



# MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ KADEM

ÜÇ AYLIK MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ / 12-13 / YAZ-SONBAHAR 2013 / 15 ₺



ŞEHZÂDEBAŞI / Sâmiha AYVERDİ • SÜLEYMAN BELHÎ AİLESİ VE SON MEVLEVÎ POSTNİŞİNLERİ İLE MEKTUPLAŞMALARI  
Doç. Dr. Yusuf ÖZ • İSLÂMİYET VE MÛSİKÎ-II / M. Sadreddin ÖZÇİMİ • KALBİN AKLI / Dr. Savaş Ş. BARKÇİN • İTRÎ'NİN BESTELERİNDE TERENNÜM  
VE MÛZİKAL ANALİZLERİ / Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR • TAKSİM / Prof. Mutlu TORUN • MÛSİKÎDE İCÂZET Mİ YOKSA DİPLOMA MI?  
Ahmet ÇALIŞIR • ALVARLI MUHAMMED LÛTFİ EFENDİ HAZRETLERİNE AİT ESERLER / Doç. Dr. Cengiz ŞENGÜL • İNSAN  
Hayri BİLECİK • GELENEKSEL TÜRK MÛZİĞİNDE GÜFTE UNSURU VE ALVARLI EFE / Ahmet FEYZİ • ALÂEDDİN YAVAŞÇA "SON YETMİŞ  
YILIN GÖNÜL USTASI" / Röp: Nebahat KONU YILMAZ • HALİL CAN'IN ARAMIZDAN AYRILIŞININ 40. YILI / Yüce GÜMÜŞ • İDRAK  
Dr. M. Emin KAKAN • HZ. MEVLÂNÂ VE EĞİTİM / Vicdan ÖZDİNGİŞ • "URFA MÛZİĞİNİN MENŞEİ TEKKEDİR" / Röp: Nebahat KONU YILMAZ  
GAZEL / Dr. Savaş Ş. BARKÇİN • BİR ESERİ DİNLEMEK / Ahmet ÇALIŞIR • "BİR PRENS İLE BİR GÜN" / Emrah ALTUNTECİM • ŞEHİRLER  
VE ŞEHİR / Mustafa Cemil EFE • HICAZKÂR MAKAMINDA MEVLEVÎ ÂYİN-İ ŞERÎFİ / Ahmet ÇALIŞIR • USÛL DERSLERİ / Yılmaz YÜKSEL

**SALİH BİLGİN İLE NEY DERSLERİ**





## EDİTÖRLERDEN...

Değerli okurlarımız;

Kadem Dergisi 12 ve 13. sayılarıyla sizlerle...

Yaz sezonunda karşılaştığımız küçük aksaklıklar sebebiyle 12. sayımızda yaşanan gecikmeden ötürü, daha kapsamlı bir hazırlık yapıp, yaz ve sonbahar sayılarımızı bir arada yayımlamayı uygun bulduk. Öncelikle yaşanan bu küçük aksaklıktan kaynaklanan gecikme için özür diler, Kadem Dergisi'nin yoğun içeriğiyle sizleri baş başa bırakmak isteriz.

Bu iki sayımızda pek çok değerimiz yine karşınızda olacak. Alvarlı Efe Hazretleri'nden Süleyman ve Aldülkâdir Belhî Hazretleri'ne, Hazret-i Mevlânâ'dan Sâmîha Ayverdi'ye, Neyzen Halil Can Beyefendi'den kıymetli hocamız Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca'ya ve daha nicelerine...

Bizi biz yapanı idrak etmenin bir süresi ve sınırı var mıdır?

İtrî gibi bir değere en çok sahip çıkan yayının dergimiz olduğu âşikâr... Zira kendisine tahsis edilen yılın bitmesinin ardından dergimiz hariç hiçbir platformda yeni bir çalışmaya rastlamadığımız Buhûrizâde Mustafa (İtrî) Efendi'yi yine dergimizde anmaya, anlamaya devam edeceğiz. Bu kez bu büyük bestekârı bize, kıymetli hocamız Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar Hanımefendi anlatacak.

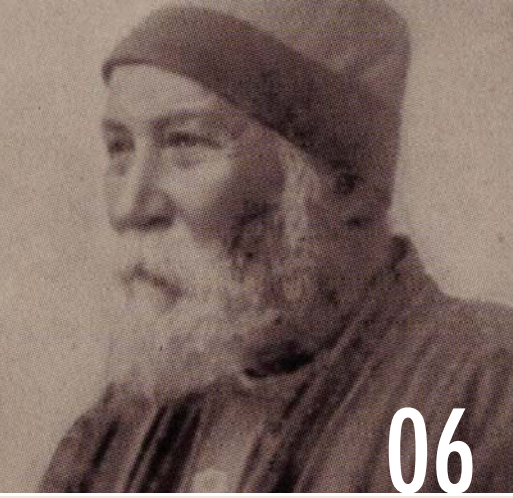
Dergimizin bu sayılarında tâbiri câiz ise bir kitap yayımlanıyor. Bir süredir bölümlü dersler hâlinde verdiğimiz ve Fahri Kopuz, İsmail Baha Sürelsan gibi pek çok kıymetli üstadın devamı niteliğinde olan Yılmaz Yüksel hocamızın *Usûl Dersleri ve Büselik Solfej* ismini taşıyan çalışmasını tamamlıyoruz. Akademik ve ilgili çevrelerden gelen yoğun istek sebebiyle tamamını yayınlamaya karar verdiğimiz bu dersler burada bitiyor, lakin bitenlerin yerine dergimizde bundan sonra başka dersler, kıymetli hocalarımızın başka gizli kalmış çalışmaları sizlerle olmaya devam edecek...

Röportajlarla, yâd ettiğimiz hocalarımızla, millî ve mânevî meselelere değindiğimiz yazılarımızla, notalarımız, derslerimizle ve hiçbir yerde bulamayacağınız arşiv fotoğraf ve resimlerimizle Kadem Mûsikî ve Edebiyat Dergisi huzurlarınızda...

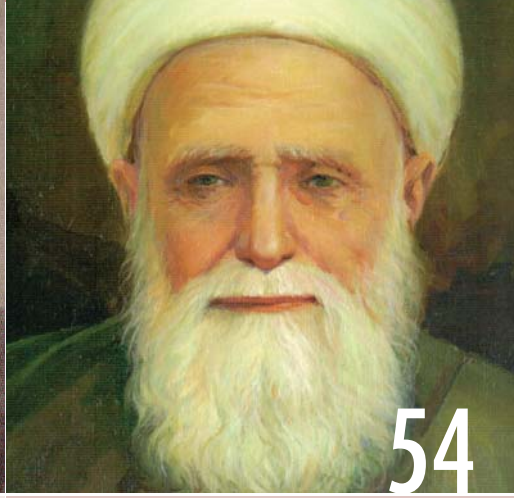
İyi okumalar...



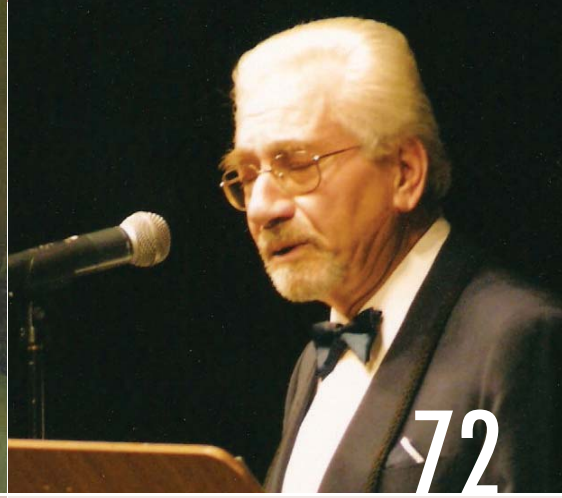
# içindekiler



06



54



72

- 04 | **ŞEHZÂDEBAŞI**  
Sâmiha AYVERDİ
- 06 | **SÜLEYMAN BELHÎ AİLESİ VE SON MEVLEVÎ POSTNİŞİNLERİ İLE MEKTUPLAŞMALARI**  
Doç. Dr. Yusuf ÖZ
- 14 | **İSLÂMİYET VE MÜSİKÎ-II**  
M. Sadreddin ÖZÇİMİ
- 16 | **KALBİN AKLI**  
Dr. Savaş Ş. BARKÇİN
- 18 | **TÜRKİSTAN'DA CEDİT DÖNEMİNDE COĞRAFİ TERİMLER VE ÜLKE ADLARI**  
Elmurod KHOLMATOV
- 24 | **İTRÎ'NİN BESTELERİNDE TEREENNÜM VE MÜZİKAL ANALİZLERİ**  
Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR
- 40 | **BİR KÜLTÜRÜN IŞIĞINDA**  
Gülmisal GÜRSOY
- 44 | **TAKSİM**  
Prof. Mutlu TORUN
- 51 | **MÜSİKÎDE İCÂZET Mİ YOKSA DİPLOMA MI?**  
Ahmet ÇALIŞIR

- 52 | **SEMA VE SEMAH'IN XIII. YÜZYIL ÖNCESİ TEMELLERİ - VII**  
Yard. Doç. Dr. Cenk GÜRAY
- 54 | **ALVARLI MUHAMMED LÜTFİ EFENDİ HAZRETLERİNE AİT ESERLER**  
Doç. Dr. Cengiz ŞENGÜL
- 63 | **İNSAN**  
Hayri BİLECİK
- 64 | **GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNDE GÜFTE UNSURU VE ALVARLI EFE**  
Ahmet FEYZİ
- 72 | **"SON YETMİŞ YILIN GÖNÜL USTASI"**  
Röportaj: Nebahat KONUYILMAZ
- 79 | **HALİLCAN'IN ARAMIZDAN AYRILIŞININ 40. YILI**  
Yüce GÜMÜŞ
- 83 | **ARŞİVDEN BUGÜNE... NEYZEN HALİL CAN'IN ANISINA**  
Tolgahan ÜSKÜDARLI
- 84 | **İRFANDAN MÜZİĞE, MÜZİKTE KÜLTÜRE -III / İDRAK**  
Dr. Mehmet Emin KAKAN

# Ney Dersleri

Salih Bilgin

121



86 | HZ. MEVLÂNÂ VE EĞİTİM  
Vicdan ÖZDİNGİŞ

90 | "URFA MÜZİĞİNİN MENŞEİ TEKKEDİR"  
Röportaj: Nebahat KONUYILMAZ

94 | GAZEL  
Dr. Savaş Ş. BARKÇİN

95 | BİR ESERİ DİNLEMEK  
Ahmet ÇALIŞIR

96 | "BİR PRENS İLE BİR GÜN"  
Emrah ALTUNTECİM

64 | ŞEHİRLER VE ŞEHİR  
Mustafa Cemil EFE

100 | KİTAPLIK  
Osman DURSUN

103 | HİCAZKÂR MAKAMINDA  
MEVLEVÎ ÂYİN-İ ŞERÎFİ  
Ahmet ÇALIŞIR

121 | NEY DERSLERİ  
Salih BİLGİN

129 | 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) İktisâdi 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. Gülbek 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 Resmi  
**Tanbur Çalan Kız**  
**National Art Gallery**

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.



# Şehzâdebaşı<sup>1</sup>

Şâmiha AYVERDİ\*



Ramazanlarda İstanbul, görücüye çıkacak bir kız kadar heyecanlı hazırlıklarla içten içe coşar ve didi-nirdi. Evlerden konaklara, kenar sokaklardan cadde ve meydanlara kadar her köşenin kendine mahsus bir tavır değiştiği, kendine bir çeki düzen veriş olurdur. Boş arsalarla çeşitli eğlence çadırları kurulur, işi bozuk giden dükkânlardan birkaçı hemen boşaltılıp atış yeri hâline sokulurdu. Dekor basitti: Dükkânın önünü boydan boya kesen bir tezgâh ve hem tüfenk dolduran hem de yeni yetişme müşterileri etrafına toplayan yüzüne bakılır iki Rum kızı. Dükkânın karşı duvarında ise, kurumuş yaralar gibi, muayyen nişan delikleri olan üç beş manken.

Ramazan hangi aya düşerse düşsün, atcanbazları, sirkler, pandomim, hokkabaz trupları (grupları) da şehre o mevsimde akın ederlerdi. Kahvelerle çayhânelerde büyük temizlik, gene “ramazan”ı karşılayan haftalar içinde yapılır, hele mızrabı ve yayı bizi dertli, çılgın, perişan eden, mutî, muhtarip, çâresiz kılan Tanbûrî Cemil Bey, bu çayhânelerde, daha çok, ramazanda çalardı.

Ya evler... silen süpüren, ölçen biçen, takıp takıştıran evler... Evvelâ su içinde pembeleşen topuklarla tahtalar oğulur, camlar silinir, minder yaygılarından küp bezlerine kadar bütün eşyanın en yenisi seçilir; bakırlar kalaya verilir, iftarlıklar ve sahuruluklarla dolan kilerler nizâma konur, yalnız yukarıdan aşağı



Şâmiha Ayverdi

elden geçen evde, hemen tek ihmâl uğrayan nokta, sokak kapısının tokmakları olurdu. Zîra Türk, görünüşe omuz silken, babadan kalma bir zihniyetle en geç bu işi düşünür, ya da hiç hatırına getirmezdi. Fakat bu ihmalde, biraz da çıplak kolunu evinden dışarı uzatamayan kadının çâresizliğini de aramak lâzımdı. Bu yüzden de konak kapılarının iri pirinç halkalarını parlatmak, halayıkların değil, ayvazların (bir çeşit uşak) ve uşakların vazîfesi idi.

Ramazan gelince, yılda bir sokağa çıkan kadınlar bile, çarşıya pazara dökülür, Kalpakçılarbaşı, artık ana baba gününe dönerdi. Belki de o zamânın son haddini bulan kalabalığın arasına:

*Güzeller var on üç on dört yaşında*

*Görüşelim Kalpakçılarbaşı'nda*

diye, âşinâsını, zamânın havasına uygun hovardalık kokan bir piyasa şarkısı ile dâvet ediş de, bu râğbetin nota ile tesbit olunmuş gerçek bir vesîkası idi.

O zamanlar İstanbul burada bir kıyâfet meşheri (sergisi) hâlinde sel gibi akar, kaynaşır, alıp verir, gülüp eğlenirdi. Amma bu müstesnâ gezme fırsatları, yalnız bayramlık düzmek için yola çıkmış olanlara mahsus değildi ki... Kalabalıkta etrafa çarpmasın diye kılıcını tutan genç zâbit, henüz bir mendil alacak yavuklusu yoksa da, gene Kalpakçılarbaşı'nın patirtisi arasına katılırdı.

\* Mütefekkir, Mutasavvıf, Yazar.



“ Muhakkak ki İstanbul, ramazanı, hiç bir semtinde Şehzâdebaşı kadar husûsî şartların imtiyaz ve âdetlerine sâhip olarak hissetmezdi. Gündüz, Kalpakçılarbaşı, nasıl kendi karakterinin îcaplarına sahne olursa, gece de Şehzâdebaşı'nın kalabalığı, nereye ve niçin gidip geldiğini bilmez gibi, dalgalanan bir halk ile dolup taşardı. Öyle ki, bu kalabalık, sâhile vurdukça köpüren dalgaları gibi, saatten saate daha kabarır ve bu çöşkün gidiş geliş, gece yarısı keyif değiştiren denizler misâli, ancak terâvihten bir kaç saat sonra, yavaş yavaş yatışır, o zaman da, tenhâlaşan caddede bekçilerin vazîfeleri başlardı. ”



Sâmiha Ayverdi

Fesini basmış, sanki her an beklediği bir âşinâsı varmış gibi, gözleri, ferâceli, peçeli kadın yüzlerine derinlemesine dalan tecrübeli hovarda ise, bu mahşerin ezeli gönüllüsü idi. Sapını, fesinin arasına soktuğu çiçek, şakağından sarkan külhânî (kûlhan beyi) de gene bu kadını bol kalabalıktan kendine bir pay düşürmek sevdâsiyle yola çıkmışlardandı. Peştemalını kıvrıp kuşağına sokarak ustasından dayak yememek için, gönderildiği yere telâşla koşan helvacı çırağı, et-râfına dirsek vurup “destûr” diye bağırmasına rağmen kalabalığı sökemez; amma gene de bu insan seli arasından geçmekten hoşlanırdı.

Sanklı cübbeli, şalvarlı mintanlı, redingot (Avrupâî tarzda bir tür resmî ceket), istanbulin (bir tür resmî ceket), setre (uzun ceket) pantolonlu, kürklü, hırkalı, poturlu (bir tür şalvar), hulâsa, asker, kâtip, esnaf, köylü, külhânî hep buraya bir göz, bir söz, bir nâme, hiç değilse bir harf atma bahâsına katılmış olanlardandı.

Muhakkak ki İstanbul, ramazanı, hiç bir semtinde Şehzâdebaşı kadar husûsî şartların imtiyaz ve âdetlerine sâhip olarak hissetmezdi. Gündüz, Kalpakçılarbaşı, nasıl kendi karakterinin îcaplarına sahne olursa, gece de Şehzâdebaşı'nın kalabalığı, nereye ve niçin gidip geldiğini bilmez gibi, dalgalanan bir halk ile dolup taşardı. Öyle ki, bu kalabalık, sâhile vurdukça köpüren dalgaları gibi, saatten saate daha kabarır ve bu çöşkün gidiş geliş, gece yarısı keyif değiştiren denizler misâli, ancak terâvihten bir kaç saat sonra, yavaş yavaş yatışır, o zaman da, tenhâlaşan caddede bekçilerin vazîfeleri başlardı.

Mahallelerinin âsâyiş ve emniyeti için belki şehrin başka semtlerine nasip olmamış seçme pazvantların

(bekçilerin) bu meşhur cadde üstünde bir de teşkilât merkezleri vardı. Kendi aralarında açılmış bir sucu dükkânı olan bu ocakta toplanır, nöbetleri gelince de iri kuşakları, gümüş köstekleri, âbâni (sarımtırak bir kumaş) sarıkları ile emniyetin ve meslek haysiyetinin temsili birer heykeline benziyen bu adamlar mahallelerine dağılırlardı. Halk, eğlenmekten yorgun düşerek sokakları boşalttı mı, o da, sahur zamânını haber vermek üzere, davulunu boynuna takar ve sokaklara düşerdi. Amma çok defa mahalle bekçisinden, mahalle delikanlısının eline düşen davul, mâniler, hatta dîvanlarla, seyyar saz şâirleri kahvehânesine dönerdi ve şehir uşakları, kendi kendine sürüp, kendi kendine olgunlaşan yabânî meyveler gibi, işlenmemiş, fakat gene de mahallî çeşnilerle lezzetli mânilerini bize, seslerinin kanadında hediye ederlerdi. Belki bu sokakların birçoğu, İstanbul gecelerinin esmer ve hisli cildine değen dudaklarını açıp, hiç düşünmeden:

*Ağlarım yana yana  
Derdini söyle bana  
Hem sana kul olayım  
Hem seni yaradana*

deyivermişti.

Kim bilir hangi adı bilinmedik başı dumanlı da:

*Ay doğar ağaçlara  
Şavkı vurur taşlara  
Ben yârimi sorarım  
Gökte uçan kuşlara*

demekten, kendince bir tesellîye ermişti...

Dipnot

1 Sâmiha Ayverdi, *İstanbul Geceleri*, İstanbul, 2003, s. 40-44.

# Süleyman Belhî Ailesi ve Son Mevlevî Postnişînleri ile Mektuplaşmaları

» Doç. Dr. Yusuf ÖZ\*

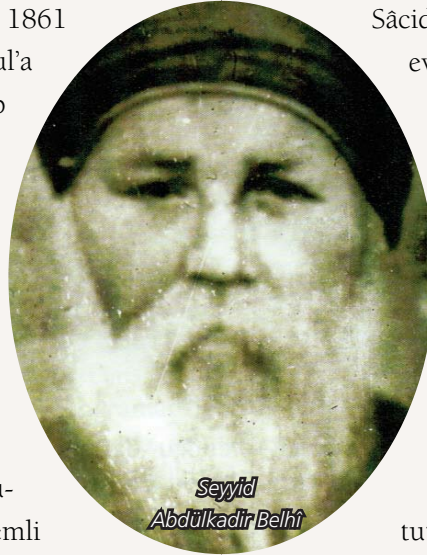
Süleyman Belhî ve ailesi, Afganistan'ın Kunduz şehri halkından olup 1853 yılında ülkesinden göç ederek, 1861 yılında on iki ferdiyle İstanbul'a gelip yerleşmiş bir ailedir. Eyüp Nişancası'ndaki Murad Molla Dergâhı postnişînlerinden olan Şeyh Süleyman ve onun büyük oğlu, aynı zamanda adı geçen dergâhın son şeyhi Abdülkâdir; şâir ve hattat olarak bilinen kardeşi Muhammed Burhaneddin Kılıç'ın daha ziyade hattat olarak bilinen oğlu Muhammed Musa, bu ailenin önemli kişilerinden olup "Belhî" nisbesiyle anılırlar. Bu aile, çoğunluğu Kunduz, Bedahşan ve bu iki şehre bağlı kasaba ve köylerde yaşayan Tacik ve Özbeklerin oluşturduğu kalabalık bir kabile ile Afganistan'dan göç etmiştir.

Bu göçün hikâyesi kısaca şöyledir: XIX. yüzyılın ortalarına doğru Afganistan İngilizler tarafından işgal edilmiş; Afganların direnişi neticesinde İngilizler bu ülkeden çekilmiştir. Ardından Afgan emîrleri arasında taht kavgaları ve bir iç savaş zühur etmiştir. Süleyman Belhî, ülkesindeki bu istikrarsızlık nedeniyle 1269 (1853) yılında malını mülkünü vakfederek hacca gitmek üzere, ailesinden, Seyyide Saîde (Ölm. 1311/1893), Seyyide Aykuzu (Ölm. 1284/ 1867) ve Seyyide Aycan adlarında üç nikahlı hanımı; Gulâm-ı Kâdir (Abdül-

kâdir), Ahmed Saîd, Muhammed Bahaüddînülhak, Aycan, Muhammed Burhaneddin Kılıç Sâcide adlarında dört erkek ve iki kız evlâdı; Dürdâne adında bir cariyesi, Şaban ve Devlet Bey adlarında iki hizmetçisi; mürid ve müridlerinin iştirak ettiği bir kabileyle ülkesinden ayrılmıştır.<sup>1</sup>

Kafile başkanı olan Seyyid Süleyman Belhî, kabilede yer alan kişilerin isimlerini ve mensubu oldukları beldelerin adlarını kaydetmiştir. Burhaneddin Kılıç, babasının Farsça olarak tuttuğu bu kayıtları, bir metin hâline getirmiş ve bu metne, babasının tuttuğu

kayıtlarda adı geçen bazı şahıslarla ilgili doğum, ikamet, evlilik ve vefat gibi Türkçe notlar da eklemiştir. Bu belge, Belhî ailesinin özel mektup ve resmî yazışmalarını içeren ve Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi Uzluk Arşivi Y.23 numarada "Defter-i Kuyûdât" adıyla kayıtlı olan defterin 9-15. sayfaları arasında yer almaktadır. Söz konusu belgede; Kunduz şehrine tabi Hacıoğlu, Kırgız, Yir-Teper, Saray, Tantay, Endicân, Kasimir, Kaltatay, Kalkaban, Sarıbaş, Arap, Subak, Barak, Sucanî, Sarı Katagan, Çiçeke; Bedehşan'a bağlı olarak Rüstak, Kanklı, Yamçı gibi elli civarında yerleşim adı geçmekte; İbrâhim Hâce, Kurban Sofi, Mehmed Sofi, Molla Beg Nazar, Yâr Mehmed, Kanber Kul Sofi, Rahman Kuli, Heyyit



\* Kırıkkale Üniversitesi Öğretim Görevlisi.



Sofî, Töre Kul, Selim Bay, Molla Artuk, Molla Sefer Ali, Kerim Şah, Mirzâ Ali, Dırâz Mehmed, Öz Timur Sofî, Tagay Nazar gibi 242 kişinin adı geçmektedir. Fakat yine bu defterde yer alan ve Burhaneddin Kılıç tarafından II. Abdülhamit'e yazılmış bir mektupta,<sup>2</sup> kişi sayısı "üç yüz nefesi mütecâviz" olarak ifade edilmektedir.

Kafîle bu yolculuğu esnasında, Afgan sultanı Dost Muhammed (1819-1863)'in<sup>3</sup> oğullarında ve bir süre yönetimde kalan Muhammed Efdal Han<sup>4</sup> ile, dönemin bölge valisi ve kumandanlarından Sultan Murad Atalık Han Gazi ve Muhammed Said Han'ın da güvenlik ve sınırlardan geçiş hususunda yardımlarını görmüştür.<sup>5</sup> Kafîle, Bağdat'a gelirken İran'ın Meşhed şehrinde İmam Rıza'nın, Necef'te Hazret-i Ali ve Kerbelâ'da Hazret-i Hüseyin'in ve bölgedeki diğer İmamların kabirlerini ziyaret etmiştir. Kafîle Bağdat'da iken bir elçi vasıtasıyla Osmanlı-Rus Savaşı'nın (1852-1856) sona erdiği haberini almışlar ve Süleyman Belhî bu haber üzerine hac niyetini ertelleyerek, kafîleyle birlikte Anadolu'ya geçmiş ve 1274 (1857) yılında Konya'ya ulaşmıştır.<sup>6</sup> Kafîle Konya'da dört yıl kalmıştır. Süleyman Belhî ve beraberindekiler, Sultan Abdülaziz (1861-1876)'in daveti üzerine Bursa üzerinden 1278 (1861) yılında İstanbul'a ulaşmıştır. Kafîlede yer alanlar, iki yıl süreyle devlet misafirhanesinde ağırlandı.

**Seyyid Süleyman Belhî:** Kunduz ve Bedehşan halkının şeyhi olan ve Sâdât-ı Hüseyniye kolundan gelen Süleyman Belhî, 1220 (1805) yılında Belh yakınlarında Kunduz şehrine bağlı Hankah kasabası Çal köyünde doğmuştur. Künyesi, Şeyh Süleyman İbn Şeyh İbrahim Hâce Kelân İbn Şeyh Muhammed Baba Hâce el-Hüseyinî el-Belhî el-Kundûzî'dir.<sup>7</sup> Ayrıca "et-Tâlekânî el-Çâlî el-Hânkâhî" nisbeleri de zikredilir. Seyyid Süleyman, tahsilini Buhara'da tamamlamış, bir süre eğitimle meşgul olduktan sonra 1259 (1843) yılında Hindistan'a giderek üç yıl Dehli'de kalmış, bu süre içerisinde bâtinî ilimlerde tahsil görmüştür.

1853 yılında Belh'ten ayrılan Süleyman Belhî, Necef ve Kerbelâ'da ziyaretlerde bulunurken İmâmiye müctehidleriyle de görüşmüş, bu görüşmeler neticesinde, kafîlede yer alan bazı kişilerle birlikte



Seyyid Abdülkadir Belhî

Şia-İmâmiye mezhebini kabul etmiştir.<sup>8</sup> Belhî ailesinin Konya'da dört yıl ikameti esnasında, Şeyh Seyyid Süleyman ve oğlu Abdülkadir Belhî, bazı edebî ve dinî eserleri okumak ve incelemekle meşgul olmuşlardır.<sup>9</sup> Bu yıllarda Mevlevî çevreleriyle de görüşen Süleyman Belhî, Mehmed Saîd Hemdem Çelebi çecelebilik makamında (1815-1859) iken, 1855-59 yılları arasında Mevlevîliğe intisap etmiş;<sup>10</sup> Şems türbedârı Ahmed Dede tarafından da Seyyid Süleyman Belhî'ye bir hilâfetnâme verilmiştir.<sup>11</sup> Süleyman Belhî, Sultan Abdülaziz (1861-1876)'in daveti üzerine 1278 (1861) yılında İstanbul'a geçmiş, iki yıl süreyle devlet misafirhanesinde ağırlandı. Süleyman Belhî bu misafirhanede uzun süre kalmış, ayrıca arzu ettiği kitapların istinsah edilmesi için hizmetine üç kâtip verilmiştir.<sup>12</sup>

Osmanlı Devleti, hayatta kaldığı sürece Süleyman Belhî'ye iki bin kuruş maaş bağlamıştır. Maaş bağlanmasıyla misafirhaneden ayrılmış, İstanbul'un muhtelif semtlerinde kiracı olarak ika-

met etmiş ve kira bedeli devlet tarafından karşılanmıştır. Bu dönemde dinî kitapları okumak ve yıllardır temin etmeyi arzu ettiği “Kütüb-i sitte”yi incelemekle meşgul olmuştur. 1284 (1867) yılında hacca gitmek üzere hazırlık yaptığı ve gerekli harçlıkların devlet tarafından karşılandığı bir sırada, Meclis-i Meşâyih reisi Hâfız Feyzullah Efendi’nin 1867 yılında vefatı üzerine, Meclis-i Meşâyih’in yeni reisi Osman Selahaddin Mevlevî (Ölm. 1887) ve beraberindeki on iki meclis üyesi, kendisini ziyaret ederek Nakşî şeyhi ve Mesnevî-hân Feyzullah Efendi’den boşalan Eyüp Nişancası’ndaki Şeyh Murad Buhârî Dergâhı meşîhatine atandığını haber vermişlerdir. Bu tayin üzerine dergâha taşınmış ve hayatının sonuna kadar dergâhta şeyhlik makamında bulunmuştur. İstanbul’da, Sultan Abdülaziz’in saltanatı süresince on altı yıl yaşayan Süleyman Belhîm, sinir hastalığına yakalanarak 6 Şaban 1294 (16 Ağustos 1877) tarihinde Perşembe günü vefat etmiştir. Kabri, dergâhın hazîresindedir.<sup>13</sup>

Nakşibendî-Müceddidî şeyhi Süleyman Belhî’nin on yıl süren postnişînlığı sırasında, dergâhı, bazı önemli simalar ve ülke elçileri tarafından ziyaret edilmiştir. Hatta Kaşgar hükümdarı Yakup Han (1837-1877), dönemin büyük diplomatlarından sayılan ve kısa adıyla Hoca Töre olarak bilinen Yakup Han Taşkendi’yi 1873 yılında Sultan Abdülaziz’e elçi sıfatıyla gönderdiğinde,<sup>14</sup> elçisi aracılığıyla Süleyman Belhî’nin külâhını istemiş ve şeyh yün külâhını aynı elçi vasıtasıyla sultana hediye etmiştir.<sup>15</sup>

Ehl-i Beyt’in üstünlüğü ve Şia-İmâmiye mezhebinin doğruluğunu ispat için<sup>16</sup> kaleme aldığı kitaplarında, temel kaynak olarak *Kütüb-i sitte*’den yararlanan Süleyman Belhî, “*Ecma’u’l-fevâ’id*”, “*Muşriku’l-ekvân*”, “*Gıbtatu’l-emân*” ve “*Yenâbî’u’l-mevedde*” adlarında dört eser yazmıştır.<sup>17</sup> Arapça yazdığı bu kitaplardan yalnızca *Yenâbî’u’l-mevedde* iki kez basılmıştır.<sup>18</sup> Yazma halde olan diğer eserlerinin nüshaları bugün bazı kütüphanelerimize intikal etmiştir.<sup>19</sup>

**Abdülkâdir Belhî:** 1255 (1839) yılında Kunduz’a bağlı Hankâh’da doğmuştur. Asıl adı Gulâm-ı Kâdir olup Abdülkâdir adıyla tanınmış-

tır. Babasıyla birlikte 14 yaşında iken yolculuğa çıkan Abdülkâdir Belhî, 22-23 yaşlarında İstanbul’a gelmiş; babasının vefatı üzerine, vasiyeti gereği 1887 yılında Eyüp Nişancası’nda mezkur dergâhın meşîhatına atanmıştır. Hayatının sonuna kadar bu makamda kalmış; meşîhatının 47. yılında, 27 Receb 1341 (17 Mart 1923) tarihinde vefat etmiştir. Kabri, dergâhın hazîresindedir. Abdülkâdir Belhî, Nakşibendî tarikatına bağlı olmakla birlikte Melâmî-Hamzavî kutbu olarak kabul edilmiş; Mevlevî ve Bektaşîler arasından da kendisine intisap edenler olmuştur. Bunlar arasında, Mevlevîlerden, çecelelik makamını temsil eden Abdülhalim Çelebi (Ölm. 1925), Yenikapı Mevlevîhanesi postnişinlerinden Mehmed Celâleddin Dede (Ölm. 1908), Abdülbâki Dede (Ölm. 1935), Ahmed Celâleddin Dede (Ölm. 1946), Bahariye Mevlevîhanesi postnişini Hüseyin Fahreddin Dede (Ölm. 1911); Bektaşîlerden, Sütluçe Tekkesi şeyhi Münir Baba ve Rumelihisarı Şehitlik Tekkesi şeyhi Nâfi Baba da vardır.<sup>20</sup>

XX. yüzyıl mutasavvıfları arasında önemli bir yeri olan Abdülkâdir Belhî, kaynaklarda, “son zamanın en ünlü ve gerçek sûfisi”, “son asrın en büyük sûfî şâiri”, “son asrın en meşhur mutasavvıfı” ve “Mevlânâ’dan sonra en uzun manzum tasavvufî eser veren şâir” gibi nitelemelerle anılır.<sup>21</sup>

Abdülkâdir Belhî’nin, tasavvufî mahiyette Türkçe ve Farsça manzumelerden oluşan bir Dîvan’ı vardır.<sup>22</sup> Bazı manzumelerini Çağatay lehçesiyle nazmetmiş, kimi şiirlerde Çağatay Türkçesi kelimeler kullanmıştır. *Gülşen-i esrâr*<sup>23</sup> (6876 beyit), *Künûzu’l-ârifin*<sup>24</sup> (5453 beyit), *Yenâbî’u’l-hikem*<sup>25</sup> (11000 beyit), *Sunûhât-ı İlâhiye* ve *İlhâmât-ı Rabbâniye*<sup>26</sup> (2260 beyit), *Şems-i rahşân* (7777 beyit), *Esrâru’t-tevhîd* (232 beyit) adlı mesnevîlerini ise Farsça yazmıştır. Mesnevîlerinden yalnızca *Esrâru’t-tevhîd* matbûdur.<sup>27</sup> Abdülkâdir Belhî’nin müridlerinden olup Selanik valiliği görevinden emekli olmuş Mehmed Nazım Paşa (1840-1926) bu mesnevîyi manzum olarak tercüme etmiş<sup>28</sup> ve bu çevirisi, Farsça metni ile birlikte basılmıştır.<sup>29</sup>

Tâlikte iyi bir hattat olarak da zikredilen Abdülkâdir Belhî,<sup>30</sup> şiir sanatı yönüyle değil, eserlerinin mahiyeti itibarıyla önemli bir mutasavvıf şâir sayılmıştır. “Bütün eserlerinde, Mesnevî’yi esas



tutmuş, bir kısmında onu tanzir etmiş, yer yer Mesnevî'den beyitler almış ve Mevlânâ'ya büyük bir hürmet göstermiştir.”<sup>31</sup>

**Muhammed Burhaneddin Kılıç:** Şeyh Seyyid Süleyman'ın dördüncü oğlu olup 1265 (1849) yılında Kunduz'da doğmuştur. Adını, mektup ve imzalarında “Seyyid Muhammed Burhaneddin”, “Seyyid Muhammed Burhaneddin Kılıç”; nisbesini ise, genellikle “el-Hüseynî el-Belhî”, aile fertlerine gönderdiği mektuplarında da nâdiren “el-Hâşimî el-Alevî” şeklinde zikreder.

Eğitimi babasından alan Burhaneddin Kılıç, 13 yaşlarında İstanbul'a gelmiş; hayatı boyunca bir görevde bulunmamış, yalnızca şiir ve hat sanatıyla meşgul olmuştur. Geçimini babasına bağlanan ve babasının vefatından sonra kendisine miras kalan maaşla sürdürmüştür. Bu maaş zamanla yetersiz kaldığından geçim konusunda sıkıntılar çekmiş; resmî makamlara ve kişilere yazdığı mektuplarda bu sıkıntıları dile getirerek maaşının artırılması hususunda yardım talep etmiştir.

Muhammed Burhaneddin Kılıç, Ekim 1929'da hastalanmış ve 4 Mart 1930 tarihinde Heybeliada'da vefat etmiştir. Kabri, sağlığında şâir mizacına muvafık gördüğü Heybeliada mezarlığındadır.

Son dönem fikir ve siyaset adamlarından olan Abdullah Cevdet (1869-1932), Burhaneddin'in ölümü üzerine “İctihat” dergisinde yayınladığı “Bir Şark Zekâsı Söndü” başlıklı kısa yazısında: “Kadîm Şark terbiye ve tahsilinde emsali kalmamış kibar, necib bir ârif ve şâir, onun vefâtıyla gayip oldu. (...) Şahsî muârefemiz olan bu kudsî zâtın Çağatay Türkçesi'yle latif şiirleri vardır ve Ali Şîr Nevâî'nin adili idi.” ifadelerine yer vermiştir.<sup>32</sup>

Burhaneddin Belhî, şiiri ruhun gıdası saymış, bulunduğu her meclisi şiirleriyle şenlendirmiştir. İbnülemin, şâirin karşılaştığı dost ve tanıdıklarıyla merhabalaştıktan sonra hal hatır sormak yeri-

ne şiirler okuduğunu, bu sebeple kendisini “şi'r-i seyyâr” lakabıyla andığını belirtir<sup>33</sup> ise, şâirin sanatı<sup>34</sup> ve edebî kişiliği ile; yakın dostları ve çevresi hakkında bilgi aktararak Türkçe ve Farsça yazılmış bazı manzumelerine yer vermiştir.<sup>35</sup>

Burhaneddin Belhî'nin Mevlevî çevresiyle dostlukları olmuş; Konya Mevlânâ Dergâhı postnişinlerinden Mahmud Sadreddin Çelebi (1858-1881) ve Abdülvâhid Çelebi (1887-1907) ile mektuplaşmıştır.

Şiirlerinde “Burhan” mahlasını kullanan şâirin, 157 gazeli içeren Farsça *Dîvan*'ı,<sup>36</sup> 183 gazelin yer aldığı Türkçe *Dîvan*'ı,<sup>37</sup> Ahmed Yesevî, Ali

Şîr Nevâî, Fuzûlî ve Nefî gibi ünlü şâir-

lerimiz ile, Nâsır-ı Husrev, Hâcû-yi

Kirmânî, Hâfız, Sa'dî, Câmî ve

Feyzî-i Hindî gibi Fars edebi-

yatının seçkin şâirlerinin bazı

beyit ve gazellerine yazdığı

toplam 44 tahmisin yer aldığı,

*Mecmû'a-i Tahmisât*'ı;<sup>38</sup>

muhtelif şahısların doğum

ve vefatlarına dair Farsça

ve Türkçe tarih manzûmeleri;

<sup>39</sup> muhtelif başlıklar altında

toplanmış şiirleri içeren naka-

ratlı *Manzûmât ve Şarkıyyât*'ı,<sup>40</sup>

1635 civarında Farsça rubâiyi ihti-

va eden *Defter-i Rubâiyyât*'ı,<sup>41</sup> *Âyine-i*

*Dil-i Burhân, Ahsenü'l-kasas* gibi çoğunluğu

Farsça ve bazısı Türkçe olmak üzere 11 mesnevî-

sinin yer aldığı *Mesnevîyât*'ı<sup>42</sup> vardır. Mektupları,

büyük bir kısmı kendisine ait yazışmaların yer aldığı

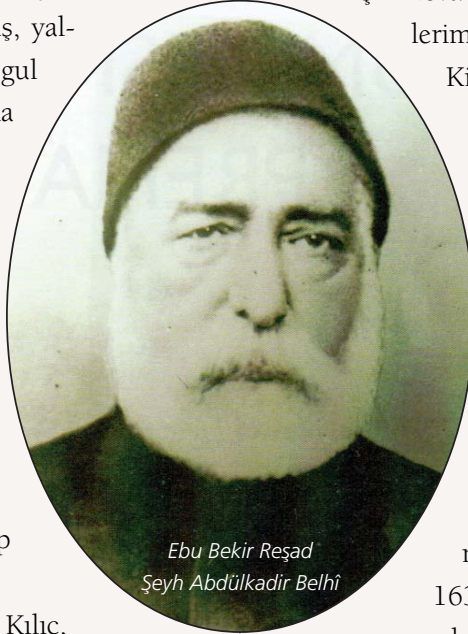
*Defter-i Kuyûdât*'ta yer alır. Hoş bir üslûpla

yazdığı mektuplarını beyitlerle süslemiştir.<sup>43</sup>

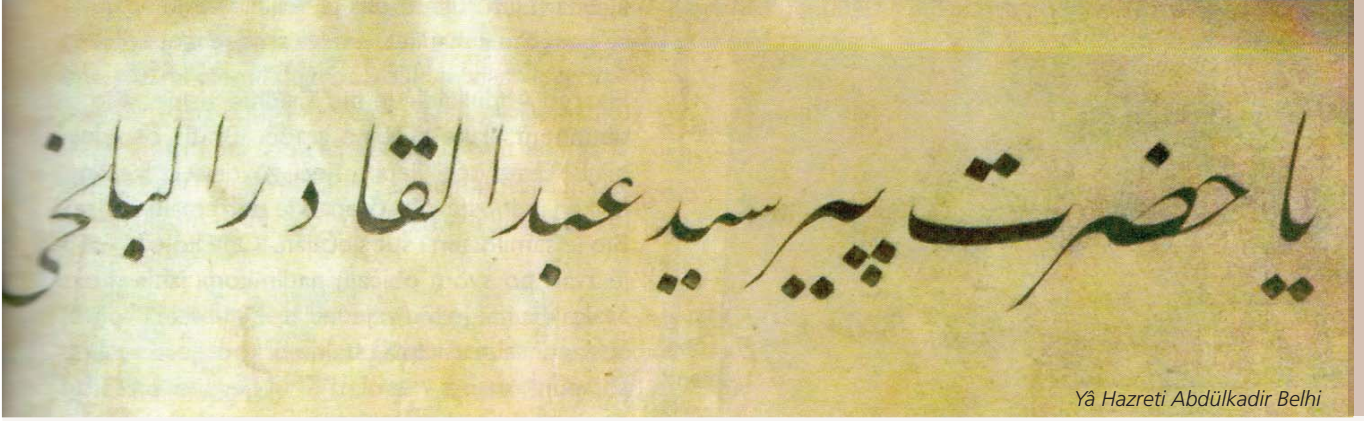
Burhaneddin Belhî'nin, Yahya Kemâleddin, Muhammed Musa, Süleyman Celâleddin ve Ahmed İsa adlarında dört oğlu olmuştur.

## DEFTER-İ KUYÛDÂT

Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi Uzluk Arşivi Y. 23 numarada kayıtlı, orta boy zarf içerisinde, ciltsiz, tâlik ve nesih hatla yazılmış, satır sayısı muhtelif 150 sayfadan ibaret bir defterdir.



Ebu Bekir Reşad  
Şeyh Abdülkadir Belhî



Burhaneddin Belhî'nin oğlu Muhammed Musa (1875-1930) tarafından derlenip yazılan bu mecmua, Belhî ailesinin Farsça ve Türkçe mektup ve resmî yazışmaları ile, gönderilen mektup ve yazıların sûretlerini ihtiva eder. Mektup sûretleri bu deftere 1 Muharrem 1347 (19. 06. 1928) tarihinde yazılmıştır. Muhammed Musa bu mektup ve belgeleri asıllarında istinsah etmiş; mektuplarına başına, içeriklerine dair açıklamalar yazmış ve ayrıca mektup metinleri içerisinde gerek görülen yerlere kısa notlar düşmüştür.

Başında, Burhaneddin Belhî'ye ait Farsça bir "Tahmid" ve "Na't-ı Şerif"'in yer aldığı Defter-i Kuyûdât'ta, Farsça ve Türkçe olmak üzere toplam 90 adet mektup ve resmî yazının metni yer alır. Tarihî belgeleri de hâiz olan bu mecmuada, Mahmud Sadreddin Çelebi tarafından Seyyid Süleyman Belhî'ye yazılmış 21 Zilkâde 1281 (18. 04. 1865) ve 9 Şevval 1283 (14. 02. 1867) tarihlerinde yazılmış 2, İbrahim Fahreddin Çelebi tarafından Abdülkâdir Belhî'ye gönderilmiş 3 Cemâziyelâhîr 1299 (21. 04. 1882) tarihli 1, Abdülvahid Çelebi tarafından Muhammed Burhaneddin Belhî'ye gönderilmiş 23 Eylül 1314 (1896) tarihli 1, Burhaneddin Belhî tarafından, Abdülvahid Çelebi'ye yazılmış 16 Rebiülâhîr 1316 (03. 09. 1898) ve 30 Muharrem 1325 (05. 03. 1907) tarihli iki mektup bulunmaktadır.

Aşağıda bu mektup metinleri tarihi kronolojiye göre Latin harflerine aktararak sunulmuştur. Bu mektupların Defter-i Kuyûdât'ta kırmızı mürekkeple yazılmış kısımları, çeviriyazıda kalın, Muhammed Musa'ya ait ilâve notlar italik karakterde ve tarafımızdan yapılan ilâveler köşeli parantez ile belirtilmiştir.

(MEKTUP 1, Defter-i Kuyûdât, s. 126)

*Seyyid Süleyman el- Belhî el-Kundûzî Hazretleri'ne İstanbul'da Aksaray'da ikametleri esnasında post-nişin-i Dergâh-ı Mevlânâ Mahmud Sadreddin Çelebi Efendi tarafından yazılmıştır.*

Fazîletli, Sehâmetli, Zehâdetli Efendim Hazretleri,

Süb-i zâhidânelerine derkâr olan hulûs ve husûsiyet-i semâverânem iktizâsınca hemîşe tendürüstî ve âfiyetleri de'âvâtıyla tezyîn-i lisân-ı muhâlasat kılınmakta ise de irsâl-i muharrerât ile ibzâr-ı hulûs ve müvâlâta rasad-şumâr olduğum halde ol süb-i me'âlî evbihi müteveccihen azîmet etmiş olan Hacı Niyâzî Efendi dâ'ileri işbu emniye-i hâlisânemin icrâsına vesile-i cemîle ittihâzıyla tahrîk-i rişte-i husûsiyyete ibtidâr ve me-lûf olduğum teveccühât-ı fâzılânelerinin istihsâline i'tinâ kılınmıştır. Her halde lutf u himmet Efendimindir.

21 Zilkâde [1] 281 [18. 04. 1865]

İbn Hazret-i Mevlânâ

Mahmud Sadreddin

(MEKTUP 2, Defter-i Kuyûdât, s. 128)

Fazîletli, Salâhatli Efendim Hazretleri,

Süb-i muhlisîye derkâr olan hüsn-i teveccüh-i 'aliyyeleri tebşîrâtıyla arzû-keş bulundukları Har-em-i şerîfe ilâ-elân nâ'il olunamadığı beyânını mutazammın raha zîb vusûl bulan tahrîrât-ı ârifâneleri meal-i vâlâsı karîn-i iz'ân-ı âcizi olup tebşîr-i teveccühâtı mûcib-i memnuniyet ve nâ'il-i maksad olamadıkları bâ'is-i te'essûf ve keder olmuştur. Hemân Cenâb-ı Hak dilhâh-ı âli-yi semûhîlerine nâiliyetle şâdmânî-i ferâvân buyurmaları de'âvâtı bilhâssa huzûr-ı Hazret-i Pîr-i dest-gîr efendimizde



“

Mektup sûretleri bu deftere 1 Muharrem 1347 (19. 06. 1928) tarihinde yazılmıştır. Muhammed Musa bu mektup ve belgeleri asıllarında istinsah etmiş; mektuplarına başına, içeriklerine dair açıklamalar yazmış ve ayrıca mektup metinleri içerisinde gerek görülen yerlere kısa notlar düşmüştür.

”

îfâ ve tezkâra kıyâm ve bu vesile ile istimzâc-ı tab-ı âlilerine mübâderet kılındı Efendim.

9 Şevval [12] 83 [14. 02. 1867]

İbn Hazret-i Mevlânâ

Mahmud Sadreddin

(MEKTUP 3, Defter-i Kuyûdât, s. 127)

*Eyüp Sultan civarında Nişanca'da Şeyh Murad el-Buhârî en-Nakşibendî post-nişini Şeyh Abdülkâdir Belhî Efendi'ye Konya'da Dergâh-ı Mevlânâ seccâde-nişini İbrahim Fahrüddin Çelebi Efendi tarafından yazılmıştır.*

Fazîletli Efendi,

Birâderim merhûmdan münhal olan hıdmet-i celîle-i meşîhatın suverî ve ma'nevî uhde-i senâverine tevcih buyurulmasından dolayı tebrik ve tehniyet vesilesiyle birâder-i vâlâları (*Muhammed Bahâuddin*) selâmiyla selâmet-encâmıların ve ol sûretle tebrik-sâzîye taraf-ı aliyyelerinden ve kasîde tanzimine Efendi-yi müşârun-ileyh tarafından vukû bulan himmetleri mûcib-i kemâl-i memnuniyet olarak duâ-yı hayriyeleri tekrar ve mukâbeleten mûmâ ileyhümâyâ aşk-ı mahsûsî ihdâsıyla tab-ı vâlâları istifsâr siyâkında cevâbnâme-i muhibbî terkîmine ibtidâr kılındı.

3 Cemaziyelâhir [1] 299 [21. 04. 1882]

Meşîhat şod

İbn Mevlânâ İbrâhim Fahreddin

(MEKTUP 4, Defter-i Kuyûdât, s.129)

Dersâadet'te fuzalâ-yı benâmdan merhûm Belhî Süleyman Hüseyinî-zâde fazîletli Muhammed Burhâneddin Efendi'nin süb-i fâzîlânelerine

Fazîletli Efendim Hazretleri

Muhibbân-ı zuyu'l-irfândan Hâfız Ahmed Efendi vedâatiyle irsâl buyurulan tahrîrat-ı müveddet-i gâvât fâzîlâneleri reside-i dest-i tekvîr ve memnûniyet olarak hakk-ı senâ-hânîde bu vechle ibrâz ve izhâr buyurulan meveddet ve muhabbet-i samîme-i ârifâneleri mûcib-i mahzûziyyet-i muhibbî olmakla ed'îye-i hayriyeleri yâd u tezkâr kılınmıştır. Mûmâ ileyh Ahmed Efendi ile sohbet ve muhabbet edilerek hilye-i ilm u irfânla ârâste ve muhibb-i ehl-i beyt ve evliyâullah olmakla pîrâste bir zât-ı sûtûde-semât olmakla kendileriyle mülâkâtımızda delâlet-i ârifânelerinden dolayı beyân-ı memnûniyet ve Efendi-yi mûmâ ileyh ka'betü'l-'uşşâk olan Hazret-i Pîr-i dest-gîr kudsî sırru'ul-münîr efendimizi kemâl-i aşkla ziyâret ederek avdet eylemiş olduğunun iş'ârına ibtidârla te'yîd-i muhabbet ve müveddet olunur Efendi'yi muhlisim.

23 Eylül [1] 314 [1896]

İbn Hazret-i Mevlânâ

Abdülvâhid

(MEKTUP 5, Defter-i Kuyûdât, s.128)

Bu tavsiye-nâme Konya'da post-nişin-i Dergâh-ı Mevlânâ Vâhid Çelebi Efendi'ye yazılmıştır.

Ma'rûz-ı Dâîleridir

Hâmil-i rakîmetü'd-duâ Hâfız Ahmed Efendi bendeleri ihvân-ı din ve muhibbân-ı meveddet-karînden olup öteden beri âksâ-yı âmâlî olan **Ka'betü'l-'uşşâk bâşed in mekâm / Her ki nâkıs âmed incâ şud temâm**<sup>44</sup> mefhum ve muktezâsı üzere mutâf-ı âşikân olan makâm-ı meâlî-ittisâm-ı Hazret-i Pîr-i dest-gîr Efendimizin ziyâret-i bâ-sefâzetini müteâkip **Ânân ki hâk râ be-nazar kimyâ kunend / Âyâ buved ki gûşe-i çeşmî be-mâ ku-**

**nend**<sup>45</sup> medlûlünce kendisinin nazar-ı iksîr-eser-i âlilerine mazhar olmak emniyesiyle izhâr ettiği kemâl-i muhabbetin neticesi olmak üzere bu bâbta delâlet-i âcizânemi iltimas etmiş dâ'îniniz de böyle bir sırâtü'l-müstakîme delâlet eylemekle istihsâl-i ecr ve sü'ûbât-ı irem ve delâlet-i seniyyenizde bulunmakla iktisâb-ı fahr u mübâhât eylerim ve zann-ı âcizâneme göre eylediğim dava bî-delîl ü burhân olmadığı gibi isti'mâl eylediğim şemşîr de cevhersiz değildir.

**Be-ten mukassirem ez devlet-i mülâzemetet / Velî hulâsa-i can hâk-ı âstâne-i tust**<sup>46</sup> fehvâsınca cism-i nahîf-i fakîrânem egerçi kabz-ı sohbet-i âlilerinden dîr ve devlet-i mücâleset-i seniyyelerinden mehcûr ise de dil-i müştâk-ı müstemendânem maksûd ve merâm-ı uşşâk olan harîm-i bezm-i hâssü'l-hâss-ı huzûr-ı bâhirü'n-nûr-ı ârifânelerinde mukîm olduğu vâreste-i arz u beyab olmakla ve muhtâc olduğum teveccühât-ı cihân-derecât-ı Hazret-i reşâdet penâhîlerinin devam ve bekası babında ve herhalde emr ü fermân Hazret-i veliyyü'l-emrindir.

16 Rebiülâhîr sene 1316 [03. 09. 1898]

22 Ağustos 1314

Seyyid Muhammed Burhâneddin el-Hüseynî el-Belhî

(MEKTUP 6, Defter-i Kuyûdât, Müstakil)

Ma'rûz-ı dâîleridir

“Avn u tevfi-k-i Hazret-i samedânî ile kitâb-ı müstetâb-ı Muşriku'l-ekvân'ı kâmilten yazdık ve mahdûm-i bendeleriyle huzûr-ı 'âlî-i siyâdetlerine takdîm eyledik. (Evfû bi'l-ahdi inne'l-ahde kâne mes'ûlâ)<sup>47</sup> âyet-i şerîfin medlûl-i münîfine imtisâlen îfâ-yı 'ahd eylediğimizin beyânı ile kitâb-ı mezkûrun lutfen tab'ını deruhte buyurmuş olduklarından bahs ile îfâ-yı va'd buyuracaklarından beheme-hâl emniyetimiz ber-kemâl olmakla beraber mahzan lutf-i reşâdet-penâhîleriyle bir an evvel tab'ıyla hissemend ve hursend olmağımızın arzusunda bulunmakda olduğumuzdan teskîn-i iş-tiyâkımıza medâr olmak üzere taraf-ı devletlerinden şifâhen veya tahrîren tasvîr-i iltifât-ı bî-gâyât-ı mürşidânelerine esed ihtiyâc ile muhtaç olduğumuzun 'arzına mücâseret kılınmıştır. Ol bâbda emr u fermân Hazret-i veliyyü'l-emrindir.

fi 30 Muharremü'l-Harâm sene 1325 [15. 03. 1907]

ve fi 2 Mart er-Rûmî sene 1323

Pîr-zâde-i Kabâ'il-i Belh u Bedahşân u Kunduz Seyyid Muhammed Burhâneddin el-Hüseynî Dâileri

#### Dipnotlar

- 1 Burhaneddin Belhî, **Defter-i Kuyûdât**; Selçuk Üniv. Selçuklu Araştırmaları Merkezi (SÜSAM) Uzluk Arşivi, no. Y. 23, s. 9-10.
- 2 Burhaneddin Belhî, **Defter-i Kuyûdât**, s. 5-9.
- 3 Kahraman, Kemal “Dost Muhammed” maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA), c. 9, İstanbul, 1994, s. 510-511.
- 4 Saray, Mehmet, **Dünden Bugüne Afganistan**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1981, s. 75-76.
- 5 Burhaneddin Belhî, **Defter-i Kuyûdât**, s. 15-16.
- 6 Bazı kaynaklarda Belhî ailesinin Konya'ya geliş tarihi 1859'dur. (Bkz. Gölpinarlı, Abdülbâki, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik**, 2. baskı, İnkilâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1983, s. 401; Gölpinarlı, A., **Melâmilik ve Melâmîler**, İstanbul, 1992, Gri yayın, tıpkıbasım, s. 182; Azamat, Nihat, “Abdülkâdir-i Belhî” mad., DİA., c. I, İstanbul, 1988, s. 231; Işın, Ekrem, “Abdülkâdir Belhî” mad., Dünden Bugüne İstanbul Ans., c.I, İstanbul, 1993, s. 44; --, “Abdülkâdir Belhî” mad., Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ans., c. I, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1999, s. 56.
- 7 Seyyid Süleyman Belhî, **Yenâbî'u'l- Mevedde**, c. I, Matbaa-i Ahter, İstanbul, 1301, s. 1.
- 8 Tebrizî, Muhammed Tâhir, **Seyyid Süleyman Belhî'nin Hal Tercümesi**, yazma, Mevlânâ Müzesi Abdülbâki Gölpinarlı Kitaplığı, nr. 147, s. 1-2.; Gölpinarlı, A., **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik**, s.401.
- 9 Gölpinarlı, A., **Mevlânâ Müzesi Yazmalar Kataloğu**, c. II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1971, s. 359.
- 10 Gölpinarlı, A., **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik**, s. 401.
- 11 Gölpinarlı, A., **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik**, s. 113, 401-404.
- 12 Burhaneddin Belhî, **Defter-i Kuyûdât**, s. 18.
- 13 Şenalp, Mithat Recai, “Eyüpsultan'da Şeyh Murad Külliyesi”, Lâle, yıl:1, sayı:1, Temmuz-1982, s. 23.
- 14 Saray, Mehmet, **Rus İşgali Devrinde Osmanlı Devleti ile Türkistan Hanlıkları Arasındaki Siyasi Münasebetler (1775-1875)**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1994, s. 103-115.
- 15 Burhaneddin Belhî, **Defter-i Kuyûdât**, s. 23.
- 16 Gölpinarlı, A., **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik**, s. 401.
- 17 Abdülbâki Gölpinarlı, son üç eserin adını kaydeder. (Bkz. Gölpinarlı, A., **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik**, s. 401) İbnülemin de anılan kitaplardan başka, İcâzu'l-Kur'ân adıyla beşinci bir eserini zikreder. (İbnülemin, Mahmut Kemal İnal, **Son Asır Türk Şâirleri**, 3. baskı, c. I. İstanbul, 1988, s. 182.)
- 18 **Yenâbî'u'l-Mevedde**, c. I-II, İstanbul 1301, Ahter Matbaası, İstanbul 1302, İraniye Matbaası.
- 19 Eserlerin nüshaları: Muşriku'l-ekvân, Süleymaniye Ktp. Yazma Bağışlar 1364,1365 (müstensih: Muhammed Musa, istinsah tarihi: İstanbul 1325); Gıbtatu'l-emân, Yazma Bağışlar 1363 (müstensih: Muhammed Musa, istinsah tarihi: İstanbul 1327, Mevlânâ Müzesi A. Gölpinarlı Kitaplığı 66 (müellif hattıyla yazılmış, müsvedde halinde noksan bir nüshadır). Ecma'u'l-fevâ'id (İcâzu'l-Kur'ân adıyla kayıtlı), Süleymaniye Ktp. Yazma Bağışlar 1367 (müstensih: Muhammed Musa, istinsah tarihi: Üsküdar 1328).
- 20 Abdülkâdir Belhî'nin hayatı ve meşihâtı hakkında kaynaklarda geniş bilgi verilmiştir. (Gölpinarlı, A., **Seyyid Abdülkâdir-i Belhî'nin Hal Tercümesi**, yazma, Mevlânâ Müzesi A. Gölpinarlı



- Kitaplığı, nr. 133, Konya, s. 1-6; Gölpinarlı, A., **Melâmilik ve Melâmiler**, s. 181-186; Ergun, Sadeddin Nüzhet, **Türk Şairleri**, I, 229-233; Azamat, Nihat "Abdülkâdir-i Belhî" mad., DİA., I, 231-232; Işın, Ekrem, "Abdülkâdir Belhî" mad., Düünden Bugüne İstanbul Ans., I, 44; -- "Abdülkâdir Belhî" mad., Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ans., I, 56.
- 21 Ayrıca Bkz. Mevlânâ Celâleddin, **Mesnevî**, Çev. Veled İzbudak, **Şerhlerle Karşılaştırma ve Açıklamalar: Abdülbâki Gölpinarlı**, 5. baskı, Milli Eğitim Basımevi, c. I. İstanbul, 1966, s. L; Gölpinarlı, A., Mevlânâ Müzesi Yazmalar Kataloğu, c. II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1971, s. 359; Şenalp, Mithat Recai, **Eyüpsultan'da Şeyh Murad Külliyesi**, s. 23.
- 22 Divân'ın bir nüshasının mikrofilm, "Divân-ı Fârişî ve Türkî" adıyla Milli Kütüphane Mikrofilm Arşivi, 1994 A 4166 numarada kayıtlıdır. S. Nüzhet Ergun, Abdülkâdir Belhî'nin Divân'ından 8 Türkçe, 4 Farsça manzûme nakletmiştir. (Bkz. Ergun, Sadeddin Nüzhet, **Türk Şairleri**, I, 232-233.)
- 23 Eserin, müellif hattıyla yazılmış nüshasının mikrofilm, Milli Ktp. MFA. 1994 C 283 numarada, ikisi müellif hattıyla yazılmış ve biri A. Gölpinarlı tarafından istinsah edilmiş üç muhtasar nüsha, Mevlânâ Müzesi Abdülbâki Gölpinarlı Kütüphanesi 38, 131 ve 132 numaralarda kayıtlıdır. (Nüshaların tavsifi için Bkz. Gölpinarlı, A., **Mevlânâ Müzesi Abdülbâki Gölpinarlı Kütüphanesi Yazmalar Kataloğu**, c. I, Konya, 1996, s. 78, c. II, s. 245, 246.) 1905 yılında Rahman Efendi tarafından istinsah edilmiş diğer bir nüsha da Atatürk Kitaplığı Osman Ergin Kitaplığı 636 numaradadır. (Tavsif için Bkz. Bayraktar, Nail, **Atatürk Kitaplığı Osman Ergin Yazmaları Alfabetik Kataloğu-I**, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı Kütüphane ve Müzeler Genel Müdürlüğü, c. I, İstanbul, 1993, s. 2.)
- 24 27 Zilkâde 1322 (02. 02. 1905) tarihinde nazmedilen bu mesnevînin mikrofilm, Milli Ktp. MFA. 1994 C 292 numarada mevcuttur. Ayrıca A. Gölpinarlı tarafından aslından kısaltılarak kopya edilmiş bir nüsha, Mevlânâ Müzesi A. Gölpinarlı Kitaplığı 132 numaradadır. (Tavsif için Bkz. Gölpinarlı, Abdülbâki, **Mevlânâ Müzesi Abdülbâki Gölpinarlı Kütüphanesi Yazmalar Kataloğu, II**, 246.)
- 25 Nazmı 27 Şaban 1320 (28. 11. 1902) tarihinde tamamlanmış olan bu mesnevînin bir nüshasının mikrofilm, Milli Ktp. MFA. 1994 C 293 numaradadır. A. Gölpinarlı, Yenâbî'u'l-hikem'i aslından kısaltarak istinsah etmiştir. Bu nüsha Mevlânâ Müzesi A. Gölpinarlı Kitaplığı 132 numaradadır. (Tavsif için Bkz. Gölpinarlı, Abdülbâki, **Mevlânâ Müzesi Abdülbâki Gölpinarlı Kütüphanesi Yazmalar Kataloğu, II**, 246.)
- 26 Müellif hattı nüshası, İstanbul Üniv. Ktp., İbnülemin Kitaplığı 3360 numaradadır. A. Gölpinarlı, "fâilâtün fâilâtün fâilün" ve "mefâilün mefâilün feilün" vezinleriyle yazılıp, 26 Rebîülevvel 1331 (05. 03. 1913) tarihinde tamamlanmış olan bu mesnevîyi, aynı vezinlerde manzum olarak tercüme etmiştir. Eserin metni, A. Gölpinarlı tarafından Cafer Erkılıç'a ait nüshadan 1936 yılında istinsah edilmiştir. Metin ve çevresinin yer aldığı nüsha, Mevlânâ Müzesi A. Gölpinarlı Kütüphanesi 145 numarada kayıtlıdır (Gölpinarlı, A., **Mevlânâ Müzesi Abdülbâki Gölpinarlı Kütüphanesi Yazmalar Kataloğu, II**, 265-266). Manzum *Sunûhât-ı İlâhiyye* ve *ilhâmât-ı Rabbâniyye* Tercümesi, A. Gölpinarlı'nın yayınlanmamış tercümeleri arasındadır.
- 27 **Esrâr-ı Tevhid**, nşr. Seyyid Ali Seyfullah, İstanbul 1325/1807, Ahmet Sakî Efendi Matbaası, 14 S.
- 28 İbnülemin, Mahmut Kemal İnal, **Son Asır Türk Şairleri**, 3. baskı, c. II, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1988, s. 1144-48.
- 29 İstanbul 1331/1915, Şems Matbaası, 28 S., Farsça metin s. 1-19. Esrâr-ı-tevhid ve Türkçe manzum çevirisinin yazma nüshası, Mevlânâ Müzesi A. Gölpinarlı Kütüphanesi 48 numarada kayıtlıdır. (Gölpinarlı, A., **Mevlânâ Müzesi Abdülbâki Gölpinarlı Kütüphanesi Yazmalar Kataloğu, I**, 92.)
- 30 İbnülemin, Mahmut Kemal İnal, **Son Hattatlar**, Maarif Matbaası, İstanbul, 1955, s. 487-489; Tilgen, Nurullah, **Eyüplü Hattatlar**, Aydınlık Basımevi, İstanbul, 1950, s.1; Günüş, Fevzi, **Mevlânâ Müzesi Abdülbâki Gölpinarlı Kütüphanesi Levhalar Kataloğu**, Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Konya, 1999, s. 65.
- 31 Mevlânâ, **Mesnevî**, Çev. Veled İzbudak, Şerhlerle Karşılaştırma ve Açıklamalar: Abdülbâki Gölpinarlı, 5. baskı, Milli Eğitim Basımevi, c. I, İstanbul, 1966, s. L.
- 32 Cevdet, Abdullah, "Bir Şark Zekası Söndü", İctihad, sayı: 296, İstanbul, I Mayıs 1930, s. 5382. İctihad'ın 15 Mayıs 1930 tarihli 297. sayısının 5388. sayfasında, şâirin "Merhum Seyyid Burhaneddin Belhî" alt yazılı bir fotoğrafı yer alır.
- 33 İbnülemin, Mahmut Kemal İnal, **Son Asır Türk Şairleri**, I, 183.
- 34 Kaynaklarda hattatlığı ile ilgili bilgiler de verilmektedir. (Bkz. İbnülemin, M. Kemal İnal, **Son Hattatlar**, s. 523-525; Günüş, Fevzi, **Mevlânâ Müzesi Abdülbâki Gölpinarlı Kütüphanesi Levhalar Kataloğu**, s.70-71.)
- 35 Ergun, Sadeddin Nüzhet, **Türk Şairleri**, II, s. 874-879.
- 36 Nüshaları: Farsça Divân (Birinci Defter), Süleymaniye Ktp. Yazma Bağışlar 1368, 1379; İkinci Defter, Yazma Bağışlar 1378, Nüshalar oğlu Muhammed Musa tarafından yazılmıştır.
- 37 Nüshaları: Türkçe Divân (Birinci Defter), Süleymaniye Ktp. Yazma Bağışlar 1368 (yp.66a v.d.); İkinci Defter, Yazma Bağışlar 1378 (yp. 28b-98a); Üçüncü Defter, Yazma Bağışlar 1380 (s.2-56). Nüshalar Muhammed Musa tarafından yazılmıştır. Burhaneddin Belhî, divanlarında beğendiği Türkçe ve Farsça gazelleri işaretlemiş, bu işaretli gazeller bir müntehab olarak ayrı bir defterde toplanmıştır. Nüshası, Süleymaniye Ktp., Yazma Bağışlar 1371 numarada kayıtlıdır.
- 38 Bir nüshası, SÜSAM Uzluk Arşivi Y.55 numarada mevcuttur.
- 39 Nüshası, Süleymaniye Ktp. Yazma Bağışlar 1372 numaradadır.
- 40 Müellif nüshası, Süleymaniye Ktp. Yazma Bağışlar 1370 numarada bulunmaktadır.
- 41 Muhammed Musa tarafından yazılmış bir nüshası, Süleymaniye Ktp. Yazma Bağışlar 1373 numarada mevcuttur. Bu nüshada ayrıca, Hayretü'l-ibrâr'dan seçilmiş beyitler (s. 1-3), Nimetullah Velî'nin bir manzûmesine yazılmış eksik bir tahmis (s. 278), Abuşka Lügati'nin baştan birkaç maddesini içeren bir bölümü (s. 280-283), Burhaneddin Belhî'nin Farsça ve Türkçe hat levhalarının metinleri (s. 284-286) de yer alır.
- 42 Nüshaları: Süleymaniye Ktp. Yazma Bağışlar 1380 (yp. 61-91), Yazma Bağışlar 1374.
- 43 Burhaneddin Belhî'nin yazdığı ve kendisine gönderilen özel ve Edebi nitelikteki Türkçe mektuplar, Latin harflere aktararak yayına hazırlanmıştır.
- 44 Abdurrahman Câmî'ye ait olan ve Dergâh girişinde de yer alan bu beytin anlamı: "Bu makam âşıklar kâbesidir; bir eksiği olan burada eksiğini giderir."
- 45 "Toprağı bakışlarıyla Kimyaya dönüştürenler acaba göz ucuyla da olsa bize bakarlar mı?" anlamındaki bu beyit, Hâfız-ı Şîrâzî'ye ait bir gazelin matla beyitidir. (**Divân-ı Hâfız**, Hâfız-Ganî, s. 199.)
- 46 Beyit, Hâfız'ın bir gazelindendir. (**Divân-ı Hâfız**, Kazvîni-Ganî, s. 113.) Anlamı: "Devletten bütün kastım senin aracılığındır, fakat gönlümden geçen eşîğinin toprağıdır."
- 47 Kur'an, 17/34: "Ahdi de yerine getirin, doğrusu verilen ahidde sorumluluk vardır."

# İslâmiyet ve Mûsikî-II

## İslâm'ın Zuhûrundan XVI. Asra Kadar Türk Mûsikîsi'nin Seyri

» M. Sadreddin ÖZÇİMİ\*

**K**utbeddin Mahmud bin Şîrâzî “Dürret’ül-Tac fî Gurreti’l-Dibac” isimli eseriyle **Muhammed bin Mahmud el-Âmilî** (Ölm. M. 1357), “Nefâhisü’l-Fünûn” isimli ansiklopedik eserinde; “**Hasan Kâşânî** XIV. yy.’da “Kenzü’l-Tuhaf” isimli eseriyle, yine Urmevî’nin el-Edvâr’ına bir şerh yazarak ses fiziği hakkındaki yorumlarıyla **Mübarek Şah**’ı görüyoruz.

**Fahreddin Muhammed Hocendî** ve **Lütfullâh Semerkândî**’de Urmevî’nin el-Edvâr’ına şerh yazanlar arasında yer alıyorlar.<sup>1</sup>

Artık XIV. asrın sonları ve XV. asrın başlarında da bir mûsikî devri olan **Abdülkâdir Merâğî**’yi görüyoruz (M. 1360-1435). Muhteviyat yönünden birbirine benzeyen altı adet kitabı vardır:

1. Câmiü’l-Elhân
2. Makâsîd’ül-Elhân
3. Şerhü’l-Kitâbü’l-Edvâr
4. Fevâid-i Aşere
5. Zübdetü’l-Edvâr
6. Kenz’ül-Elhân

Abdülkâdir Merâğî, bizlere kendi devri mûsikî-şinaslarından “**Hâce Rıyâzeddin Rıdvânşah İbn-i Türkî Tebrîzî**’yi mûsikî icrâsında en tanınmış biriydi.” diye naklediyor.”<sup>2</sup>

Merağalı Hoca Abdülkâdir’den sonra XV. yy.’ın ikinci yarısı ve XVI. yy.’ın başlarında ise Osmanlı Devleti padişahı II. Murad Han’ın gayretleri ile pek çok edvâr, eski edvâr kitabı Türkçe’ye çevrilmiş ve yeni eserler yazılmıştır. Bunların başında Hızır bin Abdullah ve eseri Kitâbü’l-Edvâr’ı gelmektedir. Bu müellif, yazdığı edvârda II. Murad’ın huzurunda birlikte mûsikî icra ettikleri mûsikîşinas:

Üstad Müezzîn Sinan,  
Üstad Hacı Ali,

Üstad Hüseyin,  
Üstad Ali,  
Üstad Hânende Eymen ve  
Üstad Muhammed’den bahsetmektedir.<sup>3</sup>

Yine bu devirde “Kâbus-nâme” isimli eseriyle **Mercimek Ahmed**’i, “Muradnâme (Edvârü’l-Makâmât)” isimli eseriyle de **Bedr-i Dilşâd**’ı görüyoruz.<sup>4</sup>

II. Murad’ın musâhibi meşhur Amasyalı Ahmedoğlu Şükrullah (1388-1465) hakkında geniş bilgi nakledilmiştir. Şükrullah, Urmevî’nin Farsça on beş fasıl üzerine tertip ettiği Kitâbü’l-Edvârı’nı, İbn-i Sina, İbn-i Nasr, Tebrîzî ve Şeyh Hüsâmeddin Kâzerûnî’nin eserleriyle, İhvânüs-Safâ ve diğer eserlerden de yirmi bir fasıl daha ilâvesiyle tercüme ettiği bilinmektedir.<sup>5</sup>

II. Murad’ı tâkiben oğlu Sultan Fâtih’in İstanbul’u fethinden sonra tarihimizde ve kültürümüzde kendine mahsus bir yeri olan İstanbul şehri, mûsikîmizde de müstesna bir yere sahip olmuştur. Zîra Fâtih bir yandan şehri mamur ederken, diğer yandan da âlimleri ve sanatkârları davet ederek beldeyi, bir ilim ve sanat merkezi hâline getirmeye çalışmış ve babası II. Murad’dan sonra âlim ve sanatkârlar hâmişi olmuştur. Oğlu II. Bayezid’de aynı gayreti göstermiş ve Osmanlılar, bu üç padişah zamanında mûsikî sanatında diğer İslâm milletleri ile başa baş hâle gelmişler, hatta onları geçmişlerdir.

“Bazı kaynaklar II. Sultan Bayezid’in bizzat bestekâr olduğunu ve oğlu Şehzâde Korkut’un ise devrinin en iyi bestekârlarından olduğunu söyler. Zîra, âlim, fâzıl ve birkaç dili bilen sanat ve sanatkâr hâmişi Sultan II. Bayezid-ı Velî, “Adnî” mahlası ile şiirler de yazmıştır. Ayrıca bugün elimizde olan



“

II. Murad'ı tâkiben oğlu Sultan Fâtih'in İstanbul'u fethinden sonra tarihimizde ve kültürümüzde kendine mahsus bir yeri olan İstanbul şehri, mûsikîmizde de müstesna bir yere sahip olmuştur. Zîra Fâtih bir yandan şehri mamur ederken, diğer yandan da âlimleri ve sanatkârları davet ederek beldeyi, bir ilim ve sanat merkezi hâline getirmeye çalışmış ve babası II. Murad'dan sonra âlim ve sanatkârlar hâmîsi olmuştur.

”



Levni-Minyatür

ve kendisine izâfe edilen Düyek usûlünde ve Nevâ makamında bir peşrev de bulunmaktadır.<sup>6</sup>

Şehzâde Kokut'a ait olduğu kesin olarak bilinen sekiz adet eser ve II. Bayezid'e izâfe olunan Nevâ makamındaki Peşrev, bizce bu kaynakları doğrulamaktadır. Fâtih Sultan Mehmed ve II. Bayezid devrinde mûsikîmize hizmet etmiş ve bu bâbda eserler vermiş olan mûsikîşinasları da şöyle sıralayabiliriz:

Fâtih zamanında yaşamış ulemâdan “**Şemseddin Nâyîfî**”, birçok iltifatlara mazhar olmuş âlim mûsikîşinaslardandı. İlm-i edvâra dair bir risâlesi ve Evsat usûlünde bir ilâhisi olduğu söylenir.<sup>7</sup>

Bu devirde “Mukaddimetü'l-Usûl” isimli mûsikî nazariyesi ve usûllerini muhtevî eseri ile **Ali Şah bin Hacı Bûke** (-1445)'yi;

Fâtih'e ve II. Bayezid'e ithaf ettiği “Nakâvatü'l-Edvâr” isimli Farsça eseri ile, Abdülkâdir Merâğî'nin oğlu **Abdülaziz Çelebi** (1400-?)'yi; Ladikli İsrâfiloğlu Abdülmecid oğlu **Mehmed Çelebi** (1450-1510)'yi ise, II. Bayezid'e sunduğu “Er-risâletü'l-Fethiye fî'l-Mûsikî” ve “Zeynû'l-Elhân fî İlmi't-Te'lif ve Levzân” isimli eserleriyle görüyoruz.

Büyük matematik bilgini **Fethullah Mü'min Şirvânî**'nin “Risâle-i fî İlmü'l-Mûsikî” isimli eseri de Fâtih'e ithaf olunan eserlerindendir.<sup>8</sup>

**Ahîzâde** de, “Risâle-i Mûsikî fî Edvâr” isimli eserini II. Bayezid'e sunan mûsikî müelliflerimizdendir.

Ayrıca bu devirde mûsikîşinas, sâzende, hânen-de ve bestekâr olan, ancak günümüze eserleri gelemeyen isimleri de şöyle sıralayabiliriz:

“Fâtih'in sarayına mensup **Şirmend** adında bir üdî ile **İshak** adında bir kanûniden bahsedilir. Yine bu dönemde İstanbullu Meşrebî Kalender, Kasta-

monulu Kadı Şemsî, yine Kastamonulu Şemsî ve Tanbûrî Muslihiddin, Mudurnulu Tanbûrî Zârî ve Riyâziyyüddin Muhyiddin Mehmed, Hânende Senâyi, Edirneli Ali ve kopuz çalmakta mâhir olan Sâgâri ile Bayezid'in oğlu Şehzâde Mahmud'un adamlarından Andelip vardı. Sâgâri ve usta Şemsî (Aydınlı) ile fasıl yaparlardı.

Bunlardan muasır olarak sazda mahareti olan Pür-bey ve İran'da kemençe çalmakta büyük üstat olan meşhur Hüseyin Avvâd'ın hocası Zeynelâbidin adındaki büyük üstat. Anadolu'ya gelerek Amasya valisi Şehzâde Ahmed'in dairesine intisap etmişti.<sup>9</sup>

Buraya kadar haklarında ancak bu bilgileri aktarabildiğimiz şahsiyetler ve eserleri için yapılacak olan derin araştırmalarla, daha fazla bilginin bulunacağı muhakkaktır. Biz, ancak müelliflerin en büyüklerinden sayılan Sâfiyüddin Abdülmü'min ve Abdülkâdir Merâğî'yi burada daha geniş hatlarıyla anlatmaya çalışacağız.

**Sâfiyüddin Abdülmü'min Urmevî bahsi ile bir sonraki sayıda yazı dizimiz devam edecektir.**

Dipnotlar

- 1 Nuri ÖZCAN, “Türk Müsikisi Tarihi Hakkında Özel Araştırmalar”.
- 2 Murad BARDAKÇI, **Maragalı Abdülkâdir**, İstanbul 1986, s. 124.
- 3 Hızır Bin Abdullah, **Kitâbü'l-Edvâr**, K.M. Yazmalar Kütüphanesi, 5762, s. 76.
- 4 Nuri ÖZCAN, “Türk Müsikisi Tarihi Hakkında Özel Araştırmalar”.
- 5 İsmail Hakkı UZUNÇARŞILI, **Osmanlı Tarihi II**, Ankara 1978, s. 607-11.
- 6 Yalçın TURA, **Türk Müsikisi Meseleleri**, İstanbul 1988, s. 32.
- 7 Hüseyin Sâdeddin AREL, “Fatih Devri'nde Türk Müsikisi”, **Mûsikî Mecmuası**, İstanbul, 1953, S.: 63-65.
- 8 Nuri ÖZCAN, “Türk Müsikisi Tarihi Hakkında Özel Araştırmalar”.
- 9 İsmail Hakkı UZUNÇARŞILI, **Osmanlı Tarihi II**, Ankara, 1978, s. 607-11.

# Kalbin Aklı

» Savaş Ş. BARKÇİN\*

İslâm dünyası son iki asırdır akıl ile kalp arasında gidip geliyor.

Bize hep söylenen şudur: Modern Batı aklın kalbe üstün gelmesiyle şekillendi. Doğu ise kalbin akla üstün galip gelmesiyle...

Hayatımızdaki pek çok şey gibi bu akıl ve kalp ikiliği de bizi bir dengesizliğe mahkûm etmiş durumda...

Kalp taraftarları tasavvuf büyüklerimizden ıktibaslar yaparak, akıl ehli ise Mutezile'den tutunuz Selefîlik'e, Batı bilimciliği ve rasyonalizmine kadar kendilerine pek çok referans buluyorlar.

Aklı ve akılcılığı vurgulayanlar, kalp yolunun ve geleneğin Batı karşısında yaşadığımız yenilginin asıl sebebi olduğunu söylüyorlar. Gelenek ehli ise Batı'nın materyalizminin onu tükettiğini vurgulayıp çarenin yine kalp yolu olduğunu ifade ediyorlar.

Bazen de bazı akılcılarımız çıkıp: "İslâm'ın kalbi ile Batı'nın aklını birleştirmeliyiz!" diyorlar. Yani "deve" ve "kuş" kelimelerini bir araya getirip kendilerine göre bir "devekuşu" icat ediyorlar. Asıl düşünceleri, İslâm'da gördükleri akıl eksikliğine Batı dopingi yapmak... Burada da yine baş düşmanımızı görüyoruz: "Aşağılık kompleksi."

Aslında "akıl" ve "kalp" derken bu kelimeleri ve kavramları bilerek ve doğru kullandığımız söylenemez. Nitekim "akıl", "rasyonel" ve "rasyonalizm" in ayrı ayrı kavramlar olduğunu bilenimiz pek azdır. Bu ikilik ve ayrışma yüzünden İslâm dünyası sadece siyasi birliğini değil, uygarlık anlayışını da kaybetti. Bu ikisi arasında bir denge kurma arayışı hâlâ sürüyor. Oysa, akıl ve kalp arasındaki dengeyi Mevlâmız Kur'an'da bize gösteriyor. Âraf sûresinin 179. âyeti şöyle:

*"Andolsun ki, cinlerden ve insanlardan birçoğunu cehennem için yarattık. Onların kalpleri vardır, fakat onunla gerçeği anlamazlar. Gözleri vardır, fakat onlarla görmezler. Kulakları vardır, fakat onlarla işitmezler. İşte bunlar hayvanlar gibidirler. Hatta daha da aşağıdırlar. Bunlar da gâfillerin ta kendileridir."*

Burada dikkatimizi çeken ibare şudur: "Onların kalpleri vardır, fakat onunla gerçeği anlamazlar." Evet, Rabbimiz burada kalbin "anlaması" nı beyan buyuruyor. Bu bizim için şaşırtıcıdır. Çünkü biz hep akıl, beyin veya zihin ile anladığımızı sanırız. Anlama yani idrak bize göre sadece akıl ile mümkün olan bir şeydir. Dolayısıyla akıl, beyin ve zihin ile ilgilidir.

Kalp ise duygular ve hisler ile ilgilidir. O halde "kalp ile anlamak" bizim şu andaki kavrayışımızda karşılığı olmayan bir gerçek...

Çünkü bize Batı usûlünce öğretilen şey şudur: akıl idrak eder, kalp hissederek. Akıl somutun, kalp soyutun mahallidir. Akıl düşüncenin, kalp duygunun merkezidir.

Batı düşüncesinden kompleks ile ıktibas ettiğimiz bu yanlış tezat, zihinlerimizi olduğu kadar eylemlerimizi ve hayatı kavrayış ve yaşayışımızı da maalesef kirliliyor.

Kalbin bir akli, aklın da bir kalbi olabileceğini düşünmüyoruz. O yüzden "rahmet peygamberi" nin aynı zamanda "savaşan bir peygamber" olması, sâfîlerin aynı zamanda mücâhit olması, âlimlerin aynı zamanda mutasavvıf olması, şeyhülislâmların şarap mazmunlarıyla gazeller yazması bize hep ters geliyor.

Tek başına bu âyet bile içine düştüğümüz komplekslerden ve dengesizlikten kurtuluş yolunu gösteriyor: *Akıl ve kalp birbirinden ayrı, birbirine zıt melekeler değildir.*

Bu âyette bize ışık gösteren diğer çok önemli bir boyut daha var. Âyette "anlamak" diye veya "idrak et-





mek” diye tercüme edilen kelime, “yefkahûne”dir. Bu kelime “fıkıh” kelimesiyle aynı köktendir. Yani “fekuhe” kökü...

Bu da şaşırtıcı... Çünkü bizim için “fıkıh” kelimesi “İslâm hukuku” ile eşanlamlıdır. “İslâm’ın kişisel ve sosyal hayata dair pratik hükümlerini inceleyen bir ilim dalı” olarak anlarız. Bu kavramın “anlama” veya “idrak etme” mânâsını ise hiç bilmiyoruz. Oysa fıkıh, sözlük anlamıyla, “Bir şeyi iyi kavramak, anlayışlı olmak, bilmek.” demektir.

Bu açıdan bakılırsa “fıkıh”, “ilim”den farklıdır. İlim; nasıl olursa olsun bilmek, fıkıh ise; işin esasını, kühnünü kavramak, inceden inceye bilmek, demektir.

“Fıkıh” kelimesi, yukarıda zikrettiğimiz âyetteki bu anlamı üzerine Kur’ân-ı Kerim’de 20 yerde geçer. Bugün bizim anladığımız şekilde “hukuk” olarak Kur’ân’da geçmez.

Nitekim Rasûlullah Efendimizin şöyle fermanları vardır: “*Allah kime hayır dilerse onu dinde fakih kılar.*” Başka bir hadiste de: “*İnsanlar madenler gibidirler. Cahiliyette seçkin olanları, fıkhettileri takdirde İslâm’da da seçkin olanlardır.*” buyurmuşlar...

Efendimiz, sahâbenin İbni Mesud ile beraber en büyük “fakîhi” olan İbni Abbas Hazretleri için: “*Allahım! Onu dinde fakih kıl ve ona Kur’ân’ın te’vilini öğret.*” buyurdular. Burada da “fıkıh”, “iyice anlama ve kavrama” anlamında kullanılmıştır.

Tâbiîn döneminde de fıkıhın bu anlamı öndeydi. Nitekim bir “fıkıh mezhebi” kurucusu olan İmâm-ı Âzam Hazretleri fıkıhı: “Kişinin lehine ve aleyhine olan şeyleri bilmesidir.” diye tarif eder. İlginçtir, İmâm-ı Âzam akâidinden yani inanç esaslarından bahseden eserine de “Fıkhu’l-Ekber” adını vermiştir. Fakat daha sonraları, ilimlerin ihtisas dallarına ayrılmasıyla fıkıh da “Şer’î ve amelî meseleleri bilmek.” olarak tanımlandı.

İslâm’ın ilk devirlerinde “fıkıh” bütün dinî ilimlere kapsıyordu. Hicrî ikinci asrın ortalarından itibaren fıkıh, sadece hukuka tekâbülden eden, yani kişiler arası davranışları kapsayan bir ilim dalı hâline geldi.

Burada ilimlerin tasnifinin giderek donuklaşması meselesi ortaya çıkıyor. İlimleri ayırıp isimlendirerek, her birinin kendi başına sadece bir bilgi değil, bir varlık alanı oluşturması söz konusu...

İlimlerin tasnifi her medeniyette kritik öneme sahiptir. Fakat ilmî ayrımlar “mutlak” ayrımlar olarak görülünce, fıkıh kavramı da bir değişime uğradı. Bu değişim sadece ilmî bir düzlemde kalmıyor. Müminlerin hayatını, hayatı kavrama, anlama ve inşa etme tarzlarını kökten etkiliyor.

Bu sebepten “fıkıh” kavramını yeniden, aslî anlamıyla ele almalıyız. Ancak böylece dinimizdeki kalp

ve akıl arasındaki dengeyi bulabiliriz. Böylelikle de davranış ve niyet, doğruluk ve güzellik kavramları arasındaki dengeye ulaşabiliriz.

“Fıkıh”ı aslî anlamda anlarsak kalbin asıl idrak eden merkez olduğunu da anlarız. Ayrıca aklımızın da bir kalbi olması gerektiğini kavrarız. “Akıl ve kalp”, “tasavvuf ve kelâm”, “devlet ve toplum” gibi birbirinden mutlak olarak ayrımlaştırılmış bütün yanlış ikilikleri birleriz. Böylece hayata bakışımız ve yaşayışımız birliğe doğru seyrederek.

Mümin her şeye açıktır, her şey de mümine açıktır. Bu açıklığı sadece bugün anladığımız anlamda “fıkıh” kavramına sığdırmak yanlıştır. Ve bugünkü çıkmazımızın temelinde de bence bu yatar.

Birlik müminlerin içsel ve dışsal vasfıdır. İçsel olarak Tanrı’yı birleyen, gerçekliği de birler. Böylece insan birleşir, varlık birleşir, hayat birleşir. Dışsal olarak da inananlar coğrafya, zaman ve başka ayrımları aşarak “kardeşlik” seviyesine yükselir. Bu seviyede siyasî, ekonomik, sosyal bütünleşme yani yeni bir uygarlık ortaya çıkar.

Ancak fıkıhı aslî anlamıyla anladığımızda her şeyi aslî yerine oturtabiliriz. Ancak bu olduğunda her bir inanan, her ilmin, her bilginin, her sanatın, her ânın, her mekânın onun tabiî hareket ve tefekkür alanı olduğunu bilecektir.

Tefsir, hadis, siyer gibi “muhkem ilimler”in yanında; mûsikî, sanat, ticaret gibi alanların da ilimler olduğunu kavrayacaktır.

Sanat “sun’î” değil, “aslî” olan anlamına yeniden kavuşacaktır. Asıl muhatabı halk değil Hakk olacaktır. Müzikten mimariye, şiirden ebrûya kadar...

Şekil ile öz, anlam ile sembol, sanat ile düşünce yanyana gelecektir. Meselâ müziğin bir tefekkür alanı, şiirin ise bir tefekkür evi olduğunu anlayacaktır.

Fıkıh yerli yerine oturunca, sadece davranış kalıpları olarak görülen “ahlâk” da aslî anlamına kavuşacaktır. Yani her şeyde Tanrı ile olma, bilme ve kılma... Bu açıdan siyaset gibi, ticaret gibi meselâ müziğin de, resmin de, mimarînin de, şiirin de bir ahlâk alanı olduğu bilinecektir. Yani fıkhedilecektir.

Fıkıh yerli yerine gelince, inanan insan sadece eserlerini değil, kendini de tamlayacak, birleyecektir. Ruh ile nefsi, bedeni ile canı, imanı ile amelî, ilmi ile eylemi birleşecektir.

İşte o zaman insan zamanın esiri değil, emiri olacaktır. Mekânın mahkûmu değil, hâkimi olacaktır.

İnsan imanının verdiği bu muazzam açıklık ve güç ile insana, mekâna ve zamana Hakk’ı söyleyecek, söyletecektir. Yeni şeyler söyleyecek, yeni işler yapacak, yeniden olacaktır.

Kalbiyle “fıkhetme”yi bilen insan, yeni bir medeniyetin kurucusu olacaktır.



## 20. Yüzyılın Başlarında Türkistan'da Cedit Döneminde Coğrafi Terimlerin ve Ülke Adlarının Türkiye Türkçesi'ndeki Şekliyle Kullanılışı

(Münevver Kâri Abdureşidhân'ın "Yer Yüzi" Adlı Eseri Örneğinde)

» Elmurod KHOLMATOV<sup>1</sup>

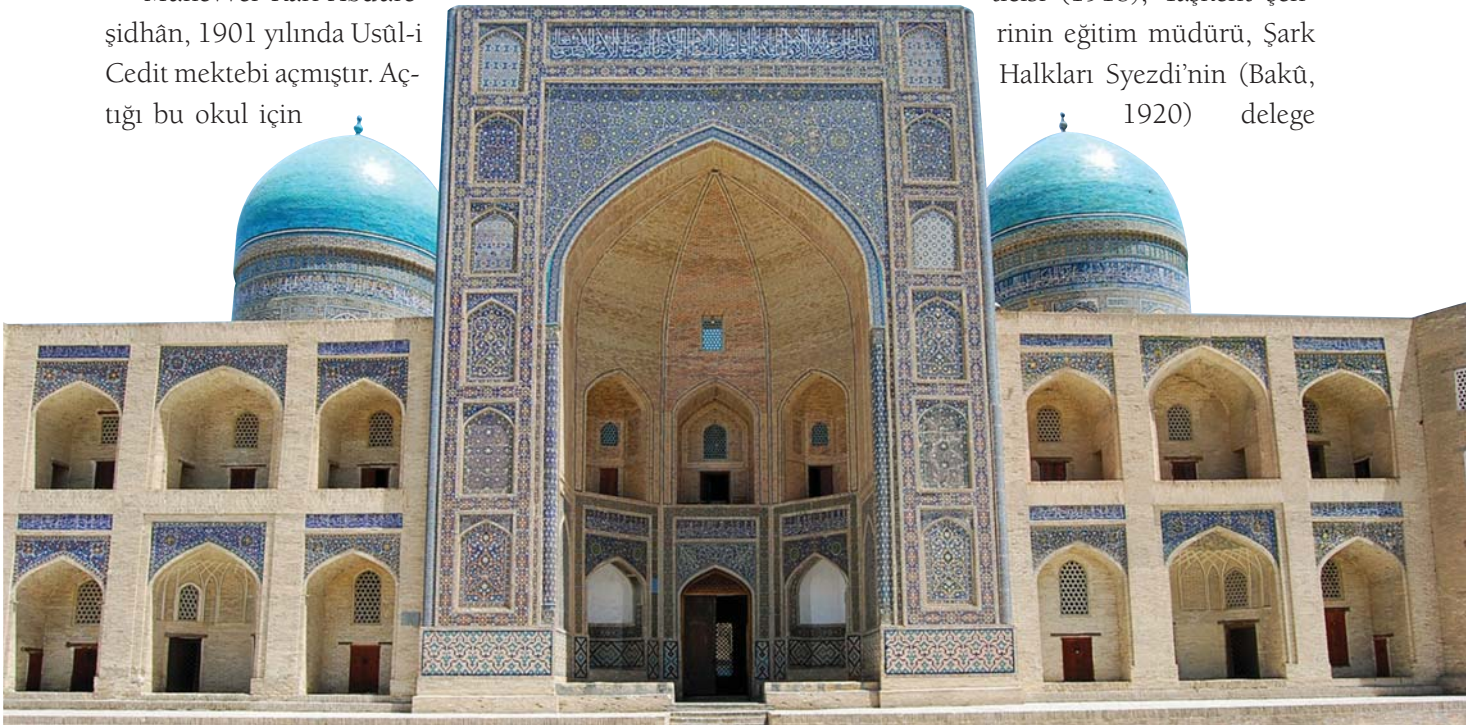
Münevver Kâri Abdureşidhân, 1878 yılında Taşkent'in Şeyhantahur ilçesinin Darhân mahallesinde aydın bir ailenin ferdi olarak dünyaya gelmiştir. Babası Abdureşidhân Satıbalıdihan Oğlu müderristir. Annesi Hâsiyet Hanım Hânhoça Şarahimhoça müderrisin kızıdır. Münevver Kâri Abdureşidhân, ailesinin üçüncü oğludur. Büyük ağabeyleri Azamhân (1872-1919) ve Müslimhân (1875-1954) muallim olmuşlardır. Genç yaşlarda yetim kaldığı için ilk eğitimini annesinden almıştır. Daha sonra o dönemin en meşhur isimlerinden Osman Hoca'dan kıraat ve tecvit ilmini öğrenerek Kur'an hâfızı olmuştur.

Münevver Kâri Abdureşidhân, 1885-1890 yıllar arasında Buhara'daki Mirarab Medresesi'nde eğitimini sürdürmüştür. Ancak eğitimini bazı sebeplerden<sup>1</sup> dolayı tamamlayamadan Taşkent'e dönerek, imamlık ve muallimlik yapmıştır. Daha sonra eğitimine Eşankulı Dâdhâh Medresesi'nde devam etmiştir.

Münevver Kâri Abdureşidhân, 1901 yılında Usûl-i Cedit mektebi açmıştır. Açtığı bu okul için

bir de özel ders müfredatı ve ders kitapları hazırlamıştır. Münevver Kâri Abdureşidhân'ın hazırladığı kitaplar şunlardır: "Edîb-i Evvel (Taşkent, 1907), Edîbü's-sânî (Taşkent, 1907), Usûl-i Hisâb (Taşkent, 1911), Havâyic-i Dîniyye (Taşkent, 1912), Tecvid (Orenburg, 1911), Tarih-i Kavm-i Türk (Kazan, 1911), Tarih-i Enbiyâ (Taşkent, 1912), Tarih-i İslâmiye (Taşkent, 1912), Dehrü'n-Necât (Kazan, 1912), Sebzezâr (Taşkent, 1914), Yer Yüzi (Taşkent, 1917), Özbekçe Til Sabaklığı (Taşknet, 1925. Üç kısım), Özbekçe Til Sabaklığı IV. Kısım (1926, basılmamıştır)".<sup>2</sup>

Münevver Kâri Abdureşidhân, "Cemiyet-i İmâdiye" (1909), "Turan" (1913), "Türkistan Kütüphanesi" (1914), "Ümid" (1914), "Mekteb" (1914), "Kömek" (1921) gibi eğitime destek veren vakıf, kuruluş ve müesseselerde kuruculuk, yardımcılık, reislik ve üyelik yapmıştır. O, Sovyet döneminde Halk Dârü'l-fünûnu Şûrâsı'nın reisi, Türkistan Maarif Halk Komiserliği'nin Türk şubesinin yöneticisi (1918), Taşkent şehrinin eğitim müdürü, Şark Halkları Syezdi'nin (Bakû, 1920) delege



\* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü doktora öğrencisi.

“

Özbek Türkleri bütün Türk halkları gibi bin yıl boyunca Arap alfabesini kullanmıştır. Bu alfabeye, Bolşevikler tarafından 1929 yılında önce Latin alfabesine 1940 yılında ise Kiril alfabesine zorla değiştirilmiştir. Bundan gözlenen maksat, Türkistan halklarının kullandığı lehçeleri değiştirmek suretiyle onları birbirinden ayırmak, birbirinden farklı Sovyet tipi milletler ortaya çıkarmaktır. İkinci aşamada ise bu halklardan tek tip, Sovyetlere sözsüz itaat edecek veya Cengiz Aytmatov'un tabiriyle “mankurtlaşmış” insanlar meydana getirmektir.

”

üyesi, Buhara Halk Sovyet Cumhuriyeti'nin Eğitim Bakanlığı'nın vakıf bölümünün başkanı (1920-1921), Taşkent şehrinde sosyal eğitimden sorumlu müdürü (1921), İlmî Araştırma Merkezi'nin başkanı (1922) olmuştur. Münevver Kâri Abdureşidhân, ayrıca Nevâî adındaki mektepte, Nerimanov adlı eğitim kolejinde (1923-1925) muallimlik yapmıştır. Yine o yıllarda (1927-1928) Münevver Kâri Abdureşidhân, Semerkant müzesinde ilmî araştırmacı, “Özbekistan Âsâr-ı Atıklarının Koruma Komitesi”nin Taşkent ve Fergana bölümünde de mesul kâtip olarak çalışmıştır.

Münevver Kâri Abdureşidhân, 1904 yılından itibaren sosyal, medenî ve siyasî meselelere yönelmiştir. 1906 yılında “Terakki” gazetesinde çalışmıştır. Aynı yıl nâşir ve muharrir olarak “Hurşid” gazetesini çıkarmaya başlamıştır. “Şühret”, “Tüccar”, “Asya” gibi gazetelerin çıkmasında fikrî yönden önayak olmuştur. Daha sonra “Sedâ-yi Türkistan” (1914-1915) gazetesinde genel yayın yönetmeni yardımcısı olarak görev yapmıştır. “El-İslâh” dergisinde gizli muharrir, “Necat” ve “Kengaş” gazetelerinde sorumlu muharrir olarak faaliyet göstermiştir.

Münevver Kâri Abdureşidhân, söz konusu gazetelerde yazdığı makalelerinde insan, toplum, din ve dindarlık, ahlâk, müstemlekecilik ve hürriyet, aydın olma, birleşme, devlet kurum ve kuruluşlarıyla ilgili toplumsal meselelere dikkat çekmiştir. O, milletini bir yandan Avrupa teknolojisini, ilim ve tecrübesini almaya davet ederken öte yandan cehaleti eleştirmiştir. Kurtuluşun ve bağımsızlığın en başta bilimle elde edileceğini millete telkin etmiştir.

Münevver Kâri Abdureşidhân, “Şûrâ-yı İslâm”, “Türk Adam Merkeziyat”, “İttihad ve Terakkiyat”, “Millî İttihad”, “Neşr-i Maarif” gibi parti ve topluluklara liderlik yapmış ve böylece Çar hükû-

metine karşı siyasî olarak da mücadele etmiştir. Hokand'da kurulan Türkistan Muhtariyeti'ni büyük bir sevinçle alkışlamıştır.

Münevver Kâri Abdureşidhân, Sovyet hükûmetinin emriyle 6 Kasım 1929 tarihinde hapsedilmiştir. 23 Nisan 1931 tarihine kadar insanlık dışı işkencelere maruz kalan Münevver Kâri, Moskova'nın Butırka adlı hapishanesinde Ruslar tarafından kurşuna dizilmek suretiyle katledilmiştir.<sup>3</sup>

\*\*\*

Özbek Türkleri bütün Türk halkları gibi bin yıl boyunca Arap alfabesini kullanmıştır. Bu alfabeye, Bolşevikler tarafından 1929 yılında önce Latin alfabesine 1940 yılında ise Kiril alfabesine zorla değiştirilmiştir. Bundan gözlenen maksat, Türkistan halklarının kullandığı lehçeleri değiştirmek suretiyle onları birbirinden ayırmak, birbirinden farklı Sovyet tipi milletler ortaya çıkarmaktır. İkinci aşamada ise bu halklardan tek tip, Sovyetlere sözsüz itaat edecek veya Cengiz Aytmatov'un tabiriyle “mankurtlaşmış” insanlar meydana getirmektir.

Ruslar, Türkistan'ın maddî zenginliklerinden verimli bir şekilde istifade edebilmek için sanayi ve teknoloji alanında birtakım yenilikler getirmiştir. Özbekistan'da traktör fabrikası, kimya fabrikası, pamuğu yeniden işleme ve iplik hâline getirmek için özel teknolojik laboratuvar ve atölyeler kurulmuştur. Bütün bu yeniliklerin geri kalmış Türkistan halklarının refahı için yapılmakta olduğu görüşü, Sovyet hükûmeti tarafından bütün dünyaya duyurulmaya çalışılmıştır.

İşte böyle bir durumda önce Çarlık Rusya döneminde, daha sonra Sovyet Rusya döneminde; *teknolojik* (tseh, fabrika, zavod, motor, kombayn, traktor...), *siyasî* (Sovet, respublika, partiya, sotsializm, kommunizm, s'ezd...), *askerî* (armiya, batalyon, vzvod, tank, samolyot, vertolyot, polkov-





nik, mayyor, soldat...), *sosyal* (magazin, stolovoy, obed, umival'nik, buhanka, kino...), *edebi* (dramaturgiya, lirika, avtor, obraz, poema, satira...), *coğrafi* (geografiya, materik, okean, antraktika, paralel, meridian...) vb. terimler, birçok Rusça ve yabancı kelimeler Özbek Türkçesi'ne girmiştir.

Fransızca, İngilizce ve başka yabancı dillerden geçen kelime ve terimler Rusça'nın dil ölçülerine uyarlanarak önce Rusça'ya, daha sonra Türk lehçelerine yerleştirilmiştir. Bu ayarlamalar neticesinde aşağıda örnek olarak seçtiğimiz İngilizce terim ve ülke adları, aslından farklı olarak telaffuz edilmiş ve yazılmıştır:

| <u>İngilizce şekli</u> | <u>Rusça şekli</u> |
|------------------------|--------------------|
| Holland                | Gollandiya         |
| Germany                | Germaniya          |
| Haven                  | Gavan'             |
| England                | Angliya            |
| Portugal               | Portugaliya        |
| Paris                  | Parij              |
| Hitler                 | Gitler             |
| Hamlet                 | Gamlet             |
| hydrology              | gidrologiya        |
| hypnosis               | gipnoz             |
| Turcology              | Turkologiya        |
| humanism               | gumanizm           |
| hectare                | gektar             |
| hegemony               | gegemoniya         |
| Venice                 | Venetsiya          |
| Stockholm              | Stokgol'm          |
| Sweden                 | Şvetsiya           |
| Switzerland            | Şveytsariya        |
| Greece                 | Gretsiya           |
| Croatia                | Horvatiya          |

Söz konusu kelimeler başta olmak üzere Rusça'nın dil ölçülerine uyarlanmış kelime ve terimlerin tamamı, Türk lehçelerine aynen sokulmuştur. Rusların Türkistan'da uyguladığı dil siyasetinin amaçlarını Edward ALLWORTH şöyle açıklamaktadır: "Alfabelerdeki değişiklikler, Özbeklere Rusça'yı daha kolay öğretilmesi ve aynı zamanda Özbekçe'ye Rus terminolojisini tanıtmak olarak sayılabilir. Bu, ayrıca milliyetçi edebiyatın tesirini ortadan kaldıran bir hareketti..."<sup>4</sup>.

Türkistan'da en kalabalık nüfusa sahip olan ve her zaman Ruslara en etkili şekilde karşı koyan Özbek Türklerinin her türlü tesirini kırmak, Özbek Türkçesi'ni bir an evvel diğer Türk toplu-

luklarının lehçelerinden farklılaştırmak için o dönemde Özbekistan'da çıkmakta olan gazetelerde bolca yabancı dillerden geçme kelimelere yer verilmiştir. Meselâ, 1923-1940 yılları arasında Özbek Türkçesi'nin söz varlığının % 40'ı Türkçe olmayan yani yabancı kelimelerden oluşmuştur.<sup>5</sup>

Rusların bu ideolojik hareketine Türkistanlı milliyetperver Ceditçiler meydana getirdikleri eserleriyle karşı koymuşlar, dayatmalara boyun eğmemişlerdir. Mahmudhoca Behbûdî, Fitrat, Çolpan, Kâdirî, Tevellâ, Hamza, Avlânî, Gayretî gibi Ceditçilerle birlikte MünevverKâri Abdureşidhan da eserlerinde yukarıda bahsi geçen Rus dil ölçülerine uyarlanarak Özbek Türkçesi'ne sokulan terim ve kelimeleri kullanmamıştır. Onlar, tam tersine Türkiye Türkçesi'nin dil ölçülerindeki kelime ve terimleri tercih etmişlerdir. Dolayısıyla 1910'lu yıllarda Ceditçi şâir ve yazarlar tarafından meydana getirilen eserler Türkiye Türkçesi'ne çok yakın olup, âdeta ortak bir Türkçe özelliğini taşımaktadır.

Bu müştereklik, o dönemde bütün Türk-İslâm âleminde tek alfabe yani Arap alfabesinin kullanılmasından kaynaklanmaktaydı. Bunun başka sebepleri de vardı tabii. Meselâ 1916 yılında Çar hükûmetinin emriyle Türkistan'dan 123 bin<sup>6</sup> işçi, Sibirya ve Rusya'nın diğer stratejik bölgelerinde cephe gerisinde zorla çalıştırılır. Bu sırada Rus-Osmanlı savaşında Ruslara esir düşen Osmanlı Türk askerleri de Sibirya'da zorla çalıştırılmaktadırlar. Dolayısıyla Türkistan'dan gelen işçiler, Anadolu Türk askerleriyle cephe gerisinde tanışır. Rus Çarı tahttan indirildikten sonra Ruslara esir düşen Osmanlı subaylarının bir kısmı, Türkistanlı işçilerle birlikte Türkistan'a dönerler ve bu defa işgalci Bolşeviklere karşı mücadele ederler. Osmanlı subayları, Türkistan'da Ceditçilerle birleşip Taşkent, Fergana, Andican, Semerkant, Hive, Buhara ve başka şehirlerdeki mektep ve medreselerde muallimlik yaparak,<sup>7</sup> halkı eğitim, kültür, hukuk ve siyaset konularında bilinçlendirmişler, hatta Türkistan'ın bağımsızlığı uğruna canlarını feda etmişlerdir.<sup>8</sup>

Ayrıca Türk dünyasında çıkan gazete ve dergilerin de, Türkiye Türkçesi'nin Türkistan Türklüğü'nde yaygın olarak kullanılmasında rolü büyük olmuştur. Meselâ Kırım'dan *Tercüman*, Bakû'dan *Yıldız*, Orenburg'dan *Vakit*<sup>9</sup> gibi gazetelerin Türkistan'a düzenli bir şekilde ulaştırılması, yine bu ülkeler kanalıyla Türkiye'de neşredilen gazete ve dergilerin Türkistan'a ulaştırılması, doğal

olarak ortak bir Türkçe'nin ortaya çıkması için atılan ciddi bir adım olmuştur.

Hatta o dönemde Osmanlı Türkçesi'nin Türkistan'daki ortaokullarda okutulmaya çalışılması da Türkistan Türkçesi'yle Türkiye Türkçesi'nin kaynaştırılması açısından çok önemli bir fırsat olmuştur. Abdurauf Fitrat, 1918 yılında Maarif Şûrâsı'nda alınan bir karar hakkında "Tilimiz" adlı makalesinde şu çarpıcı bilgileri vermektedir: "İbtidâî mekteplerimizin ilk üç senesinde ana dili -Özbekçe- okutulsun, ondan sonra edebî umûmî Türk dili okutulsun! Bunların edebî umûmî Türk dili dedikleri Arapça muhtevalı Osmanlıca'ydı".<sup>10</sup>

İşte bu muazzam müştereklikten çok korkan Sovyet hükûmeti, Türkistanlıların yüz yıllardır kullandığı Arap alfabesini önce Latin'e ve son olarak da Kiril alfabesine değiştirmiştir. Böylece o dönemde Ceditçilerin Türk toplulukları arasında basit insanların dahî anlayabileceği ortak bir iletişim dili oluşturma çabalarına balta vurulmuştur.

Özbek Ceditçilerinin ortak Türkçe meydana getirme çabalarını, şart ve imkânlarını Edward AL-LWORTH "Uzbek Literary Politics" adlı eserinde şöyle değerlendirmiştir: "Edebî dilin gelişmesinde bazı Özbekler birçok Türk toplulukları arasında karşılıklı anlaşılabilir, esnek, Batı Türkistan'daki sıradan insanların kolaylıkla anlayacağı modern ve orta bir dil için mücadele vermişlerdir. Bu çaba kapsamında yerli yazarlar tarafından kendi Türk komşularından veya Türkiye Türkçesi'nden farklı olarak 'Özbek' edebî dilinin ölçülerinin tesisinde hiç zaman kaybedilmemiştir. 'Tercüman' ve 'Ayna', Ceditçi Kırım Türklerine ve Özbeklere hitap eden yayınlar olup, sırasıyla bütün Türkler için bir tür birleşik, uluslararası yazı dili olan tek bir dil kabul etmeye davet etmiştir. Bu heves, Arap yazısının müşterek olarak kullanılmasıyla ilerletilmiştir/desteklenmiştir ki bu yazı (Arap yazısı), çeşitli edebî lehçelerdeki farklılıkları gizlemiştir. Çünkü bu yazı, bütün ünlü sesleri yazmamış veya farklılaştırmamıştır".<sup>11</sup>

Sovyet hükûmetinin Arap alfabesini yasaklaması, Türk halkları arasında dil, kültür ve edebiyat başta olmak üzere her alanda kopukluğa yol açmıştır. Hatta Özbekistan'da 1920'li yıllarda yetişen yeni nesil yazar ve şairler eski yazılı metinleri okuyamaz hâle gelmişlerdir.

Bu konuda yine "Uzbek Literary Politics" adlı eserdeki şu çarpıcı bilgiler dikkat çekmektedir:

"Artık yaşça büyük/eski gruptaki yazarlar eserlerini Kiril alfabesiyle yazmıyorlardı. Lâtin alfabesinde yazılmış kitaplar toplatılmış ve birçoğu artık yayımlanmıyordu. Böylece Özbek milliyetçi ideolojisi yalanlamak suretiyle bertaraf edilmeye çalışılmıştır. Daha genç olanlara (yazarlar) bundan böyle Özbek Latin alfabesiyle okuma fırsatı verilmemiş ve aynı zamanda onlar 1928 yılında Özbek Arap alfabesini öğrenme imkânını kaybetmişlerdir".<sup>12</sup>

Dolayısıyla, 1910'lu yıllarda Türkistan'da Ceditçi şâir ve yazarlar tarafından meydana getirilen Arap alfabeli eserlerin dil yönünden incelenmesi, büyük önem taşımaktadır. Bugün Özbekistan'da eski yazıyı tam anlamıyla bilen çok az bilim adamı vardır. Bilenler de metinlerde geçen Türkiye Türkçesi'ne has çoğu kelimeleri doğru bir şekilde okuyamamaktalar. Ceditçi şâir ve yazarların eserlerini doğru okuyabilmek için Türkiye Türkçesi'nin öğrenilmesi şarttır.

Zaten bu yazının amaçlarından biri, Münevver Kâri Abdureşidhân'ın "Yer Yüzi" adlı derslik kitabında geçen ve Türkiye Türkçesi'ne has yer, ülke ve coğrafi terimleri tespit etmek ve doğru okunup okunmadığını araştırmaktır.

\*\*\*

Münevver Kâri Abdureşidhân, "Yer Yüzi" adlı eserinin giriş sayfasında kitabını: "Mekâtib-i ibtidâiyenin 3-4. sınıf şâgirdleri için müteber kitablardan intihâb etilib, Türkistan şive-i Türkiyesinde tertib ve tahrir olunmuş coğrafiya risâlesi", olarak tanıtmaktadır. Yani bu eser, ilköğretim son sınıf öğrencilerine dünyadaki ülkeler hakkında genel bilgiler veren ve basit bir dille yazılmış bir derslik kitabıdır.

Bu kitabın içindekileri besmeleden sonra sırasıyla şu başlıklardan oluşturmaktadır: "Mukaddime, Yerning Sûret ve Hareketi, Esbâb ve Etrâflarning İsimleri, Yer Yüzi, Avrupa Kıt'ası, Rusya İmparatorluğu-Dengiz, Körfez ve Nehirleri-İdâre ve Şehirleri, Finlanda, İsveç ve Norveç Kırallıkları, İngiltere Kırallığı, Danimarka Krallığı, Almanya İmparatorluğu, Fransiya Cumhuriyeti, Flemeng Krallığı, Belçika Krallığı, Avstriya ve Macaristan, İsveçre Cumhuriyeti, Portekiz Cumhuriyeti, İspanya Kırallığı, İtalya Kırallığı, Sırbistan Kırallığı, Karatağ Kırallığı, Arnavud Hükûmeti, Rumonya Kırallığı, Türkiye İmparatorluğu, Bulğoriya Kırallığı, Yunanistan Kırallığı, Kışkine (küçük) Hükûmetler; Âsya Kıt'ası, Âsiyaning Meşhur Dengiz, Körfez ve





Boğazları, Âsiyaning Hava ve Tabiatı, Âsiyaning Sekenesi (sâkinleri), Memleket ve Hükûmetler, Kafkaz, Sibiryâ, Türkistan (Orta Âsya), Türkistan İdâresi, Buhara ve Hive Hanlıkları, Türkistan'da Temir Yollar, Afgânistan, Eranistan, Balucistan, Hindistan, Hindi Çiniy, Âsiya Usmâniy (Türkiye), Çin (Kıtay) Cumhuriyeti, Yaponya İmperatorluğu, Âsiyaning Meşhûr Ata ve Yarım Ataları, Meşhur Tağları, Meşhur Köller, Meşhur Nehirler, Afrika Kıt'ası, Mısır ve Nuba, Trablîs ve Bengâzi, Tunis, Cezâir, Fâs, Sahrâ-yı Kebir, Sanağambiya, Keniya, Sudan, Kongu Hükûmeti, Domara Müstemlekâtı, Ümid Burunı (Kopland) Müstemlekâtı, Mozambik, Zangibor, Afrika-yı Şarkiy Angliziy, Sumâl, Habeşistan, Afrika etrafıdaki Meşhur Atalar, Meşhur Köller, Meşhur Nehirler, Şimâliy Amrikâ, Yangi Britaniya, Cemâhir-i Muta fakka'-i Amrikâ, Meksika Cumhuriyeti, Orta Amrikâ, Cenûbî Amrikâ, Amrikâning Meşhur Dengiz ve Körfezleri, Meşhur Nehir ve Kölleri, Meşhur Tağ ve Ataları, Okyanusyâ (Avstraliyâ) Kıt'ası, Mâliziyyâ, Mâlâniziyyâ; Poloniziyyâ, Yava ve Mikroniziyyâ".

"Yer Yüzi" adlı eserde Türkiye Türkçesi'ndeki şekliyle yazılmış yer ve ülke adları şunlardır: İstanbul Boğazı, Çanak Kal'a, Romanya, Bükreş, Silistre, Almanya, İngiltere, Ak Dengiz, Kıbrıs Atası (Adası), Danimarka, Almanya, Belçika, İsviçre, İsveç, Norveç, Hollanda, Macaristân, Karatağ (Karadağ), Bosna, Portekiz, Lizbon, Kurtuba, Venedik, Sırbistan, Yunanistan, Arnavud, Tiflis, Batum.

Münevver Kâri Abdureşidhan, Türkiye'ye çok önem verdiği için oranın coğrafyası hakkında daha çok bilgi vermiştir. Bu da onun Türkistanlı öğrencilere Avrupa kıtasıyla Asya kıtasının kesiştiği bölgede yer alan Türk yurdu Türkiye'yi, daha yakından tanımaları için gösterdiği hassasiyetine işaret etmektedir: Türkiye, İstanbul, Üsküdar, Edirne, Kırk Kilise,<sup>13</sup> Çerkesköy, Bursa, İzmir, Çanak Kal'a, Konya, Trabzon, Erzurum, İskenderun, Antakya, Onatöli (Anadolu).

Malûm olduğu üzere 20. yüzyılın başlarında Türkistan'da faaliyet gösteren Ceditçi şâir, yazar ve aydınlar, Rusların işgalci politikalarına bir tepki olarak hem de Türk dünyasında bir birlik sağlamak amacıyla, ülke ve yer adlarını Türkiye Türkçesi'ndeki şekliyle kullanmaya özen göstermişlerdir. Ancak bu adlar bugün dahî Özbek Türkçesi'nde Rusça şekliyle kullanılmaktadır. Dolayısıyla Münnevver Kâri Abdureşidhân'ın "Yer

Yüzi" adlı eserinde geçen ve Türkiye Türkçesi'yle yazılmış yer ve ülke adları, bugün Özbekistan'da kullanılmakta olan şekliyle mukayese edilmiştir.

Aşağıdaki örnekler bunlardan bazılarıdır:

| <u>Özbek Türkçesi</u> | <u>Türkiye Türkçesi</u> |
|-----------------------|-------------------------|
| Ruminya               | Romanya                 |
| Buharest              | Bükreş                  |
| Germanya              | Almanya                 |
| Angliya               | İngiltere               |
| Danya                 | Danimarka               |
| Kipr                  | Kıbrıs                  |
| Belgiya               | Belçika                 |
| Şvetsariya            | İsviçre                 |
| Gollandiya            | Hollanda                |
| Vengriya              | Macaristan              |
| Bosniya               | Bosna                   |
| Portugaliya           | Portekiz                |
| Lissabon              | Lizbon                  |
| Kardoba               | Kurtuba                 |
| Venetsiya             | Venedik                 |
| Serbiya               | Sırbistan               |
| Gretsiya              | Yunanistan              |
| Albanya               | Arnavud (luk)           |
| Tbilisi               | Tiflis                  |
| Batumi                | Batum                   |
| Yevropa               | Avrupa                  |
| Shvetsiya             | İsveç                   |
| Norvegiya             | Norveç                  |
| Kitay/Xıtay           | Çin                     |
| Efiyopiya             | Habeşistan              |
| Gonduras              | Hondarus <sup>14</sup>  |
| Gaiti                 | Haiti                   |
| Dardanel              | Çanak Kal'a             |
| Nigeriya              | Nijeriya                |

Münevver Kâri, söz konusu eserinde coğrafi terimleri (nehir, ada, göl, deniz ve dağ adlarını) kullanırken de Türkiye Türkçesi'ni esas almıştır. Konunun daha iyi anlaşılması için bu isimlerin İngilizce, Rusça, Özbek Türkçesi ve Türkiye Türkçesi'ndeki şekilleriyle mukayese edilmesinde fayda vardır. Meselâ İngilizler tarafından Ak Deniz'e "Mediterranean Sea", Ruslar tarafından "Sredizemnoe more", Özbekistan'da ise "O'rta yer dengizi" denilir. Ak Deniz'in Özbek Türkçesi'ndeki varyantına bakıldığında "O'rta yer dengizi" kelime olarak Türkçe'dir. Ancak bu isim, Rusça'daki "Sredizemnoe more" isminin bire bir tercümesidir. Yani "sredi-orta,

zemnoe-yerde olan, more-deniz" şeklindedir. İşte bu yüzden Münevver Kâri Abdureşidhân eserinde, Rusça mantıklı "O'rta yer dengizi" yerine Türkiye Türkçesi'ndeki "Ak Dengiz" ismini kullanmıştır.

"Yer Yüzi" adlı eserde geçen Türkiye'deki nehir, göl, deniz, boğaz ve dağların isimleri aşağıda gösterilmiştir. Deniz ve boğazlarla ilgili isimler şunlardır:

Kara Dengiz, Ak Dengiz, İstanbul Boğazı, Çanak Kal'a Boğazı, Marmara Dengizi, Atalar (Adalar) Dengizi.<sup>15</sup>

Göller ve Nehirlerle ilgili isimler: Van Köli, Dicle Nehri, Fırat Nehri.

Dağla ilgili isim: Toros.

\*\*\*

"Yer Yüzi" adlı eserdeki çarpıcı hususlardan biri, Münevver Kâri Abdureşidhân'ın Özbek Türkçesi'nde ada anlamına gelen "aral" kelimesi yerine, Türkiye Türkçesi'ndeki "ada" veya Özbek Türkçesi'ndeki "bandargâh" kelimesi yerine Türkiye Türkçesi'ndeki "liman" kelimelerini tercih etmiş olmasıdır.

Kısacası Münevver Kâri Abdureşidhân, çağdaşları olan diğer Ceditçiler gibi Rusların Türkistan'da uyguladığı her türlü siyasetine, bilhassa dil siyasetine boyun eğmeyen, diline, dinine, milleti ve vatanına sahip çıkan milliyetperver bir aydındır. Bununla birlikte o, Rusça'dan veya yabancı dillerden Rusça'ya uyarlanarak oluşturulmuş ve Özbek Türkçesi'ne yerleştirilmek istenilen kelimelere bir tepki olarak kendi eserlerinde bilhassa "Yer Yüzi" adlı eserinde, ülke adlarını ve coğrafi terimleri Türkiye Türkçesi'ndeki şekliyle yazmaya özen gösteren bir yazardır. Münevver Kâri'nin bu hassasiyeti, kendi ana dilini sadece Rusça'dan korumak değil, belki İsmail Bey Gaspıralı'nın "Dilde, Fikirde, İşte Birlik!" şîârıyla hareket ederek, başta Türkiye Türkçesi olmak üzere diğer Türk lehçelerini Özbek Türkçesi'yle kaynaştırmak ve böylece ortak bir Türkçe meydana getirme çabasıdır.

#### KAYNAKÇA

- Abdurauf Fitrat, "Tilimiz I-II", Tanlangan Asarlar, C. 5, Maneviyat, Taşkent, 2006.
- Ali Bademci, 1917-1934 Türkistan Milli İstiklâl Hareketi Kırbaşları ve Enver Paşa (I), Ötüken Yayınevi, İstanbul, 2008.
- Edward ALLWORTH, Uzbek Literary Politics, Mouton & Co, London, The Hague, Paris, 1964.
- Şakir Zâkiroviç DÂLİMOV, Harbî Atamaların Kısaca İzahı Lugatı, Özbekistan Cumhuriyeti Savunma Bakanlığı, Taşkent, 2007.

- Ahmet B. ERCİLASUN, Örneklerle Bugünkü Türk Alfabeleri, T. C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 1996.
- Ferit DEVELLİOĞLU, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi, Ankara, 2008.
- H. SÂDİKOV, R. ŞAMSUTDİNOV, P. RAVŞANOV ve K. US-MONOV, Özbekistanning Yangi Tarihi-Türkistan ÇarRossiyası Müstemlekeçiliği Devride (I), Taşkent, 2000.
- KOMİSYON, Özbekistan Milli Ansiklopedisi, Özbekistan Milli Ansiklopedisi Devlet İlmi Neşriyatı, "M" harfi, Taşkent, 2000-2005.
- Levent KURGUN, Türk Toponimisi Üzerine Bir İnceleme, Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu, Bildiriler-2, s. 735-747, 25-27 Nisan 2007, Erzurum.
- Sirâciddin AHMEDOV, Münevver Kâri Abdureşidhânov, Tanlangan Asarlar, Maneviyat Neşriyatı, 2003, Taşkent, s. 7
- Sirâciddin AHMEDOV, Münevver Kâri Abdureşidhânov-Yer Yüzi, Maneviyat Neşriyatı, Taşkent, 2003.
- Şükrü Halûk AKALIN vd., Türkçe Sözlük, TDK, Ankara, 2005.
- Tahir SEZEN, Osmanlı Yer Adları, T. C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Ankara, 2006.
- Tekin AÇIKEL, Osmanlıca Metinleri Okumaya Giriş, TUDİAD yayını, 2009.

#### Dipnotlar

- (Bkz. Sirâciddin Ahmedov, Münevver Kâri Abdureşidhânov, Tanlangan Asarlar, Maneviyat Neşriyatı, 2003, Taşkent, s. 7.: "Söylentilere göre Münevver Kâri'nin Mir Arab Medresesi'nde eğitimini sürdürmeye parası yetmemiştir. Bu yüzden Taşkent'e dönmek zorunda kalmıştır. Bize göre buna sadece maddi sıkıntı değil, belki manevî zorluklar da sebep olmuştur. Buhara'daki medreselerin nezaretinin Çar hükûmetinin siyasi temsilcisinin elinde olması ve orada Münevver Kâri'nin arzu ettiği ilmin yokluğu da onu Buhara'yı terk etmeye zorlamıştır).
- a.g.e., s. 190.
- Sirâciddin Ahmedov, Münevver Kâri Abdureşidhânov-Tanlangan Asarlar, Maneviyat Neşriyatı, Taşkent, 2003, s. 32.
- Edward ALLWORTH, Uzbek Literary Politics, Mouton & Co, London, The Hague, Paris, 1964, s. 178.
- a.g.e., s. 183.
- Özbekistanning Yangi Tarihi-Türkistan Çar Rossiyası Müstemlekeçiliği Devride (I), "Şark" Neşriyatı, Taşkent, 2000, s. 440.
- Detaylı bilgi için Bkz. Ali Bademci, 1917-1934 Türkistan Milli İstiklâl Hareketi Kırbaşları ve Enver Paşa (I), Ötüken Yayınevi, İstanbul-2008, s. 43-51.
- Bkz. Ali Bademci, a.g.e., Cilt I, s. 43-51; a.g.e., Cilt II, s. 238-239.
- Mehmed Emin Resûlzâde tarafından "Yıldız", Sadri Maksûdî Arsal tarafından "Vakit" gazetesi neşredilmiştir. Meşhur "Tercüman" gazetesi ise Kırım'da İsmail Bey Gaspıralı tarafından neşredilmiştir. Bkz. Ali Bademci, a.g.e., s. 48.
- Abdurauf Fitrat, "Tilimiz I-II", Tanlangan Asarlar, C. 5, Toshkent, Ma'naviyat, 2006, s. 134.
- Edward Allworth, age., s. 38.
- Edward Allworth, a.g.e., s. 178.
- Münevver Kâri bu eserinde Kırklareli'yi Kırk Kilise olarak kaydetmiştir.
- Bu kelime muhtemelen yayınevinde yanlışlıkla "Hondarus" olarak yazılmıştır. Doğrusu Honduras'tır.
- Münevver Kâri Abdureşidhân, Türkiye'nin en çok Ege denizinde adaları bulunduğu için eserinde bu denizin adını "Adalar denizi" olarak yazmıştır.





# *Bûhûrizâde Mustafa İtrî Efendi'nin Bestelerinde Terennüm ve Müzikal Analizleri<sup>1</sup>*

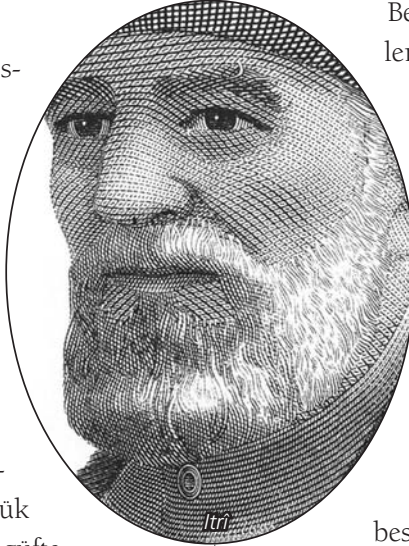
» Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR\*



## ÖZET

**B**u çalışmada, büyük Türk bes-tekârı Bûhûrizâde Mustafa İtrî Efendi (1640-1712)'ningünü-müze ulaşabilen klasik formda bestelemiş olduğu eserlerindeki terennümleri incelenmiştir. Bûhûrizâde'yi üç yüz yıl öte-sinden günümüze kadar taşıyan ustalıklı ve sanat gücü yüksek olarak kabul edilen terennümleri mercek altına alınmıştır. Terennüm: Klasik Türk Müsîkî'si'nin büyük formlarındaki sözlü eserlerinde, güfte dışında güzel nağmeler duyurmak amacıyla bestecinin sanat gücünü sergilediği ve eserin en can alıcı nağmelerinin oluşturulduğu müsîkî cümleleridir.

Ulaşılabilen eserlerden bir Kâr, on iki Beste, yedi Ağır Semâî, iki Yürük Semâî olmak üzere toplam yirmi ikibestede geçen terennüm bölümleri analiz edilmiştir. Eserlerin en az iki en fazla dört adet olmak üzere farklı nota nüshalarından karşılaştırmaları yapılmıştır. Zamanla güftelerde ve notalarda meydana gelen yanlış ifadeler ve yazım hataları düzeltilerek çalışmaya konulmuştur. Güftelerin arûz kalıpları tespit edilmiştir. Bu kalıplara göre terennümleri incelenmiştir. Bûhûrizâde Mustafa İtrî Efendi'ye ait kişisel motifler tespit edilmiştir. Makam seyirlerindeki tartım benzerliği, atlamalı aralıkların kullanımları incelenmiştir.



Bestelerde kullanılan terennüm çeşit-leri, terennümlerdeki motif ve cümle özellikleri, motif ve makam geçkileri dönem özellikleri dikkate alınarak tespit edilmeye çalışılmıştır. Fark-lı makamlarda olsa da aynı ezgi hareketliliğinin ve tekrarlarının olması dikkat çekmiştir.

Sonuç olarak İtrî'ye ait teren-nümlerin özelliklerini ve İtrî'nin üslûbunu ortaya koyacak olan bir inceleme yapılmıştır.

Terennümleri analiz edilen başlıca besteler şunlardır:

- **Bayâtî Beste /Çenber/ Muhabbetin di-  
limi 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/ Gel ey nesîm-i sabâ hatt-ı  
yardan 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**

\* Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Müdürü

- *Pençgâh Beste /Çenber/ Pây-i yâre düşmeğe ağıyardan nevbet mi var*
- *Râhatü'l-ervâh Beste /Zencîr/ Unutturur gamı ol kâmurânı söyletsek*
- *Rehâvî Beste /Berefsân/ Yine ey rûh-i musavver kafes-i tende misin*
- *Hisâr Ağır Semâî /Aksak Semâî / Dil-i pür-iz-tırâbım mevce-i seylâbdır sensiz*
- *Hisâr Ağır Semâî /Aksak Semâî / Sanman ki mu-gân zâhîde peymâne sunarlar*
- *Irâk Ağır Semâî /Aksak Semâî / Nevruz erişti bâğa şerâb istemez misin*
- *Mâhûr Ağır Semâî /Aksak Semâî/ Cihânı lâ'l-gûn 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*
- *Acemâşirân 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 / Gülbûn-i iyş midemed sâkî-i gül-'izâr kû*

## GİRİŞ

Terennüm; “Şakımak, güzel bir sesle nağme söylemek.” anlamında Arapça bir kelimedir. Klasik Türk Müsîkîsi’nin büyük formlarındaki sözlü eserlerinde, güfte dışında güzel nağmeler duyurmak amacıyla bestecinin sanat gücünü sergilediği ve eserin en can alıcı nağmelerinin oluşturulduğu müsikî cümleleridir. 14. yüzyıldan itibaren Türk Müsîkîsi eserlerinde titizlikle bestelenen bu bölüm, bestekârlar için usûplarını ve ustalıklarını ortaya koydukları bölüm olmuştur. Güftenin veznine uygun olarak, kullanılan usûlün darpları 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 başında, ortasında ve sonunda bulunan çoğunlukla arûz kalıplarının tamamlanmasını sağlayan kelimeler de vardır ki bunlar: Âh, Yâr, Amân, Ey, Vay kelimeleridir. Bu kelimeler terennüm

me ait olmamakla birlikte terennüme bağlamada, farklı usûle ve makama geçiş yapmada 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 yazılmıştır. Buhûrizâde 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:** Müfteilün / Feilâtün / Müfteilün / Feilün

(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 lâyük 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 çek-

*mem” amân amân amân ey*

Bayatî Beste’de Lafzî terennüm kullanılmıştır. Terennüm bölümünde farklı bir makama geçki yapılmamıştır. 1. ve 2. Terennüm Bayatî makamında olup, seyir ve ezgi dolaşımı itibarıyla de aynıdır. İşaretli ezgiler tekrarlayan ezgilerdir ve diğer bestelerinde de mevcuttur. Tam beşli ve Artık dörtlü aralıklarının çıkıcı seyirle kullanıldığı görülmüştür. Bu durum makam seyri açısından önemli bir ip ucu niteliğindedir. “Amân ey” lâfzının olduğu birinci do-

[illegible]

## 26





Hisâr Beste'ye ait terennüm bulunmamaktadır. Misra sonlarında kullanılmış olan “vay” Lafzî terennüm niteliğinde olmayıp, bölümler arası bağlantı olarak kullanılmıştır. Bu nedenle beste incelenmesi yapılmamıştır.

## 6. ISFAHÂN MURABBÂ BESTE

**Beste:** Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi

**Güfte:** Nâbî (1641-1712)

**Usûlü:** Zencîr (120/4)

**Vezin:** Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

(Yâr)

*Gel ey nesîm-i sabâ, hatt-ı yârdan ne haber?*

(Amân)

(Yâr)

*Gelirmi kâfile-i müşkbârdan ne haber?*

(Amân)

(Yâr)

*Şemîm-i zülfüne âmâdedir meşâm-ı ümmid*

(Yâr)

*Ne güne cûmbüşü var rûzgârdan ne haber?* (Amân)

### 1. Terennüm

\*Serv-i nâzım, işve-bâzım, dil-nüvâzım cânım  
a cânım “hatt-ı yârdan ne haber?” hey cânım.

\*Serv-i nâzım, işve-bâzım, dil-nüvâzım cânım  
a cânım “müski bârdan ne haber?” hey cânım.

\*Serv-i nâzım, işve-bâzım, dil-nüvâzım cânım  
a cânım “rûzigârdan ne haber?” hey cânım.

### 2. Terennüm

\*Serv-i nâzım işve-bâzım dil-nüvâzım cânım a  
cânım “âmâdedir meşâm-ı ümid”.

Isfahân Beste'de tamamen Lafzî terennüm kullanılmıştır. 1. Terennüm Isfahân makamında, 2. Terennüm ise Hisâr ve Nişâbü'r makamlarındadır. Meyân bölümünden sonra 2. Terennüm kullanılmıştır. Nota üzerinde görülen işaretli motifler İtrî'ye ait kişisel motif diyebileceğimiz ezgilerdir. Bu ezgi Segâh, Çargâh, Nevâ ve Hüseyî perdeleri üzerinden başlatılarak kullanılmıştır. Bu ezgi önce Isfahân sonra Hisâr sonra da Nişâbü'r makamlarında yapılmıştır. Bu tür ezgilerin diğer eserlerde de olduğu görülmüş ve notalar üzerinde işaretlenmiştir. Altılı ve beşli atlamalı aralıkları çıkıcı olarak kullanılmıştır. Uzun nota değerlerinin zayıf zamana geldiği görülmektedir.

### 1. Terennüm Isfahân Makamındadır.



### 2. Terennüm Hisârmakamı + Nişâbü'r Makamlarındadır.



## 7. NEVÂ BESTE

**Beste:** Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi

**Güfte:** ?

**Usûlü:** Zencîr (120/4)

**Vezin:** Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

(Yâr)

*Piyâleler ki o ruhsâr-ı âle ter getirür*

(Yâr)

*Diyâr-ı hüsne gelür bâr ü cem güher getirür*

(Yâr)

*Hatâya tövbe o rakkâs-ı işve-perdâzım*

(Yâr)

*Hıram-ı şîveleri hâtıra neler getirür.*

### 1. Terennüm

\*Ömrüm yâ lâ ye le le l le lâ mîrim yâ le le le le  
le le li “sârı âle ter getirür” hey cânım.

\*Ömrüm yâ lâ ye le le l le lâ mîrim yâ le le le le  
le le li “bâr ü cem güher getirür” hey cânım.

\*Ömrüm yâ lâ ye le le l le lâ mîrim yâ le le le le  
le le li “hâtıra neler getirür” hey cânım.

### 2. Terennüm

\*Ömrüm yâ lâ ye le le l le lâ mîrim yâ le le le le  
le le li “rakkâs-ı işve-perdâzım”.

Nevâ Beste'de Lafzî ve İkâî olmak üzere Karışık terennüm kullanılmıştır. 1. Terennüm Nevâ perdesinde Uşşâk, 2. Terennüm ise Nev-eser makam-

larındadır. Nev-eser terennüm meyân bölümünde kullanılmıştır. Gerdâniye ve Eviç perdelerindeki ısrarlı ezgi dikkat çekicidir. İsfahân Beste’de kullanılan ezgi hareketi, Segâh perdesinden başlatılarak bu eserde de kullanılmıştır. İtrî’ye ait kişisel motif olduğu özelliğini pekiştirmektedir. Nevâ makam seyri içinde yapılmıştır. 1. Dolaptaki Çargâh perdesi üzerindeki “Hey cânım” lafzı, 2. Dolapta Tam beşli tizden tekarlanmıştır. Simetrik motif oluşturulmuştur. Simetrik motif kullanımı yukarıda bahsedilen Bayâtî Beste’de de mevcuttur. Dörtlü ve beşli atlamalı aralıkları çıkıcı olarak kullanılmıştır.

### 1. Terennüm Nevâ’da Uşşâk Makamındadır.



### 2. Terennüm Nev-eser Makamındadır.



### 8. NIKRİZ MURABBÂ BESTE

**Beste:** Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi

**Güfte:** Şeyhü'l-İslâm Yahyâ Efendi

**Usûlü:** Muhammes (32/4)

**Vezin:** Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün

*Cân-ı kullâb-i ser-i zülfün çeker senden yâna  
Kûşe-i çeşmin n'olur olsa şehâ benden yâna  
Gonce-i lâ'linle gül-rûyin görenler neylesün?  
Ey boyu servim, varup bir dahî gülşenden yâna.*

### 1. Terennüm

\*Cânım cenânım ye le le le le le le le le le le le le le le li âh yâr “çeker senden yana” hey cânım.

\*Cânım cenânım ye le le le le le le le le le le le le le le li âh yâr “eğer benden yana” hey cânım.

\*Cânım cenânım ye le le le le le le le le le le le le le le li âh yâr “gülşenden yana” hey cânım.

### 2. Terennüm

\*Cânım cenânım ye le le le le le le le le le le le le le le li âh yâr “çeker senden yana” hey cânım.

Nikrîz Murabbâ Beste’de Lafzî terennüm başta sonrasında da İkâî terennüm kullanılmıştır. Karışık terennüme örnektir. 1. Terennüm Zâvil makamında, 2. Terennüm ise Râhatü'l-ervâh makamındadır. Dörtlü, altılı ve terennümün sonundaki yedili aralığı makam seyri açısından da önemlidir. Bu aralıklar çıkıcı özelliğe sahiptir. 1. Terennümün sonundan eserin başına dönüşte yedili aralığı meyâna geçerken ise ( Rast- Muhayyer perdesi) dokuzlu aralığı kullanılmıştır. “Hey cânım” lafzındaki simetrik motifler bu eserde de kullanılmıştır. Makam özelliğine uygun olarak inici motiflerin kullanıldığı görülmektedir. Simetrik motif önce Acem perdesinden daha sonra da Muhayyer perdesinden (üçlü yukarıdan) başlatılmıştır.

### 1. Terennüm Zâvil makamındadır.



### 2. Terennüm Râhatü'l-ervâh makamındadır.





## 9. PENCGÂH MURABBÂ BESTE

**Beste:** Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi

**Güfte:** Nâbî

**Usûl:** Fer' (16/4)

**Vezin:** Mefûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn

*Hem sohbet-i dildâr ile mesrûr idik evvel  
Bir baht-ı müsâid deyû meşhûr idik evvel  
İşkeste-sifâl ile mey içsek n'ola şimdi  
Gayret-fügen-i kâse-i fağfûr idik evvel.*

### 1. Terennüm

\*Ye lel le lel lele lel le lel li “mesrûr idik evvel”  
hey cânım.

\*Ye lel le lel lele lel le lel li “meşhûr idik evvel”  
hey cânım.

\*Ye lel le lel lele lel le lel li “fağfûr idik evvel”  
hey cânım.

### 2. Terennüm

\*Ye lel lele lel lel lel li “içsek n'ola şimdi”  
hey cânım.

Pencgâh Beste'nin terennümü İkâî terennüm-  
dür. 2. terennüm kullanılmıştır. 1. Terennüm  
Pencgâh makamında, 2. Terennüm ise Nevâ ma-  
kamındadır. 1. ve 2. Terennümde ortak ezgi bu-  
lunmaktadır. Bu ezgi hareketi önce Nevâ'dan sonra  
da Muhayyer perdesinden başlatılmıştır. Tam beşli  
aralığı ve yedili aralığı çıkıcı olarak kullanılmıştır.  
Bu aralıklar çıkıcı özelliğe sahiptir. 1. Terennüm-  
mün sonundan eserin başına dönüşte beşli aralığı  
meyâna geçerken ise (Rast-Eviç perdesi) yedili ara-  
lığı kullanılmıştır. “Hey cânım” lâfzındaki simetrik  
motifler bu eserde de kullanılmıştır. Simetrik motif  
önce Nevâ perdesinden daha sonra da Eviç perde-  
sinden (üçlü yukarıdan) başlatılmıştır.

### 1. Terennüm Pencgâh makamındadır.



## 2. Terennüm Nevâmakamındadır.



## 10. PENCGÂH MURABBÂ BESTE

**Beste:** Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi

**Güfte:** Nâbî

**Usûl:** Çenber (24/4)

**Vezin:** Fâilâtûn / Fâilâtûn / Fâilâtûn / Fâilûn

(Âh) Pây-i yâre düşmeğe ağıyârdan nevbet mi  
var?

(Âh) Sâyesinde nahl-i ümmidin meğr râhat  
mı var?

(Âh) Geh gümân-i hicr ü geh dehr-ı sitem-  
geh bâr-ı gam

(Âh) Âşık-ı fersûde bâzû çekmeğe ta'kat mi  
var?

### 1. Terennüm

\*Ömrüm yâr “ağıyârdan nevbet mi var?”

\*Ömrüm yâr “din meğerrâhat mı var?”

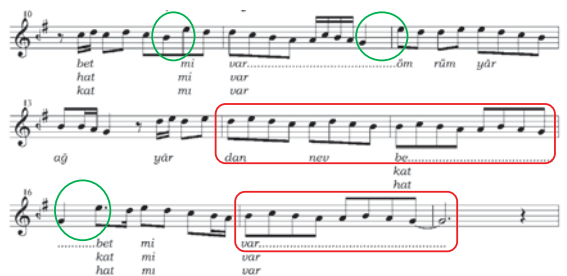
\*Ömrüm yâr “çekmeğe ta'kat mı var?”

### 2. Terennüm

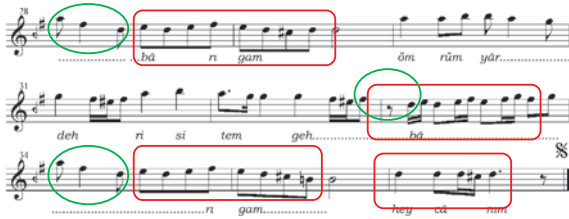
\*Ömrüm yâr “dehr-i sitem-geh bâr-i gam” hey  
cânım.

Pencgâh Beste'nin terennümü Lafzî terennüm-  
dür. 2. Terennüm kullanılmıştır. 1. Terennüm  
Pencgâh makamında, 2. Terennüm ise Nevâ ma-  
kamındadır. 1. ve 2. Terennümde ortak ezgi bu-  
lunmaktadır. Bu ezgi hareketi önce Nevâ'dan sonra da  
Muhayyer perdesinden başlatılmıştır. Tam dördü-  
lü aralığı ve altılı aralığı çıkıcı olarak kullanılmıştır.  
Sekvens şeklinde devam eden ezgi mevcut. 2. Te-  
rennümde yine İtrî'ye ait kişisel motiflerden biri  
görölmektedir. İnici üçlü aralıkları da ilgi çekicidir.

### 1. Terennüm Pencgâh makamındadır.



## 2.Terennüm Nevâmakamındadır.



## 11. RÂHATÜ'L-ERVÂH BESTE

**Beste:** Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi

Güfte: Adli

**Usûlü:** Zencîr (120/4)

**Vezin:** Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Fâlün  
 (Yâr) *Unutdurur gamı ol kâmurânı söyletsek*  
 (Yâr) *Ne gam olur bize râz-i cihânı söyletsek*  
 (Yâr) *Olurdu Adl-i zârın meşakkati ma'lûm*  
 (Yâr) *Şehâ felekde dil-i nâtüvânı söyletsek*

## 1. Terennüm

\*Belî belî belî cânım a cânânım ömrüm mîrim  
yâr “kâmurânı söyletsek”.

\*Belî belî belî cânım a cânânım ömrüm mîrim  
yâr “cihânı söyletsek”.

\*Belî belî belî cânım a cânânım ömrüm mîrim  
yâr “nâtüvânı söyletsek”.

\*Belî belî belî cânım a cânânım ömrüm mîrim  
yâr “kâmurânı söyletsek”.

Râhatü'l-ervâh Beste'de tamamen Lafzî terennüm kullanılmıştır. Terennüm Râhatü'l-ervâh makamındadır. Aynı ezgiye sahiptir. Dörtlü ve beşli aralıkları mevcuttur. Aralıklar inici ve çıkıcı özelliğe sahiptir. Noktalı inici ezginin kullanıldığı görülmektedir.

### 1. Terennüm Râhatü'l-ervâh makamındadır.



## 12. REHÂVÎ BESTE

**Beste:** Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi

Güfte: Enverî

**Usûlü:** Berefşân (32/4)

**Vezin:** Feilâtün/ Feilâtün / Feilâtün / Feilün

Yine ey rûh-i musavver kafes-i tende misin?  
Yoksa bir vuslat için dâmen-i dilberde misin?  
Vâdeler etmiş idin âşîka rahmeylemeye  
“Enverî” sen dahî gör kendini, defterde misin?

## 1. Terennüm

\*A cânım “ kafes-i tende misin” vay.

\*A cânım “dâmen-i dilberde misin” vay.

\*A cànım “ kendirni defterde misin” vay.

## 2. Terennüm

\*A cânım “âşika rahmeylemeye” vay

Rehâvî Beste'ye ait terennüm bulunmamaktadır. Yerinde Segâh'lı bir “A cânım” ve mısra sonlarında kullanılmış olan yerinde Rast dörtlüsü ile “vay” kalışları Lafzî terennüm niteliğinde olmayıp bölümler arası bağlantı olarak kullanılmıştır. Peşpeşe kullanılan inici ve çıkıcı tam dörtlüler önemlidir.

## “A cânım”Segâhlı kalış



## Vay 'lar Rast dörtlüsü ile kalış



### 13. HİSÂR AĞIR SEMÂÎ

**Beste:** Buhûrizâde Mustafa Itrî Efendi

Güfte: ?

**Usûlü:** Aksak Semâî (10/8)

**Vezin:** Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün

 $(\hat{A}h)$ 

*Dil-i pür-ızdırâbım mevce-i seylâbdır sensiz*

 $(\hat{A}h)$ 

*Dü çeşm-i hûn-feşânım halka-i girdâbdır sensiz*

 $(\hat{A}h)$ 

*Metâ'-i zindegî bâr oldu dûş-i câna hicrinle*

 $(\hat{A}h)$ 

*Dil-i şûrîde-hâlim söyle ki bî-tâbdır sensiz.*

## 32



## 1. Terennüm

\*Cânım cânım cânım cânım istemez misin âh cânân ey hayrânın olam kurbânın olam ben bende-i fermânınam ey yâr âh.

\*Cânım cânım cânım cânım istemez misin âh cânân ey hayrânın olam kurbânın olam ben bende-i fermânınam ey yâr âh.

\*Cânım cânım cânım cânım istemez misin âh cânân ey hayrânın olam kurbânın olam ben bende-i fermânınam ey yâr âh.

## 2. Terennüm

\*Cânım cânım cânım cânım istemez misin of cânân ey hayrânın olam kurbânın olam ben bende-i fermânınam ey yâr âh.

Irâk Beste’de tamamen Lafzî terennüm terennüm kullanılmıştır. 1. Terennüm Irâk, 2. Terennüm ise Dügâh makamındadır. 1. terennümde Tam dördtlü ve Tam beşli aralıkları çıkıcı olarak kullanılmıştır. Dügâh Terennüm meyân bölümünde kullanılmıştır. Bu terennümde kullanılan altılı ve yedili aralıklar makam seyri açısından önemlidir.

### 1. Terennüm Irâk makamındadır.



### 2. Terennüm Dügâh makamındadır.



## 16. MÂHÛR AĞIR NAKİŞ SEMÂÎ

Beste: Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi

Güfte: ?

Usûlü: Aksak Semâî (10/8)

Vezin: Mefâilün / Mefâilün/ Mefâilün/ Mefâilün

(Âh) Cihâmı la'l-gûn iden sirişk-i erguvânımdır (âh)

(Âh) Gözüm yaşın füzûn iden o serkeş nevcivânımdır (âh)

(Âh) Kaşın kasdi ziyân itmek revâ mı bunda kan itmek (âh)

(Âh)Yolunda terk-i cân itmek hayât-ı câvidânımdır (âh).

Mâhûr Ağır Semâî’de terennüm bulunmamaktadır. Âh bağlantı lafzı bulunmaktadır. Çıkıcı Tam beşli aralığı mevcuttur. Mahûr makamında yapılmıştır.

### 1. “Ah”Mâhûr makamındadır.



## 17. NÜHÛFT AĞIR SEMÂÎ

Beste: Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi

Güfte: Hanîf

Usûlü: Aksak Semâî (10/8)

Vezin: Mefûlû/ Fâilâtû / Mefâilû / Fâilûn

Mecbûr-i aşkı olduğumu her gören bilir (vay)

Bilmez o şûhu bilmeyen ancak bilen bilir (vay)

İdmân-ı aşkı gör ki Hanîfâ ne çilledir (vay)

Hamyâzesin o kâş-ı kemânın çeken bilir (vay)

## 1. Terennüm

\*Âh cânım yâ le le li ye le le li ye le le li ye le le li ye le le li ye le li yay yay yay yâr yâri men belî mîrimen “gören bilir” yay cânım

\*Âh cânım yâ le le li ye le le li ye le le li ye le le li ye le le li ye le li yay yay yay yâr yâri men belî mîrimen “bilen bilir” yay cânım

\*Âh cânım yâ le le li ye le le li ye le le li ye le le li ye le li yay yay yay yâr yâri men belî mîrimen “çeken bilir” yay

\*Âh cânım yâ le le li ye le le li ye le le li ye le le li ye le le li ye le le li ye le li yay yay yay yâr yâri men belî mîrimen “ne çiledir” yay cânım

Nühüft Ağır Semâî’de başta Lafzî terennüm sonrasında da İkâî terennüm ve tekrar Lafzî terennüm kullanılmıştır. Karışık terennüme güzel bir örnektir. Tek terennüm mevcuttur. Acemli Yegâh başlayıp Nühüft makamı ile devam etmiştir. Çoğunluğu dördtlü aralık olmak üzere beşli ve sekizli aralıkları da mevcuttur. Makam seyri açısından da önemlidir. Bu aralıklar çıkıcı özelliğe sahiptir. 1. Terennümün sonundan eserin başına dönüştü se-

kizli aralığı, meyâna geçerken ise (Hüseynî-Aşîrân-Eviç perdesi) dokuzlu aralığı kullanılmıştır. Yegâh makamındaki ezgi Nühüft makamında simetrik olarak tekrarlanmıştır. Makam özelliğine uygun olarak inici motiflerin kullanıldığı görülmektedir. Simetrik motif önce Çargâh perdesinden daha sonra da Segâh perdesinden (üçlü yukarıdan) başlatılmıştır.

### 1. Terennüm Acemli Yegâh + Nühüft makamındadır.



### 18. RAST AĞIR SEMÂÎ (Pencgâh ?)

Beste: Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi

Güfte: Nâbî

Usûlü: Aksak Semâî (10/8)

Vezin: Mefâilün / Feilâtün/ Mefâilün / Feilün  
(Âh) Ne bûlbûlüz ne giriftâr-ı reng-i bû olu-  
ruz (vay)

(Âh) Bu bâğda yine gülçîn-i ârzû oluruz

(vay)

(Âh) Nigâh-ı hısm ile mir'ât-ı kalbim itme  
şikest (vay)

(Âh) Seninle ey yüzü gül belki rû-be-rû olu-  
ruz (vay)

### 1. Terennüm

\*Gel gel etme bendeni nâlân ey serv-i hirâmân  
sad el amân âfet-i cân

beli belî ye le lel le li belî belî ye le lel le li “**reng-i bû oluruz**” vay.

\*Gel gel etme bendeni nâlân ey serv-i hirâmân  
sad-dâd el amân âfet-i cân

beli belî ye le lel le li belî belî ye le lel le li “**reng-i bû oluruz**” vay.

\*Gel gel etme bendeni nâlân ey serv-i hirâmân  
sad el amân âfet-i cân

beli belî ye le lel le li belî belî ye le lel le li “**reng-i bû oluruz**” vay.

Rast Ağır Semâî’de başta Lafzî terennüm sonrasında da İkâî terennüm olarak kullanılmıştır. Karışık terennüme güzel bir örnektir. Tek terennüm mevcuttur. Meyândan sonra aynı terennüm icra edilmektedir. Eser her ne kadar Rast makamında bir Ağır Semâî olarak günümüze gelmişse de seyir özelliğine bakıldığında Pencügâh makamı özelliklerine uygun olduğu görülmektedir. Pencgâh makamının gereği olarak Dügâh perdesinde Rast dörtlüsü kullanılmıştır. Farklı bir makama geçki yapılmamıştır. Yanaşık seslerden oluşan ezgi hareketleri mevcuttur. Çoğunluğu Tam dörtlü aralıkların olmak üzere Makam seyri açısından da önemlidir. Bu aralıklar çıkıcı ve inici özelliğe sahiptir.

### 1. Terennüm Pencgâh makamındadır.



### 19.

### 20. SEGÂH AĞIR SEMÂÎ

Beste: Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi

Güfte:

Usûlü: Sengin Semâî (6/2)

Vezin: Mef’ûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn

Der-mevc-i perîşâni-i mâ fâsıla-i nist

İmrûzi be cem’iyyet-i mâ silsile-i nist

Bûy-i gül-i bād-ı seherî ber ser-i rahend

Ger mireved bih ezin kâfile-i nist.

### 1. Terennüm

\*Cânım yel le le lel lel lel lel li mîrim yel le lâ  
li cânım yel lel lel lel lel lel lel lel lel lel  
lel lel lel li tâ lâ yel lâ li amân” fâsıla-i nist”  
\*Cânım yel le le lel lel lel lel li mîrim yel le lâ  
li cânım yel lel lel lel lel lel lel lel lel lel  
lel lel lel li tâ lâ yel lâ li amân” silsile-i nist”  
\*Cânım yel le le lel lel lel lel li mîrim yel le lâ  
li cânım yel lel lel lel lel lel lel lel lel lel  
lel lel lel li tâ lâ yel lâ li amân” kâfile-i nist”

## 2. Terennüm

\*Cânım yel le le lel lel lel li mîrim yel le lâ li cânım yel lel lel lel lel lel lel lel lel lel lel li yâ lâ yel le lâ li amân “ber ser-i rahend”.

Segâh Ağır Semâî’de Lafzî ve İkâî olmak üzere Karışık terennüm kullanılmıştır. 1. Terennüm yerinde Rast ve Segâh, 2. Terennüm ise Eviç perdesinde Hicâz ve Segâh makamlarındadır. Eviç perdesindeki Hicâzlı kalış meyân bölümünde kullanılmıştır. İnici noktalı tartımlar bu eserde de karışımıza çıkmaktadır. Simetrik motif oluşturulmuştur. Gerek 1. Terennümde gerekse 2. Terennümde ikilik nota değerleri ile oluşturulan motifler karakteristik özellikler taşımaktadır. İtrî’ye ait kişisel motif olduğu özelliğini pekiştirmektedir. Simetrik motif kullanımı görülmektedir. Dörtlü, beşli ve altılı aralıkları çıkıcı olarak kullanılmıştır.

### 1. Terennüm Rast ve Segâh makamına dönüş



### 2. Terennüm Eviç’te Hicâz’lı kalış + Segâh-makamına dönüş



## 21. ACEM-AŞİRÂN YÜRÜK SEMÂÎ

**Beste:** Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi

**Güfte:** ?

**Usûlü:** Yürük Semâî (6/4)

**Vezin:** Mefailün / Feilâtün / Mefailün / Feilün ( Fâlün)

*Bileydi dil gibi dilber gam-i cihân nicedir*

*Bileydi çeşni-i şive-i beyân nicedir*

*Şikâyetin sakın ey nâle duymasın dildâr*

*Zamân ola diye şâyed, o destân nicedir.*

### 1. Terennüm

\*Yâr le lel li vay yâ le lel le lel li te re le lel le li âh âh cânım yâ le lel le lel li te re le lel le li dost lel lel lel li ye le ye lel li te re li vay

\*Yâr le lel li vay yâ le lel le lel li te re le lel le li âh âh cânım yâ le lel le lel li te re le lel le li dost lel lel lel li ye le ye lel li te re li vay

\*Yâr le lel li vay yâ le lel le lel li te re le lel le li âh âh cânım yâ le lel le lel li te re le lel le li dost lel lel lel li ye le ye lel li te re li vay

### 2. Terennüm

\*Yâr le lel li vay yâ le lel le lel li te re le lel le li âh âh cânım yâ le lel le lel li te re le lel le li dost lel lel lel li ye le ye lel li te re li vay

Acem-Aşîrân Yürük Semâî’de İkâî terennüm ağırlıklı olmakla birlikte Lafzî terennüm de kullanılmıştır. 1. Terennüm Acem-Aşîrân makamı ile başlamış Çargâh perdesinde Nîkrîz gösterdikten sonra yerinde Uşşâk geçkisi ile Acemaşîrân makamına bağlanmıştır. 2. Terennümde ise Nevâ perdesinde Hicâz yerinde Uşşâk gösterilerek (Karcığâr) Nevâ perdesinde Hicâz dörtlüsü ile Gülizâr makamına geçilmiştir. Bu bölüm 1. Terennümde de yer almaktadır. 2. Terennümde daha sonra Nevâ’da Büselik kullanarak Acem makamına geçilmiştir.

İşaretli ezgiler tekrarlayan ezgilerdir ve diğer bestelerinde de mevcuttur. Tam dörtlü, altılı, yedili aralıklar kullanılmıştır. Dörtlü aralıklarının tamamına yakını çıkıcı seyirle kullanılmıştır. Bu durum makam seyri açısından önemli bir ip ucu niteliğindedir. 2. Terennümün sonunda yer alan ezgide altılı aralığının peş peşe duyurulması da önemlidir. Simetrik motif oluşturulmuştur.



## 36

(Ey) Meclis-i bezm-i ıyş-râ gâliye-i murâd  
nist (Cânım)

(Ey) Şâhed-i kudsî ki keşed bend-i nikâbed  
Ve'y mürğ-i behiştî ki dihed dâne vü âbet

(Ah) Ey dem-i subh-i hoş-nefes nâfe-i zülf-i  
yârı kû?(Cânim)

## 1. Terennüm

*Te ne nen ni Te ne nen ni Te ne nen nen nen nen  
nen ni*

*Ye le lel lel lel li Ye le le le le le lel lite re le le  
le le lel li*

Âh yâ lâ yel lel li Ye le lel lel lel lel lel li  
Amân ye le lel le lel le lel li bâde-i hoş-güvârı  
kû? (Cânım)

## 2. Terennüm

Te ne nen ni Te ne nen ni Te ne nen nen nen nen  
nen ni

Ye le lel lel lel li Ye le le le le le lel li

Te re le le le le li Âh yâ lâ yel le li

Ye le lel lel lel lel lel li Amân ye le lel le lel  
le lel li

Ye le lel lel lel lel li dîde-i i'tibâr kû? (Cânım)

### 3. Terennüm

Ten ten ne nen nen nen nen ni Ten ten ne nen  
nen nen nen nen ni

Ten te re le lel li Ye le lel lel lel lel li

*Te re lel lel lel lel li yâ lâ yel lel li gâliye-i  
murâd nist (Cânım)*

Ah de re dil lâ di de re dil lâ Te ne tâ dir ney de  
re dil lâ di de re dil lâ

Te ne tâ dir ney cânım

#### 4. Terennüm

*Dir ten nen ni ten nen ni ten nen ni ten ten nen  
ni ten te ne tâ dir ney*

Dir ten nen ni ten nen ni ten nen ni ten ten nen  
ni ten te ne tâ dir ney

Yen tir lâ tir yel lel lel li yâ lâ ye le lel le le lel li li

Yen tir yâ yel lel lel li yâ lâ yel lel le le lel lel li

*Ten dir ten dir tâ nâ dir dir ten ten dir ten dir tâ  
nâ dir dir ten*

Ye le le le le lel li Âh yâ lâ yel lel li te re le le  
le le le li Âh yâ lâ yel lel li

Te re le le le le le li Âh yâ lâ yel le li te re le le  
le le le li Âh yâ lâ yel le li

5. Terennüm (1. Terennüm ile aynı ezgiye sahiptir).

Te ne nen ni te ne nen ni te ne nen nen nen nen  
nen ni

*Ye le lel lel lel li ye le le le le lel li te re le  
le le le lel li*

Âh yâ lâ yel lel li ye le lel lel lel lel lel li

*Amân ye le lel le lel le lel li ye le lel lel lel lel  
lel li*

*nâfe-i zülf-i yârı kû? (Câním)*

Nevâ Kâr başlı başına bir İkâî terennüm âbidesidir. 1. Terennüm Nevâ makamındadır. 2. Terennüm Hicâz makamında kullanılmıştır. 3. Terennüm Hicâz makâmında, 4. Terennüm ise Hicâz ve Sabâ makamlarında kullanılmıştır. Bütün terennümlerde tekrarlayan motifler bulunmaktadır. Bu motifler inici sıra sesler, senkoplu yürüyüşler, tek bir perde üzerinde ısrarlı kalışlar, tekrarlayan atlamalı aralıklar kullanılmıştır. Terennümde ortak ezgi farklı perdeler üzerinden tekrarlanmıştır. Tam dörtlü, beşli, altılı aralıkları kullanılarak atlamalı geçişler mevcuttur.

1.Terennüm Nevâ makamındadır.



2. Terennüm Hicâz makamındadır.



## 38



Ömrüm yâr, yâr cânım, hey cânım, hey dost,  
amân ey,

Cânım cânım cânım cânım istemez misin, âh  
cânân ey hayrânın olam kurbânın olam ben.

Bühûrizâde Mustafa İtrî Efendi, Nevâ Kâr, Penc-  
gâh Beste ve Hisâr Ağır Semâî'sindekullandığı *İkâî*  
*Terennümleri* şöyledir:

Te ne nen ni Te ne nen ni Te ne nen nen nen  
nen ni

Ye le lel lel lel li Ye le le le le lel li

Dir ten nen ni ten nen ni ten nen ni ten ten  
nen ni ten te ne tâ dir ney

Yen tir lâ tir yel lel lel li yâ lâ ye le lel le le  
li li.

Nevâ Kâr başlıbaşına bir İkâî terennüm âbidesidir.

## 2. Makam Geçkileri açısından

- İtrî Terennümlerinde Eviç, Şehnâz-Büselik, Hisâr, Nişâbûr, Uşşâk, Nev-eser, Zâvil, Râhâtü'l-Ervâh, Nevâ, Segâh, Rast, Dügâh, Acemli Ye-gâh, Nühüft, Hicâz, Nikriz, Gül'izâr, Büselik makamlarına geçkiler yapmıştır.

## 3. Motif ve özellikleri açısından

- Tekrarlayan küçük motifler dikkat çekmektedir. Tek perde üzerinde usûl darplarına uygun ısrarlı kalışlar bulunmaktadır. Gerek İkâî gerekse Lafzî terennüm kullanılarak yapılmıştır.
- 1. Terennümdeki bir ezgi, 2. Terennümde farklı bir perdeden tekrarlanmıştır.
- Bir motifi beste içerisinde farklı perdelerden başlatarak kullanmıştır.
- "Hey cânım" lâfzının tek perde üzerinde yapıldığı görülmektedir.
- Formlara ait özelliklerin yanı sıra, aynı motiflerin farklı bölümlerde, farklı perdelerden tekrarlanması melodik bir kompozisyonun da dunduğunu göstermektedir.

## 4. Aralıklar açısından

- Tam dörtlü, beşli, altılı, yedili aralıkları makam seyir özellikleri hakkında ipucu vermektedir.
- Oktav aralığından ziyâde yedili aralığının kullanıldığı görülmektedir.
- Yedili, sekizli, dokuzlu, onlu atlamalı aralıkların kullanıldığı görülmüştür. Bir motifi beste içerisinde farklı perdelerden başlatarak kullanmıştır.
- Çıkıcı altılı aralıklar beşli aralığa, çıkıcı dörtlü aralıklar üçlü aralığa çözülmüştür.

Bühûrizâde Mustafa İtrî Efendi'nin bestelerindeki terennümlerinin incelenmesi neticesinde görülmüştür ki; 24 adet eserin terennümlerinin yanı sıra gerek zemîn gerekse meyân bölümlerinde de aynı motifler, nağmeler tekrarlamaktadır. Bu durum büyük bestekârın kişisel motiflerinin ve nağmelerinin bir tesbîti anlamına gelmektedir. Tespit edilen motifler ve nağmeler bestekârın âdeta parmak izi ve imzası diyebileceğimiz türden özelliklere sahiptir. Eserlerin tamamındaki ortak motifler ve nağmeler İtrî'ye ait olduğuna dair şüpheye mahal bırakmayacak kadar bârizdir. Bu durum eserlerin bestekâr İtrî'ye ait olup olmadığı hususundaki şâibeli görüşleri de bertaraf etmektedir.

### KAYNAKLAR

- ABDÜLBÂKİ, Nâsır Dede, *Tedkik u Tahkik*, Süleymaniye Ktp., Nafiz Paşa Bölümü, Nr. 1242, s. 8b-13b, 15b-16b, 44a, İstanbul
- AREL, Hüseyin Sâdeddin, *Türk Müsiki Nazariyatı Dersleri*, Hazırlayan, Onur Akdoğan, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991.
- ARISOY, Mithat, *Seydi'nin El- Matla' Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul (Ek olarak El- Matla'nın fotokopisi mevcuttur), 1988.
- ÇAKIR, Ahmet, *Alişah bin Hacı Buke (?- 1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul (Ek olarak Mukaddimetü'l-Usûl'ün fotokopisi mevcuttur), 1999.
- DALOĞLU, Yavuz, *Tefhimü'l-Makamat fî Tevlid-in Nagamât*, Lisans Bitirme Çalışması, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü, İzmir (Ek olarak Tefhimü'l-Makamat fî Tevlid-in Nagamât'ın fotokopisi mevcuttur) 1985.
- EZGİ, Suphi, *Nazarî Amelî Türk Müsiki*, Milli Mecmua Matbaası, c. I, 1933, s. 50-268.
- HÂŞİM Bey, Müsiki Mecmûası, (İkinci Baskı, s. 22-43), İstanbul, 1864.
- HATİPOĞLU, Emrah, *Mevlevî Ayinleri, Makamları ve Geçkiler*, Konya Valiliği, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, İstanbul, 2011.
- HIZIR bin Abdullah, *Kitabü'l-Edvâr*, Topkapı Sarayı Ktp., Revân Yazmaları, Nr. 1728, s. 66b, 68b 119a-131b, İstanbul.
- JUDEİZ, Eugenia Popescu, *Tanburî Küçük Artın*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2002.
- KANTEMIROĞLU, *Kitab-ı İlmü'l-Müsiki Alâ Vecih'l-Hurûfat*, (Tıpkıbasım-Transkripsiyon-Çeviri: Yalçın Tura), c. I, f. 1-5; c. II, f. 1(6), Tura Yayınları, İstanbul, 1976-1977.
- KARADENİZ, M. Ekrem, *Türk Müsiki'sinin Nazariye ve Esasları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- KIRŞEHİRİ, Yûsuf bin Nizâmîddin, *Risâle-i Müsiki*, Bibliotheque Nationale, Suppi, Turc, Paris, 1424.
- KUTLUĞ, Yakup Fikret, *Türk Müsiki'sinde Makamlar, Notalar I, Basit Makamlar*, Yapı Kredi Yayınları, s. 60; *Notalar 2/2, Mürekkep Makamlar*, İstanbul, 2000.
- LÂDİKLİ, Mehmed Çelebi, *er- Risâletü'l-Fehiyye*, İstanbul Belediyesi, Taksim Atatürk Ktp., Nr. K. 23.
- ÖZALP, M. Nazmi, *Türk Müsiki'si Tarihi-Derleme-*, TRT Müzik Dairesi Yayınları, c. I, s. 125, 175, 205, c. II, Ankara.
- ÖZCAN, Nuri, *Osmanlılarda Müsiki, Osmanlı Ansiklopedisi*, c. III, İstanbul, 1993.
- ÖZÇİMİ, Sadrettin, *Hızır bin Abdullah ve Kitabü'l Edvâr*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, (Ek olarak Kitabü'l Edvâr'ın fotokopisi mevcuttur), 1989.
- ÖZKAN, İ. Hakkı, *Türk Müsiki'si Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velvelleri*, 4. Baskı, Otügen Neşriyat, İstanbul, 1994.
- SAFİYYÜDDİN, *Abdülmu'min Urmevî, Kitabü'l Edvâr*, Nuruosmâniye Ktp., Nr. 3653/1, s. 18a/21a, İstanbul.
- SEYDİ, *Matla*, Topkapı Sarayı Ktp., III. Ahmet Bölümü, Nr. 3459, s. 8a-19a, İstanbul.
- TANBURİ, Cemil Bey, 1993, *Rehber-i Müsiki, Çeviri-yazım ve Yorum*, M. Hakan Cevher, Ege Ün. Basımevi, , İzmir.
- TANRIKORUR, Cincüçen, *Osmanlı Dönemi Türk Müsiki'si*, Dergâh Yay., 1. Baskı, İstanbul, Aralık 2003.
- TEKİN, Hakkı, *Lâdikli Mehmed Çelebi ve er-Risâletü'l-Fehiyyesi*, Doktora Tezi, Niğde Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde (Ek olarak Fehiyye'nin fotokopisi mevcuttur), 1999.
- TURA, Yalçın, *Nâsır Abdülbâki Dede, İnceleme ve Gerçeği Araştırma (Tedkik ü Tahkik)*, Tura Yayınları, İstanbul, 1997.
- USLU, Recep, *Mehmet Hafid Efendi ve Musiki*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2001.
- UYGUN, Nuri, *Safîyyüddin Abdülmu'min Urmevî ve Kitabü'l Edvâr'ı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 1999.
- YAHYA KAÇAR, Gülçin, *Türk Müsiki'si Rehberi*, Maya Akademi Yay., 2. Baskı, Ankara
- Nota Arşivleri, 2012.

### Dipnot

- 1 24 Kasım 2012 tarihinde Uluslar arası İtrî Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuştur.

## Bir Kültürün Işığında;

### Aşk ve Yolculuğu - 2

## “Şey... Muhabbet Sizi Çağırıyor.”

Gülmisal GÜRSOY\*



Rüzgâr, sanki bir öfkeyi dile getirirmişçesine esiyordu. Ortalık toz, duman olmuştu. O er meydanında kimse kimseyi göremiyor, el yordamıyla sadece seçebiliyordu. Ne olmuştu buraya böyle! Hangi öfkenin zuhûruydu bu? “Muhabbet vardı ya, onu taniyordunuz, biliyordunuz ya, onu mutlaka görmüş olmalısınız.” diyen, er meydanına daldı. Muhabbeti arayan, bir zırh giymişçesine korunsun da onun önünde nice canlar, tek tek mahvoldu. Kiminin üzerine taş düştü, kimin üzerine kaya, kimi bir ağaç altına ezildi, kimi sonu görünmeyen bir kuyuda sessizliğe gömüldü. Bu nasıl bir fırtınaydı böyle! Sağ bıraktığını da korkudan bir köşeye sindirip, ölmekten beter etti.

Günler geçiyordu, yıllar akıp gidiyordu ama fırtına dinmiyor korku ise hep büyüyordu. Gün geldi, ilginçtir, korku îmânı getirdi. “Bir yüce güç olmalı!” denildi. “Ona sığınmalı, ona yalvarıp yakarmalı. Belki o zaman bu toz, duman diner.” Nitekim öyle de oldu, sığındıkça fırtına son buldu ancak korkulacak bir şey hep bulunuyordu. Derken masalımızın kahramanları sözüm ona muhabbet sevdalıları, kutsal kitapların varlığından haberdar oldular. Yaradanın var olabileceği hakkında uzun uzun kafa yordular. Olan bitende “Fâil Hakk’tır.” dediklerinde ise, bu sefer de Yaradandan korkmaya başladılar. Ancak onların arasından birkaçı buna aldırmadı. Korkuya, aşkı satmadı. Onlar ısrarla bir sevgi türküsü söylüyor ve ısrarla muhabbeti arıyorlardı. Er meydanının kalabalığı arasından muhabbet adında bir güzellik, yüzündeki peçeyi yalnız onlar için kaldırdı, gülümsedi ve “Gel...” dedi. Onlar, muhabbetin peşine düştüler ve bir garip diyâra vardılar.

Burada sislerin ardında Peygamberimiz olduğu rivâyet edilen bir zât oturuyordu. Yüce bir ışık onun varlığından süzülerek etrafa yayıldı. Onun ayaklarının altında birden bire koca bir dünya oluşmuştu. O kendisinden açığa çıkan tarifi mümkün olmayan ışık-

la, her zerreyi âdeta besliyordu. Gün geldi muhabbetin peşine takılıp, zâtın kapısına varanlara da bu ışık ulaştı. Onları da besledi ve onları da dünya toprağında yeşertip, kendisini keşfe yöneltti, muhabbetin peşine düşürüp onları da kapısına getirtti. Ama olan olmuştu. Muhabbet denilen güzellik, o zâta koşmuş ve onda yok oluştu. Artık görene, o zâtın gülümsüyordu. Böylece muhabbet sevdalıları, zâtı tavafa başladılar. Muhabbeti görmek için yarıştılar. Eninde sonunda O ne söyler ne söylemez, anlamaya çalıştılar.

Onu her anlama gayreti ise üzerlerindeki ölü toprağını atmaya vesileydi. Onlar böylece dirildiler. Dirildikçe zâtın açığa çıkan nur; âlemi, âdemi yeşerttiği, beslediği gibi, yeşerttiğinden- beslediğinden açığa çıkan muhabbeti de alevlendirdi. Ortalık artık apaydınlık olmuştu. Bu aydınlık ne bencillik bıraktı ne zihinlerde bir soru. Böylece muhabbet vazifesini yerine getirmiş oldu. Muhabbete meyledenler ise zâtın hakikatine kavuştu, kendisine kendisi artık ayan olmuştu. E, ne diyelim. Onlar erdi muradına, hadi gelin biz varalım artık şu satır aralarındaki hakikatin farkına.

\*

#### Muhabbet ve korku;

Masalımızda yer alan ve kendisinden âşikâr olan isim ve sıfatların oluşturduğu kâbiliyete uygun olarak, muhabbetin ufuklar aşkıran muhabbet; karşılık beklemeden yakın ilgi, dostluk, şefkat, bağlılık göstermeye yönelten ve fedakârlıkları göze aldırarak kadar güçlü olabilen duygudur. Dolayısıyla muhabbetin peşine düşmek, menfaatlerden arınmışlığa duyulan özlemi anlatır. Ancak nefsin bencillikleri, hep bu hâli idrake engeldir. Her şeyden önce nefsin bencillik seviyesi zarara uğramaktan, sevdiklerinin zarara uğramasından, kaybetmekten korkacak ve bol bol saçmalayacak dolayısıyla da saçmalatacaktır. Oysa ruh, korkmaz. Çünkü ruh, Hak’tan gayriyi görmez, böylece korku algısı oluş-

\* Araştırmacı Yazar.

maz. Zira Allah buyurur: “Ruhumdan ruh üfledim.” (Hicir sûresi, 29. âyet) O halde ruh, vücutta Hakk’ın temsilcisidir ve ruh, nefsin özünü -hakikatini- bildirir. Nefsin bencillikleri -hakikati idrakten ala koyan halleri- sâfiyetinin üzerini örter ve bu hal bencillikleri emreden seviyi anlatır. Bu seviye ne kadar bertaraf edilirse, o kadar ruhun üzerindeki mülk âlemine has örtü yırtılır ve özündeki hakikat zerresi, mülk âlemine nefis engeline çarpmadan -lütfedildiği gibi doğrudan- yansır. Meydanın ruha kalışı ise takdir edersiniz ki korkuları bitirir. Bu durumda kahr ve lütuf da dahil, her zerre Hak kesilir.

### Haşyetullah ve muhabbet;

Korku ve haşyetullah birbirinden farklı anlamlar taşır. Kalbe, Allah’a karşı saygıyla karışık bir korku düşer. Buna “haşyetullah” denilir. Nefsin zarar görmesi endişesi ile değil, Allah’ın yüceliği karşısında âcizlikle saygı duyulur, sevgi duyulur, korkulur. Kalbinde haşyetullah (Allah korkusu) bulunmayan bir kimse-den, her türlü fenalık gelebilir. Neden? Çünkü o kalp, Hakk’ı idrakten uzaktır. O kalpte meydan nefsin bencilliklerine kalmıştır. Hal böyle olunca, bütün bir hayat doğal olarak nefsin terbiye sürecini anlatır.

Bu süreçte, nefsanî endişelerle korkmak, korku yaratacak algı ortadan kaybolduğunda yok olur, hatta algının yok oluşu nefsin azmasına da sebep olur. Ancak değer verdiğimiz hoşnutsuzluğunu kazanmak yıkımdır. Gerçek disiplin bu noktada yer alır. Dolayısıyla da sevgili uğruna kötü davranışlardan kaçınılır. En kuvvetli bağlaşıklar ise korkuyla değil, aşk ile yaşanır. Zira âşık olup da sevgiliyi düşünmeden geçen bir an var mıdır? Âşık, sevgiliyi mutlu etme derdinden başka derdi bilir mi? Bunlar beşerî planda böyle de, aşkın kaynağı düşünülünce niçin durum bundan farklı olsun? O halde aşk, gerçek sevgilinin arzusuna göre şekillenişte nefsanî korkuyla kıyas kabul etmeyecek ölçüde önemli bir kıymettir.

### Yaratılış ve aşk;

Yaratılış, yüce bir arzunun neticesidir. Ancak mesele bu noktada kalmaz. Külli hakikat, yaratmayı dileyip, cüzünü meydana getirirken, deryasındaki isim ve sıfatlara ait zerrelere, cüzünden âşikâr eder. Bu zerrelere arasında şüphesiz aşk da vardır. Öte yandan hadise, denize sözüm ona monte edilmiş birleşik kaplardaki su ile deniz suyunun benzer oluşu gibi düşünülebilir. Zira hep söylediğimiz mantık silsilesini tekrarlayalım: Allah tektir. O teklikte kendinden başka olmadığına göre kendi deryasından var ederek yaratmıştır. Yine kendinden başka olmadığına göre kendi deryasından

“

*Zira her canlı bir sevdalıdır. Allah’ın yarattığı olduğu gibi Allah’tan aldığı, Allah ile işler. Allah’ın muradını dünya torağında yeşertmek için çırpınır. Bir düşünelim bakalım, bütün bunları âşıktan başka kim yapar? O halde her varlık, ezelden âşık kabul edildiği gibi bu aşkı ispata gelmiş bir sevdalı olarak nitelendirilir. Bu hal külden cüze, cüzden külle yönelen bir aşkı anlatır.*

”

zerrelerle bezemiştir. Ancak cüz’î hakikatin mülk âlemine düşüşüyle, cüz’î hakikatle yansıyanların üzeri mülk âlemince örtülür. Bu hal, Allah’ın yarattığı birimden bildirmek istediklerinin, nefis perdesiyle engellenişini anlatır.

Yaratılmışlıkla, birimden açığa isim ve sıfatlar kullanılarak, bu örtüyü açabilmenin mücadelesi verilir. Bu, Hakk’ın, yarattığı mülk âlemine nüzül olarak değerlendirilir. O halde Hak’tan gayrının algılanmaz olduğu bilinç seviyesine ulaşıldığında, Allah’ın yaratması; esmâlarını, sıfatlarını yarattığı yaratılmışlık aynasında seyretmesi demektir. Ayna ne kadar temiz ise akis, o kadar kuvvetlidir. Aynanın temizleniş ise birimsel nefisin bertaraf edilmesine bağlıdır. Birimsel nefis ise iki görmeyi anlatır. Oysa kendinden kendini bir seyrediş, bir biliş söz konusudur. Bu idrak seviyesi iki görüşü bitirir. Yukarıda izaha çalışıldığı üzere bütün bu halleri idrak ancak aşkla gerçekleşir. Zira her canlı bir sevdalıdır. Allah’ın yarattığı olduğu gibi Allah’tan aldığı, Allah ile işler. Allah’ın muradını dünya torağında yeşertmek için çırpınır. Bir düşünelim bakalım, bütün bunları âşıktan başka kim yapar? O halde her varlık, ezelden âşık kabul edildiği gibi bu aşkı ispata gelmiş bir sevdalı olarak nitelendirilir. Bu hal külden cüze, cüzden külle yönelen bir aşkı anlatır.

### İnsanların yücesi peygamberlerdir;

Onların vücut aynası hakikati nefis kirene değmeden aksettirir. Ancak peygamberlik de bir ağaca benzetilmektedir. Ağaçtan gaye, daldaki meyvesidir. Bu meyveye ulaşabilmek için önce bir ağaç dikme fikrinizin olması gerekir. Sonra fiiliyâta geçilir ve çekirdek toprağa ekilir. Çekirdek yeşerir, dal budak verir, çiçek açar ve neticede dalda meyve zuhur eder. Yani; ağacın, ağaçlığındaki gâye ortaya çıkar. Peygamberlik ve dal-



“

*Yaratılmışa bahşedilmiş bütün güzelliklerin zirve hallerinin Peygamberimizde olduğunu düşünürsek; O, örnek tavrıyla bu fiilleri işleyen ve Allah'ın muhabbetine hak kazanandır. Zîra O'ndan açığa çıkan hakikat seviyesi, bu hâli içinde barındırır.*

”

daki meyve misâli, zirve noktası Hz. Muhammed'din (s.a.v.) varlığı böyle düşünülmelidir. Azhâb sûresi 40. âyette de buyrulduğu üzere; Peygamberimiz son peygamberdir. Güneşin doğuşu ve aşama aşama yükselişi düşünülürse, Hz. Muhammed (s.a.v.) tam on ikideki haldir. Dolayısıyla daha sonra gelecek ve bu on iki noktasını bir ileri boyuta taşıyacak yoktur. O halde Hz. Muhammed (s.a.v.) ile bildirilen hakikat seviyesi, Allah'ın bildirmek istediklerinin yaratılış için tayin edilmiş zirvesini anlatır.

#### **Hakikat çekirdeği;**

Ağacı diktik, dalda meyve zuhur etti. Fakat bir ağaç dikme fikrimiz olmasaydı, elimizdeki meyvemize ait çekirdeğimiz bulunmasaydı, bunca hazırlık safhaları geçirilip de dalda meyve zuhur eder miydi? Demek ki hakikatin aslı, zuhur basamakları oluşmadan önce vardı ve bu hakikat çekirdeği yeryüzünde, yeryüzüyle yeşertildi. Âlemler, âdemler, âlemdeki tüm imkânlar hep bu hakikate basamak teşkil etti.

#### **Resûlullah'tan yansıyan hakikat seviyesindeki yüceliğin, aşkına;**

Resûlullah'tan açığa çıkaran hakikat seviyenin yüceliği aşkına, alt basamakların zuhura erdiğini düşünerek olursak, Resûlullah'taki mânânın cümleyi kapsayıcı ve besleyici olduğunu da söyleyebiliriz. Neden? Çünkü bizler Allah'ı kutsal kitaplar, peygamberler ve bilhassa peygamberliğin zirvesi Hz. Muhammed (s.a.v.) ile âleme akıp gelenler vesilesiyle tanır ve kendimizdeki algının üzerini açmaya çalışırız.

Peygamberlikle yansıyanları, peygamberliğin zirvesini idrak savaşlarını ortadan kaldırın; kim, neyi, nasıl bilecek? Yol, peygamberi idrak mücadelesinden hareketle ancak Hakk'ı bilise yönelebilir. Aksi halde herkes kendince bir Allah edinir. Hal bu olunca her zerre Muhammedî hakikatin zuhûruna zemin olduğu gibi, Muhammedî hakikatten beslenir, bu beslenişin gerçekleşmesi kendini keşfe yöneltir. Bu hal, Muhammedî hakikat tarafından kapsanışına da işarettir. Zîra Muhammedî hakikatten süzülüp gelenlerle kendini tanıyış ve şekilleniş, Muhammedî hakikat üzerinde bir noktada yer alışı sebeptir.

#### **Resûlullah “habîbim” hitabına mazhardır;**

Bildiğiniz üzere “Habib” sevgili anlamına gelir. Hak'tan gayriyi görmediğimiz idrak seviyesine ulaştığımızda, bu, Allah'ın sır diyârından bildirmek istediği hakikatin bir sesleniştir. Dolayısıyla Allah'ın bildirmek istediği hakikatin yaratılmışlık için zirve seviyesi Hakk'ın “habîbim” hitabına mazhardır. Külden cüzze bir akış, kendinden kendine bir sesleniş söz konusudur. Kutsal kitaplara bilhassa zirve noktası Kur'an-ı Kerim'e baktığımız zaman, Allah'ın hoşnutluğunu kazandıracak fiili sergilemeye teşvik hatta emir vardır.

Yaratılmışa bahşedilmiş bütün güzelliklerin zirve hallerinin Peygamberimizde olduğunu düşünürsek; O, örnek tavrıyla bu fiilleri işleyen ve Allah'ın muhabbetine hak kazanandır. Zîra O'ndan açığa çıkan hakikat seviyesi, bu hâli içinde barındırır. O, insanlığa izleyeceği yolu işaret eden, aynı zamanda bir insandan sergilenebilecek en yüce seviyeyi âşikâr kılışıyla -bir yaratılmış için- ulaşılabilir en son noktayı anlatandır. Bu bakış açısıyla yaklaşıldığında, âşıkın, Resûlullah'a muhabbeti de aslına sevdalanışı anlatır. Zîra cüz, küllü özleyecek ve parça, bütüne kavuşmak isteyecektir. Bu sebeple yaratılmıştan açığa çıkan bütün isim ve sıfatlar, kopup geldikleri diyardaki hallerini ararlar ve bu uğurda da benzerlerine yönelirler. Hedef ise bir önceki bölümde de izaha çalışıldığı üzere, asıldaki haldir. Asıl olanın idraki ise “peygamber ahlâkı”na bulanarak gerçekleşir. Böylece Allah'ın hoşnutluğunu kazanma yolunda adımlar atılmış olur. Böylece Peygamberimize lütfedilmiş “habîbim” hitabından hissedar olunur. Ondan sonra birlik noktasını idrake doğru adımlar atılır.

Peygamberler, kutsal kitaplar ve bilhassa son peygamber Hz. Muhammed (s.a.v.) ve Kur'an-ı Kerim, Allah'ın kullarına olan muhabbetin işaretidir. Bununla birlikte yine bilhassa Kur'an-ı Kerim'de bazı âyetlerde Allah'ın muhabbetini, -sevgisini- kazanmanın yolları anlatılmaktadır.

- Âl-i İmran sûresi, 31. âyet: “De ki: Eğer Allah'ı seviyorsanız bana uyun ki, Allah da sizi sevsin ve günahlarınızı bağışlasın. Allah çok affedici, çok merhametlidir.”
- Âl-i İmran sûresi, 146. âyet: “... Allah sabredenleri sever.”

- Âl-i İmran sûresi, 159. âyet: “ ... Allah’a güvenip, dayan, Allah tevekkül edenleri sever.”
- Bakara sûresi, 195. âyet: “ ... Çünkü Allah güzelliği sergileyenleri sever.”
- Bakara sûresi, 222. âyet: “...Allah çok tövbe edenleri sever, iyice temizlenenleri de sever.”
- Mâide sûresi, 42. âyet: “... Allah adaletle hükmedenleri, adaleti ayakta tutanları sever.”

Allah diledi. Kendisini bildirmek istedi. Kulunu iyiye, güzele, doğru olana davet etti. Böylece muhabbetini, hoşnutluğunu kazanmanın yolunu gösterdi. Niçin? Allah kulunu sevmese –külli hakikatin cüzüme-muhabbeti söz konusu olmasa, Allah niye doğru yolu gösterebilir? Niye sevgisini kazanmaya davet etsin? Niçin peygamberleri var etsin, niçin kutsal kitapları bildirsin? Allah’ın muhabbeti olmasa cüz’î hakikatinde muhabbet nasıl yer alacak? Demek ki bu âlem bir zulüm diyârı ya da bir korku tüneli değil. Bir sevgi alış veriş yaşanıyor. Külden cüze, cüzden külle. Tabii görene. Üstelik hangi birimden ne yansırsa yansın elbet yansıyan Hak sıfatıdır ve koşup gidilen –sevgili edinilen her ne olursa olsun özde hep Hak’tır. Dünya Yaradan ve yaratılan ayrımını ortaya koymakla bu sevginin yaşanışına fırsat tanır. Gerçek sevgi Yaradan ve yaratılan arasında yaşanır. Herkes kendisine sunulmuş kabiliyet ölçüsünde Hakk’ı bilme, tanıma yolunda adımlar atar ve kendisi farkında olmasa hatta inkâra düşmüş olsa dahî, Allah’a olan aşkıni yaşar.

#### **Peygamber algısı, kendimizi keşif mücadelesini anlatır;**

Karşımızdan yansıyanların bizde uyandırdıkları, kendimizi tanımamızı hatta neyi severiz, neyi sevmeyiz, neyi nasıl düşünürüz veya düşünmeyiz... Bunların ortaya çıkmasını sağladığına göre, karşımızdan yansıyanla, kendimizdeki algının üzerini açılır. Zîra bizler, Allah’ı, peygamberler sayesinde bilme çabası içersindeyken bu hâlimizle aslında içimizdeki birlik algısının üzerindeki örtüyü açmanın savaşını veririz. Her varlık birliğin izini taşıdığı gibi yeryüzü toprağında yeşertilişini ve beslenişini Hz. Peygamber’e borçlu olduğuna göre, Muhammedî hakikatten zerreyi de kendinde barındırır. Tıpkı çekirdek, dünya toprağında yeşertilirken dalın, budağın, yaprağın... o çekirdeğin özelliklerinden zerrelere taşıması gibi... O halde bir kuru yaprak mesâbesinde bile yer alsak, yaratılmakla özümüz Muhammedî hakikatten hissedardır. Hz. Muhammed’i (s.a.v.) anlamaya çalışmakla sadece bu hissenin -bu izin- üzeri açılır. Yoksa lâyıkiyle bilen sadece Allah’tır.

#### **Resûlullah’ta muhabbetin yok oluşu ve muhabbetin Resûlullah ile anlam kazanması;**

Allah, bildirmek istediği hakikatini bildirir. Bildirmeyi dilemediği cevheri, onun sır diyârında gizlidir. Bildirilmek istenen belirlenmiş hakikat, peygamberliğin zirvesi Hz. Muhammet (s.a.v.) ile açığa çıkar. Dolayısıyla da bütün isim ve sıfatlar Peygamberimizle anlam bulur. Muhabbet de şüphesiz böyledir ve yolcusunun gelişmesine hizmet ederken aynı zamanda kendisi de gelişir ve saflaşıkça kaynağında yok olur. Muhabbetin, Peygamber Efendimizde yokluğu ve ancak ondan -görene- gülümsüyor olması, zerrenin okyanusa -kaynağına- kavuşmasına ve ona karışıp yok olmasına ama o okyanusla anlam bulmasına benzetilir.

#### **Yokluk;**

Dilerseniz bu konuyu bir sonraki sayıya saklayalım ama kabaca şunları söylemeden geçmeyelim: Bir derya hayal edin, ondan bir avuç su aldınız ve dünya toprağında yükselttiniz, o artık dünya kiriyle pislenecektir. Ancak o, gün gelir de temizlenirse, derya ile aynı yapıyı sergiler ve ona karışır onda yok olur ve o derya ile artık anlam bulur. Bu, asıl halden uzaklaştıran farklılıkları bertaraf etmek demektir. Bu bakış açısından hareketle bakışlarımızı derinleştirirsek, tasavvuf kültürü bizi eğitmenlerle buluşturur. Bu eğitmenler ki; kültür onlara mürşit der, pîr der... Onlar Hz. Peygamber’de yok olanlardır. Onlardaki zerrelilik okyanusa kavuşmuştur. Dolayısıyla onlarda yok oluş, Hz. Peygamber’den yansıyanlarda yok oluşa, Peygamberimizde yokluk, Cenâb-ı Hak’ta yokluğa açılır. Bu hal, idrak basamaklarında yükselişi anlatır. Tıpkı bir küçük derenin bir nehre, bir nehrin ise denize -okyanusa- bağlanması gibi birlik noktasına böylece yol alınır ve sadece var olan o derya kalır. Var olduğu iddia edilen her zerre ise o deryanın bir görünüşü sayılır.

\*

Kırıntı kadar muhabbetin, masalımızdaki kahramanları -idrak edebildikleri veya edemedikleri- hangi ufuklara taşıdığını hep birlikte gördük. İzninizle muhabbeti tanımayanlara ya da önemseyenlere bu sebeple de baştan aşağı aşk kesilmişliklerini fark edemeyenlere seslenerek satırlarımızı sonlandıralım: “Bu kör bakışın acaba bir sonu var mı?”

#### **KAYNAKÇA:**

— Ken’ân Rifâî Divânı’ndan Seçmelerle Baş Başa, Yayına Haz.: Gül-misal Gürsoy, Danışman: Ayşegül Kaytaş – Cemalnur Sargut.

# Taksim

Prof. Mutlu Torun \*

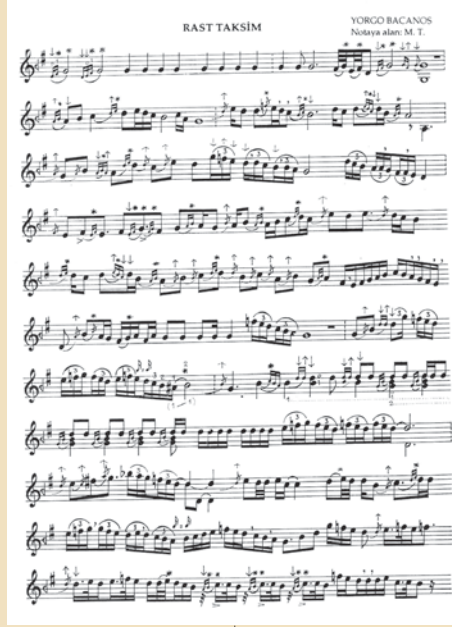


“Taksim ya sâzende veya hânende tarafından irticâlen yapılan ezgilere verilmiş bir isimdir... Pek kuvvetle zannettiğime göre taksim denilen ölçüsüz lahin (...) bir gazelin usûlsüz olarak terennüm edilmesi âdetinden doğmuştur. (...) muktedir mûsikiciler tarafından yapılan bir taksim dikkat kulağıyla dinlenip tahlil edildikte onun da ölçülü olduğu belirlenir; şu kadar ki taksimde muhtelif ölçüler veya düzümler çok serbest bir halde birbirine karıştırılmıştır; ve onda bayım (senkop) ve sükûtlar çok kullanılır; taksimler, her makamdan terennüm edilir; evvelâ başlangıç, sonra meyan ve nihayette kalmak üzere üç devreye ayrılabilir; meyanda yakın makamlara geçkiler yapılır; taksimlerde hareket, kendisinden evvel veya sonra çalınacak ve okunacak eserlere göre orta, ağır veya yürük olur.

Taksim faslı başlamazdan evvel bir saz tarafından icra edilip sonra peşreve girilir; bazen fasıl ortasında bir saz ve yahut bir hânende tarafından bir gazelle beraber okunur; nadiren faslın sonunda bir sesle ve Mevlevîhânelerde âyinişerîfin nihayetinde neyle taksim yapılır idi.”<sup>1</sup>

## A. FORM

1. Taksim, çalındığı sırada bestelenmiş olan bir müzik türüdür. Müzik programının (fasıl, koro, solo, saz eserleri vb.) başında yapılırsa *giriş taksimi- baş taksim*, arada yapılırsa *ara taksimi* denir. İki farklı makam arasında yapılırsa, *geçiş taksimi* adını alır. Mevlevî ayinlerinde önce baş taksim ve sonra son taksim yapılır.



Yirminci yüzyılın başlarında yaygınlaşan ilk plakların bir yüzü üç dakika civarında bir eser alabiliyordu. 72 devirli bu taş plakların pek çoğunun bir yüzüne basil başına bir taksim yapılmıştır. Cemil Bey’in tanburla Gülizar Taksimi, Beyâtîarâban Taksimi, lavta ile Kürdilihicazkâr Taksimi gibi. Bu plaklarda büyük ustaların gazel ile karşılıklı taksimleri olduğu gibi sözlü eserler ve saz eserlerinden önce, bazen sonra kısa taksimleri vardır.

Eserlerin arasında olduğu gibi, içinde de taksim yapılabilir. Solist, bir şarkının (veya başka bir tür sözlü eserim) içinde gazel söyleyip, esere tekrar dönüp bitirir. Saz eserlerinde (genellikle en son anda, ritmik bir eserde) bir saz taksime girer. Gazelde olduğu gibi bu taksimde de diğer sazlar tempo tutar veya bir-birkaç ölçülük melodiyi tekrarlar. Eserin sonuna doğru yapılan bu taksim veya gazelden sonra, genellikle esere dönüş daha coşkun olur.

Gazelhan ile sâzende karşılıklı taksim edebildiği gibi iki (veya daha çok sayıda) saz da karşılıklı taksim yapabilir.

2. *Başlangıç, meyan ve nihayet* olarak Dr. Suphi Ezgi’nin özetlediği biçim, bu üç bölümden birinin veya birkaçının genişlemesiyle uzayabileceği gibi, meyan kısmı olmayan küçük taksimler veya tersine birkaç meyanlı taksimler de yapılabilir.

Taksim, irticâlen (doğaçlama) yapıлып, o anda olduğu gibi çalındığından bir bölümün aynen, daha ilerde çalınması mümkün olmaz. Buna rağmen, Yorgo Bacanos’un notasını verdiğimiz Rast taksiminde, Cemil Bey’in bazı taksimlerinde (A, B, C, B’) biçimini düşündürecek benzerlikler bulunmaktadır.

\* Haliç Üniversitesi, Öğretim Üyesi.



“

Yirminci yüzyılın başlarında yaygınlaşan ilk plakların bir yüzü üç dakika civarında bir eser alabiliyordu. 72 devirli bu taş plakların pek çoğunun bir yüzüne basil başına bir taksim yapılmıştır. Cemil Bey'in tanburla Gülizar Taksimi, Beyâtîarâban Taksimi, lavta ile Kürdilihicazkâr Taksimi gibi. Bu plaklarda büyük ustaların gazel ile karşılıklı taksimleri olduğu gibi sözlü eserler ve saz eserlerinden önce, bazen sonra kısa taksimleri vardır.

”



Giriş (başlangıç) bölümünde asıl makam belli edilir. Sonra, geçiş taksimi ise yeni makama geçilir. Karar aynı makamda olacaksa, meyan bölümüne geçilir. Meyânın, ilk bölüme zıt karakterde olması uygun olur. Daha uzun cümleler, daha süratli pasajlar, başka makama geçki yapmak veya pestlerde dolaşan bir makam gösterilip karar verilmişse, meyanda tizlere çıkmak gibi.

3. Bütün diğer müzik türlerinde genellikle olduğu gibi, taksimde de cümle parçaları birleşip *cümle*leri, cümleler birleşip *period*ları oluşturur. Bu cümle ve periodlar, sonlarındaki *asma karar*larla birbirlerinden ayrılır. Veya *kalış*lara bağlı *köprü*lerle yeni cümlelere geçilir. Cümle parçaları da daha küçük elemanlara ayrılabilirler. Genellikle en küçüğünden en büyüğüne kadar soru-cevap görevindeki iki eleman birleşip bütün oluştururlar. (İlk cümle soru, ikinci cevap, ikisi bir periodu meydana getirir gibi.) Bu soru-cevaplar, taksimde genellikle aynı uzunlukta olmaz.

Birkaç seslik gruplar, melodi yürüyüşü hâlinde (model ve farklı seslerden taklitleri olarak) çok kullanılır. Gene taksimlerde çok kullanılan süslemeler, Türk Müziği'ndeki özel icra şekilleriyle (süslemeler bahsine bakınız) üslûbun mühim elemanlarıdır.

4. *Beste* ve *yürük semâin*in, *köçekçen*in, *peşrev* ve *oyun havas*ının üslûpları farklıdır. Taksim, kendinden önceki ve sonraki eserlerin üslûbuna uygun olmalıdır.

## B. RİTMİK YAPI

1. Genel olarak taksim, usûlsüzdür.  
2. Hemen fark edilmezse de ve bazı taksimlerin bazı bölümleri usûllüdür.

3. Taksimin gideri (hareketi) ağır veya süratli olabileceği gibi, bazı bölümlerin farklı giderde oluşu da olağandır.

4. Usûllü olsun veya olmasın, ikilinin yanında üçlü, beşli zaman bölünmeleri ve senkoplar taksimde çok kullanılır. Ancak birbiri ardından gelen değişik

bölünmeleri biteviye çalıvermek değil, vurgularla ifadelendirmek gerekir.

5. Mızrap vuruşlarının muntazam aralıklı oluşu rahat, sakin; farklı zaman birimlerinin kullanılması, farklı bölünmeler, senkop, kontratempo, gergin ifade doğurur.

## C. MELODİK YAPI

1. Dolaşılan makamın belli edilmesinde, makam özelliklerinin (basılan sesler, seyir, durak, güçlü ve diğer derecelerin görevi) bilinmesi ve uygulanması gereklidir. Zaten sağlam bir yapı, biçim, ritmik ve melodik yapıların iyi düzenlemesi (eski deyimle iyi bir istif) taksimin güzelliği meydana getirir.

2. Bir melodi çizgisinde, bir cümlede, bilerek veya bilmeyerek, bazı seslere fazla önem verilir. Bu da o melodi çizgisinin karakterini etkiler. (Meselâ Rast makamında bir taksimde, Irak-Nevâ arasında dolaşan bir cümlede Dügâhı ve Rastı çok kullanıp Segâhta asma karar gibi.)

3. Asma kararları kuvvetlendirmek veya seyri monotonluktan kurtarmak için küçük geçkiler yapılabilir. Ancak, başlangıçta asıl makamı iyice vermek yerinde olur.

4. Müziğin genel prensipleri ve özellikle taksimde de geçerlidir. Seslerin çıkarken tizleşmek, inerken de pestleşmek istemesi, meselâ Rast, Hicaz, Hüseyinî ve benzeri makamlarda çıkışta Eviç, inişte pestleşme, hatta Acem perdelerinin kullanılması gibi.

## D. TAKSİM YAPARKEN

1. Devam etmekte olan müzikteki taksimin yerine, (önceki ve sonraki seslerin üslûbuna), süreye göre genel yapıyı, taksimin karakterini, kaba taslak dolaşacak ve kalınacak sesleri önceden planlamak gerekir.

2. Bol mızrap, hele aynı seste devamlı vuruşlar yerine, kararlı, vibratolu, güzel renkli, vurgu ve nüansları belli sesler kullanmalı.

“

İyi taksimleri pek çok defalar dinlemeli, bazı cümlelerini çalmaya çalışmalıdır. Tanbûrî Cemil Bey'in taksimleri (özellikle lavta için iki taksimi ve tanbur ile yaptıkları) uda, şimdi bile çok güzel ufuklar açacak değerlerdir. Udî Nevres'in yumuşak mızrabı, ses rengi, Yorgo Bacanos'un parlak tekniği, genç udiye yol gösterebilir.

”



Yorgo Bacanos

3. Sessiz çarpma ve diğer süslemeler, legato, glissando gibi teknikler, taksimde çok yardımcı olur. Dozunun iyi ayarlayıp kullanmalı.

4. Konuşmada olduğu gibi, istenileni tam anlatmaya çalışmalı, cümleyi fazla uzatmamalı, amaçsız taksim yapmamalı, sesler, motifler, cümle ve bölümler birbiriyle ilgili olmalı.

5. Çalarken bir yandan da ileride yapılacaklar düşünülmesi, cümleler arasında düşünmek için durmamalı.

6. Herhangi bir eseri çalarken nasıl yorum yapılırsa, taksimde de vurgu, nüans, gider iyi ayarlanmalı, ses kalitesi, değişik ses renklerinin aranması gibi, ifade elemanları iyi kullanılmalıdır. Yani, zihinde oluşan melodinin yorumunu iyi yapmalıdır.

### E. TAKSİM ÇALIŞIRKEN

Yeni makamları öğrenirken bir yandan da ud ile usûl düşünmeden (serbest) seyir yapmak faydalı olur. Bu seyirler müzik değeri taşır hâle gelmişse; müzik fikri, ritim, melodi, biçim, yapı (soru-cevap cümleleri), süslemeler, tını, üslup, nüans gibi yönleri gelişmişse artık taksim olmuştur. Bu sebeple ileride taksime ulaşacak seyirler yapabilmek için:

1. Taksim konusunda yukarıda yazılanları dikkatle okuyup anlayın, öğrenin.

2. Dinlediğiniz taksimleri bu açılarından da değerlendirin, akılda tutabildiğiniz kısımlarını udda çalmaya çalışın.

3. Notalarını verdiğimiz taksimleri de bu açıdan inceleyin. Kayıtlarını bulmaya çalışın, dinlemek çok mühim.

4. Bu taksimleri önce süslemeleri yapmadan çalıp cümle, cümle ezberleyin. Tekniklerini öğrendiğiniz süslemeleri daha sonra yerleştirin.

5. Notadaki değerlerin orantısı kesin değildir. Zaten hiçbir taksimde de olamaz. Mesela art arda gelen

sekizliklerdeki hızlanma (accelerando) sonunda bu sekizlikler, daha sonraki onaltılıklara karşılık gelmektedir. Çalışırken değerlere uymaya özen gösterin ama zamanlamada küçük sarkmalar olabileceğini bilerek, genel havayı yakalamaya gayret edin.

6. Kendi taksimlerinize önce usûllü gibi olacaktır. Bu, yapılmış taksimleri dinledikçe ve çalmaya çalıştıkça azalır.

7. Çalarken bulduğunuz küçük cümleleri benzer şekilde tekrarlamaya, bu tekrarlarda araya süslemeler koymaya gayret edin.

8. Özellikle taksim başlangıcında misallerdeki gibi cümleler ve cümle parçalarının sonlarında uzun ses veya sesler koyun, bu cümleleri birbiri içine sokmayın. (Cemil Bey'in taksiminde birinci satırda iki duruş, daha sonra bu satıra biraz daha uzunda cevap gelişine dikkat.) Bu başlangıç ve bitişlerden oluşan küçük cümle parçaları taksimi oluşturacaktır.

İyi taksimleri pek çok defalar dinlemeli, bazı cümlelerini çalmaya çalışmalıdır. Tanbûrî Cemil Bey'in taksimleri (özellikle lavta için iki taksimi ve tanbur ile yaptıkları) uda, şimdi bile çok güzel ufuklar açacak değerlerdir. Udî Nevres'in yumuşak mızrabı, ses rengi, Yorgo Bacanos'un parlak tekniği, genç udiye yol gösterebilir.

Örnek olarak, iki büyük ustadan birer taksim veriyoruz: Birincisi, taksimin en büyük ustası Tanbûrî Cemil Bey'in lavta ile yaptığı "Uşşak Taksim". Bu taksimde Cemil Bey, lavtanın geleneksel akordu olan;

(1) Neva – (2) Rast – (3) Kaba Çârgâh – (4) Kaba Acemaşîran yerine,

(1) Neva – (2) Rast – (3) Yegâh – (4) Kaba Rast akordunu kullanarak, Neva perdesinde Uşşak yapmıştır. Böylece, Re sesi durak, Sol sesi de güçlü olduğundan tını zenginleşmiştir.

İkincisi Yorgo Bacanos'un "Rast Taksim"idir.

Dipnot

1 Dr. Suphi Ezgi, Nazari, Ameli Türk Musikisi, III. Cilt.

## RAST TAKSİM

YORGO BACANOS

Notaya alan: M. T.

The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp). It consists of 11 staves of music. The notation includes various rhythmic values (eighth, sixteenth, and thirty-second notes) and melodic ornaments (trills, grace notes, and slurs). Above the notes, there are numerous asterisks (\*) and arrows (↑, ↓) indicating specific performance techniques or ornaments. Some measures contain triplets, indicated by a '3' inside a circle. The score is a continuous piece of music, typical of a taksim, which is an improvisatory solo in Sema. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but is implied to be 2/4 or 3/4 based on the notation.



This page contains ten staves of musical notation for a piano piece, likely a technical exercise or a short composition. The key signature is G major (one sharp). The notation includes various rhythmic patterns, fingerings, and performance markings.

Key features of the notation include:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It features a series of eighth and sixteenth notes, with a trill marked with an asterisk (\*) on the final note. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 4, and 2.
- Staff 2:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. It includes a trill marked with an asterisk (\*) and a circled number 3. The word "accel" is written below the staff with a dashed line.
- Staff 3:** Features a series of eighth and sixteenth notes, with a trill marked with an asterisk (\*) and a circled number 3. The word "accel" is written below the staff with a dashed line.
- Staff 4:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. It includes a trill marked with an asterisk (\*) and a circled number 3. The word "accel" is written below the staff with a dashed line.
- Staff 5:** Features a series of eighth and sixteenth notes, with a trill marked with an asterisk (\*) and a circled number 3. The word "accel" is written below the staff with a dashed line.
- Staff 6:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. It includes a trill marked with an asterisk (\*) and a circled number 3. The word "accel" is written below the staff with a dashed line.
- Staff 7:** Features a series of eighth and sixteenth notes, with a trill marked with an asterisk (\*) and a circled number 3. The word "accel" is written below the staff with a dashed line.
- Staff 8:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. It includes a trill marked with an asterisk (\*) and a circled number 3. The word "accel" is written below the staff with a dashed line.
- Staff 9:** Features a series of eighth and sixteenth notes, with a trill marked with an asterisk (\*) and a circled number 3. The word "accel" is written below the staff with a dashed line.
- Staff 10:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. It includes a trill marked with an asterisk (\*) and a circled number 3. The word "accel" is written below the staff with a dashed line.

This page contains ten staves of musical notation for a piece in D major. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. There are several technical markings, including 'accel' (accelerando) and 'XII' (twelfth fret). The piece ends with a double bar line and repeat signs. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be 2/4 or 3/4 based on the note values.



1 1 (2 2 1)

(1 2 1 3 4 3 1 2 1)

3 2 1 2

3 2 2 3

accel

fine



# Mûsikîde İcâzet mi Yoksa Diploma mı?

Ahmet ÇALIŞIR\*



**H**ep merak etmişimdir, icâzet ile diploma arasındaki fark nedir, diye. Zaman geçip cemiyet kendi içerisinde adam yetiştiremez hâle geldikçe bu sorunun cevabı zihnimde şekillenmeye başladı. Zîra birçok diplomalı insan kendi meslek alanları içerisinde çoğaldıkça, ve buna paralel olarak diplomalı cahiller de arttıkça daha da belirginleşti.

Meşk usûlü eğitim ile okul eğitiminin iki ayrı müessese olduğu hepimizin malûmu. Söz konusu iki kavram, bu bakımdan daha da değişik anlamlara bürünüyor. Usta-çırak ilişkisi ile hem sanat hem de zanaat intisap edenler, meslekî eğitimleri tamam olsa bile, belki de yıllarca süren bir tedrisattan sonra ancak icâzetlerini alabilirler ve müstakilen bir iş yapabilme, çırak yetiştirebilme salahiyetini kazanabilirlerdi. Bu ahilik teşkilatında “kuşak giydirme”, sanat eğitiminde ise “icâzetnâme” ile belgelendirilirdi.

Sanat ahlâkının yerlerde süründüğü, yeterlilik endişesinin hiç taşınmadığı böylesi bir ortamda bu konuya

dikkat çekmenin önemi hiç kuşkusuz çok büyük... Bu söylenenlerin hepsini her-



kesin bildiği de bir gerçek. Ancak dikkatlerin para kazanmaya odaklandığı günümüzde dünyasında göz

ardı edilen, hatta görmezlikten gelinen bir konu olduğu da malûm. Bununla beraber hâlâ icâzetnâme kavramının devam ettiği, sanat eğitimi ile sanat ahlâkının, insan olabilme sanatının tedris edildiği müesseseler de yok değil. Bir mûsikîşinas olarak bendenizin gıpta ile baktığı hüsn-i hat, tezhip, minyatür, ebru bunların başlıcalarıdır.

Hüsn-i hat tedrisi için üstadına intisap eden bir talebe, hangi yazı stilinden başlamışsa (rik'a, sülüs, nesih, tâlik vb.) yazı yazmayı olgunlaştırsa bile belli bir müddet daha icâzetini alamayabilir. Zîra ruhî olgunluk gelişmemişse ve bunun için belli bir müddet daha gerekiyor ise, o sürenin tamamlanması gerekir ki ondan yetiyecek talebelerin de inâbesi sağlam olsun. Aksi bir durumda silsiledeki sağlamlık bozulur ve tâbir câizse sanatsal nesilde ciddi bir deformasyon başlar. Bu durum ebru, tezhip ve diğer Türk-İslâm sanatları için de geçerli. Fakat üzülerek ifade etmeliyim ki, Türk mûsikîsi için bu müessese hiç geçerli ol(a)madı.

Genel olarak mûsikî sanatında kişinin kendini ifade edebilme imkânı, diğer sanatlara nispetle daha kolay gibi görünüyor.

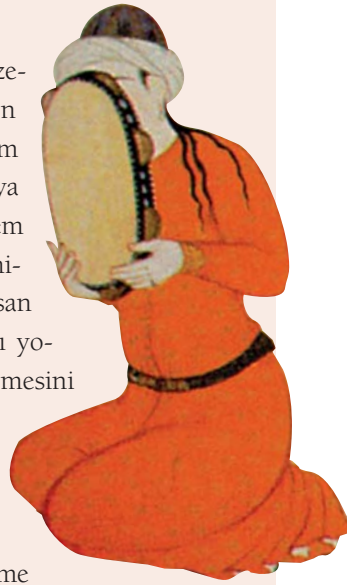
Zîra on şarkı veya türkû öğrenmiş, bunun yanında sesi güzel ve biraz da müziğe kabiliyeti var ise, bunu herhangi bir ortamda insanlara sunabilme imkânına kavuşuyor. Zaten fitrî bir ihtiyaç olan mûsikî bu şekilde insanların da hoşuna gidiyor. Takdirlerini belirtme konusunda zaten oldukça cömert olan toplumumuz kişinin yetkin olma durumunu gözetmeksizin ve biraz nezâketen de olsa alkışlayınca, enâniyet duyguları kaban

sanatkâr namzedi; hemen ben “en ...” imişim gibi bir duyguya kapılarak, hem sanatsal eğitimini, hem de insan olabilme sanatı yolundaki ilerlemesini askıya alveriyor. Burada ekonomik kazancı erken elde edebilme ve hemen şöhet olma dürtüsü galip geliverip ciddi defoların ortaya çıkmasına zemin hazırlıyor.

Okullarda verilen eğitimin bu konuda yetersiz kaldığı hepimizin şikâyeti. Bunun sebebinin ne olduğu ise zaten kendi içinde görünmekte. Okulda bu eğitimi veren hocanın da bu müesseseden yetişmemiş olması bu durumu âdetâ körüklüyor. Ancak bu durum günümüzde ortaya çıkmış bir noksanlık da değil ayrıca. Mûsikî tedrisâtının meşk usûlü ile yapıldığı dönemlerde de bu icâzet müessesesi görünmüyor.

Peki, böyle devam etmeli mi? Elbette hayır. Üstatlarımızın böylesi hassas bir konuda söyleyecek çok sözleri olduğunu biliyorum. Ama hepsinin de çekindikleri bir durum var ki o da “Zaten bize verilmiş böyle bir icâzet yok, neye dayanarak böyle bir icâzet verelim?” endişesi. Doğrusu Abdurrahman Çelebiliğe soyunup böyle bir konuda ahkâm kesmek bize yakışmıyor ama bunun dile getirilip tartışılması artık elzem hâle geldi.

Bu noktada şu soru hepimizin zihninde yer etmeli: “İcâzet mi yoksa diploma mı?”



# Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri-VIII

» Cenk GÜRAY\*



## 1. İslâm Dönemi İnanç ve Müzik İlişkinine Dair Düşünce ve Uygulamalar

### a. İslâm'ın Doğuşu ve Genel Olarak İslâm Öncesi Dönemin Müzik Kültürü: İran ve Arap Yarımadası Kökenli Uygulamalar<sup>2</sup>

*“Allah'ı zikretmeyen hiçbir şey yoktur, fakat siz  
onların anlamını anlayamazsınız”<sup>3</sup>*

Araştırmacı Henry George Farmer, İslâm'ın doğuş yıllarındaki kültürel etkisini anlatırken bu etkinin Ortaçağ'dan Rönesans'a giden yoldaki taşıyıcı, zenginleştirici ve birleştirici öneminden bahsetmektedir.<sup>4</sup> İnsanlar arası eşitlik içeren bir çağrı ile ortaya çıkan İslâm uygarlığı, söyleminin gücü sayesinde dinî yayılım sınırları içindeki insanları etkilediği gibi bu sınırların dışındaki kültürleri de etkilemiştir. Bu etki, uygarlık tarihinde sosyal yaşam, siyasî tarih ve sanat anlayışı açısından yeni bir dönemin başlamasına da ön ayak olmuştur.<sup>5</sup>

İslâmiyet'in mesajı Hicâz ve Arabistan coğrafyasını merkez alarak yayılmıştır. İslâm uygarlığının da ilk eksenini oluşturmuş olan İslâmiyet öncesi Arabistan kültürü bu coğrafyada, Eski Mezopotamya, Eski Mısır, Antik Yunan ve Bizans uygarlıkları gibi insanlık birikiminin önemli kaynakları

ile etkileşim içinde gelişmiştir. Bu durum, İslâm uygarlığının üzerinde yapılanabileceği hayli zengin bir kültür zemini ortaya çıkarmıştır. Hicâz coğrafyasının aynı zamanda Mekke gibi dönemin önemli ticaret merkezlerini<sup>6</sup> de içinde barındırmış olması ortaya çıkan kültürel çeşitliliği daha da artırmıştır.<sup>7</sup>

İslâm öncesi Arabistan coğrafyasındaki müzik gelenekleri incelendiği zaman, insan sesine özel bir önem verildiği görülmektedir. Değişik kaynaklarda Arabistan'da kadınların toplu halde şarkı söyledikleri aktarılmakta, parlak, neşeli, eğlenceli olarak tanımlanabilecek bu müziğe, özellikle vahalık bölgelerde erkek seslerin ve bazen çalgıların da eşlik ettiği belirtilmektedir.<sup>8</sup> Araplar *lahn*<sup>9</sup> kelimesini “tegannî veya terennüm etmek” yani şarkı söylemek mânâsında kullanmışlardır. Çoğulu *elhân* olan bu kelime, sonraki dönemlerde *nağme* anlamında kullanıldığı gibi müzik kuramındaki bazı ezgi organizasyonlarını da ifade eder duruma gelmiştir.

İslâm öncesi dönemin eğlence kültüründe şarkıcıları tanımlamak için ise *kayne* veya *muganniye* isimleri kullanılmaktadır. Kulağa hoş gelen, zevkle dinlenen ezgilere de bu dönemde *semâ* adı verilmektedir.<sup>10</sup> Semâ kelimesinin Dinî Müsikî'yi tanımlayacak bir anlam kazanması ise İslâm dönemine rastlamaktadır.<sup>11</sup> Özellikle İran tarafına

\* Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı.

“

*İslâmiyet'in mesajı Hicâz ve Arabistan coğrafyasını merkez alarak yayılmıştır. İslâm uygarlığının da ilk eksenini oluşturmuş olan İslâmiyet öncesi Arabistan kültürü bu coğrafyada, Eski Mezopotamya, Eski Mısır, Antik Yunan ve Bizans uygarlıkları gibi insanlık birikiminin önemli kaynakları ile etkileşim içinde gelişmiştir. Bu durum, İslâm uygarlığının üzerinde yapılabileceği hayli zengin bir kültür zemini ortaya çıkarmıştır. Hicâz coğrafyasının aynı zamanda Mekke gibi döneminin önemli ticaret merkezlerini6 de içinde barındırmış olması ortaya çıkan kültürel çeşitliliği daha da arttırmıştır.*

”



doğru gidildikçe ses icrâsı geleneğinin hayli zengin bir çalgı kültürü ile de desteklendiği de görülmektedir.<sup>12</sup> Dönemin yaygın çalgıları arasında ud<sup>13</sup> (kısa saplı telli çalgı) ve tanbura tipli (uzun saplı telli çalgı) çalgılar ile lir, çeng, arp gibi diğer telli çalgılar bulunmaktadır. Bunların yanında bugünkü *neyi* andıran *mizmar* isimli nefesli çalgı ile *def*, *davul* gibi vurmali çalgılar da kullanılmaktadır.<sup>14</sup> Bu dönemde hem Arabistan hem de İran'da kent ve kırsal kökenli müziğin ayrıştığı ve bölgesel özelliklerin şekillenmeye başladığı saptanabilmektedir.<sup>15</sup>

Zaman içinde Suriye, Filistin, Mısır ve Irak gibi Eski Mısır, Antik Yunan, Bizans ve Eski İran kültürlerinin etki sahalarının da İslâm coğrafyasına dâhil olması, Arabistan kökenli müzik kültürünün bu coğrafyalardaki müzik kültürleri ile etkileşime geçmesini sağlamıştır. Bu etkileşim de ilerleyen dönemlerde İslâm sanatının ana dayanaklarından biri olacak olan zengin bir müzik kültürünün temelini oluşturmuştur.<sup>16</sup>

#### Dipnotlar

- 1 Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı.  
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 faydalanılarak hazırlanmıştır.
- 2 Ayrıntılı tartışmalar için Bkz. Cenk Güray, *Bin Yılın Mirası-Makamı Var Eden Döngü Edvar Geleneği*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2012, s. 42-43.

- 3 El-İsra sûresi: 17/44.
- 4 Henry George Farmer, *A history of Arabian music to the XIIIth century*, Gower Books, UK 1993, ix-x.
- 5 Farmer, a.g.e.
- 6 Yüksel'e göre, bölgenin hem kavşak noktalarını içermesi hem de toprakların tarıma elverişli olmaması bu durumun sebebidir. Bkz. Ahmet Turan Yüksel, *İslâm'ın İlk Döneminde Ticari Hayat*, Beyan Yayınları, İstanbul.
- 7 Nebi Bozkurt, *Hadis'te Folklor-Eğlence*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1997; Süleyman Uludağ, *İslâm Açısından Müzik ve Sema*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004; Ammon Shiloah, *Music in the World of İslâm: A Socio-Cultural Study*, Detroit, USA: Wayne State University Press, Detroit, 1995; Henry Corbin, *İslâm Felsefesi Tarihi*, Çev. Prof. Dr. Ahmet Arslan, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009; Bernard Lewis, *Ortaçağ*, Arkadaş Yayınları, Ankara 2005.
- 8 Bozkurt, a.g.e.; Uludağ, a.g.e. 2004; Shiloah, a.g.e.
- 9 Kelime sesin boğazda titremesini veya yankılanmasını ifade etmektedir.
- 10 Bozkurt, a.g.e.
- 11 Shiloah, a.g.e.; Uludağ, a.g.e.
- 12 Uludağ, a.g.e. Bu zengin çalgı kültürü yanında zengin bir çalgısal müzik repertuarı da getirmiştir. (Shiloah, a.g.e., 1995.)
- 13 Literatürde short-necked lute ve long-necked lute olarak adlandırılan bu yapıların ud ve tanbura tipli olarak adlandırılmasının, bu çalgıların tarihsel geleneği ile daha çok örtüşen bir seçenek olduğu düşünülmektedir. Bkz. Okan Murat Öztürk, *Long, willowly and elegant-DEM Trio-The Fountain CD Kitapçığı*, Felmay Müzik, Torino, İtalya, 2008.
- 14 Shiloah, a.g.e.; Bozkurt, a.g.e..
- 15 Shiloah, a.g.e.; Bozkurt, a.g.e..
- 16 İslâm öncesi ve Ortaçağ İslâm dönemi müzik gelenekleri ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için; Süleyman Uludağ'ın *İslâm Açısından Müzik ve Semâ* (2004), Nebi Bozkurt'un *Hadis'te Folklor ve Eğlence* (1997) adlı kitabına ve Bayram Akdoğan'ın *"İsmâil-i Ankaravî'nin Hüccetü's-semâ Adlı Eserine Göre Müsiki Anlatışı"* adlı yüksek lisans tezine başvurulabilir.



# TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında Bulunan ve Sözleri Alvarlı Muhammed Lûtfi Efendi Hazretlerine Ait Eserler

Doç. Dr. Cengiz ŞENGÜL\*



Erzurum kültürü içerisinde yer alan önemli şahsiyetlerden birisi de Alvarlı Muhammed Lûtfi Efendi Hazretleri'dir. Tuna (2001: 89); "Doksan sene ömrü içerisinde dünya malına önem vermemiş, kimsenin gönlünü kırmamış, gayet temiz elbise giymiş, sofrasını daima paylaşmış, düşkünlere, hastalara merhametli, yanına gelenlerin dertlerine maddî ve mânevî çareler arayan, onların ıstıraplarına dermen olan, sohbeti hoş, bilgisi çok, her hareketi vakur olan bir zâttır." ifadelerini kullanarak bir anlamda Alvarlı Efe Hazretleri'nin kişilik özelliklerini kısaca ortaya koymuştur.

Alvarlı Efe Hazretleri'nin "imam, müderris, hadisçi, tefsirci, mutasavvıf ve fıkıh alanları yanında şâirliği de mevcuttur." (Bulut, 2001: 34) Şiirlerindeki duygu ve düşünceler insanların gönüllerinde ayrı bir güzellik oluşturmakla beraber, Tekke ve Tasavvuf Müziği'ne meraklı gazelhanlara da ilham vermiştir. Gazelhanlar tarafından Alvarlı Efe'nin birçok şiiri bestelenmiş, kulaktan kulağa yayılan bu eserlerin bir kısmı zaman içerisinde derlenip TRT repertuvarına kazandırılmıştır.

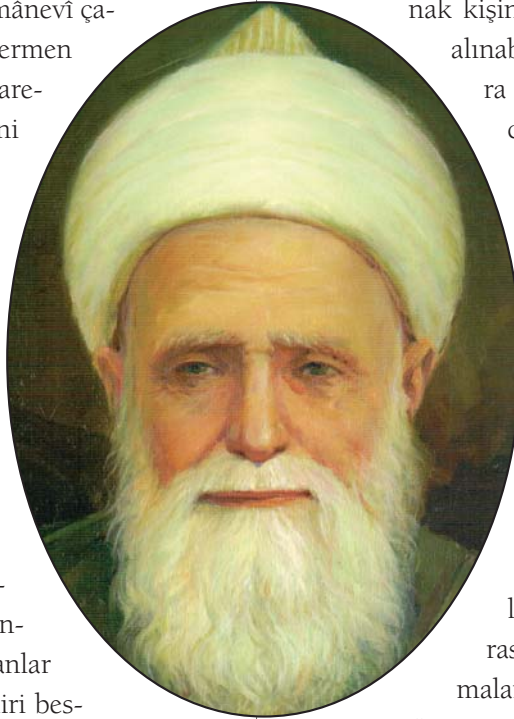
Anayurdun folklor bakımından çok özel bir bölgesi de Erzurum ve dolaylarıdır. Erzurum'da ilk Halk Müziği derlemesi 1929 yılında ve daha sonra 1937'de yapılmıştır. (Yönetken, 2006: 67) TRT Türk Halk Müziği repertuvarında Erzurum ve dolaylarına ait 260'a yakın eser bulunmaktadır.

TRT Kurumu, yapmış olduğu bu kayıt altına alma esnasında eserlere ait bilgiler kısmında, eserin sözü ve

müziğinin kime ait olduğuna dair bir bilgiye yer vermemektedir. Eserin sadece kaynak kişisi, derleyeni ve notaya alanı hakkında bilgileri kayıt altına almaktadır. Halk Müziği alanında yapılan müzikolojik çalışmalar incelendiğinde, bu tür eserlerin birçoğu anonim olarak adlandırılmasına rağmen, söz unsuruna ait kaynak kişinin bulunup o şekilde kayıt altına alınabileceği ve daha sonraki çalışmalara daha güvenilir bilgiler aktarılabilceği anlaşılmıştır.

Derleme, sözlü edebiyat mahsullerinin ister yazılı olsun, ister bantlı veya plaklı olsun tespiti yani keşfedilmesidir. (Sezen, 1996: 63) Müzikal anlamda yapılan derleme çalışmaları ise yukarıda bahsedilen derleme faaliyetlerinden metodolojik olarak biraz da olsa farklılık gösterdiğinden dolayı, günümüze kalan müzikal derleme çalışmalarında bir takım yanlışlıklara rastlanmaktadır. Bu konudaki aksamlar hakkında Eroğlu (1992: 148);

"TRT repertuvarında bulunan bazı türkülerin mahallinden farklı olarak icra edildiği, bunun sebebini de kaynak kişilerin, derleyicinin, notaya alanın yetersizliği ve repertuvar kurulunun hatası" olarak değerlendirerek, bu metodolojik eksikliğin ortaya çıktığı sıkıntıları vurgulamıştır. Bu sıkıntıların yol açtığı aksamalardan kurtulabilmek amacıyla müzikolojik açıdan yeni bir derleme anlayışının kabul edilmesi gerekmektedir. Bu derleme anlayışı içerisinde kimlik bilgileri verilirken, sözlerin ve müziğin kime ait olduğu, kaynak kişinin eseri ilk ne zaman ve nerede duyduğu, derle-



\* Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi.

yenin ve notaya alan kişiler hakkındaki bilgilerin yer almasının uygun olacağı düşünülmektedir.

Bu araştırmada; sözleri Alvarlı Efe Hazretleri'ne ait olan TRT Türk Halk Müziği repertuvarında bulunan eserlerin, yukarıda tarif edilmeye çalışılan, günümüz derleme anlayışına göre kimlikleri tekrar tespit edilerek kayıt altına alınmaya çalışılmıştır.

Bu çalışma esnasında eserler tespit edilerek, bu eserler de bulunan derleyen ve kaynak kişilerle bağlantı kurularak, eserler hakkındaki yukarıda belirtilen tüm bilgiler elde edilmeye çalışılmıştır.

TRT Türk Halk Müziği repertuvarında sözleri Alvarlı Efe Hazretleri'ne ait olan dördü Raci ALKIR tarafından, dördü de Mehmet ÇALMAŞUR tarafından derlenen toplam sekiz eser tespit edilmiştir.

Sözleri Avlarlı Muhammed Lutfi Efendi'ye ait olan ve Raci ALKIR tarafından toplam altı eser derlenmiştir. Ancak, bu eserlerden “Can Bula Cânânını”, “Erzurum Kilidi Mülki İslâmın”, “Seyreyle Güzel”, “Bir Havar Eyleyin” adlı eserler, TRT repertuvarında yer almaktadır.

Eserlerin kimlik bilgileri hakkında yapılan araştırma bulguları ve yorumlar aşağıda verilmiştir.

**YÖRESİ**  
Erzurum

**KİMDEN ALINDIĞI**  
Raci ALKIR

**CAN BULA CANANINI**

**DERLEYEN**  
Raci ALKIR

**NOTAYA ALAN**  
Nida TUFEKÇİ

♩=50

-1-  
Can bula cananını  
Bayramo bayramola, bayramo bayramola  
Kul bula sultanını  
Bayramo bayramola

-2-  
Hüsni keder defola  
Dilde hicap refola, dilde hicap refola  
Cümle günah afola  
Bayramo bayramola

-3-  
Lütfi ya lütfü kerim  
Erişe rahmürehim, erişe rahmürehim  
Bermurade de fehim  
Bayramo bayramola

Lütfi : Örel ad  
Ref : Lağvetme, hükümsüz kulma, ertadan kaldırma  
Rahmü-Rehim: Esirgeyen, koruyan, acıyan Allah

# CAN BULA CÂNÂNINI

(BAYRAM O BAYRAM OLUR):

Raci Alkır'ın vermiş olduğu bilgilere göre:

*Yöresi:* Erzurum

Söz: Muhammed Lutfî Efendi

*Müzik:* Anonim



Kaynak Kişi: Erzurumlu Gazelhanlar

Derleyen: Raci Alkır

Notaya Alan: Nida Tüfekçi

Yöresi Erzurum, sözleri Muhammed Lutfi Efendi'ye ait ve müziği anonim olan bu eseri, Raci Alkır, 1950'li yıllarda Erzurumlu gazelmanlardan duyup derlemiştir. 1983 yılında Nida Tüfekçi, bu eseri notaya alarak TRT repertuvarına kazandırmıştır.

Bu çalışma içerisinde yer alan görüşmelerden, Muhammed Lutfi Efendi'nin torunu Hasan Mazlumoglu ve damadı Hüseyin Kutlu'nun da ifade ettikleri gibi bu eserlerin derlenmesi esnasında sözler eksik ve yanlış kaydedilmiştir. (Şengül, 2010: 47)

“Hulâsatü'l-Hakāyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî” isimli kitapta Muhammed Lutfî Efendi’ye ait olan “Bayram O Bayram Olur” isimli şiirin aslı şu şekildedir: (Hâce M. Lutfî, 2006: 167-168)

BAYRAM O BAYRAM OLUR

Mevlâ bizi afvede  
Gör ne güzel ıyd olur  
Cürm ü hatâlar gide  
Bayram o bayram olur.

Merhamet ede Rahîm  
Dermânı vere Hakîm  
Lutfede lûtf-i Kadîm  
Bayram o bayram olur.

Feyz-i muhabbet-i Hak  
Nûr-i hidâyet siyak  
Cennet-i a'lâ durak  
Bayram o bayram olur.

Hakk'ı seven merd-i şîr  
Kalbi olur müstenîr  
Allah ola dest-gîr  
Bayram o bayram olur.

Merhametin kânıdır  
Afv u kerem sânidir  
Hep anın ihsânıdır  
Bayram o bayram olur.

Hakk'ı seven dil ü cân  
Aşk'ı ede heyecan  
Feth ola bâb-ı cinân  
Bayram o bayram olur.

Bahr-i keremden Hudâ  
Gark ede nûr-i hüdâ  
Afv ola bâ-y u gedâ  
Bayram o bayram olur.

Ganîler ede kerem  
Ref ola derd-i verem  
Sahî ola muhterem  
Bayram o bayram olur.

Nûr-i hidâyet dola  
Dilde hidâyet bula  
Nâsırın Allah ola  
Bayram o bayram olur.

Tevhîd ede zevk ile  
Hakk'ı seve şevk ile  
Tasdîk inerse dile  
Bayram o bayram olur.

El duta kitâbını  
Dil duta hitâbını  
Cân duta şitâbını  
Bayram o bayram olur.

Mevlâ'yı cândan seven  
Rızâ-yı Hakk'a iven  
Lûtf-i Hudâ'ya güven  
Bayram o bayram olur.

Dilde ki Rahmân olur  
 Derdlere dermân olur  
 Âzâde fermân olur  
 Bayram o bayram olur.

LUTFî'ye lûtf u kerem  
Dâhil-i bâb-ı harem  
Dâima Allah direm  
Bayram o bayram olur.

|                                                                               |                                                                   |                                                                                    |
|-------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>YÖRESE</b><br/>Erzurum</p> <p><b>KİMDEN ALINDIĞI</b><br/>Racı AKKIR</p> | <p><b>ERZURUM KİLİDİ MÜLK-İ İSLÂMİN</b><br/><b>(METHİYE )</b></p> | <p><b>DACİ LEYEN</b><br/>Racı AKKIR</p> <p><b>NOTAYA ALAN</b><br/>Mehmet ÖZBEK</p> |
|-------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|

♩ = 65

The musical score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo/meter marking is ♩ = 65. The lyrics are in Turkish and correspond to the title "ERZURUM KİLİDİ MÜLK-İ İSLÂMIN (METHİYE)".

**System 1:**

Er zu rum ki li di mül ki İs la min  
Göl ye rin de el bet su lar bu lu nur  
Ra ma zan da bi ra li şa ne der ler

**System 2:**

Mev la ya e ma net ol sun Er zu rum ol sun Er zu rum  
Yi ne var dır di ye mi do lu nur ü lu nur  
O şeh ri si ya ni zi şa ne der ler zi şa ne der ler

**System 3:**

Er zu rum der ben di eh li İs la min  
Bu ğün yi ne bin ba ha ya li nir  
Fu ka rân gön lü nû gü l şa ne der ler

**System 4:**

Mev la ya e ma net ol sun Er zu rum  
" " " " " " " " " " " "

**-1-**

Erzurum kilidi mülk-i İslâm'ın  
Mevla'ya emanet olsun Erzurum  
Erzurum derbendi ehli-İslâm'ın  
Mevla'ya emanet olsun Erzurum

**-2-**

Göl yerinde elbet sular bulunur  
Yine vardır diye ümid olunur  
Bugün yine bin bahaya alınır  
Mevla'ya emanet olsun Erzurum

**-3-**

Ramazanda Âl-i şân ederler  
O şehri siyâmı zışan ederler  
Fukara gönüllü gülşan ederler  
Mevla'ya emanet olsun Erzurum

## ERZURUM KİLİDİ MÜLK-İ İSLÂMIN:

Raci Alkır'ın vermiş olduğu bilgilere göre:

Yöresi: Erzurum

Söz: Muhammed Lutfî Efendi

Müzik: Anonim

Kaynak Kişi: Erzurumlu Gazelhanlar

Derleyen: Raci Alkır

Notaya Alan: Mehmet Özbek

Yöresi Erzurum, sözü Muhammed Lutfi Efendi'ye ait, müziği anonim olan bu Türküyü, Raci Alkır, 1950'li yıllarda Erzurumlu gazelhanlardan duymuş ve derlemiştir. 1983 yılında Mehmet Özbek notaya alarak TRT repertuvarına kazandırmıştır.

Yapılan görüşmelerde, “Erzurum Destanı” isimli şiiri, Muhammed Lütfi Efendi, muhtemelen ilk Hacca gidiş tarihi olan 1947’li yıllarda, duyduğu vatan özlemi üzerine yazmıştır.

Bu çalışma içerisinde yer alan görüşmelerden, Muhammed Lutfi Efendi'nin torunu Hasan Mazlumoglu ve damadı Hüseyin Kutlu'nun da ifade ettikleri gibi bu eserlerin derlenmesi esnasında sözler eksik ve yanlış kaydedilmiştir. (Şengül, 2010: 55)

“Hulâsatü'l-Hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî” isimli kitapta Muhammed Lutfî Efendi'ye ait olan “Erzurum Destânî” isimli şiirin aslı şu şekildedir:

## ERZURUM DESTÂNI

Erzurum kilidi mülk-i İslâmın

Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.

Erzurum der-bendi ehl-i îmânın

Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.



Gayret şecâatli erler var idi  
Nisâsı ricâli hayâdâr idi  
Edebli erkânlı bir diyar idi  
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.

Göl yerinde elbet sular bulunur  
Yine vardır deyu ümîd olunur  
Yine bugün bin bahâya alınur  
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.

Hamdülillah metîn İslâmları var  
Fakîre zaîfe ihsanları var  
Gülbe-i gönülde îmânları var  
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.

Hayrat hasenâtli erleri vardır  
Hayr ü bereketli güzel diyardır  
Seyretsen âlemi bu âşikârdır  
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.

Müşkil halleyleyen ulemâsı var  
Safa bahşeyleyen fuzalâsı var  
Şöhret-şîâr yine küberâsı var  
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.

Seherlerde müezzinler nidâsı  
Halkalarda muvahhidler sadâsı  
Ne güzeldir zikrullâhın edâsı  
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.

Vâizleri kürsîleri bezetmiş  
Candan geçmiş emrullâhı gözetmiş  
Allah için sohbetini uzatmış  
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.

Ramazânda bir âlî-şân ederler  
O şehir-i siyâmı zî-şân ederler  
Fukara gönlünü gülşen ederler  
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.

Civanlar pîrlere hürmet ederler  
Dusasın almağa gayret ederler  
Ramazâna güzel hürmet ederler  
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.

Rabbim beldemize merhamet ede  
Ahâlisi râh-i Mevlâ'ya gide  
Enbiyâ evliya bir himmet ede  
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.

Doğa kalbimize nûr-i hidâyet  
Sâbık ola sabit ola seâdet  
Ol zemân bulunur bâkî selâmet  
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.

Binlerce bin medfûn evliyâsı var  
Zâhir bâtın nice asfiyâsı var  
Feyz ü berekât-ı Kibriyâsı var  
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.

Dilerem kerem-i Kerîm'den elbet  
Rabbim ede Erzurum'a merhamet  
Halkeyleye Rabbim bir âli himmet  
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.

İnsaf merhametle kalbimiz dola  
Gitdiğimiz tarîk şerî'at ola  
Kalbimiz envâr-ı ma'rifet bula  
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.

Bir kul günâhına tevbe ederse  
Sâdikâne o dergâha giderse  
Afvölur günâhı her ne kadarsa  
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.

Dilerem dâima kân-i keremden  
Kaldırmaya nûr-i irfan dîdemden  
Bizi halâs ede derd-i veremden  
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.

Hâfızları binbir hatim okurlar  
Nûr-i Kur'ân enhârına akarlar  
Nüzûl-i merhamet-gâhe bakarlar  
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.

Binbir hatim nûru Arş'ı doldurmuş  
Belâ musibeti yerden kaldırmış  
Düşmanları kahreylemiş öldürmüş  
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.

Kerem-i Kerîm'den oldu inâyet  
Binbir hatim beldemizde kırâet  
Gönlümüze doldu nûr-i şerî'at  
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.

Rabbim hıfzeyleye düşman şerrinden  
Gazab göstermeye berr ü bahrinden  
Husûsâ ki Erzurum'un şehrinden  
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.



Kalblerine dolsun feyz-i Rabbânî .....  
 Ahâlîsi bulsun rahm-i Rahmânî  
 LUTFÎ Erzurum'dan gördün ihsânî  
 Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum.  
 (Hâce M. Lutfî, 2006: 655-658)

**Yöresi**  
Erzurum

**Kaynak Kişi**  
Raci ALKIR

**Derleyen**  
Raci ALKIR

**Notaya Alan**  
Mehmet ÖZBEK

SEYREYLE GÜZEL KUDRETİ MEVLÂ NELER EYLER

♩=240

### SEYREYLE GÜZEL

#### KUDRETİ MEVLÂ NELER EYLER:

Raci Alkır'ın vermiş olduğu bilgilere göre:

**Yöresi:** Erzurum

**Söz:** 1. Kıta: Muhammed Lutfî Efendi,

2. Kıta: Kuddûsî Baba

**Müzik:** Anonim

**Kaynak Kişi:** Erzurumlu Gazelhanlar

**Derleyen:** Raci Alkır

**Notaya Alan:** Mehmet Özbek

Gazelhanların çok fazla müzikal bilgilerinin olmayışı nedeniyle daha çok bilinen aynı melodik yapı üzerine, farklı şiirleri müziğe uyarlayıp seslendirdikleri bilinmektedir. Bu dergâh toplantılarında, gazelhanlar, bazen sözleri Muhammed Lutfî Efendi'ye bazen de Kuddûsî Baba'ya ait sözleri bilindik bir melodik yapı ile seslendirmişlerdir.

Raci Alkır, babası ile küçük yaşlardan itibaren katıldığı Nakşibendî Tarikatı'nın toplantılarında söylenen birçok gazel ve ilahi formundaki ezgileri hafızasına almayı başarmıştır. Ancak, bu ezgileri ve sözleri o süreçte herhangi bir kayıt altına alamadığı için zamanla dile getirdiği bu ezgilerin sözlerinin kime ait olduğunu hatırlayamadan söylemeye çalışmıştır. Bu söylemler sonucunda, 1950'lerde Alkır'ın hafızasında "Seyreyle Güzel" isimli eserin birinci kıtasını; Muhammed Lutfî Efendi'ye, ikinci kıtasını; Kuddûsî Baba'ya ait olan sözler oluşturmuştur.

Bu eser seslendirilirken sözlerin tamamının kime ait olduğu sorgulanmadan okunmuş ve halkın kulağında da 1983 yılında Mehmet Özbek'in, Raci Alkır'dan din-

leyip notaya aldığı hali ile TRT repertuarında olan sözler kalmıştır (Şengül, 2010: 99).

Dergâhta, Erzurumlu gazelhanlarca söylenen Muhammed Lutfî Efendi'ye ve Kuddûsî Baba'ya ait olan sözlerin tamamı şu şekildedir:

### Muhammed Lutfî Efendi'ye Ait Sözler

Seyreyle güzel kudret-i Mevlâ neler eyler (sene kurban)

Allah'a sığın adl-i Teâlâ neler eyler

Elbet yürüdür fermânını Kâdir u Kayyûm

Herkese lâîk sırr-ı tecellâ neler eyler

Âlemleri var eyleyen Allahü Alîm'dir

Gözler göricek mihr-i muallâ neler eyler

Eltâf-ı Kadîm rahm-i Azîm Bârî Teâlâ

Kerem-i Kerîm şems-i mücellâ neler eyler

LUTFÎ der-i dergâh-ı îlâhî'de sebât et

Nazlı niyâz et Hakk'a temennâ neler eyler

(Hâce M. Lutfî, 2006:166)

Kuddûsî Baba (1769–1849): Şeyh Ahmed Kuddûsî bin Maraşizade İbrahim hazretleri Niğde ilinin Bor kazasında dünyaya gelmiştir.

### Kuddûsî Baba'ya Ait Sözler

Cânana gönül vereli ben candan usandım

Hem düşeli ben derdine dermandan usandım

Meyleylemezem gayrisine tevbeler olsun(canan canan)

Bu âna değin ettiğim ısyandan usandım

Pervane gibi yanmağı ister deli gönlüm

Her şam u seher âh ile efgandan usandım

Kalmadı fırak giryesine sabra mecâlim

Vuslat dilerem Rabbim'e hicrandan usandım

İşk ile enis oldu gönül geçti sivadan

Ben sohbet-i nâs ülfet-i yârândan usandım

Çün zerre vefa bulmadım ihvan-ı zamandan

Şol yüzleri dost özleri düşmandan usandım

Kuddûsî'ye vahşet gelüp cümle sivadan

Her ne ki ağyar var ise andan usandım

(Doğan, 2002:358-465)

YÖRESİ

Erzurum

KİMDEN ALINDIĞI

Raci ALKIR

2-60

## BİR HAVAR EYLEYİN ELDEN ELLERE

DERLEYEN

Raci ALKIR

NOTAYA ALAN

Cengiz ŞENGÜL

Eren LEHİMLER



Bir havar eyleyin elden ellere  
Gönül ravzasından civanım gitdi  
Bir âteşi cansu düştü dillere  
Lâli mercan ebru kemânım gitti

Gitti o yar ile ülfetim çağı  
Gül beyi vuslatın söndü çırağı  
Âteş almış gönül yoktur durağı  
Derdim azdı elden dermanım gitti

Lütfiya sen kesme ümîd Hüdâdan  
Ayrma gönlümü nûr-i Hüdâdan  
"Lâ-taknetü" gelir yine sadâdan  
Sen sanma rahim-i rahmânım gitti

## BİR HAVAR EYLEYİN ELDEN ELLERE:

Raci Alkır'ın vermiş olduğu bilgilere göre:

Yöresi: Erzurum

Söz: Muhammed Lutfî Efendi

Müzik: Gazelhan Hafız Dursun Hakkioğlu

Kaynak Kişi: M. Lutfî Efendi, Gazelhan Hafız Dursun Hakkioğlu

Derleyen: Raci Alkır

Notaya Alan: Cengiz Şengül, Eren Lehimler

TRT repertuvarına kayıtlı olan "Bir Havar Eyleyin Elden Ellere" isimli uzun havanın yöresi Erzurum'a, sözü Muhammed Lutfî Efendi'ye ve müziği Gazelhan Hafız Dursun Hakkioğlu'na aittir.

Raci Alkır, 1950'li yıllarda dergâhta Gazelhan Hafız Dursun Hakkioğlu'ndan bu eseri duymuş ve derlemiştir.

Muhammed Lutfî Efendi, çok sevdiği birinin Erzurum'dan başka bir yere tayini sebebiyle ayrılışından duyduğu üzüntü üzerine bu sözleri yazmıştır. Ne var ki bilahare bu insanın istikâmetten ayrıldığını öğrenen Müellif Hazretleri bu duruma çok üzülmüş ve bu gazelin bir daha huzûrun-da okunmasına izin vermemiştir (Hâce M. Lutfî, 2006:531).

Bu çalışma içerisinde yer alan görüşmelerden, Muhammed Lutfî Efendi'nin torunu Hasan Mazlumoglu ve damadı Hüseyin Kutlu'nun da ifade ettikleri gibi bu eserlerin derlenmesi esnasında sözler eksik ve yanlış kaydedilmiştir (Şengül, 2010:119).

"Hulâsatü'l-Hakayık ve Mektûbat-ı Hâce Muhammed Lutfî" isimli kitapta Muhammed Lutfî Efendi'ye ait olan bu eserin sözlerinin aslı şu şekildedir: (Hâce M. Lutfî, 2006:530-531)

## BİR HAVÂR EYLEYİN İLDEN İLLERE

Bir havâr eyleyin ilden illere

Gönül ravzasından civânım gitdi

Bir âteş-i cân-sûz düştü dillere

La'l ü mercan ebrû-kemânım gitdi

Gülistân-ı dilden güller döküldü

Yâr yolunda yandım kaddım büküldü

Sahrâ-yı sineme âteş ekildi

Güneş-veş server-i hûbânım gitdi

Meyân-ı kâmetde zerrîn kemeri

Güzeller içinde kudret kameri

Bahr-i me'ârifde hikmet güheri

Şeb-i vuslat mâh-i tabanım gitdi

Gitdi o yâr ile ülfetin çağı

Gülbe-i vuslatın söndü çırağı

Âteş almış gönül yokdur durağı

Taht-ı dilden mîr-i dîvânım gitdi

Yıkıldı eflâkin gönül kubbesi

Yıkıldı kalmadı zerre habbesi

Âteş düştü yandı felek cübbesi

Seâdet bahş eder zemânım gitdi

Dağlasun dilleri dâğ-ı derûnum

Derûnumda yanar nâr-ı füzûnum

Şîr-i kahrın pençesinde zebûnum

Vaveylâdır dâru'l-emânım gitdi

Gülşen serâları düşman bürüdü

Kılınçlar kırıldı kollar çürüdü

Erler yüreğinde yağlar eridi

Derdim azdı elden dermanım gitdi

LUTFİYÂ sen kesme ümîd Hudâ'dan

Ayrma gönlünü nûr-i hüdâ'dan

"Lâ taknetü" gelür yine sadâdan

Sen zannetme rahm-i Rahmân'ım gitdi

Sözleri Avırlı Muhammed Lutfî Efendi'ye ait olan ve Mehmet ÇALMAŞUR tarafından onbir eser derlemiştir. Ancak, bu eserlerden "Aceb Bir Kârûbânihâne Bu Dünyâ", "Âşıkların Aklın Alur", "Ey Kerem-Kâni Bes Değil Midir" ve "Selam Olsun Size Güzel Cemaat" isimli dört eser TRT repertuvarında yer almaktadır.



Mehmet ÇALMAŞUR, bu dört eseri Abdurrahman DEMİR'den dinleyerek derlemiştir. Eserlerin kimlikleri şu şekildedir:

T R T MÜZİK Dairesi Yayınları  
T H M REPERTUAR NO : 3040  
İNCELEME TARİHİ : 15. 12. 1988

YÖRESİ  
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI  
ABDURRAHMAN DEMİR

### ACEP BİR KÂRUBEN HANE BU DÜNYA

DERLEYEN  
MEHMET ÇALMAŞUR

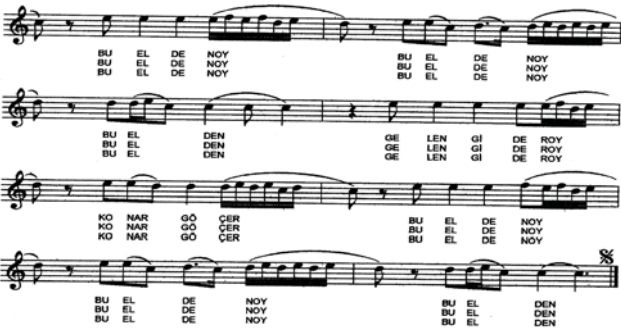
DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
ALTAN DEMİREL

GÖRESİ : ♩ . ♩ . = 42



### ACEP BİR KÂRUBEN HANE BU DÜNYA



-1-  
ACEP BİR KÂRUBEN HANE BU DÜNYA  
GELEN GIDER KONAN GÖÇER BU EL DEN  
VEFÂSIZ YOK SAFÂSIZ YOK FÂNÎ HÜLYA  
GELEN GIDER KONAN GÖÇER BU EL DEN

-3-  
GÖRÜLMEMİŞ VEFÂSIZIN VEFÂSIZI  
BU DÂR-I MİHNETİN YOKTUR ŞEFÂSIZI  
ECEL ŞERBETİNİN YOKTUR ŞEFÂSIZI  
GELEN GIDER KONAN GÖÇER BU EL DEN

-2-  
CİVÂNLARI CEFÂ İLE EDER PİR  
NE GEDÂLAR GÜLER BUNDA NE EMİR  
MİSÂFİR HÂNE DİR O PÂKÎ ZEMİR  
GELEN GIDER KONAN GÖÇER BU EL DEN

-4-  
AMAN LÜTFÎ GİBİ GÂFİL BULUNMA  
ÖLÜMDÜR AKİBET FERÂH SALINMA  
BOLUNDA SEN DE ÖLÜRSÜN ALINMA  
GELEN GIDER KONAN GÖÇER BU EL DEN

### ACEP BİR KÂRUBÂN HÂNE BU DÜNYA:

Mehmet Çalmasıur'un vermiş olduğu bilgilere göre:

Yöresi: Erzurum

Söz: Muhammed Lutfi Efendi

Müzik: Anonim

Kaynak Kişi: Abdurrahman Demir

Derleyen: Mehmet Çalmasıur

Notaya Alan: Altan Demirel

Yöresi Erzurum, sözü Muhammed Lutfi Efendi'ye ait, müziği anonim olan bu eseri Mehmet Çalmasıur 1988 yılında derlemiş ve TRT repertuvarına kazandırmıştır.

Eserin kaynak kişisi olan Abdurrahman Demir ile yapılan görüşmede, bu eseri 1950'li yıllarda dergâhta babası Canip Demir'in Erzurumlu gazelhanlardan duyduğunu ifade etmiştir.

"Hulâsatü'l-Hakayık ve Mektûbat-ı Hâce Muhammed Lutfi" isimli kitapta Muhammed Lutfi Efendi'ye ait olan bu eserin sözlerinin tamamı şu şekildedir: (Hâce M. Lutfi, 2006:359)

Aceb bir kârubân hâne bu düny  
Gelen gider konan göçer bu ilden  
Vefâsı yok safâsı fânî hulyâ  
Gelen gider konan göçer bu ilden

Civânları cefâ ile eder pîr  
Ne gedâlar güler bunda ne emîr  
Misâfir hânedir ol pâk-i zamîr  
Gelen gider konan göçer bu ilden

Yıkar tahtları şâhların başına  
Çalar yere ağu katar aşına  
Yazar hasbihâlin mezar taşına  
Gelen gider konan göçer bu ilden

Görülmemiş vefâsızın vefâsı  
Ecel şerbetinin yokdur şifâsı  
Bu dâr -ı mihnetin olmaz safâsı  
Gelen gider konan göçer bu ilden

Nice al yeşili sürer bâzâra  
Düçar eyler büyük âh-ı hezâra  
Nazar eyle bugün bu reh-güzâra  
Gelen gider konan göçer bu ilden

Nice serv-i revân cânlar ölürler  
Gider kabristâna mihmân olurlar  
Küçük yavruları yetim kalurlar  
Gelen gider konan göçer bu ilden

Yüzü gülden güzel gül-desteleri  
Yüzü handân gül-i nev-resteleri  
Cemâl-i yârine dil-besteleri  
Gelen gider konan göçer bu il den

Aman LÜTFÎ gibi gâfil bulunma  
Ölümdür akıbet ferah salınma  
Muhakkak sen de ölürsün alınma  
Gelen gider konan göçer bu ilden

TRT MÜZİK DİREKSİYONU YAYINLARI  
T.M. REPERTUAR SIRA NO: 2738  
İNCELEME TARİHİ: 27.11.1995

YÖRESİ: ERZURUM- ALVAR KÜYÜ

KİMDEN ALINDI: ABDURRAHMAN DEMİR

SÜRESİ:

### ÂŞIKLARIN AKLIN ALIR



ÂŞIKLARIN AKLIN ALIR  
GERDANDA HALLARIN SENİN  
ÂŞIĞI ÇOLLERE SALIR  
GÖRÜNSE TELLERİN SENİN  
ÂRIFLERİN İRFANINA  
KARŞU BIRAKMIŞ ŞÂNINA  
CEM EYLEMİŞ DİVÂNINA  
DEST BESTE KULLARIN SENİN

HÜRİLERİ RAKSA SALAR  
GÖZLERİNDEN SÜRME TALAR  
ŞAHLARIN TACINI ÇALAR  
DÜR DÖKEN DİLLERİN SENİN  
DİLDÂDELER GİRYÂN OLUR  
ÇİĞERLERİ BÜRYÂN OLUR  
DİVÂNLER ÜRYÂN OLUR  
GÖRÜNSE İLLERİN SENİN

GEYSÜLERİN BÂD-I SÂBÂ  
KALDIRSA ETSE BER HEVÂ  
GÜNEŞ GİBİ VERİR ZİYÂ  
NEŞR OLSA TELLERİN SENİN  
DERTLİLERE DERMAN EDER  
KATRELERİ UMMÂN EDER  
LÜTFÎ'Yİ ZÜL FERMAN EDER  
HİKMET MAKÂLLERİN SENİN

DERLEYEN:  
MEHMET ÇALMAŞUR  
DERLEME TARİHİ:  
1978

NOTAYA ALAN:  
MEHMET ÇALMAŞUR

### ÂŞIKLARIN AKLIN ALUR:

Mehmet Çalmaşur'un vermiş olduğu bilgilere göre:

Yöresi: Erzurum

Söz: Muhammed Lutfi Efendi

Müzik: Anonim

Kaynak Kişi: Abdurrahman Demir

Derleyen: Mehmet Çalmaşur

Notaya Alan: Mehmet Çalmaşur

Yöresi Erzurum, sözü Muhammed Lutfi Efendi'ye ait, müziği anonim olan bu eseri Mehmet Çalmaşur 1985 yılında derlemiş ve TRT repertuvarına kazandırmıştır.

Eserin kaynak kişisi olan Abdurrahman Demir ile yapılan görüşmede, bu eseri 1950'li yıllarda dergâhta babası Canip Demir'in Erzurumlu gazelhanlardan duyduğunu ifade etmiştir.

"Hulâsatü'l-Hakayık ve Mektûbat-ı Hâce Muhammed Lutfi" isimli kitapta Muhammed Lutfi Efendi'ye ait olan bu eserin sözlerinin tamamı şu şekildedir: (Hâce M. Lutfi, 2006:391)

Âşıkların aklın alır

Gerdende halların senin

Bülbüller hayretde kalur

Açılrsa güllerin senin

Hürileri raksa salar

Gözlerinden sürme talar

Şahların tacını çalar

Dür döken dillerin senin

Geysülerin bād-ı sâbâ

Kaldırırsa etse ber -hevâ

Güneş gibi verir ziyâ

Neşr olsa tellerin senin

Âriflerin irfânına

Karşu bırakmış şânına

Cem eylemiş divânına

Dest-beste kulların senin

Dildâdeler giryân olur

Çiğerleri büryân olur

Divâneler uryân olur

Görünse illerin senin

Pervâne-veş şem'a yanar

Kebâb gibi yanar döner

Bulsa eğer Kevser sanar

La'linde balların senin

Derdlilere dermân eder

Katreleri ummân eder

LUTFÎ'yi zül-fermân eder

Hikmet mekâllerin senin

TRT MÜZİK DİREKSİYONU YAYINLARI  
T.M. REPERTUAR SIRA NO: 4019  
İNCELEME TARİHİ: 31.3.1995

YÖRESİ:

ERZURUM

KAYNAK KİŞİ:

ABDURRAHMAN DEMİR

SÜRESİ:

1:19

### EY KEREM KÂNİ BES DEĞİL MİDİR



EY KEREM KÂNİ BES DEĞİL MİDİR  
BU KADAR ADLI İHTİBÂS EDE  
RECAZİDE BİRİNE HOS DİĞİL MİDİR  
EMREDEYER RECA KİTÂBİN SİZE

RAHMETİN SÂBİK GAZAP ÜSTÜNE  
HERİS YÜZ TUTAN KENDİ DOSTUNA  
BİZİ KARAR KAHRE ŞİTÂBİN SİZE  
LÜTFİYE LÜTFET KEREMİ KÂNİ  
FETİHİLİ BİR BÂKİ FÂHMANI  
GÖZLERİ GÖSTER SENSİ GÜLFÂRANI  
ÂRİŞ-İ İBÂNDAN AÇ BÂKİN BİZE

RECA: DUAL, umut etme  
KAHRE: DÜŞÜK, YA SENİN, ezmek  
SİTÂB: Azap, öfke  
BÂK: Sürekli kapı, görkemli kapı  
GÜLFÂRAN: Bağlamak  
BES: Yeter  
SÂBİK: Önce  
SEMİS: İ GÜLFÂRAN: Bağlamamanı aydınlat, görme  
DEST: El (Lutfi adanmış ismiyle atılır)

### EY KEREM-KÂNİ BES DEĞİL MİDİR:

Mehmet Çalmaşur'un vermiş olduğu bilgilere göre:

Yöresi: Erzurum

Söz: Muhammed Lutfi Efendi

Müzik: Anonim

Kaynak Kişi: Abdurrahman Demir

Derleyen: Mehmet Çalmaşur

Notaya Alan: Mehmet Çalmaşur

Yöresi Erzurum, sözü Muhammed Lutfi Efendi'ye ait, müziği anonim olan bu eseri Mehmet Çalmaşur 1978 yılında derlemiş ve 1995 yılında TRT repertuvarına kazandırmıştır.

Eserin kaynak kişisi olan Abdurrahman Demir ile yapılan görüşmede, bu eseri 1950'li yıllarda dergâhta babası Canip Demir'in Erzurumlu gazelhanlardan duyduğunu ifade etmiştir.

"Hulâsatü'l-Hakayık ve Mektûbat-ı Hâce Muhammed Lutfi" isimli kitapta Muhammed Lutfi Efendi'ye ait olan bu eserin sözlerinin tamamı şu şekildedir: (Hâce M. Lutfi, 2006:420)

Ey kerem-kâni bes değil midir (1)  
Bu kadar adl ü itâbın bize  
Recâmız sana hoş değil midir  
Emr eder recâ kitâbın bize

Rahmetin sâbık gazab üstüne  
Herkes yüz dutar kendi dostuna  
Al bizi yâ Rab rahmin destine  
Olmasun kahre şitâbın bize

Nâm-ı Muhammed bizde yâ Ehad  
Sana sığındık amân yâ Samed  
Kendi rahminden sen eyle meded  
İsm-i Kerîm'den hitâbın bize

Var mı bir der gâh ilticâ idek (4)  
Gayrı emengâh oraya gidek  
Yâ Rabbi sensiz bizler ne idek  
Şânına lâyük cevâbın bize

Kulların senden merhamet ister  
Yâ Rab sen bize merhamet göster  
Var mı bir özge merhamet-güster  
Merhametindir sevâbın bize

Hallâk-ı âlem sensin illallah  
Ey kerem-kâni ey Kerîm Allah  
Dönmeziz senden vallahi billâh  
Bahr-i keremden hubâbın bize

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA NO: 3241  
İNCELEME TARİHİ: 15.12.1988

YÖRESİ  
ERZURUM  
KİMDEN ALINDIĞI  
ABDURRAHMAN DEMİR  
SÜRESİ: 1.

DERLEYEN  
MEHMET ÇALMAŞUR  
NOTAYA ALAN  
ALTAN DEMİREL

SELAM OLSUN SİZE

1  
SELAM OLSUN SİZE GÜZEL CEMAAT  
SİZLER BU HANEYE SEFA GELDİNİZ  
NELE CÜMLERİNE HOŞ MERHABALAR  
GÖNDÜLE DOL SUN FERAH SEFALAR  
KAHVE ÇAY SERBETLER VERSİN ŞİFALAR  
SİZLER BU HANEYE SEFA GELDİNİZ

2  
YOLLARA BAKARDI DAİM GÖZÜMÜZ  
HER AN MİHNETİMİZİ SİZİ SÖZÜMÜZ  
SİZLER OLSUN BUGÜN GÖRÜK YÜZÜNÜZ  
SİZLER BU HANEYE SEFA GELDİNİZ

3  
MUHAMMET LÜTFİYE LÜTFEDE ALLAH  
SEFAT EYLEYE HAK RESULULLAH  
SEVER MÜMİNLERİ HASBETEN LİLLAH  
SİZLER BU HANEYE SEFA GELDİNİZ

### SELAM OLSUN SİZE GÜZEL CEMAAT:

Mehmet Çalmaşur'un vermiş olduğu bilgilere göre:

Yöresi: Erzurum

Söz: Muhammed Lutfi Efendi

Müzik: Anonim

Kaynak Kişi: Abdurrahman Demir

Derleyen: Mehmet Çalmaşur

Notaya Alan: Altan Demirel

Yöresi Erzurum, sözü Muhammed Lutfi Efendi'ye ait, müziği anonim olan bu eseri Mehmet Çalmaşur 1988 yılında derlemiş ve TRT repertuvarına kazandırmıştır.

Eserin kaynak kişisi olan Abdurrahman Demir ile yapılan görüşmede, bu eseri 1950'li yıllarda dergâhta babası Canip Demir'in Erzurumlu gazelhanlardan duyduğunu ifade etmiştir.

Abdurrahman Demir, bu eseri, Alvarlı Efe Hazretlerinin Bitlis'ten gelen şeyhi Piri Küfrevi Hazretlerinin Erzurum'a gelişine istinaden söylediğini belirtmiştir.

### SONUÇ

TRT Türk Halk Müziği repertuvarında sözleri Alvarlı Efe Hazretleri'ne ait olan dördü Raci Alkır tarafından, dördü de Mehmet Çalmaşur tarafından derlenen toplam sekiz eser tespit edilmiştir.

TRT Kurumu, yapmış olduğu bu kayıt altına alma esnasında eserlere ait bilgiler kısmında, eserin sözü ve müziğinin kime ait olduğuna dair bir bilgiye yer vermemektedir. Eserin sadece kaynak kişisi, derleyeni ve notaya alanı hakkında bilgileri kayıt altına almaktadır. Halk müziği alanında yapılan müzikolojik çalışmalar incelendiğinde, bu tür eserlerin birçoğunun anonim olarak adlandırılmasına rağmen, söz unsuruna ait kaynağın bulunup o şekilde kayıt altına alınabileceği ve daha sonraki çalışmalara daha güvenilir bilgiler aktarılabilirliği anlaşılmıştır.

Eserlere ait kimlik bilgileri verilirken sözlerin ve müziğin kime ait olduğu, kaynak kişinin eseri ilk ne zaman ve nerede duyduğu, derleyenin ve notaya alan kişilerin hakkındaki bilgilerin yer almasının uygun olacağı düşünülmektedir. Ayrıca, derlenen bütün eserlerde notanın altına şiirlerin tamamı yazılmasa bile şairin mahlasının yer aldığı kıtanın yazılmasının gelecek kuşaklara kültürümüzü aktarmada önemli bir hizmetin olacağı düşünülmektedir.

### KAYNAKÇA

- BULUT, Sebahattin (2001), *Erzurum Türküleri*, Bakanlar Medya, Erzurum.
- EROĞLU, Türker (1992), "TRT ve Türk Halk Müziği Derlemeleri", *Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler*, Editör: Salih Turhan, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Hâce Muhammed Lutfi (Müellif) (2006), *Hulâsatü'l-Hakayık ve Mektûbat-ı Hâce Muhammed Lutfî*, Efe Hazretleri Vakfı, Damla Yayın Evi, İstanbul. (Yayın Kurulu: Hüseyin Kutlu, Hasan Mazlumoglu ve diğerleri.)
- SEZEN, Lütfi (1996), *Halk Bilimi ve Derleme Metotları*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, No: 797, Erzurum.
- ŞENGÜL, Cengiz (2010), *Erzurumlu Raci Alkır Hayatı ve Eserleri*, Eser Ofset Matbaacılık, Erzurum.
- YONETKEN, Halil Bedi (2006), *Derleme Notları*, Sun Yayınevi, Ankara.



# insan

Hayri BİLECİK\*

16 Ağustos 1992 tarihinde Hakk'a yürüyen Hayri Hocamıza Allah'tan rahmet diliyoruz. Rûhu şad olsun...



Millî-mânevî kültürümüzün değer ölçülerine göre **insan** nedir, ne değildir? Kime insan denir? Taşıdığı yâhut taşımak mecburiyetinde olduğu değerler ve bu değerlerin ihtiva ettikleri mânâ ve mefhumlar nelerdir?

Hâlimizin ve istikbâlimizin teminâtı olacak insanımızı yetiştirmek ve ondan kaynaklanan sosyal meselelerimize çare bulmak, bu ve benzeri suallerin hakikate en yakın cevaplarını tespit edip bu cevaplar üzerinde, asgarî ölçülerde de olsa, birleşmemize bağlıdır.

Maddeyi esas alarak elle tutulur, gözle görülür vasıfta gerçek (realite) hükümler vaz' etme iddiasında bulunan ve günümüz eğitiminde **ideal** gibi gösterilmeğe çalışılan ilim anlayışına göre insan, ancak şöyle tarif edilebiliyor: "Memelilerden, iki eli olan, iki ayak üzerinde dolaşan, sözle anlaşılan, akıl ve düşünme yeteneği olan canlı."<sup>1</sup> Kısaca, konuşan ve düşünen bir hayvan...

Bu tarife ve tarifi esas alan felsefî, ilmi anlayışa göre, bütün insanlar eşit olacağından, insan olmak veya insan yetiştirmek gibi hayatî ehemmiyeti hâiz meselelerimiz, sadece mecazî değer taşıyan birer hayal mahsulü gibi görülebilir.

Halbuki bu ana problem; din, dil, tarih, töre, örf ve âdetlerimiz gibi millî kültürümüzün ana unsurlarından doğan değer hükümlerimize göre mütâlâa edilirse, insanları eşitlemek mümkün müdür?

İnsan vardır; fikri, ahlâkı, niyet ve davranışlarıyla **meleklerden üstün**. İnsan vardır; ihtiras ve menfaatlerinin kölesi olmuş, hilekârlığı, dalkavukluğu, vurdumduymazlığı ile midesinin sınırlarını aşamamış süflî bir **hayvan**. İnsan vardır; zulmü, vahşeti, kini ve gaddarlığı ile **hayvanlardan da aşağı**...

Her üçünü de aynı biçim ve kalıpta gördüğümüz için "**insan**" deyip geçiyor, böylece de gerçek insana göre kendimizi kıyaslamaktan ve onu örnek itihaz etmekten mahrum kalıyoruz.

Neticede, herkes kendi mükemmelliğine inanıyor ve kendi benliğinin dört duvarı arasında bocalayıp duruyor.

Arapçadan aldığımız "**insan**" kelimesinin kökü bir kavle göre "**alışmak, kaynaşmak, ülfet etmek**" mânâlarına gelen "**Üns**"dür.<sup>2</sup> Bu sebeple bizim tefekkürümüzde, ancak Yaradânıyla biliş tutup, her an O'nunla ülfet hâlinde bulunan yüce varlığa "**İNSAN**" pâyesi verilirken, biçim ve kalıp yönünden

benzerleri ise, önceleri "**insan derisinin dış yüzü**" mânâsında kullanılan "**Beşer**" kelimesiyle isimlendirilip gerçek seviyeleri tespit edilmiştir.<sup>3</sup>

Millî-mânevî kültür ölçülerimizin esas olduğu bu değerlendirmeye göre gerçek arslanla, arslan resmi arasındaki fark ne ise, bir ilâhî ve insanî değerler manzûmesi olan gerçek insanla, "**Beşer**" adına lâyık görülenler arasındaki fark da odur. Bunun böyle olduğunu, asırlar ötesinden gür bir ırmak gibi çağlayıp gelen şifahî kültürümüzle, "**Beşer, şaşar.**" diyerek, ne kadar veciz bir şekilde tespit etmişiz. Etmişiz ama, günümüzde bu veciz ifadenin harflerden oluşmuş şekil ve kulaklarımıza akseden sözünden başka nesi kalmış?..

Gördüğümüz vefasızlığın acısıyla hâlâ muhatabımıza: "**Seni insan sanmıştım!..**" diyoruz. Diyoruz ama acaba dediğimizi anlıyor muyuz?

Biz, meleklerin secde ettiği ilk insan, aynı zamanda ilk peygamber olan ve **Âdem** diye anılan yüce ceddimizin adını da Arapça'dan almış, onun maddî, mânevî sulbünden gelen varlığa, kendi zevk ve sesimizle "**Adam**", ona benzemek yolundaki gayretimize de "**Adam olmak**" demişiz. Bir zamanlar çocuklarımızı okutmuşuz, askere göndermişiz, evermişiz, hep adam olsunlar diye...

Acaba bu girift mevzûdaki millî irfânı aksettiren ve tam bir sehl-i mümteni olan "**İnsan Adam**" gibi bir deyim Türkçemizden başka hangi dilde vardır... Ve bugün bu deyimle gerçek seviyesini tesbit ettiğimiz "**İNSAN ADAM**"lara ne kadar muhtacız...

\*\*\*

Hayri Hoca; bütün ömrü boyunca "insan adam" sıfatına lâyık olarak yaşamış, son nefesine kadar bu sığata lâyık öğrenciler yetiştirmek için uğraşmış ve hayat dediğimiz bu yola bir kısmı yeşeren, bir kısmı yeşermekte olan pek çok tohum serpererek Hakk'a yürümüş bir güzel insandır. Allah ondan, onu yetiştirenlerden razı olsun... Mekânı cennet, ruhu şad olsun...

## Dipnotlar

- 1 T.D.K., **Türkçe Sözlük**, İnsan maddesi, Ankara, 1974.
- 2 Elmalılı H. Yazır, **Hak Dini Kur'an Dili**, 1960, 2. Baskı c. I, s. 111. (İnsan kelimesinin bir aşı olan üns ü müvânesetin mebdeî budur.)
- 3 Müt. Asım Ef., **Kâmus Trc.**, Beşer mad.

# Geleneksel Türk Müziğinde Güfte Unsuru ve Alvarlı Efe

Ahmet FEYZİ\*



## ÖZET

**B**üyük bölümünü sözlü eserlerin oluşturduğu Geleneksel Türk Müziği repertuarı, esas olarak ezgi, söz ve ritim olarak üç ana unsurun uyumlu bir şekilde bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Kuşkusuz ki bu üç ana unsurdan söz ya da başka deyişle güfte, diğerlerine nazaran, eser içerisinde dinleyiciye aktarılacak istenen ana mesajı en fazla taşıyan unsurdur. Bu bağlamda eser bestelenme süreci içerisinde gerek Türk Halk Müziği gerekse Türk Sanat Müziği'nde kullanılması düşünülen güfte seçimi çok büyük önem taşımaktadır.

Geleneksel Türk Müziği, içerik açısından, temel olarak dinî ve dindışı olmak üzere iki gruba ayrılır. Dinî müzik türlerinde sözleri kullanılan şahsiyetlerden biriside halk arasında "Lütfî" mahlasıyla bilinen ve Erzurum'un yetiştirmiş olduğu önemli şahsiyetlerden biri olan Alvarlı Muhammed Lütfî Efendi Hazretleri'dir.

TRT Kurumuna ait Türk Halk Müziği repertuarında sözleri Alvarlı Muhammed Lütfî Efendi Hazretleri'ne ait 8, Türk Sanat Müziği repertuarında ise 4 olmak üzere toplam 12 eser bulunmaktadır. Ancak, yapılan araştırma sonucunda, gerek ulusal gerekse yerel sanatçılar tarafından sözleri Alvarlı Efe Hazretleri'ne ait yaklaşık 119 kadar eser icra edildiği tespit edilmiştir. Bu eserlerin üzerinde müzikolojik anlamda bilimsel bir çalışma yapılmaması ise bu eserlerin sadece yerel unsurlar olarak kalıp, ulusal müzik kültürümüz içerisinde yerini yeteri kadar almamasına sebep olmaktadır.

## 1. GİRİŞ

Müziğin başlangıcının, insanlığın başlangıcıyla hemen paralel olduğu düşüncesi bilim dünyasında en yaygın olarak benimsenen görüşlerden birisidir. Rousseau'ya (2007, s. 57) göre; İnsanın çıkarttığı ilk seslerle birlikte,

güçlü duygulanımların cinsi hangisini dayatıyorsa ona göre ilk eklemlemeler ya da ünlülerle gösterdiğimiz ilk sesler oluşmuşlardır. İnsandaki ses yeteneğinin şekillenmesinin ve kimlik kazanmasının temelinde, insana özgü bu duygulanımlar olduğu gerçeğini yansıtan bu düşünce tarzı, tarihin başlangıcından bu güne kadar benimsenmiştir.

Özellikle insan üzerinde en yoğun duygulanım ve hislenişleri oluşturan din olgusu ise, insanın ruh kimliğinin ve buna bağlı olarak da kişisel özelliklerinin gelişiminde en önemli faktörlerden biridir. Kuşkusuz ki bireylerden oluşan bir toplumun meydana getirdiği toplumsal hayat ve buna bağlı toplumsal kurumların şekillenmesi ve kimlik kazanması, kişilerdeki bu kimlik oluşumuyla paralel olarak gelişmektedir. Karşılıklı bu etkileşim içerisinde toplum hayatı içerisinde şekillenen kültür ve sanat ise bu etkileşimin bir anlamda harmanlandığı alanlar olarak varlığını sürdürmektedir.

İnsanî duygulanımların somuta dönüştüğü alanlardan biri olarak bilinen müzik ise din olgusundan zaman içerisinde en fazla etkilenen ve dinin özelliklerine göre kendini şekillendiren sanat dalıdır. Akdoğan'a (2003, s. 346) göre; Eski Türk dinî çerçevesinde, muayyen zamanlarda bazı dinî törenler yapıldığı, toylarda, yahut ölenin ardından tertiplenen yuğlarda dinî mahiyette müsikîye yer verildiği bilinmekte, ayrıca Çin kaynaklarında, Hunlar'ın dinî yaşantıları anlatılırken, Türklerin davula benzer müzik aletleriyle savaşlarda süvârilerini çatışmaya teşvik ettikleri nakledilmektedir. Din, müzik ve toplum bağlantısının sadece günümüzde değil, bu bağlantının neredeyse tarihin başlangıcından beri var olduğunu dair bu ve benzeri bilgilere sıkça rastlamak mümkündür.

İslâmiyet doğduğu zaman güzel sanatlar ve müsikî ilkel dinlerin yayılma vasıtası durumundaydı. (Uludağ, 1976, s. 17). Türk toplumunun varoluşundan beri sosyal hayatının içerisinde olan din olgusu Türklerin İslâmiyet'i

\*Müzik Öğretmeni, Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Doktora Öğrencisi.

“

Mûsikî penceresinden bakıldığında, sahip olduğu küliyat açısından özellikle dinî mûsikî alanında eser veren besteciler için çok büyük bir kaynak oluşturan önemli şahsiyetlerden birisi de Alvarlı Efe Hazretleri'dir. Uluslararası boyutta tanınan ilim sahibi ve Nakşibendî tarikatı silsilesinin en önemli şahsiyetlerinden birisi olan Alvarlı Efe Hazretleri'ne ait olan şiirler Geleneksel Türk Müziği dinî türlerinde sıkça göze çarpmaktadır.

”



kabulünden sonra da kültürel kimliğin oluşmasında en büyük etken olmuştur. Özkan'a (2010, s. 22) göre; Önceleri dinî mahiyette olan şiir, mûsikî ve raks, toplumun daha gelişmiş dinlere yönelmesiyle bu hüviyetini kaybetmekle birlikte, sanat tarafı ağır basmaya başlamıştır. Arbaş (1986, s. 91) bu konuda; İslâmiyet'e girdikleri yıllardan itibaren Türklerin kendi sazlarının ana yapısını bozmadan tür ve sistemlerini geliştirerek onları âdeta müslümanlaştırıp başarı ile kullanmağa devam ettiklerini belirtmiştir. Kültür birikiminin belirli bölümünü oluşturan müzik kültürü, din olgusundan zaman içerisinde çok fazla etkilenip, eser bazında bu yönlü büyük bir birikime sahip olmuştur. Şahin ve Kemiksiz'e (2009, s. 8) göre; Köklü medeniyetlerin mûsikîlerinin temelini dinî mâbedler, dinî kavramlar ve mânevî duyguların oluşturduğu bir gerçektir.

Dünyada varlığını sürdüren bütün medeniyetlerin verdiği müzikal ürünlerin çok büyük bir çoğunluğu ise sahip oldukları dinsel öğelerle bağlantılı olarak gelişimini sürdürmüştür. Kuşkusuz ki; yaklaşık olarak 650 yıllık bir mirasa sahip olan Türk-Osmanlı medeniyetindeki durum da bununla paralellik göstermektedir. Atlığ'a (1990, s. 184) göre; Batı mûsikîsi nasıl saray ve kilisede oluşmuşsa, Türk mûsikîsinin yüksek eğitim ve öğreniminin yapıldığı yerlerde aynıdır. Saray, câmî ve tekkedir. Özellikle Cumhuriyet dönemi öncesi yetişen, besteci ve icracı kimliğine sahip olan ve Türk müzik kültüründe derin izler bırakan müzik adamlarının büyük bir çoğunluğu da Mevlevîhâne, Medrese ve Tekkelerde yetişmiş, tasavvuf eğitiminin yanı sıra müzik eğitimi de almış şahsiyetlerdir.

Lewis'e (2011, s. 240) göre; "İslâm toplumunda, medresenin klasik biçimiyle XI. yüzyılda ortaya çıkmasına" bağlı olarak gelişen tasavvuf anlayışı ilk olarak kendini tarikat ve tekkelerde göstermeye başlamıştır. Bu oluşumlar içerisinde en fazla etkiye sahip olan, tarikatlar ve mûsikî bağlantısının en etkin kurulduğu Mevlevîhânelerdir. Tasavvuf anlayışının gelişmesiyle paralel olarak toplum içe-

risindeki mûsikî algısı da değişmiş, bu anlayış mûsikî sanatının olgunlaşmasında ve kültürel kimlik kazanmasında en büyük rolü oynamıştır.

Kutlu'ya (2006, s. 8) göre; İlim, irfân, edep, ahlâk ve fazîletin, yaşanarak özümsemişi müesseseler olan tekke-ler, aynı zamanda hüsn-i hat, mûsikî, şiir gibi sanatlarımızın neşv ü nemâ bulduğu bir sanat merkezi olma özelliğine de sahiptir. Bu bağlamda en etkin olan düşünce sistemi ise Mevlevîlik âdâbı ve ahlâkı olur. Hz. Mevlânâ ile başlayıp günümüze kadar gelen ve mûsikînin ilahî aşka ulaştırıcı bir vasıta olarak kabul edildiği bu düşünce sistemine zaman içerisinde sadece büyük mûsikîşinaslar intisap etmemiş aynı zamanda Akdoğan'a (2009, s. 20) göre; Mûsikî ve inanç bağlantısını ortaya koyan İsmâil-i Ankaravî gibi bir kısım âlimler de bu sanatın dinî hükmü konusunda eserler ortaya koymuştur.

Toplumda sürekli varlığını sürdüren ve birer eğitim kurumu işlevini yüklenen bu kuruluşlar, zaman içerisinde nefsanî zevk ve keyif için yapılan mûsikîyle dinî mûsikîyi birbirinden ayırmak için kabul edilen semâ<sup>1</sup> ve vecd<sup>2</sup> kavramlarının oluşmasını sağlamış ve mûsikî ile din bağlantısındaki ana felsefeyi oluşturmuşlardır. Tarihsel süreç içerisinde her ne kadar müzik sanatının din penceresinden görünüşü hakkında, fıkıh âlimleri arasında ihtilaflara düşülmüşse de Mevlevî, Kadîrî, Celvetî, Nakşibendî, Rifâî, Halvetî, Cerrahî isimleri ile tanınan ve tasavvuf düşüncesi-nin kurumsallaştığı bu yerler Türk Mûsikîsi'nin en gözde isimlerinin yetiştiği mekânlar hâlini almıştır. Sultan III. Selim, İsmâil Dede Efendi, Buhurîzâde Mustafa İtrî Efendi, Molla Camî, Zekâî Dede, Hacı Ârif Bey, Hâfız Ahmed Irsoy, Rakım Elkutlu ve Haşim Bey gibi onlarca Türk Müziği'nde ekol olarak nitelendirilen müzik adamlarının hemen hemen bütünü, bu kurumlar içerisinde yetişenlere örnek olarak verilebilir.

İnanç sistemlerinde müziğin sembolik olarak kullanımı, dünya müzik kültürlerindeki sınıflandırma çalış-



malarında, bir medeniyete ait müzik kültürünün dinî ve dinî olmayan türlere ayrımının daha da belirginleşmesini sağlamıştır. Can'a (2001, s. 2) göre; İslâm dünyasında hızla gelişerek geniş bir coğrafi alanda yaygınlık kazanmış uluslararası nitelikteki müzik yapısı XV. yüzyılda artık eski önemini kaybetmiş ve başta Türkler, Araplar ve Farslar olmak üzere çeşitli Müslüman kabul edilen toplumların müzik kültürlerinde daha kişisel karakterde farklı gelişme çizgileri kendini göstermeye başlamıştır. XI. yüzyılda temeli atılan ve XV. yüzyıldan başlayıp günümüze kadar gelişme ve ilerleme sürecini geçiren Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği, din olgusuyla ilişkileri sonucunda kendi içerisinde dinî ve dinî olmayan türlere ayrılarak, diğer dünya müziklerinde olduğu gibi bir sınıflandırmaya tabi tutulmuştur.

Geleneksel Türk Müziği bir bütün olarak ele alındığında, Ak'a (2009, s. 70) göre; Dinî müzikler Cami Müsiki'si ve Tekke Müsiki'si olarak iki ana gruba ayrılmaktadır. Çalgı kullanmaksızın ibâdethânedeki icra edilen edilebilen Cami Müsiki'si; Kur'ân-ı Kerîm Tilaveti, Ezanlar, Tesbih, Mûnâcât, Tekbir, Salât-ü Selâm, Cuma Salâtı, Sabah Salâtı, Salât-ı Ümmiye, Nat-ı Peygamberî, Mevlid-i Nebevî gibi türleri içerisine almaktadır. Mi'râciye, Mevlevî Âyinleri, Na'tler, Duraklar, İlâhi (Şuğl) Tevşihler, Savtlar, Mersiye-ler, Kasîdeler, Nefesler, Semahlar ve Nevbe gibi türler ise, bazen çalgılar eşliğinde ibâdethâne dışında bazen de çalgı eşiksiz olarak ibâdethâne içerisinde icra edilen Tekke Müsiki'si türleridir.

Geleneksel Türk Müziği'nde beste ve usûl unsurunun yanı sıra, üzerinde durulması gereken diğer bir bileşen de güfte unsurudur. Müsiki eserlerinde anlam bütünlüğünün en büyük bileşenlerinden birisi olan güfte unsuru, özellikle dinî müzik türlerinde diğer türlere nazaran daha büyük önem arz etmektedir ve dinleyiciye asıl verilmek istenen mesajın ana taşıyıcılığı görevini üstlenmiştir. Muhtemelen bundan dolayıdır ki; dinî müsiki türlerinde güfteleri bestelenen kişilerin birçoğu da tekke ve tarikat ehli olan kişiler arasından seçilmiştir. Geleneksel Türk Müziği'nde güfte unsuru bu denli önem arz etmesine rağmen, müzikoloji araştırmalarının birçoğunda, müzikal yapı ön planda tutulmasından dolayı, bu alanda, birbirinden güzel beste-lerin, şarkıların sözlerini yazan şâirlerin (güftekar) birçoğu arka planda kalmıştır. Başta Yunus Emre, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî olmak üzere içlerinde Abdülkâdir Geylânî, İbrâhim Hakkî Hazretleri, Aziz Mahmûd Hüdâî gibi isimlerinde yer aldığı güfteleri kullanılan bu şâir ve mütefek-kirler, farklı yanlarıyla Türk Kültür hayatında tanınırken, üzerinde çok fazla müzikal anlamda araştırma yapılmamış olmasından dolayı bu şahsiyetlerin müzikoloji alanına yaptığı katkıları yeteri derecede ortaya çıkarılamamıştır.

Müsiki penceresinden bakıldığında, sahip olduğu kül-liyat açısından özellikle dinî müsiki alanında eser veren besteciler için çok büyük bir kaynak oluşturan önemli şahsiyetlerden birisi de Alvarlı Efe Hazretleri'dir. Uluslara-rası boyutta tanınan ilim sahibi ve Nakşibendî tarikatı sil-silesinin en önemli şahsiyetlerinden birisi olan Alvarlı Efe Hazretleri'ne ait olan şiirler Geleneksel Türk Müziği dinî türlerinde sıkça göze çarpmaktadır. Gerek ulusal anlamda bestecilerin gerekse yerel gazelhanların, söz unsuru olarak Alvarlı Efe Hazretleri'ni büyük bir kaynak olarak kabul etmesi ve bu sözleri bestelemelerine rağmen bu eserlerin birçoğu resmî kayıt altına alınmayıp zamanla unutulmayla yüz yüze bırakılmaktadır. Her ne kadar bu konu ile ilgili kişisel birtakım çalışmalar yapılsa da bu eserlerin tamamı bir araya toplanıp bir külliyyat olarak neşr edilememektedir.

Daha önce Alvarlı Efe Hazretleri hakkında yapılan müzikolojik araştırmaların birçoğu, TRT repertuarı ve Hüseyin Kutlu tarafından hazırlanan "Hâce Muhammet Lütfi Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri" adlı eserle sınırlı tutulmuştur. Geleneksel Türk Müziği bestecileri, icracıları ve yerel gazelhanların okudukları eserlerin çok büyük bir bölümü göz önünde bulundurulmamıştır. Bundan dolayı hâlihazırda var olan ve icra edilen eser külliyyâtı tam olarak tespit edilememiştir. Alvarlı Efe Hazretleri müsiki külliyyâtı ile ilgili yapılan bu araştırma, sözlerin Efe Hazretleri'ne ait olduğu ve bestelenmiş müzikal eserlerin tespitine yönelik olarak yürütülmüştür.

Bu araştırmada kaynak tarama tekniği kullanılarak, ilk olarak TRT repertuarında bulunan eserler tespit edilmiştir.

Araştırmanın ikinci bölümünde ilk olarak Hüseyin KUTLU'nun hazırlamış olduğu "Hâce Muhammet Lütfi Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri" adlı eseri tasnif edilmiştir. Daha sonra Alvarlı Efe Hazretleri'ne ait şiirlerin bestecileri ve derlemecilerine ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, Alvarlı Efe Hazretleri ile ilgili müzikal anlamda çalışma yaptığı tespit edilen, Mehmet ÇALMAŞUR, Mehmet KE-MİKSİZ, Ahmet ŞAHİN, Ender DOĞAN, Ahmet ŞAHİN AK ve Yavuz DEĞİRMENCİ ile bağlantı kurularak, bu konuda yaptıkları mevcut çalışmalar hakkında bilgi alınmıştır. Bu kaynaklardan alınabilen bilgilere ek olarak, bu konu ile ilgili görsel işitsel materyallere ulaşılmaya çalışılarak bu yolla elde edilen veriler de tasnif işlemine tâbi tutulmuştur. Elde edilen bu bilgiler sonucunda aşağıdaki bulgular elde edilmiştir. Bu tasnif işlemi sonucunda TRT tarafından kayıt altına alınmayan aktif olarak icra edilen eserlerle birlikte bütün eserler esas alınarak dinî müsiki alanında bir "Alvarlı Efe Hazretleri Külliyyâtı" oluşturulma-ya çalışılmıştır.

## 2. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, ulusal ve yerel sanatçılar tarafından icra edilen güfte unsuru Alvarlı Efe Hazretleri'ne ait olan, 119 eser tablolaştırılmış ve yorumlanmıştır. Yapılan tablolaştırmalarda isimler alfabetik sıraya göre tasnif edilmiştir.

### 2.1. TRT Repertuarında Bulunan Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Eserler

Sözleri Alvarlı Efe Hazretlerine ait TRT repertuarına kayıtlı 12 eser tespit edilmiştir.

Tablo 1: Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait TRT Repertuarında Bulunan Eserler

| Sıra | Eser adı                                         | Bestecisi / Derleyen | Makam/ Ses Dizisi |
|------|--------------------------------------------------|----------------------|-------------------|
| 1    | Biz ümmet-i Muhammed'e merhamet kıl yâ Rabbenâ   | Ahmet ŞAHİN          | Sabâ              |
| 2    | Muherrem'dir bugün cânâ gönüller hun-feşân olsun | Ahmet ŞAHİN          | Şehnâz            |
| 3    | O bezm-i dil-güşâde dev-reyledikçe saki          | Ahmet ŞAHİN          | Eviç              |
| 4    | Şem'a-ı nûr-i Ahmed'e Cibriller pervane döner    | Ahmet ŞAHİN          | Sûz-i Dil         |
| 5    | Acep karûben hâne bu dünya                       | Mehmet ÇALMAŞUR      | Çargâh            |
| 6    | Aşıkların aklın alır                             | Mehmet ÇALMAŞUR      | Hüzzâm            |
| 7    | Ey kerem kâni bes değil-midir                    | Mehmet ÇALMAŞUR      | Segâh             |
| 8    | Salam olsun size güzel cemaat                    | Mehmet ÇALMAŞUR      | Nikriz            |
| 9    | Bir havar eyleyin (Uzun hava)                    | Raci ALKIR           | Hicaz             |
| 10   | Seyreyle güzel kudret-i Mevlâ neler eyler        | Raci ALKIR           | Uşşâk             |
| 11   | Can bula cânanını                                | Raci ALKIR           | Çargâh            |
| 12   | Erzurum kilidi mülki is-lâmın                    | Raci ALKIR           | Uşşâk             |

Tablo 1'de de görüldüğü üzere, TRT Kurumuna ait Türk Halk Müziği repertuarında sözleri Alvarlı Muhammed Lütfi Efendi Hazretlerine ait 4 eseri Raci ALKIR, 4 eseri Mehmet ÇALMAŞUR derlemiştir. Türk Sanat Müziği repertuarında ise 4 eser Ahmet ŞAHİN tarafından bestelenerek repertuvara kazandırılmıştır.

### 2.2. TRT Repertuarında Bulunmayan, Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Olan Bestelenmiş Eserler

Sözleri Alvarlı Efe Hazretlerine ait TRT repertuarına kayıtlı olmayan, ulusal ve yerel icracılar tarafından bestelenen ve derlenen eserlerin sayısı 107 olarak tespit edilmiştir.

Tablo 2: Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine ait olan ve A.ŞAHİN-M.KEMİKSİZ'den Elde Edilen Eserler

| Sıra | Eser adı                                           | Bestecisi / Derleyen | Makam/ Ses Dizisi |
|------|----------------------------------------------------|----------------------|-------------------|
| 1    | Ey bad-ı saba al selamım yâre yetiştir (Kaside)    | A.ŞAHİN-M.KEMİKSİZ   | Hüzzâm            |
| 2    | Olup şems ü kamer hay-rânın ey dost (Kaside)       | A.ŞAHİN-M.KEMİKSİZ   | Nevâ              |
| 3    | Yâr ile hem-dem olan âgyâre ülfet mi eder (Kaside) | A.ŞAHİN-M.KEMİKSİZ   | Hicaz             |

Tablo 2'de de görüldüğü üzere, Ahmet ŞAHİN ve Mehmet KEMİKSİZ tarafından irticalen icra edilmiş 3 eser bulunmaktadır. Bu eserlerin tümü Türk Sanat Müziğinde icra eden sanatçının müsikî kabiliyetine paralel olarak serbest ölçülü şekilde seslendirilen kaside formunda icra edilen eserlerdir. Bu kişilere ait bestelenmiş olan eserler de aşağıda ayrıca tasnif edilmiştir.

Tablo 3: Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Olan ve Ahmet Şahin AK'tan Elde Edilen Eserler

| Sıra | Eser adı                                       | Bestecisi / Derleyen | Makam/Ses Dizisi |
|------|------------------------------------------------|----------------------|------------------|
| 1    | Derdin sana dermandır                          | Ahmet Şahin AK       | Hüzzâm           |
| 2    | Ziyâ-yı Şems-i ruhsarın döner dil-culerin cânâ | Ahmet Şahin AK       | Uşşâk            |
| 3    | Derdin sana dermandır                          | Ahmet Şahin AK       | Hüzzâm           |
| 4    | Bülbülleri feryâda salan gonce-i hamrâ         | Ahmet Şahin AK       | Sûz-i Dil        |
| 5    | Derd-i hicrânın devası ru'yet-i didâr-ı yâr    | Ahmet Şahin AK       | Sûz-i Dilârâ     |
| 6    | Cânâ yine cânân seni sormuş haberin yok        | Ahmet Şahin AK       | Sûz'nak          |
| 7    | Ey dil yine sen dilber-i dilbâzı mı gördün     | Ahmet Şahin AK       | Uzzâl            |
| 8    | Dergâh-ı Dilârâya fedâ rûh-i revandır          | Ahmet Şahin AK       | Hümâyûn          |
| 9    | Dilrûbâlar derd-i dilde nâtûvân eyler beni     | Ahmet Şahin AK       | Hicâz-Bûselik    |
| 10   | Kerem kıl kesme sultânım                       | Ahmet Şahin AK       | Dügâh            |
| 11   | Ey Sabâ esrâr-ı ışkî zulf-i yâre söylenme      | Ahmet Şahin AK       | Sabâ-Bûselik     |
| 12   | Derd-i hicrânın devası                         | Ahmet Şahin AK       | Muhayyer-Sünbûle |
| 13   | Bu ne âteştir derûn-i tende canım yandırır     | Ahmet Şahin AK       | Bestenigâr       |
| 14   | Ey sanem-rû nice bir nâr-ı firâkında yanam     | Ahmet Şahin AK       | Şevkefzâ         |
| 15   | Lisânül gayb olan ârif                         | Ahmet Şahin AK       | Şevkutarâb       |
| 16   | Derd elinden dâde geldim                       | Ahmet Şahin AK       | Eviç             |
| 17   | Ey aşk beni sen derd ile gavgâlara saldın      | Ahmet Şahin AK       | Hicâzkâr         |

Tablo 3'de de görüldüğü üzere, güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine, bestesi Ahmet Şahin AK'a ait olan 17 adet eser tespit edilmiştir.

Tablo 4: Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Olan ve  
Cumhur TÜLAY'dan Elde Edilen Eserler

| Sıra | Eser adı                                        | Bestecisi / Derleyen | Makam/Ses Dizisi |
|------|-------------------------------------------------|----------------------|------------------|
| 1    | Saki bugün meyhânede                            | Cumhur TÜLAY         | Büselik          |
| 2    | Şema-i Nûr-i Ahmed'e                            | Cumhur TÜLAY         | Râst             |
| 3    | Ol peri-veş dilberi                             | Cumhur TÜLAY         | Hüseyinî         |
| 4    | Ne devlettir bâzâr-ı aşk kurulmuş               | Cumhur TÜLAY         | Çargâh           |
| 5    | Mevla ile eyle bâzâr                            | Cumhur TÜLAY         | Uşşâk            |
| 6    | Mir'ât-i kalbe kıl nazar                        | Cumhur TÜLAY         | Nevâ             |
| 7    | Kurbân olayım ben sana ey kadir u kayyum        | Cumhur TÜLAY         | Segâh            |
| 8    | Kerem kıl kesme sultanım keremin bi-nevâlaradan | Cumhur TÜLAY         | Hicaz            |
| 9    | Güvenme güzelim mâle devlete                    | Cumhur TÜLAY         | Çargâh           |
| 10   | Hazer kıl kalbini kimse-nin cânını incitme      | Cumhur TÜLAY         | Hüseyinî         |
| 11   | Ezelden âdeti Mevla dostuna                     | Cumhur TÜLAY         | Uşşâk            |
| 12   | Derdî derûnuma dermân arardım                   | Cumhur TÜLAY         | Çargâh           |
| 13   | Can zinde olsa elbet devrân eyler               | Cumhur TÜLAY         | Belirsiz         |
| 14   | Bir gün olur perdeyi yar kaldırır               | Cumhur TÜLAY         | Segâh            |
| 15   | Sen mevlayı sevende Mevla seni sevmezmi         | Cumhur TÜLAY         | Çargâh           |

Tablo 4'de de görüldüğü üzere, güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine olan, Cumhur TÜLAY tarafından derlenen ve notaya alınan ve Hüseyin KUTLU'nun kaynak kişi olarak gösterildiği 15 eser tespit edilmiştir.

Tablo 5: Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Olan ve  
Emin ALTINTOP' tan Elde Edilen Eserler

| Sıra | Eser adı                          | Bestecisi / Derleyen | Makam/Ses Dizisi |
|------|-----------------------------------|----------------------|------------------|
| 1    | Ehl-i tevhid olan cânê cân kurbân | Emin ALTINTOP        | Hicaz            |

Tablo 5'de de görüldüğü üzere, güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine olan bestesi ise Emin ALTINTOP'a ait 1 eser tespit edilmiştir.

Tablo 6: Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Olan ve  
Ender DOĞAN'dan Elde Edilen Eserler

| Sıra | Eser adı               | Bestecisi / Derleyen | Makam/Ses Dizisi |
|------|------------------------|----------------------|------------------|
| 1    | Gül ağlar Bülbul Ağlar | Ender DOĞAN          | Hüseyinî         |

Tablo 6'da da görüldüğü üzere, neyzen ve hânende Ender DOĞAN ile yapılan görüşme sonrasında güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine olan bestesi ise kendine ait olan 1 eser

tespit edilmiştir. Ayrıca Alvarlı Efe Hazretlerine ait sözlerin bazılarının daha önce farklı sözlerle bestelenen eserlere uyarlanarak okunduğu hakkında bilgi edinilmiştir.

Tablo 7: Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Olan ve  
Galip ÇOLAKOĞLU'ndan Elde Edilen Eserler

| Sıra | Eser adı             | Bestecisi / Derleyen | Makam/Ses Dizisi |
|------|----------------------|----------------------|------------------|
| 1    | Alemlere rahmet olan | Galip ÇOLAKOĞLU      | Şehnâz           |

Tablo 7'de de görüldüğü üzere, güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine olan bestesi ise Galip ÇOLAKOĞLU'na ait 1 eser tespit edilmiştir.

Tablo 8: Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Olan ve  
Hakan ALKAN'dan Elde Edilen Eserler

| Sıra | Eser adı                                     | Bestecisi / Derleyen | Makam/Ses Dizisi |
|------|----------------------------------------------|----------------------|------------------|
| 1    | Habib-i Kibriyâ ağlar bugün eyyâm-ı matemdir | Hakan ALKAN          | Uşşâk            |

Tablo 8'de de görüldüğü üzere, güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine bestesi ise Hakan ALKAN'a ait 1 eser tespit edilmiştir.

Tablo 9: Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Olan ve  
Hayati GÜNYELİ' den Elde Edilen Eserler

| Sıra | Eser adı                         | Bestecisi / Derleyen | Makam/Ses Dizisi |
|------|----------------------------------|----------------------|------------------|
| 1    | Şema-i Nûr-i Ahmed'e             | Hayati GÜNYELİ       | Râst             |
| 2    | Gözler aydın olsun bugün efendim | Hayati GÜNYELİ       | Belirsiz         |
| 3    | Mevla bizi affede                | Hayati GÜNYELİ       | Hicazkar         |

Tablo 9'da da görüldüğü üzere, güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine bestesi ise Hayati GÜNYELİ'ye ait 3 eser tespit edilmiştir.

Tablo 10: Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Olan ve  
Levent ÇELİK' ten Elde Edilen Eserler

| Sıra | Eser adı           | Bestecisi / Derleyen | Makam/Ses Dizisi |
|------|--------------------|----------------------|------------------|
| 1    | Değme benim yâreme | Levent ÇELİK         | Hicaz            |

Tablo 10'da da görüldüğü üzere, güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine bestesi ise Levent ÇELİK'e ait 1 eser tespit edilmiştir.

Tablo 11: Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Olan ve  
Mehmet ÇALMAŞUR'dan Elde Edilen Eserler

| Sıra | Eser adı                        | Bestecisi / Derleyen | Makam/Ses Dizisi |
|------|---------------------------------|----------------------|------------------|
| 1    | Ne kadar cevri-ü cefa eylesen   | Mehmet ÇALMAŞUR      | Râst             |
| 2    | İster iskender ol serir üstünde | Mehmet ÇALMAŞUR      | Uşşâk            |
| 3    | Biz Muhammet ümmetiyiz          | Mehmet ÇALMAŞUR      | Hüzzâm           |



|   |                                                    |                 |       |
|---|----------------------------------------------------|-----------------|-------|
| 4 | Ey keremler kâni<br>Hazreti Mevla                  | Mehmet ÇALMAŞUR | Uşşâk |
| 5 | Bir ateş yandı ca-<br>nımda                        | Mehmet ÇALMAŞUR | Uşşâk |
| 6 | Bu nasıl şehirdir<br>uyanmaz yoklar<br>(Uzun hava) | Mehmet ÇALMAŞUR | Uşşâk |
| 7 | Rahmet güneşi<br>doğmuş mahı rama-<br>zandır       | Mehmet ÇALMAŞUR | Uşşâk |

Tablo 11’de de görüldüğü üzere, TRT Erzurum radyo-  
su ses sanatçısı Mehmet ÇALMAŞUR ve bu konuyla ilgili  
kaynak kişi olarak kabul edilen Abdurrahman DEMİR ile  
yapılan mülakat sonucunda, güftesi Alvarlı Efe Hazretleri-  
ne ait olup Mehmet ÇALMAŞUR tarafından derlenen top-  
lam 7 eser tespit edilmiştir.

*Tablo 12: Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Olan ve Meh-  
met KEMİKSİZ’den Elde Edilen Eserler*

| Sıra | Eser adı                                               | Bestecisi / Derleyen | Makam/Ses Dizisi |
|------|--------------------------------------------------------|----------------------|------------------|
| 1    | Muhammed<br>Mustafâ’dır bu ha-<br>bib-i Kibriyâ derler | Mehmet KEMİKSİZ      | Sûz’nak          |
| 2    | Kabristânı gördüm<br>bugün                             | Mehmet KEMİKSİZ      | Hicaz            |
| 3    | Ey kerim kerem kıl<br>merhamet buyur                   | Mehmet KEMİKSİZ      | Hüseynî          |
| 4    | Bülbülü feryâda saldı<br>gonce-i handeler              | Mehmet KEMİKSİZ      | Sabâ             |
| 5    | Cennetleri bezetmiş                                    | Mehmet KEMİKSİZ      | Acem aşîrân      |
| 6    | Derdi derunuma<br>derman arardım                       | Mehmet KEMİKSİZ      | Bestenigâr       |
| 7    | Ezanı Muhammedi                                        | Mehmet KEMİKSİZ      | Eviç             |
| 8    | Kabristânı gördüm                                      | Mehmet KEMİKSİZ      | Hicaz            |
| 9    | Ey kerim kerem kıl                                     | Mehmet KEMİKSİZ      | Hüseynî          |
| 10   | Rahmet nazarın daim                                    | Mehmet KEMİKSİZ      | Hüseynî          |
| 11   | Bazarı aşka meyda-<br>ne gel                           | Mehmet KEMİKSİZ      | Hüseynî          |
| 12   | Gönül mahı muhar-<br>remdir                            | Mehmet KEMİKSİZ      | Hüseynî          |
| 13   | Yetimler i şad eyle                                    | Mehmet KEMİKSİZ      | İsfahan          |
| 14   | Habibi Kibriya ah-<br>med-i muhtar                     | Mehmet KEMİKSİZ      | Müstear          |
| 15   | Gül yüzlü güzel                                        | Mehmet KEMİKSİZ      | Râst             |
| 16   | Bülbülü feryada saldı                                  | Mehmet KEMİKSİZ      | Sabâ             |
| 17   | Rahmet güneşi doğ-<br>muş                              | Mehmet KEMİKSİZ      | Sabâ             |

|    |                                    |                 |                 |
|----|------------------------------------|-----------------|-----------------|
| 18 | Gözlerim göreyim<br>didarı yâri    | Mehmet KEMİKSİZ | Sabâ            |
| 19 | Muhammed mus-<br>tafadır           | Mehmet KEMİKSİZ | Sûz’nak         |
| 20 | Mevla ile eyle Pazar               | Mehmet KEMİKSİZ | Tahir buselik   |
| 21 | Arşı azam sallanır                 | Mehmet KEMİKSİZ | Râst            |
| 22 | Selam ismi şerifin                 | Mehmet KEMİKSİZ | Şehnaz buselik  |
| 23 | Mihr ü mah bir<br>zerresidir       | Mehmet KEMİKSİZ | Şehnaz buselik  |
| 24 | Kadir u perverdi-<br>garım         | Mehmet KEMİKSİZ | Şehnaz          |
| 25 | Bezmi eleste içmişiz               | Mehmet KEMİKSİZ | Şehnaz          |
| 26 | Ey merhamet kani<br>hazreti Allah  | Mehmet KEMİKSİZ | Uşşâk           |
| 27 | Yarab bize bir er<br>gerek         | Mehmet KEMİKSİZ | Mâhur           |
| 28 | Dervişlerin gülzarı                | Mehmet KEMİKSİZ | Mâhur           |
| 29 | Can üdilden kurban<br>olam o ferde | Mehmet KEMİKSİZ | Nikrizli Çargah |
| 30 | Nevayî nâyî dilden                 | Mehmet KEMİKSİZ | Nikrizli Çargah |
| 31 | Aynlık nidası geldi<br>hüdadân     | Mehmet KEMİKSİZ | Gerdâniye       |
| 32 | Cigerim paresi gözü-<br>mün nuru   | Mehmet KEMİKSİZ | Hicaz           |
| 33 | Nur-i hidayetle ey<br>gani cebbar  | Mehmet KEMİKSİZ | Sabâ            |

Tablo 12’de de görüldüğü üzere, hafız/bestekar Meh-  
met KEMİKSİZ ile yapılan görüşme neticesinde, güfte  
unsuru Efe Hazretlerine, bestesi Mehmet KEMİKSİZ’e ait  
33 eser tespit edilmiştir. Bunu yanı sıra kendisiyle yapı-  
lan görüşmede bu külliyâta ileride dahil edilebilecek fakat  
henüz besteleme süreci tamamlanmamış 10-15 civarında  
eserin bulunduğunu ifade etmiştir.

*Tablo 13: Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Olan ve  
Mehmet OKTAY’dan Elde Edilen Eserler*

| Sıra | Eser adı                                           | Bestecisi / Derleyen | Makam/Ses Dizisi |
|------|----------------------------------------------------|----------------------|------------------|
| 1    | Ey dil nazar -bâz olma gel<br>didârına dilberlerin | Mehmet OKTAY         | Uşşâk            |

Tablo 13’de de görüldüğü üzere, yerel gazelhanlar içe-  
risinde yapılan araştırma sonrasında güftesi Alvarlı Efe  
Hazretlerine ait henüz resmi kayıt altına alınmamış ve der-  
leme çalışması yapılmamış, gazelhan Mehmet OKTAY’ın  
icra kayıtlarından 1 eser tespit edilmiştir.

*Tablo 14: Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Olan ve Muzaffer ÖZAK'tan Elde Edilen Eserler*

| Sıra | Eser adı                           | Bestecisi / Derleyen | Makam/Ses Dizisi |
|------|------------------------------------|----------------------|------------------|
| 1    | Olup şems ü kamer hayrânın ey dost | Muzaffer ÖZAK        | Eviç             |

Tablo 14'de de görüldüğü üzere, güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine bestesi ise Muzaffer ÖZAK'a ait 1 eser tespit edilmiştir.

*Tablo 15: Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Olan ve Nesimi Ateş'ten Elde Edilen Eserler*

| Sıra | Eser adı                                          | Bestecisi / Derleyen | Makam/Ses Dizisi |
|------|---------------------------------------------------|----------------------|------------------|
| 1    | Ecel yeli cân mülküne eser bozar gülistânın       | Nesimi ATEŞ          | Çargâh           |
| 2    | Sevmedin burda sevm u selâtı                      | Nesimi ATEŞ          | Hüzzâm           |
| 3    | Pir oldun ey dede merhamet buyur (Kaside)         | Nesimi ATEŞ          | Uşşâk            |
| 4    | Mecma-ı mehâsin ravza-i cennet                    | Nesimi ATEŞ          | Çargâh           |
| 5    | Sensin Habîb-i Kibriyâ (Nenni Muhammedim)         | Nesimi ATEŞ          | Segâh            |
| 6    | Cânân bağının güllerine bûlbûl olaydım            | Nesimi ATEŞ          | Uşşâk            |
| 7    | Derd-i derûn daşdı ummâne döndü (Kaside)          | Nesimi ATEŞ          | Uşşâk            |
| 8    | Güvenme güzelim mâle devlete (Kaside)             | Nesimi ATEŞ          | Çargâh           |
| 9    | Ey nefsi-i bed-ter bes değil midir                | Nesimi ATEŞ          | Hüzzâm           |
| 10   | Dilersin rahmet-i Rahmân'ı cânâ                   | Nesimi ATEŞ          | Hüzzâm           |
| 11   | Bizi halk eyledin ketm ü ademden                  | Nesimi ATEŞ          | Sabâ             |
| 12   | Neler vardır eğer görsen huzûr -i beyt-i Mevlâ'da | Nesimi ATEŞ          | Sabâ             |

Tablo 15'de de görüldüğü üzere, yerel gazelhanlar içerisinde yapılan araştırma sonrasında sözleri Alvarlı Efe hazretlerine ait henüz resmi kayıt altına alınmamış ve derleme çalışması yapılmamış, gazelhan Nesimi ATEŞ'in icra kayıtlarından 12 eser tespit edilmiştir. Bu eserlerden 3 tanesi Türk Halk Müziğinde Uzun Hava olarak bilinen ve Türk Sanat Müziğinde kaside türüne benzer şekilde serbest ölçülü olarak okunan eserlerdir. Bu eserlerin daha çok Türk Halk Müziği etkisine sahip olduğu düşünülmüştür.

*Tablo 16: Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Olan ve Raci Alkır'dan Elde Edilen Eserler*

| Sıra | Eser adı                          | Bestecisi / Derleyen | Makam/Ses Dizisi |
|------|-----------------------------------|----------------------|------------------|
| 1    | Bi hürmeti yârab (Uzun Hava)      | Raci ALKIR           | Hüzzâm           |
| 2    | Yine bu derdi derunum (Uzun Hava) | Raci ALKIR           | Hüzzâm           |

Tablo 16'da da görüldüğü üzere, Şengül (2010) tarafından hazırlanan "Erzurumlu Raci ALKIR hayatı ve eserleri" adlı eser kaynak alınarak, güfteleri Alvarlı Efe Hazretlerine ait olan, Raci ALKIR tarafından derlenen ve TRT repertuvarında bulunmayan 2 eser tespit edilmiştir.

*Tablo 17: Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Olan ve Yahya SOYYİĞİT'ten Elde Edilen Eserler*

| Sıra | Eser adı          | Bestecisi / Derleyen | Makam/Ses Dizisi |
|------|-------------------|----------------------|------------------|
| 1    | Hakk'a gel yâr ol | Yahya SOYYİĞİT       | Uşşâk            |

Tablo 17'de de görüldüğü üzere, güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine bestesi ise Yahya SOYYİĞİT'e ait 1 eser tespit edilmiştir.

*Tablo 18: Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Olan ve Zeki ALTUN'dan Elde Edilen Eserler*

| Sıra | Eser adı                               | Bestecisi / Derleyen | Makam/Ses Dizisi |
|------|----------------------------------------|----------------------|------------------|
| 1    | Beni benden cüdâ kılsan ne olur yâ rab | Zeki ALTUN           | Hicaz            |

Tablo 18'de de görüldüğü üzere, güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine bestesi ise Zeki ALTUN'a ait 1 eser tespit edilmiştir.

*Tablo 19: Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Olan ve Anonim-Bestecisi Belirsiz Olan Eserler*

| Sıra | Eser adı                                       | Bestecisi / Derleyen | Makam/Ses Dizisi |
|------|------------------------------------------------|----------------------|------------------|
| 1    | Biz ümmet-i Muhammed'e merhamet kıl yâ Rabbenâ | Anonim               | Uşşâk            |
| 2    | Âlemlere rahmet olan                           | Anonim               | Hüseynî          |
| 3    | Aşk der dağlar beni                            | Belirsiz             | Hüseynî          |
| 4    | Âşık der âhu gözler                            | Belirsiz             | Uşşâk            |
| 5    | Âşık der dağlar beni                           | Belirsiz             | Uşşâk            |
| 6    | Ya resul selam aleyke                          | Belirsiz             | Segâh            |

Tablo 19'da da görüldüğü üzere, araştırma sürecinde belirlenen katılımcılardan ve kaynaklardan elde edilen bilgiler esas alınarak, güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine ait olan, Anonim olan ve bestecisi belli olmayan 6 eser tespit edilmiştir.

### 2.3. Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Olan, TRT Repertuvarında Bulunan ve Bulunmayan Derlenmiş/Bestelenmiş Eserler

Sözleri Alvarlı Efe Hazretlerine ait TRT repertuvarına kayıtlı olan ve olmayan, ulusal ve yerel icracılar tarafından derlenen ve bestelenen eserlerin sayısı 119 olarak tespit edilmiştir.

Tablo 20: Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine Ait Eserler

|    | Besteci/Derleyen   | Eser sayısı |
|----|--------------------|-------------|
| 1  | A.ŞAHİN-M.KEMİKSİZ | 3           |
| 2  | Ahmet ŞAHİN        | 4           |
| 3  | Ahmet ŞAHİN AK     | 17          |
| 4  | Anonim             | 2           |
| 5  | Belirsiz           | 4           |
| 6  | Cumhur TÜLAY       | 15          |
| 7  | Emin ALTINTOP      | 1           |
| 8  | Ender DOĞAN        | 1           |
| 9  | Galip ÇOLAKOĞLU    | 1           |
| 10 | Hakan ALKAN        | 1           |
| 11 | Hayati GÜNYELİ     | 3           |
| 12 | Levent ÇELİK       | 1           |
| 13 | Mehmet ÇALMAŞUR    | 11          |
| 14 | Mehmet KEMİKSİZ    | 33          |
| 15 | Mehmet OKTAY       | 1           |
| 16 | Muzaffer ÖZAK      | 1           |
| 17 | Nesimi ATEŞ        | 12          |
| 18 | Raci ALKIR         | 6           |
| 19 | Yahya SOYYİĞİT     | 1           |
| 20 | Zeki ALTUN         | 1           |
|    | <b>TOPLAM</b>      | <b>119</b>  |

Tablo 20’de de görüldüğü üzere, yapılan araştırma sonucunda; Güftesi Alvarlı Efe hazretlerine ait olan toplam 119 eser tespiti yapılmıştır. Tespiti yapılan bu 119 eserin sadece 12 tanesi TRT repertuvarına kayıtlı olduğu görülmektedir.

Eserlere ait besteciler inceleme altına alındığında ise; bu konuda 17 farklı Besteci/Derleyen ismine rastlanılmaktadır. Bu Besteci/Derleyen kişiler arasında eser sayısı olarak Mehmet KEMİKSİZ, Ahmet Şahin AK, Cumhur TÜLAY, Nesimi ATEŞ ve Mehmet ÇALMAŞUR’un diğer Besteci/Derleyen kişilere nazaran daha etkin olduğu göze çarpmaktadır. Tespiti yapılan eserlerin türünün Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği türlerine uygun olarak derlendiği veya bestelendiği görülmüştür. Henüz derleme çalışması yapılmayan eserlerin ise her iki türde uygun olduğu tespit edilmiştir.

### 3. SONUÇ VE ÖNERİLER

Ulaşılabilen kaynaklar doğrultusunda yapılan araştırma sonucunda;

- Güftesi Alvarlı Efe Hazretlerine ait toplamda 119 eser tespit edilmiştir. Bu eser sayısının özellikle Dini Müzik alanında hiç de azımsanmayacak bir sayı olduğu ve bu alanda beste çalışmaları yapan birçok besteciye Alvarlı Efe Hazretlerine ait sözlü unsurların kaynak teşkil ettiği anlaşılmıştır.

- Alvarlı Efe Hazretleri ile ilgili çalışma yapan 17 farklı Besteci/Derleyici ve Gazelhan tespiti yapılmıştır.
- Güfteleri Alvarlı Efe Hazretlerine ait eserlerin seslendirildiği 30 civarında sesli ve görüntülü kayıt elde edilmiştir.
- Bu eserlerden Nesimi Ateş’e ait olan 12 tanesinin henüz derlenmediği ve yazılı kayıt altına alınmadığı anlaşılmıştır
- Bu konuda Mehmet KEMİKSİZ ve Ahmet Şahin AK’ın ve Mehmet ÇALMAŞUR’un yoğun olarak çalıştığı ve bu kişilerin yaptıkları çalışmaların halen devam ettiği ve hazırlanan bu külliyata kısa bir zaman sonra katkıda bulunacak eserler üzerinde durdukları anlaşılmıştır.

Yapılacak olan daha uzun süreli ve daha kapsamlı bir araştırma/proje sonrasında;

- Söz unsuru olarak Alvarlı Efe hazretlerinin kaynak olarak alındığı çok daha fazla esere ulaşmanın mümkün olabileceği anlaşılmış ve bir külliyat hazırlanabileceği,
- Bu konuyla ilgili daha fazla Besteci/Derlemeci ve Gazelhana ulaşılabilceği,
- Daha fazla sesli ve görüntülü kayda ulaşılabilceği,
- Alan araştırması yapılması gerektiği,
- Yapılabilircek araştırmalar sonucunda bu eserlerin daha geniş kitlelere yayılabileceği düşünülmüştür.

#### KAYNAKÇA

- AK, A. Ş. (2009), *Türk Din Müsiki Câmî ve Tekke Müsiki*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- AKDOĞAN, B. (2003), “*Türk Din Müsikişinin Anadolu’da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar*”, A.Ü.İ.F. Dergisi, Cilt: XLIV, Sayı: 1, Yıl: 2003, s. 345-371.
- AKDOĞAN, B. (2009), *İsmâil-i Ankaravi ve Musiki Risalesi Mevlevilik ve Musiki*, Rağbet Yayınları, İstanbul
- ARBAŞ, A. (1986), *Türk Müsikişinin Dünü Bugünü Yarını, Hazreti Mevlâna ve Klasik Türk, Feyzi Halıcı (Editör)*, Sevinç Matbaası, Ankara.
- ATLIĞ, N. (1990), *Millî Kültür Unsurlarımız Üzerinde Genel Görüşler*, Ankara Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- CAN, M.C. (2001), *XV. Yüzyıl Türk Müsikişinin Nazariyatı (Ses Sistemi)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- KUTLU, H. (2006), *Hâce Muhammed Lütfi (Efe Hazretleri) Hayâtı, Şahsiyeti ve Eserleri*, Damla Yayınevi, İstanbul
- LEWIS, B. (2011), *Ortadoğu, İki Bin Yıllık Ortadoğu Tarihi* (Çev. Selen Y. Kölay), Arkadaş Yayınevi, Ankara
- MEHMED Salahi Bey (H.1313), *Kâmûs-i Osmânî, Kısm-ı Sâlisî, Mahmud Bey Matbaası*, İstanbul
- ROUSSEAU, J. J. (2007), *Melodi ve Müziksel taklit ile İlişki İçinde Dillerin Kökeni Üstüne Deneme*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ÖZKAN, İ.H. (2010), *Türk Müsikişinin Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm velveleleri*, 10. Basım, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- ŞAHİN, A., KEMİKSİZ, M. (2010), *İstanbul 2010 Ramazan, Enderun Teravihi ve Cumhur Müezzinliği*, Dalar Yayıncılık, İstanbul.
- ŞENGÜL, C. (2010), *Erzurumlu Raci Alkur Hayatı ve Eserleri*, Eser Ofset Matbaacılık, Erzurum.
- ULUDAĞ, S. (1976), *İslam Açısından Müsiki ve Semâ*, İrfan Yayınevi, İstanbul.

#### Dipnotlar

- İşitme, işitme suretiyle tarikat-ı Mevleviye müntesiplerinin âyine mahsus ile dönüşlerine idlak olunur. (Mehmed Salahi Bey, s. 32),
- Kalbe aşk ve iştiyak rûhânîyle hâlet-i bihoş ve bi-hüdâya düşer olmak, ferd zevk ve şevk rûhânîyle akıl gidip kendisinden geçmek hâli. (Mehmed Salahi Bey, s. 619) Semâ dinlemenin neticesi olarak Hak Teâlâ tarafından <<gelen>> (vârid) mânâdır, sema yapan bu mânâyı kendinde bulur. (Uludağ, s. 226)



Alâeddin Yavaşca

# “Son Yetmiş Yılın Gönül Ustası”

**D**r. Alâeddin Yavaşca 87 yaşına rağmen Türk Müziğine hizmetlerinin 70’inci yılında bilge ve sanatkâr kişiliği ile hâlâ göz kamaştırıyor.

Röportaj: Nebahat KONUYILMAZ\*



**Bir Kilisli olarak ailenizin mûsikî ile yakınlığını bize anlatabilir misiniz?**

Oldukça eski tarihlere gideceğiz. Ben altı kardeşin en küçükleriyim. 3 kız, 3 erkek kardeşin en küçüğü ve en şımarıkları bendim. Babam her sabah namazdan sonra Kûr-an-ı Kerim tilaveti yapardı. Bunu sesli olarak mûsikî şeklinde okurdu. 7-8 yaşlarındaki bir çocuğun her sabah gözlerini Kûr-an’ı Kerim ile mûsikî ile açtığını onun ruhuna yaptığı etkiyi düşününüz... Aynı zamanda, babamın İstanbul’dan getirdiği plaklara da kulak kabartır ve o plakları ezberler, kendi kendime okurdum. Tabii misafir geldiği zamanlarda bana bu şarkıları okuttururlardı. İşte böyle bir atmosfer içinde büyüdüm.

Birde ilkokul zamanlardayken ablam ve ağabeylerimin Zihni Çelikalp isminde, O zamanın deyimiyle ortaokul’da “tabiye” hocası olan son derece asabi mizaçlı bir zat vardı. Bu zat, babamın yanına yeni bir plak dinlemek için gelirdi. Babam muhabbet ederken plaktaki şarkıları bir iki defa dinledikten sonra ez-



3-4 Yaşında

berime aldığımdan bahsetti. Bunun üzerine tekrar plağı dinleyip bana okuttular. Zihni Çelikalp ertesi gelişinde büyük kemanının yanında birde küçük keman getirerek, bana notaları da öğretmek suretiyle ders vermeye başladı. Başlayış o başlayış oldu.

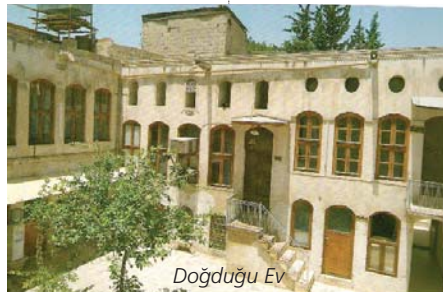
O zamanlar halkevinde çalan bir ekip vardı. Beni de o ekibe aldılar. Benim mûsikîye ilk adımlarım böyle başladı.

**Peki, Zihni Çelikalp Hocanızdan sonra müzik te etkilendiğiniz isimler kimlerdir?**

Zihni Çelikalp’den keman dersleri almıştım. Ve kısa bir zaman sonra beni kendi kurmuş olduğu ekibin içine aldı. Tabi sesim oradayken pek anlaşılmadı.

Bütün gelen plakları daha öncede söylediğim gibi bir günde ezberime geçirdim. Kendime göre bir üslûb içerisinde okumaya çalıştım.

O zamanlar Kili’de Lise yoktu ve Konya lisesine gönderildim. Lise 1.ci ve ikinci sınıfı Konya’da Okudum yatılı bir şekilde fakat daha sonra ufak bir hastalık ge-



Doğduğu Ev

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

“

*Her toplumun özellikler taşıyan taraflarını benimseyerek ve korumak suretiyle gündemde tutmaları çok önemlidir. Çünkü o toplumun rengi, ruh haleti var bunun için de. Bu yüzden insanları birbirine yakıştıran, kucaklaştıran mûsikîmizin güzelliklerini; her şeyimiz gibi muhafaza etmemiz, gelişmesini sağlamamız, icra da en güzel şekli muhafaza etmemiz boynumuzun borcu olmalıdır. Çünkü bu özellikler sayesinde toplum ulus olur ve ruhunu kaybetmez.*

”



çirdim. Bunun üzerine ailem beni İstanbul'a gönderdi eğitimime orada devam etmem için.

İkinci sınıftan itibaren İstanbul Erkek Lisesinde tahsilimi tamamladım. Oradan mezun olduğum senede Liseler arası not itibarıyla en yükseği benimkiydi. Liselerarası birinci olarak bitirdim ve benim hedefim "Tıp" idi. Sonra imtihana girdim ve İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesini kazandım. Hekimliğin çeşitli evrelerini yaşayarak emekliliğe kadar getirdim.

**İstanbul'a geldiğinizde sizi etkileyen hangi müzik çevrelerine girdiniz?**

Bizim edebiyat hocamız Hakkı Süha Gezin idi. Lisedeyken o derslere gelirdi ve Ders arasında bazı anılarını anlatırdı. Ben o sıralar Artaki Candan ile tanışmış ve ondan kanun dersleri almaya başlamıştım. Hoca bir gün Müzik ile ilgili bir hatırasını anlatmaya başladı. Ayrıca kendisi de iyi bir neyzendi. Hoca kanuna lafı getirince biz orada muhabbete başladık. Beni dersten sonra odasına çağırdı. Ona Artaki Candan'dan Kanun dersleri aldığımı söyledim. Bunun üzerine beni her cuma günü kendi evinde yapılan fasıl meşkine çağırdı. Ben o zamanlar Sultan Ahmet'te oturuyordum. Süha Bey'in evi ise Beşiktaş' ta idi ve bana bu vesile ile bir kapı açıldı. Her cuma oraya gittim ve böylece repertuarım çok genişledi.

**Zeki Arif Ataergin, Saadettin Kaynak hocalarınızla tanışmanız o sıralara mı denk geliyor?**

İstanbul Lisesinin son sınıfındayken ben bu fasıl meşkine katılmıştım. Onlar bazı zamanlar bu fasillara gelirlerdi, bu şekilde biz tanıştık. Ve oradayken önce "Zeki Arif" daha sonrada Sadettin Kaynak beni yanlarına ders vermek için aldılar.

**"Sadettin Kaynak" Hocamızı bize biraz anlatır mısınız?**

Saadettin Kaynak hoca her temsil ettiği konunun en üst seviyesinde olan bir insandı. Osmanlıca'yı çok iyi bilirdi. Mûsikî zevkini ve kabiliyetini pekiştirebileceği bir devrenin (Bu devre Osmanlı imparatorluğunun Son zamanına denk gelmekte)

Saadettin Kaynak din adamıdır. Edebiyatı da çok iyi bilen bir kişidir. Hem eski tarzda yapılmış olan şiirleri çok güzel bir yaklaşımı vardır. Hem de yenileri ihmal etmemenin gerektiğini bilen bir kişidir.

Ve şarkılarda Türkiye Cumhuriyeti insanların anlayabileceği sevebileceği Türkçeyi güfte olarak kullanma istikametine gitmiştir. Birde bizim eskiden alılabileceği şarkı türü aşağı yukarı dört mısradan oluşmaktadır. Bazı bestekârlarımızda çok uzun eserler yapmışlardır. İkiye ayırıyoruz: Bir formda eserler vardır. Birde şarkı gibi küçük formda eserler var.

Küçük formda eserlerin bestesini yapabilecek daha az bilgili olanlar da vardır. Ama büyük formdakilerin bestesini yapabilecek kişi etrafta çok azdır. Ancak "Meşk" Sisteminin faydası burada karşımı-



Ortaokulda



za çıkıyor. Bunu öğretebilecek büyük bestekârlarda Zeki Arif, Saadettin Kaynak gibi hocalarımızdır. Birde hamle yapan Türk müzikisinde başka ufukları bulup, çıkarıp, eserleri ona göre yapan film müziği vardır ve film müziğinde halkın anlayabileceği şiirleri bestelemek suretiyle bir kapı açılıyor. Saadettin Kaynak burada var. Küçük şarkı anlayışını büyüten yine film müziğinde bir sahneyi siz o eserle yatacaksınız, seyredenleri de kendine çekecek iş te Saadettin Kaynak o işi yapmıştır. Dört mısralık şarkıları hitame erdirmiş, 18-20 mısralık şarkılar yapmıştır ve müzikli filimler halkımıza çok daha cazip geldiği için Türk Müsikisini sevdirmiştir. Koca bir Saadettin

Kaynak böylece hak ettiği koltuğu halkımız tarafından, müzik severler tarafından oturtulmuştur. Dolayısıyla şarkı formunu çok değişik ve gelişmiş biçime getirmiştir. Kaynağın yaptığı eserlerde halk kendini yaşamıştır.

#### Size eserleri birebir mi öğretirdi?

Tabii ki de artık bana birebir öğretmeye bile gerek olmadığını söylerdi. Defterini verirdi. Bana bir defa okur sonra bir defa birlikte tekrarlarız, sonra defteri al götür, kendine çekip geri getir derdi. Hatta kendi el yazması defterlerinin çoğu bendedir.

#### Peki, o el yazması eserlerin bir fotokopisini herhangi bir yere verdiniz mi?

Bu işleri yapmak kolay değil, çünkü ailesinden telif hakkı istemek gerekir. Böyle bir durumda. O yüzden ben bunları anı olarak saklarım. Ve öğrencilerim ile paylaşıyorum. Zeki Arif'de de aynı şekilde.

#### Zeki Arif ile meşk ettiğiniz zamanlarda nasıldı, dinç miydi?

Tabi çok sağlıklıydı kendisi hukuk mezunudur. Yıllarca hukuk hekimliği yapmıştır. Yani mesleğinin icap ettiği görevleri de iyi yapmıştır. En sonda noterlik yapmıştır. Çok kilolu olduğu için yürüyüşü de se-verdi.

### Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca Kimdir?

**A**lâeddin Yavaşca 1 Mart 1926'da Kilis'te doğdu. Babası Kilis'li Şair Yavaşca Zâda Sezâi Efendi'nin oğlu Hacı Cemil Efendi, annesi Kınalı Kadri Efendi'nin kızı Enver hanımdır.

Kilis Kemaliye İlkokulu ve Kilis Ortaokulunu bitirdikten sonra lise birinci sınıfı yatılı olarak Konya Lisesi'nde başlayıp, 2 ve 3. Sınıfları İstanbul Erkek Lisesi'nde tamamlayıp 1945'de mezun oldu. İstanbul Üniversitesi'ne giriş imtihanını kazanarak Tıp Fakültesine başladı.

1951 yılında İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden mezun olan Yavaşca, İstanbul Üniversitesi 1. Kadın Doğum Kliniğinde, Ord. Prof. Dr. Tevfik Remzi Kazancıgil'in yanında Haseki Hastanesinde ihtisasını yaptı ve 1955 yılında Kadın-Doğum Mütahassısı oldu.

Askeri hizmetini Kasımpaşa Askeri Deniz Hastanesi'nde yapan Yavaşca, sırasıyla, Zeyneb Kâmil Doğumevi, Taksim İlk Yardım Hastanesi, Şişli Etfal Hastanesi'nde Başasistanlık ve Şef Muavinliği görevlerini yapmış, 1969 yılında açılan Vakıf Gureba Hastanesi Şeflik imtihanına girmiş, imtihanı kazanıp o tarihten 1976 yılına kadar adı geçen Hastanede Kadın-Doğum Kliniği Şefliği yaparak, bu hastanede olmayan Doğum Bölümünü kurmuştur. 1976 yılında da, boşalmış olan Haseki Hastanesi Kadın-Doğum Kliniği Şefliğine naklen atanmıştır. Bu süreler içinde birçok Kadın-Doğum Mütahassısı yetiştirmiştir. 1985 yılı 1 Ekim tarihinde aynı hastanenin Başhekimisi olmuştur.

Dr. Yavaşca 1980 yılında Birleşik Amerika Baltimor şehrindeki Johns Hopkins Üniversitesi Hastanesi'nde "İdarecilik ve Aile Plânlama Kurslarını" bitirmiştir.

Dr. Yavaşca'nın mesleki hayatı esnasında Tıp Dünyası, Şişli Hastanesi Bülteni, Zeynep Kâmil Hastanesi Bülteni, Vakıf Gureba Bülteni, Haseki Tıp Bülteni, Sağlık Bakanlığı Bülteninde yayınlanmış 54 bilimsel neşriyatı bulunmaktadır. Birçok Ulusal ve Uluslararası sempozyumlara katılmış ve bildiriler sunmuştur.

Dr. Alâeddin Yavaşca'nın müzik hayatı, doğduğu ve âilece bağlı bulunduğu Kilis'te küçük yaşlarda başlamış, daha 8 yaşındayken o sıralarda Ortaokulda hoca olan Zihni Çelikalp'ten Batı Müsikisi keman dersleri almış, İstanbul'a gittikten sonra, Saadeddin Kaynak, Münir Nureddin Selçuk, Dr. Subhi Ezgi, Hüseyin Sâdeddin Arel, Zeki Arif Ataergin, Nuri Halil Poyraz, Refik Fersan, Mes'ud Cemil, Ekrem Karadeniz, Süleyman Erguner, Dr. Selahâddin Tanur gibi üstadlardan istifadeler sağlamış, İstanbul Belediye



**Onunla ilgili unutamadığınız bir anınız var mı? Biraz Zeki Ariften bahsedebilirimsiniz?**

Zeki Arif Bey Osmanlı imparatorluğunun sosyal hayatın geçişi, hazmetmiş olan insanlardan bir tanesidir. Ama eski taşıyan özelliklerine ve güzelliklerine meşkettiği kişilere aktarmayı görev bilirdi. Bunlar bir daha kolay kolay benzerleri yetişmeyecek insanlardır. Zeki Arif, “Evliyaullahtan” denilen de bir insandı. Öyle ki temiz bir ruhu, kalbi vardı.

Sadettin Kaynak da din adamlarımız içerisinde bilhassa Ramazanda en iyi vaazı veren bir adamdı. “Âlim di”, “Fazıldı”, Zeki Arif de öyle. Dünya iyisiydi. Çok başka türlü insanlardı bunlar. - Zeki Arif manevi tarafı da yüksek olan bir insandır. Yani evliya gibi bir adamdır. Her şeye inanır ve sevdiği zaman hakikaten gönülden severdi. Ve Karşındakilere hep bir fayda sağlamak isterdi.

**Mûsikî camiasında söylenen bir olay var, doğruluğunu sizden alabilir miyiz?**



Sadettin Kaynak, hacca gidiyor. Hacdaki sütunların birinde

-Ya sahi bel yazısını görüyor. Ve Hüzam ilahiyi besteliyor. Ve İstanbul'a gelen bir ekiple de notaları gönderiyor. İstanbul'a dönüşünde uçaktan indiğinde “Tahir Karagöz ve siz karşılaşıyorsunuz ve eseri icra ediyorsunuz. “Bu ne derece doğrudur?

Evet doğrudur. Olay bu şekilde meydana gelmiştir. Bunlar karihaları geniş insanlar. Yani normal bir insan yapısını çok aşıyor. Cenabı hakkın iltimaslı insanları...

Zeki Arif de öyle. Geriye gidecek olursak Dede Efendi gibi insanlarda iltimaslıdır.

**Doktorluk ve radyo sanatçılığı arasında zorlandığınız oldu mu?**

Ben bundan zevk aldım ve severek yaptım. Her iki meslek de benim hizmet kapım olmuştur.

**Zeki Arif Ataergin ve Sadettin Kaynak'ın dışında etkilendiğiniz kişiler kimlerdir?**

Konservatuvarı, İleri Türk Mûsikisi Konservatuvarı, İstanbul Üniversitesi Korusu gibi kuruluşlarda icra kabiliyetini ve mûsikî bilgisini geliştirdikten sonra 1950 yılında açılan imtihanı kazanarak İstanbul Radyosunda solist icracı olmuş, zamanla Türkiye Radyolarında ve TRT Bünyesinde Danışma, Denetleme ve Repertuar Kurullarında önemli görevler almış. 1967'den bu yana solistliği yanında Koro Yöneticiliği de yapmıştır. Ayrıca belirli zaman aralıklarıyla Türkiye Radyolarına alınan stajyerlerin hocalığını yapmış ve onların sanatçı olmalarını sağlamıştır. Bu faaliyetlerinin dışında Milli Eğitim Bakanlığının “Türk Mûsikisi İnceleme Kurulunda, ve Devlet Plânlama'nın 5. Beş yıllık Türk Musikisi Eğitimi Komisyonunda üyelik hizmeti vermiştir.

Dr. Alâeddin Yavaşça, Türk mûsikisinde Devlete Bağlı ilk Konserva-

tuarın kurucuları arasında yer almış, 1976'dan itibaren Türk Mûsikisi Devlet Konservatuvarının Yönetim Kurulunda ve Öğretim Kadrosunda çalışmıştır. Konservatuar YÖK yasasıyla İstanbul Teknik Üniversitesine bağlandıktan sonra, teşkil edilen “Danışma Biriminde” yer almıştır.

Dr. Alâeddin Yavaşça, Yüksek Öğretim Kurulu (YÖK) Başkanlığının 19/03/1990 tarihli yazısıyla İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Mûsikisi Devlet Konservatuvarı Profesörlüğüne atanmış olup, sözü geçen konservatuarın Ses Eğitimi Bölüm Başkanlığı'nı sürdürmüştür.

Dr. Alâeddin Yavaşça'nın icracılığının yanında 25 adet “78 Devirli Taş Plak”, Bir adet “Long Play”, 15 adet “45 Devirli” plak, 200'ün üzerinde CD'si ve değişik formlarda 650 bestesi vardır. Bestelerinin birçoğu radyo re-



pertuarında yer almış, plâk ve kasetlere okunmuştur.

Çeşitli dallarda aldığı 200'aşkın ödülün yanı sıra Türk Mûsikisine yaptıkları önemli katkılar nedeniyle 2008 yılı müzik dalında Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü ile 1991 yılında ise Devlet Sanatçısı unvanı verilmiştir. Ayten Yavaşça ile evlidir.



Sadettin Kaynak ile



İsmail Hakkı Nebiloğlu ile

Bir mûsikînin doğrudan doğruya içinde isimler var, birde dün ile bu günü birbirine bağlayan Osmanlı imparatorluğunun son devirlerinde oldukça yüksek seviyede bir hayatı yaşamış olan mesala “İbnü Lemin Mahmut Kemal İnan” gibi isimler var.

**“Aşkı seninle tattı, hicranla yandı gönül...” Bu eserin bir anısı var mı?**

-Fehmi Bey Ankara'daydı Fehmi Beyin rüyasına Zeki Arif giriyor. Rüyasında ona artık beste yapmaya başlayabileceğini söylüyor. Ondan sonra Fehmi Bey beste yapmıştır. Çünkü beste yapmaya gayret ediyor, istiyor ama bir kuvvete, güce ihtiyacı var ve rüyada o güç veriliyor. Bu olayı çok kimse bilmez.

**Fehmi Tokay'da dâhil Cevdet Çağlanın ve birçok sanatçının eserlerinin ara nağmelerini yaptığınızı söylüyor.**

Kendi istekleri, arzularıyla yapmışımdır hep. Çünkü diğer türlü esere dokunmak olmaz. Ancak o besteyi yapmış olan kişi bunu bir ara nağme yazı ve relim derse, o zaman yaparız.

**Meşk zincirini takip edersek, sizin yeriniz nedir?**

Zeki Arif Ataerkin'in, Sadettin Kaynak'ın Cumhuriyet Devrine taşıdığı zincirin son halkasıyım. Tabi bizde onlardan aldığımızı devrediyoruz. Kabiliyetli öğrencilere ve dolayısıyla onlar da bundan faydalanmış oluyor.

Şimdi Artık Konservatuvarlar açıldı. Mesela ilk konservatuvarı biz Nişantaşı'nda açtık.

“Dr. Suphi Ezgi” de benim hocamdır. En büyük hizmeti olan “nazariyat” üzerine üç ciltlik bir eser yazmıştır. Hüseyin Sadettin Arel'de benim hocam olmuştur.

Suphi Ezgi, nazariyatı ile birlikte mûsikî kitabı yazmıştır. Bu ondan başkasına nasip olmamıştır. Mesela “Sadettin Arel” çok büyük âlim olmasına rağmen böyle bir kitap ortaya çıkartamamıştır.

**Türk müziğinin icrasında solistlik vasfını başlatan “Münir Nurettin Selçuk” ile hiç çalıştınız mı?**

Tabii... Beni keşfeden o'dur. Münir Bey, bir gece düzenleyecekti. Kendisinin eserlerinden müteşekkil bir program şeklinde olacaktı. Kız ve erkeklerden oluşan küçük bir koro yaptı. İşte o koroya beni de aldı ve biz çalışmalara başladık. Daha sonra Nişantaşı'ndaki evine belirli günlerde gelmemi istedi. Benimle meşgul olmak istediğini söyledi. Bir süre Münir hocaya devam ettim. Baş başa birçok eser meşk ettik. Konunun inceliklerini bir solist olarak bana aktardı. Bunu başka hiç kimseye yapmamıştır. Bir portre çizmek gerekirse “Münir Nurettin” “İcra”cı olarak erkeklerin içindeki tek adamdır. Bu işin tam manasıyla üstesinden gelen ve yapan hocamızdır. Hepimiz içinde feyz alabileceğimiz bir insan olarak hatırimızda kalacaktır.



Safiye Ayla ve Şükrü Şenozan ile

### Refik Fersan dan biraz bahsedebilir misiniz?

Tanburî olarak bir başka güç çıkıyor karşımıza bu uzun bir zaman bölümü içerisinde Türk Müsîkisine müntesiplerine çok etkileyen bir Tanburî Cemil Bey var. Tanburî Cemil Bey Türk Müsîkisinde saz üstadlarının en başında oturan insandır. İşte Tanburî Cemil Bey'in zamanımıza intikal talebesi de Refik Fersan'dır. Hanımı "Fahriye Fersan" da ayrı bir güzelliştir. O da yine Tanburi Cemil Bey'in talebesidir.

### Siz "Kani Karaca" Bey'in tavrı değiştirmesine vesile olmuştunuz. Hem bu değişimi, hem de Kani Bey'i biraz anlatır mısınız\_?

- Sadettin Bey vardı hocası. Eski Müsîkimizde bir icra tarzı vardır; "gay gay" lı derler. Ama bu alışla gelmiş gruplarda gay gay lı icra telaffuz, müsikî ile birlikte şiiri de bozuyor. Ama meşk sisteminde de hocaların çoğu hafız olduğu için bu gay gay lar kendiliğinden oluyor.

Kani'yi de yetiştiren bahsettiğimiz zat o ekolün devamıdır. Kani de söyleneni alan ve rahatlıkla onu sindirip ortaya çıkarabilen bir kabiliyettir. Bunu Sadettin Bey alıp Refik Fersan'a götürüyor ve bir program verilmesini istiyorlar. Kani Okumaya başlıyor. Fakat anlaşılmadığını söylüyorlar. Onun üzerine bana telefon açıyorlar. Kani'yi bu tarzdan kurtarmak için benden rica ettiler. Bugünün anlayışına uygun bir okuyuşu aktarmamız lazımdı. Bende kabul ettim. Tabi Kani büyük usulleri falan öğrenmiştir, Sadettin Bey'den. Ve biz çalışmalara başladık. Kani'nin gay gay'ını bitirdim. Aşağı yukarı 15 dersten sonra Kani düzgün okumaya başladı. Ve dolayısıyla Kani'yi kazandık biz.

### İstanbul Radyosuna kaç yılında intisap ettiniz?

Radyoya ben aşağı yukarı İstanbul lisesinin son sınıfına doğru geldiğimde yani lise öğrencisiyken, 1950 li yıllarda başladım.

Mesut Cemil'in Müdürlüğünü yaptığı dönemdi.

### Bize Mesut Cemil Bey'i de tasvir eder misiniz?

Çok muzipti, şakacıydı. Mesut Bey Ankara'dan İstanbul'a geldi. İstanbul'a gelince de evvela koro'yu tanzim etti. Klasik Koroyu kurdu. Ve bu toplu icrada fasıllardan sonra koro'yu da yeni baştan ihya etmeyi düşündü. Ve Klasik Türk Müziği Korosunu idare etmeye başladı, evvela Ankara'da. İstanbul'da o zaman hocalar azdı. Daha sonra kuruldu Çünkü İstanbul Radyosu. Ve şekillendirmeye başladılar. Radyo güzel

### Yavaşça'nın 650 bestesinden öne çıkanlar...

Artık bu solan bahçede bülbüllere yer yok, Ümitsiz bir aşka düştüm ağlarım ben halime, Kimseyi böyle perişan etme Allah'ım yeter, Ne günah etse açılmaz iki gönlüm arası, Nerde o günler nerde, Kız sen ne güzelsin sana gençler tapacaklar Boğaziçi şen gönüller yatağı, - Ağlar Gezerim Sahili, Artık bu solan bahçede bülbüllere yer yok, Ne bildin kıymetin, ne bildin kıymetim, Geçmesin günümüz sevgilim yasla, Senden uzak günlerim zindan oluyor, Şimdi bahara erdim, Sevgi deli gönülden gönüle bir akıştır, Bana nasıl vazgeç dersin, Bir garip âşığım ben, Sarı mimozamsın sen benim... Bestelerinin birçoğu radyo repertuarında yer almış, plâk ve kasetlere okunmuştur.

bir yola girdi. Hep imtihanlar açıldı. Ben de aşağı yukarı 1950 li yıllarının başlarında girdim.

### Sınav heyetinde kimler vardı?

Kemal Niyazi Seyhun, Mesut Cemil, Cevdet Çağla ve Birkaç isim daha vardı.

### İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlı ilk Türk Müsîkisi Devlet Konservatuvarı Kurucuları arasında hayatta kalan tek kişisiniz. Tek hoca olarak o konservatuvarın kuruluş dönemlerinden bahsedermisiniz?

Gerek İstanbul'da gerek Ankara'da radyoda bir konservatuvarlaşma anlayışı doğmuştu. Ve o devirde hocalar yani koroları idare eden eserleri sanatkârlara intikal ettiren hocalar bir eğitim düzeyini benimsemişlerdi. Ama bütün mesele Türk Müsîkisinin öğretim bakımından, eserlerin icrası bakımından bu yönde yetenekli olan kişilerin eğitilmesi için ciddi bir



K. C. Çağla, Y. Bacanos, U. Erguner, F. Kutluğ (Adana'da Konser)





Ercüment Berker ile



Kaya Bekat ve Hayri Yenigün ile

okul kurulamamıştı. Uzun süre radyolara münhasır kalmıştı bu.

Ama radyolara münhasır olan eğitim düzeyi bir konservatuvar niteliğinde olmaz. Orada yayınlar ön plandadır. İşte bu sıkıntılar, bu eksiklikler günün birinde artık, bu işe gönül verenlerin indinde ve memleketin idaresinde olan kişilerin indinde bunun okullaşması gerektiği bir mecburiyet olarak görülmüştür.

Ben onların içerisinde son kalan kişiyim; Bu işe gönül vermiş, bu işi yapmış, bu iş için mücadele vermiş, bu işi yapmayı da ahdedmiş... Dört-Beş kişiydik, hepsi vefat ettiler.

Cahit Atasoy, Muharrem Ergin, Ercüment Berker vardı bu grupta.

Yani güzel bir grup bu eksikliği görerek İstanbul gibi bir şehirde mutlak surette eğitim veren bir konservatuvarın açılması gerektiği bir istikamette mücadeleye giriştik. Hem eğitim kadrosu hem de idare kadrosu faaliyete geçtik.

**Siz İstanbul radyosunda erkek korusu kurdu-  
nuz ve binlerce eser icra ettirdiniz. Bu topluluk-  
tan da biraz bahsedebilir misiniz?**

Erkekler korusu bir ihtiyaçtan doğmuştur. Karma koro çok fakat eskiden erkeklerden oluşan bir icra tarzı vardı musikide eski eserlerin icrasında erkeklerin daha uygun olacağı kanaatindeyim. Onun için erkekler korosunun musiki camiasında farklı taşıyan bir özelliği var. Buradan yola çıkmak suretiyle bir atılım yapmak istedim. Ve ona göre koruyu kurdum. Koro hemen hemen hiç icra edilmemiş olan eserlerden müteşekkil takımları icra etti. "Sinan Sipahi" Sel su konuda bana çok yardımcı oldu. Bu eserleri büyük araştırmalar sonucu tespit ettim. Ve bunların eksiklerini elimden geldiğince toparlayarak ortaya koydum. Ve koroya geleceklerini hepsini inceledim. Ses cinslerine göre koroyu tanzim ettim. Ve kayıtlara geçtik.

**En büyük destekçiniz?**

Bu eserlerin tespitinde ve tertibinde bana "Sinan" (Sinan Sipahi) oğlumun çok yardımı olmuştur. Aynı zamanda bizim kitabımızı da yazmıştır.

**Müziğimiz neden bizim için kıymet ihtiva eder?**

Her toplumun özellikler taşıyan taraflarını benimseyerek ve korumak suretiyle gündemde tutmaları çok önemlidir. Çünkü o toplumun rengi, ruh hali var bunun için de. Bu yüzden insanları birbirine yakıştıran, kucaklaştıran müsikimizin güzelliklerini; her şeyimiz gibi muhafaza etmemiz, gelişmesini sağlamamız, icra da en güzel şekli muhafaza etmemiz boynumuzun borcu olmalıdır. Çünkü bu özellikler sayesinde toplum ulus olur ve ruhunu kaybetmez.



Mecut Cemil ve Hakkı Derman ile



# Halil Can'ın Aramızdan Ayrılığının 40. Yılı...

» Yüce GÜMÜŞ\*

## Giriş

Özellikle Dini Müsiki sahasında son dönemin en önemli aktarıcılarının, hocalarının başında gelen merhum Neyzen Halil Can Beyefendi, 1973 yılının 23 Mayıs'ında Hakk'a yürüdü. "Halil Can Beyefendiniz geçen bu 40 yılda..." şeklindeki cümleleri kullanamıyoruz. Bu türden cümleleri kullanamayışımız, samimiyetle söylüyoruz, bir klişede değil. Zira bir bakıyorsunuz büyüklerimizden biri çıkıp diyor ki; "Halil Can Bey bana şöyle bir istiğfar meşk etmişti..." İşte o zaman anlıyorsunuz ki –bir klişe kelâmdan öte- O daima yapmış olduğu hizmetleriyle aramızdan hiç ayrılmamış. Bendeniz de böyle, Halil Can Beyefendi'den aktarılan bir eserin son hizmetkârı olmanın bahtiyarlığını yaşamış bir insan olarak, vefat etmelerinin 40. sene-i devriyeleri münasebetiyle kapsamlı bir yazı hazırlamak arzusuyla çalışmalara başladım. Hazırlamak diyoruz çünkü yazımız, pek çok talebesi ve yakınının Halil Can Bey'in ardından hissettikleriyle şekillendi. Bu müstesna kişilerin başında Merhum Prof. Dr. Bedii N. Şehsuvaroğlu ve eserleri başı çekti. Kendisine de Cenab-ı Allah'tan rahmet diliyor ve sizleri Eczacı, Yarbay, Neyzen, Besteci, Hoca Halil Can Beyefendi'nin lisan-ı hâl'i ile baş başa bırakmak istiyoruz...

## Hayatı...

Pirlikte ihtiyâcın şiddetin derkeylerken  
Genç iken âtisini temine eyler ihtimam  
Rehi ten, âzâde meşrep bahtiyârân-ı kiram  
Doktorun görmez yüzün, eczâciya vermez selâm.  
(Veled Çelebi İZBUDAK)<sup>1</sup>

68 yıllık ömrüne pek çok meziyeti sığdırmış bir insan Halil Can. Yukarıdaki son cümlemizde geçen meslek dallarından daha fazlası var hayatında. Mesela yazıları, yazdığı (tespit etme galesiyle) notaları, öğrencileri ile yapmış olduğu meşkler sonrasında “Yâ Hâfız” esmâsıyla kulakları mühürleyişleri... Halil Can Bey’in her hâli, devamı olduğu kadîm medeniyetin bir tezahürü gibi aslında...

7 Aralık 1905 yılında, İstanbul’da Üsküdar’ın Salacak Semti’nde Çit Sokağı’nda<sup>2</sup> doğmuştur. Deniz kıdemli yüzbaşısı Şükrü Efendi’nin oğludur. Eğitime çok küçük yaşlarında başlamış ve devrin en kıymetli hocalarından istifade etmiştir. Bedii N. Şehsuvaroğlu, Halil Can Bey’in hayatını anlattığı yazısında eğitime başlamasıyla alakalı şunları söylemektedir; “Eskiden gelenek olduğu üzere Halil Can, okumaya 4 yaş, 4 ay ve 4 günlük iken başlamış ve ilk besmeleyi Yahyâ Efendi Dergâhı’nda çektikten sonra İmrâhor’daki Vakıf Rüstem Paşa Mektebi’ne devama başlamıştır.”

II. Meşrutiyetten sonra İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin açtığı numûne mekteplerinden Selim-i Sâlis Numûne Mektebi’ne ve oradan da Üsküdar Sultânisi’nin rüştiye (ortaokul) kısmına geçmiştir. Bu eğitim döneminin ardından lisedeyken açılan üniversite sınavını 10.’luk gibi bir derece ile kazanmış ve 1923 yılında Eczacılık Fakültesi’ne kaydını yaptırmıştır. 25 Temmuz 1925 yılında mezun olduğunda fakülteyi bitirme derecesi yine 10.’luk olmuştur.

Hayatının sonraki bölümlerini Bedii N. Şehsuvaroğlu yazısında, Halil Can bey’in kendi ağzından vermiştir. Biz de böyle bir kaydın kıymetinin farkında olarak bu anlatışı aynen alıyoruz.

“Böylece eczacı olduktan sonra 1926 da yedek subay olarak askere alındım ve Çorlu Hastanesi’nin eczacılığına verildim. Oradan Beylerbeyi Sıhhiye Deposu’na nakledildim. 1927’de tam terhis olacağım sırada eczanelerin sayısını sınırlayan Tahdid Kanunu çıktı. Meşhur Mahmud Muhtar Paşa’da babamın dervişlerindendi. Kâhyası Alâeddin Nasuhi Bey ile babama haber yollayarak:

-Arzu ederse oğluna bir eczane açayım, dediyse de buna imkân yoktu, çünkü eczane açmak kanunla sınırlandırılmıştı. Esasen ben de minnet altına girmek istemiyordum. Bu sebeple tezkere terk ederek muvazzaf olarak askerde kaldım. 1926’da silah altına alındığım için sicil numaram 926/12’dir. Böylece mülazım-ı evvel, üsteğmen rütbesi ile Adana Hastanesi Eczacılığı’na verildim ve 28 Kasım 1927’de yola çıktım. Bu sırada gene, 1927 yılında ilk zevcem Hidâyet Hanım’la evlendiğim için o da yanımda idi. Adana’da bir süre kadar çalıştım ve aynı zamanda Türkocağı’nda fahriyen Mûsikî Muallimliği yaptım. Fakat sıtmaya yakalandığım

için ertesi sene hava tebdili ile İstanbul’a geldim. Ondan sonra da Maraş’taki 2. Alayın eczacılığına atandım için 1929’da Maraş’a hareket ettim. İlk eşim Hidâyet Hanım 1 Nisan 1929’da orada vefat etti. Maraş’ta gömülüdür.

1930’da meşhur Ağrı isyanı çıktı. Ben de Bitlis’teki 18. Alaya eczacı olarak gönderildim ve bu harekâta iştirak ettim. İsyân bastırıldıktan sonra 1932’de Yüzbaşı olarak Van Askeri Hastanesi Baş Eczacılığına nakledilerek üç sene orada kaldım. 1936 Ekim’inde yeniden İstanbul’a verildim. Beylerbeyi’ndeki Askeri Sağlık Transit Deposu tekrar ihyâ edildiğinden müdür olarak orayı kurmaya memur edilmiştim. Böylece 1 Kasım 1936’dan

17 Eylül 1939’a yani II. Cihan Harbi başına kadar İstanbul’da bu görevde kaldım. Sonra Milli Savunma Bakanlığı Sıhhiye Dairesi I. Şube Müdür Muavinliği’ne atanarak Ankara’ya gittim. 1941’de ek görev olarak Ankara Mevki Hastanesi Baş Eczacılığı da bana verildi. 1942’de Binbaşılığa terfi ettimse de eski görevlerim aynen devam etti. Lâkin 1944’de Bakanlıktaki vazifeden ayrılarak sadece Mevki Hastanesi Baş Eczacısı olarak göreve devam ettim.

İstanbul’da iken 1937’de ikinci refikam Melahat Hanım’la evlenmiştik. Kendisi 1945’de kanserden vefat etti. Ankara’da gömülüdür. Bu hanımdan Şükrü isminde bir oğlum vardır.

Gene 1945’de Millî Savunma Bakanlığı 26 Numaralı Teftiş Komisyonu Başkanlığı’na atandım. İki sene kadar





bu görevde kaldıktan sonra 1947'de İstanbul'a Gümüşsuyu Askeri Hastanesi Başeczacılığı'na atandımsa da hemen iki ay sonra tekrar Ankara Mevki Hastanesi Başeczacılığı'na nakledildim.

1948'de Yarbaylığa terfi edince tekrardan 26 Numaralı Teftiş Komisyonu Başkanlığı'na atandım. Fakat bu gezgin hayattan bıktığımdan aynı sene içinde, 28 Ekim 1948'de, askerlikten istifâ ettim ve Şark Merkez Ecza Deposu'nun Ankara Şubesi Müdürlüğü'ne geçtim. 1953 senesi Ekim ayı sonuna kadar bu görevde kaldım. Bilahare Ziraat Bankası İstanbul Şubesi Levâzım Âmirliği'ne geçtim. İki ay sonra bankanın Sağlık Servisi de kurulduğundan bu yeni servisin âmirliği de bana verildi. Bu arada 1 Eylül 1950'de Veteriner General Cemal Böke'nin kerimesi Semiha Hanım'la evlendim. Böylece 1961 yılı Aralık ayına kadar İstanbul'da Ziraat Bankası'nda görev yaptıktan sonra, 33 senelik bir devlet hizmeti kıdemi ve arzumu emekliliğe ayrıldım.

Semiha Hanım'dan Zeynep isminde bir kızım vardır.

İstanbul'da bu son görevim esnasında 1953-71 yılları zarfında ek görev olarak İstanbul Belediyesi Konservatuarı İlmi Tasnif Heyeti'nde çalıştığım gibi, 19 Kasım 1959'da açılan Yüksek İslâm Enstitüsü Dînî Mûsikî Hocalığı'na da hemen o tarihte başlayarak 1 Mart 1971 tarihine kadar bu görevi esas vazifeme ek olarak yürüttüm.

Mûsikî merakıma gelince: Mûsikîye bilhassa dînî mûsikîye olan ilgim şöyle başladı. Pederim tarikattandı. Muhakkak üç gece ihvân bizde toplanır. Evimizde ya mevlût yahut da ilâhi okunurdu. Ben de onlara kulak misafiri olarak zamanla bütün bu dînî mûsikî eserlerini incelikleriyle öğrendim. Bu sebeple diyebilirim ki dînî mûsikîye karşı bende babadan kalma bir alışkanlık vardır.

Bilahare 1335/1919'da Üsküdar'da Paşakapısı'nda Dârül Feyzi Mûsikî adı ile bir müzik derneği yani bugünkü Üsküdar Mûsikî Cemiyeti açıldı. Ben de ilk mensuplarındanım. Aynı zamanda Galata Mevlevihânesi'nde de Neyzen Emin Dede Efendi'den ney meşkine başladım. Okul derslerim arasında bu işe o kadar aşkla sarılmıştım ki üç ay sonra bana da Galata Mevlevihânesi'nde mırîba çıkmak nasip oldu. Mevlevî Tarikâtine intisabım ise Üsküdar Mevlevihânesi Şeyhi Ahmet Remzi Dede Efendi'nin sikkemi tekbirlemesi ile başladı.

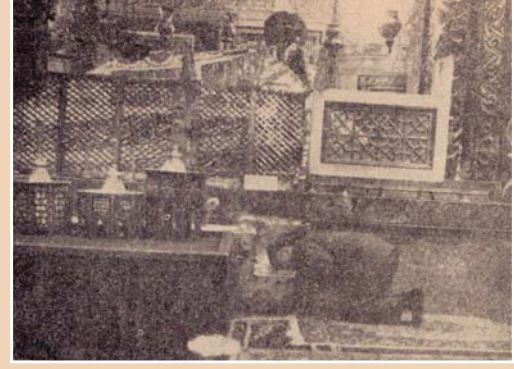
Ney hocam Emin Dede kendisi ile haftada bir gün yaptığım çalışmaları yeterli bulmuyor ve lâdînî (dindışı) mûsikîde de ilerlememi istiyordu. O sıralarda hocanın konservatuvardan arkadaşı olan Bestenigâr Ziyâ



Bey Üsküdar'da Harem İskeleyi yakınlarında oturuyordu. Emin Dede beni kendisine tavsiye etti. O tarihlerde henüz en basit bir usûlü, düyek usûlünü, bile vurmasını bilmediğim halde Ziyâ Bey bendeki müzik aşkını görerek bana hemen Dellâlzâde'nin zincir usûlündeki yegâh bestesini meşk etmeye başladı ve böylece ben bugün sanat mûsikîsi denen pek çok klâsik Türk Mûsikîsi eserlerini kendisinden öğrendim.

Bu arada mûsikî nazariyatını Rauf Yekta Bey'den, fasıl mûsikîsini Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'nin hocası Arap Cemal Bey'den, nota okumayı ve tavrı denen önemli hususları da Enderûni Hâfız Ömer Efendi'den aralıksız 5 sene çalışarak esaslı bir şekilde öğrendim.





Bütün bu çalışmalarım arasında Ahmet Avni Beyefendi gibi değerlerin de meclislerinde tasavvuf sohbetlerinde bulundum ve kendisinin bestelediği dilkeşide puselik aşırın ve rûy-ı ırâk âyinleri gibi birçok önemli eserleri bizzat kendisinden geçtim. Keza Ahmed Celâleddin ve Ahmed Remzi Dede Efendilerin de hizmetlerinde, tekkeler kapanıncaya yani, 1925 yılına, kadar devam ettim.

Garip bir tesadüftür ki ben Adana Türk Ocağı'nda mûsikî muallimi iken üstâdım Bestenigâr Ziyâ Bey'de Mersin Türkocağı'nda mûsikî dersleri vermekte idi.

Eserlerime gelince; Tazyik ve teşvik ile ben de bazı eserler ve bu arada bilhassa iki peşrev besteledim. Birincisi hisar pûselik, ikincisi bayâtî pûseliktir. Dış tabibi Sâdık Yiğitbaş'ın 1972'de çıkan "Mûsikî ile Tedâvî" eserinde benim bu bestelerimin de notaları vardır.

Yüksek İslâm Enstitüsü'ndeki Dini Mûsikî ders notalarım şapoğrafla çoğaltılarak basılmıştır. Bir çok mûsikî dergilerinde pek çok yazılarım ve bilhassa tenkid ve reddiyelerim vardır. Hatta bazen bana hocalık eden insanların tarihe geçen hatalarını dahi, onların rûhaniyetlerinden af dileyerek, düzeltmeğe çalışmışımdır. Bu arada Türk Mûsikîsi dergisinde yayınlamaya başladığım Türk Mûsikîsi Lugatı tamamlanamamıştır; fakat müsveddeleri halen elimdedir.

...

Halil Can Bey'in hayatını anlattığı yazısı bu cümlelerle son buluyor lâkin hayatının pek çok kıymetli meziyeti ardından hala bize O'nu anlatıyor. Halil Can Bey'in kıymetli dost ve öğrenci halkasının, ardından söylediklerinden, yıllarca Hamparsum notasıyla meşgul olduğunu, araştırarak, çalışarak bu nota tarzında yazılmış eserleri notaya aldığını öğreniyoruz ki bu çalışma belki de müziğimizin Cumhuriyet tarihinde gördüğü en büyük hizmetlerden biri.

Hayat tarzından ve çevresinin aktardığından tam bir Hazreti Peygamber ve Ehl-i Beyt aşığı olduğunu anladığımız, Neyzen, Hoca, Besteci, Yazar, Eczacı, Halil

Can Beyefendi, 23 Mayıs 1973/20 Rebi'ul-Ahir 1393 Çarşamba günü saat 17'de Hakk'a yürümüştür. 25 Mayıs 1973/22 Rebi'ul-Ahir 1393 Cuma günü ikinci namazından sonra doğup büyüdüğü Üsküdar Çiçekçi Camii'nden Hakk'ın dâr'ül kararına yollanmıştır.

### Vefâtı üzerine düşürülen tarihlerden...

Bir zât-ı melek-sifat vardı;  
pür-nûr idi peyker-i cemîli  
Ender getirir vücûda hilkât,  
Bir böyle kerem-ver-i nebîli  
Saymışdı İkinci Kutb-i Nâyî,  
Mutribler o merd-i bî-mesîli  
Yusuf Paşa'nın eşiydi Ney'de  
Yâ İzzet Efendi'nin vekîli  
Olmuşdu Cenâb-ı Pîr-i Rûmî  
Şeh-râh-i edebde tek delîli  
Münkirleri yerme haricinde  
Bilmezdi lîsânı kal-ü-kîli  
Allah'a kavuşdu gûş edince  
Fermân-ı mukadder-i Celîli  
Bâlâlara kıldı rûhu pervâz  
Terk eyledi âlem-i zelîli  
Kalmışsa eğer Hudâ'ya borcu  
Mahbûb-i ilâh olur kefilî  
Cennet'de nasib eder eminim  
Mevlâ ona âb-ı Selsebîli  
Tarihine Sûz-i Dîl desinler:  
"Ney susdı da gitti Cân Halîl'i"  
H.1393

### Dipnotlar

- 1 Halil Can'dan 27.9.1972'de alınmıştır. Bir gün Halil Can üstadın evine ziyarete gelen Veled Çelebi İzbudk'in üstadı bulamayınca kapıdan attığı pusulanın metnidir. (Prof. Bedii N. Şehsuvaroglu'nun Halil Can kitabından. S. 95.)
- 2 Bu sokak günümüzde, Neyzenbaşı Halil Can Sokağı olarak isimlendirilmiştir. *Neyzen Halil Can Sokak* 41. 014484 enlem ve 29. 013235 boylamda yer almaktadır. Semt/Mahalle olarak Salacak Mahallesi ve Üsküdar ilçesine bağlıdır.



## Arşivden Bugüne... Neyzen Halil Can'ın Anısına...

Hazırlayan: Tolgahan Üsküdarlı

Bu bölümümüzde, Nezihe Araz Hanımefendi'nin, Halil Can Bey'in vefatı sebebiyle 30.05.1973 tarihinde Yeni İstanbul<sup>1</sup> Gazetesi'nde kaleme aldığı yazıyı sizlerle paylaşmak istedik.

### Bir Üslup Adamı

Nezihe Araz

Geçtiğimiz hafta Türk müzik âlemi bir önemli sanatçıyı, Türk toplumu da bir üslup adamını kaybetti. Sessiz sedâsız. Onun kendi deyimiyle "sırlanıp giden" bu insanın adı Halil Can'dı, gerçekten can bir insandı. Çok iyi bir neyzendi ve klâsik müziknin çok iyi bir uzmanıydı.

Bir İstanbul efendisi nasıl olur, bir Mevlvî çelebisinin özellikleri nelerdir. Bir neyzenbaşının nasıl bir kişiliği vardır... gibi, bizim bilemediğimiz, göremediğimiz bir âlemin sorularını Halil Can'ın şahsiyetiyle cevaplandırarak özelliklere sahipti. Yumuşak, hoş görür, anlayışlı, saygılı, sevgili, verimkâr bir sanatçıydı, insandı. İnsanlığı ve sanatçılığı birbirinden ayıramayacak şekilde birbirine kaynaşmıştı.

Yolda, belde, nerede görürsem göreyim, bana verecek bir haberi vardı: Falan yerde, çok güzel bir el yazması mesnevi gördüm, yorumları pek güzel, anlatışı nefis. "Aman abla, önyak ol da onu bir müzeye aldır.", "Fılan yerde, eli öpülecek bir yaşlı hattat var. Ne güzel



yazılar var elinde, bir gör. Parası pulu yok zavallının, onunla meşgul ol.", "Şu hastaya bir uğra", "Bu yoldan bir geç.", "Başımı kaldır da kubbe süslemelerine bak..." v.s. v.s.

Belki de Konya Mevlânâ Müzesi'nde şu saatlerde bile onun benzersiz neyinden ortalığa dökülen nâmeler, insanların içini yakıyor, tertemiz ediyordur. Bazen bu sesi bir insan nefesi, bir insan parmakları mı böylesine usta, böylesine ihtişamlı çıkarıyor diye hayretle dinlerdim onu. Sanatından çok hararetle bahsetseniz, utanır, boynunu bükerek; "Bizde bir şey yok abla, hepsi sahibinin eseri" derdi. Bekli de en çok kullandığı söz "Eyvallah"tı. "Bizim bir Eyvallah'ımız var." derken bunda içten ve gerçektir. Halil Can, pek çok erdemli Mevlvî canı gibi Eyvallah demesini biliyordu.

Yanıldığı olmamış mıdır? Onun yaşıntısını da didik didik etsek elbette bazı hatalar, bazı günahlar, bazı eksikler çıkacaktır. "Beşer şaşar..." diye, "Hatâsızlık Allah'a mahsustur." diye peşinen karşılardı bunları. Onun kadar güzel özür dileyen, onun kadar sade bir şekilde hatâsından dönen insan az bulunurdu. Güçlü bir tarafıydı bu.

Eski kültürden ne kalacaksa, ne kalabilirse bunun yalan yanlış değil, en doğru şekliyle bilinmesi, yeni nesillere aktarılması için gayret sarf etmekten hiç kaçınmazdı. Bir gence, klâsik Türk müzikisinin bir noktasını olsun öğretebilmek için saatler boyu yol yürüdüğünü vapurlara, trenlere binip indiğini, kan ter içinde kaldığını görmüşümdür. En mutlu olduğu zamanlar da bu zamanlardı.

Sessiz sedâsız aramızdan ayrılması çok büyük bir acıdır. Ama asıl acı olan, "nesli tükenen" ve artık benzeri hemen hemen hiç yetişmeyen bir üslubun insanı olmasından gelir. Yerine konacak başka Halil Can'lar yok. Onlar, bana dediği gibi; "Bir ah ile kitapları yakanlar"dı. Bir bir Cemâle, yani Tanrı güzelliğine yürüyüp gidiyorlar.



Dipnot

<sup>1</sup> Yeni İstanbul, 1949 yılından itibaren İstanbul'da yayınlanan Türkçe gazete. Bu adı taşıyan ilk gazete, Abdullah Cevdet tarafından 1918'de çıkarılan ve kısa bir süre yayın hayatına devam eden gazeteydi. 1949'da tütün tüccarı Habib Edip Törehan tarafından Tünel'de basılmaya başlanan gazete de "Yeni İstanbul" adını taşıyordu. 1973'te adı "İstanbul" olarak değişen gazete web ofset tekniğiyle renkli olarak yayınlamaya başladı. İlhan Turalı ve Oktay Verel yönetiminde 300 bin satış rakamına ulaşan gazete, apartman dairesi ve para yerine geçen özel kuponlarıyla tirajını hızla yükseltmeyi başardı. 1981'de bir süre kapandı ve sonra yeniden "Yeni İstanbul" adıyla yayını devam etti. 1949-1964 arasında Habib Edip Törehan'ın çıkardığı gazeteyi 1964 yılından müteahhit Kemal Uzan satın aldı. Gazetenin daha sonraki sahipleri arasında Hami Tezkan, Gökhan Evliyaoglu, Taha Akburak, Yavuz Uzan vardır. Gazeteyi 1949-1964 arasında Habie Edip Törehan çıkardı. 1949'dan itibaren ekonomi sayfası içeren Yeni İstanbul, Türk gazeteleri arasında ekonomi sayfası açan ilk günlük gazete idi. Gazetenin bu sayfasında emtia borsalarından haber ve kotalara, gümrük oranları konusunda haberlere yer verildi. Yayın hayatı boyunca kadrosunda Sacit Oget, Muzaffer Soysal, Faruk Sünter, Bedii Faik, Fahri Rıfki Atay, Reşat Nuri Drago, Fikret Adil, Hüseyin Avni Şanda, Ömer Sami Coşar, Refik Halit Karay, Baki Süha Ediboğlu, Tarık Buğra, İlhan Tarus, Azra Erhat, İlhan Selçuk, Hikmet Saim, Abdülhak Şinasi Hisar, Abdi İpekçi, Vedat Nedim Tor, Mehmet Kemal, Necip Fazıl Kısakürek, Vecdi Bürün, Halide Nusret Zorlutuna, Galip Erdem, Kâmil Turan, Orhan Koloğlu, Cemal Kutay, Teoman Erel, Ratip Tahir Burak, Hasan Sami Bolak vardı. Yeni İstanbul, Ocak 1961'deki basın grevine katılan gazetelerden birisi olduğundan, üç gün çıkmadı. 1964 yılında gazetenin el değiştirmesinden sonra yazı kadrosuna yeni ünlü isimler katıldı. 1975'de başyazarlığı Tekin Erer sürdürmekteydi. Gazete, 1981'den sonra bir süre sonra kapandı. Yeniden açıldığında gazete fazla ilgi görmedi ama yayın hayatına devam etti.



## İrfandan Müziğe, Müzikten Kültüre - III

## “İdrâk”

Dr. Mehmet Emin KAKAN\*



*i*z'anın irfana giden yolda mühim kapılardan birisi olduğu muhakkaktır. Günümüz musiki bahislerinde iz'an; neredeyse varlığından ziyade yokluğuyla dile getirilen bir kavram haline bürünmüştür. Haliyle musikişinas hakkında **olumsuz** bir şeylerin dile getirildiği kavramlardan birisi **iz'ansızlık** veya **iz'an yokluğu** olmuştur.

Hüseyin Sadeddin Arel'den verilen örnek, Arel'in iz'anını somutlaştırmaya dönüktür.

Arel'in iz'anı; icracıların muteber eser seçimi beraberinde o eserleri icra ederlerken ortaya koymaları gereken tavır ve seciye eksenlerindeki hareketten haber vermişti. Uygun seçilen eser beraberinde uygun tavır ve uygun seciye üçlüsü varolan iz'anın bariz işaretlerini taşımaktaydı.

Şimdi ise iz'an yokluğu, iz'an varlığı ve beraberinde bu yazı silsilesi içerisinde ilk kez dile getirilecek diğer kavram, verilecek örneklerle beraberce sergilenecektir. Önce verilen örnek, **yaşandığı rivayet olunan** ve bizleri gülümsetecek bir hadiseyi barındırmaktadır.

Son senelerde bir **moda** halini almış olan Ramazan ayı konserlerine sadece televizyon kanallarında değil, büyükşehir ve belde belediyelerinin Ramazan ayı şenliklerinde de sıkça rastlandığı bir vakiadır.

Geçmiş devirlerde bir kısım **sahne sanatkarı**, Ramazan ayı geldiği zaman terkettikleri sahne ortamı sebebiyle iz'an sahibi kabul ediliyorlardı. Günümüz ise değişen devirle beraber **başka bir iz'an sahibi sahne sanatkarına** işaret etmektedir ki, geçmiş devri bilenler için

tam bir sükut-u hayal kaynağıdır. Çünkü terkettikleri sahne sebebiyle iz'an sahibi kabul edilen sahne sanatkarları devrinden, Ramazan ayı süresince sahnede ilahi söyleyerek maişet teminini caiz gören **Ramazan ayı müzik piyasasının kendine mahsus iz'an sahibi sahne sanatkarları** devrine geçiş yapılmıştır. İşte bahsedilen durum ve kavramlara örneğimiz biraz da gülümsemeye vesile olsun diye, son devir iz'an sahibi sahne sanatkarı hakkında anlatılagelen bir hikaye, daha doğrusu bir rivayetten kök alacaktır:

Musiki mahfillerinde sıkça rivayet olunur ki, bir solistimizin çok sevdiği Kürdilihicazkar makamında vereceği konser repertuarlarında hiç vazgeçemediği eserlerden birisi, merhum Avni Anıl'ın Turhan Oğuzbaş'ın güftesi üzerine bestelediği Curcuna Şarkısıdır. Şöyle başlar şarkı; **Bu akşam bütün meyhanelerini dolaştım İstanbul'un**<sup>1</sup>.

Solistimiz bu eseri her geçişinde, eserin geçildiği ortamın da verdikleriyle adeta yeniden doğmakta, eser sonunda aldığı alkışlarla da yeniden doğuşla gelen dinçliği içine çekmektedir. Ramazan ayı içerisinde vereceği konserlerdeyse icra edeceği repertuarı bir başka hassasiyetle belirlemektedir. Çoğunluğu ilahilerden oluşan repertuarda güfte seçimine gösterilen hassasiyet kendisini şarkılarda belli etmektedir.

Fakat o Ramazan akşamı sanki **bir başka hava** vardır konser mekanında.

O başka havayla sahne sanatkarımız coştukça coşar.

Fazlaca coşkunun bazen zarar getirmesinden olsa gerek solistimizin coşkusunun zirve yaptığı bir ilahi



\* Akdeniz Üniversitesi Tıp Fakültesi.

“

Fazlaca coşkunun bazen zarar getirmesinden olsa gerek solistimizin coşkusunun zirve yaptığı bir ilahi sonrasında o çok sevdiği makama geçme arzusu galebe çalar. Saza verdiği bir işaret sonrasında yapılan kısa geçiş taksimini takiben, o Ramazan akşamlarına özel repertuarında yer almasına imkan olmayan Avni Anıl eserine giriverir!...

Güftenin birinci mısrasının ilk üç kelimesi olan “bu akşam bütün” kısmını okuduktan sonra bir saniyeyi aşkın bir zorunlu es vermek zorunda kalır solistimiz.

O zorunlu esten sonraysa güftenin birinci mısrası şu şekli almıştır artık: Bu akşam bütün mescidlerini dolaştım İstanbul’un...

”

sonrasında o çok sevdiği makama geçme arzusu galebe çalar. Saza verdiği bir işaret sonrasında yapılan kısa geçiş taksimini takiben, o Ramazan akşamlarına özel repertuarında yer almasına imkan olmayan Avni Anıl eserine giriverir!...

Güftenin birinci mısrasının ilk üç kelimesi olan “bu akşam bütün” kısmını okuduktan sonra bir saniyeyi aşkın bir **zorunlu es vermek** zorunda kalır solistimiz.

O zorunlu esten sonraysa güftenin birinci mısrası şu şekli almıştır artık: **Bu akşam bütün mescidlerini dolaştım İstanbul’un...**

Musiki meclislerinde, mecliste bulunan kişileri gülümsetmek için anlatılan bu rivayete o üç durum için kısaca bakmak gerekmektedir:

**Birincisi;** ses sanatkarı icracımızın güftesi bütünüyle dünyevi kavramlarla örülerek, üstelik başkaca bir tevillle bile uhrevi cihette çok zor işlenebilecek güfteyi Ramazan ayına özel bir programda seslendiriyor oluşu iz’anın yokluğuna örnek gösterilebilir.

**İkincisi;** esere girdikten ve takiben kısa bir duraksamayla **dolaşılan meyhaneleri, dolaşılan mescidlere** değiştirmesiye bu sefer, olması gereken iz’anın varlığına örnek gösterilebilir.

**Üçüncüsü ise;** İz’anın yokluğuna ve iz’anın varlığına örnek gösterilebilecek durumlar arasındaki anlık veya saniyelik duraksama müddetinde kendini gösteren durumdur. İşte **idrâk** kelimesiyle işaret olunan kavram da budur.

Sahip olunan iz’an, basiretin adeta gözler önüne serilmesine sebeptir. İz’anın basiretle beraber görünür hale getirdiği kavram ise idrâktir.

Gülümsetici rivayetleri bir kenarda bırakarak idrâk bahsine başka bir örnek getirmek lüzumu vardır.

Sondan başa zikredilen; irfan, iz’an, idrâkin görünür hale gelişine müziğimiz bahisleri içerisinde verilebilecek örneği günümüzün yaşayan bestekarlarından Erol Sayan’ın bir eseri oluşturacaktır:

Müziğimizin nazarı bahisleriyle melodik zemin ve/veya melodi/nağme kurguları bu yazı silsilesi kapsamı dışında olduğu için Sayan’dan verilecek örnek, yazdıkları bir kitabın sadece başlığından ibaret olacaktır. 2010 yılında Boyut Yayıncılık tarafından yayımlanan Sayan kitabı, **ULUSAL MÜZİĞİMİZ, Teknik-Analiz ve Bestecilik** ismini taşımaktadır.

Sahip olunan (baştan sona sırasıyla) idrâk, iz’an, irfanın açıklanmaya çalışılan konularda müspet göstergesi olan **Ulusal Müziğimiz** tamlamasının örnek olarak getirilmesinin sebebi, millî ve ulusal kelimeleri arasındaki bir seçimle istenmeyen bir ideolojik tartışmaya yol açmak veya bu kavramın illâ kullanılması ya da kullanılmaması tartışmasına yol açmak değildir.

**Ulusal** kavramını öz müziğimiz için kullanıp, öz müziğimizin nazarı bahisleri ve besteciliğine farklı tezlerle yaklaşan bu kitap başlığıyla Erol Sayan; geçmişte çok kullanılmış ve hala daha kullanılan ulusal **addedilmiş** millî olmayan müzik olgusundan sıyrılarak idrâk, iz’an ve irfan mucibi bir hareketle hangi müziğin millî veya ulusal olduğuna vurgu yapmıştır. Haliyle bahsi geçen kitap başlığı, var olması gereken irfan, iz’an ve **idrâke** müspet örneği oluşturmuştur.

\*\*\*

#### Dipnot

- 1 Güfte:  
Bu akşam bütün meyhanelerini dolaştım İstanbul’un  
Seni aradım kadehlerdeki dudak izlerinde  
Canım doya doya serhoş olmak istiyordu  
Seni aradım kadehlerdeki dudak izlerinde



# Hız. Mevlânâ ve Eğitim

» Vicdan ÖZDİNGİŞ\*

İnsanlar, yaratılışları itibarıyla tutku ve ihtiraslara esir olan türlü kaprislere eğilimli varlıklardır. İlkel insan topluluklarına bakınız; bir takım öz çıkarlar, gereksiz hevesler, yersiz amaçlar ve ilkel zevklerle birbiriyle çekişme ve mücadele içindedir. İnsanların insanî değerlerle donanmaları, insanca yaşamaları, her türlü basitlikten kurtulmaları ancak eğitim sayesinde-  
dir.

Eğitim, uygarlığın başlangıcıdır; ruhların karanlık bir dünyadan sıyrılarak nura kavuşmuş gözlerini aydınlık ve berrak ufuklara açması; düşüncelerin en güzel hayaller ve ilhamlarla dolması; aklın tanrısal bir güç kazanması; düşüncenin en güzel ve doğru şekilde gelişmesidir.

Mânevî değerlerin tümü demek olan fazilet binası, eğitim sayesinde kurulur. İyi, doğru, güzel ve ideal yola bizi ancak eğitim götürür. Özgürlük denilen o vazgeçilmez değerler de eğitimin kalplerle ve düşüncelere sardığı bir ilhamdır. Eğitim, maddî ve mânevî her türlü yoksulluklara kapıları kapatmak, yükselme yolunda sonsuz bir azimle dev adımlar atmak demektir.

Bu bağlamda Hz. Mevlânâ'ya göre eğitim; insanı olgunluğa ve kemal mertebesine taşıyan çok yönlü değerleri kapsayan bir süreçtir. Ona göre iyi insan olmanın yolu; nefsi akıl, ilim ve gönül rehberliğinde

ahlâkî ve mânevî değerlerle artmaktan geçer. İnsan, terbiye ve eğitime kabiliyetlidir. Öyle olmasaydı Allah insanlara peygamber göndermezdi. (Yeniterzi, 2007, s. 16-17)

Görüyoruz ki Hz. Mevlânâ, büyük mutasavvıf, gönül eğitimcisi, âlim, eşsiz bir sanatkârdır.

İnsanlık âleminde hakkın bir tebessümü olan Hz. Mevlânâ, terbiyecilik ve öğreticilik şevkini, aşk, şiir ve sanat hazinelerini çeşitli yollardan ve çeşitli eserlerle beşeriyete sunmuş ilâhî bir rahmettir. Edindiği zengin kültür ve yüksek terbiyeciliği ile insan psikolojisini çok iyi bilen Mevlânâ, imanını ve felsefesini aynileştirmiş ve çevresindeki insanlara bunu anlatmaya çalışmıştır. (Ayverdi, 1976, s. 29)

O, güzel sanatların her alanını kullanarak, insanların gönlüne tesir etmeye çalışmıştır. Onu bir mütefekkir

terbiyeci olarak görmek gerekir.

Gerek medreselerdeki derslerinde, gerekse diğer sohbetlerinde, insan ruhu üzerinde çok etkili bir sanat dalı olan şiiri bir eğitim aracı olarak seçmesi, vermek istediği mesajları hikâyeler yoluyla iletmesi bu amaca hizmet eder. Bu yöntemlerle insanları motive etmeye, iyiliğe, güzelliğe, dostluğa, kendisi ile barışıklığa yöneltmeye gayret etmiştir.





“

*Bir bakıma Mevlânâ ruhta arınış, hayda güzellik ve Tanrı'ya yöneliştir. O, beşeriyete böyle bir yolda rehber, bu mânâda mürşittir. Ona göre kötü iyi olmalıdır, çirkinde de güzellik aranmalıdır. Hayır, insanlığın hayrına olan her şeydir. Şer denen kötülükler, kötü huylar, eğitilmemiş insan nefsinin azgınlıklarıdır. Her şeyi sormak ruhu olgunlaştırır. Kötülüklerden uzak tutar. Mevlânâ bu fikirleriyle de bir eğitimci ve insanlık terbiyecisidir.*

”

Yedi yüz yıllık bir edep âbidesi olan Mevlânâ; “insanlara sevgiyi, gerçek aşkı, örnek insan olmayı, güzel ahlâkı, dürüstlük, cömertlik, çalışkanlık, alçak gönüllülük, sabır, iyilik etmek, doğru sözlü olmak, başkalarının iyiliğini istemek, helal lokma yemek, Hakk’a şükretmek ve ibadet” konularını işleyerek doğruya, güzele ve hayra kılavuz olmuştur. Bunun için de eğitim halkasına girenleri iyi tanımış, onlara faydalı olabilecek yöntemleri uygulamıştır. İnsanların içinde var olan temel duygularını su yüzüne çıkartmakla, onların kendilerini aynada görmelerini sağlamıştır.

O, insanlık âlemine ilim, hikmet, aşk ve irfan sebili açmıştır, denilebilir. Terbiyeciliğinde iman ve ahlâk başta gelir. Bununla da tevhidi yüz yüze getirir. (Livatyalı, 2002, s. 259)

Bir bakıma Mevlânâ ruhta arınış, hayda güzellik ve Tanrı'ya yöneliştir. O, beşeriyete böyle bir yolda rehber, bu mânâda mürşittir. Ona göre kötü iyi olmalıdır, çirkinde de güzellik aranmalıdır. Hayır, insanlığın hayrına olan her şeydir. Şer denen kötülükler, kötü huylar, eğitilmemiş insan nefsinin azgınlıklarıdır. Her şeyi sormak ruhu olgunlaştırır. Kötülüklerden uzak tutar. Mevlânâ bu fikirleriyle de bir eğitimci ve insanlık terbiyecisidir. (Önder, 1973, s. 239)

Ona göre insanları sevmek, sevgiyle eğitmek temel esastır. “Mesnevî”sine aldığı kısa hikâyelerle bu konuları işleyerek, kendi üslubu ve tefekkür ile değerlendiren günlük hayata ışık tutmuştur. İnsanların kendi kendileri ile hesaplaşmasını Mesnevî’de ana tema olarak işlemiştir. Mesnevî, insanla kendi arasında kurulan bir köprüdür. Mevlânâ’nın bütün insanlara hitap eden kütüphane terbiyesindeki gayesi, sistemi ve metotları gayet sarihtir. Tam bir vahdetçi görüşle sevgi ve şefkatle terbiye halkasına insanları nefsin esaretinden kurtararak ruh muhasebesi ve vicdan hürriyetine erdirmek istiyordu. Rehber ve mürebbî; Mevlânâ, bu gaye uğrunda nesi var nesi yoksa koymuş örnek bir terbiyecidir. (Ayverdi, 1976, s. 7)

Mevlânâ, düşüncesinin ve eğitim anlayışının temeline insan fitratını koymuştur. Fitrat kanununa

ters düşen ve onu esas olarak almayan eğitim uygulamalarının doyurucu ve verimli neticeler vermeyeceğine dikkat çekmiştir. O, insanın ham kabiliyetlerle dünyaya geldiğini ve bu kabiliyetlerin potansiyel bir güç taşıdıklarını görmüştür. Ancak, insanın kalıtsal aslı özelliklerinin aynen kalacağını belirterek, sonradan edinilen huyların değişebileceğine işaret eder. Eğer insanda bu hamlık olmasaydı, eğitime temel bulmamız da imkânsız olacaktı. Mevlânâ, bitkinin yağmura olan ihtiyacını, insanın eğitime olan ihtiyacına benzetir. (Usta, 2008)

İnsanın aslı özelliklerini ise; “Onun sütünden başka kimden süt emdim, onun tedbirinden başka beni kim yetiştirdi. Vücuda sütle giren huyu çıkarmaya kimin iktidarı vardır?” şeklinde ifade eder. (Mesnevî, c. II, 2628-2629, s. 202)

Sonradan kazanılan özellikleri de; “Fakat ârızî özellikler yarattı ki onları terk etmek mümkündür, herkesin nefretini kazanan kişi o sıfatları terk eder, huyundan vazgeçerse herkesin sevgisini kazanır, herkes ondan razı olur.

Taşa altın ol demek beyhüdedir, ama bakıra altın ol dersin yeri var; bakır pekâlâ altın olabilir.

Kuma toprak ol dersin âcizdir, toprak olmaz. Fakat toprağa balçık ol dersin, bu söz yerindedir; toprak balçık olabilir.

Tanrı, insana topallık, yassı burunluluk, körlük gibi çaresiz illetler vermiştir ama ağız, yüz çarpıklığı yahut baş ağrısı gibi bazı illetler de vermiştir ki bunların çaresi vardır. Tanrı bu ilaçları insanlara iyilik vermek için yarattı.

Hatta dertlerin çoğunun devası, çaresi vardır. Adamakıllı aradın, üstüne düştün mü ele geçer.” (Mesnevî, c. III, 2910-2916, s. 236-237)

Bu bağlamda, hamlık noksanlığı ifade eder; noksanlık da giderilme ihtiyacını doğurur. Hamlık, ancak bilgi ve sevgiyle olgunlaşır. Onu da ancak eğitim verebilir. İnsan olgunlaştıkça, eğitime ne kadar ihtiyacı olduğunu hisseder ve anlar. İnsanı yüceltmek, karakterine şekil vermek, benliğinden sıyrılmak dediğimiz eğitimin hedefleri de ancak eğitim sayesinde gerçekleşebilir. (Usta, 2008)



İşte, insan eğitilmek için, bu eğitimi verecek olan öğretmene muhtaçtır. Zira sanat bilgisi ve usta olmaktan insan, hiçbir sanatı elde edemez. Burada öğretmenin önemi ortaya çıkıyor. (Yeniterzi, 2007, s. 16)

Mevlânâ bu konuda şöyle diyor: “Cüzî akıl, bir şeyden hüküm çıkaracak akıl değildir. O, ancak fen sahibinden fenni kabul eder, öğrenmeye muhtaçtır.

Bu cüzî akıl, bir şeylerden hüküm çıkartacak akıl değildir. O birtakım şeyleri öğretmenden öğrenir, bu nedenle bu akıl kabiliyetleri ölçüsünde anlar, anladığının üstüne bir şeyler koyabilir. Bu akıl, öğrenmeye ve anlamaya kabiliyetlidir. Ama vâhit sahibi ona öğretir.

Bütün sanatlar, şüphe yok ki önce vahiyden meydana gelir, fakat sonra akıl, onların üstüne bazı şeyler katar!

Dikkat et de bak! Bizim bu aklımız, hiçbir sanatı, usta olmadıkça öğrenebiliyor mu?

Hile kılı kırk yarar ama usta olmadıkça hiçbir sanat elde edilemez!

Sanat bilgisi, bu akılla olsaydı ustasız bir sanat meydana gelirdi.” (Mesnevî, c. IV, 1295-1300)

“Görüyorum ki eğitim biçiminin merkezinde eğiten ve eğitilen vardır. Bunlardan biri olmadan eğitimden söz edilemez. Eğitilen taraf alıcı durumundadır. Yeni ve yeterli donanımlarla öğrenmek, insan ve ev-

renle ilişki kurmak için beceriler ve alışkanlıklar geliştirmek zorundadır.”

Mevlânâ eserlerinde bir konuya dikkat çekiyor. Bu da insanın bu eğitimi istemesi, öğretmenin de öğrenciye bu eğitimi kabiliyet, beceri ve kapasitelerini dikkate alarak vermesi, seviyelerine göre bilgi aktarmasıdır.

Mevlânâ'nın “Hamdım, piştım, yandım.” deyişi eğitim psikolojisini ortaya koyar. Çünkü eğitimin en önemli görevi, öğrenciyi kültürlü ve bilgili kılmaktır. Bu nedenle eğitimi veren insanın, eğitimin özünden nasip almış ve liyakat sahibi olması, ayrıca eğitimin amacının da sevgi ve gerçeği gören bilgi olduğunu bilmesi gereklidir. İşte öğrenciye doğru bilgi, doğru bakış kazandıracak öğretmenler, başarıya ulaşır ve ulaştırır.

“Aşağılık kişilerin bir şeyler öğrenmesi toprak parçasına nakışlar yapmaya benzer, a aç gözlü! Kendine aşkı ve bakışı öğret. Bu bilgi, taşa kazılan nakış gibidir.

Nefsin sana bir vefa şâkirdidir. Başka bir şey yok oldu. Sen nerede ne arıyorsun.

Başkalarını bilgi sahibi ediyor, yüceltıyor, fakat kendini kötü huylu bomboş bir hâle sokuyorsun.

Gönül o cennette dolaştı mı, o kaynakla birleşti mi, artık kendine gel, boşlatmaktan korkma.

Tanrı, ey doğru sözlü peygamber, söyle, dedi. Çünkü bu denizdir, söyle azalmaz. Yine “Susun ve dinleyin!” dedi. Yani kendinize gelin, suyunuzu telef etmeyin, bağ susuzdur.” (Mesnevî, c.V, 9193. 3199, s. 261)

Mevlânâ'ya göre eğitimin iki önemli aşaması vardır. Birincisi kişileri teke tek eğitmek olup eğitimin en önemli aşamasıdır. İkincisi ise sağlıklı, uyumlu, dengeli ve adaletli bir toplum hatta toplumlar dünyası oluşturmaktır ki Mevlânâ'nın asıl yapmak istediği budur. Böylesi bütünleyici bir sistem aracılığıyla, insan yalnız kendi varlığından ibaret bağımsız bir bütün olmayıp, aynı zamanda büyük bir bütünün küçük parçası olduğunu öğrenir.

Mevlânâ'nın önünde defalarca yere baş koyan rahibe verdiği cevap fertten başlar, bütüne ulaşır.

“Allah'ın rızıklandığı, mal ile cömertlik yapan, güzelliikle iffet sahibi olan, şeref ile tevâzu gösteren, saltanat ile adaleti icra eden kimselere ne mutlu! diyen bizim sultanımız Muhammed Mustafa'dır. Öyleyse Allah'ın kullarına nasıl tevâzu göstermeyeyim ve niçin kendi küçüklüğümü belirtmeyeyim. Eğer bunu yapmaz isem neye ve kime yararım.”





Yine Mevlânâ oğluna der ki:

“Bahaeddin! Senin düşmanını sevmeni, düşmanının da seni sevmesini istersen, kırk gün onun hayrını ve iyiliğini söyle. O düşman senin dostun olur; çünkü gönülden dile yol olduğu gibi, dilden de gönüle yol vardır.”

O çevresine rahmettir. Derslerine devam edenler ve kendisi ile oturup kalkmak isteyenlerin, sultanlar, emirler, zenginler ve hep ileri gelen kimseler olmasına rağmen Mevlânâ, daha çok fakirlerle, zaruret içinde olanlarla, esnafla vakit geçirir, onları eğitirdi. Müritlerinin çoğu da zaten hor ve hakir görülen kimselerdi. Müritlerini kınayanlara Mevlânâ'nın verdiği cevap, eğitim açısından dikkat çekicidir.

“Benim müritlerim iyi insanlar olsalardı, ben onların müridi olurum. Kötü insan olduklarından, ahlâklarını değiştirip iyi insan olmaları ve iyi amel eden insanların arasına girmeleri için müritliğe kabul ettim. Allah'ın rahmetine mazhar olanlar kurtulmuşlardır. Fakat lanetine uğramışlar, tedaviye muhtaç hastalardır. İşte biz bu lanetlikleri rahmetlik yapmak için dünyaya geldik.” (Eflâkî, c. I, 3/46, 1964)

Eğitimle elde edilen bilgi sahibine üstünlük verir. Gelişmesini sağlar.

Mevlânâ bu duygu ve düşüncelerini dünyaya yaymıştır. Orhan Okay Hoca'nın da işaret ettiği gibi “Din eğitiminin şekli egzersizler yerine, ruhun tasfiyesi ve yücelmesine dönük olmasını ister. Ona göre din eğitiminin gayesi; kalbi kibir, kin, haset, fitne, yalan, riya, dedikodu ve bayağı hırslardan temizlemek; ona hayır, Hakk'a ve Hakk'ın kullarına hizmet ihtirası, menfaatlerden arınma, merhamet ve adalet sevgisi, derece derece aşk hâlinde varlıklara hizmet duyguları doldurmak olmalıdır.” (Okay, s. 84)

Topçu, din yayımında ve öğretiminde, ahlâk dersinde ve çocuk terbiyesinde Mevlânâ kültürünün en sağlam temel olduğuna işaret eder. (Topçu, 1998, s. 114)

Bugün bireyden topluma, toplumdan tüm insanlığa Mevlânâ'nın eserleri ışık dağıtıyor. Mevlânâ zevkli nefesiyle mürşitliğini devam ettiriyor.

Onun, aşağıdaki yedi nasihatı ele aldığımız konunun sebep-sonuç ilişkilerini ortaya koyan, eğitimin temelini oluşturan ana fikir cümlesidir.

*“Cömertlikte ve yardım etmede akarsu gibi ol.*

*Şefkat ve merhamette güneş gibi ol.*

*Başkalarının kusurlarını örtmede gece gibi ol.*

*Hiddet ve asabiyette ölü gibi ol.*

*Tevâzu ve alçak gönüllülükte toprak gibi ol.*

*Hosgörülükte deniz gibi ol.*

*Ya olduğun gibi görün*

*Ya görüldüğün gibi ol.”*

Bunları olabilmek, o olgunluğa ulaşabilmek eğitim ve öğretimin işidir. Bu bağlamda insanın kendi özünü bilmesi ve olgunlaşması gerekir. Mevlânâ, eğitimin gücüne inanır. Bu gücün kaynağının adını sevgi, aşk, ahlâk, bilgi koyar. Metotları kullanarak, öğrencilerin yeteneklerine göre eğitilmesini tavsiye eder.

“Hocalar, çocukları döverler, hiç kara taş terbiye kabul eder mi?

Hiç taşa yarın gel, gelmezsen seni kötü bir sûrette cezalandırırım der mi?

Hiç akıllı adam, bir toprak parçasını döver, bir taşı azarlar mı?” (Mesnevî, c. V, 3005-3008, s. 246)

Ham, noksan olan çocuklara yazı, resim vb. bir şey öğretirken hemen tenkit ve tehdit edilmemeli, kusurları, eksikleri hemen söylenmemelidir. Bilakis teşvik edilmeli, motive edilmeli, kendisine güven duygusu geliştirilmeli ve daha sonra düzeltmeler yapılmalıdır. En iyi öğrenme, tekrarla yapılan öğrenmedir. Burada korku ve nefret yerine sevgi vardır. Mevlânâ'nın da belirttiği gibi peygamberler ve veliler de halkı bu şekilde eğitmişlerdir. Mevlânâ *Fihî Mâ-fih* adlı eserinde; insanların akıl ve mantık ile hareket etmeleri gerektiğini bildikleri halde, kendilerini bilmediklerini belirtir. Eğitimde esas olan insanların kendisini bilmesi ve tanınmasıdır.

“Gönül sevgilinin bulunduğu yere gitmek için evini barkını bıraktı; fakat bir de baktı gördü ki, sevgilinin evi meğer gönülmüş.”

Sözlerimi Mevlânâ'nın bir “Rubâi”si ile bitirmek istiyorum:

“Her zaman neşeli mutlu, her gittiğin yerde aziz ve saygın olmak istiyorsan; her bakımdan temiz ol, doğrulukla yaşa, boş durma, bilgi öğren. Eğer bu şekilde ömür sürersen insanların yol gösterenlerinin başına taç olursun.” (Rubâi, 2187)

#### KAYNAKLAR:

- 1 Ahmed Eflâkî, *Âriflerin Menkabeleri* (Çev. Tahsim Yazıcı), Şark İşşam Klasikleri 26, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1964, C. 1 (3/46)
- 2 Ayverdi, Sâmîha, Âbide Şahsiyetler, “Mesnevî Terbiyesi ve İnsanlık Âlemi”, Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri: 11, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976, s. 29.
- 3 Can, Şefik, *Hiz. Mevlana'nın Rubailer*, C. II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991.
- 4 Livatyalı, Hüsnü, *Mevlânâ'nın Eğitim Görüşü*, Birinci Uluslararası Mevlânâ, Mesnevî ve Mesnevîhâneler Sempozyumu Bildirileri (19-21 Aralık 2001), Manisa, 2002, s. 257-259.
- 5 Mevlânâ, *Mesnevî*, İslam Klasikleri Mesnevîsi, Milli Eğitim Basımevi, Çev. Veled İzbudak, Gözden geçiren Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul, 1990, C. I, II, III, IV, V.
- 6 Okay, M.Orhan, “Öğretmen ve Eğitimci olarak Nurettin Topçu”, Nurettin Topçu'ya Armağan, s. 84.
- 7 Önder, Mehmet, *Mevlânâ (Hayatı Eserleri)*, Tercüman 1001 Temel Eser, Kervan Kitapçılık, 1973, s. 239.
- 8 Topçu, Nurettin, *İslam ve İnsan-Mevlânâ ve Tasavvuf*, İstanbul, 1998, s. 114.
- 9 Usta, M., *Dünden Bugünde Eğitim Anlayışı ve Mevlana*, Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi OKAB Öğretmenlik Bölümü, İstanbul, 2008.
- 10-Yeniterzi, Emine, “Mevlana'nın Kişisel Değişime Dair Düşünceleri”, Selçuk Üniversitesi Mevlana Araştırma ve Uygulama Merkezi Mevlana Araştırmaları Dergisi, Konya, 2007, s. 16-17.





# “Urfa Müziğinin Menşei Tekkedir”

Bakır Karadağlı hem Halk Müziğimiz hem de Urfa kültürü için önemli isimlerden... Yıllardır yaptığı çalışmaları sessiz sedasız gerçekleştiren Bakır Karadağlı sadece iyi bir icracı değil aynı zamanda bölgesinin müziği için çalışmalar yapan bir sanat adamı... Öyle ki Urfa müziğinin ihtiyacı olan sesler için Urfa Tanburu’nu oluşturan Karadağlı, bu konu için patent bile almayı düşünmemiş bir kişilik. Müziğimizi Halk Müziği ya da Klasik Müzik olarak tasnife karşı olan Karadağlı, Urfa müziğinin temelini Tekke Müziği olduğunu söylüyor. Bakır Karadağlı ile Urfa müziğini ve sanat hayatını konuştuk...

Röportaj: Nebahat KONUYILMAZ\*



## Türk Halk Müziğine yıllarca hizmet etmiş biri olarak bize kendinizden bahseder misiniz?

Yedi çocuklu bir ailenin üçüncü çocuğuyum. Ailenin tek erkek evladı olarak biraz nazlı büyüdüm. Müziği seven bir ailede büyüdüm. Anne tarafımdan, Urfa’nın çok ünlü hâfızlardan Hacı Hâfız’ın torunuyum. Mehmet Tahir İnci’nin torunuyum. Kıraati çok düzgün çok sevilen annemde bir hâfız kızı olmasına rağmen, beni annem müziğe hep teşvik etmiştir. Annem, ilk sazımı alırken, Urfa’da kelep dediğimiz takısı satarak almıştır. Babam, Urfa geleneksel müziğini çok iyi bilen biriydi. Çok uzun yıllar ticaretle uğraşmış ama son zamanlarda Köy Hizmetleri’ne girmiş, oradan da emekli olmuştur. Çok aktif, çok sevilen aynı zamanda uzun yıllar mahallemizin muhtarlığını yapmış biriydi.

Annemin adı Hekime, babamın adı Mahmut Karadağ... Bu isimler Urfa’ya mahsus, çok özel isimler, benim adım da dedemin adıdır. Urfa’da, Hz. Peygamberin soyundan 12 İmam’dan beşincisi İmam Bakır Hazretleri’nin makamı var. Dedemin adıdır aynı zaman-

da. Dedem de ailede o türbe ziyareti üzerine adı konulmuş biriydi. Türkçe’deki şanssızlığı metal anlamındaki bakır ile karıştırılıyor. Kutsî bir adı taşıyoruz, layık olmaya çalışıyoruz.

Annem de adını Urfa’daki Hekim Dede Hazretleri’nden almış. Çocuğu olmayanlar Hekim Dede Hazretleri’ni ziyarete gider çocukları kız olduğunda Hekime, oğlan olduğunda Hekim ismini çocuklarına koyarlar. Annem ismiyle müsemma bir insandır. Dindar bir ailede büyümeme rağmen beni müziğe yönlendirip, hep desteklediler.

## Dinî bir eğitim aldınız mı?

Büyük mutasavvıfları tanıdım, onlarla temasım oldu ama dinî eğitimi sadece ailemden aldım. Tasavvufla çok temasım oldu. Meylim o tarafa idi zaten.

Her zaman özel ilgi alanıma girdi.

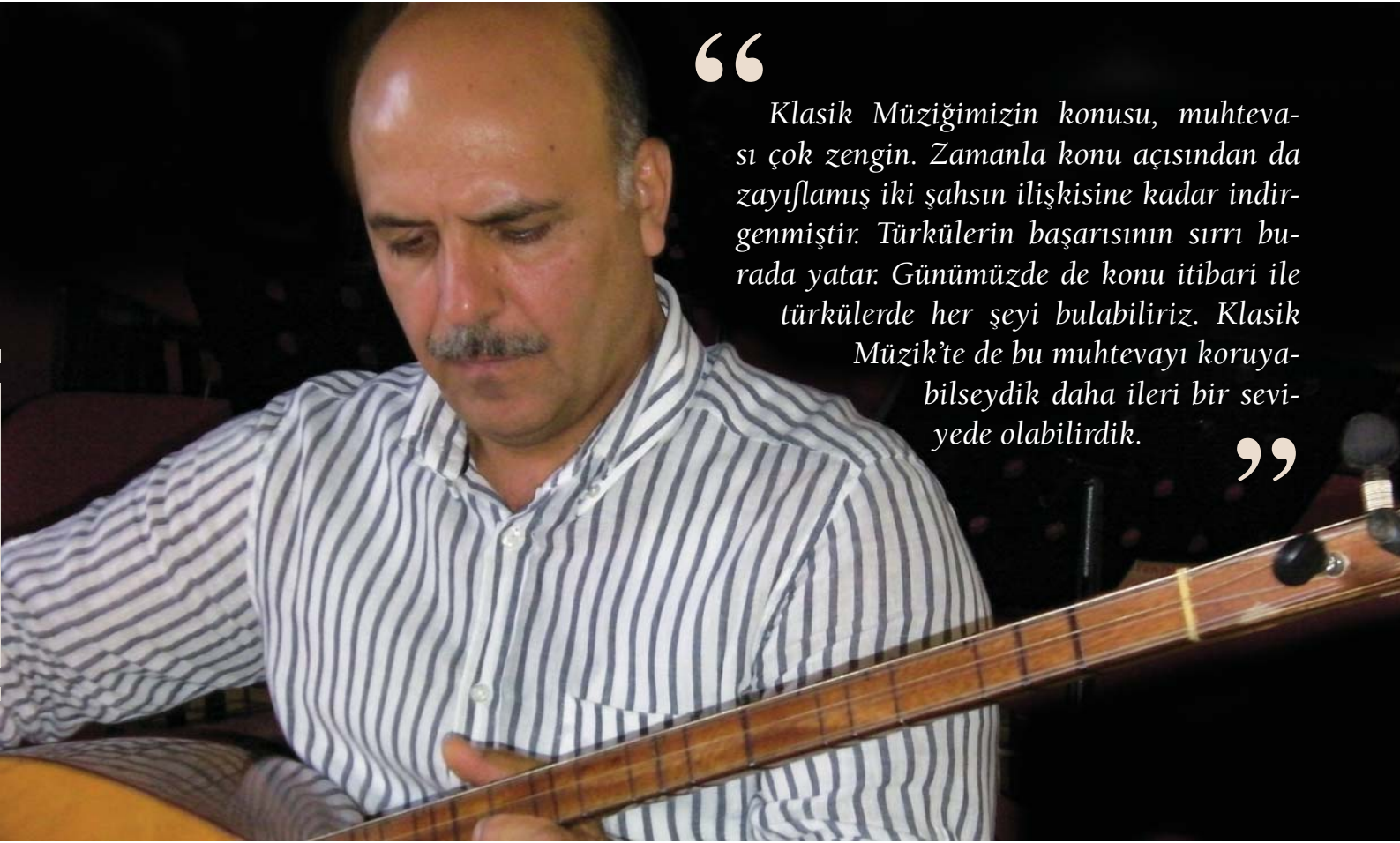
Bizim Halk Müziğimizde aslında tekke orijinlidir. Bu bölgede, toylarda, düğünlerde insanlardaki tekke mensubiyetinden “hala hala hey” diye bir nida yükselir. Sevinçlerini zikir vâri belirtmişler, Allah ismini anarak belirtmişlerdir. Aslında bu tekke orijinli bir nidadır. Al-



“

Klasik Müziğimizin konusu, muhtevası çok zengin. Zamanla konu açısından da zayıflamış iki şahsın ilişkisine kadar indirgenmiştir. Türkülerin başarısının sırrı burada yatar. Günümüzde de konu itibari ile türkülerde her şeyi bulabiliriz. Klasik Müzik'te de bu muhtevayı koruyabilseydik daha ileri bir seviyede olabilirdik.

”



lah Allah, Hay esmâsının halk dilindeki dönüşümüdür. Tekke bağlantısı Urfa müziğinde çok önemlidir, çünkü menşei tekkedir.

İlkokula beş yaşında Alpaslan İlkokulu'na kayıtsız giderek başladım. Mezun oluncaya kadar benim kaydım okulda yoktu. Daha sonra bu okula ben öğretmen olarak gittim. Okulu bitirdim. Ankara'da kuray çıktım. Urfa çıktı. Benim öğretmenlerim hâlen orada çalışıyorlardı. Benim ile ilgili sınıf geçme, yoklama defterine baktım. Yaşı küçük olduğundan kaydı yapılamadı. İlkokulu dört yıl okuduktan sonra mezun oldum. Sınav yapıp beni beşinci sınıfa kaydettiler. Mezuniyet sınavla yapılırdı. İlköğretim, orta, lise mezuniyeti sınavla olurdu önceden. Diplomayı öyle alırdınız. Beni dört yılda sınavla mezun ettiler. İlk, orta, lise ve yüksek okulu Urfa'da okudum. Lisans tamamlamayı Edebiyat'ta, Anadolu Üniversitesi'nde yaptım. Sınıf Öğretmenliği diplomasını Edebiyat Öğretmenliği'ne çevirdik.



Anne ve Babası

#### Bağlamayı elinize ne zaman aldınız?

Biz hep büyük aile içerisinde yetişip büyüdük. Ortaokul ikinci sınıfta bizim küçük ailemizle büyük aileden ayrıldık. Ev sahibimiz de bağlama çalıyordu. Ben bağlama sesi geldiğinde hemen o sese doğru meylediyordum. Tanışmadan sonra Doğan Ağabey'in çırağı oldum. Bana bağlamayı öğretti. İçinde bulunduğumuz mekân Mahmut Nedim Kürkcüoğlu'nun konağı idi. Onun torunu olan Mahmut Nedim'le meşklerde tanıştım. Onlar da ailece çok mûsikîşinas bir aile idi. Dolayısıyla Urfa'da Rastgeldiler ve Kürkcüoğulları ailesinin içinde ilk tohumlar atıldı.

Benim ailemde dedem sıra gecesi toplantıları düzenlerdi. Bu toplantıların yanında dinî sohbetlerin, irfan sohbetlerinin yanında bir de böyle nât okuma, aşır okumaları yapılırdı. Çocuk hafızam hep o seslerle doldu.



“Urfa’yı öğrenirken fasıl anlayışı içerisinde meşk yapılır. Bizim ilk beslenmemiz yerel mûsikî ile olmuştur.”



Kazancı Bedî ile

**Esinlendiğiniz hocalarınız kimler oldu, üst düzeye nasıl taşıdınız?**

Tenekeci Mahmut’u bilirsiniz (Urfa’nın kaynak kişilerinden en önemlisi), Mûsikî Cemiyeti’nin Halk Müziği şubesini o çalıştırıyordu. Benim de dedemin yakın arkadaşı, beni ona teslim ettiler. Urfa müziğini Tenekeci Mahmut Amca’dan, bağlamayı Doğan Rastgeldi’den öğrendim. Daha sonra da ilk ustamız, yüz yüze eğitim olmasa da, Mehmet Nacak’tan bağlamayı ilerlettim. Daha sonra yollarımız yine Urfalı olan Mehmet Özbek’le keşti. Müzik konusunda ufkumuzu açan, bizi yönlendiren, geliştiren büyüğümüzdür. Enteresan şekilde hoca ile benzeşiriz.

Biz, şimdi savunduğumuz şeyleri o zaman hoş bir tevâfuk diyelim, yaşamışız. Urfa’nın geleneksel yapısında biliyorsunuz Türk Müziği’ni ayırım yoktur. Tenekeci Mahmut Amcalar da öyle yapardı. Urfa’yı öğrenirken fasıl anlayışı içerisinde meşk yapılır. Bi-

zim ilk beslenmemiz yerel mûsikî ile olmuştur. Yerel mûsikîyi önce öğrendik. Daha sonra diğer yörelerin yine yerelini öğrendik. Urfa’yı öğrenirken büyük çaplı eserler önce okunur daha sonra saz semâisiyle peşrevle başlanır, ağır aksaklarla devam edilir, finale doğru hangi makam icra ediliyor ise o makamdaki türküler devreye girer. Türkülerin de çaplı olanından başlanır, hareketli olanı ile bitirilir.

Ayaklar genel olarak vazgeçilmesi gereken bir şeydir. Ayak, makam karşılığı kullanılmaz. Uzun havanın kendisine has özelliklerini hatırlatan özel ezgilerdir. “Urfa Dîvânı” dediğimizde hiçbir şey ifade etmez. “Urfa Dîvan Ayağı” dediğimizde bir özel anlatımın, özel ezgileri akla gelir. Ritimli bölümleri vardır. Urfa Dîvan Ayağı’nın bir de ritimsiz resitatif kısımları, dîvan kısımları vardır. Orada ses devreye giriyor. Ritimli olan hazırlayıcı ezgiler size resitatif kısımları hatırlatır. Ayak budur. Özel bir hazırlama ezgisidir. Aynı makamda bir şeyi siz Urfa Dîvan Ayağı’nı okurken çalsanız okuyucuyu hazırlamış olmazsınız. Ayaklar makam karşılığı bir müddet kullanıldı ama daha sonra Halk Müziğinde ki câmiamızda izahı yapılamıyordu, yapılan bu yanlış görüldü ve döndüler. Urfa gibi makamı esas alan yerlerde zaten bu hiç kullanılmıyordu. Türkülerimizi biz şöyle tanımlıyoruz. “Hicaz dizisinde türkü.” “Hicaz makamında türkü” demek de doğru değil. Fakat Urfa’da özellikle “hicaz makamında türkü” deseniz de oluyor çünkü hicazın işleniş biçimini türkülerde hissediliyor.

**Urfa yöresinin enstrümanlarında klasik sazlar kullanılıyor. Bunun nedeni nedir? Sizin tasarımı olan Urfa Tanburu’nu nasıl icat ettiniz, bir ihtiyaç mı hâsıl oldu?**

Bağlama Urfa meşklerinde kullanılıyor fakat klasik sazlar yanında bağlama volüm olarak zayıf kalıyor. Zayıflıktan kaynaklanan bir ihtiyaç ortaya çıktı. Bir de bu bölgeler Azeri Müziği içerisinde değerlendirilir. Tar tınısına benzer bir tını hep ihtiyaçtan dolayı istenmiştir. Hep tenor erkek seslerinin karşılığı, bu karşılığı haykıran bir saz olması lazım. Kanun, çok iyi anlatmış; hoyrat, uzun hava ve gazelleri. Haykıran tarzlarla bağlamada tiz bölge çok dar. Benim tasarımımdaki Urfa Tanburu’nda bu ihtiyaç.

**Bu buluşunuzda bölgeyi çok iyi tanıyor olmanızın da etkisi oldu mu?**

Tabii. Bunların hepsi birbirini tamamlayan unsurlar. Önce ihtiyaç ortaya çıkıyor, o ihtiyaç doğrultusunda da saz geliştiriliyor.





**Urfa Tanburu'nun patentini aldınız mı?**

Almadım, yaygınlaşması benim için önemliydi.

**Konservatuara öğretmenlikten sonra mı başladınız?**

Konservatuarda bağlama hocası ihtiyacı doğunca bana bir teklif geldi. Bunun üzerine üniversite ve Milli Eğitim yazışmalarla aradaki engelleri hallettiler ve bu sayede ben ders vermeye başladım. Bir yıl böyle devam etti. Sonrasında okulun müdürü olan Tokay Bey beni odasına çağırdı ve sınavla öğretim elemanı alınacağını bildirdi. Sınava girdim ve kazandım. Aslında Özbek Hoca Ankara Korosu'nu kurduğunda beni oraya almak istiyordu ama o kısmet olmadı. Urfa'da Devlet Korosu kurulunca oraya geçiş yaptım.

**Türk Müziği'nin durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?**

Halk Müziği temel alınarak üst düzey müzikler yapmak lazım. Örneğin Azeri Müziği, Halk Müziği orijinli olup, çok güzel geliştirmişlerdir. Bu icralar bir döneme bağlı kalmamalı. Her dönem farklı icraları da kullanabilmeliyiz. Halk Müziğinden yola çıkarak üst düzey müzikler yapmalı ve bunu bir dönem içine kapatmadan geliştirmeliyiz. Mesela, klâsik müziğimizde çok önemli eserler olmasına rağmen yaşaması itibari ile çok büyük sıkıntılar var. Yani günümüz insanları bu müziği anlamaz ve anlatamaz oldu. İşte bu problemi ortadan kaldırmalıyız.

**Dilden kaynaklanan ciddi bir problem var. Klasik eserlerin dilini artık kullanmıyoruz. Dili kullanmadığımız için de söylediğimiz eseri anlamıyor ve halka da anlatamıyoruz. Hatta Türkçe açıklamasını yaparken bile anlamların birçok**



**farklı versiyonu ortaya çıkıyor. Maalesef dilden dolayı bir tezada düşmüş durumdayız.**

Bir de Klasik Müziğimizin konusu, muhtevası çok zengin. Zamanla konu açısından da zayıflamış iki şahsın ilişkisine kadar indirgenmiştir. Türkülerin başarısının sırrı burada yatar. Günümüzde de konu itibari ile türkülerde her şeyi bulabiliriz. Klasik Müzik'te de bu muhtevayı koruyabilseydik daha ileri bir seviyede olabilirdik. Azerbaycan buna en güzel örneklerdendir. Bu problemi sadece Klasik Müzik'te değil çocuk müziklerinde ve diğer müzik türlerinde de görmekteyiz. Bu problemleri çözebilmek için

önce yerel müziğimiz sonra ulusal daha sonra da evrensel müziğin kavranması lazım. Bu konuda yine yüz akımız Azerilerdir. Bunu ısrarla belirtmek lazım.

“*Ayaklar genel olarak vazgeçilmesi gereken bir şeydir. Ayak, makam karşılığı kullanılmaz.*”

**Devlet Korosu Şefi olduğunuz dönemlerden biraz bahsedermisiniz?**

97'li yıllardır. Fakat ben daima icracılığı daha çok sevmişimdir. Bizim hep öğrencilerimize ve birlikte çalıştığımız arkadaşlarımıza tavsiyemiz; kökten beslenmek, orijinini muhafaza edip onun üzerine inşaatmenin önemi doğrultusunda olmuştur.

**Yararlandığınız başka kaynaklar?**

Ahmet Uzungöl, yine bu isimde çok önemli icracılardandır. Ne yazık ki Urfa dışında pek kimse tanıyamadı bu isimleri. Bunlar çok mütevazı insanlardı. Bir de onun ağabeyi Halil Hâfız vardır. İkisinin de ses kalitesi birbirine çok benzerdi. Ben daha çok Ahmet Uzungöl'den etkilendim. Onların beslendiği kaynak ise Hacı Nuri Hâfız'dır. Urfa'nın çok önemli bir icracısıdır. Hep bu ünlü şahsiyetlerin bir tekkeye mensubiyetleri vardır. Bu nedenle Urfa müziğini Tekke Müziği'nden ayırmak pek kolay değildir.





# Gazel

Dr. Savaş BARKÇIN



Sevdâ-yı cihân küfr-i hafî, hubb-i fenâdır  
Îmân ki şu câna ekilen habb-i bekâdır.

Cânın ile gûş et ne gelir taraf-ı kulûbden  
Mahşer sesi erse duyamaz ehl-i hevâdır.

Her ân bize bir cilve-i hikmet açar elbet  
Hak'dan bize ihsân-ı azîm, havf ü recâdır.

El anlamaz, âşık başı koymuş reh-i aşka  
Kim böyle muhabbet bilirim cezb-i cezâdır.

Âşık beli kırmış nigh-i mehveş ezelden  
Sultânı düşüren ayağa hüsn-i gedâdır.

Âhım şu cihânda bana sermâye-i cândır  
Vâveyl-i dilim Rabbime hem hamd ü senâdır.

Varsın cühelâ aşka cefâ yurdu desinler  
Lîk yâreme eczâ-i devâ kahr u ezâdır.

Mehpâre yine açdı nikâbın bi-tegâfûl  
Çeşmimde sabâh oldu, anın çeşmi mesâdır.

Lezzet arayan elbet arar bâr-i kemâlî  
Şöhret arayan bilse tahattî ne belâdır.

Geçdim nice âsâr-ı güzîn hâce-i Pîr'den  
Bildim ki bu meşkden nasîbim kâr-ı nevâdır.

Nazmın ezeli şevk ile söyler ki Zerefşân  
Kemter kaleminden gelen ilhâm-ı Hudâ'dır.

Ankara, 26 Mayıs 2007



# Bir Eseri Dinlemek...

» Ahmet ÇALIŞIR\*



Musiki formlarından bahsedilirken dini musiki ya da din dışı musiki diye bahsedilir. Doğru mudur, değil midir yeterince tartışılmamıştır. Yapılan bir iş ya dinidir ya da değildir.

Musikinın tasnifi hakkında izah yapılırken dini veya dindışı musiki diye bahsedilmesi asıl itibari ile yanlış bir durumu ortaya çıkarıyor. Açık bir şekilde İslam esaslarına mugayir olmadıkça

yapılan her türlü eser dini musiki olarak telakki edilebilir aslında. Çünkü bir eseri dinlerken veya icra ederken bakılan penceredir, parçanın anlaşılmasını sağlayan ve belirleyen...

İsterseniz bu pencere işine örnek olarak, günümüz bestekârlarından Üstadımız Avni Anıl'ın hüzzam bir şarkısını değerlendirmeye çalışalım.

**“Ömrümüzün son saati çalmadan gel.**

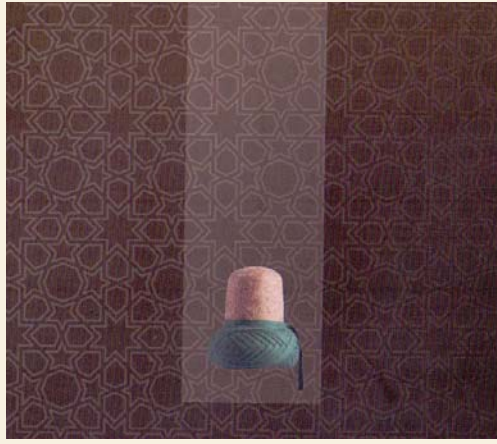
**Sensiz yaşayan şu kalbim durmadan gel.**

**Yaşamanın ezgisini sevdamızla süsleyelim,**

**Hala seviyor mu diye sormadan gel.”**

*İlk bakışta âşık olmuş bir kişinin sevdiceğine olan ricası var karşımızda. Uzun bir müddet kavuşamamanın verdiği sıkıntıyı, özlemi ifade eden sözler bunlar.*

*Daha ne kadar sürsün bu firak. Daha ne kadar devam edecek bu naz. Artık ömrüm bitiyor. Ne olur bir kez bari olsun yüzüme gülüver , benim oluver; oluver de gözüm açık gitmeyeyim.. Mademki yaşıyoruz, hayattayız, ben bu kadar bu insanı yordum, üzdüm, yüzüme bakar mı diye gönlünden geçiriyorsan, geçirme! Beni hala seviyor mu diye kendi kendine sormadan gel...*



Bu mana çıkar mı şarkıdan? Elbette ki çıkar. Şarkının ilk anlamı, şüyu bulmuş olan anlamı da bu olabilir.

Ancak pencereyi değiştirip başka bir pencereden baktığımızda bir başka mana çıkmaz mı karşımıza?

Tekrar bakalım...

Bir kul yaşamış, ama nasıl yaşama... Her türlü dünyevi zevki tatmış. Bunun şükrünü

yerine getirmiş de olabilir getirememiş de. Orası önemli değil. Zira elde ettiği lütuflar anlamında, ne kadar şükretse az sayılacak bir konumdadır. Fakat anlamıştır ki ömür kâsesi dolmuş. Şairin de dediği gibi, **“saatin çaldığı evkat değildir her bar, müddeti ömrün bittiğine eyler ah.”**

Ah etmede vaktin bittiğine. Ve Rabbine iltica etmekte.

**Ey Rabbim, senin bana verdiğin sürenin dolduğunun farkındayım. Bana verdiğin müddeti yeterince iyi kullanamadım. Anladım ki saatin son zili çalacak. Her şeyi misafir edip de bir seni misafir edemediği gönlüme bir kez de olsa misafir olsun.. Olsan da ben kuluna lütfedip lisanımın son deminde seni anıp huzuruna gelsem...**

İkinci (meyan) kısmında ise bu ilticasına kulunun cevabı var sanki:

**Senin bu halin diğer kullarıma örnek olsun. Ben size yaşamak gibi bir güzellik verdim. Onu benim sevdimle süsleyesiniz diye. Ama siz bunu yapamamış olabilirsiniz. Senin bu halin diğer kullarıma ibret olsun. Ben kul hakkından gayri her şeyi affederim. Binaenaleyh ümitsizliğe kapılma ve Rabbim beni hala seviyor mu diye sormadan gel.**

Şimdi size bir soru: Bu şarkı dini musiki midir, yoksa dindışı musiki mi?



# “Bir Prens ile Bir Gün”

» Emrah ALTUNTECİM\*

**D**eğerli Okurlarım, tekrar merhaba! Sizlerle bu sefer sürprizlerle dolu bir seyahatimizin anılarını paylaşacağım. Önceki yazılarımızda tasavvuf ehlinin mânevî izdüşümlerini ve yaşadıklarımızı; bazen Anadolu topraklarında gerçekleştirdiğimiz uzun yürüyüşler ile, bazen İran Çöllerindeki serüvenlerimizle, bazense sema meydanlarında yaşadığımız hâlet-i ruhiyelerin bizde bıraktığı neşe ile paylaşmaya çalıştık. Bu yazımızda ise Anadolu’nun çok uzaklarında, İslâm ordularının fethetmek için asırlarca kerteriz noktası olarak hedeflediği, mânevî arayışın resim, müzik ve sanatın türlü çeşitleri olarak karşımıza çıktığı topraklarda, İtalya’da yaşadıklarımızı kaleme aldık.

Evet, geçen ay İtalya’daydım. 49 Günlük İstanbul-Konya yürüyüşümüzün sonunda Yeşil Kubbe’de gerçekleştirilen dua ve zikir ardından Türbe çıkışında Esin Çelebimiz ile birlikte bizleri ilk Kenan (Gürsoy) Hoca karşılamıştı. Kenan Hocamızı İtalya’da görme, ziyaret etme imkânımız olmasa da yabancı diyarlarda bir mânevî büyüğümüzün olduğunu bilmek bile, bir huzur veriyordu...

Bendeniz, bir Yönetim Danışmanı ve Eğitimci olarak sık sık seyahat ediyorum. Geçen ay da yıllardır yeniden uğramaya fırsat bulmak için kalbimden sık sık geçirdiğim,



Rönesans’ın anavatanı Floransa’da, dünyanın en eski ve de köklü ailelerinden İtalyan Medici Ailesi’nin Prensi, Ekselansları Don Ottaviano De Medici ile tanışma ve kendisi ile yemek yeme imkânı buldum.

Bir Avrupa Prensi ile Floransa’nın meşhur Piazza Della Signoria meydanında bulunan bir restoranda yemek yedim, kendisi ile uzun uzun sohbet ettik ve de ardından misafir olduğumuz bu ülkenin en görkemli yapılarından Palazzo Vecchio Sarayı’nda, dünyanın en saygın üniversitelerinden European School Of Economics’in mezuniyet törenine iştirak ettik.

Bu bir turistik gezi değil, bir kültür şöleni hâlini aldı. Şölene iştirak

etmem çok sevgili ve değerli Yönetim Danışmanı, Eğitimci ve Yazar Sinan Ergin’in daveti ile olmuştu. Sinan Ergin ve ailesi yanı sıra, duây-en iş adamı Saffet Çiçekdağ ve eşi de seçkin konuklar arasındaydılar.

Medici Ailesi; İtalya’nın en köklü ailesidir. Ayrıca hâlen modern İtalya’da da güçlü ve etkin bir ailedir. Aile üç Papa ve çok sayıda İtalyan hükümdarı ve daha sonra Fransa kraliyet mensupları yetiştirmiş, ayrıca İtalyan Rönesansı’nı ateşlemiştir. Medici Bankası Avrupa’nın en başarılı ve saygın bankalarından biri olmuştur. Mediciler, sanatçılara destek vererek tiyatro alanına katkı sağlamışlardır. Medici ailesi, 15. ve 16. yüzyılda servetleri ve itibar yönünden İtalya’yı oldukça etkilemiştir. İtalya’da zengin ve güçlü bir aile konumuna gelmişlerdir.

Medici Prensi Don Ottaviano ile birlikte oturuyoruz. European School Of Economics mezuniyet törenindeyiz. Burası ünlü Vecchio Sarayı. Meydana hakim olan 94 m. yüksekliğindeki çan kulesi ile görkemli Eski Saray’dı burası. Kale burçları, korkuluk duvarları ve mazgallı siperleri ile birlikte 1299 ve 1314 yılları arasında Arnolfo di Cambio tarafından inşa edilmiş olan bu saray, oldukça etkileyici. Sarayın görkemli odalarındaki resimler Vasari, heykeller ise Benedetto da Maiano tarafından yapılmış. Başımı kaldırmış resimlere bakarken törenin başladığını fark ettim.

Medici Prensi, Türkiye’de yazılıp İngilizce’ye çevrilen ve yurtdışında yabancılar tarafından okunan, Harvard Üniversitesi başta olmak üzere yirmiden fazla uluslararası şöhrete sahip üniversitenin kütüphanesinde okurlara sunulan “Self Search and Rescue” isimli kitabımı kendisine takdim ettiğimde, büyük bir nezaketle bu **nâciz** çalışmamı incelediler ve teşekkür ettiler. ABD’de okyanus kıyısında yürüyüş yaparken, eski Amerikan Başkanı Bill Clinton ile karşılaştığımda kendime söz verdiğim gibi; “Hazır olana Hızır yetişir!” sözünü seyahatlerimde zihnime nakşetmiş ve otelden ayrılırken kitabımı çantama iştirirmeyi unutmamıştım. İtalyan Prensi, atalarının nezaketi ve mütevâzı yaklaşımı ile bendenizi onore etmiş ve eserimi şahsî kütüphanesine dahil ederek, okumaya söz vermişti.

European School Of Economics’in mezuniyet töreni ardından ekselansları, bizlerin mihamdarlığını yaparak, kendi ifadesi ile “Rönesansın başlangıç noktası” olan kapıları, bizzat anlattı.

Güney Kapısı (1300) Andrea Pisano tarafından Gotik tarzda yapılmış. Yukarıdaki rölyeflerde San Giovanni Battista (St. John the Baptist)’in hayatı, aşağı bölümde ise sekiz adet hristiyan fazileti resmedilmiş. Lorenzo Ghiberti tarafından yapılan Kuzey Kapısı’nda, Hz. İsa’nın hayatını anlatan sahneler bulunmakta.

Doğu Kapısı, Michelangelo tarafından “Cennetin Kapısı olacak kadar güzel!” olarak tanımlanmıştır. Heykeltıraş Ghiberti burayı “Eski Ahitten Sahneler” olarak adlandırmış.

Ekselansları, Bronz kapının önünde uzun uzun şehrin hikâ-

yesini, 25 kuşak boyunca Medici soyundan gelen atalarının yardım-ları ile sanatı yücelten Leonardo da Vinci gibi sanatçıların esrârengiz menkıbelerini bizlerle paylaştı. Ardından da İl Duomo Meydanı’nı görkeminin zevkine vardık.

Palazzo Vecchio’nun ön tarafında; meşhur Marzocco ya da Floransa’nın Aslanı, meşhur Judith ve Holophernes’in Donatello tarafından yapılan heykelleri ve Michelangelo tarafından yapılan Davide ve Hecules heykelleri bulunuyordu.

Dünyanın ilk bankasını kuran, Floransa’nın hemen hemen tüm önemli sanat şâheseri sayılabilecek yapılarını inşa ettiren ve İtalyan halkının dünya milletleri içinde öncelikli bir konuma gelmesine vesile olan bir hânedan üyesinin, İtalyan aksanlı İngilizce sözleri zihnimde Türkçe olarak yankılanıyordu.

Ardından, Piazza della Signoria Meydanı’na geçtik. Burada bulunan heykeller, meydanı âdeta bir açık hava müzesi hâline getirmiş. Sol da, atın üzerindeki büyük heykel, Giovanni da Bologna tarafından yapılan Küçük Cosimo (Medici)’ya aitmiş. Neptun (Poseidon) Çeşmesi (1576)’nin hemen yanındaki bronz levha da rahip Savonarola’nın burada yakıldığını işaret etmekteymiş.

Prens Don Ottaviano De Medici ile birlikteliğimiz ardından, hep birlikte edebiyat dünyasının en ünlü isimlerinden, “The School For Gods” isimli kitabın yazarı Elio D’anna’nın misafiri olduk. İtalyan yazınının önemli bir ismi olan D’Anna ile yemeğin ardından, gece geç saatlere kadar sohbet ettik ve muhteşem aşçı Nino’nun muazzam ikramları ile günün tatlı yorgunluğunu farkındalık, estetik ilgi ve

merakla devşirdik. Masada İtalya ve dünyanın çeşitli ülkelerinden sanatçılar, iş adamları ve aydınlar bulunuyordu. 700 yıllık bir binanın ikinci katında Nino’nun yemekleri ve misafirlerin sohbeti ile bir süre dünyadan koptuğumu hissettim.

Gönlümde daima saygı ile andığım atalarımın, asırlar önce fethetmek için uzun mücadeleler verdiği bir memleketin saraylarına konuk olmuş ve hatıra değeri taşıyan entelektüel bir ziyafete katılmıştım. Sanatın, ilimin ve yüksek estetik başarının aydınlığında, tüm zahırf ayrımlardan soyutlanmış, birer ışık huzmesi gibi birbirine karışan siluetler gibiydik o akşam... Hayranlık ve nezaket ve de bilgelik arayışı ortak bir dile dönüşmüş, farklı dillerde kadim sözcüklerle karışan semantik mırıldanmalar, duvarlardaki tablolar ve asırlık mermer sütunlara dokunarak keman sesinin derinliğinde erimişti... Atalarımı bu esrârengiz ortamda hatırladım, gönlümden onlara selâm yolladım ve bir Osmanlı torunu olarak, bir zamanlar İstanbul’dan gözlerine kestirdikleri bu şehrin güzelliği karşısında etkilenen atalarımın ruhâniyetini gönülden hissederek, hasretle ve tekrar saygıyla huzurlarında eğildim.

Yemek sona erdi ve Floransa’dan ayrılıp gecenin karanlığında Toscana’nın gizemli yollarına doğru uzaklaşırken, rüya gibi geçen hayatımın en keyifli günlerinden birini daha hatıralarıma not ettim.

Misafir olma sırası Prens ve bilgelerde...

Aşk u Muhabbetlerimle...



# ŞEHİRLER VE ŞEHİR...

» Mustafa Cemil EFE\*

**G**ülünen, ağlanan, düşünülen ve yanılan her şehir gibi bir şehir. Kahreden her şehir gibi ve yücelten. Ahmak aşkların, gündelik telaşların, hayallerin ve hayaletlerin olduğu her şehir gibi bir şehir. Soğuk, sıcak ve ılık olabilen her şehir gibi. Kan akan, ölünebilen, öğrenilen ve öğretilen.

Her şehir bir başkasının aynı gibi, her şehirde katiller ve âlimler, her şehirde bir ben, bir siz. Her şehir asfalt, her şehir toprak, her şehir bina. Eski ve yeni gözyaşlarıyla sulanmış her şehir.

Yorgun yaşlıların, çeşmelerin, sebillerin, camilerin her şehir. Bir küçük medresenin. Bir ilmin, bir yaprağı her kitabın, bir cildi, bir mürekkebi. Bir kalem gibi, kelam gibi, rüzgâr gibi her şehir.

Adımlarını bir dilenci gibi yavaş ve gamsız, bir ihtiyar gibi aynı, bir ayna gibi hayâlâtle ve kolcu gibi, es-sesbaşı mâmurluğunda, pazubentleri çatlamış tokatçılar ve sağ elsiz solaklar gibi atarsın. Bir sefere çıkar gibi ihtişamla, güller içinde, saçakları buz tutmuş damlarda kızlarıyla atarsın. Ruhuna bir şarkı fısıldanır, Hicaz, Mâhur, Saba bilinmez, duymaz gibi dinlersin, her şehirde bir türkû söyler gibi yürürsün...

Benim şehrim gibi her şehir. Acılı elbet, sancılı, bilmeyen ve konuşanların varlığı gibi var olan bir şehir. Sabah olsun diye gecenin, gece gelsin diye günün varlığına kâim, kış olsun diye yaza, yaz gelsin diye nevbahara hasret kuşların, uşakların, paşaların, hahamların, havraların, minarelerin olduğu bir şehir. Her şehir gibi, her şehir. Bu şehir gibi söz.

Şimdi soğuk zamanı. Şimdi gam ve telaş zamanı, heyecan, can ve kan zamanı. Bekliyorum... Neyi bilmeden beklenen her şehirde bekleyenler gibi bekliyorum. Bin yıllık bir medreseye bakan cumbada, hiç de neler geldi, neler geçti sormadan bekliyorum. Kar donmuş kan gibi bekliyorum. Harâmi vurmuş kervan gibi bir ağaca yaslanmış başımı, kim celladım diye bekliyorum. Bu şehrin mi verdikleri, yoksa bu şehre mi verdiklerim bilmiyorum.

Camlar buza kesti, soğuk en içimde, boğuk sesler duyuyorum. Her şehri, her şehir bitirirdi Allah olmasaydı.

Nice kavimler helâk oldu nice şehirlerde, her dolunayda uludu kurtlar şehrin dağlarında, ezanlara karıştı şafaklar, gün geldi, gece geldi. Ruhlarda oynadı rakkaseler. Yahya ve Harun ve Lut ve Musa geldi, Davut da onlara benzedi. Ölümlüler için ölüm saçan şehirler geldi. Her şehrin bir delisi, bir velisi olmalı ya, var işte olanca aslıyla. Gün deliler günü ya, koy bir kenara. Bin akçe saçar gibi zenbillerden, bir akça ihtiyar geldi. Dedi ki; "Evlat karardı gündüzler, kaç şehirden kenara, bir ırmak kenarında aç kartalları seyret



hayretle, bir okyanus sahilinde martılara karış, açıl uçsuz bucaksız gemiler gibi şehir olmamış yerlere. Bir sen kalmıysan, bir senden daha kalmış demektir. Kaç ve arkana bakma, yoksa bildin, sende helak olursun..."

Dedim ki; "Eyvah, ben bildiklerimi yalan, duyduğularımı sessiz sanırdım, konuştum mu susarım sanmıştım. Baktıklarım ırmaklardan yeşil, martılardan özgür sanırdım, kandırıldım, belki kandırdım öyleyse."

Dedi ki; "Sus evlat. Suyun rengi değişti..."



“

Akşam gibi günler yaşar şehirler yaşlanırlarken. Efsunlu sokaklar geliverir eski şehirlerden, o hiç kimsenin duymadığı, duysa da anlamadığı, anlasa da anlatamadığı ses... O eski şarkı, şiir ve hikâyât gibi, şu çocukları ağlatan, zikrettiren beyaz tenlilere, mescitleri dolduran hikâyât. Ben diyeyim 1000 yıl, siz deyin ki 1... Ne bini kalmış ne biri demek gelse içimden, durmaz başlardım anlatmaya...

”

“Şehirler vardı aklımı boz bir nehir gibi allak bulak eden. Ve şehirler var içinde bin kilide vurduğum. Süleyman ve erleri gelse demek kadar ahmakça şimdi çırpınırlarım, kapılmış bir hazan seline gidiyorum da duymuyorum.” dedim...

Dedi; “Sus...”

Sustum sandım. Hep yalpalayarak, bir topal gibi, apdestsiz namaza durmaya benzer gibi, kirli bir Hindu gibi, az yalancı Şamanlara döndüm. Kapıldım rüzgârına eyvah... Sürüklenen bir sal gibiyim şimdi, alaca atlar koşuştururken yanımda, kene tutmuş katır sırtında satırlara dizilmekteyim.

“Hey koca şehir!” dedi, zenbilinden yakutlar saçan akça ihtiyar.

“Ey koca şehir!” dedim.

“Koca şehir.” dedi bu kez ihtiyar.

“Şehir” dedim, “ne demek?”

Bilemedi...

Akşam gibi günler yaşar şehirler yaşlanırlarken. Efsunlu sokaklar geliverir eski şehirlerden, o hiç kimsenin duymadığı, duysa da anlamadığı, anlasa da anlatamadığı ses... O eski şarkı, şiir ve hikâyât gibi, şu çocukları ağlatan, zikrettiren beyaz tenlilere, mescitleri dolduran hikâyât. Ben diyeyim 1000 yıl, siz deyin ki 1... Ne bini kalmış ne biri demek gelse içimden, durmaz başlardım anlatmaya... “Her hikâyât bir şehirdir.” dedim... İhtiyar “Sus evlat dinle hele gerisini, ben diyeyim yüz yıl, sen de 10 yıl evveldi yolcu geleli. Kan bürümüş çehresiydi sıcaktan kararan, dudaklarıydı susuzluktan kuruyan, avuçlarında bir tutam saçla yollara dökülmüş oydu. Bir bilsen ne söyledi, bir anlayabilsen.” dedi...

“Sus.” dedim...

“Bildim şimdi bana onu anlatacağın, bana şehri bir şehir gibi anlatacağın.”

Sustu... Hiç gelmedi bundan gayrı ihtiyar... Akşamlar sabahları kovalarken bekledim yollara revan, ağladım her susturduğuma benzererek, her susturuluşum geldi aklıma, her pusturuluşum gündüzlerden. Şafaklar gibi tez söndü ihtişamım, gelmedi... Bir hikâyât da burada başladı, burada sonlandı. Dedim “Bileydim böyle olmazdı.” ses gelmedi. Dedim “Gel.” gelmedi... Gelmedi... Zenbilinden kan damlayan bir ulak gördüm yıllar geçince kırışmış yanaklarımla, tez elden bir haber uçuşur gibi yıldırım gibi geldi, kan damlatarak. İhtiyar değil bu hikâyât, bu hikâyât ihtiyara... Adice bir çuhaya sarılmış başını aldı geldi ulak, uzak bir şehirden,

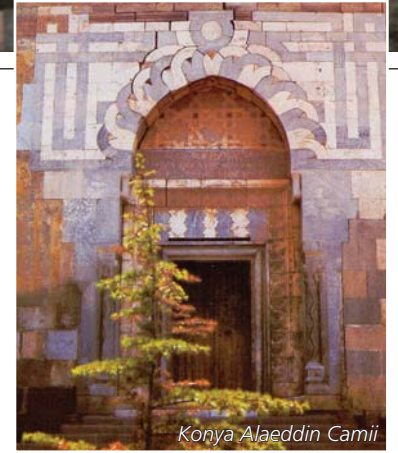
“Kim?” dedim... “Bilinmem.” dedi ve sürdü atını hoyratça ve bakmadan arkasına, ağzından köpükler çıkan yilkısı Moğollardan, üstündeki aba obalardan gelen bir ulak gibi bakmadan, bilinmeden sürdü atını. Kalakaldım bir cansız başla, bir cansız şehrin en ortalık yerinde.

Şimdi sanmaz ki kimse her yolcu bir ceset ve her ulak bir ölüm. Şimdi sanmaz ki yürünen sokaklarında şehrin her yer ölümdür, şimdi sanmaz ki her şey bir ölümdür.

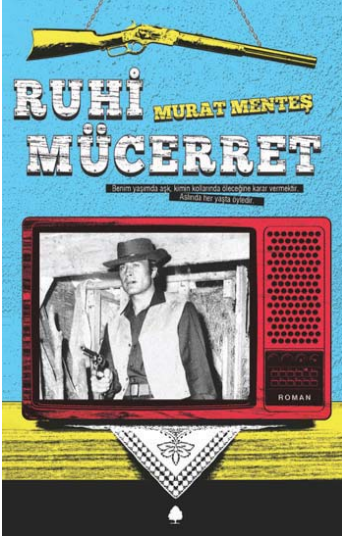
Bir ses işittim... ihtiyardı kulaklarıma gelen, bin yıllık diyardan, bin yıllık yaşlılığıyla, sanışıma konuşan ihtiyardı...

Dedi “Sus.”

Sustum...



Konya Alaeddin Camii



**Kitap Adı: RUHİ MÜCERRET**  
**Yazarı : MURAT MENTEŞ**  
**Yayınevi: A.P.R.I.L. YAYINCILIK**  
**Sayfa : 318 s.**  
**Ebat : 14 x 21 cm.**

## Absürt Roman Diye Bir Şey Olmasaydı Ben İcat Ederdim

Birkaç yıl önce Murat Menteş'in ilk romanı olan "Dublör'ün Dilemması"nı okuduğumda gerçekten heyecanlanmıştım. Karşıma ender çıkabilecek yaratıcılıkta bir kitaptı. Aforizmalar, benzetmeler, gerçek üstü hatta absürt bir hikâyenin bir o kadar da gerçek olabilir gibi durması, beni etkilemişti. Ancak ikinci kitabı "Korkma Ben Varım"ı maalesef ilki kadar benimseyemedim.

Yakın zamanda yazar, günlük bir gazete de köşe yazmaya başladı. O yazılarda fark ettim ki adı konmamış, genç (muhtemelen kırklı yaşlar), yaratıcı hatta absürt, başka bir dil deneyen, bolca aforizma kullanan bir yazar ekip var ve birbirleriyle de sürekli temas hâindeler. Alper Canıgüz, Murat Uyurkulak, Emrah Serbes ve Murat Menteş... bu ekipten sayılabilecek birkaç yazar.

Mutat kitapçı ziyaretlerimin birinde gözüm hemen bir kitaba takıldı. Kapağın üst kısmında eski bir tüfek, altta siyah beyaz ekranlı eski bir televizyon ve ekran kısmında da bir hologram ve çevirdikçe değişen Orhan Gencebay ve Cüneyt Arkın resmi. Açıkçası o güzellikte bir kapağı olan kitabın yazarının Murat Menteş olmasına şaşırmadım.

Hikâye yüz yaşına gelmiş son İstiklâl gazisi Ruhi Mücerret'in etrafında geçiyor ve olaylar çoğunlukla yüz yaşında bir adamın gözünden anlatılıyor. Kitaptaki diğer kahramanların isimleri de, kişilik özellikleri de birbirinden ilginç.

Hayatımızı esir alan ve sanki onlarsız bir hiçmişiz gibi hissettiren markalar, onları beynimizin en derin yerlerine bir daha çıkmamacasına ve dokunulmaz bir muhafaza içerisinde yerleştiren reklamcılar. Para için ruhunu şeytana satanlar. Dirilen ölüler, yitirilip tekrar bulunanlar, yer altı ofisleri, çiplenmiş beyinler ve modern çağın ve teknolojinin art niyetli ellerde bizi nerelere götürebileceği ile ilgili bir uçuş denemesi...

Okuma iştahını açan benzetmeler, beyne yıldırım gibi düşen aforizmalar ve kesinlikle başladıktan sonra otomatik viteste kendi hızını kendi ayarlayıp sizi peşinden sürükleyen bir kitap.

Sadece kitap içerisinde bu kadar çok marka ismi geçmesine bir türlü alışamadım. Yazar, istediğini bu kadar marka ismi zikretmeden de anlatabilir miydi, bilemiyorum. Bazı bölümlerde de daha detaylı anlatım beklemedim değil. Ama yazar kendi yolunda emin adımlarla ilerliyor. Bu ileride kendini tekrar etmesine mi yol açar, arkasından bir takipçi nesil yetiştirecek yeni bir yol açmasına mı, zaman içerisinde göreceğiz.

"Acilen okunmalı" sınıfında bir ana menü kitabı olmasa da, değişik bir lezzet denemek isteyenlere füzyon mutfaktan bir tatlı niyetine tavsiye ederim.

Bu arada okuyucu diye bir şey olmasaydı sizleri icat ederdim...

## Sansürü Savunan Nobelli

En kadim rakiplerimizdi onlar. İlk pusulayı, ilk barutu ve daha bir çok şeyin ilkinde de onlar bulmuşlardı. Ceddimizin akınlarından korunmak için uzaydan görülebilen duvarlar örmüşlerdi ama bunun yanında diğer yandan da saraylarımıza yolladıkları prensesler, beylerimizin savaşçı özelliklerini yitirip lüks ve ihtişama dalmalarına ve kardeş kavgalarına neden olmuşlardı.

Dünyanın en kalabalık ülkesiydiler. Acaba hepsi aynı anda zıplasa deprem olur muydu? Her birine birer portakal yedirsek narenciye sektörümüz ihya olur muydu?..

Eğitim müfredatından aklımda kalan Çin, üç aşağı beş yukarı böyle bir şeydi. Bundan 7-8 yıl evvel iş seyahati için Şangay'a gittiğimde aklımda kalanın artık tarihte kaldığını gördüm.

Karşımda durmadan çalışan bir ülke, sabahın kör vaktinde bisiklet yolunda onlarca metre kuyruk oluşturan işçiler, kilometrelerce yol boyunca size eşlik eden gökdelenler, markaların sahtelerinin kilo hesabı satıldığı pazarlarla bambaşka bir Çin vardı. Tabii ki o geniş coğrafyasının içinde batıdan doğuya doğru bambaşka tablolar görmek de mümkün olabilirdi.

Çin'in gerek dünya gerek bizim için öneminin her geçen gün artmasına rağmen edebiyatı hakkında ortalama bir okur olarak bildiklerimiz maalesef sınırlı. Bunda çevirilerin az olması, konu ile ilgili talep olmaması veya bizim yönümüzü fazlaca Batı'ya dönmüşlüğümüzün etkisi olabilir.

2012 Nobel Edebiyat Ödülünü Çinli yazar Mo Yan'a (Asıl adı Gun Moya, Mo Yan Çince'de sakın konuşma anlamına geliyormuş.) verdiklerinde kendisi de bunu beklemediğini itiraf etmişti. Üstüne üstlük ödül konuşmasında sansürü eleştirmek bir yana savunan bir konuşma yapınca da epeyce bir ilgi ve tepki topladı.

Olan biteni gazetelerden takip ederken Mo Yan'ın "Kızıl Darı Tarlaları" adlı eserinin Türkçemize çevrildiğini görünce, merak duygumun tavan yapmasına engel olamadım.

Kitaba gelirse: Öncelikle kitabın anlatımı zamanlama tekniği olarak ilginç. Hikâye 1923-1976 arasında üç kuşak, med-cezirli bir aşkı, ölümleri, vahşeti vs. anlatırken mütemadiyen farklı zamanlara gidip geliyor.

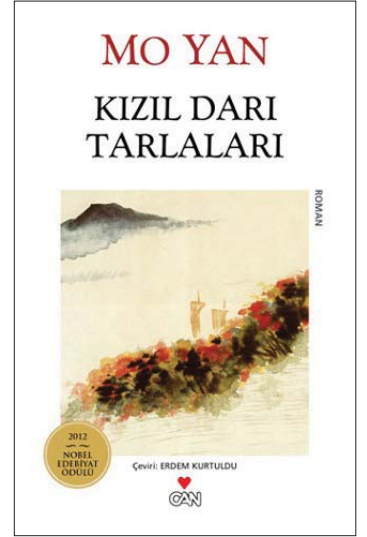
Japonya'nın Çin'i işgali, küçük bir kuzeydoğu kasabasında geçen olaylarla anlatılıyor. Daha sonra devrim ve devrim sonrası ile ilgili de enstantaneler var.

Savaşın kendisi ve bireylerin hayatları üzerindeki yıkıcı etkisi, insanın içine işleyen etkili bir anlatımla sunuluyor.

Her gün komşu ülkelerimizde tüm hızıyla süren savaşları, bombalı eylemleri neredeyse ölen insan sayısı duyarsızlığıyla izlerken böyle bir kitabı okumak, olan biteni hissetmek konusunda derin bir empati kurmamıza yardımcı olabilir.

Uzaklardaki hayatı merak ediyor, savaş üstüne bir nebze düşünmek ve iyi bir roman okumak istiyorsanız buradan buyurun.

İyi okumalar...



**Kitap Adı: KIZIL DARI TARLALARI**

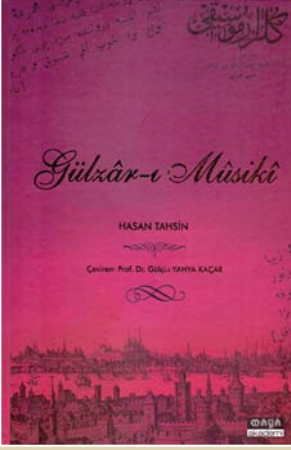
**Yazar : MO YAN**

**Yayınevi: CAN YAYINLARI**

**Sayfa : 528 s.**

**Ebat : 14 x 20 cm.**





## Gülzâr-ı Mûsikî / Hasan Tahsin

**G**ülzâr-ı Mûsikî isimli bu eser II. Abdülhamid dönemi Milli Eğitim Bakanlığı evrak kâlemi ikinci kâtibi Hasan Tahsin tarafından hazırlanmış ilk baskısı 1904'de yapılmıştır.

Çevirisi yapılan eser 1905'te yapılan ikinci baskısına aittir.

Orijinal baskısı 353 sayfa olan bu eser dönemin Osmanlı padişahı II. Abdülhamid'e, hilâfet ve saltanatına övgü ve dua ile başlamaktadır. Duâ'ya müteakip girişte yer alan "İfâde-i Mahsûsa"dan sonra üç ana başlıkta toplanmıştır.

Eserin müellifince, güfteler bölümü dışında kalan ve nazârî bilgilerin verildiği diğer bölümlerden "Mûsikî Usûlleri Hakkında Birkaç Söz" başlığı altında usûller, usûllerin vuruş şekilleri ve darblar konusuna bilgi verilmiş; şematize edilerek küçükten büyüğe doğru yapıları anlatılmıştır. "Makamlar"a yer verilen bölümde 88 adet makamın kısa paragraflar hâlinde tarifleri yapılmıştır. Ayrıca, makam tariflerinde sonra "Perdelerin Noksânı" (Eksik Perdeler) başlığı altında da perdelerin adları ve bu perdelerin nota karşılıkları belirtilmiştir.



## Türk Mûsikîsi Rehberi / Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar

**E**ser Türk Mûsikîsi hakkında bilinmesi gereken temel konuları içermektedir. Türklerin kısa tarihçesi ve mûsikîsi, Türk Mûsikîsi'nde eğitim ve öğretim kurumları, çeşitli ses sistemleri, akort sistemleri, usûller, makamlar, türler, formlar, çalgılar, nazariyatçı, bes-teci ve icrâcılar, çeşitli dönemlere ve makamlara ait örnek eser repertuarı bu konular arasındadır.

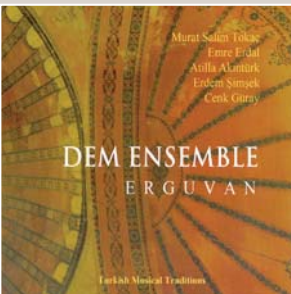
Kültürel köklerden uzaklaşılınca çağdaş olunacağı ya da "Bu mûsikî mirası çağımıza uy-muyor, çağa uydurulması gerekli." düşüncesiyle mûsikîsini tanınmasına fırsat verilme-den yetiştirilen sevgili gençlerimiz ve Türk Mûsikîsi'ni öğrenmek isteyen tüm mûsikî severler için kaynak olması amacıyla hazırlanmıştır.



## Klâsik Türk Mûsikîsi Güftelerinde Osmanlıca Kelime ve Terkîbler / Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar

**E**serde Klâsik Türk Mûsikîsi güftelerinde geçen ve Osmanlıca'da yer alan Arapça, Farsça kelime, terkîb ve deyimlerle birlikte gerekli görülen Türkçe kelime, terkip ve deyimlere de yer verilmiştir.

Asırlara damgasını vuran Türk Mûsikîsi sözlü eserlerinin doğru bir şekilde anlaşılmasını sağlayacak olan güfteler ve güfte analizleri üzerine yapılan çalışmaların azlığı mûsikî-miz açısından son derece önemli bir eksikliktir. Bu çalışma, bu yolda çalışma yapacaklara bir alt yapı oluşturmak, bir bakıma da bu alandaki eksikliği gidermek maksadıyla Klâsik Türk Mûsikîsi güftelerinde geçen Osmanlıca kelime ve terkîbler üzerinde yapılan bir incelemedir. Bu çalışma aynı zamanda, kelime ve terkiplerin alfabetik sıralamaya göre verilmesi ve bir sanat dalı olan Klâsik Türk Mûsikîsi ile ilgili olması yönüyle de bir alan sözlüğü niteliğindedir.



## Der Ensemble - Erguvan

Sanatkârlar: Dr. Murat Sâlim Tokaç, Emre Erdal, Atilla Akıntürk, Erdem Şimşek, Cenk Güney

Repertuvar Özellikleri: Türk Müziği'nin geleneksel formlarından olan Zeybeklerin yer aldığı bir albüm olma özelliğini taşımaktadır.

Hantuman Zeybeği, Ağır Al Yazma Zeybeği, Eskişehir Zeybeği, Baylan Cemile, Karanlık-dere Zeybeği gibi eserlerin yer aldığı tam 20 zeybek Cd'de yer almaktadır. Ayrıca Erkan Oğur CD'de konuk sanatkâr olarak yer almaktadır.



HİCAZKÂR MAKAMINDA  
MEVLEVÎ  
ÂYÎN-İ ŞERÎF'İ

(AHMET ÇALIŞIR)

ARALIK, 1998/KONYA

# Ahmet Çalışır Kimdir?



18.12.1966 tarihinde Konya'da doğdu. İlkokulu bitirdikten sonra hâfızlığını tamamladı.

Mûsikî ile tanışması bu yıllarda tâlim hocaları Ahmet Büyüksakarya ve Enderûnî İsmâil Efendi'nin de talebesi olan Hasan Hüseyin Varol Hoca Efendilerle oldu.

Kur'ân-ı Kerîm güzel okuma yarışmalarında dereceler elde etti.

Lise yıllarında hocası Zekâî Kaplan'ın teşviki ve yönlendirmesi ile Neyzen Sadreddin Özçimi Beyefendinin talebesi oldu. Hocasının kurduğu Konya İhtifal Heyeti ile 1986 yılında düzenlenen mukâbelerde ilk defa âyinhan olarak yer aldı. Hocasının İstanbul'a tayini ile Konya İhtifal Heyetini Çelebigândan Ahmet Salahaddin Hidâyetoğlu ile çalıştırdı.

1988 yılında Konya Selimiye Câmii'ne müezzin olarak atandı.

1990 yılında Kültür Bakanlığı'nın açtığı imtihaânı kazanarak Konya Türk Tasavvuf Mûsikisi Topluluğu'na ses sanatkârı olarak atandı. Bu arada S. Ü. Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nden mezun oldu.

1994 yılında Türk İlleri Vakfı Tasavvuf Mûsikisi Korusu'nu kurdu.

1996 yılında Konya Büyükşehir Belediyesi'nin talebi üzerine Hocası Salahaddin Hidâyetoğlu ile birlikte "Türk Musikisi İcra Heyeti ve Sema Topluluğu"nu kurdu.

1996 yılında Konya Tasavvuf Mûsikisi Topluluğu'na genel sanat yönetmeni olarak atandı.

1998 yılında "Konya Tasavvuf Mûsikisi ve Mevlevî Kültürünü Araştırma Derneği"ni kurdu. ABD, Arjantin, Şili, Avustralya, Japonya, Malezya, Hindistan, Pakistan, Polonya, Almanya, Fransa, İspanya, İngiltere, Belçika, Hollanda, İsveç, Danimarka, Fas, Mısır, KKTC, Bosna Hersek, Rodos/Yunanistan, solist ve korist olarak konserlere katıldı. ABD New England konservatuarı ve Harward Üniversitesi'nde Türk İslâm mûsikisi ve Kur'ân Tilâveti konulu seminerler verdi.

1998 yılında İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'na tayin oldu. 2003 yılında tekrar Konya Türk Tasavvuf Mûsikisi Topluluğu'na dönen sanatkâr sanat hayatına bu kurumda devam etmektedir.





Çalışmaları'ndan...

### Kitap

1. Mevlevî Âyinleri

### Albümler

1. Muhabbet
2. O'nun Yolunda
3. Cânım Efendim
4. Vuslat 2
5. Gümüş Tül

### Besteler

1. Rast Na't-i Mevlânâ (Düzenleme)
2. Hicazkâr Mevlevî Âyini
3. Şîvenümâ Tevşih / Evsat
4. Sûzidil İlâhî / Sofyan
5. Muhayyerkürdî Sazsemâisi / Aksak Semâi
6. Sûzidil Şarkı / Curcuna
7. Şevkefzâ Şarkı / Devr-i Hindi
8. Beste Hicaz İlâhî: Derdimendim  
Yâ Rasulallah
9. Beste Hicaz İlâhî: Habîb-i Kibriya
10. Beste Hüseyinî İlâhî: Aşık-ı Yezdan
11. Beste Hüseyinî İlâhî: Tecellilerle  
Mest Olmuş
12. Beste Rast İlâhî: Mevlâm Sana Ersem Diye
13. Beste Saba İlâhî: Aşk Bağına Girsene
14. Beste Uşşak İlâhî: Buldu Hep Derdine

### Projeler

1. Odunpazarı Belediyesi –  
Gel Gör Beni Aşk Neyledi
2. Odunpazarı Belediyesi – Selâm Olsun
3. Dinle Ney'den

### Diğer

1. Aşr-ı Şerifler
2. Kasîdeler
3. Hicaz Mevlevî Âyîn-i Şerifi
4. Uşşak Mevlevî Âyîn-i Şerifi
5. Rast Mevlevî Âyîn-i Şerifi
6. Çargah Mevlevî Âyîn-i Şerifi

### Mevlevî Âyini: Türk Mûsikîsi'nde Bir Form

*Mevlevîhânelerde mukabele (sema töreni) esnasında, semaya refakat etmek maksadı ile bestelenmiş eserlere denir. Mevlevî bestekârlar tarafından bestelenmiş olan bu eserler, mutribân (mûsikî icra heyeti) tarafından icra edilir. Türk Mûsikîsi sanatının, elimizdeki tek örnek olan Mîrâciye nazarı dikkate alınmazsa, en büyük formudur.*

Güfteleri çoğunlukla Hz. Mevlânâ'nın Mesnevî ve Dîvân-ı Kebîr'inden (beyitler ve rubâiler)

olmakla birlikte, az da olsa bazı Mevlevî şâirlerin şiirlerine de yer verildiği görülür. (*Sultan Veled, Ulu Ârif Çelebi, Ahmet Eflâkî, Divâne Mehmet Çelebi, Gavsî Dede, Şeyh Gâlib gibi*).

Mevlevî âyinleri de mukabelelerde olduğu gibi her birine “*selâm*” adı verilen dört bölümden oluşur. Muzâ'af Devr-i Kebir adı verilen, 56 zamanlı bir usûlle bestelenmiş peşrevin icrâından sonra, genellikle 14 zamanlı Mevlevî Devr-i Revânî (*nadiren Ağır düyek usûlü de görülür*) usûlü ile bestelenmiş birinci selam, ardından Ağır Evfer Usûlü ile bestelenmiş ikinci selam ile devam eder.

En geniş ve de en sanatlı bölümleri üçüncü selamlardır. Büyük çoğunluğu 28 zamanlı Devr-i Kebir usûlü ile başlayıp (*Bazı âyinlerde Devr-i Kebir yerine Frenkçin, Fahte, Ağır Düyek, Çifte Düyek usûlleri kullanıldığı da görülmüştür*), 10 zamanlı Aksak Semâi ve de 6 zamanlı Yürük Semâi usûlü ile devam eder ve genişler. Ritim itibarı ile de en hareketli noktaya bu selamda ulaşır. Dördüncü selam yine Ağır Evfer usûlü ile bestelenir. Düyek usûlü ile bestelenen son peşrev ve de Yürük Semâi usûlü ile bestelenen son Yürük Semâi ile âyinler nihâyet bulur.

Mevlevî mukabelelerinin her bir selamının ifa-  
de ettiği mânâlar vardır.

I. Selam: İnsanın kendi kulluğunu ifâde eder.

II. Selam: Allah'ın büyüklüğü ve kudreti karşısında kulun hayranlığını,

III. Selam: Bu hayranlığın aşka dönüşünü,

IV. Selam: Tekrar yaratılış gayesi olan kulluğa dönüş ve de acziyeti ifade eder.

Buradan hareketle Mevlevî âyinleri bestelenirken ifade ettiği bu anlamlar göz önünde bulundurulur. “*selam*” adı verilen her bir bölümün o coşku ve dinginliğe göre bestelendikleri görülür. Bir Mevlevî âyininin tamamı bir bestekâra ait olduğu gibi, ilk ve son peşrevleri ile son Yürük Semâisi bir bestekâra; dört selamı bir başka bestekâra da ait olabilmektedir.

Beste teknikleri açısından;

a- Tamamı aynı makamda olanlar (*bir makamda başlayıp aynı makamda devam eden ve aynı makamda biten*),

b-Bir makamda başlayıp değişik makamlarda seyreden, ancak başladığı makamda biten

c- Basladığı makamın dışında bir makam veya başka bir âyinin bölümleri ile bitenler olmak üzere üç bölümde de mütâlâa edilebilirler.



Ahmet Çalışır

Bu yapıları ile Mevlevî âyinleri Türk Müsikisi Sanatı'nın en büyük, en sanatlı ve de en görkemli eserleridir. Dolayısı ile Mevlevî âyini bestelemek bestekârlıkta bir zirve olarak kabul edilir ve bestekârı, **sâhib-i âyin** olarak nitelendirilir.

Tekkeler kapatılmadan önce (2 Eylül 1925) bestelenmiş olup notaları yayınlanmış bulunan âyinler şunlardır:

Bestekârları bilinmeyen ve Beste-i Kadîm diye adlandırılan üç âyin: **Pencgâh** âyini; bestesi kısmen mevcut olup Pencgâh ile tamamlanan **Dügâh** âyini; yine bestesi kısmen mevcut olup Dügâh ve Pencgâh ile tamamlanan **Hüseynî** âyini; Köçek Mustafa Dede'nin (ö. 1688) **Beyâtî** âyini; Mustafa İtrî Efendi'nin (ö. 1712) **Segâh** âyini; Nâyî Osman Dede'nin (ö. 1729) **Rast**, **Uşşak**, **Çargâh** ve bestesi kısmen mevcut olup Abdürrahim Künhî Dede veya Musâhib Ahmed Ağa'nın aynı makamdaki âyinleriyle tamamlanan **Hicaz** âyini; Bursalı Sâdık Efendi'nin (ö.1780 veya 1790) **Beste-nigâr** âyini; Musâhib Ahmed Ağa'nın (ö.1794) **Hicaz** ve **Nihâvend** âyinleri; Şeydâ Hâfız Dede'nin (ö.1799) **Irâk** âyini; Sultan III Selim'in (ö.1808) **Sûz-i dilârâ** âyini; Abdülbâki Nâsır Dede'nin (ö.1821) **Acem Büselik** âyini; Abdürrahim Künhî Dede'nin (ö.1831) **Hicaz** âyini; Hammâmizade İsmail Dede Efendi'nin (ö.1846), şeyhi Ali Nutkî Dede tarafından hediye edilip kendisi tarafından işlenen ve geliştirilen **Şevk-ı Tarab** âyini, **Sabâ**, **Nevâ**, kısmen Sabâ âyini ile tamamlanan **Beste-nigâr**, ikinci selamdan itibaren **Nevâ** âyini ile tamamlanan **Sabâ Büselik**, **Hüzzam** ve **Ferah-fezâ** âyinleri; Mustafa Nakşî Dede'nin (ö. 1853) **Şedd-i Arabân** âyini; Eyyübî Hüseyin Dede'nin (ö. 1859'dan sonra)

**Nühüft** âyini; Mustafa Câzim Dede'nin (ö.1875) **Hicazkâr** âyini; Selânikli Necib Dede'nin (ö.1883) **Sûzinâk** âyini; Ser-müezzin Rifat Bey'in (ö.1888) **Nev-eser** ve **Ferahnâk** âyinleri; Zekâi Dede'nin (ö.1897) **Mâye**, **İsfahan**, **Sûzinâk**, **Sabâ Zem-zeme** ve **Sûz-i dil** âyinleri; Ahmed Hüsameddin Dede'nin (ö.1900) **Râhatü'l-ervâh** âyini; Mehmed Celâleddin Dede'nin (ö.1908) **Dügâh** âyini; Bolâhenk Nuri Bey'in (ö.1910) **Büselik** ve **Karcağar** âyinleri; Hüseyin Fahreddin Dede'nin (ö.1911) **Acem-Aşîran** âyini; Rauf Yektâ Bey'in (ö.1935) **Yegâh** âyini; Kâzım Uz Bey'in (ö.1938) **Sultânî Yegâh** âyini; Ahmed Avni Konuk Bey'in (ö.1938) **Büselik Aşîran**, **Dil-keşîde** ve **Rûy-i Irak** âyinleri; Zekâi Dedezâde Ahmed Irsoy'un (ö.1943) **Beyâtî Büselik** ve **Müsteâr** âyinleri. Bu listeye Sultan Velâd (ö. 1312) ve Derviş Ömer'e (XVII.yüzyıl) nispet edilen **Niyaz** âyini'ni de eklemeliyiz.

Bunlardan başka daha birçok âyin bestelenmişse de ya zamanla unutulup besteleri günümüze ulaşmamış veya kütüphane ve arşivlerde kalıp henüz yayın sahasına çıkmamışlardır.

Zikredilen tarihten sonra da pek çok âyin bestelenmiştir. Fakat âyin bestelendikten sonra meydan görmüş olması (**Mevlevî mukâbelesi esnasında icra edilmiş olması**) ve efkâr-ı umûmiye tarafından hüsn-i kabul görmüş olması gerekmektedir. Örnek olarak Cinuçen Tanrıkorur'un Beyâti-arâbân, Bekir Sıdkı Sezgin'in Muhayyer-sünbûle ve aynı zamanda son bestelenen âyin-i şerif olan Hâfız Ahmet Çalışır'ın Hicazkâr makamındaki âyini zikredilebilir.

#### BİBLİYOGRAFYA:

**Türk Müsikisi Klasiklerinden Mevlevî Âyinleri** (İstanbul Konservatuvarı Neşriyâtı, İstanbul 1934-39, VI-XVIII; Ezgi, **Türk Müsikisi**, III, 85-102; Sadedtin Heper, **Mevlevî Âyinleri**, Konya 1974; Karadeniz, **Türk Müsikisi**, s. 170, 719-727; Çevikoğlu, **Mutriban.com**, 2009; Tanrıkorur, **İslam Ansiklopedisi IV**, s.251,252.

# HICAZKÂR PEŞREV

Devr-i Kebîr

Ahmet ÇALIŞIR



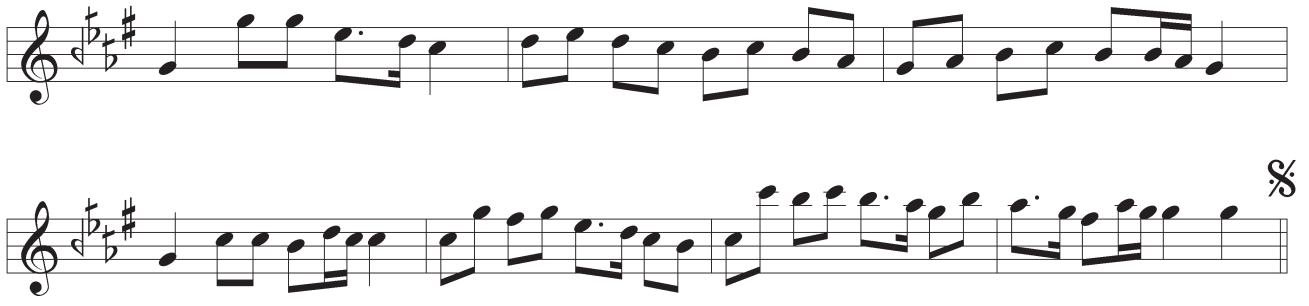
TESLİM



İkinci Hane







### Üçüncü Hane



### Dördüncü Hane



# HİCAZKÂR MEVLEVÎ ÂYÎN-İ ŞERÎF'İ

## BİRİNCİ SELAM

Devr-i Revân

Ahmet ÇALIŞIR

İN SE MA I MEV LE VÎ MES MÛ (İ) BA DA TA E BED

HEY Yİ YAR HEY Yİ DOST CA NI MEN CA NA NI MEN

VİN Lİ VA İ MA NE VÎ MER FÛ (İ) BA DA TA E BED

HEY Yİ HEY SUL TA NI MEN HEY Yİ HEY HÛN KÂ RI MEN

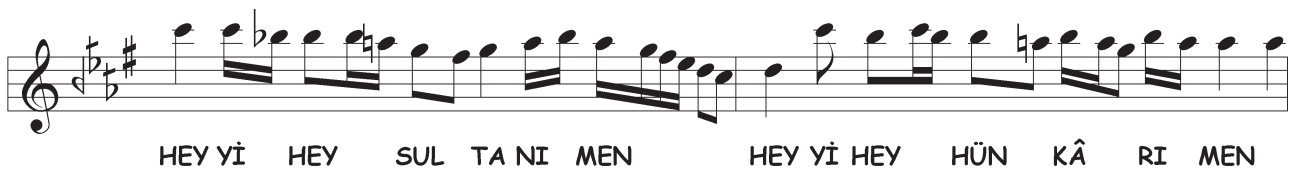
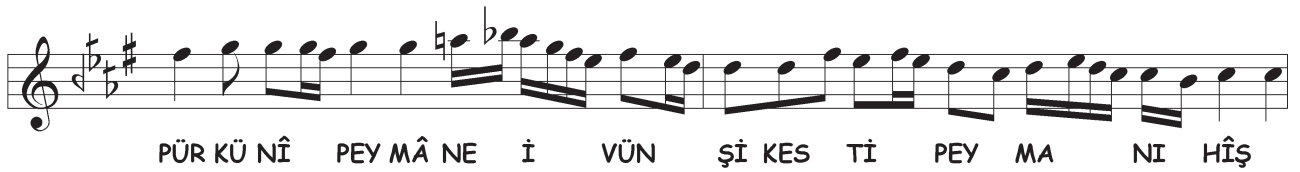
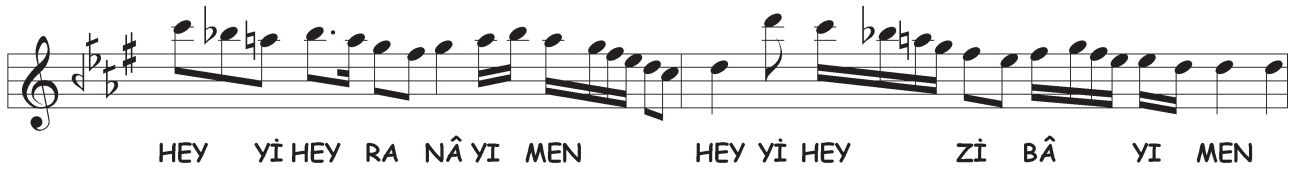
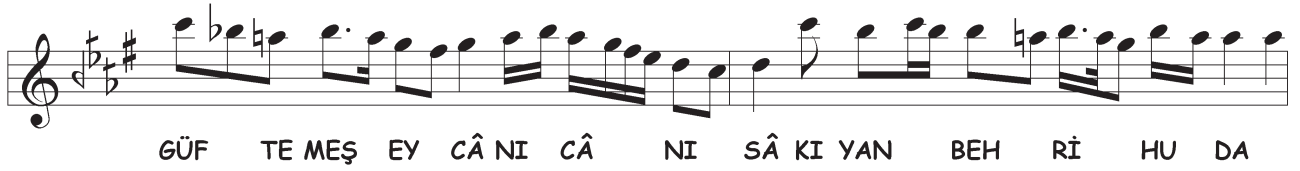
Â Şİ KA NI FEY Zİ HAK RA İC Tİ MA U İS Tİ MA

HEY Yİ YAR HEY Yİ DOST CA NI MEN CA NA NI MEN

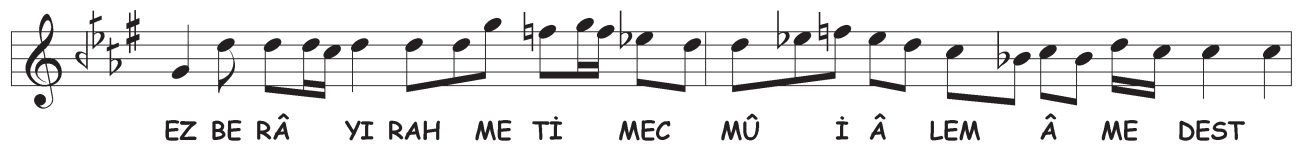
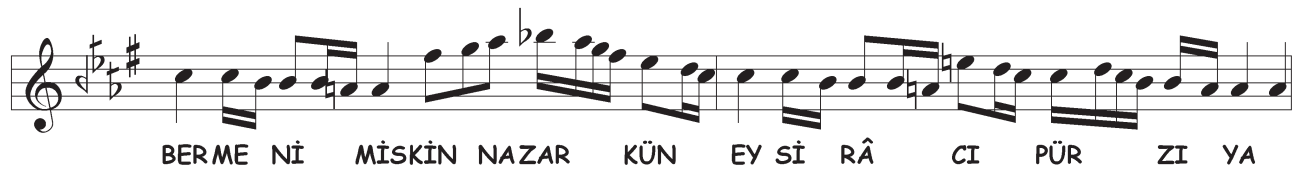
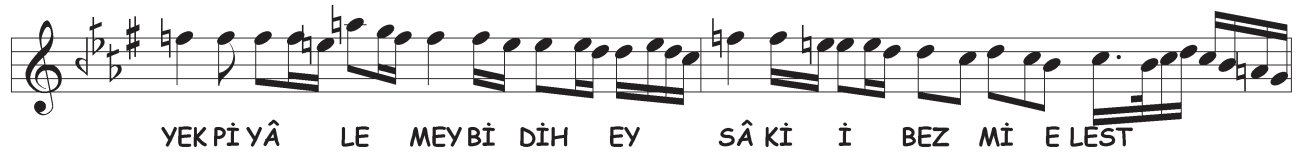
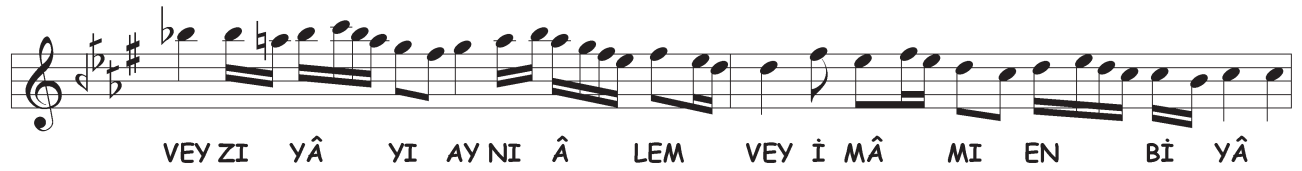
İN SE MA I MEV LE VÎ MES MU İ BA DA TA E BED

HEY Yİ HEY SUL TA NI MEN HEY Yİ HEY HÛN KÂ RI MEN

DÛŞ (İ) REF TEM DER ME YA NI MEC Lİ Sİ SUL TA NI HÎŞ







## İKİNCİ SELAM

Evfer

AH SUL TA NI ME NÎ  
 ( Saz ) SUL TA NI ME NÎ  
 AH EN DER AH Dİ LÜ CÂN  
 CÂN Î MÂ NI ME NÎ  
 AH DER MEN Bİ DE Mİ  
 AH MEN ZİN DE ŞE VEM  
 AH YEK CÂN Çİ ŞE VED  
 VED SAD CÂ NI ME NÎ

# ÜÇÜNCÜ SELAM

Devr-i Kebîr

Â ME DÂN MAH BÛ BÎ İN SAN

MER HA BA BE LÎ YÂ RÎ MEN (Saz)

SAD HE ZÂ RÂN LÛT FU İH SÂN

MER HA BA BE LÎ YÂ RÎ MEN

Â ME DÂN MAH BÛ BÎ CÛM LE

KÂ İ NÂT BE LÎ YÂ RÎ MEN (Saz)

BÂ KE MA LÎ FAD LI RAH MÂN

MER HA BA BE LÎ YÂ RÎ MEN





EY KÌ HE ZÂR Â FE RÎN YÂR YÂR  
HER KÌ BU GÜN VÊ LÊ DE YÂR YÂR

BU İ Nİ CE SUL TÂN Q. LUR DOST ( Saz ) KU LI O LAN  
İ NA NU BEN YÜZ SÜ RE DOST DOST

Kİ BAY Şİ Ö LUR CÂ NİM HUS RE VÜ HA KAN O LUR  
TAN O LUR

YÂ Rİ YÂR HUS RE VÜ HA KAN O O LUR DOST  
DOST

YÂ Rİ YÂR HUS RE VÜ HA KAN O O LUR DOST  
DOST

EY AS Kİ TÜ BİĞ RİŞ TE SE RÂ PÂ Yİ Dİ LEM VAY ( Saz )  
VEY VÂS LI RU HAT GEŞ TE TE MEN NÂ Yİ Dİ LEM

VAY ( Saz ) GER DÂ Dİ Dİ Lİ SÜH DE İ MEN NE Dİ Hİ VAY

EY VAY Dİ LEM VAY Dİ LEM VAY Dİ LEM VAY

EY KEŞ TE FE DÂ Yİ TÜ SE RÂ PÂ Yİ Dİ LEM VAY ( Saz )

ŞÜD ZÜL FÜ ÇÜN HİN DÜ Yİ TÜ ME' VÂ Yİ Dİ LEM VAY

EY

KÂ Şİ Fİ ES RÂ Rİ HU DÂ MEV LÂ NA

YÂR YÂR YÂ Rİ YÂ Rİ MEN SUL

TÂ Nİ FE NÂ ŞÂ Hİ BE KA MEV LÂ NA

YÂR YÂR YÂ Rİ YÂ Rİ MEN AŞK

İT ME DE DİR HAZ RE Tİ NE BÖY LE Hİ TÂB

YÂR YÂR YÂ Rİ YÂ Rİ MEN MEV

LÂ Yİ GÜ RÜ Hİ EV Lİ YÂ MEV LÂ NA

YÂR YÂR YÂ RÌ YÂ RÌ MEN

BEN

BİL MEZ İ DİM GİZ Lİ A YÂN HEP SEN İ MİŞ SİN

YÂR YÂR YÂ RÌ YÂ RÌ MEN TEN

LER DE VÜ CAN LAR DA Nİ HÂN HEP SEN İ MİŞ SİN

YÂR YÂR YÂ RÌ YÂ RÌ MEN SEN

DEN BU Cİ HÂN İÇ RE Nİ ŞÂN İS TER İ DİM BEN

YÂR YÂR YÂ RÌ YÂ RÌ MEN Â

HİR BU NU BİL DİM Kİ Cİ HÂN HEP SEN İ MİŞ SİN





## DÖRDÜNCÜ SELAM

Evfer

AH SUL TÂ NI ME NÎ

( Saz ) SUL TÂ NI ME NÎ

AH EN DER AH DÎ LÜ CÂN

CAN Î MÂ NI ME NÎ

AH DER MEN BÎ DE MÎ

AH MEN ZİN DE ŞE VEM

AH YEK CÂN Çİ ŞE VED

VED SAD CÂ NI ME NÎ

Konya, Aralık 1998

## SON PEŞREV

Düyek



## SON YÜRÜK

Yürük Semâî



## HİCAZKÂR MEVLEVÎ ÂYİN-İ ŞERÎFİ'NİN NUTK-I ŞERÎF'İ VE MÂNÂSİ



İN SEMÂ-I MEVLEVÎ MESMÛ'(i) BÂDÂ TÂ EBED  
/ Hey yi yâr hey yi dost cân-ı men cânân-ı men  
VİN LİVÂ-I MÂNEVÎ MERFÛ' (i) BÂDÂ TÂ EBED  
/ Hey yi hey sultân-ı men hey yi hey hünkâr-ı men  
ÂŞİKÂN-I FEYZ-İ HAKK RÂ İCTİMÂ' U İSTİMÂ'  
/ Hey yi yâr hey yi dost cân-ı men cânân-ı men  
İN SEMÂ-I MEVLEVÎ MESMÛ'(i) BÂDÂ TÂ EBED  
/ Hey yi hey sultân-ı men hey yi hey hünkâr-ı men

*Bu Mevlevî Semâi ebede kadar bu manevî sancağın altında  
yücelerek devam etsin. Âşıklar Cenâb-ı Hakk'tan aldıkları  
ilahî feyizle bu manevî sancağın altına toplanarak sema  
etsinler. Böylece bu Mevlevî Semâi tâ ebede kadar devam  
etsin, sürüp gitsin...*

DÜŞ (i) REFTEM DER MEYÂN-I MECLİS-İ SULTÂN-I HİŞ  
/ Hey yi hey hünkâr-ı men hey yi hey gufrân-ı men  
BER KEF-İ SÂKÎ BİDİDEM DER SÜRÂHÎ CÂN-I HİŞ  
/ Hey yi hey makbûl-i men hey yi mahbûb-i men  
GÜFTEMEŞ EY CÂN-I CÂN-I SÂKİYÂN BEHR-İ HUDÂ  
/ Hey yi hey rânâ-yi men hey yi hey zîbâ-yi men  
PÜR KÜNÎ PEYMÂNEÎ VÜNŞİKESTÎ PEYMÂN-I HİŞ  
/ Hey yi yâr hey yi dost cân-ı men cânân-ı men

*Dün gece Sultânımın meclisine gittiğimde, sâkinin elindeki  
kadehte kendi canımı gördüm. Dedim ki: Ey sâkilerin cânı-  
nın cânı! Allah için sözünden dönme de, bir kadeh doldur...*

EY RESÛL-İ HAZRET-İ HAKK VEY HABÎB-İ KİBRİYÂ  
VEY ZİYÂ-I AYN-I ÂLEM VEY İMÂM-I ENBİYÂ  
YEK PİYÂLE MEY BİDİH EY SÂKÎ-İ BEZM-İ ELEST  
BER MEN-İ MİSKİN-NAZAR KÜN EY SİRÂC-İ PÜR-ZİYÂ

*Ey Allah'ın Rasûlü ve sevgilisi! Ey kâinâtın gözünün nûru  
ve peygamberlerin imâmı! Ey "Elest Bezmi"nin sâkisi! Bir  
kadeh şarâp sun.*

*Ey nûr saçan kaynak! Ben miskine nazar kıl.*

HER Kİ CÜYED RÛZ Ü ŞEB RÂH-I RİZÂ-Yİ MUSTAFÂ  
LÂ CEREM RÂZÎ BÜVED EZ VEY HÛDÂ-Yİ MUSTAFÂ  
EZ BERÂ-Yİ RAHMET-İ MECMÛ-I ÂLEM ÂMEDEST  
/ Hey yi hey sultân-ı men hey hünkâr-ı men  
MUSTAFÂ BER ÂLEM Ü ÂLEM BERÂ-Yİ MUSTAFÂ

1

*Her kim ki gece gündüz Cenâb-ı Hakk'ın sevgilisi, peygam-  
berlerin imâmı olan Muhammed Mustafâ (S.A.V.)'nin rızâ-  
sına giden yolu ararsa, kuşkusuz Hz. Muhammed (S.A.V.)'in  
rabbi ondan razı olur. Zîrâ bütün âlem onun hürmetine  
yaratılmıştır ve o sevgili bütün âlemlere rahmet olarak gel-  
miştir.*

### II.SELAM



SULTÂN- I MENİ SULTÂN-I MENİ  
ENDER DİL Ü CÂN İMÂN-I MENİ  
DER MEN BİDEMİ MEN ZİNDE ŞEVEM  
YEK CÂN Çİ ŞEVED SAD CÂN-I MENİ

*Sultânım, sultânımsın sen benim. Cânımda, gönlümde ima-  
nımsın. Ancak sen bana bir nefes verirken dirilirim, neşv ü  
nemâ bulurum. Bir cân da ne oluyor ki, sen benim yüzlerce  
cânımsın.*

### III.SELAM



ÂMED ÂN MAHBÛB-İ İNSÂN MERHABÂ / Beli yâr-i men  
SAD HEZÂRÂN LUTF U İHSÂN MERHABÂ / Beli yâr-i  
men

ÂMED ÂN MAHBÛB-İ CÜMLE KÂİNÂT / Beli yâr-i men  
BÂ KEMÂL-İ FADL-I RAHMÂN MERHABÂ / Beli yâr-i men

*Yüz binlerce lûtf ve ihsân sahibi, insanların sevgilisi geli-  
yor, O'na selam olsun. Öyleki, bütün kâinâtın sevgilisi olan o  
yüce kişi Cenâb-ı Hakk'ın rahmeti ve ihsanıyla geliyor, O'na  
selam olsun.*



EY Kİ HEZÂR ÂFERÎN BU NİCE SULTÂN OLUR  
KULI OLAN KİŞİLER HÜSREV Ü HÂKÂN OLUR  
HER Kİ BU GÜN VELEDE İNANUBEN YÜZ SÜRE  
YOKSUL İSE BÂY OLUR BÂY İSE SULTÂN OLUR

*Ey kendisine binlerce tebrikler, âferinler alan; o sevgili ne yüce bir sultandır ki kendisine kul olanlar, pâdişah ve hâkân olurlar. Her kim ki bu gün Velede inanın yüz sürer, onlar yoksul iseler, bolluğa zenginliğe ererler, zengin iseler sultan olurlar.*

EY AŞK-I TÛ BİGRİSTE SERÂPÂ-Yİ DİLEM  
VEY VASL-I RUHAT GEŞTE TEMENNÂ-Yİ DİLEM  
GER DÂD-I DİL-İ SÜHDE-İ MEN NEDİHÎ  
EY VAY DİLEM VAY DİLEM VAY DİLEM  
EY KEŞKE FEDÂ-Yİ TÛ SERÂPÂ-Yİ DİLEM  
ŞÜD ZÜLF Ü ÇÜN HİNDÛ-Yİ TÛ ME'VÂ-Yİ DİLEM

*Ey aşkı tüm gönlümü kaplayan! Ey gönlümün murâdı yüzünü görmek olan sevgili! Benim bu yanık gönlüme bir çare bulamazsan vay benim gönlüme, vay benim gönlüme... Ey bütün kalbimi yoluna feda ettiğim sevgili! Senin siyah saçların gönlümün sığınağı oldu. O siyah saçların gönlümü geri vermezse, vay benim gönlüme, vay benim gönlüme...*

EY KÂŞİF-İ ESRÂR-I HÜDÂ MEVLÂNÂ  
SULTÂN-I FENÂ ŞÂH-I BEKÂ MEVLÂNÂ  
AŞK İTMEDEDİR HAZRETİNE BÖYLE HİTÂB  
MEVLÂ-Yİ GÜRÛH-I EVLİYÂ MEVLÂNÂ

*Ey Cenâb-ı Hakk'ın sırlarını keşfeden yokluk âleminin sultanı, bekâ âleminin şahı, efendimiz; sen ki veliler topluluğunun efendisisin, zîrâ aşk senin hazretine böyle hitâp etmekte.*

BEN BİLMEZ İDİM GİZLİ AYÂN HEP SEN İMİŞSİN  
TENLERDE VÛ CANLARDA NİHÂN HEP SEN İMİŞSİN  
SENDEN BU CİHÂN İÇRE NİŞÂN İSTERİDİM BEN  
ÂHİR BUNU BİLDİM Kİ CİHÂN HEP SEN İMİŞSİN

*(Ey Allah'ım)! Ben gizli ve açık her şeyin sen olduğunu bilmezdim, senden gâfildim. Vücutta ve ruhta gizli olan da hep sen imişsin. Bu âlemde senden bir iz, bir işaret isterdim, arardım, ama anladım ki bu âlemde her şey senden ibaretmiş, her şey sen imişsin...*

#### IV. SELAM



SULTÂN-I MENİ SULTÂN-I MENİ  
ENDER DİL Ü CÂN İMÂN-I MENİ  
DER MEN BİDEMİ MEN ZİNDE ŞEVEM  
YEK CÂN Çİ ŞEVED SAD CÂN-I MENİ

*Sultanım, sultanımsın sen benim. Cânımda, gönlümde imânımsın. Ancak sen bana bir nefes verirsen ben dirilirim, neşve ü nemâ bulurum. Bir cân da ne oluyor ki, sen benim yüzlerce cânımsın...*

# HİCAZKÂR ÂYİN-İ ŞERÎF'İN NUTK-I ŞERÎF'İ VE TÜRKÇE ANLAMI



İN SEMÂ-I MEVLEVÎ MESMÛ'(i) BÂDÂ TÂ EBED  
/Hey yi yâr hey yi dost cân-ı men cânân-ı men  
VİN LİVÂ-I MÂNEVÎ MERFÛ' (i) BÂDÂ TÂ EBED  
/Hey yi hey sultân-ı men hey yi hey hünkâr-ı men  
ÂŞİKÂN-I FEYZ-İ HAKK RÂ İCTİMÂ' U İSTİMÂ'  
/Hey yi yâr hey yi dost cân-ı men cânân-ı men  
İN SEMÂ-I MEVLEVÎ MESMÛ'(i) BÂDÂ TÂ EBED  
/Hey yi hey sultân-ı men hey yi hey hünkâr-ı men

DÜŞ (i) REFTEM DER MEYÂN-I MECLİS-İ SULTÂN-I HÎŞ  
/Hey yi hey hünkâr-ı men hey yi hey gufrân-ı men  
BER KEF-İ SAKÎ BİDİDEM BER SÛRÂH-I CÂN-I HÎŞ  
/Hey yi hey makbûl-i men hey yi mahbûb-i men  
GÜFTEMEŞ EY CÂN-I CÂNÂN SÂKİYÂ BEHR-İ HUDÂ  
/Hey yi hey rânâ-yı men hey yi hey zîbâ-yı men  
PÜR KÜNÎ PEYMÂNE-İ VÜŞ MESKEN-İ PEYMÂN-I HÎŞ  
/Hey yi yâr hey yi dost cân-ı men cânân-ı men

EY RESÛL-İ HAZRET-İ HAKK VEY HABÎB-İ KİBRİYÂ  
VEY ZİYÂ-İ AYN-I ÂLEM VEY İMÂM-I ENBİYÂ  
YEK PEYÂLE MEY BİDİH EY SÂKÎ-İ BEZM-İ ELEST  
BER MEN-İ MİSKİN-NAZAR KÜN EY SİRÂC-İ PÜR-ZİYÂ

HER Kİ CÛYED RÛZ-İ ŞEB RÂH-I RİZÂ-Yİ MUSTAFÂ  
LÂ CEREM RÂZÎ BÜVED EZ VEY HÛDÂ-Yİ MUSTAFÂ  
EZ BERÂ-Yİ RAHMET-İ MECMÛ'-İ ÂLEM ÂMEDEST  
/Hey yi hey sultân-ı men hey hünkâr-ı men  
MUSTAFÂ BER ÂLEM Ü ÂLEM BERÂ-Yİ MUSTAFÂ  
/Hey yi hey rânâ-yı men hey yi hey zîbâ-yı men

## I. SELAM



SULTÂN- I MENİ SULTÂN-I MENİ  
ENDER DİL Ü CÂN İMÂN-I MENİ  
DER MEN BİDEMİ MEN ZİNDE ŞEVEM  
YEK CÂN Çİ ŞEVED SAD CÂN-I MENİ

*Bu Mevlevi Semâ ebede kadar bu manevî sancağın altında  
yücelerek devam etsin. Aşıklar Cenab-ı Hakk'tan aldıkları  
ilahi feyizle bu manevi sancağın altına toplanarak sema et-  
sinler. Böylece bu Mevlevi Semâ tâ ebede kadar devam etsin,  
sürüp gitsin...*

*Dün gece Sultanımın meclisine gittim ki sâkinin sunduğu  
Şarabın köpüğünde cânâ giden bir geçit göreyim. Dedim ki:  
Ey canların canı sâki! Allah için dostlarımın meclisine de o  
kadehten sun, ikram et...*

*Ey Allah'ın Rasûlü ve sevgilisi, Ey kâinâtın gözünün nûru ve  
peygamberlerin imâmı. Ey "Elest Bezmi"nin sâkisi, bir ka-  
deh şarap sun. Ey nûr saçan kaynak, ben miskine nazar kıl.*

*Her kim ki gece gündüz Cenâb-ı Hakk'ın sevgilisi, peygam-  
berlerin imâmı olan Muhammed Mustafâ (S.A.V.)'nin rızası-  
na giden yolu ararsa, kuşkusuz Hz. Muhammed (S.A.V.)'in  
rabbi ondan razı olur. Zîrâ bütün âlem onun hürmetine  
yaratılmıştır ve o sevgili bütün âlemlere rahmet olarak gel-  
miştir.*

## II. SELAM



*Sultânım, sultânımsın sen benim. Cânımda, gönlümde imanımsın. Ancak sen bana bir nefes verirsen dirilirim ben. Bir can da ne oluyor ki, sen benim yüzlerce cânımsın.*

## III. SELAM



ÂMEDÂN MAHBÛB-İ İNSÂN MERHABÂ / Beli yâr-i men  
SAD HEZÂRÂN LUTF-İ İHSÂN MERHABÂ / Beli yâr-i men

ÂMEDÂN MAHBÛB-İ CÜMLE KÂİNÂT /Beli yâr-i men  
BÂ KEMÂL-İ FADL-I RAHMÂN MERHABÂ /Beli yâr-i men

EY Kİ HEZÂR ÂFERÎN BU NİCE SULTÂN OLUR  
KULİ OLAN KİŞİLER HÜSREV Ü HÂKÂN OLUR  
HER Kİ BU GÜN VELEDE İNANUBEN YÜZ SÜRE  
YOKSUL İSE BÂ Y OLUR BÂ İSE SULTÂN OLUR

EY AŞK-I TÛ BİGRİSTE SERÂPÂ-Yİ DİLEM  
VEY VASL-I RUHAT GEŞTE TEMENNÂ-Yİ DİLEM  
GER DÂD-I DİL-İ SÜHDE-İ MEN NEDİHİ  
EY VAY DİLEM VAY DİLEM VAY DİLEM  
EY KEŞKE FEDÂ-Yİ TÛ SERÂPÂ-Yİ DİLEM  
ŞÜD ZÜLF Ü ÇÜN HİNDÛ-Yİ TÛ ME'VÂ-Yİ DİLEM

EY KÂŞİF-İ ESRÂR-I HÜDÂ MEVLÂNÂ  
SULTÂN-I FENÂ ŞÂH-I BEKÂ MEVLÂNÂ  
AŞK İTMEDEDİR HAZRETİNE BÖYLE HİTÂB  
MEVLÂ-Yİ GÜRÛH-İ EVLİYÂ MEVLÂNÂ

BEN BİLMEZ İDİM GİZLİ AYÂN HEP SEN İMİŞSİN  
TENLERDE VÛ CANLARDA NİHÂN HEP SEN İMİŞSİN  
SENDEN BU CİHÂN İÇRE NİŞÂN İSTERİDİM BEN  
ÂHİR BUNU BİLDİM Kİ CİHÂN HEP SEN İMİŞSİN

## IV. SELAM



SULTÂN-I MENİ SULTÂN-I MENİ  
ENDER DİL Ü CÂN İMÂN-I MENİ  
DER MEN BİDEMİ MEN ZİNDE ŞEVEM  
YEK CÂN Çİ ŞEVED SAD CÂN-I MENİ

## V. SELAM



*Yüz binlerce lütuf ve ihsan sahibi, insanların sevgilisi geliyor, O'na selam olsun. Öyleki, bütün kâinâtın sevgilisi olan o yüce kişi Cenâb-ı Hakk'ın rahmeti ve ihsanıyla geliyor, O'na selam olsun.*

*Ey kendisine binlerce tebrikler, âferinler alan; o sevgili ne yüce bir sultandır ki kendisine kul olanlar, padişah ve hakan olurlar. Her kim ki bu gün Veled'e inanıp yüz sürer, onlar yoksul iseler, bolluğa zenginliğe ererler, zengin iseler sultan olurlar.*

*Ey aşkı tüm gönlümü kaplayan, ey gönlümün murâdı yüzünü görmek olan sevgili, benim bu yanık gönlüme bir çare bulamazsın vay benim gönlüme, vay benim gönlüme... Ey bütün kalbimi yoluna feda ettiğim sevgili, senin siyah saçların gönlümün sığınağı oldu. O siyah saçların gönlümü geri vermezse, vay benim gönlüme, vay benim gönlüme...*

*Ey Cenâb-ı Hakk'ın sırlarını keşfeden yokluk âleminin sultânı, bekâ âleminin Şâhı, efendimiz; sen ki veliler topluluğunun efendisisin, zîrâ aşk senin hazretine böyle hitap etmekte.*

*(Ey Allah'ım)! Ben gizli ve açık her şeyin sen olduğunu bilmezdim, senden gafildim. Vücutta ve ruhta gizli olan da hep sen imişsin. Bu âlemde senden bir iz, bir işaret isterdim, arardım, ama anladım ki bu âlemde her şey senden ibaretmiş, her şey sen imişsin...*

## VI. SELAM



*Sultânım, sultânımsın sen benim. Canımda, gönlümde imanımsın. Ancak sen bana bir nefes verirsen ben dirilirim, neşv ü nema bulurum. Bir can da ne oluyor ki, sen benim yüzlerce cânımsın...*





# Ney Dersleri

**Salih Bilgin**



*Salih Bilgin*

## Tâhir Makamı

Tâhir, “temiz, pak” demektir. Diğer taraftan, “içerisinde insanın temizliğini bozacak şeyler barındırmayan” anlamına da gelmektedir. Buradan yola çıkarak Tâhir Makamı’nın, çok temiz seslerden meydana gelmiş melodileri içinde, makamın temiz seslerini bozacak sesler bulunmayan bir makam olduğunu söyleyebiliriz.

Nevâ Makamı’nın inici şeklidir. Fakat Nevâ’ya göre daha giriftir. Kadim makamlarımızdandır ve elimizde 54 parça eser bulunmaktadır. Makamın bir başka ismi de Baba Tâhir’dir.

Tâhir dizisine karara doğru Büselik eklendiğinde Tâhir Büselik Makamı meydana gelir. III. Selim tarafından terkip edilmiş Nevâ Büselik Makamı, Tâhir Büselik Makamı’nın çıkıcı şeklidir. Tâhir Büselik, Tâhir Makamı’na göre daha çok rağbet görmüş olup elimizde 110 adet eser bulunmaktadır.

**Durağı:** Dügâh

**Seyri:** İnici

**Güçlüsü:** Birinci derecede güçlü tiz durak Muhayyer perdesi, ikinci derecede makama adını veren Nevâ perdesidir.

**Donanımı:** Nevâ Makamı’nın donanımı olup Segâh ve Eviç perdesidir.

**Yedeni:** Râst

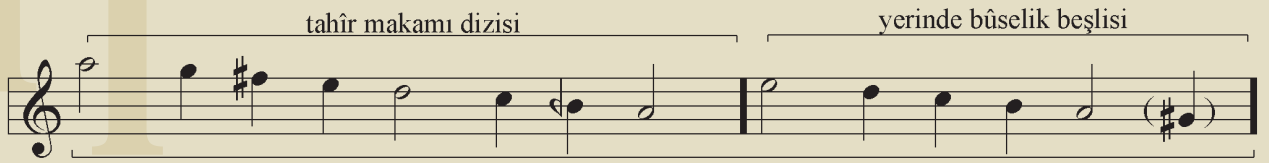
**Perde İsimleri:** Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseyinî, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer

**Dizisi ve Genişlemesi:** Aşağıdaki portelerde gösterilmiştir.

### Nevâ Makamı Dizisi



### Tâhir Makamı Dizisi



### Tâhir-Büselik Makamı Dizisi

## Tâhir Makamı'nın Eserler Üzerinden İncelenmesi

## Tâhir Peşrevi (Neyzen Salih Dede)



Tâhir Peşrevi, kendisinden günümüze gelen neyzenlere pîr olmuş Neyzen Salih Dede'nin güzel eserlerinden birisi olup, bir hâne ve teslimini inceleyeceğiz. Repertuarımızda az örneği bulunan makamlardan olması hasebiyle bu peşrev ayrıca önem taşımaktadır.

## Birinci Hane

## Teslim



[1] Tâhir Makamı, Nevâ Makamı'nın inici şekli olması hasebiyle bu bölümde, makamın genişlemesi olan muhayyerde Uşşâk dörtlüsü bulunmaktadır. Dolayısıyla buradaki perdeler Uşşâk Makamı perdeleri gibidir. Bölümün sonunda muhayyerde Uşşâklı kalıba dikkat etmek gereklidir.

[2] Bu bölüm Eviçte Segâhlı ve Nevâda Büselikli kalışın görüldüğü perdelerden oluşmaktadır. Dikkat edilecek hususlar, Eviçte Segâhlı kalıştaki Acem perdesini ve Nevâda Büselikli kalıştaki Hicaz perdesini pes basmamaktır.

[3] Bu bölüm, Gerdâniyede Rastlı ve Muhayyerde Uşşâklı olarak devam etmektedir. Perdeler, dörtlü-beşlilerdeki miktarıncadır.

[4] Teslimin tamamını oluşturan bu bölüm Tâhir Makamı'nın karara gidiş şeklidir. Hüseyinî'deki Uşşâklı kalısta bulunan Eviç perdesine dikkat edilmelidir. Nevâda Rast gibi gözüken yerdeki Eviç perdesini de bir miktar glisando ile Hüseyinî perdesi üzerine çekmelidir. Bölümün kalan kısmı Tâhir Makamı'nın karara gidişini gösterir ve perde değerleri notada gözüktüğü gibidir.

\* \* \*

## *Ben Sana Mecbur Olmuşum Gel Yavrucağım*

*(Dellâlzâde İsmâil Dede Efendi)*



Dellâlzâde İsmâil Dede Efendi'nin bu eseri, Tâhir Makamı'nın şarkı formunda nasıl kullanılacağını gösteren en güzel örneklerden biridir. Şarkıdaki perdeler yukarıda anlattığımız geçkiler icabı olup, farklılık göstermemektedir.

Derslerimizin genel üslûbu gereği, icra şekillerinde yapılması gereken hareketlerin anlatımının tekrarından kaçındığımız için, artık, derslerimizin başından beri anlatageldiğimiz hususları öğrendiğinizi kabul ediyor, eser analizlerinde önceki derslerde anlatılan konuları sizin uhdenize bırakıyoruz.

Ney icra üslûplarındaki hareketler mahdut şekillerde olup, bunlar her makam ve eserde genel tavrın içinde kabul edilip uygulanmalıdır. Bu sistem yazım üzerine kurulduğu için konuları daha fazla tekrar etmeyi yazım kuralı açısından doğru bulmuyoruz. Esasen meşk ve onun üzerine oturduğu eğitim sözlü olup, her tekrar yeni bir vurgulamayla anlatılma şansına sahiptir. Dolayısıyla bilgi, hareket ve seslerin kulaklarda daha da pekişmesine sebep olmaktadır. İleriki derslerimizde bu hususlara daha çok dikkat etmeye çalışacağız.

Buradan yola çıkarak Dellâlzâde İsmâil Dede Efendi'nin şarkısını bölümlere ayırmayacak, önceden anlattığımız bilgilerle çözümlemenizi bekleyeceğiz.

# Tahir Şarkı

*Ben sana mecbur olmuşum gel yavrucağım*

Usûlü : Aksak

Beste: Dellalzade Ismail Efendi

§

1 2

1 2

§

1 2

§

1 2

Aranağmesi

*Tâhir İlâhi – Ehl-i Aşka Bir Bela Zindanıdır Bu Mâsivâ*  
(İsmâil Hakkı Bey)



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

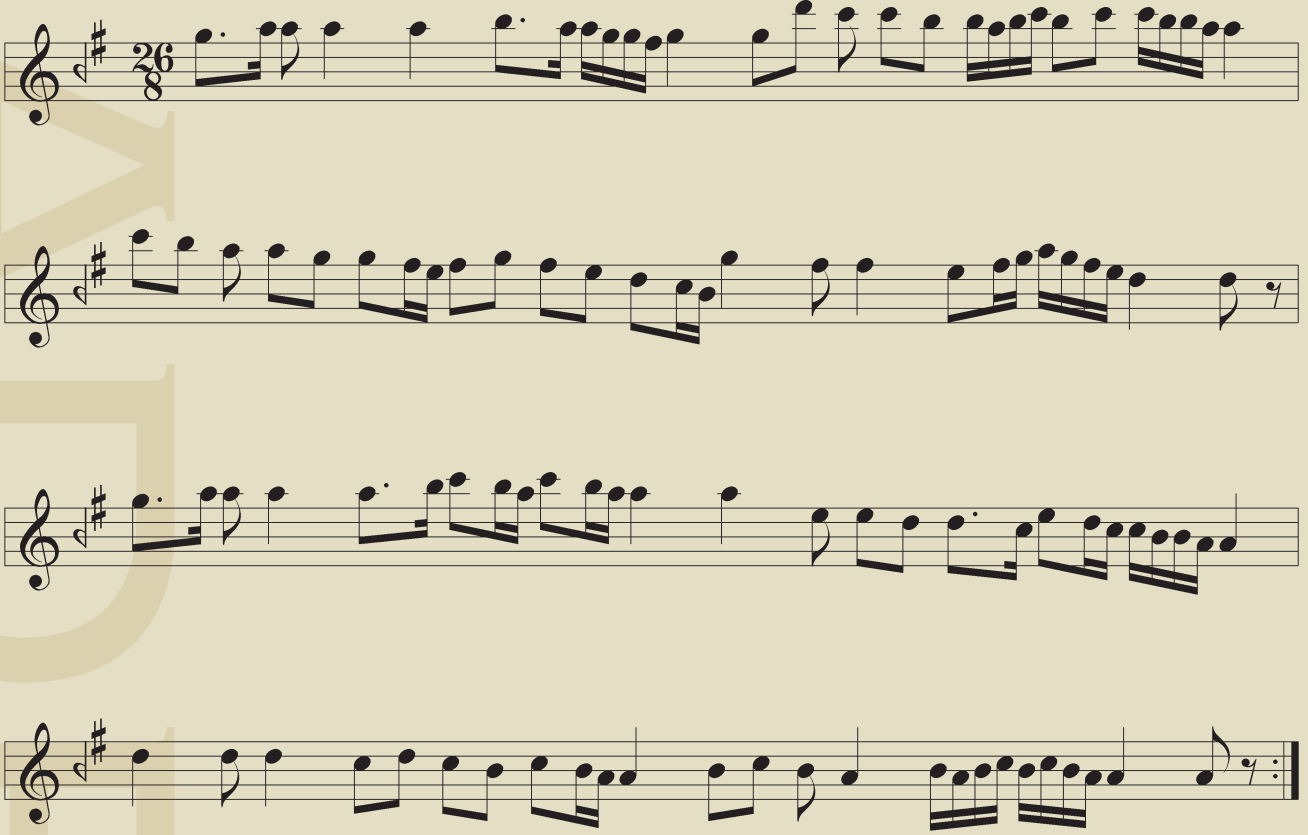
**Tahir İlâhi**

Ehli aşka bir bela zindanıdır bu masiva

Güfte: Meçhul

Beste: İsmail Hakkı Bey

Usûlü: Evsat







# Türk Mûsikîsi Usûlleri ve Bûselik Solfej

Yılmaz Yüksel\*

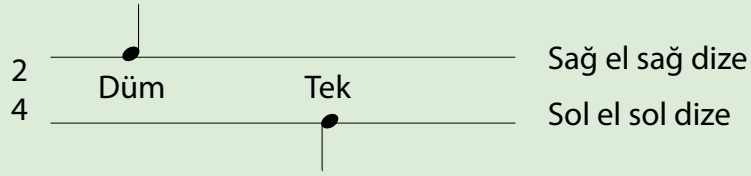


# Türk Mûsikisi Usûl Dersleri ve Bûselik Solfej

Yılmaz Yüksel

## Nîm Sofyan Usûlü

2 zamanlı ve 2 darplı (vuruşlu) küçük usûllerimizdendir. 2/8'lik 2/2'lik mertebeleri bulunmasına karşın en çok 2/4'lük hali kullanılmaktadır. Sirto, Longa, Oyun Havası gibi türlerde kullanılmaktadır. Bazı şarkı ve marşlarında bu usûlde bestelendiği görülmektedir.



### Nim Sofyan

1.

Y  
Ü  
C  
E

## Semâî Usûlû (Vals)

3 zamanlı ve 3 darplı küçük usûllerimizdendir. 3/8'lik ve 3/2'lik mertebeleri görülmektedir. Şarkılarda, bazı ilâhî ve saz semâîlerinin 4. Hânelerinde kullanıldığı görülmektedir.

Semai \*

|               |                                                                                   |     |                                                                                   |     |                                                                                   |     |                                    |
|---------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|------------------------------------|
| $\frac{3}{4}$ |  | Düm |  | Tek |  | Tek | Sağ el sağ dize<br>Sol el sol dize |
|---------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|------------------------------------|

2.



\* Batı müziğinde bu kalıp vals ritmine tekabül eder.



## Sofyan Usûlü

4 zamanlı ve 3 darplı küçük usûllerimizdendir. 2 tane 2 zamanlının birleşiminden meydana gelmiştir. Peşrevlerde, medhallerde, ilâhi, şarkı, türkü gibi ayrı bir özellik ifade etmeyen hemen her formda bu usûlü görebiliriz. 4/8'lik mertebesi de bulunmaktadır.

|   |      |    |    |   |                 |
|---|------|----|----|---|-----------------|
| 4 | —    | —  | —  | — | Sağ el sağ dize |
| 4 | Düüm | Te | Ke |   | Sol el sol dize |

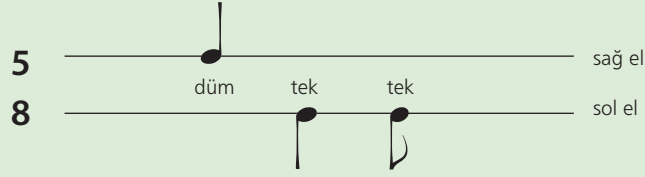
### Sofyan

3.



## Türk Aksağı

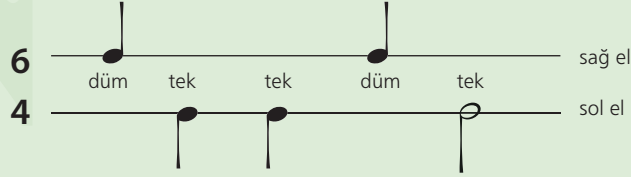
5 zamanlı ve 3 darplı küçük usûllerimizdendir. Genelde şarkı formunda kullanılan bu usûlün ana mertebe değeri 5/8’lidir. Bundan başka 5/4’lük mertebesi de bulunan Türk Aksağı usûlü adından da anlaşılacağı gibi aksayan bir yapıya sahiptir ve aksak yapıdaki usûllerimizin ilkidir.



4.

## Yürük Semâî – Sengin Semâî – Ağır Sengin Semâî

Usûl, 6 zamanlı 5 darplıdır (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.



## Devr-i Hindî

7 düm tek tek düm tek sağ el  
4 sol el

6.

## Devr-i Tûran

7 ————— düm      tek      tek      sağ el  
8 —————      sol el

7. 

## Müsemmen

8 ————— düm tek tek ————— sağ el

8 ————— ————— ————— ————— sol el

8.



*Düyek*

8  
8

düm tek tek düm tek

sağ el

sol el

9. 



*Raks Aksağı*

9 — düm tek düm tek — sağ el  
8 — — — — — sol el

11.



## Oynak

9 — düm tek tek düm tek tek sağ el  
8 — sol el

12.

*Curcuna*

10 — düm te kü düm tek tek — sağ el  
8 — — — — — sol el

13.

## Çengiharbî

10 8

düm tek düm tek düm tek tek düm tek tek

sağ el  
sol el

14.



## Lenk Fahte

10 4

düm tek düm tek te ke

sağ el

sol el

15.

10 4

## Tekvuruş

11 düm tek tek düm tek tek sağ el

8 sol el

16.

## Firenkçin

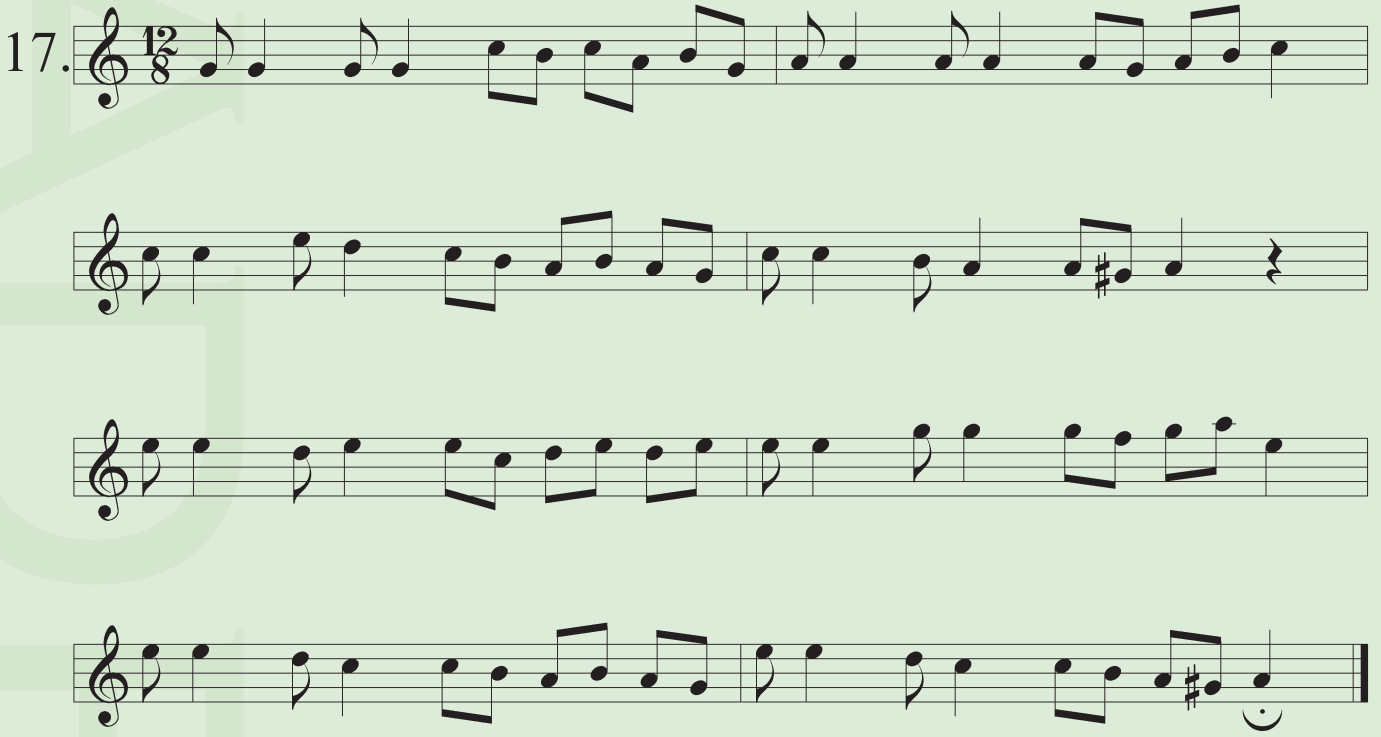
12 8

düm düm düm düm te ke te ke te ke

sağ el

sol el

17.



## Nîm Çember

12  
8

düm te ke düm ha - hek te ke

sağ el  
sol el

18.



## İkiz Aksak

12 8

düm tek tek düm tek düm tek tek

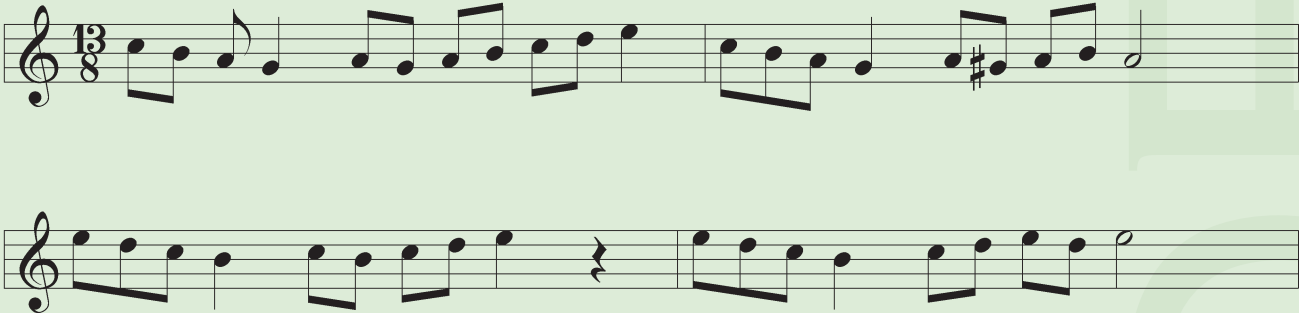
sağ el  
sol el

19.

*Nîm Evsat*

13 te ke te kâ düm düm sağ el

8 sol el

20.  Musical score for exercise 20, featuring four staves of music in 13/8 time. The notation includes various note values, rests, and a key signature change to one sharp (F#) in the final measure of the first staff.

## Şark Devr-i Revânı

13  
8

düm tek tek düm tek düm tek te ke

sağ el  
sol el

21.

*Bektâşî Devr-i Revânı*

13  
8

düm te ke düm tek tek düm te ke

sağ el  
sol el

22.



## Devr-i Revân

23. 

## Raksan

15  
8

düm tek tek düm te kâ düm tek te kâ

sağ el  
sol el

24. 