MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ

KADEM

ISSN 1309-9795

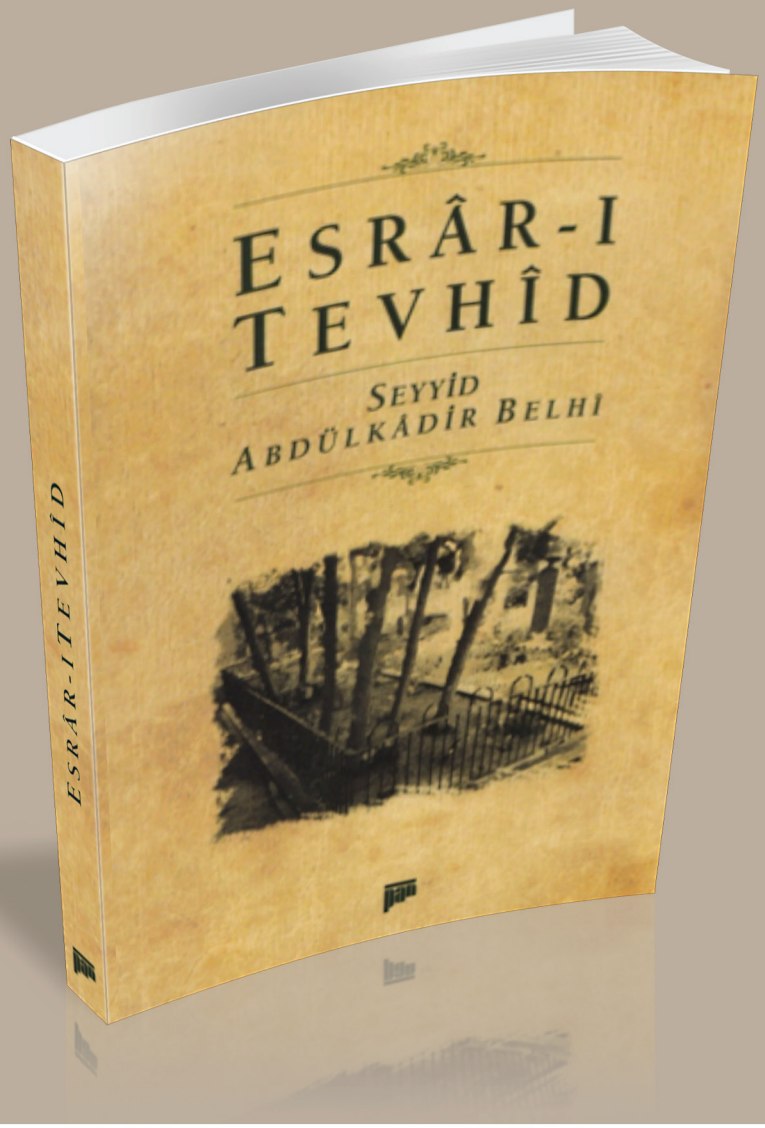
Üç Aylık Mûsikî ve Edebiyat Dergisi / 17 / SONBAHAR 2014 / 15 ₺

TEKVÎN-İ ÂLEMİN SEBEBİ / Gülmisal GÜRSOY • BİR HAK VELÎSİNİN ARDINDAN / Fahrünnisa BİLECİK • İSLÂM MÛSİKÎSİ'NDE EDVARLARIN MUHTEVİYÂTI / M. Sadreddin ÖZÇİMİ • HAMMÂMÎ-ZÂDE İSMÂİL DEDE EFENDİ'NİN RAST KÂR-I NÂTIK ESERİNDEKİ MAKAM GEÇKİLERİNİN TAHLÎLİ / Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR • İNCİ ÇAYIRLI: "BİZİM AVANTAJIMIZ MEŞKLE BÜYÜMEMİZDİR." / Röportaj: Nebahat KONU YILMAZ SUÇ, CEZA VE DOSTLUKLAR BIÇAK SIRTI / Gülmisal GÜRSOY • PROF. TADASHİ SUZUKİ: "İSTANBUL BANA TOKYO'DAN DAHA YAKIN" Röportaj: Celâleddin ÇELİK • TAKSİM / Prof. Mutlu TORUN • CÂMİİ MÛSİKÎSİ / Hâfız Ömer Faruk BELVİRANLI • "NECATİ ÇELİK, UD VE SÛZİDİL" Dr. Mehmet Emin KAKAN • SELÂNİKLİ AHMED EFENDİ / Hazırlayan: Ümit YAZICI • ŞUMNU'DA OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE KALAN MİMARÎ ESERLER / Yard. Doç. Dr. Gülberk BİLECİK • KÜLLERE TAPMAK MI ATEŞİ KORUMAK MI? / Yard. Doç. Dr. O. Güneş AYAS • İSTANBUL'DAN YÜRÜYEREK KÜTAHYA'YA / Emrah ALTUNTECİM • KURT VE ÇAKAL'IN HİKÂYESİ / Esra ÖZDİL • KADEM NOTA ARŞİVİ / Şaban KEŞKEŞ

Sâyeha ez çeşm-i tu nefkûd şod
Sâhib-i sâye be-çeşmet şod şühûd

Gölgeler senin gözünden kaybolduğunda,
gölge sahibi gözüne görünür olur.

Seyyid Abdülkâdir Belhî



Yıllar önce kıymetli hocamız Niyâzi Sayın Beyefendi'nin evinde çekilmiş bir fotoğrafta, duvara asılmış bir resim ve resimdeki kişinin fevkalade etkileyici bakışları dikkatimi çekmişti. Biraz araştırdıktan sonra etkilendiğim bu kişinin, yaşadığı zamanın kutbu olarak anılan Seyyid Abdülkâdir Belhî Hazretleri olduğunu öğrendim. Fakat kendisiyle esas tanışmam yine Niyâzi Sayın hocamızın hanesinden bir vesileyle edindiğim CD ile oldu. CD'de, Belhî Hazretleri'nin eserleri ve eserlerinin torunlarından Neşen Hanım tarafından yapılmış tercümeleri bulunmaktaydı. İlk açıp okumaya başladığım eser olan Esrâr-ı Tevhîd'in son beyitleri şöyleydi:

234. Be-şeş rûz keşt tesvîdeş temâmi
Şevend z'in müstefîd her hâs ü âmi

[Hepsini yazma (tamam olarak karalanması) altı gün sürdü. Her has ya da umumdan olan kimse, bundan istifâde etmiş olsun.]

235. İn ez mâ be-yâran yâdigârî
Bemâned tâ be-an rûz-i şomârî

[Bu bizden yârâna (dostlara) bir hatıra olarak hesap gününe kadar kalsın.]
İşte bu beyitler, bu kitabın yeniden yayınlanması için derin bir iştiyâk duymamıza sebep oldu.

Yüce GÜMÜŞ

ESRÂR-I TEVHÎD
Yazan: ***Seyyid Abdülkâdir Belhî***
Çeviri: ***Neşen Çağıl***
Yayına Hazırlayan: ***Yüce Gümüş***
Yayıncı: ***Pan Yayınları***

Temin İçin:
0 212 227 56 75 – 261 80 72
www.pankitap.com
www.idefix.com

EDİTÖRLERDEN...

Değerli Okurlarımız;

Bu sayımız ve tüm çalışmalarımız, ***"Ezelden ebede izzetlenmiş*** müstesna insan"a ithaf edilmiştir…

83 yıllık hizmet dolu hayatının ürünlerini buradan bir çırpıda naklet-mek takdir ederseniz ki çok da kolay değil. Lâkin şunu söyleyebiliriz ki elinizdeki Kadem Dergisi de kendilerinin büyük kültürel vizyonlarının son yansımalarındandır. Bir başka deyişle, ihtiyaç duyulan hususlara karşı her zaman aydınlatıcı fikirlerini ortaya koyan bir münevver şahsiyetin mirasıdır bu dergi…

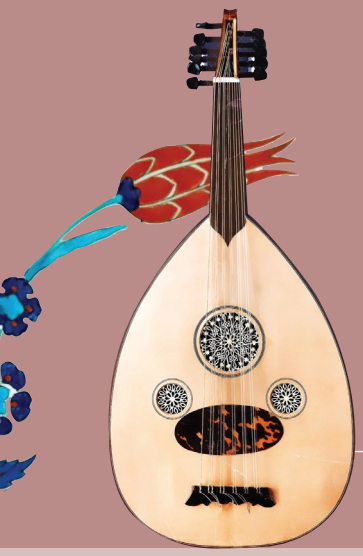
İlhan Ayverdi Hanımefendi'yi vefatlarının 5. senesinde rahmetle anıyoruz. Mekânları cennet, ruhları şâd olsun.

Bu fikrî mirası lâyıkıyla muhafaza etmek için çalışırken deyim yerindeyse zaman su gibi akıp gitmiş. 5. yılımıza girmeye hazırlandığımız bu aylarda Kadem Dergisi'nin 17. sayısı ile huzurlarınızda olmanın mutluluğunu yaşıyoruz.

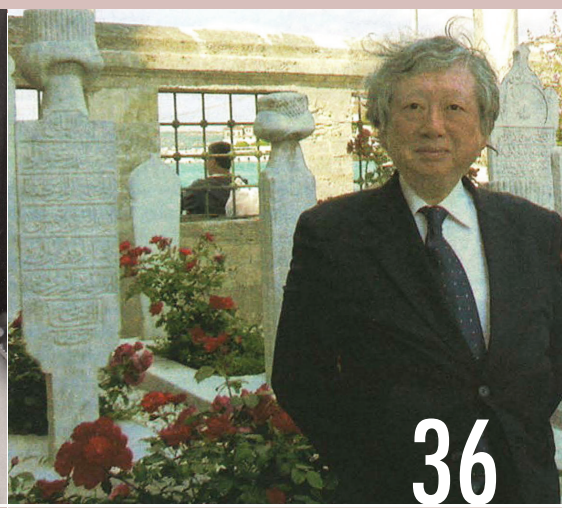
Beşinci senemiz, inşallah pek çok yeniliği de beraberinde getirecek. Yeni yılın ilk sayısı olan 18. sayımızda arşiv niteliği taşıyan değerli yazı ve evraklar, yeniden siz kıymetli kültür insanlarının huzurlarına sunulacaktır.

Efendim, son zamanlarda sıkça aldığımız bir sorunun da cevabını vermeden geçmeyelim. Mâlûmunuz, kıymetli hocamız Sâlih Bilgin'in ney dersleri birkaç sayıdır dergimizde yer alamıyor. Hiçbir menfî sebebi olmayan bu aksama, önümüzdeki sayıdan itibaren giderilecek ve derslerimiz kaldığı yerden ve makamdan devam edecektir. Ayrıca buradan ikinci bir metodun da bundan böyle dergimizde yer alacağının haberini vermek isteriz. Daha evvel usûl dersleriyle sizlerle buluşan üstâdımız Yılmaz Yüksel Bey'in ud dersleri de önümüzdeki sayılarda sizlerle olacak.

17. sayımıza pek çok müjdeli haber ile başladık. Bu haberleri size ulaştırmamızı sağlayan, bize yazılarıyla destek veren tüm yazarlarımıza teşekkürlerimizi sunar, iyi okumalar dileriz…



içindekiler



04 **KEN'AN RİFÂÎ DİVÂNI'NDAN SEÇMELERLE BAŞ BAŞA- 2 TEKVÎN-İ ÂLEMİN SEBEBİ**
Gülmisal GÜRSOY

12 **BİR HAK VELÎSİNİN ARDINDAN**
Fahrünnisa BİLECİK

14 **İSLÂM MÛSİKÎSİ'NDE EDVARLARIN MUHTEVİYÂTI**
M. Sadreddin ÖZÇİMİ

18 **HAMMÂMÎ-ZÂDE İSMÂİL DEDE EFENDİ'NİN RAST KÂR-I NÂTIK ESERİNDEKİ MAKAM GEÇKİLERİNİN TAHLİLİ**
Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR

26 **İNCİ ÇAYIRLI: "BİZİM AVANTAJIMIZ MEŞKLE BÜYÜMEMİZDİR."**
Röportaj: Nebahat KONU YILMAZ

32 **BİR KÜLTÜRÜN IŞIĞINDA; SUÇ, CEZA VE DOSTLUKLAR BIÇAK SIRTI**
Gülmisal GÜRSOY

36 **PROF. TADASHİ SUZUKİ: "İSTANBUL BANA TOKYO'DAN DAHA YAKIN"**
Röportaj: Celâleddin ÇELİK

44 **TAKSİM**
Prof. Mutlu TORUN

48 **CÂMİİ MÛSİKÎSİ**
Hâfız Ömer Faruk BELVİRANLI

50 **SELÇUKLU BAŞKENTİNDEN OSMANLI PAYİTAHTINA "NECATİ ÇELİK, UD VE SÛZİDİL"**
Dr. Mehmet Emin KAKAN

54 **SELÂNİKLİ AHMED EFENDİ**
Hazırlayan: Ümit YAZICI

Nota Arşivi

Şaban Keşkeş

70

50

56 **ŞUMNU'DA OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE KALAN MİMARÎ ESERLER**
Yard. Doç. Dr. Gülberk BİLECİK

59 **SEMA VE SEMAH'IN XIII. YÜZYIL ÖNCESİ TEMELLERİ-8**
Cenk GÜRAY

60 **KÜLLERE TAPMAK MI ATEŞİ KORUMAK MI?**
Yard. Doç. Dr. O. Güneş AYAS

64 **İSTANBUL'DAN YÜRÜYEREK KÜTAHYA'YA...**
Emrah ALTUNTECİM

67 **KİTAPLIK**
Orhan DURSUN

69 **KURT VE ÇAKAL'IN HİKÂYESİ**
Esra ÖZDİL

70 **KADEM NOTA ARŞİVİ**
Şaban KEŞKEŞ

MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ
KADEM
Üç Aylık Mûsikî ve Edebiyat Dergisi

ISSN: 1309-9795

Atatürk Caddesi Adile Naşit Sokak
No: 8/A Sahrayıcedit - İstanbul
www.kadem.org
www.musikiveedebiyat.com
e-posta: bilgi@kadem.org

Araştırma Kültür Düşünce Eğitim ve Mûsikî 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. Rûhi AYANGİL (Mûsikî)
Dr. Savaş Ş. BARKÇİN (Mûsikî)
Yard. Doç. Dr. Nevnihal BAYAR (Dil)
Yard. Doç. Dr. Fahrünnisa BİLECİK (Dil)
Yard. Doç. Dr. Gülberk BİLECİK (Sanat Tarihi)
Prof. Dr. Osman BİLEN (Felsefe)
Yard. Doç. Dr. Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU (Sanat Tarihi)
Prof. Erol DERAN (Mûsikî)
Yüce GÜMÜŞ (Mûsikî)
Niyâzi KÜLAHLI (Mîmârî)
Yard. Doç. Dr. Ünal ŞENEL (Edebiyat)
Dr. Murat Sâlim TOKAÇ (Mûsikî)
Prof. Dr. Mutlu TORUN (Mûsikî)
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)

Grafik Tasarım
PROJESANAT
www.projesanat.com.tr

Basım Yeri
Sistem Matbaacılık
Davutpaşa Cad. Yılanlı Ayazma Sok. No:8
Topkapı Zeytinburnu / İstanbul
Tel: 0212 482 11 01 - 02

Fiyatı
Tek Sayı: **15 ₺**
1 Yıllık (4 Sayı) Abone: **60 ₺**

Yerel süreli yayın.

Ken'an Rifâî Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa 2. Bölüm

Tekvîn-i Âlemin Sebebi

(Âlemin Yaratılışının Sebebi)[1]

Yayına Hazırlayan: Gülmisal GÜRSOY*
Danışman: Ayşegül KAYTAZ
Danışman: Cemâlnur SARGUT

Yine o ses- belki de içimizdeki ses- diyor ki; "Hayat, hızla akıp geçmekte… Bazen kendimizi bu hıza öylesine kaptırabiliyoruz ki; belli bir rutinin içinde, oradan oraya hiç nefes almamacasına savrulup duruyoruz. Her bir savruluşumuzda ise biraz daha yıpranıp, biraz daha zedelendiğimiz ortada. Hâl bu olunca nerede kaldı ki yaratılışa kim akıl yora? Aslında hayatın çok da zevkli olduğu anlar var. Yaşamı güzelleştiren, gönülleri kıştan bahara erdiren, tatlı heyecanlar, sarhoşluklar yaşatan aşkla karşılaştığımız anlar var. İşte böyle anlarda hayat, acımasız çarkı ile bizi ezemiyor. Yaşam, aşk ile anlam buluyor da ayaklar yerden kesiliveriyor. Ama her zaman insan bu tatta, bu tuzda olmuyor ki! Bazen insan soruyor; aşk, esaret mi sefalet mi yoksa masumiyet mi diye? Bazen ise insan, "Yaratılışın sebebi aşktır" diyeni buluyor da, aşkı sadece cinsellikle izah edebilmesi karşısında donup kalıyor kendince. Böylesine ne söylenir, ne edilir, ne bilirim. Anlayacağınız ben bir kara cahilim. Ama Ken'an ilinin pınardan su içmeye talibim. İdrakin sınırlarını zorlayıp da îmânın zevkine teslimiyetle ufuklar aştıranı görmeye geldim. Karınca misâli de yürüsem, onun mısralarına tutunup da seyran etmeye geldim."

O diyor ki;
Tekvîn-i Âlemin Sebebi
Âlemin Yaratılışının Sebebi

Bahr-i vahdet kaplamıştır kâffe-i mahlûka bak!
Birliği görmek dilersen cümle-i mevcûda bak!
Bütün varlıklara bak, birliğin denizi kaplamıştır!
Bu birliği görmeği dilersen, yaratılmışların cümlesine bak!

İnd-i Sâni'de bütün mahlûk bir tek noktadır,
Kâinâtın cümlesi bu noktada bir nüktedir.
Yaradan katında bütün varlıklar tek noktadır,
Evrenin hepsi bu noktadaki bir inceliktir.

Noktadan aşk zav'-ı şems-âsâ edip kendin ayân,
Maksad-ı tekvîn-i âlem aşk imiş, oldu beyân.
O hakikat murâd eder, aşk ile âdeta güneş kesilip ışığıyla kendini ortaya koyar,
O zaman belli olur ki; yaratışlın sebebi, aşktır.

Aşkıdır insâna kâmil nâmını tevcîh eden,
Aşkıdır insânı terk-i cennete teşvîk eden.
Aşkıdır insanı olgunlaştırarak yol aldıran,
Aşkıdır insana, cennetti bile terk ettiren.

Aşktır rüsvâ eden nefsin tekebbür tavrını,
Aşktır ihsân eden ummân-ı feyzin gavrını.
Nefsin kibirli tavrını aşktır rezil eden
Aşktır feyz deryâsının derinlikleriyle insanı insan eden

** Araştırmacı Yazar.*

Elh-i aşkın gam-güsârı bil ki çeşmi yâşıdır,
Bu sebebden âşıkın gam muhterem yoldaşıdır.
Aşk ehlini tesellî edip gamını- kederini dağıtan bil ki gözünün yaşıdır,
Bu sebeble çile, gam âşığın saygın yol arkadaşıdır.

Hasret-i mâşûk Ken'ân, âşıkı giryân eden,
Firkat-i cânândır ancak kalbleri sûzân eden.
Ken'an, âşık olanı ağlatan sevdiğine duyduğu hasrettir,
Kalpleri yakan ise sevdiğinden ayrılık.

*

Tasavvufî açıdan inceleyebilme hadsizliğine soyunduğumuz Ken'an Rifâî Hazretlerinin şiirlerinde de gördüğünüz üzere, ilâhi aşk boyutunu anlayabilmek oldukça kolaydır. Ancak bu boyutun yaşama geçirilişi –fonksiyon kazandırılışı- doğallığını yaşayan, aktaran Hazret için değil ama, ben ve benim gibiler için aynı kolaylıkta değildir. Unutmayalım ki insanoğlu daima sınanır ve verdiği cevaplar içinde bulunduğu seviyeyi ortaya koyar. Bu seviye, ilâhi aşk boyutunun yaşandığı iddia edilse bile maalesef çoğunlukla bu hâlden uzaktır. Bu hâli idrak ise öncelikle, yukarıda yer alan eserden de hareketle söyleyelim etrafa farklı gözlerle bakabilmekle başlar. Bu ne demektir? Bu çoklukta birliği görmeye davet demektir. Nasıl mı? Buyurun mısralara tutunarak soru ve cevaplarımıza geçelim ve ne demekmiş, aşk ve aşkın âlemin yaratılışındaki yeri neymiş, ilâhi aşk nasıl bir ruh hâlini ifadelendirirmiş basamak basamak ilerleyerek idrakimizin elverdiği ölçüsünde kavramaya, anlamaya çalışalım.

Bütün varlıkları birlik denizinin kaplaması;

Birlik deniziyle kasıt, Allah'ın tekliğidir. Bir denize bileşik kaplar monte ettiğimizi hayal edersek, konu daha kolay anlaşılır. Denize monte edilmiş bileşik kaplara dolan, şüphesiz bağlanmış olduğu deniz suyudur. Ancak deniz suyu, kaplardaki hâl ile sınırlı değildir. Zîra kaplara dolan deniz suyu olsa da o, arkasında bir derya barındırır. Tıpkı bunun gibi. Allah'ın birliğini ve yaratılmışlığı da bu bakış açısıyla değerlendirmek gerekir. Yaratılmışlık, bileşik kaplara benzer, içine dolan su misâli Hakk'ın hakikatinden hisseler taşır ve Hakk'ın hakikati *-tâbiri câizse-* derya misâlidir. O, -örnek üzerinden söyleyelim birleşik kaplara dolanlarla- elbet sınırlı değildir. Şiirde geçtiği üzere, "Bütün varlıklara bak, birliğin denizi kaplamıştır" ifadesini bu gerçeğin ışığında okumak gerekir.

Bununla birlikte, Allah'tan gayrı olarak ifadelendirilebilecek bir şey yoktur. Daha önce de söylediğimizi tekrar edelim: Allah tektir ve o teklikte kendinden başka olmadığına göre, kendinden var ederek yaratandır ve yine kendinden başka olmadığına göre kendinden zerrelerle de bezeyendir. Hâl bu olunca, çokluk birliği anlattığı gibi birlikte de çokluk gözlenir. Yani; yine örneğimize dönersek; yaratılmışlık evet, bileşik kaplara benzer ve çokluğu sembolize eder, yansıttığı ise tek hakikattir ancak durumun bu olması bileşik kaplar açısından Kimim? Neyim? Nereden geldim? Nereye gidiyorum? sorularıyla baş başa kalmak anlamı taşır. Dolayısıyla da birliğin eseri olunduğu, o birlikten gelindiğini, esasen bir noktasında yok olunduğunu, bütün yaratılmışların o bir noktasında bir ve beraber olduğu, o bir noktasıyla varlık iddiasına bürünüldüğü, fark edilmelidir. Bu da, çoklukta birliği bulduğumuz gibi, birlikte de çokluğu görmemiz anlamına gelir.

> *"Aşk, sadece yaratılış sebebi değil, yaratılmışın (mevcudun) varlığını sürdürme sebebi de olur. Zîra bileşik kaplardaki yapı, nasıl ana yapıdan hisselenirse, yaratılmışlıkta, eser sahibi Cenâb-ı Hakk'ın hakikatinden hissedardır. Dolayısıyla, birime zerre boyutunda da olsa Hak'ın, pek çok isim ve sıfat zerresi intikal eder. Durumun bu olması bize gösterir ki; yaratılışın sebebi, yaratılmışın mevcudiyetini sürdürmesinde de etkendir. Çünkü aşk da zerre boyutunda olsa da, yaratılmakla küllî yapıdan cüzî yapıya intikal etmiştir."*

Noktadaki nükte;

Nükte; bildiğiniz üzere; ince anlamlı, düşündürücü ve şakalı söz, espri demektir. "Noktadaki nükte" de birbirini tamamlayan iki açı üzerinden değerlendirilebilinir. Bunlardan ilki, eşyanın hakikatini anlatır. Yaratılmış her zerreden *(çokluktan)*, hakikat zerrelerinin yansıması, "Noktanın Nüktesi" olarak yorumlanır.

Bir diğer açı ise ; (ki bu bakış açısına şiirde de vurgu vardır), Allah'ın varlığında bir olunduğuna işaret eder. Zîra yaratılmış her zerreden, o tek olan ilâhi nurdan yansımalar söz konusu olsa da yapı, netice itibariyle tekliği bildirir. O teklik hâlinden, Allah'ın dilemesiyle, yaratılan *(çokluk)*, zuhura gelmiştir. Bu bakış açısıyla yaratılanın, Hak'tan bağımsız bir varlığının olmadığını düşünecek olursak, çoklukta birliğin bulunduğu gibi, esasen birlikte de çokluğu görmek; Allah'tan geldiğimizi, o noktada bir ve beraber oldu-

ğumuzu bilmek "Noktadaki Nükte" olarak da değerlendirilir.

Yaratılış, Cenâb-ı Hakk'ın arzusunu mu yansıtır?

Elbette. Allah'ın yaratmayı dilemesi; yaratmayı arzu etmesi -yaratmaya muhabbet duyması- anlamı taşır. Bu gerçekle birlikte küllî hakikat *(bütün)*, yaratmayı dileyip, cüzünü *(parçasını)* meydana getirirken, deryasındaki isim ve sıfatlara ait zerrelerden dilediğini, dilediği ölçüde *(değişik derecelerde)* cüzünden açığa çıkartır demiştik. Bu hâl, tıpkı bileşik kaplardaki suyun bağlı olduğu deryadaki özellikleri, farklı derecelerde de olsa taşıması gibi düşünülebilinir.

Hâl bu olunca; aşk, sadece yaratılış sebebi değil, yaratılmışın *(mevcudun)* varlığını sürdürme sebebi de olur. Zîra bileşik kaplardaki yapı, nasıl ana yapıdan hisselenirse, yaratılmışlıkta, eser sahibi Cenâb-ı Hakk'ın hakikatinden hissedardır. Dolayısıyla, birime zerre boyutunda da olsa Hak'ın, pek çok isim ve sıfat zerresi intikal eder. Durumun bu olması bize gösterir ki; yaratılışın sebebi, yaratılmışın mevcudiyetini sürdürmesinde de etkendir. Çünkü aşk da zerre boyutunda olsa da, yaratılmakla küllî yapıdan cüzî yapıya intikal etmiştir. Üstelik cüzzî hakikate gizlenmiş aşk da diğer isim ve sıfat zerreleriyle birleşip kalıba girerek mülk âlemine süzüldükçe her ne kadar *-mülk âlemine has nefsanî örtüyle-* perdelense de dünyaya şöyle bir bakarsanız kolay teşhis edilir. Aralarında derece farkları olsa da insanından hayvanına, bitkisinden taşına, toprağına kadar bir isteme *-muhabbet duyup çekilme-* hâli söz konusudur. "Ben bu yemeği istemem."diyişimizin veya güneşi sevmeyip de gölgede büyüyebilen bir bitkinin kendince istemek, muhabbet duymak, çekilmek vs. özellikleri taşıdığını görmek gerekir. Tabii ihtiyaçların bile ardında dikkat edin bakın, istemek, arzu etmek, muhabbet duyup çekilmek gizlidir. O hâlde yaratılış; Cenâb-ı Hakk'ın arzusunu bildirdiği gibi yaratılmışlık da bu arzudan hisselenerek varlığını sürdürür. Üstelik bu hâl öyle bir boyuttadır ki; yaratılmış da kendince sevgi dili kullanır. Basit bir saksı çiçeğine bile azıcık sevgi gösterisinde bulunsanız, şenelir. Taşta, toprakta bile sevgi çekirdeği gizlidir. Taşa, toprağa eziyet ederseniz küser, üzerine bombalar yağdırsanız teper. O hâlde bu sevgi dili ile yaratılmış, ister farkında olsun ister olmasın

Ken'an Rifâî Büyükaksoy

bir noktadan başka bir noktaya hareket kazanır, hadiseleri inşa eder, ortaya çıkartır, yaşar *–şimdilik canlı ve cansız diyelim-* kaderini yeryüzü toprağında fiile döker. *(Konunun daha kolay anlaşılabilmesi için ise; bir önceki bölümde yer alan skalayı hatırlamakta fayda vardır. Orada bulunduğunuz aşk seviyesine değer kaybettirin veya kazandırın, ulaşacağınız her noktada sevginin –muhabbetin, aşkın- farklı derecelerdeki görünüşüyle karşılaşırsınız demiştik. Bu yapıyı hayatımıza uyarlayabilirsek muhabbeti teşhisimiz ve onu kıvama erdirişimiz sanırım daha kolay olur.)*

Peki o zaman, neden ona muhabbet duyuyoruz da mesela buna muhabbet duymuyoruz? Bunu ne belirliyor?

"Onda beni çeken bir şey var." "Orada beni alan bir şey var." Her halde bu cümleyi yaşamımız boyunca defalarca hissetmiş hatta dile getirmişizdir. Buna elbette ki Allah'ın izniyle, birimliğimizden açığa çıkmakta olan isim ve sıfat zerreleri yön verir. Onlar muhabbet duyup benzerlerine, *-seviye eşlerine-* yöneldikçe, kendilerini besleyebilmek, zenginleştirebilmek, güzelleştirebilmek için hamleler yapar ve böylece bir çekiliş, bir yöneliş, muhabbet duyup kayıp gidiş sergilenir. Nasıl yani? Mesela siz hiç merhametlinin zâlimle dost olabileceğini düşünebilir misiniz? Tıpkı bunun gibi… Benzer isimler birbirlerini bulup bir ve beraber olup akmak,

çağlamak istedikçe merhametli de merhametliyi bulacak ve onunla akıp çağlayacak. Dolayısıyla da takdir edersiniz ki bu yapı, dışarıya muhabbet duymak, hatta "A" noktasına muhabbet duyup "B" noktasına muhabbet duymamak *(az muhabbet duymak)* olarak yansır. Ancak dikkatlerimizden kaçmamalı ki; bu yapı, kendimizdeki seviyenin bir üst düzeyine muhabbet duyuşumuzu ve ona yönelişimizi de anlatır. Zîra akıp çağlayışlarımızla dikkat edin bakın her ne kadar "A" noktasına veya "B" noktasına yöneliyor olsak da esasen kendimizi besleriz. İlişkilerimizle, bizdeki ismi ortaya çıkarma gayretine girişir ve onu aslına yönlendiririz. Örnek verelim: Merhametli merhametliyi buldukça onunla kaynaşır birleşir ve ondan yansıyan isimle gelişerek kendisindeki seviyeyi daha ileri boyutta ortaya koymak üzere gayrete erişir. Hâl bu olduğunda muhabbet görünüşte neye olursa olsun özde Hakk'adır. Bizdeki isim, sıfat zerrelerinden hareketle o isim sıfat zerrelerinin kaynağınadır.

Zıt isimler birbirini bulmaz mı, çekmez mi?

Elbette bulur ve çeker. Ancak zıtlar birbirini buldukça çarpışır. Bu ise kendimizi tanıma anlama, ortaya koyma yolunda adım atmaya vesiledir. Karaya nispetle ak oluşu –aklığınızı- anlarsınız. Üstelik bu yapı bırakın çevresel ilişkileri, bünyemizdeki durumu da ifadelendirir. Birbirine zıt gözüken isimler kendi içimizde de çarpışır ve birbirini dengeye getirdikçe ilerleme yaşanır. O hâlde zıtların çarpışması muhabbetle birbirine yönelişten, özdeki yapıya yol alıştan ziyâde ilâhî bir terbiye sürecine muhabbet duyuşu -çekilişi- anlatır. Bu ilâhi terbiye sürecinin ardından zıtların bile muhabbet taşıdığının farkına varılır ve bu muhabbet ile adımlar atılır ve gelişilir, yol alınır. Meseleyi idrak için ise daima bir skala hayalinin zihnimizin bir kenarında bulunmasında fayda vardır. Skalada zıddiyet ve benzerlik birbirine nispetle hizalanır. Benzerliğe derece kaybettirin zıddiyete ulaşırsınız. *(çok benzer, orta derecede benzer, az benzer ve zıt)* Zıddiyete derece kazandırın benzerlik noktasına varırsınız. Ama neticede sergilenen, taşıdığınız isimin hangi seviyede olursa olsun muhabbetidir. Bu muhabbet ile yönelişler, çekilişler sergilenir.

Âlemlerin yaratılması ile kasıt ne?

Bir önceki bölümde yaratılışa ait isim ve sıfatlar mevzuna değinmiş ve bir iniş kavsinden kısaca bahsetmiştik. Dilerseniz şimdi iniş kavsi konusunu biraz daha detaylandıralım ve nasıl ki yaratılmışta aşkın izi varsa, aşkla zuhura gelişte de yaratılış mertebelerinin izi vardır diyelim ve bu mertebelerin âlemleri teşekkül ettirdiğinden yola çıkarak kısaca irdelemeye gayret edelim.

Âhâdiyet Mertebesi: Allah, bu mertebede bütün vasıf bağlarından, bütün kayıtlardan münezzehtir (uzak ve arınmıştır). Bu mertebe, Allah'ın hakikatini, özünü bildirir.

Vahdet Mertebesi: Âhâdiyet mertebesinde bir sır âlem iken Allah, bildirmek istediği hakîkatini zuhura erdirmeye başlar, böylece Cenâb-ı Hakk; zâtını, sıfatlarını, isimlerini, bütün mevcûdatı birbirinden ayırmaksızın toplu hâlde oluşturur. Bu mertebeye "**ulûhiyet mertebesi" de** denilir.

Âyân-ı Sâbite: Toplu hâlde bir zuhur var iken, bu toplu hâlde oluş, birbirinden ayrışmaya başlar. Hakk'ın ilmi doğar. Eşyanın hakikati zuhur bulur. Her varlığa, Hakk'ın hakikatinden bir pay lütfedilir.

Ervah Âlemi: Belirlenmiş her bir sûret, Hakk'ın ilmiyle şekillenirken, bir cevher hâlinde ortaya gelir. Bu basit cevherlerden her birinin şekli, rengi olmadığı gibi bu cevherler zaman ve mekânla kayıtlı da değillerdir. Bu mertebe Kur-ân'ı Kerîm'de buyrulduğu üzere; "Ruhumdan ruh üfledim" hitâbının, algılandığı âlem olarak düşünülür. (Sad sûresi, 71-72. Âyetler, Hicr sûresi 29. Âyet)

Misâl Âlemi: Ruh âleminde meydana gelen her bir yaratılmışın hakikatinin (özünün), cisimler âleminde kazanacağı şekle benzeyen bir sûretinin, bu âlemde meydana gelmesi sebebiyle bu âlem "misâl âlemi" olarak adlandırılır. Mânâlar burada kendilerine has maddelerle temsil edilir ve yeryüzünde vücut bulmadan önce burada zuhur olur.

Madde Âlemi: Bu âlem ile dünya hayatı kast edilir. Ruhun ferdiyeti, artık cismanî de özellik kazanır, cisimle ruh bütünlenir. Bu âlemde bölünme, parçalanma, yanma, yaralanma gibi hâllere müsaitlik söz konusudur.

İnsanlık Mertebesi: Madde âlemine kavuşmuş olan, bünyesinde yukarıda sıralanmış bütün basamaklardan hisseler barındırır. Daha öncede belirtmeye çalıştığımız üzere insan, kendisinden açığa çıkan isim, sıfat zerrelerinin diğer yaratılmışlara oranla daha zengin olması sebebiyle, yaratılmışlar arasında üstün olandır. Öte yandan madde âleminde beden, ruha kaptır, dolayısıyla da maddeselliğin getirdiği özelliklerle ruh örtülüdür. Bu örtü, bize nefsin mülk âlemine bakan cephesini anlatır. Nefis katmanlarını aralayan (***ki bu, kendisinden açığa çıkan zenginlik itibariyle insanın yapabilirlikleri arasında yer alır)***, özündeki hakikati ortaya koyma yolunda adımlar atmış olur. Dünya kirlerinden kurtuldukça da Hakk'ın nuru, birimliğine lütfedildiği şekliyle mülk âleminde doğrudan yansımaya başlar. Böylece basamaklar arasında şimdiye kadar görüldüğü üzere aşağı (makrodan mikroya) iniş söz konusu iken, artık bu mertebeye erişle, yukarı doğru çıkış (mikrodan makroya) tırmanış söz konusudur.

Aşkı tasavvuf erbabı nasıl tanımlamış birkaç örnek verilebilir mi?

Hazreti Mevlâna, âşığın hissiyatını dile getirirken der ki; " İsteklerimi, arzularımı gönlümden uzak ettim. Gönlümü onlardan temizledim pâk ettim. Senin gönlün ne arzu ediyorsa, ben onu talep ediyorum."

Yaratılmışa muhabbet duyarken onun ardındaki hakikat ile ünsiyeti örneklendiren Ken'an Rifâî Hazretleri ise sohbet meclislerinden birinde der ki:

"Sevdiğiniz bir kimse şimdi ölse, ürker, tiksinir, kaçardınız. O hâlde kimi seviyordunuz, size soruyorum? Onu seviyor idiyseniz bu tiksinme nedir? Demek oluyor ki bu sevdiğinizle beraber ruhu seviyordunuz. Sevdiğiniz hakikatte ruh idi. O gidince kalıbın hükmü kalmadı. Ruhun görünüşü olmadığı hâlde bunu nasıl sevdiniz? Çünkü bu kalıpta kendini gösterdi ve sevdirmek istedi."

Hangi düşünce ile aşk, kâmil (olgunluk) sıfatı kazandırıyor olabilir?

Yukarıda da bahsedilmeye çalışıldığı gibi aşk – muhabbet, çekiliş, istemek, arzu etmek- nakış gibi esasen her anımıza işli. Ancak aşk, işin içine girdi mi dileriz, isteriz, muhabbet duyarız ama neye? Şayet nefsinizin bencilliklerine esaret söz konusu ise bu kabukta kalıştır, aşk ile çekilişimiz de bu seviyeye uygun olur. Bu ise şüphesiz şiddetli yıkım yaratır. Neden? Çünkü nefsin bencilliklerine esaret dünyevî bir saplantıdır ve özü ortaya koyabilmek adına bir çaba söz konusu değildir ve böyle bir durumda doyumsuzluk, fitne ve fesatla boğulmuşluk saltanat sürer. Bu noktada soralım: Nefsine esir olup da bencillikle, ego tatminleriyle meşgul birinin kendisiyle barışık, olgun ve latif bir karakterde olduğunu gördünüz mü hiç? Göremezsiniz, çünkü o, akrep gibi kendi kendini sokmakla meşguldür. Bu kötü bir şey midir? İlk bakışta kötü bir şeydir. Ancak bakmasını bilirsek, her hadise öğretir, eğitir, geliştirir. O hâlde biz her neye yöneliyorsak ***(âşıksak, muhabbet duyup çekiliyorsak);*** para, pul, şan, şöhret, cinsellik vs. bu her neyse, onun bize anlatacaklarını, öğreteceklerini kabımız nispetinde alabildikçe büyürüz, gelişip olgunlaşırız. Bu yolda da aşk, hangi seviyede yaşanırsa yaşansın, her neye olursa olsun bizi bir noktadan başka bir noktaya taşıyarak büyümemize, gelişmemize vesile olur.

İlâhi aşka yönelişte ya da aşkı doğru değerlendirip de olgunlaşma yolunda adım atabilmekte acaba çok mu kabiliyet fukarasıyız?

Dilerseniz kendimizi tanıma ve ilâhi aşka yelken açmışlığı teşhis edebilme yönünde bir küçük örnek verelim: Elbet beşerî planda da aşk yaşanacak. Hâl bu olduğunda şüphesiz sevgilinin hoşuna giden tarzda davranmaya, onun muhabbetini kazanmaya ya da o muhabbeti ziyadeleştirmeye çalışılacak. Fakat, aşk seviye kazanmışsa maddenin ardındaki mânâ ile muhataplık başlar. Sevgilide ve onunla birlikte her zerrede eser sahibini seyretmeye başladığımız anda, bu sefer gerçek sevilenin muhabbetini kazanmayı hedef alırız. Böylece nefse esaret aşılır. Kötü huylar tek tek gerçek sevilen uğruna atılır. Bu ise Yaradan'a muhabbet duyurmakla birlikte, yaratılmışı, Yaradan'dan ötürü sevmeyi doğurur. Bu noktada lütfen kendinize sorunuz: Sevgili edindiğiniz size "Çal, çırp" dedi. "Öldür, ez, biç" dedi. Yapar mısınız? Eminim ki yapmazsınız. O hâlde siz Yaratılmışı, Yaradan'dan ötürü seven ve nefsin sığlarını aşıp gerçek sevgiliye doğru uzanan yolda adım atansınız. Elbette hatalar olacaktır. Allah affediyor da siz mi kendinizi bağışlamayacaksınız? Siz hatalardan dersler çıkararak yollar aşan ve olgunlaşmaya eminim ki koşansınız.

Neden aşk, cenneti bile terke sürükleyebiliyor?

Bu soruyu incelemekte olduğumuz şiirden bağımsız olarak ele alırsak, şu bakış açısını da dikkatten kaçırmamamız gerekir: Öncelikle o kadar nefsimizin bencillikleriyle aşk yaşıyoruzdur ki; cenneti -cennet teşvikini- fark edemez, hatta belki umursamaz, üzerinde düşünmeyiz bile. Böyle kimseler zaten cennetini çoktan terk etmiştir. Böyle kimselere cennet terk ettirilmiştir.

Diğer bir açı ki; şiirde bu hâle vurgu vardır. Aşkın hakikati üzerinde o kadar derinleşebiliriz ki; bu noktada en ufak bir menfaat beklentisini tatmin bile, yolumuza engel olarak çıkabilir. Bu bakış açısıyla yaklaşıldığında, âşık, cennet ümidini, kendisine yakıştırmaz. Çıkarlardan arınmış olarak sever. Zaten nefsiyle başa çıkmış, hiçbir kalıba takılmayan, baktığı her zerrede Hak ile muhataplığı yaşayan bir Hak âşığı için aşkın yaşanıyor olması cenneti hissedip de yaşamaya kâfidir. Onun, kahırdan da lütuf tadı alarak sadece "Allah" deyişi cenneti cennet kılıp cenneti bildirir, tattırır.

Cenneti terk meselesinde, hatırlamamamız gereken bir diğer hakikat de şudur; Bakara suresi 36. Âyet, A'raf suresi 24. Âyet, Taha suresi 120, 121, 122 ve 123. Âyetlerde *(Bakınız; Bölüm Sonu Bilgi Notu:1)* insanoğlunun cennetten çıkarılışı anlatılır. Bir yoruma göre insanoğlu ilâhi aşkı yaşayabilmek uğruna cennetten çıkarılandır. Yaradan ve yaratılan ayrımının doğuşuyla ikiliğe düşme süreci yaşanır. Ama ikilik; birlikten kopma neticesi ayrılık acısını yaşatsa da bu sayede Yaradan'ı kabımız, kabiliyetimiz nispetinde tanıyabilmek, ona olan muhabbeti yaşayabilmek mümkün olur. Dolayısıyla da bu sevgi tufanını yaşayabilme arzusu, Hak âşığına cenneti unutturandır, bu sevgi tufanı onu cenneti terke yönlendirendir. Onun için tek gerçek vardır o da yalnız Allah'tır.

Neden aşk, nefisin bencilliklerini yenebilecek güce sahip?

Aşk, her şeyin başında Allah'ın bir ismidir, sıfatıdır. Kulda var olan isimin -kaynağı- hakikati Allah'ta mı var olmayacak?! Hem öyle bir isim ki bu, izaha çalışıldığı üzere yaratılışı tetikleyici, yaşamı sürdürücü güce sahip. Üstelik yaratılmışların arasında diğer yaratılmışlara nispetle daha zengin isim ve sıfat zerreleriyle bezeli olan insan, kendisinde keşfettiği özellikleri, yerli yerinde kullanabildikçe zenginliğinin farkına da varabiliyor. O zaman takdir edersiniz ki kendisinde keşfettiği isim ve sıfatların hakikatini –kaynağını- arayış başlıyor. Artık öyle bir noktaya varılıyor ki; insanoğlu bencilce davranmayı, egosuna kapılmayı kendisine yakıştırmıyor. Çünkü özünde, küllî hakikatten bir parça taşıyor ve istemek başlığı altında her neye el uzatıyorsa bir derinlik arıyor, bir safiyet endişesi yaşanıyor. En azından "Sen bu musun? Böyle mi davranmalısın?" sorusu belirip, samimiyetle, dürüstçe, gönülden, yürekten cevap bekliyor. Bu ve benzeri soruları doğru cevaplayabilme gayretine giriştikçe özdeki hakikatin sesi iyice baskınlaşıyor ve dünyaya bakan kabuğun özelliği olan bencilliklere savaş açıyor. O hâlde aşk, bencillikleri yenebilecek güce sahip, gücünü her şey de olduğu gibi Hak'tan alıyor ve doğası gereği insanoğlu, özündeki hakikat hissesini ortaya çıkabilme gayretine muhabbet duydukça da, bencilliklerini yakıp yıkıyor. Artık Hakk'ın varlığında yok olunduğunu idrak noktasına yol alınıyor ki; bu da îman lezzetiyle dolu ilhamlarla –feyiz alışlarla- yoğruluşu şahlandırıyor, gönlü tecelligâh kılıp, birimden açığa çıkan hakikat ile besleyip aydınlatıyor.

> *"Pek çok şey için gözyaşı döküyoruz. Biraz da Allah için dökelim. Biraz içimizdeki o hakikat zerresine tutunup Hakk'ın azameti, bunca işlediğimiz günaha rağmen affediciliği, ihsana boğuşu karşısında gözyaşı dökelim. Bu, o kadar da yadırganacak bir durum olmasa gerek. Özümüzle sevip özümüzde hissedelim. Âşık ne ister? Sevdiği ile bir ve beraber olmak ister. Bunu gerçekleştiremediğinde de gözyaşı döker. İlâhi aşk boyutunu düşünecek olursak, bu; Allah bilinciyle yaşamak derdini, dert edinmek, bunun için çabalamak ve bu uğurda gözyaşı dökmek, Allah ile her nefes bir ve beraber olmayı zevk edinmek demektir."*

Çilenin, gamın âşığın yol arkadaşı olması, bizim için ve Hak âşığı için aynı anlamı taşımaz mı acaba?

Dilerseniz basit bir örnek üzerinden hareket edelim: "Bu bana şunu yaptı, bu bana bunu yaptı" demez miyiz hiç? Deriz. Oysaki muhatap olduğumuz o birimden, her zerrede olduğu gibi yansıyan netice itibariyle Hak sıfatı değil midir? Sizi, bizi rahatsız eden her ne ise, Allah dilemese yaşanabilir mi, olabilir mi? O hâlde yaşananlar Allah'ın muradının yansıması değil midir? Demek ki biz gerçeği göremedikçe, muhatabı Hak bilemedikçe, "Hayır olandadır" diyemedikçe meselenin kabuğundayız ve hâliyle de meseleleri çile ve gam olarak algılamaya da mahkûmuz. Ancak sizin de sezdiğiniz gibi, Hak âşığındaki hâl bizden farklıdır. Biz, nefsimizin bencillikleri acıdığı için çileye gama düşer ve onları tatmin etmek isteyip de bunu başaramadıkça feryat ederiz ama yukarıda da belirttiğimiz gibi bu yapımızdan istifade edebilirsek de yolumuzda olgunlaşarak yürüyüp ilerleme fırsatı yakalarız. Fakat, bir Hak âşığı esas itibariyle gerçek sevgiliden ayrı düştüğü için gamdadır. Bu bizim durumumuzla kıyas kabul etmeyecek üstün bir seviyeyi anlatır. Zîra "Ben" ve "Sen" dedikçe gerçekte var olan ***-belli bir bilinç seviyesinden bakıldığında-*** inkâr edilmiş olur. Daha öncede işlenmeye çalışıldığı gibi; var olan sadece Allah'tır. Allah, kendinden bezeyerek yaratandır. Eseri ortaya koyan ve eserinden kendi hakikatinden zerreleri yansıtandır. Yaratılmışın, Yardandan bu sebeple azat bir varlığı söz konusu olmaz. Dolayısıyla "Ben" ve "Sen" demek bile, belli bir bilinç seviyesinde, belli bir duygu zirvesinde olan için ayrılık anlatır. Esasen âşığın gözyaşları, böylesi bir ayrılık içinde olmaktan kaynaklanır. Ancak âşık bu hâliyle bizleri besler, yolumuzu aydınlatır, bize rehberlik eder ve miraçta birlik hâlinden "Ümmetim" dedirtilerek kopan peygamberimizin acısından, ıstırabından, çilesinden, gamından hissedar olup bize fayda için çileye, gama soyunur.

Bu noktada dilerseniz bir küçük örnek verelim: Deryadan alınma bir bardak su hayal edelim ve onu dünya toprağında yükseltelim. O dünya kiri, pasıyla, asıl olan hâlinden farklılaşır. Ancak üzerindeki farklılıklardan arınabilirse özüne kavuşur ve gerçekte var olanı en doğru hâliyle yansıtır, anlatır. Deryaya karışması hâlinde de yokluğa erer ve o derya ile anlam kazanır. Lâkin kendi zerreliğine bakıp da ikilik içinde olduğuna yansa bile o birlik deryasında yokluğa kavuştuğu için besleyip yolu aydınlatandır.

Âşığın gözyaşlarının, gamı kederi dağıtması ne demek?

Pek çok şey için gözyaşı döküyoruz. Biraz da Allah için dökelim. Biraz içimizdeki o hakikat zerresine tutunup Hakk'ın azameti, bunca işlediğimiz günaha rağmen affediciliği, ihsana boğuşu karşısında gözyaşı dökelim. Bu, o kadar da yadırganacak bir durum olmasa gerek. Özümüzle sevip özümüzde hissedelim. Âşık ne ister? Sevdiği ile bir ve beraber olmak ister. Bunu gerçekleştiremediğinde de gözyaşı döker. İlâhi aşk boyutunu düşünecek olursak, bu; Allah bilinciyle yaşamak derdini, dert edinmek, bunun için çabalamak ve bu uğurda gözyaşı dökmek, Allah ile her nefes bir ve beraber olmayı zevk edinmek demektir. Ne zaman ki Allah bilinciyle yaşamak mümkün olur Allah için yaşamak ve böylece kötü huyları atmak zevk hâlini alır, o zaman dökülen gözyaşları gamı kederi dağıtır, çünkü dökülen gözyaşları saflığıyla bencillikleri temizler, ego savaşlarını bitirir ve Hakk'ı idrake yol aldırır. Hakk'ı idrake yol aldıkça asıl olandan farklılıklar bertaraf edilir ve yukarıda da bahsedildiği gibi "Ben" ve "Sen" ayrımı dahi takdir edersiniz ki ortadan kalkar, adeta bir kavuşma yaşanır. İyi ama ibreyi kendimize çevirdiğimizde sinsice bencillikler yol kesip aman mı vermiyor acaba? Bırakalım yapsın. Yeter ki; özümüzle Yaradan'a muhabbet duymayı bilelim de bütün kusurlarımıza rağmen, Yaradan'ın himmetine –tenezzül edip bizi kendine çekişine, bize muhabbetini hissettirip yaşatışına- avuç açalım.

Bitirirken;

Ken'an Rifâî Büyükaksoy'un "Tekvîn-i Âlemin Sebebi" başlığı ile yayınlanmış bu şiiri, İzzeddin Hümâyî Bey tarafından "Zâvil" makamında "Düyek" usulde bestelenmiştir. Eserde yaratılışın sebebi, aşk olarak ifadelendirilirken, çokluğun içinde birliği bulmak, birlikte de çokluğu görmek ve bununla birlikte aşkın yaratılışın sebebi olduğu kadar varlığın sürdürülmesinin de sebebi olduğu konularına değinilmiş, insana ne kattığı, bencillikleri nasıl kontrol altına aldığı hakkında minik bir değerlendirme gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Ancak satır aralarına gizlenmiş pek çok sorunun olduğu ortadadır. Yukarıdaki sesin sahibi arkadaşımızın da, bütün bu değerlendirmeler ışığında "Acaba, aşkı idrak edebildiğim seviyeye gömüp de, bu seviyeden gayriyi bilmem diyenlerden mi-

Ken'an Rıfâî Büyükaksoy

yim?" diye düşündüğüne doğrusu *-haddim değil ama-* eminim. Bu ve benzer sorulara vereceğimiz cevaplar, anlaşılan o ki bu şiir ve inceleme yazısından sonra biraz farklılaşacak… Dilerseniz bu hâlin keyfini yaşayalım ve Ken'an Rifâî Hazretlerinin, yeni bir bölümde bir başka manzum eseriyle daha buluşup, aşk ile kültürümüzü, kendimizi ve bilhassa da imanımızı fark edip tanıma seyranımızı hep birlikte sürdürelim.

***

ŞİİRDE GEÇEN BÂZI KELİMELERİN GÜNÜMÜZ TÜRKÇESİNDEKİ KARŞILIKLARI:

Âyân: Belli oluş
Bahr: Deniz, derya
Cânan : Sevgili
Çeşm: Göz
Firkat: Ayrılık
Gam küsar : Gam yiyen
Gavr: Derinlik, dip
Giryân Etmek: Ağlatan, ağlamak
İnd-i Sâni: Yaradan'ın katında
Kâffe-i mahlûk: Varlıkların (yaratılmışların) hepsi
Kâinât: Evren
Kâmil: Olgun
Mahlûk : Yaratılmış
Muhterem : Saygın
Nükte: Şaka, incelik
Rüsvâ : Rezil, kepâze
Sûzân: Yanma, yakan
Şems: Güneş
Tekebbür: Kibirlenme
Tekvîn: Yaratma, var etme
Tevcih: Yöneltme
Ummân: Deryâ
Vahdet: Birlik
Zav: Işık, parıltı

KAYNAKÇA:
İlâhiyât-ı Ken'an: 1988 Hulbe Yayıncılık – Sayfa:12 / Hazırlayan: Yusuf Ömürlü, Dinçer Dalkılıç
İlâhiyât-ı Ken'an: Cenan Eğitim, Kültür ve Sağlık Vakfı yayını- 2013 / Sayfa:73/ Hazırlayan: Prof. Dr. Mustafa Tahralı
İlâhiyât-ı Ken'an Müzik Cd'si: Cenan Eğitim, Kültür ve Sağlık Vakfı yayını
Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık: 2000, Kubbealtı Yayını / Yazarlar: Samiha Ayverdi, Nezihe Araz, Sofi Huri, Safiye Erol,
Ken'an Rifâî – Sohbetler: 2000, Kubbealtı Yayını / Hazırlayan: Samiha Ayverdi
Ken'an Rîfâî – Şerhli Mesnevî-i Şerif: 2000, Kubbealtı Yayını
Kubbealtı Lugatı / İlhan Ayverdi / 2010
Zerredeki Okyanus/ Ken'an Rifâî ile Kendinden Kendine Yolculuk: 2003/ Derleyen: Gülmisal Gürsoy
Ey İnsan: 2007, Nefes Yayınları /Derleyen: Cemalnur Sargut

BİLGİ NOTU 1

Bakara sûresi 36. Âyet:

Allah buyurur ki;

"Bunun üzerine şeytan onların ayaklarını kaydırdı da onları içinde bulundukları yerden çıkardı. Biz de şöyle buyurduk: " Bir kısmınız bir kısmınıza düşman olarak aşağıya inin. Belli bir süreye kadar yeryüzünde sizin için bir bekleme yeri, bir nimet, bir yararlanma imkânı olacaktır."

Âraf sûresi, 24. Âyet:

Allah buyurur ki;

"Buyurdu: Kiminiz kiminize düşman olarak inin. Yeryüzünde belirli bir süreye kadar mekân tutmanız ve nimetlenmeniz öngörülmüştür."

Tâha sûresi 120, 121, 122, 123. Âyetler:

Allah buyurur ki;

"Derken şeytan ona şöyle diyerek vesvese verdi: Ey Adem! Sana sonsuzluk ağacıyla eskimez, çökmez mülk ve saltanatı göstereyim mi?/ Nihayet ikisi de ondan yedi. Bunun üzerine çirkin yerleri kendilerine açıldı. Üzerilerine cennet yapraklarından örtmeye başladılar. Adem, Rabbine isyan etmiş, şaşırıp kalmıştı. Sonra Rabbi onu arıtıp temizledi, onun tövbesini kabul edip kendisini iyiye ve doğruya kılavuzladı. / Allah dedi: İkiniz birlikte inin oradan. Birbirinize düşmansınız. Benden size bir hidayet geldiğinde, benim o hidayetime uyan artık ne sapar ne de bedbaht olur."

Dipnot

1. Eser, kitap olarak yayına hazırlandığı için tashih edilmemiştir.

Bir Hak Velîsinin Ardından

» Fahrünnisa BİLECİK*

"Şem'i gör ki yanmadan yandırmadı pervâneyi."
Niyâzî-i Mısrî

"Sen gönül gözünü bir Hak velîsinden yayılan nûra aç. Sana hakikati ancak böyle bir nur gösterecektir. Doğru yolu onun aydınlığında bulacaksın."[1] "Sen bu şekilde yakılan mumlardan en sonuncuyu da görsen, gördüğün ve nurlandığın ışık bil ki o ilk ışıkla yandı ve sana onun nûrunu gösteriyor.

Sen istersen bu nûru son gelen bir velîden istersen ilk getiren nebîden al. Aldığın madem ki kâinatı aydınlatan aynı ilahî nurdur. Bunda ne fark var? O nûru taşıyan ve o nûrun vârisi olan her velîye mürit olmak aynen Hz. Muhammed'in nûrundan feyz ve nusret (yardım) almaktır.

Kısaca güneş hangi burçtan doğarsa doğsun aynı güneştir."[2]

İşte bu nûru taşıyan Hak velîlerinden biri de hiç şüphesiz İlhan Ayverdi Hanımefendi'dir. Vefatlarının 5. sene-i devriyesinde Akdem Derneğimizin ve Kadem Dergisi'nin fikir annesi, Kubbealtı Lugatı'nın sahibi, mütefekkir ve mutasavvıf bu büyük insanı hürmet, hasret ve minnetle yad ediyoruz. Kendileri'ne layık olabilmek en büyük niyâzımızdır.

İstedik ki O'nu bizim yetersiz ifadelerimizle değil Hocası Ken'an Rifâî Hazretleri'nin her asırdaki insanın kulağına küpe olması gereken sözleriyle anlatalım:

"Allah'a değil de tabiata inanmayı düşünen zavallı bir filozof, dünyamızı bir yumurta sarısına benzetiyordu. Gökler yumurtanın beyazıydılar, yeryüzü de onun sarısı gibiydi.

Meraklının birisi, "Peki ama" diyordu: "Bu yeryüzü, bu göklerin ortasında nasıl duruyor? Bir kandil gibi havaya asılı mıdır ki ne yukarıya çıkar ne aşağıya düşer. Bunun sebebi nedir?"

Filozofcuk buna karşı diyordu ki: "Göklerin tam altı yönden çekmesiyledir ki yer havada asılı kalır. Mıknatıstan yapılmış bir kubbe düşün. Dünyamız bu kubbenin ortasına bırakılmış bir demir parçası gibidir, bulunduğu noktadan başka yere gidemeyişi bundandır."

Bir başka filozof ise bunun tam zıddını söylüyordu: "Bu saf ve latif gökyüzü kara ve katı toprağı kendisine çekemez. Altı yönden çekmek şöyle dursun gök kubbe dünyayı altı yönden iter, kendine yaklaştırmaz ve dünya böylece sert rüzgârlar ortasında asılı ve yerinde kalır."

Filozofların ikisi de kendi hayal ve düşüncelerini söylüyorlardı. Şüphesiz hakikat böyle değildi. Yalnız ikinci filozofun düşüncesi bizim şimdi vereceğimiz örneğe, misâle benziyor. Yani bu dünyaya yüce ruhlar olarak gelmiş velîlerin rûhu da böyle görünmez rüzgârlar gibi kötülerin ruhlarını kendi merkezlerinden iter ve uzak tutarlar. Bunlar zaman zaman doğruyu akıl ederler ama ruhlarının nasipsizliği yüzünden karanlıkta kalırlar.

Onlar ne bu dünyanın ne öteki dünyanın makbulüdürler. İkisi de onlara yar olmamıştır.

Eğer mahrumlardan olmak istemiyorsan Hakk'ın velîlerini ara bul ve bu velîlere yaklaşanlardan ol. Eğer sen onları bulmak, onları aramak gayretinde değilsen bu demektir ki, aslında seni kendilerine yaklaştırmayanlar yine o hâlis ruhlardır.

* Yard. Doç. Dr. Fahrünnisa Bilecik, Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi.

İlhan Ayverdi ve Sâmiha Ayverdi

Ret veya kabul, o velîlerin emrindedir. Sen reddedilen veya davet olunanlardan mıyım diye tereddütte isen kendi içine eğil, kendi rûhunu dinle. Eğer kalbinde onlara karşı derin bir sevgi ve meyil varsa, nasîbine, bahtına sevin. Çünkü bu hal, onlar tarafından kabul edilişinin alâmetidir.

Keh saman, rübâ çekici, kehrübâ saman çekici demektir. Hak velîlerinin de gönlünde Allah aşkıyla parlayan bir mâneviyat kehrübâsı saklıdır. Onlar bunu meydana koydukları zaman senin şu geçici varlığını yollarına çekerler, seni kendilerine ve hakikatte her varlığın en büyük sevgilisine âşık ederler.

Ancak bu gönül kehrübâlarını senden gizleyecek olurlarsa ne onlara ne de Hakk'a yaklaşırsın. Bütün nurlardan ve bütün mâneviyat nimetlerinden nasipsiz kalmak kaderin olur.

Düşün ki, senin vücuduna yol gösterip iş gördürüp yürüten, yine senin aklındır. Senin aklın deveci, sen de deve gibisin. Hiçbir vücut aklın emrine aykırı davranamaz.

Allah'ın velîleri ise akıllıların da aklıdır. Şu demek ki, onların aklı karşısında başka akıllar, insan aklına tâbi olan vücut gibi, bir vücudun türlü organları gibidir. Uçsuz bucaksız bir kervandaki develer misali, insanlar hep birden bu akıllıların aklına, bu Allah velîlerine uyarlar.

Bu yüzden Allah velîlerine çok dikkatli bak! Göreceksin ki onların bir tanesi hakikatte yüz bin rûhun önünde, Hac yollarında yürüyen kervanların meş'alesi gibi yol göstermektedir.

Onlar Allah'ın hakikatini görebilen gözlerdir. Aklın varsa, her baktığına böyle bakan ve böyle gören o Hak velîsini bil ve bul ki, senin de bâtılı gerçekten ayırt etmen mümkün olsun.

Sen bir mürşit talebinde olmayabilirsin. O zaman da karşındakine insan gözüyle bak. Onu insan diye sev ve her gördüğün insanı Allah'ın sevgilisi bil. İnsanlara iyi gözle bakmaktan zararlı çıkan yoktur, kötü gözle bakışlardır ki zerrede gizlenen güneşi bize göstermez. Halbuki sen bir kere güneşi görürsen artık güneş nerede diyemezsin. Seni böyle bir nûra götürecek arayışlardaki şüpheler ve tereddütler ise, içinde birer Tanrı rahmetidir.

Peygamberlerin, velîlerin her biri içlerinde böyle güneşler dolaşan zerrecikler gibi görünüşte herhangi bir insandan farksız ve birer ferttirler. Kâmil insanın herkes gibi sade ve gösterişsiz bir vücut içinde âlemlerin en büyüğünü taşıması da şüphesiz Allah'ın bir kudreti ve hikmetidir.

Mârifet, bu kudretin ve bu hikmetin farkına varmaktır."[3]

Farkına varanlardan oluruz inşaallah!

Elhükmü lillâhi'l-aliyyi'l-kebîr (Hüküm O çok ulu, O çok büyük Allah'ındır.)[4]

Dipnotlar

1 **Ken'an Rifâî, Sohbetler**, Kubbealtı Neşriyâtı, II. Baskı, İstanbul, 2000, s. 561.
2 Ken'an Rifâî, **Şerhli Mesnevî-i Şerif**, Kubbealtı Neşriyâtı, II. Baskı, İstanbul, 2000, s. 276.
3 **Mesnevî-i Şerif**, s. 361-363.
4 Gâfir sûresi, 12. âyet.

İSLÂM MÛSİKÎSİ'NDE EDVARLARIN MUHTEVİYÂTI

M. Sadreddin ÖZÇİMİ *

İslâm Mûsikîsi'nde teorinin ana bölümlerini ve nazariyesini anlatan "edvar" adındaki bu kitaplar incelendiğinde genellikle iki bölümden oluştukları görülür:

a- Ses sistemi ile bundan kaynaklanan ve genel adıyla mâkāmat ve ilgili unsurları,

b- Îkā (Ritm).

Edvarlarda genellikle bir Duâ'nın (münacaat) ve çalışmanın ithâf edileceği kişiye medh'in yer aldığı mukaddimeden sonra teknik bilgilere geçilir.

Önce mûsikînin anlamı açıklanır, ses ve sesle ilgili kavramların tarifi ve izahı verilir. Ses sistemi hayalî bir telin üzerinde ifade edilerek aralıklar belirlenir. Bu aralıkların mülâyim (uyumluluk) ve mütenâfir (uyumsuzluk) özellikleri açıklanır ve birbirleriyle olan münasebetleri anlatılır. Sonra cinsler anlatılır. Bunlardan hareketle makam konusuna gelinir. Âvâze, Terkîb ve Şu'beler incelenir. Sonra îkā bahsine gelinir. Îkānın tarifi, temelleri ve oluşumu anlatıldıktan sonra o zamanın usûllerine (devirler) geçilir.

Şimdi; Edvarların yazılış tarzına misal olmak üzere Urmevî'nin ünlü kitabı "Kitâbü'l – Edvâr"ını inceleyelim.[2]

Mukaddimeden sonra şu fasılları ihtiva eder:

1- Nağmenin tarifi ve tizlik – pestlik
2- Perdelerin taksimi
3- Aralıkların oranları
4- Uyumsuzluğun nedenleri
5- Uyumluluk
6- Devirler ve oranları
7- İki telin oranlanması
8- Ud teller
9- En çok kullanılan devirler
10- Diğer devirler
11- Iskalalar
12- Akord biçimleri
13- Îkā devirleri
14- Nağmelerin tesirleri
15- Eser örnekleri

İSLÂM MÛSİKÎSİ'NDE GELENEKSEL SES SİSTEMİMİZ

(Perdeler, Cinsler, Makamlar, Âvâzeler, Şu'beler ve Terkîbat)

Tatbikatı çok eskilere giden, nazariyâtı ise ilk defa Sâfiyüddin Abdülmü'min tarafından izah edilen ses sistemimiz bir sekizliğin gayri müsavî on yedi aralığa bölünmesidir. Bu sistemin ne zamandan beri kullanıldığı bilinmemektedir. İlk defa Sâfiyüddin tarafından Kitâbü'l-Edvâr'ında sistemin seslerini ve bu seslerin elde edilişini, aralarındaki nisbetleri bildirmiş ve ondan sonra gelen nazariyatçılarda bu nisbetleri aynen almışlardır.[3] Bu sistem yaklaşık 1000 seneden beri kullanılmaktadır. Ancak bazı nazariyatçılar ufak tefek ilâvelerde bulnmuşlar ve bu ilâveler sonucu sistemin bazı seslerinin adlarında ve yerlerinde değişmeler olmuştur.

PERDELER: 17 gayri müsavî aralığa bölünen bir sekizlide ilk sesin sekizlisi ile birlikte 18 perde meydana gelmektedir. Bu perdelerin bir kısmı TAM (ASL), bir kısmı da yarım (NÎM ve ÂRİZÎ) perdeler olarak sayılmıştır. Önce insan sesinin vüs'ati, sonra sazların hududu ve üzerine taşmak suretiyle iki sekizli elde edilmiştir.

Ana sekizli şu ana perdelerden oluşur;

Yegâh, Dügâh, Segâh, Çargâh, Pençgâh, Şeşgâh, Heftgâh, Heştgâh.

Sistemin iki sekizlideki ana perdeleri ise şunlardır;

Yegâh, Hüseynîaşîran, Irak, Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseynî, Evç, Gerdâniye, Muhayyer, Tiz Segâh, Tiz Çargâh, Tiz Nevâ.

Bu sistem Nîm (Ârizî) perdelerin ilâvesi ile şu hâli alır;

Yegâh , Pest Bayâtî, Pest Hisar, Hüseynîaşîran, Acemaşîran, Irak, Rehâvî, Rast, Şûrî, Zengüle, Dügâh, Kürdî,

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

“Eski edvar kitaplarına göre sesin elde edilişi, makam, âvâze, şu’be ve terkibler anlatıldıktan sonra îkā veya bugünkü deyişle ritim konusu bu kitapların son bölümünü oluşturur.

Eski nazariyatçılar, edvarlarında once îkāın tarifini yaparak, unsurlarını, direklerini birbirleriyle yaptıkları bileşimleri ve o zamanın devirlerini yani “usûllerini” anlatırlar.”

Segâh, Bûselik, Çargâh, Sabâ, Uzzal, Nevâ, Bayâtî, Hisar, Hüseynî, Acem, Evc, Mâhur, Gerdâniye, Şehnâz, Muhayyer, Sünbüle, Tiz Segâh, Tiz Bûselik, Tiz Çargâh, Tiz Sabâ, Tiz Uzzal, Tiz Nevâ.

CİNSLER

Bu ses sisteminde üç küçük aralığa bölünmüş olan bir dörtlüye Cins adı verilmiştir. Sistemin ezgi teşkiline yarayan dörtlüleri şunlardır.

1- Uşşak
2- Nevâ
3- Bûselik
4- Rast
5- Nevrûz
6- Irak
7- Isfahan
8- Büzürk
9- Zirefkend
10- Rehâvî

Sâfiyüddin’de ve daha sonraki diğer nazariyatçılarda makam, Âvâze, Şûbe ve Terkîblerde şunlardır.

MAKAMLAR

Cinslerin yan yana gelmesiyle meydana gelen devirlerdir. Sâfiyüddin’den beri bu on iki devir esas alınmıştır. Daha sonra makam ismini almışlardır.

1- Nevâ
2- Bûselik
3- Rast
4- Hüseynî
5- Irak
6- Isfahan
7- Büzürk
8- Zirefkend
9- Rehâvî
10- Zengüle
11- Hicâzî
12- Uşşak

ÂVÂZE

Bu on iki makama ilâveten daha dar bir saha içerisinde yer alan ezgilerdir. Önceleri 6 iken yedinci gezegenin bulunmasıyla 7 tane olmuştur.

1- Güvâşt
2- Nevrûz
3- Selmek
4- Gerdâniye
5- Mâye
6- Şehnâz
7- Hisâr

ŞU’BELER

Ezgi seyirleri, başlangıç ve karar perdelerine göre 4 ana perde, 4 şu’be hâlinde düzenlenmiştir. Bunlar da;

1- Yegâh
2- Dügâh
3- Segâh
4- Çargâh’dır.

TERKİBLER

Muhtelif cinsler, değişik şekillerde bir araya getirilmek suretiyle bir takım terkibler (makamlar) meydana gelmiştir. Bunların sayıları önceleri 24 iken sonra 48’e çıkarılmış, “terkîbâta nihâyet yoktur”[4]denilerek sayısız terkib yapılabileceği söylenmiştir. Abdülkādir’de terkibler şu’be ismi adı altında zikredilmiştir. Tam ve bağımsız diziler olmayıp, makamların işlenmesine ve eklendikleri makamın zenginleştirilmesine yararlar.[5]

1- Dügâh
2- Segâh
3- Çargâh
4- Pençgâh
5- Aşirân
6- Nevrûz-i Arab
7- Mâhur
8- Nevrûz-i Hârâ
9- Bayâtî
10- Hisar
11- Nühüft
12- Uzzal
13- Evc
14- Niyrizî
15- Müberka
16- Rekb
17- Sabâ
18- Hümâyûn
19- Zâvilî
20- Isfahânek
21- Hûzî
22- Nihâvend
23- Muhayyer
24- Bestenigâr[6]

Bu ses sistemi kâinatın temel unsurları ile de münâsebete geçirilmiştir.

18 perde = 18 bin âlemle

12 makam = 12 burçla

7 âvâze = 7 seyyâreyle

4 şu'be = Anâsır-ı Erbâ'a ile

24 terkib de = 24 saatle münâsebettedir.

Eski edvar kitaplarına göre sesin elde edilişi, makam, âvâze, şu'be ve terkibler anlatıldıktan sonra îkā veya bugünkü deyişle ritim konusu bu kitapların son bölümünü oluşturur.

Eski nazariyatçılar, edvarlarında once îkāın tarifini yaparak, unsurlarını, direklerini birbirleriyle yaptıkları bileşimleri ve o zamanın devirlerini yani "usûllerini" anlatırlar.

Abdülkâdir, îkāyı "aralarında belirli ve sınırlı zamanlar olan vuruşlar topluluğu" şeklinde tarif eder. [7]

Klasik edvar kitaplarında îkā ritmik devirdir ve iyi telaffuzla yani "prozodi" ile yakın alâkası vardır. Îkānın birçok kuralı arûzun temellerinden oluşur. Îkālar arûz bahirleri ile münasebettedir.

Arûzda olduğu gibi, îkānın temelini de heceler oluşturur. Bir hecenin sonunda, harfin sesli ya da sessiz olmasına (müteharrik veya sâkin) göre değerlendirilir.

Yukarıda geçen direklere îkā bahsinde "rükn" denilir.

Rükn, hecelere tekābül eder. Hecelerin yani rüknlerin ifadesi için ya; "ten", "nen", "te", "ne" şeklinde heceler veya arûz kalıpları olan "fe-i-lün", "me-fâ-i-lün" vs. gibi heceler zinciri kullanılır.

Îkānın yine kendi aralarında ikiye ayrılan "üç direği" yani "rükn"leri vardır ki bunlar aynı zamanda arûzu da meydana getiren unsurlardır.

Bu unsurlar "sebeb", "veted" ve "fâsıla"dır.

I. SEBEB

a- Sebeb-i Hafif: Biri müteharrik (sesli) diğeri sakin (sessiz) iki harften oluşur, "ten" şeklinde ifade edilir. Ölçü değeri 1/4'tür.

b- Sebeb-i Sakîl: İki harfi de müteharrik (sesli)dir. "te ne" şeklinde ifade edilir. 2/8'lik değerdedir.

II. VETED

a- Veted-i Mecmû: Üç harflidir; İlk iki harfi müteharrik, sonuncusu sakindir. "te nen" şeklinde 1/8 + 1/4'lük değerindedir.

b- Veted-i Mefrûk: Bu da üç harflidir. Birinci ve üçüncü harfler müteharrik, ortadaki ikinci harf ise sakindir. "Ta ni" biçiminde ifade edilir.

III. FÂSILA

a- Fâsıla-ı Suğra: İlk üç müteharrik ve sonuncusu sakin olmak üzere dört harflidir. "Te ne nen" şeklinde ifade edilir. 2/8'lik ve 1/4'lük yani dört sekizlik değerindedir.

b- Fâsıla-ı Kübrâ: Beş harflidir. Harflerin ilk dördü müteharrik sonuncusu ise sakindir. "Te ne ne nen" şeklinde gösterilir. Değeri 3/8 ve 1/4'lüktür.

Kısa ve uzun zamanları anlatabilmek için "harf" ve "hece" kavramları ile açıklanan bu "direk"ler, aralarında birleşerek usûlleri meydana getirirler.

Klasik edvar kitaplarında îkā bahsinde usûlün zamanını ifade eden bir de "nakre" unsuru vardır. Günümüzde vuruş karşılığı olarak kullanılan bu terim eski kitaplarda "direk"lerin birleşmesinden meydana gelen usûllerin birim zamanının ifadesidir.

Şimdi eski usûllerden bir kaçını zikredelim:

1- Sakîl-i Evvel: (16 zamanlıdır.)

Te nen te nen te ne nen ten te ne nen

2- Sakîl-i Remel : (24 zamanlıdır.)

Ten ne nen te ne nen ten ten ten ten ten ten te ne nen

3- Türkî-i Asl: (20 zamanlıdır.)

Ten te ne nen te ne nen te ne nen te ne nen ten vs. gibi.

İSLÂM MÛSİKÎSİ'NDE FORMLAR

Ana hatlarıyla incelemeye çalıştığımız, XIII-XVI. asırlar arasındaki dönemde kullanıldığını Abdülkādir Merâgî'den öğrendiğimiz dönemin mûsikî formlarını da kısaca şöyle nakledebiliriz.[8]

1- NEŞÎD-İ ARÂB: Usûllü ve usûlsüz bölümlerden meydana gelir. Önce Arapça bir "Dubeyt" okunur. Buna "nasru'n-nağamat" adı verilir. Sonra "Nazmu'n-nağamat" denilen bir beyit icra edilir. Eser bu şekilde devam eder. Her bölüme "ŞATIR" adı verilir. Bu formda daha evvel remel ve muhammes usûlleri kullanılmışsa da sonraları istenilen usûl kullanılmıştır. Eğer güfte Arapça değil de Farsça olursa, forma bu takdirde "NEŞÎD-İ ACEM" denir.

2- BASÎT: Sakîl-i Evvel ve Sakîl-i Sânî usûlleriyle bestelenen Arapça bir kıt'adır. "TARÎKA veya PİŞREV" adını alan sazla icra edilen bir giriş kısmından sonra "BÂZGEŞT" yahut "TEŞYÎ'A" denilen bir nakarat, daha sonrada meyan olarak kabul edilen "SAVTÜ'L-VASAT" kısmı gelir. Savtü'l-vasatın yapılmadığı da görülür.

3- NEVBET-İ MÜRETTEB: Formların en büyüğü ve bestelemesi en zor olanıdır. "KAVL-GAZEL-TERÂNE ve FERÛDAŞT" adı verilen dört bölümden meydana gelir. KAVL Arapça bir şiirdir. GAZEL Farsça beyitlerden oluşur. TERÂNE kısmı rubâî vezinlerindendir. FERÛDAŞT ise KAVL biçiminde bestelenmiştir.

"Abdülkādir 1377 yılında Celâyir Sultanı Hüseyin'in huzurunda Ramazan ayı boyunca her gün bir Nevbet-i Müretteb besteleme bahsine girmesi üzerine yaptığı bu eserlere, beşinci bir kısım eklemiş ve iki beyitlik bir müstezatı, Ferûdaşt bölümünden sonra kullanmıştır."[9]

4- KULLİ'D-DURÛB: Bütün usûllerin art arda kullanıldığı bir formdur. Bir saz girişi, yani tarîkanın ardından nakarat olan "TEŞYÎ'A" gelir. Eser bütün îkā devirlerinin peşpeşe kullanılması ve karara gidilirlen başlangıçdaki devire (usûl) dönülmesi ile tamamlanır.

5- KULLÎ'N-NAĞAM: Bu form iki biçimde olur.

a- 6 âvâze ve 24 şûbenin tamamı bir kıt'a içerisinde kullanılır. İstendiği takdirde de terkîblere de yer verilir ve eser böylece 91 diziyi ihtiva eder.

b- Yine bir kt'a içerisinde, oktavı meydana getiren 17 sesin tamamında dolaşılır. Ancak bu iş yapılırken uyumsuz ezgiler yapmamaya dikkat edilir.

6-KULLÎ'D-DURÛB VE'N-NAĞAM: Bir eser içerisinde bu iki ayrı formun bir arada kullanıldığı şekildir.

7- DARBEYN: Aynı anda iki ayrı usûl kullanılarak yapılır. Yani sağ elle birinci usûl vurulurken, sol elle ikinci usûl vurulur. MÜTTEHİD ve MUHTELİF isminde iki türü olan darbeynde aynı anda dört usûlde icra edilebilir. Yani iki elle iki ayrı usûl vurulurken ayaklarla da iki ayrı usûl vurulur. Zamanlardan artan kısımlara da "Nakarât-ı Hârice" adı verilir.

8- AMEL: İranlıların kullandığı Farsça güfteli bestelerdir. Bir amelde "Matla-Cedvel-Savtu'l-vasat ve Teşyîa" bölümleri vardır.

9- NAKIŞ: Gazellerden meydana gelir. Beste biçimi amelin girişini oluşturan Matlâ gibidir. Savtü'l-vasat ve Teşyî'a kısımları yoktur. Bir gazel bittiğinde bir diğerine geçilir.

10- SAVT: Elfâz-ı Nakarat adı verilen terennüm sözlerinin kullanılmadığı bir formdur. Meyanhâne ve Teşyîa kısımları yoktur.

11- HEVÂYÎ: Yalnız erkeklerin okuduğu eserlerdir. Bunlara MERDOM-ZÂD da denilir.

12- PİŞREV: Güftesiz mûsikî formudur. Hânelerden meydana gelirler, 15 hâneye kadar yapılabilirler. Her hânenin sonunda tekrar edilen SERBEND-İ PİŞREV adında bir bölüm vardır.

Dipnotlar

1 Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu Ney Sanatçısı.
2 ELHÂC HAŞİM, **Muhammedü'r-Recep, Kitabü'l-Edvar lî Sâfiuddin Abdülmü'min Urmeviyü'l Bağdâdî, Şerh ve Tahkik**, Bağdat, 1980.
3 TURA Yalçın, Türk Mûsikîsi Meseleleri, s. 174, İstanbul 1988.
4 NÂSIR, **Abdülbâkī Dede, Tetkīk ü Tahkīk**, s. 40, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, 5572.
5 BARDAKÇI, Murad, a.g.e., s.70.
6 BARDAKÇI, Murad, a.g.e., s.77.
7 BARDAKÇI, Murad, a.g.e., s.78.
8 BARDAKÇI, Murad, a.g.e., s.91-94.
9 BARDAKÇI, Murad, a.g.e., s.92.

Hammâmî-Zâde İsmâil Dede Efendi'nin Rast Kâr-ı Nâtık Eserindeki Makam Geçkilerinin Tahlîli[1]

» Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR*

ÖZET

18. yüzyıl Türk Mûsikîsi'nin büyük bestekârlarından biri olan Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi'nin Rast Kâr-ı Nâtık bestesi, günümüze ulaşan önemli eserlerden biridir. Beste özelliğinin yanı sıra Türk Mûsikîsi nazariyâtının ve icrâsının öğretiminde faydalanılacak değerli bir kaynaktır. Türk Mûsikîsi'nde Kâr-ı Nâtık'ın didaktik amaçlı bir form olması, makam seyir özelliklerinin dikkatlice kullanılmasını ve bu makamlar arasındaki geçiş mahâretinin ortaya konmasını gerektirmektedir. Bu mahâret sadece bestekârlık yeteneği ile sınırlı olmayıp, nazarî bilgi birikimini de gerektirmektedir. Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi'nin Rast Kâr-ı Nâtık'ı bu özelliklere sahiptir.

Bu makalede, Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi'nin Rast Kâr-ı Nâtık bestesinde kullandığı 24 adet makam geçkisini nasıl yaptığı tahlîl ve tespit edilmiştir. Makam geçişlerinde ortak dizileri, dörtlü ve beşlileri, makam durak perdelerini ve güçlü perdelerini geçiş amaçlı kullandığı, makam geçişlerinde sade ezgileri tercih ettiği, kimi zaman ezgi yerine sadece perde gösterdiği tespit edilmiştir. Kâr-ı Nâtık formundan Türk Mûsikîsi eğitim ve öğretimine yönelik önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi, Kâr-ı Nâtık, Makam, Geçki, Eser Tahlîli

Giriş

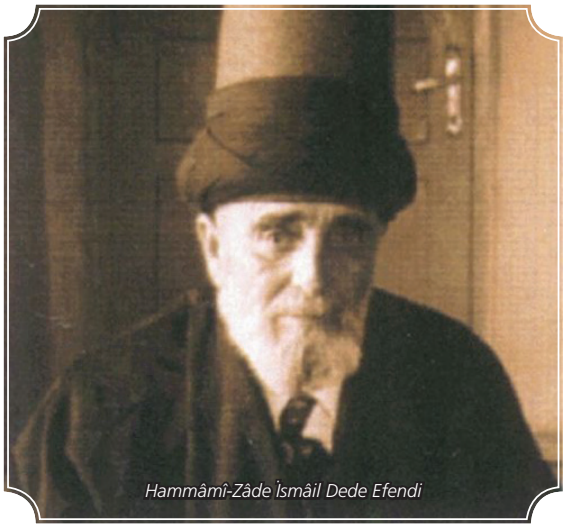
9 Ocak 1778'de İstanbul'da doğup, 29 Kasım 1846'da Mekke yakınlarında Mînâ'da ölen ve babasının geçimini hamam işletmeciliğiyle sağladığı için Hammâmî-zâde lâkabı ile tanınan İsmâil Efendi: Sabâ, Nevâ, Bestenigâr, Sabâbûselik, Hüzzam, Isfahân, Ferahfezâ makamlarında Âyinler, Sultânîyegâh, Arazbâr, Bestenîgâr, Nevâ, Irâk, Sabâbûselik, Hicazbûselik, Hisârbûselik, Evcbûselik, Rast-ı Cedîd, Ferahfezâ makamlarında Takımlar, Rast Kâr-ı Natık, Rast Kâr-ı Nev; 70'e yakın Peşrev; Kâr, Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâî, Şarkı, Durak, Tevşih, İlâhi formlarında olmak üzere Türk Mûsikîsi'ne günümüze ulaşabilen üç yüze yakın değerli eser kazandırmıştır.

Dede Efendi, makalemize konu olan Rast makamındaki ve Kâr-ı Nâtık formundaki eseri Sengin Semâî usûlü ile bestelemiştir. Yirmi dört makam sonra, karara doğru ana makam olan Rast makamına dönmüş, bu bölümüde usûl olarak da Yürük semâî usûlünü kullanmıştır. Güftedeki makam zinciri sırası şöyle kurulmuştur: Rast-Rehavî-Nikriz-Pençgâh-Mâhûr- Nevâ-Uşşâk-Beyâtî-Nişâbûr-Nihâvend-Nühüft-Sabâ-Çargâh-Dügâh-Hüseynî-Hisâr-Muhayyer-Bûselik-Hicâz-Şehnâz-Râhat-ül-ervâh-Bestenigâr-Irâk-Evc-Rast. Türk Mûsikîsi'ni bilen şâirler tarafından güfteleri özel olarak hazırlanan Kâr-ı Nâtıklarda güftenin her beytinde bir makam adı veya usûl adı bulunmaktadır. Birbirine yakın veya uzak makamların uygunluğu göz önünde bulundurularak güfteleri yazılır, bestekâr bu makam ve usûllerde, sanat gücünü kullanarak nağmelerini (ezgileri) oluşturur. Güftede hangi makamın adı geçiyorsa bestede de o makamın nağmeleri yapılır. Aynı durum usûl için de geçerlidir. Makam ve usûl özelliklerini ortaya koyması, âdeta tarif edercesine nağmelerin yapılması "konuşan kâr" denilmesine neden olmuştur. Didaktik bir özelliği vardır. Kâr-ı Nâtıklar büyük usûllerde bestelendiği gibi uzunluğundan dolayı küçük usûllerde de bestelenmektedir. Sofyan, Yürük Semâî, Sengin Semâî, Aksak, Ağır Aksak, Müsemmen, Devr-i Revân, Kâr-ı Nâtıklarda kullanılan usûllerden bazılarıdır. Bu çalışmamıza konu olan Rast Makamındaki Kâr-ı Nâtık'ın güftesi 12 beyit ve 24 mısradan oluşmaktadır. Güfte söyledir:

RAST GETİRİP FEND İLE SEYRETTİ HÜMÂYI
DÜŞDÜ O DEM HÂTIRA BİR BESTE REHÂVİ

ŞÛLE GEREK NAĞME-İ NİKRÎZ'E GİDERKEN
VARDI GÖNÜL PENÇGÂH'A ETDİ KARÂRI

* Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Müdürü.


Hammâmî-Zâde İsmâil Dede Efendi

Bu makalede, Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi'nin Rast Kâr-ı Nâtık bestesinde kullandığı 24 adet makam geçkisini nasıl yaptığı tahlîl ve tespit edilmiştir. Makam geçişlerinde ortak dizileri, dörtlü ve beşlileri, makam durak perdelerini ve güçlü perdelerini geçiş amaçlı kullandığı, makam geçişlerinde sade ezgileri tercih ettiği, kimi zaman ezgi yerine sadece perde gösterdiği tespit edilmiştir. Kâr-ı Nâtık formundan Türk Mûsikîsi eğitim ve öğretimine yönelik önerilerde bulunulmuştur.

*ANDA DURUP EYLEDİ **MÂHÛR**'U TEMÂŞA*
*DÜM DE RE LEL LÂ İLE GÖSTERDİ **NEVÂ**'YI*

*ŞEVK İLE **UŞŞÂK**'A VARIP BU DİL-İ MECNÛN*
*EYLEDİ TANBÛR İLE BİR NAĞME **BEYÂTÎ***

*SONRA **NİŞÂBUR**'A KADEM BASTI O PERDE*
*SEMT-İ **NİHÂVEND**'DEN ALIP OL MEH-İ TÂBİ*

*BU GECE ÂH Ü FİGÂNIM ÇIKTI **NÜHÜFT**'DEN*
*VAKD-İ **SABÂ**'YA VARICAK SARDI MEYÂNI*

*ETDİ GÖNÜL ÇÂRE EKNÛN **ÇARGÂH** OKUNDU*
*ALDI ELE NÂYI HEMAN TUTDU **DÜGÂH**'I*

*SAYDI **HÜSEYNÎ**'DE TAMAM NAĞMEYİ BİR BİR*
*EYLEYİCEK SÂZ-I İCRÂ DEVR-İ **HİSÂR**'I*

*OLDU **MUHAYYER** O GÜZEL BAŞLADI CEVRE*
*BÛSELİK İÇİN EYLİYECEK GİZLİ **NİYÂZİ***

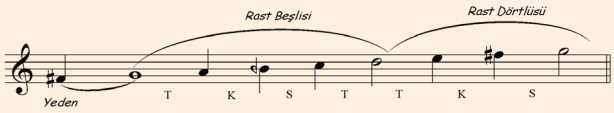
*KÛ-Yİ **HİCÂZ**'A VARICAK PÂYİNE DÜŞDÜM*
*ETDİ O **ŞEHNÂZ** İLE BİR GİZLİ NİGÂHI*

***RAHATÜ'L-ERVÂH**'LA KILDI BANA MÂNEND-İ İZZET*
*BİR KERRE KOYVERMEDİ OL **BESTENİGÂR**'I*

*ŞEVK-Î **IRÂK**'LA VERİCEK NAĞMEYE REVNÂK*
***EVC** İLE ETDİ GÖNÜL TAMAM MAKAMI.*

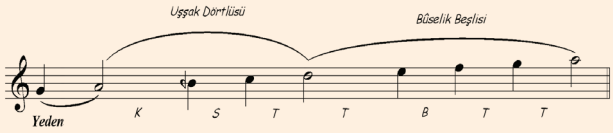
Rast Kâr-ı Nâtık Eserdeki Makam Geçkilerinin Tahlîli

Eser, Türk Mûsikîsi'nin ana makamı olan Rast makamı ile seyre başlamaktadır. Makama ait dizi aşağıda gösterilmiştir:

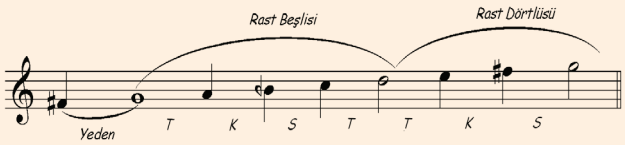


Rast Makamı Dizisi

Rast makamından Rehâvî makamına geçki yapılırken her iki makamın ortak güçlü perdesi olan Nevâ perdesi mûsikî cümlesinin sonunda duyurulmuştur. Bu cümle aynı zamanda güftede birinci mısraın sonudur. Rast ve Rehâvî makamlarının seyir özellikleri farklıdır. Rehâvî makamı güçlü perdesi civarından Rast makamı ise karar perdesi civârından seyre başlamaktadır. Bu seyir sonraki nağmelerin gidişatını değiştirmekte ve kulakta bıraktığı etki farklı olmaktadır. Nevâ perdesindeki ısrarlı vurgu Rehâvî makamına geçişi güçlendirmek için yapılmıştır. Rehâvî makamında kullanılan makam dizileri ise şöyledir:

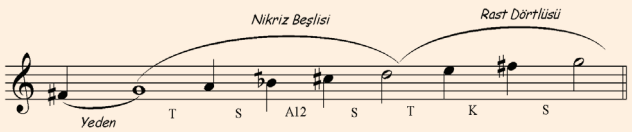


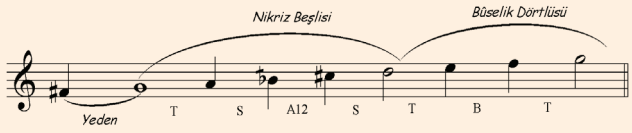
Beyâti Uşşak dizisi



Rast Makamı Dizisi

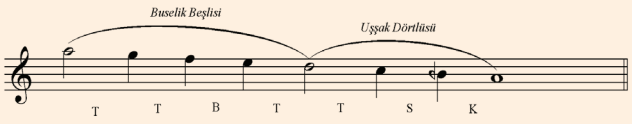
Rehâvî makamından Nikrîz makamına geçki yapılırken Rehâvî makamın içinde yer alan Nevâ'da Bûselik beşlisinin yedeni olan Nîm Hicaz perdesi Nikrîz makamındaki Nikrîz beşlisinin ortak seslerinden biridir. Rehâvî makamının 2. dolabında bu perde duyurularak Nikrîz makamına geçiş ustalıkla sağlanmıştır. Bu seyir aynı zamanda güftede üçüncü mısraın sonudur. Bunun dışında durak ve güçlü perdeleri de ortak perdeler olduğu için yakın geçki yapılmıştır. Nikrîz makamında kullanılan makam dizileri şöyledir:



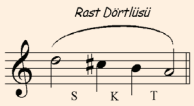


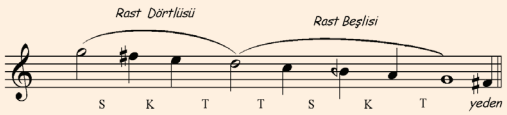
Nikriz Makamı Dizileri

Nikrîz makamından Pençgâh makamına geçki yapılırken Nikrîz makamına ait Nîm Hicâz perdesi Pençgâh makamı için önemli ortak bir perdedir. Pençgâh makamında kullanılan Dügâh perdesi üzerindeki Rast dörtlüsü Nîm Hicâz perdesini kullanmaktadır. Durak, güçlü ve tiz durağı aynı olup içinde kullandığı Bûselik ve Nîm Hicâz ortak perdeleri sayesinde geçiş sağlanmaktadır. Durak perdesinden çıkıcı tam beşli kullanarak Pençgâh makamının güçlüsü olan Nevâ perdesi gösterilmiştir. Pençgâh seyri ile güftenin dördüncü mısraı işlenmiştir. Pençgâh makamına ait diziler şöyledir:



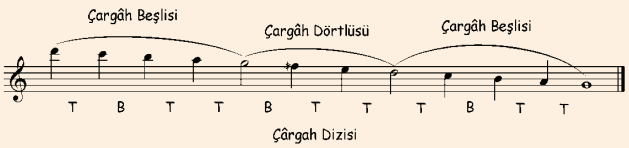
Isfahan Makamı Dizisi



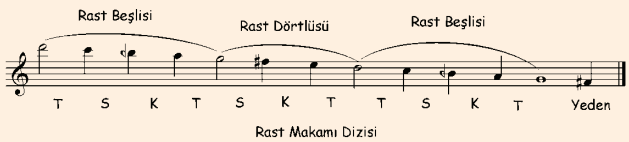


Rast Makamı

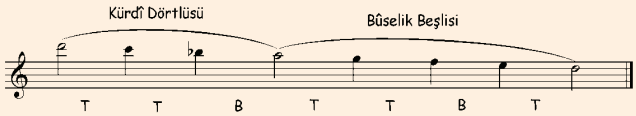
Pençgâh makamından Mâhûr makamına geçki yapılırken Pençgâh makamının tiz durağı olan Gerdâniye perdesi 2. dolapta duyurulmuştur. Gerdâniye perdesi Mâhûr makamının seyre başladığı bölgedir ve birinci derecede güçlüsüdür. Eserde âdeta bir meyan açışı yaparcasına Mâhûr makamı başlamaktadır. Her iki makamda da kullanılan ortak diziler ve Nevâ'da yedenli kullanılan Bûselik beşlisi önemli ortak perdelerdir. Bu seyir aynı zamanda güftede beşinci mısraın sonudur. Mâhûr makamına ait diziler şöyledir:



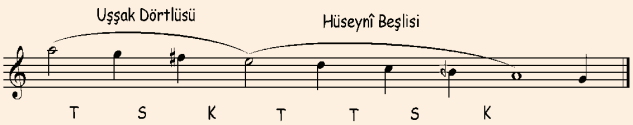
Çârgah Dizisi



Rast Makamı Dizisi

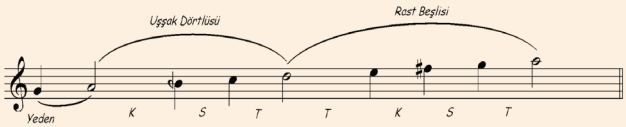


Bûselik Makamı Dizisi



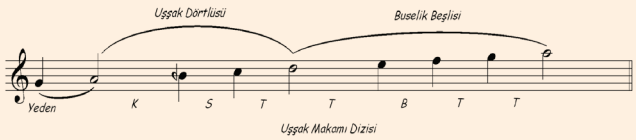
Hüseynî Makamı Dizisi

Mâhûr makamından Nevâ makamına geçki yapılırken her iki makamda da kullanılan ortak diziler ve Nevâ'da yedenli kullanılan Bûselik beşlisi önemli ortak perdelerdir. Mâhûr makamının ikinci derecede güçlüsü olan Nevâ perdesi Nevâ makamının birinci derecede güçlüsü olup kuvvetli bir ortak özelliktir. Bu nedenle Nevâ perdesi ile seyre başlanmıştır. Bu cümle aynı zamanda güftede altıncı mısraın sonudur. Her mısrada olduğu gibi bu mısrada da kısa sözcük dizeleri içinde makam seyri gerçekleştirilmiştir. Nevâ makamına ait diziler şöyledir:



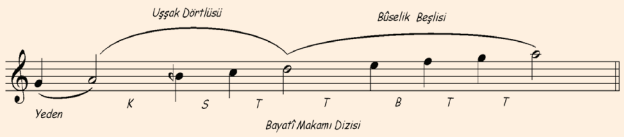
Nevâ Makamı Dizisi

Nevâ makamından Uşşak makamına geçki yapılırken her iki makamın durak perdeleri olan Dügâh perdesi ortak perdelerdir. Ayrıca Dügâh perdesi üzerindeki Uşşâk dörtlüsü de çok önemli bir ortak özelliktir. Güçlüsü olan Nevâ perdesi civârından seyre başlamış yeden göstererek durak perdesi olan Dügâh perdesiyle Uşşâk makamına geçmiştir. Bu seyir aynı zamanda güftede yedinci mısraın sonudur. Uşşâk makamına ait dizi şöyledir:

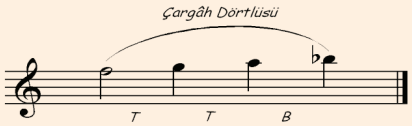


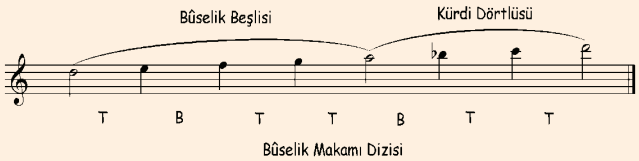
Uşşak Makamı Dizisi

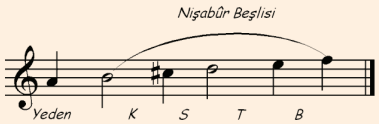
Uşşâk makamından Beyâtî makamına geçki yapılırken makam dizileri aynı olmakla beraber seyir özellikleri ve çeşnileri farklı olan bu iki makamda dizi benzerliğinden hareket edilmiştir. Durak ve güçlü perdeleri ortaktır. Ayrıca Beyâtî makamının vazgeçilmez özelliklerinden biri olan Nevâ'da Uşşâk çeşnisi ve ardından Kârcığar geçkisi de güzel nağmelerle eserde duyurulmuştur. Uşşâk makamının sonunda Beyâtî seyri açısından önemli olan Acem perdesi duyurularak Beyâtî makamına geçilmiştir. Bu seyir aynı zamanda güftede sekizinci mısraın sonudur. Beyâtî makamına ait diziler şöyledir:



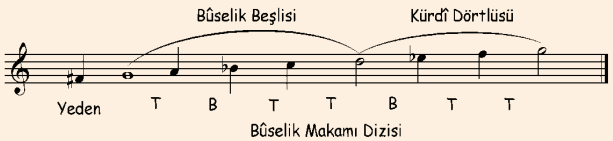
Beyâtî makamından Nişâbûr makamına geçki yapılırken Beyâtî makamının güçlüsü olan Nevâ perdesi bu makamda kullanılan Bûselik beşlisinin yedeni olan Nîm Hicâz perdesi ile duyurulmuştur. Nîm Hicâz perdesi aynı zamanda Nişâbûr makamında kullanılan Nişâbûr beşlisine ait bir perdedir. Ortak perde sayısı arttırıldıkça geçki kolaylaşmaktadır. Geçki ustalıkla yapılmıştır. Bu seyir aynı zamanda güftede dokuzuncu mısraın sonudur. Nişâbûr makamına ait diziler şöyledir:

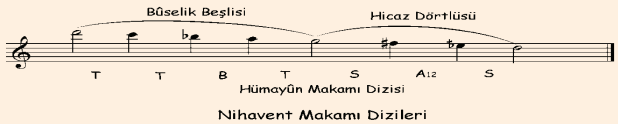




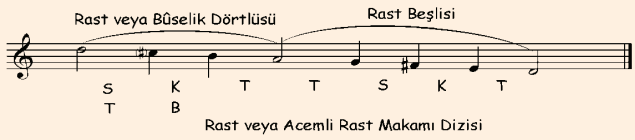


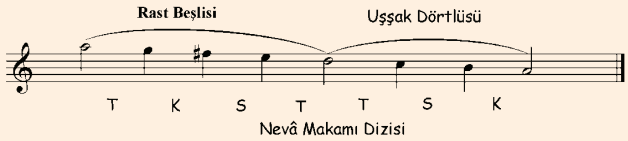
Nişâbûr makamından Nihâvend makamına geçki yapılırken uzak geçkilerden biridir. Özellikle her iki makamdaki değiştirici işaretlerin farklılığı geçkiyi zorlaştırmaktadır. Ortak perdelerden birisi her iki makamın da güçlüsü olan Nevâ perdesidir. Nevâ perdesi duyurularak geçiş yapılmıştır. Didaktik amaçlı form olma özelliği burada kendini bir kez daha göstermektedir. Çünkü: Bûselik perdesinden Kürdî perdesine, Hüseynî perdesinden Hisâr perdesine yapılan uzak geçişler günümüzde de kullanılan kulak eğitiminin bir parçasıdır. Kulak eğitimini güçlendirmek maksatlı yapıldığı düşünülmektedir. Bu seyir aynı zamanda güftede onuncu mısraın sonudur. Nihâvend makamına ait diziler şöyledir:



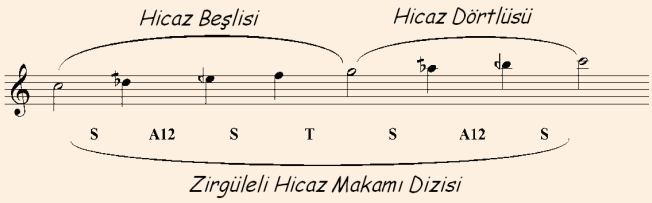


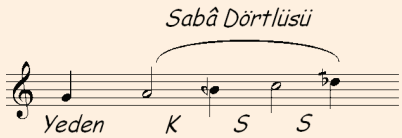
Nihâvend makamından Nühüft makamına geçki yapılırken yine uzak makam geçkisi tercih edilmiştir. Uzak geçkilerden olmasına rağmen her iki makamın güçlü perdesi ortaktır. Nühüft makamı seyre Nevâ perdesi civârından başlamaktadır. Nevâ perdesinden sonra Hüseynî perdesinin duyurulması makam geçişini rahatlatmıştır. Zîra makamın durak perdesi Hüseynîaşîrân perdesidir. Bir sekizli tizden gösterilmiştir. Yerinde Nevâ makamı dizisi duyurulmuştur. Yegâh perdesindeki Rast dizisi ve Hüseynîaşîrân'daki Uşşâk dörtlüsü gösterilerek bundan sonra geçilecek olan Sabâ makamının hazırlığı yapılmıştır. Bu seyir aynı zamanda güftede on birinci mısraın sonudur. Nühüft makamına ait diziler şöyledir:





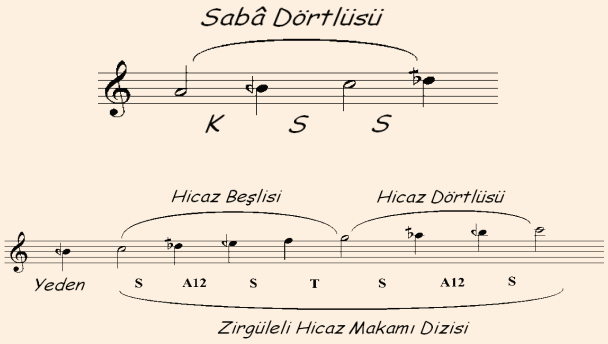
Nühüft makamından Sabâ makamına geçki yapılırken Hüseynîaşîrân'daki Uşşâk dörtlüsünün güçlüsü Dügâh perdesidir. Bu perde Sabâ makamının da durağı konumundadır. Nühüft makamında kullanılan Dügâh perdesindeki Bûselik dörtlüsü hem Sabâ makamının güçlüsü olan Çârgâh hem de kararı olan Dügâh perdesinin duyurulması açısından önemlidir. Klasik eserlerde kullanılan saz paylarında olduğu gibi burada da iki perde duyurularak Sabâ makamına geçki yapılmıştır. Segâh ve güçlüsü olan Çârgâh perdeleri duyurulmuştur. Sabâ makamında Şehnâz perdesinin kullanılmadığı, orta bölgede seyir özelliği gösterdiği görülmektedir. Bu seyir aynı zamanda güftede on ikinci mısraın sonudur. Sabâ makamına ait diziler şöyledir:



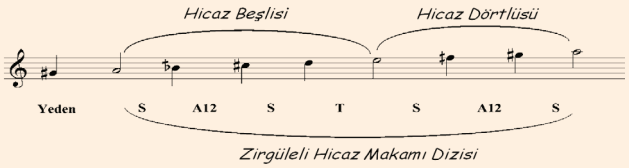


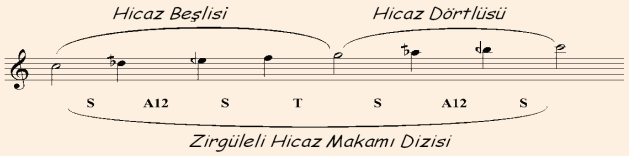
Sabâ makamından Çârgâh makamına geçki yapılırken her iki makam da dizileri itibariyle aynı olmakla be-

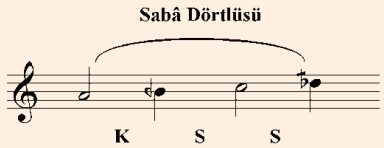
raber seyir özelliklerinde farklılıklar göstermektedir. Sabâ makamının güçlüsü olan Çârgâh perdesi Çârgâh makamının durak perdesidir. Ortak olan bu perde duyurularak aynı dizide farklı seyir özelliği ile farklı nağmeler duyurulmuştur. Bu seyir aynı zamanda güftede on üçüncü mısraın sonudur. Çârgâh makamına ait diziler şöyledir:



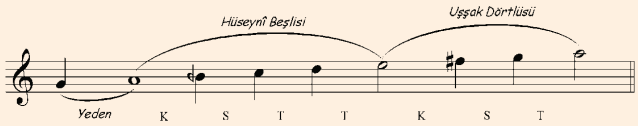
Çârgâh makamından Dügâh makamına geçki yapılırken Dügâh makamı Sabâ ve Zirgüleli Hicâz makamlarının birleşmesinden oluşan bir makamdır. Burada önemli olan Zirgüleli Hicâz makamı seslerini duyurabilmektir. Çârgâh makamında kullanılan Nîm Hicâz perdesi Dügâh makamında kullanılan Zirgüleli Hicâz beşlisindeki Nîm Hicâz perdesine denk düşmektedir. Do diyez perdesi duyurulup Segâh perdesi de Dik Kürdî perdesine doğru pestleştirilerek Zirgüleli Hicâz dizisi duyurulmuş olmaktadır. Bu şekilde geçki tamamlanmıştır. Bu seyir aynı zamanda güftede on dördüncü mısraın sonudur. Dügâh makamına ait diziler şöyledir:



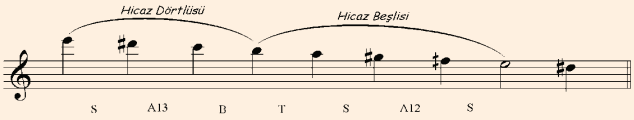


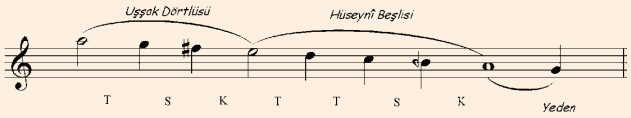


Dügâh Makamından Hüseynî makamına geçki yapılırken Dügâh makamında kullanılan Zirgüleli Hicâz makamının güçlüsü Hüseynî perdesidir. Bu perde aynı zamanda Hüseynî makamının da güçlüsüdür. Güçlü perdesi duyurularak Hüseynî makamına geçiş yapılmıştır. Bu seyir aynı zamanda güftede on beşinci mısraın sonudur. Hüseynî makamına ait diziler şöyledir:

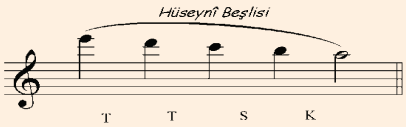


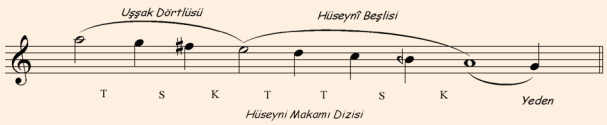
Hüseynî makamından Hisâr makamına geçki yapılırken Hüseynî ve Hisâr makamlarının ortak güçlü perdesi olan Hüseynî perdesi gösterilerek geçiş yapılmıştır. Hüseynî makamında kullanılan Hüseynî beşlisi Hisâr makamında da yer almaktadır. Bu önemli bir geçiş noktasıdır. Bu seyir aynı zamanda güftede on altıncı mısraın sonudur. Hisâr makamına ait diziler şöyledir:



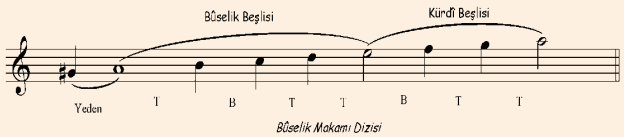


Hisâr makamından Muhayyer makamına geçki yapılırken Hisâr makamının kararında duyurulan yeden perdesi (Rast) bir oktav yukarıdan da tiz durak nağmesi ile duyurulmuştur. Bu perdeler aynı zamanda Muhayyer makamının seyre başladığı bölgedir. Muhayyer makamında kullanılan inici Hüseynî dizisi Hisâr makamında da kullanılan ortak bir dizidir. Geçiş bu diziden hareketle yapılmıştır. Bu seyir aynı zamanda güftede on yedinci mısraın sonudur. Muhayyer makamına ait diziler şöyledir:

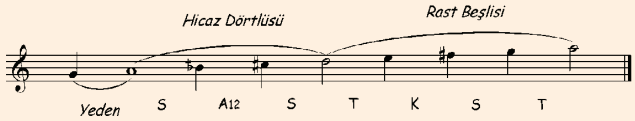




Muhayyer makamından Bûselik makamına geçki yapılırken Muhayyer makamının ikinci derecede güçlüsü olan Hüseynî perdesi, Bûselik makamının birinci derecede güçlüsü ile aynı perdedir. Ayrıca Çârgâh perdesi de her iki makam için çok önemli bir asma karar perdesidir. Bûselik ve Çârgâh perdeleri duyurularak geçiş yapılmıştır. Bu seyir aynı zamanda güftede on sekizinci mısraın sonudur. Bûselik makamına ait kullanılan dizi şöyledir:

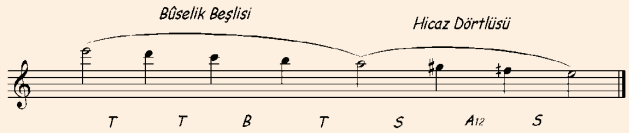


Bûselik makamından Hicâz makamına geçki yapılırken durak perdeleri aynı olan bu iki makamda Nîm Hicâz ve Nevâ perdelerinin duyurulması Hicâz makamına geçişi kolaylaştırmıştır. Durak ya da güçlü perdesi civârından seyre başlayan Hicâz makamında güçlü perdesi olan Nevâ perdesi ile seyre başlanmıştır. Bu seyir aynı zamanda güftede on dokuzuncu mısraın sonudur. Hicâz makamına ait diziler şöyledir:

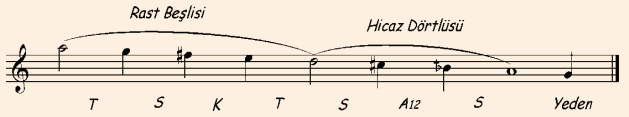


Hicaz Makamı Dizisi

Hicâz makamından Şehnâz makamına geçki yapılırken her iki makamdaki ortak perdelerin çok fazla olması geçişi kolaylaştırmaktadır. İnici bir Hicâz dizisi gibi görünüyorsa da asma kalış perdeleri ve Şehnâz perdeleri makam seyrinde önemlidir. Bu seyir aynı zamanda güftede yirminci mısraın sonudur. Şehnâz makamına ait diziler şöyledir:



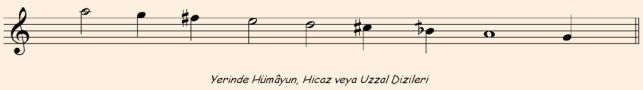
Hûmayûn Makamı Dizisi



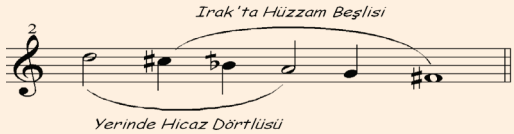
Hicaz Makamı Dizisi

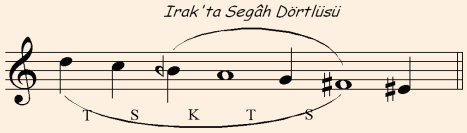
Şehnâz Makamı Dizileri

Şehnâz makamından Râhatü'l-Ervâh makamına geçki yapılırken Hicâz makamı dizisi her iki makam için ortak bir dizidir. Hicâz makamında sıkça duyurulan Acem ve Eviç perdeleri Râhatü'l-Ervâh makamına geçişte kullanılmıştır. Bu seyir aynı zamanda güftede yirmi birinci mısraın sonudur. Râhatü'l-Ervâh makamına ait diziler şöyledir:



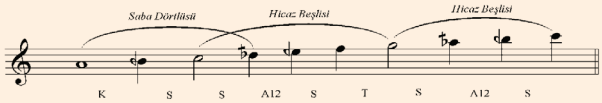
Yerinde Hümâyun, Hicaz veya Uzzal Dizileri



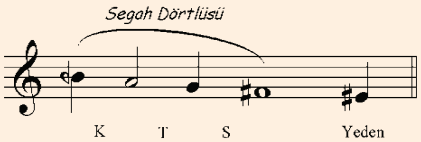


Irak Makamından bir kısım

Râhatü'l-Ervâh makamından Bestenigâr makamına geçki yapılırken Râhatü'l-Ervâh makamında kullanılan Irak perdesi üzerindeki Segâh dörtlüsü Bestenigâr makamında da kullanılan bir dörtlüdür. Her iki makamın durak perdesi Irak perdesidir. Ayrıca Segâh ve Çârgâh perdeleri Bestenigâr makamında yer alan Sabâ ve Râhat-ül Ervâh makamında yer alan Irâk dizisine ait ortak perdelerdir. Bu perdeler duyurularak geçki gerçekleştirilmiştir. Bu seyir aynı zamanda güftede yirmi ikinci mısraın sonudur. Bestenigâr makamına ait diziler şöyledir:

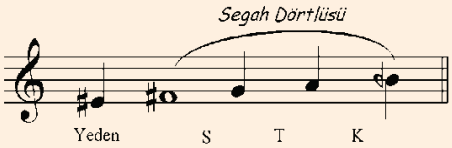


Saba Makamı Dizisi

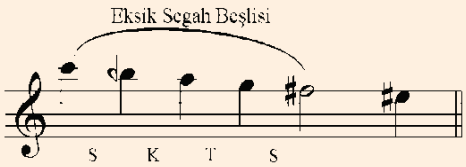


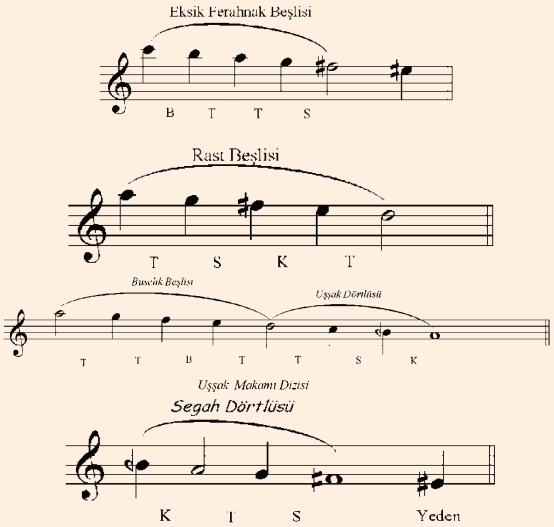
Bestenigâr makamından Irâk makamına geçki yapılırken Irâk perdesinde karar verilmiş, Rast ve Dügâh perdeleri duyurularak hem Irâk makamında kullanılan Uşşak dörtlüsünün sesleri hem de Bestenigâr makamındaki Sabâ dörtlüsünün ortak sesleri Irâk makamına geçkiyi kolaylaştırmıştır. Bu seyir aynı zamanda güftede yirmi üçüncü mısraın sonudur. Irâk makamına ait diziler şöyledir:

Uşşak Makamı Dizisi

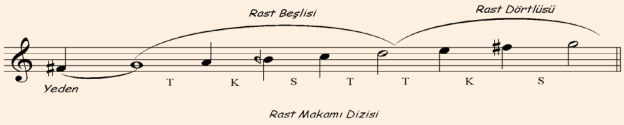


Irâk makamından Evc makamına geçki yapılırken Irâk makamı Irâk perdesinde karar veren bir makamdır. Evc makamına geçişte Irâk makamının tiz durağı olan Evc perdesi duyurulmuştur. Bu perde aynı zamanda Evc makamı seyrinin başladığı bir bölgedir. Aldığı değiştirici işaretlerin ortak olması da bu geçişi kolaylaştırmıştır. Bu seyir aynı zamanda güftede yirmi dördüncü mısraın sonudur. Evc makamına ait diziler şöyledir:





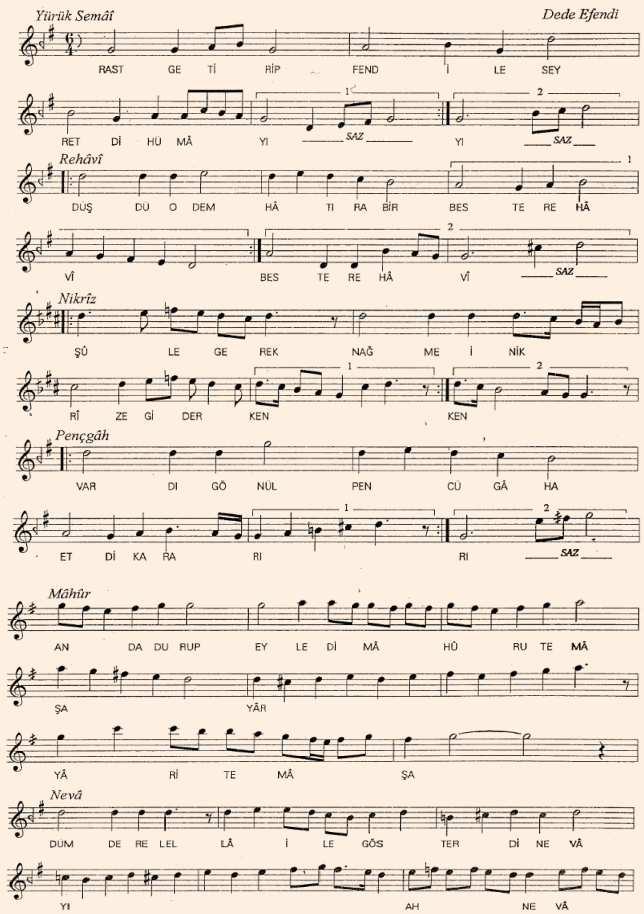
Evc makamından ana makam Rast'a geçki yapılırken Eviç makamının içinde yer alan çeşnilerden biri de yerinde Rast beşlisidir. Eviç makamının durak perdesi Rast makamının yeden perdesidir. Yeden perdesinin duyurulmasından sonra Rast makamına geçiş tamamlanmış olmaktadır. Eser tekrar ana makam dönerek bitirilmiştir.

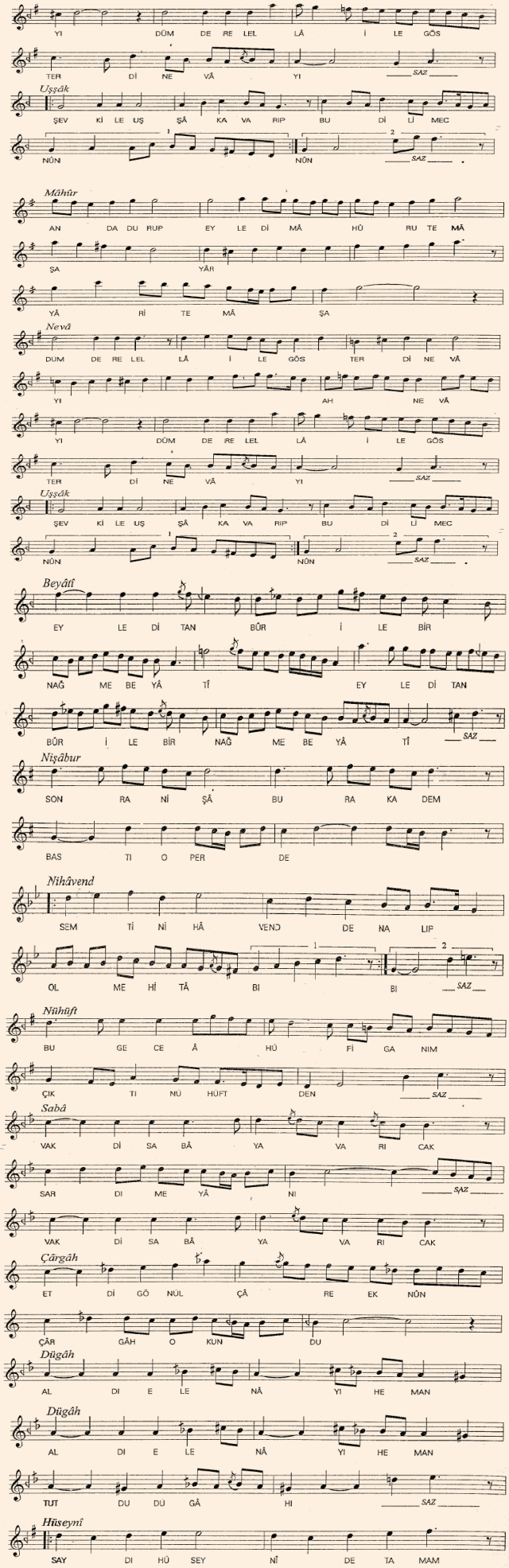


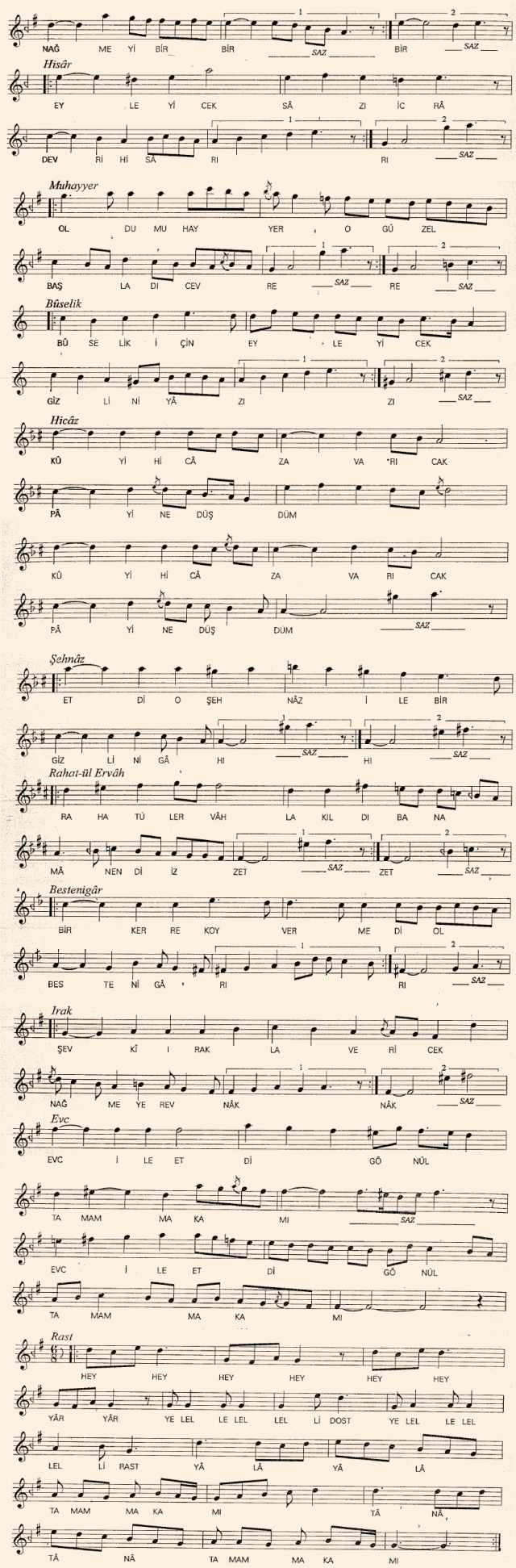
Rast Kâr-ı Nâtık eserine ait nota aşağıda verilmiştir.

RAST KÂR-I NÂTIK

Rast getirip fend ile seyretdi Hümâyı







SONUÇ ve ÖNERİLER

Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi'nin Rast Kâr-ı Nâtık bestesinde makam geçişlerinde ortak dizileri, dörtlü ve beşlileri, makam durak perdelerini ve güçlü perdelerini geçiş amaçlı kullanmıştır. Makam geçişlerinde sade ezgileri tercih ettiği, kimi zaman ezgi yerine sadece perde gösterdiği tespit edilmiştir. Makam geçişlerinde uzak geçki kullanarak kulak eğitimine katkı sağlandığı görülmüştür. Makam sıralamasında durak perdeleri aynı olan makamlar öncelikli olarak peş peşe getirilmiştir. Daha sonra içinde aynı dörtlü ya da diziyi kullanan makamlar sıralanmıştır.

Kâr-ı Nâtık formu Türk Mûsikîsi eğitimi ve öğretimi için önemli bir formdur. Makam seyir özelliklerinin, çeşnilerin ve geçkilerin öğrenilmesi açısından istifâde edilmelidir. Nazariyât eğitimi başta olmak üzere hânende ve sâzendelerin mûsikîdeki yeterliliklerini geliştirmede etkili bir materyal olarak kullanılabilir. Kâr-ı Nâtık, Türk Mûsikîsi işitme ve solfej eğitiminde destekleyici bir ders materyalidir. Usûl eğitiminde üzerinde uygulama yaptırılabilecek önemli bir formdur. Ayrıca: Türk mûsikîsindeki büyük formlardan biri olması nedeniyle Kâr-ı Nâtık formu, yeni yetişecek besteciler için bestecilik çalışmalarında önemli bir başvuru özelliği taşımaktadır. Gerek icra amaçlı gerekse öğretim materyali olarak yeni Kâr-ı Nâtık besteleri de yapılmalıdır. Bu formdan esinlenilerek yeni formlar da oluşturulabilir. Meselâ rahmetli hocam Cinuçen TANRIKORUR'un oluşturduğu Seyr-i Nâtık formu ki "sözsüz bir Kâr-ı Natık formudur" bu türden bir form olarak düşünülmüştür. Türk Mûsikîsi sazları için bu formda ayrı ayrı besteler yapılabilir. Mûsikîmizi geçmişten geleceğe taşınmada bu tür çalışmalar faydalı olacaktır.

KAYNAKÇA

1. AREL, Hüseyin Sadettin, **Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri**, Hüsnütabîat Matbaası, İstanbul, 1968.
2. EZGİ, Suphi, **Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi**, C.1-V, Milli Mecmua Matbaası, İstanbul 1933 3.
3. Kantemiroğlu Dimitri, **Kitâbü'l-ilmü'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurûfat**, Tıpkı basım, çev: Yalçın Tura, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2001.
4. KARADENİZ, Ekrem, **Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları**, İş Bankası Yay., Ankara, 1983.
5. KUTLUĞ, Yakup Fikret, **Türk Mûsikîsinde Makamlar**, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2000.
6. ÖZALP, Nazmi, **Türk Mûsikîsi Beste Formları**, TRT Yay., Ankara, 1992.
7. ÖZKAN, İsmail Hakkı, **Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri**, Ötüken Yay., İstanbul, 2006.
8. YAHYA KAÇAR, Gülçin, **Türk Mûsikîsi Rehberi**, Maya Akademi Yay., Ankara 2012.
9. YAVAŞÇA, Alâeddin, **Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yay., İstanbul, 2002.

Dipnotlar

1 Yeni Türkiye Dergisi (Türk Mûsikîsi Özel Sayısı), Yıl:10, s:57, Ankara, Mart-Nisan 2014'de yayımlanmıştır.

İnci Çayırlı: "Bizim avantajımız meşkle büyümemizdir."

Mûsikîmizin ekol olmuş yorumcularından olan İnci Çayırlı, Münir Nurettin'in gözde öğrencilerinden olmasının hâlâ karşılığını veriyor. Kendisine has bir üslûbu ve yorumuyla dinleyenlerinin gönlünde taht kurmuş olan Çayırlı, inci gibi bir sesle adıyla müsemma bir yoruma sahip. Klasik eserlere gösterdiği özen kadar yeni ve farklı eserlere gösterdiği alaka, dikkate değer bir ilgiyi fazlasıyla hak ettiriyor. 60 yılı aşkın sanat hayatında müziğimizin devleriyle yaptığı çalışmalar kendisinin geldiği noktanın da önemli bir göstergesi... Hocalarıyla birebir yaptığı bu çalışmaları yorumlarken karşılıklı olarak meşk usûlüyle yaptığı çalışmaların kendisine olan faydasını ise şöyle ifade ediyor: "Biliyorsunuz nota bilseniz de o zaman nota kapanırdı, Emin Ongan Hoca bize kulaktan şarkı geçer ve notayı gördüğü zaman da kızardı. Bir gün notadan okuduğumu gördü ve 'Ne yapıyorsun sen?' dedi. Ve ekledi; 'Çabuk notayı çevir, nota yok!' dedi. İnanın benim o dönemde öğrendiğim bütün şarkılar aklımda. Münir Hoca ve Emin Hoca'nın meşk derslerinde repertuvarım müthiş zenginleşmiştir." Mûsikîmizin bu dev yorumcusuyla sizin için görüştük...

Röportaj: Nebahat KONU YILMAZ*

Bize ailenizden bahsedebilir misiniz?

Ben bir yalıda büyüdüm. Büyüklerim yaşlıcaydı. Babam adliyeciydi ve bir dönem noterlik yapmış. Annem ise belli bir dönem çalışmış daha sonra ara vermiş bir ev hanımı idi.

Fahri Kopuz dayınızdı değil mi?

Fahri dayım aslında babamın dayısı, babaannemin erkek kardeşiydi. Dayım benim çok saydığım, çok sevdiğim bir insandı. Açık söyleyeyim, dayım olmasaydı ben burada olmazdım. Babamın sesi çok güzel olduğu için akşamları şarkı söylerdi. Ben de tabiî 4-5 yaşlarında bunları dinleyerek büyüdüm. Şarkılarımı, utandığım için kapının arkasına geçip söylerdim. Kuzguncuk'ta okudum. Dayım Anadolu Hisarı'na yazlığa gelirdi. Ben de ortaokul zamanları falanım. Babam; "Dayım geliyor, seni iyice bir dinlesin." dedi. Fakat ailem, eski bir aile. Babaannem önce 'hayır' dedi. Babam ise "Peki anne ama dinlesin dayım. Olursa olur." dedi. Babam benim mûsıkî içinde olmamı çok istiyordu. Aslında ben hayat boyu mûsıkî düşünmedim. Ya iç mimar ya avukat ya da doktor olacaktım ama hasbelkader işte… Anadolu Hisarı'na gittik. Dayım da elinde enfiyesi, şezlong- ta oturuyor. Babam sesimi dinlemesini isteyince "Gel bakayım, bana bir şarkı oku." dedi. Bütün aile oradaydı. Geçmiş zaman çok heyecanlıydım, şarkıyı hatırlamıyorum ama nihâvent bir şey okuduğumu hatırlıyorum. Şöyle bir baktı, enfiyesinden şöyle bir parça aldı, bir tane daha oku, dedi. Ben bir tane daha okuyunca babam kalktı ayağa, yalının rıhtımında dolaşmaya başladı. Bir tane daha okudum. Dayım rahmetli babaanneme "Bırak abla, kız yoluna gitsin canım." dedi. Babam çok mutlu oldu ama diğer taraf

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

Hâmili kart sahibi olmak mühim değil; hâmili kartı gönderen kişiye hem layık olmak hem de o kartın, hayatınızın sonuna kadar böyle gitmemesini sağlamak mühim olan.

İnci Çayırlı

çok mutlu oldu diyemem. Böyle bir macera ile başladık. Hatta dayım babama "Konservatuvar imtihan açacakmış dedi. İnci, okuldan 1-2 gün izin alır gider imtihana, ben bir kart yazarım." dedi. Eve döndük. Bir süre sonra dayımdan konservatuvar imtihanı var diye haber geldi. O zaman da konservatuvar şimdiki gibi değil. Tiyatroda Ercüment Behzat Lav, folklorda Sadi Yaver Ataman, bütün Batıcılar var, icra heyeti çok meşhur… Derken sınav günü geldi, Kuzguncuk'tan kalktık gittik imtihana. Dayımın verdiği kart da vardı. Babam da o çevreyi tanıyordu, sarıldılar, öpüştüler, kızım falan derken imtihana girdim. Babam kartı verdi mi vermedi mi farkında değilim. Heyecanlandım, çıktım. Cevdet Çağla Bey, Refik Fersan Hoca geldiler, onlar babama merhaba, güzel falan dediler. Yokuş aşağı vapura iniyoruz, ben kartta ne yazıyor diyorum, babama. Bu aslında örnek olması gereken de bir olaydır. Çünkü bugün Türkiye'de kart sahibi olan birçok kişi, o kartla çok yere girip çıkabiliyor. Kartta şöyle yazıyormuş: "Sevgili Cevdet, Sevgili Münir, hâmili kart yeğenimdir. Biliyorsa alın, bilmiyorsa atın. Fahri Kopuz".

Bu kart benim hayatımdaki en mühim şeydir ve bakın ben böyle girdim ve buraya kadar geldim. Bilhassa söylüyorum çünkü bu dönemde inşallah bazı kişilere misal olur diye düşünüyorum. Fahri Bey gibi bir hoca, yeğeninin çocuğuna iltimas yapmadı. Ben bunu talebelerime de bütün derslerde söylemişimdir. Hâmili kart olmak mühim değil; hâmili kartı gönderen kişiye hem layık olmak, hem de o kartın hayatınızın devamına kadar gitmemesini sağlamak mühim olan.

Fahri Kopuz'un disiplinli bir eğitimci olduğu da söylenir. Bize Fahri Kopuz'u biraz anlatır mısınız?

Evet, uzun zaman Radyo'daki çok mühim talebeleri yetiştirmiştir. Fakat çok zor şarkıları vardır. Demir leblebi gibidir. Hatta ben de birkaçını okumuşumdur bu eserlerin. Ama zor bir bestekârdır dayım. Allah rahmet eylesin. Bir kere çok yakışıklı bir adammış. Çok şeker bir yengem vardı. Allah rahmet eylesin hepsine. Hano diye hitap ederdi yengeme, çok sert, dürüst bir kişiydi. Çok iyi bir hocaydı, yıllarca TRT Ankara Radyosu'nda fasıl yönetti biliyorsunuz. Nasıl diyeyim ideleri olan bir insandı mesleğinde, tavizsiz bir adamdı. Yıllarca hakikaten ölümüne kadar o tavizsizliği ile birçok talebe yetiştirdi. Bir kısmı İstanbul Radyosu'n-

İzmir Bergama Otel'de Recep Birgit ile

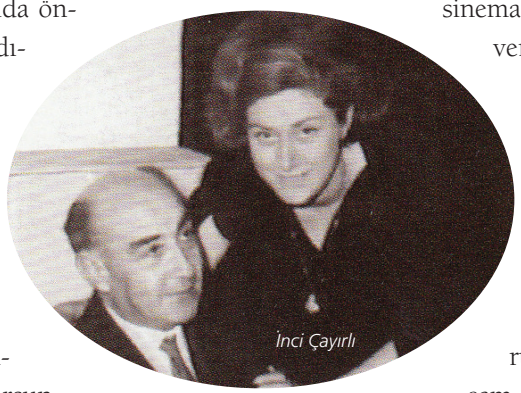
İstanbul Devlet Konservatuarında talebelerimizle. Ercüment Berker, Alâeddin Yavaşca,İnci Çayırlı, Doğan Dikmen, Selahatten İçli, Kadri Rizeli, Ömer Şatıroğlu, Hasan Esen

Bursa Belediye Konservatuarı konserlerinden birinde Avni Anıl ile. (Ben sanat yönetmeni iken)

da çok zaman görev yaptılar, bir kısmı Ankara'dan geldi gittiler. Ankara Radyosu'nun temel taşlarından biriydi. Onu söyleyebilirim. Ruşen Kam'la çok yakın dostlukları olmuştur.

Konservatuvarda şan eğitimi aldınız mı?

Bir dönem aldım. Bizde şan tekniği Türk müziği yapanlar için belirli bir döneme kadar verilirdi. Çünkü bilirsiniz Türk Sanat Müziği'nde ses gırtlakta, boğazdadır. Ama şanda öndedir. Çok fazla şan eğitimi aldığınızda Türk müziğini opera gibi söylemeye başlarsınız. Ama hocalarımız harika hocalardı. Lamia Hanım, Muhittin Sadak vardı. Belli bir yere geldiğim zaman ki bu eğitimi uzun bir süre de aldım. Bir gün hocam bu günden itibaren daha bana gelmiyorsun deyince; bir şey mi yaptım dedim. Hayır, yapmadın yavrum gayet iyi gitti maşallah ama daha fazla şan dersi alırsan bu sefer Türk müziğine dönemeyeceksin dedi. Benim o şan tekniğim, bugün bana hem batı müziğinde hem Türk müziğinde çok fazla faydası olmuş bir tekniktir. Ama bizim konservatuvar zamanımızda bazı çocuklarımıza çok uzun zaman şan tekniği verildi. Onlarda ne yazık ki seslerini kullanmaya başladılar, ama ses daha sonra oturdu. Mesele budur. Okurken ses önde olduğu için makamlar oturmuyordu. Canım hüzzamlar Türk müziğinden çıkıyor, batıya dönük okunmuş oluyor, ses önde olduğu için. Ama çok işe yarayan bir tekniktir.



İnci Çayırlı

Sizin kendinize has bir icra tarzınız var. Kimlerden etkilendiniz? Üslûbunuzu nasıl olgunlaştırdınız?

Münir Bey ve tabiî Emin Ongan Hoca. Ben önce Emin Ongan Hoca'yla çalıştım. Üsküdar Mûsıkî Cemiyeti'ne gittim. Daha sonra Münir Bey'le tanıştım. Cemiyetin bir konseri vardı. Saray Sineması'nda ilk solist de bendim. İlk defa solo yapmaya başlamıştım hocayla beraber. Üç şarkı okuyacaktım. Saray sineması o zamanın en meşhur konser verilen alanıydı. Tam sahneye çıkacaktım, çok heyecanlıydım. İlk defa sahneye çıkıyordum. Rahmetli hocam yavaşça geldi, o zaman Saray Sineması'nın locaları vardı. "Sağ locada, başta Münir Hoca, eşi ve kızı Meral oturuyorlar." dedi. "Aşk olsun hocam, şimdi mi söylenir?" dedim bugün gibi hatırlıyorum. Sazlar arkamdaydı. İki şarkı boyunca hiç bakamadım, Münir Bey önce arkaya doğru oturuyordu. Meral ve Enise Hanım arkada, Rahmetli Münir Bey de öndeler. Gözüküyorlar tabiî, ben normal taksimde girdim onları gördüm ama bakamıyorum. Münir Bey geriye dayanmış oturuyor koltuğa. Hayret ettim kendime sonra, ben nasıl dikkat ettiğimsem o heyecan içinde. İkinci şarkıya girerken başladım, fakat sonlara doğru gayri ihtiyarî bakacağım karar verdim. Tepkiyi görmek istiyorum, çünkü. Münir Bey öne doğru eğilmiş, kollarını locanın kenarlarına dayamış, ellerini birleştirmiş, beni izliyor. O zaman içimden Münir Hoca'yı etkiledim

galiba diye hatırlıyorum. Neyse konser bitti, ilk solom. Alkış kıyamet. Girdik içeriye, hoca; "Münir Bey kuliste seninle tanışmak istiyor." dedi. Ben tabiî öyle kaldım. "Hocam, olmaz." dediğimi hatırlıyorum. Hocam, "Olur mu kızım, Münir Bey bu" dedi. Ben şöyle bir gittim, uzaktan gelirken tetkik etti, Allah rahmet eylesin. Elini öptüm, alnımdan öptü. "Ben Emin'e söyledim. Sen benim koroya geleceksin." dedi. İlk karşılaşmamız böyleydi. Yıllarca beraber çalıştık biliyorsunuz, gerek icra heyeti, gerek özel konserler. İki hoca çok mühim benim hayatımda, hakikaten çok mühim. Münir Bey ve Emin Hoca çok mühim.

Emin Ongan Hoca'dan daha çok nazarî bilgiler mi aldınız?

Nazariyat tabiî bizim konservatuvarımızla alakalı. Fakat bizim avantajımız şuydu. Biz meşkle büyüdük. Meşk biliyorsunuz, nota bilseniz de, notalar kapanır ki ben konservatuvar talebesiydim o zaman, nota kapanır, hoca bize kulaktan şarkı geçer ve notayı gördüğü zaman da. Ben de bir gün ukalalık yapmıştım, baktı ki ciddi ciddi okuyorum ne yapıyorsun sen dedi. Çabuk çevir notayı dedi. Benim nazarî olayımı kāle almamıştı. Nota yok. Ama inanın o dönemde yaptığım bütün meşkteki şarkılar hala kulağımdadır benim. Nota götürüyor bir zaman sonra. Bu bir realite. Esastaki, temeldeki bizim hem icra çalışmalarımız Münir Hoca ile hem de Emin Hoca'nın meşk derslerinde bizim repertuvarımız müthiş zenginleşmiştir. O dönemin en mühim repertuvarıdır bu, hepimiz için.

Münir Nurettin Selçuk'un en çok hangi yönlerini örnek aldınız?

Çok disiplinli, yaptığı işe ve geçmişe saygılı. Ve de tavizsiz bir insandı benim hocam. Para pul için hiçbir şey yapmadı hayatında. Beğenmediği şeyi yapmazdı. 1-2 gazino şeyi gibi oldu, ben de vardım o dönem arkasında. Bakın ben de o denemeyi yaptım ve bir dönem sonra bıraktım. Talebelerine karşı da çok saygılıdır, onları tartar, bir kefeye koyar. Onlarla yemek yer, oturur sonra biz dost olduk hocayla. Ben de çoluk çocuğa karıştığım dönemde hatta kızım hocaya dede derdi, Timur'la benim 5 yaşındaki resimlerimiz var yani geldiği zaman konserlere. Çok enteresan bir geçmişimiz var bizim hocayla. Emin Hoca ve Münir Hoca onlardan çok feyiz aldım. Hâlâ hayatımdaki odaktırlar çok açık söyleyeyim.

Emin Ongan'dan da bize biraz bahseder misiniz?

İnci Çayırlı

Emin Hoca, işine sadık, gönlünü tamamıyla mûsikîye vermiş, talebeleriyle can ciğer kuzu sarması olabilecek kadar yakın, ama kızdığı zaman da karşısında hiç durmayın, atar tutar sırası geldi mi, tabiî kişiye göre o da. Ama sevimli bir insandı, otoriterdi. Ve mûsikîye de çok büyük değerler katmış bir insandı, iyi bir kemandı, bilhassa refakatte harika bir kemandı hoca, iyi ud çalardı. Biz onla yemek yedik, oturduk, sohbet ettik, evime gelindi, ben onlara gittim yıllarca o başka bir dosttu. O zamanın Üsküdar Mûsıkî Cemiyeti ki bugün bunu hiçbir kefeye koyamam. Çok ayrı bir şeydi o.

Şefik Gürmeriç hakkında az bilgi var elimizde. Biraz Şefik beyi de anlatır mısınız?

Konservatuvara girdiğimde ilk nazariyat hocamdı. Nazariyatta bir ulu hocaydı. Çok açık söyleyeyim. Az da olsa şarkıları vardır. Piyano çalardı. O dönemin konservatuvarının da temel taşlarından biriydi, Şefik Hoca. Babamın da çok yakın arkadaşıydı. Çok feyiz aldığım bir insandı. Bir zaman sonra bize Nevzat Hoca geldi ders vermeye. Dönemin konservatuvarı olarak bu dönemin konservatuvarı olarak anılan maalesef yandıktan sonra o dönemde yetişenlerle yetişemeyenlerin birlikte devam ettiği bir üniversite hayatım da var biliyorsunuz. Çünkü iki büyük konservatu-

var benim hayatımda önemli. Birisi benim yetiştiğim birisi de bizim hocalık yaparak dönemimizdeki çok değerli arkadaşlarımın da olduğu rahmetli Ercüment Berker'in büyük bir özveriyle kurduğu konservatuvar. Benim hayatımda Selahattin İçli çok mühim bir yerdedir. Çok mühim. Rahmetle anarım her zaman. Münir Bey çok yaşlanmıştı, geldi gitti, dönemdeki hocalar orada her şeye rağmen bizden biz olanlar dâhil o dönem çok mühim bir konservatuvardı ama ne yazık ki biz onu yaktık. Ne olduysa bilemiyorum, çok acıdır, çok gerçektir.

Özel ve farklı çalışmalar yapmayı çok seviyorsunuz. Meselâ, Gönül Paçacı tarafından bestelenen Hilmi Yavuz şiirleri, sizin icrânızla 'Sevda Derinlerdedir' adıyla çıktı. Sizi bu tarz çalışmalara yönelten neydi?

Öncelikle Gönül benim çok iyi talebelerimden birisidir. Çok iyi bir dereceyle mezun oldu. Hilmi Yavuz'la beraberliğinden doğan böyle şarkılar çıkmış ortaya. Tabiî Hilmi Yavuz çok zor bir isimdir. Çok sevdiğim, saydığım, mühim bir yazardır, şâirdir, bana göre çok başarılı bir ilim adamıdır kendi konusunda. Gönül de bu işe hakikaten çok derin taraflarıyla çok derin bakan bir talebemdir. Onun için de böyle bir şey ortada var. Sürpriz yapıyor Gönül Hilmi Bey'e. Hilmi Bey şiirleri duyuyor, nasıl yaptın diyor Gönül'e. Hilmi Bey de biraz sert bir adam, ideleri olan bir isim biliyorsunuz. Bunları şarkı yaptım ve plak yapmak istiyorum deyince ısrarla hayır diyor. Sonra bana telefon etti. Hocam böyle böyle sizden başka kimse okuyamaz. Ben bunu Hilmi Bey'e kabul ettirmek için sizin isminizi vermek durumundayım dedi. Hilmi Bey adımı duyar duymaz tamam kabul ettim, diyor. Hatta biz Hilmi Bey'le birlikte bunun üç konserini verdik. Müthiş bir ilgi gördü ve bu plak yok sattı. Türk Mûsikîsi ortamında bu derece değişimi olan geçmişe kalacak bir CD'dir, gerek şiirleriyle gerekse de Gönül'ün o değişime uğramış makamları kullanması bakımından özellikleriyle bir hittir.

Perihan Altındağ Sözeri ile Zeki Çetin Konserinde

> *"Hilmi Yavuz çok zor bir isimdir. Çok sevdiğim, saydığım, mühim bir yazardır, şâirdir, bana göre çok başarılı bir ilim adamıdır."*

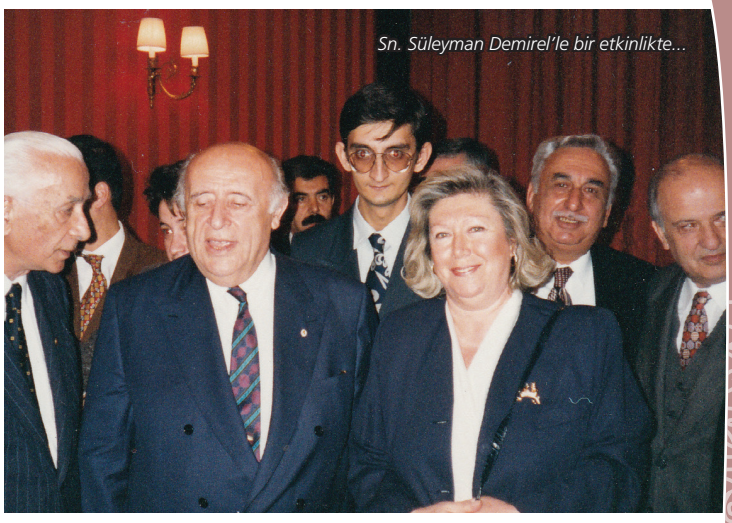
26 Mayıs 2007 yılında 50. sanat yılınızı kutladınız. Hâlâ çok kaliteli ve bozulmamış bir yorumla okuyorsunuz. Sesinizi nasıl korudunuz?

Çok kişi de bunu merak eder. Bana sorulur. Burada bir realite var. Bir kere benim gece hayatım hiç olmadı desem yeri var. Çok istisnaî durumlar dışında içki içmedim, sigara içmedim, çok uykusuz bir kişi olmama rağmen yaptığım işe olan saygımdan dolayı zaman zaman kendimi mecbûren de uykuya terk ettiğim zamanlar da olmuştur. Ama enteresan bir şeydir. Yani beni sesim bu yaşa kadar bırakmadı desem yeri var. Çok düzgün bir yaşamım oluşu, belki yaptığım işe çok büyük bir saygım ve sevgim oluşu, işimi hâlen çok severek ve sayarak yaptığım için ki çalışmalarım hâlâ devam ediyor biliyorsunuz. İki koroyu yönetiyorum. Bir Büyükçekmece Korosu'nu bir de Eskişehir Tepebaşı Korosu'nu iki başkanla birlikte yürütüyorum. Teklif onlardan gelmiştir. Bir de Teknik Üniversite Korosu'nu ben 11 sene yönettim. 11 yıl çok kolay ve kısa bir süre değil insanın hayatında. Zor zamanlarımda her cumartesi çocuğumu bırakıp gittiğim bir çalışmaydı. Benim talebelerimin 4'te 2'si bana hâlâ çok bağlıdırlar. Benim hayatımda çok önemli yerleri vardır.

Sizin koro şefliklerinizde var. Bursa Devlet Korosu'nun kurucususunuz. 1995 yılına kadar da şefliğinizi yaptınız. Neden terk ettiniz o koroyu?

O dönemde ben çok koro kurulmasına da karşı bir kişiydim. Bunu dile getirmekten çekinmedim. Çünkü çok olan koronun da yıllarca performansı olamadı. Ve kimi boşuna kuruldu. Çağırıldım, hatta Nevzat (Atlığ) Hoca'yla aynı uçakta gittim. Hocam, "Kur, İnci bunu sen yaparsın." dedi. Ben sıcak baktığımı söyleyemem. Şöyle bir realite var. Ben hayatımdaki değerleri kolay kolay feda etmemiş bir insanım. Çok yer bıraktım. Ben o koroyu çok severek kurdum. Saygıyla kurdum. 3 günde 400 küsur kişi imtihan ettim. Yer bulamadık. Bursa beni çok sever, sayar. Yıllarca oraya gittim geldim. Er-

keklere ev vermediler, araya girdim ayarladım falan filan ama iyi bir koro kurduğumu çok iyi biliyorum ve 5 senede bunu tavizsiz ve en yakışır devlet korusu şekilde yürüttüğüm iddiasında da bulunabilirim, Nevzat (Atlığ) Hoca'dan sonra. Birkaç Devlet Korosu hâlâ çok iyi devam ediyor ama O koroyu kurarken Mehmet (Özel) Bey'le benim bir paylaşımım olması gerekti. Ben TRT Radyo sanatçısıydım. Küçük koro ve kadınlar faslını yönetiyordum. Bunu söylerken gayet çekinmeden söylüyorum çünkü ispatları da var. Benim bu koroya gelmem bu işi yapmam demek bu işe mâni olacak bir şey varsa yok demektir. Gelmem. Ve Mehmet (Özel) Bey bana söz verdi. Ve ben koroyu kurdum, yerler buldum, çok da iyi konserler verdim. Hiçbir yerde iddialı değilim ama ben bunda iddialı bir kişiyim. Saygın bir koro kurdum devlet adı vardı başında ve çocukları saygın olmayan hiçbir yere götürmedim, onu da çok açık söyleyeyim. Özal vefat ettiği gün biz Afyon'daydık. Bize Mehmet (Özel) Bey'den bir kâğıt geldi. Afyon'a gidiyorsunuz diye. Bir kasabaya indik. Adamlar yerleri suluyordu. Ben çocukları otobüsten indirmedim. Bu kitabımda da var. "Sakın inmiyorsunuz." dedim. Açlar… Soğuk bir hava. Meydanda 3-4 tane milletvekili bulunuyor. Salona bakmamla dönmem bir oldu. Baktım Fikri Sağlar o zaman bakan. Fikri Bey bana döndü. "Hocam, ne işiniz var burada?" diye sordu. "Efendim, genel müdürümüzden bana bir kâğıt geldi, emre uymak durumundaydık, fakat kusura bakmayın." dedim. Bakan Bey, "Burada kütüphane açacağız." dedi. "Böyle olmaz." dedi. "Kusura bakmayın sayın bakanım, sizi görmekten mutlu oldum." demeye kalmadı, meydana Özal'ın vefat haberi geldi. Herkes birbirine girdi, tabiî biz de. O gün konser monser yok. Arabadan inmedik. Ve orada birisi ben Kültür Müdürüyüm diye geldi. Ben kültür müdürü falan tanımıyorum. Bir saat bekliyoruz, sen nerdesin dedim ve yapmayacağız bu konseri. Çocuklar üzüldüler ve Fikri Bey'le konuşurken, "Bakanım bir şey rica edebilir miyim?" dedim. "Kâğıtlar bazı yerlere geliyor biliyorsunuz, üstteki kâğıtlar imzalanır, alttaki kâğıtların bazıları imzalanmayabilir. Bu bir realite. Ne olur bakanım alttakilere biraz bakın lütfen. Çünkü bu emir bildiğim kadarıyla siz buradasınız kütüphane açıyorsunuz, bize bir emir geliyor ve biz kasabaya yollanıyoruz. Çocuklar aç şu anda." dedim. Bir durdu. Hocam, dedi. Yanaklarımı öptü. Biz arabadan inmeden döndük geldik. Bu benim bardağımı taşırdı. Kadınlar Korosuna ve Küçük Koroya 'da gitmeyeceksiniz, dendi bana. Bize verilmesi gereken hiçbir şey verilmedi o zamanda. Fikri Bey, bir piyanoyla bir


Sn. Süleyman Demirel'le bir etkinlikte...

teşekkür yolladı. Ben bu koroyu 5 senedir yönetiyorum. Bursa beni çok sevdiği saydığı için. Hepsine sevgiyle saygıyla anıyorum. Bursa bize çok sahip çıktı, Şalımızdan kumaşımıza kadar Bursa'daki dostlar yardımcı oldu. Çalışma alanımızın tüm ihtiyaçlarını karşılamada bize destek oldular. Olay bu hâle gelince ben istifa ettim. Ben istifa ettikten sonra bir kâğıt, işiniz bitmiştir diye. Çünkü bana orada bir oyun vardı, çok iyi biliyorum. İstifa ettim geldim. Aradan 5 ay geçti. Bana bir kınama geldi Mehmet (Özel) Bey'den. İşinizde yanlış olduğunuzdan burada Küçük Koro'ya falan gittiğinizden dolayı ben istifa etmişim ama 5 ay geçmişim. Ben bunu yemedim içmedim, Murat Bardakçı oğlumuz var. Çok da sever beni. Böyle böyle bir olay var hayatımda diye anlattım. "Ya hocam olur mu?" dedi. "Hemen bana yolluyorsunuz hocam, hemen basıyorum." dedi. Ben bunu yolladım. Önce gülmüş bana. Sayın Genel Müdür, Sayın İnci Çayırlı 6 ay önce ölmüş olsaydı, bunu mezar taşına mı yapıştıracaktınız diye. Öpüyorum seni, diye bağırdım Murat'a. Bunlar yaşandı. Ben bir şeyi boşu boşuna bırakmam. Ama isyan noktasına geldiğimde ben yokum, bunu herkes bilir bakın.

Bir şey daha söyleyeyim. TRT'ye, Radyo'ya dönmek istediğimde, beni imtihana çağırdılar Ankara'ya. Ben gittim, üç lakırdı söyledim, kapıyı kapatıp çıktım. Süleyman Bey'e telefon ettim. Mesele orada kapandı, bitti. Ve ben kanun çıkarttım. O kanun Resmi gazetede çıktı. Duygu Törümküney vardı TRT'de, rahmetli benim çok sevdiğim bir insandı. O kanun Resmî Gazete'de çıkınca "Bunu ancak İnci Hanım çıkarabilir" demiş. İnanın öyle geçerli bir şey ki. Benim durumumda olup da TRT'de bir tek kişi imtihana çağrılırsa Resmî Gazete'de de böyle bir kanun yayınlanır. Hiç kimse o konuda imtihana giremez. Yaptırttım ben bunu.

Bu güzel sohbet için teşekkür ederiz hocam.

Bir Kültürün Işığında;
Suç, Ceza ve Dostluklar
Bıçak Sırtı

Gülmisal GÜRSOY*

Bir gece oğul, geç vakitte eve döner. Babası, pek telaşlı ve üzgündür. Oğul, "Neyin var baba?" diye ısrarla sorunca baba perişan bir hâlde "Oğlum!" der, "Elimden hiç istemediğim hâlde bir kaza çıktı. Ben bir adam öldürdüm." Delikanlı heyecanlanır, telaşlanır "Ölü nerede?"der. Baba, yerde duran çuvalı gösterir. Ölü, o çuvalın içindedir. Baba-oğul düşünürler, ne yapsınlar, ne etsinler? Delikanlının aklına hemen bir fikir gelir. "Üzülme babacığım." der. "Benim çok iyi dostlarım var. Hangisine gitsem bana yardım eder, onlar bu işi çözer." Babanın yüzü sır dolu bakışlarla aydınlanır ve oğluna çaresizlik içinde rıza gösterir. Oğul alelacele ölü yüklü çuvalı sırtlanır. Kan ter içinde az gider uz gider, bir dostunun kapısına varır. Dosta kendince durumu anlatmaya başlar ama daha bir iki cümle etmişken dost, hemen kapıyı oğlun yüzüne kapatır. Oğul şaşkındır. Bu sefer bir başka dostunun kapısına varır. Ama o kapı da oğlun yüzüne kapanır. Bir dost, iki dost derken anlaşılır ki hiçbir dost böyle bir hadisenin içinde yer almaya yanaşmamaktadır. Oğul, dostlarını suçlar, "Bu nasıl dostluk!" der. "Oysa ben onlar için neler neler yaptım. Ne fedakârlıklarda bulundum. Onlar bir müşkülüme el uzatmaktan ne kadar da acizler!..."

Delikanlı söylene söylene sırtındaki çuvalla kan ter içinde eve döner. Mahcûbiyetle, babasına durumu anlatmaya çalışır. Baba, çuvalın başa dert olmasından ziyade oğlunun yaşadığı hayal kırıklığına bakıp yıkılır. Güçlükle "Üzülme." deyip oğlunu teselliye çalışır ama çok geçmez yine gözler bir kenarda duran o melun çuvala takılır. Baba-oğul "Bu işten kurtulmanın bir yolu olmalı." der. Bu sefer babanın aklına bir fikir gelir. "Eh oğul, ne yapalım. Sen şunu bir de benim dostum olan ihtiyara götür bakalım." Ümitsizce de olsa delikanlı, babasının sözünü dinler ve çuvalı yüklenir. Sabah ezanları okunmadan, babasının yaşlı dostunun kapısına gelir ve kapıyı çalar.

Kapı açılır. Sabah namazı için abdest almakta olan ihtiyar dost, delikanlıyı görünce şaşırmıştır. "Hayrola, bu vakitte ne ola?" der. Delikanlı, "Babam selâm etti." deyip meseleyi kendince ve usûlünce anlatır. İhtiyar, çuvalı bir yoklar, bu çuvaldaki ne kadar da soğanı andırır! "Neyse" der ihtiyar, dostunu gözünün önüne getirir. "O değil adam öldürmek geyik bile vuramaz." deyip söylenir. "Hem böyle bile olmuşsa dahî o suçunu gizleme ve beni de suçuna ortak etme yoluna asla gitmez." diye düşünüp oğlu bir tepeden tırnağa süzer. "Bu işte bir iş olmalı. Sabah ola hayır ola!" der. Oğlu kapıdan içeri buyur edip sırtındaki çuvalı indirtir. Delikanlı tam bir iki laf daha edecektir ki; ihtiyar, delikanlıyı ensesinden yakalar. "Hadi bakalım" deyip kapının dışına atar. "Hadi sana, güle güle, babana selâm söyle." Oğul ne oldu ne bitti doğrusu pek anlamaz ama elindeki çuvaldan kurtulmuş, babasını da selâmete kavuşturmuştur. Bu rahatlıkla evine döner ve bir köşede uyuklamaya başlar. Çok geçmez, baba oğlun başına varır. "Oğlum!" der "İçim içimi yer. Biz galiba bir hata yaptık, ihtiyarı büyük bir sorumluluğa soktuk. Buna hakkımız yok. Gidip çuvalı oradan al da gel. Başımızın çaresine kendimiz bakalım." Oğlun canı sıkılır ama ne yapsın,

* *Araştırmacı Yazar.*

ister istemez babasını haklı da bulur. Varır gider ihtiyarın kapısına dayanır. "Babam selâm etti fakat pişman oldu. Emaneti geri almak istiyor." der. İhtiyarın kaşları çatıktır. Bahçede yarısı boşalmış o meşhur çuvalın yanı başındaki bir soğan karığını gösterir. "Baban bana soğan karığımı bozdurmak mı ister yoksa?" deyip öfkelenir. Onlar kapı ağzında konuşurken birden baba görünür ve söze atılır. "Evet, dostum." der. "Çuvalda soğanla birlikte, kuzu eti de vardı. Kokmadan çıkartalım da gerçek dostluk adına vereceğimiz ziyafet gecikmesin, kazaya uğramasın demeye geldim." Anlaşılır ki baba, genç oğluna sözle anlatamadığını yaşatarak öğretmek istemiştir. Gerçek dost ise kolay bulunacak nimet değildir. Gerçek dostluk kuruldu mu dost, ne yapar ne yapmaz bilinir. Hatayı hata ile örten ya da örtmesi istenen değil, Allah bilinciyle gözleri açık olan dost seçilir.[1]

Gördüğünüz üzere bıçak sırtı denebilecek bir hikâye… Dilerseniz bu sayımızda bu hikâye üzerinde biraz düşünelim ve konuya ilişkin bir beyin fırtınası gerçekleştirmeye çalışmadan önce, üstüne basa basa şunu söyleyelim ki; Allah, neyi nasıl murâd ediyorsa o yaşandığına göre, "Ben böyle yapmam. Ben böyle davranmam." diyecek cesaret her halde kimsede yoktur. Bu sebeple bu hikâye, gerçek de olabilirdi ve belki de biz de bu hikâyedeki kahramanlardan biriydik. Hep birlikte yaşadığımız, bildiğimiz, gördüğümüz üzere, insanoğlunun başına her şey gelebilir. O zaman hikâyemizin verdiği mesaj doğrultusunda, kınayarak ya da abes görerek değil, suç ve cezanın yaşamdaki yeri nedir, kişinin suça günaha düşmekten mümkün olduğunca kendini koruyabilmesi nasıl olur da söz konusu olabilir, diye düşünelim.

Biz dostluğu nasıl tanımlarız, dostluk anlayışının içini nasıl doldurmalıyız? diye kendimize bir soralım. Ailenin vereceği eğitimin önemi ne olabilir ki, diye düşünerek sorumluluklarımıza bir dokunalım ve tabiî her şeyin başında da Allah iyi yazılar yazmış olsun, Allah hayra âlet etsin niyâzıyla beyin fırtınamızı başlatalım. Öncelikle konumuza, dolayısıyla da hikâyemize ilişkin iki anahtar kelime olan "Suç" ve "Ceza"nın sözlük anlamı:

Suç ve ceza; Suç: Bir kimse veya topluluğun isteyerek ve bilerek yaptığı töre ve ahlâka aykırı davranış kabahat ve bununla birlikte kanunca yasaklanan ve yine kanunca konulmuş bir cezayı gerektiren davranış, günah. Ceza: Suç işleyen bir kimseye suçunun derecesine göre verilen acı karşılık. Devletin suç işleyen bir kimsenin hayat, hürriyet, mal ve izzetinefsi üzerine kanunlarla belirlediği şekilde koyduğu sınırlama…

> *"Hatayı hata ile kapatmak unutmayalım gerçeği çarpıtmak demektir. Olay çarpıtıldığında -olay her ne olursa olsun adam öldürmek veya başka bir şey- olayın suçluları ve mâsumları birbirine karışır. Biz, sözüm ona iyi niyetle (!) dahî olsa yalan söyleyip istikamet şaşırttığımızda, hatayı hata ile yamadığımızda, yanlış imajlar oluşturarak hiç hak edilmeyen mahkûmiyetlerin doğuşuna vesile oluruz."*

Îman ederiz ki; Allah, dilemezse yaprak dahî kımıldamaz. Fiillerin de gönle düşen muratların da sahibi Allah. Hep altını çizdiğimiz gibi yine îman ederiz ki; Allah tektir ve o teklikte kendinden başka olmadığına göre O Allah ki, kendinden zerrelerle bezeyendir. Hâl bu olunca, birimden açığa çıkmakta olanlar, Allah'ın yarattığı o biriminden bildirmek istedikleridir. O hâlde "Yapan, yaptıran Allah'tır." gerçeği karşımızdadır. Fakat bir düşünelim; yapan, yaptıran Allah olduğuna göre, o zaman hangi suç, hangi suçlu, hangi cezadan bahsedeceğiz? Burada takdir edersiniz ki ince bir çizgi var. Biz suç, suçlu ve cezadan değil ilâhî sistemin işleyişinden bahsedeceğiz. Zîra her yaratılmış, Allah'ın murâdına âlet olmakla kendisinden açığa çıkmakta olan isim ve sıfat zerrelerini kullanarak yaratılış tablosundaki yerini inşa eder. Üstelik yapıp ettikleriyle de daima başına geleceklere davetiye çıkartarak bu yolda ilerler. O hâlde alınan her nefes, kendi seviyesi üzerinden ilâhî bir cevap bulduğu gibi bunun başta kanunu, ahlâkî olmak üzere her açıdan görünüşleri olur.

Ayrıca lütfen düşununuz, hayır ve şer dediğimiz de nedir? Bir noktadan bakarsanız bizim "şer" dediğimiz hayır, başka bir noktadan da bakarsanız "hayır" dediğimiz de şer çıkabilir. Kehf sûresinde (65 ilâ 82. âyetler arasında) bildiğiniz üzere

Hazreti Hızır (a.s.) ile Hazreti Musa'nın (a.s.) yol arkadaşlığı anlatılır. Bu yol arkadaşlığı sırasında, Hazreti Musa'ya (a.s.) Hazreti Hızır'ın (a.s.) yaptığı pek çok şey (âyet-i kerîmelerden öğreniyoruz ki) yanlış, dolayısıyla da şer gözükür. Fakat tablonun bütününe bakma gayretine girişildiğinde, Hızır (a.s.) hayra âlettir. Zîra Hızır'a (a.s.) yaratılış tablosu üzerinde ileri geri hareket imkânı verilmesi, tabloyu bir üst boyut üzerinden gösterir ve bu yapı hayır ve şer algısını Hazreti Musa'nın algısından farklı kılar. Hızır (a.s.) kendisine lütfedilen donanıma –kabiliyete- istinâden kendisine sunulmuşlarla hayra âlet oluşunu ortaya koyar ve Hazreti Musa'ya (a.s.) yanlış gelse de fiillerini işler. Dolayısıyla insan da ancak kendisine bahşedilmiş donanımla hareket edebilir ve bu donanım üzerinden algıladığı hayrı ortaya koymakla mükelleftir.

Bu nasıl gerçekleşir? Esasen her nefes "Rabbim Allah." demekte olduğumuzu keşfetmekle gerçekleşir. "Rabbim Allah." dediğimizin farkına vardığımız ölçüde ise insan onuruna yaraşır yaşamak prensip edinilir ve böylece "Rabbim benden ne ister?" sorusu mümkün olduğunca doğru cevaplanarak yollar aşılır ama unutmayalım takdir ne ise o yaşanır. Hikâyemize dönecek olursak; oğul karakterinin ilâhî sistemin işleyişi hakkında pek fikir sahibi olduğunu söylemek mümkün değil. Zîra oğul, "Îmanlıyız veya değiliz, dilimiz ne söylerse söylesin hatayı hata ile örterek yaşar gideriz. Bunun ne bedeli olabilir ki?" düşüncesini benimsemiş. Şayet böyle bir hâl benimsenmiş olmasa kapı kapı gezip de hatayı hata ile örtmek talep edilebilir mi? Üstelik şunu da kabul edelim biz oğlu dikkate alırsak; hangi dostluklardan ve nasıl bir toplumsal yapıdan geldiğini kolaylıkla çözebiliriz. Kim bilir hangi hatalar –suçlar, günahlar- hangi kılıfa uydurularak örtüldü bu güne kadar da oğul da böyle bir talepte bulunabiliyor, diye ister istemez tabiî ki düşünürüz de sorarız da.

Hatanın hata ile örtülmesinin normal kabul edilmesi: Güç, para, mevki vs. işin içine girdi mi neler ve neler değişebilir. Bunu siz de biz de biliyoruz. Hayat da maalesef bunun sayısız örnekleriyle dolu değil mi? Peki hatayı hata ile kapatmak bir toplumsal üslûp hâline gelmişse, güç ve türevleri bir gün elden gittiğinde ne olacak? Bir başka güç sahibinin hatayı hata ile ört pas etmesine yem mi olunacak? Hiç şüphe yok ki kul eksiktir, âcizdir, kusurludur. Hatası, yanlışı bol olandır. Mükemmel olan ise yalnız Allah'tır. Her nefes Allah, kusurlarımızı yüzümüze vurmasın diye niyazda bulunulur. Allah'ın lütfu geniştir. Allah'ın bağışlayıcılığına sığınılır. Ancak "Hatayı hata ile kapatırım ve böylece yaşar giderim." dersek ve bir de üstüne üstlük bunda ısrar edersek, içinde bulunduğumuz seviye üzerinden gün gelir ister istemez karşılık buluruz. İnşasında büyük pay sahibi olduğumuz toplumsal yapıdan, gün gelir nasibimizi biz de fazlasıyla alır ve başımıza gelenlere –affınıza sığınıyorum fakat- aval aval bakıp şaşıp kalırız.

Hatayı hata ile kapatmak unutmayalım gerçeği çarpıtmak demektir. Olay çarpıtıldığında -olay her ne olursa olsun adam öldürmek veya başka bir şey- olayın suçluları ve mâsumları birbirine karışır. Biz, sözüm ona iyi niyetle (!) dahî olsa yalan söyleyip istikamet şaşırttığımızda, hatayı hata ile yamadığımızda, yanlış imajlar oluşturarak hiç hak edilmeyen mahkûmiyetlerin doğuşuna vesile oluruz. O zaman güçsüz olanın hâli ne oldu? İllâ çekip silahı adam öldürmek gerekmez, cana o kadar çok alanda kıymak mümkün olabilir ki yukarıda anlatılan hikâye mâsum kalır. Peki diyelim ki hatanın hata ile kapatıldığını ve bunun da karakter hâline getirildiğini fark ettik, ne yapacağız? En başta "O böyle davranır ama asla ben böyle yapmam." demeyi bırakacağız. Aynaya bir bakalım ne var ne yok bizde acaba? Ve kendimizi sevelim, bize yakışmayan huylarımızdan vazgeçebilelim. Ama aynaya bakmazsak, bakamazsak yakışmayanların tespiti ve terki nasıl mümkün olur?

Eğitimde ailenin önemi: Müsaadenizle hikâyemizde satır aralarına yerleşmiş bir diğer konuya geçmek istiyorum. Takdir edersiniz ki hikâyede de görüldüğü üzere, bir aile yapısı söz konusu. Şayet aile bilinci gelişmemiş olsaydı, -aile yapısı söz konusu olmasaydı- oğlu, böyle bir hikâye ile etkilemeyi ümit etmek mümkün olmazdı. Baba, bunun farkında ve bu yapı üzerinden evlâdına bir mesaj vermeye, onu eğitmeye, onun gözünü açmaya çalışıyor ve dikkat ederseniz de sevgiyle yaklaşıyor. Zîra bir ebeveyn türlü yetersizlikler içinde olabilir –eğitimsizdir, hastadır, fakirdir vs.- ama sevgisiz olamaz. Sevgi bağı kurulup ortaya safiyetle gelebildiği ölçüde ise, sevgi dahî örnek alınır ve tarafların birbirleri için endişe duymalarına da vesile olur. Ancak dikkat edin bakın hikâyede de görüyorsunuz baba, "Benim oğlum, güzel oğlum." demiyor. Çocuğundaki problemi fark etmiş ve çocuktaki ya-

pıyı şekillendirmek üzerine kendince –doğru veya yanlış- bir hikâye uydurarak mesaj vermeye çalışıyor. Evlâdını eğitmek, insan olduğunu bildirmek ana-baba olmanın mükellefiyetidir. Sevmek ve yapısı uygun olanın sevgisini gösterebilmesi kolay ama ana-baba oluşun hakkını verebilmek, kabul edelim ki zor iş!

Peki zor diye ana-baba olmaktan vazgeçilip, çocuklar iade mi edilecek? Böyle bir şey mümkün olamayacağına göre, ana-baba da kabı kabiliyeti her ne ise; bunu geliştirebilmek için, sorumluluklarını doğru ve olması gerektiği gibi yerine getirebilmek için kendisine yatırım yapacak, kendisini geliştirecek. Çocuğuna ulaşabilecek yollar seçecek. Çocuk, aileyi reddeder veya etmez ya da kendisine verileni alır veya almaz ama ana-baba olarak "Evlâdım Allahımın bana emanetidir. Bu bilinçle ben bana düşeni yapabilme gayretindeyim. Ancak şüphesiz takdir Allahımındır. " demenin rahatlığı nerede var!

İhtiyarın sırrı: Hikâyemizde yer alan ve üzerinde durulması gereken bir başka nokta ihtiyar karakterindeki gizemdir… Zîra kapınıza bir dostunuzun oğlu gelmiş, sizden suç ortaklığı yapmanızı istiyor. Yapar mısınız? Eminim ki suça ortak olacağınızı düşünüyorsanız yapmazsınız ya da bir şekilde suçlunun teslim olması için ikna etmeye çalışırsınız. Fakat kahramanlarımızdan biri olan ihtiyar, böyle davranmıyor. Neden? Hatırlarsanız, katil olduğu öne sürülen dostu için "O geyik bile vuramaz. Bu işte bir iş olmalı." diyor. Çünkü dost dediğini kendince tanıyor. Başka bir deyişle de tanıdığı için dostluk söz konusu. O hâlde ya dostluk kurmayacağız ya da dost dediğimizi tanıyacağız. Şayet tanımamak için direniyorsak da bir mecburiyetimiz yok, o kişinin etrafında dolanmayacağız.

Bununla birlikte dikkat ederseniz ihtiyar kapısı çalındığında sabah namazı için kalkmış abdest almakta. O hâlde az sonra başı secdeye varacak. Muhtemelen günde beş vakit vardığı gibi. Başı secdeye varan ise dostluğun Allah için olduğunu bilir. Dostluğun Allah için olması ise Allah'a karşı sorumluluklarımızı anlatır. Allah için iyi ve doğru davranmaya soyundukça, şahsın her hâlinden dostluk gerçek görünüşüyle yansır. Hâl bu olduğunda Allah bilinciyle gözler açık, zihinler uyanıktır ve hakkın, hukukun böylece yanında yer alınır ki dostluk bu hâli anlatır.

Bu sayımıza ilişkin "Bir Kültürün Işığında" köşemizden gerçekleştirmeye çalıştığımız paylaşımımızı nihâyete erdirirken dilerseniz biraz da dost ve dostluk kavramına değinelim. Hikâyemizde de geçtiği üzere; dost, nimettir ve nimet olduğu ölçüde de eğitir, şekillendirir. Dolayısıyla da hikâyemizde tasavvufî bir lezzet vardır. Zîra burada yer alan dost ve dostluk tasavvufî anlamdaki dostluk vasfından fazlasıyla hissedardır. Öte yandan tasavvuf kültürü bildiğiniz üzere îman temellidir ve dostun dostluğuna tutunarak kişisel gelişimi kendine konu edinir. Ancak hangi dostluktan bahsedilir? Hep söylediğimiz gibi bir skala hayal edersek, dostluk seviyeleri de bu skala üzerinde birbirine göre derecelenerek yer alır. Dostluğun zirvesi, Cenâb-ı Hakk'ın dostluğuna dayandığı gibi, alt seviyeleri az dost noktasından hareketle düşmanlık anlatır. Dolayısıyla tasavvuf kültürünün "dost" diye işaret ettiği Allah dostu, Muhammed sevdalısıdır. Bu hâl yaşanabildiği ölçüde ise nefsin efendisi olunur. Dolayısıyla tasavvuf kültürünün "dost" dediği, nefsinin efendisi olabilmiş kimseler, kuvvetlidirler. Onların dostluğu keyiflidir, ufuk açıcı ve yol aldırıcıdır. Bununla birlikte, böyle bir kimseye ömrümüz boyunca hiç rastlayamayabiliriz ama her kime dost diyorsak onun dostluğu nispetinde bize kattıklarıyla algımız değişir, gelişir. Hazreti Muhammed (s.a.v.): "Kişi dostunun dini üzeredir." diye buyurur. Halk arasında ise "Bana dostunu söyle sana kim olduğunu söyleyeyim." denilir. Görüldüğü üzere dost, son derece kıymetli ve etki altına alıcıdır. Ancak bir kimseden dostluk bekliyorsak önce bizim dostluk sinyalleri vermemiz gerekir. Biz, Allah'ı dost bilmedikçe ve bu bilinçle hayatta mücadele vermedikçe dost başlığı altında çok çok yenilgiler sergilenir. Ancak Allah dost bilinirse âlem de takdir edersiniz ki dost kesilir. Zîra yapan yaptıran Allah'tır, denildiği gibi ilâhî sistemdeki işleyiş fark edilir ve bizim dost ve düşman olarak algıladığımızda, bizim hayır ve şer diye nitelediğimizde, hâsılı cümle zerrede Cenâb-ı Hakk'ın güzelliği ve dolayısıyla da azameti seyran edilir.

Dipnot

1 Yazar Nazik Erik'in"Dünden Bugüne Kadın Çocuk Aile" adlı eserinde, s. 147-149'da yer alan hikâyeden uyarlanmıştır.

Prof. Tadashi Suzuki: "İstanbul Bana Tokyo'dan Daha Yakın"[1]

Tokyo Üniversitesi Şark Kültürü Araştırmaları Enstitüsü'nde yıllarca hocalık yapan ve Osmanlı kültürüne şaşılacak ölçüde hâkim bir tarihçi olan Prof. Dr. Tadashi Suzuki ile İstanbul'da yaşadığı yıllar ve tanıdığı seçkin insanlar hakkında konuştuk.

Röportaj: Celâleddin ÇELİK*

Hocam, sizi kendi ağzınızdan tanıyabilir miyiz?

İsmim Tadashi Suzuki, Tokyo Üniversitesi Şark Kültürü Araştırmaları Enstitüsü'nde hoca idim. 1983'ten bu yılın Mart sonuna kadar, en son profesör olarak Osmanlı tarihi okutuyordum. Benim saham Osmanlı tarihidir, daha ziyade batılılaşma öncesi beş asırlık Osmanlı paşaları ve vüzera tarihidir. Siyaset sosyolojisi gibi bir şey.

İstanbul'a gelişiniz nasıl oldu?

İstanbul'a doktora hazırlamak için "Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti Burslu Talebesi" olarak geldim, böyle bir sıfat vardı. O zaman Japon hükümeti bize Türkiye'ye gitmek için burs vermiyordu, ancak Türk Hükümeti burs veriyordu. Onu kazandım, 1972'de İstanbul'a gelip İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü'nde misafir yabancı talebe olarak kalmıştım. Daha ziyade Osmanlı Müesseseleri ve Medeniyet Tarihi kürsüsünde idim, o zaman Prof. Dr. Tayyib Gökbilgin var idi.

Ne kadar kaldınız?

Üç sene... 75'e kadar kalmış idim. Rahmetli hoca, Prof. Dr. Tayyip Gökbilgin'in derslerine katılmış idim. Tayyip Gökbilgin, aslen Ankara'da, Dil-Tarih'te okumuş, sonra Macaristan'da çalışmış, sonra İstanbul'a tayin olmuş. Kendisi eski *İslam Ansiklopedisi*'nde Süleyman maddesini, Kanunî Süleyman maddesini yazmış idi. O çok güzel yazılmış bir maddedir, sonra küçük bir kitap hâlinde de neşredilmiştir. Hem de *Edirne ve Paşa Livası* isimli büyük bir eseri vardır, çok muazzam bir eserdir. Ondan sonra da çeşitli kütüphanelerde araştırmaya devam ettim, buraya geldikten sonra da doktoramı verdim. Osmanlı Türk seçkinler tarihi, siyasal seçkinler tarihi üzerine. *Başlangıcından Beş Asır Osmanlı Siyasal Seçkinleri Tarihi Üzerine* isimli doktora tezim neşredilmiştir.

Doktoranız kaç yılında tamamlandı?

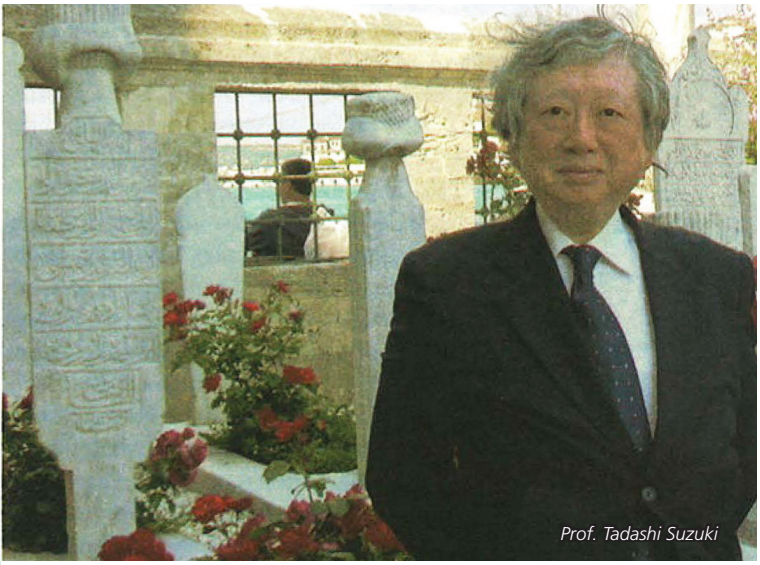
Bu biraz gecikti, 82'de, döndükten sonra tamamladım. Burada, yüksek lisansı, master unvanını elde ettikten sonra İstanbul'a gitmiş idim.

Kemal Batanay'a intisâb...

Peki, Kemal (Batanay) Hoca'yla tanışmanız nasıl olmuştu?

İşte, hattatlığa merak sarmış idim; arkadaşlarıma söyledim, onlar da Kemal Bey'le tanıştırdılar. Hem de sanat tarihçisi bir arkadaşım vardı, Nurhan Atasoy Hoca'nın talebesi Minako Mizuno Hanım. O da merak gösterdi, beraber gittik. Minako Hanım sonunda bir Türk beyle evlendi, ondan dolayı Minako Mizuno

* Mimar.


Prof. Tadashi Suzuki

Prof. Tadashi Suzuki Kimdir?

1970 yılında Tokyo Üniversitesi Hukuk Fakültesi'den mezun olan Tadashi Suzuki, 1972 yılında aynı üniversitede doktorasına başladı. 1972-1975 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde eğitimine devam etti. 1982 yılında doktorasını tamamladıktan sonra Tokyo Üniversitesi Asya Kürsiyâtı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak göreve başladı. Eserlerinden bazıları şunlardır: *Osmanlı İmparatorluğu-İslâm Dünyası'nın Ilımlı Yönetimi; Osmanlı İmparatorluğu'nun Otoritesi ve Seçkinliği*; *Yemekler İstanbul'da*; *Resimlerle İstanbul Tarihi'nde Yürüyüş.*

Yamanlar oldu. Evet, o sanat tarihçisi idi. Minyatür tarihi üzerine çalıştı, Nurhan Atasoy'la da doktorasını almıştı. Türk Sanat Tarihi sahasında Türkiye'de doktorasını yapan ilk Japon'dur. Onunla beraber üç sene devam ettim, her hafta giderdim.

Hocanın evi neredeydi?

Hocanın evi Kadıköyü'ndeydi, ama evine değil de Çemberlitaş'ta Emin Barın Yazı Sanatları Atölyesi vardı, oraya giderdik, hoca da oraya gelirdi. Biz de oraya üç sene devam ettik. Aslında kendisi tâlik-şinâs olduğu için tâlik yazısını öğrenmek istedim de; hoca "Tâlik yazısını öğrenmek istersen burada yedi sene kalacaksın." diyordu *(gülerek)*.

Onun için rik'aya mı başlattı sizi?

Evet, rik'a yazısını tavsiye etti, rik'a ile başladım. Her gün bir iki saat çalışırdım, üzerinde duruyordum. Ve haftada bir defa hocaya giderdim.

Hangi gün giderdiniz?

Onu tam hatırlayamıyorum ama galiba Perşembe idi.

Kimlerle giderdiniz?

En çok Minako Hanım'la birlikte. Hoca örnek gösterir, üzerinde bir hafta çalışırdık ve ondan sonra kendi yazdığımız örneği getirirdik, hoca tashih eder, ondan sonra yenisini verirdi. Hem de Mehmed İzzet Efendi'nin ***Hutût-ı Osmaniye*** kitabı vardı, onu tavsiye etmiş idi. Şimdi yeni tab'ı çıkmıştır, ama o zaman ancak Osmanlıca eski tab'ı var idi. O çok güzel yazılmış bir kitaptır. Ama tabiî asıl hocanın verdiği örnek üzerinde çalışırdık. Ve nihayet 75 Eylül'ünde Türkiye'den ayrılma vaktim gelmiş idi. Ayrılmadan önce hocayı ziyaret ettim. O vakit işte "Artık sana icâzet vereceğim." dedi. Eski usûl ile, resmî bir şekilde ben yazdım ve altına hoca imza attı. Şimdi banka kasasında saklıyorum, kaybolmasın diye *(gülerek)*.

Fotoğrafı var mı hocam?

Maalesef, o yok. Ama hocaya devam ettiğimiz zaman ***Hayat*** mecmuasından bir jurnalist geldi, hocayla birlikte fotoğrafımızı renkli olarak çekti ve dergide fotoğraflı bir tanıtma yazısı yazmış idi. Buraya döndükten sonra rik'a yazısı için resmî icâzetli sıfatım vardı, hoca olarak ders vermek üzere. Bu bir mesuliyettir de aynı zamanda. Okulda tabiî öyle ders veremiyordum ama, bir ara Keio Üniversitesi'nde özel olarak bir tarih semineri vermek üzere davet edilmiştim, oraya devam ediyordum. O vakit orada özel olarak ders verdiğim talebelerim oldu. Keio Üniversitesi, Japonya'nın ikinci eski özel üniversitesidir. Orada talebelere özel olarak bir sene hat dersi vermiş idim, 3-4 kişi devam ediyorlardı. Onlardan en az ikisi şimdi doçent oldu. Hatta biri hanım bir talebe idi, çalışmaya devam ediyor, o intisâb etmiştir. Kendisi Şemseddin Sami Bey ve Tımar Müessesesi konularında çalışmıştır. Yakın zamanda da Japonya-Türkiye münasebet tarihi üzerinde çalışıyordu, çok enteresan şeyler yapıyor. Bir de Takamatsu var, şimdi Tokyo Yabancı Diller Üniversitesi'nde doçent. O diplomatik belgeler üzerinde, belgelerin mahiyeti üzerinde çalıştı. Çok orijinal çalışmalardır.

RÖPORTAJIN HİKÂYESİ

Prof. Dr. Tadashi Suzuki ile Tokyo Câmii'nde bir akşam üzeri tanıştırıldım. Zarif Japon âdetlerine evvelden âşina olmasam, kartvizitini iki eliyle birden tutarak verirken yarı beline kadar da eğilen bu mütevâzı insanın karşısında ne yapacağımı şaşırabilirdim.

Hoca'yı daha evvel tanımadığımdan, konuşmaya başladığı ilk birkaç saniyede söylediklerinden bir şey anlamadığımı itiraf etmeliyim, çünkü bir seyahat refleksi olarak söylenenleri Japonca veya İngilizce olarak algılama meylindeydim. Ama hayır, bu zâtın ağzından pırıl pırıl bir Türkçe dökülüyordu, hem de 1950'lerin İstanbul Türkçesi. Haddim olmayarak Türkçesine iltifat ettiğimde verdiği "İstanbul'da iken (1972-1975) Kemal Bey'e intisâb etmiş idim, ondan öğrenmişimdir." cevabı, sohbetimizin akışını değiştirdi. Hâfız, hattat, tanbûrî, bestekâr Kemal Batanay'la olan kıymetli hatıralarını dinlemek arzusunda olduğumu söyledim. Tokyo Câmii'nde, insanda Topkapı Sarayı'nın bir köşkünden efsunla Japonya'ya üfleniverdiği hissini uyandıran Türk Odası'nın bahar renkli sedirlerinde, mukarnaslı mermer havuzun şâirâne şıkırtıları arasında konuşmaya başladık. Tadashi Hoca kıymetli vaktini bize ayırmakla kalmadı, Kemal Bey vasıtasıyla girdiğimiz kapıdan 70'lerin İstanbul'unun kültür ve edebiyat câmiasının güzide portreleri, paha biçilmez hatıraları, izlenimleri ve kıymetli fikirleri ile unutulmaz bir sohbet lütfetti.

Sohbetin ardından, nasıl olduysa, Hoca ile bir fotoğraf çektirmeyi unutmuşum. Buna daha sonra çok hayıflandım, çünkü cep telefonu kullanmıyordu, Tokyo Üniversitesi'nden henüz emekli olduğu için e-postalarına da bakmıyordu. Ben ona ulaşıp tekrar buluşana kadar İstanbul'a dönme vakti çoktan gelmiş olacaktı. Bu güzel hatıranın bir kanadı kırık kalmıştı, telâfi imkânı da görünmüyordu. Tâ ki Tokyo'daki sohbetimizden iki hafta sonra, hocayı Üsküdar Yeni Vâlide Câmii'nin karşısındaki kaldırımda, omzunda şehirler arası bir seyahatin eşyasını rahatlıkla alacak büyüklükte evrak ve kitap dolu siyah bir çanta, İSAM'a gitmek üzere vasıta bekler halde bulana kadar!

İşte burada gördüğünüz fotoğraf, "İstanbul, bana Tokyo'dan daha yakın." diyen Tadashi Hoca ile Üsküdar'daki hayret veren karşılaşmamızda, Şemsi Ahmet Paşa Câmii'nin avlusunda gezerken çekilmiştir.

Bunlar sizin hat talebeleriniz, değil mi?

Hem hat talebelerim idi, aynı zamanda da Osmanlı Tarihi Seminerleri'me devam ederlerdi.

Siz hiç hat icâzetnâmesi verdiniz mi birine?

Hayır, zaten bir sene yetmez! En az iki üç sene çalışması gerekir, onun için henüz kimseye icâzet vermedim. Ama işte elif'ten ye'ye kadar bütün şekilleri öğrettim, bağlantılara da başladılar, ama tamamlamaya vakit yetmedi. Çünkü haftada bir defa, bir sene, yetmez.

Sizin gözünüzden Kemal Hoca nasıl biriydi?

Bir kere çok kibar bir kişiydi. Bize çok nazik davranırdı, âdeta kendi torunu gibi davranmış idi. Kemal Hoca çok büyük kolaylıklar gösterdi bana, her zaman çok nazik davrandı. Hususiyetle bunu söylemeliyim.

Hocaya kimler gelir giderdi?

Çeşitli kişiler geliyorlardı; meselâ biri de Recep Bey idi. Recep Bey Nuruosmaniye Câmii İmamı idi ve aynı zamanda hattatı. Ve hem de geleneksel usûlle mürekkeb yapardı kendisi, eski usûl ile. Türkçe-İngilizce lugatların en iyisi olan ***Redhouse Lugatı***'nda kelimeler Latin harfleriyle yazılıdır, yanlarında da rik'a ile eski yazı halleri vardır. İşte Recep Bey o rik'a yazıların tamamını yazan kişidir. Kendisinden duydum, "Hepsini ben yazdım." diye söylemişti. Kemal Hoca'nın çok yakın arkadaşıymış, her ay en az bir iki defa gelirdi. Prof. Dr. Ali Alparslan, çok meşhur hattat, edebiyat tarihi hocası, o da ara sıra ziyaret ederdi.

Hoca aynı zamanda mûsikîşinas idi, tanbur çalardı, bestekâr idi. Fetih Cemiyeti'nde Klasik Mûsikî öğretirdi. Ben de oraya keşke devam etseydim, güzel olacaktı da, biraz zor gibi geldi, devam edemedim. Aslında hocadan tanburu da klasik Türk çalgısını da öğrenmem gerekirdi. Fetih Cemiyeti'ndeki derslerine sadece hafta içi birkaç defa devam etmiştim, ama hocanın oradaki talebesi ekseriyetle kız idi, ondan dolayı bir yabancı erkeğin karışması

biraz zor gibiydi, devam edemedim. Ayrıca ramazanlarda hocanın evini ziyaret ederdik. Kadıköyü'nde, biraz yukarıda otururdu. Apartman değil ev idi; önünde çok güzel bir ağaç var idi. Hanımıyla birlikte yaşardı kendisi, Naime Hanım. Kendisi de konservatuar hocası idi, galiba hoca ile konservatuarda tanışmışlardı. Kemal Hoca, kendi hocalarından da ara sıra bahsederdi. Hattatlığı için İbnülemin'in *Son Hattatlar* kitabında hikâyesi geçer, çünkü İbnülemin'in hoca hakkında muhabbeti var idi. Hem de *Hoş Sadâ* kitabı vardır, o da İbnülemin'in, onda da Hâfız Kemal Bey maddesi vardır, hoca orada da geçer. *Son Hattatlar*'da da, *Hoş Sadâ*'da da ismi geçen çok nadir kişi vardır. Sadece *Son Şâirler* kitabında ismi geçmez *(gülerek)*.

Bir de Son Sadrazamlar'da.

Öyle olsa, mükemmel olurdu *(gülerek)*! Ama hocanın siyasî tarafı hiç yok idi.

İbnülemin Bey'le tanışabildiniz mi?

Hayır, yetişemedim, o tarihte vefat etmişti. Hâmid Bey sağ idi ama onunla da görüşemedim. Kemal Bey'e intisâb etmiş olduğumdan, Hâmid Bey'e gitmekten vaz geçmiştim. Ama aslında olabilirdi galiba, keşke gitseydim. Hem Necmeddin Hoca da hayatta idi, onunla da şahsen tanışamadım, keşke tanışsa idim. Kendisi ebrû üstâdı, hem de son Okçular Şeyhi idi. Ben küçükken babamdan Japon okçuluğunu öğrenmiş idim, biraz çalışmış idim. Keşke Türk okçuluğunu da hocadan öğrenebilseydim, en son Türk okçusu olabilecektim. Çünkü şimdi artık o gelenek kesildi. Keşke intisâb etseydim, hocanın yaşı 90'ı aşıyordu o zaman, ama keşke. Çünkü Japon okçuluğu üzerinde üç dört sene çalışmıştım. Bu ikisi çok farklıdır, bizim yayımız bildiğiniz gibi iki metre kadar vardır, çok uzundur ve bambudan yapılır. Sizinki ise tahta ve kemik ile yapılıyor, küçük ama kuvvetlidir. Türk yayı at üzerinden ok atmak için ufaktır. Bizimkilerin de aslında at üstünden kullanması gerekirdi ama neden o kadar büyük bilmiyorum, iki metre kadar var. Keşke öğrenseydim, artık o gelenek kesildi galiba.

Türkiye'de yeniden canlandırılmaya çalışılıyor, ama bir râbıta ile gelen bir gelenek yok, daha ziyade araştırmalar vs. ile diriltilmeye gayret ediliyor. Meselâ Necmeddin Hoca'ya intisâb edilerek meşk yoluyla aktarılmış bir silsile yok bildiğim kadarıyla.

Celâleddin Çelik ve Prof. Tadashi Suzuki, Şemsi Paşa Camii avlusunda

Âh, keşke devam etseydim! Yegâne kişi olabilirdim!

Okul dışında, Kemal Hoca'dan başka nerelere giderdiniz?

Daha ziyade Sahaflar'a devam ederdim.

Muzaffer (Özak) Efendi'yle tanıştınız mı?

Tabiî, tabiî, iyi tanırdım. Kendisi Halvetî Tarikati Cerrahî kolunun şeyhi idi, Karagümrük'te tekkesi var idi. Oraya çok sefer davet etti kendisi, defalarca ziyaret etmiş idim. Perşembe akşamı, eski usûle göre Cuma akşamı orada âyin oluyordu. On kereden ziyade gitmiş idim.Ve hem de kitapçılardan Ekrem Karadeniz Bey henüz hayatta idi, o da mûsikîşinas idi,Klasik Türk Müziği hakkında büyük bir kitap bırakmıştır. Onun hanımı da mûsikîşinas idi galiba. Kendisi Erzurum'a bir seyahate gitmiş ve otobüste bir aksaklık olmuş, otobüs durmuş, kendisi dışarıda kalmış, o vakit gözü donmuş. Ondan dolayı tam olarak göremiyordu. Dükkânda, köşede, daima sessizce otururdu kendisi. Babası Rize milletvekili idi, Atatürk zamanında o bölgenin kalkınması için en gayretle çalışan kişiymiş. İklim dolayısıyla o bölgenin çay yetiştirmeye çok uygun olduğunu keşfetmiş ve Rize çayını yetiştiren adamlardan imiş. Onun için aslında Japonya'yla da ilgisi vardır, çünkü Sultan Hamid zamanında bir defa çay Türkiye'ye getirilmiş ve Bursa'daki ziraat okulunda yetiştirilmeye çalışılmış, ama iklim uygun olmadığı için başarılı olunamamış, sonra bırakılmış. Atatürk zamanında çay Türkiye'de yetiştirilmeye başlanmış. Rize'nin iklimi Japon iklimine çok yakın olduğu için orada yetiştirmeye başlamışlar. O hareketlerin liderlerinden biri Ekrem Bey'in babası imiş. Aslında bildiğiniz gibi Türkiye'de çay içme usûlü pek eskiden gelişmemiştir, 19. asırdan sonra Hindistan İngiltere'nin

işgali altında kaldıktan sonra, oradan İran yoluyla çay Türkiye'ye devamlı olarak gelmeye başlamış, çayhâneler de açılmaya başlanmış.

Peki hocam, Kemal Bey'i tanbur çalarken dinlediniz mi hiç?

Evet, ama biraz. Tam olarak çalmamıştı kendisi. Ve beste de öyle, bir parça söylemiş idi, ama hocayı tam olarak dinledim diyemem. Artık hoca konser filan vermiyordu, ders veriyordu sadece. Hoca aynı zamanda tarih düşürme sanatını benimsemişti. Hâlen arz edenler vardı da, ona göre tarih düşürürdü. Galiba Boğaz Köprüsü'nün açılışı için de tarih düşürmüştü. Hocanın o vakit işte şâir sıfatı da vardı aslında, tarih hesap edip de bir beyitte tarih düşürmek, şuarânın hüneridir. *Son Şâirler*'e neden almamış İbnülemin, bilemiyorum. İki kitaba adını yazmak kâfi diye düşünmüş olabilir *(gülerek)*. Çünkü hem *Son Hattatlar*'da, hem de *Hoş Sadâ*'da adı geçen yok gibidir.

Belki Emin Dede olabilir mi hocam, Neyzen Emin Dede?

Doğru, bir bakmak lâzım. Neyzen olarak bir zâtı ziyaret etmiştim, torunu da neyzen olan zât, kimdi, CD'si var…

Süleyman Erguner mi hocam?

Evet, o da sanıyorum tarîkat mensubu bir kimse idi, kendisiyle görüşmüş idim, adresini alıp ziyaret etmiş idim.

Bir irfan ocağı: Enderûn Kitabevi...

Bundan başka, sâir zamanlarda en çok sahhaflara devam ederdim, Enderun Kitabevi sahibi İsmail Özdoğan'a... Beyaz Saray vardı, aşağıda, şimdi Vezneciler'e taşımışlar, orada. Kendisi Merzifonlu bir asker idi, hava askeri. Çok küçükken babası vefat etmiş, ondan dolayı tam olarak okuyamamıştır, subay olamamış idi. Ona devam ederdim. İsmail Bey yeni dükkânını açmış idi, yerli yabancı çok enteresan kişiler geliyorlar idi. Meselâ Kaya Bey, Erzurum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Son Çağ Edebiyatı Tarihi hocası olan Kaya Bey sık sık gelir idi. Erzurum'dan geldiğinde uğrar, muhakkak patron koltuğuna oturur, İsmail Bey'le beraber çorba içerlerdi. Hem de Osman Turan Hoca da gelir idi. Gökbilgin Hoca'yı da orada bir-iki defa görmüş idim. Başka kitapçılar gelirdi, Nizameddin Beymeselâ. Nizameddin Bey'in Bayezid'de dükkânı vardı, İkinci Cihan Harbi'nden önce İstanbul'da en nâmdar yabancı kitap satan sahhaflardan idi. Ara sıra gelirdi, enteresan bir zât idi. Arslan Bey de gelmiş idi, Elif Kitabevi sahibi. Sonra Şinasi Bey gelirdi, onun soyadını tam hatırlayamıyorum, lakabı "Hamamcı" idi, Hamamcı Şinâsi Bey derler idi. İstanbul'daki Osmanlı hamamları üzerinde çok çalışıyordu, onun için böyle bir lâkabı vardı. Bazı mecmualarda makaleleri yayımlanmış idi, ama kitap hâline getiremedi galiba.

Ayrıca İsmail Erünsal Bey, hergün gelirdi, Marmara Üniversitesi'nde Kütüphanecilik Bölümü'nde profesör idi. Tâcizâde Cafer Çelebi'nin hayat ve eserleri üzerine doktorasını Edinburgh'da vermiş idi, İngiltere'de tamamladı doktorasını. O çalışması neşredilmiştir. Medrese Tarihi uzmanı ve Fatih Müftüsü Cahid Yalçın Bey de gelirdi, sonra Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde profesör oldu. Ve İlk *Osmanlı Medreseleri* kitabını yazan Mustafa Bilge gelirdi. Mahir İz hoca gelirdi, çünkü Mahir Hoca İsmail Bey'in İstanbul'daki İslâmiyet konusunda hocası gibiydi. İsmail Bey Mahir Hoca dolayısıyla o sıralar Chicago'daki Fahir Hoca'ya büyük yardımda bulunuyordu. Chicago Üniversitesi'nde yeniden Türkoloji kürsüsü açılmıştı, orası için çok düzenli bir şekilde, hocanın arzusuna göre kitap toplayıp gönderiyordu. Onun için Chicago Üniversitesi'nin kütüphanesi çok güzel olmalı, ben henüz ziyaret edemedim.Turgut Kut gelirdi, şimdi de ara sıra görüşüyoruz. Hanımı Günay da Boğaziçi Üniversitesi'nde profesör idi, o edebiyatçı.

Çok çeşitli kişiler geliyorlardı. İsmail Bey çok dindar olduğu için, tam Müslüman kişiler geliyorlardı ve oranın iftarları çok muhteşem idi. Bir hoca var idi, lise hocası, çok güzel kanun çalardı, Haluk Güney isminde. O kanunu ile gelirdi ve iftarda kanun çalardı, hep beraber klasik eserler söylerlerdi.Yabancılar da çok gelirlerdi, meselâ Princeton Üniversitesi'nde profesör olan Heath Lowry her hafta gelirdi, şimdi oradan ayrıldı, Bahçeşehir Üniversitesi'ne profesör olarak geldi galiba. Çok eski arkadaşımdır. Madeline Zilfi geliyordu, Halil İnalcık'ın Chicago'daki talebelerindendir. İnalcık Hoca 1972'de Ankara Üniversitesi'nden Chicago Üniversitesi'ne geçmişti. Madeline Hanım şimdi Maryland Üniversitesi'nde profesör. 18. asır Osmanlı ulemâsı üzerinde çalışmıştı, babası dolayısıyla yarı Türk'tür. Şimdilerde feminizm üzerine çalışıyor galiba.Ve Heim Gerber, Yahudi idi, Jerusalem Üniversitesi'nde doktora tezini hazırlıyordu, hem de kitap konusunda Enderun Kitabevi'ne sık sık geliyordu.

İstanbul'un tekkelerinden, meşâyihten hatıralarınız var mı?

Bunlardan en çok Muzaffer Efendi'yle görüşmüş idim. Karagümrük'teki tekkesindeki âyinler muhteşem idi. Kendisi şeyh idi, ondan dolayı bütün merasim ona göre yürütülürdü.

Hoca mı davet ederdi sizi?

Evet, ara sıra dükkânına gidiyordum. Bazen de tekkeye davet ederdi, birkaç sefer ziyaret ettim. Ara sıra yabancı misafirler bulunuyorlardı orada. Bir de Cihangir'de yanan bir tekke var idi. Ne tekkesiydi? Çok bilgili bir şeyh efendi vardı.

Cihangir Tekkesi mi hocam, Hasan Burhaneddin Cihangirî'nin?

Hayır…

Kadirîhâne mi hocam?

Evet, evet! Orayı birkaç sefer ziyaret ettim. Maalesef Nakşibendî Tekkesi'ni ziyaret edemedim, fırsat bulamadım.

Başka hatırladığınız isimler var mı?

Bir enteresan kişi vardı, Beyoğlu'nda ispritizma üzerine ders verirdi. Aslında o da Mevlevî tarîkatına mensuptu, Hasan Dede isminde biri idi. Onunla meselâ tuhaf bir biçimde tanıştık. 80 yaşında var idi o zaman, çok yaşlı idi. Talebeleri vardı, ney üflerlerdi. Kendisi ispritizma üzerinde devamlı dersler verirdi. Birkaç defa o meclise gittim.

Mûsikî âsından tanıştığınız isimler oldu mu?

Niyazi Sayın Bey'in evine gittim, iki üç kişi gitmiş idik. O akşam o küçük mecliste kendisi bize ney üfledi. Çok şahane idi, harika bir hatıramdır. Nuri Arlasez Bey beni oraya götürmüştü.

Nuri Bey'le tanışıyor muydunuz?

Tabiî, tabiî! Kendisi en yakın arkadaşımdı. Mistisizm hakkında muazzam bir kütüphanesi var idi, onun hepsini IRCICA'ya hediye etti, çünkü Ekmeleddin Bey Nuri Bey'e çok büyük saygı gösteriyordu ve kendi babası gibi bakardı ona. Çünkü Nuri Bey bekâr kalmış idi, ablası var idi, Nasibe Hanım, Erenköy'de büyük bir konağı var idi. Nasibe Hanım küçük kardeşine ara sıra bakardı, o vefat ettikten sonra yeğenleri var idiyse de, onlar Almanya'da kaldılar. Onun için yanında pek akrabası kalmamış idi, yalnız kalmış idi. Ama Ekmeleddin Bey ona büyük saygı gösterir, çok iyi bakardı. Ekmeleddin Bey'in bir sekreteri vardı, onu daima Nuri Bey'e gönderip davet eder, aldırırdı. IRCICA'nın bir odası, gire çıka Nuri Bey'in kendi bürosu gibi olmuş idi. Nuri Bey İngilizce, Fransızca, Almanca gibi üç önemli batı lisanına bihakkın vakıf olduğu için, önemli misafir geldiği zaman bir nevi tercümanlık da yapar ve Türk kültürünü çok iyi bildiği için muvaffakiyetle izah ve temsil ederdi.

Nuri (Arlasez) Bey'le çok yakındık, ayda en az bir iki defa evine gidip geliyordum. Ortaköy'de otururdu, evi çok enteresan idi. Antika ile dolu idi. Onun vasıtasıyla Niyazi (Sayın) Bey'le tanışabildim. Hem de Salih Kerâmet Nigâr Bey var idi; Osman Paşa'nın kızı olan ve kadın şâir olarak çok tanınan Nigâr Hanım'ın oğludur. Onun ağabeysi de, kendisi de Mekteb-i Sultânî mezunlarındandır ve Galatasaray Lisesi Müdürü olarak da çalışmıştır. Hem de kendisi Servet-i Fünun ekolü üdebâsından idi. Tevfik Fikret'in yakın arkadaşıydı. Tevfik Fikret hakkında bir küçük risâlesi vardı, eski yazıyla. Fransızca, Almanca, İtalyanca'yı bilirdi, Farisî ve Arabî'si mükemmel idi. Kendisi, son halife Abdülmecid Efendi yurt dışına gittiği zaman son halifenin isteği ile, kendisinin "sır kâtibi" olarak bir sene onunla beraber kalmak üzere yurt dışına gitmiş idi. İsviçre'de son halife efendi ile bir sene birlikte yaşamış idi ve hakkında bir de hatırat yazmış idi. Küçük, ince bir kitap... Sonra Türkiye'ye döndü. Annesi Nigâr Hanım hakkında bir risâle ve Tevfik Fikret Bey hakkında bir risâle, hem de son halife Abdülmecid Efendi hakkında bir risâle yazmıştır. Çok kibardı, onun konuştuğu Türkçe bambaşka idi. Tam İstanbul Efendisi Türkçesi konuşurdu. Ortaköy'de çok güzel ahşap bir konağı var idi, kömürlüğün tam yanında, sahilde. Klasik bir konağı var idi. Oraya da ara sıra davet edilmiştim, çay sohbetleri olurdu. Ama konuşma tarzı bambaşka idi. Öyle kibar konuşan başka Türk Beyi ile karşılaşmadım.

Yine Nuri Bey vasıtasıyla, Cemil Meriç Bey'le de tanıştım! Engin Deniz Akar isimli bir zât gelirdi, Engin Bey aslında solcu idi, Amerika'da doktorasını tamamlamış. Şimdi Brown Üniversitesi'nde Türk Tarihi profesörüdür. Nuri Bey'e büyük saygı gösterirdi, hem de Cemil Meriç Bey'le çok yakın arkadaş idi! Çok enteresandır, nasıl olabilir, onu anlayamıyordum.

Cemil Meriç'in de sol geçmişi olduğu için mi acaba?

Gençken solcu idi o. Bana bu arkadaşlık enteresan gelirdi. Engin Bey, Cemil Meriç Bey'in kızı Ümit Hanım'ın da yakın arkadaşıydı. O İstanbul Üniversitesi'nde asistan idi, Sosyoloji Bölümü'nde, onunla da tanıştım. Nuri Bey'le birlikte Cemil Meriç Bey'i iki kere evinde ziyaret ettim, Asya yakasındaki evinde. Hanımı da var idi, Ümit Hanım okulda idi galiba. Bir oda, salon ve bahçeye bakan başka bir oda var idi ki, orası yazı odası idi hocanın. Duvarlarda aşağıdan yukarıya kadar iki oda dolusu kitap var idi. Çoğu Fransızca kitaplar idi. Türkçe, Osmanlıca kitaplar da vardı ama, daha ziyade Fransızca kitaplar ile doluydu, sağdan sola kadar, *Das Kapital*'den Kant'a kadar her şey var idi, Fransızcasını okurdu. Kendisinin sohbeti çok tatlı idi, tam bir edip idi. Ve çok kibar bir kişiydi. Gözü görmüyordu, gözü görmediği için Ümit Hanım yanında bulunuyordu, ona Fransızca ve İngilizce kitaplar okurdu. İngilizce kitapları tercüme ederek anlatıyordu galiba. Ümit Hanım o vakit çok seküler bir hanımefendi idi. Yakında tam kapanmış, aslında epeydir görüşemedim.

İstanbul'a gelirseniz hocam, görüştürsek keşke?

Evet, ne iyi olur, otuz senedir görüşemiyorum galiba.

O tarihten sonra İstanbul'a geldiniz mi?

Döndükten sonra bir on sene ara verdim. O zamanlar vasıta bulmak da zor idi. Ama daha sonra hemen her sene bir iki defa gelmeye çalışıyorum. Hatta iki sene önce Türkiye'de Japon Yılı vardı, bu münasebetle bir senede beş defa gidip geldim. Benim için çok da güzel oluyor, istirahat oluyor. Çünkü gençken üç sene kalmıştım, artık ikinci memleketim gibi geliyor bana. İstanbul benim için Tokyo'dan daha yakın bir şehirdir.

Peki hocam, 70'lerin İstanbul'uyla şimdikini karşılaştırdığınızda, ne hissediyorsunuz?

Çok değişti, çünkü nüfus o vakitte dört milyon civarında idi. Eskilerin söylediğine göre, Menderes zamanından önceki İstanbul'a göre çok gürültülü ve karmaşık idi. Ama şimdiki İstanbul'a göre çok sakin idi. O zaman İstanbul'da yaşayanlar, eski hâlini anlatır, hayıflanırlardı. Çünkü Bayezid Meydanı meselâ çok şahane bir meydan imiş Menderes'ten önce, bir havuz varmış, ağaçlar varmış ve küçük lokantalar da varmış. Çok cici bir yer imiş. O hâlini artık kaybetmiş idiyse de, yine de tanınmış dükkânlar hep sağ idi. Meselâ Konyalı'nın esas lokantası vardı, Hacı Bozanoğlu Baklavacısı vardı, o içerde idi. Ayrıca sulu yemekler ikram eden lokantalar da çok fazla idi. Tam İstanbul usûlü sulu yemekler sunuyorlardı. Şahane esnaf lokantaları var idi, çok fazla vardı. Meselâ Sevim Lokantası vardı, Kapalıçarşı'nın içerisinde idi, hâlen galiba yerinde. Muhtevâsı çok değişti tabiî. Havası da çok canlı idi. Esnaflar geliyordu, Muzaffer Gökman gibi kütüphaneci âlimler de geliyorlardı.

Muzaffer Gökman, Bayezid Kütüphanesi'nden mi?

Evet, Bayezid Devlet Kütüphanesi Müdürü idi, hakkında galiba bir bibliyografya da neşredildi. O da devam ederdi, ondan başka İbrahim Manav da gelirdi; çok meşhur bir sahhaftır. Galiba güney doğulu idi, sülâlesi manav imiş. O şimdi artık Sahhaflar Çarşısı'nın en kıdemlisi oldu galiba, hayatta olması lazım. Sahhaflar Çarşısı o zaman İstanbul'da kitabın merkezi idi. Necati Bey vardı, çok cici bir amca idi. Kendisi İtalyan Ticaret Lisesi'nde okumuş, İtalyanca bilirdi. Kitapları tasnifsiz koyardı, hep eski yazı kitaplar. Her şey var idi, ama karmakarışık. Herkes onu severdi, hep gelirlerdi. Pazarlık yapardı. Keşke o vakit daha toplu bir şekilde yüksek okul kitaplarını toplasaydım, tam bir koleksiyon yapabilirdim, ama o vakitler daha çok kaynak kitaplar alıyordum, koleksiyon yapamadım. Tanzimat ve Sultan Hamid zamanında neşredilmiş okul kitapları bedava gibi satılıyordu, çünkü eski yazı okuyabilenler sadece edebiyata çok meraklı olanlar idi. Ekserisi de medrese hocaları idi, ondan dolayı en çok dinî kitaplar alınıyordu, onlar kıymetliydi. Seküler okul kitaplarına kimse dönüp bakmazdı, alâka gösterilmezdi.

Peki hocam, tarih konusunda kimlerden istifâde ettiniz, kimlerden etkilendiniz?

En tarafsız olan galiba Uzunçarşılı Hoca'dır, İsmail Hakkı Uzunçarşılı. Onun bakışı en tarafsız, objektif olandır. Derya gibi bilgisi vardı, ona dayanarak Osmanlı tarihini okumuştur ve onu okumak lezzeti bambaşka idi. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde tasnifle uğraşırdı. Her gün oraya devam ediyordu. İki arkadaşı daha vardı, onlarla birlikte

vesikaları tasnif ederdi. Hocaya okunamayan yerleri sormak için gidiyorduk, hoca vesikayı henüz açar açmaz, hemen okuyordu, baştan sona kadar. Başka hocalar biraz bakıp ancak okurdu. Büyük fark vardı. Çünkü senelerce her gün beş on saat vesika içinde dururdu. Şimdi çok çeşitli bakışlar ile, çok çeşitli kaynaklardan istifâde edilerek, çok renkli eserler ortaya çıkmaya başladı.

Tarih konusu, geçtiğimiz yıllara göre çok daha alâka çekiyor Türkiye'de. Genç tarihçilere söylemek istediğiniz şeyler var mı?

Osmanlı hâkimiyeti altındaki Arap ülkeleri hakkında ciddi çalışma az. Bu mesele var. Çalışanlar daha ziyade Mekke, Medine veyâhut Yemen gibi yerler üzerinde çalıştı, ama Mısır meselâ ve Halep çok az. Bilhassa Mısır tarihi hakkında çalışılmasını çok arzu ederim. Mısır üzerinde birkaç kişi kitap yazmış ise de, bu konunun bir Türk tarihçisi tarafından çok ciddi bir şekilde işlenmesi gerekiyor. Osmanlı devri Mısır tarihi hakkındaki kitaplar, Kavalalı Mehmed Ali Paşa'dan sonraki dönem için yapılan çalışmalardır. Ondan önce, Sultan Selim'den Kavalalı İsyanı'na kadarki dönem üzerinde bir Türk tarihçi tarafından çok ciddi bir çalışma yapılması lazım. Mısırlılar da aslında bunu yapamadılar, çok yazık. Osmanlı arşivlerinde Mısır ile ilgili kaynak da o kadar fazla değil imiş, çok düzenli şekilde, kullanılabilecek şekilde muhafaza edilmemiş galiba.

> "Tanzimat ve Sultan Hamid zamanında neşredilmiş okul kitapları bedava gibi satılıyordu, çünkü eski yazı okuyabilenler sadece edebiyata çok meraklı olanlar idi. Ekserisi de medrese hocaları idi, ondan dolayı en çok dinî kitaplar alınıyordu, onlar kıymetliydi. Seküler okul kitaplarına kimse dönüp bakmazdı, alâka gösterilmezdi."

Bir tarihte Takamatsu üzerinde durmak istedi de, çok düzenli şekilde vesika bulamamış, ondan dolayı vazgeçmiş. İyi Arapça bilir aslında. 18. asır Osmanlı idaresi altındaki Mısır ve Osmanlı kuvvetleri arasındaki, Osmanlı merkez hükümeti arasındaki ilişki üstünde durmak istedi, tabiî hayli vesikaya ulaştı ama, sistematik bir şekilde bulunmuyormuş, ona göre. Sadece Mısır tarihi olarak bakılıyor, o zaman biraz noksan kalıyor. Vali nasıl bir adamdı, Osmanlı merkezinde ne mevkii var idi? Bunun üzerinde durulmayınca, o zaman biraz eksik oluyor. Çünkü Mısır çok önemlidir, 16. Asırda Osmanlı merkez teşkilatında, merkez politikasında çok önemli yeri olanların birçoğu Mısır Valisi olarak orada kalanlardır, Hadım Süleyman Paşa, Koca Sinan Paşa, II. Damat İbrahim Paşa, hatta Lala Mustafa Paşa gibi. Lala Mustafa Paşa, Sarı Selim'in lalası, o tam Mısır Valisi olarak bulunmadı ama, onun kayın pederi Kansu Gavri'dir. Çok enteresandır, çünkü çok önemli bir kişi. Kansu Gavri, Memlûk sultanlarının sondan ikincisidir, kızını Lala Mustafa Paşa'ya vermiştir. Bunun çok önemli bir mânâsı vardır, çünkü Mısır'ın en büyük külliyelerinden Gavri Külliyesi'nin bânîsinin kızı, onun için büyük de hissesi olması lazım. Vâlide sultanlar kadar değilse de, büyük servete sahip olmalı.

Lala Mustafa Paşa, ***Künhü'l-Ahbar*** müellifi Gelibolulu Mustafa Âlî'nin de hâmîsidir. Bir şey anlatayım; İberya'da Reconquista'dan sonra Yahudiler iltica etmişlerdi, bir kısmı da kuzeye gitti, Felemenk'e gitti, bir kısmı da Mağrib'e kaçmışlardı, bir kısmı da davet üzerine Osmanlılara gelmiş idi. Onlardan bazısı Irak yolu ile Hindistan'a gitti, Hindistan yoluyla Çin'e gitti, Şanghay'a, galiba Japonya'ya da onlardan birisi gelip yerleşmişti. O aile, İberya'dan Osmanlı'ya iltica edenlerdendi. Avram Galanti'nin kitabında ismi geçer. Irak'tayken pek tanınmış bir aile değillerdi, Şanghay'a geldikten sonra servet kazandılar, oranın en zengin ailelerinden biri oldular. Ve sonra, komünizm bastıktan sonra Amerika'ya göçtüler galiba onlar, ama en az bir parçası Japonya'ya geldi. Bizde bildiğiniz gibi Yahudi pek yoktur, çünkü eskiden yok. Yeni Yahudi diye bir şey de yok, bize kadar gelememiş, sokmamışlar.

Girmemişler mi?

Giremediler. Tokyo'da yabancıları genelde dışarıda tutmuşlar, pek sokmamışlar. Şimdi bir tane sinagog da var, her şey var. Ben de daha gidip görmedim.

Hocam, çok teşekkür ederiz, güzel sohbetinizden istifâde imkânı lütfettiniz.

Ben teşekkür ederim, benim için büyük zevktir.

Dipnot

1 İlk Yayın: Türk Edebiyatı Dergisi

Taksim

Prof. Mutlu TORUN*

"Taksim ya sâzende ya da hânende tarafından irticâlen yapılan ezgilere verilmiş bir isimdir… Pek kuvvetle zannettiğime göre taksim denilen ölçüsüz lâhin… bir gazelin usûlsüz olarak terennüm edilmesi âdetinden doğmuştur… muktedir mûsikîciler tarafından yapılan bir taksim dikkat kulağıyla dinlenip tahlil edildikte onun da ölçülü olduğu belirir; şu kadar ki taksimde muhtelif ölçüler veya düzümler çok serbest bir halde birbirlerine karıştırılmıştır; ve onda bayım (senkop) ve sükûtlar çok kullanılır; Taksimler, her makamdan terennüm edilir; evvela başlangıç, sonra meyân 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; nâdiren faslın sonunda bir sesle ve Mevlevîhânelerde âyinişerîfin nihâyetinde neyle taksim yapılır idi."[1]

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 taksim denir. İki farklı makam arasında yapılırsa, geçiş taksimi adını alır. Mevlevî Âyinleri'nden önce baş taksim ve sonra son taksim yapılır.

Yirminci yüzyılın başlarında yaygınlaşan ilk plakların bir yüzü üç dakika civârında bir eser alabiliyordu. 72 devirli bu taş plakların pek çoğunun bir yüzüne basil başına bir taksim yapılmıştır. Cemil Bey'in tanburla Gülizar Taksimi, Bayâtiarâban Taksimi, lavta ile Kürdîlihicâzkâr 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 eserin) içinde gazel söyleyip, esere tekrar dönüp bitirir. Saz eserlerinde (genellikle en sonda, 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 çoşkun olur.

Gazelhan ile sâzende karşılıklı taksim edebildiği gibi, iki (vaya 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 (doğaçtan) yapılıp, o anda doğduğu gibi çalındığından, bir bölümün aynen daha ileride çalınması mümkün olmaz. Buna rağmen, Yorgo Bacanos'un notasını verdiğimiz Rast taksiminde, Cemil Bey'in bazı bazı taksimlerinde (A, B, C, B) biçimini düşündürecek benzerlikler bulunmaktadır.

Giriş (başlangıç) bölümünde asıl makam belli edilir. Sonra, geçiş taksimi ise yeni makama geçilir. Karar aynı makamda olacaksa, meyan bölümüne geçilir. Meyanın, ilk bölüme zıt karakterde olması

* *Haliç Üniversitesi Öğretim Üyesi.*

> İyi taksimler pek çok defalar dinlenmeli, bazı cümlelerini çalmaya çalışmalıdır. Tanbûrî Cemil Bey'in taksimleri (özellikle lavta için iki taksimi ve tanbur ile yaptıkları) esntrümanınızda çok güzel ufuklar açacak değerdedir. Udî Nevres'in yumuşak mızrabı, ses rengi, Yorgo Bacanos'un parlak tekniği, genç sâzendelere yol göstrecektir.

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 cümleleri, cümleler birleşip periodları oluşturur. Bu cümle ve periodlar, sonlarındaki asma kararlarla birbirlerinden ayrılır. Veya kalışlara bağlı köprülerle 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) üslûbun mühim elemanlarıdır.

4- Beste ve yürük semâînin, köçekçenin, peşrev ve oyun havasının üslûbları farklıdır. Taksim, kendinden önceki ve sonraki eserlerin üslûbuna uygun olmalıdır.

B) RİTMİK YAPI

1- Genel olarak taksim, usûlsüzdür.

2- Hemen farkedilmezse de bazı taksimlerin bazı bölümleri usûllüdür.

3- Taksimin gideri, (hareketli) 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 bir biri 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 (bazılan sesler, seyir, durak, güçlü ve diğer derecelerin görevi) bilinmesi ve uygulanması gereklidir. Zaten sağlam bir yapı, biçim, ritmik ve melodik yapıların iyi düzenlenmesi (eski deyimle iyi bir istif) taksimin güzelliğini meydana getirir.

2- Bir melodi çizgisinde, bir cümlede, bilerek veya bilmeyerek, bazı seslere fazla önem verilir. Bu da o melodi çizgisinin karaterini etkiler. (Meselâ, rast makamında bir taksimde, Irak-Nevâ arasında dolaşan bir cümlede Dügâh'ı ve Rast'ı çok kullanıp Segâh'da asma karar gibi.)

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

4- Müziğin genel prensipleri ve özellikleri taksimde de geçerlidir. Seslerin çıkarken tizleşmek, inerken pestleşmek istemesi, meselâ Rast, Hicaz, Hüseynî 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 eserlerin üslûbuna), süreye göre genel yapıyı, taksimin karakterini, kaba taslak dolaşılacak ve kalınacak sesleri önceden planlamak gerekir.

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

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

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

5- Çalarken bir yandan da ileride yapılacaklar düşünülmeli, 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 kullanılmalı. Yani zihinde oluşan melodinin yorumunu iyi yapmalıdır.

TAKSİM ÇALIŞIRKEN

Yeni makamları öğrenirken bir yandan da enstrümanınız ile usûl düşünmeden (serbest) seyir yapmak faydalı olur. Bu seyirler müzik değeri taşır hâle gelmişse; müzik fikri, ritm, melodi, biçim, yapı (soru-cevap cümleleri), süslemeler, tını, üslûp, 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 açıdan da değerlendirin, akılda tutabildiğiniz kısımlarını sazınızda çalmaya çalışın.

3- Notalarını verdiğimiz taksimleri bu açıdan inceleyin. Kayıtlarını bulmaya çalışın, dinlemek çok mühimdir.

4- Bu taksimleri önce süslemeleri yapmadan çalıp cümle-cümle ezberleyin. Teknikleri öğrendiğiniz süslemeleri daha sonra yerleştirin.

5- Notadaki değerlerin orantısı kesin değildir. Zaten hiçbir taksimde de olamaz. Meselâ art arda gelen sekizlikleri hızlanma (accelerando) sonunda bu sekizlikler, daha sonraki on altılıklara karşılık gelmektedir. Çalışırken değerlere uymaya gayret edin ama zamanlamada küçük sarkmalar olabileceğini bilerek genel havayı yakalamaya gayret edin.

6- Kendi taksimleriniz önce usûllü gibi olacaktır. Bu, yapılmış taksimleri dinledikçe, çalmaya çalıştıkça azalır.

“Yeni makamları öğrenirken bir yandan da enstrümanınız ile usûl düşünmeden (serbest) seyir yapmak faydalı olur. Bu seyirler müzik değeri taşır hâle gelmişse; müzik fikri, ritm, melodi, biçim, yapı (soru-cevap cümleleri), süslemeler, tını, üslûp, nüans gibi yönleri gelişmişse artık taksim olmuştur.”

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

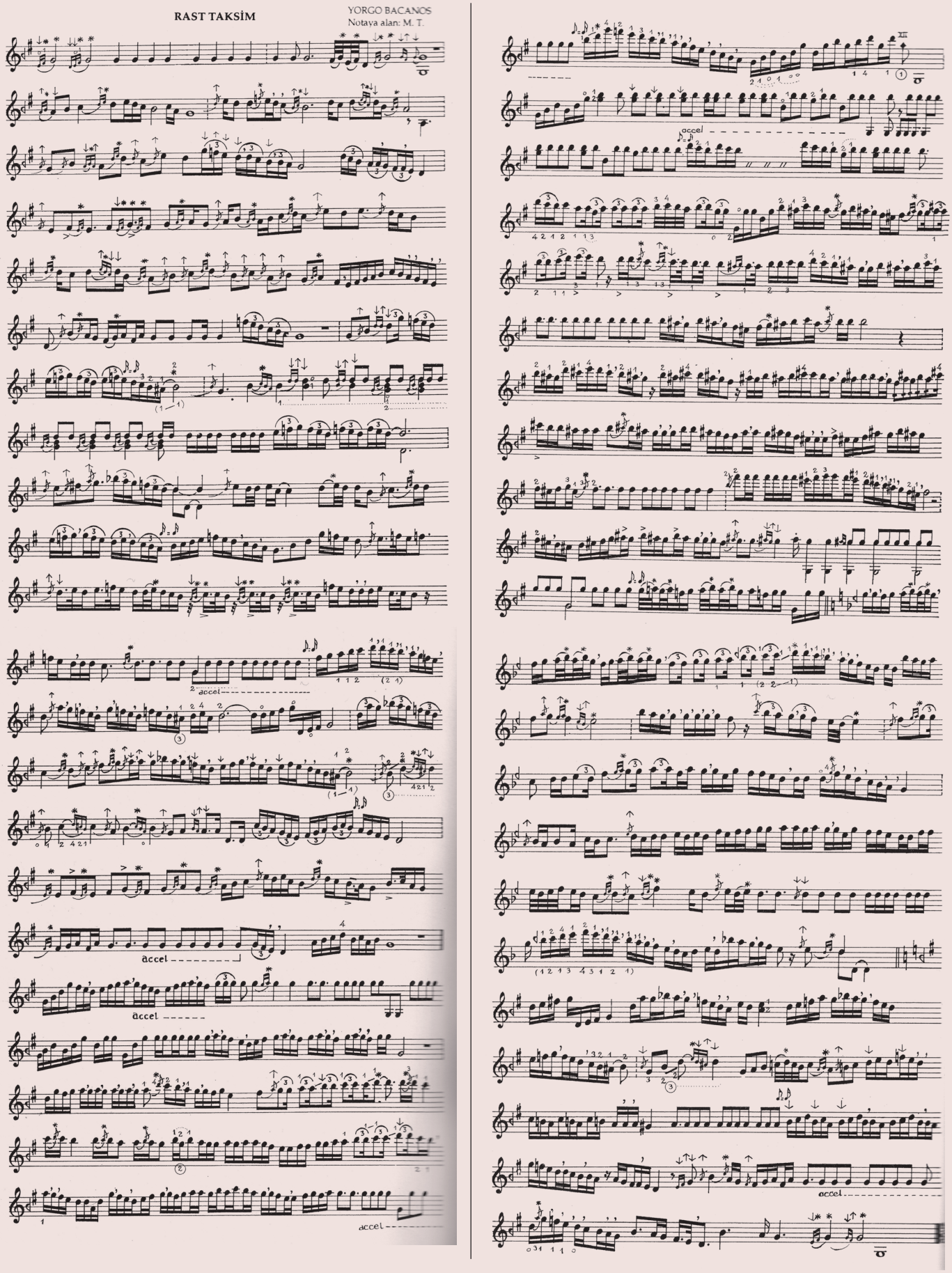
8- Özellikle taksim başlangıcında misallerdeki gibi cümleler ve cümle parçalarının sonlarında uzun ses veya esler koyun, bu cümleleri birbiri içine sokmayın. (Cemil Bey'in taksiminde birinci satırda iki duruş, daha sonra bu satıra biraz daha uzun cevap gelişine dikkat.) Bu başlangıç ve bitişlerden oluşan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

İyi taksimler pek çok defalar dinlenmeli, bazı cümlelerini çalmaya çalışmalıdır. Tanbûrî Cemil Bey'in taksimleri (özellikle lavta için iki taksimi ve tanbur ile yaptıkları) esntrümanınızda çok güzel ufuklar açacak değerdedir. Udî Nevres'in yumuşak mızrabı, ses rengi, Yorgo Bacanos'un parlak tekniği, genç sâzendelere yol göstrecektir.

Örnek olarak, bu iki büyük ustadan birer taksim veriyoruz. Birincisi, taksimin en büyük ustası Tanbûrî Cemil Bey'in lavta ile yaptığı Uşşak taksimi, diğeri de Yorgo Bacanos'un Rast taksimidir.

Dipnot

1 Dr. Suphi Ezgi, Nazarî, Amelî Türk Mûsikîsi, III. Cilt.


RAST TAKSİM
YORGO BACANOS
Notaya alan: M. T.
accel
accel
accel
accel
accel
accel

Câmii Mûsikîsi

Hâfiz Ömer Faruk BELVİRANLI*

1. BÖLÜM: GİRİŞ

Câmilerimiz; inanan gönüllerin huzur bulduğu, mânen beslendiği, kardeş bedenlerin birleşerek tek vücut olduğu, elem ve sevinçlerin paylaşıldığı, yaratılış gayesi olan kulluğun yüce Yaratıcı'ya topluca arz edildiği, müslüman bünyedeki şehâdetin defalarca yinelendiği, mübarek ve müstesna mekânlardır.

Bilindiği gibi câmide hakim olan duygular, zühd, takva, Allah aşkı, münâcaat ve duadır. Mûsikî, duyguları güzel nağmelerle ifade etmek olduğuna göre, ibadet esnasında ilâhî aşkla dolan gönüller, nağmelerle süslenen dualarla, tesbihatla, Kur'ân-ı Kerîm ile daha da coşmakta, ibadet neşe ve zevk içinde yapılmaktadır. Câmi Mûsikîsi'nin gayesi de budur.

Osmanlı'dan günümüze asırlardır câmilerimizde devam eden geleneği geleceğe taşımak, gençlerimize ve mânâ âlemine bir lahza bırakmak adına çok önemli bir çalışma olan yazımız, mûsikînin bu türünün gelenekten ve asıl olandan şaşmamak temelleri üzerinde yükseleceğine olan inancımızdan doğmuştur.

...

Türk Dînî Mûsikîsi'nde önemli bir yeri olan "Câmi Mûsikîsi", câmilerdeki ibadet esnasında, namazın içinde veya dışındaki kıraatler ve duaların okunması esnasında oluşur. Bir ya da birkaç müezzin ve imamın bazen de cemaatin iştirakiyle icra edilir. Câmi Mûsikîsi'nin icrâcıları imamlar ve müezzinlerdir. İmam namazı kıldırır ve cemaate hitap eder. Müezzin de ezan okur ve ibadet esnasındaki ve aralarındaki duaları okur. Farz namazı dışındaki bölümler dua niteliğindedir.

Câmi Mûsikîsi ulvî ve zâhidâne bir üslûp taşır. Ses mûsikîsine büyük önem verilmiştir. Daha ziyade dua niteliği taşıyan Câmi Mûsikîsi, İslâmiyet'in ilk devirlerinden beri tabiî bir gelişme göstermiştir.

Câmi Mûsikîsi'ni meydana getiren unsurlar ezan, salâ, kāmet, tesbih duaları, yani namazın sonuna kadar olan dualarla, temcid, münâcaat, mihrâbiye, tekbir, salâvat ilâhileri, kasîde, mevlid gibi dînî hayatımızda çok önemli yerleri olan formlardır.

Câmi Mûsikîsi'nin ezan, salâ, temcid gibi bölümleri genellikle câminin dışında minareden, diğer formlar câminin içinde namaz esnasında veya aralarında ve sonunda okunur. Bu türün en önemli yanı, büyük bölümünün irticâlen yani doğaçlama olarak icra edilmesidir. Aslında bu tür mûsikî, ezandan başlayarak namazın sonuna, dualarla beraber olan kısımdır. Yukarıda saydığımız diğer formlar câmide icra edilmekle beraber yerine göre tekkelerde ve muhtelif yerlerde de icra edilir.

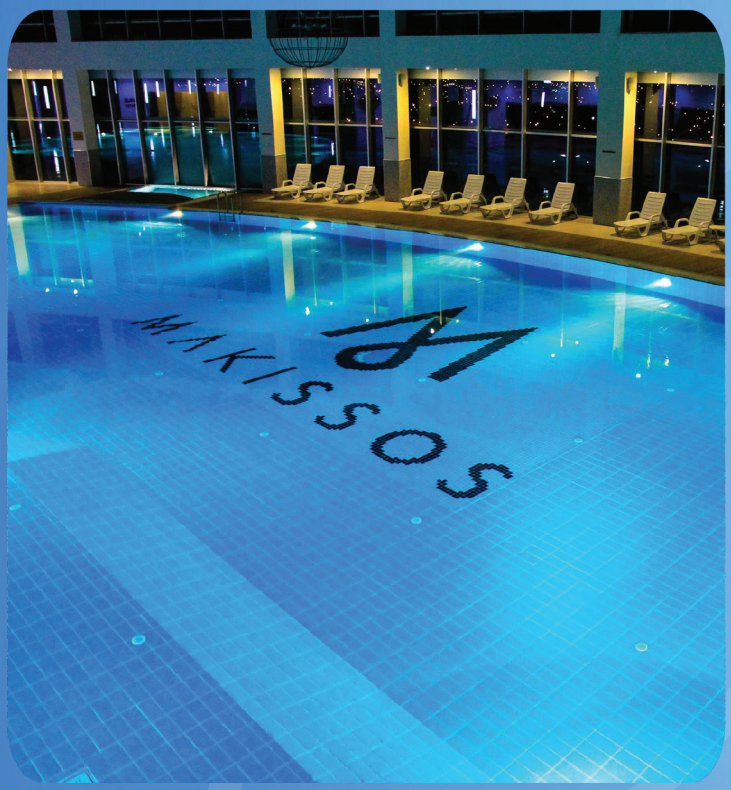
Bilindiği gibi câmide hakim olan duygular zühd ve takva, Allah aşkı, münâcaat ve duadır. Daha önce belirttiğimiz gibi müzik, duyguları güzel nağmelerle ifade etmek olduğuna göre, ibadet esnasında ilâhî aşkla dolan gönüller, nağmelerle süslenen dualarla, tesbihatla, Kur'ân-ı Kerîm'le daha da coşmakta, ibadet neşe ve zevk içinde yapılmaktadır. Câmi Mûsikîsi'nin gayesi budur.

Bu yazı dizimizde başta ezan olmak üzere Câmi Mûsikîsi'nin çeşitli bölümlerine, formlarına yer verilecektir.

Bir sonraki sayıda; genel olarak ezan, vakit ezanları, iç ezan, salâ, özel günlerde okunan salâ, cenâze salâsı gibi türler incelenecektir.

* Hâfiz, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdür Yardımcısı.

MAKİSSOS
THERMAL HOTEL & SPA



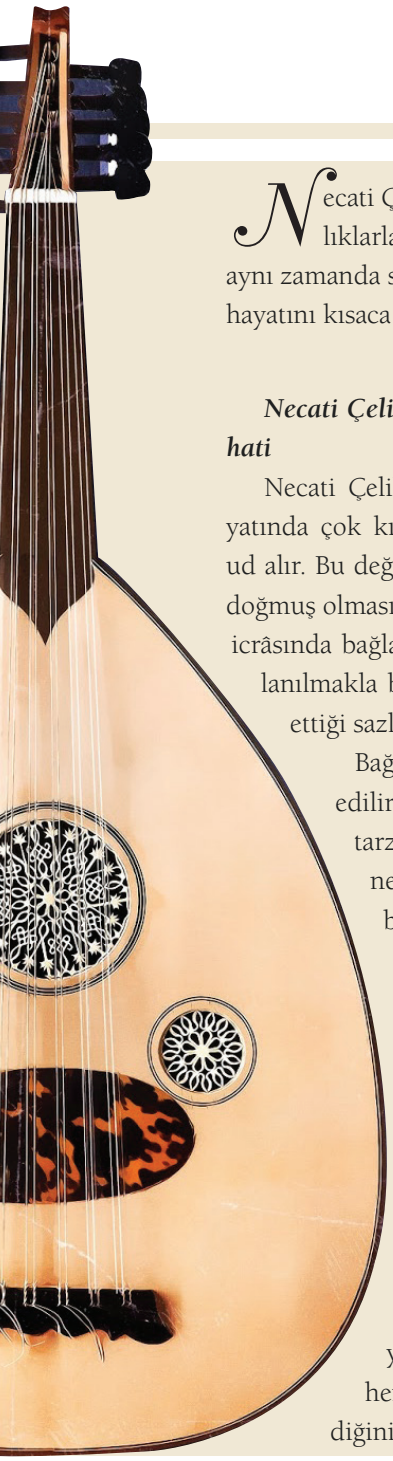
Doğanın Enerjisini Keşfedin...

DISCOVER NATURE'S ENERGY...

www.makissos.com | 40100, Bağbaşı - Kırşehir
+90 386 240 40 40

Selçuklu Başkentinden Osmanlı Pâyitahtına
"Necati Çelik, Ud ve Sûzidil"[1]

Dr. Mehmet Emin KAKAN*



Necati Çelik'in Sûzidil albümünü bazı alt başlıklarla incelemek ve tanıtmaya çalışmak, aynı zamanda sanatkârın elli yıldan fazla süren sanat hayatını kısaca gözden geçirmeye sebeptir.

Necati Çelik'in müziğimiz içerisinde udla seyahati

Necati Çelik'in bağlamayla başlayan müzik hayatında çok kısa bir süre sonra bağlamanın yerini ud alır. Bu değişimde, kuvvetle muhtemel Konya'da doğmuş olmasının etkisi fazladır. Çünkü Konya yöre icrâsında bağlama, dîvan sazı gibi telli çalgılar kullanılmakla beraber yöre insanının en çok rağbet ettiği sazlar ud ve kanun ikilisidir.

Bağlama, dîvan sazı, ud ve kanun icrâ edilirken yörenin kendine mahsus mızrap tarzı da icrâcılar tarafından sazlarında netçe gösterilir. Yöre tâbiriyle ***kıvrak*** bir teknik gerektiren icrâ tarzını bağlamanın tezenesi ile icrâ ediş ud mızrabına göre daha kolaydır. Bununla birlikte yörenin ***güç*** veya ***zor*** kabul edilen eserlerini bilhassa udda icrâ ederken bağlamaya kıyasla çok daha iyi ve doğru seçilmiş bir mızrap tekniğine sahip olmak zorunluluğu vardır. Arzu edilen mızrap tekniğine tam ve kâmil bir şekilde sahip oluşuyla Necati Çelik'in gerek yöre ve gerekse diğer ûdîler arasından hemen sivrildiğini, göze çarpar hâle geldiğini müşâhede ederiz. Üstelik Çelik, bu seviyeye oldukça kısa bir müddette yükselerek daha 20'li yaşlarında gösterdiği bu gelişmeyle çokça takdir toplar hâle gelmiştir. Kısa sürede gerçekleşen bu gelişmenin iç yüzünde başka bir hikâye yatar. Sûzidil albümünü belki de bu kadar parlak bir hâle getiren cüzlerden bir taneciği o hikâyedir. Çünkü hayretle müşahede ettim ki, Sûzidil, ud icrâ tekniklerini bilen kişiler için âdeta bu hikâyenin ud ve mızrapla neşri mânâsına gelen bir albümdür. Ancak hikâyenin ud mızrap tekniğiyle alakalı olduğunu hatırda tutmak da şarttır.

Sûzidil'e uzanan yol

Mesut Cemil, Türk Mûsikîsi'nden bahsederken haklı olarak şöyle bir tamlama kullanır:

İstanbul Mûsikîsi!..

Mesut Cemil'i böylesi haklı bir nitelemeye götüren sebepler pek çoktur. Bu söze Necati Çelik'in ud icrâ üslûbu göz önünde tutularak şöyle bir yaklaşımda bulunmak elbette mümkündür:

Ülkemizin bölgelere göre değişiklik gösteren renkli kültürel dokusu, çalgı türlerinde de belirgin bir çeşitliliği getirdiği gibi, çalgı tavırlarında da belirgin farklılıklar ve zenginlikler sağlar. Bu oldukça tabiî bir durumdur. Hal böyle olunca belli bir yörede çalınan udda, ud icrâcısının yöreyle iç içe bir mızrap tekniği geliştirmesi ve üslûbunda da o mızrap tekniğinin bârizleşmesi gene çok tabiî görülür. Yerleşik yöre tavrı sebebiyle Necati Çelik'i bağlamadan uda geçtiğinde pek çok zorluk bekler. Çünkü bağlamada kullanılan sağ/sol el teknikleri ile ud çalan kişinin sahip olması gereken sağ/sol el teknikleri farklıdır. Yöre

* Akdeniz Üniversitesi Tıp Fakültesi.

Necati Çelik

için bu farklılık en çok mızrap tutan sağ eli zorlayıcıdır. Nasıl zorlayıcı olmasın? Bağlamanın tezenesi ile ud mızrabının hem yapıları çok farklı hem de tutuluşları çok farklıdır. Bunun üzerine bir de tezene/bağlama, ud/mızrap tel temas farklılıklarını ilave edecek olursanız sâzende adayını nelerin beklediği kolayca hayal edilecektir.

Çelik, sahibi olduğu kabiliyetle tezene/mızrap açmazını kendi kendine ve hızlıca çözer. Hatta kısa zaman içinde Konya havalarını oldukça makul seviyede çalar da. Lakin Çelik'in duydukları, dinledikleri ve bazı yayınlarda gördükleri bambaşka bir ud icrâsını merak ettirir. O udu bambaşka çalan kişi İstanbul'dan ses veren Şerif Muhittin Targan'dan başkası değildir. Üstelik dikkat çeken bir yayında, Targan'ın virtuozite etütlerini Türkiye'de çalabilecek sadece ***tek kişi***nin var olduğundan bahis edilmektedir. Bunu okuyan Çelik, İstanbul'dan dünyaya ses veren Targan'a merak salarak notası yayınlanmış etüt ve diğer eserlerini kendi kendine çalışmaya başlar. Çaldıklarının doğru ve başarılı olup olmadığını test etmek için de Targan'ın radyoda yayınlanmış ses kayıtlarını kullanır. Âkıbette genç Necati Çelik İstanbul'dan fersahlarca uzakta Konya'da Targan çalabilen tek kişi hâline gelir. Yöre insanıysa bu eserlere neredeyse hiç itibar etmez. Ama bu Targan icrâları Necati Çelik'in ud mızrap tekniğini hocasız olmasına rağmen çok üst seviyede geliştirir. İster istemez yöre mızrabına da tesir ederek, çalınması en zor Konya havalarını udla muazzam bir şekilde icrâ etme becerisi kazanır. Husûle gelen bu yeni icrâ, yöredeki diğer icrâcıların istisnasız hepsinden çok farklıdır. Fark, Konya Havaları'ndaki süratli nağme ve icap eden süslemeleri çok ama çok temiz bir şekilde ortaya koymasındadır.

Çelik, İstanbul'dan Targan'la Konya'ya akan ud tekniği neticesinde yazılı yayında yer alan ***tek ûdîdir*** sözünün bizzat yazarı tarafından silinmesine sebep olur. O yazar tarafından, aynı sözün, Çelik'in gözü önünde, yazarın eline aldığı bir kalemle karalanmış olması o dönem için Necati Çelik'e verilen en büyük ödül olmak hüviyeti taşır. Targan gibi Hakk'ın rahmetine kavuşmuş bulunan o yazar Cinuçen Tanrıkorur'dur.

Tanrıkorur, Necati Çelik'in hayatında en mühim rol model olmak vasfını taşıyan kişidir. Tanrıkorur'la olan münasebetleri onun ud icrâsına ve günlük hayatına pek çok yansımayla nakşolur. Tanrıkorur o devrelerde İstanbul Mûsikîsi'nin Ankara'dan işitilen sesidir. Ama edindiği hal ve tavrın kökünde elbette doğduğu ve hayatının en uzun devrelerini geçirdiği İstanbul yatmaktadır.

Çelik'in çok az sayıda vücuda getirdiği sözlü eserlerinde Tanrıkorur'un beste üslûbuna uygun hareket ettiğini söyleyebiliriz. Ancak Çelik'in udda sahip olduğu sağ/sol el teknik bütünlüğü ve yöre icrâlarına hâkimiyeti Tanrıkorur'dan farklıdır. Bu farklılık Tanrıkorur'un daima gıpta nazarlarını göndermesine, sözlerinde de dile getirmesine sebep olmuştur.

Ve Sûzidil

Var olan hâliyle Sûzidil'i sadece, dinlendiği zaman insanı farklı âlemlere sürükleyen güzel eser ve icrâlardan oluşturulmuş solo ud albümü olarak değil, aynı zamanda ***didaktik unsurlar barındıran bir***

Necati Çelik

albüm tanımıyla değerlendirmek lüzumu vardır. Bu açıdan bakıldığı zaman Sûzidil'i, sahada benzerine zor rastlanan bir albüm olarak telakki etmek hiç de yanlış olmasa gerektir.

Biraz evvel yazıya aktarılanların, okuyan kişi tarafından ***subjektif görüşler*** diye nitelenmesi ihtimali kuvvetlidir. Bu sebeple iki eser hâriç diğerleri solo ud icrâlarından oluşturulmuş Sûzidil albümünde, kolayca dinlenip şahit olunabilen ***bazı ud icrâ teknik unsurları*** dile getirmek elzemdir. Çünkü bu albüm, Udi Necati Çelik'in sağ/sol el tekniğiyle alakalı, çok net işitilebilen örnekleri dinleyiciye hızlıca ve oldukça bariz bir şekilde vermekte olup mükemmel örnekler olma vasfını hâizdir. Necati Çelik'in özellikle sağ el mızrap tekniğiyle alakalı örnekler, daha evvel bu kadar net bir şekilde dinleyiciyle buluşmamıştı.

- Sanatkâr Necati Çelik'in onlarca yıl tekrar edile edile olgunluğun zirvesine tırmanmış solo icrâlarına şahit olduğumuz albümünde ana ezgiyi süslemelerle beraber ele almak zorunluluğu vardır. Çünkü Çelik'in sol el tuşesi yanında üslûbunu belirleyici ana faktör sağ el mızrap tekniği ve aynı teknikle yaptığı süslemelerdir. Çok temiz bir ajiliteyle örülmüş ve neredeyse spontanlaşmış süslemelerin, ud icrâ üslûbunu sağ el mızrap tekniğiyle beraber oluşturan mihenk noktaları olduğunu kesin bir dille kabul etmek gerekir.

- Glissandodan mümkün olduğunca arındırılmış, çarpmaların ustaca ve çokça kullanıldığı üslûp, az fakat yerli yerinde kullanılmış sol el baskısıyla oluşturulan vibratolarla taçlanmıştır.

- Çokça trioların ve kimi zaman da staccatonun dahî süsleme aracı olarak kullanılması, dinleyen kulağı aynı zamanda okşayıcı bir üslûpla baş başa olduğumuzu hatırlatıcıdır.

- Bazı süsleme motifleri sadece sol el tuşesiyle oluşturulmuştur. Böylece dinleyeni dinlendiren bir icrâ üslûbuyla karşı karşıya olduğumuzu anlamaktayız. Bu durum, Çelik'in udunu dinleyen kişi üzerinde belli bir haz hissi doğurmaktadır. Bu haz hissinin ortaya çıkışındaysa hiç şüphesiz kullanılan nüansın da etkisi vardır. İcrâ edilen nüans Çelik üslûbunda şöyle şekil almaktadır: ilk forte mızrap zarbından sonra sadece tuşeyle elde edilen ve ilk tuşeyi takip eden tuşelerin birbiri ardınca pianissimoya varan decrescendo icrâsı.

- Cinuçen Tanrıkorur'un son nefesine kadar olan irtibatları esnasında Tanrıkorur'a çoğu zaman ***ağabey***, kimi zaman da ***hocam*** sıfatlarıyla hitap eden Çelik'in ud icrâsında hoca Tanrıkorur'un izlerini farkedebilmek hiç de zor değildir. Ancak Çelik'in bir Tanrıkorur taklitçisi olmadığı muhakkaktır. Çelik'in ud icrâ üslûbunu Tanrıkorur'dan kolayca ayırt etmeye yarayan ipuçlarını uddan Tanrıkorur'da olduğu gibi barizce aksetmeyen tanbur tınısından ve sol elde kapalı tuşelerin daha az olmasında değil, sağ el veya mızrap tekniğinin farklılığında aramak gerekir. Selçuklu kokan mızrap dokunuşları tremolo ***gibi*** ardı ardına tekrarlanırken, mızrap-tel temaslarının bir tekinde bile mızrap şiddetinden taviz vermeyerek çoğu udide şahit olduğumuz kimisi zayıf kimisi şiddetli tel temaslarına Çelik'in bu olgunluğun zirvesi olan albümünde çok çok nadir şahit oluyoruz. Haliyle çoğu Çelik gibi şöhretli ûdîde sıklıkla rastlanan arzu edilmeyen mızrap/tel temasına Çelik icrâsında rastlanacak olursa buna falso demek icap etmektedir. Bu açıdan Sûzidil albümündeki solo ud icrâlarına bakıldığında falsosuz icrânın ne olduğu ve nasıl olması gerektiğinin örneklerine sıkça şahit oluyoruz.

- Albümde yer alan eserlerin hiç birisinde süsleme maksatlı arpej icrâsı yoktur. Bu tespit biraz sonra okuyacağınız tespitler beraberinde günümüzde artık örneği pek göze çarpmayan bir ûdiyle karşı karşıya olduğumuz hükmüne bizleri götürmektedir. Arap'ın taksim icrâsı esnasında çokça kullandığı tremolosunu da Çelik icrâlarında görmüyoruz. Çelik'in kullanmadığı ama Arap'ın çokça kullandığı tremolosunun günümüz ***genç ve iyi*** ûdîlerinde nüanslandırılmış tremoloya dönüştürülerek sıkça icrâ edilmesi, Türk'ün öz müziğine yakıştırdığımız taksimlerin artık ***karakter değiştirmeye başladığı***na dair bir işaret olarak yorumlanmalıdır. Bu tespit neticesi Necati Çelik'in Sûzidil albümünde yer alan taksim ve diğer icrâlarının ***Türk'e yakışır taksimler*** olduğunu belirtmek bir zarûret hâlini alır. Unutulmamalıdır ki, yukarıda bahsedilen karakter değişikliklerini müziğin seyri açısından mâkul görmek gereği vardır. Günümüzde iletişim teknolojisinin yüzyılın zirvesinde oluşuyla bu şekil değişiklikleri çok daha kısa süreler içeri-

sinde görülür oldu. Artık bir dekattan (bir dekat = on sene) daha az süre içinde açıkça gözlemlenebilen böylesi karakter değişiklikleri, önümüzdeki devirler içinde yerleşik karakterli ud üslûplarıyla karşılaşma ihtimalimizi çok aşağılara çekmekte ve hocadan talebeye intikal eden ***soy süren üslûp*** varlığının yavaş yavaş yok olacağı düşüncesine bizleri götürmektedir.

- Çelik taksimleri her ne kadar pâyitahttan ses veriyor olsa da tıpkı Hüseynî taksiminde olduğu gibi buram buram Anadolu kokar. O koku Hüseynî'de nasıl bârizce hissediliyorsa, Sûzidil'inde de, Kürdî'sinde de, Ferahfezâ'sında da, Uşşâk'ında da ayniyle öyledir. Bu durum da Selçuklu başkentinden çıkıp Osmanlı pâyitahtından ses veren İstanbul mûsikîsinin artık Anadolu'yla hallihamur olduğunun bir işareti kabul edilmelidir.

- Necati Çelik bir okuyucu, şarkıcı veya bir ses sanatkârı değildir. Necati Çelik'in sesinde Anadolu insanının o çokça methedilen ve alıcı olmayıp sürekli verici olan saf gönlünün izlerini bulmak o kadar kolaydır ki, o kolay bulunan izler Çelik sesini dinleyenleri hemen saf hisler denizinin kıyısına götürüverir. Sûzidil'de de yer alan o saf gönül sesinin teknik analizine girişmek ise Âşık Veysel'in kendi yaktığı ve okuduğu sair türküleri okuyuşunu tenkit etmek gibi bir garâbet ufkuna yelken açtırır. Çelik'in hem ud çalıp hem de şarkı/türkü okuyor oluşunun altında, müzik icrâsını başı sonu belli bir fikrî zemine oturtmak isteğinin barizleştiğine vurgu yapılmalıdır. ***Konya havalarının en usta ud icrâcısı*** kabul edilmiş olan Necati Çelik'in ud/kanun eşliğinde icrâ edilmesinin genel kabul gördüğü Konya'dan İstanbul'a uzandığını hatırlamak ve ud yanında sesini de İstanbul'dan dünyaya işittirdiği tespitini tam da burada zikretmek gerekir. Konya'da çalgı çalabilme kabiliyetini hâiz olup şarkı/türkü söyleyemeyen icrâcıya ***sağır*** denildiği bir vâkıadır. Konyalı ağzında sağır kişi, konuştukları (çaldıkları) anlaşılmayan kişidir. Sözlü müzik eserlerinin oldukça yaygın olduğu ve buna mukabil sözlü eserlerle kıyas edilecek olursa saz eserlerinin bâriz şekilde az görüldüğü topraklarımızda halk ozanlarının hem çalıp hem de söylemek zorunluluğuyla başbaşa kalışları her sâzendeden aynı zamanda şarkı veya türkü okuması beklentisini tetikler. Aynı bakış altında; çalgı çalmayı bilmeyen ama türkü okuyan bir kişi mâzurdur da sadece çalgı çalıp okuyamayan kişi ise mâzur değildir. Bu sebeple o kişiye ***sağır*** sıfatı yakıştırılır. Sınırlı sayıda varlığından söz edilen ud icrâ üslûpları içerisinde kendine mahsus bir yere sahip olan Cinuçen Tanrıkorur'un, öz kültürümüzde var olan kopuzu sağrısında taşıyıp gerektiğinde hem kopuzunu çalıp hem de kendi bağladıklarını okuyan ozan geleneğimizin temsilciliğini üstlendiği durumu her ûdînin bildiği başka bir vâkıadır. Necati Çelik'in çok haklı olarak örnek aldığı Hoca Cinuçen Tanrıkorur'a benzer şekilde bir tavrı sergilemeye çalışması da okuyuculuğunun son gerekçesi olsa gerektir. Sûzidil sebebiyle şöyle bir temenniyi dile getiriyor olmak dilerim abesle iştigal addedilmez: Necati Çelik, kendi icrâ ettiği ud ve kanun eşliğinde Konya Havaları okumak sûretiyle bir albüm yaparsa, o albüm Konya/Anadolu mûsikî kültürüne kuvvetli bir katkı sağlayarak önemli bir belgeye bizleri kavuşturmuş olur.

Son söz

Sûzidil albümü birbirini takip eden Sûzidil makamında üç eserle başlıyor ve Hüseynî, Şevkefzâ, Kürdî, Ferahfezâ, Uşşak eserlerle Muhayyer'e bağlanarak tamamlanıyor. Toplamda on altı esere yer verilen albümde Çelik'in Sûzidil taksiminden sonra gelen ilk eser büyük tanburî ve Sûzidil takım bestekarı Ali Efendi'nin peşrevidir. Son eser ise Tanburî Cemil Bey'in Muhayyer Saz Semaisi'dir. Tanbur ve Türk mûsikîsinin iki ustasından birinin eseriyle başlayıp diğerinin eseriyle biten albüm üzerinde söz konusu edilebilecek pek çok konu var. Bu albüm, genel icrâ teknikleri açısından değerlendirmeye çalıştığımız Çelik gibi önemli bir ûdînin üslûbuna kolayca nüfuz edebilmeyi sağladığı için son derece faydalı bir yayın olma özelliğini taşımaktadır.

Sanatkar Necati Çelik'in, sanatının icrâsında, yaşça doruk noktada vücuda getirdiği bu Türk ud icrâ üslûbuna mükemmel örnek teşkil eden albüm/eseri hiç şüphesiz arşivlerde müstesna bir yere sahip olacaktır.

Dipnot

1 Bu yazı Necati Çelik'in Sûzidil isimli CD albümü için kaleme alınmış bir inceleme yazısıdır. Yazı, *http://www.arkakapak.com/genel/selcuklu-baskentinden-osmanli-payitahtina-necati-celik-ud-ve-sûzidil/* linkinde, ayrıca yayımlanmıştır.

Selanikli Ahmed Efendi

Hakkında Yazılanlar ve Eserleri

» Hazırlayan: Ümit YAZICI*

GİRİŞ

Türk mûsıkîsinin önemli bestekârlarından Selanikli Ahmed Efendi, Osmanlı İmparatorluğu'nun en talihsiz döneminde yaşamış olmasına rağmen, adını mûsıkî tarihimize yazdırmasını başarmış bestekârlarımızdandır. Ahmed Efendi Selanik gibi Osmanlı'nın büyük ve kozmopolit bir vatan toprağında doğdu. Ailesinin zor şartlarına rağmen, sahip olduğu mûsıkî zevki ve kabiliyeti sayesinde önümüzdeki yüzyıllara da adını taşıyacağında şüphe yoktur. Elinizdeki kitap, Ahmed Efendi'nin daha çok bestelerinin bir araya getirilmesine yöneliktir. İleride daha geniş çaplı yapılacak araştırmalara yardımcı olmasını temenni ettiğimiz bu çalışmada 188 eserinin notası ve hayatı hakkındaki bilgiler yer almaktadır.

Türk mûsıkîsi ile ilgili eserlerin kütüphanelerimizde çok olmayışının sebebi, geçmişe ait kaynak eksikliğinden değil, o kaynaklara ulaşabilecek donanıma sahip işin erbâbı olmamasındandır. Kütüphanelerimizde belki on binlerce belge kendisine ulaşacak araştırmacıları beklemektedir. Osmanlı Arşivi'ndeki milyonlarca belge içersinde mûsıkîmize dair bilgiler elbette vardır. Ama ne yazık ki, o belgelere ulaşıp onları değerlendirecek yeterlilikte uzmanımız çok değildir. Osmanlı münevverleri kendileri hakkında bilgi ve hatırat bırakmayı pek istememişler. Belki de bunu edebe uygun görmemişlerdir. Ancak kendileri hâricindeki bilgi ve malzeme konusunda pek de kayıtsız kalmamışlar. Bunlara tarih kitaplarında, seyahatnâmelerle, güfte mecmualarında ve diğer yazmalarda ulaşmak mümkündür.

HAYATI

Doğum yeri Selanik olduğu için "Selanikli" diye tanınan Ahmed Efendi'nin doğum tarihi hakkında çeşitli kaynaklarda değişik görüşler yer almaktadır. 1868, 69 ve 70'li yıllar doğumu için gösterilen tarihlerdir.[1] Babası Selanik'de berberlik yapan Abdülaziz Efendi, annesi ise terzihânesi olan Kerime Molla Hanımdır. Dönme cemaatinden fakir bir ailenin çocuğu olup, bu yüzden tahsil göremediği için çocukluk dönemini geçirdikten sonra hayatına berber çıraklığıyla başlamıştır. Bütün kaynaklarda fakir bir ailenin çocuğu olarak gösterilen Ahmed'i, Hayri Yenigün hâli vakti yerinde bir ana babanın beş erkek evlâdından dördüncü çocuğu olduğunu belirtmiş, tahsili konusunda ise, çok zeki olmasına rağmen hiç okula gitmediğini belirterek diğer kaynaklarla birleşmiştir. (Ancak tahsil konusunda ileride tekrar bahis açılacaktır).

Küçük Ahmed'in berber çıraklığı yaptığı dayısının berber dükkânında, eve gidip gelirken, çeşmeden su taşırken çocukluk şevkiyle okuduğu gazeller mûsıkîden anlayanların dikkatini çekiyordu. Dayısının berber dükkânının müşterilerinden hânende Refik Karasu, Ahmed'in sesini ve istîdâdını takdir ederek ona şarkı meşk etmeye başladı. Bunun yanında matbaacı Ferit Efendi isminde bir zat da Ahmed'e ud dersi veriyor, Halepli Şavul Efendi isminde diğer bir zât da nota öğretiyordu.

Kısa zamanda çok büyük ilerleme kaydeden Ahmed'e, berber dükkânının müdâvimleri kayıtsız kalmamış, aralarında üç mecidiye toplayarak geleceğin büyük bestekârına ilk udunu almışlardı.

Aldığı bu derslerle kalmayan Ahmed Efendi, Selanik Mevlevîhanesi'ne de devama başlayarak o zamanlar için mûsıkînin en iyi öğrenildiği yerlerden olan Mevlevîhane'deki Dedelerden meşk ederek fasıllar geçiyor, mûsıkî kaidelerini öğreniyordu.

Mûsıkî alanında aldığı bu eğitimler boşa gitmemiş, yavaş yavaş Selanik'de tanınmaya başlamıştı. Sazı ve okuyuşuyla piyasada aranır hâle gelen Ahmed Efendi, nihayet berber dükkânından ayrılarak genç arkadaşlarıyla bir takım teşkil etmiş, hayatını bu yönde kazanmaya başlamıştı. Sazı ve sesinin hâricinde mûsıkîde öğrendiklerini de öğretmeye başlayarak, Selanik'de kaldığı süre içersinde bir hayli talebe yetiştirmişti.

O sıralarda udu ve güzel ses özelliğinden ziyade kendisine asıl şöhretini kazandıracak bestekârlığa da adımını atmıştı. İlk bestelediği eser Hüzzam makamında;

Görmedim uysun felek âmâlime
Ağla ey dil ağla durma hâline
Ağlarım her dem bu kem ikbâlime
Ağla ey dil ağla durma hâline

güfteli Ağır Aksak usûlündeki şarkısıdır. Halk arasında çok büyük rağbet görmüş olup bugün bile Hüzzam fasıllarda en çok okunan eserlerdendir. Bestekârın ilk eseri olmasına rağmen, yaptığı şarkılar içersinde en iyilerinden biridir. Halkın ilk eserinden itibaren eserlerini çok tutmasının sebebi, Se-

* Kültür ve Turizm Bakanlığı İzmir Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu Sanatçısı.

lanikli Ahmed'in de bir halk çocuğu olmasındandır. Daima halkla düşüp kalkan Selanikli Ahmed, eserlerinde her türlü gösterişten ve yapmacıkdan uzak yeni bir üslûp yaratmış, bu sûretle halkın zevk ve duygusuna hitâp etmesini bilmiştir.

Ahmed Efendi'ye gösterilen bu ilgi meslektaşlarının kıskançlığına sebebiyet vermişti. Onların kırıcı davranışlarına rağmen yoluna devam etti. Bir ara Edirne ve İstanbul'a giderek oradaki tanınmış piyasa sanatkârlarıyla tanışarak, onlarla mûsıkî bilgi ve becerilerini paylaştı. Selanik'de olduğu zamanlarda da İstanbul'dan Selanik'e gelen saz heyetleri, onun şarkılarını birer birer İstanbul'a getirmeye başladılar.

1908 Meşrutiyet inkılâbını takip eden senelerde Beyoğlu'nun Vatan, Gülistan, Eftalipos, Kafkas gibi lokallerine gidenlere, bu çalgıcılar ve okuyucular arasında kucağında udu, traşlı başı, beyaz ve sevimli yüzü, gözlüklerinin altında parlayan zeki gözleriyle pehlivan yapılı, pehlivan kıyafetli birini fasıllara udu ve sesi ile, eserleriyle iştirak eden Selanikli Ahmed Efendi artık âşina idi.[2]

31 Mart hâdisesi üzerine, Mahmud Şevket Paşa komutasındaki Hareket Ordusu'na gönüllü olarak katılmış, bir elinde udu, diğer elinde silahı, üzerinde "Ya hürriyet, ya ölüm?" yazılı başındaki beyaz keçe külahıyla serâzâd ruhlu Ahmed Efendi, bu olaydan hemen sonra Selanik'e geri dönmüştür.

Balkan Savaşları'nın başladığı 1912 senesinin Kasım ayında Yunanlıların Selanik'i almalarından altı ay kadar sonra, Ahmed Efendi ailesiyle birlikte İstanbul'a göç etti [3]. Burada bir ay kadar bir süre kaldıktan sonra, yine ailesiyle birlikte 1913 senesinde İzmir'e gelerek yerleşti.

Yaklaşık on yıl kadar kaldığı İzmir'de Birinci Beyler sokağındaki küçük bir dairede oturdu. Burada isteyenlere özel mûsıkî dersleri verirdi. İzmir'in tanınmış mûsıkîşinaslarından Hoca Rakım Elkutlu, Bülbüli Salih Efendi, Kanunî Fethi ve Fuat Baba ile yakın arkadaşlık yaptı. Söylentiye göre Yahudi asıllı bir ses sanatkârı olan İzak Elgaazi'yi sever, neyzen ve Ûdî Cemal Efendi'yi [4] sevmezmiş. İzmir'in bunaltıcı yaz günlerinde ders sırasında entâri giyer, arasıra bir yolunu bulur evin alt katındaki taşlığa iner, bir teneke soğuk suyu döküldükten sonra tekrar yukarı çıkar derse devam ederdi.

İzmir'de bulunduğu sıralarda bestelediği eserlerinin çoğunu Kemeraltı'nda Ekmekçibaşı Kıraathânesi'nde nargile içerken, sohbet ederken bestelediği söylenir. Nota bilmediği için de şarkılarının çoğunu Osman Kaylan ve Tahsin Baysal notaya almışlardır.[5]

Selanikli Ahmed Efendi İzmir'de bulunduğu sıralarda, İzmir'deki mûsıkî yaşantısına canlılık getirmekle kalmamış, yetiştirdiği öğrenciler, verdiği konserler ya da bestelediği eserlerinin yanında, 1922 yılının Ocak ayından başlamak üzere her on beş günde bir "Dilhayat Nota Mecmuâsı" isimli fasıl dergisini beş sayı yayınlayarak yayıncılık alanında da kendisini göstermiştir.[6]

1922 yılında yaklaşık on yıla yakın bir zamandır yaşadığı İzmir'den, öğrencilerine, mûsıkî dostlarına veda ederek İstanbul'a yerleşti. Taşındıktan kısa bir süre sonra da rahatsızlanarak felç geçirdi. Ne yazık ki o günden sonra ömrünün sonuna kadar belden aşağısı felçli bir şekilde yaşamını sürdürdü.

Çok neşeli, şakacı, bulunduğu meclisin neşesini artıran Ahmed Efendi, belirgin olarak doğduğu yer olan Selanik aksanı ile konuşur, ders arasında dahi nükteler yaparmış. Hicazkâr makamını sevmez "Sırf Hicazkâr" dermiş.

Ahmed Efendi bir sabah erkenden uyandığı zaman vücudunda gayrı tabiî ve buhranlı bir hâl hissetmiş, fakat doktor çağırmak isteyenlere; "Ehemmiyetli bir şey değil, doktora hacet yok, siz bana bir kahve getirin." demiş, kahve getirilince, hiç yanından ayırmadığı sevgili udunu eline alarak çalmaya ve hafifçe beste yapar gibi mırıldanmaya başlamış. Etrafındakiler bunu görünce durumundan şüphe etmeyerek onu yalnız bırakmışlar. Biraz sonra odaya girdikleri vakit sanatkârı yatağın bir tarafına yığılmış, ud elinden düşmüş buldular. Bu değerli ve son derece velûd bestekâr Selanikli Ahmed Efendi, 4 Aralık 1927 tarihinde hayata gözlerini kapayarak mûsıkî tarihimizdeki yerini almıştır. İstirahatgâhı Üsküdar'da Bülbülderesi Mezarlığı'ndadır. Doğumunda olduğu gibi vefâtında da tarih karmaşası vardır.[7]

Kaynakça;

Hoş Sadâ, İbnülemin Mahmud Kemal İnal, İstanbul 1958, s. 38-39.
Mûsıkî ve Nota, Hayri Yenigün, sayı: 35, Eylûl 1972.
Türk Mûsıkîsinin 100 Bestekârı, Sadun Aksût, İstanbul 1993, s. 284-285.
Yirminci Yüzyıl Türk Mûsıkîsi, Mustafa Rona, İstanbul 1970, s. 117.
Mûsıkî Mecmuası, Sayı 6, Ağustos 1948, s. 11.
Radyo, Ruşen Ferit Kam, Haziran 1946, Cilt 5, s. 54.
Türk Mûsıkîsi Tarihi, Nazmi Özalp, Cilt II. s. 10.5

Dipnotlar

1 Yılmaz Öztuna, Türk Mûsıkîsi Ansiklopedisi, Selanikli Ahmed Efendi ile ilgili maddesinde doğum tarihini 1868 olarak belirtmiştir. Nazmi Özalp, Türk Mûsıkîsi Tarihi'nde aynı şekilde 1868'i doğum tarihi olarak gösterirken, Ruşen Ferid Kam'da "Radyo" dergisinin 54. sayısındaki bir yazısında bu görüşe katılarak 1868 tarihini bildirmiştir. İbnülemin Mahmud Kemal İnal Hoş Sadâ'sında, Hayri Yenigün Mûsıkî ve Nota dergisi sayı 35'de, Mustafa Rona, 20. yüzyıl Türk Mûsikîsi'nde 1869'u doğum tarihi olarak göstermişlerdir. Selanikli Ahmed Efendi'nin kızından alınan bilgi doğrultusunda Mûsıkî Mecmuası'nın 6. sayısında yayımlanan bir yazıda da 1869 doğum tarihi olarak gösterilmiştir. 1970 tarihini doğumu olarak gösteren Sadun Aksût bu bilgiyi bestekârın Bülbülderesi Mezarlığı'nda bulunan mezar taşındaki kitabeye dayandırmaktadır.

2 Ruşen Ferit Kam, **Radyo**, Haziran 1946, Cilt 5, S.54.

3 Hayri Yenigün, **Mûsikî ve Nota**, Eylûl 1972, Sayı 35.

4 Cemal Efendi (1873-1945). İzmir Mevlevîhânesi Şeyhi Şeyh Nureddin Efendi'nin kardeşi, Hoca Rakım Elkutlu'nun da dayısıdır.

5 Nazmi Özalp, **Türk Mûsikîsi Tarihi**, Cilt II., S. 105.

6 Bülent Okan, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Haziran 1996, S. 4.

7 Ölüm tarihi hakkında çeşitli kaynaklardaki bilgiler şöyledir. Türk Mûsıkîsi Ansiklopedisi'nde Yılmaz Öztuna ve Türk Mûsıkîsi Tarihi'nde Nazmi Özalp 4.12.1927, Hoş Sadâ adlı kitabında İbnülemin Mahmud Kemal İnal, 4 Ocak 1927, Ruşen Ferid Kam'a göre 1928. Kızından alınan bilgilere göre vefât tarihi ise 4 Aralık 1927'dir. Sadun Aksût ise mezar taşından edindiği bilgiye göre bu tarihi 4 Aralık 1928 olarak vermiştir. Aksût, Türk Mûsıkîsinin 100 Bestekârı adlı kitabında mezar taşının kitabesini aynen yazmıştır. Bu kitâbede: "Burada büyük mûsıkî üstâdı Selanikli Ûdî Ahmet Bey medfundur. Merhum 58 senelik hayatını Türk mûsıkîsine vakfetmiş 500'ü mütecâviz eser bestelemiştir. Yüzlerce şâkird yetiştirmiştir. Alaturka mûsıkînin son asırda en yüksek nağmelerini yaratan hassa dimağ şimdi bu topraklara karışmıştır. Cenâb-ı Hak, merhûmu cennet terâneleri içinde mağfirete, zevcesiyle biricik kızını da mûsıkî âleminde, Rab, bıraktığı ölmez adı teemmûl ile tesellisine mazhar eylesin." Târih-i vefâtı, 4 Kânunuevvel 1928.

ŞUMNU'DA OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE KALAN MİMARÎ ESERLER

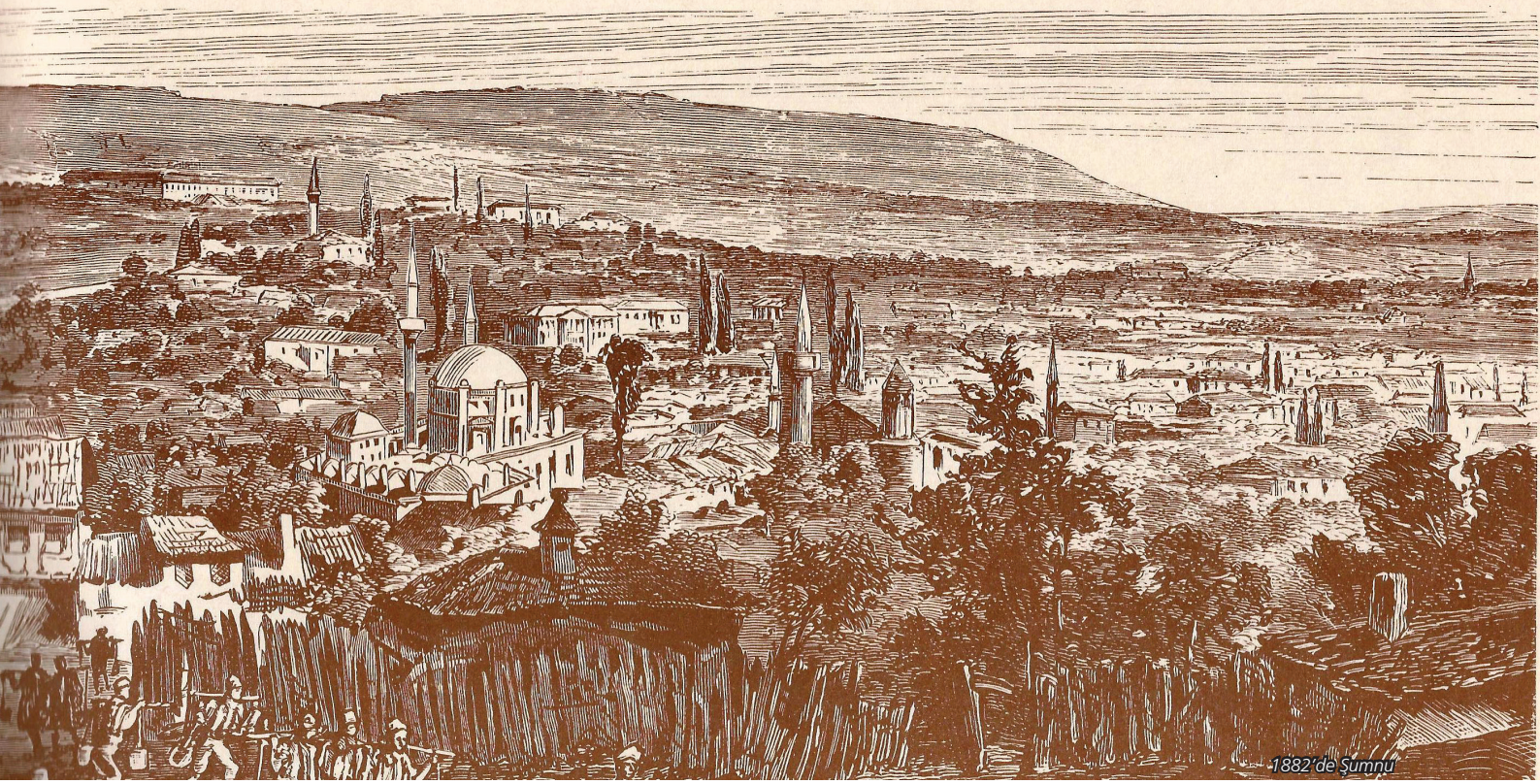
Yard. Doç. Dr. Gülberk BİLECİK*

Günümüzde Türklerin yoğun olarak yaşadığı Şumnu (Şumen), Bulgaristan'ın en önemli şehirlerinden biridir. Ülkenin kuzeydoğusunda, Rusçuk, Razgrad, Silistre ve Dobriç şehirlerinden oluşan Deliorman Bölgesi'nde yer alır.

Şumnu, Yıldırım Beyazıd zamanında, 1389 senesinde Vezir Çandarlı Ali Paşa tarafından fethedilmiştir.[1] Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde, Çandarlı Ali Paşa'nın 20.000 kişilik ordusuyla kaleyi sardığını ve fetih sırasında çok güçlük çektiğinden dolayı şehre *"zorluğu bol"* anlamına gelen *"Şumlu"* adının verildiğini söyler.[2] Bazı eski kaynaklarda Şumlu olarak geçen şehrin ismi zaman içerisinde *Şumnu* olarak söylenegelmiştir.[3]

İki dağ arasında bir vadiye kurulmuş olan Şumnu, konumu itibariyle doğal bir kale görünümündedir. Rumeli Beylerbeyliği'nin merkezi durumundaki şehir, özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra, Osmanlının Rumeli'deki en büyük askerî üssü ve ikmal merkezinden biri hâline gelmiştir. 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında Rumeli Cephe Komutanlığı ve Tuna Şark Ordusu Komutanlığı karargâhı olmuş, ancak savaşın kaybından sonra imzalanan Ayastefanos ve Berlin Antlaşmaları'yla yeni kurulan Bulgaristan Prensliği'ne terk edilmiştir.[4]

Şehir askerî konumunun yanı sıra oldukça önemli bir kültür merkezidir. Şumnu'da yetişen ve hepsi saha-



1882'de Şumnu

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

Kılak Camii

Taşhan

sında birer üstat olan Ahmed Refik, Hafız Osman Asım, Osman Nuri, İbrahim Edhem, İsmail Şevki, Hafız Osman Raşid gibi pek çok hattat, tezhip ve cilt ustası Osmanlı topraklarının hemen her köşesine yayılmıştır.[5]

Fethedilen her yer gibi Şumnu şehri de zaman içerisinde câmi, medrese, mektep, han, hamam, çeşme gibi Osmanlının en güzel eserleriyle süslenmiştir. *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*'nde şehirde, en bilineni çarşı içindeki olmak üzere 10 adet câmi, köprü başında bir tekke, bir han, yakınında bir hamam, 300 adet dükkân ve 7 sıbyan mektebinin varlığından söz eder. [6]

1872-73 tarihli Tuna Vilayeti Salnâmesi'ne göre Şumnu'da 40 câmi, 22 mektep, 6 medrese ve 10 tekke mevcuttur.[7] Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından hazırlanan *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri - Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk* adlı eserde ise 63'ü şehir merkezinde olmak üzere, Şumnu'nun genelinde 229 eserin varlığı bildirilmektedir.[8]

Bütün bu eserlerden bugün geriye sadece 3 câmi, 1 han, 1 hamam, 1 saat kulesi, 2 çeşme ve birkaç ev kalmıştır. Osmanlının bölgedeki hâkimiyetini kaybetmesinden sonra çıkan savaşlar, Türklere karşı duyulan öfke, yangınlar gibi sebeplerle bu eserlerin pek çoğu yok olmuştur.

Günümüze kalan eserler kısaca şöyledir:

Şerif Halil Paşa Câmii: Balkanların en büyük câmileri arasında yer alan yapı, 1744 senesinde dönemin ve bölgenin ünlü paşalarından Şerif Halil Paşa tarafından yaptırılmıştır. Büyük kubbesinden dolayı Tombul Câmii olarak da anılır. Kütüphanesi, mektebi, medresesi ve hazîresiyle sıkışık bir alanda birçok binanın bir arada olduğu külliye kuruluşuyla oldukça dikkat çekicidir.[9]

Külliyenin merkezini oluşturan câmi kare planlı olup üzeri büyük bir kubbe ile örtülmüştür. Câminin içi boş yer kalmayacak şekilde 18. yüzyıl Barok özelliği gösteren hat, bitkisel ve geometrik motiflerle süslenmiştir.[10]

1980'li yıllarda Bulgaristan'da Türklere uygulanan baskı ve burada cereyan eden bazı olaylardan dolayı külliye kısmen zarar görmüştür. Câmi 2004'te restorasyona tâbi tutulmuştur. Günümüzde restorasyon hâlâ devam etmektedir. İbâdete açıktır.

Kalak- Kılâk Câmii: 1718 senesinde inşa edilmiştir. Hacı Ahmet Câmii olarak da bilinir. 1785 tarihinde tamir görmüştür. [11] Taş malzemeden inşa edildiği için bu ismi almıştır. Günümüzce Çingenelerin yoğun olarak yaşadığı bir bölgede kalmıştır. İbâdete kapalıdır.

Tatar Mahalle Câmii: 1869 senesinde Rıfat Paşa tarafından yaptırılmıştır.[12] Kırım Harbi'nden sonra Şumnu'ya yerleşen Tatarlar için inşa edilmiştir. Mektebi vardır. Özellikle giriş cephesi çok değişmiş olan yapı, günümüzde ibâdete kapalıdır.

Taşhan: Şumnu'da günümüze ulaşan en eski yapılardan biridir. 17. yüzyılda inşa edilmiştir. 1806-1807 tarihinde tamir görmüştür. Bölgenin ticaret ihtiyacını karşılayabilmek için yaptırılmıştır. Zaman içinde çarşı, pazar, silah deposu, lokanta, gece kulübü gibi farklı amaçlar için kullanılmıştır. En son 1922 yılında tamir görmüştür.[13] Günümüzde kullanılmamaktadır.

Suntur Hamamı: 17.yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen yapı, 1960'lı yıllara kadar hizmet vermiştir.[14] Taşhan'a oldukça yakındır. Zaman içinde terk edilen hamam, günümüzde harabe hâlindedir.

Osmanlı Konağı

Taşhan

Tatar Camii

Saat Kulesi: 1604 senesinde Tutıcızâde Hacı Ömer tarafından yaptırılmıştır.[15] Kule kare planlı, prizma gövdelidir. Saati el yapımı bir mekanizmaya sahiptir. Saat Kulesi'nin ön cephesinde ise Barok üslûbunda yapılmış bir çeşme yer alır. Saati günümüzde çalışmaktadır.

Kurşunlu Çeşme: Şehirde kalan iki çeşmeden biridir. Kurşun kaplı çatısından dolayı bu isimle anılır. 1774 yılında Yeğen Hacı Mehmed Ağa Paşa tarafından, Ağa Kapısı'nın (yeniçeri ağalarının dairesi) karşında yaptırılmıştır. 1774 senesindeki Osmanlı-Rus Savaşı'yla aynı tarihte yapılan çeşmenin, kitâbesinin yazılmasına ve süsleme unsurlarının yerlerinin belirlenmesine rağmen, savaş sebebiyle işçiliğinin tam olarak bitirilemediği görülmektedir. Günümüzde suyu akmamaktadır.[16]

Ravna Çeşmesi: 1654 senesine tarihlenen çeşme, hazneli kır çeşmeleri niteliğindedir.[17] Önünde sekiz yalak bulunur. Günümüzde harap vaziyettedir. Oluk ve künkü parçalanmıştır. Suyu akmamaktadır.

Osmanlı Konakları: Özellikle eski şehirde çoğu 19. yüzyıldan kalma birkaç Osmanlı konağı yer alır. Yerel unsurların da katılarak inşa edildiği bu evlerin ve konakların bir kısmı günümüzde müzedir. Bir kısmı ise kullanılmamaktadır.

Şehirde Osmanlıdan günümüze kalan yapıların hemen hepsi Anadolu'dan Rumeli'ye uzanan ortak bir dönem üslûbunu yansıtmaktadır. Bu özellik sadece Şumnu ile sınırlı olmayıp bütün Balkan toprakları için geçerlidir. İstanbul'da, Anadolu'da mimarî adına, süsleme adına ne yapılıyorsa bu topraklarda da aynı şeyler karşımıza çıkar. İstanbul'da veya Anadolu'da yetişen mimarlar, ustalar Balkan topraklarında faaliyet gösteriler. Aynı şekilde Balkanlarda yetişen ustalar da Anadolu'ya gelerek buralarda incelemeler yaparlar. Bunun sonucu olarak imparatorluk birliği altındaki topraklarda, yerel uygulamalarla zenginleştirilmiş, süreklilik gösteren *"ortak bir sanat üslûbu"* ortaya çıkmaktadır.

Günümüzde Türk nüfusun yoğun olarak yaşadığı Şumnu da bu özellikten nasibini almıştır. Türk devrinden kalan ve son yıllarda Bulgaristan hükümeti tarafından muhafaza edilmesine karar verilen yapılar, Balkanlardaki Osmanlı izlerinden biri olarak günümüzde varlığını sürdürmektedir.

Dipnotlar

1 Osman Köksal, **XIX. Yüzyılda Bir Osmanlı Ordugah Kasabası Şumnu**, Ankara, 2006, s.; Mehmed Zıllî Oğlu Evliya Çelebi, **Evliya Çelebi Seyahatnâmesi** (Haz. Zuhuri Danışman), C.V, İstanbul 1970, s. 194.; H. Abdullah Meçik, **Şumnu-Bulgaristan Türklerinin Kültür Hayatı**, İzmir, 1977.

2 Evliya Çelebi, **a.g.e.**, 194.

3 Osman Keskioğlu, **Bulgaristan'da Müslümanlar ve İslam Eserleri**, Hilal Yayınları, 1985, s.75; Vâsıf Tarihi'nde Şumnı veya Şumlı olduğunu söylenmektedir. Ahmed Vâsıf, **Vâsıf Tarihi**, İstanbul 1219 (1804), C. II, s. 125.

4 Köksal (2005), s. 189.

5 Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, "Şumnu'da Türk Hattatları ve Eserleri", **Belleten**, S. 185, Ankara 1984, s. 31-36.

6 Evliya Çelebi, a.g.e., s. 195.

7 Aşkın Koyuncu, "Bulgaristan'da Osmanlı Maddi Kültür Mirasının Tasnifi (1878-1908)", **OTAM (Ankara Ün. Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi)**, Sayı. 20, Güz 2006, s. 209, 211.

8 Ekrem Hakkı Ayverdi, **Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri - Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk**, C. IV, İstanbul, 2000, s.105-112.; Hüseyin Memişoğlu, **Bulgaristan'da Türk-İslam Kültürü ve Sanatı**, İstanbul, 2007, s.39.

9 Ali Kılcı, "Bulgaristan'da Günümüze Gelen Osmanlı Eserleri", **IV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri**, 24-27 Nisan 2000, Yay. Haz. Yüksel Sayan, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Van Gölü Çevresi Tarihi Eserleri ve Kültür Değerlerini Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayını, Van, 2000, s. 42.

10 Mehmed Z. İbrahimgil, **Bulgaristan'daki Türk Eserlerinde Duvar Süslemelerinden Örnekler**, s. 6.

11 Altan Araslı, **Avrupa'da Türk İzleri**, İstanbul, Tercüman Yayınları, 1986, s. 281.

12 Machiel Kiel; "Şumnu", **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 2010, C. 39, s. 230.

13 Ömer Turan, Mehmet Z. İbrahimgil, **Balkanlardaki Türk Mimari Eserlerinden Örnekler**, Ankara, T.B.M.M. Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu Yayınları, No: 97, 2004, s. 199.

14 Machiel Kiel; "Şumnu", **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 2010, C. 39, s. 228.

15 Hakkı Acun, **Osmanlı İmparatorluğu Saat Kuleleri**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 402, 2011, s. 158-159.

16 Gülberk Bilecik, "Şumnu'da Bitirilememiş Bir Osmanlı Eseri: Kurşunlu Çeşme", **Akademik Araştırmalar Dergisi**, Kasım 2013-Ocak 2014, Yıl: 15, Sayı: 59, İstanbul, 2013, s. 141-166.

17 "Şumnu", **Mecmûa-yı Tevârih-i Osmânî**.

Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri-8

» Cenk GÜRAY*

Anadolu'da *Sema* kültürü[2] kadar baskın olarak kendini hissettiren Alevî ve Bektâşîlerin *Semah* kültürü de aynı anlayışla, yaratılış anına kavuşma hevesiyle var olmaktadır. Zaman da hep o kutsal ana dönüşü hedeflediği için döngüseldir, dolayısıyla "devir" kavramı zamanın bu döngüselliğine işaret etmektedir.

Dolayısıyla Bezm-i Elest kuramı, insanın Tanrı'dan gelip Tanrı'ya döndüğü süreci, zamanın döngüselliğinden faydalanarak müzik ve zikir eşliğinde anlatmaktadır. İleride daha detaylı bir şekilde tartışılacak olan diğer kuramlar yani "İlâhî güzellik", "Ruhun erkekliği ve nefsin dişiliği" ve "Pythagoras'ın kuramı" gibi düşünceler de temel olarak Antik Yunan felsefesi üzerine yapılanan anlayışlar olarak dikkat çekmektedir.

Yine aynı bağlamda, Eski Yunan[3] ve Bizans'tan İslâm Ortaçağı'na İhvân-ı Safâ ve El-Kindî tarafından aktarılan ve evrendeki canlı cansız her varlığın temelinde toprak, su, hava ve ateş unsurlarının bulunduğunu savunan ve devir kuramının somutlaşmasında önemli bir paya sahip olan dört unsur kuramını da tekrar hatırlatmak gerekmektedir. Tüm evrenin tanrısal dört unsurdan oluştuğunu ifade eden bu kuram, insan ruhunun da evrendeki düzen içinde hareket ettiğini söylemektedir. Müzik ise bu uyumu algılama ve yansıtmanın, dolayısıyla doğa, Tanrı ve insan arasında ilişki kurmanın en önemli yollarından biri olarak görülmektedir.

Ortaçağ İslâm döneminde müzik, inanç sistemi ve evren arasında bu kuramlar aracılığıyla ilgi kurup, bunu eserleriyle yansıtan zümrelerden biri *İhvân-ı Safâ*'dır. Antik Yunan dönemindeki gibi bu yol, evrendeki uyumu anlayarak mânevî bir yok oluşu hedeflemektedir. İhvân-ı Safâ'nın en önemli eseri, ansiklopedik derlemeler olarak nitelendirilebilecek olan *Risâlelerdir*. Risâlelerin biri de müzik felsefesi ile ilgilidir. İhvân-ı Safâ'da müzik, kozmik âhengin bir yaratıcısıdır. İnsan kendi küçük âleminde büyük âlemdeki uyumu, yine müzik aracılığıyla yakalamak arzusundadır. Bu arzunun gerçekleşmesi ise, hedefi *İnsan el-Kâmil (Kâmil insan)* olmak olan bir yolculuğa bağlıdır. İhvân-ı Safâ, etkisi Eski Mısır'dan beri görülen Hermetik gelenek,[4] Eski Yunan düşünürleri Aristoteles, Pythagoras ve Platon'un görüşleri ile Yeni Platoncu fikirlerin etkisi altındadır.[5] Bu zümre kendilerinden önceki iki önemli filozof ve müzik kuramcısı *El-Kîndî* ve *Fârâbî'nin* de etkisiyle İslâm tasavvufu içindeki müzik düşüncesini her yönüyle çözümleyen bir yaklaşımı ortaya koymuştur.

Görülebilir ki tüm bu kuram ve uygulamalarda müzik ve zikir, insanın kendi iç dünyasını tanıması, doğayı ve Tanrı'yı algılaması için önemli bir araç olarak görülmektedir. Hatta müzik insanın ölümsüz ruhunun doğadan ya da Tanrı'dan gelip tekrar oraya döndüğü sonsuz bir döngüsel yolculuğun kılavuzu da olmaktadır. İslâm dönemindeki müzik kuramı anlayışı da, bu tasavvufî algıyı temel alarak yapılanmıştır

Dipnotlar

1 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 Müzik ve dansı içeren Sema geleneğinin temelinde Kâdiriliğin kurucusu ***Abdülkâdir Geylânî*** (1078-1166) ve ondan feyz alan ***Ahmed er-Rifâî'nin*** bulunduğu aktarılmaktadır. Bu geleneğin Anadolu'ya taşınmasında ise ***Seyyid Mahmudî Hayrânî'nin*** (ö.1268) etkisi vardır. (Cenk Güray, Sema'dan Semah'a Bir Sonsuz Devir", Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Gazi Üniversitesi, Sayı 56, s. 144, Ankara, 2010). ***Mevlânâ Celâleddin Rûmî (1207-1273)*** ve oğlu ***Sultan Veled'den(1226-1312)*** sonra ***Mevlevîlik*** olarak adlandırılan yapı, Sema uygulamalarının en dikkat çekici olanlarından birini ortaya koymuştur. Kalabalık bir müzisyen ve semâzen topluluğu aracılığıyla ortaya konulan mistik dansa, ***Kur'ân'dan*** ve ***Mesnevî'den*** bölümlerin okunması ve Na't-ı Şerîf'in (Hz. Muhammed'in ya da Hz. Ali gibi diğer kutlu kişilerin vasıflarını Türkçe, Arapça ve Farsça şiirlerle bildiren ve çeşitli makamlarda bestelenen dinî eserlere verilen genel addır.) icra edilmesi gibi kısımların eklenmesiyle görkemli bir tören vücuda gelmektedir.

3 Cenk Güray, "Sema'dan Semah'a Bir Sonsuz Devir", a.g.m., s. 125.

4 Bu geleneğin dönüşümü ile ilgili yaklaşımlar için Sibel Özbudun'un "**Hermes'ten İdris'e, Bir Dinsel Geleneğin Dönüşüm Dinamikleri**, Ütopya Yayınları, Ankara, 2004." adlı eseri gözden geçirilebilir.

5 Farmer, İhvân-ı Safâ'nın Pyhtagoras'ın takipçilerinden Nicomachus (M.S.60-120) ve Fandulus'tan (?-?) da etkilendiğini söylemektedir. (Henry George Farmer, "Greek Theorists of Music in Arabic Translation", Vol. 13, No. 2 (Feb., 1930), pp. 325-333 Published by: The University of Chicago Press on behalf of The History of Science Society.

* Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müsikîsi Devlet Konservatuarı.

Küllere Tapmak mı Ateşi Korumak mı?[1]

Yrd. Doç. Dr. O. Güneş AYAS*

Konuyla alâkadar olan herkesin mâlumudur ki Cumhuriyet'in ilk yıllarında Osmanlı-Türk müziği aleyhine sistematik bir devlet müdahalesine girişilmiş, geleneksel müziğimiz basın ve resmî makamlar tarafından türlü aşağılama ve hakaretlere maruz bırakılmış, hatta bir dönem düpedüz yasaklanmıştır. Osmanlı müziği bir yandan bu saldırılarla karşı karşıya kalırken bir yandan da devrini tamamlamış "ölü" bir müzik muamelesi görmüştür. Yeni Türkiye'nin kurucularına göre her "ölü" tarihsel gelenek gibi onun yeri de müze olmalıdır. Cenazenin kaldırılması, elbette bir "ölüye saygı" söylemini de içerecektir. Resmî söylemin savunucuları tarafından Osmanlı müziği hakkında dile getirilen "babacan" ve "hoşgörülü" ifadelerin neredeyse tamamı işte bu müzeye kaldırma stratejisi temelinde söylenmiştir. Basında Osmanlı-Türk müziği hakkında en ağır hakaretlerde bulunanlar bile, "ölü" olduğunun kabul edilmesi şartıyla "eski mûsikîmize" itibarını iade etmekte bir beis görmemişlerdir. Türk müziğini yasaklayan komisyonda görev alan Cemal Reşit Rey ve Mahmut Ragıp Gazimihal'den Batı müziği çalışmalarında geleneksel müziğimizden de faydalanılması yönündeki mutedil önerileri bile bir "irtica girişimi" olarak gören Falih Rıfkı Atay'a kadar birçok "alafrangacı" yazar, bu üslûpta birleşmektedir. Falih Rıfkı Atay'ın deyişiyle Itrîlerin, Dede Efendilerin, Hacı Ârif Beylerin kıymetini kimse inkâr edemez, ancak bunlar "terk ettiğimiz bir medeniyetin malı"dır, geçmişte kalmıştır, bir daha dirilmesi de mümkün değildir.

Bu, tıpkı Batı medeniyetinin doğuşuyla ilgili Avrupa-merkezci anlatılarda, Doğu medeniyetlerinin bir yandan övülürken, bir yandan da tarihteki görevini yerine getirip son nefesini vermiş "ölü" bir tarihsel miras, bir müze malzemesi olarak sunulmalarına benzer. Nasıl ki Batı, medeniyet tarihinde Doğu medeniyetleri için belli zirveler, altın çağlar tespit edip bunların bir daha tekrarlanamayacağını ileri sürdüyse, resmî görüş de Türk müziği için bir "altın çağ" tespit ederek geleneği tarihteki bu kısa zaman dilimine hapsetmiş ve bu dönemin bir daha asla yaşanamayacağını vurgulamıştır. Meselâ resmî görüşün sözcülerinden Halil Bedii Yönetken'e göre bu müziğin "kıymet-i târihiyesi vardır, kıymet-i asriyesi yoktur." Yani bugün için bir kıymeti kalmamıştır. Mesut Cemil'in deyişiyle "her eski kadar değerli her eski kadar değersiz" bir müziktir bu. "Her eski kadar değerli, her eski kadar değersiz" formülü, yeni rejim tarafından Osmanlı müziğine ayrılan yerin sınırlarını çizmektedir. Çok değil birkaç asır önce, gelenekselci Osmanlı zihniyeti çerçevesinde aynı formül bambaşka bir anlam ifade edebilirdi. Zîra o zamanlar "eski" olan, geçmiş tecrübelerden süzülüp gelen değerliydi. Buna karşılık "emsalsiz olarak yaratılan yeni"nin, başka bir deyişle "yepyeni"nin kutsanmasına dayanan modernleşmeci zihniyetin hâkim olduğu Cumhuriyet ikliminde "eski"nin yeri olsa olsa müzedir artık. Nitekim 1930'lu yıllarda Mahmut Ragıp Gazimihal *Ar* dergisinde "eski

* Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyoloji Bölümü.

“Sadettin Kaynak ve Selahattin Pınar gibi üstatlar besteledikleri yeni eserlerle geleneğin canlılığını sürdürmesini ve toplumla bütünleşmesini sağlamışlardır. Ne var ki halka dönük bu dinamik ve yenilikçi yönelim “klasikçi”, “altın çağcı” yaklaşımın hedefi olmaktan kurtulamamıştır. Bir “altın çağ” ve “bozulma” söylemiyle klasik Türk müziğini 19. yüzyıl ve öncesine hapseden “klasikçi” kanat, âdeta resmî söylemle ittifak içine girerek bu müziğin popüler örneklerini “piyasa müziği”, hatta “meyhane müziği” gibi damgalarla dışlamıştır.”

Sadettin Kaynak

mûsikîmiz” için bir müze kurulmasını teklif edecektir.

Klasik repertuarın derlenip tespit edilmesiyle görevlendirilen Alaturka Mûsikî Tasnif ve Tespit Heyeti’ni veya görev alanı artık “yaşamayan”, “tarihte kalmış” bir repertuarı icra etmekle sınırlandırılmış olan Tarihî Türk Müziği Korosu’nu bu çerçevede düşünmek gerekir. Meselâ Dârülelhan’da Türk müziği eğitimi yasaklandıktan sonra İstanbul Belediyesi’ne 22 Ocak 1927 tarihinde Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati ve Maarif Vekâleti Türk Harsı Müdürü Namık İsmail imzası ile gönderilen yazıda, Alaturka Mûsikî Tasnif ve Tespit Heyeti’nin çalışma şekli enteresan bir şekilde tarif edilmiştir. Heyet “kesinlikle eğitim ve öğretim niteliği taşımamak koşuluyla” ve “öğretimin olmadığı günlerde” çalışacaktır.[2] Benzer bir mantık uyarınca, radyoda program yapmaya başlayan klasik Türk müziği korosuna “Tarihî Türk Müziği Korosu” ismi verilecektir. Anlaşılan o ki, koronun görevi dinleyicilere artık tarihe karışmış “ölü” bir sanattan örnekler dinlettirmektir.

Klasik Koro’nun program ve konserlerinde 20. yüzyılda bestelenmiş eserlere çok nadiren yer vermesi, hatta ana ağırlığı itibariyle Klasik müziğimizi 19. yüzyılda dondurması bu tutumu örnekler. Repertuar tercihinin bir estetik hiyerarşiye dayandığı ve yüksek-popüler kültür ayrımını yansıttığı izlenimi verilmeye çalışılsa da, aksini kanıtlayan işaretler de vardır. Tanburî Mustafa Çavuş ve Şevki Bey gibi geçmişin popüler müzik eğilimlerini yansıtan besteciler bir klasik programda pekâlâ yerlerini bulabilirken, yüksek formlarda ve klasik üslûpta bestelenmiş yeni eserlere yer verilmemiştir. Âdeta klasikliğin ölçütü eski olmaktır. Bu tutumu desteklemek için “altın çağ” edebiyatına eklenen bir “bozulma” edebiyatı ve geleneğe bir son tayin etme çabası söz konusudur. Kimilerinin Lemi Atlı kimilerinin Suphi Ziya Özbekkan’la bitirdiği Klasik Osmanlı müziği geleneği, en iyimser anlatımlarda bile Erken Cumhuriyet döneminin sonuna gelmeden bitmiş bir “ölü gelenek” muamelesi görmektedir. Paradoksal olan şudur ki, bu “ölü” gelenek kabulü, Klasik Osmanlı-Türk müziği geleneğinin resmî kültürel alana girmesinin ve siyasal-kültürel elitler nezdinde meşruluk kazanmasını kolaylaştırmıştır. “Alaturka” camiası, hiç olmazsa eski mûsikînin korunmasına hizmet ettiği için bu adımları olumlu karşılasa da General Pertev Demirhan’ın yazdıkları, camia içindeki burukluğu yansıtmaktadır: “… Güzel eserlerimizi (Tarihî Türk Mûsikîsi) adı altında radyodan dinliyoruz. Bu (Tarihî) sözü bana pek acı geliyor ve bende âdeta (Bu mûsikî artık maziye aittir; kıymeti yoktur, sizlere ancak hatıra diye dinletiyoruz.) diyorlarmış gibi tesir hâsıl ediyor…”[3]

Hâlbuki klasik Türk müziği geleneği bir tarihsel hatıradan ibaret değildir. Bu geleneğin kendini yenileyerek popülerleşen kanadı Cumhuriyet döneminde halk arasında o kadar yaygınlaşmıştır ki, neredeyse 1960’lara kadar şehirlerde en çok dinlenen popüler müzik türü hâline gelmiştir. Sadettin Kaynak ve Selahattin Pınar gibi üstatlar besteledikleri yeni eserlerle geleneğin canlılığını sürdürmesini ve toplumla bütünleşmesini sağlamışlardır. Ne var ki halka dönük bu dinamik ve yenilikçi yönelim “klasikçi”, “altın çağcı” yaklaşımın hedefi olmaktan kurtulamamıştır. Bir “altın çağ” ve “bozulma” söylemiyle klasik Türk müziğini 19. yüzyıl ve öncesine hapseden “klasikçi” kanat, âdeta resmî söylemle ittifak içine girerek bu müziğin popüler örneklerini “piyasa müziği”, hatta

"meyhane müziği" gibi damgalarla dışlamıştır. Klasikçi kanadın görüşlerini sistemleştiren Yılmaz Öztuna'nın Sadettin Kaynak gibi büyük bir ustayı arabeski başlatan bir yozlaşmaya sebebiyet vermekle, piyasada varlığını devam ettiren geleneksel fasıl üslûbunu "dejenere" olmakla suçlaması bu ötekileştirmenin nerelere kadar vardığına ışık tutmaktadır. Bu dışlayıcı söylemden beslenen diğer iki ötekileştirme şekli, yasağın kalkmasından sonra radyo ve piyasa icrâsı, belediye konservatuarında sınırlı bir Türk müziği eğitiminin başlamasından sonra da mekteplî-alaylı çatışmasında tekrar tekrar karşımıza çıkar.[4] Bu tartışmada elbette ki Türk müziğindeki estetik seviyenin ve icra disiplinin korunmasıyla ilgili kaygılar da rol oynamıştır. Ancak bu kaygıların ifade edilmesinde başvurulan söylem son derece sorunludur. Türk müziğinin son dönemi tamamen bir bozulma ve yok olma süreci olarak değerlendirildiğinde ve bir "altın çağ" özlemi içinde gözler sürekli geçmişe çevrildiğinde, geleneğin sürekliliğini ve canlılığını nasıl sürdüreceği noktasında verilecek bir cevap kalmamış demektir.

Bu "altın çağ" ve "bozulma" edebiyatının[5] olumlu ve olumsuz yönleriyle Türk müziği camiasında iyice yerleşmesinde Yahya Kemal ve Ahmed Hamdi Tanpınar gibi Osmanlı müziği âşığı edebiyatçıların rolünü unutmamak gerekir. Her iki yazar da "eski mûsikîye" öyle etkili bir güzelleme yazmışlardır ki aydın çevrelerin buna duyarsız kalması mümkün olmamıştır. Bu durum "alaturka" çevresinin işine yaramış, Osmanlı müziğinin itibarını artırmıştır. Ne var ki bu güzelleme, kaybedilmiş ve geri gelmesi mümkün olmayan bir maziye ağıt şeklinde ifade edildiğinden, Osmanlı müziğinin tarihselleştirilmesine, dolayısıyla ölü bir gelenek olarak algılanmasına da yardım etmiştir.

Yahya Kemal'in Türk müziğiyle ilgili meşhur dizelerini bilmeyen yoktur:

"Çok insan anlayamaz eski mûsikîmizden
Ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden."

Geleneksel müziğimizi savunan neredeyse her konuşma, her yazı bu dizelerle başlar. Ancak daha yakından bakıldığında, Yahya Kemal'in bu mûsikîyi her şeyden önce "eski" sıfatıyla tasvir ettiğini görürüz. Gerçi Osmanlı müziğinin Bizans'a ait olduğunu iddia eden Kemalist söylemin aksine Yahya Kemal onu millî ruhla özdeşleştirmektedir, ama yine de geçmişte kalmış bir şeydir bu. Tanpınar da üstâdının yaklaşımını sürdürür: "Hakikatte eski mûsikîmiz belki bizim en öz olan sanatımızdır. Türk ruhu hiçbir sanatta bu kadar serbest surette kendi kendisi olmamış, bu kadar derin ve yüksek bir kemâle mutlak bir hamle ile erişmemiştir. O ne büyük ibda'dır, o ne zenginliktir."[6] Ancak bu "eski mûsikî" Dede Efendi'yle son bulmuştur: "Türk mûsikîsi üç büyük eser etrafında gelişmesini yapar. Abdülkâdir-i Merâgî'nin artık hiç dinleyemediğimiz Segâhkâr'ı, Itrî'nin Nevâkâr'ı ve Dede Efendi'nin Ferahfeza Âyini."[7] Ya Dede Efendi'den sonrası? "Dede'nin bir iki dehâlı talebesi hariç, mahiyet ve vakarını kaybederek soysuz bir hissîliğe doğru adım adım yürüyordu." Tanpınar'a göre 19. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde artık "hayatın yaratıcı pınarı kurumuştur."[8] Kısacası Tanpınar'ın ***Huzur*** veya ***Mâhur Beste***'nin sayfalarında olağanüstü bir güzellikle anlattığı "öz mûsikîmiz" 19. yüzyılın sonundan itibaren yaşamayan, mazide kalmış bir müziktir.

Tiyatro ve Mûsikî dergisinde ve dönemin gazetelerinde Rauf Yekta'yla birlikte Türk müziğine karşı saldırıları büyük bir cesaretle savuşturan Hakkı Süha'nın daha 1928'de özeleştirisini yaptığı bir tutumdur bu: "Gözlerimiz arkada. Hep onu yâd ediyor, hep onunla avunuyoruz. Kim ne derse dersin, bana bu mezar taşlarıyla iftihar çok acı geliyor."[9] Gerçekten de yeni bir cumhuriyetin kurulduğu, yeni bir millî heyecanın yaşandığı bir devirde, kendini yeni bir millî müziğin yaratıcısı değil, ölmüş bir geleneğin muhafızı olarak görenlerin oyunu daha baştan kaybedecekleri açıktır. Hakkı Süha tersine "millî mûsikînin intibah devrinde" olduğunu savunur ve "eser ibdâını yalnız eski sânîlerin inhisârına vermek ve onlardan sonraki ibda teşebbüslerini bidat saymak" eğilimini eleştirir.[10]

Tanpınar ise tam da Hakkı Süha Gezgin'in eleştirdiği gibi "eser yaratmayı eskilerin tekelinde" görür gibidir. Birçok "alafrangacı" yazarın iddiasına benzer şekilde, o da "hakiki Türk mûsikîsinin" mazide kaldığına inanmaktadır, mevcut beste ve icralar bu geleneğin devamını yansıtmamaktadır. Hakiki Türk mûsikîsini arayanlar çetin bir arkeolojik kazıya girişmek zorundadırlar. "Onunla alâkadar olan bazı nadir münevverlerin" üzerinde âdeta "İskenderiye devrinin münakaşalarına" giriştikleri "bu aziz ölü" ancak tarihin derinliklerinde aranıp bulunabilir:

"Türk mûsikîsi… son zamanlarda hitap ettiği zümrenin genişlemesi ile kazandığı rağbete mukabil kendisini tutan zevk seviyesinin karışık olması ve düşüklüğü dolayısıyla mahiyetini ve asaletini gitgide kaybetmiştir. Onu asırlar boyunca (…) hayatı bizden başka zaviyelerle gören, fakat her sanatın gayesi olan büyük zirveleri hedef olarak seçmiş, incelmiş, emsalsiz bir mücevher gibi yontulmuş, nadide bir zevk vücuda getirmişti. Buna rağmen (...) bizi yapan,

mazideki benliğimizi vücuda getiren büyük isimler, büyük eserler ya kayboldular, veyahut da çözülmez birer bilmece hâline geldiler. Şimdi onu kendi cevherinde görmek ve tanımak isteyenler âdeta arkeolojik zahmetlerle üzerindeki tufeylî yığınını kaldırmaya, zaman ve ihmal tozunu silmeye, yani daha doğrusu bu arzudan vazgeçmeye mahkûmdur."[11]

"Eski" Osmanlı müziğini millî ruhla özdeşleştirerek yücelten bu söylemin, eninde sonunda yeni rejimin müzikte Batılılaşma politikalarıyla buluşmasına şaşmamak gerekir. Çünkü bu görüşü savunanlara göre Osmanlı müziği ancak geçmişin belli bir anında Batı müziğine denk bir düzeyde görülebilir. Bu yüksek müziğin karşısında "soysuzlaşmış-yozlaşmış" bir müzik olarak görülen yaşayan müziğinse Batıyla rekabeti mümkün değildir. Onun için gelecek elbette ki Batı müziğinindir. Nitekim Tanpınar Doğuyla Batıyı karşılaştırdığı meşhur makalesinde, Şark'ı nağmelerinin zenginliği nedeniyle överken bile, "Bilmem söylemeye hacet var mı? Nağme mûsikînin iptidâi maddesidir." demekten kendini alamamıştır. "Garp mûsikîsini bugünkü şekline getiren iki esaslı saz, tıpkı pusula ve sıfır gibi, Müslüman medeniyetinin icat ettiği veya değiştirdiği âletlerdir. Fakat eski minyatürlerde resimlerini gördüğümüz Arap kemanını bugün Oistrakh'ın elindeki sade kabiliyetine eriştiren şey, Garplının hayatına girmiş eşyaya tasarruf kudretidir."[12] Yani Şark'ın medeniyet tarihinin zenginliği Garba aktarılmış ve Garplılar tarafından işlenerek geliştirilmiştir. Dolayısıyla Garbı takip etmekten başka bir seçenek kalmamıştır. Nitekim Tanpınar Osmanlı müziği zevkini bile bu uğurda bir seviye kazanma aracı ve geçiş aşaması olarak görmektedir:

"Her sanatın cins tarafı birbirine benzer. Fuzûlî'yi ve Nedim'i hakikaten sevip anlayan bir muasır, ondan Avrupa şiirine, Goethe'ye, Shakespeare'e çok kolay geçebilir... Dede Efendi ile beslenmiş bir ruh için ise Bach sadece bir kardeştir. Hâlbuki pes-zinde piyasa şarkısından bu köprü vazifesini hiçbir zaman bekleyemeyiz. Eski mûsikîmiz bir medeniyetin zinde tarafının mahsulü, bugünkü mahsulleri ise içinden sıyrıldığımız bu âlemin çürümüş taraflarının son filizleridir... Eğer hakikaten cemiyetimizde bir mûsikî değişikliği yapıyorsak, muayyen bir zevk seviyesinde bulunan bir halk kitlesiyle bunu daha iyi ve daha kolay başarabiliriz."[13]

Yahya Kemal ve Tanpınar'ın Osmanlı müziği güzellemesinin, "alaturka" camiasına maruz kaldığı hakaretler karşısında ihtiyaç duyduğu özgüveni kazandırdığını inkâr edemeyiz. Üstelik bu söylem Türk müziği geleneğini maziye hapsettiği için bir anlamda onu ehlileştirmiş ve yeni rejimin radikal Batıcılığının gözünde zararsız gözükmesine de yardım etmiştir. Bu sayede yeni rejimin Türk müziği aleyhindeki sert tutumunun da bir nebze yumuşadığını söyleyebiliriz. Ne var ki aynı söylem, "altın çağ" edebiyatıyla maziyi yüceltirken, "bozulma" söylemiyle geleneğin canlılığını sürdüren popüler kanadını ötekileştirmiş, "piyasa müziği" yaftasıyla dışlamıştır. Hâlbuki gelenek özünde yeni şartlara ayak uydurarak varlığını sürdüren ve geleceğe aktarılan bir şeydir. Bu özelliğini yitirdiğinde gelenek olmaktan çıkar, tarih olur. Gustav Mahler'in deyişiyle "gelenek küllere tapmak değil, ateşi korumaktır." Türk müziği camiasının artık küllerle oyalanmaktansa ateşi nasıl koruyabileceğine, hatta körükleyebileceğine kafa yormaya başlaması müziğimizin geleceği açısından son derece önemlidir.

Dipnotlar

1 Bu makaleyi ***Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*** (2014) adlı kitabımın ilgili bölümlerine dayanarak hazırladım. Burada bahsi geçen birçok konu kitapta daha geniş bir şekilde ve daha zengin kaynaklar eşliğinde tartışılmaktadır.

2 Gönül Paçacı, "Darülelhan ve Türk Musikisinin Gelişimi II", **Tarih ve Toplum**, Sayı 122, Şubat 1994, s. 81.

3 Pertev Demirhan, "Türk Musikisi Hakkında", **Türk Musikisi Dergisi**, Sayı 6, 1948, s. 5.

4 Nevzat Atlığ gerek mektepli-alaylı çatışmasında gerek "meyhane" müziğine karşı klasisizmi savunmada öncü bir rol oynamıştır. Bu konudaki tartışmaları, doğrudan gazete kupürleriyle, geniş bir şekilde yansıtan bir çalışma için bkz. Hikmet Özkahraman (ed.), **Basında Nevzat Atlığ 1949'dan Günümüze**, İstanbul, BMKV, 2010.

5 Altınçağ ve bozulma edebiyatının Osmanlı müziği geleneğinin süreklilik ve direncinden ziyade ölümünü vurgulayan olumsuz yanına dikkati çeken bir çalışma için bkz. Serkan Delice, "Yanılgıların Kuşattığı Yüzyıl II", **Musikişinas**, Sayı 6, Bahar 2003, s.76.

6 Ahmet Hamdi Tanpınar, "İstanbul Konservatuarı ve Musikimiz", **Yaşadığım Gibi**, Dergah, İstanbul, 2006, s. 363.

7 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Yahya Kemal ve Türk Musikisi", **Yaşadığım Gibi**, Dergah, İstanbul, 2006, s. 378.

8 Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Yapı Kredi, İstanbul, 2006, s. 130.

9 Hakkı Süha (Gezgin), "Musikimiz", **Tiyatro ve Musiki Mecmuası**, sayı 1, 19 Kânun-ı Sâni 1928, s. 2.

10 Hakkı Süha (Gezgin), "Musikimizde Zümreler", **Tiyatro ve Musiki Mecmuası**, sayı 2, 26 Kânun-ı Sâni 1928, s. 3.

11 Ahmet Hamdi Tanpınar, "İstanbul Konservatuarı ve Musikimiz", **Yaşadığım Gibi**, Dergah, İstanbul, 2006, s. 361-362.

12 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Şark ve Garp Arasında Görülen Esaslı Farklar", **Yaşadığım Gibi**, Dergah, İstanbul, 2006, s. 26-27.

13 Ahmet Hamdi Tanpınar, "İstanbul Konservatuarı ve Musikimiz", **Yaşadığım Gibi**, Dergah, İstanbul, 2006, s. 364.

İSTANBUL'DAN YÜRÜYEREK KÜTAHYA'YA…

» Emrah ALTUNTECİM*

07 EYLÜL 2009

"Bu Hakk kapısı, ucu bucağı olmayan bir kapıdır, sonu yoktur. Bu yolda herhangi bir yere varırsan sakın yeter deme, durma ilerle."
Hz. Mevlânâ

Hazreti Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled Kütahya şehri için şu güzel sözlere mısralarında yer vermiştir:

"Kütahya'da bir ay kalana ne mutlu
İki ay kalacak olursanız ziyade müstefid ve münfeyiz olursunuz.
Kütahya kusursuz bir güzeldir,
Böyle kusursuz güzele zeval olur mu?
Yârab, bu memlekete kaza belâ verme.
Cennet, Kütahya'nın ya altındadır ya üstünde.
Feda olsun Lahor, Keşmir, Tebriz Kütahya'ya."

(Kütahyalı Gönül Sultanları Kitabından)

Tam 26 gün süren yürüyüşümüz ardından Kütahya'ya vardık. Kütahya'daki mihmandarlığımızı Kütahya Mevlevîhânesi'nin meşhur büyüklerinden Ergün Çelebi Hazretleri'nin torunu olan Ergun Erez Beyefendi ve ailesi yapıyor. Ergun Bey hayatını tasavvufa adamış çok özel bir insan. Ailesi de onun izini takip ediyorlar.

Ergun Bey bize manevî mekânları gezdirmek üzere eşlik ediyor. Öncelikler Kütahya'nın tam merkezinde bulunan ve eskiden Osmanlı İmparatorluğu'nun üçüncü büyük Mevlevîhânesi olan mekâna gittik. Burası "Dönenler Câmii" adıyla hizmet veren "Kütahya Mevlevîhânesi" Kütahya Börekçiler Mahallesi'nde, Dönenler Meydanı'nın güney batısında, Ulu Câmi'nin doğusunda bulunan Mevlevîhâne, Konya ve Afyonkarahisar Mevlevîhânelerinden sonra Mevlevî kültüründe üçüncü önemli merkez. Mevlevîhâne'nin postnişîni Celâleddin Ergun Çelebi'den ötürü Ergûniye Dergâhı, Ergun Çelebi Zâviyesi veya Zâviye-i Ergûniye isimleri ile de tanınmaktaymış.

Kütahya Mevlevîhânesi

Ergun Bey ve eşi Şengül Hanım'ı takip ediyoruz. İçerisi oldukça ferah ve iç açıcı… Ergun Bey'in büyük dedelerinin sandukaları da burada bulunuyor. Önce dua ediyoruz. Ardından Ergun Bey Câmisi'in tavanında bulunan Mevlevî Destârı resimlerini ve tavan süslemeleri ile yazıları gösteriyor. Tavanın bir sırrı var. Sırrı ifşa ediyor Ergun Bey ve tavanın altında gözlerimi açarak birkaç tur yavaş yavaş dönüyorum… Ergun Bey'in gözleri doluyor.

Bu kibar ve güzel manevî mekânın ilk yapısı Emir İmâdüddin Hezar Dinarî tarafından 1237-1243 yıllarında yaptırılan Hezar Dinarî Mescidi. Celâleddin Ergun Çelebi'den ve postnişinlerin buraya gömülmesinden sonra mescit, Ergun Çelebi Türbesi'ne dönüşmüş, kuzeyine de Mevlevîhâne'nin semâhânesi eklenmiş. Türbe içerisinde dergâhın ilk postnişîni Celâleddin Ergun Çelebi ve ailesi ile yakınları yatıyor.

Ergun Bey düşüncelere dalmış duruyordu… Belki de büyük babalarının bu mekânda saçtığı maneviyat denizinin mehtabını izliyordu…

Bu Mevlevîhâne'nin ilk postnişîni olan Celâleddin Ergun Çelebi'den sonra yerine oğlu Burhâneddin İlyas Çelebi, ardından amcazâdesi Zeynüddin Çelebi post makamına oturmuş. Timur'un Kütahya'yı işgal etmesi ve II. Yakub Çelebi'nin ölümünden

* Araştırmacı Yazar, Kişisel Gelişim Uzmanı.

sonra Kütahya Mevlevîhânesi 1543 yılına kadar işlevini sürdürememiş. Bu tarihten sonra Kütahyalı İbrahim ve Mehmet dedeler Mevlevîhâne'yi yeniden faaliyete geçirmiş. Sultan II. Abdülhamid'in isteği ile Mevlevîhâne 1887-1889 yıllarında bir onarım geçirmiş.

Semâhâneye giriş kapısı üzerinde iki çini levha bulunmakta. Bunlardan birinde "Yâ Hazreti Ergun" diğerinde de "Yâ Hazreti Mevlânâ" yazılmış. Semâhânenin iki yan cephesinde altlı üstlü on dört dikdörtgen pencere bulunmakta.

Zamanla harap duruma gelen harem-selâmlık 1970'li yıllarda yıktırılmış ve yeri park hâline getirilmiş. Semâhâne ile birlikte Sultan II. Abdülhamid döneminde yeniden yapılan matba-ı şerîf ve derviş hücreleri zamanla harap olmuş, 1964 yılında onarılmış ve bazı değişikliklerle Kızılay Aşevi hâline dönüştürülmüş.

Bu mekânda bir huşû, bir hüzün, bir neşe var… Duygularımız karışık… Kapıyı kapatıyor ve aşk u muhabbete dalıyoruz. Duşarı çıktığımızda ise sanki herşey pırıl pırıl ve tertemiz görünüyor… Renkler capcanlı, hava mis gibi…

Bir zaman âşıkların semâhânesi olan bu eşsiz mekân; tarihin talihsiz bir kesitinde, kendini bilmez yöneticilerin emri ile "ahır" olarak kullanılmış! Söyleyecek söz kalmıyor… Geri geri yürüyerek Mevlevîhâne'den ayrılıyoruz.

***

Şimdi de namaz zamanı…Kemal Mahallesi'nde, Ulu Câmi Caddesi ile Gediz Caddesi arasında bulunan Ulu Câmi'deyiz. Ulu Câmi Kütahya'nın en büyük câmisi. Yıldırım Bayazıt zamanında yapımına başlanmış, Şehzâde Musa Çelebi (Çelebi Mehmet) tarafından 1411 yılında tamamlanmış. Mimar Sinan tarafından da tamir edilmiş. Câminin içindeki dört sütunlu müezzin mahfeli ve mihrâbın sağındaki Kâbe tasvirli çini pano insanın gözünü okşuyor. Çelebi ile beraber namazları eda ettikten sonra dışarı

Kütahya Ulu Câmi

çıkıyoruz… Ardından Çini Müzesi'ni ziyaret ediyoruz. Eski Kütahya gravürlerini masaya yatırıp inceliyoruz… İftar vakti yaklaşıyor. Hotaş Otel'e geri dönüyoruz.

08 EYLÜL 2009
"Elden bir şey gelir mi?"

Bardaktan boşanırcasına yağmur yağıyor bugün.

Ulu Câmi Caddesi yakınında, Kurşunlu Câmisi Sokağı'ndaki Seyyid Nureddin Zâviyesi'nde Paşam Sultan'ın XIV. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen türbesi bulunmakta. Paşam Sultan Türbesi içerisine dört ahşap sanduka dizilmiş. Türbenin altında mumyalık bölümü bulunuyormuş. Duvarlarda iri moloz taşlar, yer yer de farklı tür taşlar kullanılmış. Türbenin doğu duvarında, diğerlerinden daha yüksek bir yere gömülmüş mermer bir mezar kitâbesinden anlaşılacağı gibi, bu türbe Paşam Sultan'a veya Seyyid Nureddin'e ait değil. Bu mezar 17 yaşında koleradan ölen İbrahim Cemal'e ait. Babası Kemâleddin Paşa'dan ötürü buraya Paşam Sultan Türbesi ismi verilmiş.

Ardından "Pirler Mahallesi"'nden geçiyoruz ve Karadonlu Sokak'ta Karadonlu Mescidi'nin karşısında bulunan "Karadonlu Can Baba Türbesi"'nin yanındayız. Kapılar kapalı, içeri giremiyoruz. Burası, 1. yy.'da Anadolu'ya gelen Alevîlerden biri olduğu söylenen Karadonlu Can Baba'nın türbesiymiş.

Ardından Germiyanoğlu Konağı'na gidiyor ve Salih Bey ile tanışıyoruz. Konakta, bir kanarya var. Sessiz sedasız kafesinde duran kuş, ilâhi çalmaya başlayınca öyle güzel şakımaya başladı ki... Salih Bey, Mehmet Dumlu'dan bahsediyor. Kütahya çıkışında bu Allah dostu velîye uğramayı planlıyoruz.

***

Germiyanoğlu Konağı'ndan çıktık ve Şeyh Salih Dergâhı'na doğru yürüyoruz. Kütahya Balıklı Caddesi'nde, Molla Câmisi yakınında bulunan dergâh Şeyh Salih bin Hacı Halil tarafından yaptırılmıştır. Bazı eski kayıtlarda 1882, bazılarında da 1875 tarihine rastlanmakta. Bu yapı Kütahya'da ayakta kalabilmiş geç devir tekke-mescitlerinin önemli örneklerinden birisi. Bu türbede dergâhın kurucusu Şeyh Salih'in oğlu Şeyh Mehmet'in kabri bulunmakta.. Türbeye câminin ibadet mekânının doğu aralığından, küçük bir kapıdan giriliyor.

Şeyh Salih Efendi 18. yy'ın ilk yarısında yaşamış büyük bir velî. Geredeli Hacı Halil Efendi'ye bağlanmış ve kırk gün halvet çıkardıktan sonra icâ-

zet alarak Kütahya'ya geri dönmüş. Ergun Bey, Şeyh Salih Efendi'ye çok ayrı bir sevgi besliyor. Şeyh Salih Efendi hakkında anlattığı menkıbelere ise akıl sır ermiyor. Ergun Bey, Çelebi soyundan, aynı zamanda Şeyh Salih Efendi'nin de 5. kuşak torunu…

***

Şeyh Salih Efendi'nin türbesinin önünde dua ederken hızla gelen bir araba çamurlu suyla baştan aşağı yıkadı bizi. Türbenin yanında bulunan mezar taşı imâlâthânesi sığınabileceğimiz yegâne mekândı. İmâlâthâneye sığındık. Ama iş işten geçmiş, çamurlu su içinde kalmıştık. İşaret etmeme rağmen durmayıp bizi ıslatan şöfore tam celallenmiştim ki Ergun Bey dönüp bize gülümseyerek şöyle dedi:

"Islandıktan sonra elden bir şey gelir mi?"

Zaten bu yolda biraz ıslanmak lâzım değil mi?

***

Sırılsıklam olduk ama neşemiz yerinde. Bir ara yağmur o kadar hızlandı ki ara sokaklar küçük dereciklere dönüştü. Bu esnada bir dükkânın önünde yağmurun dinmesini bekledik. Ergun Bey ile yaşadığımız o ânı unutmak mümkün değil… Esin Çelebi Hanımefendi'yi arayıp yağmurun Arnavut kaldırımlarına vururken çıkardığı sesi hediye ettik. "Ben geldiğimde de Ergun Bey ile yağmura yakalanmıştık." dedi Esin Çelebi… İki gönül dostunun niyazlaşması ne hoştu! Yanlızca havada değil gönül âleminde de coşkun bir rahmet vardı bu akşam!

***

Yağmur dindi ve otele doğru yürümeye başladık.

Bu akşam iftar yemeğimizi Ergun Bey ve ailesi ile evlerinde yiyeceğiz. Ergun Bey'in iki de oğlu var: Salih ve Ömer. Ev tasavvuf kokuyor. Duvarlarda hatlar ve ebrûlar ile tasavvufî resimler var. Ceyda uzun uzun ilgiyle inceliyor bunları. İftar yemeğini besmele ile açıp, dua ile tamamlıyor ve ardından kahvelerimizi yudumluyoruz. Ergun Bey salonun ortasına kudümünü kuruyor ve hafif hafif vurmaya başlıyor, "düm teke tekkaaa..." Ardından kudümün tokmaklarını bana uzatıyor. Tedirgin oluyorum. Ergun Bey kudümün tokmaklarını işaret ediyor tekrar. "Eyvallah" diyorum ve kudüme hafif hafif vuruyorum. Böylelikle ilk kudüm dersimi Ergun Bey verdi bu akşam.

09 EYLÜL 2009
"Himmet"

Yağmur günün erken saatlerinde hafif aralıklarla devam ediyor. Bu sabah Kütahya'dan ayrılıyoruz ve Kütahya çıkışında Can Çini'de bulunan gönüller sultanı Mehmet Dumlu Efendi'yi ziyaret edeceğiz.

"Mehmet Dumlu" ismini ilk defa Galata Mevlevîhânesi'nde Sema âyinlerinde ney üfleyen Nuri Uygun'dan duymuştum ve yıllardır da bu değerli insanı görmek istiyordum. İşte o gün gelmişti. Yolculuğumuzda yanlızca yerin altındaki manevî sultanları değil, yerin üzerindeki manevî sultanları da ziyaret ediyoruz.

Aziz Mehmet Dumlu 1929 Kütahya doğumlu bir velî. Kütahya'da manevî görevini sürdürürken bir yandan da Çinicilik Sanatı ve Evliya Çelebi Derneği'nin onursal başkanlığını yapmakta.

"Can Çini" isimli dükkândayız. Ergun Bey de geldi. Burası rengârenk Kütahya çinileri ile süslenmiş porselen vazo, tabak ve tablolarla dolu bir mekân…

Derviş hanım, efendinin müsait olduğunu söyledi. Heyecan içinde ayağa kalktık ve küçük bir ofise girdik. Mehmet Dumlu'nun elini öptük ve onun kendine has tatlı sohbetine kandık… Sohbetin sonunda Dumlu bize dönerek; "Peki… Yol sizin…" dedi. Müsade isteyip tam kalkacakken telefonumuz çaldı. Arayan kişi "Dağcı" lakaplı bir Kütahyalıydı. Bizim yürüyüş haberini gazetede okumuş ve çok etkilenmiş, tanışmak istiyormuş. Yerimizi tarif ettik. Kendisi yirmi dakika geçmedi yanımıza geldi. Büyük bir kibarlık ile önce Mehmet Dumlu'nun elini öptü, ardından bizlerle selâmlaştı. Dağcı sanki bizim için değil de kendi manevî nasibi için buraya gelmiş gibiydi. Bir saat kadar tasavvuf sohbetinin ardından yola çıkmak üzere müsade istedik.

Dağcı, bizi kapıya kadar geçiriyordu ki durdu ve akşam nerede kalacağımızı sordu. *"Bilmiyoruz, zuhûrat"* dedik. Şaşkın şaşkın baktı yüzümüze. *"Nasıl yani?"* diye sordu. *"Allah kerim, bakacağız duruma…"* dedik. Ardından kendisine seyahatimizden biraz daha detaylı bahsettik. Dağcı şöyle dedi: *"Ben dağcıyım ve Kütahya'da dağcı dostlarım var. İzin verin size yardım edelim. Bu akşam size çadır kurup yemeğinizi biz yapalım. Zaten birkaç benzinci dışında mola verecek yer bile yok. Oralarda da akşam kalmanız zor."*

Dağcı'nın bu teklifini memnuniyetle kabul ettik ve yürümeye başladık. Efendinin himmeti ve sabırla beklememiz ile bu akşam dağcılarla kalacaktık. Havâdisi Ergun Bey'e ilettik heyecanla. Güldü ve *"Allah kendi yolunda yürüyeni hiç açıkta koyar mı?"* dedi.

Akşam Anasultan Türbesi'nin yüz metre kadar yakınlarındaki ormanlık alanda konakladık. Dağcı beraberinde başka bir dağcıyla daha beraber yanımıza geldi. Çadırlar kuruldu ve dağcılar bize yemek yaptılar, akabinde vedalaşıp Kütahya'ya geri döndüler.

Ceyda'ya Anasultan'ın türbesini gösteriyorum. Ona korkmamasını, Anasultan'ın da himmeti ile gecemizin sükût içinde geçeceğini söylüyorum.

Dua ediyoruz… Dua ediyoruz… Ceyda'nın çok uykusu geldi. Çadıra giriyor, tulumlarımızın içinde çakallar ve baykuşların seslerine aldırmadan derin bir uykuya dalıyoruz…

Batıya Olan Asimetrik Aşkımız

Geçen gün üniversiteden çok sevdiğim bir hocamla karşılaştık. Birkaç dakikalık altın fırsatı kaçırmamak adına hemen derin muhabbetleri aralayacak soruları sormaya çalıştım. Mesele bir şekilde cumhuriyetin kuruluşu konusundaki eleştirilere gelince hocam dedi ki "Turşu kurmuyorlar, yeni bir devlet kuruyorlar. Milyonlarca insan yaşıyor bu devlet üzerinde, illâ ki zorluklar hatalar olacaktır."

Evet "yeni" bir devlet kurulmuştu. Her şey kökten değişiyordu. Çok kısa zamanda çok uzun vadeli sonuçları olacak devrimler yapılmıştı.

Kurucuların kafasındaki "yeni" genellikle yine onların kafasındaki "eski" nin tam karşısında veya hiçbir "eski" motifi içermeyecek kadar dışında olmalıydı.

"Yeni" nin yönü "Batı" ydı. Bizim bütün geri kalmışlığımız "Doğu" lu kafamızın "eski" liğindeydi ve Batı elbisesini olduğu gibi alıp üstümüze giyersek, biz de gelişmiş olurduk.

Batı'ya olan aşkımız biraz asimetrik ilerliyordu. Yüzyıllardır onlarla savaşıyorduk. Bir zamanlar yeniyorduk da ama her nasıl olduysa yenilmeye başladık. Neden yenilmeye başladığımızı tam çözemesekte hâlâ savaşıp hala yenilmeye devam ediyorduk. Ve yenildikçe asıl sorunun aramızdaki farklılıklar olduğunu düşünüp bu duruma son vermek üzere onlara benzemeye karar verdik.

Ordumuz, bürokrasimiz, kanunlarımız falan derken birçok hususta değişimin yönü Batı'ya döndü. Ama toplum tabakalarında da bir direnç vardı. Cumhuriyetin kurulması Batılılaşma davasının temsilcilerine büyük bir fırsat vermişti.

Toplum hayatını her yönden Batılılaştırmak için muhtelif inkılaplar yapıldı. Mûsikî inkılabı da bunlardan birisiydi belki de en bilinmeyeni.

Güneş Ayas'ın " Musiki İnkılabının Sosyolojisi" adlı kitabi belki de bu az bilinen inkılâbı her yönüyle anlatabilen ve geç kalınmış da olsa çok kapsamlı ve güzel bir çalışma olmuş.

Ana konu Mûsikî inkılâbı 'da olsa yazar öncelikle Cumhuriyet modernleşmesinin de esaslı analizleri ile başlamış. Osmanlı kültürel mirasını modernist, Türkçü veya halkçı bakış açılarıyla değersizleştirme çabaları detaylıca anlatılmış

İnkılâbın teorik temelleri ve uygulama aşamaları, yapılanı meşrulaştırmak adına mûsikîmizi ötekileştirme çabaları değişik veçheleri ile detaylıca izah edilmiş.

Son bölümde de mûsikîmizin hayatta kalmak adına yerine göre uyum göstererek ,yerine göre direnç göstererek toplumun değişik katmanlarından gördüğü destek anlatılmış.

Batı müziği ile arasındaki farklar ve uyum çabaları hakkındaki eleştiriler de meseleyi daha iyi anlamamıza yardımcı oluyor.

Kitabı ilk elime alıp başlığa ve ebâda baktığımda içimden; konu için fazla hacimli bir eser, acaba keyifle okunabilen bir eser midir, diye düşünmedim değil ama kesinlikle ikinci sefer okunmayı hak eden bir kitap.

Ben genelde kitapları yollarda okuyabildiğim için bunu deneme fırsatım olmadı ama evinizin rahat ortamında okuyacaksanız ve müzik eşliğinde okumakla ilgili sorununuz yoksa, alt fonda mûsikîmizden beğendiğiniz eserler dinlerken okumak daha keyifli olacaktır diye düşünüyorum...

Kitap Adı: **MUSİKİ İNKILÂBI'NIN SOSYOLOJİSİ**
Yazarı : **GÜNEŞ AYAS**
Yayınevi : DOĞU YAY.
Sayfa : 416 s.
Ebat : 16 x 23 cm.

Fabl Nedir?

Sonunda ders verme amacı güden, genellikle manzum öykülerdir. Fablların kahramanları genellikle hayvanlardır. Ama bu hayvanlar insanlar gibi düşünür, konuşur ve tıpkı insanlar gibi davranır.

FABL ÖZELLİKLERİ NERLERDİR?

- İnsanlar arasında cereyan eden olayları hayvanlar bitkiler ya da cansız varlıklar arasında geçiyormuş gibi göstererek bu yolla insanlara ahlâk ve ibret dersi vermek, örnek göstermek ya da bir düşünceye güç kazandırmak isteyen bir çeşit masaldır.
- Teşhis ve intak sanatları üzerine kurulmuştur.
- Fabllar manzum (şiir) veya nesir (düzyazı) biçiminde yazılabilirler.
- Fablın sonunda her zaman bir ahlâk dersi (kıssadan hisse) vardır. Bu ders kısa, açık ve doğru olmalıdır ve mutlaka öykünün doğal bir neticesi gibi görülmelidir.
- Fabllarda öğretici (didaktik) bir amaç güdülür, gündelik hayatla ilgili dersler ve öğütler verilir.
- Okurlar çoğu zaman verilen dersin veya öğüdün ne olduğunu anlamakta zorluk çekmezler. Çünkü bu ders veya öğüt eserin bir yerinde, çoğu defa sonunda, bir atasözü ya da özdeyiş biçiminde açıkça belirtilir.
- Fabllarda basit ahlâk ilkelerine değinildiği gibi insanların birçok kusurlu yönüne de dikkat çekilir.
- Fabllar aracılığıyla kanaatkârlık, özveri, yardımseverlik, iyi niyet gibi olumlu davranışlar çocuğa kazandırılabilir.
- Özellikle 8-12 yaş grubu çocuklar fabl okumaktan ve dinlemekten büyük zevk alırlar.
- Kanaatkârlık, tamahkârlık, kıskançlık, paylaşımcılık gibi çocuklar tarafından anlaşılması güç kavramların somut olaylarla anlatılması sebebiyle çok önemli bir eğitim aracı olarak kabul edilmelidir.
- Fabllar insan belleğinde çok kolay saklanabilen ve ortaya çıkarılabilen özelliklere sahip olduğu için sözlü gelenek içinde de yaşatılabilmektedir.
- Çoğu manzum olan fablların başlıca amacı, belli bir ana fikrin yalın veya birkaç olayın yardımıyla en kısa yoldan açıklamaktır.
- Fabllar günümüzde eğitimde çok fazla kullanılmaktadır.
- Fabllar olay anlattıkları için bir başka şiiri okumaktan ya da ezberlemekten daha çok çocukların ilgisini çeker.

Bundan dolayı fabllar kısadır ve şu dört bölümden oluşur;

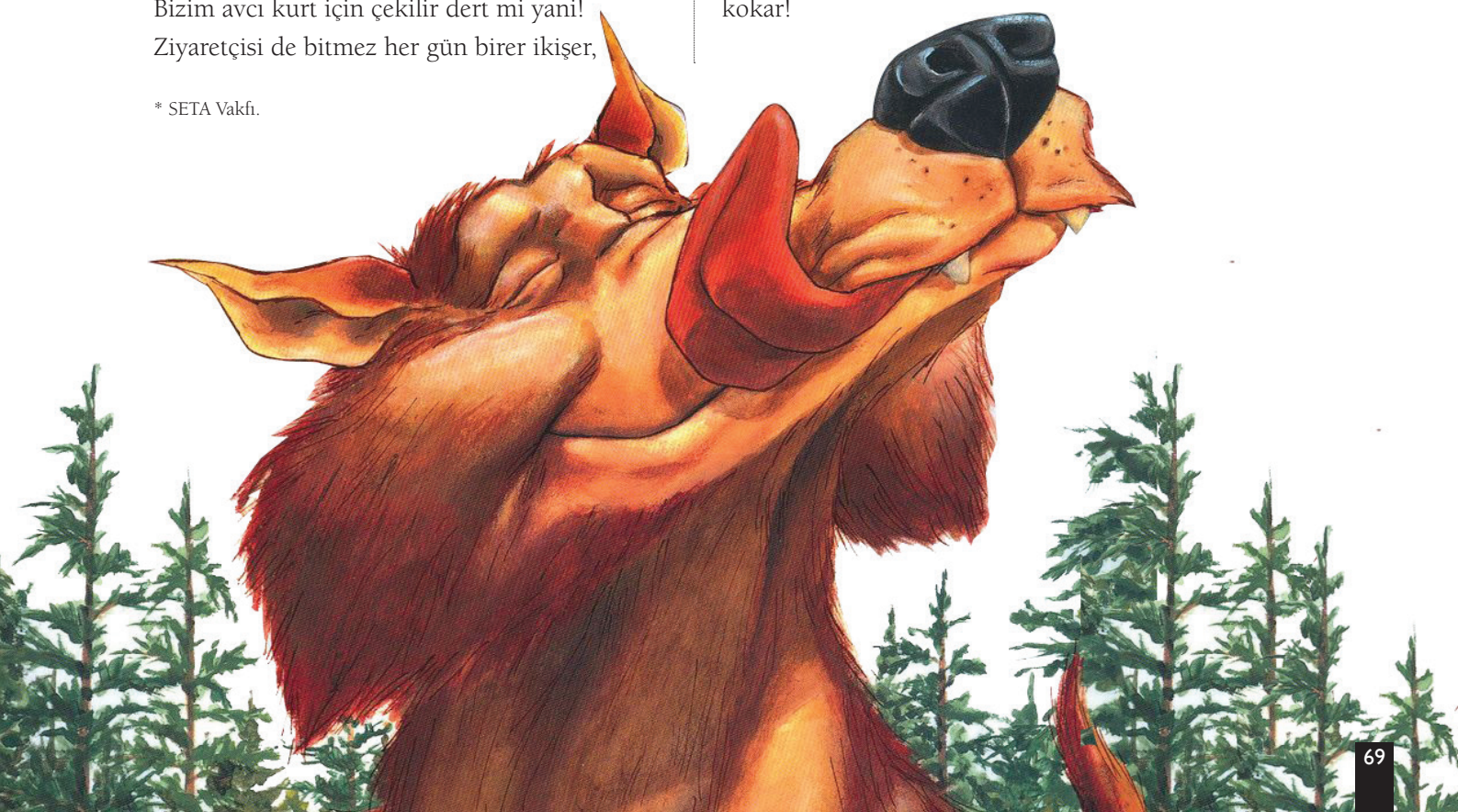
1. Olayın ve kahramanların tanıtıldığı giriş bölümü.
2. Olayın entrikalarla düğümlendiği gelişme bölümü.
3. Düğümün çözüldüğü sonuç bölümü.
4. Olay ve olayların arkasında yatan ana fikrin açıklandığı ders bölümü (kıssadan hisse bölümü).

Kurt ve Çakal'ın Hikâyesi

» Esra ÖZDİL*

Eski dostu çakal hastalanıp düşmüş yatağa.
Bizim kurt kıyamamış, pek vicdanlıdır ya,
Davet etmiş evine eski dostunu,
Dost pek nazlı çıkmış, temelli sermiş postunu.
Günler gelip geçer,
Kurt avlanmaya gider,
Kendi karnını doyurur,
Arkadaşına ikram eder.
Bir gün, iki gün, üç gün böyle geçer,
Dostun kaprislisi de öyle beter ki beter!
Birgün başı ağrısa ertesi gün ağrır karnı,
Bu bizim huysuz kurt için tam bir sabır imtihanı.
Gelip geçmekte iken günler teker teker,
Çakal bir döşekten, bir yemekten şikâyet eder;
Aman otlar sırtıma battı, ah çorbanın tuzu az,
Kurt içinden söylenir, bekle şimdi gelir yaz.
Kurt yaşlanmış, günahkâr, şimdi tövbe zamanı,
Kötü davransa çakala, rahat bırakmaz vicdanı.
Yoksa bilir aslında, bir pençelik canı var,
Ama çakal utanmaz, kendini sanır canavar.
Canı bir gün tandır çeker, bir gün yahni,
Bizim avcı kurt için çekilir dert mi yani!
Ziyaretçisi de bitmez her gün birer ikişer,
Evde durmadan kazan kazan yemek pişer.
Kurt anlar artık başına aldığı belâyı,
Temizlerken her gün leş gibi helâyı.
Yemek onda, temizlik onda, her gün yeni bir iş,
Kurt yine de sabr eder, etmez hiç serzeniş.
Kafaya koyar artık çakaldan kurtulmayı,
Yine de gururuna yediremez dostunu şutlamayı.
Aramaya başlar haklı bir bahâne,
Bir hata yapsa çakal, tam olacak şahâne!
Gelir çatar kurt için başka bir mesai günü,
Kurt avlanmaya çıkar, korumak için haklı ünü.
Hava sıcak, kurt yorgun, avlar pek çevik;
Karşısına çıkan hep kuş, ne ceylan var ne geyik.
Eve eli boş döner ve de siniri bozuk,
Bir bakar ki ev dolu, nereye baksa konuk!
Çakal memnuniyetle kurda bakar gülümser,
Yanındakini gösterip 'Bu benim kardeşim.' der,
'Artık kalsa bizimle, bulur muyuz ona yer?'
Bunu duyan kurdun hiddetinden yer gök titrer.
Önce misafirleri, sonra çakal kaçışarak çıkar,
Kurt arkadan bağırır, balık ve konuk üç günde kokar!

* SETA Vakfı.



Kadem Nota Arşivi
Yeni Bestekârlar

ŞABAN KEŞKEŞ

1982'de Bayburt'ta doğdu. İlkokul, ortaokul ve lise eğitimini İstanbul'da tamamladı. Anadolu Üniversitesi Kamu Yönetimi Bölümü'nü bitirdi.

Sanatçımız mûsikîye 1995 senesinde Faruk Bilal Bey'in teşvik ve gayretleriyle başladı. Sırasıyla İlyas Çelikoğlu, Ahmet Gürsel ve Ömer Erdoğdulardan Ney dersleri aldı. Dinî mûsikî repertuar eğitimini Dursun Çakmak, Veysel Dalsaldı, Hakan Alvan gibi hocalarından meşk etti. Sanatçımız bu çalışmalara Türk Tasavvuf Mûsikîsi Vakfı'n da devam etmektedir.

İSBEK'e bağlı Mevlânâ Sûfî Âyinleri Topluluğu'yla birlikte dünyanın birçok yerindeki mistik müzik festivallerine neyzen olarak katılmıştır. Hâlihazırda bu toplulukla Yenikapı, Galata, Bahariye Mevlevîhâneleri'ndeki mukabelelerine iştirak etmektedir. Sanatçımız birçok vakıf, dernek ve belediyelerde ney hocası olarak hizmet etmektedir.

Beste çalışmalarına muhterem büyüklerinin teşvikiyle başlayan sanatçının değişik formlardaki altmışı geçkin bestesi Türk mûsikîsi repertuarına girmiştir. Bunlardan bazıları devlet sanatçısı Ahmet Özhan Bey tarafından albümlere okunmuştur. Sanatçımız Mevlevî Şâiresi Şeref Hanım'la alâkalı bir projeyi bitirme aşamasındadır. Beste ve müzik çalışmalarına devam eden sanatçımız, evli ve iki çocuk babasıdır.

Usulü: Düyek — ŞEDD-i ARABAN İLÂHÎ — Nutk-ı Şerif: Hz. Pir Aziz Mahmud Hüdâî — Beste: Nâyî Şâban Kişkeş — No: 9

Be nim — mak sû dü mâ — lem de
De gil dir hü ri vü gil nan

degil — dir lâ kin il — lâ Hû
necen nüt köş kü ne rid van

Bu be nim der di me der mân
Bu be nim gön lü me sul tân

de gil dir lâ kin il — lâ Hû
" " " " " " " "

A nı — nak şı hayâ — lip den
Hü DÂ î sen e ger id râk

ci hân — bir zer re ol — muş dur
e der — sen fâ ni dün — yâ yı

Na zar — et sen o zer — re den
Bu sö zün sir ri na kim se

gö rün — mez lâ kin il — lâ Hû
e riş mez lâ kin il lâ Hû

Levent Çelik

Usûlü: Düyek

BEYÂTÎ ARABAN ŞARKI

Güfte: Şeref Hanım
Beste: Nyzen Şahan Keşkeş

Bül bü le kar şı gü lün hem bezmi har ol mak ne der

Ben du rur ken sev di ğim ağ yâ ra yar ol

mak ne der — saz — mak ne der — saz —

Çün ki râ zı sın gö nül yâ rince fâ vü

cev ri ne — saz — rince fâ vü cev — ri ne — saz —

yâ bu der li â hü zâ rın bi şu mar ol

mak ne der — saz — mak ne der

Can gibi saklar iken esrâr-ı aşkı bir zaman
Şimdi ey dil dâğ-ı sînen âşikar olmak neden
Aşcımızda bunca şâir var iken bilmem Şeref
Gevherî vâdisine bu itibar olmak neden

Usûlü: Curcuna — BAYĀTĪ ARABĀN ŞARKI

Güfte: Şeref Hanım
Beste: Negrep Şaban Kişkeş

I. — II.

Lā yı kim Al lah i çün ey le ce fā — saz — — saz —
Bin nü vā ziş te dü zül mez bad ez in

Öl dü rür sen gay re it mem iş ti kā Haddü kad rim
yik dim ā bā dan o lan gön lüm he nüz Sabrı gay rı

Şim di bil dir din ba na
ba na çā re dir he nüz — saz —

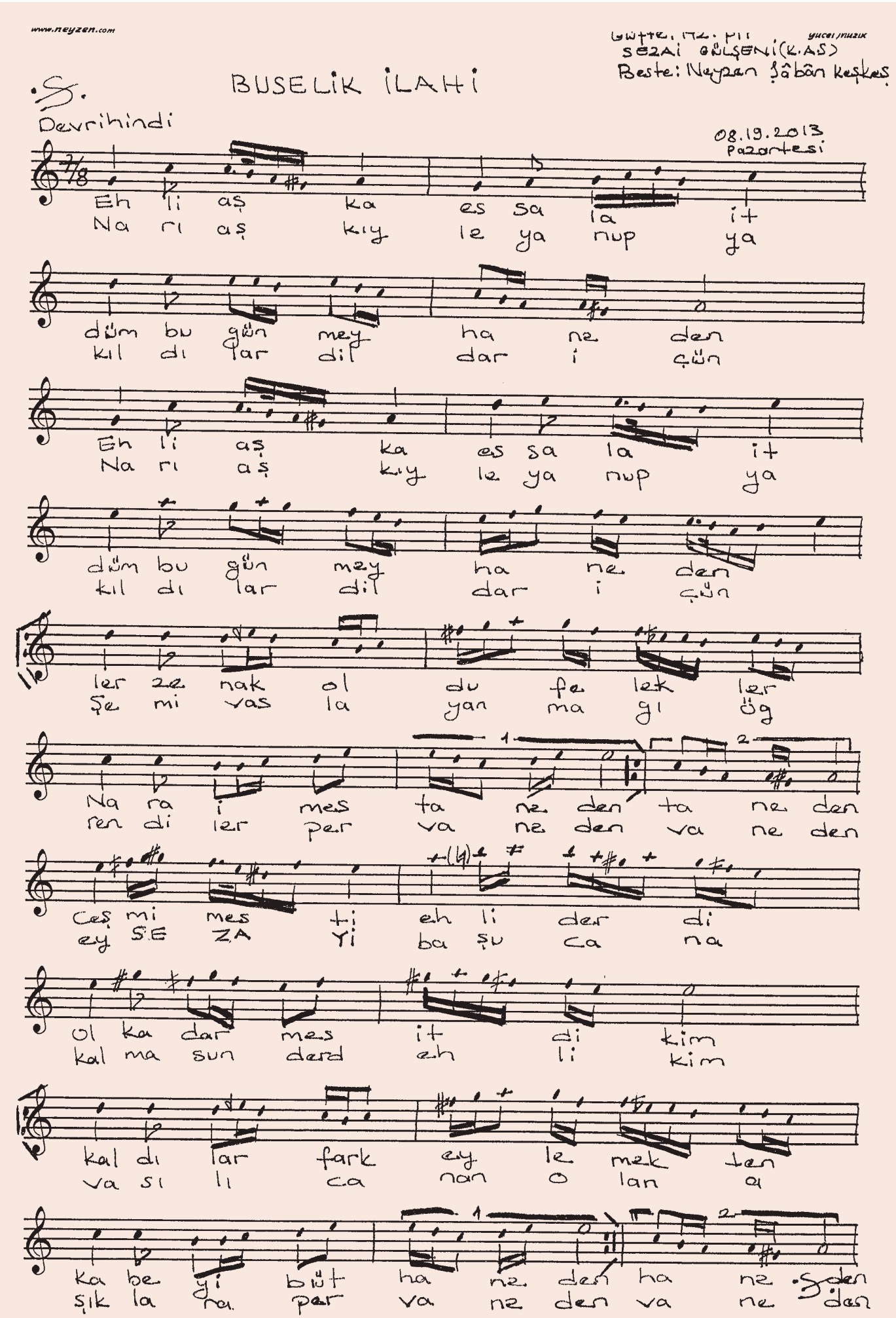
Der di men dim a ki bet ey bī ve fā — saz —

Hā ti rı ağ yārı çün it tin fe dā — saz —

Ba na ney lin kal ma du bī iş ti bāh — saz —
Hiç bu hic rā ne ne dir bil mem se beb

Gay rı ol sun hā li düş vā rım te bāh — saz —
Has bi hal it dim şe ref le de bu şeb

An la dım val lā hi bil dim ah ah — saz —
Ad det eh li nü rüv vet mi a ceb


www.neyzen.com
yucel/muzik
SEZAİ GÜLŞENİ(K.AS)
Beste: Neyzen Şâbân Keşkeş
BUSELİK İLAHİ
Devrihindi
08.19.2013
Pazartesi
Eh li aş ka es sa la it
Na rı aş kıy le ya nup ya
dûm bu gün mey ha ne den
kıl dı lar dil dar i çün
ler ze nak ol du fe lek ler
Şe mi vas la yan ma gı ög
Na ra i mes ta ne den ta ne den
ren di ler per va ne den va ne den
Ceş mi mes ti eh li der di
ey SE ZA Yi ba şu ca na
ol ka dar mes it di kim
kal ma sun derd eh li kim
kal dı lar fark ey le mek ten
va sı lı ca nan o lan a
ka be yi büt ha ne den ha ne den
şık la ra par va ne den va ne den

Usûlü: Curcuna

Bayâtî Şarkı

Güfte: Şeref Hanım
Beste: Neyzen Şaban Keşkeş

Kas du o şû hun yi ne â zā ra mı —saz—
Bā ri fe lek sen a cı rah mit ba na

in ci dir ol du di li â vā re mi —saz—
Ey le me â zür de i cer rü ce fā

cem i de mem hā ti ri sad pā re mi
Ol maz i miş il le ti aş ka de vā

şer hi de mem sī ne de ki yā re mi

Gay ri fe lā tun bu la maz çā re mi —saz—

Han çe ri hec ri ga mın can gah bi lir
Nā ve ki müj gā nı nı aş şi ve kār

Sub ha ka dar çek di ği mi ah bi lir —saz—
Tā ha re mi cā na ko dum ber gü zār

Ha li mi an cak be nim Al lah bi lir
San ma te hī dir bu ka dar ā hü zār

yücel müzik

Güfte: Şeyh Galip Dedeoğlu
Beste: Neyzen Şaban Kaşkaş

4/4

FERAHFEZÂ İLÂHİ

usûlü: Sofyan

Ted bi rini ter key le tak di rihü da nın dır nın dır
A şıkda ke der ney ler gam hal kı ci ha nın dır nın dır
Bir ne şege lip mec lis Bi hav fu hi laf ol muş ol muş

Sen yok sun o ben lik ler hep veh mü gü mâ nın dır
koy ma kade hi el den söz pi ri mü ga nın dır
gam Sah be ti yad ol maz meş reb le ri saf ol muş

Sen yok sun o ben lik ler hep veh mü gü mâ nın dır
koy ma kade hi el den söz pi ri mü ga nın dır
gam Sah be ti yad ol maz meş reb le ri saf ol muş

Bir den bi re bul aş kı bu tuh fe bu la nın dır nın dır
may ha neyi say rat tim uş şa ka ma af ol muş ol muş
A şık ta ke der ney ler gam hal kı ci ha nın dır nın dır

Der ran o la lı der ran er ba bı sa fa nın dır
Tek li fü te kel lüf ten sük ka nıma af ol muş
koy ma kade hi el den söz pi ri mü ga nın dır

Der ran o la lı der ran er ba bı sa fa nın dır
Tek li fü te kel lüf ten sük ka nıma af ol muş
koy ma ka de hi el den söz pi ri mü ga nın dır

25.8.2013

Usûlü : Raks Aksağı

BÛSELİK İLÂHÎ

Nutk-ı Şerîf: Himmetzâde Abdüşşekûr
Beste : Negzer Şâban Keşkeş
No: 3

Kut bi — â lem de nir — ve li
A le — ne im dâ dey — le di
Sen de — çün çok dur ke — râ met

Ke râ — mâ tı gün den ce li ce li
Ak şem — si ir şâd ey le di le di
Sa na — mü rîd ol mak nî met nî met

Â lem ler der a na ve li
Mah zun la rı şâd ey le di
Ab düş şe kû re kıl him met

Ha cı — Bay ram Pî rim — Hû Hû

Han nan — Al lah Men nan Al lah
Pîr Bay — rā mî Şey' en lil lah

Sabi ken Kâbe'ye varan
Halvayı Kâbe'de deren
yedi yaşda esrâra eren
Hacı Bayram Pîrim Hû Hû

Mürîdin yabanda kalmaz
Hakk'a eser ferâ bulmaz
Kabr-ı Hakk'a zeval olmaz
Hacı Bayram Pîrim Hû Hû

Kabrin ravzai cennetdir
Sana bend olmak nîmetdir
Müraccaat başka hâletdir
Hacı Bayram Pîrim Hû Hû

Nic olur bu nefsin zâtin
Her hâline Allah Âlim
Himmet et bana Sultânım
Hacı Bayram Pîrim Hû Hû

Vâsıl oldun çok esrâra
Mürîdin sana yalvara
Garîb oldu bu biçâre
Hacı Bayram Pîrim Hû Hû

Usûlü: Düyek — Muhayyer İlâhî — Nutk-ı Şerîf: Zâtî (Süleyman Efl. Hz.) — Beste: Nâyî Şâban Keşkaş

Çün ni dâ yı — sub hu dem den
A — ri fi bil — lah o lan lar
Hû i le bul — du na â rif

er di sem i — câ ne hû — Â nı nı çün
bil di ler hû — sır rı nı Keş fi eş râr
er le ri Hak — dan vü cûd A nı nı çün

ey le di cân — bül bü lün dü — vâ ne hû
et ne di â — lem de hiç nâ — dâ ne hû
fey zo lur her — dem di li mer — dâ ne hû

Meyân

Câ mı hû — dan nûs e den ler câ nü bâ şı
Hû de dik — ce kal bi uş şâl ki fe rah nâk
Ma si vâ — â sâ rı nı nef yey le dil den

ter ke der Dâ i ma ey — ler sa fâ er
ey ler ol Ol se beb den — dür lü hâ let
Zâ ti yâ Câ nü dil den — aşk i le de

bâ bı nı mes — tâ ne hû
ler ve rir in — sâ ne hû
dur ma yâ ne — yâ ne hû

Levend Çelik

Usûlü: Düyek

ACEM İLÂHÎ

Nutku Şerif: Niyâzî Mısrî Hz.
Beste: Neyzen Şâban Keşkeş
No: 1.

Zühdü nü ko aş ka düş eh li ce nan et
Â rü nâ mu sun bı rak şöh ret ka bâ sın

—sin se ni — Pî ri aş ka kul lu ket câ
—dan so yun — Giy me lâ met hır ka sın kim

nâ ne cân et — sin se ni — Pî ri aş ka
ol ni hân et — sin se ni — Giy me lâ met

kul lu ket câ nâ ne cân et — sin se ni —
hır ka sın kim ol ni hân et — sin se ni —

Muğân

Bir za man bül — bül gi bi ef — gâ nın âğ dır
Gel Ni yâ zî — nin e lin den — bir ka deh nûş

— gök le re şol ka dar kıl nâ le yi kim
— ey le kim Mahve düb nâ mü ni şâ nın

gül si tan et — sin se ni — şol ka dar kıl
bî ni şân et — sin se ni — Mah ve düb nâ

—nâ le yi kim gül si tan et — sin se ni —
—mü ni şâ nın bî ni şân et — sin se ni —

Usûlü = Devr-i Hindî

Sedd-i Araban (Muharremiye)

Nutkî Şerîf: Âşık Hâfızâ (18. yy)
Beste: Neyzen Şaban Kaşkaş
NO: 15

Geldi çün mâ hi mu har rem kıldı deh ri rü şe nâ
Bu mu har rem dir ze mî nü â sü man ağ lar bu gün

Hâ ti ri uş şâ ka düş dü mâ ce râ yı ker be lâ
Vak ti mâ tem dir mu hib bî hâ ne dan ağ lar bu gün

Çün ki ol men zil mu sâ hib mec mâ i bah ri be lâ
Eş ki has ret ler dö kub tâ tende cân ağ lar bu gün

teş ne dil ol du şe hid ar da Hü sey nî müc te bâ
â şı kâ nın dî de i gir yâ nı kan ağ lar bu gün

Ceno lub Kû fe di yâ rın da gü rû hi eş ki yâ eş ki yâ
Hâ sı lı fer yâd i dü b cüm le ci han ağ lar bu gün lar bu gün

Â li ev lâ du Re sû le gör dü ler cev ri re vâ
ağ la Hıf zî aş ki le üf tâ de gân ağ lar bu gün

Bir a zîm fit ne u yan dır du ye zî di bî ha yâ

Söy le val lâ hi se zâ dır cân na lâ net se zâ

ZÂHİR YAYINLARI'NIN İLK KİTABI OLAN

Ken'ân (Rifâî) Büyükaksoy

Mûsikî Yönü ve Eserleri

TÜM KİTABEVLERİNDE!

ZÂHİR
YAYINLARI

Tundan tuna gitmeyi, renkten renge girmeyi,
senden değil derlerse, ya ben kimden öğrendim?
Yetmiş iki milletle, yetmiş türlü mezheple, izzet zillet mihnetle,
vahdet kesret hicretle, hasret hasret hasretle, haşır neşir olmayı,
senden değil derlerse, ya ben kimden öğrendim?

Samiha AYVERDİ

Hancı, s. 38