNARK

64 MÂNEVÎ GELİŞİM VE EĞİTİMDE DEĞİŞİM

Emrah ALTUNTECİM

79 USÛL DERSLERİ

Yılmaz YÜKSEL

MÜSİKİ VE EDEBİYAT DERGİSİ
KADEM

Üç Aylık Müsiki 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 Müsiki Derneği
(AKDEM) İktisadi İşletmesi adına Sahibi
Yard. Doç. Dr. Fahrünnisa BİLECİK
(fbilecik@kadem.org)

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

Yayın Kurulu
(Sıralama soyadlara göre alfabetik olarak yapılmıştır.)
Prof. Rühi AYANGİL (Müsiki)
Dr. Savaş Ş. BARKÇİN (Müsiki)
Yard. Doç. Dr. Nevnihal BAYAR (Dil)
Yard. Doç. Dr. Fahrünnisa BİLECİK (Dil)
Yard. Doç. Dr. Gülberk BİLECİK (Sanat Tarihi)
Prof. Dr. Osman BİLEN (Felsefe)
Yard. Doç. Dr. Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU (Sanat Tarihi)
Prof. Erol DERAN (Müsiki)
Yüce GÜMÜŞ (Müsiki)
Niyâzi KÜLAHLI (Mîmârî)
Yard. Doç. Dr. Ünal ŞENEL (Edebiyat)
Dr. Murat Sâlim TOKAÇ (Müsiki)
Prof. Dr. Mutlu TORUN (Müsiki)
Prof. Dr. M. Baha TANMAN (Sanat Tarihi)
Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN (Gelenekli Sanatlar)
E. Seval YARDIM (Edebiyat)

Redaksiyon
Dr. Ayşe SADIKOĞLU

Nota Yazım
Yüce GÜMÜŞ

Görsel Yönetmen
Tekin ÖZTÜRK

Dağıtım Organizasyonu ve Abonelik Servisi
Serdar BAŞER
(0 536 776 42 97 - serdarbaser@kadem.org)

Reklam ve Halkla İlişkiler
Gülşah ÖZTÜRK

Kapak Ud Kafesi Tasarımı
Celâleddin ÇELİK

Grafik Tasarım
Tekin ÖZTÜRK
www.tekinozturk.com.tr

Basım Yeri
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: **15 ₺**
1 Yıllık (4 Sayı) Abone: **60 ₺**

Yerel süreli yayın.

*Bûhûrizâde Mustafa İtrî Efendi'nin Bestelerinde Terennüm ve Müzikal Analizleri**

-I-

Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR**



ÖZET

Bu çalışmada, büyük Türk bes-
tekânı Bûhûrizâde Mustafa
İtrî Efendi (1640-1712)'nin gü-
nümüze ulaşabilen klasik formda
bestelemiş olduğu eserlerinde-
ki terennümleri incelenmiştir.
Bûhûrizâde'yi üç yüz yıl ötesinden
günümüze kadar taşıyan ustalıklı
ve sanat gücü yüksek olarak ka-
bul edilen terennümleri mercek al-
tına alınmıştır. Terennüm: Klasik Türk
Mûsikîsi'nin büyük formlarındaki sözlü
eserlerinde, güfte dışında güzel nağmeler duyur-
mak amacıyla bestecinin sanat gücünü sergilediği ve
eserin en can alıcı nağmelerinin oluşturulduğu müzikî
cümleleridir.

Ulaşılabilen eserlerden bir Kâr, on iki Beste, yedi
Ağır Semâî, iki Yürük Semâî olmak üzere toplam
yirmi iki bestede geçen terennüm bölümleri analiz
edilmiştir. Eserlerin en az iki en fazla dört adet ol-
mak üzere farklı nota nüshalarından karşılaştırmaları
yapılmıştır. Zamanla güftelerde ve notalarda meydana
gelen yanlış ifadeler ve yazım hataları düzeltilerek ça-
lışmaya konulmuştur. Güftelerin arûz kalıpları tespit
edilmiştir. Bu kalıplara göre terennümleri incelenmiş-
tir. Bûhûrizâde Mustafa İtrî Efendi'ye ait kişisel motif-



ler tespit edilmiştir. Makam seyirlerindeki
tartım benzerliği, atlamalı aralıkların
kullanımları incelenmiştir.

Bestelerde kullanılan terennüm
çeşitleri, terennümlerdeki motif ve
cümle özellikleri, motif ve makam
geçkileri dönem özellikleri dikka-
te alınarak tespit edilmeye çalışıl-
mıştır. Farklı makamlarda olsa da
aynı ezgi hareketliliğinin ve tekrar-
larının olması dikkat çekmiştir.

Sonuç olarak: İtrî'ye ait terennüm-
lerin özelliklerini ve İtrî'nin üslûbunu
ortaya koyacak olan bir inceleme yapıl-
mıştır.

Terennümleri analiz edilen başlıca besteler şunlar-
dır:

Bayâtî Beste / Çenber /

Muhabbetin dilimi dâğ-dâr eder bir gün

Bestenigâr Beste / Darb-ı Fetih /

Gamzen ki ola sâkî-i çeşm-i siyeh-i mest

Bûselik Beste / Hafîf /

Her gördüğü perîye gönül mübtelâ olur

Dügâh Beste / Hafîf /

Gedâımız şâhâ baş eğmez dil-i âgâhımız vardır

Hisâr Beste / Devr-i Kebîr

Câm-ı la'lindir senin âyîne rûy-i enverin

İsfahân Beste / Zencîr

* 24 Kasım 2012 tarihinde Uluslar arası İtrî Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuştur.

** Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Müdürü

Gel ey nesîm-i sabâ hatt-ı yârdan ne haber

Nevâ Beste / Zencîr

Piyâleler ki o ruhsâr-ı âle ter getürür

Nikrîz Beste / Muhammes

Cân-ı kullâb-ı ser-i zûlfün çeker senden yana

Pençgâh Beste / Fireng-i Fer

Hem sohbet-i dildâr ile mesrûr idik evvel

Pençgâh Beste / Çenber

Pây-i yâre düşmeğe ağyârdan nevbet mi var

Râhatü'l-ervâh Beste / Zencîr

Unutturur gamı ol kâmuranı söyletsek

Rehâvî Beste / Berefsân

Yine ey rûh-i musavver kafes-i tende misin

Hisâr Ağır Semâî / Aksak Semâî

Dil-i pür-ıztırâbım mevce-i seylâbdır sensiz

Hisâr Ağır Semâî / Aksak Semâî

Sanman ki mugân zâhîde peymâne sunarlar

Irâk Ağır Semâî / Aksak Semâî

Nevrûz erîştî bâğa şerâb istemez misin

Mâhûr Ağır Semâî / Aksak Semâî

Cihânı lâ'l-gün iden sirişk-i erguvânımdır

Nühüft Ağır Semâî / Aksak Semâî

Mecbûr-ı aşkı olduğumu her gören bilir

Rast Ağır Semâî / Aksak Semâî

Ne bülbülsüz ne giriftâr-ı reng ü bû oluruz

Segâh Ağır Semâî / Sengîn Semâî

Der-mevc-i perîşânî-i mâ fâsıla-i nist

Acemâşîrân Yürük Semâî / Yürük Semâî

Bileydi dil gibi dilber gam-ı cihân nicedir

Segâh Yürük Semâî / Yürük Semâî

Tûti-i mu'cize-güyem ne desem lâf değil

Nevâ Kâr / Nîm Sakîl

Gülbün-i iyş mîdemed sâkî-i gül-'izâr kû

GİRİŞ

Terennüm; “şakılamak, güzel bir sesle nağme söylemek” anlamında Arapça bir kelimedir. Klasik Türk Müsikîsi'nin büyük formlarındaki sözlü eserlerinde, güfte dışında güzel nağmeler duyurmak amacıyla bes-tecinin sanat gücünü sergilediği ve eserin en can alıcı nağmelerinin oluşturulduğu müsikî cümleleridir. 14. yüzyıldan itibaren Türk Müsikîsi eserlerinde titizlikle bestelenen bu bölüm, bestekârlar için uslûplarını ve ustalıklarını ortaya koydukları bölüm olmuştur. Güf-

tenin veznine uygun olarak, kullanılan usûlün darpla-rı ile örtüşen, hece, kelime, mısra gibi söz gruplarıyla bestelenmektedir. *A cânım, Belî mîrim, Gel efendim* gibi **Lafzî terennüm**, *Ten nen ni ,Yel lel li* gibi İkâî terennüm ve *Mîrim te re lel li, Cânım ye le lel li* gibi her ikisinin birlikte kullanıldığı **Karışık terennüm** çeşitleri mevcuttur. Klasik formlarda güftenin başın-da, ortasında ve sonunda bulunan çoğunlukla arûz kalıplarının tamamlanmasını sağlayan kelimeler de vardır ki bunlar: Âh, Yâr, Amân, Ey, Vay kelimeleridir. Bu kelimeler terennüme ait olmamakla birlikte teren-nüme bağlamada, farklı usûle ve makama geçiş yap-mada önemli rol üstlenmişlerdir. Eser içinde önemli bir durum arz ettiği düşünülen bu tür kelimelere de çalışmada yer verilmiştir.

Aşağıda analizi yapılacak eserin güfte, usûl, vezin bilgisinden sonra güftesi ve terennüm bölümü yazıl-mıştır. Buhûrzâde Mustafa İtrî Efendi'ye ait motifler kırmızı, atlamalı aralıklar yeşil renklerle gösterilmiştir. Makam geçkileri dönem özellikleri göz önünde bulundurularak tespit edilmeye çalışılmıştır.

1. BAYÂTÎ BESTE

Beste : Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi

Güfte : ?

Usûlü: Çenber (24/4)

Vezin: Müfte'ilün / Fe'ilâtün / Müfte'ilün / Fe'ilün

(Âh Yâr) *Muhabbetin dilimi dağ-dâr eder bir gün*

(Âh Yâr) *Bu nev-bahâr beni lâlezâr eder bir gün*

(Âh Yâr) *Felek vücûdumu hâk eyler ise gam çekmem*

(Âh Yâr) *Beni o dâmene lâyıq gubâr eder bir gün*

1. Terennüm

*Ömrüm cânım amân “dağ- dâr eder bir gün”

amân amân amân ey

*Ömrüm cânım amân “lâlezâr eder bir gün” *amân*

amân amân ey

*Ömrüm cânım amân “gubar eder bir gün” *amân*

amân amân ey

2. Terennüm

*Ömrüm cânım amân “hâk eyler ise gam çekmem”

amân amân amân ey

Bayatî Beste'de **Lafzî** terennüm kullanılmıştır. Te-rennüm bölümünde farklı bir makama geçki yapılmamıştır. 1. ve 2. Terennüm Bâyatî makamında olup, seyir ve ezgi dolaşımı itibarıyla de aynıdır. İşaretili ezgiler tekrarlayan ezgilerdir ve diğer bestelerinde de mevcuttur. Tam beşli ve Artık dörtlü aralıklarının çı-



kıcı seyirle kullanıldığı görülmüştür. Bu durum makam seyri açısından önemli bir ip ucu niteliğindedir. “Amân ey” lâfzının olduğu birinci dolaptaki motifler 2. dolapta beşli aralık tizden tekrarlanmıştır. Simetrik motif oluşturulmuştur.



2. BESTENİGÂR BESTE

Beste : Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi

Güfte: Rezmî

Usûlü: Ağır Darb-ı Fetih (88/2)

Vezin: Mef'ûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn

Gamzen ki ola sâkî-i çeşm-i siyeh-i mest

Mest etmeye uşşâkı yeter bir nîgeh-i mest

Rezmî hâzer et ol saçı Leyli nîgehinden

Şeydâ eder insanı o çeşm-i siyeh-i mest

1. Terennüm

*Tir yel le lele lele lele lele li âh te re li ye lele lele lele li yâ lâ ye lele lele li yâr hey dost hey “siyeh-i mest”

*Tir yel le lele lele lele lele li âh te re li ye lele lele lele li yâ lâ ye lele lele li yâr hey dost hey “nîgeh-i mest”

*Tir yel le lele lele lele lele li âh te re li ye lele lele lele li yâ lâ ye lele lele li yâr hey dost hey “siyeh-i mest”

2. Terennüm

*Tir yel le lele lele lele lele li âh te re li ye lele lele lele li yâ lâ ye lele lele li yâr hey dost hey “nîgehinden”

Bestenigâr Beste'nin terennümleri İkâî ve lâfzî terennümlerden oluşmaktadır. 1. Terennüm Bestenigâr makamında, 2. Terennüm ise Eviç makamındadır. Meyân terennümünde Eviç makamına geçki yapılmıştır. Bu nedenle seyir olarak birbirinden farklıdır. 1. ve 2. terennümdeki motiflerin makam değiştirici işaretleri ile inici olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu tür motiflerin diğer eserlerde de olduğu görülmüş ve notalar üzerinde işaretlenmiştir. Tam dörtlü aralığı hem inici hem de çıkıcı aralık olarak kullanılmıştır. 1. Terennüme Altılı aralığı ile başlanmıştır. Hem Eviç hem de Bestenigâr terennümde aynı motifler bulunmaktadır.

1. Terennüm Bestenigâr makamında



2. Terennüm Eviç makamında



“DEFİNELER BARINDIRAN NİCE HARABELER VARDIR.” İSTANBUL - EYÜP’TE BAHARİYE MEVLEVÎHÂNESİ (1964 SENESİNDEKİ DURUMU)

Uz. Dr.Turgut TOKAÇ*



Askerî Tıbbiye öğrencisiydim, 1964 senesinin bir kış gününde Kudümzenbaşı Saadettin Heper, hocam Neyzenbaşı Eczacı Halil Can Bey beni de yanlarına almışlar, şimdi hatırlayamadığım ama mutlaka mühim ve faydalı bir ziyaretin dönüş yolunda, hem yürüyor hem sohbet ediyorduk. Harbiye’deki Osmanbey Caddesi’nde idik. Aşağıdaki fotoğraf da o gün tarafımdan çekilmiştir.

Her zaman olduğu gibi Halil Can Bey yine tarihî mekânlardan, olaylardan bahsederken söz Eyüp’teki Bahariye Mevlevîhânesi’ne geldi. Hoca bir hayli bilgiler verdi, böylesine ilim-irfan yuvasının artık tamamen yok olmak üzere olduğunu, hâlinin içler acısı olduğunu anlatırken Saadettin Heper Hoca da biraz ince bir ses tonuyla hem tasdik ediyor hem ilâveler yapıyordu. Ben onları dikkatle dinliyor, kafamda manzarayı düşünüyor ve orayı bulup ziyaret planları yapıyor, neticede hocaya sürpriz yapmayı tasarlıyordum. Esasen hocam da “Evlâdım o gibi yerleri tanıyın, ziyaret edin, faydalı olur.” tarzında telkin ve tavsiyelerde bulunurdu.

Bir hafta sonraki Pazar günü, İstanbul’u dolaşalım, güzel yerler biliyorum diyerek, Askerî Tıbbiye’den



*İstanbul/Osmanbey’de Saadettin Heper (başı açık) ve Halil Can Beyler.
(1964 yılında çektiğim fotoğraf.)*



Eyüp/Bahariye Mevlevîhânesi’nin Taç Kapi’sının 18 Ocak 1964 tarihindeki “hâl-i pür-melâli” ve biraz daha yakından görünümü. (Kitabesi henüz yerinde durmaktadır.)

3-4 arkadaşım ile birlikte yola çıktık. Fakat aslında ben de Bahariye’nin nerede olduğunu bilmiyordum. O sene kış çoktu, hava oldukça soğuktu. Beyazıt Meydanı’ndan otobüse bindik, Edirnekapi’dan Haliç tarafına dönülüp yokuş aşağı boş arazilerden geçtik, tahminî olarak düzlük bir yerde otobüsten indik. Kime sordumsa burada Bahariye Mevlevîhânesi diye bir yerin olmadığı cevabını aldık. Karlar içinde ayaklarımız da üşümeye başladı. Arkadaşlar bana kızark, “Bilmediğin yerlere bizi niye sürükledin?” dediler. Başta, ben onlara bir şey açıklamamıştım, sürpriz yapmak niyetindeydim. Onlar da güzel manzaralı, şenlikli bir yer bildiğimi, oraya gideceğimizi tahmin ediyorlardı. Bir hayli sorup soruşturduktan sonra en sonunda bir kişiye daha danışalım dedim. Kul bunalınca Hızır yetiştirmiş. O kişi “İşte burası, yanında duruyorsunuz ya...” dedi. Baktım durduğumuz yolun Haliç tarafında, yoldan epey uzaklıkta (fotoğrafta da görüldüğü gibi 50 metre kadar, depo gibi, fabrika duvarları gibi

yüksek yapıların arasında sıkışmış ama heybetinden hiç fire vermemiş, her köşesi tırtıklanmış fakat estetiğiyle âdeta bize gülen Taç Kapi’yı fark ettim ve oraya yöneldik.

* Araştırmacı Yazar.



Bir başka yönden Bahariye Mevlevihânesi,
18 Ocak 1964 (Selâmlık Dairesi).



Cepheden bakışla Bahariye Mevlevihânesi Selâmlık
Dairesi (Bina girişi olan ön cephe) - As. Tıbbiyeli
Turgut Tokaç kapıyı tıklatacak. (Çatıdaki kar yığı-
nının üzerinde görülen dik çizgi, şimdilerde artık
görülmeleyen radyo antenidir.)



Bahariye Mevlevihânesi 18 Ocak 1964,
Şeref Hanım ve As. Tıbbiyeli Turgut Tokaç.

Kanatları sökülmiş olan kapıdan girdiğimizde genişçe bir avluyla buluştuk. Etraf karla kaplı olduğu için bahçedeki oluşumlar hakkında bir fikir edinemedim. Avluda saçakları ve ahşap duvarları kırık dökük, tek katlı bir bina, yerlerinden oynamış sonra elle düzeltilmiş belli olan birkaç mermer basamaklı merdiveniyle, terk edilmiş vîrane bir manzara arz ediyordu. Harap ve bitab halde olsa da o tek katlı bir iki yapıdan âdetâ buhurdan gibi bir asalet ruhu tütüyordu veya benim gönlümde öyle bir his uyanmıştı. Acaba o tahta duvarlara bir parmak fisesiyle dokunulsa, o koca Şeyh Hüseyin Fahrettin Dede Efendi'nin Acemaşîran Peşrev ve Âyin-i Şerif'inin nağmeleri, kudüm ve Nây-i şeriflerin hazzıyla, zamanın derin girdaplarından çıkıp bütün ihtişamıyla huzura gelebilir miydi? Şimdi bilgisayarlardaki hafıza kartlarına depolama imkânı keşke o zamnan da olsaydı, ne güzel olurdu. Ben bunları hayal ederken, Bayburtlu Zihni'nin Şehnaz makamında meşhur Dîvan'ındaki bu mekânı tasviri, aklıma geldi:

"Vardım ki yurdundan ayağ göçülmüş
Yavru gitmiş ıssız kalmış otağı!"



Mescidin 2. katına çıkış merdiveni.
(Dışandaki karla örtülmüş yığınlar,
soba için odunlardır.)

Nispeten bakımlı görünen, penceresinde perde olan, çatıdaki teneke borudan duman çıkan binaya yöneldim. Arkadaşlara burada biri oturuyor, en azından bekçisidir, tanışalım dedim. O bozukça yerleştirilmiş 3-4 basamaklı merdivenden çıkarak hürmetle, incitmeden kapının tokmağını tıklattım. Hiç tahmin etmediğim bir hanımefendi açtı

kapıyı. Öyle bir hanımefendi ki yaklaşık olarak 70'li yaşlarda, nur çehresiyle, ciddi yüz ifadesiyle, hâmiye edasiyle ve yumuşak bir ses tonuyla, buyur evlâdım, diyerek hepimizi içeriye aldı. Sanıyorum oturduğumuz oda (resimde önde görülen), 2 parçalı perdesi olan bölüm idi. Fotoğraftan da anlaşılacağı gibi kapıdan girildiğinde sağa dönülüyor, işte orası binanın kullanılabılır mekânıydı.

"Harabe gibi görülen yerlere hor bakma, orada defneler vardır." ifadesini hatırlamıştım... Herhalde vaktiyle bu dizeyi söyleyen şâir, anlattığım bu yerleri kerametleriyle işaret buyurmuş olmalıdır. O define HUZUR imiş. Cihana hükmetmiş olan Kanunî Süleyman da bu defineye SIHHAT peneceresinden bakmıştır, o da aynı mânâya gelmektedir: "Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi..."

Oda sıcak, bir köşede soba inceden inceye ve de kimseyi incitmeden, sanki bir canlı beden gibi nefesleniyor; üzerindeki demlikten çıkan buharı, belli etmeden odaya ıhlamur kokusu dolduruyor; sobanın dibindeki minderde kıvrılmış vaziyette uyuyan kedinin mırıltıları; bir köşede bu sakin mûsikînin ikası gibi masa saatının tik takları... Burası oturma odası, belki sonrasında da yatak olarak kullanılan divan ve koltuklar. Tek kelimeyle *huzur* var burada, buram buram. Buraya Halil Can Hocamın tavsiyesiyle geldiğimizi söyledim. Bir ana şefkatiyle aç olup olmadığımızı sordu, yemek teklif etti. İsteyenlere ıhlamur ve çay ikram etti. İşte bu Osmanlı-Mevlevî hanımefendi buranın son şeyhinin refikası imiş, tek başına burada oturmasına müsaade edilmiş (Halil Can Bey'in anlattıklarından). Aynı zamanda mûsikîşinas ve kanun sazı vürtüoza imiş (Cinuçen Tanrıkorur'un *Mûzik-Kültür-Dil* isimli ha-



Bahariye Mevlevihânesi mescidinin iç manzarası, 1964.



Bahariye Mevlevihânesi mescidinin 1964 senesindeki hâli. (Tavan süslemelerinin muntazamlığı, duvardaki levhaların yerleşimi ve kenar kamuflajı dikkatli bakışla belli olmaktadır.)



İnsan boyu ile tavan yüksekliğinin mukayesesi.

tıralar kitabında, “Kanun” başlıklı makalesinden). Bu hanımefendi, meşhur kanunîlerden ve Ankara Radyosu sanatçılarından Vecihe Daryal’ın hocası, bütün câmianın ŞEREF HANIM diye tanıdığı muhterem kişidir. Ben de elini öpmek şerefine erdim.

Bu fotoğrafı ertesi haftaki derste Halil Can Bey’e bir sürpriz olarak takdim ettiğimde, derecesiz memnun oldu, hele Şeref Hanım’ın resmini görünce hayranlıkla; “Aaa! Bu bizim Şeref Hanım...” deyişini hâlâ duyar gibiyim.

Daha fazlaya gerek yoktur. Her şey “şekilde görüldüğü gibi” denir ya, işte şu fotoğraftaki hanımefendinin giyimi-kuşamı, torunu seviyesindeki bir misafirin yanındaki asil edası ve bakışları her şeyi ortaya koyuyor.

“Lehçe-i ehl-i zekâda gözler
Anlatır anlayana çok şeyler...”

Biraz da etrafa bakalım diye Şeref Hanım’dan izin istedik. Bir de Mevlevihâne’nin tam yıkılmaya yüz tutmuş mescidini gezdik. Her taraf talan edilmiş, sökül-müş, kırılmış duvar ve pencereler, ışık yok, tam izbe bir hâl. Fakat özü kuvvetli olduğundan, çok derinlerden ve uzak zamanlardan âdeta bize göz kırıyor. Basit ve ucuz kameramla tesbit edebildiğim kadariyle, duvar ve tavan süslemelerinin sadelik ve muntazamlığı, bize kadar intikal etmiş olan Hilye hatlarının sanatkârâneliği hemen kendini belli ediyor.

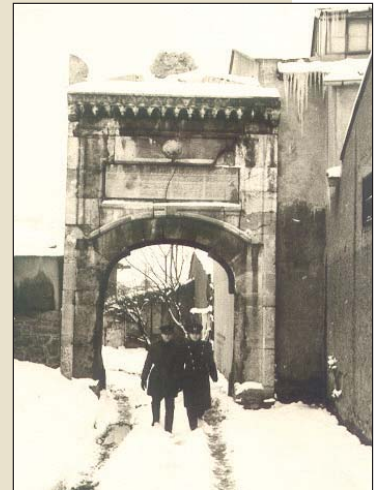


Eyüp/Bahariye Mevlevihânesi 2013. (İnternette alınmıştır.)

Mevlevihâne’nin mescidi avluda küçük bir yapı idi. Yan tarafta küçük bir kapıdan girip dik bir merdivenle balkon kısmına çıkılıyordu. Balkon kısmında tavan yüksekliği insan boyundan biraz fazlacaydı. Tavan süslemelerinin sade olmasına rağmen sanatlı olduğu anlaşıyordu. Hilye levhalarının da gayet muntazam, sağlam hatlarla yapıldığı anlaşılmaktaydı. Velhâsıl, cami yıkılsa da mihrap yerinde duruyordu.

SON SÖZ :

Gazete ve TV haberlerinden gördüm ve öğrendim ki Bahariye Mevlevihânesi rölöve ve restore edilmiş. Yapanlardan, yaptıranlardan Allah razı olsun. Kâğıt üzerinde temaşa edebildiğim kadariyle o ne güzellik, hayal gücümü de aşmış. Böyle bir durum olabileceği psikolojideki paranoyanın “mümkün-gayri vârit” hükmünde olduğunu düşünürken, tam 50 sene önce harap duvarları seyrederken aklımdan geçenler fazlasıyla hakikat olmuş. O sırada ben bu dosyayı hatırladım. Belki bir cümlede, belki bir kelimedede olsun, “Ne haldeymiş, ne hâle gelmiş!” de-dirtmeye vesile olmuşsam ben de bahtiyar olurum.



Bahariye Mevlevihânesi’nden dönüştürme Taş Kapı’dan çıkarken, 18 Ocak 1964.

İslâmiyet ve Mûsikî-I

» M. Sadreddin ÖZÇİMİ*

Mûsikî, “duyulabilen, âhenkli ve güzel bir sadânın ruhlar üzerinde bıraktığı derin tesir” dir.

Bu ses, ezelde Cenâb-ı Hakk’ın ruhlara hitâbından doğmuş ve insanoğlu, ezelde duyduğu o güzelliğine nihâyet olmayan sesi hatırlamakta, elinde olmaksızın o sesi aramaktadır. İşte bu arayış, âhenkli sesler ve ritimler manzûmesi olan mûsikîyi doğurmuştur.

Allah’ın ezelde ruhlara hitâbından doğan bu sese İslâm dünyasında ilk defa Zünnûn-i Mısri (M. 795) “Mûsikî” ismini vermiş ve Hz. Mevlânâ da bunu teyid etmiştir.¹ Hz. Mevlânâ Mesnevî’sinde şöyle söyler:

“Mûminler derler ki, cennetin tesiriyle bütün kötü ve çirkin seslerde latîf oldu.

Biz hepimiz Âdem’in cüzleriydik, Cennette o nağmeleri dinledik, duyduk.

Gerçi suyla toprak, bize bir şüphe verdi amma, yine o nağmeleri birazcık hatırlıyoruz.

Pâdişâhın Rebâb dinlemeden maksadı, iştiyâklar çekenler gibi Allah hitâbını hayâl etmektir.”²

İslâmiyeti kabul eden Doğu milletleri, mûsikînin menşeyini daima dînî olarak kabul etmişlerdi. Bu anlayış içerisindeki Doğu’nun eski dînî eser müellifleri, bu mevzûda şu menkıbeyi naklederler:

“Cenâb-ı Hak, dünyayı halkettikten, ona bir kemal ve azamet derecesi vererek ilâhî bir kudretin eseri olarak tanıttıktan ve insan denilen varlığı dünyaya indirmeye karar verdikten sonra, bu güne kadar gelmiş ve kıyamete kadar gelecek bütün ruhları yarattı. İlâhî azametinin mahsûlü olan bu ruhları yarattıktan sonra Allah yedi seyyârenin ve diğer semâvî cisimlerin harekete geçmesini emretti. Bütün ruhlar bu âhenkli ve ritimli hareketi işittiler. Bu sesleri işiten ve sayısı bilinmeyen mânevî mahlûkattan bazıları bu âhengine

fazla bazıları da az vardılar. Bazıları da hissiz kaldılar. Sözü geçen müellifler, insanların büyük bir kısmında görülen umûmî mûsikî zevki ile tekâmül etmemiş ve hissiz diye bakılabilecek bazılarında görülen nefretin buradan geldiğini ilâve etmektedirler.”³

Yine bu menkıbeyi teyid eder mahiyette Hz. Mevlânâ’nın şu beyitlerini vermeden geçemeyeceğiz:

“Hakîmler, bu mûsikî nağmelerini göklerin dönüşünden aldık demişlerdir.

Halkın tanburla çaldığı, ağızla söylediği bu şarkılar, nağmeler, hep göğün hareketinden alınmadır.”⁴

O zamanın Şark dünyasında ehl-i tasavvufun müelliflerin yanısıra, mûsikîşinâs müellifler de mûsikîyi aynı menşee istinâd ettirirler.

Şöyle ki Abdülkadir Merâğî (1360-1435), Sâfiyüddin Abdülmümin (?-1294)’in Edvâr’ını şerh ederken şu hülâsayı aktarır:

“Allah Hz. Âdem’i yaratınca, Rûh’a onun vücûduna girmesini emretti ve Âdem’in nabzı harekete geçti. Âdem’in muhakkak sesi de vardı. Çünkü onun nabzının atışları birbirine eşit olduğu için Âdem’in vücûdunda ses ve ritim vardı. Cenâb-ı Hakk’ı tebci için Hz. Âdem yüksek sesle zikreder gibi terennüm eyledi.”⁵ Eski mûsikî müellifleri yukarıda da zikredildiği gibi mûsikînin doğuşunu bu hadiselerle dayandırdıktan sonra Hz. Âdem’den mûsikînin kısa bir tarihi hülâsasını anlatırlardı. Mûsikî nazariyesini de hâvî bu eserlere, dairelerle anlatılan ve devirler demek olan EDVÂR ismini koymuşlardır.

Biz de, bu tezimizde mensubu olduğumuzu zannettiğimiz mûsikîmiz büyüklerinin tarih açısından takip ettikleri anlatım şeklini tercih ederek, bizi ilgilendiren XV. ve XVI. asra kadarki kısmına kısaca göz atacağız.

* Kültür ve Turizm Bakanlığı, İst. Dev. Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu Sanatçısı.

“

Bize nakledilen menkıbelerden de anlaşılacağı gibi, mûsikî Hz. Âdem'in ses ve ritimle Cenâb-ı Hakk'ı zikretmesi ile dünyaya gelmiştir. Hz. Âdem'in oğlu Şî't'in de güzel sesli olduğunu tarih bize naklediyor. Yine Hz. Âdem'in oğlu Kâbil'in oğlu olan Lâmeş'in de udu icat ettiği bir menkıbe ile anlatılır. Lâmeş'den sonra udun şekli değişerek bugünkü hâlini almıştır. Yine Lâmeş'in kızı Salâ da davulu icat etmiştir. Tanbur Lut kavmi tarafından icadedilmiş, Hz. Dâvûd'un sesinin güzelliğini taklit için nâyın icat edildiği de söylenir.

”



Bize nakledilen menkıbelerden de anlaşılacağı gibi, mûsikî Hz. Âdem'in ses ve ritimle Cenâb-ı Hakk'ı zikretmesi ile dünyaya gelmiştir. Hz. Âdem'in oğlu Şî't'in de güzel sesli olduğunu tarih bize naklediyor. Yine Hz. Âdem'in oğlu Kâbil'in oğlu olan Lâmeş'in de udu icat ettiği bir menkıbe ile anlatılır. Lâmeş'den sonra udun şekli değişerek bugünkü hâlini almıştır. Yine Lâmeş'in kızı Salâ da davulu icat etmiştir. Tanbur Lut kavmi tarafından icadedilmiş, Hz. Dâvûd'un sesinin güzelliğini taklit için nâyın icat edildiği de söylenir.

“Mûsikînin nazariyesinde ve tatbikinde Büyük İskender'in (İskender-i Zülkarneyn) çok maharetli olduğu, filozof Phytagoras'ın mûsikî ilminde çok çalıştığı, Eflâtun'un kanunu icat ettiği ve Aristo'nun da büyük mûsikîşinas olduğu”⁶ bize aktarılan bilgiler arasındadır.

Biz buraya kadar eski devirlere ait ve bizi ilgilendiren yönüyle bu tarihî ve felsefî bilgileri aktardıktan sonra, günümüze kadar gelen nazari bilgileri çeşitli merhalelerden geçiren ve tekâmül ettiren mûsikîmizin nîrenği şahsiyet ve eserleri üzerinde durmak isteriz.

Mûsikî, İslâmiyet'ten sonra da varlığını devam ettirir. Zîra Kur'an-ı Kerîm'in âhenkli ve güzel bir sesle okunması Hz. Peygamber'i çok memnun ederdi. Bu hususta şu menkıbeyi aktarmadan geçemeyeceğiz; “Bir gün Ashab'dan Ebû Mûsâ-el Eş'ârî'nin Kur'an'ı nağme ile okuduğu bir sırada, evinin yakınından geçen Hz. Muhammed'in bunu duyması ve takdirini belirtmesi üzerine Mûsâ, ‘Ya Rasûlallah, beni dinlediğini bilseydim kırâatımı daha hoş nağmelerle süslü bir hâle getirmek için elimden geleni yapardım.’” der.⁷ Kur'an-ı Kerîm Hz. Peygamberin huzurunda genel-

likle Rehâvî ve Zengüle makamlarında okunurdu.

Daha sonraları, Emevî ve Abbâsi halifelerini ve bazı yakınlarını bizâtihi mûsikînin içinde görüyoruz.⁸ Bunlardan en meşhur olanlarını zikretmekle iktifa edeceğiz:

- Emevî halifesi Süleyman bin Abdülmelik (H. 715)
- Emevî halifesi Ömer bin Abdülaziz (H. 717)
- Mûsikîyi saraya ve sosyal hayata tam anlamıyla ilk sokan Emevî halifesi Yezid bin Abdülmelik (H. 720)
- Emevî halifesi Velid bin Yezid (H. 743)
- Abbâsi halifesi El-Mehdî (H. 775)
- Abbâsi halifesi Hârûn er-Reşid (H. 813)
- Abbâsi prensi İbrâhim bin el Mehdi (H. 817)
- İslâm Mûsikîsi teorisinin ilk döneminin ünlü simalarından El Kindî ve İshâk el-Mavsili'ye sahip çıkan ve zamanında mûsikî virtüözlerini sarayında himaye eden:

Abbâsi halifesi El-Mu'tasım (H.833)

- Abbâsi halifesi El-Vasîh (H. 842)'dir.

Bu meyanda halifelerin oğulları olan bazı mûsikîşinas şahsiyetleri de şöyle sıralayabiliriz:

- Abdullah bin Mûsâ'l-Hâdî
- Abbâsi halifesi El-Mütevekkil'in oğlu olan Ebû İsa el-Mütevekkil

Diğer ünlü mûsikîşinaslar arasında:

- Ebû Muhammed İshak bin İbrâhim-el Mavsili'yi (M. 767-?), teorici, besteci ve ünlü bir üdî olarak Ahmed Medâyenî'ül-Haddâd'ı, bestekâr ve ünlü bir mûsikîşinas olarak da Barbed (Ö. M. 628)'i görüyoruz.

Daha sonraki dönemde ise:

- Muhammed Tûsî-i Âşık ve İbn-i Kucec bin Arab'ı söyleyebiliriz.⁹

“

Fârâbî'nin takipçisi olan İbn-i Sînâ (Ö. M. 1037). 17 yaşına kadar bütün ilimleri öğrenmiş ve “İnsan burada, bilim hani?” demesine rağmen, mûsikî ile ilgilenmeye başladıktan sonra “Bilim burada, insan hani?” sözü ile mûsikînin diğer ilimler arasında ki yerini gayet iyi belirlemiştir.

”



Mûsikîmizin nîrengi noktaları olarak tavsif ettiğimiz mûsikîşinas müellifler hakkında mufasssal bilgilere geçmeden evvel, mûsikîmizin diğer simalarının XVI. yy.'a kadar olan devrede haklarında bilgi edinebildiklerimizi kronolojik bir sırayla aktarmak isteriz.

Bunlardan Fârâbî'ye kadar olanlarını şöylece sıralayabiliriz:

Çoğunluğunun çalışmaları bizlere kadar gelmemiş olan Ahmed İbn-el Mekkî, Yûnus El-Kâtip, Ali İbn Yahyâ, bugün “Fisagor dizisi” olarak kabul edilen ıskalanın hakikatte mücidi olduğu söylenen¹⁰ Zalzal (Ö. M. 720 ?).

Zalzal'dan sonra Yunan mûsikîsini konu alan teori kitaplarının tercümelerinin ehemmiyet kazandığı bir dönem yaşanır ki, bunun için bir mûsikî risâlesi sahibi olan El- Kindî (Ö. M. 874)'yi zikredebiliriz.

Daha sonra Ebu Nasr Muhammed bin Muhammed bin Tarhan bin Uzluk el-Fârâbî (Ö. M. 950). Yunanca'dan Arapça'ya mûsikî bilgilerini tercüme etmiş ve ayrıca “Kitâb u Mûsikîü'l-Kebîr” isimli bir eser yazmıştır.

Çok güzel ud çalan ve bu saza bir tel daha ilâvesiyle geliştiren Fârâbî, uduyla dinleyenleri isterse uyutur, isterse güldürür, isterse ağlatırdı.

Fârâbî'nin takipçisi olan İbn-i Sînâ (Ö. M. 1037). 17 yaşına kadar bütün ilimleri öğrenmiş ve “İnsan burada, bilim hani?” demesine rağmen, mûsikî ile ilgilenmeye başladıktan sonra “Bilim burada, insan hani?” sözü ile mûsikînin diğer ilimler arasında ki yerini gayet iyi belirlemiştir.

İbn-i Sînâ ile hemasır olan İbn-i Zâilâ (Ö. M. 1048). Fârâbî ile hemasır olan El- Mâsûdî (Ö. M. 957)'yi de o devir mûsikî erbâbı arasında saymak gerekir.

Bu üstatların ve eserlerinin yanı sıra, İhvân-ı Safâ Risâleleri'yle İslâm Mûsikîsi X. ve XI. yy.'da daha gelişmiştir. Aynı zamanda fiziksel temellere oturtulma-

ya çalışılarak İslâm Mûsikîsi'ne bilimsel bir kimlik kazandırılmaya çalışılmıştır.

XIII. yy.'ın sonlarına doğru ise “Ortadoğu'nun Zarlinosu” diye üne kavuşmuş Edvâr sahibi Mevlânâ Sâfiyüddin Abdülmümin bin Fâhirü'l-Urmevî ve Abdülkadir Marâgî'nin eserlerinden, talebeleri olduğunu öğrendiğimiz:

- Şeyh Şemseddin Ahmed-i Suhreverdi
- Ali Sitâi
- Hasân-ı Zamirî
- Hüsâmeddin Katlıboğa'yı¹¹ görmekteyiz.

Sâfiyüddin'den sonra onun “Kitâbü'l-Edvâr”ını pek çok kimse şerh etmiştir. Bunlardan biri de Şihâbeddin Abdullah Sayrâfî'dir. Yaptığı bu şerhi, hükümdarı Sultan Uveys'e ithaf etmiştir. Yine bu devirde Cemâleddin El-Mardinî “Mukaddimetün fi İlm-i Kavânîn el- Enniğâm ve Urcuzetün fi Şerh'in Neğâmât” isimli eserleriyle ün yapmışlardır.¹²

...

Yazı dizimiz Kutbeddin Mahmud bin Şirâzî ve eserleriyle bir sonraki sayıdan devam edecektir...

Dipnotlar

- 1 YİĞİTBAŞ, Sadık, **Mûsikî ve Tedâvi**, İstanbul, 1986, s. 10.
- 2 İZBUDAK, Veled, **Mesnevî Tercümesi IV**, İstanbul, 1965, s.731-36.
- 3 HIZIR, Bin Abdullah, **Kitâbü'l – Edvâr**, Topkapı, R. 1728, s102/b.
- 4 İZBUDAK, Veled, **Mesnevî Tercümesi IV**, İstanbul, 1965, s.731-36.
- 5 YEKTA, Râuf, **Türk Mûsikîsi**, İstanbul, 1986, s.124.
- 6 a.g.e., s.124.
- 7 DAVUDOĞLU, Ahmet, **Sahih-i Müslim Tercüme ve Şerhi**, I.XI, İstanbul, 1980.
- 8 BARDAKÇI, Murat, **Maragah Abdülkâdir**, İstanbul, 1986, s. 119-123.
- 9 a.g.e., s. 119-123.
- 10 a.g.e., s. 52.
- 11 BARDAKÇI, Murat, **Maragah Abdülkâdir**, İstanbul, 1986, s. 119-123.
- 12 ÖZCAN, Nuri, **Türk Mûsikîsi Tarihi Hakkında Özel Araştırmalar**.

111 Yıl Önce Başlayan Serüven Devam Ediyor...

» Yüce GÜMÜŞ*

Ud Sazında Metotlaşma Süreci

Geleneksel eğitim sistemi meşk olan Klasik Türk Müziği'nde metotlaşma konusu, zamana çok da uzak olmayan bir süreçte cereyan etmiştir. Özellikle geçmiş yüzlerce yıla dayanan, geniş coğrafya ve insan kesimlerine ulaşmış ud gibi popüler bir enstrüman için yazılan metodun, 1902 (H. 1318) yılına rastlaması, gerçekten şaşırtıcı bir olaydır.

Bundan 111 sene önce ilk örnekleri verilmeye başlanılan ud metotlarının sayısı bugün yaklaşık 11'dir. Fakat günümüzde sadece bir iki tanesi ön plana çıkmış, halk ve akademik çevrelerce ilgi görmüştür. Hepsinin çok kıymetli çalışmalar olduğu gerçeği bir yana, Prof. Mutlu TORUN'un "Gelenekle Geleceğe" alt başlığını taşıyan ud metodu, günümüzün en çok tercih edilen çalışmalarındandır. Bu sebepten dolayı, ud için verilen ilk metot örneklerinin, günümüz eğitim şartlarına uygun olup olmadığı sorusunun cevabını, Prof. Mutlu TORUN'un metodu kılavuzluğu ışığında bulmaya çalışacağız.

Ud Muallimi

Hâfız Mehmed¹ tarafından "Ud Muallimi" adı altında 1902 (H. 1318) yılında yayımlanmıştır. B4 ölçülerine yakın ebatlarda olup elli altı² sayfadır.

Üçüncü hamur kâğıda basılmış olan bu metot, Selânik'te Sabri Paşa Caddesi, 121 numarada bulunan "Osmanlı Asır Matbaası"nda basılmıştır. Ayrıca iç kapakta "Selânik Kütüphanesi / Hasan Vâsıf ve Abdurrahman Nâfız / 23. Kâtip Sokağı, 23" açıklamalı bir mühür de bulunmaktadır. Buradan bu metodun basımının akabinde kütüphaneye verildiği anlaşılmaktadır.

Hocasız Ud Öğrenmek Usûlü ve İlâveli

Ud Muallimi

Ali Salâhi Bey³ tarafından 1910 (H. 1326) yılında yazılmıştır. Birinci baskı, dönemin kitapçılarından "Zaman Kütüphanesi" sahibi Misak isimli bir yayıncı gerçekleştirmiştir. A4 ebadına yakın ve üçüncü hamur kâğıda basılmış yaklaşık seksen sayfalık bir metottur. Bu metodun 14 yıl

sonra ikinci baskısı yapılmıştır. Bu yeni yapılmış baskıda dikkat çekici bir unsur, isminin "İlâveli Ud Muallimi" olarak değiştirilmiş olmasıdır. Bu yeni baskı dönemin ünlü müzik yayıncısı İskender Kutmânî⁴ tarafından yapılmıştır.

Ud Metodu "Gelenekle Geleceğe"

Günümüzün en çok tercih edilen ud metotlarından olan çalışma, Prof. Mutlu TORUN⁵ tarafından 25 yıllık birikimin sonucu olarak yazılmış ve

* Kültür ve Turizm Bakanlığı, İst. Dev. Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu Sanatçısı.

ilk baskısını 1996 yılında, ikinci baskısını da 2000 yılında yapmıştır. A4 ebadında olan metot, birinci hamur kâğıda Çağlar Yayınları tarafından basılmıştır. 359 sayfa olan Prof. Mutlu TORUN'un bu çalışması, ud hakkındaki hemen her konuya değinmiş ve günümüz icra şartlarına göre, öğrenciyi en donanımlı şekilde eğitmeyi tasarlayıcı bir anlayışla hazırlanmıştır.

İlk Ud Metotlarının Teknik Kapasiteleri

*Hâfız Mehmed'in Ud Muallimi*⁶

"Ud Muallimi" Hâfız Mehmed'in önsözyle başlamaktadır. Hâfız Mehmed önsözünde, tüm çalgıların her biri için yüzlerce eser yazıldığını, bu çalgıların eğitimiyle

ilgili her türlü ayrıntının, kesin kurallarının ortaya konulduğunu, doğuda özellikle Osmanlı ülkelerinde, yaygın olan udun eğitim ve öğretimiyle ilgili olarak -"âcizâne" ilk kez oluşturulup- uygulanan bu yöntemi "Ud Muallimi" adı altında hazırladığını, bu âna kadar hiç kimsenin hazırlamadığı böyle bir kitabı hazırlamanın "cür'et" olduğunu büyük bir tevazu içerisinde belirtmektedir.⁷

Son olarak da, metodun birinci kısmını yayımladığını, şayet rağbet görürse, kalan ikinci kısmını da yayımlayacağını belirten Hâfız Mehmed, kitabının, Mızıkay-ı Hümâyûn Hocası ve Müfettiş Yarbay (kaymakam) Zâti Arca Bey'in kontrolünden geçtiğini belirtmektedir.⁸

Hâfız Mehmed'in ud muallimi, 3. sayfasından 11. sayfaya kadar, nota, porte, sol anahtarına göre seslerin isimleri, ek çizgiler, ek çizgilerdeki notaların isimleri, oktav kavramı, nota süreleri, ölçü, ölçü çizgisi, süre göstergeleri, es (sus)'ler, noktalı notalar, bağlı notalar, çarpma, çarpmalı notalar, üçleme (triole), üçlemelerin yazılışı, tekrar işaretleri, alterasyon işaretleri (diyez-bemol-naturel), aralık bilgileri, sesdaş (anarmonik) sesler gibi nazari bilgiler sunmaktadır. Ayrıca bu kısmı sonlandırırken, şimdilik kuralların bu kadarıyla yetinilmesi gerektiğinden, daha fazla bilginin, Zâti Arca'nın Nazarîyât-ı Mûsikî adlı eserinden yararlanılarak elde edilebileceğinden bahsetmektedir.

12. ve 13. sayfalara gelindiğinde, udun üzerindeki tellerin isimlerini ve klavyede perdelerin yerlerini gösteren, çok detaylı hazırlanmış bir şema karşımıza çıkıyor. Ayrıca bu şemada burguluk kısmında, burguların hangi tellere isabet ettiği de sunulan bilgiler arasındadır. 14. sayfada udun icra esnasında ve akort edilirken nasıl tutulması gerektiği resimlerle gösterilmiştir. Akabinde 15. sayfada, yine mızrabın nasıl tutulması gerektiğini gösteren bir resim bulunmaktadır. Bu sayfada karşımıza çıkan başka bir bilgi de, tellerin porte üzerindeki yer ve isimlerinin verilmesidir (uddaki boş teller). Bu bilgileri 16. sayfada, mızrap vuruş şekillerin gösterildiği çalışmalar izlemektedir.

18. sayfaya gelindiğinde, parmakların birinci pozisyonundaki kullanımlarıyla ilgili bilgiler karşımıza çıkmaktadır. Dikkat edilmesi gereken husus şudur ki; pozisyon kavramından bahseden ilk kişi de Hâfız Mehmed'dir. 18. sayfadan, 23. sayfaya kadar birinci pozisyon parmak ve mızrap egzersizleri devam etmektedir. 23. sayfadan sonra özellikle 25. ve 26. sayfalarda egzersizlerin makamsal dizilerde oluşturulduğu farklılığı karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca egzersizler, sık sık dipnot mahiyetindeki uyarılarla detaylandırılmıştır.

40. sayfada usûl bilgilerine de giren Hâfız Mehmed "Mürekkap (bileşik) Usûle Dâir Tâlim" başlığı altında, 12/8'lik ölçüde



Hâfız Mehmed'in Ud Muallimi'nin dış kapağı

yazılmış bir etüt vermektedir. Bu etüdü 43. sayfada Rıfat Bey'in "Karlı dağı aştım geldim." isimli Rast şarkısını⁹ sözsüz olarak vermesi izlemektedir ki bu eser, bu usûl kalıbının eğitimi için birçok konservatuvar Ritm dersi müfredatına da girmiştir. 47. sayfaya kadar çeşitli usûl çalışmalarıyla devam eden metotta, 48. sayfada yine sözsüz olarak Dede Efendi'nin "Yine bir gül nihâl" adlı Rast şarkısı karşımıza çıkmaktadır. 49. sayfada, tril¹⁰ ve otuz ikilik değerde notalar için egzersizlere yer verilmiştir. Ardından 50. sayfada, Rumeli türkülerini andıran düyek usûllü bir eser notasını, besteci adı belirtmeksizin vermiştir. Bu eseri on altılık nota değerini talim için verilmiş egzersizler takip etmektedir.



Hâfız Mehmed'e göre udun tutuluşu

52. sayfada, Rıfat Bey'in "Aman ey gonca-i nevers nihâlim" dizeli Nihâvend eseri yine sözsüz olarak verilmiştir. Bu eseri aksak usûlünde bir eser takip etmektedir. Akabinde yine dörtlük, sekizlik, on altılık ve otuz ikilik nota değerlerinden oluşan egzersizler metotta yer almıştır. 53. sayfada, mızrap geliştirmek amacıyla verilmiş Eviç makamında etüt ve yine Eviç makamında bestecisi belirtilmeyen bir şarkı bulunmaktadır. 54. sayfada da kimliğinin saptayamadığımız Devr-i Hindî usûlünde Bestenigâr bir şarkı bulunmaktadır. 55. sayfada ise, son olarak dördüncü parmağı¹¹ geliştirmek için yazılmış etütlerle metot sonlandırılmıştır.

Hocasız Ud Öğrenmek Usûlü ve İlâveli Ud Muallimi

İki ayrı baskısı bulunan Ali Salâhi Bey'in metotları arasında iki önemli fark vardır. Birincisi ki en önemlisi, yapılan ilginç isim değişikliğidir. İkincisi ise, daha sonraki baskıya yapılan küçük eklemelerdir. Ayrıca ilk baskının önsözünü Misak, ikinci baskının önsözünü de Şamlı İskender yazmıştır. İkinci baskının geliştirilmiş baskı olması sebebiyle, teknik kapasiteyi, bu baskıyı göz önüne alarak inceleyeceğiz.

Metot, Şamlı İskender'in yazmış olduğu mukaddime¹² ile başlamaktadır. Yayıncı bu kısımda, Ali Salâhi Bey'in meziyetlerini ve mûsikîde olan yetkinliğini methederek anlatmıştır.

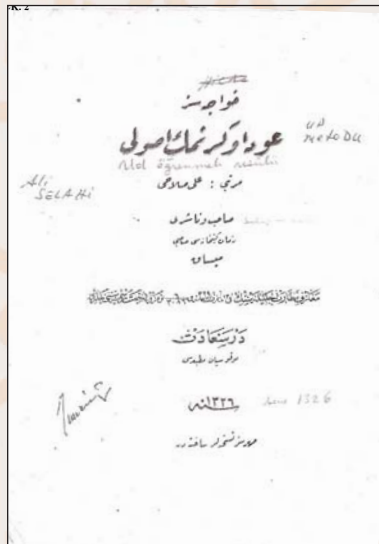
3. ve 7. sayfalar arasında nota, porte, oktav, anahtar, nota süreleri; 8. ve 13. sayfalarda, usûl başlığı altında Ağır Düyek, Düyek, Sofyan, Sengin

Semâi, Semâi, Yürük Semâi, Katakofti, Türk Aksağı, Devr-i Hindî gibi usûller; 13. ve 20. sayfalarda noktalı notalar, bağ işaretleri, çarpma işaretleri, esler, tekrar işaretleri, triole, altere sesler, akort, âhenk, diyapozon, ud akordu, aralık bilgisi gibi konularla nazari bir giriş kısmı oluşturulmuştur. Akabinde 21. ve 22. sayfalarda, karar perdelerine göre makamları anlatmıştır. Örneğin; karar perdesi Rast¹³ olan makamlar şunlardır: Sazkâr, Sûzidilârâ, Pençgâh, Pesendîde, Neveser, Nihâvend, Sûznâk, Büzürg, Nikriz, Mâhur, Zavil, Hicâzkâr, Kürdilihicâzkâr gibi. Daha sonra; karar sesi Dügâh¹⁴, Segâh¹⁵, Büselik¹⁶, Çargâh¹⁷, Yegâh¹⁸, Nevâ¹⁹, Hüseyinî²⁰, Aşirân²¹, Acemaşirân²², Irak²³ olan birçok makamın adlarını sıralar.

22. sayfaya gelindiğinde udun boş tellerinin isimlerini vererek, nazariyat kısmını sonlandırır ve ud öğretimine başlar.

23. sayfada nota değerlerine göre mızrap vuruşlarından bahsetmektedir. 24. ve 25. sayfalarda udun çizilmiş şematik bir görünümüyle perde yerlerini, tellerin burgu bağlantı detayları gibi konuları belirtmektedir. 26. sayfada, birinci pozisyonda birlik notalarla bütün pozisyonun seslerini tarif ettiği bir çalışma yapmıştır. Bu kısmı, 27. sayfaya kadar, daha çok mızrap egzersizleri türünden çalışmalarla sürdürmüştür. 28. sayfada, ana (naturel) seslere ilâveten altere seslerin pozisyon içerisindeki yerleri gösterilmiş, 29. ve 30. sayfalarda bu bilginin egzersizleri verilmiştir.

Ayrıca 29. ve 30. sayfalarda aralık çalışmaları da bulunmaktadır. Bu kısımdan sonra numara ve-



Ali Salâhi Bey'in Hocasız Ud Öğrenmek Usûlü'nün dış kapağı

riilmemiş iki sayfa, udun icra esnasında ve akort edilirken nasıl tutulması gerektiğini gösteren resimleri kapsamaktadır. Ayrıca fotoğraftaki kişi Ali Salâhi Bey'dir. Bu dört fotoğrafın ilkinde akort ile ilgili tutuş detayları gösterilirken, ikinci kare udun icra esnasında nasıl tutulacağını göstermektedir. Üçüncü fotoğrafta yine akort sırasındaki tutuş detayını görmektedir. Dördüncü karede ise mızrap tutuşu gösterilmektedir. Her fotoğrafın altında ilgili bir yazı ya da not mahiyetinde uyarılar bulunmaktadır. Daha sonra yine 31. ve 33. sayfalar arasında, aralık bilgisinin hâkim olduğu egzersizler karşımıza çıkıyor. 33. ve 35. sayfalar arasında Rast, Nihâvend, Sûznâk, Hicâzkâr, Kürdilihicâzkâr, Nişâburek, Hûzzam, Yegâh, Uşşak, Hüseyînî, Karcıgar, Sabâ, Şedarabân, Sûzidil, Acemaşîran, Ferahnâk, Eviç, Evcârâ gibi makamların seyir egzersizleri verilmiştir.

Bundan sonra, 35. ve 38. sayfalar arası oktav ve çarpma çalışmalarına ayrılmıştır. 38. ve 47. sayfalarda ise, çeşitli nota değerlerinde mızrap çalışmaları karşımıza çıkmaktadır. 47. sayfadan 63. sayfaya kadar on altılık ve otuz ikilik değerlerde notaların icrası, usûl tatbiki, üçleme çalışmaları, noktalı sekizlik değerlerin mızrapa uygulanması gibi pek çok farklı teknik hühusta egzersizler bulunmaktadır. 64. sayfadan 73. sayfaya kadar ise makam makamsal ezgilerle oluşturulmuş etütler bulunmaktadır. Son olarak 74. ve 78. sayfalar arasında dördüncü parmağın güçlendirilmesine yönelik egzersizler yer almıştır. Metot bu çalışmalarla son bulmuştur.

Değerlendirme

Metotların değerlendirmesini ve günümüz metotlarıyla (eğitim sistemiyle) olan incelemesini, aşağıda belirlediğimiz birkaç başlık altında yapacağız. Kıyas kaynağımız daha önce de belirttiğimiz gibi günümüz ud metotlarında başı çeken, Prof. Mutlu TORUN'un metodu olmuştur.

1. Ud Çalarken Vücudun Konumu, Tutuş ve Oturuş Prensipleri Hakkında

Hem Hâfız Mehmed'in hem de Ali Salâhi Bey'in metodunda bu konuya bir hayli önem verilmiş olduğunu görmekteyiz. Her iki metotta da çizim veya fotoğraflarla bu konu irdelenmiştir. Metotlardan edindiğimiz bilgiler şu yöndedir: Sap, bacağı-mıza doğru yatırılmamalı vücudumuza paralel bir açı oluşturmalıdır. Akort esnasında burguluk, sol dizimize yaslandırılarak burguların kontrolü sağlanmalıdır. Ayrıca ud tutulurken taşıyıcı kolun her zaman sağ kol olması, resim ve çizimlerden ve de altlarında verilen uyarı mahiyetindeki dipnotlardan açıkça anlaşılmaktadır.

Bütün bu detaylar, aynı hassasiyet ve geçerlilik içerisinde bugün de metotlarımızda yer almaktadır. Aynı şekilde günümüz metotlarında da bu resim ve çizim teknikleri uygulanmaktadır.

2. Sağ ve Sol El Prensipleri Hakkında

Her iki metotta da mızrap tutuşu resim ya da fotoğraflarla gösterilmiştir. Metotlarda mızrapın, sağ elin baş ve işaret parmakları arasında tutulduğunu, diğer parmakların ise mızrabı içeride bırakacak

şekilde kapatılması gerektiği anlatılmıştır. Ayrıca resimlerin altındaki küçük notlarda, mızrap tutan elin çok fazla sıkılmaması gerektiği, bu durumun, çalan kişiyi anlamsız bir yorgunluğa iteceği ve süratini etkileyeceği konusunda uyarılar da yapılmıştır. Bunun yanı sıra, her iki metotta, pek çok mızrap egzersizi bulunmaktadır.

Fakat bu metotlarda kullanılan mızrap vuruşları, günümüz metotlarında kullanılan vuruşlarla, (dolayısıyla icra ve eğitim şekliyle de) bir kısım farklılıklar göstermektedir. Örneğin; Hâfız Mehmed'in ve Ali Salâhi Bey'in metotlarına göre sekizlik notalara tek, dördlük notalara çift mızrap vurulmaktadır. Noktalı notalarda ise üst-alt-üst gibi bölünmeli bir mızrap tekniği benimsenmiştir.



Hâfız Mehmed'e göre mızrapın tutuluşu



عود جانبرگه ازمنی وضعت
، قرق رطبه سی بالکر رده کو-ترکندر صاع قول
هم، مفرای آستناک همه کزک چایر اکی کزک آقورد
اودورکن بودی ضبط ایده بکرو *



عودک اوستزه کی میویری آقورد ایررکه
، بهاری قولایله مانتدورق ایچون باشانی مول دیز
اودورنه دایلیدور *



عودک آنتزه کی کریشلری آقورد ایررکه
، خری نوا و کردایه کریشلری امتزاج ایترار . چونکه
شکرک اکی اویس قالینیه ، اودرک سی ایچدور . انجیرن
شکرک نطق اولمال اوچلری مطلقا انشیک طرفه کلایدور *



الک مضراب طونقی وضعت

مفرای الله صیندا میلدور . چونکه باره نلرده یوزغنانق
حسن اولندی کی مضراب سرعته تحریکته ده مانع اولور
فصل ایچینده چایر اکی بر آذ سرعته مضراب قولایلی
تفسیرلرده غنیجه مضراب قولایلیدور *

Ali Salâhi Bey'e göre udun ve mızrabın tutuluşu

Bu ilk örnek metotlarda genel kanı, değerleri bölerek daha sık mızraplı bir çalım tekniğidir. Oysa günümüzde, daha az mızraplı bir çalım tekniği ve eğitim sistemi benimsenmiştir. Günümüz sisteminde dörtlük nota değerlerine tek mızrap vurarak beklemek, aynı şekilde noktalı notalarda da bu tür bir icrânın kullanılması, aradaki farkı apaçık ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra on altılık, otuz ikilik gibi çok süratli tartımlarda da günümüz sistemiyle, eski sistem arasında farklılıklar bulunmaktadır. Şimdiki sistemde sürati arttırmak ve daha yumuşak bir duyum elde etmek için verilen çalışma, hep üst-alt mızrap vuruş tekniğiyle, eski sistem bu tür değerlere hep üst vurmaya telkin ediyor. Aynı fark triole kalıbında da geçerlidir.

Sol el tekniği için birçok egzersiz her iki metotta da verilmiştir. Her ikisinde de detaylı bir ud şablonu çıkartılarak, nota yerleri gösterilmiştir. Şablonda, klavye üzerindeki bütün seslerin gösterilmesine karşın, egzersizler hep birinci pozisyonun sınırları içerisindeki doğal ve altere sesler arasında kalmıştır. Ayrıca bazı etütlerde parmak numaraları da belirtilmiştir.

Bu açıdan, ilk metotları günümüz metotlarıyla karşılaştırsak, en büyük açığın pozisyon kavramında olduğu ortaya çıkar. Çünkü günümüzde ud, 12 pozisyon ile icra edilen bir enstrüman hâline gelmiştir (Şerif Muhiddin Targan'dan sonra).

3. Süsleme ve Tavır Prensipleri Hakkında

Her iki metotta da az da olsa bir iki süsleme tekniği gösterilmiştir. Küçük vibrasyon alıştırtma-

ları, triole ve çarpma egzersizleri dikkat çekmektedir. Fakat verilen eserlerde bunlar belirtilmemiştir. Ayrıca ilk metotlarda tavır konusunda herhangi bir bilgi verilmemiştir.

Hâlbuki günümüz ud metotları bu konuda çok gelişmiştir. Pek çok farklı türden süsleme egzersizleri, hemen her yerde belirtilmek suretiyle öğrencinin her an bu çalışmaları kavraması için kullanılmaktadır. Ayrıca taksim ve tavır hususuna da değinen yeni çalışmalar bu yönleriyle de eski metotlardan öne çıkmışlardır.

Sonuç

Bütün bu bilgiler ışığında, iki metot incelendiğine ortaya bazı kafa karıştırıcı unsurlar çıkmaktadır: Ali Salâhi Bey'in yazmış olduğu metodun içeriğinin bu denli Hâfız Mehmed'in metoduna benziyor olması, sanki küçük ilâvelerle metodun yeniden bastırılmış gibi görünen hâli, bizi bu karışıklığa iten en önemli sebeptir.

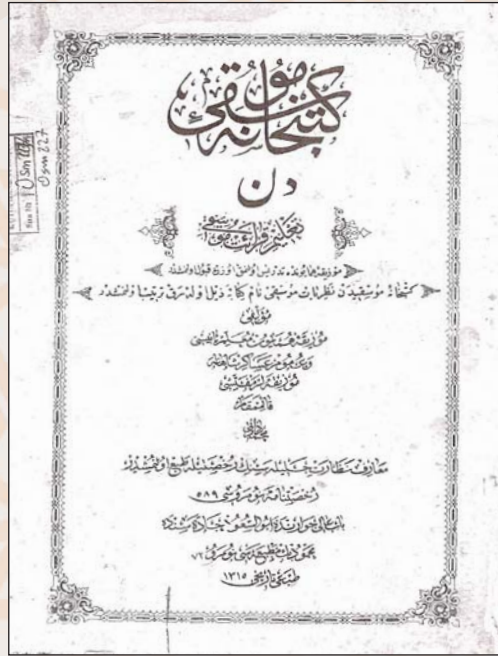
Ali Salâhi Bey'in ilk baskısını yaptığı metot olan "Hocasız Ud Öğrenmek Usûlü"nün, bu denli Hâfız Mehmed'in metoduna benziyor olması, akıllara bir kopya vakasının olmuş olabileceği ihtimalini getirmektedir. Bu durumu bir örnek alma yaklaşımında algılamamız gerektiğini de (belki tepki almış olduğundandır ki) Ali Salâhi Bey kendi çürütmektedir. Çünkü metodun ikinci baskısının ismi, Hâfız Mehmed'in metoduyla hemen hemen aynıdır. Ali Salâhi Bey ikinci baskıyı, "İlâveli Ud Muallimi" gibi bir isimle bastırmıştır.

Fakat bunların dışında, metotları apayrı bir açıdan, yani günümüz eğitim sistemine olan uyumları ve yeterlilikleri açısından ele alacak olursak, bu metotlar dönemlerine göre şaşırtıcı bir pedagojik anlayışla yazılmışlardır. Bunun sebebi Hâfız Mehmed'in Mızıkâ-yı Hümâyûn'dan yetişmiş bir müzik adamı olması olabilir.

Her iki metodunda sağlam temellere dayanan eğitim sistemleri vardır. Bazı ilâvelerle günümüz eğitim sisteminde dahî kullanılabilecek mahiyettedirler. Şimdiki sistemle aralarındaki en açık farklar, pozisyon, süsleme, tavır ve taksim gibi konulardaki eksiklikleridir. Bunların giderilmesi imkânı olsaydı, bu ilk örnekler, yüzyılı aşkın bir süre önce yazılmış olmasına rağmen hâlâ kullanılabilecek birer kaynak olabilirlerdi.

Kaynakça

- AKDOĞU, Onur, **Müziğin var Derdin var**, Sade Matbaacılık, İzmir, 2005.
- BEY, Salâhi, Ali, **Hocasız Ud Öğrenmek Usûlü**, Zaman Kütüphanesi, İstanbul, 1910.
- BEY, Salâhi, Ali, **İlâveli Ud Muallimi**, Şamlı İskender Yayınları, İstanbul, 1924.
- MEHMED, Hâfız, **Ud Muallimi**, Osmanlı Asır Matbaası, Selânik, 1902.
- ÖZTUNA, Yılmaz, **Türk Müsîkisi Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Yayınları, İstanbul, 1969.
- TORUN, Mutlu, Prof. **Ud Metodu – Gelenekle Geleceğe**, Çağlar Yayınları, İstanbul, 1996.



Ali Salâhi Bey'in ikinci baskısını yaptığı ilâveli Ud Muallimi'nin dış kapağı

Dipnotlar

- 1 Hâfız Mehmed'in hayatıyla ilgili elimizde hiçbir önemli bilgi bulunmamaktadır. Sadece 19. yy.'ın ikinci yarısında doğduğu ve 20. yy.'ın ilk yarısında öldüğü varsayılmaktadır. Bunun yanı sıra, Mızıkâ-yı Hümâyûn'dan yetişmiş, belki de burada görev yapmış olması muhtemeldir.
- 2 Kütüphanemde olan bu eserin bir sayfasının eksik olması olasıdır.
- 3 1878'de İstanbul'da doğdu. Devrin önemli müsikîşinaslarından feyz alarak kendini müsikî alanında geliştirdi. Udî Fahri Kopuz, Kanunî Nazım, Hânende Aziz Bey ile Terakkî-i Müsikî Cemiyeti'ni açtı ve birçok öğrenci yetiştirdi. Elli kadar bestesiyle devrin meşhur sanatçıları arasına girdi. 1945 yılında yine İstanbul'da vefat etti. Eyüp Gümüşsuyu Mezarlığı'na defnedildi. Bkz. Mustafa Rona, **20. yy. Türk Müsîkisi**, İstanbul, 1970, s. 208; Öztuna, 2, 256-257; **Müzik Ansiklopedisi**, (Yöneten, Ahmet Say) Ankara 1992, 1, 45.
- 4 Şamlı İskender adıyla tanınan müzik yayıncısı ve saz yapımcısıdır. Şam doğumlu olduğu için bu lakap ile

anılmıştır. Küçük yaşlarında İstanbul'a gelmiş ve ud çalmasını öğrenmiştir. İsmail Hakkı Bey, Neyzen Tevfik gibi dönemin müsikîşinaslarıyla yakın dostluğu vardır. Babasından devraldığı yayınevinde bir çok eser basmıştır. Önemli bir nota yayıncısıdır. 1960 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.

- 5 Bkz. Rahmi Kalaycıoğlu, **Bestekârlar Külliyyâtı**, Cilt 3, Fasikül 46, İstanbul, 2005.
- 6 Bkz. AKDOĞU, Onur, **Müziğin mi var Derdin var**, İzmir, 2005, s. 34.
- 7 "Avrupa'da, âlât-ı müsikîyye'nin her biri için yüzlerce eser vücuda getirilip, iş bu âlât ile tarz-ı tâlimin her türlü teferruatı kavâid-i kat'iyye şeklinde tayin olunduğu gibi, şarkta ve hâssaten Memâlik-i Osmâniye'de müntesir bulunan udun talim ve tedrisi hususunda taraf-ı kemterânemden nâcizâne ihtira edilen bir usûlün tatbiki san'atında ud muallimi nâmiyle bir eser vücuda getirmeye gayret ettim. Vâkıa, benim gibi bir âcizin, şimdiye kadar hiç kimse tarafından vücuda getirilmesine himmet edilmeyen böyle bir eser tertib eylemesi, bir cür'et sayılabilirse de..."
- 8 "İş bu risâle vücuda getirdiğim tarz-ı talimin yalnız birinci kısmını muhtevî bulunup, erbâb nezdinde rağbet

gördüğüm takdirde mebdâdını teşkil edecek ikinci kısmını da ankarib meydan intişârı vaz eyleyeceğimi vaat ederim." Dipnot olarak da "Kitabımın Mızıkâ-yı Hümâyûn Cenâb-ı Mülûkâne Muallimi ve Umûm-ı Askerî-i Şâhâne Mızıkalar Müfettişi Kaymakam İzzetlû Zâtı Beyefendi'nin nazar-ı tashîhinden geçmiştir, demektedir.

- 9 Sonu nikriz bir etkiyle bitmektedir.
- 10 Titreme anlamında bir kelime.
- 11 Klavyeye basan elde genelde en güçsüz parmak sayılan serçe parmak.
- 12 Önsöz
- 13 Sol sesinin Türk Müziği'ndeki ismidir.
- 14 La sesinin Türk Müziği'ndeki ismidir.
- 15 Si bir komalık değerde bemolün Türk Müziği'ndeki ismidir.
- 16 Si sesinin Türk Müziği'ndeki ismidir.

- 17 Do sesinin Türk Müziği'ndeki ismidir.
- 18 Pest taraftaki re sesinin Türk Müziği'ndeki ismidir.
- 19 Orta sekizlideki re sesinin Türk Müziği'ndeki ismidir.
- 20 Mi sesinin Türk Müziği'ndeki ismidir.
- 21 Orta sekizlideki fa sesinin Türk Müziği'ndeki ismidir.
- 22 Pest taraftaki fa sesinin Türk Müziği'ndeki ismidir.
- 23 Pest taraftaki fa diyez sesinin Türk Müziği'ndeki ismidir.

İrfandan Müziğe, Müzikten Kültüre-II

“İzan”

Dr. Mehmet Emin KAKAN*

Hüseyin Sadeddin Arel, 1940'ların başında Matbuat Umum Müdürlüğü'nden bir mektup alır. Mektupta Radyoda yürütülmesi planlanan bir kısım faaliyet dile getirilir, dile getirilen hususlarla alâkalı mütâlaada bulunması istenir.

Söz konusu mektuptan 1 Ekim 1949 tarihli “Müzik Mecmuası”nın 20. sayısıyla haberdar olmuştuk. Arel, mecmuuda *İnilti Müsiki midir?* başlıklı bir yazı yayımlayarak, mektupların gönderilip alınmasından sonra, aradan geçen o kadar seneye rağmen, cevabında yer alan hiçbir hususta değişikliğe gidilmediğinden, yazdıklarının önemsiz görüldüğünün endişesiyle şikâyet eder.

Kısmen müdürlüğün gönderdiği mektup, kısmen de Arel'in verdiği cevaptan numûneler barındıran yazı; irfan-müzik bağlantısına nasıl yaklaşmak gerektiğinin müspet örneklerinden sadece bir tanesini bizlere verir mahiyettedir. Yazı, aradan geçen yarım asırdan fazla zamana rağmen, kıymetinden pek bir şey kaybetmemesiyle ayrıca örnek olarak da gösterilebilir. Edebiyatımıza da mal olmuş müziğimizle alâkalı farklı kalemlerden çıkmış yazıların, bu minvalde başka bazı örneklerine de elbette yer verilmek mecburiyeti vardır.

Arel, kaleme aldığı yazıda teferruata girmeden önce, *daha vârid¹ bir ihtimal* diye bir ihtimalden bahseder. Bu ihtimal, günlerce uğraş vererek hazırladığı cevabı mektubun ilgililerin eline geçmediği ihtimalidir. Bu düşünce beraberinde asıl şikâyetini şöyle dile getirir:

“... Sanki ehemmiyetli bir şeymiş gibi, istenilmiş olan mütâlaalarımın bir tek noktanın bile henüz tatbik edildiğini iştirmedim.”

Peki, Arel'in mütâlalarında yer almasına ve aradan geçen senelere rağmen



men hiç değişmeden sabit duran, bu sabitlik sebebiyle de Arel'e mektubunun ilgili makamın eline geçmediğini düşündüren hususlar nelerdir?

İşte Arel, bu sorunun cevabını bir risâle kadar uzun mektubunun içinden alıntı yaparak bizlere sunar ve yazısının farklı yerlerinde şu iki cümleye yer verir:

“... Son zamanlarda müsikimize *ârız² olan illetlerden biri de inleme, uluma, ağlama tarzında ezik ve kaygan okumaktır.*

... Arabların ölüye ağlayan “nâiha”ları³ için bile fazla kasvetliliğinden dolayı- tavsiye edilemeyeceğini sandığım bu okuyuş üslubu Türk müsikisine sunulmuş bir siyanür şerbetidir.”

Naklettığım cümlelerden sonra, bunlardan kurtuluş için hânende eğitim öğretiminin çok önemli olduğunu kendine mahsus cümlelerle ifade eder ve üzerine basa basa şöyle söyler:

“... Kederin ve neşenin erkekçesi- ni onlara öğretmeli, makamlı ağılayıp sızlanmanın tegannî demek olmadığını anlatmalı, her esere mahsus tavır ve se-

ciyyeyi tayin etmeli...”

Arel, yazı sonunda bir başka mühim bahse girer. Bu bahsinde, icra edilecek repertuarda makamların seçiminde dikkat edilmesi gereken hususların bir kısmına yer verir; *Gramla ve ihtiyatla ve hatta miligramla* ölçülmesi gereken makamlardan söz açarak şöyle söyler: “*Damla damla kullanılmaları lâzım gelen o çok şiddetli ilâçları biz halka gaz tenekelerile sunuyoruz.*”

Hüseyin Sadeddin Arel; müziğimizle alâkalı irfânı, kendine mahsus fikir yapısı ve diliyle okuyuculara vermeye çalışan, 20. yüzyıl içindeki mühim isimlerden sadece birisidir. Arel'den nakledilerek bu yazı içine alınan makbul ve muteber görüşün zirvesini *her esere mahsus tavır ve seciyye* bahsi oluşturur.

Halka mal olmuş icrâcılarımızın ortaya koyması gereken müziğimizle alâkalı tavır ve seciye, icrâcının ders aldığı hocalarla beraber, kendi irfanıyla da doğrudan doğruya ilişki içindedir. İcrâcının sesinde, ve/veya sazında görünür/işitilir hâle gelen tavır ve seciyenin *dinleyici irfânı* oluşumuna katkısı ise, reddedilemez gerçekliktir.

İcrâcılarımızın, en muteber eser örnekleriyle ortaya koymaları gereken tavır ve seciyyeyi tespit edebilmelerindeyse; “bilgi, bilmek” kavramlarından ayrı, başka bir kavram bizleri içine çeker. İrfânın olmazsa olmaz cüzlerinden birisi hükmündeki bu kavram “izan” kelimesiyle vücut bulur. Artık izan kavramı önümüzde, ardına kadar açılmış yeni bir kapı olarak durmaktadır. İzânın olmadığı yerde irfandan bahis açılmaz.

Dipnotlar

- 1 Akla yatkin.
- 2 Daha önceleri yokken, sonradan olan şey.
- 3 Yas tutan kadın.

* Akdeniz Üniversitesi Tıp Fakültesi.

Yeni İnsan, Yeni Medeniyet

» Dr. Savaş Ş. BARKÇİN*

250 seneden beri kendimize bakışımızı şu sorular özetliyor: “İslâm âlemi neden geri kaldı?”, “Osmanlı neden yıkıldı?”, “Batı’nın neyini alıp, neyini almamalıyız?”

Bütün bu sorular dar, tutarsız ve kısır bir döngü içinde sorulduğu için verilen cevaplar da bir türlü yeni bir uyanışın, dirilişin ve medeniyet inşâının temeli olamıyor.

Bu sorular dar, zîra her şeyi devlet gibi, güç gibi somut nesnelerin varlığı veya yokluğu üzerinden sorguluyor. İnsana, kendimize dair temel ve devasa soruları sormuyor.

Bu sorular tutarsız, zîra “geri kalmak”, “güç kaybetmek” ve “yenilmek” gibi tabirler fikir ile eylemi, düşünce ile dışavurumu birbirine karıştırıyor. Yani, meselâ “Osmanlı yıkılmamış olsaydı mükemmel bir toplum ve devlet örneği olarak yaşardı.” gibi yanlış bir mantık içeriyor. Oysa organik her şey gibi Osmanlı da en muhteşem günlerinden itibaren bozulmaktaydı. Hatta düşüşün başlangıcı Batılıların “muhteşem” sıfatıyla andıkları Kanunî dönemi midir.

Bu soruları soranlar belli ki Müslümanların ve Türklerin güçsüzleşmesinden acı duyuyorlar. Ama soruyu “güç” üzerinden sorunca sanki İslâm’ın ve Osmanlı’nın tek varlık sebebi somut güç sahibi olmakmış gibi bir çarpık mantık içeriyor. Silah kadar aşkın, kuvvet kadar merhametin güç oluşturmadığına dair yanlış bir zihniyeti harekete geçiriyor. Bu düşünme biçimi günümüzü bile etkiliyor. Batılı materyalizmi bize de mal ederek...

Bu karışıklığın başka bir örneği “Teknolojiyi zamanında geliştireydik şimdi dünyaya biz hükmediyor olurduk.” cümlesidir. Bunu sık sık duyarız, fakat bu cümle de teknoloji ile tekniği, ilim ile bilimi ayı-

ramayan bir kafa karışıklığı içeriyor.

Bu sorular aynı zamanda kısır bir döngü oluşturuyor. Özellikle de “biz” ve “kendi” kelimeleri eklenirse... “Biz yeterince bilemedik, yapamadık, düşünemedik” gibi sonuçları îma ediyor. Her ne kadar bu önermeler doğru olsa da, “Biz kimiz?” ve “Kendimiz dediğimiz ne?” sorularını sormadan, ne Batı’nın yaptıklarını ne de bizim yapmamız gerekeni anlamamız mümkün değil.

Kısacası, soruyu ortaya sorarak kendimize cevap bulamayız. Ancak kendimizi merkeze alarak sordugumuz soruların cevapları sadre şifa olur. Talebe-

lerimi hep bu konuda uyarırım: “Edilgen soru sormayın ve edilgen cümle kurmayın.”

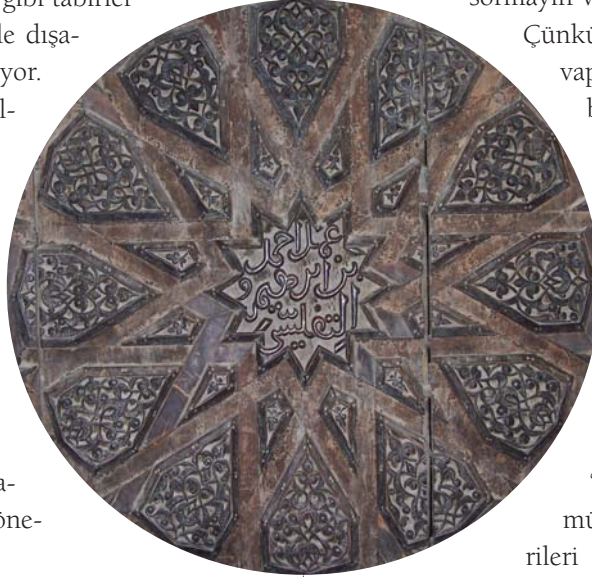
Çünkü bu, bütün soruları ve cevapları, sorunları ve çözümleri başkalarının iradesine terk etmektir.

“Kendi” denilen “fâil”dir. Öznedir. İslâm dünyasının son 250 yıllık temel sorunu, “kendi”ni asla “özne” ve “fâil” yerine koymamasıdır. Osmanlıyı “Yahudi ve Masonlar yıkmıştır.”, “Müziğimizi birileri öldürmüştür.”, “Tarihimizi bize birileri öğretmemişler.”dir. Bütün meselelerimizin kaynağı da sonucu da,

dolayısıyla çaresi de bizim dışımızdadır.

Oysa âlemde tek başına güç diye bir şey yoktur. Kendini zayıf gördüğün anda karşıdakine güç vermiş olursun. Yani karşıdakini veya Batı’yı güçlü kılan bizim kendimize atfettiğimiz zaafıdır. Dolayısıyla bizi hem maddî olarak hem de mânen güçsüz kılan, aslında bu kendi olamama durumudur. Bütün komplekslerimiz de buradan doğuyor.

Bizim her şeyden önce “kendimiz olmak” sorumuz var. Bu sorun, hem kendine muhafazakâr diyen, hem de yenilikçi kesimin ortak sorunudur. Her ne kadar “muhafazakâr” terimiyle “dindar” olan-



* Araştırmacı, Yazar.

lar kastedilse de, bu eksik bir tanımlamadır. Çünkü muhafazakârlık, geleneği her bakımdan yücelten bir anlayış olarak anlaşılır. Oysa dindarlık, inancımızın her insana, mekâna ve zamana seslenmesini ve damgasını vurmasını gerektirir.

“Muhafazakârlar” a göre tarihî ve kültürel mirasımız mükemmeldir. Kardeş katlinden tutun, mimarî ve müzikteki formlara kadar her şey mâkuldur, dokunulmazdır, muhteşemdir. Daha iyisi ve yenisi olmaz.

Bunlar “kendimiz” olmayı, kapalı bir benlik ile tanımlarlar. Bize ulaşan mirasın kendi içindeki devinimini ve yenilikleri, aslında “gelen”e “ek” yapılarak, “gelenek” oluştuğunu görmek istemezler. Sanki Mimar Sinan’dan önce ve sonra başka mimar, Dede Efendi’den önce ve sonra başka bestekâr yoktur. Bu gibi geleneğin değerli şahsiyetlerinin önemini vurgulayalım derken mutlaklaştırır ve onları da aslında örnek alınamaz bir hâle getirirler.

Oysa inananların her mekâna, her zamana ve her insana açık olmasını emreden üç düstur vardır. “Biz insanı en güzel şekilde yarattık.” âyeti insana, “Hikmet müminin yitik malıdır, nerede bulursa alır.” hadisi zamana ve “Allah bana yeryüzünü mescid kıldı.” hadisi de mekâna açıklığı emreder.

Bu üç düstur, mümini açık varlık hâline getirir. Her an ve her olay Hakk’ın bir tecellisidir. O halde mümine ne insan, ne mekân, ne de zaman kısıtı vardır. Bu üç düstur, aynı zamanda inanana güç verir. İslâm ve Osmanlı tarihinin büyük fetihleri ve hızla dünyaya yayılmasının temel sebebi budur.

Muhafazakârlık geleneği de doğru anlayamaz. Çünkü bize ulaşan o muazzam birikim tam da bu açıklık ilkesi üzerine, o ilkeyi insana, zamana ve mekâna uygulayarak elde edilmiştir. Bir örnek verelim. Merhum III. Selim’in huzuruna girdiğinde ayağa kalktığı üç kişi vardı. Birisi şeyhülislâm, birisi annesi, birisi de tanbur hocası idi. Bu hoca da Musevî Tanburî İzak idi. Yani Müslümanların halifesi olan kişi, bir Musevînin karşısında ayağa kalkıyor. Ona hürmet ediyor.

Bizde muhafazakârlık “büyüklük kompleksi” ile hareket eder. Bu yüzden “kendimiz” olmak, “eski” ve anakronik bir düzleme oturtulur. Böyle bir anlayış dünü, bugünü kavrayamaz, o yüzden geleceği de inşa edemez.

Bir de “yenilikçi” kesim var. Bu kesim de inancımızın temellerine varana dek her şeye Batılı kavramların gözlüğünden bakıp, her şeyi sorunlu görmeye meyillidir. Tefsirler, hadisler, kurumlar, fetvalar, tasavvuf, devlet, her şey sorunludur. Zira İslâm başından beri hep yanlış anlaşılmıştır.

Bu kesim de “aşağılık kompleksi” ile “kendimiz”

olanı tanımlamaya çalışır. Böyle bir bakışın da bugünü anlamlandırması ve geleceği inşa etmesi mümkün değildir.

Her iki kesim de aşağılık ve büyüklük komplekslerini Batı’nın “üstün” olması tezine dayandırır. Muhafazakârlar Batı’nın teknik ve bilimsel üstünlüğünü, yenilikçiler de bunlara ilâveten felsefî ve kültürel üstünlüğünü tekrarlayıp dururlar. Her iki kesimin de gerçek Batı’dan pek haberi yoktur. İşlerine gelen tarafı tutup kendi tezlerini öyle savunurlar. Batılı kişilerden, olaylardan alıntı yapmayı pek severler.

Muhafazakârlar dönem dönem yapıştıkları Batılı akımların, meselâ liberalizm, varoluşçuluk ve toplulukçuluğun aslında sunduklarından bambaşka karakterde olduğunu bilmezler.

Yenilikçiler, güya akılcılık, ilerlemecilik, Batıcılık gibi parlak kavramlara yapışırlar. Fakat onlar da bütün bu kavramların Batı için savunulup, geri kalan dünya için tam zıddı uygulamaların yapıldığı gerçeğini gözardı ederler.

Her iki yanlış yaklaşım da aynı köke sahiptir: “Kompleks”. Kompleks ise “kendimiz” olmayı tanımlamamız ve “kendimiz” olanı üretmemizin önündeki en büyük engeldir. Çünkü gerek “aşağılık”, gerekse “büyüklük” kompleksi, düşüncemizi ve eylemimizi “bizden” ve “kendimizden” uzakta, başkalarının referansları ve parametreleriyle düşünmemize ve tarif etmemize yol açar.

O sebepten her iki kesimden insanlar, Batı referanslarından ezberleyebildiği ve az-çok bildiği kavramlarla aslında hiç de Batılı estetikle ilgisi olmayan “tasavvuf” gibi, “semâ” gibi, “gazel” gibi “kendimiz”den olan güzellikleri tanımlamaya ve tanımaya çalışırlar.

Bunlara göre tasavvuf mistisizmdir, semâ danstır, gazel lirik şiirdir, etik ahlaktır, estetik bediyyâtır. Hatta kendi kavramlarımıza bile Batılı tercümeler ile bakarlar: “Tasavvuf” yerine “sufizm” demeleri gibi... Böyle söyleyerek aşağılık kompleksini yendiklerini düşünürler.

“Eski şiir”, “eski plak”, “eski müzik” diyerek “kendimiz”e ait geleneği öldürenleri başta yapımamız bundandır.

Bu kompleks bütün çabalarımızı, emeklerimizi, enerjimizi ve yönümüzü ifsad etti, ediyor...

O yüzden en büyük gayreti bu kompleksten kurtulmak için sarfetmek gerekiyor. Bu gayretin esası önce “kendimiz” olmak, “kendimiz” olarak bilmek ve “kendimiz” olarak kılmaktır.

Yeni insan ve yeni medeniyet ancak bu temel üzerinde yükselir.

Terbiye Ocağı Mecmuası

» Yrd. Doç. Dr. Ünal ŞENEL*

Terbiye Ocağı, Bulgaristan'da 1906-1934 yılları arasında faaliyet gösteren, yaygın adıyla "Türk Öğretmenler Birliği" olarak bilinen, resmî adı ise "Bulgaristan Muallimîn-i İslâmiye Cemiyet-i İttihâdiyesi" olan derneğin yayın organıdır. Başlığın altında "Terbiyevî, İlmî ve İctimâî Mecmua" ibaresi yer almaktadır. Mecmua, 1921 ve 1922 yıllarında Şumnu'da 10 sayı olarak yayımlanmıştır. Daha çok eğitim konularına yer verilen mecmuada, eğitici ve öğretici mahiyetteki manzumeler de bulunmaktadır. Terbiye Ocağı, Bulgaristan Türklerinin eğitim ve kültür hayatında önemli tesirler ortaya koyan bir yayın organı olarak değerlendirilebilir.

1909'da Bulgar Çarlığı'nın kuruluşu ve 1912-1913 yıllarında Balkan Savaşlarıyla birlikte Rodop Dağlarıyla Tuna Nehri arasındaki bugünkü Bulgaristan'ın bulunduğu coğrafyada Türk hakimiyeti sona ermiştir. Bundan sonraki dönemde Bulgaristan sınırları içinde yaşayan Türkler, her bakımdan zorlu ve çileli bir hayat yaşamışlardır. 1920'li yılların başlarında iktidarda bulunan Çiftçi Partisi döneminde Türkler kısmen rahat bir hayat sürmüşlerdir. Bu dönemde okullar açılmış ve Türkçe gazetelerin sayısında artış olmuştur.

1921-1928 yılları arasında hizmet veren Dârülmuallimîn (Türk Öğretmen Okulu) ve 1922-1947 yılları arasında hizmet veren Medresetü'n-Nüvvab'ın (Nüvvab Mektebi) açılmasıyla Bulgaristan'da Türkler arasında münevver bir zümre ortaya çıkmış; böylece basın-yayın hayatı da canlılık kazanmıştır.

Terbiye Ocağı'nın yayımlandığı 1921-1922 yıllarında Osman Keskioglu'na göre Bulgaristan'da 1712 Türkçe eğitim-öğretim yapılan okul vardı ve bu okullarda yaklaşık 60 bin civarında öğrenci eğitim görüyordu. 1934 yılına kadar Filibe'de 5, Şumnu'da 3, Sofya'da 3, Varna'da 2, Razgrad'da 1 ve Rahova'da 1 Türkçe baskı yapan matbaa bulunmaktaydı. Bu ra-

kamlar Bulgaristan Türklerinin o yıllardaki bilgi ve kültür birikimleri hakkında dikkate değer ipuçları vermektedir. 1990 yılına kadar Bulgaristan'da yayımlanan gazete ve dergi sayısı yaklaşık 200'dür.

Bulgaristan Türklerinin kurduğu eğitim ve kültür alanındaki en önemli teşkilatlardan birisi Muallimîn-i İslâmiye Cemiyet-i İttihâdiyesi'dir. Daha sonra "Türk Muallimler Birliği" adını almıştır. Aydın zümreler büyük ölçüde bu çatı altında toplanarak, geniş kitleler aynı hedeflere yönlendirilmiştir. Bu önemli kuruluş 1906 ile 1933 yılları arasında varlığını sürdürmüş, birçok kültür faaliyeti ve kongreler düzenlemiştir. Cemiyetin adı 1928 yılında Lom şehrinde yapılan 19. Kongrede "Türk Muallimler Cemiyeti" adını almıştır.

Türk Muallimler Birliği'nin yayımladığı Terbiye Ocağı (1921-1922) ve Türk Muallimler Mecmuası (1923-1925), Bulgaristan Türklerinin eğitim ve kültür tarihinde çok önemli yere sahiptir. Şumnu'da Terakki Matbaası'nda basılan Terbiye Ocağı'nın başlığı altında "Terbiyevî, İlmî ve İctimâî Mecmûa" ibaresi yer almaktadır. Yayımlayan kurum ve yayın süresi de şu ifadelerle belirtilmiştir: "Bulgaristan Muallimîn-i İslâmiye Cemiyet-i İttihâdiyesi'nin Tercümân-ı Efkarı olup on beş günde bir çıkar." 4. sayıdan itibaren "mevkut olarak çıkar" ibaresi yer almıştır. Derginin ilk sayısı 8 Eylül 1921, son sayısı 1 Mayıs 1922 tarihini taşımaktadır. Dergi toplam olarak 10 sayı çıkmıştır. 25 Şubat 1922 tarihinde 6. ve 7. sayılar birleştirilmiş ve tek sayı olarak yayımlanmıştır. Derginin yazı işleri müdürü Besim Hilmi'dir. Yazarları arasında ise şu isimler yer almaktadır: Başyazar durumunda Besim Hilmi (Çakaloğlu), Hasip Safveti, Şumnulu Osman Nuri, Kırcaali-Ali Rıza, Selim Sırrı, Siraceddin, Yaşar Nezih, M. Masum, Akif Mehmet. Ayrıca Yusuf Ziya ve Mehmet Emin'in manzumelerine de ıktibas yoluyla yer verilmiştir.

* Yrd. Doç. Dr., Celal Bayar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

“

Bulgaristan Türklerinin kurduğu eğitim ve kültür alanındaki en önemli teşkilatlardan birisi Muallimîn-i İslâmiye Cemiyet-i İttihâdiyesi'dir. Daha sonra "Türk Muallimler Birliği" adını almıştır. Aydın zümreler büyük ölçüde bu çatı altında toplanarak, geniş kitlelere yönlendirilmiştir. Bu önemli kuruluş 1906 ile 1933 yılları arasında varlığını sürdürmüş, birçok kültür faaliyeti ve kongreler düzenlemiştir. Cemiyetin adı 1928 yılında Lom şehrinde yapılan 19. Kongrede "Türk Muallimler Cemiyeti" adını almıştır.

”

Yayımlanış Gayesi

Derginin yayımlanış gayesi şu başlıklar altında toplanabilir:

Öğretmenlerin eğitim ve öğretim hakkındaki bilgilerini geliştirmek, öğretme teknikleri hakkında bilgilendirmek; öğretmenlerin problemlerini gündeme getirmek ve çözüm yolları göstermek; sağlıklı ve şahsiyetli öğrenciler yetiştirmek. "Yazıcılar Heyeti" tarafından yazılan "İlksöz"de; "Muallim arkadaşlarımızın bilgileri ile ders ve terbiyeye dâir mâlumatlarını ziyadeleştirmek ve geçinme meselesinde uğradıkları zorlukları şerh ve tahlil ederek tedavileri çarelerini göstermeye çalışmak hususunda risâlemizin görebileceği vazifenin ehemmiyetini izaha hâcet yoktur." denilmektedir.

Ayrıca eğitimle ilgili dergilerin daha önce yayımlanmayışının olumsuz sonuçları da şöyle dile getirilmektedir: "Memleketimizdeki Türk halkı başka milletlere karşı -hatta Bulgarlara karşı bile- bütün bütüne ibtidâî bir halde olarak tanıtan bir sebep mâhiyetini almış ve bu suretle halkımızın ilerleme muhitini daraltmaya bâdî olmuştur."

Yayın heyeti, milletin geri kalmışlığını eğitime bağlamakta ve gelişmenin-kalkınmanın da eğitimle olacağına inanmaktadır.

"İlksöz"de halkın içinde bulunduğu durum ve öğretmenlerin vazifeleri de şu bakış açısıyla değerlendirilmektedir: "Uzun müddet vurulmaya çalışılan dalâlet aşısı sayesinde, bu dünyadan istifa etmiş, fakat henüz istifası kabul olunmamış bir vaziyette bulunan pek zavallı ve mâsum halkımıza yaşamanın gayesini, saâdetin mânâsını, insanlığın güzelliklerini tanıttırarak bütün insanlık dünyasının kurtuluşuna çalışmak, hep sizin zayıf ve ezgin sırtınıza yükletilmiş yüklerdir."

Yazıda geri kalmışlığın sebebi olarak "eskici ve ananeci terbiye" anlayışı gösteriliyor. Yeni eğitim metotlarıyla "ailelerin sağlam ve saadet getirici temeller

üzerine kurulup dinç, çevik ve becerikli adamlar yetiştirilmesi" hedefleniyor.

Muhteva

Bu hedefler doğrultusunda, dergideki yazılar birtakım genel başlıklar altında yayımlanmıştır: *Terbiyevî Kısım, Edebî Kısım, Bilinmesi Lâzım Doğru Sözler, Cemiyet Hayatı, Maarif Hayatı, Kavânin ve Nizâmat, Tarih, Rûhî Terbiye, Latife, Usûl-i Tedris, Meslekî Hikâye, Edebiyat, Maarif Siyaseti, Halkçılık, Hıfzısıhha, Lisan Meselesi, Mektep Hayatı.*

Yukarıdaki üst başlıklar altında yayımlanan yazıların muhtevasını şu başlıklar altında toplayabiliriz: *Eğitimle ilgili haberler, Eğitim hayatının genel meseleleri, Eğitimle ilgili teorik bilgiler, Öğretmenlerin meseleleri, Öğretme yöntemleri, Örnek dersler: "Kelimenin Keşfi", "Cümlelerin Keşfi", Öğretmen derneklerinin kongrelerinde alınan kararlar, Atasözleri, Öğretici şiirler, Sağlık bilgileri.*

Dergiyi çıkaran kişilerin ve yazar kadrosunun pedagoji alanındaki bilgilere belirli ölçülerde sahip oldukları ve Batı'daki gelişmeleri de takip ettikleri anlaşılmaktadır. Yazılarda Batılı filozofların eğitime ilişkin görüşlerinin değerlendirilmesine geniş yer verilmektedir.

Dergide bir takım prensipleri velilere, öğretmenlere ve öğrencilere kazandırma çabası dikkati çekmektedir. Bunlardan bazıları şöyle sıralanmıştır:

"-Evlenmenin ve ailenin doğurduğu saadet kadar hakiki ve devamlı bir saadet olamaz.

-Evlatlarınızı kendiniz için değil, millet, insaniyet için terbiye ediniz.

-Terbiyecilikte hünar, çocuğu dayağa el sürmeden terbiye sahibi etmektir. Dayak insan yavrusunu alık yapar.

-Çocuklarınızı okuttuğunuz gibi kızlarınızı da okutun, çünkü okumuş bir erkekle kör câhil bir kız hiçbir vakit mesut bir aile teşkil edemezler.

-Mektepte, sokakta, evde çocuğa “filan millet fenadır” deme; çünkü bütün bir millet hiçbir vakit fena olamaz. Bir millette fenalar da vardır iyiler de...”

Çocuklara yalan söylenmemesi gerektiği öğretilirken, buna evvelâ büyüklerin uymalarının zarûri olduğu gerçeği, çocuğuna bu konuda öğüt verdikten sonra yalan söyleyen babanın yer bulunduğu bir fıkrâ ile anlatılıyor.

Eğitim Anlayışı

Terbiye Ocağı dergisindeki yazıların büyük bir bölümü eğitimin mahiyeti üzerinedir. Bu konudaki yazılarda, bilhassa öğretmenlerin mesleklerine bakış açılarının genişletilmesi ve misyonlarının daha çok farkına varmalarının sağlanmasının hedeflendiği anlaşılmaktadır.

Dergide “mektepcilik” kelimesi “eğitimcilik” anlamında kullanılıyor ve Hasip Safveti eğitimciye şu sorumlulukları yüklüyor: “*Mektepçi kelimesinden, halk çocuklarının ve hatta bir kısım halkın ictimâî, iktisâdî, medenî ve terbiyevî ihtiyaçlarını hazırlamak işiyle meşgul olan kimseyi, yani muallim ve mürebbi-yeyi anlamaklığımız icâb eder.*”

“*Mektepçi demekle, taze gençliği hayata hazırlayan, hür ve müstakil vicdanlı yapmağa çalışan; kuvvetli, metanetli, azim ve iradeli ve cesaretli olmağa sevk eden; maddî ve mânevî terbiyeyi aşılayabilmek için taze gençliğin zayıf noktalarını teşhis ederek onları muhtelif vasıtalarla besleyen ve kuvvetlendiren, insanın kendi emeğiyle yaşamasındaki zevkin lezzetini tattıran, onları medenî ve ictimâî terbiyeye tedricen yaklaştıran vakarlı ve çok mülayim bir şahsiyet tasavvur ediyoruz.*”

Aynı yazıda, öğretmenin, çocukların istidat ve kabiliyetlerini keşfetmelerinin önemine de vurgu yapılmaktadır.

Derginin yazı işleri müdürü Besim Hilmi’ye göre: “*Terbiye işleriyle uğraşanların mâlumdur ki mektep, ‘geleceğin’ beşer cemiyetini teşkil etmeye namzet olan yavrulara yalnız üç beş eğri büğrü harfle, beş on rakam öğretmek için tesis olunmuş bir müessese değildir. Mektep denilen mukaddes yapının kuruluşundaki gaye, küçükleri terbiye ve bilgi sahibi edip onları ‘yetiştirmek’ yani yarının efrâdını ‘hayat adamı’ olarak hazırlamak etrafında toplanır.*”

Hasib Safveti’ye göre mektep, “zâlim ve gaddar yaşayış kanunlarının ortasında hak ve adalet namına iş görmek, ilmi ve fenni tamim suretiyle insanlara kuvvet ve salah vermek için yükselmiş, insan evlatla-

rını faal, müteşebbis, cesur ve kendi ekmeğini kendi kazanabilir bir hâle getirmek için” vardır.

H. Safveti’ye göre mektep öyle olmalıdır ki çocukları “kemâle, insanlığa ve umûmî kardeşliğe yükseltsin, hayata hazırlasın, çocuğun bedenini, ruhundaki kuvvetleri, zekâsını ve kabiliyetlerini ibtidâîlikten ve karanlık uçurumlardan kurtarsın, aydınlığa ve nura çıkarsın... Velhâsıl onlarda gizli duran melekâtın hepsini işleterek çocuklara büyük maksatlar ve yüksek gayeler takip edebilecek cesareti ve imanı versin!..”

“Esasen bu asırdaki terbiye fenninin gayesi de: ‘Kendi vicdanına mâlik hür şahsiyetler yetiştirmek ve fertlerde hâl-i sükûnette olan kabiliyetleri harekete, faaliyete getirmek’ten başka değildir.”

Bu gayeye ulaşılabilmesi için de yazarın eğitim sisteminin bütününe yönelik teklifleri de bulunmaktadır:

Hasib Safveti’nin “Mektepler Hükûmete Ait Olmalı Mı?” başlıklı makalesinde, böyle olması hâlinde öğrencilerin hükûmetlerin farklı politikalarına bağlı olarak sürekli farklı metotlarla yetiştirileceğini; hür fikirli ve vicdanlı vatandaşlar yerine âdeta birer asker gibi yetiştirilecekleri ifade ediliyor. Bu düşünceden hareketle okulların millete ait olması gerektiği vurgulanıyor. Besim Hilmi, Hasib Safveti’nin eğitim siyaseti hakkındaki görüşünü destekleyerek hükûmetlerin “siyaseti mektep programlarına kadar nüfuz ettirerek ‘sovenizm’ bataklığına çevirmişlerdir.” diyor; buna bağlı olarak, “Muallimler... millî (!) gayeye hizmet etmedikleri takdirde kadro harici bırakılmaktadırlar.” ifadelerini kullanıyor. Yazının devamında, “Hükûmetlerin kan kokan siyaseti gelecek kuşağın hazırlanmakta olduğu terbiye ocaklarına, mekteplere girmemeli, mektep denilen bu yüce yapı insanlığa uzak olan gayelerden temiz ve berî bulunmalıdır.” deniliyor.

Besim Hilmi: “Bir mektep, hakikaten bir halk mektebi olabilmek için, bir taraftan halkın mektebi olabilmek için, bir taraftan halkın mecburi tahsil çağındaki bütün yavrularını kucağına almalı, diğer taraftan ise, bu yavruları hakiki yaşayışa, yani istihsal hayatına, iş ve emek yaşayışına alıştırması ve vereceği terbiyeyi bu hayat vasıtasıyla vermelidir. Bu son husus ise ancak ‘iş mektebi’ esaslarının hayata tatbikiyle meydana gelebilecektir.” diyor.

Bu ifadelerden, Bulgaristan Türkleri tarafından meslekî eğitimin öneminin o yıllarda fark edildiği anlaşılmaktadır.

Maarif Nezâreti'nin ilkokullar için yayımladığı tâlimatnâme de dergide yer alıyor. Bu tâlimatnâmede öğretmenin sınıfa hâkim olmasının önemi vurgulandıktan sonra bunun yöntemleri üstünde duruluyor ve eğitimin temel prensipleri maddeler hâlinde sıralanıyor. Bunlardan bazıları şöyledir:

“-Muallim, en ufak bir nizamsızlığın bile önünü almalıdır.

-Çocuklara verilecek emirler, açık, katî, kısa ve iyi düşünülmüş olmalıdır.

-Emirler birbirine zıt veyahuyt uygunsuz olmamalıdır.

-Bir emir icrâ olunmadıkça başka bir işe başlanmamalıdır.

-Muallim çocukları tehdit etmemelidir.

-Muallim bağıra bağıra söz söylememelidir.

-Muallim, çocuklarla eğlenmemelidir. Çünkü çocuklarla eğlenecek olursa, ya kaba cevaplar alır veyahuyt latife yapayım derken istemeyerek onların nefretini kazanmış olur.

-Usluluk demek, alelîtlak “intizam” demek değildir... Çalışmaktan elbette bir uğultu hâsıl olur... Uğultusuz bir dersâne, talebesi çalışmayan bir dersâne, ölü bir dersânedir.

-Usûl-i terbiyede en iyi kaide: Çocukların üstüne çok düşmemek, onları izaç edecek derecede üzerlerine varmamak ve o emir ve nizâmâta riâyet etmek şartıyla onları hareketlerinde hür bırakmaktır.” (nr. 2, s. 4-6.)

Türkçe'nin doğru yazılması ve konuşulması için dergide “kelime” ve “cümle”nin doğru kullanımına yönelik örnek dersler yer alıyor. Bununla beraber öğretmenlere bir hatırlatmada bulunuyor: “Cümle neye derler? Kelime nedir? gibi suallere cevap teşkil eden kuru tariflerle talebe meşgul edilmeyecek.” denilerek bol bol örnekler üzerinde durulması tavsiye ediliyor.

Öğretme yöntemi bakımından öğretmenlere parçadan bütüne gitme yöntemi tavsiye edilerek “Basitten mürekkebe gitmek, çocuk ruhuna ve tabiat-ı eşyâya en uygun bir usuldür.” deniliyor.

Beden eğitiminin önemi vurgulanarak haftada bir buçuk saatlik ders saatinin yetersiz olduğu belirtiliyor. Dergide örnek derslere de yer verilerek öğretme metotları daha belirgin hâle getiriliyor.

Çocuk Terbiyesi

Hasib Safveti “Bizde Mektepçilik” adlı seri makalesinin dördüncüsünü “Çocuk ve Çocukluk Devreleri Esnasında Aile Terbiyesi” bahsine ayırmıştır. Yazar,

bir çocuğun doğumdan üç yaşına kadarki davranışlarını ve ruhî gelişimini dikkatle gözler önüne sermekte ve aile büyüklerine düşen görevleri belirtmektedir. Yazara göre çocuk ilk aylarda “çok eşya, çok renk, çok manzara ve hadise ile karşılaştırılmalıdır”. Çocuk hareket etmeye başladıktan sonra ise “cesaret-siz ve korkak yapmamak için tehlike anından başka zamanlarda serbest bırakılmalıdır. Bu tarz hareketin, çocuğa cesaret, teşebbüs ve azim kazandırmakta tahmin edilemeyecek kadar faideleri vardır.”

Hasib Safveti'ye göre çocuk korkak, azimsiz ve iradesiz yetiştirilmemelidir. Ona göre çocuk konuşmaya başladığında “yavruya en sevimli ve lüzumlu lügatleri belletmeli ve öğrenilen kelimelerin telâffuzuna ve âhengine fevkalâde ehemmiyet vermelidir”. Ebeveynler, “masum yavrunun fena hüviyetler kazanmasına mâni olmalı” ve onlarda istenilen davranışların gelişmesi için “sözle ve nasihatla değil, iyi ve fâideli şeyleri yaptıra yaptıra ve bizzat yapa yapa teşekkül ve tesis edeceğini katiyyen bilmelidir”.

Selim Sırrı, çocukluklardaki korkunun ortadan kaldırılması için nasıl bir yöntem uygulanması gerektiği konusunda şu görüşlere yer vermektedir:

“Meselâ bir çocuğa karanlıkta kalmakta hiç tehlike olmadığını anlatmak için onu zorla bir karanlık odaya kapatmak veya kurbağadan korkuyorsa hayvanı tutup zorla eline vermek katiyyen câiz değildir. Ruso karanlıktan korkan çocukları bu itiyaddan geçirmek için onların gözlerini bağlamak suretiyle oyunlar tertip etmeli. Odada lambayı söndürüp çocuklara körebe oyununda olduğu gibi tuttukları insanların kim olduğunu keşfettirmeli.” diyor. Yazar aynı yazıda, başkalarından korkmayı ortadan kaldırmak için de, çocukların iyi beslenerek sinirlerinin kuvvetlendirilmesini, spor yapmalarını, hatta boks yapmalarını tavsiye ediyor.

“Çocukların Emzirilmesi” başlıklı haberde anne sütüyle beslemenin önemi vurgulanarak hayvan sütü ve hazır mamalarla beslenen çocuklarda ölüm oranının hemen hemen üç kat fazla olduğu istatistiklerle ortaya konuluyor.

Öğretmenlerin Dayanışması

Öğretmenlerin Cemiyet'e üye olmaları için dergide sık sık uyarılarda bulunuluyor. Öğretmenlerin içinde bulundukları zorlukları aşabilmeleri için ortak hareket etmeleri, teşkilatlanmaları ve haklarını birlikte aramaları gerektiği vurgulanıyor. Bu doğrultuda, “Muallimleri bugünkü açlık ve çıplaklıktan ancak

birlik ve mücadele kurtaracaktır. Muallim arkadaşlar, birleşiniz!"; "Terbiye Ocağı için vereceğiniz üç lefe acımayınız! Terbiye Ocağı sizin mücadele bayrağınızdır!" gibi sloganlar da dergide yer almaktadır. Bir başka çağrı da şöyledir:

"Köy Muallimleri,

Paslı köy köşelerinde can sıkıcı bir sürgün hayatı yaşayan sizlere kasabadan, pâyitahttan, Maarif Nezâreti'nden, müfettişliklerden ve daha birçok yerlerden sağlam haberler getirecek yalnız Terbiye Ocağı'dır. Terbiye Ocağı'na vereceğiniz abone parasına acımayınız."

"Türk muallimi, şimdiki acınacak halden ancak kuvvetli teşkilat ve cesurâne mücadele sayesinde kurtulabilecektir. O halde, bütün muallim arkadaşlar iş başına! Yaşasın Muallim Birliği!"

Şumnu ve Razgrat'ta öğretmenlerin beş aydan beri maaşlarını alamadıkları için grev yaptıkları ve grevin dokuz gün sürdüğü kaydediliyor. Şumnu'da 6 Kânûnusânî 1922 tarihinde toplantı yapan öğretmenler, bilhassa çektikleri maddî sıkıntıları dile getirerek maaşlarının yetersizliğini vurguluyorlar. Yayımladıkları kararnamede "Zaten hiç mesâbesinde olan aylıklarımızın gayr-ı muntazam surette (4-5 ay ara ile) ödenmesi biz Türk muallimlerini pek zor bir vaziyete sokmaktadır." denmektedir.

Maarif-i İslâmiye Encümenleri tarafından maaş ödenmesi yerine devlet memurlarına ödenen tarzda maaş ödenmesi, emeklilik haklarından Türk öğretmenlerin de yararlanmaları gerektiği talep ediliyor.

Sosyal Tenkit

Osman Nuri'nin "Mazide Türkler" başlıklı yazısında, "Türkler girdikleri yerleri yakıp yıkmadılar, mâmur ettiler. İdarelerine aldıkları kavimleri yok etmediler, korudular... Masum kanı akıtmadılar; mazlum âhı almadılar; kimsenin vicdanına dokumadılar; kimsenin diline, dinine ilişmediler. Meselâ oturduğumuz Bulgaristan, Türkler gelmezden evvel bir Bulgar memleketi idi. Sekizinci asr-ı hicrî nihayetlerinde, dokuzuncu asır evâilinde zabt ettiler. Memleket bir Türk memleketi oldu. Fakat Bulgarlara, ahaliye kimse dokunmadı... Osmanlılar isteseydiler o devr-i

azametlerinde... Bulgarları kim koruyabilirdi?" sorusundan sonra yazının devamında Niğbolu'daki eserlerin sayısı, Evliya Çelebi'nin Seyahatnâmesi'ne dayanılarak nakledilmektedir. Hâlihazırda ise bu eserlerin, özellikle camilerin yok edildiği, nüfusun da dörtte bire düştüğü ifade ediliyor.

Dergide hayat pahalılığından şikâyet eden yazılar sık sık yer alıyor. Hayat pahalılığı yanında sosyal ve ekonomik meseleler de eğitim hayatından yola çıkılarak fıkralarla tenkit ediliyor.

Maarif Kanunnâmesi'nin ibtidâîye mektepleri ile ilgili maddeleri yayımlanıyor. Türk mekteplerine yapılan yardımın adaletli olmadığı örneklerle ortaya konuluyor.

Besim Hilmi, "Mekteplerin Masrafını Kim Çekmeli" başlıklı yazısında "Mektepler mensup olduğu halkın diliyle konuşmalı." diyor ve "bunun için de derslerin ana diliyle okutulmasını yasak eden" anlayışla mücadele edilmesi gerektiğini

belirtiyor.

"Bulgaristan'da Türk Mektepleri" başlıklı yazıda "Çiftçi Bilgisi" gazetesinin 5. sayısında çıkan bir yazıdan yapılan alıntıya istinaden Türk okullarının durumu şöyle naklediliyor:

Sene	Mektep adedi	Muallim adedi	Talebe adedi
1920	1275	1595	57.873
1922	1437	1755	60.925

Bu istatistikî bilgilerin yanında, köy okullarında eğitimin eski usûlde yapıldığı; Türk okullarında neredeyse her okula birer öğretmen düştüğü; Şumnu, Ruscuk ve Varna'da okul, öğretmen ve öğrenci sayısında azalma olduğu ifade ediliyor.

Cemiyetin Kızanlık Kongresi'nde söz alan Şumnu temsilcisi Besim Hilmi, öğretmenlerin maddî durumlarının vahim olduğunu ifade ettikten sonra şunları söylüyor: "Muallimin karnı tok, sırtı pek olmadıkça ondan ne mânen yükselmek, ne de ictimâî faaliyet beklemek abestir. Şimdiden sonra haklarımızı aramak için mücadeleye hazırlanmalıyız. Korkaklık karnı doyurmaz."

Kırcaali'den A.Rıza'nın yazdığı meslekî hikâyede, köy öğretmenlerinin hem öğretmenlik hem imamlık,

“**Türk muallimi, şimdiki acınacak halden ancak kuvvetli teşkilat ve cesurâne mücadele sayesinde kurtulabilecektir. O halde, bütün muallim arkadaşlar iş başına! Yaşasın Muallim Birliği!**”

hem berberlik ve kahvecilik yaptıkları anlatılarak içinde bulundukları şartların zorluğu dile getirilmektedir.

Yazarlar tarafından özeleştirinin de çekinmeden yapıldığı dikkati çekmektedir. Öğretmenlerin yetersizlikleri yaşanmış olaylara dayanılarak anlatılıyor. Dârümuallimîn'den Akif Mehmet'in yazdığı "İnsanlık Hâli" başlıklı yazıda, bir köy ilkokulunu ziyaretleri esnasında sınıfa girdiklerini, öğretmeni kürsüde uyur halde buldukları ifade ediliyor.

Edebî Kısım

Halkçılık üst başlığı altındaki "Millî Hazineser" adlı yazıda öğretmenlerin "halkın arasında söylenen türkû, darb-ı mesel, felsefî sözler ve his ve ahlâkî masalları kayd ve tespit ederek" dergiye göndermeleri talep ediliyor.

Mehmet Emin'in "Ne Zaman" adlı manzûmesinde ilim, hukuk, sanat ve medeniyetin büyük gelişmeler sağlamasına rağmen, insanlığın hâlâ kötülüklerden kurtulamadığı vurgulanarak yaşanan dönemden şikâyet ediliyor:

*"Asrın yine felsefesi birbirini yemektir!..
İşte çekiç örs üstünde: Kine hizmet ediyor,
Kürsülerin nutukları 'kuvvetindir hak' diyor;
Hâlâ Sezar tarihi okuyoruz demektir!.."*

Mehmet Emin, "Bırak Yapma" manzûmesinde de elindeki demirden hançer yapacağını söyleyen bir gence şöyle nasihatlerde bulunuyor:

*"O şeyler ki insanlığa ziyandır;
Sen onlardan ellerini sakındır.
Sen her vakit iyileri sev, acı;
Kötülere olma sakın yardımcı!.."*

*Elindeki o demirden orak yap;
Şunlardan da saban, keser, nacak yap;
Kazma, kürek, her şey... Dövsün çekicin,
Yalnız bunu, yalnız bunu dövmesin!.."*

Tedrisat Mecmuası'ndan alınan Siraceddin imzalı manzûmede, intikam duygusunun kişiye verdiği zarar mizahî tarzda anlatılmaktadır.

Yaşar Nezih'in "Râh-ı Maîşet" adlı manzûmesi Nevsâl-i Millî" mecmuasından alınarak 10. sayıda yayımlanıyor. Şiirde hayatın zorluğu melankolik bir söyleyişle dile getiriliyor.

Yusuf Ziya'nın Şen Kitap adlı eserinden alınan "Harp Zengini" ve "Harp Fakiri" başlıklı şiirler derginin 10. sayısında yer alıyor. Şiirlerde Dünya Harbi yıllarında zengin olan cahil ve kurnaz kişilerle bunların fakirleştirdiği zarif kişiler karşılaştırılarak anlatılıyor.

M. Masum, "İmlâmız" başlıklı yazısında "Şimdi bir kelimeyi beş kişi altı türlü yazıyor! Bu hâl, okuyanı da şaşırtıyor, yazanı da..." diyerek imlâ konusundaki kargaşayı dile getiriyor ve yazarlarla uzmanların bu konularda mutabakata varmaları ve okullarda yapılan öğretimin de onların kararına tabi olması gerektiği belirtiliyor.

Şumnu'ya gelen ve İstanbullu olduğunu iddia eden bir tiyatro kumpanyası şöyle eleştiriliyor: "Dört kişiden ibâret olan aktör ve aktristlerin bir tiyatro sahnesine yakışmayacak kaba ve bîdebane etvâr ü kelimat kullanmaları tiyatrodan az çok anlayanların şiddetle gözüne batmakta idi."

Değerlendirme

Terbiye Ocağı, Bulgaristan'da yirminci yüzyılın başlarında yaşayan Türk öğretmenlerin, pedagojik birikimlerinin ve milletine, kültürüne karşı sorumluluk duygularının ne kadar ileri seviyede olduğunu gösteren bir meslekî dergidir.

Dergide eğitim sisteminin bilimsel temellere dayandırılması; öğrencilerin, eğitimcilerin ve bütünüyle halkın her yönden seviye kazanması ve çağın gerektirdiği medenî boyuta ulaşılması doğrultusunda yazıların yer aldığı görülmektedir.

Özellikle okul öncesi döneme ve ilköğretime ilişkin yazıların ağırlıklı olduğu dikkati çekmektedir. Bu yazılardaki eğitim-öğretim metotlarının günümüzde de değerini koruduğu rahatlıkla söylenebilir.

Bunların yanında, Bulgaristan Türklerinin 1920'li yıllara göre, temel insan hakları bakımından çok daha gerilerde olduğu dikkate alındığında, bu durumun insanlık adına ilerleme değil, gerileme olduğunu üzümlere ifade etmeliyiz. Çağımızda hâlâ yüz yıl önceki sorunlarla karşı karşıya olunması da ülkeleri yönetenlerin, münevverlerin ve pedagogların üzerinde düşünmeleri ve çözüm üretmeleri gereken bir husustur.

Hekim Mûsikîsinaşlar

Hekimbaşı Abdülaziz Efendi

(1736-1783)

Dr. Murat Sâlim TOKAÇ *



Âyinesi iştir kişinin lâfa bakılmaz
Şahsın görünür rütbe-i aklı eserinde...

1736 'da İstanbul'da doğdu. Mahlası "Aziz" olduğu için Aziz Efendi olarak da bilinir. Büyükbabası Lâle Devri'nde beylikçi olan Halil Fehmi Efendi, babası ise meşhur vak'a-nüvis (tarihçi) Mehmed Suphi Efendi'dir (Ö. 1769). Mükemmel bir tıp, edebiyat ve mûsikî tahsili gördü. Arabca, Farsça, Latince ve Fransızca öğrendi. 1757 yılında müderris oldu. Genç yaşında büyük bir istidat olarak tanındı. Ünü kısa zamanda saraya ulaştığından 29 yaşında III. Mustafa'ya hekimbaşı oldu.

1765'den 1776'ya kadar on bir yıl bu görevde kaldı. I. Abdülhamid devrinde azledildi. 1782'de Üsküdar kadılığına tayin edildi. Doğru bildiğinden şaşmayan, kimseden sözünü esirgemeyen dürüst bir kimse olduğundan, bazılarının çıkarına dokundu. Saraya etki yapılarak İstanköy adasına sürgün ettirildi. 1783 yılında 47 yaşında iken bu adada vefat ederek, adanın mezarlığına defnedildi. Osmanlı Müellifleri adlı eserde "zebanderâzlık"tan sürgüne gönderildiği belirtiliyor. Devrinin en muktedir hekimi idi.

Abdülaziz Efendi ilk defa batı dillerinden bir anatomi kitabını Türkçe'ye çeviren değerli hekimlerimizdendir. XVIII. yüzyılın ünlü hekimlerinden Hollandalı Haerman Boerhaeve'in (1668-1738) bir tıbbî eserini "*Kıtâ'at-ı Nakave fî Tercemet-i Kelimâti'l-Vârid Boerhaeve*" (Boerhaeve'den seçilmiş tercümeler) adıyla Türkçe'ye kazandırmıştır. Bu eserle ilk defa olarak Avrupa'da kullanılan Latince Tıp terimleri Türkçe'ye aktarılmıştır. Süleymaniye Kütüphanesi'nde Es'ad Efendi yazmaları arasında bulunan nüsha, mütercimin elyazısını ihtiva eder ve 1771'de tamamlanmıştır. Bu eseriyle Abdülaziz Efendi, çok değerli Batı Tıp bilgilerini Türk Tıp literatürüne kazandırmıştır. Bundan başka Ali-Şâh Harzemî'nin *El-Eşcâr ve'l-Esmâr*'ını (Yemişlerin Ağaçları), Farsça'dan tercüme edip III. Mustafa'ya sunmuştur. Fransızca'dan bir *İtalyan Tarihi* tercüme etmiş, ahlaktan bir eser yazmış, yine astrolojiden Muhammed Şerîfu'l-Bekrî'nin *Burhânü'l-Kifâye*'sini (Yeterlilik De-



“

İyi bir mûsikîşinas olan hekimbaşı Abdülaziz Efendi'nin mûsikî sanatını kimden öğrendiğini bilmiyoruz. *Mecmû'atü'l-Letâif fî Sandûkati'l-Ma'ârif* (*Mecmû'a*) adıyla mûsikî eserlerinden güfte seçmelerini ihtiva eden kitabı yazmak suretiyle mûsikî tarihimize büyük hizmetlerde bulunmuştur. Kitap İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndedir. Bu eser özellikle Mehter Mûsikîsi için çok değerli bir kaynaktır. Yaşadığı zamana kadar Mehter Mûsikîsi'nde kullanılan usûller hakkında bilgi vermiştir.

”



Mehterân

lilleri) Farsça'dan çevirmiştir. Arapça, Farsça, Türkçe şiirler yazmıştır. *Dîvân*'ının tek nüshası İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndedir (İçindekiler: 10 kasîde, 50 gazel, 31 tarih, 3 kıt'a, 1 tercî, 1 tahmis, 1 mesnevî).

*Yek câm-ı vâjgûn çerh-i desîse-kâr
Mest ü harâb-ı gaflet eder ehl-i rif'atı
Ettin idbâr gerçi hekimâne intisâb
Lâkin bir özge derde düşürdün tabâbeti*

Tarih düşürmekte mahareti olduğu görülmektedir. Sultan III. Osman'ın tahtı çıkışı ile ilgili beyiti:

*Aziz, gâyet-i âdâb ile dedim târih
Mübârek eyleye Mevlâ cûlûs-i Osman'ı
(Hicrî: 1168, Milâdî: 1754)*

İyi bir mûsikîşinas olan hekimbaşı Abdülaziz Efendi'nin mûsikî sanatını kimden öğrendiğini bilmiyoruz. *Mecmû'atü'l-Letâif fî Sandûkati'l-Ma'ârif* (*Mecmû'a*) adıyla mûsikî eserlerinden güfte seçmelerini ihtiva eden kitabı yazmak suretiyle mûsikî tarihimize büyük hizmetlerde bulunmuştur. Kitap İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndedir. Bu eser özellikle Mehter Mûsikîsi için çok değerli bir kaynaktır. Yaşadığı zamana kadar Mehter Mûsikîsi'nde kullanılan usûller hakkında bilgi vermiştir.

Bestekâr olarak az bestelediği anlaşıyor. Bestelerinde Tab'i Mustafa Efendi'nin tesirinde kalmıştır. Son derece işlenmiş, parlak üslûbu vardır. Zamanımıza çok az eserinin notası kalmıştır:

1. Bayâtî Beste – *Hafif usûlünde*
Ey gamze söyle zahm-ı dilimden, zebânım ol
Güfte: Nedim
2. Bayâtî Ağır Semâî – *Senginsemâî usûlünde*
Ârâm edemem yâre nigâh eylemedikçe
Güfte: Hekimbaşı Abdülaziz Efendi
3. Bayâtî Yürük Semâî – *Yürüksemâî usûlünde*
Söyle güzel, rûh-i musavver misin
Güfte: Hekimbaşı Abdülaziz Efendi
4. Şehnâz-Büselik Ağır Semâî – *Aksaksemâî usûlünde*
Be-şest tîg-ı tegâfûl-i men cefâ-cûrâ
5. Şehnâz-Büselik Yürük Semâî – *Yürüksemâî usûlünde*
Bir dilberi sevdim ki güzeller güzeli dir
6. Hüz zam Beste – *Çenber usûlünde*
Âşıkân eylemek olmaz, müptelâdır neylesin
Güfte: Nefî

Kısa sayılabilecek bir ömre hekimlik de dahil olmak üzere sanatın pek çok dalında kalıcı eserler sıdırabilmiş Hekimbaşı Abdülaziz Efendi, Ziya Paşa'nın şu beyitini akla getiriyor:

*Âyinesi iştir kişinin lâfa bakılmaz
Şahsın görünür rûtbe-i akli eserinde...*

Bir Kültürün Işığında; Aşk ve Yolculuğu “Beni Sev...”

Gülmisal GÜRSOY*



Bir varmış bir yokmuş, memleketin birinde “Beni sev.” mantığıyla pek çok kişi yaşarmış. Nedir bu hâliniz diye soranlara ise onlar; “Biz, sizden ekmek istemeyiz, su istemeyiz, yeter ki bizi sevin.” derlermiş. Onların pek çoğu zengin dostlarından alır, fakir arkadaşlarına verir, insanların bir şekilde sevgisini(!) kazanmak için üstün çaba sarf edermiş. “Neden sizi sevelim?” diyenlere ise, “Biz sevmeye fazlasıyla layıgız, bizler iyi insanlarız.” diye cevap verirlermiş.

Bir gün aralarına yağız bir delikanlı katılmış. Bir anda nedendir bilinmez, bütün bakışlar onun üzerine dönmüş. Önceleri delikanlı, sıkılmış bu işten ama sonra keyif almaya başlamış. İnsanların pek çoğu onu tanıdıkça “Beni sev.” demekten vazgeçip, onu sevmekten bahsetmiş. Onun saçı, onun gözü, onun sözü derken, hanımlar vurgun, beyler ona benzeme hevesinde yıllar birbiri ardına akıp gitmiş. İyi ama her şey yolunda olmasına rağmen, delikanlı bu işte bir yanlışlık seziyor. “İnsanlar sevgi dolu, beni sevmelerinden hoşnudum ancak pek çoğu beni tanımak için bana yaklaşıyor. Zihinlerinde yarattığını bende izlemeye çalışıyor.” diyor. Maalesef tabiidir ki delikanlının bu sözlerine önem veren olmamış. Havadan sudan konular vesilesiyle o hep baş tacı edilirken, düşünmeyi icap ettiren sözleri şaşırtmış. Hâl bu olmasına rağmen delikanlı hep sevilmiş, söylediklerini iyi-kötü, bilinçli veya bilinç dışı yerine getirebilmenin mücadelesi verilmiş. Bütün mesele, onun sevgisini kazanmakmış ve bunun yolları aranmış. Tâ ki o Hindistan gezisine varıncaya kadar.

“Beni sev.” mantığından yola çıkıp delikanlıya muhabbet duyanlar, bir gün Hindistan’a düzenlenen tura katılmışlar. Sağ gezmişler, solu gezmişler, bir Hint fakirine rast gelmişler. Hint fakiri hemen oracıkta

kartondan kuş figürü yapıveriş, sonra onu gerçek bir kuşa çevirerek uçurmuş. Bunu görenler düşünmüşler, taşınmışlar muhabbetin istikametini “olağanüstülüğe” kaydırmışlar. Yağız delikanlı unutulmuş, ne söyledi ne söylemedi zihinlerden uçmuş. Ondan çok daha üstün vasıflara sahip olduğuna inanılan bir Hint fakiri, gönüllere taht kurmuş. Yıllarca Hint fakiriyle dostluk sürmüş, lakin “O berduş görünüşlü, kirli, pasaklı Hint fakirinin bana verebilecek neyi olabilir? O sihirbazın, hokkabazın muhabbetini kazanmanın kime ne faydası var?” diyen sesler ayyuka çıkınca, neler olduğunu bir türlü çözemeyen şaşkın Hint fakirine de muhabbet çabuk bitmiş.

Aradan yine yıllar geçmiş. Bu sefer “Beni sev.” mantığından yola çıkanlar, bir grup teşekkül ettirdiklerini görmüş. Birliklerini muhafaza etmek istemişler, kendilerine inanmaya karar vermişler. Böylece başlamışlar onları birbirine bağlayanın muhabbet hissi olduğunu düşünmeye. Çiçeği seviyorlar, böceği seviyorlar, Ahmet’i seviyorlar, Ayşe’yi, Fatma’yı, zengini, fakiri seviyorlar, birbirlerini seviyorlar, hayata aşk ile bakıyorlar v.s... Bu hâl öyle büyümüş öyle büyümüş ki içlerinden birini ön plana itmelerine sebep olmuş. O, lider veya basit şekliyle söylemek gerekirse ekip başı olarak algılanmış. Ortak değerlendirişler, ortak hamleler oluşmasında söz sahibi hatta hüküm sahibi ilân edilmiş. İyi ama bu muhabbet bağının da ömrü uzun olamamış. Kısa sürede bir çatırtı -bir kıyamet- başlamış. Sular dalgalanmış, dalgalanmış bir türlü durulmamış. Basit âdâb-ı muâşeret kuralları dahî sevgi halkasının merkezine oturtulana yakın olabilmek çabası içerisinde, şekil değiştirmiş. Ölçüyü merkez noktaya yakınlaşma arzusu belirlediğinde, dürüstçe hatta basitçe düşünebilme kabiliyeti -merkez noktaya referansla olsa bile- eriyip

* Araştırmacı Yazar.

gitmiş. İnsanlar birbirini âdeta rakip kabul etmiş. Ayak oyunlarının ise ardı arkası kesilmemiş.

Sonra ne mi olmuş? Fırtına büyümuş, kasırgaya dönüşmüş. Taş, taş üstünde durmuyor, muhabbet, aşk, sevgi adına ne dersiniz deyin, bütün her şey oradan oraya savruluyormuş. Savrulurken de çıkarlar hâliyle bir biriyle çatışmış. Çıkar çatışmalarında verilen tepkiler ise ölçüyü çok aşmış. Böylece kavga gürültü, rüzgârın uğultusuna karışmış. Bu arada kim söyledi bilinmez, bir cılız ses duyulmuş: “Muhabbet vardı biliyordunuz, tanıyordunuz ya, onu gördünüz mü?”

Takdir edersiniz ki son derece saf gibi görünen bu seyrirde bir yanlışlık var. Yukarıdaki gerçek olması çok mümkün olan hadisenin kahramanları, “Biz nerede hata yaptık?” diye kendilerine sordular mı doğrusu bilemiyorum, fakat “Bir Kültürün Işığında” köşesinin konusu bu defa da dilerseniz bu olsun. Bizler de sevgi –muhabbet- hatta aşk üzerine düşünelim ve tasavvufi bir değerlendirişle karınca kararınca şöyle söyleyelim:

Herkes ama herkes farkında olsun veya olmasın, sevmek ister. Sevmeyi yeterince becerebilir veya beceremez ama hep sevmek ister. Dünya üzerinde her ne varsa biraz dikkatli bakın, hamuruna sevgi katılmıştır. Taştan, topraktan yeryüzünün en gelişmiş varlığı insana varıncaya kadar bu böyledir. Çiçeği azıcık sevseniz şenelir. Kediye dokunsanız sırnaşır. İnsan ise sevgiliye meftundur. Vuslat hayali bir kenara, iki sözülle ağlaşır. Neden? Çünkü iman sahibi olun veya olmayın, sizden zâhir olan sevgiyi kabiliyetleriniz nispetinde tanırsınız. Zîra bizler onu istiyoruz, bunu istemiyoruz. Sevdığımız insan, sevdığımız yemek, sevdığımız şehir, sevdığımız hayvan... oluyor ancak sevmediklerimiz de var. Hayvanlar, çiçekler, böcekler hatta taş, toprak için bile bu geçerli.

Niçin o sevdığımız de bu sevmediğimiz? Niçin o yoneldığımız de bu ittiğimiz? İşte tasavvuf kültürünün bu konudaki genel değerlendirişini hatırlayacak olursak diyor ki; Bütün isimlerin, sıfatların sahibi olan Allah, yarattığı biriminden dilediğini dilediği ölçüde zuhur ettirir. Dolayısıyla yaratılan her bir biriminden açığa çıkan isim ve sıfat seviyeleri aslına kavuşmak ister, aslını özler. Mülk âleminde ise bu uğurda cinsini arar. Cins cinse meyleder, mantığıyla benzerlerine hatta seviye eşlerine yönelir. Bu çekiliş; muhabbet duymak, sevgi beslemek olarak dışa yansır. Hâli örneklendirirsek; merhametli zalimle yapamaz. Merhametli kendi seviyesine uygun merhametliyi ister, onu özler, ona ilgi duyar ve kendindeki isim, sıfat seviyelerini besleyebilmek için “Beni sev.” der. Yani; beni iste, beni kendine al, kat der. Bu sebeple “Beni sev.” içinde ilkellik barındırır da son derece doğal bir ifade. Bizden zâhir olan

“

Bütün isimlerin, sıfatların sahibi olan Allah, yarattığı biriminden dilediğini dilediği ölçüde zuhur ettirir. Dolayısıyla yaratılan her bir biriminden açığa çıkan isim ve sıfat seviyeleri aslına kavuşmak ister, aslını özler. Mülk âleminde ise bu uğurda cinsini arar. Cins cinse meyleder, mantığıyla benzerlerine hatta seviye eşlerine yönelir. Bu çekiliş; muhabbet duymak, sevgi beslemek olarak dışa yansır. Hâli örneklendirirsek; merhametli zalimle yapamaz. Merhametli kendi seviyesine uygun merhametliyi ister, onu özler, ona ilgi duyar ve kendindeki isim, sıfat seviyelerini besleyebilmek için “Beni sev.” der.

”

isimler, sıfatlar hem çekilen hem de çeken. Hedef ise aslına yöneliş.

Bizler, beşerî plandaki biraz da cinsellik taşıyan coşkulu çekilişleri aşk olarak ifadelendirmeye alıştık. Ancak bir skala düşünün, bu skalada o çok iyi tanıdığınıza inandığım beşerî plandaki aşk seviyesine değer kaybettirin; sevgi, beğeni, hoşlanma derken yolumuz nefrete, hatta yok etme arzusuna, hatta yaratılmamışlığı dileme noktasına gider. Aynı skala üzerinde aşka değer kazandırın, Hakk’a uzanan bir yolun önünü açarsınız. Zîra sevgilide seyrettiğimiz isimlerde, sıfatlarda eser sahibinin izini bulmaya başladığımız anda aşk derinleşir ve eşyanın ardındaki hakikatle muhataplık süreci başlar. İşin ucu yaratılışın gayesine, yaratılışa -birlik noktasına- kadar gider. *Bu skalada her aşamada içinde bulunulan hâli ifadelendiren bir fiil daima vardır. Biz bir noktayı idrak ettik, diğer noktalardan bîhaberiz diye, aşkı tek noktaya hem hapsedemeyiz hem de aşk skalasının herhangi bir noktasında tezahür eden bir fiili, bütüne taşıyamayız. Hâl bu olunca, hayata sevgi ile -aşk ile- bakını doğru anlamak gerekir. Çiçek aşkı, böcek aşkı, mûsikî aşkı, Allah aşkı... bu skala üzerinde farklı noktalarda yer alır ancak özetle isim ve sıfat terkibine uygun olarak çekilişi anlatır.*

Bu minik değerlendirmenin ardından yukarıdaki ifadeye dönecek olursak; delikanlıya muhabbet; şiddetli çekiliş, gıpta, hayranlık, cinsellik v.s.’de taşısa bile, bu “Beni sev.” noktasına hapsolamayış demektir.



“

“Olağanüstü” kelimesinin sözlük anlamı: “Belli bir esasa göre süregelmekte veya yapıla gelmekte olanın dışında, fevkalâde, akıl sınırlarını aşan tabiat üstü iş.” Niçin insanların pek çoğu bu hâle meyilli? Çünkü insanoğlu kendi varlığına bir izah getirmek istiyor. Olağanüstülüklerin varlığı ve sergileniyor olması, farklı olağanüstülüklerin de olabileceğinin delili. Bu sebeple olağanüstülüğe meyil, esas itibariyle muhabbetin aslına yönelişinde bir arayışın ifadesi.

”

Zira saf bir muhabbetin gönle hapsolması düşünülemez, o doğal olarak taşacak ve aslını arayacaktır. Gönle hapsedilmeye kalkışılan muhabbet, eninde sonunda nefsin bencilliklerine esir düşer ve “Beni sev.” saflığın sesiyle bencilliğin sesi olur. Böylece de muhabbet denilen güzellik, esaret içersinde kokuşur. Öte yandan iman noktasından bakmaya devam ettiğimizde, sevgi-liden yansıyanın eser sahibi oluşu, onun yarattığı biriminden açığa çıkardığı isim ve sıfat seviyelerine kayıp gitmekte olduğumuz gerçeği, “yaratılmışı Yaradan’dan ötürü sevmekte” olduğumuzun işareti kesilir. Dolayısıyla sevgi, imanın göstergesi olarak kabul edilir. Bu sebeple sevebilirliğin fiile dökülüşü ve bunu farkındalık, önemli bir meziyettir.

Bir diğer husus; bildiğiniz gibi, karşımızdakini bizde uyandırdıkları üzerinden, bize sunulmuş kabiliyet nispetinde tanıma, algılama gayretine gireriz. Dolayısıyla karşımızdakini tanımak; aslında kendimizi tanımak demektir. Zira onu tanıdıkça, ondan yansıyanlar vesilesiyle bizdeki güzelliklerin üzeri açılır. Böylece kendimizle yüzleşiriz. Neyi severiz, neyi sevmeyiz, neyi nasıl düşünürüz veya düşünmeyiz, bu ortaya çıkar. Bu ise kendimizi bildikçe Rabbini biliş yolunda adımlar atmak demektir. Çünkü bütün isim ve sıfatların sahibi Cenâb-ı Hak olduğu gibi, var sandığımız kendimizin ve var sandığımız kendimizde keşfettiklerimizin de sahibi odur.

Yukarıdaki ifadede delikanlı serzenişte: “Onlar zihinlerinde yarattıklarını bende izlemeye kalkıyorlar.” diyor. Üzülerek sormak istiyorum: Kim bunu yapmıyor ki? Bilhassa ebeveyn ve çocuk ilişkilerine bakın. Çocuğuna toz kondurmayan ebeveyn bunu yapmıyor mu? Karı-koca ilişkilerine bakın. Hangi çift karısının veya kocasının kim olduğunun farkında. *Maalesef baktığımızı görmüyoruz. Gördüğümüzün ne olduğunu algılamaya tenezzül etmiyoruz. Böylece kendimizi sürekli tekrar ediyor ve karşımızdakini algılamayı reddedersek, kendimizde derinleşmeyi de reddediyoruz.* Bunu özellikle kendime sormak istiyorum. İyi ama bu nereye

kadar gider? Doğrusu cevabı ben de bilemiyorum. Yukarıdaki ifadeye dönecek olursak, delikanlıya ayılmalar bayılmalar, gıpta, hayranlık, örnek alış v.s. anlaşılan çabuk bitmiş, delikanlı bir derinleşme vesilesi olamamış. Neden? Çünkü muhabbet içinde heyecan da barındırırsa, sadece heyecan işi değildir. Bunu zerre kadar hayat tecrübesi olan bilir. Muhabbeti heyecanla sınırlandırmaya kalkarsanız, yeteri kadar kuvvetli bağ oluşmadığı için kopar ve karşıdan yansıyanı, öze doğru bir derinleşme vesilesi olarak algılamak şöyle dursun, siz bir güzelliği ağzı açık seyrettiğinizle kalırsınız. Bu mu yaşanmalı? Yukarıda yolun olağanüstülüğe düştüğünü görüyoruz. Madem bir başka heyecana devr olunuyor, eli boş mu yol almalı?

Muhabbet yolunun yolcularının karşısına çıkan olağanüstülükler hakkında da şunları söylemek mümkün: “Olağanüstü” kelimesinin sözlük anlamı: “Belli bir esasa göre süregelmekte veya yapıla gelmekte olanın dışında, fevkalâde, akıl sınırlarını aşan tabiat üstü iş.” Niçin insanların pek çoğu bu hâle meyilli? Çünkü insanoğlu kendi varlığına bir izah getirmek istiyor. Olağanüstülüklerin varlığı ve sergileniyor olması, farklı olağanüstülüklerin de olabileceğinin delili. Bu sebeple olağanüstülüğe meyil, esas itibariyle muhabbetin aslına yönelişinde bir arayışın ifadesi.

Peki olağanüstülükler sergilenince ne olur? Siz alkışlarsınız, olağanüstülük sergileyenler de mutlu olur. Ancak ne var ki işin bu noktada bitmesini bekleyemezsiniz. Bu konu, siz de biliyorsunuz ki son derece istismara açık. Zira size peygamberimizden ya da değer verdiğiniz ölmüş birinden, evliyâlardan v.s. haber getirdiğini, onların sizden muhtelif ricaları olduğunu bildirenlerle hiç karşılaşmadınız mı? “Kuşu uçurdum, seni de uçuracağım.” diyenlere hiç rastlamadınız mı? Onlar görünüşte iyi niyetli dahî olsa, sizi avlayıp da “Değer verdiklerin -muhabbet duydukların-, kır dök, ez biç diyor.” derse ne yaparsınız? Kırıp dökcek misiniz? Ezip geçecek misiniz? Bu işin sonu fanatizmde olduğu gibi bir anlamda teröre varır, ona mı kurban

gideceksiniz? Öte yandan, daha önce dergimizin bu köşesinde de yayımlanmış yazılarda izaha çalışıldığı üzere, kendilerini Hakk'ın varlığında silenler var. İster Hintli olsunlar ister Finli, neticede onlar bunu başarıyorlar ve bu hâl, onların Hak ile mânâ bulmalarına sebep oluyor. Zîra Yaradan Allah, nefis aradan çekildikçe yarattığı biriminden lütfettiği özü âşikâr kılarak, aslını aksettiriyor. İsimler, sıfatlar nefsin bencilliklerinden arındıkça lütfedilmiş en üst seviyelerini sergiliyor. Böyle bir durumda olağanüstülüklerin zuhûru, hak verirsiniz ki çok doğal. Zîra kişinin kendisi yok Allah'ı var.

Ortada bir birim söz konusu olsa da o birim lâyıkiyle yaratıcısının kumandasında. Dolayısıyla hâl bu olunca zâhir olanlar hep olağanüstülük boyutunda. (Peygamberimiz bunun en güzel, en yüce örneği.) Bu şüphesiz anlaşılabilir bir durum ama anormal olan peygamberlik boyutunda olmasa dahî adım başı bu hâlin yaşandığının iddiası. Pek çoğumuzun müşâhade ettiği gibi bu iddiaların büyük kısmını, hayat imtihanlarına verilen cevaplar desteklemiyor. Hâl bu olunca da gerçek olağanüstülükler hatta Allah aşkı ile kendinden vazgeçmiş bir anda (vecd hâlinde) söylenmişliklere, şaşkınlıkla bakılıyor, içinde bir oyun, bir tatsızlık aranıyor. Oysa olağanüstülüklerin hangi bedenlerden süzülüp de âleme düştüklerine bakmak lâzım. Sergilenenler, “Hakk'ın lâyıkiyle nüzûlüne âlet olmaktan gayrı hangi nefse hizmet ediyor?” diye düşünmek lâzım. Şayet bu tip konularda fikir yürütülemiyorsa hatta yukarıdaki ifadede olduğu gibi, Hint fakirinin görünüşüyle, kendilerini onunla mukayeseyle uğraşıp duruluyorsa (Hint fakiri, gönül ehli veya şarlatan bir şey fark etmez, biz onu algılama gayretine girişmemişsek), tehlikeli sularda yüzüldüğünü bilip oradan uzaklaşmak lâzım.

Yukarıdaki ifadede bir diğer muhabbet durağının, *sevgi halkası* olduğunu görüyoruz. Olağanüstülüğe meyli kendilerince tüketmiş olanlar artık bir başka noktadalar. Üstelik gelişen son derece doğal bir hadise. Zîra insan sosyal bir varlık, dağda tek başına yaşamıyor. Dolayısıyla sevgi halkası büyük sosyal gruplardan tutun da küçük gruplara varana kadar her ortamda oluşabilecek bir hâl. İyi ama burada bir sorun var! Her şey güzel, her şey hoş ama burada da herkes birbirini yiyor. Oysa söz konusu olan bir sevgi halkası değil miydi? Onlar çiçeği seviyorlar, böceği seviyorlar, Ali'yi, Ayşe'yi seviyorlar... Ne oldu şimdi? Sevgi -muhabbet-hatta hayata aşk ile bakış nereye gitti? Bana göre; muhabbet duyup aslında neye muhabbet duyduğumuzu idrak edemezsek, doğru tavrı sergileyemez, nerede nasıl davranmamız gerektiğini çözemeyiz. Bunun neticesinde ise birilerine yaranma arzusunun getirdiği sarhoşlukla sendeleriz.

Yukarıdaki ifadeye baktığımızda, konu aşka âşıklık olsa bile, onun tezahürü olan yumuşaklık ortada yok. Neden? Çünkü hiç kimsenin nefsinin bencillikleriyle savaşmak gibi bir derdi yok. Oysa nefisle mücadele edelbildikçe, birlikte yaşama sanatını icra edebiliriz. Nefsin bencilliklerini bertaraf edelbildikçe, muhabbeti paylaşabiliriz. Biliyorsunuz, bunun için illâ imanınızın farkında olmanız da gerekmez. “Başkalarının canını yakarsanız, gün gelir sizin de canınız yanar.” mantığından hareketle de -özü idrak edilemese de- nefisle mücadele gerçekleşir. Öte yandan ucu Hakk'ı idrake varsın veya varmasın, ortada bir oluşum varsa, bu oluşumun fertlerinin konudan habersiz oluşlarını herhalde düşünemezsiniz. Ama inanın, çoğu kez problemin kaynağı bu da olabiliyor. An geliyor, insan hiç ait olmadığı bir dünyanın içinde yer alabiliyor. En azından burası neresi? İnsanlar niçin bir aradalar? Ne yaparlar ne yapmazlar? v.s. gibi sorulara gerçekçi cevaplar aramaya kişi tenezzül edemeyebiliyor. Bu durumda da içinde yer alınmaya çalışılan yapı, ya şekil değiştiriyor bizim algımıza uyuyor ya da o yapı bizi yanından uzaklaştırıp, sâfiyetini korumaya çalışıyor.

Eyvah! Balta yine taşa mı vuruldu? Şimdi ne olacak, muhabbet yolculuğu, yaşanan fırtınada son mu bulacak? Hayır, hiç sanmam. Zîra hayat, düşürse de kaldırsa da fırtınalarla savurup, oradan oraya atsa da insana sürekli bir şeyler öğretiyor ve zenginleştiriyor, geliştiriyor. Bu sebeple masalın kötü biteceğine ihtimal vermiyorum. Siz de vermeyin ve muhabbet kahramanlarının seyrânını, bu seyrânın düşündürdüklerini önümüzdeki sayıda keyifle takip etmeye devam edin. Zîra küçük bir ipucu; din olgusu, onları bekliyor. (Allah bir mânî vermezse) Sevgi-korku ve din ilişkisiyle karşılaşacaklar. Kutsal kitapların, peygamberlerin, Kur'an-ı Kerim ve bilhassa Hz. Muhammed'in (s.a.v.) var edilmesiyle Allah'ın kullarına olan muhabbetinin izhar oluşunu görecekler, peygamberimizin “Habibim” hitabına mazhar oluşunu, “Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım.” ifadesindeki mânâyı idrak etmeye çalışacaklar. Biz de onların seyrânından hareketle, inşallah karınca kararınca da olsa aşkın yolculuğunu anlayabilmeye gayret edeceğiz. Fakat bu arada en başta, her zamanki gibi kendime seslenmek istiyorum. Küçük bir hazırlık yapsak fena olmaz. Bildiğiniz üzere çıkar ilişkilerine bile muhabbet duyulsa yine de muhabbet duyulan o zerrenin anlatacakları, kendi özümüzde keşfettirecekleri var. Bunu görebilmek için hayatımıza bakalım. “*Aşk, arabadaki benzine benzer.*” diyorlar, onu vasıta kılarak şimdiye kadar hangi ufukları aşmışız, kendimize bir soralım.



Mehmet Özbek

“Bize ses mi lâzım yoksa çalgının şekli mi? Tabîî ki ses...”

Mehmet Özbek ismini bilmeyen yoktur. Özellikle Halk Müziği tutkunlarının âşina olduğu Mehmet Özbek, aynı zamanda Klasik Mûsikîmizle ilgilenenlerin de çok yakından bildiği bir addır. Mehmet Özbek çıkınında pek çok vasfı birlikte taşıyan özel bir şahsiyet: Koro şefi, araştırmacı, derlemeci, yazar, yorumcu, akademisyen. Mûsikîmizle ilgili yaptığı çalışmaları ve tespitleri konuştuğumuz sohbetimizde ses, çalgı ayırımına getirdiği yaklaşım dikkat çekici. Özbek şöyle diyor: “Artık günümüzde bazı çalgıların sesi elektronik olarak da üretiliyor. Yani bize ses mi lâzım yoksa çalgının şekli mi lâzım? Ses lâzım tabîî ki. O çalgının biçimi etnografya müzesinde kalmalı.” Mehmet Özbek’i ve müzikal yaklaşımlarını sizin için konuştuk.

Röportaj: Nebahat KONUYILMAZ*



Bize biraz yetiştiğiniz iklimden, ailenizden bahsedebilir misiniz?

1945 yılında Şanlıurfa’da doğdum. Orta halli bir ailenin çocuğuyum. Babam memurdu. Kemal Bey diye Urfa’da çok sevilen biriydi. Aslında bizim geçmişimizde çiftçilik de var. Bu geçmişten dolayı babama “Kemal Ağa” diye hitap edenler de vardı. Annemin adı ise Fatma Hanım. Tabîî hac görevlerini yerine getirdikten sonra Hacı Kâmil Ağa ve Hacı Fatma Hanım oldular. Annem de çevresindeki insanlar tarafından çok sevilen, saygı duyulan bir kadındı. Güzel bir aile ortamında büyüdüm. Ben ailenin en küçüğüydüm, yani el bebek gül bebek büyüdüm. İki ağabeyim, iki de ablam var. Ailede babamın sesi güzeldi ama pek belli etmezdi. Büyük ağabeyimin sesi de çok güzeldi. Bulunduğumuz ortamlarda bana mutlaka türküler okutur, hoyratlar söyletirdi ki “hoyrat”, Urfa yöresinin en uzun “uzun hava” türüdür.

İlk, orta öğrenimlerinizi Urfa’da mı yaptınız?

İlkokulu Urfa’da, Vatan İlkokulu’nda okudum. Çok değerli hocalarımız vardı. Özellikle Hasan Yetkin” hocamızı

hiç unutmam. Daha sonra Urfa Lisesi’nin ortaokul kısmına başladım, sonra da liseye devam ettim. Ortaokul ikinci sınıftayken ağabeyim bana bir cura hediye etti. İşte aşk o zaman başladı, Halk Müziği aşkı içime düşmüş oldu. Ağabeyim beni o sıralar Urfa Mûsikî Cemiyeti’ne götürmeye başladı. Tabîî o yaşlarda dinleyici olarak katılıyorduk. İşte o zamanın ustaları, Tenekeci Mahmut, Mahmut Güzelgöz, Hâfız Mahmut Yakar, Kazancı Bedih vardı.

Biz ilk aylarda onları dinler, takip ederdik. Onlardan bir şeyler öğrenmeye, sadece mûsikîyi değil Urfa’da söylenen müzik formlarını, mûsikî ortamında müzik âdâp ve erkânını, oturup kalkmayı da öğrenirdik. Bu konuda Urfa’da başka yardımcı kurum da vardır. Bu da “Sıra Gece-leri Kurumu” dur.

Sıra gecelerinden bahseder misiniz?

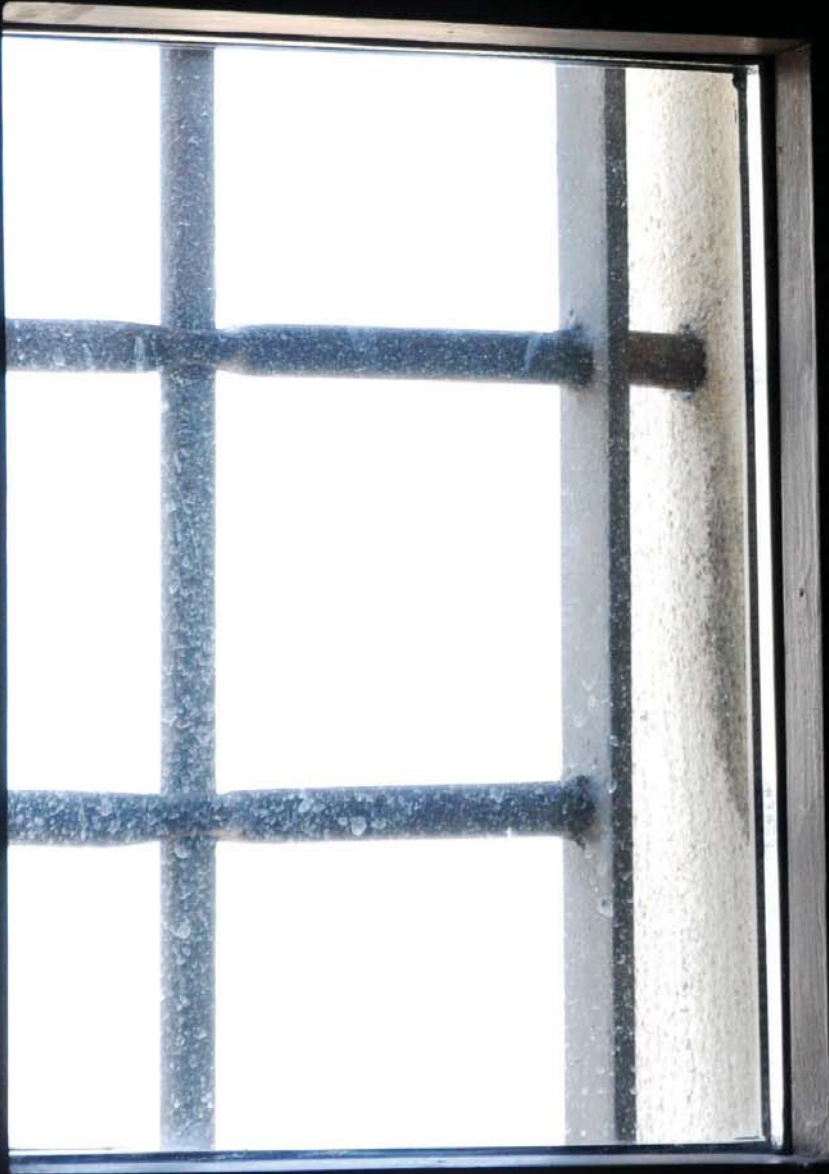
Sıra geceleri başlı başına bir sosyal müessesedir aslında. Parantez içinde söylemek gerekirse son zamanlarda televizyonda sıra gecesi adı altında bir şeyler yapıyorlar, türküler okuyorlar. Bunun gerçek sıra gecesiyle hiçbir ilgisi yoktur. Kısaca sıra gecesini açıklayacak olursak; birbiriyle

* Kültür ve Turizm Bakanlığı İst. Dev. Türk Müziği Arş. Uyg. Topluluğu Sanatçısı.

“

Meselâ tar, kaval, sipsi, tulum gibi çalgılar Radyo bünyesinde yoktu. Bu gibi çalgılar mahallî sanatçılar tarafından çalınan çalgılardı. İlk defa “Yurdun Sesi” programında, bir orkestra disiplini içinde bu çalgıları kullandım.

”



Mehmet Özbek



Mehmet Özbek

çok yakın dost olanların haftanın belirli günlerinde sırayla birinin evinde toplanarak sohbet ettikleri bir sosyal ortamdır. Burada arkadaşlar eğer müzikle ilgilenmiyorlarsa sohbet ederler, söz konusu edebiyatsa şiir okurlar, din konusunda kendilerini gösteriyorlarsa din konuşulur. Siyasete eğilimleri varsa siyaset konuşulur. Tabii bu arada, şehre gelen yabancı kimseler varsa onlar konuşulup, araştırılır, tespit edilir, yardıma ihtiyaçları varsa onlara yardım edilir. Yani sıra gecesi dediğimiz gece, son derece geniş kapsamlı sosyal bir müessesedir. Çok yazık ki bu kavram çok yanlış tanıtıldı televizyonda. Sıra gecesi kadrosu müzisyenlerden oluşuyorsa yani müzikle ilgilenen kişiler bir arada ise, bunlar gerçekten disiplinli müzik yaparlar. Bu müzik esnasında, günün yahut geçmişin önemli plakları, ses kayıtları dinlenir. Yeni gazel metinleri okunur, onlar Urfa'da yaygın olan gazel formuna uyarlanır, eserler meydana getirilir.

Gazel formunu açar mısınız?

Gazel, Orta Asya'dan getirilen Urfa'da "makam" denilen formdur. Bu form bir makamın bütün özelliklerini taşıyan, uzun hava biçimindeki eserlerdir. Mesela "nevruz gazel" dediğimiz şey aslında "Nevruz" makamıdır. Uzun hava biçimindedir ve Nevruz makamının bütün özelliklerini, seyrini, gelişmelerini, duraklarını vs. belirtecek şekilde, son derece eğitici ve bilgi verici bir biçimdir. Mesela Nevruz makamından örnek verecek olursak, Hicaz çeşnisiyle başlar, Muhayyer çeşnisine geçer, ondan sonra arazlar mertebesi gelir, sonra bu çeşnileri tekrar ederek inişe geçer. Bu mertebeler arasında ya enstrümantal parçalar vardır veya eserler okunur. Bu eserler mahallî türküler olabileceği gibi şarkılar da olabilir. Çünkü çok eskiden Urfa'da görev yapmış olan üst konumdaki kişiler, bilgi ve birikimlerini halka aktarmak için çok çeşitli faaliyetler yapmışlardır.

Bu faaliyetleri kimler yaptı?

Mahmut Nedim Bey, mesela çok zengin bir kişidir ve İstanbul'dan getirttiği önemli plakları Urfa'daki sa-

“

Bir kuralı şöyle koymak lâzım; her eser koro sesi değildir, her eser solo eseri de değildir. Her sanatçı hem solist hem korist olamaz, bunları ayırmak lâzım.

”

natçılara dinletir ziyafetler eşliğinde. Ve bu yaşlı Urfa sanatçıları buradan bazı üslupları ve ses tekniklerini kaparlar.

Mahmut Nedim Küçükoglu gibi Hacı Mustafa Kâmiloglu da kendi konağında Urfa ustaları yahut gençleri toplayarak bir tür mûsikî eğitimi sunardı. Hacı Mustafa Kâmiloglu bir sonraki toplantı için herkese görevler verirmiş. O görevi yerine getirmeyen bir daha toplantılara katılamazmış.

Ben, Mahmut Usta'nın altı yedi bendlik bir gazeli tek dinleyişte ezberlediğine şahit oldum. Yani elektronik bant gibi kaydeden bir hafızası vardı. Yıllar sonra mukayese ettiğimizde hakikaten ustasından duyduğunun aynısını okuduğunu görüyoruz. Örneğin; Mukim Tahir, Tenekeci Mahmut'un ustasıymış ve Mukim Tahir'in okuduğu bir eserin, yıllar sonra Tenekeci Mahmut tarafından aynı şekilde icra edildiğini görmüştüm. Bugün bizler ses kayıt cihazlarına güvendiğimizden hafızamızı fazla yormuyoruz. Fakat eskiden böyle değildi.

Ortaokul yıllarında ağabeyinizin hediye ettiği cura ile neler yaptınız? Kimlerle çalıştınız?

Ortaokul yıllarında curayla birlikte arkadaşlar arasında da özel bir yeteneğim olduğu görüldü. Zaten yılsonu müsamerelerinin aranan adamı olmuştum. Bir arkadaşımınla birlikte artık müziğe kendimizi vermiştik, dersleri ihmal edercesine. Dört arkadaşımız özellikle müziğe çok önem verirdi. Biri, rahmetli İzmir Radyosu'nda radyo sanatçısı "Refik Ataç"tı. O içimizde müziği çok iyi bilen bir arkadaşımızdı. Çünkü amcası ve babası müzisyendi. Mahalle müzisyenlerinden. Refik, amcasından gizli aldığı cümbüşle katılırdı bize, çok yetenekliydi. Fakat çalgısı yoktu. Çok oturmuş makamlarda besteler yapardı. Meşk için Refiklere giderdik. Evdekiler gidene kadar ders çalışırdık sonra amcasının cümbüşünü alırdı, ben de cura ile müzik yapardık. Hatta bir gün okulda oturduk, ne ile başlayacağımızı kararlştırıyorduk. Ben, kendi bildiğim türkülerden sıraladım. Fakat Refik "olmaz" demişti, "divan" ile başlamak gerektiğini söylemişti. Divan as-

linda bizim “Urfa Makamı” dediğimiz makam, Hüseyinî çeşnili olduğu için onun arkasına da Hüseyinî Uşak karışık türküler koyduk. Ondan sonra da çalıp söylemeye başladık. Diğer arkadaşımız “Lütfü Emiroğlu”, ziraat mühendisi oldu ve müziğe amatörce devam etti. Bir başka arkadaşımız “Fazıl Öztop” kanun çalardı. Böyle olunca, biz başladık yılsonu müsamerelerinde koro oluşturmaya. Bu çalgılarla Urfa türkülleri okuduk.

Şimdi bağlama, Urfa’da çok eski bir çalgı. Orta Asya’dan getirdiğimiz bir makam formu var. Bu makam formu, bağlama ile pek zayıf düşüyor. Ama dolayısıyla bu forma uygun çeşitli enstrümanlar fırsat bulundukça kullanılmaya başlanmış. İşte bunların başında ud, kanun ve daha sonraları da keman geliyor.

Şimdi Sanat Müziği açısından bakıldığında Urfa’da, ele geçen her türlü çalının en geniş, en makbulü tercih edilir. Fârâbî’nin felsefe öğretmek için Harran’a gelişinin çok büyük etkileri olduğunu düşünüyorum.

Bir de Urfa halkının çoğu Orta Asya’dan göçen Karakoyunlular, Özbekler ve Azerilerden oluşmaktadır. Türkmenler 9. yüzyıldan itibaren Orta Asya’dan kopmuşlardır. Horasan’da bir süre kaldıktan sonra Batı’ya doğru geliyorlar. Yönetimden söz etmekte fayda var. Bağdat’taki yönetimden memnun olmayan bazı Türkmen grupları Urfa Harput üzerinden Azerbaycan’a geçiyorlar. Bunlar geçerken bazen konaklaya konaklaya geçiyorlar. Böyle bir hat izlemiş oluyorlar. Dolayısıyla bu yöreleri böyle bir vadi şeklinde incelediğimizde din, kültür, müzik formları bakımından büyük beraberlik gösterir. Ben olaya hem tarih perspektifinden hem de müzik perspektifinden bakmaya çalışıyorum. Baktığımızda, Azerbaycan müziğinde “mugam” yani bizdeki fasıl gibi gazeller okunuyor aralarda enstrümantal müzikler yapılıyor. Yine Elazığ’da ve Urfa’da da aynı, Kerkük’te ise bunun biraz zayıflamış hâli görünüyor. Yani bu kültürler birbirleriyle müzik yönünden de benzerlikler gösteriyor geçmişteki etkileşimlerinden dolayı.

Radyoya ne zaman başladınız?

1966 yılında Radyo’da stajyer öğrenci olarak başladım. 1966 yılında Radyo sınavı açıldı. Çok meşakkatli bir staj dönemi geçirdim, konservatuara gitmeme, müzik eğitimi almama rağmen. Tabii o dönem hobi olarak uğraşıyordum. Sonra bu Radyo sınavına girdim. 750’ye yakın kişi sınava girmişti. Bunların 20-25 tanesi seçildi. Ben ailemden bunu bir yıl kadar sakladım. Yaz tatilinde Urfa’ya döndüğümde, birinci senenin sonunda babam asık bir suratla “Sen Radyo’ya mı girmişsin?” dedi. Tabii ben onun suratına bakamıyorum, “Evet baba.” dedim. “Hayırlı olsun.” dedi babam.

Derken İstanbul Radyosu’nda staj bitti, açıkta kaldık. Bekliyoruz kadrolar gelsin diye. Derken kadrolar

geldi ama Erzurum Radyosu’nun kadroları. Oraya atanıp geçici görev yeri olarak İstanbul Radyosu’nda çalışılıyordu. Ben ve Cumhur Atalay, Ertan Ersoy, biz üçümüz kabul etmedik atamayı. Diğer arkadaşlar kabul etti, atamaları yapıldı. Biz dışarıda kaldık. Derken Belediye Konservatuvarı’nın şefi bana haber gönderdi, onlar da sınav açıyorlarmış. Sınava girdik, Belediye Konservatuvarı’nın Tatbikat Korosu’nu kazandık.

Doktora süreciniz biraz meşakkatli olmuş galiba?

1974 yılında askerlik görevini yapmak üzere ayrıldım. 1976’da döndüm. TRT bünyesinde Müzik Dairesi kurulmuştu ben döndüğümde. Nida Tüfekçi Hocam Halk Müziği ve Oyunları Müdürü olarak İstanbul’a tayin olunca, Halk Müziği Şube Müdürlüğü’ne de İstanbul Radyosu’ndan Yücel Paşmakçı hocamız atanmıştı. Ben askerlik dönüşünde Nida Bey, Konservatuvar’ın kuruluşu münasebetiyle İstanbul’a geldi. İstanbul’a gelince Yücel Paşmakçı Bey bu kez Ankara’ya gitti. 1977 yılında Yücel Bey’den boşalan İstanbul Radyosu Türk Halk Müziği ve Oyunları Müdürlüğü’ne beni atadılar.

Aynı yıl üniversitedeki hocam Prof. Dr. Sadettin Buluç, hem Halk Müziği’ni hem de Halk Edebiyatı’nı bilen hoca olmadığını ve benim doktora yapmamı söyledi. Tabii o zamanlar da televizyonda “Yurdun Sesi” diye bir program sunuyordum. Muallakta kaldım, derken doktora ve yabancı dil sınavına girdim, kazandım, doktora başladım. Tez konum “Urfa Türkülerinin Dil ve Ezgi Yapısı” idi. Tabii biz bu arada diğer işlere daldık. Bunlarla birlikte doktorayı erteledik. Derken Yücel Bey, Ankara’dan İstanbul’a döndü. O da İTÜ Konservatuvarı’na hoca olarak başladı. Sonra Ankara’ya gittim, Müzik Dairesi’nde Halk Müziği Müdürlüğü’ne başladım. Ben Ankara’ya gidince doktora işi iyice aksadı ve doktora hakkımı kaybettim. 1996 yılında bir af çıktı. Aftan yararlanarak tekrar müracaat ettim ve kabul edildi. Sonra tezimin konusunu “Urfa Türkülleri Dil ve Anlatım Özellikleri” hâline getirdik. Son aftan yararlanarak tezi verdik. Doktorluk ünvanını aldık. Yaptığım çalışmalardan dolayı “Fahri Doktor” ünvanını aldım.

Derleme çalışmalarınızdan da biraz bahsedebilir misiniz?

Radyo’da bulunduğum dönemlerde aynı zamanda derleme çalışmaları da yaptım. Anadolu’da birçok yörede ve yurt dışında, yurt içinde çeşitli derlemeler yaptık. Derlediğim türkülerin büyük bir kısmını TRT repertuarına kazandırdım. Yurt dışında özellikle Türklerin yaşadığı yerlerden türküler derledim. Bunlar Azerbaycan, Irak, Yugoslavya, Bulgaristan gibi ülkelerdeki Türklerin türkülerini derlemeye çalıştım ve bun-

“ Benim okuduğum Güneydoğu türküleri, hoyratları, uzun havaları bakımından tabii ki Nida Hoca'dan alabileceğim olağan bir şey yoktu. Neriman Hoca'dan ve Nida Bey'den bunların zevkini ve bunların okunması gerektiği cesaretini aldım. ”



ların büyük bir kısmını TRT repertuarına aldık. Sözlü ve sözsüz olmak üzere 300'e yakın türkü repertuara kazandırdık. Sonra yurt dışında çeşitli ülkelerde konserler verdik.

Derken 1986 yılında TRT'de bazı idari bakımdan yozlaşmaları, politize olmaları ve o güne kadar bize sunulan imkânların kısıldığını, gösterilen saygının yavaş yavaş kaybolduğunu görünce Kültür Bakanlığı bünyesinde bir Halk Müziği Korosu neden kurulmasını diye yetkili bir ağabeyimizle oturduk, konuştuk. ANAP Milletvekili Osman Doğan, Urfa Milletvekiliydi ve bu fikrimize sıcak baktı.

Çok değerli bir genel müdürümüz vardı Mehmet Özel Bey, o da koronun kurulmasını destekledi. Ve bu koroyu kurmayı başardık. İlk konserimizi verdiğimizde Mesut Yılmaz Bey Kültür Bakanı'ydı. Kenan Evren Bey Cumhurbaşkanı'ydı.

Radyoda yapamadığınız neleri yapabildiniz korda?

Radyo'da çok sesli uygulama yapamıyorsunuz. Ben bunun o zamanlar televizyon programlarında genel müdürün özel izniyle yapıyordum. Çünkü müzik denetleme ve değerlendirme kriterlerinde çok seslilik diye bir şey söz konusu değil. Halk Müziği eserlerinin aslını muhafaza edilerek okunması, icra edilmesi söz konusu olduğundan dolayı. Böyle bu tür şeylerden pek yararlanamazdık. Televizyon programında o güne kadar Radyo bünyesinde bulunmayan çalgılar vardı. Ben o çalgıları televizyon programında kullanabiliyordum ancak, meselâ tar, kaval, sipsi, tulum gibi çalgılar Radyo bünyesinde yoktu. Bu gibi çalgılar mahallî sanatçılar tarafından çalınan çalgılardı. İlk defa "Yurdun Sesi" programında, bir orkestra disiplini içinde bu çalgıları kullandım. Hocalarımızdan da tenkit aldım tabii. Özellikle Nida Tüfekçi Hocamızdan tenkit almıştım.

Bu çalgıların kadroları yoktu. Daha sonra bu çalgılar için sınav açıldı. Oradaki önerilerimiz kabul edildi, sanatçılar alındı. Sonra, beste türküler TRT repertuarına giremezdi. Biz bunları seslendirmeye çalıştık. Burada bir ikilem vardı. Aslında, beste türküler Anonim Türkü ya da Mahallî Türkü adı altında çok az da olsa repertuara giriyordu. Şimdi bu ikilemi artık ters çevirmek gerekiyordu. Bunun için ne yapmak gerekirdi. Türk halk ezgilerinin beste olanlarını denetleyerek, tıpkı bizim Sanat Müziğimizdeki gibi kayıt yerlerini repertuara alıp, işte şunun bunun türküsü olarak da repertuara almak gerekirdi. Fakat bu izlenmedi, izlenme imkânı da yoktu.

Derken TRT politize oldu, Müzik Dairesi saygınlığını kaybetti. Tabii böyle olunca bizim orada durmamıza gerek kalmadı.

Bizde genellikle Halk Müziği sanatçıları türkülerle, sazlarıyla meşhur olurlar açıkçası. Sanatın diğer dallarıyla pek ilgilenmezler. Oysaki bunların hepsi bir bütündür. Dolayısıyla ben bu yönü eksik görüyordum. Benim elime Üzeyir Hacı Bey'in "Azerbaycan Halk Müziği'nin Esasları" isimli bir kitabı geçmişti. O kitabı okuduğumda daha geniş bir ufka sahip oldum. Daha sonra Süleyman Ali Eskioglu'nun "Azerbaycan Halk Çalgılarını Orkestralaştırma Sistemi" diye bir kitabı elime geçti Bu kitapları okuyunca insanın ufku genişliyor ve bakış açısı değişiyor.

Bizim işte o sözünü ettiğimiz bazı türkülerin teatral şekilde sunulması, bazı türkülerini mizansen dâhilinde sunmak, çalgıları partilere yazmak, basit çok seslilikler yapmak vs. bunlar Üzeyir Hacı Bey'in okuduğum kitaplarından edindiğim bilgiler ışığında yaptığımız çalışmalardır.

Bunun tam tersi, biz hocalarımızdan türkülere dokunulmaz, türküler değiştirilmez diye öğrendik. Ama nereye kadar bu? Tabii ki değiştirilmez ama onu zaten mahallî sanatçılar da zaman içinde değiştiriyor. Yani biz bugün bir mahallî sanatçıdan yirmi yıl evvel derlediğimiz bir türküyü derlemeye kalktığımızda, çok farklı bir okuyuş biçimiyle karşılaşırız.

Türküler değişir, dinamiktir. Klasik eserlerimiz gibi değildir. Müzik karakteri değişebilir türkülerin, sözleri değişebilir. Folklorun genel özelliklerinden biri de bu zaten, "değişkenlik". Dolayısıyla biz Kültür Bakanlığı Devlet Halk Müziği Korosu'nu kurunca çok detaylı bir eğitime tâbi tuttuk arkadaşları. Genel Solfej, Halk Müziği Solfeji, Halk Edebiyatı ve Anadolu Ağızları, Işık-Ses ve Makyaj Bilgisi, Ses Eğitimi gibi dersler koyduk.

Bu koral icra tekniklerinin ağız, üslup ve tavrı bozma ihtimali var mı?

Bir kuralı şöyle koymak lâzım; her eser koro sesi değildir, her eser solo eseri de değildir. Her sanatçı hem solist hem korist olamaz, bunları ayırmak lâzım.

Türkiye'deki operanın halka inmemesi Türk Halk Müziği'ne yeterince önem verilmemesinden kaynaklanmış olabilir mi?

Operanın halka inmemesi konusunda aslında Türk Müziği ve Türk Edebiyatı'na yönelmemelerinden kaynaklanıyor. Aslında çok değerli bestecilerimiz var, fakat Türkiye'de telif hakkı diye bir engel var. Ben çok değerli bestecilerimizle bu konuyu konuşmuştum. Meselâ Muammer Sun Bey ile. "Eser besteleyeceksiniz, ona birkaç senenizi vereceksiniz, peki bunun telifini kim ödeyecek?" diyor. Kimse yok. Sanatçıyı koruyan, sanatçıya saygı gösteren bir yönetim yok. Yoksa çok değerli bestecilerimiz var. Çeşitli, halka mal olmuş romanlarımız, hikâyelerimiz var, bunlardan ne kadar güzel operalar yazılabilir. Hele bir de müzikleri Türk

seslerinden, Türk Müziği'nden esinlenerek yapılmışsa halkımız mutlaka operaya daha çok önem verecektir. Benim iki oğlum opera sanatçısı, Antalya Devlet Operası'nda Umut Özbek ve Murat Özbek. Bunların eserlerini, temsillerini izliyorum, operaya karşı eğilim aslında eskiye oranla daha fazla artık. Ama gönül ister ki biraz Türk Müziği'nden de, Türklüğün ifadesi olan eserler yapılsın.

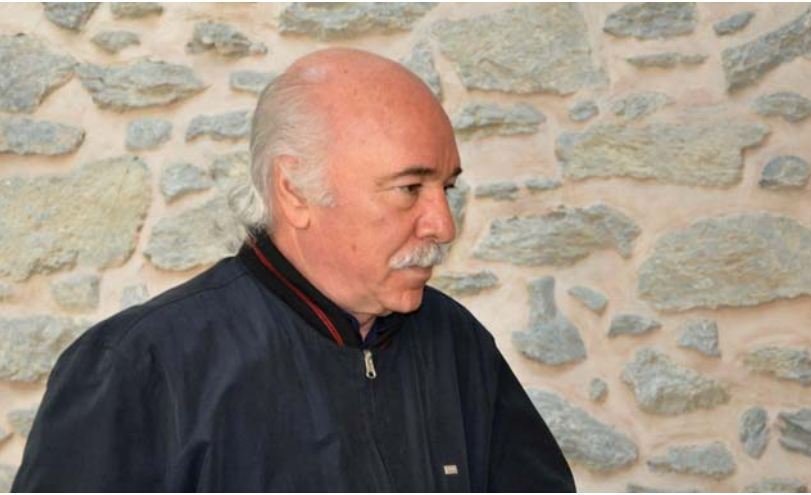
Türk Halk Müziği'nde "ayak" kavramını a Açarmısınız? "Ayak" tam olarak "makam" kelimesinin karşılığı mıdır? Klasik Türk Müziği makamları halk ezgilerini tanımlamada yeterli midir?

"Ayak" tabiri bugüne kadar, daha doğrusu birkaç yıl öncesine kadar hep yanlış kullanılırdı. Ustalarımız, sanatçılarımız tarafından olduğu gibi genç nesil tarafından da yanlış kullanılırdı. "Ayak" tabiri aslında çok farklı bir kavram, çok farklı bir terimdir. "Ayak" tabiri halk müziğinde "hazırlayıcı ezgi", tıpkı aşıkla-rın atışmalarda önce onlara ufuk açan, ön ayak olacak bir cümle veya kelime veriliyorsa, halk müziğinde de "ayak" bir esere (bu eser uzun hava ya da bir kırık hava da olabilir) girmeden önce çalınabilen ezginin kendisidir. Yani "hazırlayıcı ezgi" anlamında kullanılır.

"Kerem Ayağı" derken, bir Kerem eseri okunacağı zaman ona verilen hazırlayıcı ezginin adı "Kerem Ayağı"dır. Bunun makamla ilgisi yok. Yani "taksim" gibi. Zaten bazen "taksim" dir meselâ. Taksim eşittir peşrev, peşrev eşittir sözlü veya sözsüz bir eser. Ayak, taksim gibi olabileceği gibi bir sözlü veya enstrümantal eser de olabilir. "Ayak", "makam" karşılığı değildir. Türk Halk Müziği ezgilerinde, diyelim Hicaz çeşnisinde bir uzun hava okunacak. Bu uzun hava öncesinde bir bağlamanın buna yapacağı taksim, o uzun havanın ayağıdır. O uzun hava öncesinde, o uzun havayı hazırlayacak bir türkû, o uzun havanın ayağıdır. Ayak, enstrümantal bir parça da olabilir. Bu ayaklar bazen o ezgi için özel olarak bestelenmiş de olabilir. Meselâ Beşerî Hoyrat okunacaksa onun ayağı belli bir ezgidir, Mahur çeşnisinde bestelenmiş özel bir ezgidir. O, onun ayağıdır.

Diğer soruya gelecek olursak, Klasik Türk Müziği makamları halk ezgilerini tanımlamada yeterlidir. Halk ezgilerimiz bazen çok küçük biçimler, yapılar gösterir. Bunlar bir makamın bütün özelliklerini taşıyabilirler. Ama şimdi günümüzde olduğu gibi veya büyük eserlerde olduğu gibi Halk Müziği ve bazı eserler karar ses ile bitmez. O dizinin dörtlüsünde ya da beşlisinde bitme özelliği gösterir. Dolayısıyla illâ bir makam olarak değerlendirmeyerek bir çeşni olarak değerlendirmek gerekir.

Şimdi repertuar olarak kendime örnek aldığım sanatçılar, başta "Tenekeci Mahmut", İstanbul Radyosu'ndaki hocalarımız "Nida Tüfekçi", "Yücel Paş-



“

Benim iki oğlum opera sanatçısı, Antalya Devlet Operası'nda Umut Özbek ve Murat Özbek. Bunların eserlerini, temsillerini izliyorum, operaya karşı eğilim aslında eskiye oranla daha fazla artık.

”

makçı”. Bunlar hem kişilik olarak bizi etkilemişlerdir hem de repertuar seçimlerinde ve vizyondaki ağırbaşlılıklarıyla, eser seçimlerindeki üstün zevkleriyle bizi etkilemişlerdir. Biz bu bakımdan İstanbul Radyosu Halk Müziği Sanatçıları olarak çok şanslıydık.

Benim okuduğum Güneydoğu türküleri, hoyratları, uzun havaları bakımından tabii ki Nida Hoca'dan alabileceğim olağan bir şey yoktu. Neriman Hoca'dan ve Nida Bey'den bunların zevkini ve bunların okunması gerektiği cesaretini aldım.

Halk Müziğimizde farklı enstrümanların kullanışına nasıl bakıyorsunuz?

Şimdi ben çok sesliliğin de ve bu bas ve tiz alanda seslendirilen çalgıların da ister Batı'ya ister Doğu'ya ait olsun, Tanrı'nın insanlara vermiş olduğu bir nimet olarak görüyorum. Bugün bir İngiliz yapmış olabilir,

bir İtalyan, Fransız, Alman yapmış olabilir ama o sese bizim de ihtiyacımız var, dolayısıyla o sesi bizim de üretmemiz lazım. O çalgıyı o şekliyle de kullanabiliriz, o çalgının Türk halk çalgılarına uygun formda yapılmış o sesi, o tınıyı veren çalgıyı kendi çalgılarımızdan da üretebiliriz. Nitekim bizim koroda “İrfan Gürdal” kemâne sanatçımız, meselâ çello formunda bir kopuz yapmıştı. Biz onu kullanıyorduk çello yerine. Formu farklıydı, formu da bas kopuz, küçük. Kazakların çaldığı kopuzun büyütülmüş formuydu.

Artık günümüzde bazı çalgıların sesi elektronik olarak da üretiliyor. Yani bize ses mi lazım yoksa çalgının şekli mi lazım? Ses lazım tabii ki. O çalgının biçimi etnografya müzesinde kalmalı.

Biz Batı enstrümanlarını kullanıyoruz. Şimdi öyle bir şey ki türkülerimiz keşke Senfoni Orkestrası eşliğinde de okunsa. O ayrı bir kanal tabii, ayrı bir konu.

Mehmet Özbek Kimdir?

1945 yılında Şanlıurfa'da doğdu. İlk ve orta tahsilini burada tamamladı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı öğrenimi gördü. Aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde “Urfa Türkülerinin Dil ve Anlatım Özellikleri” adlı teziyle doktorasını tamamladı ve “edebiyat doktoru” ünvanını aldı. Öğrencilik yıllarında, İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın Türk Müziği Nazariyatı Bölümü'ne de iki yıl devam ederek Münir Nurrettin Selçuk, Melahat Pars, Muzafer Birtan, Şefik Gürmeriç, Halil Bedi Yönetken, Süheylâ Altıışdört ve Dürdane Altan gibi hocalardan ders aldı. 1966 yılında TRT kurumunun açmış olduğu sınavı kazandı ve

İstanbul Radyosu'nda Türk Halk Müziği Stajyer Sanatçı, 1969 yılından sonra da Sanatçı olarak çalışmalarını sürdürdü. 1977 yılında aynı radyonun Türk Halk Müziği ve Oyunları Şube Müdürlüğü, 1982 yılında da TRT Müzik Dairesi Türk Halk Müziği ve Oyunları Müdürlüğü görevlerine atandı. 1983-1995 yılları arasında Hacettepe, 1998-2000 yılları arasında Gazi, 2006-2007 ders yılında ise Ankara Üniversiteleri Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri Halk Bilimi Anabilim Dallarında Türk Halk Müziği dersleri verdi. 1996-2002 yılları arasında Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Bilim Kurulu Üyesi olup, Müzik Perde ve Sahne Sanatları Kolu Başkanı

olarak çalıştı. Haziran 1986'dan başlayarak kuruluşunu gerçekleştirdiği Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu'nun şefi olarak görevini sürdüren Özbek, Ekim 2007'de kendi isteğiyle bu kurdan emekliye ayrıldı.

1966 yılından başlayarak profesyonelce Türk Halk Müziği ses sanatçısı ve şefi olarak çalıştı. 1977-1986 yılları arasında TRT Türk Halk Müziği Denetleme ve Repertuar Kurullarında da üye ve başkan olarak görev yaptı. Başta Urfa olmak üzere Anadolu'da birçok yörenin; yurt dışında ise Irak, Azerbaycan, Yugoslavya ve Bulgaristan Türklerinin halk ezgilerini derledi. Sözlü ve sözsüz olmak üzere bunların 300 kadarını

Kitap çalışmalarınızdan da bahsedebilir misiniz?

Ötügen Yayınevi'nin önerileri üzerine, "Folklor ve Türkülerimiz" adı altında bir kitap çalışması yaptım. Bunu da halkın anlayabileceği şekilde, sade bir biçimde, Halk Müziği, Halk Edebiyatı, Halk Müziği'nin önemi-özellikleri, ülkemizdeki Halk Müziği çalışmaları, derlemeler gibi konuları içeren, aynı zamanda tüm Anadolu'yu kapsayan, her yörenin türkülerine ve her türden türkülerin konularına yer veren bir tür antoloji hazırladım. Benim ilk kitabım odur. Burada türkülerin konularına ve temalarına yapılmış tasdikler de vardır. Yani ağıt isteyen ağıt, düğün havası isteyen düğün türküsü, kahramanlık türküsü isteyen kahramanlık türküsü vs. bulabilir. Şimdi işte dördüncü baskısı yapıldı.

Sonra, "Türk Halk Müziği'nin Esasları" adı altında bir yazım var. Daha sonra "Ortaokullar için Müzik Eğitimi I-II-III" diye bir kitabım var.

Atatürk Dil ve Kültür Yüksek Kurumu'nun yayımladığı "Türk Halk Müziği Terimleri Sözlüğü" de bana ait. Ve en son yine Ötügen Yayınevi'nden, "Türkülerin Dili" kitabını yayımladım.

Türk Müziği'ne hizmet etmek isteyen gençlere önerileriniz nelerdir?

En başta Halk Müziği sanatçısı şiirle, edebiyatla uğraşacak, sanatın diğer dallarıyla ilgilenecek, orada görgüsünü geliştirecek, kendi müziğini çok iyi bilecek, kendi müziğinin alanıyla ilgili yayınlanmış eserleri okuyacak, idol kabul ettiği ustaları takip edecek, yayımlanmış güzel albümler var, en azından onları dinleyecek ve örnek olarak bu alanda kendini ciddi

olarak geliştirmiş, yetiştirmiş kişileri takip edecek. Değimiz gibi edebiyatla, şiirle ve müziğin, sanatın diğer dallarıyla uğraştığı zaman zaten ufku genişler.

Bizlere son olarak neler söylemek istersiniz?

Halk Müziği'nde besteler konusuna kısa bir şekilde değinelim. Yani biz türküler olarak sadece kırsal kesimdeki insanların başlarından geçen olayları müzikle ifadeleri, âşıklarımızın yarattıkları kendine has ezgiler veya geleneksel ezgileri, deyişleri Halk Müziği olarak kabul ettiğimiz takdirde, özellikle günümüzde büyük bir şehir nüfusunu bir kenara atmış oluyoruz. Şehir insanlarının da duygularını dile getiren Halk Müziği formunda eserlere ihtiyaç vardır. Bunu Sadettin Kaynak gibi sanatçılarımız yapmışlardır. Ve bu eserler çok sevilen, tutulan eserlerdir. Dolayısıyla ben buradan hareketle gerek TRT'de iken gerek Kültür Bakanlığı Korosu'nu kurduktan sonra, repertuarımıza aşırıya kaçmamak şartıyla beste eserlere de yer vermeye başladım. Kendim de bazı eserler besteledim. Bestecilik, bir düşünce olarak bende olduğu için eserlerimin sayısını da kesin olarak veremiyorum, örnek şeyler yapmaya çalıştım. Tamamen Halk Müziği formunda besteler, türkülerden ayırt edilmeyecek şekilde besteler yaptım. Örneğin, "Gözleri Fettan Güzel" türküsü, diğeri "Yaman Kerkük". Sonra Orhan Şaik Gökay'ın "Bu vatan kimin?" şiirini besteledim, hem bizim koroyla okudum hem senfoniyle seslendirdim.

Klasik formda Divan Şiiri'nde Fuzuli'nin "Beni candan usandırdı" şiirini besteledim. Tabii bunları örnek olsun diye yaptım. Yoksa bir bestecilik havasıyla ortaya konmuş şeyler değil.

TRT repertuarına kazandırdı. TRT kurumunda bulunduğu dönemlerde Radyo'da hazırladığı: "Âşıklık Geleceği", "Türk Halk Çalgıları", "Türküler Ne Der", "Türkülerin Dünyu Bugünü", "Bilince Sevdiklerimiz"; televizyonda hazırladığı: "Yurdun Sesi" programıyla o güne kadar radyo bünyesinde kullanılmayan Tar, Kaval, Zurna, Tulum gibi çalgıları ilk defa bir orkestra disiplini içinde kullanarak Türk Halk Müziği'nin çalgı ve repertuar bakımından temel değerlerini ortaya koyup alışıla gelmişin dışında yaptığı icralarla bu müziğin zenginliğini ve evrensellemeye açık olduğunu vurguladı. "Elimizden Obamızdan", "Kervan" adlı TV programlarla yine o güne kadar yabancı bulduğumuz, Kazak,

Kırgız, Özbek ve Türkmenlerin oyun ve müziklerinden örnekler vererek Türk dünyasının genişliğini ve bu alan içindeki kültür birliğini vurgulamaya çalıştı.

Japonya, Suudi Arabistan, Yugoslavya, Irak, Almanya, Hollanda, Danimarka, İsveç, Mısır ve Azerbaycan olmak üzere yurt dışında ve yurt içinde konserler vererek Türk Halk Müziği'ni tanıttı. Japonya'nın en büyük kültür kurumu olan MİNON'un davetlisi olarak 1980 yılında gittiği Japonya'nın 10 şehrinde, Prof. Koizumi yönetiminde verdikleri açıklamalı konserlerle başta Urfa türküsü ve hoyratları olmak Türk Halk Müziği'nin zengin ve orijinal değerlerini tanıttı. Konserlerin bazı ezgileri Sony şirketi tarafından LP hâline

getirildi. Yaptığı basın toplantısıyla Türkleri ve onların kültürlerinin tanıtılmasını ve sevilmesini sağladı. 1987 yılında Babil Festivali'nde gerek yönettiği koro, gerekse yaptığı solo, dinleyicilerde büyük ilgi ve heyecan yarattı. Arap ve Türkmen gazeteleri kendisinden ve korosundan büyük bir övgüyle bahsetti.

"Altun Hızma, Türkülerin Dilinden, Mum Kimin Yanan Kerkük, Yedigâr Türküler" adlı albümleri; uzun çalarları ve 45'lik plakları; "Folklor ve Türkülerimiz, Müzik Eğitimi, Türk Halk Çalgı Bilgisi, Türk Halk Müziği Terimleri Sözlüğü, Türkülerin Dili" adlı kitapları da bulunan Özbek'e, bu örnek hizmetlerinden dolayı Haran Üniversitesi tarafından da "Fahrî Doktor" unvanı verildi.

KUŞE-İ DESTÂR

“Sevda”ya Düşmek

» Yard. Doç. Dr. Mustafa ÇIPAN*

Gönlüm düştü bir sevdâya
Gel gör beni aşk n'eyledi.
Başımı verdim gavgâya
Gel gör beni aşk n'eyledi.
Yunus Emre

Bu sohbetimizde, bütün âşıklar adına Yunus'un gönlünü düşürdüğü sevda, sevdanın merkezi süveydâ üzerinde durarak, daha çok şâirlerimizin hissettiklerini şiirlerinden hareketle değerlendirecek ve kıs- metse birkaç sayılık devam edecek bir yolculuğa çıkacağız. Bu yazıda sevda niyetine azımızı çoğa saymanızı ve sevdanızı sü-veydânızda çoğaltmanızı murat ediyoruz.

Siyah, kara, esmer, semra, esved, sevda ve süveydâ...

Sevgilinin saçı gibi karanlık ve uzun sevda yolu...

Saçı kara, kaşı kara, gözü kara, beni kara, bahtı kara Leylâ...

Karalı yer adlarımız var, kara sevdalıların yaşadığı;

Karahisar, Karaköy, Karabağ, Kara Boğdan (Romanya-Moldovya), Karaman, Karakoç, Karakoyun, Karalar, Karaağa...

Sevda ki, sevginin, aşkın, ihtiyârı elinde olmadan, bî-ser ü pâ (başsız ve ayaksız), çılgınca sevmenin adı.

Süveydâ ki, çok şiddetli aşk sebebiyle parçalanarak bütün vücudu tesiri altına alınca âşıklarda akıl bırakmayan nokta... O âşıklar ki Mithat Baharî Beytur'un söyleyişiyle:

“Mest-i cânân olarak akla vedâ eylerler.”

Tasavvuftaki karşılığı, ilâhî aşk...

“Habbetü'l-kalb, sevdâü'l-kalb, süveydâü'l-kalb, dâne-i dil” gibi isimler verilen ve kalbin en mütenâ ve kıymetli yerinde bulunduğu inanılan kara benek. Süveydâ, en üstün idrak noktası, ilâhî aşkın ve sırrın tecellî ettiği yer, Nazargâh-ı ilâhî... “Cânın cânı”dır, “cânın içi”dir süveydâ...

Yunus'un:

“Bir ben vardır bende benden içeri.”

dediği tam da bu olsa gerektir.

“Bu acâyib sevdâ düşdi gönlüm karâr kılmaz benüm

Bildüm işüm cümle hatâ dervîş olubilsem dervîş.”

Sevdaya düşeli gönlü karar kılmayan Koca Yunus, “dost” ile tanıştıktan sonra “yok sevda” ile ömrünün nasıl geçtiğini: “Bundan böyle dostıla bilmezem

n'olasını

Şimdiye değin ömrüm geçmiş yok sevdâyıla.”

beytiyle anlattıktan sonra, cihan sevdalarını bırakmak gerektiğine işaret eder:

“Kara kıldan çün ki ağardı ak kıl
Bu cihân sevdâların elden kogıl.”

Sevda ehli bir gönlün sahibi Şeyh Gâlib, sevda ateşine düşeli kendini nasıl kaybettiğini:

“Ben hele gayb eylemişken kendimi
Âteş-i sevdâyâ düşelden beri.”

beytiyle ifade ettikten sonra:



Yunus Emre Tasviri

*“Uyhuyu dide-i uşşâka harâm eyleyli
Günlerin vâdi-i hicranda şâm eyleyli
Tâ bu sevdâya düşüp kasdı tamâm eyleyli
Zülfünü ehl-i vefâ saydına dâm eyleyli
Beni ol dâma giriftâr bilibdir bilirem.”*

bendiyle de sevgilinin; âşıkların gözüne uykuyu haram, hicran vadisinde günlerini gece, sevdaya düşüp kasdı tamam ve vefa ehlini avlamak için zülfünü tuzak eyleyli, kendisini (beni) bu tuzağa tutulmuş bildiğini, bildiğini söyler.

Dostlar, *“Tâ bu sevdâya düşüp kasdı tamâm eyleyli”* mısraı nasıl bir söyleyiştir, fehminize tevdi ediyorum.

“Aşk imiş her ne vâr âlemdе.”

buyuran Fuzûlî, usanılmayan, akıllanılmayan sevdâyı sahibinden sorar:

*“Fuzûlî rind-i şeydâdır hemîşe halka rüsvâdır
Sorun kim bu ne sevdâdır bu sevdâdan usanmaz mı.”*

Nedim, kendine yakışan bir zarâfetle aşkın, âleme rüsva sebebi olduğunu *“Aldı beni sevdâ”* diyerek anlatır:

*“Mecnûn gibi gözden akıdup eşk ile seyli
Ey turrası Leylâ
Olmak görünür aşkın ile âleme rüsvâ
Aldı beni sevdâ.”*

Necip Fazıl dilinden yollar karanlığa saplanır, gökler kararır, karanlık sokakta bitmeyen bir yolculuk başlar, serin karanlıklar yorgan gibi örtülür ve kaldırımların “kara sevdâ”lı eşi ölür.

Üstat Sezai Karakoç’un kaleme aldığı, edebiyatımızın en güzel, en kendine has, münzevî ve mahrem akrostiş şiirlerinden biri olan Mona Roza’nın -şiirin son bendi olarak da tekrarladığı- daha ilk bendinde gönüllere ferahlık veren güller bile siyah ve aktır:

*“Mona Roza siyah güller ak güller
Geyve’nin gülleri ve beyaz yatak
Kanadı kırık kuş merhamet ister
Ah, senin yüzünden kana batacak
Mona Roza siyah güller ak güller.”*

Siyah, kara derken sevad, esvede dönerek hacirin rengi olur. Bu renk en çok, Karacoğlan’ın söyleyişiyle “örtüsü kara olan kara donlu Beytullah” a ve onun güney doğu köşesine yerleştirilen “Hacer” e yakışır ve “Hacerü’l-Esved” olur.

O “Hacerü’l-Esved” ki, cennetten geldiğine inanılır, her devirde mukaddes sayılır, Efendimizin hakemliğinde ve onun mübarek elleriyle yerine konulur, Osmanlı sultanları tarafından gümüş mahfazalar yaptırılır, tavafın başlangıç ve bitiş noktası kabul edilir ve Hz. Peygamber’in sünnetine uyularak “öpülmek” veya “selâmlanmak” suretiyle hürmet gösterilir.

Siyah, “Hacerü’l-Esved” den sonra sevgilinin güzellik unsurlarının rengidir.

Âşık ki, sevgilinin siyah perçemine ve zülfüne sevdalıdır. Sevgilinin perçemi üzerine her gece konuşmakta, çok zamandır zülfünden bahsetmeyi hayal etmektedir:

*“Perçemîn sevdâsı her şeb kıl ü kâlimdir benim
Bahs-i zülfün çok zamânlardır hayâlimdir benim.”*

diyen Gâlib, aşk sultanının, sevdâ-yı zülfle süslediği gönlü yüce bir saraya döndürüşünü de şöyle anlatır:

*“Zeyn eder sevdâ-yı zülfünle anı sultân-ı aşk
Câme-i şeb-rengde beyt-i muallâdır gönül.”*

Âşık Dâimî de sevdiğine “zülfü siyahım” diye seslenir:

“Ne ağlarsın benim zülfü siyahım.”

Nihayet sevgili, kara zülûfleri, Hüma kuşunun kanadının talih bağışlayan gölgesine benzediği için güzellik ülkesinin sultanı olmuştur.

*“Zülf-i siyâhı sâye-i perr-i Hümâ imiş
İklîm-i hüsne anun içün pâdişâ imiş.”*

Sevgilinin:

“Didi lâ’inde görüb dâne-i hâl-i siyehin”

mısraıyla nitelendirilen amber kokulu beni de siyahtır:

Sevgilinin ferman yazdıran kaşları da karadır:
“Karadır kaşların ferman yazdırır.”

Sevgilinin gözü ki siyahtır ve Mehmed Sâdi Bey şöyle seslenir:

“Bakmıyor çeşm-i siyah feryâde.”

Mahsûnî dilinde de çeşm siyahtır ve baht da karadıkça kararır:

*“İşte gidiyorum çeşm-i siyâhım
Önümüze dağlar sıralansa da
Sermâyem derdimdir servetim âhım
Karadıkça bahtım karalansa da.”*

Zaten Osman Nevres de, sevgilinin tek zülfünü görebilse bahtının siyah olmasına razıdır:

*“Zülfün görenlerin hep bahtı siyâh olurmuş
Tek zülfünü göreydim bahtım siyâh olaydı.”*
Süveydânın esrarı...

Alvarlı Efe Hazretleri, Mevlâ'nın tecelligâhı olan gönülde süveydânın bulunduğunu, onu kalb erbabından sormak gerektiğini:

*“Tecelligâh-ı Mevlâ'dan gönülde bir süveydâ var
Anı erbâb-ı kalbden sor sorulmaz bî-nevâlardır.”*
beyitiyle belirtir ve süveydânın cihanı gösteren esrarını keşfeden gönül ehli şehdâneler olduğunu şöyle getirir:

*“Sırr-ı süveydâda cihân-nümâyı
Keşfeder esrârı şeh-dâneler var.”*
*“Eğer sırr-ı süveydâyı sorarsan ehl-i dilden sor
Velî ketmetse bir yüzden diğer yüzden ayân ey-
ler.”*

Zîra onlar, nokta-i süveydâda irfan gösterip hüner ibraz etmektedirler:

*“Görenler cân gözüyle bu nukûşâtı bu eşyâyı
Bu nokta-i süveydâda hüner ibrâz eden kimdir.”*

Süveydâ, Hakk'ın sevgisinin zevkiyle hayat bulan gönlün derûnunda peyda olmuş ve irfan nuruyla nurlanmıştır:

*“Zevk-ı hubb-i Hak derûn-i dillere vermiş hayât
Nûr-i irfân sırr-ı süveydâyı enver eylemiş.”*

Süveydâ ki, besmelenin altındaki noktadır, her şeyin kendinde gizli olduğu...

Kur'ân-ı Kerîm, Fâtiha-i Şerîf, Fâtiha'nın özü “be-” harfî ve sırrın sırrı noktası... Hem hesaba gelmeyen hem de nispet unsuru olan nokta... Hikmetin başı, ilmin başlangıcı, irfânın kaynağı nokta...

Süveydâ ki, gönül gözüdür, Sevgili'nin görüneceği ve görüleceği gönlün gözü...

Süveydâ ki, gönül mülküdür.

Aşk-ı kadîmin mekânı,

Cihânı hiçe satanların melcei,

Muhabbetin has bahçesi,

Şeyh Gâlib'in mumdan gemilerle geçmek istediği ateş deryâsı,

Vücudu bâkî kılmak yerine aşk adına fânî kılanların sığınağı,

Zâtına hoşça bakanların makâmı,
Emaneti gezdirme şuûrunda olanların güzergâhı,

Dermanlarının derdleri olduğunu bilenlerin şifâhânesi,

Koca Yunus'un:

*“Tartmış kudret kılıcın çalmış nefsin boynuna
Nefsini tepelemiş elleri kan içinde.”*

deyişle kudret kılıcını nefsin boynuna çalanların dergâhı,

Ölmeden evvel ölmek sırrına ererek vuslatı şeb-i arûs sayanların hâmûşânıdır.

“Rabbin kim?” sorusuna, “Kulun kim?” sorusuyla cevap verebilecek nâz ve niyâz ehlinin makâmıdır süveydâ...

Âşık ki, “Kahrın da hoş lütfun da hoş.” diyerek biat edendir.

Âşık ki, süveydâyı mekân tutandır.

Âşık ki, Efendimizin: “İki gün eşit olan ziyandadır.” hadîs-i şerîfi gereği her gün bir önceki günden ziyade gönlünü gayrıdan temizleyerek Hakk'ın nazar ettiği süveydâyı cilâlayandır.

Âşık ki, gecelerde uyanık olanların muradlarına ereceklerini bilerek, süveydânın zifiri karanlığında nurlanandır.

Âşık ki, kendinden başka eksiği olmadığını bilen, yolda kendini bulabildir.

Âşıkın duâsına birlikte “âmin” diyelim:

“Vuslat ülkesini ihya etmek için süveydâ noktasını açanlardan ve burada aşkını artıranlardan eyle bizi Allahım...”

Aşk olsun...

KAYNAKLAR:

- Hâce Muhammed Lutfî, **Hulâsatü'l-Hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî**, Alvarlı Efe Hazretleri İlim ve Sosyal Hizmetler Vakfı, İstanbul, 2011.
- Hâce Muhammed Lutfî (Efe Hazretleri), **Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri**, Haz. Hüseyin Kutlu, Efe Hazretleri Vakfı, İstanbul, 2006.
- Nedim Divânı, Haz. Muhsin Macit, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012.
- Gâlib Divânı, Haz. Naci Okçu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Fuzûlî ve Türkçe Divânı'ndan Seçmeler, Haz. Hasibe Mazıoğlu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986.
- Yunus Emre Divânı, Haz. Mustafa Tatçı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-128452/h/metin.pdf>

“Yiğit düştüğü yerden kalkarmış.”

Prof. Dr. Gülçin Yahyâ KAÇAR* ile Mûsikîye Dâir...

» Röportaj: Yüce GÜMÜŞ

Yıllardır mûsikînin pek çok alanında hizmetleriniz olduğunu biliyoruz. Kitaplarınız, akademik çalışma ve yayınlarınız, çocuklara yönelik eserleriniz, hocalığınız, icrâcılığınız ve albümlerinizi... Bu hizmetlerinize geçtiğimiz yıl bir yenisini daha ilâve ettiniz. Kurucusu olduğunuz, Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı. Geçtiğimiz yıl kuruluşu gerçekleşen bu okulun, zannediyoruz uzunca bir süreyi kapsayan kuruluş mücadelesi olmuştur. Öncelikle şunu sormak isterim. Kurulduğunuz tarihe kadar Ankara’da neden Türk Müziği eğitimi verilen bir okul yoktu?

Öncelikle tüm teveccühleriniz için sonsuz teşekkürlerimi ifade etmek istiyorum. Mûsikîmiz üzerine yaptığım tüm akademik ve sanat çalışmalarımı yıllardır hedeflemiş olduğum büyük bir hayale ve ideale ulaşabilmek maksadı ile gerçekleştirmeye çalıştım. Ankara-Çankaya Lisesi’nde okuduğum yıllarda (1984-88) Türk Mûsikîsi’ne gönül vermiştim. Tâ o zamanlar bir Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı’nda okumayı hedeflemiştim. Ancak Ankara’da olmadığı için zorunlu olarak, eski adı Mûsikî Muallim Mektebi, günümüzdeki adı ile Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü’nde okudum. İşte bu mektebi kazandığım zaman kendi kendime dedim ki: “Bir gün Ankara’da Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı’nı Allah’ın izni ile kuracağım.” Bunu günlüğüme yazmıştım. Allah duamı kabul etmiş olmalı ki çok şükür nasip etti.



Gülçin Yahya Kaçar

Üzerinden tam 29 yıl geçti. 29 yıl sonra bu Konservatuar nihâyet kurulabildi. Bir ömür... Ben 29 yıl uğraştım. Ya benden önce uğraşan hocalarımız, büyüklüklerimiz... Bu mücadeleyi düşündüğümde, hep rahmetli Necip Fazıl Kısakürek’in dizeleri aklıma gelir :

“Son günümde olmasın çengelim top arabam

Alıp beni götürsün tam inanmış dört adam.”

Bu mücadele öyle büyük bir mücadele idi ki, bu yola baş koymak, kendini adanmak, inanmak, vakfetmek gereki-

yordu. Kendi ülkemizde, kendi mûsikîsimizin mücadelesini vermek herhalde dünyanın başka bir ülkesinde gerçekleşebilecek bir durum değildi. Güçlü Türk milletini özünden vurabilecekleri en kuvvetli kültürel değeri, mûsikîsi idi. Doğumunda kulağına okunan Ezân-ı Muhammedî’ye, ölümünde okunan Salâ milletimizin değerlerini, kimliğini, hayat tarzını ortaya koymaktadır... Bir milletin mûsikîsinde dili, dini, özü, sözü, geleneği, göreneği bütün genetik şifresi mevcuttur. Bir milleti siyasî, kültürel, sosyolojik ve ekonomik anlamda zayıflatmak için bu genetik şifrelerde yapacağınız tahrifat ve tahrîbatla en kısa yoldan, en kolay şekilde hedefe ulaşabilirsiniz.

Laik, çağdaş Türkiye Cumhuriyeti’nin başkenti olan Ankara’da bir Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı’nın kurulması siyasî ve ideolojik açıdan hiç bir zaman uygun görülmedi. Laik, çağdaş ülkemiz için bir tehlike olarak görüldü. Çünkü bazı zihniyetlere göre bu mûsikî gerici, yobaz molaların, ilkel, çağdışı iniltilerinden başka bir şey de-

* Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Müdürü

ğildi! Oysaki bütün dünya müziklerinin kökeninde, çıkış noktası olarak ibâet etmek, Allah'a inanmak vardır. Türk Müsikisi'nin de mânâsı ve mâhiyeti bunun üzerine inşa edilmiştir. İmanlı ve inançlı bir neslin yetişmesi daha güçlü bir Türkiye anlamına gelmektedir.

Konservatuvarın kuruluşu aşamasında ne gibi konularda zorlandınız? Çünkü biliyoruz ki başkent Ankara'da bu türden bir okulun, bu zamana kadar kurulamamasında çeşitli kasıtlar bulunmaktaydı, tıpkı geçmişte engellenen İtrî konseri gibi. Geçmişte yaşanan o türden sıkıntılar ya da kalıntıları, bu süreçte yeniden zuhur etti mi?

Şu anda Gazi Üniversitesi'nde Öğretim Üyesi olduğum için, bu Konservatuvar, Gazi Üniversitesi bünyesinde kuruldu. Belki başka bir üniversitede olsa idim orada kurulurdu. Ama bunun hikmetini de şöyle ifade etmek isterim. "Yiğit düştüğü yerden kalkarmış." Gazi Üniversitesi'ndeki öğrencilik yıllarımda, udumu zemin katındaki vestiyerde paltoların arkasına saklar, derslerim bitince Cinuçen Tanrıkorur Hocama gizli gizli ud derslerine giderdim. Türk Müsikisi çalmak, söylemek yasaktı. Allah selâmet versin bazı hocalarım adımla hitap etmezler, "Sen kalk, söyle bakalım alaturkacı." derlerdi. Yani adım "Alaturkacı" idi.

Konservatuvarın kuruluş sürecinde aslında kitaplara, filimlere konu olacak bir mücadele yaşadım. Meclis, Bakanlıklar, YÖK, Sivil Toplum Kuruluşları, kültür-sanat insanları arasında geçen 29 yıllık bilinçlendirme ve koşuşturmaca hiç kolay olmadı. 26 yıl sonra bir ışık belirdi. Siyasî otoritenin Türk kültür

ve sanatına, değerlere sahip çıkmasına paralel olarak, mücadelemizi anlatabileceğimiz zemini ve kişileri bulabildim. Artık Gazi Müzik Bölümü'nde okuyan lisans öğrencisi de degildim. Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR olarak davamızı anlatmak, anlatılanı dinletmek daha kolaylaştı. Dönemin Gazi Üniversitesi Rektörü Sayın Prof. Dr. Rıza Ayhan Hocamın, Genel Sekreteri Prof. Dr. Bahtiyar Akyılmaz Hocamın ve üniversitemiz senatosunun sonsuz destekleri ile YÖK'e müracatımızı gerçekleştirdik. Dosyamızı gönderdik. Mevzuatlar, yönetme-

likler, toplantılar, bürokratik işlemler, onlarca dosya, müfredat hazırlama, 350'ye yakın ders ve o derslere ait haftalık programlar, lisans, yüksek lisans, doktora programları, Konservatuvarın kurulması, bölümlerin açılması, öğrencilerin alınması işlemleri gerçekten çok zorlu geçti. Yıpratıcı, üzüntülü, heyecanlı, çok yorucu, kimi zaman motivasyon bozucu, kimi zaman ümitvâr bir bekleyişle, kimi zaman da çalan bir telefon sesi ve verilen bir haberle geçen sancılı yıllar, mücadeleler...

Nihâyet 18 Şubat 2010 tarihi itibarıyla Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nın resmen kurulduğu YÖK'ten gelen bir yazı ile bizlere iletildi. Yazıyı görüp de okuduğum ve bütün vücudumun titrediği anı, şu an yine yaşıyorum. Şükürler olsun. Artık Ankara'nın da bir Türk Müsikisi Devlet Konservatuvarı oldu. Artık bundan sonra yapılacak olan çalışmalar ve yüksek hedefler için çalışıyoruz. Artık kervan yola çıktı, diyorum. Buna dur demenin imkânı yok. Ben ve benim gibi Türk Müsikisi sevdalıları Ankara'da Türk Müsikisi Konservatuvarı'nda okuyamadık ama evlâtlarımız okuyacaklar.

Siz istifade ettiğiniz hocalarınızın ideallerini paylaşan ve o idealleri kendi süzgecinizden geçirerek ileri götürmeyi başarmış nadir sanatkarlardan birisiniz. Bunu sadece Konservatuvarın kuruluşuyla sınırlandırarak söylemiyorum. Çocuklar için yaptığınız çalışmalar, yayınlarınız ve hocalık disiplininiz, hep bu fikirlerimizi besleyen unsurlar. Hocanız merhum Cinuçen Tanrıkorur'un makalelerinde de Ankara'da bir konservatuvar olmayışı ile ilgili -tâbiri câiz ise- haklı yakınmalar görülmektedir. Makalelerin ötesinde bu hususta sağlığında Cinuçen Bey ile paylaştığınız şeyler oldu mu? Olduysa şayet, bu süreçte bu paylaşımlar mânevî bir rehber görevi gördü mü?

Az önce hocalarımız ve büyüklerimiz de çok mücadeleye verdiler derken, en başta rahmetli Cinuçen Tanrıkorur Hocamı kastetmiştim. Hocam, okullarımızda okutulan müzik dersleri müfredatlarına Türk Müziği bilgilerini koydurabilmek için çok uğraş vermişti. Tamamen Batı Müziği eğitimi verilen orta okul ve liselerde ve müzik kitaplarında Talim Terbiye Kurulu'nun kararı ile 1989 yılında nihâyet Türk Müziği'ni koydurabilmişti. Bu da ayrı bir mücadeleydi. Cinuçen Tanrıkorur Hocam sanatkarlığının ötesinde bir Türk aydını ve entellektüeli idi. Türk Müsikisi'ne olan duyarlılığının yanı sıra Türk kültürü konusunda da çok hassastı. Gazi Üniversitesi'nde okuduğum yıllarda Batı Müziği eğitimi alırken, ho-



camdan da ud ve Türk Müsiki dersleri alıyordum. Okulda muhatap olduğum davranışlardan son derece üzülüyordum. Üniversite mezuniyet tezi olarak Tanbûrî Cemil Bey konusunu yapmak istediğimi danışman hocama söyledim “Seni bu okuldan mezun etmem.” demişti. Ben de o zamanki Bölüm Başkanımız Prof. Dr. Ali Uçan Hocam ile görüşmüş, bu üzücü durumu Dekanlığa kadar bildirmiştim. Sonunda Tanrıkorur Hocamla birlikte Tanbûrî Cemil Bey bitirme tezini tamamladık. Teslim edip mezun oldum. Cinuçen Bey Hocamın mücadeleci kişiliğini kendimde de görüyorum. Hocam da bunun farkında idi. “Armut dibine düşer.” diyordu. Bu bir bayrak yarışı. Şimdi bu bayrağı taşıyacak olan, çok inandığım, güvendiğim benim de öğrencilerim var. Onlar da bizler gibi mücadeleci.

Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nın eğitim alanlarından ve teknik detaylarından biraz bahsedebilir misiniz? Eğitim kadronuzda kaç hoca bulunuyor meselâ? Hangi bölümler mevcut ya da açmayı düşündüğünüz yeni ana sanat dalları olacak mı?

Efendim, bendeniz 31.05.2010 tarihinde Rektör Prof. Dr. Rıza Ayhan tarafından Konservatuvar Kurucu Müdürü olarak atandım. Konservatuvarımızda dört bölüm bulunmaktadır. Çalgı Eğitimi, Ses Eğitimi, Müzikoloji ve Bestecilik bölümleri. Bestecilik bölümü dışındaki bölümlere 2012-2013 döneminde ilk öğrencilerimizi aldık. Her bölüme 20 kişilik kontenjanımız olmasına rağmen kaliteden ödün vermemek için kontenjanlarımızı lâyık ile doldurmaya çalıştık. Şu anda Konservatuvarımızda lisansda 30, yüksek lisansda 21, doktora programında ise 8 öğrencimiz yetiştirilmektedir. 1 Profesör, 7 Yardımcı Doçent ve 10 Öğretim Görevlisi olmak üzere, 18 kişilik bir akademik kadromuz bulunmaktadır. Yılların getirmiş olduğu meraklı bekleyiş ile Konservatuvarımız büyük bir teveccühe mazhar olmaktadır. Bu da bizi son derece mutlu etmektedir.

Kuruluşunuzla birlikte yapmış olduğunuz faaliyetler de bir hayli dikkat çekici oldu. Pek çok okulun yıllardır gerçekleştiremediği -ya da gerçekleştirmede yetersiz kaldığı- yarışma türünden faaliyetleriniz kastettiğimiz. Gençlere yönelik bu türden organizasyonlar devam edecek mi?

Türkiye’de ilk defa olan bir yarışmayı gerçekleştirdik. “I. Ulusal Genç Sâzendeler Yetenek Yarışması”. Bu seneki yarışmamızı Tanbûrî Cemil Bey anısına düzenlemiştik. Bundan sonrakiler de başka büyük



1997 Doktora yaptığı yıllar

sâzendelerin adına düzenlenecek. Böylelikle müsikimizin önemli şahsiyetlerini anmış olacağız. Bu yarışmamız, çok anlamlı ve gençliğimiz adına gurur verici bir yarışma oldu. Gerçekten genç yeteneklerimizi keşfettik. Eğitimleri için onlara bir yol haritası belirleyeceğiz. Sadece yarışmayı kazanmaları ile kalmayacaklar. Gerek sanat hayatlarında gerekse akademik hayatlarında destek olacağız. Bu yarışmayı devam ettireceğiz. Muhtemelen iki yılda bir yapmayı düşünüyoruz. Yeni Rektörümüz sayın Prof. Dr. Süleyman BÜYÜKBERBER Hocamızın da sonsuz desteklerini görüyoruz. Sâzendeleri müsikimizin reklamsız kahramanları ve can direği olarak görüyorum. Onlara iltifat etmek gerekiyor. Rahmetli hocamın da çok kullandığı bir söz vardı Ziya Paşa’ya ait : “Marifet iltifata tâbidir.” diye. Sâzendelere iltifat edeceğiz. Şimdi bir hayalim daha var biliyor musunuz? Özellikle orta öğretim çağından itibaren, bir gün elinde udunu, tanburunu, neyini, kanununu, bağlamasını taşımaktan utanmayan, özgüvenli, kendini bilen ve seven müsikimizin farkına varabilmiş yeni bir nesil hayal ediyorum. Şimdi bunu gerçekleştireceğiz, inşaallah.

Ülkemiz son yıllarda geçmişinde yaşadığı pek çok hata ile yüzleşiyor. Kimilerini düzeltiyor kimilerini de düzeltmeye çalışıyor. Bu durum kültür dünyamıza da sirâyet etmiş durumda. Örnek vermek gerekirse; biraz evvel satır aralarında vur-



guladığımız, geçmişte yasaklanan İtrî konserinin Dr. Murat Sâlim TOKAÇ yönetiminde ve devlet protokolünün katılımıyla yeniden yapılması ve buna benzer pek çok faaliyet, Ankara'da kurulan Türk Müziği Konservatuvarları, Cumhurbaşkanlığı isminin Kültür Bakanlığı'nın bir korosuna verilmesi... Bunlar aklımıza gelenler. Unuttuklarımız var mı ya da hiç bilmediklerimiz, bunlar da yapılmalı dediginiz şeyler var mı?

Çok değerli sanatkar arkadaşım ve çağdaşım (biz çağdaş deyince aynı yıllarda aynı çağda yaşayanları anlıyoruz!) Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürü Tanbûrî Murat Salim Tokaç, çok istisnâ bir şahsiyet. Bu ülke ve müsikimiz için çok büyük bir şans. Yazar, çizer, çalar, yönetir... On parmağında on marifet olan bir kişi. Yeni görevi ile Türk Müsikişi korolarının çehresinin değişeceğine inanıyorum. Yeter ki fırsat verilsin. İnsan hayal ettiği sürece yaşarmış. Şimdi bir hayalimi daha size arz edeyim: Cumhurbaşkanlığı Korosu'nun kurulmasını çok büyük bir heyecanla takip ettik. Cumhurbaşkanlığı Orkestrası acaba ne zaman Türk çalgılarından da istifade etmeye ve sâzendelerimizle barışmaya başlayacak? "Senfoni Orkestrası'nda artık Türk Müziği çalgılarının da yer alma zamanı gelmiştir." diye düşünüyorum. Bestecilerimiz uygun eserler hazırlayacaklar, Maliye Bakanlığımız da orkestrada çalacak genç sâzendeler için yeni kadrolar verecektir diye düşünüyorum. Müsikimizde yapılması gereken çok fazla iş var. Eğitiminden icrâyâ, kurumlardaki reformlaşmaya kadar yapılması gerekenler âcilen yapılmalıdır.

Peki, hatalar düzeltildi ya da düzeltiliyor diyelim. Fakat bu hatalar süresince, bu uzun zaman zarfında müzikte ya da daha geniş çaplı düşünelim, kültürümüzde bir deformasyon yaşandığını düşünüyor musunuz? Düşünüyorsanız, bu sakatlanmalar nasıl tedavi edilir?



Her milletin ve toplumun kültürel öğeleri arasında çeşitli müzik türleri vardır. Eğlence müziği vardır. Halk Müziği vardır. Protest Müziği vardır. Askerî Müziği vardır. Pop Müziği vardır. Bir de Klasik Müziği vardır. Avam veya havâs olan halk, bu müzikleri kuşaktan kuşağa taşır veya taşımaz. Bu süreçte müzik değişkenlik gösterebilir, yok olabilir, gelişebilir, bozulabilir. İçinde insan faktörü olduğu için bu kaçınılmazdır. Bunlar tarihî süreç içerisinde hep yaşanmıştır. Müsikinin bu hâlden korkmaya gerek yoktur. Klasik Müsikî adı üstünde «klasik», hiç bir zaman değerini kaybetmez, daha da değer kazanır. Geçen sene İtrî'yi 300 yıl sonra tekrar andık. 400., 500. yılları da anılacaktır inşaallah. Müsikîdeki deformasyona engel olmak sanatkarların, akademisyenlerin, eğitimcilerin işidir. Müsikî eğitimimiz bu nedenle çok önemlidir. Bilinçli bir müzik ve beğeni eğitimi ülke genelinde genelden özele yapılmalıdır. Bunun için bir devlet politikası geliştirilmelidir. 50'li yıllarda bir gazetenin karikatür köşesinde iri yarı cüsesi ile bir viyolonsel ince saplı, narin tanbura yukarıdan, kendini beğenmiş bir şekilde bakarak diyor ki: "Ne haber, ben devletin elindeyim." Tanbur da cevap veriyor: "Eh, ben de milletin gönlündeyim." Horlanmış, itilmiş, kakılmış bir kültürel süreçte artık devlet, halkı ve kültürü ile barışma sürecine girmiştir. Bu nedenle her şey daha güzel olacaktır.

Siz zoru başarmış bir insansınız ki zordan kastettiğim -yinelemek isterim- sadece bir konservatuvar kurmak ile sınırlı değil. Gençlere, öğrencilere ne tavsiye edersiniz? Özellikle müzik alanında yaşanan istihdam sorunu, yakinen biliyorum ki genç müzisyenlerin şevkini kırmakta. Müzikte, hayatta başarılı olmak için neler önerirsiniz?

Türkiye her alanda büyük bir atılım yapmış durumda. Bu atılımla birlikte rekabet ortamı da artmıştır. Bundan sonra her ilde yeni üniversiteler açılmak-



Cinuçen Tanıncorur ile.

tadır. Korolara yeni, performansı yüksek elemanlar alınacaktır. Bu hızlı yükselişe sanatkarlarımız da ayak uydurmak zorundadır. Korolarda, orkestralarda bir sirkülasyon sağlanmak zorundadır. Müsiki ile uğraşan gençlerimizi çalgıcılıktan, şarkıcılıktan uzaklaştırıp, onlara yeni bir vizyon çizerek sanatkarlığa taşımamız. Türk Müsiki'sinde eli mızrap tutanlar maalesef kalem tutmaya pek yanaşmıyorlar. Pek çok akademisyen ve sanatçıya ihtiyaç duyulduğu halde gençler ALES, ÜDS gibi kariyer yapabilecekleri sınavların yanından bile geçmiyorlar. Akademik kariyer için yüksek lisans, doktora yapmalıdırlar. Bizler konservatuvarlarımıza yetişmiş eleman bulmakta zorlanıyoruz. Neden bizim alanlarımız da bir kaç tane Prof. Dr. Tanburî, Prof. Dr. Neyzen, Doç. Dr. Kanunî olmasın? Yabancı dil, ALES, ÜDS puanlarını sağlamış olmak gerekiyor ki bazı kapılar açılabilin. Çalışanlar, gayretli olanlar için istihdam problemi olduğunu düşünmüyorum. Alanda çok ihtiyaç var.

Gülçin Hanım bize vakit ayırdığınız için çok teşekkür ederiz. Buradan bizim de sizin öğrencilerinizin nezdinde tüm konservatuvar öğrencilerine bir duyurumuz olsun müsaade ederseniz. Sadece icra değil, yazmanında ne denli önemli bir konu

olduğunu siz de ortaya koyduklarınızla duyuruyorsunuz aslında. “Kadem Müsiki ve Edebiyat Dergisi”, bu fakültelerde okuyan genç yazar adaylarının tüm yazılarını yayımlamaktan ve böylece az da olsa sizin hizmetlerinize bu yolla bir katkı sağlamaktan büyük mutluluk duyacaktır. Tekrar teşekkür ederiz...

Efendim, ben çok teşekkür ediyorum. Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nın kuruluş serüveninden bir nebze de olsa bahsetme imkânı verdiğiniz için çok teşekkür ediyorum. Türk kültür ve sanatı adına Kadem Dergisi'nin çok önemli bir fonksiyonu üstlendiğini iftiharla görmekteyiz. Bu da bizi ayrıca mutlu ve bahtiyar etmektedir. Hizmetleriniz için biz de size çok teşekkür ediyoruz. Bu vesile ile ebediyete göç eden hocalarıma ve büyüklerime Allah'tan rahmet, hayatta olanlara da sağlıklı uzun ömürler diliyorum. Hizmetlerimiz bol ve dâim olsun inşaallah.



2010 Konservatuvar Müdürü olduğum zaman

Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri-VII*

» Cenk GÜRAY**



Ermeni Kilisesi

Ermeni Kilisesi makam temelli Kilise Müziği'nin İstanbul ve Anadolu'daki en eski temsilcilerinden biridir. Ermeni Kilise Müziği, XII. ve XIX. yüzyıllar arası dönemde Ermeni Halk Müziğinin de etkisiyle son şeklini almıştır. Kilise mugannîsi ve bestekâr Hamparsum Limoncuyan (1768-1839) icrâcılığı, bestekârlığı ve icat ettiği nota yazısı ile, hem Ermeni müziği hem de Osmanlı müzik kültürü açısından önem arz etmektedir. Ermeni Kilisesi'nin koro icrâsı temelli müziği, başlıca sekiz temel makam üzerine kurulmuştur. Bu makamlar *Heftgâh*, *Segâh*, *Hüseynî*, *Acem*, *Hicâz*, *Sabâ*, *İsfahan* ve *Uşşâk* makamlarıdır.

Ermeni Kilisesi'nde icra edilen müziğin en yaygın örnekleri şaragan denilen ilâhilerdir. Şaragnots denilen dua kitaplarında bulunan şaragan ilâhileri, âyin yapılan güne uygun bir makamda seslendirilmektedir.

Aynı ilâhinin günün makamına uygun olabilecek şekilde değişik makamlarda icra edilme imkânı vardır. Hz. İsa'nın, "son akşam yemeği"nde ekme ile şarabı kendi bedeni ve kanı olarak havâ-rilerine ve kendine inananlara sunuşunu anlatmak amacıyla düzenlenen âyin, Ermenice *badarak* (kurban) diye adlandırılır. Badarak âyinleri takribî olarak XII. yüzyıldan beri "*Mayr Yeğanag* (Ana melodi)" adındaki bir beste formu aracılığıyla icra edilmektedir.

Şu an itibarıyla ise bu forma sahip toplam sekiz adet Badarak melodisi daha âyinlerde kullanılabilmektedir. Bunlar bestekârlarının isimlerine göre *Gomidas*, *Yegmalyan*, *Çulhayan*, *Çilingiryan*, *Bartevyan*, *Manaysan*, *Atmacıyon* ve *Horen-*

yan olarak anılan melodiler ya da makamlardır. Ermeni Kilisesi'nin âyin sisteminde yedi ayrı dua bölümü vardır. Bunlar *Akşam*(*Kişeraym*), *Sabah*(*Aravodyan*), *Gündoğumu* (*Arevakal*), *Yemek* (*Caşu*), *İkinci* (*Yeregoyan*), *Sakinlik* (*Gağagagan*) ve *İstirahat Törenidir* (*Hankısdayan*). Buradaki dualar günün makamını takip eden değişik makam yapılarında icra edilebilmektedir.

Âyinlerde icra, solo ve koro olarak yapılabil-mekte, solist mugannîye -özellikle serbest okunan ilâhilerde- ezginin karar sesinde *dem* eşliği yapılabildiği gibi, toplu cevaplar da verilebilmektedir. Özü *homofonik* olan Ermeni Kilise Müziği, özellikle XX. yüzyıldan itibaren rahip, besteci ve müzikolog Gomidas'ın (1869-1935) da etkisiyle *polifonik* örnekler de barındırmaya başlamıştır. Özellikle İsa'nın doğuşu, İsa'nın göğe yükselişi (Paskalya), Vartavar, Asdvadzadzin ve *Haç* isimli beş büyük bayramda tertip edilen özel törenlerde bu polifonik icra örnekleri sergilenmektedir.¹

Rum Ortodoks Kilisesi

İlâhî güzellik anlayışını, binlerce yıl boyunca müzik kanalıyla aktaran Bizans Kilise Müziği'nin günümüz temsilcisi Rum Ortodoks Kilisesi, 8 makam temeline dayanan bir icra geleneğini hâlen yürütmektedir. Bizans ve Antik Yunan müzik kültürleri arasında kullanılan ses malzemesi ve bu malzemenin organizasyonunda da önemli benzerlikler söz konusudur. Bu anlayış doğrultusunda diyatonic temelli bir ses dizisinin Bizans müzik kültüründe her dönem hâkim olduğu ve bu dizi üzerinde ortaya konulan daha büyük organizasyonların biçimlenme mantığının, Antik Yunan mü-

** Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı.

“

Hız. İsa'nın, "son akşam yemeği"nde ekmek ile şarabı kendi bedeni ve kanı olarak havârilere ve kendine inananlara sunuşunu anlatmak amacıyla düzenlenen âyin, Ermenice badarak (kurban) diye adlandırılır. Badarak âyinleri takribî olarak XII. yüzyıldan beri "Mayr Yeğanag (Ana melodi)" adındaki bir beste formu aracılığıyla icra edilmektedir.

”



zik kültürü ile aynı özellikleri taşıdığı söylenebilir.

Rum Ortodoks Kilise Müziği örneklerinde *eko* kavramıyla ifade edilen ses organizasyonları, Bizans döneminin bütünü için değişken aralıkların birbirleriyle kurdukları ilişkileri ifade etmektedir. Bu anlamıyla eko kavramı, Antik Yunan dönemdeki ezgi organizasyonu mantığı ile ortaklık göstermektedir.

Velimiroviç'in belirttiği gibi Bizans nazariyat kitapları, ekoyu değişik odak noktası seslerinde duraklar yapan bir melodi formülü olarak adlandırmışlardır.² Madytoslu Chrysanthos'a göre ise eko bir melodinin, hangi sesleri nerede kullanabileceği ile ilgili seçimin, bu seçimin etkisinin farkında olan uzman müzisyenlerin tecrübesine göre tasarlanmış planıdır.³ Tüm bu veriler, ezgi organizasyonlarının Antik Yunan döneminden beri göze çarpan bazı temel özelliklerinin, Bizans Kilise Müziği geleneği aracılığı ile Osmanlı Dönemine aktarılmış olduğu hissedilebilir. Günümüzde Bizans kilisesinin İstanbul merkezli özel icra tarzı, Balkanlarda ve özellikle Yunanistan'daki kiliselerde takip edilmektedir.⁴

Değerlendirme

Görülebildiği gibi, İslâm öncesi dönemde Anadolu ve çevre coğrafyalara hâkim olmuş tüm inanç sistemlerinde müzik, doğa-insan ve Tanrı arasındaki ilişkileri kuran en önemli unsur olarak görülmektedir. Eski Mezopotamya ve Antik Yunan dönemlerinde tanrıların doğayı müzik ile kontrol ettiğine inanılırken, insanların rûhanî yapısının da müzikal oranlar ile aynı doğrultuda olduğu düşünülmektedir. Eski Mezopotamya ve Antik Yunan dönemleri arasında kalan Anadolu uygarlıkları da

inanç ve müzik kültürleri arasında benzer bir ilişki yürütmüş; dinî açıdan önem arzeden törenleri hep müzik aracılığıyla desteklemişlerdir.⁵ Dolayısıyla İslâm öncesi Anadolu insanı için müzik, insanın öncelikle kendi iç dünyasını ve doğayı, ardında da Tanrı'yı algılayabilmesi ve bilgisine ortak olabilmesi için kullanılan, âdeta "gizemli" bir lisandır. Bu lisan içinde İslâm dönemi müzik kuramını ve Dinî Müsik'sini yakından etkileyecek "dört unsur" ve "devir" gibi görüşlerin de özleri bulunmaktadır. Bu binlerce yıllık izler, gerek İslâm gerekse de diğer Anadolu kökenli dinler aracılığıyla halkın hafızasından müzik ile süzülerek günümüze kadar ulaşmıştır. Bu yüzden günümüz insanının dinî müzik algısını anlamak için, aynı coğrafyayı daha eski dönemde paylaşmış toplumların dinî müzik ve zikir algısına başvurmak olumlu sonuçlar doğurabilecektir.

Dipnotlar

* İlgili çalışma yazarın 2012'de Doç. Dr. Bayram Akdoğan'ın danışmanlığında sonuçlanan "Anadolu'daki İnanç ve Müzik İlişkisinin Sema-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi" başlıklı doktora tez çalışmasından faydalanarak hazırlanmıştır.

1 Konu ile ilgili bazı bilgiler; Sezar Avedikyan, Nişan Çalgıcıyan ve Murat İçlinalça ile görüşmelerden alınmıştır.

2 Cenk Güray, **Bin Yılın Mirası-Makamı Var Eden Döngü Edvar Geleneği**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2012, s. 41.

3 a.g.e., s. 41.

4 Tokaç, Güray, Öksüzoglu, Anadolu'da İnanç ve Müzik..., a.g.e., s. 66; Oliver Strunk, **The Tonal System of Byzantine Music**, MQ 28, 1942; Milos Velimiroviç, **Byzantine elements in early Slavic Chant: The Hirmologion**, Monumenta musicae Byzantinae. Copenhagen: E. Munksgaard. 1960.; Güray, a.g.e., 2012, s.43.

5 Belkis Dinçol, **Eski Önyasya ve Mısır'da Müzik**, Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1999.

Mustafa İsmail Tilâvetinde Mûsikî ve Makam Kullanımı - II

» Dr. Onur Mahfi KUTLU*



Kur'ân-ı Kerîm'i düz okumak anlamına gelen kıraat (*reading*) ile lâhinli okuyuş anlamına gelen tilâvet (*recite, recital*) arasındaki farkı anlamak için, sûrelerin namazdaki okunuşu ile rahle başında yapılan okuma arasındaki farka dikkat etmek kâfidir.

Kıraat, namaz ibadetinin bir rûknü olduğundan onda sanat ya da göz doldurma, beğendirme kaygısından ziyade, ta'dil-i erkâna riâyet ve tecvid kaideleri başta olmak üzere, nizama uygun ve doğru okuma ön plandadır. Tilâvette ise Kur'ân'ı sevdirmek, mânâyı sağlam biçimde vurgulama, dinleyenleri düşündürme, coşturma, ibretler sunma kastı daha ön plana çıkar.

Önceki yazımızda son asrın en büyük kıraat ve tilâvet üstadı olduğunda otoritelerin ittifak ettiği, "şeyhül-kurrâ" unvanlı, Mısırlı kaari Mustafa İsmail'in Kur'ân-ı Kerîm tilâvetinde mûsikî ve makam kullanımını ele almaya başlamıştık. Söz konusu yazıda, onun Bakara Sûre-i Celîlesi'nin 250 ilâ 252. âyetlerini okuyuşundaki mûsikî tavrı, tilâvet üslûbu, ses tonlaması, makam kullanımı ve geçki tekniğinden bahsetmiştik.

Bu yazımızda ise onun Sûre-i Meryem'in 12 ilâ 36. âyetlerini tilâvet edişindeki mûsikî ve makam kullanımını; üslûp, tavır ve tonlamalarını ele alacağız. Bu âyetler, Hz. Cafer bin Ebû Tâlib (R.A.) başkanlığındaki heyetin Habeşistan'a hicret edişinde, Habeş Kralı Necâşi'nin İslâmiyet'in Hıristiyanlık ve Hz. İsa'ya (A.S.) bakışını sorması üzerine, Hz. Cafer'in

ona okuduğu âyetlerdir. Necâşi, bu âyetleri işittiğinde kendinden geçer ve tahtının üstünden yere yıkılır. Yeni tanıştıkları bu dini ve o dinin elçisini (A.S.) tanımak için Mekke'ye, Ashâb-ı Sefîne'yi gönderir ve çok geçmeden de bu din ile müşerref olur.

Elimizde üstadın Meryem Sûresi'ni okuduğu farklı farklı kayıtlar mevcuttur. Bu yazımızda tetkik edeceğimiz kaydı, http://www.youtube.com/watch?v=g_E-5lg1Dcc linkine erişerek internet üzerinden dinlemek mümkündür. Bu kayıta aynı sûreye ait ardı ardına iki farklı okuyuş yer alır. Bunlardan ilki, 1957 yılında Suriye'de yaptığı tilâvet esnasında kaydedilmiştir. Aynı âyetleri 1959 yılında İskenderiye'de de okumuştur, ancak biz bu yazımızda daha parlak ve göz doldurucu bulduğumuz ilk versiyonu tetkik edeceğiz. Üstat Mustafa İsmail, "Kur'ân-ı Kerîm'i seslerinle süsleyiniz." hadîs-i şerîfi (Buhârî ve Ebû Dâvûd) mücibince, Kur'ân'ı sesiyle ve okuyuşuyla âdetâ tefsir eder. Bu okuyuşu ise kendine

has bir mûsikî ile taçlandırır. Haddizâtında Kur'ân-ı Kerîm kendisi bizâtihi güzeldir ve ilâveten güzelleştirilmeye ihtiyacı yoktur. Peygamber Efendimizin (S.A.S.) şâiri Hassan bin Sâbit (R.A.), şiirindeki ustalığa övgü sadedinde kendisine iltifat edenlere son derece veciz biçimde şöyle der:

"Vemâ medahtü Muhammeden bimekâletî velâkin medahtü mekâletî bi Muhammedin (A.S.)."

Yani ben sözlerimle Hz. Muhammed'i (S.A.S.) övmedim; bilâkis O'nun yüce ismi benim sözlerimi gü-



Mustafa İsmail

zelleştirdi. İşte bu mentalite çerçevesinde esasen hiç-bir mûsikî bezemesi Kur'ân-ı Kerîm'i güzelleştirmeye kâfi gelmez, tersine Kur'ân'ın o esrarlı beyanı onun etrafını sarmalayan mûsikîyi anlamlı kılar. Konuya bu menfezden yaklaşırsak, değerlendirmelerimiz de daha isabetli olacaktır.

Pest perdelerden çekilen Besmele-i Şerîf'i takiben, sûrenin 12. âyetinden tilâvete Uşşak makamında başlanır. Gerek Arap gerekse Türk kıraat ve tilâvetinde Uşşak makamı başlangıç için çokça tercih edilen bir makamdır. Zîra pestlerden başlamak ve sonrasında gidilmek istenilen istikamet ne ise o yöne rahatlıkla yönelebilmek için son derece elverişli bir makamdır Uşşak makamı.

Burada çok kısa biçimde Uşşak makamını anlatalım. Mûsikîmizin beş numaralı basit makamı Uşşaktır. Kelime Arapça'da "âşık" sözcüğünün çoğuludur ve "âşıklar" anlamına gelir. Gerçekten de aşk, sevdâ, hasret gibi dünyevî duyguların yanı sıra dinî, tasavvufî, garamî ve hatta rind-meşrep temalara da son derece müsait bir makamdır. Çok tabîî bir diziye sahip olan Uşşak makamı, en eski ve esaslı makamlardandır. Asırlardan beri, günümüzde de en çok kullanılan makamlardan olmuştur. Türklerin makamı olarak bilinir ve makamların en "celebisi" olarak anılır. Halk Müziğimizde de "Kerem ayağı" ismi ile öteden beri en sık kullanılan makam olagelmıştır.

Alafranga ağız, hançere ve diyafram yapısı ile bu makamın icrâsı hayli müşkül; Batı Müziği'nin perdeli ve tuşlu enstrümanları ile makamın çalınması ise, bilhassa Si perdesindeki koma bemol nedeniyle gayet zordur: Misâlen, piyano ya da perdeli gitarda çalınan bir Uşşak eserde istenen çeşniyi verebilmek için seçilen Bûselik yahut Kürdî perdelerinin, Segâh (ya da Uşşak) perdesinin yerini hiçbir zaman tutmadığı görülecektir.

Uşşak makamının tesiri gece vakti daha fazladır. Farabî Uşşak makamı için "*İnsana gülme hissi verir.*" der. Şuurî Hasan Efendi'ye göre makam kalp, karaciğer, sıtma ve mide hastalıklarına faydalıdır. Gevrekzâde'ye göre ise makam "*Öğlen vakti etkilidir. Su tabiatlıdır; soğuk ve nemlidir. Gülme, sevinç, kuvvet ve kahramanlık duyguları verir. Derin aşk ve mistik duyguların ifade aracıdır. Kalp ve ayak ağrılarına iyi gelir. Uyku ve istirahat için faydalıdır; gevşeme hissi verir.*"

Uşşak makamı, yerinde yani Dügâh (La) perdesinde Uşşak dördlüsü ile, Nevâda (Re) Bûselik beşlisinden oluşur. Durağı Uşşak dördlüsünün kararı olan

Dügâh perdesi, güçlüsü dördlü ile beşlinin fasl-ı müştereki olan Nevâ perdesi, yedeni ise Rast (Sol) perdesidir. Uşşak makamı çıkıcı bir seyir gösterirken, makamın inici-çıkıcı şekli Bayâtî makamıdır.

"Bismillâhirrahmânirrahîm"

12. *Yâ Yahyâ huzil kitâbe bi-kuvvetin ve âteynâhül-hükme sabiyyâ.*

13. *Ve hanânen min ledünnâ ve zekâten ve kâne taqıyya.*

14. *Ve berran bi vâlideyhi ve lem yekün cebbâran asiyyâ.*

15. *Ve selâmün aleyhi yevme vülide ve yevme yemûtü ve yevme yüb'aşü hayyâ."*

Âyetleri, Uşşak makamının pestlerde dolaşan ve çok iddialı olmayan çeşnileri ile kulakları ve gönülleri gelecek kıssaya ve bu kıssaya eşlik edecek nağmelere ısıdırmak için mülâyim lâhinler tercih edilerek okunur. Sık sık makamın güçlüsü olan Nevâ (Re) perdesinde asma kararlar, duruşlar ve kalışlar yapılır. Âyetlerin meâli şu şekildedir:

"(Yahya dünyaya gelip büyüyünce onu peygamber yaptık ve kendisine) 'Ey Yahya kitaba sımsıkı sarıl.' dedi. Biz ona daha çocuk iken hikmet ve katımızdan kalp yumuşaklığı ve ruh temizliği vermiştik. O, Allah'tan sakınan, anne babasına iyi davranan bir kimse idi. İsyancı bir zorba değildi. Doğduğu gün, öleceği gün ve tekrar diriltileceği gün ona selâm olsun!"

Hız. Yahya (A.S.) ile ilgili kısım okunup bitirildikten sonra, sûreye ismini veren Hz. Meryem kıssasına başlarken, makamda küçük bir değişiklik yapılır. Uşşak makamına yapı olarak en yakın makam olan Bayâtî makamı, burada devreye sokulur ve onun ifade gücüne sağlayacağı katkıdan istimdat edilir. Bu iki makamın iniş ve çıkış skalalarında kullandıkları diziler ile bu dizileri oluşturan dördlü ve beşlileri, durak, güçlü ve yedenleri birbirinin aynı olup tek fark Uşşak makamının çıkıcı bir makam olması nedeniyle, pest perdelerden (çoğunlukla durak yahut yeden) terennüme başlıyor olmasına mukabil, Bayâtî makamının inici-çıkıcı karışık bir seyre sahip olmasından ötürü, orta perdelerden (ekseriyetle güçlüden) başlaması ve seyir esnasında bu başlangıca muvâfık zikzaklar çizmesi dışında esaslı bir fark bulunmadığından, yapılan bu yakın geçki çok net biçimde fark edilmez. Bayâtî makamının Uşşak makamından bir farkı da kendine has çeşnisinde yer alan Nevâda Hicaz dördlü yahut beşlisine sıklıkla müracaat etmesidir ki Üstat da bu çeşniyi çokça istihdam edeceğinden olsa gerek, Bayâtî makamında devam etmeye karar vermiştir.



16. *Vežkür fil kitâbi Meryeme izintebezet min ehlihâ mekânen şarķıyyâ.*

17. *Fettehâzet min dūnihim hıcâben fe erselnâ ileyhâ rûhanâ fe temeşşele lehâ beşeran seviyyâ.*

“(Ey Muhammed!) Kitapta Meryem’i de an. Hani ailesinden ayrılarak doğu tarafında bir yere çekilmiş ve (kendini onlardan uzak tutmak için) onlarla arasında bir perde germişti. Biz, ona Cebrâil’i göndermiştik de ona tam bir insan şeklinde görünmüştü.” âyetleri, Bayâti makamının ilk dizisi ile başlayıp ikinci dizisine temas etmek sûretiyle tilâvet olunarak karara gidilir. Yukarıda bahsedildiği üzere makamlar birbirine son derece yakın olduğundan çok, müdek-kik bir kulak ile tetkik edilmedikçe bu geçki fark dahî edilmeyebilir. Özellikle 17. âyette Bayâti makamına has Nevâda Hicaz çeşnisi bolca vurgulanır. Bu çeşninin ısrarlı kullanımı makamı şeklen Karcıgar, Gülizâr ya da Bayâti Arâban makamlarına yaklaştırsa da dinleyicinin kulağında hâsıl olunan çeşninin baskın biçimde Bayâti makamı çeşnisi olduğuna kuşku yoktur. Zîra Bayâti makamında muvakkaten kullanılan Nevâda Hicaz çeşnisinden yeniden normal diziye dönüş yapmak da, kulakta herhangi bir münâferet hâsıl etmez ve bu dönüş de makamın diğer bir cilvesidir. Şimdi bu makamı biraz daha yakından tanıyalım.

Bayâti, bir Türk boyu olan Bayat ismine Arapça “î” izafet eki ilâvesi ile oluşturulan ve çoğu zaman Osmanlıca yazılışı nedeniyle “Beyâtî” şeklinde telaffuz edilen bir makam ismidir. Bu konudaki farklı bir görüşe göre ise Beyâtî, Arapça ev anlamına gelen “beyt” sözcüğünden türetilen ve “eve, hâneye ait, evsel” anlamına gelen bir sözcüktür.²

Bayâti makamı, mûsikî nazariyatçılarının anlatmada en zorlandığı makamlardan birisi, belki de en başta gelenidir. Çünkü makam, teknik unsurlarıyla değil, refîârıyla bilinen makamlarımızdandır. Makamı tarif için vereceğimiz tüm teknik bilgi ve nazarî açıklamalar bir Niyazi Sayın üstadın neyinden çıkan taksim nağmelerinin yanında, hiçbir değer ifade etmez olur. Tüm bu acimizi müdrik hâlimize rağmen, makama dâir nazarî bir şeyler söylemenin zarurî olduğunu düşünmekteyiz. Ancak yine de söylenecek her sözün Bayâti gibi bir makamı ifadeden âciz kalacağı bilinmelidir.

Dügâh perdesini karar, Nevâ perdesini güçlü, Rast perdesini yeden, Muhayyer perdesini tiz durak itti haz etmek başta olmak üzere, birçok bakımdan Uşşak makamına benzeyen Bayâti makamı, bu makamdaki seyir, geçki ve genişleme gibi bazı hususiyetleri nedeniyle ayrılır. Uşşak makamının çı-

kıcı bir makam olmasına karşılık Bayâti çıkıcı-inici karışık bir seyir icra eder. Bayâti makamını Uşşak makamından ayıran en önemli çeşnilerden birisi, dizide yer almamakla beraber bu makamda bestelenen eserlerde sıkça gösterilen ve Hisar (Mi bemol) perdesinin kullanılması ile sağlanan Nevâda Hicaz yahut Çargâh’ta Nikriz çeşnileridir. Bu çeşniler Uşşak makamının bünyesinde yer almaz. Olsa olsa geçki yapılırken kullanılır. Oysa Bayâti’de bu çeşni ister makamın esasında var olduğu kabul edilsin, isterse Bayâti Arâban geçkileri olarak addolunsun, sık sık yapılır. Her iki çeşni ile de karara gidiş dışında asma kararlar verilmesi mümkündür. Dede Efendi’nin üç yaşında vefat eden oğlu Salih için bestelediği; “*Bir gonca femin yâresi vardır çiğirimde.*” güfteli Bayâti Beste’de, yahut Kemânî Rıza Efendi’nin “*Ne semtten cânım bu geliş.*” sözlü Aksak eserinde, Hisar perdesine yahut Nevâ üzerinde Hicaz çeşnisine çok kereler yer verilir. Bununla beraber, sözü edilen perdeye hiç dokunmadan tamamlanan çok sayıda Bayâti eser de vardır. Emin Dede’nin Peşrev’i, Mustafa Dede’nin Âyin’i, Ömer Efendi’nin Saz Semâîsi ve Tab’i Mustafa Efendi’nin “*Gül yüzlülerin şevkine gel nûş edelim mey.*” isimli Yürük Semâî’si gibi.

Bayâti makamı da Uşşak makamı gibi Batı Müziği’nin perdeli ve klavyeli enstrümanları ile istenen kıvamda icra edilemez. Buna mukabil Türk coğrafyasında ve Arap Mûsikî’sinde, bilhassa Mısır kıraatinde bu makamın son derece yoğun yer bulunduğu dikkatimizi çekmektedir. Ülkemizde de Cami Mûsikî’sinde bu makam, bir hayli tercih edilmektedir. Bayâti, bilhassa öğle ezanında, tilâvet, kıraat, ilâhi ve tevşihlerde çokça tercih edilen bir makam olagelmıştır.

18. *Ğalet innî eûzü bir-rahmâni minke in kunte taķıyyâ.*

“Meryem, ‘Senden, Rahmân’a sığınırım. Eğer Allah’tan çekinen biri isen (bana kötülük etme).’ dedi.”

âyeti bu makamın orta perdelerinden normal dizi dâhilinde okunur. Bu çeşni ile Gerdâniye (Sol) perdesinde kalış yapılarak, Gerdâniye makamı çeşnisi de çok kısa gösterilmiş olur.

19. *Ğale innemâ ene rasûlü rabbiki li ehebe leki ğulâmen zekiyyâ.*

“(Cebrail), ‘Ben ancak Rabbinin elçisiyim. Sana tertemiz bir çocuk bağışlamak için gönderildim.’ dedi.”

âyeti, karşı tarafı dehşete düşürecek bir haberi, son derece sakin bir üslûpta muhatapına bildiren bir me-

leğin konuşturulmasını tasvir eder. Burada da rüstik ve hamasî bir makam olan Gerdâniye makamının çeşnisi, muvakkaten tercih edilmiştir.

20. *Ğalet ennâ yekûnû lî ğulâmûn ve lem yemes-nî beşerun ve lem ekû bağıyyâ.*

“Meryem, ‘Bana hiçbir insan dokunmadığı ve if-fetsiz bir kadın olmadığım halde, benim nasıl çocu-ğum olabilir?’ dedi.”

Âyetle, aldığı haberden dehşete düşmüş, ama bir taraftan da işin arka planını öğrenmeye çalışan, dik-kat kesilmiş, aynı zamanda soran bir ses tonu vardır. Müteakip âyetin ilk cümlesi yani “Ğale kezâlık” kıs-mı buraya cevap sadedinde monte edilir ve Gerdâni-ye perdesi üzerinde dikkat kesilmemizi sağlayan bir kalış yapılır.

21. *Ğale kezâliki kale rabbûki hüve aleyye heyyi-nün ve li nec’alehû âyeten linnâsi ve rahmeten minnâ ve kâne emran makdîyyâ.*

“Cebrâil, ‘Evet, öyle! Rabbin diyor ki: O benim için çok kolaydır. Onu insanlara bir mucize, katımız-dan bir rahmet kılmak için böyle takdir ettik. Bu za-ten (ezelde) hükme bağlanmış bir iştir.’ dedi.”

âyetinde ise, en muteber kaynaktan aldığı haberi mu-hatabına tebliğ ediyor olmanın verdiği kendinden emin ruh hâletini yansıtır biçimde, Cibrîl-i Emîn’i (A.S.) Allah (C.C.) kelâmı ile konuşturur üstat. Âyet bölünebilen en küçük parçalara bölünür ve her bir parça tek tek okunur. Hele ilk cümlede durumun katiyyetini vurgulamak için Melek sesini yükseltir. Âyetin sonlarına doğru ise tiz perdelerle doğru yönel-meye başlanır ve tiz durakta asma kararlar verilir.

22. *Fe hamelethü fentebezet bihî mekânen ğasıyyâ.*

“Böylece Meryem çocuğa gebe kaldı ve onunla uzak bir yere çekildi.”

âyetinin son kelimesini okurken, sürç-i lisan eseri “mekânen ğasıyyâ” yerine “mekânen tağıyyâ” der, ancak ikinci okumada bu hatayı düzeltir.

Bundan sonraki âyetle okuyuşa sirâyet etmiş olan hü-zün, Hz. Meryem’in kederini yansıtır âdeta.

23. *Fe ecâhel meħadu ila ciz’in naħleti ğalet yâ leytenî mittü ğable hâzâ ve küntü nesyen mensiyyâ.*

“Doğum sancısı onu bir hurma ağacına yöneltti. ‘Keşke bundan önce ölseydim de unutulup gitmiş ol-saydım!’ dedi.”

Bir keder, bir pişmanlık havası, okuyuşa da yan-sımıştır. Âyetin sonlarında bu vurgu daha da hâ-kimdir. Çaresiz bir kadının feryadını okuyuşuna da aksettirmiştir üstat. Makamın tizlerinden okunan bu âyet, tiz durakta yüksek bir tonda, bir çığlık, bir fer-



yat şeklinde bitirilir. Cemaat de âyetin sonuna kadar pür dikkat dinler ama âyet bitince onlar da kendileri-ni koyuverirler. Bir yandan mânâda mündemiç deh-şet, coşku; diğer yanda hâfıza yönelen iltifat, takdir sadâları birbirine karışır.

24. *Fe nâdâhâ min tahtihâ ellâ tahzenî ğad ceale rabbûki tahteki seriyyâ.*

“Bunun üzerine (Cebrâil) ağacın altından ona şöyle seslendi: ‘Üzülme, Rabbin senin içindekini ha-yırlı kıldı (veyahut senin alt tarafında bir dere akıt-tı.).’”

âyetini dinlerken bir kez daha anlıyoruz ki bu temayı ifadeye en elverişli makam seçilmiştir. Bu âyetle de tilâvet makamın tiz perdelerinde olmasına rağmen, huzur ve sükûnet bahşedici bir teselli tonu kullanıl-mıştır.

25. *Ve huzzî ileyki bi ciz’in naħleti tûsağıt aleyki rutaben cenîyyâ.*

“Hurma ağacını kendine doğru silkele ki sana taze hurma dökülsün.”

âyeti farklı bir tonda okunur. Dinleyen, mânâyı bil-mese de anlar ki buradaki nida bu âleme ait değildir, ötelerden seslenilmektedir. Üstat coşmuş, kendi de-yimiyle “iyice açılmıştır”. Âyet bitse de o durmayıp, takip eden müjde âyetinden de bir parça okumaya durur. Bu okuyuş ile makamın en tiz perdelerine, Tiz Nevâ perdesine kadar çıkılır. Âyet bir kez okunur, yetmez bir daha okunur. İkinci okumada “tûsağıt” yerine “tesağat” denir. “Kuran yedi okuyuş şekliyle indirilmiştir. Siz bunlardan kolayınıza geleni oku-yunuz.” (Buharî, Müslim ve Tirmizî) hadîs-i şerîfi mücibince, bu tür şaz kıraatlere cevaz verildiğini bi-liyoruz.

26. *Fe küllî veşrabî ve ğarrî aynen fe immâ tera-yinne minel beşeri ehaden fe ğulî innî neẓertü lir-rah-mâni savmen fe len ükellimel yevme insiyyâ.*

Ye, iç, göziün aydın olsun. İnsanlardan birini göreceksin, “Şüphesiz ben Rahmân’a oruç adadım. Bugün hiçbir insan ile konuşmayacağım” de.

Âyetin “fe immâ terayinne minel beşeri ehaden” kısmına gelince, umursamaz bir ses tonu sergiler kâri. Neden umursayacaktır ki, zîra anne en pâk dâ-mendir, masumlardan masumdur, bebek dünyanın en pâk bebeğidir, ortada utanılacak, hicap duyulacak bir durum mevzubahis değildir. Zîra vâki olan, başa gelen herşey en a’lâ mevkîde yazılmış mukadderattır. “Fe kûlî innî nezertü lir-rahmâni savmen” kısmında ise bir yol gösterme, bir nasihat edası mevcuttur. Tansiyonun çok yükseldiği bu perdelerde, makamların birbirinden ayırt edilmesi de güç hâle gelir. Zîra Uşşak, Bayâtî, Muhayyer, Tâhir gibi makamlar tiz perdelerde birbirlerinden çok da farklı çeşni sergilemezler.

27. Fe etet bihi kavmehâ tahmilüh kalû yâ Meryemü le kad ci’ti şey’en feriyâyâ.

“Kucağında çocuğu ile halkının yanına geldi. Onlar şöyle dediler: ‘Ey Meryem! Çok çirkin bir şey yaptın!’”

Gerilimin yavaş yavaş yükseldiği bu âyette bir kınama, ayıplama havası okuyuşa da açıkça yansıtılmıştır. Âyetin ikinci kısmında okuyuş son derece gevrek, hoyratça ve îmalıdır.

28. Yâ uhte Hârûne mâ kâne ebûkimrae sev’in ve mâ kânet ümmüki bağıyyâ.

“Ey Hârûn’un kız kardeşi! Senin baban kötü bir kimse değildi. Annen de iffetsiz değildi.”

âyetinde de daha üst bir tonda serzeniş, istida, hatta ta’n ü teşni havası mevcuttur. Sahne çok acımasızdır. Ancak bu çok sürmez. Birdenbire her şey değişir. Okuyuşta da bu faz değişimini iştirsiniz.

29. Fe eşârat ileyhi kalû keyfe nükellimü men kâne fil mehdi sabiyâyâ.

“Bunun üzerine (Meryem, çocukla konuşun diye) ona işaret etti. ‘Beşikteki bir bebekle nasıl konuştunuz?’ dediler.”

âyetinin tonlamasından ve Tiz Nevâda Hicaz makamının esrarlı, ütöpik ve esatirî havasından anlıyoruz ki o vakte kadar ezik olan Hz. Meryem, artık daha vakur, daha mağrurdur. Şaşıрма, bocalama, dili birbirine dolaşma sırası karşı tarafa gelmiştir şimdi. Zîra olmaz denen şey olmuş, kundaktaki bebek konuşmaya başlamıştır. Böylesi bir mucizeyi anlatırken kesinkes makam değişmelidir. Zîra aynı makamda devam edilirse monotonluk kırlamayacaktır. Öyle de olur. Eski üstatların “Ebu’l-makâmât” yani makamların babası dedikleri Sabâ makamına geçki yapılır.



30. Kale innî abdullâhi âtâniyel kitâbe ve cealenî nebiyyâ.

“Bebek şöyle konuştu: ‘Şüphesiz ben Allah’ın kuluym. Bana kitabı (İncil’i) verdi ve beni peygamber yaptı.’”

âyeti, Sabâ makamının o dokunaklı ve yürekler parçalayıcı nağmeleri ile bezenir. Bu okuma Sabâ makamının tiz durağından yani Muhayyer (La) perdesi üzerinden icra olunur.

Sabâ sözcüğü, Arap lisanında “hafif ve letâfetli sabah rüzgârı” anlamına gelir. Sabâ, en eski makamlarımızdan birisidir. Eski dönemlere nispeten kullanımı azalmakla beraber bir geçki makamı olarak belki de en çok tercih edilen makamdır. Türk Mûsikî’sinin orijinal ve karakteristik biçimde derûnî bir duygu tebliğ eden, birçok mürekkep makamın terkiibinde yer alan, yürekler parçalayıcı, gönüller yakıcı bir hü-zün, elem, pişmanlık, yakınma, aynı zamanda koyu bir zühed, takva, dindarlık ve mistisizm duygusunu net biçimde ihsas eden son derece nev-i şahsına özgü bir makamdır. Halk Mûsikîmizde de “Kalenderî ayağı” adı ile kullanılan ve sevilen bir makamdır. Bu makamda çok sayıda İstanbul, Kerkük ve Güneydoğu Anadolu türküsü mevcuttur. Makam sadece Türk dünyasında değil, Arap, Acem, Hint, Rum ve Balkan müziklerinde de beğenilerek kullanılan, bu vasfı ile yakın bölgede çok geniş bir coğrafyada icra sahası bulan, ekseriyetin âşına olduğu bir makam iken, Klasik Batı Müziği’nin ise bir o kadar yabancı kaldığı bir makamdır.

31. Ve cealenî mübâraaken eynemâ küntü ve ev-sânî bis-salâti vez-zekâti mâ dümtü hayyâ.

“Nerede olursam olayım beni kutlu ve erdemli kıldı ve bana yaşadığım sürece namazı ve zekâtı emretti.”

Âyetin ilk bölümünde geçki için bir menfez arayan üstat, “ve evsânî bis-salâti vez-zekâti” sözleri ile

Bayâtî makamını son defa gösterip, karara giderek bu makam ile vedalaşır.

32. *Ve berran bi-vâlidetî ve lem yec'alnî cebbâran şaşıyyâ.*

“Beni anama saygılı kıldı. Beni azgın bir zorba kılmadı.”

âyetinde ise birdenbire şaşırtıcı biçimde Şedarâban makamına geçki yapar ve tilâvetin sonuna kadar ayrılmamak üzere bu makamda kalır. Yapılan bu uzak geçkiyi müdekkik olsun yahut olmasın, kulakların fark etmemesi mümkün değildir.

33. *Ves-selâmü aleyye yevme vülditü ve yevme emûtü ve yevme üb'asû hayyâ.*

“Doğduğum gün, öleceğim gün ve diriltileceğim gün bana selâm olsun.”

âyeti, makamın çeşnisinin tam olarak gösterildiği bir okuyuşa sahne olur. İnici bir makam olan Şedarâban makamı, tiz perdelerdeki tüm güzelliği ve tüm letâfeti ile gözler önündedir.

Şedarâban ya da daha doğru bir isimlendirme ile Şedd-i Arâban makamı, isminden de çıkarılacağı gibi Nevâda karar veren Arâban makamının bir se-kizli peste yani Yegâh perdesi üzerine alınmış şeklidir. Makamın diğer bir tarifi de; Zirgüleli Hicaz makamının Yegâh perdesindeki şeddi, şeklindedir. Esasen bu tarif, makamı daha iyi ifade eder. Şedarâban, Gazi Giray Han tarafından terkip edilmiş gayet eski bir makamdır. Daha sonra bir dönem unutulmuş makam, Sadullah Ağa'nın ihyâsı ile mûsikîmize yeniden kazandırılmıştır. Ancak makama olan esas ilgi, Tanbûrî Cemil Bey'in bu makamda bestelediği Türk Saz Mûsikî'sinin deha çapındaki eserleri ile uyandırılmıştır. Şedarâban makamı ifade kudreti son derece yüksek olan ve oldukça rağbetle kullanılan, aristokrat vasfı baskın bir makamdır.

Kur'an-ı Kerîm tilâvetinde hemen hemen hiç tercih edilmeyen Şedarâban makamının âyetlerde kendisini nasıl gösterdiği görmek isterseniz üstadın Meryem Sûresi'nin 33 ilâ 36. âyetlerini okuyuşunu dinlemek sûretiyle şaheserlerin buluşmasını müşâhede etme fırsatı bulabilirsiniz.

Üstat burada kıssanın başladığı yere, tekrar tâ 16. âyetin başına giderek “*Veżkür fil kitâb*” diyerek, bir çağrışım yaptırır dinleyicilere.

34. *Žâlîke lyse'bnü Meryeme kavlel-hakkilleżî fihi yemterûn.*

“İşte hakkında şüpheye düştükleri Meryem oğlu İsa gerçek söze göre budur.”

âyetinde Şedarâban makamı bu defa orta perdelerde kendisini bütün haşmetiyle gösterme fırsatı bulur.

Âyet ilk okumada makamın incici şekli ile icra olunurken, ikinci tekrarda daha düz bir okuyuş hâkimdir. Kıssanın belki de anafikrini barındıran bu âyetin mükerreren okunması çok mânîdardır. Hz. İsa'ya (A.S.) ulûhiyet atfeden ya da Cenâb-ı Hakk'a evlat isnâd eden Teslis itikadını yerden yere vuran, çiğneyen, nakzeden sözün özü burasıdır işte.

Âyetin devamındaki “*Ėavlel-hakkilleżî fihi yemterûn.*” cümle kalıbı, pest perdelerle doğru bir süzülüş hâlinde dinleyiciye takdim edilir.

35. *Mâ kâne lillâhi en yetteħıze min veledin sübhâneh. İżâ kađâ emran fe innemâ yekûlü lehû kün fe yekûn.*

“Allah'ın çocuk edinmesi düşünülemez. O bundan yücedir, uzaktır. Bir işe hükmettiği zaman ona sadece ‘ol!’ der ve o da oluverir.”

âyetinde artık esrar ve gizem perdesi ortadan kalktığına; hikmet ve celâl sıfatlarından ziyade kudret ve azamet sıfatlarının tecellisi daha ön plana çıktığına göre, makamın donanımındaki diyezler atılarak perdeler bekâr hâle getirilir.

Bu defa üstat son defaya mahsus bir kez daha soluklanarak, 34. âyetten tekrar ele alır. Şedarâban makamı tizlerden bir kez daha sînelere işittirilir. 35. âyet de makamın tiz perdelerinde gezinip dolaşarak terennüm edilir.

36. *Ve innallâhe rabbî ve rabbüküm fa'büdüh. Hâżâ sıratun müstekıym.*

“Şüphesiz, Allah, benim de Rabbim, sizin de Rabbinizdir. Öyleyse (yalnız) O'na kulluk edin. Bu, dosdoğru bir yoldur.”

Elimizdeki kayıta en son âyet olarak okunan bu âyet ise, Şedarâban makamının en pest perdesi yani durağı olan Yegâh (Kaba Re) perdesine kadar düşülerek okunur. Bu perde üstadın şu ana kadar düşebildiği en aşağıdaki perdedir. Burada da her okuyuşta olduğu gibi büyük bir tevâzu, mahviyet ve teslim duyguları ile karara gidilir. Tilâvetin sonunda telâfuz edilen “*Sadeķallâhül azıym.*” cümlesi de aynı formatta tevâzu, hacâlet ve mahviyet içerir mahiyettedir.

Dipnotlar

- 1 Âyetlerin Arapça orijinal metinlerini Türk alfabesi ile yazarken, Arap alfabesindeki bazı harfleri karıştırılması muhtemel diğer harflerden ayırmak için birtakım notasyonlar kullandık. Bu itibarla Hı harfi için H/h, Kaf harfi için K/k, peltek Se harfi için S/s, Zel harfi için Z/z, Dat harfi için ise D/d gösterimini tercih ettik.
- 2 Savaş. Ş. Barkçin, A. A. Konuk, **Beyâtî Satırları**.

Odun, aşkı olmayandır.

Hannâne ve minberin hikâyeleri...

Celâleddin ÇELİK*



Mescid-i Nebevî'nin mihrâbının yanında, bir hurma kütüğü vardı. Meyve vermeyi unutalı çok olmuş, yaprak nedir artık bilmeyen, etrafındakilerin cansız gördüğü, kuru bir kütük hâlini almıştı. Bir zaman taze hurmalarını kimbilir kimlere ikram etmiş, yaprakları güneşle kimbilir hangi kavruk tenlerin arasına girip serin gölgeler üflemişti. Ona kütük diye hitap etmek, pek yakışık almıyor. Sebebini anlatana kadar, şimdiden itibaren onu *Hannâne* diyerek, adıyla analım.

Cenâb-ı Peygamber, Cumaları ayakta yorulduğundan, Hannâne'ye dayanır, hutbeyi öyle okurdu. Hannâne O'nun vücuduna temas eder, muhtemelen sıcaklığını da hissedirdi.

Zamanla Müslümanların sayısı arttıkça, mescidin arka kısmında kalanlar Efendimizi göremediklerini söylemeye başladılar. Hutbe okunur, cemaat de dinler sanıyoruz, evet, ama dinlemek görmekle kemal buluyor demek ki. Efendimizin mübarek ağzından dökülenleri kulak iştirken, nazarına muhatap olan gözlerden içeri kimbilir hangi mânâlar açılıyordu. Ashâbın bu ricasına bakarak, bugün hutbe dinlerken imam efendilerle göz temasında olmalıyız, denebilir.

Tarihteki ilk minber, işte böyle icat olundu. Efendimiz, hutbeyi okurken üzerine çıkıp cemaatin tamamını görebilmek için, üç basamaklı, iki yanında iki kürevî topuzu bulunan ahşap bir minber yaptırdı.

Minberin yapılıp yerine konduğu ilk Cuma, Cenâb-ı Peygamber hutbeyi okumak için üzerine çıktı. Henüz hutbeyi îrad etmeye başlamamıştı ki, içli bir hıçkırık ve ağlama sesi duyuldu. Birisi, hıçkırarak, inleyerek, içli içli ağlıyordu. Efendimizle beraber bu ağlama sesini bütün cemaat duyuyordu. Sesin kimden geldiğini merakla arayan gözler, bu kuru hurma kütüğünden geldiğine inanamadılar. Ağaç, hele de çoktan ölmüş gibi görünen bir ağaç, sesli sesli ağlıyordu.

Efendimiz, minberden indi, Hannâne'nin yanına gitti. Ona sarıldı ve ağlayan bir çocuğu teselli eder gibi, onu okşayarak teselli etti. Hannâne O'nun ayrılığından ağlıyor, perişan oluyordu. Efendimiz ona bazı şeyler de fısıldadı. Ona ayrılığın uzun sürmeyeceğini müjdeledi ve sonrasında Hannâne'yi aynı bir insan gibi toprağa defnetti, ona yevm-i kıyâmette beraber haşrolunacakları müjdesini vermişti ve bu ne güzel teselli idi. Arkasından, "Eğer sarılmasaydım, benim ayrılığımın kıyâmete kadar ağlardı." buyurdular.

Hannâne bir şahsiyet idi, Efendimizle muhatap olmuş, onun müjdesine nâil olmuş bir şahsiyet. Kuru kütüğü bu mertebeye taşıyan, aşkı idi şüphesiz. Hannâne'yi tanımasak, "aşkı olmayanın odundan ne farkı var?" derdik. Şimdi bunu söylemeye utanıyor insan.

Hannâne'nin hikâyesi, aynı zamanda ilk minberin de hikâyesi.

Bu üç basamaklı minber, Efendimizin vefâtından sonra kullanılmaya devam etti. İlk halife Hz. Ebûbekir, hutbe okumak için bu minberin önüne geldiğinde, düşündü. Üçüncü basamağa çıkıp okumayı, zerâfetinden dolayı kendine lâıyk bulmadı. Çünkü orası, Efendimizin makamıydı. O da edeben ikinci basamaktan okumayı tercih etti.

Bu incelik, ondan sonraki halife Hz.

Ömer'de de devam etti. Hz. Ömer, ikinci basamağa çıkmaya da lâıyk görmedi kendini, Hz. Ebûbekir'in makamını boş bırakıp, birinci basamaktan okudu hutbeyi. Zaten uzun boylu, heybetli ve müşekkel olduğundan, cemaat birinci basamaktan bile olsa onu görmekte zorlanmadı.

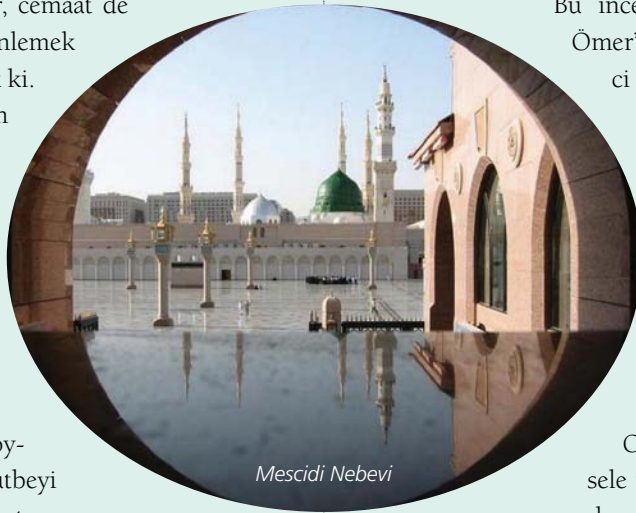
Ondan sonraki halife Hz. Osman ise, aslında büyük bir mesele ile karşı karşıyaydı. Ne yapacağı merak ediliyordu. Hz. Osman ilk Cuma

hutbesinde, minberin üçüncü basamağına, en tepeye çıkıp, hutbeyi oradan îrad etti. Müslümanlar tabiatıyla yadırgadılar bu davranışı. Ne Hz. Ebûbekir, ne de Hz. Ömer böyle davranmıştı. Hz. Osman'ın izahı, ilk iki halifenin nezaketini aratmayacak kadar zarif ve zekâ dolu.

Diyor ki: "Edeben minbere çıkmayıp yerden okusam, hem cemaat beni göremeyecek, hem de minberi terk etmiş olacaktım. Eğer birinci basamaktan okusam, kendimi Ömer'le, ikinci basamaktan okusam da Ebûbekir'le kıyas etmiş gibi olacaktım. Çünkü onlar da benim gibi halife idiler. Ama benim kendimi Fahr-i Âlem Efendimiz (S.A.V) ile kıyas etmem, düşünülemez bile. Onun için üçüncü basamağa çıkmakta beis görmedim."

Hannâne ile başlayan minber zerâfeti, burada da bitmiyor. Bugünkü camilerde minberlerimizin çok basamağı var, mâlum. Ancak imam efendiler, minberin tepesine tırmanmaz, üstten en az üç basamağı boş bırakırlar. Neden acaba?...

Bu medeniyetin, öğrendikçe baş döndüren bir inceliği var.



Mescidi Nebevi

Nefes

Hak erenler aşkına...

Dr. Savaş Barkçin



Ezelde Mevlâ hitâb ettikde
“Elest” suâlinden “belâ” sarhoş
Sayhâsıyla kelîm oldu nebî
Tür-i Sinâ’da gör Mûsâ sarhoş.

Bir güzel için semâda uşşâk
Kulak ver kimi zikreyler âfâk
Devrândadır cümle gökler toprak
Aşk u mahabbetten deryâ sarhoş.

Şems doğdu, göründü zâhir bâtın
Bu hâli görenler kaldı şaşkın
Şems’den aldı nisbetini aşkın
Âşıklar şâhı Mevlânâ sarhoş.

Niyâzî’yi zincire vurdurdu
Nesîmî’yi teninden sıyırdı
Mansûr’u darağcına çıkardı
“Ene’l-hak” sözüne cezâ sarhoş.

Toprak kabında toprağı bekle
Adam olunur mu hiç eksikle
Niye döner durur bunca yükle
“Kün” emrinden beri dünya sarhoş.

Mü’mindir ehl-i beyt kadrin bilen
Muhammed’dır, Ali’dır, hem Hasen
Hüseyin’dır aşka başın veren
Olmuş kanından Kerbelâ sarhoş.

Aşktır bize hem mezheb, hem de din
“Aklet” emri aşkı bulmak için
İlme’l-yakîn oldu hakka’l-yakîn
Müftî sâkî oldu, fetvâ sarhoş.

Cezbeyler bizi Hakk’ın eseri
Ne geri biliriz, ne ileri
Kim diriltir söyle ölüleri
Yaşayan bir yana mevtâ sarhoş.

Ebedî muhabbette kalasın
Ehl-i beyt sevdâsıyla dolasın
Muhammed’in özünü bulasın
Hasretinden arz u semâ sarhoş.

Zerefşân söyledi aşk bestesin
Ehl-i beyt yoluna koydu serin
Görünce Yaradan’ın cemâlin
Günah, sevap şaşı ukbâ sarhoş.

Şarm el-Şeyh,
Mısır, 20 Mart 2013

İKİ ÇINARIN ARDINDAN: EKREM HAKKI AYVERDİ VE OKTAY ASLANAPA

» Yard. Doç. Dr. Gülberk BİLECİK*

*“Yediğim yok olur yedirdiğim kalır.
Giydiğim yok olur, giydirdiğim kalır.”*

1899 senesinde İstanbul'da Şehzadebaşı'nda doğan Ekrem Hakki Ayverdi, ilk eğitimini köklü bir geçmişe sahip olan aile muhitinden alır. Şifâhî kültürü ve tarih şuuru oluşmuş bir şekilde, sırasıyla Dârü't-Tedris Mektebi, Hadîka-i Meşveret Mektebi ve Vefa Sultânîsi (Lisesi)'nde okur. Yüksek eğitimini ise Mühendis Mektebi (Teknik Üniversite)'nde tamamlar. Bir buçuk yıl kadar İstanbul Belediyesi Fen İşleri'nde çalıştıktan sonra serbest meslek hayatına atılır. 1950 yılına kadar devam eden bu devrede pek çok inşaatın taahhüdünü alır, İstanbul ve Trakya'da birçok tarihi binanın restorasyonunu yapar.

1950 senesinden sonra ise müteahhitlik işlerini bırakarak, ömrünün asıl gayesini oluşturan Osmanlı mimarîsi çalışmalarına başlar. Amacı Osmanlı eserlerini tespit etmek ve belgelemektir. Bu amaç doğrultusunda ilk olarak Anadolu'da, 75 yaşından sonra da Balkan topraklarında incelemelere başlar. Anadolu ve Rumeli'ye pek çok defalar gider, bu toprakları karış karış gezer, cami, medrese, türbe, tekke, kervansaray, saray, çeşme gibi birçok Osmanlı eserini tespit ederek yerinde inceler ve belgeler. Yapıları tanıtırken sadece

mîmarî anlatımla sınırlı kalmaz, Türk sanatı ve mîmarîsini oluşturan özellikler hakkında da detaylı bilgiler verir. Neredeyse bir enstitünün yapabileceği bu çalışmalarını, sekiz büyük cilt hâlinde toplar ve yayımlar. Ayrıca Osmanlı mîmarîsi ve

Türk sanatı hakkında pek çok makaleler yazar, mülakatlar yapar. Bu özverili ve insanüstü gayretleri sonunda, Osmanlı devri Türk mîmarîsi bir meçhul olmaktan kurtulur.¹

Oktay Aslanapa ise 1914 senesinde Kütahya'da doğar. İlkokulu Barboros Okulu'nda okuduktan sonra 1934 senesinde Bursa Erkek Lisesi'nden mezun olur. Aynı yıl Yüksek Öğretmen Okulu imtihanını kazanarak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne kaydolar. 1938 senesinde tarih, felsefe ve coğrafya

lisanslarıyla buradan mezun olur. Mezuniyetten sonra Avrupa'da eğitim almak isteyen gençler için Bakanlık tarafından açılan sınavda Türk-İslâm Sanatı branşını kazanarak, ihtisas için Viyana'ya gider. 1943'te doktorasını tamamlar ve İstanbul'a döner. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Kürsüsü'nde asistan olarak göreve başlar. 1948 senesinde doçent, 1960 yılında profesör olur. Aynı yıl kürsü başkanı olur. 1963 yılında ise büyük bir adım atarak Türk ve İslâm Sanatı Kürsüsü'nü kurar.



Oktay Aslanapa

* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Türk ve İslâm Sanatı Anabilim Dalı.

“

Türk sanatının dünyanın en önemli sanat dalları arasında yer almasını ve tanınmasını sağlamışlardır. Ekrem Bey 85, Oktay Bey ise 99 senelik ömürlerinin bir dakikasını bile boş geçirmemişlerdir. “Hak için halka hizmet” düstûrunu hayat tarzı olarak benimsemişler ve amaçları doğrultusunda son nefeslerine kadar çalışıp çabalamışlardır. Hayatları boyunca hiçbir âzâlarını hayırsız bir işe kullanmayan bu insanlar, kırmadan, dökmeden, incitmeden, gurura, benliğe, kibre, hırsa kapılmadan yaşamışlar, öğrendiklerini öğretebilmek için didinmişler, irfanlarından, varlıklarından verebildikleri ölçüde, cömertçe vermişlerdir. Böylece de örnek insan olabilme şerefine erişmişlerdir.

”

Oktay Bey, bu kürsüyü Türk sanatını meydana getiren unsurları araştırmak ve tanıtmak gayesiyle oluşturur. Bu amaç doğrultusunda çalışmalara başlayarak mîmarî, çini-seramik ve halı sanatları başta olmak üzere, Türk sanatı ile ilgili birçok konuda araştırmalar yapar. Diyarbakır, İznik, Kalehisar, Kayseri-Keykubadiye, Bursa-Yenişehir, Konya ve Van gibi merkezlerde kazılar düzenler. Anadolu'ya birçok inceleme ve araştırma gezisi tertip eder. Topladığı bilgileri kitap, makale ve ansiklopedi maddeleri hâlinde yayımlar. Uluslararası kongre ve toplantılara tebliğlerle katılır. Yaklaşık 250 yayını vardır. Çok sayıda öğrenci yetiştirir. Yaptığı çalışmalarla Türk sanatının ve Türk mîmarîsinin yurt içinde ve yurt dışında tanınmasına vesile olur. 1983 senesinde emekli olmasına rağmen durmaz, çeşitli fakültelerde dersler vererek, sempozyumlara katılarak kitaplar ve makaleler yazarak vefâtına kadar çalışmalarına devam eder.²

Kısaca hayat hikâyelerini anlatmaya çalıştığımız bu iki insan, iki âbide şahsiyet, ömürlerini Türk kültürüne, sanatına ve mîmarîsine adanmışlardır. Türk sanatının dünyanın en önemli sanat dalları arasında yer almasını ve tanınmasını sağla-

mışlardır. Ekrem Bey 85, Oktay Bey ise 99 senelik ömürlerinin bir dakikasını bile boş geçirmemişlerdir. “Hak için halka hizmet” düstûrunu hayat tarzı olarak benimsemişler ve amaçları doğrultusunda son nefeslerine kadar çalışıp çabalamışlardır.

Hayatları boyunca hiçbir âzâlarını hayırsız bir işe kullanmayan bu insanlar, kırmadan, dökmeden, incitmeden, gurura, benliğe, kibre, hırsa kapılmadan yaşamışlar, öğrendiklerini öğretebilmek için didinmişler, irfanlarından, varlıklarından verebildikleri ölçüde, cömertçe vermişlerdir. Böylece de örnek insan olabilme şerefine erişmişlerdir.

Vefatları Nisan ayına denk gelen ve her ikisini de tanıma şerefine nâil olduğum bu iki müstesna insanı rahmetle anıyor, mekânları cennet, ruhları şâd olsun diyorum.



Ekrem Hakkı Ayverdi

Dipnotlar

- 1 Ekrem Hakkı Ayverdi'nin çalışmaları hakkında detaylı bilgi için bkz: İ.Aydın Yüksel, “Ekrem Hakkı Ayverdi Bibliyografyası”, **Ekrem Hakkı Ayverdi Hâtıra Kitabı**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1995, s. 11-24.
- 2 Oktay Aslanapa'nın çalışmaları hakkında detaylı bilgi için bkz: Osman Fikri SERTKAYA, “Prof. Dr. Oktay Aslanapa Hayatı ve Eserleri”, **Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi**, Ankara, 1995, s. 3-21.; “İ.Ü.Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Kürsüsü'nde Çalışanların Kısa Özgeçmişleri ve Yayınları - Prof.Dr. Oktay Aslanapa”, **Sanat Tarihi Yıllığı-XIV**, İstanbul, 1997, s. 26-34.

Sâmiha Ayverdi'nin “Millî Kültür, Millî Tarih Şuuru, Türk Dili, Sanatı, Mîmarîsi ve Mûsikîsi” Hakkındaki Görüşlerinden Seçmeler... **

İsmet BİNARK*



Millî Kültür

“Köklü bir millet, kolaylıkla aslına bağlılıktan vazgeçmez. Geçmemesi de onun hayat ve bekâ teminatıdır. Kültür değişmelerinde, kendi öz benliğini unutarak başka milletlerin takipçisi olan cemiyetler, zamanla soysuzlaşmış nihâyet eriyip gitmişlerdir. Fakat geleneklerini, yaşadıkları devrin ihtiyaç ve icaplarına gören geliştiren milletler ise, yaşamakta devam etmiş, hem de beşeriyete ışık tutmuşlardır.

Bugün Türk kültür ve fikriyatını, yapıcı ve şuurlu bir anlayış üstüne getirmek için, bin şu kadar yıllık medeniyet ve tarihimizin doğuş ve yükseliş sebepleri üstüne çevirerek mâzi ile barışmak ve yeniden râbıta kurmak, belki de sâlim ve kestirme yol sayılabilir.



Millî Tarih Şuuru

Tarihî birikim bir milletin zaman boyutu içindeki yerini belirleyen temel unsurdur. Tarih şuuru, tarihin akışı hakkında belli bir görüş sahibi olmak demektir. Millî tarih şuuru ise, o milletin mensupları ile geçmiş tarihlerinin özdeşleşmesini mümkün kılmakta ve millî kimliğin teşekkülünde çok müessir bir rol oynamaktadır.

Tür tarihi, Türk milletinin şahsiyetinin aynasıdır. Bu tarihin arka planında, şerefi ile millî ve mânevî değer ve zenginlikleri ile Türk milleti vardır. Bu toprakların hangi değerler ve bedeller, hangi ruh ve îman zenginlikleri ile vatan yapıldığının hikâyesi vardır. Türk vatanının mâcerasını, elemeleri, sevinçleri, zaferleri ile bilmek, vatanı anlamak ve sevmek demektir.

Şair ecdat sevgisini, mâzi hasretini ve millî tarih şuurunu şu şiiri ile ne veciz bir şekilde ifade eder:

“Anlat bana bir parçacık ecdâdımı anlat;
Muhtâcım o efsâneye, tarihe masal kat!

Yattıkça büyür dağ gibi bir gövdesi varmış;
Kalkınca, uzar gölgesi dünyayı tutarmış;

.....

Öldükçe yaşarmış dirilip hâdiselerde...
Muhtâcım o ecdâda yalandır deseler de!

.....

Bugünün Türk çocuğu hemen hemen geçmişinden habersiz. Onun için de, mâzisinin ihtişamlı varlığı ile bağlantı kuramıyor, oradan kendi yaşadığı zamana kovasını daldırıp o berrak, o temiz, o duru sudan bugüne bir şeyler aktaramıyor.

* Araştırmacı Yazar.

“

Tür tarihi, Türk milletinin şahsiyetinin aynasıdır. Bu tarihin arka planında, şerefi ile millî ve mânevî değer ve zenginlikleri ile Türk milleti vardır. Bu toprakların hangi değerler ve bedeller, hangi ruh ve îman zenginlikleri ile vatan yapıldığının hikâyesi vardır. Türk vatanının mâcerasını, elemeleri, sevinçleri, zaferleri ile bilmek, vatani anlamak ve sevmek demektir.

”



Samiha Ayverdi

Türk Dili

Millet varlığının ilk ve aslî belirtisi ve dolayısıyla millî kimliğin özü dildir. Dil, Bir milletin duyup düşündüklerinin, görüp bildiklerinin, yapıp ettiklerinin, kısacası onun dünyasının aynasıdır. Bu yüzdendir ki, “Ruh, dünyaya dil hüviyetiyle hâkim oldu.” denilmiştir.

Dil, bir milletin millî kültür değerlerinin başında gelir. Dil, duygu ve düşüncüyü ifade eden bir vâsıta olduğu için, insan topluluklarını bir yığın veya kitle olmaktan kurtararak, aralarında duygu ve düşünce birliği olan bir toplum, yani millet hâline getirir.

Dil demek, bir millet için var olmak demektir. Ana dilini muhafaza edebilen her millet, ebediliğin sırrını çözmüş olan millettir.

Sanat

Sanatı, bünyesinde yalnız güzelliği ve güzelliğin insan zihnindeki ve duygularındaki tesirlerini konu olarak ele alan, tek bir müessese olarak düşünmek mümkün değildir. Sanat, cemiyetin birçok değerlerini bünyesinde taşıyan, yaratıcı kudret ve kuvvetini cemiyetten alan ve âhenktar bütünlük gösteren bir müessesedir. Sanatta estetik değerlerin yanı sıra, cemiyetin öz benliği vardır... Bu öz benlik ise, sanatın estetiğini ortaya koyan sanatkarın içinde yaşadığı milletin zekâsı, hayat felsefesi, ahlâk nizâmı, kültürü, maddî ve mânevî istekleridir.

Vatan müdâfaası bir toprak ve coğrafya davası olduğu kadar bir kültür, bir sanat, bir îman, bir medeniyet ve bir milleti millet yapan değerlerin topyekûn korunması demektir.

Mîmarîmiz

Bizim kültürümüzü en iyi anlatan eserler dil ve edebiyat yâdigârlarımız olduğu kadar; mîmarîmiz ve eski mûsikîmizdir. Mâzi bereketlerimizin altın harflerle yazıldığı tarihimizin o sayfalarını birlikte okuyalım...

Ecdâdımızın ortaya koyduğu mimarlık eserleri, mîmarî özelliklerinin yanı sıra, inşa edildikleri dönemlerin kültür hayatının da bir aynası olmuşlardır. Günümüze birer tarih mirası olarak intikal eden bu eserler, kendilerine hayat veren toplum yapısını ve ihtiyaçlarını da açıklayan eserlerdir. Türk mimarlığı, her dönemde, Türk kültürünün canlı bir tezâhürü olmuştur. Türk mimarlığı aynı zamanda İslâm dininin özü ve sadeliği arayan prensiplerinin de bir ifadesini taşımaktadır.

Mûsikîmiz

Osmanlı devletinde daima el ele, iç içe ve bir hizada yürüyen şiir, mûsikî ve tasavvuf, her zaman kütleyi gydirip kuşatan, süsleyip bezeyen bir millî servet ve asâlet geleneği ve mirası olmuş kütleyi yoksul ve çıplak bırakmamış, cemiyete, hâlin ve istikbâlin ümit ve teselli kaftanını biçip giydirmiştir.

Biz, bestelerden, semâîlerden, kârçelerden âbideler kurmuş, vecdin ve sanatın kumanda ettiği ses dünyalarını yaratmış bir millet idik. Bugün ise bir zevk iflâsının yaygaraları sadece kulak tırmalıyor.

Dipnot

** İsmet Binark, *Sâmiha Ayverdi'nin Kültür Görüşü*, TÜRKKAD, Ankara, 2003.

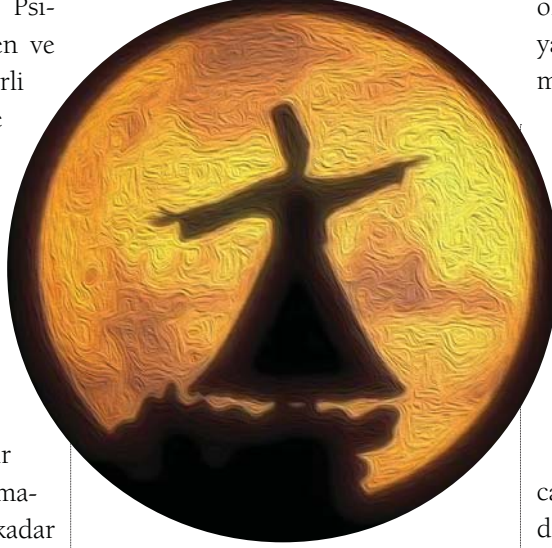
“Mânevî Gelişim ve Eğitimde Değişim...”

» Emrah ALTUNTECİM*

Kişisel Gelişim, İletişim ve Psikoloji bilimleri ile ilgilenen ve tasavvufa ilgi duyan bazı değerli meslektaşlarımız gibi, bizler de seanslarımızda ve verdiğimiz seminerlerde Hz. Mevlânâ'dan esinleniyor, O'nun bilgeliğinden istifade ediyor ve de sonuçlarını mutlulukla görüyoruz.

Ancak bu konuda okumanın yeterli olmadığını da söyleyebiliriz. Yaklaşık 15 yıldır tasavvufu anlamaya ve de anlatmaya gayret ediyoruz. 2009 yılına kadar birçok değerli mutasavvıfın sohbetlerine katıldık ve kitaplarını okuduk. Bu konuda yalnızca Türkiye’de değil, ABD’de Amerikalılara eğitim verme ve bir çok değerli âlimden eğitim alma imkânımız oldu.

2009 yılında, anlatılanları daha derinden idrak etme merakı ve heyecanı düştü yüreğimize. Eşim Ceyda Altuntecim ile birlikte İstanbul Yenikapı Mevlevîhânesi’nden Konya Mevlânâ Türbesi’ne kadar yürüyerek gittik. Tam 49 gün yürüdük. Herhangi bir ulaşım aracı kullanmadık. “Aşk Yolunda Adım Adım” adını verdiğimiz bu yürüyüş, Türkiye’de ve dünyada da büyük bir teveccüh ile karşılandı. 10 milyona yakın sayıda vatandaşımız yolculuğumuzdan haberdar oldu ve de halkımızın desteği azımsanmayacak boyuttaydı. Nihâyetinde Bursa, Bilecik, Kütahya, Eskişehir, Afyon, Akşehir güzergâhını kullanarak Konya’ya vardık. Yolculuk tamamlandığında içsel bir değişim yaşadığımızı da fark ettik. Issız çöllerde yol aldık, kalabalıktan uzaklaştıkça kendimizle daha çok beraber olduk. Anadolu’daki dervişlerle karşılaştık, hatta bazı velî insanların sıradan insanların arasına karışmış,



sade bir yaşam sürdürdüğüne şahit olduk. Tüm bu yaşadıklarımızı da “Aşk Yolunda Adım Adım” isimli kitabımızda okurlarımızla paylaştık.

Yolculuk sona erdiğinde mesleki çalışmalarımızda da farklılıklar ve gelişmeler gözlemledik. Mesnevî’nin anlattıkları ile yaşadıklarımız arasında bağlar olduğunu gördük ve bunu eğitimlerimizde de paylaşma fırsatı bulduk. Şu anda da 20’den fazla üniversitede ve önemli akademik platformlarda bu konuda deneyimlerimizi paylaşmış bulunmaktayız.

Bizler sık sık Mesnevî okuyor, Mesnevî okuyanlarla bir araya geliyoruz. Fırsat buldukça Konya’ya gider, Yeşil Türbe’nin kubbesi altında arınıyoruz. Bizler insanların psikolojik ve iletişimsel sorunları ile muhatap oluyoruz. Olumsuz düşünce radyasyon gibidir, uzun süre mâruz kalırsanız hastalanırsınız. Bizler de olumsuz düşüncelerden insanları uzaklaştırırken zaman zaman ara veriyor, manevî arınmaya giriyoruz. Bu konuda çalışan ve sizin gibi lezzet alan birileri de mutlaka karşınıza çıkıyor. Hz. Mevlânâ “Düşünceler, sûret dokumasının ipliğidir.” der. Düşünceleriniz güzel

olacak ki sûret, yani iç dünyanın yansıması olarak kabul edebileceğimiz dış dünyanın dokuması, motifleri de güzel olsun. Düşüncelerimizi ve düşlerimizi gözden geçiriyoruz Hz. Mevlânâ’nın beyitleri, sözleri ile... Bir müzik enstrümanının akort edilmesi gibi, hizmet vermeden önce kendi iç dünyamızı akort ediyoruz...

Günümüzde kişisel gelişim uygulamalarının çoğu yetersiz kalmaktadır. Kişiliği çok gelişmiş ancak mânevî yönü cılız kalmış bireyler, daha çok acı çekiyor. Bizler mânevî gelişimi salık veriyoruz. Mânevî gelişimde “kişilik”, katmanlardan biri. Daha birçok katman var insanda, dolayısıyla o katmanlarında ele alınması gerekiyor. “Ancak el elden üstündür tâ arşa kadar.” diye de bir söz var. Tasavvufta gerçek bir kılavuz olmadan da bu katmanları ele almak çok güç bir mesele... Dolayısıyla kişisel gelişim uygulamalarında ve sorunları çözmede, geleneksel ve kadim metotların daha kalıcı ve gerçek iyileşmelere vesile olacağına inanıyoruz. Psikolog, Kişisel Gelişim Uzmanı, Terapist, İletişim Bilimci ve Yaşam Koçu olan meslektaşlarımız da bu doğrultuda kendilerini geliştirmek, donatmak zorundalar... Çünkü modern bilimin insanın iç dünyası hakkında dönüp dolaşıp keşfettiği ve de keşfedeceği çoğu bilgi, yüzyıllar önce keşfedilmiş zaten.

Kişisel Gelişim, mânevî gelişim ile eşzamanlı ele alınmadığında, kişiliği gelişmiş ancak mânevîyatı zayıf bireylerle karşı karşıya gelinebilir. Mânevî gelişim için de Uzakdoğu ya da Uzakbatı’ya gitmenize gerek yok. Yaşadığınız coğrafyada mânevîyatın izlerini sürebilirseniz, kendinizle daha kısa sürede karşılaşabilirsiniz.

* Araştırmacı Yazar, Kişisel Gelişim Uzmanı.

MÜZİK ARŞİVİ

Eray CİNİR

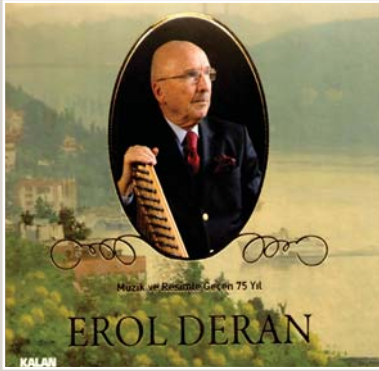


Buhûrizâde Mustafa İtrî ve Johann Sebastian Bach

İtrî ve Bach aynı yüzyılda yaşamış ancak farklı zamanlarda ve mekânlarda sanatlarında zirve yapmış iki büyük müzik adamı. Biri Klasik Batı Müziği'nde diğeri Klasik Türk Müziği'nde mihenk taşı olmuş iki büyük besteci. Bach'ın hayatı ne kadar detaylı biliniyorsa, İtrî'nin hayatı bir o kadar gizemli. Bach'ın günümüze ulaşan eseri ne kadar çoksa, İtrî'nin bir o kadar az.

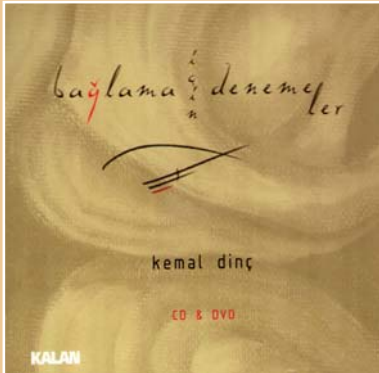
UNESCO tarafında İtrî yılı ilan edilen 2012'nin ardından çıkan İtrî & Bach albümü, Bach ile İtrî arasındaki en kuvvetli bağdan ilham alınarak hazırlandı: "Müzik"

Bu albümde Murat Aydemir, Türkiye'nin önde gelen duduk sanatçısı Ertan Tekin ve Borusan Quartet'in yıldız isimlerinden çellist Çağ Erçağ ile buluştu. Sanatçının müzik yönetmenliğini yaptığı albümde İtrî ve Bach'dan seçilen eserleri kompozitör Salih Kartal trio'ya uyarladı.



Erol Deran "Müzik ve Resimle Geçen 75 Yıl"

Ömrünü sanata adayan ve hayatı bir sanat gibi yaşayan Erol Deran'ın ömrünün serencâmının bir parçasını anlatan CD, Deran'ın radyo ve konser arşiv kayıtlarından oluşuyor. Solo icrâlarının yanı sıra sanatkar dostları ile yapmış olduğu müşterek icrâlarında yer aldığı çalışmada şu eserlere yer verilmiş; Sultâniyegâh'tan Ferahfezâ'ya Geçiş Taksimi, Hicâzkâr Makamı'na Geçiş Taksimi, Hicâzkâr Saz Semâîsi, Evcârâ Taksim, Acemaşirân Müşterek Taksim, Mâhur Taksim, Mâhur Saz Semâîsi, Şehnâz Müşterek Taksim, Nihâvend Taksim, Sûzinâk Saz Semâîsi, Bûselik Taksim, Sazkâr Taksim, Segâh Müşterek Taksim, Nihâvend Saz Semâîsi, Sûzinâk Müşterek Taksim, Dügâh Müşterek Taksim.



Kemal Dinç "Bağlama İçin Denemeler"

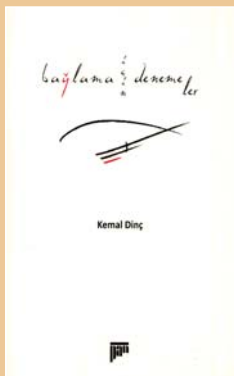
Yaşamını Almanya'nın Köln kentinde sürdüren bağlama ustası ve Rotterdam / Co-darts Konservatuvarı Öğretim Görevlisi ve Sanat Bölüm Başkanı Kemal Dinç'in ikinci albümü, Kalan müzik etiketiyle yayımlandı.

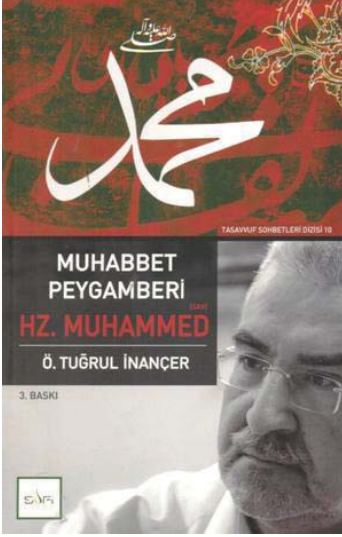
Geleneksel Anadolu müziğinin temel enstrümanı bağlamaya yepyeni bir soluk getiren, sıra dışı bir çalışma "Bağlama İçin Denemeler".

Bu albümde solo bir enstrümanla karşımızda Kemal Dinç. Albümde başrol bağlamasının. Kemal Dinç ise sınırları zorlayan çalış teknikleri ve çağdaş besteleriyle bağlamayı akla gelmeyecek bir yapıya kavuşturuyor ve enstrümanı bir Klasik Müzik konserinin en önemli elemanlarından biri haline dönüştürüyor.

11 yaşında bireysel çabalarıyla izleyip-dinleyerek çalmayı öğrendiği bağlamada, ilk repertuarlarını Alevî deyişleri ve Anadolu ezgileri oluşturdu. Bu ezgileri, yaşadığı coğrafyanın müzisyenleriyle icra ederken karşılıklı bir etkileşim yaşadı. Klasik Müzik orkestralarıyla çalışmaları, bu sazları yakından tanıması ve aldığı klasik gitar eğitiminin de bugünkü müzik anlayışına ve tarzına etkileri kaçınılmaz oldu.

"Bağlama İçin Denemeler"de Kemal Dinç'in sekiz bestesi yer alıyor. Albümde hem CD hem de Dorpskerk Rhoon Kilisesi'nde yapılan kaydın görüntülerinin bulunduğu bir DVD yer alıyor. DVD ile Kemal Dinç'in icra tekniklerine şahit olmak da mümkün oluyor. Ayrıca tüm bu eserlerin notasyonları Pan Yayıncılık tarafından basılmıştır. Kemal Dinç, gelecek yıl için Almanya ve Türkiye'de sahnelenmek üzere bir "Bağlama konçertosu" üzerinde çalışıyor. Diğer projeleri ise; Denemeler'in ikincisi, Halk Müziği için Düzenlemeler ve Diziler adlı metot içerikli kitap hazırlamak.





**Kitap Adı: MUHABBET
PEYGAMBERİ
HZ. MUHAMMED**
Yazar : Ö. TUĞRUL İNANÇER
Yayınevi: SUFİ YAYINLARI
Sayfa : 221 s.
Ebat : 13,5 x 21 cm.

Bilmeden Sevemezsin, Sevmeden Olamazsın

Henüz Âdem su ile toprak arasındayken o nebiydi. Âdem, Ebu'l-escâd iken O, Ebu'l-ervâhtı.

Kâli şeriat, hâli tarîkat, sırrı ise hakikatti,

Dünya bin yıllar boyunca onu bekledi. Nice peygamberler onun tamamlayacağı mesajın nüvelerini verdiler art arda.

Ve o geldi maddî mânevî putları devirerek, O geldi ruhları beden mezarından çıkartıp parlatarak, O geldi ve müjdesi kıyamete kadar bir bayrak gibi dalgalanıyor.

O'nu sevmek, bütün hücrelerimizle, rûhumuzun bütün katmanlarıyla bütün dehlizleriyle...

O'nu sevmek, en sonunda her hâlimizle "O" olurcasına.

O'nu sevmek yüce yaratanın adına ve yaratılan her şeyden çok sevmek. Ama nasıl?

Bilmeden sevemezsin ki, sevmeden olamazsın ki...

O'nun nasıl bir baba olduğunu bilmeden ebeveyn olamazsın, O'nun nasıl bir eş olduğunu bilmeden gerçek bir aile kuramazsın, O'nun sevgisini ve şefkatini bilmeden kalbinin kilitlerini açamazsın...

Okuyarak, hissederek, olarak bilmek lâzım. O'nu aşkla bilenden öğrenmek lâzım.

Ö. Tuğrul İnançer "O"nu aşkla bilen bir halkanın son temsilcisi olarak, "O"nun muhabbetini kalbinden satırlara damlatmış ve bu güzel çalışma çıkmış.

Âlemlere rahmet Hz. Muhammed (s.a.v)'in hayatına muhabbet çerçevesinden bakıp, gördüğü enstantaneleri kendi gür sedasıyla nakletmiş.

O'nu bilmek, bilip sevmek, sevip olmak, olup kaybolmak isteyenlere yol haritası... O'nun gibi eş, O'nun gibi baba, O'nun gibi lider, O'nun gibi dost olmak isteyenlere güzel bir kılavuz...

Sen O'nu seviyorsan bil ki O da seni seviyordur.

İlminizin muhabbetinize vesîle olması dileğiyle...

İyi okumalar.

O Ânı Fotoğraflasak da mı Saklasak?

Bizim kuşak için (bugün 30'lu yaşlarını yaşayanlar) ilk anılarının rengi genelde siyah beyazdır. Ebeveynleri bu işlere meraklı olup seksenli yıllarda renkli fotoğraf makinasıyla çekim yapanlar da mevcuttur. Ama o yıllarda kâğıt baskı yapılmış fotoğrafların on yıllar içinde renklerinde bir demlenme, bir başkalaşma, bazen bir sararma olur. O demlenmiş renkleri, yeni bir baskıda, yeni tekniklerle yakalayamazsınız artık.

Eskiden 36'lık pozlar, pozun yanma ihtimali (ne kadar hatıra bu şekilde heba olmuştur), tab ettirme, karanlık oda... v.s vardı. Zamanla gelişen teknoloji, bunları artık ya çok sınırlı bir kesimin kullandığı teknik ve donanımlar hâline getirdi ya da tamamen ortadan kaldırdı. Eskiden fotoğraf çekmek ve çektirmek özel hazırlık gerektiren ve özel anları saklamak için gerçekleştirilen bir faaliyetken, bugün artık nerdeyse her ânımız bir kareye giriyor.

Artık cep telefonlarımız, bilgisayarlarımız, kompakt makinelerimiz, dslr makinelerimizle fotoğraflar çekebiliyoruz. Bir zamanlar sadece kalın kapaklı albümlerimizde bunları özenle saklarken ve hatta tarihlerini ve o anla ilgili anılarımızı kalemle arkalarına yazarken, bugün sosyal medya imkânları sayesinde istediğimiz insanlarla ânında paylaşabiliyoruz.

Ayrıca eskiden genellikle turistlerin boynunda asılı dslr fotoğraf makineleri olurdu. Şimdi, özellikle tarihî yarımada boynunda fotoğraf makinesi olmadan gezmek neredeyse ayıp karşılanacak hâle geldi.

"Çek" tuşuna basınca fotoğraf çekiliyor tabii de, bu işin tekniğini, altyapısını bilerek fotoğraf çekmek, ânı saklarken içine sanat katabilmek için biraz uğraşmak lâzım.

Öncelikle tabii ki bir sanata yatkınlık şart (diğer sanat dallarında da olduğu gibi). Bunun yanı sıra tekniği üzerine bolca okumak, araştırmak ve öğrendiklerini de sürekli uygulamak lâzım.

Fotoğrafçılık konusunda, son yıllarda kitapçılarda ayrı bir raf oluşturacak kadar kitap çıkmaya başladı. Tabii ki yabancı dillerde yayımlanan (özellikle İngilizce) kitap adedine göre henüz çok yetersiz.

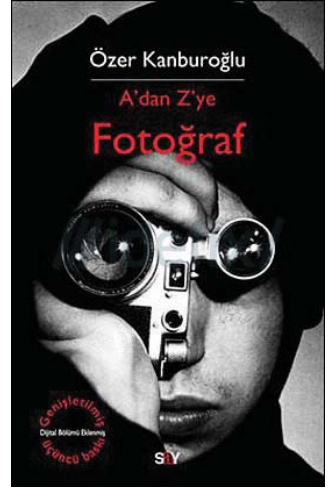
Fotoğrafçılık hakkında genel bilgiler veren kitaplar olduğu gibi; kompozisyon, ışık, stüdyo fotoğrafçılığı, dijital fotoğrafçılık gibi daha alt konularda da kitaplar mevcut.

Özer Kamburoğlu, uzun yıllardır fotoğrafçılık üzerine çalışan, akademik kariyerinin yanı sıra pek çok ulusal ve uluslar arası fotoğrafçılık ödülü sahibi bir sanatçı.

"A dan Z ye Fotoğraf" adlı bu kitabında da; fotoğrafçılık tarihinden ekipmanlara, karanlık oda tekniklerinden temel fotoğrafçılık terimlerine, fotoğrafçılığın alt dallarından tarih içindeki fotoğrafçılık akımlarına çok geniş bir yelpazede bir derleme yapmış.

O ânı saklarken kalitesini artırmak isteyen, elindeki ekipmanı daha iyi nasıl kullanırım diye kafa yoran, internette gördüğü ve çok beğendiği fotoğrafların altyapısını anlamak isteyen, "Hele bir başlangıcı yapıyım, sonra hangi alanda uzmanlaşmak istediğime karar veririm." diye düşünen, "dslr makinayı boynuma taktım ama istediğim gibi resim çekemiyorum." diye düşünenlere, bu kitaba bir bakmalarını tavsiye ederim.

Ânınız renkli, renkleriniz kallavî olsun.



Kitap Adı: A'DAN Z'YE FOTOĞRAF

Yazarı : ÖZER KANBUROĞLU

Yayınevi: SAY YAYINLARI

Sayfa : 478 s.

Ebat : 15 x 23 cm.

Kadem Nota Arşivi

Yâsin ÖZÇİMİ*

SALÂT-I KEMÂLİYYE

1. Allâhümme salli ve sellim ve bârik alâ seyyidînâ Muhammedin ve alâ âlihî adede in'âmillâhi'l-kerîmi ve ifdâlihî (3 kez tekrarlı)
(Ey Allahım! Efendimiz Muhammed'e ve O'nun âline, Kerîm olan Allâh'ın in'âmının ve ihsânının sayısınca salât ve selâm eyle ve Onlar'ın şerefini dâim eyle!)

2. Allâhümme salli ve sellim ve bârik alâ mürşidînâ Muhammedin ve alâ âlihî adede kemâlillâhi ve kemâ yelîku bi-kemâlihî
(Ey Allahım Mürşidimiz Muhammed'e ve O'nun âline, Allah'ın kemâli ve O'nun kemâline uygun şeylerin sayısınca salât eyle ve Onlar'ın şerefini dâim eyle!)

3. Allâhümme salli ve sellim ve bârik alâ şemsi'd-duhâ Muhammedin ve alâ âlihî adede kemâlillâhi ve kemâ yelîku bi-kemâlihî
(Ey Allahım Kuşluk Güneşi Muhammed'e ve O'nun âline, Allah'ın kemâli ve O'nun kemâline uygun şeylerin sayısınca salât eyle ve Onlar'ın şerefini dâim eyle!)

4. Allâhümme salli ve sellim ve bârik alâ bedri'd-dücâ Muhammedin ve alâ âlihî adede kemâlillâhi ve kemâ yelîku bi-kemâlihî
(Ey Allahım Karanlık Gecenin Dolunayı Muhammed'e ve O'nun âline, Allah'ın kemâli ve O'nun kemâline uygun şeylerin sayısınca salât eyle ve Onlar'ın şerefini dâim eyle!)

5. Allâhümme salli ve sellim ve bârik alâ nûri'l-hüdâ Muhammedin ve alâ âlihî adede kemâlillâhi ve kemâ yelîku bi-kemâlihî
(Ey Allahım Hidâyet Nûru Muhammed'e ve O'nun âline, Allah'ın kemâli ve O'nun kemâline uygun şeylerin sayısınca salât eyle ve Onlar'ın şerefini dâim eyle!)

6. Efdalü'z-zikri lâ ilâhe illallah (3 kez tekrarlı)
Zikrin en üstünü Lâ ilâhe illallah'dır.

7. İllallâh Hâtemü'n-nebiyyine seyyidünâ Muhammedü'r-resûlullâhi hakkan ve sıdkâ. Allâmümme salli ve sellim ve bârik alâ eşrefi ve es'adi nûri cemîi'l-enbiyâi ve'l-mürselîn.
(Ancak Allah. Peygamberlerin mührü Efendimiz Muhammed gerçekten Allâh'ın elçisidir. Ey Allahım, bütün peygamberlerin ve elçilerin nûru, en saâdetlisi ve en şerefli olana salât ve selâm eyle ve O'nu şerefendir!)

Ve'l-hamdü lillâhi rabbi'l-âlemîn
(Ve hamd (övgü) âlemlerin Rabb'i olan Allah'a mahsustur.)

8. Kabûlû's-salât lillâhi'l-Fâtiha.
(Duânın kabûlü için, el-Fâtiha)

SALÂT-I KEMÂLİYYE

Usûlü: Kendine özgü

Notaya Alan: Yüce GÜMÜŞ



puandorgdan itibaren yavaş.....

Ef da lüz zik ki la i la he il lal lah

la i la he il lal lah

la i la he il lal lah

[İllallah] Hatemü'n-nebiyyine seyyidüna
Muhammedü'r-resulullahi hakkan ve sıdka.
il lal lah

Serbest...

Al la hüm me

Ve'l ham dü lil la hi rab bil a le min

YG2
ÜÜ0
CM1
EÜ3
Ş

Not: Tespit açısından notaya alınmıştır. Salat-ı Kemaliyye'ler tür olarak herhangi bir ritimkalıbında kullanılmalarına karşın, yapılarında kendilerine özgü bir ritim ahengi bulunmaktadır. O nedenle eserin tüm detaylarına vakıf olmak için mevcut ses kayıtlarından dinlemenizi öneririz...

* / ** Portelerin sonunda verilen sözler, bu nağmeler ekseninde başlamakta ve devam etmektedir.

Sonlandırılmasına ilişkin not: Son portrede yer alan serbest kısımdan sonra, "Kabulü's-salat lillahi'l- Fatiha" [bu lafz genellikle teganni içermeksizin fakat karar sesi olan düğah perdesi tutularak söylenir] denir ve Fatiha Suresi okunarak Salat-ı Kemaliyye bitirilir.



Ney Dersleri

Salih Bilgin



Salih Bilgin

Hicaz Makamı

Hicaz, Arapça'da engel, bariyer anlamına gelmektedir. Müslümanlar için en kutsal mekân olan Mekke-Medine Bölgesi'ni tanımlamak için de kullanılan Hicaz'ın, o mekândaki hissiyatı anlatabilen melodiler manzûmesi olarak müsikîye yansıdığı kanaatindeyiz.

Türk kültür hayatının hemen her yerine sirayet etmiş olan makam, beşikten hayatımızın sonuna kadar bizlerin bünyesinde olmuş ve olacaktır. Türk ninnilerinin pek çoğu Hicaz Makamı'ndadır. Bu hal bizim bebekliğimizden itibaren makamla olan beraberliğimizi göstermektedir. Hissiyatı duygusal, mânevî hazzı yüksek ve gönül telimizi titreten bir duyumu vardır.

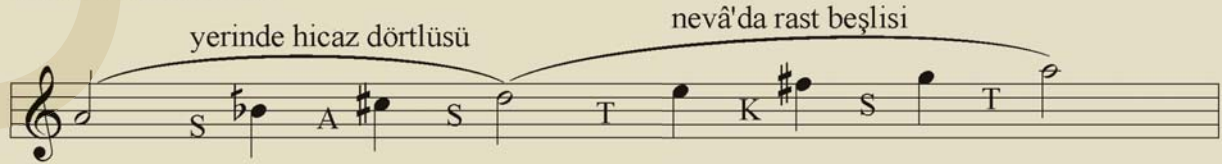
Hicaz Makamı, İslâm kültürünün yaşandığı ülkelerde görülmekle birlikte perdeleri farklı yorumlanmaktadır. Türklerin İslâm inancındaki zarafeti, Hicaz anlayışında perdelere yansımıştır. Biz neyzenler bu hâli ifade edebilmek için, Hicaz aralığı perdelerini kültürümüzün ve müsikîmizin icap ettirdiği şekilde icra etmeliyiz.

Ashında Hicaz; Hümâyûn, Hicaz, Uzzâl ve Zirgüleli Hicaz olmak üzere dört ayrı makamdan oluşan bir ailenin adıdır. Ailedeki makamların güçlü, yeden, seyir vb. özellikleri farklılık gösterse de Hicazı bu şekilde yorumlamak ve ayrıştırmak pek anlamlı değildir. Bu durumun en güzel örneklerinden birisi, ileride inceleyeceğimiz Yürük Semâidir. Eserde, ailenin tüm özellikleri gözükmemektedir.

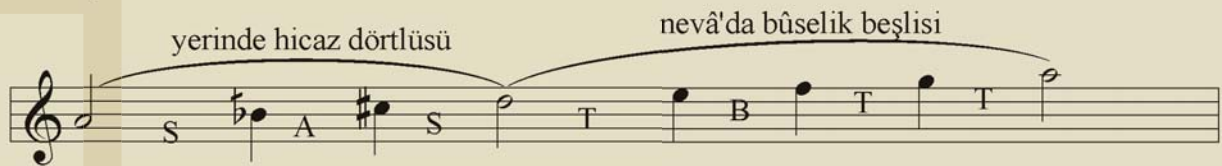
Hicaz Makamı ve özellikle Zirgüleli Hicaz Makamı bazen bir kısmıyla başka makamlara göçürülmüş ve bundan dizi olarak aynı gözüken ama hâli, duyusu, çeşnileri apayrı olan makamlar meydana gelmiştir: Evcârâ, Sûzîdil, Hicazkâr, Şedarabân vs. Bununla birlikte Hicaz Makamı aslında çok daha fazla makamın içinde görülmektedir.

	Hümâyûn	Hicaz	Uzzâl	Zirgüleli Hicaz
Durağı	Dügâh			
Seyri	Çıkıcı-inici, bazen çıkıcı	İnici-çıkıcı, bazen çıkıcı		İnici-çıkıcı
Güçlüsü	Nevâ		Hüseynî	
Yedeni	Rast			Nim Zirgüle
Perde isimleri	Dügâh, Dik Kürdî, Nîm Hicaz, Nevâ, Hüseynî, Acem, Gerdâniye, Muhayyer	Dügâh, Dik Kürdî, Nîm Hicaz, Nevâ, Hüseynî, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer		Dügâh, Dik Kürdî, Nîm Hicaz, Nevâ, Hüseynî, Dik Acem, Nim Şehnaz, Muhayyer
Dizisi ve Genişlemesi	Aşağıdaki portelerde gösterilmiştir. Portelerde Hicaz ailesinin ana dizileri yer almaktadır. Lâkin ailenin her üyesinin tiz ve pes nahiyede kendine ait genişlemeleri olup, bu bilgiler çeşitli nazarî kaynaklarda ziyadesiyle bulunmaktadır.			

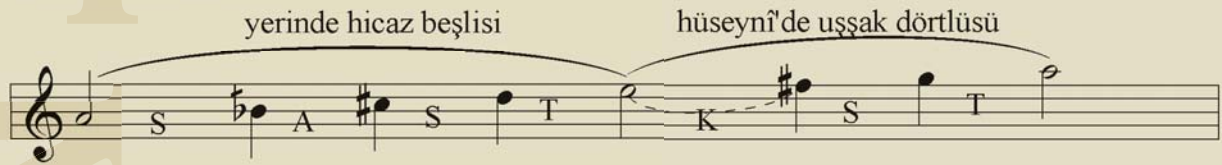
Hicaz Makamı Dizisi



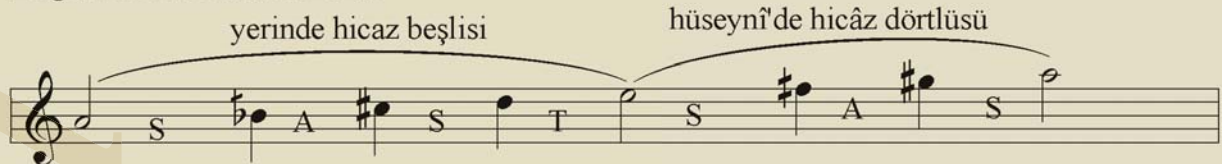
Hümâyûm Makamı Dizisi



Uzzâl Makamı Dizisi



Zirgülelihicâz Makamı Dizisi



Hicaz Makamı'nın Eserler Üzerinden İncelenmesi

Eserleri analiz etmeye başlamadan önce makamın ana karakterini oluşturan iki perde üzerinde durulması gerekir: Dik Kürdî ve Hicaz perdesi.

Dik Kürdî perdesi bizim icra üslubumuzda Segâh perdesini yarım açarak elde edilir. Bu perde, daha önceki derslerimizde belirttiğimiz hareketli perdelerden bir tanesi olup, melodi çeşnisine ve hareketine göre bazen dik bazen pes basılması icap eder. Yarım açtığımız perde dudak hareketleriyle desteklenerek daha hassas bir şekilde kontrol edilmelidir. Neyde yarım açılan bütün perdeleri muhakkak ki dudakla kontrol altında tutmak icap eder. Bu yüzden iyi icrâda hareketli bir dudak şarttır.

Diğer önemli perde olan Hicaz, nazariyat açısından Nîm Hicaz perdesi olarak gösterilmektedir. Fakat ifade olarak bu perde bir miktar hareketlilik arz ettiği için, genellemek adına, Hicaz olarak adlandırılır. Perde, Türk Müziği yapısının gerektirdiği mesafelere riâyet edilerek, Dik Kürdînin durumuna göre icra edilir. Artık ikili aralığının icap ettirdiği mesafeyi korumak adına, tiz veya pes basılır. Fakat burada yarım açma keyfiyeti yoktur. Dolayısıyla, gereken ayarı dudak vasıtasıyla elde ederiz.

Üzerinde durulması gereken önemli bir husus, yarım açılan perdelerin, bir alt perdedeki parmağın kapalı tutulmasıyla desteklenmesinin gerekliliğidir. Bu durum özellikle Dik Kürdî ve Sabâ perdesi için geçerlidir.

Repertuarımızda Hicaz ailesinin tüm makamlarına örnek teşkil eden eserler genel olarak Hicaz adı altında toplanmıştır. Uzzâl ve Hümayûn Makamı adı altında bir miktar eser bulunmasına karşın, Zîrgüleli Hicaz Makamı'nda çok az eser bulunur. Bunun yanı sıra, Zîrgüleli Hicaz Makamı başka perdelere göçürülmüş, bazı kesimler tarafından kabul edilen, bazılarınca da kabul edilmeyen şed makamları oluşturulmuştur: Yegâhtaki Şedarabân, Hüseyinî Aşîrân'daki Sûzidil, Iraktaki Evcârâ, Rasttaki Hicazkâr veya Zîrgüleli Sûzinâk, Dügâhta kendisi ve Şehnâz.

Hicaz Peşrevi – Refik Fersan

Bir hâne bir teslimini inceleyeceğimiz bu eserin tamamı dikkate alındığında, Hicaz ailesinin bütün çeşnilerini barındırdığı görülecektir.

HAFİF *Birinci Hane* Beste: Refik Fersan

1 2

3

4 4 devam

5 5 devam

6 6 devam

7 7 devam

[1]

İlk ölçüdeki Dik Kürdî perdesi, melodik yapının tize gitmesi icabı bir miktar dik basılmalı, ikinci ölçüdeki son Dik Kürdî perdesi ise kararda basılması gereken peslikte olmalıdır.

[2]

Bu bölümde Hicaz Makamı icabı Nevâda rast görülüyor. Perdeler, özellikle Eviç, Rast Makamı'nın gerektirdiği gibi basılmalıdır.

[3]

Bu bölümde Eviç perdesinin mûsikîmizdeki iniş-çıkış cazibesini kullandığını görüyoruz. Perde yerinde başlayarak adım adım pesleşmektedir. O nedenle ölçüdeki ikinci Eviç perdesi birinciye nazaran bir miktar daha pes basılmalıdır. Bölümün sonunda Hümayûn dizisi kullanılarak Dügâha (karara) kadar inilmiştir.

[4]

Bölümün başında, Uzzâl icabı, Hüseyînde kalış yapıyor. Bu kalışta Eviç, Uşşak perdesi gibi düşünülmelidir. Devamında, Hicaz Hümayûn ve Uzzâl Makamı'nın iç içe geçmiş halleri gözüküyor. Bu durum hânenin sonundaki Nevâ perdesine kadar devam ediyor. Dik Kürdî ve Eviç perdeleri yine iniş-çıkış cazibesini kullanıyor. Hânenin son iki ölçüsündeki Eviç perdeleri de bu keyfiyeti gösteriyor ve kendi yerinden kademeli olarak pesleşerek Acem perdesine uzanıyor.

[5]

Teslim, başından sonuna kadar Hicaz Makamı icaplarına uyuyor.

Hicaz Şarkı - Mâh Yüzüne Âşıkânım – Dede Efendi

İnceleyeceğimiz bu eser yine Hicaz ailesinin bütün özelliklerini barındırıyor. Şarkılar küçük formlar olduğundan, eserimizde Hicaz çeşitlerinin kolayca ayırt edilebileceği düşünülebilir. Fakat eserdeki küçük geçkiler yine bu ailenin iç içe geçmesine sebep olmaktadır.

EVFER

Beste: Dede Efendi

[1]

Şarkının zemini Hümayûn havasında gözüküyor.

[2]

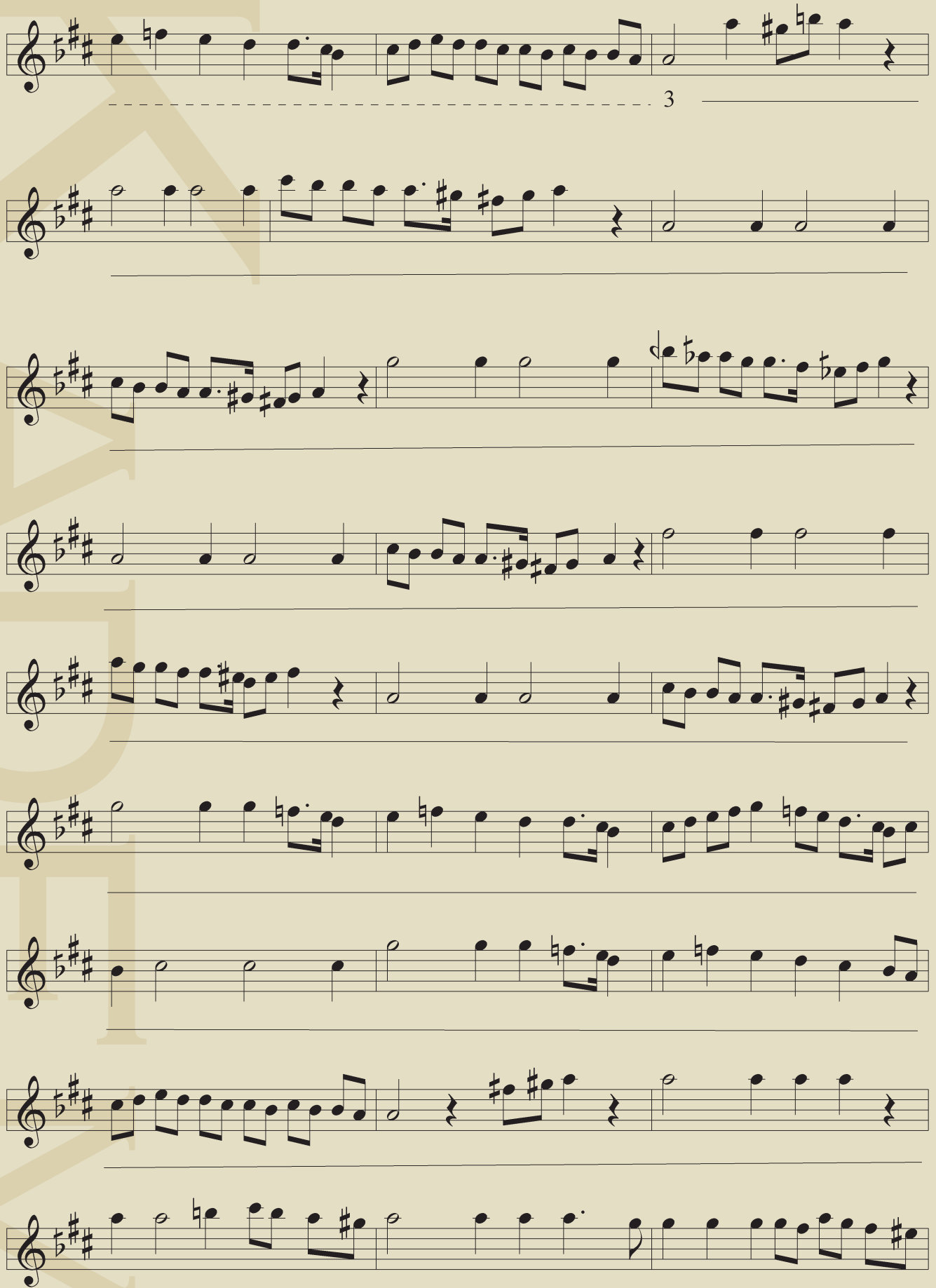
Eserin nakaratı ve aynı zamanda meyanı olan bu bölüm, Zîrgüleli Hicaz başlayıp Uzzâl havasına bürünüp Hümayûn gibi karar vermektedir. Aslında, özetle, Hicaz karar vermektedir.

Hicaz Yürük Semâî – Yine Neş'e-i Muhabbet Dil ü Cânım Etti Şeydâ - Dede Efendi

Nazariyat olarak Hicaz Makamı her ne kadar birden fazla makamdan oluşan aile olarak gözüktüyorsa da, incelediğimiz eserlerin çoğunda bu aileleri ayırt edemiyoruz. Bunlardan biri de, Hicaz Makamı'nın en önemli sözlü eserlerinden olan, Dede Efendi'nin Hicaz Yürük Semâî'sidir.

Usûlü: Yürük Semai

Güfte - Beste
Dede Efendi



Hicaz İlâhi – Buyruğun Tut Rahmân'ın – Şahâbettin Efendi

Son örneğimiz olan Hicaz ilâhi, yukarıda anlatılan hususların uygulanması için, diğer derslerimizde olduğu gibi, siz ney severlerin çalışmasına bırakılmıştır.

Güfte: Aziz Mahmud Hüdâyi (K.S.)

Beste: Şeyh Şehâbeddin Efendi

SOFYAN

1

4

6

8

10



Türk Mûsikîsi Usûlleri ve Bûselik Solfej

Yılmaz Yüksel*



Türk Mûsikîsi Usûl Dersleri ve Bûselik Solfej

Yılmaz Yüksel

Yürük Semâî – Sengin Semâî – Ağır Sengin Semâî

Usûl, 6 zamanlı 5 darphıdır (vuruşludur). 6/8'lik, 6/4'lük, 6/2'lik olmak üzere 3 mertebede kullanılmaktadır. 6/8'lik mertebesine Yürük Semâî, 6/4'lük mertebesine Sengin Semâî ve 6/2'lik mertebesine de Ağır Sengin Semâî denilmektedir. En sık karşımıza çıkan mertebesi 6/8'lik olandır. Yürük Semâî ismi bu usûlde bestelenmiş eserlerin bir bölümünde –özellikle klasik fasılda icra edilen eserlerde- form ismi olmuştur.

5.