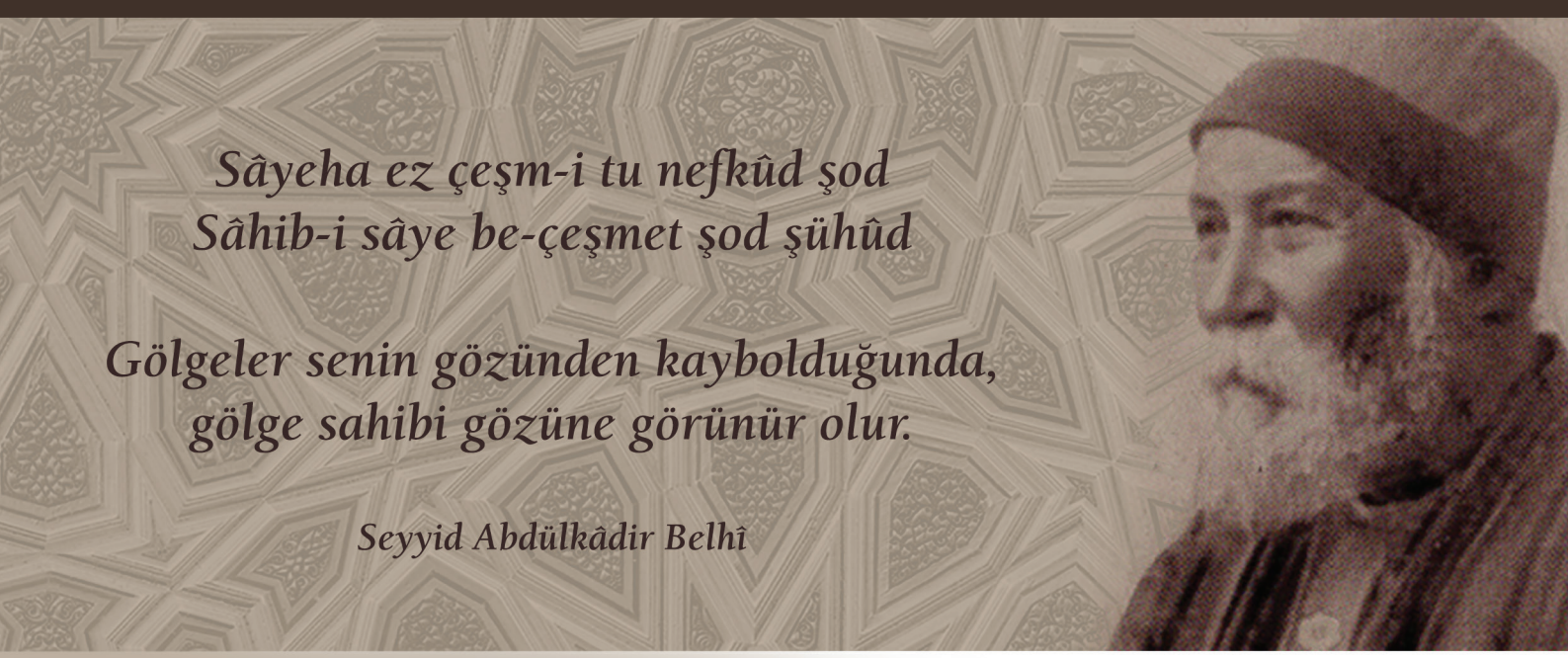
ISSN 1309-9795

MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ

KADEM

Üç Aylık Mûsikî ve Edebiyat Dergisi / 18 / KIŞ 2015 / 15 ₺

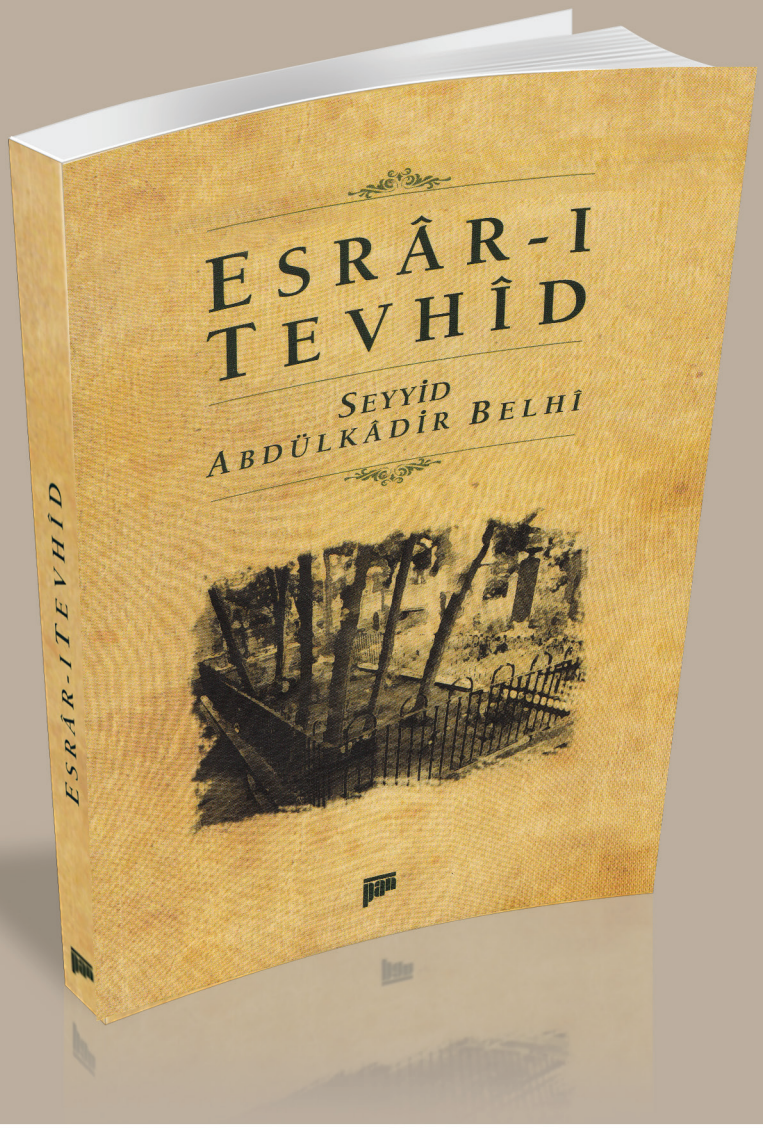
KEN'ÂN RİFÂÎ DÎVÂNI'NDAN SEÇMELER-3 MÎRÂC HAKKINDA / Gülmisal GÜRSOY • SABIR / Yard. Doç. Dr. Fahrünnisa BİLECİK
TEK PARTİ DÖNEMİ MÜZİK TARTIŞMALARINA SOSYOLOJİK BİR BAKIŞ / Yrd. Doç. Dr. Onur Güneş AYAS • HÂCE MUHAMMED LUTFÎ'NİN HAL TERCEMESİ / Yüce GÜMÜŞ • KABİR ZİYARETLERİ, ŞEFAAT VE ŞİRK / Gülmisal GÜRSOY • SELÂNİKLİ AHMED EFENDİ-2 / Ümit YAZICI • SEMA VE SEMAH'IN XIII. YÜZYIL ÖNCESİ TEMELLERİ-9 / Cenk GÜRAY • CÂMİ MÛSİKÎSİ-2 / Hâfız Ömer Faruk BELVİRANLI • "İKİ OSMANLI BAŞKENTİ ARASINDA" / Emrah ALTUNTECİM • TÜRKİYE'NİN MÜZİK ALANINDAKİ YENİ MARKASI İSTANBUL SOLİSTLERİ • PROF. DR. ZEKİ ATKOŞAR'A DÂİR • DİVRİĞİ VE KESDOĞAN KALELERİ / Yard. Doç. Dr. Sevgi PARLAK
HEM İSMEN HEM CİSMEN TANBURUN KÖKENİ / Semih İPEK • İSMAİL BAHA SÜRELSAN ÇATISI ALTINDA CİNUÇEN TANRIKORUR GÜNLERİ VE SANATKÂRDAN AKSEDEN TEVÂZU / Dr. Mehmet Emin KAKAN • NEY DERSLERİ / Salih BİLGİN



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 temâmî
Şevend z'in müstefîd her hâs ü âmî

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

235. İn ez mâ be-yârân 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...

Merhaba;

Kadem Mûsikî ve Edebiyat Dergisi'nin 18. Kış sayısı ile bir kez daha karşınızda olmanın mutluluğu içerisindeyiz. Bu sayıda, deyim yerindeyse "eski defterleri" karıştıracağız. Bu cümleyi tabiî ki müspet mânâda kullandık. Bu bağlamda kastettiğimiz ilk husus, bir önceki sayıda sizlere haberini verdiğimiz gibi KÖK Dergisi'nin –bazı bölümlerinin– dergimizin her sayısında yâd edilmesi meselesidir. Geçtiğimiz 50 yıllık zaman diliminde Türk kültür hayatına büyük hizmetleri dokunmuş derginin imtiyaz sahibi kıymetli hocamız Ömer Ziya Belviranlı ile yaptığımız görüşmelerde, ehli tarafından büyük ilgi görmüş ve hâlen de görmekte olan Kök Dergisi'nin yeni nesiller tarafından tanınmasının bir gereklilik olduğu kanaatine vardık. Bu noktadan hareketle ve 18. sayımızdan itibaren Kök Dergisi, Kadem'in uğurlu sayfalarında hak ettiği yeri alacaktır.

Bir diğer mesele de yine geçen sayımızda şükran ve minnet duygularıyla yâd ettiğimiz kıymetli büyüğümüz İlhan Ayverdi Hanımefendi ile ilgili. Ne hazindir ki maddî varlığının aramızdan ayrılışlarının -neredeyse- sene-i devriyelerine denk gelecek tarihlerde bir röportajda, kendisi ve o büyük hizmetleri [Misalli Büyük Türkçe Sözlük] ile ilgili ortaya atılan iddia bizleri ziyadesiyle üzüntüye gark etti. Bizler tepkimizi, İlhan Ayverdi Hanımefendi'den öğrendiğimiz edep düstûru içerisinde ve ilmî bir saha çerçevesinde muhataplarına aynı yolla, yani yazıyla vermeyi uygun bulduk. Yazılarımız hacim olarak bir risâle seviyesine ulaşınca bizler de bu mütevâzı çalışmayı sizlere bir hediye kitapçık olarak takdîm etmeyi düşündük. Bu, Kadem Dergisi'nin sizlere verdiği ilk hediye kitapçık olmasının yanında, 5. yılımızın da küçük bir armağanıdır. Kabul buyurun…

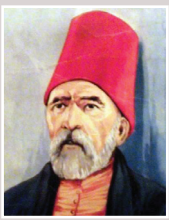
Dergimiz yazarlarından Gülmisal Gürsoy'un babaanneleri ve Ken'ân Rıfâî Büyükaksoy'un kızları Kâînat Büyükaksoy Hanımefendi Hakk'a yürümüştür. Kendisine Allah'tan Rahmet, yakınlarına başsağlığı diliyoruz. Mekânı cennet olsun inşaallah...

Sizleri yazılarımızla baş başa bırakmadan önce bir müjdeyi de buradan vermek isteriz. Yayın hayatına "Ken'ân (Rifâî) Büyükaksoy'un Mûsikî Yönü ve Eserleri" isimli kitabıyla adım atan Zâhir Yayınları, 2015 yılında İsmet Binark Beyefendi'nin üç önemli eseriyle sizlerle buluşacak.

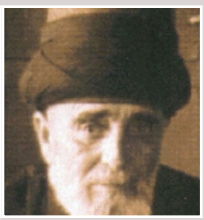
Kitapları, dergileri, yazıları, dostları bir araya getiren Akdem Derneği, Kadem Dergisi ve Zâhir Yayınları sizlere hayırlı bir yıl diler. Sayfalarda buluşmak temennîsiyle…

İyi Okumalar…

Tekzip: Değerli okurlarımız geçtiğimiz sayıda Kıymetli Hocamız, Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar Hanımefendi'nin yazısında yaptığımız bir yanlışı buradan hem düzeltmek hem de kendilerinden ve sizlerden bu büyük hata için özür dilemek isteriz. Yıllardır internet üzerinde yaşanan İsmâil Dede Efendi ile alâkalı bir resim kargaşasına istemeden bizler de düştük. Bir irtibat eksikliği sebebiyle Gülçin Hocamızın yazısına son anda -baskı öncesi- giren resim takdir edersiniz ki İsmâil Dede Efendi'nin değil, 1904 – 1986 yılları arasında yaşamış olan Süleyman Hayâti Dede'nin fotoğrafıdır. Bir daha böylesine büyük hatalara düşmemeyi umut ederek sizlerden ve kıymetli hocamızdan tekrar özür dileriz. ***(Kadem Dergisi adına Yüce GÜMÜŞ)***

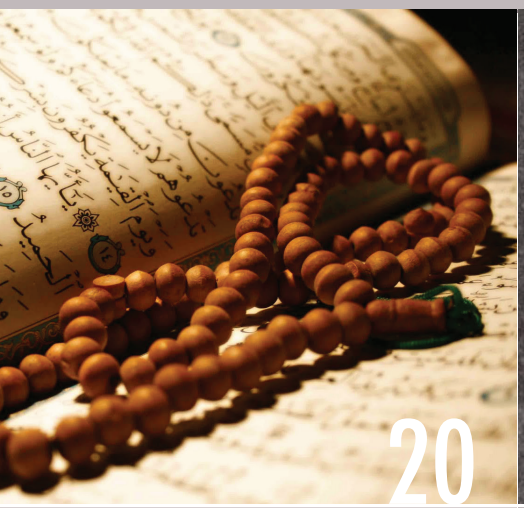


İsmâil Dede Efendi



Süleyman Hayâti Dede

içindekiler



04 **KEN'ÂN RİFÂÎ DÎVÂNI'NDAN SEÇMELERLE BAŞ BAŞA- 3 MÎRÂC HAKKINDA**
Gülmisal GÜRSOY

20 **SABIR**
Yard. Doç. Dr. Fahrünnisa BİLECİK

22 **TEK PARTİ DÖNEMİ MÜZİK TARTIŞMALARINA SOSYOLOJİK BİR BAKIŞ**
Yrd. Doç. Dr. Onur Güneş AYAS

27 **HÂCE MUHAMMED LUTFÎ (ALVARLI EFE HAZRETLERİ)'NİN HAL TERCEMESİ**
Yüce GÜMÜŞ

30 **BİR KÜLTÜRÜN IŞIĞINDA; KABİR ZİYARETLERİ, ŞEFAAT VE ŞİRK**
Gülmisal GÜRSOY

34 **SELÂNİKLİ AHMED EFENDİ-2**
Ümit YAZICI

38 **SEMA VE SEMAH'IN XIII. YÜZYIL ÖNCESİ TEMELLERİ-9**
Cenk GÜRAY

40 **CÂMİ MÛSİKÎSİ-2**
Hâfız Ömer Faruk BELVİRANLI

42 **"İKİ OSMANLI BAŞKENTİ ARASINDA"**
Emrah ALTUNTECİM

46 **TÜRKİYE'NİN MÜZİK ALANINDAKİ YENİ MARKASI İSTANBUL SOLİSTLERİ**
Esra ÖZDİL

50 **PROF. DR. ZEKİ ATKOŞAR'A DÂİR HAYATI VE ANLATTIKLARI**
Yüce GÜMÜŞ - Nebahat KONUYILMAZ

Ney Dersleri
Salih Bilgin

71

57 **MITHRIDATES EUPATOR'UN ŞATOLARINDAN MENGÜCEKLİ KALELERİNE DİVRİĞİ VE KESDOĞAN KALELERİ**
Yard. Doç. Dr. Sevgi PARLAK

62 **BERGÜZÂR-I ÇANAKKALE MİLLÎ MÜCADELE RUHUNU YAŞATIYOR**

64 **HEM İSMEN HEM CİSMEN TANBURUN KÖKENİ**
Semih İPEK

66 **İSMAİL BAHA SÜRELSAN ÇATISI ALTINDA CİNUÇEN TANRIKORUR GÜNLERİ VE SANATKÂRDAN AKSEDEN TEVÂZU**
Dr. Mehmet Emin KAKAN

69 **KİTAPLIK**
Orhan DURSUN

71 **NEY DERSLERİ**
Salih BİLGİN

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)

Kapak Resmi
Ebru - M. Sadreddin Özçimi

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'ân Rifâî Dîvânı'ndan Seçmelerle Baş Başa 3. Bölüm

Mîrâc Hakkında

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

"Menfaatsiz el sıkmamaya alıştık, öyle değil mi? Üstelik iş hayatında da özel hayatta da bu böyle gelmiş, böyle gidiyor. Başı secdeden kalkmayan pek çok kişi bile, "Namaz kılacağız, oruç tutup zekât vereceğiz, hacca da gittik mi Allah bizi alacak, cennete koyacak... Hele bir de tespih çekersek cennetin en âlâ köşesi bize âittir." dedikten sonra... Koca bir iman zevkini, kulluktaki aşkı menfaatlere hapsedivermeye kalkıştıktan sonra... Sevmek güzel şey. Fakat menfaatlere itibar etmeden sevebilmek, büyük iş olmalı. Hele konu mâneviyat ise; maddî-mânevî menfaati tatmin arayışı, bir yerde mutlaka durmalı ve bu menfaatleri tatminden uzak oluşun, kişiyi taşıyacağı bir durak, kişiye bildireceği bir hikmet bulunmalı. Ama ne? Yine ben bilemeyenlerdenim. Bu işin ucunun mîrâca kadar uzanacağını söylüyorlar da ben bunun nasıl olacağını çözemeyenlerdenim. "

O diyor ki;

Mîrâc Hakkında

Kalbimin levhinde ancak kāmet-i yâr elfi var,
Pîş-i çeşmânımda yârin nokta-i ruhsârı var.
Kalbimde yalnız sevgilinin elif gibi duruşu var,
Gözlerimin ardında onun hakikatinden bir nokta var.
Başka harf öğretmedi üstâd-ı aşk-ı lem-yezel,
Bildiğim bir, gördüğüm bir, sevdiğim Allah var
Zevâl bulmayan aşk üstâdı Allah, başka harf öğretmedi,
Bildiğim bir, gördüğüm bir, sevdiğim Allah var.
Ger zemînin altı üstü olsa birdir âşıka,
Sidre'den makbûl o yer ki onda vechullah var.
Yer, alt üst olsa da âşık için bir,
Sidre'den makbûl o yer ki; orada Cenâb-ı Hakk'ın yüzü var.
Çıksa eflâke ne hâsıl âşıka olmazsa yâr,
Cennet-i âlâ o câh ki onda aşkullah var.
Yanında sevdiği olmadıktan sonra, feleklere çıksa da âşıka ne ola,
Cennetin âlâsı o mevkii ki, orada Cenâb-ı Hakk'ın aşkı var.
Sağ u sol, arz u semâ mîrâc için farklı değil,
Çünki maksad vuslat-ı Hak, bir cemâlullah var.
Yer, gök, sağ sol mîrâc için biri diğerinden farklı değil,
Maksat Hakk'a kavuşmak, bu kavuşmada Hakk'ın cemâli var.
Âşık u mâşûka bak, hem mest ü sâkîyle müdâm,
Kâinâtta, cümlede mevcûd nûrullah var.
Sevene, sevilene bak, arkası kesilmeyen hakikat içeceğiyle nasıl da mest,
Rabbinin lütfettiği nuru bu mestlikle aksettirir, evren ve bütün mevcut (her nefes).

Kâbe-i rûy-i nigârı tavf eden uşşâk-ı yâr,
Varlığı yâre verip der, ben yokum Allah var.
Sevdiğindeki gerçeği görüp, Kâbe'yi tavaf edermişçesine ondaki hakikati tavaf eden âşık,
Varlığını sevgiliye teslim edip, "Ben yokum Allah var." demek ona yakışır.
Kutlu olsun Yûsuf-i Ken'ân'a mîrâc-ı güzîn!
"Lâ" ye saldı Ken'ân'ı "illâ" dedi Allah var!
İşte bu mîrâcın hakikatidir ki, kutlu olsun Yusuf u Ken'ân'a!
"Yalnız Allah var." dedi o mîrâcın hakikati, onu yokluğa salıp da!

***

* *Araştırmacı Yazar.*

Böylesine güzel bir şiirin sarhoşluğu ile mest olup kalmak var ama şüphesiz taşıdığı mânânın da bize anlatacakları var. Dilerseniz, bu mestlikten başımızı kaldıralım ve tasavvufî açıdan inceleme hadsizliğine soyunduğumuz bu eserin de mânâsıyla buluşmaya gayret ederek seyrânımızı başlatalım.

Belki içimizden bir ses, belki de içimizdeki ses o. Ve soruyor;

Ken'ân Rifâî Hazretleri'nin şiirinde, çıkarları tatmin ümidi taşımadan sevmek öğütleniyor fakat acaba neden bu hâl ile mîrâc hâdisesi arasında bir bağlantı kuruluyor? Veya başka bir deyişle, neden acaba pek çok kişi menfaatleri tatminden uzak oluşun, kişiyi mîrâcına vardırabileceğini söylüyor?

Menfaatleri tatminden uzak olmak, mânen meseleye bakacak olursak, mîrâc hâdisesini kavramada, çıkış noktasıdır. Menfaatleri tatminden uzaklaşabilirlik, elbette bir nasip işi olmakla birlikte; çoğu kez âdeta bir kabiliyet olarak kabul edilir ve biz, onun üzerine gidip *(şimdilik biz diyelim)* onu olgunlaştırdıkça yani; özümüzdeki seviyesine onu yönlendirebildikçe, sadece çıkarlarımızı tatmin beklentimiz değil, dikkat ederseniz, aşkımız da safiyetine doğru yol alır. Sanırım bir skala hayal etmek, artık alışkanlık hâline geldi. Bu skalada, menfaat ve menfaatsizlik şüphesiz birbirine göre konumlanır ve derece derece artarak veya eksilerek birbirleri ile irtibatlanır. *(Zîra menfaatine çok düşkün, menfaatine biraz daha az düşkün, menfaatine az düşkün, menfaat endişesinden uzak, menfaatsizlik noktası gibi noktaları, birbirlerine göre derecelendirerek bu skala üzerinde belirleyebiliriz.)* Menfaat ilişkisi dediğimiz zaman, işin içine istemek girer, arzu etmek, aşk etmek, çekilmek vs. girer fakat burada en önemli belirleyici unsur, bencilliklerimize esarettir. Aşkımız ne kadar bencilliklerimize esirse, menfaatperestliğimiz de o kadar zirvededir.

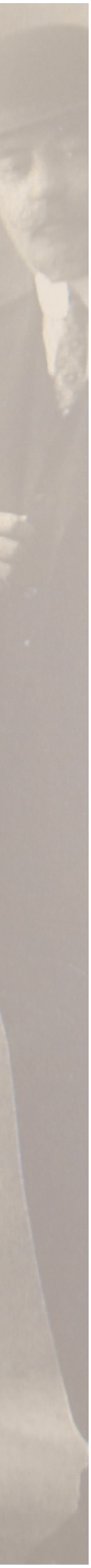
Menfaatleri tatmine mahkûmiyet söz konusu olduğunda *(kendimizi tespit edebilelim, bencilliklerimizin sinsiliğini görebilelim diye örnek vermek istiyorum)*; "Ben, senin için bunu yaptım. Sen de benim için bunu yapacaksın, yapmalısın." demiş oluruz. Menfaatleri tatminden uzaklaşmışsak, "Senden ne gelirse gelsin, hoştur." demeye başlarız. "Ben bunu yaptım da sen bunu yapmadın da…" vs. tarzı sözler biter. "Beni sev, beni sev." diyen çırpınışlar dahî diner. "Sen ne yaparsan yap -ister kötü ol, ister iyi- ben bana yakışanı, bana düşeni yapayım da." denilir. "Bana düşeni yapmalıyım, bana yakışanı yapmalıyım." demekle, Allah için hareket etme süreci başlar. Bencillikler hızla dönüşme, safiyete bürünme fırsatı yakalar. Bu yapı, hayatın sunduklarıyla sınandıkça ve bu sınanış neticesi, olgunlaşıp, menfaatleri tatmin beklentisinden uzak olma hâli ortaya konulabildikçe, yol uzun ve engellerle dolu olsa da, insanlığımıza, *(özümüze, Hakk'a dâir)* ileri doğru adım atabilirlik özelliğiyle tanışılır. Artık takdir edersiniz ki; cennet, cehennem ya da hûri, gılman ya da bin tespihe cennette bin köşe vs. değerlendirmeler… anlam kaybedecektir. Böylece Hakk'a duyulan muhabbeti hayata geçirme konusunda, bir tırmanış ivmesi yakalanır. Ken'ân Rifâî Hazretleri'nin şiirde tasvirini yaptığı mîrâcın hakikatine doğru, yol alış başlamıştır.

> *Mîrâc, çıkarsızca sevmenin, menfaatlerden arınmışlığın, kişiyi taşıyacağı zirve duraktır. Sözlük anlamı olarak "Yukarı çıkmak, merdiven" demek olmakla birlikte, inancımız olan İslâmiyet'teki yeri büyüktür. Hazreti Muhammed'in (s. a. v.) Cenâb- ı Hakk'ın daveti üzerine yedi kat semâyı aşıp, Allah'ın huzuruna yükselerek (şimdilik "Allah'ın huzuruna yükselme" ifadesini kullanalım), onunla görüşmesi mucizesidir.*

Mîrâc ne demek?

Mîrâc, çıkarsızca sevmenin, menfaatlerden arınmışlığın, kişiyi taşıyacağı zirve duraktır. Sözlük anlamı olarak "Yukarı çıkmak,

Mescid-i Aksa



merdiven" demek olmakla birlikte, inancımız olan İslâmiyet'teki yeri büyüktür. Hazreti Muhmmed'in (s. a. v.) Cenâb- ı Hakk'ın daveti üzerine yedi kat semâyı aşıp, Allah'ın huzuruna yükselerek *(şimdilik "Allah'ın huzuruna yükselme" ifadesini kullanalım)*, onunla görüşmesi mucizesidir. Hadis kaynaklarına göre, peygamberimiz, bu yükseliş sırasında; gök katlarını, bir melek olan Hazreti Cebrâil (a. s.) ile bir bir aşarken, sırasıyla; Âdem, Yusuf, Yahya ve İsa, İdris, Hârun, Musa ve İbrahim peygamberleri görmüş, yedinci kat gökten sonra Sidretü'l-Müntehâ'ya *(son sınıra)* yükselmiş, Cebrâil'in (a. s.) Sidretü'l-Müntehâ'dan ileriyle geçemeyeceğini söylemesi üzerine, peygamberimiz yolculuğunu tek başına sürdürerek, zaman, mekân ve yönün olmadığını ifade ettiği katta, Allah ile aracısız görüşmüştür. Buharî ve diğer hadis kitaplarında da sahih rivayetlerle rivayet edildiği üzere, Hazreti Peygamber (s. a. v.) "Burak" adı verilen binek ile "Beytü'l-Makdis"e *(Biz Müslümanların ilk kıblesidir. Kudûs Câmii ve Mescid-i Aksâ da denilir.)* vardıktan sonra oradaki büyük ve sert kayadan göğe çıkarılmış ve her bir gök katında peygamberlerden biriyle görüşürken nice melekleri de görmüş, cennet ve cehennem açık şekilde kendisine bildirilmiştir. Hâdisenin, hicretten bir yıl ya da 16 ay önce (M. 621 yılı başlarında) Recep ayının 27. gecesi vukû bulduğu âlimler tarafından bildirilmektedir. Bizler her sene Recep ayının 27. gecesini bu hâdiseye istinâden "Mîrâc Kandili" olarak benimser ve mânâsından süzülen âdeta bir kandilden nasiplenerek yolumuzu aydınlatmak üzere, yaşamaya gayret ederiz.

Sonuç itibariyle mîrâc, fiziksel mi mânevî olarak mı vukû bulmuş?

Menfaatleri tatminden arınmış bir sevgiyle yol almaktan bahsederken, Sidre'ye varma endişesinden bile sıyrılıp sadece Hakk'ın muhabbetiyle yollar aşmaktan söz ederken, yine de mîrâcın fiziksel mi yoksa mânevî olarak mı gerçekleştiği konusuna takıldığımız anlar, itiraf edelim, hepimizin olmuştur. Dilerseniz soru vesile olsun ve âlimlerin bu konudaki görüşlerine de yer vermeden geçmeyelim. Zîra onlar, mîrâc hakkında muhtelif görüşler bildirmişler ve kimileri ikisi bir arada, kimileri ya sadece fiziksel ya da sadece mânen hâdisesinin gerçekleştiğini söylemişlerdir. Bunun yanı sıra, pek çok âlim, "Burak" adlı bineğin kullanılmasını sadece ruhsal bir yolculuk olamayacağının delili saymış, yine aynı şekilde "Sadece mânen gerçekleşen bir yolculuk olsaydı, rüya veya hayal olarak değerlendirilir ve şaşırtıcı hatta inanılmaz bir olay olarak, günümüze mîrâc hâdisesi ulaşmazdı." demişlerdir. Bu değerlendirişlerle birlikte, "Cebrâil" (a. s.) ile yolculuk, "Burak" adlı binekle yükseliş, her bir yükselişte bir peygamberle ile karşılaşma, melekleri aşma, son sınır noktasına varış, "Cebrâil" (a. s.)'in "Bundan öteye gidemem, yanarım." deyişi, peygamberimizin her şeyi göze alarak, Hazreti Cebrâil'i "Devam edemem." dediği noktada bırakması ve peygamberimizin "Koyuver beni, yanarsam ben yanayım." deyip de yoluna devam edişi, karşılaştığı seviyede kendisine gösterilenler, bildirilenler ve zirveden "Ümmetim" dedirtilerek döndürülüşü, fiziksel bir hâdise olsa dahî; her bir basamağın neyi ifade ettiği hakkında düşünmek icap etmez mi acaba? Ken'ân Rifâî Hazretleri, daima madde ve mânâyı bir bütün olarak görüp, şeklin ardındaki hikmeti, gücümüz nispetinde idrake yönlendirendir. Hikmeti görebilme mücadelesine soyunulduğunda ise; "Niçin Allah peygamberimize basamaklar aştırsın da mîrâca vardırsın ve bundan da ümmeti haberdar kılsın?" sorusu, zihinleri kurcalayacak, hatta bugün için çözülebilmiş veya bugün için bizlere sır olan, nice hikmetlerin varlığı bize kendini hissettirecektir.

Mîrâc hâdisesi Kur'ân-ı Kerim'de geçiyor mu, yoksa sadece hadislere mi dayandırılıyor?

Kur'ân-ı Kerim, şüphesiz Allah kelâmı. Peygamberimiz pınar olmuş Kur'ân-ı Kerim o pınardan, âleme akıp geliyor. Fakat Kur'ân-ı Kerim'in Allah kelâmı olduğunu kim söylüyor, kim biliyor? Peygamberimiz… Hadis ne demektir? Kabaca söylersek peygamberimizin sözleri, davranışları… Tasavvufî idrak boyutlarını bir kenara bırakalım, yalın bir değerlendirme ile de baktığımızda görebileceğimiz gibi hadis ve âyet, birbirinden esasen çok da farklı değildir. Buradaki ince çizgi, vahiy temelli ve peygamber efendimizin edebinden, saygısından, hürmetinden, muhabbetinden, meseleyi net bir şekilde ortaya koyma özeninden, şüphesiz her şeyin başında da dürüstlüğünden, doğruluğundan kaynaklanıyor. Eminim ki sizlerin hadislere karşı bir tavrınız yok, ancak "Âyet ise inanırım. Hadis ise düşünürüm." denildiğinde bile, o düşünürüm ifadesini bir sonuca kavuşturmak gerekir. Üstelik insanoğlu hem âyetleri kabınca kabiliyetince anlayabilecek donanıma sahip kılınmış, hem algısını geliştirebilme fırsatı veriliyor, hem de genel yapıya hâkim oldukça, hadisler meselesinde dahî, yanlışı doğrudan ayırt edebilecek seviyeye kavuşabilir. O hâlde doğruluğu âlimler *(uzmanlar)* tarafından tespit edilip kesinleşmiş hadislere ulaşıldıkça, peygamberimizin yaşayan Kur'ân olduğuna ve onun her hâlinden Kur'ân'ın yansıdığına bir kez daha ve bir kez daha iman edilir ve edilecektir de. Güç, sadece Allah'ındır. O, dilediğinden, dilediğini, dilediği ölçüde zuhura erdirir. Biz aşağıda, konumuza ilişkin sahih hadislerin çokluğu sebebiyle ve konunun dağılmaması adına yer yer hadislerden ziyade âyetlerden hareketle yol alsak da, hadislerin ve bilhassa da sahih hadislerin taşıdığı kıymeti dahî tartışmak, elbette bizim haddimize bile değildir. Bununla birlikte,

konumuz olan mîrâca ilişkin hadisler hakkında detaylı bilgi isteyenlerin; İmam Buharî ve İmam Müslim başta olmak üzere, İmam Beyhekî, İmam Ebû Nuaym, İmam Ebiddünya, İmam Ahmed, İmam Hakîm, İmam Tirmizî, İmam Bezzar adlı âlimlerin derlemelerine öncelikle başvurmaları tavsiye olunur. Bu hususu belirttikten sonra dilerseniz biraz da Kur'ân-ı Kerim okumaktan bahsedelim; Kur'ân-ı Kerim, idrakimiz ölçüsünde söyleyelim ki; Allah'a yönelmek, Allah ile irtibat kurmaya talip olmak, O'na boyun eğmek, teslim olmak, âcizliğimizi görmek, O'na avuç açmak, Allah'ın sözlerini tekrarlayarak sözcüklerindeki enerjiyi kabiliyetimiz nispetinde ortaya çıkarmak, o enerjiden nasiplenmek ve nasiplendikçe de o enerjinin âleme yayılmasında aracılık etmek vb… anlamlar taşır. Ancak meal okumak farklı bir şey… Meal biliyorsunuz kabaca söylersek, tercüme ile açıklanış demektir ve meal okuduğumuzda mânâ ile haşır neşir olmak üzere bir kapının önüne varırız. Ne demek istendiğini düşündükçe, tefsirlerden, gerçek dostlardan istifade edebildikçe, bu kapıyı aralar ve maksadı hayatımıza geçirmek üzere ne yapmamız gerektiğini -kabımız, kabiliyetimiz nispetinde- çözer, uygulamaya çabalarız. Bu sebeple, Kur'ân-ı Kerim'i Arapça okuduğumuz gibi meâlini de dikkate alarak okumamızda bizler için büyük faydalar vardır. Nitekim meâle başvurduğumuzda, mîrâc hakkındaki âyetler kolaylıkla dikkatimizi çeker ve Kur'ân-ı Kerim'de şöyle buyrulduğunu görürüz:

(İsrâ Sûresi, 1. âyet)

"Bütün varlıkların tespihi o kudretedir ki, kulunu, gecenin birinde Mescid-i Haram'dan, çevresini bereketlendirdiğimiz Mesci- i Aksâ'ya yürütmüştür. Bu, âyetlerimizden bir kısmını o kulumuza göstermek / onu âyetlerimizden biri olarak göstermemiz içindir. Hiç kuşkusuz, O Semî'dir *(en iyi işitendir)*, Basîr'dir *(en iyi görendir)." (Kur'ân-ı* Kerim Meâ*li, Yaşar Nuri Öztürk'*ün *eserinden alıntıdır.)*

(Necm Sûresi: 13-18. âyetler):

"Andolsun ki onu bir başka inişte de görmüştü. / Son sınır ağacı, Sidretü'l-Müntehâ yanında. / O ağacın yanındadır sığınılacak bahçe. / O vakit kuşatıp sarıyordu, Sidre'yi kuşatıp saran, / Göz ne kayıp şaştı, ne azıp haddi aştı. / And olsun ki Rabbinin en büyük âyetlerinden bir kısmını gördü." *(Kur'ân-ı* Kerim Meâ*li, Yaşar Nuri Öztürk'*ün *esirenden alıntıdır.)*

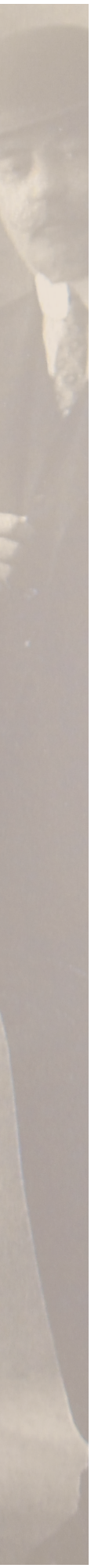
Mîrâc hâdisesinin, bize bildiriliyor olmasının hikmeti ne olabilir?

Âyetlerin, hadislerin bildirdiği hakikatler, bizim bilgimiz, hissimiz, idrak seviyemiz artıkça derinleşir. Fakat yalın bir gözle ve bütün cahilliğimizle de gerek mîrâc hâdisesini anlatan âyetlere, gerekse diğerlerine de baksak, hangi seviyedeysek seviyemize uygun bize bildirdikleri, söyledikleri bize açık ve net gelir. Belirtilmeye çalışıldığı gibi; biz geliştikçe âyetlerdeki, hadislerdeki mânâyı idrakimiz de gelişmektedir… Bu gerçekten hareketle; mîrâcı anlatan âyetler üzerinde düşündüğümüz zaman, gözden kaçırılmaması gereken ve üzerinde uzun uzun fikr eylenmesi icap eden bir hususla karşılaşırız. Zîra bildiğiniz üzere; namaz mümine farzdır. Dolayısıyla da mîrâc, mümine farz kılınmaktadır. Neden böyle söylenir? Çünkü Peygamberimiz, kulun, Allah'a en yakın zamanın, secdede olduğu an olduğunu söyler. Mîrâc, Peygamberimizin Allah ile en yakın olduğu ânı bildirir, mîrâca erdirilmekle, Peygamberimize, "secdesinin hakikati" başka bir değişle de (*aşağıda da detaylı izah edilmeye* çalışıldığı üzere) "secde edişlerin hakikati" yaşatılır. Öte yandan secde, namazın bir parçasıdır. O hâlde namaz kılarken, secde edişlerimizdeki mânâ; bizim için tayin edilmiş mîrâc seviyesine yol aldırmalıdır.

Bizim için tayin edilmiş mîrâc seviyesi ifadesiyle kasıt nedir? Dilerseniz bu sorunun cevabını detaylandırmadan önce "Müminin mîrâcı namazdır." denilmişken, Kur'ân-ı Kerim de bulunan namazla ilgi âyetlere de yer vermeden geçmeyelim. Sûre ve âyet numaraları aşağıda, âyetlerin mealleri ise bölüm sonunda "Bilgi Notu 1" başlığı altında dikkatlerinize sunulmaktadır.

Namaz ile ilgili Kur'ân-ı Kerim'deki âyetler;

Bakara Sûresi; âyet numarası: 3-43-45-83-110-152-177-238-239-277
Mâide Sûresi; âyet numarası: 12-55-58-91-106
En'am Sûresi; âyet numarası: 72-92-162
A'raf Sûresi; âyet numarası: 170
Enfâl Sûresi; âyet numarası: 3
Tevbe Sûresi; âyet numarası: 71
Yûnus Sûresi; âyet numarası: 87
Ra'd Sûresi; âyet numarası: 22
İbrahim Sûresi; âyet numarası: 31-37-40
Meryem Sûresi; âyet numarası: 31-55
Tâhâ Sûresi; âyet numarası: 14-132
Enbiya Sûresi; âyet numarası: 73
Müminûn Sûresi; âyet numarası: 2-9
Hac Sûresi; âyet numarası: 35-78
Neml Sûresi; âyet numarası: 3
Nûr Sûresi; âyet numarası: 37-56
Rûm Sûresi; âyet numarası: 31
Lokman Sûresi; âyet numarası: 4- 17
Azhâb Sûresi; âyet numarası: 33
Fâtır Sûresi; âyet numarası: 18-29
Mücâdile Sûresi; âyet numarası: 13
Meâric Sûresi; âyet numarası: 22-23-34
Müzzemmil Sûresi; âyet numarası: 20
Beyyine Sûresi; âyet numarası: 5
Cumua Sûresi; âyet numarası: 9-10



Nisa Sûresi; âyet numarası: 142
Ankebût Sûresi; âyet numarası: 45
İsra Sûresi; âyet numarası: 78-79
Rûm Sûresi; âyet numarası: 17-18

Bizim için tayin edilmiş mîrâc seviyesi konusunda kalmıştık;

Dilerseniz secdeden bahsederek, konuya ivme katma çabamızı sürdürelim ve üstüne basa basa diyelim ki, secde, âcizliğini, hiçliğini görmek demektir. Allah'ın karşısında yok olunduğunu, Allah ile anlam kazanıldığını bilmek demektir. "Ben hiçliğimin idraki içindeyim, Allah'ın karşısında bir hiçim, yokum. Ben ancak Yaradan ile anlam bulurum." demek de takdir edersiniz ki sadece söz ile olmaz. (Şayet ortada söz varsa bu bize yolu, bize hakikati bildirmek içindir.) Daima hayatta yapıp ettiklerimizle yani; fiillerimizle, içinde bulunduğumuz seviyeyi ortaya koymaktayızdır. Bu seviye, bu sözlerin anlamını yaşamaktan uzaksa, ne yaparsak yapalım -beş vakit değil, kırk beş vakit namaz kılalım- baş secdeyi bulmaz. Namaz kılınsa dahî sportif bir faaliyetten öteye yapılan hareketler değer taşımaz. Ne zaman ki mânâyı idrak mücadelesi başlar, o zaman secde de anlam kazanmaya başlar.

Namazın şekilden mânâsına seyran ediş konusuna önem veren âlimler, şekilden mânâya geçme sürecini kolaylayıcı olarak, acaba bizlere ne söyleyebilirler? Daha doğrusu, mânâsıyla bütünleşme yolunda olan bir namaz, nasıl tasvir edilebilir? Namaz kılarken nasıl bir duyguyla bütünleşmek gerekir?

Her şeyin başında bilmeliyiz ki namaz; abdest almak, temiz yer seçmek, temiz olmak, örtünmesi gereken yerlerimizi örtmek gibi şartların ardından, kıbleye yönelip niyetlendikten sonra iki elimizi, bay veya bayan oluşumuza göre göğsümüz veya kulaklarımız hizasında kaldırıp iftitah tekbîri yani; "Allahu ekber!" deyişimizle ve ardından yine bay veya bayan oluşumuza göre, göbek veya göğüs hizasında sağ elin sol el üzerine gelecek şekilde konulmasıyla başlar. "Kıyam, kıraat, rükû, secde ve selâm"" namazın bölümlerini oluşturur. Bütün bunlar sırasıyla; ayakta durmak, biraz Kur'ân okumak, dizlerin üzerine eğilmek ve bu eğilişin ardından doğrulduktan sonra secdeye varmak ve secdeden baş kaldırdıktan sonra sağı ve solu selâmlamak olarak ifadelendirilebilinir. Şeklî olarak secde etmeyi biraz açarsak; secde edişlerimizle, dizlerimizin üzerine çökerek yere kapanmış oluruz, yere yüz sürmüş oluruz. Böylece yere, dizlerimizi, alnımızı, burnumuzu, ellerimizi, kollarımızı koymuş oluruz. Namaz nihayetindeki secdemizin ardından, sağa ve sola selam veririz. Farz veya sünnet oluşa göre ve kaçıncı kıyamda bulunduğumuza göre ve elbette hangi vaktin namazını kılmakta olduğumuza göre değişmekle birlikte, kıyamlarda yalnız ya Fatiha Sûresi ya da Fatiha Sûresi'yle birlikte bir başka sûre daha okuruz ve günün sonunda vitir namazımızda ise bu dualarımıza Kunud dualarını da ekleriz. Genel olarak iki secdede bir secdeden baş kaldırdıktan sonra dizlerimizin üzerinde yerde oturur ve "Ettehiyyâtü" duasını okuruz. Bazen son secdede okunmasa dahî, ikinci secdeden sonra, ama son secdeyi gerçekleştiriyorsak daima, "Ettehiyyâtü" ile birlikte "Allahümme bârik", "Allahümme salli", "Allahümme Rabbenâ" dualarını okur, ardından "Esselâmünaleyküm ve rahmetullah" ve "Esselâmünaleyküm ve rahmetullah" diyerek sağı ve solu selâmlarız. Bir Ettehiyyâtü okuma süresi kadar yerimizde oturduktan sonra namazımızı tamamlamış oluruz.

Her bir şeklî aşamada ise gerek şekilde gerekse okuduğumuz âyetlerde, dualarda, bir anlam gizlenir. İşte kısaca ve kabaca bahsetmeye çalıştığımız bu şeklî yapının ardına gizlenen mânâya, âlimler birbirlerini tamamlayan ifadeleriyle dikkat çekmişler. Diyorlar ki; "Önce iki elimizle dünyayı ve âhireti attığımızı bildiririz. "Yalnız sen varsın Yâ Rabbi." deriz. Ettiğimiz dualarla -okuduğumuz âyetlerle-, Cenâb-ı Hakk'ın bütün kusurlardan ve noksanlıklardan uzak olduğunu ifade eder, böylece "Sen her şeyden yücesin." dediğimiz bir aşk devrini yaşamaya başlarız. Cenâb-ı Hakk'ı yükseltiriz, anarız. An gelir öyle bir "Allah" deriz ki âdeta günahlarımız üzerimizden dökülür, gider. Sonra, "Hamd senden sanadır." deyip *(ilerleyen bölümlerde anlamı detaylı işlenmektedir)* Allah'tan himmet niyaz ederiz. "Sen rahmansın; Sen, her nefes yeniden diriltiyorsun, her nefes benim için fırsat yaratıyorsun." deriz. "Rahimsin; koruyansın, saransın, senden başka koruyucu yok." bunu idrak eder, ifadelendiririz. Sonra "Sen din gününün sahibisin." deriz. "Bu gün mülk kimin?" sorusunu her nefes Allah'ın bize sorduğunu idrak ederiz. Kaybettiğimiz ya da elde edemediğimiz mülkler için yanarak, nasıl mülk Allah'ındır diyebiliriz? Allah'ım beni yalancı çıkarma, mülk senindir diye niyazda bulunuruz. "Yalnız sana ibadet ederiz." derken, Allah'ın yüceliğini hissederiz. Ondan yardım diler, "İdrakimizi geliştir Ya Rabbi." deriz. "Beni İslâmiyet seviyesinden düşürme, yalnız ilimle ya da yalnız aşkla seni bilme derecesine düşürme, ben ikisini birleştirerek seni bilme yolunu gösteren bir peygamberin evlâdıyım." deyip günahlarımızı aklımıza getiririz ve rükûa varırız.

Rükûda ne kadar da âciz olduğumuzun idraki ile eğiliriz. Âdeta affa uğramış gibi doğrulur ve sonra secde ederiz. Bir Müslüman olarak başımızı secdeye koyar, yokluğumuzu fark etmeye gayret ederiz. "Ben" ve "sen" ayrımından dahî geçip, Allah'ın birliğine koşmak isteriz. Kendimizi bir varlık olarak değerlendiremeyiz ki! Küçülür, küçülür ve an gelir

yokluğumuzu idrake yol alırız. İşte o an, Cenâb-ı Hakk'a en yaklaştığımız andır. Yokluğumuzun bilincinde olmamıza rağmen, hâlâ "ben" ve "sen" deyip dursak da, bundan kurtulmak ister, sevgiliye koşmak ister, aslımıza kavuşmak ister ve sesleniriz: "Beni anlımdan yakala Yâ Rabbim."… Bu bir demdir… Şâyet Cenâb-ı Hakk dilerse, birimliğimizden açığa çıkardığı gayretine, himmeti erişir. Birimliğimizden açığa çıkan gayretle Cenâb-ı Hakk'ın himmetine avuç açılabildiği ölçüde, Cenâb-ı Hakk'ın tenezzülüne bulanılır ve böylece kul benliğinden arınmaya koşar ve kendi aslıyla buluşturularak mîrâcını seyre dalar, mîrâcında yoklukla coşar. Bu olabildiği ölçüde Peygamberimizin mîrâçta gördüklerinden kul, kendi payına düşeni alır.

Kul, Hakk'ın varlığında eriyip yokluğa bulandırıldığı ölçüde, âyetler (işaretler) kendisine âyan olur. Bu demde kendisi hakikate âyet olur… Bu demden ne yazık ki yavaş yavaş kopulacaktır ve birlik ânından sıyrılarak çokluğa düşüş başlar. Doğum sırasında, anasından ayrılan çocukmuşçasına, asıl olandan uzaklaşılır. Birlik hâlinden koptukça, yürekte bir burukluk olur ama Peygamberimize şükür başlar. Kendisine "Ümmetim" dedirtilip bize hakikatini, bize Allah'ı, bize özümüzü anlattığı için şükredilir. Bizden vazgeçilmediği için şükredilir. Sonra sağımıza döner, dünyaya bakar taptığımız her şeyden aman dilemenin *(medet ummanın)* boş olduğunu fark ederiz. Sonra solumuza döner evliyâlardan, enbiyâlardan yardım isteriz. Onların "Sen Allah ile baş başasın, sen kendini affet." deyişiyle âdeta muhatap oluruz ve böylece Allah ile bir ve beraber olduğumuzu fark etmeye çalışarak yokluğumuzu idrakle hayattaki yerimizi almak üzere, namazımızı noktalarız. Namazımızın noktalanışı ise, yeni bir namaza hazırlıktır. Her nefes bu hazırlıkla yollar aşar, idrakimiz arttıkça da her nefes namazdaymışız gibi yaşamaya soyunduğumuzun farkına varırız.

Secde ediş hakkında ilginç bir detay;

Günde beş vakit organlarımız secde hâlindedir denilir ve güneşin konumuna göre secdenin mânâ kazandığı dile getirilir. Şöyle ki;

Sabah namazında güneş doğmak üzeredir, bu sırrımıza işaret sayılır, sırrımız secde hâlindedir. Öğle namazında bütünüyle güneşin aydınlattığını dikkate alırsak, ruhumuz secdeye varır. Zîra esas olan ruhtur.

İkindi namazında gönlümüz, kalbimiz secde etmektedir. Eşyadaki hakikate görücülük kazanmak için aşk ile yönelişlerimiz secde eder.

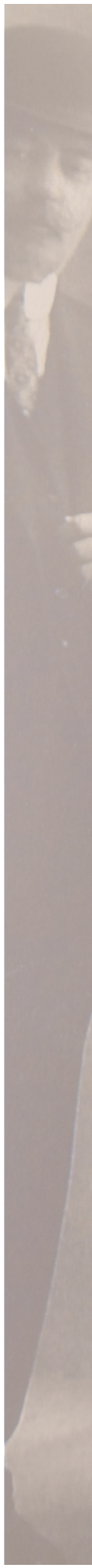
Akşam namazında nefsimizin karanlığı secde hâlindedir. Zîra artık güneş batmış ve nefsi muhasebeye çekme vakti gelmiştir ve anlaşılır ki kusursuz olan yalnız Allah'tır. Bu bilinçle baş secdeye konularak, nefsimizin karanlık yönlerine secde ettirilir.

> *"Rükûda ne kadar da âciz olduğumuzun idraki ile eğiliriz. Âdeta affa uğramış gibi doğrulur ve sonra secde ederiz. Bir Müslüman olarak başımızı secdeye koyar, yokluğumuzu fark etmeye gayret ederiz. "Ben" ve "sen" ayrımından dahî geçip, Allah'ın birliğine koşmak isteriz. Kendimizi bir varlık olarak değerlendiremeyiz ki! Küçülür, küçülür ve an gelir yokluğumuzu idrake yol alırız. İşte o an, Cenâb-ı Hakk'a en yaklaştığımız andır. Yokluğumuzun bilincinde olmamıza rağmen, hâlâ "ben" ve "sen" deyip dursak da, bundan kurtulmak ister, sevgiliye koşmak ister, aslımıza kavuşmak ister ve sesleniriz: "Beni anlımdan yakala Yâ Rabbim."… Bu bir demdir…"*

Yatsı namazımızda meşreplerimiz secdeye varır. Çünkü artık güne veda ediyor ve sırrımızla dirilmek üzere yeni bir güne hazırlanıyoruzdur. O hâlde meşreplerimiz doğru istikameti kazanmalı ve Hakk'ın yüceliği karşısında secdeye varmalıdır. Yeni bir güne, bir adım olsun ileri doğru bir kımıldanışla, yol almak ümidiyle ve içinde bulunduğumuz seviye üzerinden, yokluğa dalışla secdeye kapanılır.

Mîrâc hâdisesi ilginç bir konu… Bizim için tayin edilmiş mîrâc noktasına varmak mı söz konusu yoksa Peygamberimizin mîrâcını mı yaşıyoruz, ya da yaşamalıyız?

Yukarıda Peygamberimizin mîrâca erişiyle *(daha doğrusu erdirilişi ile)*, secdesinin hakikatine vardığını ama bu yapının esasen secdelerin hakikatini anlattığı söylemiştik. Yöneltilen soru, sanırım meselenin açılışına –detaylandırılışına- vesiledir. Şöyle ki; yaratılış basamaklarından bahsederken, hatırlarsanız yaratılan birimin esasen Allah'ın hakikatinden, yaratılmakla pay sahibi kılındığı anlatılmıştı. Bununla birlikte; küllî hakikat, cüzünü meydana getirirken kendine ait özelliklerden zerreleri, cüzünden açığa çıkartır da demiştik ve eklemiştik; bu cüzî yapı –hakikat payı- dünyada, dünyaya has özelliklerle örtülüdür ve dünyaya bakan yüzü, bencilliklerden de kendisine âdeta bir ağ örmüştür. Bu ağ, bizlere nefisin sığ seviyesini anlatır ve bu sığlıkla savaşıldıkça, bu ağ yapı, parçalanır ve esas olan (asıl olan) ortaya çıkmaya başlar. İşte, kişinin kendi mîrâcına varması, id-



rakimiz ölçüsünde söyleyelim ve yineleyelim, kendi tamına (esasına, özüne) varması ve Hakk'ın tenezzül buyurup el uzatmasıyla bu noktaya tırmandırılışı ve bu noktadan alınan feyze bulanmış olarak ortaya çıkışı anlatmaktadır.

Fakat anladık, yaşadık, idrak ettik, düştük, kalktık, tökezledik, canımız yandı, can yaktık vs. ve gördük ki, bu öyle kolay bir iş değil. Unutmayalım yapıp ettiklerimizle Hakk'a yakınlık konusunda bir seviye kazanılmaktadır ve bu seviye ile ilintili olarak baş secdeye varır veya seviyesizliğimiz -seviye kaybımız- söz konusu ise de başın secdeye vardığı, ancak sanılır. Oysa Hazreti Peygamber'den açığa çıkan seviye onu, mîrâc hâdisesi ile secdesinin hakikatine vardırdığı gibi, bu hakikat, cümle secde edişlerin de hakikatini, özünde barındırmaktadır. Zîra Peygamberimiz, bütün mîrâc seviyelerini kendisinde barındıran ve onların üzerinde yükselen, bütün mîrâc seviyeleri kendisinden zuhur edendir. Neden böyle düşünülür? Buradaki mantığı hep birlikte görmeye çalışırsak;

Peygamber Efendimizin mîrâca varışı, mümini mümin kılan yolu göstericidir. Yaratılmışın yücesi insan, insanın yücesi peygamberlerdir. Peygamberlik; güneşin doğuşuna benzetilir. Bu benzetmede her bir peygamber, güneşin süzülüşündeki bir mertebeyle sembolize edilir. Takdir edersiniz ki; güneşin on ikideki hâli, zirve noktayı bildirmektedir. Hazreti Peygamber, son peygamber olması sebebiyle güneşin on ikideki hâli gibi düşünülür. Ondan sonra gelecek ve Allah'ın, yaratılmışlık için bildirmek istediği hakikat seviyesini, bir ileri noktaya taşıyacak olan yoktur. *(Bölüm sonunda Bilgi Notu 2 b*ölümünde konuya ilişkin âyet me*âlleri yer almaktadır.)* O yaratılmışlık için zirvedir. Dolayısıyla da yaratılmışlık için zirve hakikat, Peygamberimizden açığa çıkan seviyede gizlenir. Bu seviyenin aşkına âlemlerin, âdemlerin yaratıldığını da düşünecek olursak, Peygamberimizle açığa çıkan seviye, ilk nur olarak kabul edilir. Hatta nasıl ki dalda meyve zuhur etmesi için öncelikle çekirdeğinin bulunması gerekiyorsa, Peygamberimizden açığa çıkan hakikat seviyesi de, hakikat çekirdeği olarak değerlendirilir ve bu çekirdek yeşerdikçe; âlemi, âdemi oluşturur ve dal, budak saldıkça hayatı doğurur ve nihayetinde de dalda meyve misâli gaye varlık – peygamberliğin zirvesi Hz. Muhammed (s.a.v.) - somut şekilde belirir ve bu gaye varlıktan yansıyanlar besler, aydınlatır, geliştirir, yeşertir, ayakta tutar.

Öte yandan bir şeftali ağacındaki her bir zerrenin, şeftali ağacı oluşu anlattığı gibi, yaratılmış her birim de, hakikat çekirdeğinden hissedar olarak yaratılış tablosunun bir parçası olup, bütünlüğün içerisindeki yerini alır. Netice itibariyle hem yaratılmışın hakikat çekirdeği tarafından kapsanışı söz konusudur hem yaratılmış her birim, dal budak misali bu hakikat çekirdeğindeki seviyenin huzuruna hizmete soyunmuş hatta soyundurulmuştur hem de tabiri câizse dalın, budağın şeftali ağacının bir parçası olmakla birlikte, gayesi olan meyvesinden farklı yapıda oluşu, meyvenin farklılığını da ortaya koyucudur.

Ken'ân Rıfâî Büyükaksoy

O hâlde yukarıdaki soruya özet ve net bir cevap vermek gerekirse; bizler, bizim için tayin edilmiş mîrâc seviyesine koşuşumuzla Peygamberimizin mîrâcından hissedar oluyoruz. Peygamberimizin hakikatinde yokluğumuzu idrake yönelip, Peygamberimizle anlam buluyoruz. Başka bir deyişle de Peygamberimizle birlikte ancak yokluğumuzu idrak edebiliyoruz. Zîra biz Allah'ı özümüzde bulmakla birlikte, Peygamberimizle tanır, O'nun bildirdiklerinden hareketle Allah'ı özümüzde ve özümüzle bilmeye, sevemeye doğru ancak yol alabiliriz. Dolayısıyla kul peygamberlik olmadıktan sonra, kutsal kitaplar bulunmadıktan sonra, Allah'ı tanıyamayız, "Beni Yaradan olmalı." deyip de Yaradan'ı hakkında fikir yürütmekte bile âciz kalır.

Peygamberlik ise yukarıda da anlatılmaya çalışıldığı üzere bir bütündür. Yaratılmışlık nedir? diye kendimize soracak olursak, esasen Allah'ın bildirmek istedikleridir, diyebiliriz. Allah'ın bildirmek istemedikleri ise elbet onun sır diyarında gizlidir. Kul ancak Muhammedî hakikat seviyesini idrake yöneldikçe Allah'ın bildirmek istediği zirve hakikatine yönelmiş olur. Bu noktadan hareketle, biz Muhammedî hakikatle, şekillendiğimiz ve esas yapımızdaki farklılıklarımızdan Muhammedî nurdan beslendikçe arınabildiğimiz dikkate alınırsa, kul esasen Muhammedî nurda yokluğa koşmaktadır ve bu gerçekleşebildiği ölçüde de küllî yapıda yokluktan bahsedilebilinir. O hâlde, yol, Muhammedî hakikate varmadan, bu yapıdan dem almadan küllî hakikate yönelmez…

Peygamberimizden yansıyan hakikatle şekillenişimizi makro kabul edersek, bu yapının mikro düzeyde bir yansıması olduğu da düşünülebilir mi? Meselâ tasavvufta dostla olan alış veriş, bu yapıdan hissedardır diyebilir miyiz?

Peygamberimiz (s. a. v.), Hazreti Cebrâil'in (a. s.) dostluğuyla Hakk'a yürür. Tasavvuf kültüründe ise; dosttan yansıyanlarla gelişip Peygamber Efendimizi idrakle, Hakk'a yürünür. Peki dost kim? Peygamber Efendimizden alan ve böylece Peygamberimizden yansıyan hakikat seviyesinde kendini eritip, Peygamberimizi hissedip yaşayandır. O, Peygamberimizden yansıyanlara tutunup da Allah'ı ile bir ve beraber olan, Allah ile söyleyip, Allah için ufuklar aşan ve aştırandır. O dostu bulmuşsak, ondan açığa çıkan hakikat ile yoğruluyor ve böylece gözümüz görücü, kulağımız duyucu oluyorsa, meseleleri alışımız da ona göredir. Bu yapı, kendimizi tekrardan, idrak seviyemize gömülmekten, nefsimizin bencilliklerine esaretten kurtulmamıza vesiledir ve bize ileri doğru adım atabilme şansını Cenâb-ı Hakk'ın sunuşunu dile getirir. Hâl bu olduğunda; elbette makro yapının, mikrodaki yansımalarından söz edilebilir. Dosta tutunan, ondan yansıyanlarla şekillendikçe, hazreti Cebrâil (a. s.) ile dostluk eden Peygamberimizin hâlinden *–kabı, kabiliyeti nispetinde-*, hissedar olup kendisi için tayin edilmiş hakikat payını idrake yol alır ve yükselme gerçekleştirildikçe, Allah ile görülür, Allah ile işitilir, Allah ile yürünür. Artık yolcu kendi seviyesi üzerinden âyet-i kerîmede geçtiği üzere; işaretlerle, alâmetlerle *(âyetlerle)* karşılaşır ve kendisi Hakk'ın varlığına işaret sayılır. Dolayısıyla da dosttaki yapı, birime yüklenmiş "Cebraillik Boyutu"nun açığa çıkışını, kulun kendi mîrâcını yaşaması ise; Peygamberimizin mîrâcından hissedar oluşu anlatmaktadır.

İnsanoğlu potansiyel sahibi kılınmışken, bunu ortaya çıkartamamasının sebebi nefsidir diyebilir miyiz?

İnsanoğlu cevher taşır fakat bu cevheri fark ettirmeyen, başı secdeye koydurmayan, secdeye konulsa bile ne yapıldığının idrakinden bizi uzak tutan, nefsimizin elbette bencillikleridir. Ancak her şey Cenâb-ı Hakk'ın bir "ol" demesine bakar. O, diledi mi yollar aştırır. O, diledi mi engelleri ortadan kaldırır. Yeter ki; kuluna gayret bahşetmiş olsun ve bu gayret ile himmetine avuç açtırsın. Unutmayalım; Allah, her zerreden konuşmaktadır. Onu duyurmayan, onu lâyıkıyla algılatmayan nefsimize esarettir. Nefsimiz ne kadar perdelerse o kadar özdeki (iç) ses işitilmez olur. İşte bu noktada âlimler, Cenâb-ı Hakk'ın sevgi, merhamet dolu elini fark edip, görüp, tutup yollar aşanları, görücülükleri, tutabilirlikleri ve Allah ile hareket edebilirlikleri açısından basamaklara ayırmışlar ve şöyle söylemişler:

Nefs-i Emmâre: Nefsin mülk âlemine bakan, bu âlemden beslenen yüzünü -ego tatmini peşinde koşulan seviyesini- anlatır. Emredicidir. Bencillikleri, hırsları, şehveti, hiddeti besleme emrini verir. Cenâb-ı Hakk'ın varlığından ve kuluna uzattığı eli görücülükten uzak düşülmüştür.

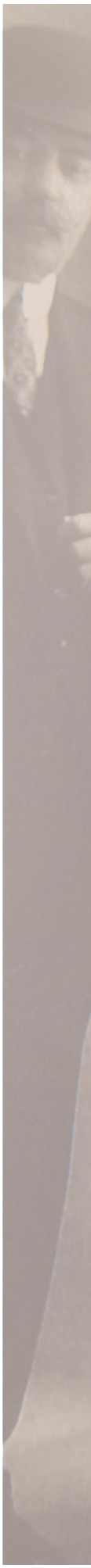
Nefs-i Levvâme: Bu seviyede nefis, kendisini sorgular ve beğenmez, düzeltmesi gerektiğine inanır ancak, olması gerektiği gibi davranmayı beceremez, tövbe de etse günah işleyişinin önüne geçemez. Ancak doğru ve yanlışı ayırt edicilik başlamıştır. Cenâb-ı Hakk idraki tam olarak gelişmemiş olsa dahî, arayış ve çırpınış hâkimdir. İyi ve kötü arasında gidip gelinir.

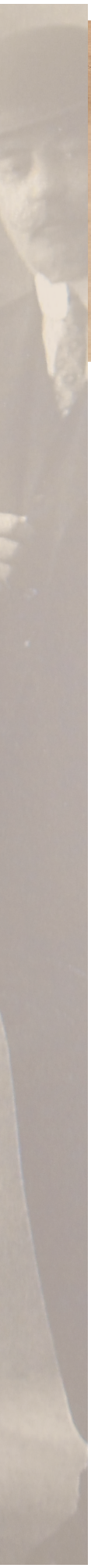
Nefs-i Mülhime: Tövbeyle, mücadeleyle, râbıtayı güçlendirmekle nefsin sığlıklarından uzaklaşılır. Bu olabildiği ölçüde nefisin ilham ve feyz alma kabiliyeti ortaya çıkar. Bu gerçekleşebildiği ölçüde ise nefsin hayvanî boyutu aşılmış olur. Haramdan uzak olup helâlin peşinde koşmak prensip edinilir. Tevâzu, yumuşaklık, kanaatkâr oluş, sabır, tahammül gibi hasletler belirir. Fakat buna rağmen nefsin sığlıkları her an atak vermeye hazırdır ve bu atak gerçekleştikçe de kendini beğenme, insanları küçük ve değersiz görme tuzağına çabuk düşülür.

Nefs-i Mutmainne: Bu seviyede, Allah vardır ve birdir idraki ile nefis tatmin olmuştur. Allah aşkıyla kötü huylardan tamamen uzaklaşılmıştır. Fenalık yapabilecek, düşünebilecek algı ortadan kalkmıştır. Bu hâlin dışa yönelik bir takım görünüşleri olur. Tevekkül, incelik, cömertlik, yumuşaklık, güler yüzlülük, tatlı dilli oluş, kusurları bağışlama, hamd, şükür, müşahede, razı oluş gibi haller bu mertebenin hem işaretleri hem zenginlikleri olarak kabul edilir. *Nefs-i Râdiyye:* Nefsin, Allah'tan razı oluş mertebesini bildirir. Bu mertebede Cenâb-ı Hakk'a her şey sendendir ve senden ne gelirse gelsin güzeldir, denilir. Bu hâl; kahrın da hoş lütfun de hoş deyişi hayata geçirmeye vesîledir. Bu yapı muratların Hakk'ın murâdında eriyişinin işareti kesilir.

Nefs-i Mardiyye: Cenâb-ı Hakk'tan razı oluşun yaşanışı doğal olarak Hakk'ın murâdında muratların eriyişini anlattığı gibi, nefsi bir üst mertebeye de taşır. Bu seviyede kişi, Allah'ın kendisinden razı olduğudur. Bu makam bizlere ârifleri bildirir. Bu makama erdirilenden açığa çıkan cevher, nefis engelinden uzaktır. Dolayısıyla da bu makama erdirilenden akıp gelenle âlemi aydınlatış, besleyişte zenginlik -Cenâb-ı Hakk'ın birliğinin lezzeti- söz konusudur.

Nefs-i Sâfîyye (Kâmile): Bütün bu nefis makamlarını aşan artık kendini bir varlık olarak göremez. Zîra Allah tektir. Yaradan Allah, o teklikte kendinden başka olmadığına göre kendinden yaratan, donatan Allah'tır. Bu hakikat ışığında görülür ki; zerre, esas yapısından farklılıkları atabildiği ölçüde





> *Âşığın mâşukundan başka derdi olur mu hiç? Olmaz. Âşık, her türlü menfaati tatmin kaygısından da arınmış olarak sever. O, yaratılmışı Yaradan'dan ötürü sever ve sevgilerin hakikatine doğru yürüdükçe seyrânında hiçbir engel, onu yolundan caydırıcı olamaz. Kendisine mevkiiler, makamlar sunulsa, âşık onları ancak, Hak yolunda yürümeye vesile kılar. Nefsi için onlara dönüp de bakmaz. Cennetin en âlâ köşeleri dahî kendisine verilse, âşık, "Sevdiğim yok ise ben orada neyleyim?" der.*

ortaya esas olan yapısı çıkar. Allah Hicr sûresi 29. âyette de buyurmaktadır ki: "…Ruhumdan ruh üfledim." Esas yapının ortaya çıkışı ile kasıt bu âyet-i kerîmede bildirilen hakikattir. *(Bu hâl aynı zamanda birime lütfedilmiş cüzî hakikat boyutunun da ortaya çıkışıdır. Allah dilemiş ve küllî yapısından bildirmek istediği cüzî yapısını meydana getirmiştir. Dolayısıyla cüzî hakikat, küllî hakikatin bir parçasıdır. Birimin yokluğunun idraki, Muhammedî hakikatte yok oluş üzerinden Cenâb-ı Hakk'ta yokluğa açılır.)* Nefsin hakikati şüphesiz ki her şeyde olduğu gibi Cenâb-ı Hakk'a dayanır. Bu sebeple nefsin sâfiyet mertebesi henüz âlemlerden süzülüp de mülk âlemine düşüp nefse bürünülmediği mertebeyi anlatır, ancak yaratılmış birimde bu mertebeden de izler vardır. Dolayısıyla da dünya âleminde bu boyutu yaşayanlar ve yansıtanlar da bulunur. Biz bunu idrakten yoksun olsak da onlar, gavsiyet -kutup- makamında olanlar diye *(8. Bölüm'de de detaylı şekilde işlendiği üzere)* anılır.

Nefis mertebelerinde yükselebilirlik, adım başı yaşanabilir bir hâl mi?

Kesinlikle adım başı yaşanabilir bir hâl değil, ancak yukarıda yer alan ve inceleme gayretine soyunduğumuz şiirden ve elbette ki, Ken'ân Rifâî Hazretleri'nin cümle şiirinden, cümle sohbetinden hareketle, bu soruya cevap vermeye çalışırsak, böyle bir demi yaşamak, aşk devreye girebildiği ölçüde mümkündür, diyebiliriz. "Nasıl yani?" Kul, ne yaparsa yapsın eninde sonunda kusurludur, günahkârdır, daima eksik olandır. Allah ise, mutlak güzel ve mükemmel olandır. Allah bağışlayıcı, merhamet edici, lütfedici, lütuflarıyla zenginleştiricidir. Kul, ne kadar âcizlik içinde olduğunu görür ve bütün âcizliğine rağmen gayrete soyunursa *(ve özellikle idrak seviyelerinde sığlarda kalınsa ve böylece kul, gayreti kendinden bilese dahî)*, Allah'ın tenezzül buyurup himmetine ve ufuklar aştırıcılığına, avuç açılmış olunur. İşte bu açılmış avuçlar, Allah'a olan muhabbeti anlatır ve bu açılmış avuçlardan, Allah'ın muhabbetinden zerreler açığa çıkmaktadır. Zîra Allah dilemese, değil yollar aşmak, yaratılmakla birimliğimize yüklediği muhabbeti bile zerre ölçüde dahî olsa, açığa çıkartıp da yaşamak, kimin haddine? Dünya öylesine büyük bir sevgi diyarı ki; esasında sormak lâzım bu muhabbet, -bu sevgi- kimden kime diye? O hâlde baktığımızı görmek gerek, gerçekte neyi sevdiğimizi bilmek gerek, sevgiler hakikatini bulmadıkça her şey yavan. Mevki, makam sahibi olmak mı, yoksa söz konusu olan mânevî basamaklar olsa dahî, onların arasında bir ileri bir geri koşup oynayıp da, mânevî hırslara takılıp kalmak mı güzel olan? O hâlde biz, mertebeler aşma endişesini bırakalım. Allah'a olan muhabbetimizi lâyıkıyla yaşamaya çalışalım. Allah soruyor "Ben seninleydim yâ kulum, sen kiminleydin?" Allah'a seninleydim, seninleyim diye cevap verebilelim. Bu olduğu takdirde ve olabildiği ölçüde, basamaklar aşmak doğal olarak gelişen bir süreç…

Kötü huylarımızı tek tek atmayı biraz açabilir miyiz? Bu doğallık içinde gelişiyor olsa dahî nasıl olabiliyor? Çok zor değil mi? An geliyor, kötüyü kötü olarak teşhis edebilmek bile çok zor değil mi?

Nefsimize ne kadar esirsek, o kadar kendimizdeki kusuru teşhis kabiliyetimiz de gölgelenir. Bu noktada nefsimizin bencillikleri kandırır ve kötüyü kötü olarak bile algılayamaz hâle geliriz. Oysa kötü olmak, kişiyi mutlu etmez. Kötü olmak, nefsin sığlarını geçici olarak doyursa bile, özümüz bu hâlden mutsuzdur ve ona kulak verirsek özün, üstündeki nefis kabuğundan kurtulmak için feryat ettiğini fark ederiz. Dilerseniz bu noktada bir önceki bölümdeki örneğimizi hatırlayalım. Sevgili edindiğiniz size "Çal, çırp." dedi. Yapar mısınız? diye sormuştuk. Sonra da eminiz ki yapmazsınız demiştik. Şimdi bu örneği, bir ileri noktaya taşıyalım. Sevgili edindiğinizin uğruna çalıyor, çırpıyor olsanız mutlu mu olacaksınız? Hiç sanmam. Nefse esaret, esareti doğurur, pekiştirir. Özü ortaya koyabilmek -bu uğurda çabalayabilmek- ise zevktir ve huzuru, mutluluğu, dinginliği getirir. Üstelik bir kere olsun Hakk'a yönelmenin zevki alınmışsa da artık gerçek sevilen uğuruna fedakârlıklar

yapmak külfet olmaz. Bu da altını çizerek söyleyelim; dünyadan kopmak demek değildir, yaratılmış, Yaradan'dan ötürü sevilir, bu bilinçle zerreye muamele edilir. Üstüne üstlük beşerî plandaki bir sevgili için ne fedakârlıklar yapılıyor da, sevgililerin hakikati olan Cenâb-ı Hakk için fedakârlıklar yapmak niçin şaşırtıcı ya da acı verici olsun ki? Yeter ki biz, içimizdeki sesi duyabilelim. Yeter ki biz, özümüzü ortaya koyabilmenin mücadelesine soyunup da "Sen bu musun?" sorusunu sık sık kendimize sorup dürüstçe cevaplayabilelim.

Bu yapı otururşa, dünya üzerindeki değil sevgili edindiğimiz, muhabbet duyup da yöneldiğimizin farkına varmadığımız her zerre ile ilişkimiz bile, elbet farklı anlamlar kazanır ve latif bir hâle bürünür. Hatta parayı, pulu, gücü, şânı, şöhreti, mevkii, makamı vs. kendimize sevgili edinmişsek bile, onların kölesi değil, efendisi olunur ve o zaman görülür ki; her zerre Hakk'a yol alışta bir vesiledir ve vesilelere tutunarak idrakimiz gelişir, ufkumuz açılır ve böylece her ne varsa yaratılmış, ondan, Cenâb-ı Hakk'ın nuru seyre dalınır. Artık bilinç seviyesinde öylesine derinleşmeye başlanmıştır ki; Cenâb-ı Hakk'tan gayri algısı, silinir. O zaman da idrak edilir ki; aşk ile kötü huyları attıran da Allah'tır, aşk ile yollar aştıran da Allah'tır.

Âşık odur ki;

Âşığın mâşukundan başka derdi olur mu hiç? Olmaz. Âşık, her türlü menfaati tatmin kaygısından da arınmış olarak sever. O, yaratılmışı Yaradan'dan ötürü sever ve sevgilerin hakikatine doğru yürüdükçe seyrânında hiçbir engel, onu yolundan caydırıcı olamaz. Kendisine mevkiiler, makamlar sunulsa, âşık onları ancak, Hak yolunda yürümeye vesile kılar. Nefsi için onlara dönüp de bakmaz. Cennetin en âlâ köşeleri dahî kendisine verilse, âşık, "Sevdiğim yok ise ben orada neyleyim?" der.

Âşık, yıldızlara, gezegenlere, aya, güneşe yükselse yine bunlara takılmaz. O daima sevdiğiyle bir ve beraber olmak ister. O, yalnız "sevdiğim" der. Âşığı bulursanız, onun kalbinin "Allah, Allah…" diyerek attığını duyarsınız. Onun dilinde de tıpkı gönlü gibi daima "Allah" lafzı vardır. O, sevgiliyi anmak, sevgiliden konuşmak, sevgiliye doğru adımlar atmak ister. Sevgiliye doğru yol aldıkça da, o sevgiliye lâyık olmak endişesi başlar ki; bu endişe ile şekilleniş, âşığı sevdiğine yaklaştırır, âşığa yol aldırır ve bu hâl üzere yüründüğünde vuslata koşulur. Zîra gerçek sevilen özdedir. Özde Cenâb-ı Hakk'ın hakikati gizlenir.

Bir küçük hatırlatma;

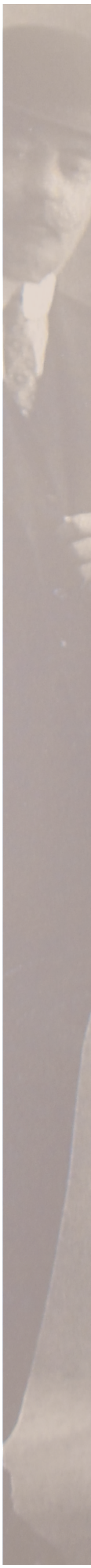
Burada küçük bir parantez açalım ve eski konuları hatırlamadan ve onlara ileri doğru bir ivme katma çabasına girişmeden, geçmeyelim. Acaba ne düşünceyle gerçek sevilenin özde olması söz konusuydu? Demiştik ki; Allah tektir. O teklikte, kendinden başka olmadığına göre kendinden bezeyendir. Hâl bu olunca, cümle yaratılmıştan esas itibariyle Allah'ın nuru yansır. Cümle sevgili edindiğimizde koştuğumuz, esas itibariyle bu hakikattir. Başka bir değişle de bizi avlayan, sevgili edindiğimiz birimden açığa çıkan, isim sıfat zerreleridir. Örnek verelim: Parayı kendimize sevgili edinmişsek, esasında güce meyletmişizdir. Yegâne güç sahibi Allah'tır. Cümle yaratılmış, cümle mevcut, Allah'ın isimlerinden sıfatlarından zerreleri yansıtır. Dolayısıyla, insanı âlet kılarak oluşturulmuş parada dahî, Hakk'ın isim sıfat zerresi gizlenir. Biz paraya meylettikçe, Allah'ın sıfatına koşmaktayızdır. Bu yolda nefsimizin sığlarına takılıp kalırsak elbet o isim de sıfatın da sığlarındayızdır. Unutmayalım ki bizler, bizdeki esma ve sıfat terkibine ve onların açığa çıkarabildiğimiz seviyelerine uygun olarak, yönelmeler gerçekleştiririz. Fakat bir gerçek var ki; karşımızdakini ancak bizden açığa çıkmakta olan isim ve sıfatların oluşturduğu kabiliyetimizce tanır, algılayabilirliğimiz ölçüsünde bilebiliriz. O hâlde biz, ne kadar karşımızdakine yönlendiğimizi -sevgili edindiğimize meylettiğimizi- düşünsek de, esas itibariyle özümüze yönelmekteyizdir. Karşımızdakinden hareketle kendimizi tanıma, bile mücadelesine girişmişizdir. Bu durumda görülen odur ki gerçekte sevilen, özdedir. Özümüzü tanıma, bilme mücadelesi vermekteyizdir. Özdeki yapı zuhura geldikçe de gerçekte neye muhabbet duyduğumuz, kendini bildirir.

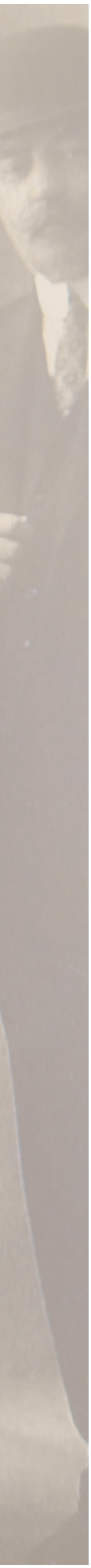
Âşık odur ki; onun gönlünde sevgilerin hakikati, elif misâli yer alır;

Kalbimin levhinde ancak kâmet-i yâr elfi var;

Sevgilinin kalpteki varlığı, elif harfine benzer. Bildiğiniz üzere elif harfi, Arap alfabesinin ilk harfidir ve düz, dikey bir çizgiyle ifade edilir. Diğer bütün harfler, onun eğilip bükülmesinden meydana gelir. Elif, harflerin evveli olduğu gibi, Allah da bütün varlıkların evvelidir ve bütün harflerin eliften türemesi gibi, Allah da bütün varlıkların var edeni, var ettiğinden yansıyanı, var ettiğine anlam katanıdır. Bir diğer nokta ise; düz ve dik duruşuyla elif, sırât-ı müstakîmi ifadelendirir ve mîrâcın da sırrı olarak yorumlanır. Çünkü bu harf, dik duruşuyla; tırmanışı, yükselişi, yürünmekte olan yolu anlatır. "Kalbimin levhinde ancak kâmet-i yâr elfi var." ifadesi, şüphesiz Ken'ân Rifâî Hazretleri'nin, Cenâb-ı Hakk'a duyduğu muhabbetini izhar eder. Ancak bu ifadesiyle Hazret, sevgilinin elif harfiyle sembolize edilebilen vasıflarına da bizim dikkatlerimizi çeker.

"Kalbimin levhinde" ifadesi de bir hayli ilginç değil mi? Sanırım kalpte bir levhanın varlığından söz ediliyor.





Vücutta bulunan beyin, "Levh-i Mahfûz"un temsilcisi olarak görülür. Şiirde geçen "Kalbimin levhinde" ifadesini bu açıdan değerlendirmek yerinde olur. Levh-i Mahfûz; "Allah'ın takdir ettiği, olmuş ve olacak bütün şeylerin üzerinde yazılı olduğu kabul edilen, levha" demektir. O hâlde yaratılmış birim, kendisi için belirlenmiş, *(yazılmış)* âdeta bir levhayı, yaratılmakla bünyesine alır. Levhada ne varsa, dünya toprağında o yeşerir. Dolayısıyla da kul, ezel levhasını mülk âleminde -zaman ve mekâna- taşıyarak işledikçe, kaderini gerçekleştirir. Bu bir anlamda ezelde tayin edilenleri, hatırlamak demektir. Hatırlamak ise; bildiğiniz üzere, beynin görevidir. Beynin hıfzediciliği vardır. Allah'ın birliğinden kopup, mülk âlemine basamak basamak süzülündüğünü ve her şeyde olduğu gibi Allah'ın eseri âlemlerden nasiplenip de şekillenildiğini düşündüğümüzde, beynin hıfzediciliğinde, birliğin hatta âlemlerin izini de aramak gerekir. Ancak takdir odur ki; yaratılmışların arasında üstün olan insan dahî, beynini tam anlamıyla kullanamaz ve ondan üst boyutta istifadeyi başaramaz.

Gönül ve kalp birbirinden acaba farklı anlamlar mı taşıyor?

Kalp, bildiğiniz üzere aşkın sembolüdür. Kalbe yüklenen mânâ ise onu ulvîleştirir. Bu ulvîliği dile getirmek için genellikle "gönül" kelimesi kullanılır. "Gönül", tasavvufta kulun Hak ile söyleştiği mekân olarak tasvir edilir. Ancak unutulmaması gerekir ki; kalp denilen organımız bilinç sahibi değildir. Bilinç, beyinin işidir. Dolayısıyla sevebilirlik, yüz yıllar boyu kalp ile gönül ile sembolize edilse de beyine has bir özelliktir. Bilinç seviyelerindeki derinlik, duygularımızı da yükselterek, gönül denilen algının doğuşuna imkân verir.

Aşkı, Allah'ın öğretiyor olması ne demek?

Aşk; yaratılışla, yaratılana bulanandır demiştik. Bu bulanışın neticesi; yaratılmış, fiillerini aşk ile gerçekleştirir ve bunu gerçekleştirirken de yöneldiğimiz her zerre, bizi eğitmeye, şekillendirmeye vesile olur… Bunu çok işledik ama yöneliş konusuna ivme katmak ve eğitilme, olgunlaştırılma konusuyla ilintisini vermek gerekirse şunları söyleyebiliriz; istek duyup ya da istek skalasının alt basamağı olan zorla *(mecbur bırakılarak)* ama neticede bir şekilde çekilerek ya da çekilmeye mecbur bırakılarak *(ki zıddiyetler birbirine göre konumlanır ve esas yapıyı ortaya çıkartır. Bu yapıyla, muhatabı seçip muhatap zerreye yöneldikçe o zerre)* eğitilmemize, şekillenişimize, olgunlaşmamıza vesile olur. Ancak bu işleyiş, dikkat ederseniz bizi bir noktadan başka noktaya hareketlendiren enerjiyi de yani; aşk ile çekilişimizi de esasen eğitip olgunlaştırmaktadır. Nasıl yani? Kabaca bir örnek verelim. "A" noktasına yöneldik ve o noktada bir hâdise yaşadık, artık biz, eskisi gibi değiliz. O hâdiseden bir takım kazançlarınız, belki de o hâdise vesilesiyle kayıplarımız oldu. Yani o hâdise bize temas etti ve bizim eğitilmemiz, şekillenmemiz için vesile oldu. Biz, bu eğitimi aldık veya alamadık, fakat o hâdise, kendine düşeni yaptı... Peki biz bu hâldeyiz de, bizi bir noktadan başka noktaya yönlendiren, hâdiseyle buluşturan ve bizim bir parçamız olan çekilişlerimize ne oldu? Yerinde mi saydı? Hayır. O da, örnek üzerinden söyleyelim, hâdiseden kendi payına düşeni alarak hem kendini gördü, tanıdı hem gelişme -olgunlaşma- fırsatı yakaladı. Gelişmek, -olgunlaşmak- demek ise; hatırlayalım, bizdeki isimlerin, sıfatların bizim için tayin edilmiş hakikatlerine yol almasını anlatır. Kendimizdeki potansiyele koşmak demektir. Bu içsel yolculuğumuz neticesi, karşılaştığımız her seviye ile özdeki yapıya tamamıyla erişilemese ve tam anlamıyla bir olgunluğa eriş söz konusu olamasa dahî *(ki bu son derece güç olsa gerek…)* o isminin sıfatının farklı boyutu âleme yansır.

Bu yapının işleyişi, yaşadığımız ilâhî sistemi bize anlatmaktadır. Peki bu ilâhî sistemin var edeni kim? Allah. Demek ki Allah, hâdiselerle hatta zere miskal muhataplıklarla bizi eğitiyor, geliştiriyor bunu yaparken de bizdeki isim ve sıfat zerreleriyle bizi buluşturuyor. O hâlde Allah, esasen bizi bize tanıtıyor, öğretiyor, bizden açığa çıkardığı hazinesiyle bir ve beraber olduğumuzu anlatıyor ve netice itibariyle de *(Yaratılmışın Yaradan'dan azat nasıl varlığı söz konusu olacak?)* bize kendisini tahsil ettiriyor… Bilinç seviyesinde derinleşerek bakmaya devam edersek peki biz kimiz? Biz, Hakk'ın varlığında yokuz. O hâlde zirve bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde idrak edilir ki; esasen Cenâb-ı Hakk, kendisinden kendisini seyran ediyor. Yarattığı zerresinden, bildirmek istediği hakikatini seyran ediyor.

Gördüğüm, bildiğim, sevdiğim bir Allah var;

Her zerre, Hakk'ın eseridir. Buna ilâhî sistem ve işleyişindeki enerji vs. dediğimiz de şüphesiz dâhil. Dolayısıyla meseleyi bu şekilde almak, iman meselesi olmakla birlikte, bir idrak seviyesini ortaya çıkartır. Ne demiştik? Allah tektir. O teklikte kendinden başka olmadığına göre Allah, kendinden yaratan, yine o teklikte kendinden başka olmadığına göre kendinden zerrelerle bezeyendir. Hâl bu olunca, yaratılmışın, Yaradan'dan âzat kendini var kabul etmesi; bir var sayımdan ibaret kalır. Böylesine bir idrak seviyesine yükselindiğinde ise "Gördüğüm, bildiğim, sevdiğim bir Allah var." demek doğal olandır. Zîra idrak basamakları aşan, aştıkça öyle bir seviyeye ulaşır ki; bu seviyede Allah'tan gayrı diye bir şeyi algılamaz. Allah'tan gayrinin algılanmaz olduğu seviyede ise; esasen gören ve görülen algısı dahî silinir. Hatta bu idrak seviyesi neticesi, sâfiyet noktasına varılmış olsa

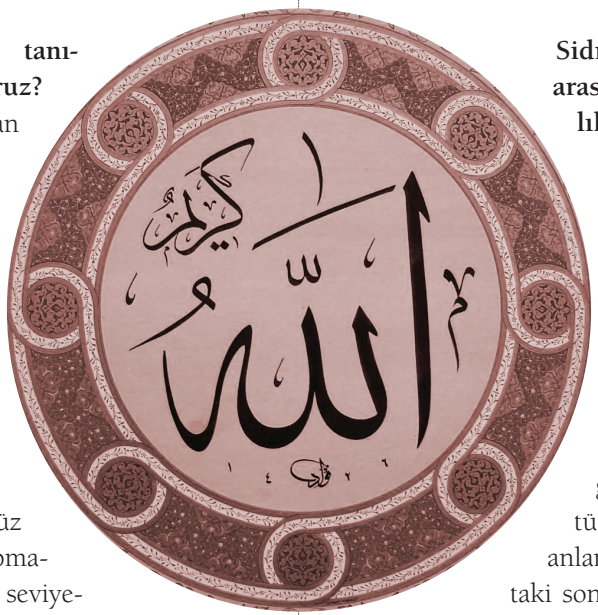
ve cüzî hakikat en saf hâliyle zuhura gelse dahî, hitap söz konusu olduğu sürece, cüzün, küllî yapıya seslenmekte olduğu değerlendirmesi yapılır.

Hakk'tan gayrinin görülmediği bu seviye üzerinden de cüzî hakikat, küllüne koşmak ister, hakikatine kavuşmak ve onda yok olmak ister. Zîra çaylar, dereler nehirlere ulaştıkça oradan denizlere süzülüp okyanuslara yol almaya çalışır. Cüzî hakikatin de feryadı, hakikat okyanusuna karışmak ve onda yokluğa ermek içindir. Bu gerçekleştikçe iki görüş biter. Oysa bu bilinç seviyesine erip de bir şeyler anlatabilir olmak; takdir edersiniz ki ikilik gerektirir. Zîra bir gören, bir de görülen olacak ki mesele ifade edilebilsin, sözcükler yolu gösterebilsin. O hâlde, hem Hakk'ın hakikatinde eriyip hem bizlere bir şeyler anlatabilmek için savaşmak; bize bizi tanıtıp, kavratabilmek için soyunulmuş bir çilenin ifadesidir. Başta mîrâctan "Ümmetim" dedirtilerek kopan Peygamberimiz, bu çilenin önderidir.

Biz Allah'ı nereden tanıyoruz ki sevebiliyoruz?

Biz, Japonya'da yaşayan birini nasıl bilebilir, nasıl sevebiliriz? Ancak onu bilebilmek hatta sevebilmek için, daha önceden tanımamız gerekir. O hâlde özde birlik söz konusudur. Biz Allah'ı özümüzle tanır, bilir ve severiz. Üstelik biliriz ve iman ederiz ki; cümle yaratılmış, Allah'tan gelir. Henüz ayrışmanın olmadığı, -kopmanın yaşanmadığı- o birlik seviyesinde yani; Allah'ta -kolayca kavrayabildiğimiz gibi- yokuz. Allah'ın yaratmayı dileyip cüzünü meydana getirişiyle o birlik hâlinden kopmuş, âlemlerden süzülerek, beden bineğine doğru kayıp, var sandığımız benliğimize bürünmüşüz. Hâl bu olunca elbet küllî yapıdan bir parça olan öz (cüzî yapı), kopup geldiği o ana yapıdan haberdar. Ancak hakikate âşina olan öz, mülk âlemine varmakla nefis kabuğuyla perdeli. Oysa kendisinde, küllî yapıya ait zerreler en saf halleriyle mevcut. Cüzî hakikat o zerrelerle kendisi için tayin edilmiş en üst düzeyde bilen, seven ve muhabbeti yaşayıp aslına yönelebilen. Çünkü o tanıyor, o biliyor, o seviyor. O hâlde lâyıkıyla bir muhabbetten bahsedebilmek için meydanı öze bırakmak gerekir. Nefis, özü perdeledikçe muhabbetimiz de perdelenir. Nefis aman verdikçe de, bu perde aralanır ve muhabbetimiz aslına yol alır.

İdrak edebilirlik, herkeste eşit seviyede değil sanırım, bu nasıl izah edilebilir?



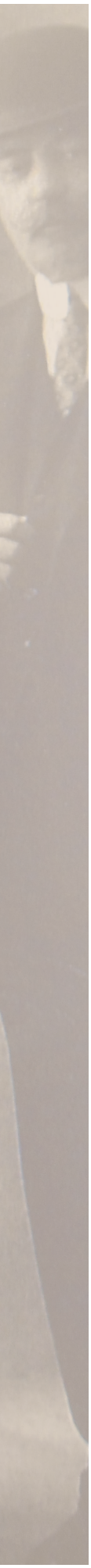
Karşımızdakini ancak kendi algılayabilirliğimiz ölçüsünde tanıyıp bileceğimize göre, elbet Allah'ı da bize sunulmuş isim ve sıfatların elverdiği ölçüde tanıma, bilme gayretine girişebiliriz. Zîra Allah'ı idrak konusunda da, -bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde- birimden birime farklılıkların olması doğaldır. Herkes aynı ölçüde idrak seviyeleri aşamaz. Zîra herkesin cüzî hakikatine bahşedilmiş esma ve sıfat terkibi dahî aynı seviyede olmayabilir ve olmaz da. Dolayısıyla, gerek mîrâc, gerek ise başka hâdiseleri, herkesin birbiri ile eşit seviyede hissedip, algılamasını bekleyemeyiz. Ancak bunun böyle olması, birimliğimizden açığa çıkmakta olan gayreti gölgelememelidir. Zîra kişi, kendisine bahşedilmiş gayreti keşfetmekle mükelleftir. Gayret isminin hakikatine soyundukça da, olur ya, idrakimizin kuş kadar olduğu dahî ortaya çıksa da unutmayalım, kuş kadarlık seviye üzerinden bile, Hakk'a muhabbeti yaşamanın, elbet bir yolu bulunur.

Sidre ve Sidretü'l-Müntehâ arasında anlam olarak farklılıklar var mı acaba?

Sidrenin; Cennetteki son ağaç -son sedir-, insanoğlunun bilim ve sanatta ulaşabileceği son nokta, hatta Arabistan kirazı, konumuzla ilintili olarak ağaca teşbih edilen, yedinci kat gökte bir makam ismi olmak gibi anlamları var. "Sidretü'l-Müntehâ" ise son sınır anlamı taşıyor ve mîrâca çıkıştaki son noktayı ifade ediyor. Zîra bu seviye, Cebrâil'e (a. s.) veda edilen seviyedir. Peygamberimizin "Koy yanarsam ben yanayım." deyip de aşka teslim olduğu boyutu bildirir. Hayretin son durağı anlamına da gelmektedir. Çünkü bu noktadan ötesi, Hakk'ın birliğinde yok oluşu ve Cenâb-ı Hakk ile işitip, görüp, duyup, beraber oluşu, bir oluşu anlatır.

Âşık için neden sağın solun bir anlamı yok deniliyor? Hatta Ken'ân Rifâî Hazretleri'nin tasavvufî açıdan incelemeye çalıştığımız şiirinde de meâlen "Mîrâc için sağ, sol, arz, sema, biri diğerinden farklı değil." tarzı ifadeler de var.

Bunca değerlendirmeden anlıyoruz ki; mîrâca kavuşmak bir yükseliştir. Her zerre bu hâle hizmet eder. Ancak o zerreden istifade etmeyi biz becerememişsek, ne yükseliş gerçekleşir ne de yükselişin hakikati olan nefisten âzat olup da meydan asıl olana terk edilebilir. Hâl bu olunca, elbet mîrâc, inanılmaz, ulaşılmaz, olağandışı bir hâl kabul edilecektir. Oysa-



ki yukarıda da işlenmeye çalışıldığı gibi, yol meşakkatli de olsa, mümine mîrâcı, namazın farz kılınmasından hareketle farz kılınandır. Secde edişlerimizin hakikati, mîrâcı anlatmalı, kabımız, kabiliyetimiz nispetinde secdeler mîrâcı yaşatmalı, günden güne mîrâcın hakikatine yol aldırmalıdır. O hâlde mesele taş, toprak değil, mesele bizim idrakimizdeki ufuklardır. Zincirler kırılabildiği ölçüde ufuklara yol alınır. Nefsin zincirleri kırılabildiği ölçüde baş, secdeye âcizliğini, zayıflığını, eksik oluşunu görerek, bilerek ama bütün eksikliğine rağmen gayretle ve muhabbetle varır. Cenâb-ı Hakk'ın cennetin en güzel köşesine bizi koymasına değil, artık yalnızca muhabbetine avuç açılır.

Âşık için neden yerin alt üst olmasının bir önemi yok deniliyor? Bir önceki izahla bağlantılı mı düşünmek gerekir acaba?

Âşık, varlığını Hakk'ın varlığında silmiş, eritmiş. Hakk'ın murâdı ne ise, onun da murâdı o. Dolayısıyla bir âşık, bu kahırdır bu lütuftur şeklinde bir ayrıma gidemez. Sevgiliden ne gelirse gelsin, âşık için güzeldir. Âşık, takdir olunanda Cenâb-ı Hakk'ın güzelliğini seyre dalandır.

Yerin alt üst olması meselesi, esasen tasavvuf kültürü çerçevesinde farklı açılardan da ele alınabilir. Beden kaygıları çerçevesinden konuya bakarsak, âşığın bedeni Hakk'a yöneldikçe yerle bir olur. Zîra âşık, beden ile sembolize edilen dünyevî zevkleri alaşağı eder ve bedeninin arzularını esiri değil, efendisi olur.

Bu yorumu tamamlayan bir başka yorum ise şöyledir; kişinin bedeni zemin kabul edilirse, bilinci sema (gök) hâlini alır. Sema makamları aşılırken esasen idrak yolunda aşamalar kaydedilir. Bu hâl, kişiyi, kendisi için tayin edilmiş "Sidretü'l-Müntehâ" noktasına taşır. Yani kişi, kendisi için tayin edilmiş aklın varabileceği son noktaya ulaşabilirliği ölçüsünde mîrâca, idrake tırmanır, tırmandırılır. Bu gerçekleşebildiği ölçüde de zaman, mekân ve yön algısı yerle bir olur ve artık, yaratılmışın varlık iddiası, Cenâb-ı Hakk'ın birliğinde silinir, erir, yok olur.

Sidreden makbul o yer ki; orada vechullah var ifadesiyle kasıt ne?

Artık bir Hak âşığı olan Ken'ân Rifâî için, mîrâcın tasviri başlıyor.

Vechullah; Allah'ın yüzü anlamına gelir. Vech, yüz demektir. Bir kimseyi tarif etmek istediğimizde onun ellerinden, ayaklarından bahsederek onu tarif edemeyiz. Yüzünü anlatmaya çalışarak onun başkalarından farklı taraflarını tasvir etmeye çalışırız. O hâlde yüz, anlatılmak istenileni belirleyici önemli bir unsurdur. Bu noktadan hareketle "Vechullah" demekle Allah'ın mânâsının kastedildiği açıktır. Cenâb-ı Hakk'ın yüceliği, farklılığı, güzelliği ifade edilir. Yani âşık, öyle bir ruh hâlini yaşar ki; o bu hâliyle esasında Cenâb-ı Hakk'ın yüceliğiyle, güzelliği ile, üstünlükleriyle mestlik içindedir.

Cennet-i âlâ o câh ki onda aşkullah var;
Aşkullah;

Kuldan açığa çıkan her isim ve sıfat bütündeki hâllerini özler. Dolayısıyla aşk da bu özelliği taşır ve bütündeki hâline kavuşmak için çırpınır. Daha iyiye, daha güzele özlem; hep o bütündeki hâli arayış, özdeki yapıya yöneliştir. Öte yandan "Aşkullah", Allah'ın aşkı anlamına gelir. Aşkın zirvesi demektir. İnsanoğlu daha iyiyi, daha güzeli özledikçe, gerçek sevdiğine koşmakta, onu aramakta, onu sormaktadır lâkin nefisin sığlarının yol kesmesi ne kadar şiddetliyse gerçek sevgiliye yöneliş de o kadar zor ve gölgelidir. Bir Hak âşığı, şüphesiz ki zerreden hakikatine yönelendir. Sevgilerin aslını bilen, gerçek sevgiliye koşandır. O, "Cennetten âlâ o mevki ki onda aşkullah var." der. Bu ifadesiyle, aşkın hakikatini yaşama gayretinin, cennet endişesini dahî ortadan kaldırdığını anlatır. Değil mi ki Allah'a olan muhabbet yaşanıyor, o muhabbetin yaşandığı yer, cennetten de âlâdır.

Maksat Hakk'a kavuşmak, bu kavuşmada güzelliklerin zirvesi cemâlullah var;
Cemâlullah;

Yârin yüzünü görmek için ne fedakârlıklar yapılmaz! Yârin hoşnutluğunu kazanabilmek için nasıl olur da engeller aşılmaz?.. Cemâl, yârin yüzünün güzelliğini bildirir. Cemâlullah, Allah'ın tabiri câizse, yüzü güzelliği anlamına gelir. Allah'ın yüzünün güzelliğine koşmak, Cenâb-ı Hakk'ın vasıflarındaki yüceliğe yangını anlatır. Bir şeyi lâyıkıyla bilici elbet o şeyin kendisidir. Cenâb-ı Hakk'ı da lâyıkla bilici, yine Cenâb-ı Hakk'ın kendisidir. O hâlde cemâllullahı idrak de, meydanı asıl olana terk etmekle gerçekleşir. Bu bizdeki güzelliğin açığa çıkışını bildirir. Bu öze -asıl olana- kavuşmak demektir. Biz güzelleştikçe yerin göğün cemâllullah kesildiği fark edilir. Yer gök güzeldir, mutlak güzel olan Cenâb-ı Hakk'ı bildirir.

Kâinatta, cümlede mevcûd nûrullah var;
Nûrullah;

Allah'ın nuru demektir. Yaratılan her birimden açığa çıkan hakikat zerresi, Allah'ın nurunu bildirir. Üstelik yaratılmakla bu nur ile beden bineği arasında bir çekim yaşanır. Şüphesiz bedeni de var eden Allah, ruh ile bedeni bir bütün hâline getirir. Ruh ile beden arasına aşk gizlenir. Aşkın mestliğiyle nur, bedene bürünür, beden ise aşkın mestliği ile nura kavuşur. Beden bineğinden nur, bu mestlikle süzülür. Beden, bu mestlikle yaratılışına anlam katar ve aslına yol alır. Göz görücü, kulak duyucu olabildiği nispette de fark edilir ki, kâinatta her ne varsa, Cenâb-ı Hakk'ın nuru oluşunu haykırır ve böylece âlemin nûrullah kesildiği anlaşılır.

Feleklere çıksa da âşıka ne ola!;

Artık âşık feleklere çıksa da ne ola? O taş üzerinden, bu zeminden mîrâca yükselinir diyenler bulunsa da ne ola? Âşık, artık ufuklarda… O felekler aşsa da bir, aşmasa da. Değil mi ki sevdiği onunla, değil mi idrak ufukları aştırılmış, böylece sevgili olan ile özde buluşulmuş, ne önemi var, feleklere çıkılsa da çıkılmasa da…

Felekler ifadesi, hayli ilginç değil mi?

Ansiklopedik bilgi olarak bakarsanız, felek; gökyüzü, sema demek olmakla birlikte, eskiden her birinde bir gezegenin bulunduğu kabul edilen, gök katları anlamına geliyor. Buna göre, bu gök katlarındaki gezegenler, dünyaya yakınlıkları ve etkileri açısından sınıflanmışlar. Sınıflanmış olan bu feleklerin ve dolayısıyla da gezegenlerin *(ki ay da yıldızlar da bir gezegen; yani etkin bir gök cismi olarak kabul edilir)* bu gün için yeteri kadar çözülmüş veya çözülememiş enerjileri olduğu ortadadır. Elbette her şey de olduğu gibi onlar da Cenâb-ı Hakk'ın murâdına âlettir. Bu konuya ilişkin muhtelif âyetlerin meallerini, bölüm sonunda "Bilgi Notu 3" olarak bulabilirsiniz. Biz feleklerin sınıflanışı konusuna dönersek, şu tablo ile karşılaşırız.

1. Felekte: Kamer (Ay); 2. Felekte: Utarit (Merkür); 3. Felekte: Zühre (Venüs); 4. Felekte: Şems (Güneş); 5. Felekte: Merih (Mars); 6. Felekte: Müşteri (Jüpiter); 7. Felekte: Zühal (Satürn); 8. Felekte sabit yıldızlar bulunur; 9. Felek ise boştur. Bu nedenle buna "Atlas" adı verilmiştir. Bütün felekleri kuşatır. Buna arş, arş-ı a'zâm, arş-ı âlâ, arş-ı ilâhî de denilir.

Bu yapı, mîraca yükselişteki basamaklara benzetilmektedir. Her bir basamağın enerjisinden beslenildiği düşünülür. Hatta yukarıdaki ifadeyi hatırlayacak olursanız, Peygamberimizin mîrâca yükselişi sırasında her bir gök katında bir peygamber ile karşılaşarak yükseldiği anlatılmaktaydı. Dolayısıyla her bir peygamberden açığa çıkanlar benimsendikçe, seviye alınır. Birinden, bir diğerine devir olunarak yollar aşılır. Felekler ve peygamberlik seviyeleri arasındaki benzetme ilgi çekici bir konu olarak karşımızdadır.

Sevgilinin yüzünü tavaf;

Bu ifade, şüphesiz ki sevgiliyi fır dönmek ya da geçip karşısına yüzünü, gözünü seyre dalmak anlamı taşımaz. Bildiğiniz gibi, Kâbe'yi bile tavaf etmek, sadece onun etrafını dönmek demek değildir. Mânâsıyla bütünleşemedikten sonra, ibadet de anlamsızlaşır. "Sevgilinin yüzünü tavaf" ifadesi yukarıda geçtiği üzere, yüz kelimesinin anlamından da hareketle, sevgilideki hakikate yönelmek, o sevgiliden zâhir olan mânâyı keşfe çalışmak demektir. Peki yüzü Kâbe'si tavaf edilecek sevgili kim? Yaratılmışlık açısından baktığımızda, Allah, Resûlullah'a, "Sen olmasaydın habîbim, ben bu âlemi yaratmazdım." diye buyurur. O hâlde sevgili hitâbı esas itibariyle, Allah'tan Peygamberimizedir. Ârifler, peygamber vârisleri olarak anılırlar ve onlar Peygamber Efendimizle bildirilen hakikat ile aydınlanıp, aydınlıklarını yaşadıkları yüz yılda sergilerler. Dolayısıyla ârif olan, "habîbim" hitâbından hissedardır. Ârif olan sevgiliyi tanımaya, anlamaya çalışmak ise; onu âdeta tavaf etmek olarak yorumlanır. Bu tavaf lâyıkıyla gerçekleşebildiği ölçüde; dostu anlamaya çalışarak Peygamber Efendimize yönelmeye ve kendi içimizde derinleşmeye, bizim için tayin edilmiş Muhammedî hakikat seviyesini idrake gayret ediyoruz demektir. Dolayısıyla da bu noktada dosttan yansıyanlarla önce özümüzü tavaf, sonra ise özümüzle tavaf ediş için çabalamaktayızdır. Hâl bu olduğunda, tavaf ettiğimiz o dosttan açığa çıkanlar vesilesiyle, gün gelir mîrâcın hakikatiyle tanışılır ve bir gün o mîrâcın hakikati, yolcusunu, yokluğa salar, ona yokluğu idrak ettirildikçe de geriye tek hakikat kalır; o da yalnız Allah'tır.

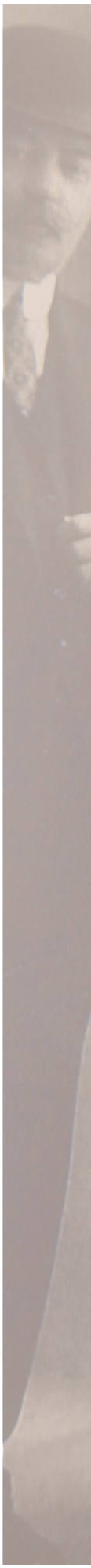
İşte bu mîrâcın hakikatidir ki, kutlu olsun Yusuf u Ken'ân'a "Yalnız Allah var." dedi o mîrâcın hakikati, onu yokluğa salıp da!

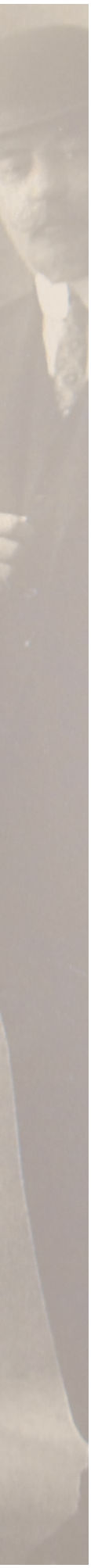
Hiç Allah'ı düşünmeyebiliriz. Hiç yaratılış hakkında fikir sahibi olmayabiliriz. İnanç sahibi miyim diye kendimize sormak, aklımıza gelmemiş olabilir. Ömrümüz boyunca Allah lafını ağzımıza hiç almamış da olabiliriz. Bu bir nasip işidir. İlâhî bir takdirdir. Ancak, hak verirsiniz ki; "Allah" deme lütfu kendisine bahşedilmiş olan, elbet kendini mutlu hisseder. Allah için aşkla ufuklar aşmanın zevkini yaşayan, elbet kendini kutlu hisseder. Mîrâcın hakikatiyle tanıştıkça, bilinir ki bu Cenâb-ı Hakk'ın iltifatıdır. Mîrâcın hakikatiyle tanıştıkça, bilir ki bu, Cenâb-ı Hakk'ın muhabbetidir. Mîrâcın deminden kopuş, elbet acıdır ama bu acı neticesi, yol bizler için belirir. Bu yolu tanıyan, bilen dost anlatır, rehberlik eder, Hakk'ı idrake yürünür. O anlatır, o rehberlik eder, muhabbet ile âlemin devran ettiği görülür. O anlatır, o rehberlik eder, gerçekte var olanın yalnızca Cenâb-ı Hakk olduğu ve gayri diye bir şeyin olmadığı fark edilir…

Gel gelelim hayatın getirdiği sınavlara… Bilgi kolay da bilginin hayata geçirilişi ne kadar da güç Allah… Çok şükür ki Peygamberimiz var. Çok şükür ki Peygamber yolunu aydınlatan âlimlerimiz var. Onlar birer muhabbet pınarı, hem Allah'ın bizlere birer hediyesi, hem rehber, hem keşfedilecek derya, hem tuttuğumuz el, hem de âcizlikle ve bunca kusurumuza rağmen sığındığımız liman.

Bitirirken;

Ken'ân Rifâî Büyükaksoy'un yukarıda yer alan ve tasavvufî açıdan incelemeye çalıştığımız şiiri, "İzzeddin Hümâyî Bey" tarafından "Devr-i Hindî" usûlünde, "Ferah-fezâ" makamında bestelenmiştir. İnanıyorum





ki; hep birlikte menfaatsiz el sıkmamaya alıştığımız gerçeğini kabullenerek bir yola çıktık. Menfaatleri tatmin beklentisine "Dur!" dediğimizde ise, hangi düşünce duraklarıyla karşılaşabildiğimizi Hazret'in yukarıdaki şiirinden hareketle hep birlikte görmeye çalıştık. Dilerseniz şimdi şöyle bir sırtımızı bir yere yaslayalım ve Hakk'a uzanan yolda ileri doğru bir kımıldanış sergileyebilmenin aslında pek de imkânsız olmadığının farkına varalım ve nefsimizin bencillikleri aman vermese de, biz hiç olmazsa kendimizden açığa çıkan gayreti keşfediyor olmanın zevkiyle kendimize bir soralım: Allah'a muhabbeti yaşamaktan neden kendimizi mahrum bırakalım? Sebep ne? Yok. Kır zincirlerini de koş o zaman özüne. Hiç ulaşamayacağını da bilsen, yolda olmanın zevkini yaşa da koş o zaman özüne. Elbet bu sözlerim başta kendime.

***

ŞİİRDE GEÇEN BAZI KELİMELERİN GÜNÜMÜZ TÜRKÇESİ'NDEKİ KARŞILIKLARI:

Câh: Yüksek mevki, makam, rütbe
Cennet-i a'lâ: En yüksek cennet makamı
Çeşmân: Gözler
Eflâk: Felekler
Güzîn: Seçilmiş, beğenilmiş
İllâ: Yalnız, ne olursa olsun, mutlaka
Kâinat: Evren
Kâmet: Endam, boy
Lâ: Yokluk
Lemyezel: Zeval bulmayan, yok olmayan
Makbul: Kabul edilen, geçerli
Mâşûk: Sevilen, âşık olunan
Mest: Kendinden geçmişlik, sarhoşluk
Müdâm: Süreklilik, devamlılık; şarap, mey
Pîş: Ön taraf
Ruhsâr: Yüz, çehre
Sâkî: Dağıtan, içki sunan
Vuslat: Kavuşma
Yâr: Sevgili

1 **KAYNAKÇA:**
2 **İlâhiyât-ı Ken'ân**: 1988, Hulbe Yayıncılık, Hazırlayan: Yusuf Ömürlü, Dinçer Dalkılıç.
3 **İlâhiyât-ı Ken'ân**: Cenan Eğitim, Kültür ve Sağlık Vakfı yayını, 2013, s. 60, Hazırlayan: Prof. Dr. Mustafa Tahralı.
4 **İlâhiyât-ı Ken'ân** Müzik Cd'si: Cenan Eğitim, Kültür ve Sağlık Vakfı yayını, Solist: Ahmet Özhan.
5 **Ken'ân Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık**: 2000, Kubbealtı Neşriyâtı, Yazarlar: Sâmiha Ayverdi, Nezihe Araz, Sofi Huri, Safiye Erol
6 Ken'ân Rifâî – **Sohbetler**: 2000, Kubbealtı Neşriyâtı, Hazırlayan: Sâmiha Ayverdi.
7 Ken'ân Rîfâî – **Şerhli Mesnevî-i Şerif**: 2000, Kubbealtı Neşriyâtı.
8 **Zerredeki Okyanus, Ken'ân Rifâî ile Kendinden Kendine Yolculuk**: 2003, Derleyen Gülmisal Gürsoy.
9 **Muhiddîn-i Arabî Sempozyumu Tebliğleri**: 2009.
10 **Ey insan**, Derleyen: Cemalnur Sargut, Nefes Yayıncılık, Eylül, 2007.
11 **Bakara**, Derleyen: Cemalnur Sargut, Nefes Yayıncılık, Mayıs, 2009.
12 http://ekrem_sevil.tripod.com/namaz/namazayet.htm
13 **Kur'ân-ı Kerim Meâli**, Prof. Dr. Yaşar Nuri Öztürk, 1994.
14 Cemalnur Sargut televizyon sohbetleri – **Namazın hakikati- Güzel Günler**, 2012.

Bilgi Notu:1 / NAMAZ HAKKINDA

Allah buyurur ki;

BAKARA SÛRESİ

3- "Onlar ki gaybe iman edip namazı dürüst kılarlar ve kendilerine verdiğimiz rızıktan (Allah yolunda) harcarlar."

43- "Hem namazı dosdoğru kılın, zekâtı verin, rükû edenlerle birlikte siz de rükû edin."

45- "Bir de sabırla, namazla yardım isteyin. Şüphesiz bu, (Allah'a) saygılı olanlardan başkasına ağır gelir."

83- "Hani bir vakitler İsrailoğulları'ndan şöylece mîsak (kesin bir söz) almıştık: Allah'tan başkasına tapmayacaksınız, ana-babaya iyilik, yakınlığı olanlara, öksüzlere, çaresizlere de iyilik yapacaksınız, insanlara güzellikle söz söyleyecek, namazı kılacak, zekâtı vereceksiniz. Sonra çok azınız müstesna olmak üzere sözünüzden döndünüz, hâlâ da dönüyorsunuz."

110- "Namazı kılın, zekâtı verin. Öz benlikleriniz için önden gönderdiğiniz her hayrı Allah katında bulacaksınız. Hiç kuşkusuz Allah yapmakta olduklarınızı iyice görmektedir." (Kur'ân-ı Kerim Meâli, Yaşar Nuri Öztürk)

152- "O hâlde beni anın, ben de sizi anayım. Bana şükredin de nankörlük etmeyin."

177- "Yüzlerinizi doğu ve batı yönüne çevirmeniz zafer ve mutluluğa ermek değildir. Zafer ve mutluluğa ermek o kişinin hakkıdır ki; Allah'a, ahret gününe, meleklerine, kitaplara, peygamberlere inanır, akrabaya, yetime, çaresizlere, yolda kalmışa, yoksullara, özgürlüğüne kavuşmak gayretinde olanlara malı seve seve verir, namazı kılar, zekâtı öder. Böyleleri söz verdiklerinde ahitlerine vefâlıdırlar; bolluk ve bereket zamanı kadar, zorluk, sıkıntı ve şiddet zamanında da sabırlıdırlar. İşte bunlardır özüyle sözü bir olanlar. Ve işte bunlardır korunan takva sahipleri." (Kur'ân-ı Kerim Meâli, Yaşar Nuri Öztürk)

238- "Namazlara ve orta namaza devam edin ve Allah için boyun eğerek kalkıp namaza durun."

239- "Eğer bir korku hâlindeyseniz, yaya veya binekli olarak giderken kılın, (korkudan) emin olduğunuz zaman da (güvenli yere kavuştuğunuzda da) böyle bilmediğiniz şeyleri size öğrettiği şekilde Allah'ı zikredin (namazlarınızı yine her zamanki gibi huşû ile kılın)."

277- "İman edip iyi işler yapan, namazı dosdoğru kılıp zekâtı verenlerin, Rableri katında elbette mükâfatları vardır. Onlara hiçbir korku olmadığı gibi, onlar mahzun da olmazlar."

MÂİDE SÛRESİ

12 – "Allah, İsrailoğulları'ndan söz almıştı. İçlerinden on iki müfettiş göndermiştik... Allah şöyle demişti: "Ben, muhakkak sizinle beraberim. Namazı dosdoğru kıldığınız, zekâtı verdiğiniz, peygamberlerime iman ettiğiniz ve onlara yardımda bulunduğunuz, (mallarınızı) Allah yolunda güzelce sarf ettiğiniz takdirde, günahlarınızı mutlaka örter ve sizi altından ırmaklar akan cennetlere korum. Fakat sizden her kim de, bundan sonra küfrederse, dosdoğru yoldan sapmış olur."

55- "Sizin asıl dostunuz Allah'tır, O'nun Resûlüdür ve namazlarını kılan, zekâtlarını veren ve rükû eden müminlerdir."

58- "Namaza çağırdığınız zaman, onu alay ve eğlence konusu yaparlar. Bu onların, akıllarını kullanmayan bir toplum olmalarından dolayıdır."

91 – "Şeytan, içki ve kumarla sizin aranıza düşmanlık ve kin sokmak ve sizi Allah'ı anmaktan ve namazdan alıkoymak ister. Artık bunlardan vazgeçtiniz değil mi?"

106- "Ey iman edenler! İçinizden birine ölüm (emâreleri) geldiği zaman, vasiyet sırasında aranızdaki şâhitliğin hükmü, kendi içinizden iki adaletli şâhit, yahut yeryüzünde yolculuğa çıkmış iseniz, ölüm (emâreleri de) size gelip çatmışsa, sizden olmayan diğer iki şâhit tutmaktır. Eğer (bunlardan) şüpheye düşerseniz, namazdan sonra onları alıkoyarsınız. Onlar da Allah'a şöyle yemin ederler: "Akraba bile olsa, yemini bir çıkar karşılığı satmayacağız, Allah'ın şâhitliğini gizlemeyeceğiz. Aksi halde günahkârlardan oluruz."

EN'AM SÛRESİ

72- "Bize: 'Namazı dosdoğru kılın, Allah'a karşı gelmekten sakının.' (diye emredildi), toplanacağınız yer O'nun huzurudur."

92- "Bu Kitap (Kur'ân), kendinden önceki kitapları tasdik eden, şehirler anası (Mekke) halkını ve çevresindeki bütün insanlığı uyarman için indirdiğimiz mübarek bir kitaptır. Âhiret gününe iman edenler bu kitaba da iman ederler ve onlar namazlarına da devam ederler."

162- "De ki: Benim namazım, ibadetim, hayatım ve ölümüm hep âlemlerin Rabbi Allah içindir."

A'RAF SÛRESİ

170- "Kitaba sarılanlara ve namazı kılmaya devam edenlere gelince, biz o iyilerin ecrini hiçbir zaman yitirmeyiz."

ENFÂL SÛRESİ

3- "Onlar ki, namazı gereği gibi kılarlar ve kendilerine rızık olarak verdiğimiz şeylerden Allah yoluna harcarlar."

TEVBE SÛRESİ

71- "Erkek ve kadın bütün müminler birbirlerinin dostları ve velileridirler. İyiliği emrederler, kötülükten vaz geçirirler, namazı kılarlar, zekâtı verirler, Allah'a ve Resûlüne itaat ederler. İşte bunları Allah rahmetiyle yarlıyacaktır. (Allah bunlara rahmet edecektir.) Çünkü Allah Azizdir, Hakîmdir."

YÛNUS SÛRESİ

87- "Biz Musa ile kardeşine şöyle vahiy ettik: Kavminiz için Mısır'da birtakım evler hazırlayın ve evlerinizi kıbleye karşı yapın (kıble yapın / karşılıklı yapın) ve namazı kılın ve müminlere müjde verin."

RA'D SÛRESİ

22. "Onlar Rablerinin yüzünü arzulayarak sabrederler, namazı kılarlar, kendilerine sunduğumuz rızıklardan gizli ve açık dağıtırlar ve kötülüğü güzellikle savarlar. İşte bunlar içinindir ölümsüz yurt." (Kur'ân-ı Kerim Meâli, Yaşar Nuri Öztürk)

İBRAHİM SÛRESİ

31-" (Ey Muhammed!) İman eden kullarıma söyle: Namazı dosdoğru kılsınlar, alış-veriş ve dostluğun olmadığı bir günün gelmesinden önce, kendilerine verdiğimiz rızıktan açık ve gizli (Allah için) harcasınlar."

37- "Rabbimiz! Ben çocuklarımdan bir kısmını namazı dosdoğru kılmaları için, senin Beyt-i Harâm'ının yanında, ekinsiz bir vadiye yerleştirdim. Artık sen de insanlardan bir kısmını onlara meylettir. Ve onları bazı meyvelerle rızıklandır ki şükretsinler."

40- “Ey Rabbim! Beni ve soyumdan gelecekleri namazını dosdoğru kılanlardan eyle! Ey Rabbimiz! duamı kabul et!”

MERYEM SÛRESİ

31- “Beni, nerede olursam olayım mübarek kıldı. Hayatta bulunduğum müddetçe namaz kılmamı ve zekât vermemi emretti.”

55- “Ailesine ve çevresine namaz kılmayı ve zekât vermeyi emrederdi ve Rabbinin katında hoşnutluğa ermişti.”

TÂHÂ SÛRESİ

14- “Şüphesiz ben Allah’ım, benden başka hiçbir ilâh yoktur. Onun için bana kulluk et ve beni anmak için namaz kıl.”

132- “(Ey Muhammed!) Ehline (ailene) namaz kılmalarını emret, kendin de ona sabırla devam et. Biz senden bir rızık istemiyoruz. Seni biz rızıklandırırız. Güzel âkıbet takva sahiplerinindir.” (Kur’ân-ı Kerim Meâli, Yaşar Nuri Öztürk)

ENBİYA SÛRESİ

73- “Onları, buyruğumuz altında (insanlara) doğru yolu gösterecek önderler kıldık. Kendilerine hayırlı işler yapmayı, namaz kılmayı, zekât vermeyi vahiy ettik. Onlar bize kulluk eden kimselerdir.”

MÜMİNÛN SÛRESİ

2-“ Onlar ki, namazlarında huşû içindedirler.”

9- “Ve onlar ki, namazlarını muhafaza ederler.”

HAC SÛRESİ

35- “Ki Allah anıldığı vakit, onların kalpleri titrer. Onlar, başlarına gelene sabreden, namaz kılan kimselerdir. Kendilerine verdiğimiz rızıktan Allah yolunda harcarlar.”

78- “Allah uğurunda ona yaraşır bir gayretle didinin. O, sizi seçmiş ve dinde size hiçbir güçlük çıkarmamıştır. Babanız İbrahim’in dinini esas alın. Allah sizi önceden de şu Kitap’ta “Müslümanlar” diye adlandırdı ki Resul sizin üzerinize bir tanık olsun, siz de insanlar üzerine tanıklar olasınız. O hâlde namazı kılın, zekâtı verin ve Allah’a sarılın. O’dur sizin Mevlâ’nız. Ne güzel Mevlâ’dır O, ne güzel yardımcıdır O!” (Kur’ân-ı Kerim Meâli, Yaşar Nuri Öztürk)

NEML SÛRESİ

3- “Ki o (müminler) namazı dosdoğru kılarlar, zekâtı verirler ve ahirete de kesin olarak iman ederler.”

NÛR SÛRESİ

37- “Birtakım insanlar (Allah’ı tespih ederler) ki, ne ticaret ne de alış veriş onları Allah’ı anmaktan, namaz kılmaktan ve zekât vermekten alıkoymaz. Onlar, kalplerin ve gözlerin allak bullak olduğu bir günden korkarlar.”

56- “Hem namazı kılın, zekâtı verin ve Peygambere itaat edin ki rahmete eresiniz. (erdirilesiniz).” (Kur’ân-ı Kerim Meâli, Yaşar Nuri Öztürk)

RÛM SÛRESİ

31- “Başkasından geçerek hep O’na gönül verin ve O’ndan sakının. Namaza devam edin ve müşriklerden (şirke sapanlardan) olmayın.”

LOKMAN SÛRESİ

4- “Onlar, namazı kılarlar, zekâtı verirler, âhirete de kesin olarak (gözle görmüşçesine) inanırlar.”

17- “Yavrucuğum! Namazı kıl, iyiliği emret, kötülükten sakındır. Başına gelenlere sabret, çünkü bunu yapabilmek, azmi gerektiren (zorlu/ önemli) işlerdendir.”

AHZÂB SÛRESİ

33- “…Namazı kılın, zekâtı verin. Allah ve Resûlüne itaat edin. Ey ehl-i beyt! Allah sizden kiri gidermek ve sizi tam bir biçimde temizlemek (tertemiz, pîr û pâk) yapmak istiyor.”

FÂTIR SÛRESİ

18- “Hiçbir günahkâr, bir başkasının günahını yüklenemez. Yükü ağır gelen, onu taşımaya çağırsa bile, kendisinden hiçbir şey yüklenilmez. Akraba bile olsa… Sen ancak Rablerinden için için korkanları ve namaz kılanları uyarırsın. Arınıp temizlenen, kendi benliği için arınıp temizlenir. Dönüş Allah’adır.” (Kur’ân-ı Kerim Meâli, Yaşar Nuri Öztürk)

29- “Allah’ın kitabını okuyan, namazı kılan ve kendilerine verdiğimiz rızıktan gizli ve açık olarak verenler, kesinlikle batma ihtimali olmayan bir ticaret umarlar (umabilirler).”

MÜCÂDİLE SÛRESİ

13. “Gizli (özel) bir şey konuşmanızdan önce sadaka vermekten korktunuz da mı yerine getirmediniz? Fakat Allah da sizi affetti. (Size tövbe nasip etti.) Şu hâlde namazı kılın, zekâtı verin, Allah›a ve Resûlüne itaat edin. Allah, yaptıklarınızdan haberi olandır.”

MEÂRİC SÛRESİ

22- “Ancak namaz kılanlar bunun dışındadır.”

23- “Onlar ki namazlarını sürekli kılarlar.”

34- “Namazlarına devam ederler.”

MÜZZEMMİL SÛRESİ

20-“Rabbin, senin gecenin üçte ikisinden daha azında, yarısında ve üçte birinde kalktığını, seninle beraber bulunanlardan bir topluluğun da böyle yaptığını biliyor. Gece ve gündüzü Allah takdir eder. O, sizin onu sayamayacağınızı (kuşatamayacağınızı) bildi de sizi affetti (size tövbe nasip etti). Bundan böyle Kur’ân’dan size ne kolay gelirse okuyun. Allah, içinizden hastalar, yeryüzünde gezip Allah’ın lütfunu arayan başka kimseler ve Allah yolunda savaşan daha başka insanlar olacağını bilmiştir. Onun için (O hâlde) Kur’ân’dan kolayınıza geldiği kadar okuyun, namazı kılın, zekâtı verin ve Allah’a güzel bir borç (ödünç) verin (Hayırlı işlere mal sarf edin). Kendiniz için (öz benlikleriniz için) gönderdiğiniz her iyiliği, Allah katında daha hayırlı ve sevapça daha büyük olarak bulacaksınız. Allah’tan bağış dileyin. Kuşkusuz Allah bağışlayandır (affedicidir), merhamet edendir (esirgeyendir).”

BEYYİNE SÛRESİ

5- “Hâlbuki onlar, dini sadece Allah’a tahsis ederek, Allah’ı birleyerek, ancak Allah’a ibadet etmekle, namazı kılmakla ve zekâtı vermekle emir olunmuşlardır. İşte dosdoğru din budur.”

CUMUA SÛRESİ (Cuma Namazı)

9- “Ey inananlar! Cuma günü namaz için çağrıldığı(nız) zaman, Allah’ı anmaya koşun, alışverişi bırakın. Eğer bilirseniz, bu sizin için daha hayırlıdır.”

10- “Namaz kılındıktan sonra yeryüzüne dağılın ve Allah’ın lütfundan (nasibinizi) arayın. Allah’ı çok anın ki, kurtuluşa eresiniz.”

NİSA SÛRESİ (Münafıkların Namazı)

142- “Münafıklar, Allah’ı aldatmaya çalışırlar. Hâlbuki Allah, onların oyunlarını başlarına geçirecektir. Onlar, namaza kalktıkları zaman tembel tembel kalkarlar. İnsanlara gösteriş yaparlar. Allah’ı pek az anarlar.”

NAMAZIN FAYDASI

ANKEBÛT SÛRESİ

45- “Sana vahiy edilen kitabı oku ve namazı kıl. Muhakkak ki namaz hayâsızlıktan ve kötülükten alıkoyar. Allah’ı anmak elbette en büyük ibadettir. Allah yaptıklarınızı bilir.”

NAMAZIN VAKİTLERİ

İSRÂ SÛRESİ

78- “Güneşin batıya kaymasından, gecenin karanlığına kadar (belirli vakitlerde) gereği üzere namazı kıl, bir de sabah namazını kıl. (Sabah Kur’ânını da gözet) Çünkü sabah namazında gece ve gündüz melekleri hazır bulunur. (Sabah okunan Kur’ân tanıklarca izlenmektedir.)”

İSRÂ 79- “Gecenin bir kısmında da sadece sana mahsus bir nâfile olmak üzere uykudan kalk, Kur’ân ile teheccüd namazı kıl, Rabbinin seni bir makâm-ı mahmûda (şefaat makamına) ulaştırması umulur.” (Kur’ân-ı Kerim Meâli, Yaşar Nuri Öztürk)

RÛM 17- “O hâlde akşama girdiğiniz zaman da, sabaha girdiğiniz zaman da tespih Allah’ındır. (Daima O, tespih edilir)”

RÛM 18- “Göklerde ve yerde, ikindileyin de, öğleye erdiğiniz zaman da hamd, O’na mahsustur.”

Bilgi Notu:2/ PEYGAMBERİMİZ SON PEYGAMBERDİR VE…

Allah buyurur ki;

Azhâb Sûresi 40. Âyet:

“Muhammed sizin erkeklerinizden hiçbirinin babası değildir; O, Allah’ın Resûlü ve nebîlerin sonuncusudur. Allah her şeyi gereğince biliyor.”

Mâide Sûresi 3. Âyet:

“…Küfre batmış olanlar bugün dininizden ümitlerini kestiler. Artık onlardan korkmayın, benden korkun. Bugün sizin için dininizi kemâle erdirdim, üzerinizdeki nimetimi tamamladım ve sizin için din olarak İslâm’ı seçtim…”

En’am Sûresi 19. Âyet

“Tanıklık bakımından hangi şey daha büyüktür? De ki: Benimle sizin aranızda Allah tanıktır. Bu Kur’ân bana vahiy olundu ki, onunla sizi ve ulaştığı herkesi uyarayım. Siz gerçekten Allah’ın yanında başka ilâhların bulunduğuna tanıklık ediyor musunuz? De ki: Ben buna tanıklık etmiyorum. De ki: O, sadece tek bir tanrıdır ve ben sizin ortak tuttuğunuz şeylerden uzağım.”

A'raf Sûresi 158. Âyet

“De ki: (Ey insanlar!) Ben sizin tümünüze Allah’ın Resûlüyüm. Göklerin ve yerin mülkü o Allah’ındır. İlâh yoktur O’ndan başka. O diriltir, O öldürür. O hâlde Allah’a ve Resûlüne iman edin. Allah’a ve onun sözlerine inanan o ümmî peygambere iman edip uyun ki, doğruya ve güzele ulaşabilesiniz.”

Sebe Sûresi 28. Âyet

“Biz seni bütün insanlara bir müjdeci ve uyarıcı olarak gönderdik, başka değil. Ama insanların çokları bilmiyorlar.”

Bilgi Notu 3: YILDIZLAR, GEZEGENLER, YÖRÜNGELER…

Allah buyurur ki;

Embiya Sûresi 33. Âyet:

“O odur ki, geceyi, gündüzü, güneşi ve ayı yarattı. Her biri bir yörüngede yüzmektedir.”

Vâkıa Sûresi 75 ve 76. Âyetler:

“İş onların sandığı gibi değil! Yıldızların doğup batma, kayıp düşme noktalarına yemin ediyorum. / Ve eğer bilirseniz, gerçekten büyük bir yemindir bu.”

Hicr Sûresi 16. Âyet:

“And olsun, biz gökte burçlar oluşturduk ve onu seyredenler için süsledik.”

Sabır

» Fahrünnisa BİLECİK*

Efendim, dikkat ederseniz günümüzde insanların vasıflarını sayarken en az kullandığımız özelliğin "sabırlı" olduğunu görürüz. Çünkü bu değerli kelime bir anlam kaymasıyla karşı karşıyadır. Bilip bilmediği her şeye karşı olmak ama bunu da haksızlığa gelememek şeklinde yorumlamak, ağzına geleni pat diye söyleyivermek, canımızı sıkana haddini bildirmek hatta hakkını avucuna vermek, karşıdakini hiç dinlemeden ve genellikle o konuşurken lafı ağzına tıkayıvermek artık bir özgüven ifadesi olarak algılanmaktadır. Bunların zıddı ise başına vur, ağzından lokmasını al, pısırık, mızmız, güvensiz bir kişilik olmakla açıklanmaktadır. Çünkü bir şeye sızlanmadan dayanabilme, tahammül etme, şikâyet etmeme, acelecilik göstermeme gibi özellikler neredeyse imkânsız hâle gelmiştir. Yerini ise bulunduğu vaziyetten, işinden, evliliğinden hatta kendinden memnun olmama durumu almıştır. O hâlde sabır nedir?

Sabır kelimesi için Ayverdi Lugatı'nda[1] dört anlam verilmiştir:

1. Katlanılması zor olan haksızlık, sıkıntı, acı, hastalık, yoksulluk, felâket vb. durumlar karşısında umutsuzluğa kapılmayıp şikâyet etmeden, sızlanmadan dayanma, tahammül gösterme.
2. Olacak, gelecek veya gerçekleşecek bir şeyi telaş göstermeden, telâşa kapılmadan bekleme, acelecilik etmeme.
3. Ruha ve bedene zarar veren şeylerden uzak durma, nefsin aşırı istek ve arzularına karşı koyma.
4. tasavvuf. Her olanı Cenâb-ı Hak'tan bilip hoşnut ve razı olma, sızlanma ve itirazdan vazgeçme, hâlinden şikâyet etmeme.

Biz burada sabrın tasavvufî anlamı üzerinde duracağız. Çünkü eğer bu mânâyı tam olarak anlayıp uygular hâle getirebilirsek diğerleri de kendiliğinden olacaktır, gerçekleşecektir.

Sabır tasavvufta, üstün ahlâkın gerektirdiği nefis terbiyesinin ilk şartıdır yani olmazsa olmazıdır. Sabrı öğrenmeden nefis terbiyesi mümkün değildir. Nitekim Allah: "Lâ tahzen! İnnallâhu meassâbirîn. (Üzülme! Ben sabredicilerle beraberim.)"[2] buyurmuş, mâneviyat kapısı Hz. Ali ise: "Vücuda göre baş ne ise îmana göre sabır da odur."[3] ifadesini kullanmıştır.

Yine tasavvufun en büyük isimlerinden Ahmede'r-Rifâî Hazretleri de: "Sabır îmanın yarısı ve en büyük zaferlerin yoludur. Bütün dilekler sabırla olur. Büyük dileklere aceleyle varılmaz." demişlerdir.

Tasavvuf kültürümüzde ve nefis terbiyesinde sabrın dereceleri vardır:

1. *Allah'a kulluk hususunda karşımıza çıkacak güçlüklere sabretmek:*

Allah'ın emirlerine ve yasaklarına uymaktır. Beşerî ve nefsanî hırslara gem vurmak yani kibir, kıskançlık, yalan, ikiyüzlülük, dedikodu, beddua etmek gibi kötü huylardan kurtulmak için göstermemiz gereken sabırdır. Bu uğurda yılmadan mücadele etmektir. Günümüzde yalan söylemek, dedikodu yapmak gibi kötü özellikler arkadaş sohbetlerinin baş tâcıdır. Çünkü konuşacak sermayemiz kalmamıştır. Kibir ise zenginin fakiri, âmirin altında çalışanı, işverenin işçisini aşağılaması olarak algılanmakta ve bir nevi kölelik gibi tabiî görülmektedir. İkiyüzlülüğe gelince; artık kaç yüzlü olduğumuzu hatırlayamıyoruz bile. Başkasını malına, helâline göz koymak ise açıkgözlülük, fırsatları değerlendirme… Beddua ise hoşlanmadığımız bir durumla karşılaştığımızda maalesef ağzımızdan dökülüveren ilk sözler… Özellikle çocuklarımızı, gençlerimizi bu anlam kaymalarından korumalı, iyi ile kötüyü, doğru ile yanlışı ayırabilmelerini sağlamalıyız.

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

2. *Dünya zevklerine kendimizi kaptırmamak için sabretmek:*

Para, mal, evlât kısacası dünyalık için göstermemiz gereken sabırdır. Bugün her şey para ile ölçülür olmuştur. Paran varsa her şeyi satın alabilirsin ya da para kazanmak için her yol mübah anlayışı maalesef hâkimdir. Herkes iyi bir evi, arabası, parası olsun ister ancak bunlar amaç değil araçtır. Bizi daha fazla insan yapmaz. Evlât ise Allah'ın bir emanetidir. Ona doğru ve güzel şeyleri öğretmeli, iyi yetiştirmeliyiz. Ancak put hâline getirmemeliyiz. Ne yaparsa yapsın evlâdımdır mantığı ile hareket etmemeliyiz. Hoşgörü, sevgi çok önemli ancak doğruyu yanlıştan ayırt edebilmesini sağlamalı, yanlışlarını kabullenebilmeyi öğretmeliyiz.

3. *Musîbet ve felâketlere sabretmek:*

Başımıza gelen kötülüklerden kurtulmak için elimizden gelen her şeyi yaptıktan sonra, sonucu muhakkak hayırdır inancıyla tahammül etmektir. Cenâb-ı Hakk: "İhtimal ki hoşlanmadığınız şey sizin iyiliğinizedir ve ihtimal ki sevdiğiniz bir şey de sizin kötülüğünüzedir. Siz bilmezsiniz, Allah bilir."[4] buyurarak bu hususa açıkça işaret ediyor. Başa gelen her şeye körü körüne katlanmak sabır değildir. Teslimiyet, sabır, rıza, tevekkül, her işini Allah'a bırakmak… Hepsi aynı mânâyı gösterir. O da kendinin bir hiç olduğunu bilerek bütün kuvvet ve kudretin Allah'ın olduğuna inanmaktır. İnsan elinden geleni yapmalı, bir mesafe alamıyorsa neticeyi Allah'a bırakmalıdır. Peygamberimiz: "Asıl sabır musîbetin ilk darbesindedir."[5] buyuruyorlar. Belanın başımıza geldiği andaki tavrımız çok önemlidir. İsyan etmemeliyiz. Zîra hayır ve şerrin Allah'tan olduğuna inanan bir Müslüman'ın üzerine düşeni yapmadan veya yaptıktan sonra Yaratan'ı kuluna şikâyet etmesi, en azından kulluk edebine aykırı bir davranıştır. Büyük mutasavvıflardan Cüneyd-i Bağdâdî: "Sabır, yüzünü ekşitmeden acıyı yudum yudum içine sindirmendir." diyorlar. Allah hepimize nasip etsin.

4. *Sabrın en üst derecesi, sevinçle* üzüntü arasında fark görmemek:

Bunu yapabilen insanlar Allah'ın "sabûr (çok sabreden)" isminin tecellisine mazhar olmuşlardır. Onlar için korku, hüzün yoktur. Böyle kullar Allah'ı seven, halka şefkat, merhamet, af, yumuşaklık ve sabır ile davranıp bu suretle ne kimseden incinen ne de kimseyi inciten kullardır.

Konumuzu bir hikâye ile noktalayalım:

Muhiddîn-i Arabî Hazretleri fikirlerinden dolayı zindana atılmışlardır. Bir mürîdi yanlarına gelerek sabrın hakikatini sorar. Hazret: "Yarın gel de cevap vereyim." buyurur ve o zat zindana tekrar geldiğinde Kendileri'nin bir kuru ekmeği yemekte olduklarını görür. Çok üzülerek buna niye sabrettiklerini sorar. İşte tam bu sırada Hazret'in bir işaretiyle bir âlem açılır ve mükellef sofraların kendisi için hazırlanmış olduğunu görür. O zaman Muhiddîn-i Arabî Hazretleri zâta dönerek: "Elimizin altında neler olduğunu gördün mü? Lakin bizi buraya gönderen Hak'tır. Zindanda da verilen bu kuru ekmektir. Onun için hâlimizin ve durumumuzun gerektirdiğine aykırı hareket etmeyiz. Hak'tan gelene tevekkül eder ve sabrederiz, buyurur.

"Allah sabredenleri sever."

Dipnotlar

1 İlhan Ayverdi, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük** (Tek Ciltlik), İstanbul 2010, s. 1038.
2 Enfâl sûresi, 46. âyet
3 **Kuşeyrî Risâlesi**, haz. Süleyman Uludağ, s. 278.
4 Bakara sûresi, 216. âyet.
5 **Sahîh-i Buhârî Muhtasarı**, 4 Cilt, 635. Hadîs-i şerif, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara 1980.

TEK PARTİ DÖNEMİ MÜZİK TARTIŞMALARINA SOSYOLOJİK BİR BAKIŞ

Yrd. Doç. Dr. Onur Güneş AYAS *

Yaygın izlenimin aksine Batı'da ve Türkiye'de sosyolojinin kurucuları müzikle çok yakından ilgilidir. Batı sosyolojisinin dört kurucu babası arasında sayılan Weber (1958) ve Simmel'in (1882) müzik sosyolojisiyle ilgili müstakil kitapları vardır. Türk sosyolojisinin kurucusu Gökalp ise, müzik hakkında müstakil bir kitap yazmamış olsa da, Türk müziği hakkındaki görüşleriyle resmî müzik politikasını şekillendirmiştir. Gökalpçi paradigma Erken Cumhuriyet Dönemi müzik tartışmalarına o kadar damgasını vurmuştur ki, resmî müzik politikasının savunucuları kadar muhalifleri de onun şablonlarına dayanarak fikirlerini savunmak durumunda kalmıştır. Gökalpçi paradigma Gökalp'in ***Türkçülüğün Esasları*** (1923) adlı kitabının "Millî Mûsikî" alt başlıklı bölümüyle ***Yeni Mecmua***'da "Bedîî Türkçülük" (1923) adıyla yayınladığı bir makaleye dayanır. Her iki metinde de Gökalp Osmanlı müzik geleneğini Bizans kaynaklı yabancı bir medeniyetin ürünü olarak görür ve dışlar. Aslında bu görüş Türkçü düşünür Necip Asım'a, hatta Vambery kanalıyla II. Abdülhamid'e kadar geri götürülebilir. Zîra asıl Türk müziğinin Anadolu köylerinde dinlenebileceğini, Osmanlı müziğininse yabancı bir medeniyetin ürünü olduğu görüşü Gökalp'ten önce de farklı isimler tarafından savunulmuştur. Meselenin daha da ilginç tarafı, Osmanlı müziğinin Türklere ait olmadığı fikrinin aslında ilk olarak Batı oryantalizmi tarafından Türkleri küçümsemek amacıyla dillendirilmiş olmasıdır. Türkçü düşünürlerin Osmanlı'nın Şarklı mirasından kopmak ve Batı'ya yönelmek adına bu Türk karşıtı hislerden kaynaklanan görüşü benimsemiş olmaları, düşünce tarihimizin ilginç paradokslarından biridir.

Gökalp Türklüğü ve Osmanlı'dan miras aldığımız tarihsel-kültürel geleneği Batılılaşma önünde bir engel değil imkân olarak görmekteydi. Yalnız Şarklı "kirlerinden" arındırılması şartıyla. Bu arınmayı sağlamak için de bir katalizör lâzımdı. Müzik alanında bu katalizör Osmanlı'nın son döneminde Türkiye'ye giren Batı müziği olacaktı. Gökalp Türkiye'deki müzik türlerini sınıflandırırken Batı müziğinin ülkeye girişini milât olarak kabul etti. "Milâttan önce" iki tür müzik vardı: "Fârâbî tarafından Bizans'tan alınan Şark mûsikîsi" ve "Türk mûsikîsinin devamı olan halk melodileri". Bu tasnife göre şehrin hâkim müzik geleneği olan klasik Türk müziği veya müzik tartışmalarındaki yaygın adıyla "alaturka" yabancı bir medeniyetin müziği olarak damgalanmış olmaktaydı. Bu medeniyet yabancı olduğu kadar geri kalmış ve işe yaramazdı. Dolayısıyla yerini Batı medeniyetine, yani çok sesli Batı müziğine bırakması gerekiyordu. Ancak burada daha büyük bir sorun ortaya çıkıyordu. Türkçü fikir adamı Gökalp'in esas kaygısı Şarklı "kirlerinden" arınmış yeni bir Türk kültürü yaratmaktı. Ne var ki Batı müziği olduğu gibi alındığında müziğimiz Şarklılıktan kurtulsa da ortada Türk müziği diye bir şey kalmıyordu. Öyleyse Osmanlı'dan devraldığımız müzik geleneğinin bir kısmını dışlayıp bir kısmını sahiplenmeliydik. Dışlanacak kısım zaten belliydi: Bizans kaynaklı olduğu iddia edilen Şark mûsikîsi. Sahiplenilecek kısım ise şehirlerde hâkim olan bu "yabancı" müzikle temas etmediği varsayılan Anadolu köylerindeki halk ezgileriydi. Türklüğün "saf" müziği Anadolu köylerinden derlenecek ve Batı tekniğiyle işlenerek yeni ve modern bir millî müzik yaratılacaktı. "***Halk mûsikîsi harsımızın, Garp mûsikîsi de yeni medeniyetimizin mûsikîleri olduğu için her ikisi de bize yabancı değil***"di. Gökalp'e göre bize yabancı olan tek müzik, Osmanlı'dan devraldığımız en zengin müzik geleneği olan ve "Şark mûsikîsi" veya "alaturka" olarak adlandırılan klasik Türk müziğiydi.

Gökalp'in müzik görüşü yeni rejimin kültürel siyasal elitlerine çok basit ve köşeli bir formül önermekteydi. Tekelioğlu'nun özlü ifadesiyle "***düşman doğu mûsikîsi, kaynak halk mûsikîsi, model Batı mûsikîsi ve armonisi, erek ise milli mûsikî***" olacaktı. (2006: 102) Bu formülün Erken Cumhuriyet Dönemi'nin hâkim müzik görüşü olduğunu söylemek hiç de yanlış olmaz. Atatürk başta olmak üzere Mûsikî İnkılâbı'na yön veren Ahmet Adnan Saygun, Halil Bedii Yönetken, Cevat Memduh Altar, Mahmut Ragıp

* Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyoloji Bölümü.

Gazimihal, Vahit Lütfi Salcı gibi birçok yazar müzik görüşlerini Gökalpçi bir çerçeve içinde ifade etmişlerdir. Gökalp'in müzik görüşü Osmanlı müziğinin dışlanması, Batı müzik tekniğinin aktarılması ve saf Türk müziğini bulmak için Anadolu'dan türküler derlenmesi gibi resmî pratik uygulamalara yön vermiştir. Bilhassa "alaturka"nın dışlanması çok saldırgan bir söylem ve uygulamalar bütünüyle hayata geçirildiği için, Erken Cumhuriyet Dönemi müzik tartışmaları bir bakıma bir kültürel meşrûluk tartışması biçimini almıştır. Egemen görüş Batı müziğinin benimsenmesi ve Osmanlı müziğinin dışlanması kararını meşrûlaştıracak ideolojik, politik, sosyolojik argümanlar geliştirirken, muhalif görüş, buna yaratılması planlanan yeni millî müzik içinde Osmanlı müziğine de yer verilmesine imkân sağlayacak karşı argümanlarla cevap vermiştir. Müzik tartışmaları estetik ve teknik kaygılardan çok politik, ideolojik, sosyolojik argümanlara dayanarak yürütülmüştür.

Gökalp bir müzik adamı değildi. Onun müzik hakkındaki bilgisinin yetersizliği taraftarlarınca da kabul edilmiştir. Meselâ Mahmut Ragıp Gazimihal 1927 yılında Millî Mecmua'nın 97. sayısında yayımlanan bir makalesinde; Gökalp'in müziğe ilişkin fikirlerindeki parlaklıkla, bu fikirleri desteklemek için ileri sürdüğü delillerin zayıflığı arasında bir uçurum olduğunu söyler. Yine de onun çerçevesine bağlı kalır. Sadece bu genel çerçeveyi müzik hakkındaki teknik bilgisiyle doldurur. Ancak bu da öyle yabana atılacak bir katkı değildir. Türkiye'de Erken Cumhuriyet Dönemi müzik araştırmalarının önemli bir bölümü Gökalp'in paradigmasına dayanan uzman müzik adamlarının çalışmalarıdır. Gökalp'in paradigmasının benimsenmesi bu çalışmaları dar anlamda teknik müzikal incelemeler olmaktan çıkarmış, sosyolojik bir temele oturtmuştur. Gökalp'in medeniyet-hars ayrımıyla yapısal-işlevselci sosyoloji görüşü arasındaki sentez, Türk müziğinin tarihsel serüveniyle ilgili çalışmaların temel çerçevesini oluşturur.

Söz gelimi, Mahmut Ragıp Gazimihal müzik tekniğinin Aksay Şark, Yakın Şark ve Garp tekniği olmak üzere üç evreden geçtiğini belirtirken bunun medeniyetin coğrafî olarak doğudan batıya ilerleyişine tekabül ettiğini söyler. Aynı zamanda evrimci bir dünya görüşü doğrultusunda bu tarihsel-coğrafî hareketin ilkel olandan gelişmiş olana doğru bir evrime işaret ettiğini iddia eder. Buna göre Türkler Orta Asya'da iken birinci, İslâm'la temas sonrasında ikinci ve nihayet Tanzimat'tan sonra üçüncü ve "en mütekâmil" tekniği benimsemiştir. Gazimihal de Gökalp gibi Batı müziğini kültürel bir ürün olarak değil bilimsel bir teknik olarak değerlendirir. Tekniğin vatanı, milleti olmadığı için rahatlıkla milletten millete aktarılabilir. Hatta en ileri teknik olduğu için gelişmek isteyen milletlerin bu tekniği ithal etmesi bilimsel bir zorunluluktur. (2006: 14-5)

Bu minvalde dönemin önemli müzik adamlarından Halil Bedii Yönetken de Gazimihal'le aynı noktadan yola çıkarak "alaturka mûsikînin teknik mahiyetinin Avrupa'nın monodisine tekabül ettiğini" ileri sürmüştür. Yani alaturka mûsikî artık geçmişte kalmış, Batı tarafından çoktan aşılmış bir tekniktir. Bu yüzden Batı tekniğini almak bir tercih meselesi değil, bir mecburiyettir. "Bu mecburiyet ve ihtiyacı hissetmeyip hayatın tabiî evolmanı (evrimi) önüne geçerek, geriye bizim çeyrek seslerimiz vardır diye onu durdurmaya ve döndürmeye çalışmak cinnetten başka bir şey değildir." (Tebiş-Karaman, 2012: 53-5) Peyami Safa da ***Türk*** İnkılâ***bı'na Bakışlar***'da aynı görüşü savunur. Avrupa'nın açtığı bilim kapısından giremezsek sanatımız "primitif" kalacaktır. Avrupalılaşmak riyâzîleşmek demektir, bu ise çoksesli Batı müziğinin kabul edilmesini gerektirmektedir (2010: 136, 162). Keza Peyami Safa gibi yeni rejimin muhafazakâr savunucuları arasında yer alan sosyolog-pedagog İsmail Hakkı Baltacıoğlu da Osmanlı müziğini savunmanın bir irtica hareketi olduğunu ileri sürer. Ona göre "mûsikî sahasında medeniliğin yalnız bir şekli vardır. O da garp mûsikîlerine has olan beynelmilel tekniği aynen ve harfiyen kabul etmektir." (Arslan, 2009)

Müzikte Batılılaşmayı savunan yazarlar görüşlerini, Batı ve Doğu toplumları arasındaki farklılıklarla müzik

teknikleri arasında sosyolojik bir ilişki olduğunu varsayan argümanlarla da desteklemişlerdir. Yönetken'e göre "Şarkta taassup ve diğer içtimaî sebepler mûsikîyi monodi çemberi içinde zaptetmiş… Garpta hayat serbest bir inkişafla yürümüş ve mûsikî bu serbest ve mütekâmil hayatı kudretli lisanıyla terennüm etmiştir." Yönetken sosyologların bunun sebebini bilimsel yöntemlerle açıkladıklarını iddia eder. Avrupa'da iş bölümünün karmaşıklaşması ferdî şahsiyetlerin gelişmesine, bu da yeni toplumsal ilişkilerin eski ifade vasıtalarına sığmamasına yol açmıştır. Doğuda ise bu süreç henüz yaşanmadığı için tek sesli müziğin eski durağan ve ilkel ifade biçimleri varlığını sürdürmektedir. (Tebiş-Kahraman, 2012: 150-1) Ahmet Ağaoğlu ise medeniyet değiştirme sürecinin tarihsel sosyolojik bir analizini yaptığı Üç Medeniyet adlı eserinde benzer bir mantıkla Şark müziğini Şark despotizmiyle ilişkilendirmiştir. Şark müziğinin "iniltili" ve "uyuşturucu" nağmeleri "celladın bıçağı altında titreyen" ve Avrupa'daki gibi "serbest bir yaşamı" tecrübe etmemiş toplumlara hitap etmektedir. Bu toplumlar Batı medeniyetini kabul edip serbest bir yaşama yöneldikçe onun ürünü olan Batı müzik tekniğini ve opera gibi formlarını da benimseyecektir. (2012: 84-5)

Müzikte Batılılaşmayı savunan bütün düşünce adamları Batı medeniyetini kabul etmenin kaçınılmaz olduğu görüşünden hareket ederek Tanzimat'tan beri her alanda Batıya yönelmiş bir toplumun müzikte bundan imtina etmesinin mümkün olmadığını ileri sürerler. Sosyolog Nurettin Şazi Kösemihal (1949) bu görüşü organik toplum anlayışına dayanan yapısalcı-işlevselci paradigmaya başvurarak destekler: "Toplumlar organik birer bütündürler. Bu itibarla bütün sosyal organları Batı zihniyetiyle işlemiş bir sosyal organizmada aksayan bir organın tutunması mümkün değildir. Onun için günün birinde mûsikî organının da mutlaka sosyal âhenge katılacağına eminiz. Yalnız işi tabiî seyrine bırakmayıp da müdahale edecek olursak, gayeye daha kolay erişileceğine şüphe yoktur." Başka bir deyişle bu yaklaşıma göre Osmanlı müziğinin dışlanması ve Batı müziğinin benimsenmesi, Huntington'ın deyişiyle "iki medeniyet arasında bölünmüş" olan Türk toplumunu, zorla da olsa birleştirecek bir tedbirdir. Hâlbuki miâdını doldurmuş yabancı bir medeniyetin müziği olarak damgalanan Osmanlı müziği bilhassa popülerleşen kanadı vasıtasıyla şehrin en yaygın müzik geleneği olmayı sürdürmüş, hatta en sıkı baskı dönemlerinde bile toplumsal tabanını genişletmeye devam etmiştir. Alaturka üzerindeki ambargo, adım adım şehrin popüler kültürü hâline gelen bu köklü müzik geleneğinin müzik çalışmalarında göz ardı edilmesine yol açmıştır. Zaten bu canlı geleneği analiz etmede Gökalpçi paradigmanın elverişli olmayacağı açıktır.

Tek parti dönemi müzik tartışmalarına damgasını vuran olgulardan biri de tartışmanın neredeyse bütün taraflarının elitist bir kültür yaklaşımını savunmalarıdır. "Meyhane mûsikîsi", "piyasa mûsikîsi", hatta "âdi mûsikî" gibi yaftalarla aşağılanan popüler müzik, hâkim söylemin de muhalif söylemin de kültürel meşrûluk hiyerarşisinin en aşağı derekesindedir. Tekelioğlu bu dönemde kültürel elitlerin hemen hemen tamamının şehirlerde aşağıdan yukarı gelişen popüler müzik denemelerine kuşkuyla yaklaştıklarını ve gerek alaturkacıların gerekse alafrangacıların popüler kültüre karşı bir zihinsel koalisyon kurduklarını önemle kaydeder. (2006: 19, 36) Gerçekten de Tekelioğlu'nun gözlemini doğrulayan çok çarpıcı örnekler vardır. Meselâ, alafrangacı kesimin önde gelen sözcülerinden biri olan Mahmut Ragıp Gazimihal, alaturkacılarla kavganın en şiddetli olduğu dönemde, "âdi mûsikîler"e karşı "geniş bir güzîdeler (elitler) zümresi"nin ortak mücadelesine ihtiyaç olduğunu söyler ve alaturkacı rakiplerini "âdi mûsikîye" karşı ittifaka davet eder. Gazimihal gramofonda, plaklarda, radyoda, meyhanede, müzikholde çalınan ve geniş kitleler tarafından dinlenen bütün müzikleri bu "âdi mûsikî" kategorisi altında birleştirmektedir. (Ayas, 2014: 194)

Gazimihal'le sınırlı değildir bu tavır. Dönemin müzik dergileri incelendiğinde neredeyse herkesin aynı fikirde olduğunu, "meyhane müziği" diye aşağılanan popüler

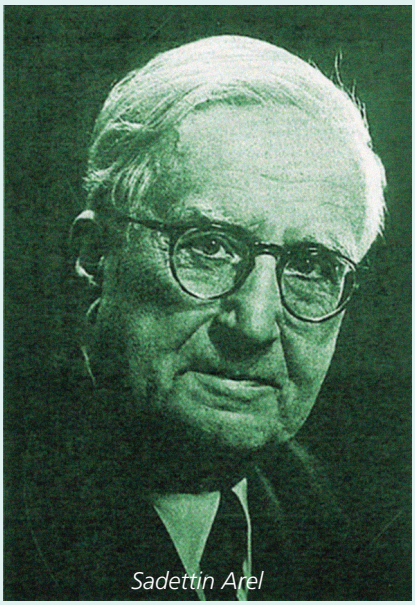
Türk mûsikîsi başta olmak üzere caz dâhil her tür popüler müziğe karşı sık sık harp ilân edildiğini görürüz. İşin ilginci şehrin en yaygın popüler müziği alaturka olmasına karşın, alaturkacı söylemin temsilcileri de aynı popüler müzik düşmanlığında birleşmişlerdir. Meselâ alaturkacı cephenin en önde gelen sözcüsü olan Rauf Yekta Bey bile alaturkanın en yaygın icra şekli olan "fasıl mûsikîsinin" bir meyhane müziğine dönüştüğünü kabul ederek, şâyet alafrangacılar bu müziği "mevkî-i tedâvülden kaldırırlarsa" ilk alkışlayacak kişinin kendisi olacağını söyler. (Ayas, 2014: 248) Sadettin Arel ve klasikçi ekol de alaturkanın popülerleşmiş örneklerine karşı aynı olumsuz tutumu paylaşır. Tekelioğlu'na göre popüler müzik karşısındaki bu olumsuz tutumun sebebi, Cumhuriyetin millî karakterini köyden alan Batı temelli bir yüksek kültür yaratmayı hedeflemesiydi. Popüler müzik hem şehir kaynaklı olduğu, hem de Osmanlı-Şark kültürüyle çok içli dışlı olduğu için bu modele uymuyordu. Alaturkacıların entelektüel sözcüleri ise bir yandan alafrangacı söylemin ileri-geri, yüksek-aşağı sınıflandırmalarına dayanan hücumlarına ancak yüksek kültür düzeyinde karşı koyabileceklerini hissettiklerinden, bir yandan kendileri de alafrangacılarla aynı elitist kültürle yoğrulmuş olduklarından benzer bir yaklaşım içinde olmuşlardır.

Gökalpçi paradigmanın zaten şehrin popüler müziği haline gelen makam müziğini sosyolojik olarak incelemeye müsait olmadığını görmüştük. Gökalpçilerin müzik sosyolojisine pratik ve ampirik katkıları daha ziyade halk müziği alanındadır. Devlet öncülüğünde Anadolu'da girişilen derleme gezileri, Türk folkloru hakkında kayda değer bir külliyatın oluşmasına katkı sağlamıştır. Bu açıdan Gökalpçi paradigmaya bağlı kalan müzik adamlarının halk müziği alanındaki çalışmaları zengin bir ampirik malzemeyle de desteklenmiştir. Gerçi çalışmaların önemli bir kısmı ideoloji yüklüdür ve ampirik gözlemleri Gökalpçi varsayımları desteklemek için eğip bükme eğilimindedir; ama yine de bugünkü folk, hatta Alevi müziği çalışmalarına son derece kıymetli bir temel sağlamışlardır. Dönemin halk müziği çalışmaları, Osmanlı müziğinin makamsal temeline zıt, çok sesliliğe yatkın bir Türk halk müziği keşfetmeyi amaçlar. Anadolu'dan derlenen türkülerin ezici bir kısmının makamsal bir temele sahip olması ve Ahmet Adnan Saygun, Mahmut Ragıp Gazimihal, Muzaffer Sarısözen gibi müzik adamlarının bulmayı bekledikleri pentatonik ezgileri içermemesi bu varsayımın doğrulanmasını zorlaştırmıştır. Vahit Lütfi Salcı mezhep taassubu nedeniyle gizlenmek zorunda kaldığını varsaydığı bir gizli (Alevi) halk müziği keşfederek ve bunu Batının çok sesli müziğiyle ilişkilendirerek bu soruna bir çözüm bulmaya çalışmıştır. Vahit Lütfi'nin (1942) çok sesliliğe yatkın "gizli Türk mûsikîsi" ile ilgili fantastik görüşleri ampirik olarak doğrulanamasa da Türkiye'de Alevi müziği araştırmalarının önünü açmıştır. Üzerindeki ideolojik yük hafifledikten sonra, tıpkı klasik Türk müziği gibi, Alevi müziği de ileriki tarihlerde daha objektif usûllerle analiz edilmeye başlanacaktır.

Osmanlı müziğinin dışlanmasına karşı bu müzik geleneğini savunan muhalif görüş Rauf Yekta Bey'in ismiyle özdeşleşmiştir. Dönemin önemli sanat dergilerinden ***Tiyatro ve Mûsikî*** dergisi Rauf Yekta Bey'in bu tartışmalardaki konumunu veciz bir şekilde ifade etmektedir: "Üstâdı mat etmek Türk mûsikîsi davasını mat etmekti." (Duran, 2001: 44) Rauf Yekta Bey Türk müziği câmiasının kaçak güreşmeyi tercih ettiği bir dönemde resmî söylemin saldırılarına cepheden göğüs germe kararlığını göstermiştir. Onun karşıtları tarafından bile saygı görmesinde bu cesaretinin yanı sıra kendi deyimiyle "müzikolog-sosyolog" kimliğinin de önemli bir payı vardır. Paris'te yayımlanan meşhur Müzik Ansiklopedisi'ne kitap boyutlarında bir Türk Mûsikîsi maddesi yazmış ve bu müzik geleneğini bilimsel temelleriyle Batılılara tanıtmış olması onun bütün çevrelerde itibarlı bir konuma yerleşmesini sağlamıştır. Rauf Yekta Bey, resmî söylemin Osmanlı müziğini dışlamaya yönelik argümanlarına ideolojik cevaplar vermek yerine, soğukkanlı müzikolojik deliller getirmeyi tercih etmiştir.

Türk müziğinin kendine has gelişmiş bir tekniğe ve nazariyata sahip olduğu konusunda ısrar eden Rauf Yekta Bey, halk müziği ve klasik Türk müziği arasındaki kategorik ayrıma ise şiddetle karşı çıkmıştır. Rauf Yekta Bey'e göre halk müziği ve klasik Türk müziği aynı müzik geleneğinin sosyolojik tabanları farklı iki şubesidir. Avamın ve havasın zevklerine hitap eden tek bir Türk mûsikîsi vardır. Bunlar arasında bir estetik hiyerarşi olmakla birlikte, bir karşıtlık ve uyumsuzluk yoktur. Rauf Yekta Bey alafrangacıların "bilimsel" söylemine yine onların silahlarıyla cevap verir ve Batılı müzik terminolojisine dayanarak resmî görüşün tezlerini çürütür. Bundan da önemlisi resmî görüşün sınıflandırmalar üzerindeki tekelini kırar. Şark mûsikîsi, Enderun mûsikîsi, Saray mûsikîsi, Bizans mûsikîsi gibi isimlendirmelerle kültürel meşruluk alanının dışına sürülmek istenen klasik müzik geleneğini bilinçli olarak "Türk mûsikîsi" olarak adlandıran ilk müzik adamı odur ve bu adlandırmayı çok geniş kesimlere kabul ettirmeyi başarmıştır. Öyle ki alaturka resmî makamlar tarafından kabul görmemesine karşın bu söylemsel mücadele sayesinde "Türk mûsikîsi" sözcüğüyle özdeşleşmiştir. Günümüzde de "Türk müziği" veya "Türk mûsikîsi" denildiğinde, aşağı yukarı her kesimden insanın zihninde canlanan müzik "alaturka"dır. Rauf Yekta Bey bu kimlik mücadelesindeki cesur tutumuna karşın müzik tartışmasının siyasal-ideolojik temellerini neredeyse hiç sorgulamamıştır. Türkiye'nin medeniyet değiştirme kararı ve Gökalp'in temel fikirleri Rauf Yekta'nın polemik yazılarında

tartışma dışı tutulan konulardır. Rauf Yekta Bey, bu siyasî-ideolojik tercihleri sorgulamaksızın adeta müziğe bir istisna tanınmasını talep eder. Ona göre bir milletin müziğini değiştirmek dilini değiştirmek gibidir. Bu yüzden "harsımızın" en temel unsurlarından biri olan müziği medeniyet değiştirme kararına feda edemeyiz. (Ayas, 2014: 211-21)


Sadettin Arel

Sadettin Arel (1990) ise Rauf Yekta Bey'den çok daha ideolojik bir temelden hareket eder. Osmanlı müziğinin dışlanmasına karşı enteresan bir manevraya girişir ve bu müziğin Orta Asya'dan Ortadoğu'ya yayılan saf Türk müziği olduğunu ileri sürer. Yani Arel'e göre Şark mûsikîsi denilen şey, öz Türk mûsikîsinden başka bir şey değildir. Ancak bu müzik bütün zenginliğine karşın ilkeldir, gelişmemiştir. Gerçek mânâsını bulması için Batı tekniğiyle işlenmesi gerekir. Bu müziğin makamsal niteliği çok sesli hâle getirilmesi önünde bir engel değil imkândır. Zîra Batı müziğinin kriz içindeki tonal müziği, bu makamsal müziğin katkılarıyla daha da zenginleşebilir. Kısacası Arel'e göre Cumhuriyet elitleri evrensel müzik içinde yerini alacak bir millî müzik yaratmak istiyorlarsa, dışlamaya çalıştıkları Osmanlı müziği halk müziğine kıyasla çok daha zengin bir hammaddedir. Görüldüğü gibi burada revize edilmiş bir Gökalpçilik söz konusudur. Arel Gökalp'in formülü aynen korumuş, halk müziğinin yerine klasik Türk müziğini koymuştur. (Ayas, 2014: 221-233) Arel'e göre klasik Türk müziğini dışlamayan bir Batılılaşma mümkündür. Arel'de en uç örneğini gördüğümüz bu tutum, muhalif müzik söylemlerinde farklı düzeylerde karşımıza çıkar. Gökalp'in çerçevesi çeşitli revizyonlarla bütün müzik tartışmalarında gölgesini hissettirir. Başka bir deyişle tek parti döneminde müzik, sadece Batılılaşma ve millî kimliğin inşasıyla ilgili bir sorun olarak tartışılmıştır. Temel mesele, müzik alanında Batıdan neyi, ne kadar alacağımız ve geleneksel kültürden neyi, ne kadar feda edeceğimizdir. Cumhuriyet'in temel tercihi tartışma dışı tutulduğu için, bütün taraflar Gökalpçi paradigmanın bir tarafından tutarak kendilerini ifade etmeye çalışmak zorunda kalmışlardır.

1950'lere kadar Türkiye, kültürel ve siyasal açıdan son derece köklü ve hızlı bir değişim yaşasa da, kentleşme ve kapitalistleşme açısından bir o kadar yavaş bir sosyolojik dönüşüm geçirmiştir. 1923-1950 arasında kentleşme oranı neredeyse aynı seviyede kalmıştır. Dolayısıyla Erken Cumhuriyet Dönemi müzik tartışmalarının köyden kente göç, kentleşmenin yol açtığı yeni sınıf ilişkileri, kültür endüstrisi, kapitalistleşmenin müzik üzerindeki etkisi ve benzeri sosyolojik araştırma konularıyla ilişkili "popüler müzik" paradigmalarından ziyade Gökalpçi paradigmaya dayanmasına şaşmamak gerekir. 1950'lere gelindiğinde Türkiye'nin NATO'ya kabul edilerek Batı ittifakına girmeyi başarmasıyla birlikte Batılılaşmayla ilgili sorunların en azından siyaseten çözüldüğü yönünde bir intiba oluştuğu söylenebilir. Ayrıca çok partili hayata geçilmesi de keskin bir kültürel Batıcılığı sürdürmeyi imkânsız hâle getirmişti. Bu ortam, müzik tartışmaları üzerindeki siyasal-kültürel baskıların hafiflemesine sebep olmuş, ayrıca müziğin siyasal imalardan arındırılarak daha teknik ve pür sosyolojik kaygılarla ele alınmasının yolunu açmıştır. Türk müziğinin daha objektif ve çok yönlü incelenmesi ancak toz toprak kalktıktan ve müzik tartışmaları üzerindeki siyasî-ideolojik baskı hafifledikten sonra mümkün hale gelecektir. Bu yeni dönemdeki müzik sosyolojisi tartışmaları ise daha farklı analiz araçlarıyla değerlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

AĞAOĞLU, Ahmed, Üç Medeniyet, İstanbul, Doğu Kitabevi, 2012.

ARSLAN, Fazlı, "İ. H. Baltacıoğlu'nun Türk Mûsikîsinin Terakkisi Üstüne Fikirleri", **Darülfünun İlahiyat Sempozyumu Tebliğleri**, İstanbul, Kasım 2009.

AYAS, Güneş, **Mûsikî İnkılâbı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim**, İstanbul, Doğu Kitabevi, 2014.

DURAN, Mehmet Hadi, ***Milli Mecmua ve Tiyatro ve Mûsikî Adlı Dergilerdeki Türk Mûsikîsi ile İlgili Makaleler***, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2001.

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, **Anadolu Türküleri ve Mûsikî İstikbalimiz**, İstanbul, Doğu Kütüphanesi, 2006.

GÖKALP, Ziya, "Bedii Türkçülük", **Yeni Mecmua**, Ağustos 1923, s. 83, 30.

GÖKALP, Ziya, **Türkçülüğün Esasları**, Ankara, Matbuat ve İstihbarat Matbaası, 1339 (1923).

KAHRAMAN, Bahattin-Tebiş, Cansevil, **Halil Bedi Yönetken'den Seçme Müzik Makaleleri Türk Harf İnkılabı Öncesi 1922-1928 Arası,** Ankara, Müzik Eğitimi Yay, 2012.

KÖSEMİHAL, Nurettin Şazi, "İstanbul Radyosu Faaliyete Geçerken", **Cumhuriyet**, 9 Eylül 1949.

RAUF YEKTA, **Türk Mûsikîsi**, Çev. Orhan Nasuhioğlu, İstanbul, Pan, 1985.

SAFA, Peyami, **Türk İnkılâbına Bakışlar**, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi, 2010.

SALCI, Vahit Lütfü, **Türk Dini Oyunları**, İstanbul, Numune Matbaası, 1941.

SIMMEL, George, "Pschological and Ethnological Studies on Music", 1882, **The Conflict in Modern Culture and Other Essays**, New York, Teachers College içinde, s. 105-123.

TEKELİOĞLU, Orhan, **Pop Yazılar: Varoştan Merkeze Yürüyen "Halk Zevki"**, İstanbul, Telos, 2006.

WEBER, Max, **The Rational and Social Foundations of Music**, Çev. Ed. D. Martindale, J. Ridell ve G. Neuwirth, Southern Illınois University Press, 1958.

Âbide Şahsiyetler

Hâce Muhammed Lutfî (Alvarlı Efe Hazretleri)'nin Hal Tercemesi

Yüce GÜMÜŞ*

Bismillâhirahmanirahîm

Alvarlı Efe lakabı ile tanınan Muhammed Lutfî Hazretleri, 1285/1868 tarihinde Erzurum Hasankale'ye bağlı Kındığı (Altınbaşak) Köyü'nde doğmuştur. Seyyid bir aileye mensup olan Alvarlı Efe Hazretleri'nin babası Hâce Hüseyin Efendi, annesi Seyyide Hatice Hanım, Büyükbabası Hâce Muhammed Efendi ve büyükannesi Fâtıma Hanım'dır.

Hâce Muhammed Lutfî (Alvarlı Efe) Hazretleri, ilk tahsilini başta babası olmak üzere devrin önemli âlimlerinden görmüştür. İcâzetini bizzat pederlerinden alan Efe Hazretleri 1890 yılında Hasankale'nin Sivaslı Câmii'ne imam olarak tayin edilmiştir.

Hâce Muhammed Lutfî (Alvarlı Efe Hazretleri)

İmamlığa başladığı yılın, Efe Hazretleri için ayrı ehemmiyeti daha vardır. O yıl babası ile çıktıkları yolculukları, Bitlis'te irşat vazifesini sürdüren Pîr Muhammed Küfrevî Hazretleri'ni ziyaret içindir. 98 yaşındaki Pîr ile henüz 22 yaşında iken görüşme şerefine mazhar olmuş olan Efe Hazretleri, bu ziyaretten pek çok feyizli hatıra nakletmektedir. Alvarlı Efe Hazretleri, Hazreti Pîr Şâh-ı Küfrevî'nin kudsî nazarlarına nasıl mazhar olduğunu şöyle anlatmaktadır;

"Pîr-i Akdesim Şâh-ı Şirvanî Muhammed Küfrevî, her gün iki saat sohbet buyururlarmış. Pederimle birlikte sohbetleriyle müşerref oldum. Sohbetten sonra Hazret-i Pîr meclisten dışarı çıktılar. Ben de irâdem olmadan yerimden kalktım, kapıya doğru yöneldim. Bir kuvvet beni çekiyordu. Odadan dışarı çıktığımda Hazret-i Pîr bir kolunda büyük oğlu Şeyh Abdülhâdî, diğer kolunda küçük oğlu Şeyh Abdülbâkî olduğu halde ayakta durmuş bekliyordu. Bana mübârek elleriyle yaklaşmamı emretti; yaklaştım... O zât-ı mukaddes mübârek elleriyle şakaklarımdan tutup bir nazar etti ki, başım Arş'a değdi zannettim..."

Bu ziyaret sırasında Pîr Muhammed Küfrevî, Hâce Hüseyin Efendi'yi halîfesi tayin edip, oğlu Muhammed Lutfî'yi de (Alvarlı Efe) kendisine yardımcı olarak görevlendirmiştir. Kendisini bu yardımcılık görevine layık göremeyen Alvarlı Efe Hazretleri mahcubiyet içerisinde bu fikirleri içerisinden geçirirken, bir gece evvel gördüğü rüya ve beraberinde Küfrevî Hazretleri'nin söyledikleri, mahcubiyetinin dermanı olacaktır.

"O kudsî nazara mazhar olduğu günün gecesinde Efe Hazretleri rüyada, Hazret-i Pîr'in bir di-

* *Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Devlet Halk Dansları Topluluğu Sanatçısı.*

“O kudsî nazara mazhar olduğu günün gecesinde Efe Hazretleri rüyada, Hazret-i Pîr’in bir dizinde oğlu Şeyh Abdülbâkî Efendi diğer dizinde ise kendisinin oturduğunu görür. Sabahleyin Hazret-i Pîr, Hâce Hüseyin Efendi’yi halîfesi olarak tayin ettiğini oğlu Muhammed Lutfî’yi de ona yardımcı verdiğini beyân eder. Efe Hazretleri acziyet ve mahcûbiyet içerisinde ‘Ben kim yardımcı olmak kim.’ diye düşünmektedir. Bunun üzerine Pîr Muhammed Küfrevî kendisine teveccüh ve iltifatla: ‘Muhammed Efendi! Seni evlâdımız Abdülbâkî’den ayırt etmedik, görmedin mi?” buyururlar.’”

*zinde oğlu Şeyh Abdülbâkî Efendi diğer dizinde ise kendisinin oturduğunu görür. Sabahleyin Hazret-i Pîr, Hâce Hüseyin Efendi’yi halîfesi olarak tayin ettiğini oğlu Muhammed Lutfî’yi de ona yardımcı verdiğini beyân eder. Efe Hazretleri acziyet ve mahcûbiyet içerisinde ‘Ben kim yardımcı olmak kim.’ diye düşünmektedir. Bunun üzerine Pîr Muhammed Küfrevî kendisine teveccüh ve iltifatla: ‘**Muhammed Efendi! Seni evlâdımız Abdülbâkî’den ayırt etmedik, görmedin mi?**’ buyururlar.”*

Efe Hazretleri bu ziyaretten beş yıl sonra 1895 yılında 27 yaşında iken, Pîr Muhammed Küfrevî Hazretlerin’den hilafet almıştır.

Silsilesi şu şekildedir; **Muhammed Mustafa** *(sallallâhü aleyhi ve sellem)*, Aliyyü’l-Murtezâ, Ebû Bekri’s-Sıddîk, Ömerü’l-Fâruk, Osmân-ı Zinnûreyn, Selmân-ı Fârisî, Kasım Bin Muhammed, Cafer-i Sâdık, Bayezid-i Bistâmî, Ebü’l-Hasen Harakânî, Ebu’l-Kasım Gürgânî, Ebû Ali Fâremedî, Yûsuf Hemedânî, Abdülhâlık Gucdevânî, Ârif-i Rivgerevî, Mahmud İncîr-i Fağnevî, Ali-yi Râmitenî, Muhammed Bâbâ-yı Semmâsî, Seyyid Emir Gülâl, Bahâüddîn-i Nakşibend, Abdülkâdir Geylânî, Şihâbüddîn Ömer Sühreverdî, Necmüddîn Kübrâ, Ahmed Çeştî, Alâüddin Attar, Yakub-i Çerhî, Ubeydullah Ahrâr, Muhammed Zâhid, Dervîş Muhammed, Hâcegî Muhammed İmkenegî, Muhammed Bâkîbillah, İmâm-ı Rabbânî, Muhammed Ma‘sûm, Seyfüddin Muhammed (Muhammed Muhsin), Seyyid Nûr Muhammed, Şemseddîn Habîbullah, Abdullah Dehlevî, Mevlânâ Hâlid, Abdullah Hakkârî Şemdînî, Tâhâ-i Hakkârî, Muhammed Küfrevî, Şeyh Abdülhâdî, Şeyh Abdülbâkî, Nesim Efendi, Yûsuf-i Kôdî, Gedâî Hüseyin Efendi, Muhammed Lutfî…

Efe Hazretleri’nin, Pîr Muhammed Küfrevî’ye gidişlerini takip eden ilk üç yıl içerisinde gerçekleşmiş olması muhtemel bir olay, içeriğinde yeni bir icâzet hikâyesini barındırmaktadır. Efe Hazretleri Bitlis’te Muhammed Küfrevî Hazretleri’ni ziyarete gittiğinde gece bir rüya ile müşerref olur. Rüyasında Hazret-i Pîr’i sırtında taşımaktadır. Yolda Erzurumlu İbrahim Hakkî’nin mürşidi İsmâil Fakîrullah’ın torunu Gavs Memduh’un (1761- 1847) oğlu ve halîfesi, Nur Hamza Hazretleri’yle karşılaşırlar. Nur Hamza, Efe Hazretleri’nden kendisini de taşımasını ister. O, sırtında Pîr-i Küfrevî olduğu halde bu emri nasıl yerine getirebileceğini düşünmekte ve bir çare aramaktadır. Ancak bir türlü çare bulamamıştır. Birden beklemediği bir şey olur. Nur Hamza, Efe Hazretleri’nin boynuna mübârek kollarıyla sarılır, Efe Hazretleri sırtında Hazret-i Pîr, boynunda Nur Hamza Hazretleri olduğu halde yürümeye devam eder ve öylece uyanır. Rüyanın tabiri açıktır. Nur Hamza kendisini mânen davet etmektedir. Ancak Hazret-i Pîr’den acaba izin çıkacak mı? İşaret bekler. Sabahleyin ziyaretçiler huzûra alınır. Hazret-i Pîr her zaman olduğu gibi sohbet eder. Sohbetin sonunda: “Nur Hamza’ya gitmek isteyenler gitsinler. Allah ondan râzı olsun. Bizden selâm götürün. Bize de dua etsin.” buyurur. Böylece Muhammed Küfrevî’nin izni ve işareti ile Tillo’ya Şeyh Nûr Hamza’yı ziyarete gider ve O Zât-ı Muhterem’den Kadirî icâzetiyle döner.

Alvarlı Efe Hazretleri bütün bu serencâmı takip eden zaman zarfında -irşat vazifesi de yüklenmiş şekilde yani bir mürşit olarak- önce imamı olduğu Hasankale’deki Sivaslı Câmii’ndeki vazifesine devam etmiş, akabinde bu vazifesini Dinarkom’a

nakleden Efe Hazretleri, 1. Dünya Savaşı'na kadar görevini bu beldede sürdürmüştür.

Dinarkom'daki vazifesini o sıralarda Erzurum'da boy gösteren Rus işgali sebebiyle bırakan Efe Hazretleri, babasını Erzurumlu Hacı Recep Efendi'nin evine bırakarak, Osmanlı ordusuna katılmak üzere harekete geçmiştir. Alvarlı Efe'yi yakından tanıyan ordu komutanın halkı irşâdın devamlılığının da önemini vurgulaması üzerine Efe Hazretleri, Erzurum'un ilçesi olan Tercan'a bağlı Yavi Köyü'nde yaklaşık iki yıl sürecek olan imamlık vazifesine başlamıştır. Özellikle bu dönemde yapmış olduğu Cuma vaazları millî mücadele için büyük önem arz etmektedir.

"*Allah'ın Kur'ân'da buyurduğu gibi zaman canımızla ve malımızla cihat etme zamanıdır. Allah'ını, Peygamber'ini, devletini seven herkes elinde neyi varsa onları alsın gelsin, harbe katılsın, namazdan sonra ben yola çıkıyorum. Şehâdet şerbetini içmeyi arzulayanlar, haydi durmayın! İşte şehit olma fırsatı! İşte, Allah'a lâyık bir kul olma fırsatı! İşte Hz. Muhammed'e sevgili bir ümmet olma fırsatı! İşte ecdâdımıza lâyık bir torun olma fırsatı!*""

Böylesine önemli hizmetlerle geçen muharebenin ardından, Erzurum ve çevre bölgenin Rus-Ermeni işgalini atlatmasından sonra Yavi Köyü'ndeki görevini tekrar Hasankale'ye naklettiren Efe Hazretleri'ne, buranın müftülük görevi teklif edilse de kendisi bu görevi kabul etmeyip Alvar Köyü'ne yerleşir. 1939 yılına kadar irşat görevini burada sürdürmüş, rahatsızlığı sebebiyle bu tarihten sonra ikameti Erzurum'un Mehdi Efendi Mahallesi olmuştur.

90 yıllık misafirperverlik, cömertlik, şefkat, merhamet, hoşgörü ile örülü, irşat ve dine hizmet ile dolu fâni ömrü, 12 Mart 1956 tarihinde nihayet bulmuştur. Mübarek nâşı, Alvar Köyü'nde babası Hâce Hüseyin Efendi'nin yanına defnedilmiştir.

Eserleri

Vazifesi irşat olan böylesine âbide şahsiyetlerin eserleri, öncelikle yetiştirdiği kâmil insanlardır. Onlar ki dünya üzerinde hâl ilminin en güzel mahsulleridir. Bu sıralamayı verdikleri kitap türünden eserler takip etmektedir. Alvarlı Efe Hazretleri'nin toplam 20 bölümden müteşekkil ve baştan sona manzum olan "***Hulâsatü'l-Hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî***" isimli eserinin konusu tamamen tasavvufîdir. "Hakîkatlerin Özü Özeti ve Hâce Muhammed Lutfî'nin Mektupları" mânâsına gelen bu eser, Efe Hazretleri'ne bağlı olanlar tarafından Dîvançe olarak adlandırılır. Eser Arapça, Farsça ve Türkçe manzûmelerden oluşmaktadır. Şu bölümlerden müteşekkildir;

1. Mukaddime-i Hulâsatü'l-Hakâyık
2. Bir Hatıra
3. Arabî Gazeller
4. Kasîde-i Celâliyye
5. Fârisî Gazeller
6. Silsiletü'z-Zeheb (Altın Zincir)
7. İlticâ-nâme
8. Mi'râcü'n-Nebî
9. Mevlidü'n-Nebî
10. Merhabâlar
11. Salâtullah selâmullah erişe rûh-i pâkine
12. Hürmet eden rahmet bulur
13. Dîvançe
14. Mesnevîler
a. İlâhî-nâme
b. Na't-ı Resûlullâh
c. Arş-ı vahdet güneşi Hazret-i Muhtâr-ı Hudâ
d. Muhabbet-nâme
e. Sabâ-nâme
f. Hidâyet-nâme
g. Gülün Bülbül İle Şîvesi
g. Bitlis Ziyareti
h. O şehr-i Bitlîs ki sultan diyârı
ı. Firkat-nâme
i. Efrâd-ı Ümmet-i Muhammed'e
j. Hidâyet-i Hudâ rehberiz olsun
k. İlâhî hazretinden ilticâlar
l. Zâkirini Bârî Hudâ mezkûr eder her dü-serâ
m. Bezm-i muhabbetde var nûr-ı Hudâ nûr-ı dil
15. Destanlar
a. Tevhîd Destânı
b. Kıyâmet Destânı
c. Dâsitân-ı Zaman
d. Erzurum Destânı
16. Mersiyeler
a. Der-vefât-ı Şeyh Abdü'l-Bâkî (K.S.)
b. Sezâ-vârdır cihân câne dâr olsun
c. Der-vefât-ı Vehbî Efendi (K.S.)
d. Gönül mâh-ı Muharrem'dir amândır şâd olup gülme
e. Der-vefât-ı Maksûd Efendi (K.S.)
17. Na't-ı Habîb-i Rahmân
18. Duâ-i Huccâc
19. Mânîler-Kıt'alar-Ferdler
20. Hidâyet Bahçeleri

KAYNAKÇA

KUTLU Hüseyin, **Hâce Muhammed Lutfî (Efe Hazretleri) Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri**, Damla Yayınları, İstanbul, Haziran 2006.

KUTLU Hüseyin, **Efe Hazretleri – Alvar İmamı Muhammed Lutfî Hazretleri**, Sufi Kitap, İstanbul, Temmuz 2013.

www.efehazretleri.org.tr

Bir Kültürün Işığında;
Kabir ziyaretleri, Şefaat ve Şirk
KÖPEKLER BİLE…

Gülmisal GÜRSOY*

Mevsim kış, hava ayaz. Üç arkadaş, havaya aldırmadan karar vermişler, İstanbul Edirnekapı civarındaki kabristana gidecekler, vefat etmiş yakınlarının mezarlarını ziyaret edecekler... Yola çıkmışlar. Edirnekapı'ya varmışlar, mezarlığa yakın bir yere araçlarını park edip kabristana ulaşmak üzere yürümeye başlamışlar. Bir köpek takılmış peşlerine. Onlar önde, köpek onların peşinde... Üç arkadaş önce ürkse de köpeğe aldırmamaya çalışmış ama köpek, peşlerini bırakacak gibi değil. Onlar bir sokağa sapıyor, köpek, onların ardından o sokağa sapıyor. Onlar köşe başından dönüyor, köpek de aynı köşe başından dönüyor. Yürekte bir tedirginlik, köpekte ise bir azim… Böylece kabristanın içlerine kadar hep birlikte gitmişler fakat ne olduysa olmuş ısrarcı köpek, birden gözden kaybolmuş. Üç arkadaşı ilginçtir garip bir hüzün kaplamış. Göz ucuyla onlar, yol arkadaşlarını aramış. Neden sonra fark etmişler ki köpek, mağrur, dik bir edayla yüksekçe duvarlı bir mezarın başında heykel gibi durmakta ama onun hemen yanında, mezarın dış duvarına sırtı yaslı dişisi…

Dişi, naz ile bir kımıldanmış yeni doğmuş minik yavruları bağrında oynaşmış. Bunu gören üç arkadaşın gönlünü bir sıcaklık kaplamış, muhabbet çağlamış. Ürkseler de onlar, bulup buluşturdukları bir yoğurt kabı içinde biraz su getirip köpeklere vermişler. Biraz mama bulup önlerine sermişler. Köpekler, teşekkür edermişçesine onların yüzlerine dikkatli dikkatli bakıyormuş. Üç arkadaş, dokunamasalar da köpeklerle dostluk kurmaktan memnunmuş. Ama vakit geçmiş ve üç arkadaş yollarına devam etmek istemiş. Köpeklere veda ederken "Bunlar kimin mezarına böylesine sığınmışlar?" deyip bakışlarını mezar üzerinde yükselen mezar taşına çevirmişler. Ne yazıyormuş orada biliyor musunuz? "Kutbü'l-Ârifîn Köpekçi Hasan Baba'nın Rûhuna El-Fâtiha." Yani köpekler, koca dünyada yer bitmişçesine kendilerini -atalarını- vaktiyle kollayanın, koruyan, yediren, içirenin, toprak altına girip çok muhtemelen toprakla da çoktan karışmış bedeninin başındalar. Şâyet Köpekçi Baba ile hiç alış verişleri olmamış olsa bile zulmetmeyen, horlamayan, itelemeyen, tekmelemeyen birinin kabrine sırt yaslamışlar.

Bu olaya şâhit tutulmamızın bir hikmeti olmalı! Üstelik İçinde bulunduğumuz günler dikkate alındığında, sizin de bildiğiniz gibi; dünyanın bazı bölgelerinde bazı kabirler kendine insanım hatta çoğu zaman da maalesef Müslümanım diyen bazı kendini bilmezler tarafından bombalanmakta, yağmalanmakta, kabir ziyaretleri şirk sebebi sayılabilmekte, kutsal emanetler put olarak değerlendirilebilmekte… Ve maalesef bu hâlin propagandası da fütursuzca zaman zaman da olsa hortlayabilmekte… İnsanlık bunlarla uğraşırken köpekteki hatta köpeklerdeki vefaya bakın!

Dilerseniz bu sayımızda yukarıda yer alan gerçek hikâyeden yola çıkalım ve hikâyenin kahramanları olan köpeklerin karşısında -kabul edelim ki- mahcup da olsak kabir ziyaretleri, şirk ve şefaat konusu üzerinde minik bir beyin fırtınası gerçekleştirmeye çalışalım.

* *Araştırmacı Yazar.*

Kabir ve kabristan ziyaretleri; Hiç ölmeyecekmiş gibi yaşayanlar, kabir, kabristan ve benzeri kelimeleri her duyuşlarında sanki ilk defa duymuş gibi tepki gösterebilirler. Çünkü ölüm gerçeğiyle yüzleşmek istemezler. Bu sebeple müsaadenizle "kabir" ve "kabristan" kelimelerinin sözlük anlamlarını hatırlayalım ve hatırlatalım. Kabir; mezar demektir ve ölünün konulduğu yeri bildirir. Kabristan; mezarlık anlamındadır. Mezarların -kabirlerin- toplu olarak bulunduğu yeri anlatır. Her canlı şüphesiz ki bir gün ölecektir -bu gerçek yok sayılsa da- kabir, kabristan ziyaretleri bu gerçeği bize gösterir. Ölüm gerçeğiyle yüzleşen kendini sorgular. Kimdir? Nedir? Nereden gelir nereye gider ve kendisine sunulmuş olan hayatı nasıl değerlendirmelidir acaba?.. Ölüm gerçeğiyle yüzleşen kendine kini, nefreti yakıştırmaz. Üç günlük dünyada niçin bu kavga der ve kibirlenmeye, gücü yanlış kullanıp da hatayı hata ile örtmeye, yalana, hileye, hurdaya, fitneye, fesada… tenezzül etmez.

Hazreti Âdem'den bu güne kim bilir kimler geldi kimler geçti, öyle değil mi? Kime kaldı bu dünya! Neticede doğum kapısıyla girilen dünya hayatından, ölüm kapısıyla çıkıldı. İkisi arasındaki göz açıp kapayıncaya kadar geçen süreç hayat olarak adlandırıldı. Üstelik Allah (c. c.), Hicr sûresi 29. âyette "… Ruhumdan ruh üfledim." diye buyurur. Böylece anlaşılır ki ruh, kendisini taşımak üzere yaratılmış beden bineğindedir ve ruh ve beden bütünsellikle zaman ve mekân algısıyla örülü mülk âleminden geçer. Geçerken içinde bulunduğumuz âlemin özelliklerinden nasibini alan kalıp eskir, yıpranır nihayetinde de yolcusunu taşıyamaz hâle gelir. Böylece kalıp; dünya için yaratılmıştır dünyalıktır, dolayısıyla da ölümüne, ruh ise Allah'ın vücutta elçi kıldığıdır, dolayısıyla da hakikatine koşar. Ölüm ve ötesini ise, bizler ancak Allah'ın bildirmek istediği kadarıyla bilebiliriz. Onu da bize bahşedilmiş kabiliyetçe algılayabiliriz.

Fakat idraksizlere dahî ayan olan bir gerçek vardır; ruhu olmadığında kalıp bir cesettir ama o ceset dediğimiz, Allah'ın izniyle bir zamanlar ruhu taşımış, ona dünya âleminde seyran yaşatmış, onu türlü hâdiseler içinden geçirerek muhabbeti tattırmış, kâh güldürmüş, kâh ağlatmış, isim ve sıfatların mülk âlemine zuhuruna imkân sağlamış, ruhun mülk âlemine yansıyışına vesile olmuştur. Dolayısıyla, kalıbın önemi yoktur, diye nasıl söylenebilir ki! Söylense söylense ruhun yanında kalıbın önemi yoktur, denebilir ancak. Üstelik meseleye ruh boyutuyla da bakmaya çalışırsak; bir zamanlar kendisinden istifade ettiğimiz ama günü gelince dünyaya terk ettiğimiz kalıbımızın zarara uğratılmasını ister miyiz? Bu sebeple ölülerimiz dolayısıyla da naaşları, kişisel eşyaları, evlâtları vs. arkada kalanlara emanettir. Üstelik bir fincan kahvenin bile kırk yıl hatırı vardır, bizim dedemizin dedesine sunulmuş olsa bile… Bu hatırı gütmek bizi insanlaştırır, olgunlaştırır. Bununla birlikte aynı zamanda bizim menfaatimizedir de… Bizler yapıp ettiklerimizle bizden sonraki nesillere, usûl -erkânı- yadigâr bırakırız. O hâlde biz saygısızsak, bizden sonrakilerden de saygı umamayız.

"Fakat idraksizlere dahî ayan olan bir gerçek vardır; ruhu olmadığında kalıp bir cesettir ama o ceset dediğimiz, Allah'ın izniyle bir zamanlar ruhu taşımış, ona dünya âleminde seyran yaşatmış, onu türlü hâdiseler içinden geçirerek muhabbeti tattırmış, kâh güldürmüş, kâh ağlatmış, isim ve sıfatların mülk âlemine zuhuruna imkân sağlamış, ruhun mülk âlemine yansıyışına vesile olmuştur. Dolayısıyla, kalıbın önemi yoktur, diye nasıl söylenebilir ki! Söylense söylense ruhun yanında kalıbın önemi yoktur, denebilir ancak."

Putlaştırma endişesi; Bazı ölmüş kimselerin ermiş olduğuna inanılıyor ve onların ardından bazı kişisel eşyaları âdeta bir putmuşçasına saklanabiliyor. Kabir ziyaretlerine ve tabiî ölmüşlere fazla önem verirsek bu putlaştırmayı teşvik etmez mi? Yeri gelmişken bu soruya da dilerseniz cevap vermeye çalışalım: Şâyet biz ölçüyü kaçırırsak ermişin eşyalarına, kabrine ihtiyaç yok, her şeyi put hâline getirip aldığımız her nefesi buna teşvik sayabiliriz. Dolayısıyla elimizdeki en masum değer, biz ona nasıl davranmamız gerektiğini bilmez isek canavarlaşır, nasıl davranmamız gerektiğini bildiğimizde ise bizi Hakk'ı idrake taşıyan bir "burak" kesilir. Bildiğiniz üzere Topkapı Sarayı'nda ve yıllardan beri de her ramazan ayında Hırka-i Şerif Câmii'nde kutsal emanetlerin bir kısmı ziyarete açıktır. Buralarda Peygamber Efendimizin (s. a. v.) mübarek hırkaları, sakal-ı şerîfi ziyaret edilir. Bilhassa Hırka-i Şerif Câmii'nde tekbir sesleriyle bu ziyaret gerçekleşirken genellikle bir izdiham ve gözlerde yaş vardır. İnsanlar buraya, Peygamber Efendimize (s. a. v.) tapındıkları için gitmezler, eşyalarını putlaştırıp da tapınmazlar. Peygamber Efendimizin (s. a. v.) kabri başına da onu putlaştırma, ona tapınma gayesiyle koşulmaz.

Koşulan; görünüşte belki şeklî bir ifade taşır ama o şekil, Cenâb-ı Hakk'ın yaratılmışlık için bildirmek istediği zirve hakikatini taşımış, ağırlamış olandır. Âleme akıp gelen güzelliğe şâhit olandır. Bu sebeple mübarekliği ağırlamış beden, toprak altında da olsa mübarekliğiyle o toprağı da mübarek kılandır. Hakikatin âleme süzülüşünü gören bir hırka dahî olsa, o hırka mübarekliği görmekle, o mübarekliğe hizmet etmekle mübarektir. Bizler maalesef o kadar nefisten âzat muhabbet duyabilmeyi yadırgar olduk ki, muhabbette saflık hissetmek bizi tereddüde düşürebiliyor. Oysa eminim ki yanı başımızdan Peygamber Efendimiz (s. a. v.) geçse, kimse zihnini kemiren veya kemirebilecek olan vesveselere itibar etmez. Tam tersine muhabbet şâha kalkar ve Peygamber Efendimizin (s. a. v.) ayak bastığı yer, Cenâb-ı Hakk'ın birliği vatanına hasret kalmışlıkla öpülür. Peygamberimiz yere mendilini düşürse, koşup gidip alıp da koynunda saklamayacak olan yoktur herhalde. Resûlullah'ı hiç olmaza rüyada olsun görebilmek, kim için paha biçilemeyecek lütuf değildir ki…

Bizler insanız, dolayısıyla da duygusuz değiliz. Duygusuzluğa gömülmeyi ve duygusallığın sâfiyetini kirletmeyi marifet sayan zihniyetin, bizi etkilemesine izin vermeyecek güç, kendisinden açığa çıkartılanlarız. Ve bizler insanız, dolayısıyla saygısız da olamayız. Bizler insan olmakla hassasiyetler taşırız. Başta Peygamberimiz olmak üzere bütün peygamberler, ermişler, dervişler hatta bütün yaratılmış bizim kutsalımız ve yine başta Peygamberimiz ve onun yadigârları olmak üzere kabirleri, eşyaları, evlâtları… bizim baş tâcımız. Onlara karşı yapılan en ufak bir saygısızlık şüphesiz ki canımızı acıtır. Zîra kendisine insanım diyenin bu acıyı yaşamamasına da imkân yoktur. Ancak insan onuruna aykırı tepkiler vermeyecek kadar Peygamberimize, onun çizdiği gerçek İslâmiyet yoluna saygılı, sadık ve gücümüz nispetinde de inşaallah hizmetkâr olmaya çalışanlar olduğumuzu ve bu gayretin de bizi insan ve Müslüman kıldığını da unutmamak gerekir.

***

Yukarıda anlatılan üç arkadaş ve köpekler arasında geçen gerçek hikâyeden yola çıkarak yürüyüşümüzü sürdürdüğümüzde, kabristan ziyaretleri, putlaştırma endişesi derken yolumuz **şefaat ve şirk** konusunda da düşer. Zîra sizlerin de gayet iyi bildiği gibi; ne zaman bir kabristana gitsek, hele bir de ermiş olduğu söylentisi ezkaza yayılmış bir zâtın kabri başına varmışsak ya; "Allah'ım burada yatan zâtın hürmetine, murâdımı kabul et." diye ağlaşanlardan yol bulamıyorsunuz ya da bu hâlden hızını alamayıp da dallara çaput, toprağa muska sokanlar karşınıza çıkabiliyor… Elbette bunun da hoş karşılanabilecek bir tarafı yok. Ancak insanız. Âciziz. İstemek kuldan, vermek Allah'ın şânından. Üstelik Kur'ân-ı Kerim'de buyrulduğu üzere; Allah'ın şefaat izni verdiği kulları var. Şefaat; "Bir suçun bağışlanması veya bir isteğin yerine getirilmesi için aracı olmak." anlamı taşır. Ermiş olduğuna inanılan zâtın kabri başında ağlaşmaların, yakarmaların pek çoğunun sebebi; orada yatan zâttan şefaat umma ümididir. Ancak "Allah'a rağmen" diyen bir şefaat söz konusu olamaz. Şâyet her hangi bir konuda ısrarcılık varsa bu, Allah'a rağmen şefaat umma ümidi taşır ki şirke düşmeye sebeptir. Şirk; bildiğiniz üzere Tanrı'nın birden çok olduğuna inanma, Tanrı'ya ortak tanıma, eş koşma anlamına gelir.

Yeri gelmişken şefaat konusuna ilişkin âyetlerden birkaçını hatırlayalım; Allah (c. c.) buyurur ki; (Tâha sûresi, 109. âyet): "O gün, şefaat yarar sağlamaz. Ancak Rahmân'ın izin verdiği ve sözünden hoşnut olduğu kimse müstesna. (Meryem sûresi, 87. âyet): Rahman katında söz almış olandan başkaları şefaat imkânı bulamazlar. (Necm sûresi, 26. âyet): Göklerde nice melekler var ki, şefaatleri hiçbir işe yaramaz. Allah'ın dilediği ve hoşnut olduğu kimse için izin vermesinden sonraki durum müstesna. (Enbiya sûresi, 28. âyet): O, onların önlerindekini de arkalarındakini de bilir. Onlar, onun hoşnutluk verdiklerinden başkasına da şefaat etmezler. Ve onlar, O'nun korkusundan titrerler."

Bir düşünün, müşkülümüz var. Bu müşkülü giderecek zâtın kapısına gideceğiz. O kapıya varmak için her şeyden önce yüzümüzün olması gerekmez mi? Yalan söylemek, ezip-biçmek, hak-hukuk yemek, hor görmek, ayıbı yüze vurmaktan zevk almak, gönül kırmak, fenalık yapmayı maharet saymak vs. olduğu müddetçe, şefaat niyaz edebilecek yüz var mı insanda? Buna rağmen Allah, şefaat elini uzatıyor. Başta Peygamberimiz ve Kur'ân-ı Kerim olmak üzere her vesileyle doğru yolu gösteriyor. Bunu duyurmayan, gördürmeyen nefsimiz. Bununla birlikte her yaratılmış Allah'ın murâdına âlettir. Allah'ın şefaat izni verdiği kulları da şüphesiz öyledir. Allah, kullarını aracı kılar ve aracı kılarak yardım elini kullarına uzatır. Ermiş zatlar nefsanî kaygılardan uzak olmakla, kendilerine bahşedilen hakikat nuruna dünya kirinden, pasından âzat ayna kesilirler. Onlarla yakınlık, onlardan akıp gelenle eğitilmek, şekillenmek demektir. Böylece Muhammed (s. a. v.) nuruyla aydınlanmış Cenâb-ı Hakk'ı idrak yolunda adım atılmış olunur. Bu hâlin neticesi Allah aşkıyla insanlığa yakışmayan huylar def edilir ve bu huyların ardına gizlenmiş güzellikler ortaya çıkartılır. Bu gerçekleşebildiği ölçüde ise öz yapı mülk âlemine lütfedildiği hâliyle aksetmeye başlar ve bu yapıyı ortaya çıkarmak zevk edinilir. Bu, ermiş zâttan açığa çıkmakta olan şefaatin bize ulaşmasına ve bize yol aldırmasına örnektir. Ancak insanız, her ne kadar güzelliklerle karşılaşsak da, gayret kemerini kuşansak da düşeriz, tökezleriz, şaşırırız ve bir şekilde hep eksiğiz. Ama gayret ile hiç

olmazsa şefaat ummaya yüz olur ve o zaman sadece sözle değil fiille -hâl diliyle- diyebiliriz ki; *Allah*'ım, mübarek kıldığının ***aşkına, onun yüzü suyu hürmetine sen bağışla***.

Şefaatten yüz çevirmek bir iddia, kibir taşır mı? Sizce taşımaz mı? Kim kendini Hazreti Muhammed (s. a. v.) gerçeğinden öte, hatta üstün görebilir ki! Kim nefsini ayaklar altına almışlar kadar güçlü ve kolaylayıcı olabilir ki! Nasıl dünya âleminde gördüğümüz her hangi bir iyilik karşısında bize iyilikte bulunanın sayesinde (ondan açığa çıkartılanlarla) bir takım adımlar atabildiğimizin farkında isek, esasta bize bunu yapanı, yaptıranı da fark edebilmemiz gerekir. Şüphesiz ki kudret Allah'ındır. Allah, dilediği ismini, dilediğinden, dilediği ölçüde açığa çıkartır. Dilediğini, dilediği şekilde aracı kılar ve ihsanını eriştirir. Bize düşen her konuda âcizliğimizi, hiçliğimizi, eksikliğimizi, düşmeye, tökezlemeye günaha eğilimli oluşumuzu görüp desteğe nasıl ihtiyaç duyduğumuzun idrakine varmaktır. Bunun için de başta Peygamberimiz olmak üzere nefsinden azat kılınmışın karşısında elbet diz çökülür ve bize el uzatması umulur. Bu gerçeğe sırt dönüş ise bizi yapıp ettiklerimize gömer. Bu ise kendini bilmezlik ve hadsizliğin ta kendisidir. Lütfen aşağıdaki âyet-i kerîmeyi bu bakış açısıyla da düşününüz.

En'am sûresi 70. âyette Allah (c. c.) buyrulur ki; "Dinlerini oyun ve eğlence hâline getirmiş, dünya hayatı kendilerini aldatmış olanları bırak da o Kur'ân ile şunu hatırlat: Bir kişi, kendi elinin üretip kazandığına teslim edilirse, onun, Allah dışında ne bir dostu kalır ne de şefaatçisi. Her türlü fidyeyi verse de ondan kabul edilmez. İşte bunlar, kazandıklarına teslim edilmişlerdir. Nankörlük ettiklerinden ötürü, onlar için kaynar sudan bir içki ve korkunç bir azap vardır."

Şefaat kelimesinin anlamını dikkate alırsak -Bir suçun bağışlanması veya bir isteğin yerine getirilmesi için aracı olmak anlamı taşıdığına göre- çevremize baktığımızda bu yapıdan bütün yaratılmışların az veya çok kendilerine göre pay sahibi olduklarına şâhitlik edebiliyoruz. Bu nasıl izah edilebilir? Dilerseniz bu sayımızdaki yazımızı nihayete erdirirken kısaca bu soruya da cevap vermeden geçmeyelim: Allah, yaratmakla önce sır diyarından bildirmek istediği hakikatini belirler ve ona "Ol!" hükmünü verir. Bildirmek istemediği hakikati ise Allah'ın sır diyarında gizlidir ve Rahman sûresi 29. âyette de buyrulduğu üzere; "Allah her an yeni bir oluşta ve şandadır." Dolayısıyla yaratılmışlık için bir sınırlılık söz konusudur. Allah ise sınırsız olandır. Bu belirlenmiş yapıdan birimler -mevcudat- zuhura gelir. Meseleyi basite indirgersek küllî yapı, kendisinden bir ana parça meydana getirmiş ve ana parçadan da parçacıklar oluşmuştur diyebiliriz. O hâlde parça, parçalığı nispetinde bütünden hisseler taşır. Parçadan zuhura gelen parçacıklarsa, parçacık oluşları nispetinde önce ana parçadan, ana parça dolayısıyla da bütünden hisseler taşırlar. Dolayısıyla konumuz olan şefaat de en küçük birime kadar bu silsile ile akar gelir.

Dünya âleminde birimin nefisle perdelenişi söz konusu olsa bile, şefaati algılatacak ismin, sıfatın zerre boyutu dahî birimliğimize lütfedilmemiş olsa, bir düşünelim şefaat kavramını algılayabilir miyiz hiç? Biz, şefaat hakkında en azından düşünebiliyorsak, o birimliğimize sunulmuş isim, sıfat zerreleri aracılığıyla ortaya çıkan bir imkândır. Ancak her zaman söylediğimiz gibi yaratılmışlar arasında hakikati emiş -alış- ve aksettiriş açısından derece farkları vardır. Şüphesiz ki her şeyin sahibi, kaynağı, var edeni Cenâb-ı Allah'tır. Yaratılmış birim, nefsiyle başa çıkabildiği ölçüde üzerini perdeleyen yapıdan kurtulur ve kendisine lütfedilmiş olan hakikat zerreliği mülk âleminde gerçek hâliyle açığa çıkmaya başlar. Hâl bu olabildiği ölçüde ise; birime lütfedilen şefaat boyutu da birime lütfedildiği gerçek hâliyle ortaya çıkma yolunda adım atmış olur.

***

Köpeklerin anlatıldığı gerçek hikâyeden yola çıktık. Kabir ziyaretlerinin öneminden bahsettik, ölüyü, diriyi putlaştırıyor muyuz acaba diye düşündük, şefaat ve şirk konuları üzerinde durduk ve âyetlerle önümüzü görmeye çalıştık. Fakat hikâyemize dönersek, sanırım bir şey atladık. Biz hikâyeye muhabbet duymakla esasen adı her ne olursa olsun kedi, köpek, insan vs. yaratılmışı Yaradan'dan ötürü sevmiyor olmanın -kendimizce de olsa- zevkine kapıldık. Dilerseniz bu zevke teslimiyetle yaşamaya fırsat verelim. Hayvan severliğe de gönlümüzde bir yer olduğunun farkına varalım. Dinin ardına saklanarak korkularımıza kılıf uydurmayalım.

Yaratılmışı Yaradan'dan ötürü seviyor olmak, içimizdeki İslâmiyet nurunun kendini hissettirişidir. Bizler Müslüman olmakla köpek Kıtmir'in Allah tarafından şereflendirilişinden âyetlerle bilgi sahibi kılınanlarız. Elbisesinin ucunda uyuya kalmış kedisi Müezzâ'yı rahatsız etmemek için Peygamberimizin (s. a. v.) elbisesini kestiğini öğrenenleriz. Üstelik hayvanlarla ne kadar aramızda dostluk kurulursa kurulsun, bir hayvan bizi yeteri kadar anlamayacağına, bizimle yeteri kadar iletişim kuramayacağına göre, biz kendimiz dışındaki canlılara da ilgi göstermekle menfaat ummadan sevmeye yöneliriz, içimizdeki merhamet hissini geliştiririz. Bu hiç de küçümsenemeyecek bir öğretidir. Her zerre nice hikmetleri bildirir, hakikati kendince dile getirir, bunu lâyıkıyla idrak edebilmek ise belki mümkün değil ama gayreti bile sizce de zevk değil midir?

Selânikli Ahmed Efendi - 2

Hakkında Yazılanlar ve Eserleri

» Hazırlayan: Ümit YAZICI*

OKUMA YAZMASI VAR MIYDI?

Elimizdeki kaynaklarda yazarlar Selânikli Ahmed Efendi'nin ümmî olduğu, yani okur-yazar olmadığı, fakir bir ailenin çocuğu olduğu için okula gidemediği görüşünde birleşmişlerdir. Hatta kızından alınan bilgilerde göre de durum böyledir. İbnülemin Mahmud Kemal bu hususta "*Hoş Sadâ*" da şöyle der:

"Okuyup yazması olmayan" bir âdem, güftelerin mânâsını nasıl anlar, besteyi, anlamadığı bir güfteye nasıl tatbik eder de birbirinden güzel 700 eser vücûda getirir? Bu keyfiyet, her suretle şâyân-ı hayretdir." Kızından alınan mâlûmat üzerine, Mûsikî Mecmûası'nda, "Şarkıların güftelerini seçmek hususunda dikkatli davranır, onları okuma yazma bilenlere okutarak bilmediği kelimelerin mânâlarını sorar, edebiyat bakımından kıymetleri derecesini arattırır, sonra ancak beğendiklerini bestelerdi. Meâlinden hoşlanmadığı şiirleri, kime ait olursa olsun asla bestelemezdi." deniliyor.

Bir müşkil yokdur ki kolay olmasın
Merd gerekdir ki müşkilden korkmasın.

beytinin ihtiva ettiği hakîkat münker olmamakla beraber insan bu hususta hayretden kendini alamıyor." diye görüş belirtmiş.

Gerçekten de hayret verici bu duruma Mehmet Güntekin, "Mûsikî Mecmuası"nın 469. sayısında, "Selânikli Ahmed Efendi ve İki Eseri Üzerine Bir Not" başlıklı yazısıyla kısmen açıklık getirmiştir.

Bu yazıda Güntekin, 5 Mart 2000 tarihinde bir müzâyededen satın aldığı Selânikli Ahmed Efendi'ye ait bir fotoğraf ve iki notadan bahsetmektedir. Notaların ikisi de bugüne kadar hiçbir kaynakta olmadığı gibi, fotoğraf da bizi Ahmed Efendi'nin en azından okuyup yazdığı hakkında bilgi sahibi yapıyor. Resmin altında kurşun kalemle gayet işlek bir biçimde bir ithaf bulunmaktadır. Yazının sonunda ise tarih ve imza.

Güntekin, resmin altındaki bu yazıyı Udî ve aynı zamanda Türkolog Osman Nuri Özpekel'e okutmuş. 17 Şubat 1327 tarihli bu fotoğrafın üzerinde: "Sevgili kızım Emine Zekiye'ye İzmir yâdigârı, Udî Ahmed" yazılıydı. Bestelediği şarkıların güftelerini başkalarına okutturan Selânikli Ahmed, acaba hatıra olarak verdiği fotoğrafının altındaki yazıyı da başkasına mı yazdırmıştı?

Emine Zekiye isimli bu hanıma verdiği fotoğrafın altındaki yazı şüpheleri ortadan kaldırmaya yeterli olabilirdi. Ama öz kızı Bahriye Eren Hanımefendi'nin, babasının okur-yazarlığı hususundaki beyanları soru işareti olarak durmaktadır.

Mehmet Güntekin, bu fotoğrafla, Selânikli Ahmed Efendi'nin okuma yazma bilmediği hakkındaki bize göre yanlış olan bilgiyi düzeltmiş, ayrıca bestekârın iki eserini daha mûsikîşinasların arşivine kazandırmıştır.

SANATI

Selânikli Ahmed Efendi'nin sanatını irdelediğimizde onun udîliği, sesi, bestekârlığı, yayıncılığı, eğitimciliği, fasılcılığı gibi yönlerini saymamız gerekir.

Onun ud çalma yolunda üstün bir iddiası yoktu, ilk olarak matbaacı Ferit Efendi'den öğrenmeye başladığı bu sazı ancak dâhil olduğu ince saz takımlarında maîşetini temin etmek için çalardı. Udî diye anılmasına rağmen virtüöz derecesinde ud çalması mevzubahis değildi. Cevdet Kozanoğlu'nun anılarına göre, udu düz ve biteviye bir üslûpla çalardı. Sesi, oldukça genişti, tiz ve pes perdelere rahatlıkla iner çıkar, tatlı ve temiz üslûbu vardı. Şarkı okuyuculuğunun yanında gazel de söylerdi.

Selânikli Ahmed'e asıl ününü kazandıran onun bestekârlığıydı. Halkın içinden birisi olarak, onların sevebileceği tarzı çok iyi kavramış üretken karakteriyle 600 kadar eser meydana getirmiştir. Kendine has bir üslûp yaratmasını bilen Selânikli Ahmed Efendi, Halepli Şavul Efendi'den nota öğrenmeye çalıştıysa da pek fazla ilerleme kaydedememiştir. İlk beste denemeleri şarkı formundadır. Daha sonraki yıllarda büyük formlarda eserler de meydana getirmesine rağmen başarısı şarkı formundadır. İlk eserini gençlik yıllarında Selânik'te bestelemiştir. Hüzzam makamına ve Ağır Aksak usûlündeki bu eserin güftesi şöyledir:

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

Elimizde bulunan bestelerinin büyük çoğunluğu, Kürdîlihicazkâr, Acemkürdî, Hüzzam, Karcığar, Hicazkâr gibi makamlardandır. Hacı Ârif Bey'in terkip ettiği ve en güzel örneklerini verdiği Kürdîlihicazkâr makamı Selânikli Ahmed Efendi'nin bestelerinde melodik seyir ve hareket bakımından daha şuh bir karakter kazanmıştır. Usûl olarak da en çok Ağır Aksak usûlünde şarkı bestelemiştir.

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

Eserlerinin diğer bestekârların eserlerine benzerlik taşımamasına çok dikkat eder, benzeyen varsa hiç tereddüt etmeden yırtıp atardı. Şarkılarının güftelerini seçerken de son derece dikkatli davranır, bilmediği kelimelerin mânâlarını sorar, edebî değerlerini araştırır ondan sonra bestelerdi. Hoşlanmadığı şiirleri ise kime ait olursa olsun asla bestelemezdi.

Gençlik yıllarından itibaren öğrendiklerini ömrünün sonuna kadar öğreterek bir hayli talebe yetiştirmiştir. Öğrencileri arasında mûsikîde isim yapmış olanları da mevcuttur. Artaki Candan, Kemanî Sahak Efendi, Ali İçinger, Rifat Ayaydın, Yesâri Asım Arsoy gibi isimler bir zamanlar Selânikli Ahmed Efendi'nin tedrîsâtından geçmiş mûsikîşinaslarımızdandır.

Selânikli Ahmed kıskanç tabiatlı sayılmazdı, ancak bestekârlığı ona ayrı bir gurur vermiyor da değildi. "***Ey melek-haslet benim pirâye-i cânım mısın?***" mısrâı ile başlayan Tâhir Bûselik makamındaki eseri için, "Böyle bir beste yapanın alnını karışlarım." dediği söylenir.

FASILCILIĞI

Selânikli Ahmed Efendi denince akla ilk gelen fasılcılığıdır. Mûsikînin en çok fasıl türü ile ilgilenmiş, yaptığı eserlerde de bu türün etkisini hissettirmiştir. Bu yüzden eserlerinin çoğunda dinamik bir yapı hissedilir. Eser sonlarında diğer esere geçilmesi için bir ara nağme vardır.

Selânikli Ahmed Efendi'nin yayımlamış olduğu "*Dilhayat Nota Mecmûası*" fasıl mûsikîsi özelliğini taşıyan piyasa tarzında yazılmış yayınlardır. 5 ayrı fasikül olarak yayımlanmıştır. (Kitabın sonunda bu mecmuaların orijinalinden tıpkıbasımları bulabilirsiniz.) Udî Arşak Çömlekçiyan yalnız Selânikli Ahmed Efendi'nin eserlerinden oluşan Kürdîlihicazkâr ve Uşşâk fasıllarını yayımlayarak bestekârın bu alandaki önemini vurgulamıştır.

YAYINCILIĞI

Selânikli Ahmed Efendi'nin 1922 (1338) yılında "Dilhayat Nota Mecmuası" adı altında, 28 cm. boy ve 22 cm. eninde ebatlara sahip fasikül şeklinde 5 sayısı yayımlanmıştır. Son fasikülde tarih kaydı yoktur. İzmir'de Mârifet matbasında basılmışlardır. İzmir'de yayımlanan ilk ve tek fasıl neşriyâtıdır. Kaynaklarda yayıncılığa daha erken yıllarda 1890'da başladığı geçmekte ise de o yayınları hakkında bir bilgimiz bulunmamaktadır.

Sayı 1- ***Hüzzam Faslı*** (13 Nota)
Sayı 2- ***Hicazkâr Faslı*** (13 Nota)
Sayı 3- ***Sûzinâk Faslı*** (16 Nota)
Sayı 4- ***Nihâvend Faslı*** (13 Nota)
Sayı 5- ***Mâhûr Faslı*** (15 Nota)

Fasiküllerde yayımlanan notaların listesi;

Sayı 1. Hüzzam Faslı;

Peşrev, Devr-i Kebîr, Tanbûrî Osman Bey.

Göster güzelim hücre-i ezvâk-ı visâli, Ağır Aksak, Selânikli Ahmed Ef.

Endâmının hayâlini gözlerimden silemem, Ağır Aksak, Bimen Şen.

Sînenin âşık-ı şûrîdesidir bûselerim, Ağır Aksak, Selânikli Ahmed Ef.

Bir rivâyet var ki gûya ben seni, Ağır Aksak, Selânikli Ahmed Ef.

Olmadım âzâde-ser sevdâ-yı zülf-i yardan, Ağır Aksak, Selânikli Ahmed Ef.

Güzelim gülşene gel şevk-i bahar âlemidir, Aksak, Selânikli Ahmed Ef.

Bilmem ki sen beni ne zaman şâd edeceksin, Sengin Semâî, Bimen Şen

Soldum artık âteş-i aşkınla bir bak hâlime, Devr-i Hindî, Udî Abdi Ef.

Bağlandı gönül zülfüne, Türk Aksağı, Selânikli Ahmed Ef.

Beklemem âlemde sensiz rûzigâr, Müsemmen, Selânikli Ahmed Ef.

Tek-i tenhâda gezdidem men, Curcuna, Selânikli Ahmed Ef.

Saz Semâî, Aksak Semâî, Neyzen Yusuf Paşa.

Sayı 2. Hicazkâr Faslı;

Peşrev, Devr-i Kebîr, Tanbûrî Osman Bey, **Hırâm et gülşene gûş eyle**, Devr-i Revân, Sadullah Efendi.

Yok hilâfım hem müdâra bir yana, Ağır Aksak, Âsâriye Hatibi İbrahim Ef.

Sevdiğim âzâde-i hicrânınım, Ağır Aksak, Şekerci Cemil Bey.

Seni görmek seni sevmek emeliyle, Ağır Aksak, Selânikli Ahmed Ef.

Hüzn ile çağlar sirişk-i çeşmi, Ağır Aksak, Selânikli Ahmed Ef.

Vazgeçti gönül aşk u muhabbet, Sengin Semâî, Selânikli Ahmed Ef.

Bir câm-ı emel içsem o dildârın elinden, Sengin Semâî, Selânikli Ahmed Ef.

Cân ile ben ey dil-rübâ, Ağır Düyek, Şâkîr Ağa.

Hasta-izevk-ivisâlindir gönül, Aksak, Doktor Kadri Bey.

Müzeyyen gül-sitândır meh-cemâlin, Curcuna, Selânikli Ahmed Ef.

İlk görüşte sevdi gönlüm seni, Aksak, Selânikli Ahmed Ef.

Saz Semâî, Aksak Semâî, Kanunî Edhem Efendi.

Sayı 3. Sûzinâk Faslı;

Peşrev, Devr-i Kebîr, Tatyos Efendi.

Bezm-i uşş niçün gelmezsin, Sûzinâk şarkı, Hoca Kâzım Efendi.

Sûzinâk etme beni ey mehveşim, Ağır Aksak, Hacı Arif Bey.

Ben cihân-ı yeis içinde nâlekâr oldum, Ağır Aksak, Selânikli Ahmed Ef.

Bir günah ettimse cânâ sûznâk oldum, Ağır Aksak, Selânikli Ahmed Ef.

Neş'e-yâb etmekde hüzn-i kalb-i nâ-şâdım, Devr-i Hindî, Hafız Yusuf Ef.

Kâr etmedi zâlim sana bu âh ü enînim, Sengin Semâî, Ali Rif'at Çağatay.

Efendim nev-civânsın sen, Sengin Semâî, Şâir Serkis Nurluyan.

Yüzün gördüm bu dem hayrânın oldum, Aksak, Selânikli Ahmed Ef.

Saklayıp kalb-i mükedderde seni, Aksak, Udî İzzet Bey.

Güzelim gözlüğünü çeşmine tak, Aksak, Tatyos Efendi.

Va'deylemiştik ey perî, Sûzinâk şarkı, Düyek, Tanburî Ali Efendi.

Alınca gönlümü mihr-i cemâli, Curcuna, Hacı Ârif Bey.

Her lâhza seni görmek için âh ederim ben, Curcuna, Ali Galib Türkkan.

Zâr oldu gönül nazrâ-i sûziş-i eserinden, Curcuna, Ali Galib Türkkan.

Saz Semâî, Aksak Semâî, Tatyos Efendi.

Sayı 4. Nihâvend Faslı;

Peşrev, Devr-i Kebîr, Tanbûrî Osman Bey.

Ömrümü gönlümü rûhum sana vakf etmiş, Ağır Aksak, Selânikli Ahmed Ef.

Sevdiğim lûtf eyleyip gelmez misin, Ağır Aksak, Selânikli Ahmed Ef.

Çeşm-i mestin arz olunsa, Devr-i Hindî, Selânikli Ahmed Ef.

Meftûn-ı gönül oldu o şâhâne nigâhın, Sengin Semâî, Tatyos Efendi.

Bir nigehle yaktın ey meh-veş teni, Sengin Semâî, Misak Ağa.

Cânâ fırkatinle sînemi ben dağlarım, Aksak, Tatyos Efendi.

Bir bûsene ermek bana aksây-ı emeldir, Aksak, Selânikli Ahmed Ef.

Yâdigâr kaldı bana dilde bu âh, Aksak, Hacı Ârif Bey.

Beni sevmiş iken evvel cefâdan, Yürük Semâî, Mahmud Celâleddin Paşa.

Lâyık mı sana böyle bırakmak beni, Curcuna, Kemanî Mustafa Sunar.

Derd-i aşkından rehâyâb olmasın, Curcuna, Ali Galib Türkkan.

Saz Semâî, Aksak Semâî, Neyzen Yusuf Paşa.

Sayı 5. Mâhûr Faslı;

Peşrev, Muhammes, Tanbûrî Cemil Bey.

Ey gonca-dehen hâr-ı elem cânıma geçti, Hafif, Dede Efendi.

Bir sararmış sâk'a döndüm, Ağır Aksak, Selânikli Ahmed Ef.

Gel eğlenelim bu şeb berâber, Sengin Semâî, Selânikli Ahmed Ef.

Gel bir daha gül rûyini aç, Sengin Semâî, Selânikli Ahmed Ef.

Gösterip ağyâre lûtfun bizlere bîgânesin, Müsemmen, Hacı Ârif Bey.

Sabâ tarf-ı vefâdan peyâm yok mu, Aksak, Hafız Hüsnü Efendi.

Reftâr-ı nâz-ı cünbüşe girdi aman, Aksak Semâî, Şükrü Şenozan.

Vuslatından nâ-ümîdim ey perî, Devr-i Hindî, Hacı Ârif Bey.

Nûr-ı sevdâ saçdı hüsnün güllere, Aksak-Devr-i Hindî, Selânikli Ahmed Ef.

Bakın şu kıza ne kadar bülend, Aksak, Lavtacı Hristo.

Dökme şebnem gibi çeşmin yaşını, Devr-i Hindî, Selânikli Ahmed Ef.

Zâhir-i hâle bakıp etme dâhil bir ferdi, Curcuna, Hacı Ârif Bey.

Yaslanıp dalmışken ahzân-ı leyâlin kâ'rına, Curcuna, Hüseyin Kâzım Tav.

Ben çiftliğe indim gittim annem duymadan, Aksak, Lâ Edrî.

Yine zevrâk-ı derûnum, Yürük Semâî, Dede Efendi.

Saz Semâî, Aksak Semâî, Kemençeci Nikolaki.

1. UDÎ SELÂNİKLİ AHMED EFENDİ

Ruşen Ferit Kam

(*Radyo*, Haziran 1946, c. 5, s. 54.)

Bundan yirmi beş otuz sene evvele gelinceye kadar, Şehzâdebaşı'nda Fevziye, Vezneciler'de Şems, Divanyolu'nda Ârif'in kıraathanesi, daha sonra Beyazıt'ta Merkez Kıraathanesi, âdeta İstanbul'un belli başlı konser salonları hâlinde idiler. Buralarda zaman zaman Kemençeci Vasil, Kemanî Tatyos, Kemanî Memduh, Kemanî Bülbüli Sâlih, Kanunî Şemsi, Tanbûrî Ovakim, Lavtacı Andon, Hânende Karakaş, Mirasyedi Ahmed Bey, Astikzâde Boğos gibi İstanbul'un tanınmış ve sevilmiş sâzende ve hânendeleri, âdi zamanlarda Cuma ve Pazar günleri gündüz ve gece, ramazanlarda her gece verdikleri konserlerle İstanbul halkının mûsikî zevk ve ihtiyaçlarını karşılarlar, giderirlerdi. Kemençeci Vasil, kendisini dinlemek bahtiyarlığına erenler tarafından, her zaman aynı hararet ve heyecanla öğülür. Büyük dâhi Tanbûrî Cemil merhum, onun "Müntahabât-ı Mûsikîyye" serisi arasında neşrettiği Kürdîlihicazkâr peşrevinin baş tarafına, "Kemençe üstâd-ı bî-nazîri" ibaresini koymuştu. Cemil Bey'in bu takdirkâr sözleri Vasil'in isim ve hâtırası etrafında, bir hâle gibi, ebediyyen parlayıp duracaktır. Vasil'in, Lavtacı Andon'la beraber köçekçe çalmaktaki mahareti de ayrıca dinlemeğe ve anmağa değer bir hâdise imiş.

Kemanî Tatyos, Karcığar, Sûzinâk, Rast Peşrevleri, Hüseynî, Sûzinâk, Rast Saz Semâî'leri ve bazı şarkılarıyla şöhret ve hatırasını hâlâ aramızda yaşatmaktadır. Bu eserler

arasında Hüseyni Saz Semâîsi ile Karcığar Peşrevi "Sehl-i mümtenî"nin en güzel örnekleridir.

Kemanî Memduh'un yay ve parmakları da bütün keman çalanların erişmek için çırpındıkları en yüksek bir gaye idi. Kemanî Bülbülî Sâlih, kemanda bülbül nağmelerini taklit eder ve dinleyenleri kendine hayran bırakırmış.

Tanbûrî Ovakim, Tanbûrî Cemil'e gelinceye kadar eski tanbur çalma yolunun yolcularındandı. Hânende Karakaş'da tiz sesi ve zengin repertuvarı ile daima takımı definin zillerine takarak sürükleyen bir Maestro durumunda idi.

İşte, umumî yerlerde çalmalarından ve hayatlarını yalnız sazlarıyla kazandıklarından dolayı "Piyasa hânende ve sâzendeleri" diye anılan bu isimlerini saydığımız ve saymadığımız sanatkârlar arasında, isim ve eserleriyle mûsikî tarihimize mal olmuş daha niceleri vardır. 1908 Meşrutiyet inkılâbını takibeden senelerde Beyoğlu'nun Vatan, Gülistan, Eftalipos, Kafkas gibi lokallerine gidenlerimiz, bu çalgıcılar ve okuyucular arasında kucağında udu, traşlı başı, beyaz sevimli yüzü, gözlüklerinin altından parlıyan zeki gözleriyle, pehlivan yapılı, pehlivan kıyafetli birini, fasıllara uduyla, sesiyle, eserleriyle iştirak eden Selânikli Udî Ahmed'i pek güzel hatırlayacaklardır.

Dış görünüşü bakımından kendine mahsus daha bir takım özellikler taşıyan bu rind meşrepli, gönül ehli, hoş sohbet insan, geniş ve feyizli bir ilham ve istidâdın türlü renklerini, coşkunluklarını taşıyan eserleriyle son devrin en velûd bestekârlarından biri, belki birincisi olmuştur.

Türk mûsikîsi tarihi bir başka Selânikli Ahmed daha kaydeder. 17. asırda yaşamış olan bu Selânikli Ahmed Ağa, "Atrab'ul-â'sâr" isimli mûsikîşinaslar tezkeresinin müellifi, Şeyhülislâm ve bestekâr Esad Efendi'nin bıraktığı mâlûmâta göre, Selânik'te doğmuş, İstanbul'a gelmiş, Avcı lâkabıyla anılan IV. Mehmed devrinin Meşâhîr-i mûsikîşinâsâtından olmuş. Fenn-i mezbûra, tabiatı gayet vasi olmakla bestekârlık sahasında gezilmemiş, dolaşılmamış yollarda at oynatmıştır. Tiz bir sesi varmış, yirmi kadar eser bestelemiş. Fakat bu eserlerden hiç birinin, birçokları gibi zamanımıza kadar gelmemiş olduğunu zannediyorum. İnşallah bu zanda yanılmış olurum.

Udî Selânikli Ahmed de, adaşından aşağı yukarı 250 sene sonra, 1868'de Selânik'te doğmuş ve küçük yaşından itibaren mûsikî ile uğraşmaya başlamıştır. Okuma yazma ile hiç de başı hoş olmayan Küçük Ahmed'i babası ve annesi bir zanaat sahibi olsun diye bir perükârın yanına vermişler, fakat onda küçük yaşdan itibaren belirmeye başlayan mûsikî ile uğraşmak heves ve arzusu, günün birinde en taşkın ve coşkun bir hâle gelmiş ve her şeyi bir tarafa bırakarak, ölünceye kadar kendini bu âleme, bu sanata vakf etmiştir.

Udî Ahmed'in mûsikî alanındaki çalışmalarını üç cepheden inceleyebiliriz. Udîliği, okuyuculuğu, bestekârlığı… Onun ud çalma yolunda üstün bir iddiası yoktu, bu sazı ancak dâhil olduğu ince saz takımlarında hayatını temin etmek için çalardı. Udîlik ile anılmasının sebebi budur. Sesi, bilhassa tiz ve pes perdelerdeki genişliği ve tatlılığı ile sevilirdi. Gazel okur, şarkı okur ve bu suretle fasıllarda okuyucu arkadaşlarına yardımcı ve faydalı olurdu.

Fakat onun asıl kabiliyet ve istîdâdı bestekârlık sahasında tecelli etmiştir. Bir halk çocuğu olan, daima halkla düşüp kalkan Selânikli Ahmed, bilhassa bestelediği şarkılarda her türlü tekellüf ve tasannûdan kaçınan yeni bir üslûp, bir eda yaratmış ve bu suretle halkın zevk ve duygusuna hitap etmenin sırrına ermiştir. İşte onun en popüler bir bestekâr oluşundaki kuvvetli âmil budur.

Udî Ahmed'in ilk beste denemeleri şarkı formundaki eserlerle başlar. Sonraları murabba beste, ağır ve yürük semâî gibi büyük formlarda da eserler vücûda getirmiştir. Ancak onun asıl muvaffakiyet ve şöhretinin sırrı, umumiyetle muhtelif makam, şekil ve ritimleriyle, biraz evvel de söylediğimiz gibi, büyük formlardaki eserlere nazaran, daha geniş ve cazip bir tenevvü gösteren şarkılarındandır.

Onun ilk eseri, Selânik'te iken bestelediği Hüzzam makamında ve Ağır Aksak îkâındaki şu şarkısıdır:

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

Bundan sonra İstanbul'dan Selânik'e gidip gelen saz heyetleri, onun diğer şarkılarını birer birer İstanbul'a getirmeye ve yaymaya başladılar. Bu suretle daha kendi gelmeden ismi ve eserleri o zamanki pâyitahtta çok geniş ve takdir edici bir muhit ve zümre bulmuş oldu. Kendi İstanbul'a gelip yerleştikten sonra bestelediği şarkıları daha yakın bir ilgi ve harâretle, hemen hemen günü gününe denilebilecek kadar fasılasız zamanlarda, basılmaya ve her sınıf halk arasında yayılmaya başladı.

Udî Ahmed birçok makamlarda altı yüze yakın şarkı bestelemiş olmakla beraber, onun en çok tutulan, sevilen şarkıları Kürdîlihicazkâr makamında olanlarıdır. Zaten arkadaşları, dostları ona "Baba" diye hitab ederlerken, takdirkârları da "Kürdîli Ahmed Efendi" diye anarlarmış.

Hakikaten Hacı Ârif Bey'le en güzel, en parlak mahsullerini vermiş olan bu makam Kürdîli Ahmed Efendi'nin kudretli tasarrufunda melodik seyir ve hareket bakımından daha şuh, biraz daha orijinal bir karakter kazanmıştır.

Hatta Selânikli Ahmed'in bu makamda bestelemiş olduğu eserler için, bu Kürdîlihicazkâr değildir, Muhayyer Kürdî makamının başka bir perde üzerine nakledilmiş şeklidir, diyen mutaassıp tenkitçiler bile zuhur etmişti. Onların bu tenkitlerinin haklı tarafı olmakla beraber, nihayet umumî zevk, ister Muhayyer Kürdî olsun, ister Kürdîlihicazkâr densin bu makamın ikinci karakterini daha çok sevmiş, benimsemiştir.

1928 yılından beri edebiyet âleminin esrârı içine gömülmüş, karışmış olan bu değerli bestekârımızın başka makamlarda bestelemiş olduğu şarkılar da bu formdaki eserlerin en çok çalınan ve sevilenlerindendir.

Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri-9

» Cenk GÜRAY*

Ortaçağ İslâm dünyasında müzik uygulamaları ve müzik kuramını hazırlayan ortam[1]

Antik Yunan döneminden beri matematiksel ilimlerin arasında görülen müzik kuramı, Ortaçağ İslâm döneminde bu anlayış doğrultusunda gelişmeye devam etmiştir. Arap kuramcıları, Arabistan'daki eski müzik ekolünü ve Antik Yunan müzik kuramını birbirleriyle uyum içinde olmayan noktaları belirterek ayrıştırmışlardır. Farmer, Ortaçağ İslâm döneminde eser veren kuramcıları dört ana bölümde değerlendirir.[2] Bunlar; ***eski Arap ekolü***, ***Antik Yunan eserlerini şerh eden kuramcılar***, ***sistemciler (metod*çu *ekol)*** ve ***modern ekol (yeniler)*** olarak isimlendirilmiştir.

İslâm uygarlığının ilk döneminin çalgı kültürü İslâmiyet öncesi dönem ile benzerlikler taşımaktadır. *Ud* ve *tanbur* tipli çalgıların kullanımına bu dönemde de yoğunlukla rastlanmaktadır. Genel olarak ***mizmar*** olarak adlandırılan, ahşap veya kamıştan yapılma ve icra tekniği olarak neyi andıran üflemeli çalgı tipleri yine yaygın olarak gözükmektedir. Çok çeşitli vurmalı çalgılar da müzik kültürünün içindedir. Hatta bazı durumlarda şarkıcılar eserlerini sadece vurmalı çalgıların eşliğinde de söyleyebilmektedirler.

Antik Yunan döneminde de dikkati çeken, şiir ölçüsü ile usûl ve ezgi organizasyonları arasındaki ilişki Arap ve İran'ın gelişkin şiir geleneği ile birleşerek müziğin ritmik ve ezgisel gelişimini de hızlandırmıştır. Öyle ki dört halife devrinin (632-661) son döneminde göze çarpan ***el-ğınâu'l-mutkan*** isimli yeni bir müzik üslûbu, şiirin ait olduğu aruz ölçüsü ile şiirden bestelenen şarkının usûlü arasında bağlantı kurabilmektedir. Temel olarak ezgi organizasyonun içine dökülerek biçim kazandığı bir ritmik kalıp olarak düşünülebilen usûl yapıları, bu yönüyle kendi değişimlerine paralel olarak ezgi yapılarının da değişimlerini sağlamakta, değişik müzik formlarının ortaya çıkmasını teşvik etmektedirler.

Bu dönem içinde usûl kavramının işlevi, ***ikā, darp*** gibi terimler aracılığıyla müzik kültürü içinde belirginleşirken, ezgi üretimlerinde zenginlik görülmeye başlanmıştır. Dönemin müzik kaynaklarında, özellikle İran etkisiyle yeni ezgi kalıplarının da kullanılmaya başlanıldığı anlatılmaktadır. Bu dönemde Antik Yunan döneminde izleri görülen, ses organizasyonlarının oluşumunda aralıkların seslerden daha önemli olduğuna dair düşüncenin yaygınlaşmaya başladığı da göze çarpmaktadır. Müzik kuramının ud üzerinden tarif edilmeye başlanması, ses sisteminin değişken aralıklara dayalı doğası ile de uyum içindedir.

Emevîler (661-750) döneminde müziğin kent kültüründeki yerinin daha da belirginleştiği görülür. Müzik adamlarının ayrı ve saygın bir sosyal tabaka oluşturdukları bu dönemin kuram anlayışında Antik Yunan etkisi devam ederken, İran etkisindeki çalgı kültürü ile Suriye müziği de dönemin müzik anlayışının şekillenmesinde rol oynamıştır. Bu dönem aynı zamanda Arap-İslâm kültürünün, müzik ile ilgili ilk eserlerini de bünyesinde barındırmaktadır. Söz konusu bu eserler Yunus el-Kâtib'in (ö. 765 ?) *Kitâb*ü*'n-Nağam, Kitâbü'l- Kıyân, Kitâbü'l-Eğânî* ve *Kitâb u Mücerredi'l-Egânî li Yûnus*[3] adlı eserleridir. Bu eserlerden günümüze ulaşan olmasa da, Yunus el-Kâtib'in takipçisi olan yazarların eserlerinde bunlarla ilgili bilgiler mevcuttur. Bu dönemde de şiir ve müzik ilişkisi çeşitli yeni usûl ve ezgi organizasyonlarının terkibine yol açtığı gibi, yeni formların da habercisi olmuştur.

Emevî döneminde icra alanında görülen bu kültürel hareketlilik ve değişim daha da artarak Abbasilere miras kalmıştır. Abbasi döneminde (750-1258), müzik icrâsındaki değişikliklerin kurama daha fazla yansıdığı gö-

* Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müsikîsi Devlet Konservatuarı.

rülmektedir. Bu dönemine kuram anlayışının temellerini Antik Yunan, Roma ve Bizans kuramcılarından yapılan çeviriler oluşturmaktadır. Çevirisi yapılan bu eserler arasında Aristo'nun (Aristoteles) ***Problemata'sı*** *(M.Ö.350)* ile ***De Anima'sı*** *(M.Ö. 350?)*, ***Themistius*** *(M.S. 317-390)* ile Afrodisyaslı ***Alexandros'un*** *(M.S. III. yy.)* bu iki esere dair şerhleri, ***Aristoxenus'un*** iki eseri, ***Euclid'e*** atfedilen iki müzik eseri, ***Nicomachus'un*** *(M.Ö. 375?)* bir risâlesi ile Batlamyus'un ***Harmonika'sı*** vardır.[4] Bu dönemde İran'ın gelişkin çalgı kültürünün ve bu çalgıların verdiği yeni icra olanaklarının yanında Zalzal (Ö. 791), Ziryâb (IX. yy.) gibi önemli icrâcıların üretimlerinin kurama etkileri daha açık şekilde görülmeye başlamıştır. ***Zalzal vustası*** adlı perde icrâdan kurama aktarılan yapılar için önemli bir örnek teşkil etmektedir. İsmini Zalzal'ın ud üzerinde orta parmağını kullanarak seslendirdiği bir perdeden alan zalzal vustası, bu ismiyle kuramda o döneme ve sonrasına has özel bir perdeyi ve bu perde etrafında oluşan yeni aralıkları ifade etmektedir. Dönemin tanınmış ud icrâcısı ve müzik eğitimcisi Ziryab'ın (IX. yy.) uda taktığı 5. tel, kullanılan ses malzemesini genişletmekle kalmamış, çalgı üzerinde imkân sunduğu pozisyon zenginliği ile yeni ezgi organizasyonlarının da yolunu açmıştır.

> *"İslâm uygarlığının ilk döneminin çalgı kültürü İslâmiyet öncesi dönem ile benzerlikler taşımaktadır. Ud ve tanbur tipli çalgıların kullanımına bu dönemde de yoğunlukla rastlanmaktadır. Genel olarak mizmar olarak adlandırılan, ahşap veya kamıştan yapılma ve icra tekniği olarak neyi andıran üflemeli çalgı tipleri yine yaygın olarak gözükmektedir. Çok çeşitli vurmalı çalgılar da müzik kültürünün içindedir. Hatta bazı durumlarda şarkıcılar eserlerini sadece vurmalı çalgıların eşliğinde de söyleyebilmektedirler."*

Bu dönemde ortak bir müzik kültürünün oluşmasını sağlayabilmek için müziğin aktarım ve eğitimine özel bir önem verilmektedir. *Ziryab*'ın ritim ve ezgi kalıpları ile eser öğretimini kapsayan metoduna ek olarak araştırmacı ve bestekâr ***İshak el-Mevsilî***'nin (Ö. 850) kullandığı rivâyet edilen nota yazısı bu aktarımın verimli bir şekilde sürmesi adına ortaya konan uğraşlar arasındadır.[5]

Dönem içindeki müzik kuramcılarından eserleri bugüne ulaşan en eskisi ***Yakub b. İshak el-Kindî***'dir. (Ö. 874) İlk İslâm filozoflarından biri olarak da isimlendirilen ***Kindî***, kuram yaklaşımını Antik Yunan müzik ve felsefesini esas alarak şekillendirmiş ancak döneminin icra özelliklerini de bu kurama yansıtmayı ihmal etmemiştir. Yine Eski Mezopotamya ve Antik Yunan geleneği doğrultusunda tasarladığı nota yazısı, harflere dayalı bir nota sistemi olan ***ebcedin*** ilk örneklerinden biridir.

Dipnotlar

1 Ayrıntılı tartışmalar için bkz. Güray, **Bin Yılın Mirası: Makamı Var Eden Döngü, Edvar Geleneği**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2012, s. 48-50.

2 Henry George Farmer, **A history of Arabian music to the XIIIth century**, Goodword Books, UK 1993.

3 Bkz. Ruhi Kalender, *XV. Yüzyılda Türk-İslâm Mûsikî Kuramı (Nazariyatı) ve Zeynü'l-Elhân Fî İlmi't-Te'lîf ve'l-Evzân*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1982'nin içinde, Dr. Ahmed Fuad, el-Ahvânî (Mısır-1964) s.163.

4 Ahmet Hakkı Turabi, *El-Kindî'nin Mûsiki Risaleleri*, Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 1996.

5 Turabi, a.g.e.

Câmii Mûsikîsi-2

Hâfız Ömer Faruk BELVİRANLI*

EZAN:

Ezan; ilân etmek, bildirmek mânâlarına gelir. İslâm dininde ibadete davet için okunur. Günde beş vakit kılınması farz olan namaz için beş ayrı vakitte, câmilerde minarelerden, nağmelerle süslenerek, ritimsiz ve irticâlen okunur. Ezan okuyanlara "müezzin" denir. İlk ezânı Hz. Bilâl-i Habeşî okumuştur. Dolayısıyla ilk müezzin de odur. Sesinin güzelliği sebebiyle Peygamber Efendimiz ezânı kendisine okutmuştur. Hz. Peygamber Efendimiz, ezanın güzel ses ve nağmelerle süslenerek okunmasını tavsiye etmiştir. Ezan yedi cümleden oluşmaktadır:

1. Allahü ekber Allahü ekber (Allah en büyüktür, Allah en büyüktür.), Allahü ekber Allahü ekber (Allah en büyüktür, Allah en büyüktür.)

2. Eşhedü en lâ ilâhe illallah (Allah'tan başka tanrı olmadığına şahâdet ederim.) Eşhedü en lâ ilâhe illallah (Allah'tan başka tanrı olmadığına şahâdet ederim.)

3. Eşhedü enne Muhammede'r-Rasûlûllah (Muhammed'in Allah'ın Rasûlü olduğuna şahâdet ederim.) Eşhedü enne Muhammede'r-Rasûlûllah (Muhammed'in Allah'ın Rasûlü olduğuna şahâdet ederim.)

4. Hayye ale's-salâh (Haydi, koşun namaza.) Hayye ale's-salâh (Haydi, koşun namaza.)

5. Hayye ale'l-felâh (Haydi, koşun kurtuluşa.) Hayye ale'l-felâh (Haydi, koşun kurtuluşa.)

6. Allahü ekber Allahü ekber (Allah en büyüktür, Allah en büyüktür.)

7. Lâ ilâhe illallah (Allah'tan başka tanrı yoktur.)

Sabah namazı için okunan ezanda "Hayye ale'l-felâh"-dan sonra iki defa; "Es salât ü hayrun mine'n-nevm" (Namaz uykudan daha hayırlıdır.) denilmektedir.

Ezanlar genel olarak makamlı bir şekilde ve tiz perdeler yani sesler tercih edilerek okunur. "Allahü ekber"lerin ikisi bir mûsikî cümlesi içerisinde söylenir. Dolayısıyla dört tekbir, iki cümle gibi söylenir. İki defa tekrarlanan cümlelerin ilk söylenişinde, makamı oluşturan perdelerde seyir edilir ve güçlü denilen, okunan makamın asma kalışı olan perdelerde yani seslerde, bir kalış yapılır. İkinci tekrarlarında asma kalış yapılan perdenin bölgesinde seyre başlanarak makamın karar perdesinde karar verilir. Ezan doğaçlama okunduğu için makamlarda belli ses sahasında gezinilmesine rağmen her okunuşta farklı süslemeler, nağmeler ve güzellikler ortaya çıkar. Bunun için ezanın bestelenmesi, nağmelerin kısıtlanıp bir kalıba sokulması doğru değildir. Üstelik bu davranış ezan okunmasını, tecvid ve kıratını bilmeyen fakat ezan okumaya meraklı kişilerin, (hazır ezan notası bulmanın verdiği cesaretle) notadaki nağmeleri yapmaya çalışırken kolaylıkla hataya düşmelerine sebep olur.

Ezanları her makamdan okumak mümkün olsa bile, rast, hicaz, uşşak, bayatî, sabâ, segâh gibi temel makamlardan okumak lâzımdır. Bu makamlarda dahî abartılı nağmelerden kaçınılmalıdır. Çünkü zaten yedi cümleden oluşan ezanın mürekkep makamlarda ve bol geçkilerle, bir nağme kalabalığı içerisinde, taşıdığı ibadet, davet vazifesi unutularak bir mûsikî eseri hâline gelmesi kaçınılmaz olur. Ezan böyle okunduğu takdirde dinleyen huşû içinde dinlemek yerine yapılan nağmeleri ve makamı hesaplamaya uğraşır.

"Her sesi güzel olan ezan okuyamayacağı gibi, her tecvidi güzel olan da ezan okuyabilse bile sesi güzel ve etkili olmaz, makam bilgisi eksik olursa, sesini kullanmayı bilmezse okunan ezan ideal bir ezan olmaz. Ezânı hakkıyla okuyabilmek için bu kültürle yetişmiş, uzun yıllar bu yolda çalışmış, ezânı güzel okuyan ustaları dinleyerek yetişmiş, kısacası bunun eğitimini almış olması gerekmektedir. Sesi güzel diye ezan okumak hakkında bilgi sahibi olmayanların okudukları ezanlar hatalı olduğu gibi, zaten ezan kültürü kesintiye uğramış olan halkımızın büyük bölümünün zihninde yanlış bilgilenmelere yol açar."

Birbirine yakın iki câmide müezzinler ezânı minarelerden karşılıklı okurlar ve buna "çifte ezan" denir. Fakat bu usûl artık pek az yerde uygulanmaktadır. Ancak bazı selâtin câmilerde görülmektedir.

Ezan da Kur'ân-ı Kerîm gibi tecvid ve kıraatine uyularak okunmalı güzel nağmelerle süslenmelidir. Ezanın tecvidini, harflerin mahrecini, okunuş tavrını bilmeden ezan okunmaz. Okunursa da hatalı olur. Namaz için câmide ezan okumak da aynen Kur'ân okumakta olduğu gibi özel bir mahâret ve çalışma gerektirir.

Her sesi güzel olan ezan okuyamayacağı gibi, her tecvidi güzel olan da ezan okuyabilse bile sesi güzel ve etkili olmaz, makam bilgisi eksik olursa, sesini kullanmayı bilmezse okunan ezan ideal bir ezan olmaz. Ezânı hakkıyla okuyabilmek için bu kültürle yetişmiş, uzun yıllar bu yolda çalışmış, ezânı güzel okuyan ustaları dinleyerek yetişmiş, kısacası bunun eğitimini almış olması gerekmektedir. Sesi güzel diye ezan okumak hakkında bilgi sahibi olmayanların okudukları ezanlar hatalı olduğu gibi, zaten ezan kültürü kesintiye uğramış olan halkımızın büyük bölümünün zihninde yanlış bilgilenmelere yol açar. Eğer bu hatalar devamlı yapılıyorsa yetkililerin gereken uyarıları yapmaları gerekmektedir. Fakat bu uyarıyı yapması gereken müftü, (görev yaptığı bölgede nice güzel sesli ezan ustası müezzinler bulunmasına rağmen) bizzat kendisi, sesi güzel diye her hangi bir şarkıcıya v.s. "…istediği câmimizde ezân okutalım" diyerek gafta bulunacak kadar hataya düşüyorsa, bu duruma ancak "vah, vah, vah!.." diyerek hayıflanabiliriz.

Ecdâdımız ezânı en güzel şekilde okumuş ve bize bu şekilde intikal etmiştir. Vakitlerin, dolayısıyla güneşin insan ruhu üzerindeki etkileri düşünülerek, hangi vakitte hangi makamın etkili olduğunu tespit etmiş, beş vakit için farklı makam terkipleri düzenlemiştir. Ecdâdımızın en çok kullandığı makam terkiplerine bir sonraki sayımızda deyineceğiz.

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

"İKİ OSMANLI BAŞKENTİ ARASINDA"

» Emrah ALTUNTECİM*

İstanbul Yenikapı Mevlevîhânesi'nden Hz. Mevlânâ'nın Konya'da bulunan mukaddes Yeşil Kubbesi'ne doğru 15 gündür yanlızca yürüyerek ve hiçbir ulaşım vasıtası kullanmadan adım atmaya devam ediyoruz. İstanbul'dan Yenişehir istikametinde 400.000'den fazla adım atıldı. Her biri İsm-i Celâl ile, kelime-i tevhid ile, dua ve niyaz ile mânâ kazanmış adımlar ile yola devam ediyoruz.

Namaz kılmak ve biraz da kestirmek için köy câmiine gidiyoruz. Burası Menteşe Köyü. Meydandaki çocukların bir kısmı koşa koşa kırlık alana doğru gözden uzaklaşırken, birkaçı da câminin pencerelerinden bize bakıyor. Köy câmiinin geniş ve pırıl pırıl avlusunun ortasında bir sebil bulunuyor. Sebilin üzerinde ise bembeyaz havlular rüzgârla birlikte sallanıyor. İlk defa bezden havlu konan bir sebil görüyoruz. Sanki birilerinin misafir olarak geleceği düşünülerek bu havlular asılmış. Takunyalar da sıra sıra dizilmiş. Câmi avlusunda tek bir kişi bile yok. Köy âdeta terkedilmiş gibi sessiz…

Câmiden içeri girdiğimizde şaşırıyoruz. Bu denli büyük ve özenle inşa edilmiş bir mekân beklemiyorduk. Güzel bir câmi burası. Rengârenk işlemeleri, içeri giren bol aydınlık ile

Bursa

* Danışman ve Yazar

gözlerimizi alıyor. Yere serilen halı yumuşacık ve tertemiz… Arka kısımda ise mütevâzı bir kütüphane bulunuyor. Sessizliği dinliyoruz. İstanbul'da çokça özlenen bir sessizlik bu…

Ceyda usulca, ufak câmi kütüphanesinden bir kitabı gözüne kestiriyor. İbrahim Hakkı Hazretleri'nin Mârifetnâme'si bu… Rastgele açıyor kitabı ve şu cümleyle karşılaşıyoruz: (Hatırladıklarımız); *"Sen dışarı doğru değil içeri doğru adım at."* Oturuyor ve hâlimizi tefekkür ediyoruz.

***

Bilgisayarımızı açtığımızda "Kadriye" adında bir üniversite öğrencisinin gönderdiği bir e-posta gözümüze çarpıyor. İki gün önce yollanmış:

*"Yolculuğunuzun takipçisiyim. Yenişehir'de oturmaktayım bugün bu tarafa doğru yolculunuza devam ettiğinizi biliyorum ve bugün 15.00 -16.00 aras*ında Yenişehir-K*estel aras*ında *sizi görebilmek için arabayla gittim geldim ama sizi görme şans*ını yakalayamadım. Yenişehir*'de hangi saatler arasında olacağınızdan haberdar olursam çok memnun olurum, sizinle tanışmak, fotoğrafınızı çekmek istiyorum."*

Bu küçük hanımefendi ile yakında tanışacağımızı tahmin etmiyorduk…

***

Menteşe Köyü'nden Yenişehir'e uzanan yolda trafik artıyor. Kamyonlar ve tırların yanı sıra otomobiller de hızla yanımızdan gelip geçiyorlar. Yol dümdüz, rampalar geride kaldı ancak emniyet şeridinde o kadar çok traktör ve motorsiklet görmeye başladık ki, gözümüzü bir an yoldan ayıramıyoruz.

Bu arada yanımıza gelen bir araç tam önümüzde duruverdi ve şöförü koşar adımlarla bize doğru yaklaştı. Bizi gazetelerden okuyup tanıyan bir kişi olduğunu tahmin ettik. Ama değilmiş. Adamcağız büyük bir heyecanla yardıma ihtiyacımız olup olmadığını merak etmiş. İstanbul'dan Konya'ya yürüyerek gidiyor olmamız onu heyecanlandırmıştı. Araçta bir kişi daha vardı ama aşağı inmiyordu. Daha sonra bizlere çok yardımları dokunacak bu iki kişi Mahmut Bey ve Yüksel Bey'diler. Mahmut Bey, Yüksel Bey'i de dışarı çağırdı. Yüksek Bey koltuk değnekleri ile dışarı çıktı.

Ardından bir araç daha durdu. İçinden bir adam ve genç bir bayan koşar adımlarla bize doğru geldiler. Bayanın boynunda profesyonel bir fotoğraf makinası vardı. Herhalde yerel basından olmalı diye düşündük ancak daha sonra bir baba ve kızının bir-iki haftadır bizim gelişimizi beklediklerini öğrendiğimizde çok duygulandık. Bu bize e-posta gönderen sevgili Kadriye ve babasıydı.

Hep beraber Yenişehir yönüne doğru yürümeye başladık. "Turkish Forest Gumplar" diye takılmıştı bazı arkadaşlarımız Aşk Yolu'na düşmeden. Tom Hanks'in meşhur filmi Forest Gump'ın kahramanı uzun bir koşuya çıkıyordu. Şimdi ise bir grup insanla bu yolda adım atıyorduk işte… Bu yürüyüşün zevkini hâlâ unutamıyoruz. Özellikle Yüksel Bey koltuk değneklerini sanki bir anda bırakacak gibiydi! Hızlı adımlarla en önümüzde yol alıyordu. Böylelikle bu yolda engelli bir vatandaşımız da adım atmış, seyahatimizi şereflendirmiş, bizlere katkıda bulunmuştu. Neşe içinde birkaç yüz metre yürüdükten sonra grup ile vedalaştık ve yeniden Ceyda ile başbaşa yürümeye devam ettik.

Bir süre sonra Yenişehir'in girişinde olduğumuzu farkediyoruz. Burada yol tek şeride düşüyor. Karşıdan gelen araçları görsek bile arkamızdan gelen araçlara karşı da artık dikkatli olmalıyız. Özellikle birbirini sollayan araçlar çok tehlikeli ve sürekli olarak hem ön taraftan hem de arka taraftan gelmesi muhtemel araçlara karşı dikkat ederek ilerlemeye çalışıyoruz.

Nihayet ileride yüksek bir bayrak direği ve dalgalanan büyükçe bayrağımızı görüyoruz. Bayrağa varana dek yaklaşık bir saat kadar hiç durmadan yürüdük, demek ki beş kilometre kadar bir uzaklıktaymış, oysa ki, çok daha yakın görünüyor. Uzun mesafeleri kestirmek bazen zor olabiliyor. Bu aslında sizin ruh hâliniz ile de ilgili. Uzun yollar kısa, kısa yollar uzun gelebilir insana…

Yenişehir'e çok şükür ki vardık. Yenişehir ahâlisi iftar yemeği için bir restoranda rezervasyon yaptırmış. Ayrıca otelimizi de ayarlamışlar. Bu haber bizi rahatlatmıştı. Çünkü bir günün sonunda yorgun olursunuz ve bu hal ile kalacak yer aramak, yürüyerek seyahat edenler için kolay değildir. Neşe ile şehre girdik. Osmanlılara başkentlik yapmış bu güzel ilçeye varmak bizi ferahlatmıştı…

***

Osmanlıların Beylik döneminde çadır hayatından ilk defa kalıcı evler yapılarak kurulan Yenişehir, sulak alanı ve geniş ovası dolayısıyla Osmanlı ordusunun Anadolu ve Ortadoğu seferlerinde kullandığı bir üs olmuş. Osman Gazi tarafından kurulan şehirde ilk defa adına hutbe okunmuş, sikke basılmış, vergi alınmış, düzenli ordu kurulmaya başlanılmış ve ilk kanun (ferman) burada buyurulmuş. 680 yıllık bir Türk şehri olan Yenişehir, 1920'de Yunan işgaline uğramış, 1921 tarihin de işgalden kurtarılmış.

Şehrin dokusunda tarihî havayı yakalamak çok mümkün değil ama Yenişehir'in atmosferinde Osmanlı'nın kuruluş günlerini hissediyoruz. Bunu tarif etmek çok da mümkün değil ama her insanın kendine has bir enerjisi, kendine has bir havası olduğu gibi şehirlerin de böyledir.

Burada; Babasultan Zâviyesi, Sinanpaşa Câmii ve Kervansarayı, Çif-

tehamamlar, Süleymanpaşa Câmii ve Türbesi, Saray Hamamı, Şemakî Evi gibi tarihî yapıların olduğunu öğreniyoruz. Ancak bunların tamamını gezmeye zamanımız yetmeyebilir… Hava kararmaya başladı ve yarın sabah da çok geçe kalmamalıyız. Bilecik'e doğru yol almayı planlıyoruz ve Yenişehir ile Bilecik arasında kalacak yerimiz belli değil. Bu yolda birkaç köy var ama nerede nasıl kalırız kestiremiyoruz, "zuhûrat" diyerek devam ediyoruz…

Nihayet otele vardık. Yeni açılmış bir otel burası. Bizden başka da misafir yok gibi… Otelde yarım saat kadar dinlenip zaman kaybetmeden restorana doğru yürümeye başladık. Restorana vardık ve harika bir iftardan sonra istirahat etmek üzere otele dönerken, Mahmut Bey Yenişehir'deki dostları ile beraber çay bahçesinde buluşmayı teklif etti. Otele yakın bir yerdi burası ve kabul ettik. Ceyda'nın gözleri kapanmaya başlamıştı… Ben de aşırı yorgundum ama yola çıkarken ne demiştik: "Biz gönüller alamaya geldik…" Gönül almak her zaman kolay olmayabilir değil mi?

Yeşilbahçe'de biraraya geldik. Mahmut Bey, Yüksel Bey ve arkadaşları Orhan ve Hüseyin Beyler geldi. Birkaç kişi de sonradan katıldı. İftar sonrası ılık bir akşam tavşan kanı çaylarımızı yudumladık. Sohbetimize Yenişehir'in büyüklerinden Nurettin Amca da geldi. Yenişehirli dostlarımız ilk defa bizim gibi seyahat edenlere rastladıklarını söylediler. Saat geç olmasaydı bu keyifli sohbet sabaha kadar sürebilirdi. Sohbet devam ederken Mahmut Bey bizim yol lokasyonumuzu araştırıyordu. "Taşçılar Köyü'nde tanıdık birileri var." dedi ve yarınki hedefimiz de belirlenmiş oldu. Yolculuk mührü ile mektubumuzu yazıp takdim ettik ve istirahata çekildik.

***

"Hacca gidenler içinde kırılmış ve dikenlerden yaralanmış ayaklarla yürüyenler bulunur. Çünkü sıkıntılardan, ızdırablardan, acılardan neşeye, ferahlığa gizli yol vardır."

(Mesnevî, Cilt 3, Sf. 83, 1122)

Yenişehir, kuzeyindeki İznik ilçesinden 25 km, güneyindeki İnegöl ilçesinden 27 km, doğusundaki Bilecik ilinden 45 km ve batısındaki Bursa ilinden 55 km uzaklıkta bulunuyor.

Sabah erken kalktık ve kahvaltı etmeden Yenişehir sokaklarını arşınlamaya başladık. Bu şehir Çanakkale Savaşı'nda şehit olan ve İngiliz savaş gemisinin batmasına sebep olan top mermisini topa yerleştiren Müstecip Onbaşı'nın memleketi. Şehir pazarı kurulmaya başlanıyor ve sokaklar hareketleniyor. Kahvaltı etmek istesek de erteliyoruz bu isteğimizi, şehri gezip ardından yola çıkmalı, ilk mola da karnımızı doyurmalıyız.

Kadriye Hanım, Şehzadepaşa Türbesi önünde bir adet gonca gülle bizleri bekliyor. Kendisi rehberliğimizi yapıyor. Bu güzel şehir Osmanlı döneminden kalan zengin tarihî değerlere sahip. Osman Gazi'nin yaptırdığı Saray Hamamı, I. Murad döneminden kalma Postinpuş Baba Zâviyesi, XIV. yüzyılda inşa edilen Voyvoda veya diğer adıyla Çınarlı Câmi, XVI. yüzyılda yapılmış olan Koca Sinan Paşa Külliyesi, Bâli Bey Câmii, Orhan Bey tarafından yaptırılan Ulu Câmi, Süleyman Paşa Külliyesi, 1645›te Yenişehirli Hüseyin Paşa'nın yaptırdığı Çifte Hamam ve Şemakî Evi Müzesi Yenişehir'in eski eserlerinden başlıcaları.

Şehzadepaşa Türbesi çıkıyor karşımıza ve burada bir süre kalıp dua ediyoruz. Ardından Kumluk Câmii adı verilen eski bir câminin yanından ara sokaklara kıvrılarak "Şemakî Evi" adı verilen mekânı görmeye gidiyoruz.

İran'ın Şemah kasabasından Anadolu›ya gelerek Yenişehir›e yerleşen Şemakî ailesi tarafından 18. yüzyılda yaptırılan bina, 1945'te müze hâline getirilmiş. İki katlı evin zemin katında taşlık, sağında mutfak ve kiler, solunda iki kışlık oda bulunmakta. Evi süsleyen nebatî motifli ve manzara dekorlu kalem işleri 19. yüzyıla ait. Baş odanın tavanındaki kalem işi bezemeler, yüklük üzerinde Haliç'i tasvir eden bir manzara resmi görüyoruz… Yenişehir'de Osmanlı dönemine ait bir İstanbul resmi görmek bizi şaşırtıyor doğrusu… İstanbul'dan yola çıkış günümüzü hatırlayarak Ceyda ile göz göze geliyoruz. Seyahatimizin ikinci haftası tamamlandı ve çok şükür yürümeye devam ediyoruz. Yenişehir'e kadar rüya gibi geçti… İnşallah bundan sonra da kazasız belasız yolculuğumuz devam eder umuduyla gözlerimizi yine tabloya çeviriyoruz.

Şemakî Evi'nden çıktıktan sonra Menteşe Köyü'nde karşılaştığımız Ali Amca ile pazarda karşılaşıyoruz! Fotoğraf çekiliyor ve sohbet ediyoruz.. Yolumuz açık olmalı diyoruz… Şükrediyoruz…

***

Yaklaşık iki saatlik bir yürüyüşten sonra bir benzin istasyonunda durup Yenişehir'den aldığımız taze simit ve poğaçaları yiyoruz. Oldukça acıkmışız… İnsan böyle zamanlarda annesinin kıymetini daha iyi anlıyor. İnsanın annesinin yanında oturup yemek yemesi ne kadar hoş bir duyguymuş meğer… Annelerimiz aklımıza geliyor ve gözlerimiz doluyor.

***

Rampalı yollarla başbaşayız ve Bilecik'e kadar da rampalar aşmak zorundayız. Dağları aşmak ve Bilecik'e varmak istiyoruz; dik ve virajlı rampalar karşımızda duruyor. Bu rampalar tırmanılırken içimizde de değişim-

* Danışman ve Yazar

lerin olduğunu hissediyoruz. Yanlızca fiziksel bir asfalt güzergâh üzerinde atılan adımlar olarak düşünmeyin, bu aynı zamanda her adımda Yaradan'ı zikrederek, onu düşünerek, onu arayarak, onun yarattıkları karşısında coşarak, zaman zaman ağlayarak ve kendi acziyetimizi hissederek arşınladığımız bir yol ve bu yolda yaşananlar içinde paylaşabileceğimiz ve aktarabileceklerimiz olabildiği gibi yanlızca bizlerin kalbinde kalacak deneyimler, sezişler ve algılayışlar da var. Bu yolda deneyimlenen bazı şeyler "sır" olarak kalmak zorunda… Bazı sırların bizde kalması yönünde yolculuk boyunca birkaç defa uyarılıyoruz.

Ebu Hüreyre Hazretleri'nden aktarıldığına göre, bir adam Hz. Peygamber'e (s.a.s.):

"Ey Allah'ın Rasûlü, ben sefere çıkmak istiyorum, bana tavsiyede bulun!" diye talepte bulundu. Efendimiz:

"Sana Allah'tan korkmanı ve yol (yol boyu aştığın) her tepenin başında tekbir getirmeni tavsiye ediyorum!" buyurdu. Adam döneceği sırada şu duada bulundu: "Allah'ım! Ona uzaklığı dür, yolculuğu kolay kıl." *(Tirmizî, Daavât 47, 3441)*

Sürekli dua ediyoruz. Hayatımız boyunca bu kadar dua ve niyazda bulunmamıştık…

Uzakların yakın olması mümkün mü? diye sorarsanız, mümkün olduğunu bildiğimizi söyleyebiliriz. Bu soruyu kendinize soruyorsanız eğer, anladığımız şu ki bu sorunun cevabını yola çıkmak için adım atmadan bilemezsiniz…

Dik rampalar tırmanılırken harika manzaralar ile genişliyor yüreğimiz. Altın renginde buğday tarlaları gün batımında ışıl ışıl parlıyor ve tarlaların bitiminde yemyeşil ağaçlar bir bulut gibi yükselmeye başlıyor. Mesnevî'nin şu beyitleri bu manzaraya eşlik ediyor:

Bursa Ulu Câmi

Bu ağaçlar toprak altındaki insanlara benzerler.

Ellerini topraktan dışarıya çıkararak,

Halka yüzlerce işaret ederler.

Kulağı olana, anlayana sözler söylerler, nasihatler ederler.

Yemyeşil dilleri ile, up uzun elleri ile toprağın gönlünden sırlar açarlar.

(Mesnevî, Cilt 1, Sf. 150)

***

Hava iyice kararmaya başlayınca Taşçılar'a geceyarısı varacağımızı anlamaya başladık. Bu yollarda gece yürümek tehlikelidir. Virajlar o kadar keskindir ki bir aracı fark etmeniz ya da bir aracın sizi fark etmesi saniyeler içinde olur ve virajların iç kavisleri o kadar eğimlidir ki ayak bilekleriniz yan yan yürümekten dolayı ağrımaya başlar.

Dişimizi sıktık ve yaklaşık bir saat kadar sonra rampalar sona erdi. Daha az eğimli ve hafif kıvrımlı orman yollarından yol alarak mermer ocaklarının ürkütücü manzaralarını geçtik ve en sonunda köpek havlamalarını duymaya başladık. Taşçılar Köyü sapağına varmışız. Tabelada "2 km" yazıyor. Karanlık bir yola girerek ana yoldan ayrılıyoruz. Buralar biraz insanı tedirgin eden yerler doğrusu. Saman balyalarının arkasından bir çoban köpeği çıkar mı diye düşünürken bir yandan da tarlalardaki korkulukların kıyafetleri rüzgârda salınıyor. Âdeta bir korku filmi sahnesini andırıyor gördüklerimiz. El ele tutuşuyoruz ve yokuş aşağı hızımızı arttırarak yürüyoruz. Karşımızda karanlığın içinden devâsâ bir ışık bulutu yükseliyor. Biraz daha yaklaştıkça bir fabrika olduğunu anlıyoruz. Dev makinaların homurtusunu duyuyoruz. Köpek sesleri yakınlaşıyor. Endişe ve mutluluk karışık… Ceyda ile el ele köye giriyoruz.

Pedometremiz 1 günde adımladığımız yaklaşık 35 kilometreyi gösteriyor. Köy kahvehanesinde saat geç olmasına rağmen insanlar çay içmeye devam ediyorlar. Bizi görünce ayağa kalkıp selâm veriyorlar ve yanlarına çağırıyorlar. Köy kahvehanesinde yarım saat kadar oturup çay içiyor ve sohbet ediyoruz. Ardından da Muhtar Yasin Bey'in evine geçiyoruz. Askerliğini Bosna Hersek'te yapmış olan bu alçakgönüllü ve misafirperver beyefendinin sıcak yuvasında konuk olmak içimize huzur veriyor. Sabah erkenden Bilecik'e doğru devam etmeyi planlıyoruz.

Bir grubun Anatomisi

Türkiye'nin Müzik Alanındaki Yeni Markası

İstanbul Solistleri

Esra ÖZDİL*

Kaplumbağa terbiyecisi tablosuna baktığımızda gördüğümüz gerçeklik ve antiklik düzeyinde müziğin de antika değerinde olacak kadar eski ve doğal hâlini sizlere sunmak istiyoruz. Eğer bunu başarırsak T¸rk M¸ziği imajının geliştirilmesi, yanlış kanaatlerin düzeltilmesinin yanı sıra temsil, tanıtım ve teşvik edilmesini de sağlamış olacağız.

Müzik bir ilimdir. Bize hissettirdiği hazzın altında pek çok detay barındıran bir ilim. Nazarî ve amelî kuralların sanatçı bünyesinde toplanması ve bunlara icrâcının eklediği kompozisyon hassasiyeti, v.s. gibi pek çok aşamayı, o kişinin saniyeler içerisinde harmanlaması ve muhataplarına aktarması, takdir edersiniz ki hiç de kolay ve azımsanacak bir şey değildir. Bu aktarım aşamasında pek çok psikolojik ve fizyolojik mekanizmanın devreye girdiğini -hem dinleyici hem de sanatçı açısından- biliyor ya da en azından hissediyoruz. Kısaca izah edilen tüm bu serüven, artık İstanbul Solistleri'nin seslerinde, nefeslerinde ve parmaklarının ucunda...

Kadim sesler, ancak ve ancak kadim bir medeniyetin başkentinden duyurulur tüm dünyaya... Doğu'dan Batı'ya binlerce yılık miras, üstat vârislerin hünerli ellerinden akar geleceğe... Bu iki cümle, İstanbul Solistleri'nin bir araya gelmelerinin en büyük sebebi belki de. Yıllarca virtüozitelerini, dünyanın her köşesinde verdikleri konserlerle sergileyen Derya Türkân, Yurdal Tokcan, Hakan Güngör, Murat Sâlim Tokaç ve Fahreddin Yarkın, tarihler 2013 yılını gösterdiğinde sanatseverlerin karşısına bu kez İstanbul Solistleri ismini verdikleri gruplarıyla çıktılar. Hiç bir tür ayırmadan, bizim müziğimizi bir bütün olarak ele alan ve repertuvarlarını bu ilmî fikir çerçevesinde oluşturan grup, zaman zaman bünyelerine kattıkları misafir sanatçılarla bu geniş yelpazenin tüm renklerini sizlere aktarmaya çalışmaktadır. Misafir diyoruz ama onlar bu mirasın önemli ev sahiplerinden.

İstanbul Solistleri'ne konserlerinde başta Ahmet Şahin, Mehmet Kemiksiz ve Hâfız Ömer Faruk Belviranlı gibi medeniyetimizin en önde gelen ses sanatkârları ile Cenk Güray gibi önemli saz üstatları eşlik etmektedir. Onların sesleriyle, udun, kanunun, kemençenin, tanburun, neyin, bendirin, defin sadâsı müziğin sınır tanımayan yolculuğunu anlatır bizlere...

Misyonlarını, *"...vârisi olduğumuz kültür mirasının değerini fark ettirmek, kültürel yozlaşmaya meydan vermeden Türk Müziği'nin tüm değerleri ile dünyada itibar görmesini sağlamak..."* olarak açıklayan İstanbul Solistleri, geçmişe ait tarihî değer ifade eden melodilerin, gericilik ve avamla özdeşleştirilmesinin ve bu konudaki algılama yanlışlığının değiştirilmesi hususlarına yönelik çalışmaları kendilerine düstur edinmişlerdir.

* SETA Vakfı.

Derya Türkân

1973 yılında İstanbul'da doğdu. 1984 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk

Müziği Devlet Konservatuarı Çalgı Eğitimi Bölümü'ne girdi. On yıl süren

konservatuar eğitimi boyunca İhsan Özgen'le kemençe çalıştı ve 1994 yılında mezun

oldu.

1990 yılında girdiği ve genel sanat yönetmenliğini devlet sanatçısı Prof. Dr. Necdet Yaşar'ın yaptığı Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Topluluğu'na davet edildi ve yedi yıl süreyle misafir sanatçı olarak görev yaptı.

1991 yılında TRT İstanbul Radyosu'na girdi ve 2000 yılında bu kurumda kadrolu sanatçı oldu.

1992 yılından bu yana Kudsi Erguner grubu ile Avrupa'nın birçok ülkesi başta olmak üzere, Sudan, İsrail, Fas ve Lübnan gibi pek çok ülkede konserlere katıldı.

Kudsi Erguner'le Fransa'da kayıtları yapılan ve yayınlanan "Chemıns" (Yollar) adlı bir albüm yaptı.

1996 yılında Fransa Cumhurbaşkanı tarafından Paris Sorbonne Üniversitesi'nde düzenlenen ünlü keman sanatçısı Sir Yehudi Menuhin'in 80. yaş günü konserine Kudsi Erguner'le beraber katıldı.

Amerika'da birçok üniversitede özellikle San Francisco, Santa Cruse, Şehvar Beşiroğlu ve Feridun Özgören ile beraber Harvard, M.I. T üniversitelerinde ve New England Konservatuarı'nda açıklamalı konserlere, seminerlere ve derslere katıldı.

1997 yılında Yunanlı kemence sanatçısı Sokrates Sinepoulos ile beraber İstanbul'dan Mektup albümü, Amerika'da Golden Horn plak şirketinden yayımlandı.

Tanburî Murat Aydemir ile birlikte yaptıkları klasik saz eserlerinden oluşan Ahenk Volüm/1 (1997) ve Ahenk Volüm/2 (2006), ABD'de Golden Horn, Türkiye'de Kalan Müzik tarafından yayımlandı. İkili, 2003'te Almanya'da ve 2005'de ABD'nin California eyaletinde sekiz konserden oluşan iki turne yaptı.

Ayrıca 2001 yılında Ermeni duduk sanatçısı Civan Gasparyan ve Erkan Oğur'la beraber yaptıkları "Fuad" isimli albüm Kalan Müzik'ten yayımlandı.

Cengiz Onural ve Murat Aydemir'le beraber kurdukları "İncesaz" grubu ile çalışmalarını 1997'den beri sürdüren sanatçının bu grupla 8 albüm ve 1 DVD çalışması yapmıştır.

2006 yılında Renaud Garcia Fons ve Uğur Işık'ın misafir olarak katıldıkları "Minstrels Era" isimli albümü Kalan Müzik'ten yayımlandı. Ayrıca kurduğu bu trio ile Berlin Filarmoni, Essen Filarmoni, Utrecht Vredenburg, Amsterdam Concert Gebouw, Ljubliana Druga godba festivali, Madrid'de ve Zaragoza'da konserler verdi.

2004 yılından bu yana Ross Daly'nin Grit'deki "Labyrinth Musical Workshop" adlı okulunda kemençe semineri vermektedir.

Jordi Savall'in "Orient - Occident, La Sublime Port ve Mare Nostrum isimli albümlerine katıldı. Hesperion grubu ile birçok konser verdi.

Yönetmenliğini Cem Yılmaz'ın yaptığı "Yahşi Batı" isimli filmin Türk müziği direktörlüğünü yaptı.

2012 yılında Ben Afleck'in yönetmenliğini, Alexandre Desplat'in de özgün müziklerini yaptığı "Argo" isimli filmin müziklerini icra etti.

Jordi Savall, Bojan Zulfikarpasic, Renaud Garcia Fons, Vincent Segal, Ross Daly, Enver İzmailov, Alim Kasimov, Erkan Oğur gibi müzisyenlerle projeler ve konserler yapmaktadır.

Doç. Dr. Murat SâlimTokaç

Günümüzün önde gelen ney ve tanbur icrâcılarından olan Dr. Murat Sâlim Tokaç, 1969 yılında Kırıkkale'de doğdu. 1992 yılında On Dokuz Mayıs Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden mezun oldu ve aynı fakültede Mikrobiyoloji doktorası yaptı.1991 yılında Kültür Bakanlığı Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'na ney ve tanbur sanatçısı olarak atandı. 2004 yılında aynı koronun şefliğine getirildi. 2007 yılında İstanbul'da kurulmuş olan İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu'na atandı. Yurt içinde koroyla katıldığı konserlerin yanı sıra solo resitaller verdi ve TV programlarına katıldı. Değişik topluluklarla ve ferdî olarak Avrupa'nın bütün ülkeleri, A.B.D., Japonya, G. Kore, Malezya, Azerbaycan, Ermenistan, Avustralya ve Rusya'da konserler, ney ve tanbur seminerleri verdi. 1998'de Samsun ilinde KASİAD (Karadeniz Sanayici ve İşadamları Derneği) öncülüğünde yapılan değerlendirmede yılın "Müzik Adamı" seçildi ve ödül aldı.

1995 yılında Le Chant du Monde tarafından Fransa'da yayımlanan "FASIL" adlı CD'de Cinuçen Tanrıkorur ve Fahrettin Yarkın'la birlikte solo ney ve tanbur çaldı.

2000 yılında "Gençlik Hülyâları" isimli solo albümü Beyza Müzik tarafından yayımlandı.

2000 yılında Lâlezar Topluluğu ile beraber, Türkiye ve A.B.D.'de yayımlanan "Osmanlı Türk Müziği Antolojisi" adlı dört CD'lik albümde ney ve tanbur çaldı.

2004 yılında "DEM" isimli solo Ney albümü Akustik Müzik tarafından yayımlandı.

2008 yılında Dem Trio (Cenk Güray, O. Murat Öztürk) ile beraber "The Fountain (Serçeşme)" isimli albümü Felmay şirketi tarafından İtalya'da yayımlanarak Avrupa ve A.B.D.'de dağıtımı yapıldı.

2009 yılında Karnatic records lab. şirketince Hollanda'da yayımlanan "Med Cezir (Ebb and Flow)" adlı CD'de Axyz Ensemble ile beraber ney ve tanbur çaldı.

2010 yılında Alia Vox şirketince İspanya'da yayımlanan Jordi Savall'ın sanat yönetmenliğindeki "İstanbul" adlı CD'de tanbur çaldı.

2011 yılında Jordi Savall'ın sanat yönetmenliğindeki "İstanbul-2" adlı CD'de tanbur çaldı.

Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası'nın katkılarıyla;

2009 yılında hazırlanan "Bin Yılın Mirâsı Türk Müziği" isimli üç CD ve bir kitapçık, 2010 yılında "Anadolu'da İnanç ve Müzik İlişkisi *(Bir Sonsuz Devir)"* konulu üç CD ve kitapçık, 2011 yılında "40 Makam 40 Anlam" üç CD ve kitaptan oluşan çalışmaların sanat yönetmenliğini üstlenmiş ve bu çalışmalarda sazlarıyla icrâda bulunmuştur.

Sanat Yönetmeni olarak görev aldığı, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu ile beraber 2009 yılından bu yana;

Lâle Devri'nde Türk Müziği (2009),

Meşk Zincirinin Devamında Önemli Bir Durak *(Zeki Ârif Ataergin)* (2009),

Saz Müziği Örnekleri (2009),

Sirto'dan Longa'ya (2010),

Mehmet Âkif Şiirinden Besteler *(Dili Yok Kalbimin)* (2011),

Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca Kitap DVD'si *(Hisar Takım)* (2011),

Neyzen M. Sadreddin Özçimi ile beraber *(Ney ve Tanbur İkilisi)* (2012)

Farklı Diller Farklı Renkler (2012)

Vefatının 300. Yılı Anısına Buhûrizâde Mustafa Efendi (Itri) 4 CD + Kitap (Merkez Bankası Yayınları - 2012)

Büyük Itri 4 CD + Kitapçık (2013) isimli CD çalışmalarına da imza atmıştır.

Pek çok dergide yayımlanmış makaleleri de bulunan Doç. Dr. Murat Sâlim Tokaç, hâlen T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü görevinin yanında, İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu Sanat Yönetmenliği görevini yürütmektedir.

OsmanYurdal Tokcan

1966 Ordu doğumlu olan O. Yurdal Tokcan, 1988 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Temel Bilimler Bölümü'nden mezun oldu. Aynı üniversitede master yaparken 89-97 yılları arasında ud sazı öğretim görevlisi olarak çalıştı. 1990 yılında, sanat yönetmenliğini Tanburî Necdet Yaşar'ın yaptığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'na ud sanatçısı olarak atandı.

Otoriteler tarafından günümüzün en önde gelen ud sanatçıları arasında yer alan Tokcan, ud sazının geleneksel icrâsını günümüz tınılarıyla birleştirerek kendi özgün tekniğini geliştirdi. Bu tekniğin yansımalarını Perdesiz Gitar (Fretless Guitar) üzerinde de uygulayan Tokcan'ın, geleneksel melodi zenginliğini teknik ve çoksesli tınılarla birleştirdiği birçok saz eseri de bulunmaktadır.

İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'ndaki asli görevinin yanı sıra, İstanbul Fasıl Grubu, İstanbul Tasavvuf Müziği Topluluğu ve özellikle Entrumantal Türk Müziği'ni geniş kitlelere duyurmak adına kurdukları İstanbul Sazendeleri ile birlikte sanat çalışmalarına devam etmektedir. Tokcan konser ve albüm çalışmalarına katıldığı bu ekiplerle birlikte Türk Müziğini temsilen birçok ülkede (Almanya, Fransa, Belçika, Hollanda, İspanya, Hindistan, Gürcistan, Yunanistan, Girit, Estonya, Suriye, İsveç, İsviçre, Japonya, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Türkmenistan, İsrail, Slovakya, Çin, Tunus, Lübnan, Bosna, İspanya, Fas) konserler vermiştir.

Bu çeşitli aktivitelerinin arasında, Nisan 2001'de Amsterdam Perküsyon Grubu ve Oda Orkestrası ile birlikte katıldığı "Ud Sazı Etrafında Avrupa Müziği" (Europen Music Around Ud) konulu konserde solist sanatçı olarak yer almış; Mercan Dede Ensemble ile 2000 ve 2001 yıllarında Akbank Uluslararası Caz Festivali'ne katılmıştır.

Almanya Dresten'de düzenlenen 3. Uluslararası Ud-Lavta Festivali'ne davet edilmiş ve burada Türk Sanatçı olarak yer almıştır.

Kudsi Erguner'in (ney) çeşitli müzik projelerinde de yer alan Tokcan, Erguner ile birlikte yurt içinde ve yurt dışında birçok konsere katılmıştır.

1997'de Fransa'da, Burhan Öçal (perküsyonist), Göksel Baktagir (kanun) Selim Güler (kemençe), Arif Erdebil (ney)'den oluşan ekiple yaptıkları konser aynı zamanda albüm olarak piyasaya sürülmüş ve 1998'te Fransız otoriteleri tarafından en iyi etnik albüm olarak ödüllendirilmiştir.

2002 Aralık ayında Selanik'te düzenlenen Ara Dinkjian, Simon Shaheen, Haig Yazdjian, Omer Beshir gibi sanatçıların da yer aldığı Internationale Oud Meeting'de yer alan sanatçı, burada masterclass ve konser yapmış, diğeri de Kudüs'te düzenlenen ve Akdeniz ülkelerinin müziklerinin sergilendiği, aralarında Selim Güler, Ross Daly, Zohar Fresko ve Yinon Muallem'in de bulunduğu ve birçok sanatçının katılımıyla gerçekleştirilen etkinlikte yer almıştır.

Yine Ağustos 2003'de Ürdün'de düzenlenen Ud Festivali'ne davet edilmiş, Aralık 2003'de de Mısır'da düzenlenen Arap Müziği Festivali'ne katılarak Kahire Opera Hall'da iki konser vermiştir.

Mart 2006'da California-Santa Cruz'da solo bir konser veren Sanatçı, Aralık 2006'da da Umman'da düzenlenen Uluslararası Ud Festivalinde yer almış ve buralarda başarılı konserler gerçekleştirmiştir. Suriye, Ürdün, Fas, Tunus, İsrail'de solo ud resitalleri yapmıştır.

Yirmi üç ülkenin önde gelen sanatçılarından oluşan Tekfen Filarmoni Orkestrası'nda da solist sanatçı olarak yer alan Tokcan, bu orkestra ile birlikte yurtiçinde ve yurt dışında (İngiltere, Belçika, Fransa, Almanya) birçok konserler vermiş ve Japonya'da gerçekleştirilen Türk Yılı etkinliklerinde yer almıştır.

Ayrıca Tokcan, Djaffer Youssef, Karl Berder Octet, Trilok Gurtu, Mısırlı Ahmet, Ömer Faruk ve Hacı Faruk Tekbilek gibi isimlerle aynı sahneyi paylaşmıştır.

Sanatçı, Nisan 2008'de Atina'da solo bir konser vermiş, Kasım 2008'de Ross Daly ve Zohar Fresko ile birlikte "International Jerusalem Oud Festival" inde aynı sahneyi paylaşmıştır.

2009 Kasım ayında Uluslararası Kudüs Ud Festivali'nde Ara Dinkjian ve Taiseer Elias ile birlikte oluşturdukları 'Top Oud Trio' projesiyle konser yaptı.

Ross Daly ile birlikte oluşturdukları 'Seyir' isimli proje ile Berlin Flarmoni'de ve birçok ülkede konserler yaptı.

İsrailli Ladino şarkıcısı Hadass Pal Yarden'in Yahudice adlı CD çalışmasının müzik yönetmenliğini yapan Tokcan sanatçı ile birlikte birçok konserde de yer aldı.

Perküsyon sanatçısı Yinon Muallem ile birlikte ikili olarak Türkiye, İsrail ve İspanya'da konserler vermiştir.

Göksel Baktagir İle birlikte yorumladıkları Azeri isimli eser Passion of Christ (Hz. İsa'nın son 12 saati) filminin müzikleri arasına giren sanatçı, Cennetin Krallığı (Kingdom of Heaven) adlı Hollywood filminin müziklerinde de icrâcı olarak yer almıştır.

Tokcan, dünyaca ünlü İspanyol müzisyen Jordi Savall'in "İstanbul, Dimitrie Cantemir" ve "La Sublim Porta" isimli projeleri kapsamında CD çalışmaları yapmış ve birçok konserde (Portekiz, Romanya, Fransa, İspanya, Türkiye, Hırvatistan, Finlandiya, Almanya, İtalya) yer almıştır.

Hafız Halil Necipoğlu'nun Camideki Adam, Semâvi Du-

yuşlar ve Cevşen adlı albümlerinin müzik yönetmenliğini ve aranjmanlarını yapmıştır.

Bosnalı ses sanatçısı Amira Medunjanin'in 2012 Londra Olimpiyatları için düzenlediği ve on Balkan ülkesinin sanatçılarının yer aldığı projede Türk sanatçı olarak katılmıştır.

Ross Daly tarafından Girit adasında yaz ve kış dönemi birer haftalığına düzenlenen uluslararası seminerlere 2005 yılından beri ud sazı eğitmeni olarak katılmakta, bilgi ve birikimlerini masterclass düzeyinde öğrencileriyle paylaşmaktadır.

Yunan perküsyon sanatçısı Katerina Papodopoulou'nun 'Kıyı-Aktes' isimli CD çalışmasının müzik yönetmenliğini ve aranjmanlarını yapmıştır.

Sanatçının Hisleniş-Saray (Deep Emotion) Ud Solo ve Bende Can (Inner Soul) isimli kendi bestelerinden oluşan albüm çalışmaları vardır. Hisleniş-Saray albümü Amerika Birleşik Devletleri'nde Passion adıyla yeniden yayımlanmıştır.

Hakan Güngör

1973 yılında Ankara'da doğan kanun sanatçısı Hakan Güngör ilk müzik eğitimini Ankara Radyosu'nda ud sanatçısı olan babası Ali Osman Güngör'den, ilk kanun derslerini de Özkan Kayhan'dan aldı.

1990 yılında Gazi Üniversitesi Müzik Bölümü'nü kazanıp iki yıl eğitim gördükten sonra, buradaki eğitimini yarım bırakarak 1992 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü'ne girdi.

Buradaki altı yıllık eğitimi boyunca Demirhan Altuğ'dan ölçü vuruş tekniği ve piyano, Yavuz Özüstün'den Türk mûsikîsi nazariyatı, Nail Yavuzoğlu'ndan armoni, yüksek solfej ve kontrpuan, Prof. Dr. Emin Sabitoğlu'ndan orkestrasyon ve Batı müziği kompozisyonu, Prof. Dr. Mutlu Torun ve Prof. Dr. Selahattin İçli'den Türk mûsikîsi kompozisyonu dersleri aldı. Prof. Dr. Ruhi Ayangil ile kanun tekniği, Prof. Dr. Erol Deran ile Türk mûsikîsi klasik üslûp çalıştı.

Yoyo-Ma, Kudsi Erguner, Jordi Saval, Fazıl Say, Goran Bregovic, Okay Temiz, Renaud Garcia Fons, Carolin Carlson, Robert Wilson, Butch Morris gibi dünyaca ünlü isimlerin projelerinde yer almaktadır. Berlin Flarmoni, London Flarmoni, NDR Senfoni, WDR Senfoni, Belgrad Senfoni, Moscow Senfoni, Borusan Senfoni, Bilkent Senfoni gibi orkestralara solist olarak davet edilmiştir.

İstanbul Kanatlarımın Altında, Mustafa gibi birçok film, dizi ve belgesel müziklerinde icrâcı olarak yer almıştır.

Kanun icrâsında kendine özgü bir teknik ve anlayış yaratan Güngör, hocaları tarafından virtüöz olarak kabul edildi. 1993 yılından günümüze kadar dünyaca ünlü müzisyenlerin konser ve albüm çalışmalarında kanun sanatçısı olarak görev aldı. Halen Haliç Üniversitesi'nde öğretim görevlisi, İstanbul Radyosu'nda da kanun sanatçısı olarak görev yapan sanatçı, TRT Müzik kanalındaki "Müzik Deyince" ve "Fantastik" adlı programların yapımcısı, hazırlayanı ve sunucusudur.

Hakan Güngör, Fazıl Say'ın İstanbul Senfonisi'nin dünyada ilk seslendirilişinde Dortmund Almanya'da ve Türkiye'deki BİFO eşliğindeki ilk seslendirilişinde solist olarak yer almıştır. Evli ve bir çocuk babasıdır.

FahrettinYarkın

1960 da İstanbul'da doğdu. Lise eğitiminden sonra, 1979 yılında İ.T.Ü. Devlet Konservatuarı'na girdi ve 1983 yılında mezun oldu. 1981 yılında T.R.T. İstanbul

Radyosu'nun açtığı sınavı kazanarak 1983 yılında kadrolu sanatçı olarak göreve başladı.

Devrin en önemli müzisyenleri ile çalışma fırsatı buldu. Bekir Sıtkı Sezgin, Alaaddin Yavaşça, Cinuçen Tanrıkorur, Kani Karaca, Yıldırım Gürses bunlardan bazılarıdır.

İlk olarak İstanbul'da Galata Mevlevîhânesi'nde sikkesi Tekbirlenip Mevlevî olmuş 80'li ve 90'lı yıllarda her Şeb-i arûz'da Konya'da İstanbul Mevlevi grubu ile (Nezih Uzel başkanlığında) Âyin icra etmiştir.

Gerek devlet görevlisi olarak gerekse özel konserler için gittiği yurt içi ve yurt dışında; birçok projeye imza attı. Amerika, Japonya, Ortadoğu ülkeleri, İsrail, Ermenistan, tüm Avrupa ülkeleri, Fas, Tunus, Cezayir, Kazakistan, Tataristan, Türkmenistan, Katar gibi ülkelerde konserler, dersler, seminerler, CD çalışmaları yaptı.

1992 yılında Cinuçen Tanrıkorur ve Murat Salim Tokaç ile Belçika'da Fasıl isimli albümü çıkartmıştır. Birçok vesile ile gittiği yurt dışı çalışmalarında tanıştığı müzik insanları ile birlikte birçok projeler yaptı. Haris Aleksiyo, Teo Leovendi, Panaiodis, Hollandalı grup Axes ansable gibi.

Yurt içinde Sezen Aksu, Sertap Erener, Fatih Erkoç gibi popüler sanatçıların konser ve CD'lerinde birlikte çalıştı. İstanbul Caz Festivalinde J. Jonet ve Rova saksafon dörtlüsü ile konserler yaptı.

1994 yılında kardeşi Ferruh Yarkın'la beraber YARKIN RİTM GRUBU'nu kurdu. Bugüne kadar 4 CD yaptılar. Grubu ile yurt dışında birçok ünlü müzisyene CD'lerinde eşlik ettiler ve birlikte sayısız konserler verdiler. Fahrettin Yarkın'ın grubu ile yaptığı projelerden bazıları şöyledir: Etnoritmix-Ritmolatino-Kervansaray-Birlikte Yaşamak gibi. CRR ve İŞ Sanat Konser Salonlarında bu projelerini gerçekleştirdi.

Yurt içinde ve yurt dışında birçok açılış konseri ve tanıtım şovları hazırlayan Yarkın, 2005 yılında Dünya Liderleri Toplantısı'nda Topkapı Sarayı'nda Lirik Tarih gösterisinde grubu ile çalmış ve büyük ilgi toplamıştır.

Şevval Sam'ın Türk Müziği albümlerinde, Avusturyalı bir grup olan Saltier Ensable CD'lerinde Müzik Yönetmeni olarak çalışmıştır. İspanyol sanatçı Jordi Savall ile 2 CD yapmış ve bu CD'lerin konserlerini vermeye devam etmektedir.

Son olarak yeni bir oluşum olan İstanbul Solistleri Grubu'nu 4 kıymetli müzisyen arkadaşı ile birlikte kurdular ve çalışmalara başladılar.

Türk müziğinde ritim kavramını anlatan bir kitap çalışması devam etmektedir.

Kendi isteği ile TRT İstanbul Radyosu'ndan 2010 yılında emekli olmuştur.

Fahrettin Yarkın evli ve 2 çocuk babasıdır.

Prof. Dr. Zeki ATKOŞAR'a Dâir…
Hayatı ve Anlattıkları

Yüce GÜMÜŞ*
Nebahat KONUYILMAZ**

Prof. Dr. Zeki Atkoşar Kimdir?

05.08.1954 tarihinde Eskişehir'de doğdu. İlkokulu Eskişehir'de, ortaokul ve liseyi Bursa Erkek Lisesi'nde tamamladı. 1978 yılında -o zamanki adıyla Eskişehir İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi- Kimya Mühendisliği Yüksek Okulu'ndan mezun oldu. Bir süre özel sektörde çalıştıktan sonra, 1984 yılında Anadolu Üniversitesi Eczacılık Fakültesi'nde uzman olarak göreve başladı. 1988 yılında Analitik Kimya alanında yüksek lisansını, 1994 yılında doktorasını tamamladı. 2002 yılında doçent, 2010 yılında profesör unvanlarını aldı.

Mûsikî alanındaki çalışmalarına 1974 yılında Eskişehir Mûsikî Derneği'nde amatörce başlamış, mûsikîyi kendi kendine öğrenmiş, hocası olmamıştır.

1979 yılında Konya Turizm Derneği'nce açılan Mevlevî Âyîni Beste Yarışması'nda Acemkürdî Âyin-i Şerîf'i ile üçüncülük ödülü aldı. Aynı derneğin 1984 yılında açtığı bir diğer yarışmada da Sâzkâr ve Mâhur Âyin-i Şerîfleri ile 2 tane ikincilik ödülüne lâyık görüldü. 1979-2000 yılları arasında bestelemiş olduğu 8 Âyîn-i Şerîf'ten Şevkefzâ Âyin-i Şerîf'i Eskişehir Odunpazarı Belediyesi, Yunus Emre Kültür Merkezi'nde 21 Aralık 2012'de ve 14 Nisan 2013'de Eskişehir Mevlevîhânesi'nin açılışı münâsebetiyle 2 kez olmak üzere, 3 defa icra edilmiştir. Mâhur Âyin-i Şerîf'inin ilk icrâsı ise 24 Nisan 2013'de İstanbul'da Yenikapı Mevlevîhânesi'nde Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Tarihî Türk Müziği Topluluğu tarafından yapılmıştır. 1996 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından Dede Efendi'nin 150. vefat yıldönümü münâsebetiyle açılan beste yarışmasında da Acem-Bûselik Beste ile birincilik ve Nevâ-Bûselik Nakış Yürük Semâî ile ikincilik ödüllerini kazandı. Çeşitli yarışmalarda kazandığı ödül, mansiyon ve teşviklerin sayısı ise 15 kadardır.

Âyîn-i Şerîf, İlâhî, Tevşih, Kâr, Kâr-ı Nâtık, Beste, Yürük Semâî, Şarkı, Peşrev ve Saz Semâîsi formlarında 60'tan fazla eser bestelemiştir. Biri güftesini kendisinin yazdığı 14 makamlık "Bûselik" ve diğeri Prof. Dr. Mustafa Tahralı'nın güftesini yapmış olduğu, 18 makamlık "Hicâz" olmak üzere iki Kâr-ı Nâtık'ı vardır. Bûselik Kâr-ı Nâtık'ı Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın 2007 yılında açmış olduğu "Türk Müziği'nde Az Kullanılan Formlar" yarışmasında ödüle lâyık görülmüştür. Eserlerini klasik ve neo-klasik üslûpta yapmayı tercih etmiştir. TRT repertuarında kayıtlı 14 eseri vardır. Zeki Atkoşar, Güray Atkoşar ile evli ve Süleyman Alper isimli 1 erkek çocuk babasıdır.

Klasiğin İzinde Bir Besteci, Prof. Dr. Zeki Atkoşar ile Tarihe Düşülen Notlar

Hocam bize biraz kendinizden bahseder misiniz? Eskişehir doğumlu olduğunuzu biliyoruz.

1954 yılında Eskişehir'de dünyaya geldim. İlkokulu burada bitirdikten sonra, öğretmenlerimin yönlendirmesi ile devlet parasız yatılı sınavlarına girerek kazandıktan sonra Bursa Erkek Lisesi'nde orta ve lise öğrenimimi bitirdim. Yüksek öğrenimimi, o zamanki adıyla Eskişehir İktisadi ve Ticari ilimler Akademisi, Kimya Mühendisliği Yüksek Okulu'nda tamamladım. Bir süre özel sektörde mühendis olarak çalıştıktan sonra, Anadolu Üniversitesi Eczacılık Fakültesi, Analitik Kimya Anabilim Dalı'nda önce uzman ola-

* Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Devlet Halk Dansları Topluluğu Sanatçısı.
** Kültür ve Turizm Bakanlığı İst. Dev. Türk Müziği Araş. ve Uyg. Topluluğu Sanatçısı.

Prof. Dr. Zeki ATKOŞAR

“Ailemde sanat ve Mûsikî ile ilgilenen kimse yoktu. Bu merak daha çok o yıllarda dinlediğimiz radyo sayesinde başladı. Yayınlanan fasıllar, şarkılar dikkatimi çekmeye başlamıştı. Başlangıçta pek anlayamamış olmama rağmen şuur altında bir nağme birikimi oluşmaya başladı. Zamanla bunlar çoğalmaya başlayınca aralarındaki irtibatları da anlamaya başladım. Bazı makamların anlaşılmaya başlaması bu sayede olmuştur diyebilirim.”

rak göreve başladım. Daha sonra öğretim üyesi olarak aynı kurumda halen görev yapmaktayım.

Çocukluğunuzun Eskişehir'i ve Bursa'sı nasıldı? Bu sorumuzu belki birazda kültür ve sanat merkezli de cevaplandırabilirsiniz. O dönemlerde bu hususlarda ilginizi çeken detaylar olmuş muydu?

Çocukluğum ve ilk gençlik yıllarımda ne Eskişehir'de ne de Bursa'da sanat ve kültür faaliyetlerinin içinde olamadım. Bunda yoğun öğrencilik döneminin etkisi olabilir. Sadece Bursa'da okuduğum yıllarda Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu'na sık giderdim.

Ailenizde mûsikîyle ilgilenenler var mıydı? Çocukluğunuzda sizi bu yöne sevk eden birisi oldu mu?

Ailemde sanat ve mûsikî ile ilgilenen kimse yoktu. Bu merak daha çok o yıllarda dinlediğimiz radyo sayesinde başladı. Yayınlanan fasıllar, şarkılar dikkatimi çekmeye başlamıştı. Başlangıçta pek anlayamamış olmama rağmen şuur altında bir nağme birikimi oluşmaya başladı. Zamanla bunlar çoğalmaya başlayınca aralarındaki irtibatları da anlamaya başladım. Bazı makamların anlaşılmaya başlaması bu sayede olmuştur diyebilirim.

İlk ciddi mûsikî eğitiminiz ne zaman başladı?

Ciddi bir mûsikî eğitimi alamadım. Çünkü Eskişehir'deki dar imkânlar buna pek izin vermedi. 1974 yılında bir mûsikî derneği olduğunu öğrenince oraya gittim. 10-15 kişi haftanın belli günlerinde şarkılar çalıp söylüyorlardı. Tamamen amatör bir grup idiler. Ben sadece dinleyici olarak katılıyordum. Daha sonraları bir ud edindim. Bilebildiğim eserleri onunla çalmaya çalıştım. Tabiî ki bu arada nota okuyabilmem de gelişti. Sonradan ben de onların arasına karıştım. Yani tamamen amatörce bir süreçten söz edebilirim.

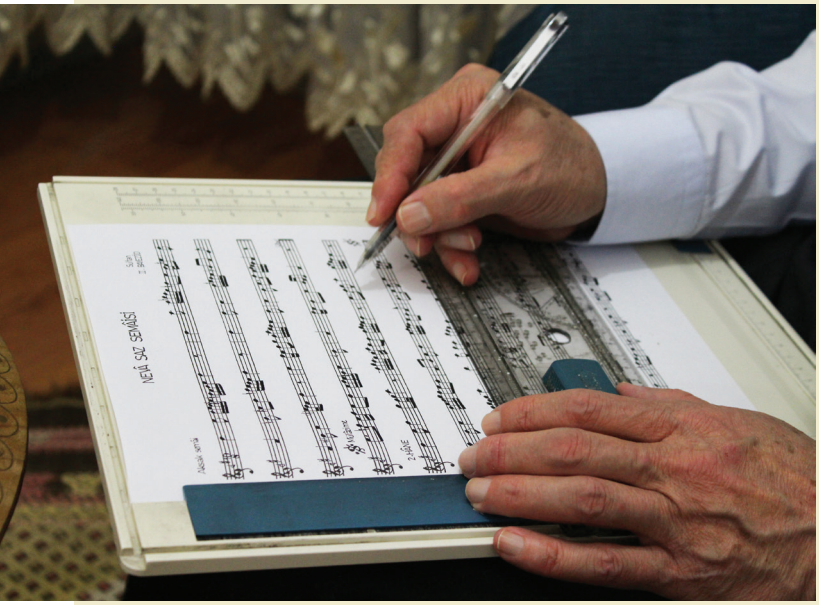
Etkilendiğiniz besteci ve mûsikîşinaslar kimlerdir?

Genellikle radyoda çalınan pek eseri pek çok kişiden dinlemiş olduğum için aralarındaki kalite farkını da bu zaman içerisinde fark eder oldum. Meselâ, Merhum Bekir Sıtkı Sezgin ile başka bir erkek okuyucu arasında çok fark vardı. Aynı şekilde Meral Uğurlu ve Serap Mutlu Akbulut Hanımefendileri dinlemek de farklı gelirdi. Bu şekilde iyi icra ve tavrın nasıl olması gerektiği de, kendi zevkime göre, az çok belirlenmişti. Saz sanatçıları konusundaki değerlendirmelerim çok daha sonraları şekillenmeye başladı.

Sizi özellikle beste yapmaya teşvik eden birisi oldu mu?

Hayır. Bu tamamen kendi merakımdan kaynaklandı. Fakat bu ilk acemice denemelerimi görenler -belki de nezaketlerinden dolayı- “Fena değil.”, “Güzel olmuş.” gibi sözlerle karşılık verdiler. Birkaç saz semâîsi ve şarkı denemeleri bu dönemde yapılmıştı. Ancak daha sonra bunların o kadar da iyi ve güzel olmadıklarını görünce yırtıp attım.

Efendim siz klasik üslûpta eser veren son bestecilerimizdensiniz. Klasik formlara olan bu ilginiz nereden geliyor. Bu yönelişe bir nevi geleneksele sahip çıkma diyebilir miyiz?



Mûsikî ile ilgilenme dönemim başlangıcında klasik eser ve formlar hakkında pek bilgim yoktu. Radyodaki klasik koro yayınlarını da dinlemeye başlayınca bu formlardaki eserlerde başka bir hava ve derinlik hissettim. Son zamanlarda bu tarz besteler yapılmadığı için bunun artık unutulmaya ve ihmal edilmeye başlamış olduğunu gördüm. Sanatta klasiklerin ne kadar önemli bir alt yapı ve bilgi birikimi oluşturduklarının örneklerini Avrupa'da çok görmekteyiz. Onlar 150-200 sene önce yapılmış eserlere nasıl sahip çıkıyorlar ve onları daima gündemlerinde tutuyorlarsa bizim de bu kültür mirasımıza sahip çıkıp yaşatabilmemiz gerektiği düşüncesi ağır basmaya başladı. Sizin de belirttiğiniz gibi geleneğe sahip çıkma düşüncesi burada etkili olmuştur.

Hangi formlarda, kaç besteniz bulunuyor?

Belirttiğim gibi, klasik formları araştırıp öğrenmeye başladıktan sonra diğer küçük formlar bende ikinci planda kalmaya başladı. Klasik takım denilen eser grubunun sanatsal ağırlığı küçük birkaç şarkı ile kıyas edilemeyecek kadar fazlaydı. Yani asıl mûsikî sanatının bunlarda olduğunu, diğerlerinin ise bunun küçük birer parçası olduğu kanısına vardım. Tabiî ki bazı şarkılar, her ne kadar küçük gibi görünüyorlarsa da, onlardaki sanat yoğunluğu bunlar için bir istisna teşkil eder. Yani her küçük formdaki eser iyi değildir, gibi bir genelleme yapmak doğru değil. Benim de Kâr, Kâr-ı Nâtık, Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâî, Şarkı Tevşih, Âyin-i Şerîf Peşrev gibi hemen her klasik form da birer ikişer olmak üzere 2014 itibarı ile 60 kadar denemem olmuştur. Fakat kendimi hiçbir zaman bir bestekâr olarak görmedim. Sadece meraklı birisiyim.

Yeni bestelediğiniz bir eseri ilk kime dinletirsiniz? Böyle bir geleneğiniz var mı? Zîra bazı bestecilerimizde bu detayı görmekteyiz. Meselâ rahmetli üstâdımız Cinuçen Tanrıkorur'un arkadaşı merhum Aka Gündüz Kutbay'a yeni bestelerini değerlendirmesi için dinletmesi gibi…

Bestelediğim bir eseri hemen ertesi günü birisine dinletme gibi bir alışkanlığım yoktur. Yazılıp bir kenarda yıllarca kalmış, bazen benim bile unuttuğum şeyler çıkabiliyor.

Türk Mûsikîsi'nin en büyük ve de bununla bağlı bestelenmesi en zor formu olan Mevlevî Âyin-i Şerîfi'nden de besteleriniz olduğunu görmekteyiz. Bize biraz âyin formundaki besteleriniz den bahseder misiniz?

Bu olay 1979 yılında bir gazete ilânı ile başladı. Konya Turizm Derneği bir Mevlevî âyini yarışması düzenlemişti. O zamana kadar hiçbir Mevlevî âyini dinlememiş ve form hakkında bilgisi olmayan birisi, fakat araştıran birisi olarak, bir Âyin-i Şerîf nasıldır, sorusuna cevap ararken, bunun çok zor, sanatlı ve birikim gerektiren bir durum olduğunu pek çok kaynak belirtiyordu. Sadece teorik olarak formun nasıl olduğunu anladım ve elime geçen birkaç Âyin-i Şerîf notasına bakarak taklîden bir şeyler yazıp yarışmaya gönderdim. Bu aslında bir cahil cesareti idi. Ama bu yarışmada o acemice yazılmış eser hasbelkader üçüncü seçilince beni Konya'ya davet ettiler. O yarışmada Merhum Cinuçen Bey'in Bayâtî-Arabân Âyin-i Şerîf'i birinci olmuştu. Bu sayede kendileri radyolardan dinlediğim, ya da televizyonda gördüğüm, ulaşılmaz sandığım ustalarla bir aradaydım. Tanıştık, bana pek çok sorular sordular. "Bu genç yaşta bunu nasıl yaptın? Nerede ve kimden öğrendin?" gibi… "Hiç kimseden…" cevabım onları şaşırtmıştı. Bana iltifatlar ettiler ve aralarına kabul etme büyüklüğünü gösterdiler. Daha sonraki yıllarda bu alanda biraz daha çalıştım. Teknik olarak oldukça başarılı sayılan Âyin-i Şerîfler yazmaya devam ettim. Bu güne kadar 8 adet Âyin-i Şerîf çalışmam vardır. Bunlardan üç tanesi (Acem-Kürdî, Mâhûr ve Sâz-kâr) ödüllendirilmiştir. Ayrıca Şevk-efzâ 2012 yılında Eskişehir'de, Mâhûr ise 2013 yılında Yenikapı Dergâhı'nda ve Konya'da meydan görmüştür.

Sayın hocam, eserlerinizde titizlikle seçilmiş şiirler görülmektedir. Bu denli edebiyata hâkim bir kişi olarak güfte seçimlerinde belli başlı kriterleriniz var mıdır?

Klasik eserlerde ve o vadide yapılmış şarkılarda güftelerin bir kısmı edebî olarak zayıf olmalarına karşılık, edebî değeri üstün olan güftelerin kullanıldığı pek çok eser ön plana çıkmaktadır. Buradan da iyi bir güftenin usta birisi tarafından kullanılması hâlin-

de ortaya çıkan eser de genellikle kaliteli olmaktadır. Yani güfte ile bestenin uyuştuğu eserler çoğunlukla güzel ya da şâheser olarak nitelendirilmektedirler. Bu açıdan bakıldığın da klasik form ve kurallara bağlı, teknik olarak sağlam eserler için edebî değeri olan güftelerin kullanılmasının çok daha uygun olduğu sonucu da çıkartılabilir. Aynı zamanda, belki de bir köşede kalabilecek, güzel şiirlerin ortaya çıkmasına da yardımcı olunmaktadır. Gütteleri incelemeye başladığımda, pek çok klasik ya da neo-klasik denilen eserlerde, aruz vezni ile yazılmış şiirlerin kullanıldığını ve usûl ile vezin arasında da bir ilişkinin olduğunu gördüm. Denemelerimde kullandığım güftelerin seçiminde bu nedenle titiz davranma durumu ortaya çıktı. Çünkü klasik tarzda eserler yapma bir bakıma bunun da göz önüne alınmasını icap ettiriyordu. Bundan dolayı aruzu tercih ediyorum. Bazı durumlarda hazır güfte bulamayınca kendim yazmaya çalışıyorum.

Buradan son olarak yeni yetişen bestecilerimize ve mûsikî ile ilgili gençlere ne gibi tavsiyelerde bulunursunuz?

Yeni yetişen genç bestecilere tavsiyem şöyle olabilir: Öncelikle mûsikîmiz repertuvarına hâkim olmaları gerekir. Bunun için binlerce eseri inceleyip bunların nasıl yapıldığını araştırmaları ve çalışmalarını bu bilgiler doğrultusunda yapmaları geleneksel mûsikîmizin devamı bakımından önemli olacaktır. Ara sıra kötü taklitler çıkabilir, ancak bir süre sonra olgunlaşmaya ve bilgi birikimine erişmeye başlayınca ustalık derecesine yaklaşılmaya başlanılır ve çok daha kaliteli eserler ortaya çıkabilir. Bu konuda yılmasınlar, eskiyi de hor görmesinler diyorum. Feyzlerinin çok, işlerinin bereketli olmasını diliyorum.

Güfte ve Açıklamalarıyla Eserlerinden Örnekler

Acembûselik Beste
Zencir/Çifte Düyek
Güfte: Yahya Kemal Beyatlı
Beste: Zeki Atkoşar
Mesnevî şevkini eflâke çıkarmış nâyız
Haşre dek hem-nefes-i Hazret-i Mevlânâyız.
Şems-i Tebrîz(i) hevâsıyla semâ üzre "Kemâl"
Dâhil-i dâire-i bâl ü per-i monlâyız.

Şehnâzbûselik Nâkış Ağır Semâî
Ağır Semâî
Güfte: Fuzûlî
Beste: Zeki Atkoşar
Beni candan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı
Felekler yandı âhımdan murâdım şem'i yanmaz mı.
Fuzûlî rind-i şeydâdır, hemîşe halka rüsvâdır
Sorun kim bu ne sevdâdır, bu sevdâdan usanmaz mı.

Nevâbûselik Nâkış Yürük Semâî
Yürük Semâî
Güfte: Mevlânâ'dan nazmen çeviri
Beste: Zeki Atkoşar
Bana sen cân ü cihânsın, ne edem cân ü cihânı
Bana sen genc-i revânsın, ne edem kâr ü ziyânı.
Sebeb ol, ol meh-i tâbân, sebeb ol turra-i cânân
Coşuyor dil yetiş ey cân, getir ol rıtl-ı girânı.

Bayâtî Arabân Şarkı
Aksak
Güfte: Hz. Mevlânâ Rûbâîleri'nden
Çeviren: Zeki Atkoşar
Beste: Zeki Atkoşar
Eline ermez elim ancak ayağın tutmada
Yok ki dermân bulayım, aşkınla gönlüm yanmada.
Yüreğin kupkuru olmuş diye hiç kızma bana
Gözlerim yaşla dolu, kalbim kurumuş olsa da.

Isfahân Şarkı
Müsemmen
Güfte: Hz. Mevlânâ Rûbâîleri'nden
Çeviren: Zeki Atkoşar
Beste: Zeki Atkoşar
Ey gönül! Derdin, gamın var, işte dermân böyledir
Ses çıkarma derdini çek, çünki fermân böyledir.
Arzulardan vazgeçip de üstüne bas her şeyin
Kurtul o nefsin elinden, bil ki kurbân böyledir.

Hüseynî Şarkı
Curcuna/Düyek
Güfte: Yunus Emre
Beste: Zeki Atkoşar
Sen bunda garip mi geldin,
Niçin ağlarsın bülbül hey.
Yorulup iz mi yanıldın,
Niçin ağlarsın bülbül hey.

Karlı dağları mı aştın,
Derin ırmaklar mı geçtin,
Yârinden ayrı mı düştün,
Niçin ağlarsın bülbül hey.

N'oldu şu Yûnus'a, n'oldu
Aşkın deryâsına daldı.
Yine bahâristân oldu,
Niçin ağlarsın bülbül hey.

Şevkefzâ Şarkı
Aksak
Güfte: Vâsıf
Beste: Zeki Atkoşar
Kime mecbûrum o sîmîn-bere sor, sorma bana.
Derdim ol şûh-i perî-peykere sor, sorma bana.
Âşıkın kāmetini cevr ile kim dâl etdi,
Şu duran dilber-i dâl-hançere sor, sorma bana.

Şevkefzâ Şarkı
Müsemmen
Güfte: Hz. Mevlânâ Rûbâîleri'nden
Çeviren: Zeki Atkoşar
Beste: Zeki Atkoşar
Sen ona serkeş, cefâkâr, işveli dildâr ver
Merhametsiz, taş yürekli, çok güzel bir yâr ver.
Anlasın, görsün, neler çekmede âşıklar gece
Aşk ver Allah'ım ona çok hem de pek çok aşk ver.

Şehnâz Şarkı
Aksak
Güfte: Hz. Mevlânâ Rûbâîleri'nden
Çeviren: Zeki Atkoşar
Beste: Zeki Atkoşar

Yel değil bu ney sesi, âteşle aşk
Yel götürsün, kimde yoksa böyle aşk.
Kavrulup yanmış beraber neyle aşk
Belli ki coşmuş karışmış meyle aşk.

Zâvîl Şarkı
Aksak
Güfte: Hz. Mevlânâ Rûbâîleri'nden
Çeviren: Zeki Atkoşar
Beste: Zeki Atkoşar
Büyülerdi bakışın hep beni, boş söz gerisi
Çağırıp kovma sakın semtine gelse birisi.
Dudağım ıslanarak aşkına kanmam, bilesin
Beni at vuslatının ırmağına, en iyisi.

Sûzidîl Şarkı
Aksak
Güfte/Beste: Zeki Atkoşar
Eski bir hüznünü saklar gibi suskun kapımı
Gece sessizce gelip hâtıralar çaldı bugün.
Unutulmuş sanarak darmadağın yıllarımı
Toplayıp da beni mâzîlere bak saldı bugün.

Sûzidîl Şarkı
Müsemmen
Güfte: Niyâzî Mısrî
Beste: Zeki Atkoşar
Ben sanırdım âlem içre hiç bana yâr kalmadı
Ben beni terk eyledim gördüm ki ağyar kalmadı.
Cümle eşyâda görürdüm hâr var gülzâr yok
Hep gülistân oldu âlem şimdi hiç hâr kalmadı.

Mâhur Mevlevî Âyin-i Şerîfi
Güfte: Hz. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî
Beste: Zeki Atkoşar
PEŞREV
I. SELÂM
Tü megû mârâ bedân şehbâr nîst
Bâ kerîmân kârhâ düşvâr nîst
Cân ü dilrâ tâkat-i ân cûş nîst
Bâ ki gûyem der cihân yek gûş nîst
(Bizim için "O hakikat sultanının huzuruna çıkmaya izin yoktur." deme. Zîra kerim olanlarla iş yapmak zor değildir. Canda ve gönülde o coşkuya tâkat yoktur. Ama kime söyleyeyim ki dünyada bunu duyacak da yoktur.)

Sırr-ı men ez nâle-i men dûr nîst
Lîk çeşm ü gûşrâ ân nûr nîst
Ten zi cân ü cân zi ten mestûr nîst
Lîk kesrâ dîd-i cân destûr nîst

(Benim sırrım feryadımdan uzak değildir. Lâkin her göz ve kulakta onu duyacak kudret yoktur. Beden ruhtan, ruh da bedenden gizli değildir. Ancak herkesin o canı görmesine de izin yoktur.)

Sır mepûşân tâ bedîd âyed sırrem
Emr kün tü her çi ber vî kâdirem
Dil mepûşân tâ bedîd âyed dilem
Tâ kabûl ârem her ân çi kâbilem
(Sırrını saklama, kalbindekini söyle de benim sırrım ortaya çıksın. Yapabileceğim her şeyi emret bana. Gönlünü örtme ki gönlümdeki ortaya çıksın. Kabiliyetim ne ise onu kabul edeydim.)

Ben bilmez idim gizli ayân hep sen imişsin
Tenlerde vü cânlarda nihân hep sen imişsin
Senden bu cihân içre nişân ister idim ben
Âhir bunu bildim ki cihân hep sen imişsin.

II. SELÂM
Sultân-ı menî sultân-ı menî
Ender dil ü cân îmân-ı menî
Der men bidemi men zinde şevem
Yek cân çi şeved sad cân-ı menî
(Sultanımsın, sultanımsın. Sen gönlümde ve canımda imanımsın. Bana bir nefes edersen dirilirim. Bir can da ne oluyor. Sen benim yüz canımsın.)

III. SELÂM
Âşıkān der kûy-i cânân essalâ
Sûy-i ân hurşîd-i tâbân essalâ
Essalâ ey âşıkân der kûy-i dost
Essalâ cân essalâ cân essalâ
Şems-i tebrîzî zi bâlâ-yı felek
Her zemân mîkeşed hân essalâ
(Âşıklar!.. O sevgilinin semtine haydi!.. O parıldayan güneşe doğru haydi!.. Haydi ey âşıklar! O dost semtine. Haydi canlar, haydi! Şems-i Tebrîzî göklerin üzerinden bize her zaman nimet sofraları kuruyor. Haydi o nimetlere!..)

Ey ki hezâr âferîn bu nice sultân olur
Kulı olan kişiler husrev ü hâkân olur
Her bu gün veled'e inanuben yüz süre
Yoksul ise bây olur bây ise sultân olur
(Ey binlerce mahlûku yaratan!. Bu nasıl sultandır ki O'na kul olanlar birer husrevdir, hakandır. Her kim bugün Veled'e inanarak yüz sürerse; yoksul ise zengin olur, zengin ise hâkan olur.)

Mürde büdem zinde şüdem girye büdem hande şüdem
Devlet-i aşk âmed men devlet-i pâyende şüdem
Yâr şüdem yâr şüdem bâ gam-ı tü yâr şüdem
Tâ ki resîdem ber tü ez heme bîzâr şüdem
(Ölüydüm dirildim, ağlıyordum gülüş oldum. Aşk devleti gelince geçip gitmeyen bir devlet oldum. Dost oldum, dost oldum, senin gamınla dost oldum. Sana ulaşınca da herkesten bıktım usandım.)

İn kîst çün in mest zi hammâr resîde
Yâ yâr büved yâ zi ber-i yâr resîde
İn nîm-i şeb ân kîst çü mehtâb resîde
Peygamber-i ışkest zi mihrâb resîde
(Kimdir o meyhaneciden böyle sarhoş gelen? Ya sevgilidir, ya sevgilinin kucağından geliyor. Bu gece yarısı ay ışığı gibi gelen kim? Aşk peygamberi mi ki mihraptan geliyor?)

Men bâ tü ân çün ânem ey nigâr-ı hutenî
K'ender galatem ki men tüem yâ tü meni
Nî men menem ü nî tü tüyî nî tü meni
Hem men menem ü hem tü tüyî hem tü meni
(Ben seninle o haldeyim ki ey Huten diyarının güzeli! Yanılıyorum. Ben sen miyim, yoksa sen ben misin? Ne ben benim, ne sen sensin, ne sen bensin. Hem ben benim, hem sen sensin, hem sen bensin.)

IV. SELÂM
Sultân-ı menî sultân-ı menî
Ender dil ü cân îmân-ı menî

Prof. Dr. Zeki ATKOŞAR

Der men bidemi men zinde şevem
Yek cân çi şeved sad cân-ı menî
(Sultanımsın, sultanımsın. Sen gönlümde ve canımda imanımsın. Bana bir nefes edersen dirilirim. Bir can da ne oluyor. Sen benim yüz canımsın.)

İLÂHİLER

Hicâz İlâhi
Güfte: Yunus Emre
Beste: Zeki Atkoşar
Nidem ben bu gönül ile benim ile bir dem durmaz
Ol dost yüzün gördü yine öğütleyip ögün dirmez
Gönlüm dahî cânım dahî el bir etti şol ikisi
Yüz bin Yûnus'tan ferâgat dost yüzünden gözün ırmaz.

Nikriz İlâhi
Güfte: Yunus Emre
Beste: Zeki Atkoşar
Aşkın odu ciğerimi yaka geldi yaka gider
Garib başım bu sevdâyı çeke geldi çeke gider.
Kâr etti firâk cânıma âşık oldum ol sultâna
Aşk zincirin dost boynuma taka geldi taka gider.

Bülbüller eder âh ü figân hasretle yandı bu cân
Benim gönülcüğüm ey cân çıka geldi çıka gider.
Yûnus söyler bu sözleri feryâd eder bülbülleri
Dost bahçesinde gülleri koka geldi koka gider.

Dügâh İlâhi
Güfte: Yunus Emre
Beste: Zeki Atkoşar
Sensin kerîm sensin rahîm
Allah sana sundum elim
Senden artık yoktur emim
Allah sana sundum elim.

Ecel geldi vâde erdi
Bu ömrün kadehi doldu
Kimdir ki içmeden kaldı
Allah sana sundum elim.

Görün aceb oldu zaman
Gönülden eylerüz figân
Ölür çün anadan doğan
Allah sana sundum elim.

Yûnus tap uzattın sözü
Allah'ına tutgıl yüzü
Dîdardan ayırma bizi
Allah sana sundum elim.

Bestenigâr İlâhi
Güfte: Yunus Emre
Beste: Zeki Atkoşar
Hak bir gönül verdi bana ha demeden hayrân olur
Bir dem gelir şâdî olur bir dem gelir giryân olur.

Bir dem sanasın kış gibi şol zemherî olmuş gibi
Bir dem beşâretten doğar hoş bâğ ile bostân olur.

Bir dem gelir söyleyemez bir sözü şerh eyleyemez
Bir dem dilinden dür döker dertlilere dermân olur.

Bir dem çıkar arş üzere bir dem iner taht es-serâ
Bir dem sanasın katredir bir dem taşar ummân olur.

Bir dem varır mescitlere yüz sürer anda yerlere
Bir dem varır deyre girer İncil okur ruhbân olur.

Bir dem döner Cebrâil'e rahmet saçar her mahfile
Bir dem gelir gümrâh olur miskin Yûnus hayrân olur.

Evc İlâhi
Güfte: Yunus Emre
Beste: Zeki Atkoşar
Bir nazarda kalmayalım
Gel dosta gidelim gönül
Hasret ile ölmeyelim
Gel gidelim dosta gönül.

Kılavuz ol gel sen bana
Gün ilelim dosttan yana
Bakmayalım önden sona
Gel dosta gidelim gönül.

Gel gidelim can durmadan
Sûret terkini urmadan
Araya düşman girmeden
Gel gidelim dosta gönül.

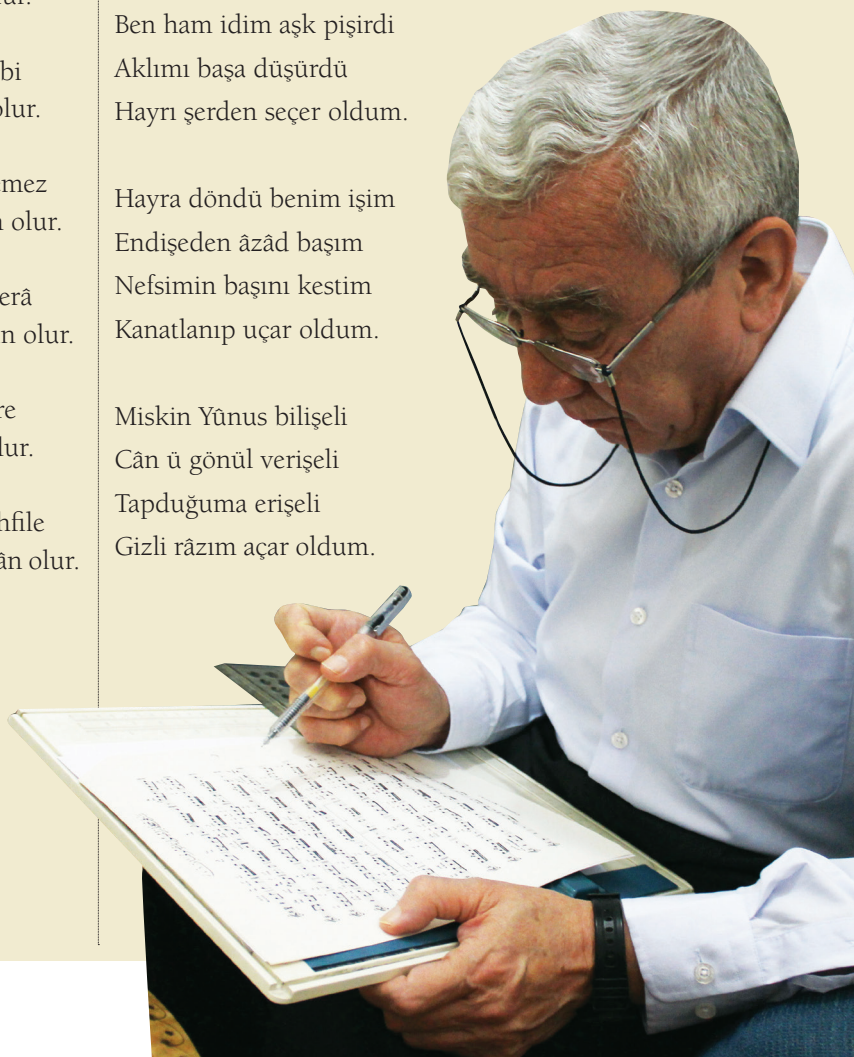
Gerçek erene varalım
Hakk'ın haberin alalım
Yunus Emre'yi bulalım
Gel dosta gidelim gönül.

Evc İlâhi
Güfte: Yunus Emre
Beste: Zeki Atkoşar
Haktan bana nazar oldu
Hak kapısın açar oldum
Girdim hakkın haznesine
Dürr ü gevher saçar oldum.

Esritti aşka düşürdü
Ben ham idim aşk pişirdi
Aklımı başa düşürdü
Hayrı şerden seçer oldum.

Hayra döndü benim işim
Endişeden âzâd başım
Nefsimin başını kestim
Kanatlanıp uçar oldum.

Miskin Yûnus bilişeli
Cân ü gönül verişeli
Tapduğuma erişeli
Gizli râzım açar oldum.



Mithridates Eupator'un Şatolarından Mengücekli Kalelerine:
Divriği ve Kesdoğan Kaleleri

Yrd. Doç. Dr. Sevgi PARLAK*

Sivas'ın güney doğusundaki Divriği, Fırat nehrinin kollarından biri olan Çaltı ırmağı ile birleşen derenin vadi tabanında ve yamaçlarında kurulu, ***Ulu Câmisi*** ve ***Şifâhânesi*** ile nam salmış bir yerleşim yeridir. Hemen yakınındaki tepenin arkasındaki Çaltı ırmağının derin kanyonuna girilirken, ırmağın her iki tarafında, oldukça sarp kayalıklar üzerinde inşa edilmiş birer kale bizi karşılar. Bunlardan soldaki ulaşılamaz bir noktada yer alan ***Kesdoğan Kalesi***, hemen sağındaki ise figürlü bezemeleriyle Ortaçağa damgasını vuran ***Divriği Kalesi***'dir.

Yerleşimin ilk kimler tarafından kurulduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte, kalenin tepesinde bir temenosa ait kayadan oyma sunak çukurlarına denk gelmemiz, bu alanın İlkçağda da kullanıldığına açıkça işaret etmektedir. Nitekim Sanat Tarihçisi Doç. Dr. Erdal Eser'in kalede yürüttüğü kazıların erken sonuçları, yerleşimin tarihinin M.Ö. I. Binlere kadar geriye gittiğini ortaya koymuştur. Amasyalı coğrafyacı Strabon (M.Ö. 64-M.S. 24), Anadolu'daki pek çok yerleşim hakkında verdiği önemli bilgiler arasında Divriği'ye de değinmekte, Çaltı, Karasu ve Tohma ırmaklarının geçtiği, Divriği yerleşimini de içine alan bölgeyi ve buradaki kaleleri bize tanıtmaktadır. Strabon, Pontus İmparatorluğu'nun kralı Mithridates Eupator'un bu bölgede kendini kral olarak kabul ettirdiğinden bahsederken, Pontus kralının hazinelerini burada muhafaza ettiğine ve Divriği'yi de içine alan hâkimiyet sahasında yetmiş beş kale inşa ettirdiğine değinmektedir. Strabon'un aktardığı bu önemli

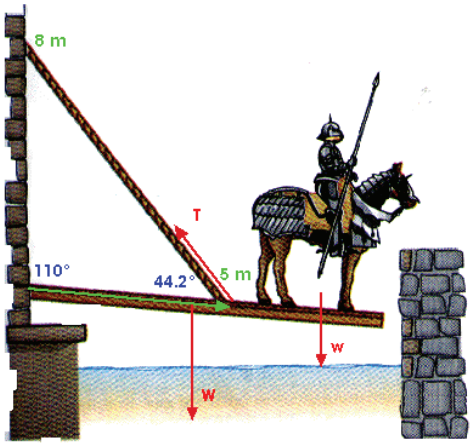
Fot.: Dağın zirvesine kurulu Kesdoğan Kalesi (2008)

* İ. Ü. Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.

Fot.: Divriği Kalesi (2008)

bilgilerden, Mithridates Eupator'un (İ.Ö. 132-63) ünlü şatolarından en az ikisinin Divriği'de, Çaltı Çayı'nın iki yanında yer alan ***Divriği ve Kesdoğan Kaleleri*** olma ihtimali oldukça yüksektir.

Hitit, Pers, Kapadokya Krallığı, Roma, Bizans, Sasani işgalleri ve hâkimiyetlerinin yanı sıra IX. yy. ortalarından itibaren bölgede Pavlikianların varlığı tespit edilmektedir. Pavlikianlar, Araplarla Bizans arasında tampon bir bölge meydana getirmiş, Arapların yardımıyla da Marmara'ya ve Ege'ye kadar ilerlemişlerdir. Pavlikianların Divriği'deki hâkimiyetlerinin bitiş tarihi kesin olarak bilinmemekte, Anadolu'ya yapılan Türk akınları esnasında Divriği Kalesi'nin Bizans'ın elinde olduğu düşünülmektedir. Divriği'nin Türkler tarafından ne zaman fethedildiği kesin olarak bilinmemekte ancak Malazgirt Zaferi'yle birlikte Divriği, Kemah, Erzincan ve Şebinkarahisar'a Mengücek Beyi, Mengücek Gazi'nin hâkim olduğu anlaşılmaktadır. 11. yy. sonu 12. yy. başına ait Bizans sınır kalesinin, muhtemelen kale yerleşiminin üst sırtlarında, daha ufak ölçekli bir alanı çevrelediği tahmin edilebilir. Cengiz Han'ın Asya'da kurduğu askeri Moğol devletinin, Azerbaycan ve İran'dan



Çiz.: Ortaçağ kalelerinde vinç sistemiyle çalışan hareketli köprü (http://www.ux1.eiu.edu/~cfadd/1350/Hmwk/Ch12/Images/P12.20d.gif)

sonra 1230'lara doğru Anadolu'yu tehdide başlaması, Türk döneminde kalenin tekrar elden geçirilmesi ve güçlendirilmesinin asıl sebebi olmalıdır. Kaledeki kitabelerden Türk döneminde surların inşasına ve kalenin güçlendirilmesine 1230'larda başlanmış ve 1252'de tamamlanmış olduğu tespit olunmaktadır. Nitekim bundan sonra yerleşim yeri, 1276-77'de İlhanlı saldırısına uğramış, İlhanlı Hükümdarı Abaka Han, Memlûk Sultanı I. Baybars'a karşı Elbistan üzerine yürürken Divriği'ye uğramış ve surları yıktırmıştır. Anadolu Selçuklu dönemi tarihçilerinden ***İbni Bibi'nin, Selçuknâme*** adlı eserinde İlhanlı Hükümdarı Abaka Han'ın kaleyi yıktırma nedeni ve öfkesi çarpıcı bir şekilde aktarılmaktadır:

"*… Divriği halkı her şeyden habersiz otururken, ansızın kalenin karşısındaki sıra dağlardan şehre doğru koşmakta olan süvarileri ve arkadan büyük bir ordunun gelmekte olduğunu gördüler. Şehir etrafından birkaç kişi bunları konuklamak için karşı gitti, yaklaştıkları zaman süvarilerin başında Abaka Han'ın bulunduğu anlaşıldı. İstikbalcılar, hanı konuklamak istediler. Abaka tekliflerini kabul etti. Onlara iltifat buyurdu. Tâceddin Zeyrek oğullarını öldürmüş olan küstahların yakalanarak yasaya gönderilmelerini emretti. Divriği halkından bir kişi kale burçları tarafından üzerindeki yay ve okla padişahın huzuruna gelmiş olmasından dolayı yaptığı terbiyesizliğin cezasını buldu. Şehir kalesinin temelinden yıktırılmasına ferman verildi. Abaka Han bundan sonra cihangir dizginini Elbistan tarafına çevirdi…*" (İbn Bibi, 1941: 287)

Şehir bir ara Eretnalıların hâkimiyetine girmiş, 1391 yılında da Memlûklar tarafından ele geçirilmiştir. 1398 yılında Yıldırım Bâyezid tarafından Osmanlı topraklarına katılmış fakat bu egemenlik uzun sürememiş, yaklaşan Timur tehlikesi nedeniyle kale tekrar Memlûklulara verilmiştir. Divriği, Memlûk egemenliği altında kaldığı süre zarfında, Halep eyaletine bağlı Yukarı Fırat havzasına kadar hâkim kuzey sınırlarının ileri karakolu ve istihbarat üssü olarak hizmet görür. 1635'te Divriği'ye gelen ***Kâtip Çelebi*** ve 1648'de yerleşimi ziyaret eden ***Evliya Çelebi*** kaleler hakkında önemli bilgiler vermişlerdir. Kâtip Çelebi Divriği Kalesi'nin harap durumuna değinirken, Evliya Çelebi Divriği Kalesi'nin yalçın kayalar üzerinde olduğunu, iç kaleden kesme taştan iki bin adet merdivenle

su kaynağına inilmesi nedeniyle kalede su sıkıntısının yaşanmadığını, bunun dışında başka bir su yolunun daha olduğunu, sarnıçlarının yanı sıra günümüze gelememiş buğday ambarları ile cephaneliklerinin bulunduğunu aktarmaktadır. Bunlara ilâveten, iç kaledeki Kale Câmisi ile kapılarından, surun dibindeki cirit meydanından bir köprü ile Fırat nehri geçilerek Kesdoğan Kalesi'ne ulaşıldığından bahsetmekte, günümüzde bu köprü görülemediğinden Seyahatnâme'de geçen tüm bu bilgiler, kalenin yok olan mimarisine ışık tutmaktadır.

1830'larda Divriği'den geçen ***Seyyah W. Ainsworth,*** *"…Divriği'nin batısındaki bir kaya üzerinde büyük bir kalenin izleri ile suyun ters tarafında, kayalıklar üzerinde bir de küçük kale vardı."* diye bahsederken, işaret ettiği kaleler Divriği ve Kesdoğan Kaleleridir. (Ainsworth, 1842: 7-8) İngiliz seyyah ve asker ***Frederick Gustavus Burnaby***, 1876'da Divriği'ye gelmiş ve kalenin oldukça harap bir hâlde olduğunu anlatmıştır. Burnaby, İran saldırısı nedeniyle garnizondaki askerlerin tetikte beklediklerini çarpıcı bir dille bizlere aktarırken kalenin mimarisine de değinmektedir:

"…Derken bu küçük kasaba göründü… Erişilmez görünen bir kayanın üzerine kuş misali tünemiş eski, yıkık bir hisar, Divriği'nin karşı tarafından bize bakıyor. Daha da yüksek bir noktada bulunan ancak hisara gizli bir patika sayesinde bağlanan kule, hisarın bir saldırıda ele geçirilmesi olasılığına karşı garnizon için sığınak görevi görüyor. Hisarın aşağısında hızlı bir çay; Çaltı çayı aka… Ertesi gün ev sahibimle beraber yürüyerek kaleye gittik. 600 yıl önce, Anadolu'nun bu bölgesine çok sık saldırılarda bulunan İranlılara karşı savunma amacıyla yapılmıştı. Çoğu yeri yıkılmaya yüz tutmuştu. Ama sağlam taş işçiliği, duvarların başlangıçta büyük bir özenle inşa edildiğini gösteriyordu. Hisara iki bin adam yerleştirilebilirmiş, oysa şimdi köpeklerle kertenkeleler dışında metruk olan bu yer, yağmur ve rüzgâra yenik düşerek hızla yok oluyordu. Kale duvarının en kolay saldırılabilecek tarafında kullanışlı mazgal delikleri bırakılmıştı; hisarı savunanlar, bu deliklerden aşağı Ortaçağda bol bol kullanılan ünlü Rum ateşini dökebilirlerdi. Hisarın aşağısında akan çay, hisarın saldırıya uğraması durumunda askerlerin son aşamada çekileceği mevzi olarak kullanılan kuleden ayırıyordu bizi. Yakın çevrede köprü bulunmadığına göre garnizonun akarsuyu nasıl geçebileceğini sorduğumda, bir su altı geçidinin çayın altından karşı yakaya uzandığını, kayanın yanından girilerek döner bir merdivenle kuleye ulaşıldığını öğrendim. Böylelikle savunan taraf, hareketleri düşman tarafından görülmeden hisardan geri çekilebilecekti…" (Burnaby, 1999: 206-209) demekte ve kalenin mimarisinin detayları açısından oldukça önem taşıyan bilgiler vermektedir.

Fot.: Kesdoğan Kalesi (2008)

1890 yılında Divriği'ye gelen ***Vital Cuinet***, *"…Nehrin diğer yakasında sarp tepeler ve bunların üzerinde duvar ve kuleler görülür. Strabon'un rivayetine göre bu harabeler, Romalılarla yaptığı savaşlar esnasında Mithridat'ın hazinelerini muhafaza için yaptırdığı yetmiş beş adet şatodandır…"* (Cuinet, 1892: 688) şeklinde bu gizemli şatolara değinmektedir. Bunlara ilâveten William Mitchell Ramsay (1851-1939) (Ramsay, 1961: 58, 73) ve 1890'larda İngiliz Seyyah Vincent W. Yorke (Yorke, 1896: 453) kaleye yolunu düşüren seyyahlardır.

Çiz.: Ortaçağda kale kuşatmalarında ve saldırılarda sıklıkla koçbaşları, mancınıklar ve kuşatma kuleleri kullanılırdı. Minyatürde, Haçlıların bir kaleye tekerlekli kuşatma kulelerini kullanarak kuşatma anı gösterilmektedir. (Işın Demirkent'ten)

Fot.: Divriği Kalesi'ndeki Aslanlı Burç

Fot.: Divriği Kalesi'ndeki Aslanlı Burç'tan detay

Kalelerin Mimarisi

Çaltı çayının derin kanyonuna girilirken, çayın solundaki sarp kayalıklar üzerinde yer alan ve bir derebeyi şatosunu çağrıştıran ***Kesdoğan (Kestoğan) Kalesi***, ulaşılması neredeyse imkânsız bir noktada inşa edilmiş bir Ortaçağ yapısıdır. Kaynakların hakkında bilgi vermediği bu kale bilinmezliklerle doludur. Hemen karşısındaki tepede kurulu Divriği Kalesi'ne göre daha erken tarihli bir yapı olabileceği gibi konumu itibariyle el değmemiş ve fazla müdahaleye uğramamış olması kalenin önemini artırmaktadır.

Karşısındaki Divriği Kalesi'nin iç ve dış sur olmak üzere iki surlu bir kurguya sahip olduğu hava fotoğraflarıyla burada yürütülen kazılardan anlaşılmakta, ***Kale Câmii'ni (Şahinşah Câmii)*** içine alan surun, ilk sur olduğu ve Bizans eseri olduğu; güney, batı ve kuzeye doğru uzanan dış surun ise Mengücek eseri olduğu bu bilgiler ışığı altında ileri sürülmektedir. Güney sur duvarlarına yakın noktadaki ***Arslanburç*** ya da ***Arslanlıburç*** olarak geçen yapı, tasarımı ve figürlü bezemeleriyle tam bir Ortaçağ yapısıdır. Gerek Ortaçağ Avrupası'nda gerekse daha doğuda ortak bir sembolik dili olan figürlü bezemenin en yaygın örneklerinden olan iki aslan figürü, bir seyir köşkü edâsındaki burcun konsollarla taşınan balkonunun kente bakan yönündeki kitabesini iki yandan bezemekte ve aynı zamanda ***"kudret", "kuvvet" ve "iktidar"*** mânâlarıyla hem ahaliye hem de düşmana bir mesaj vermektedir… Aslında bu gelenek ve uygulama Anadolu için konuşulduğunda Hitit Çağı'na kadar geriye gitmektedir.

Fot.: Zâhir Çakmak'a ait kitabe (2008)

Gerek Batı dünyasındaki şatolarda gerek Doğu'da İslam ülkelerinin hâkimiyetindeki topraklarda, askerî işlevi ön planda olan yapılarda bu figürü oldukça sık görmekteyiz… Kalenin en dikkat çekici noktalarından bir diğeri, kalenin kuzeyinde, ***"parmaklık"*** olarak adlandırıla gelmiş hisarpeçe duvarının arkasındaki su kaynağına inen kaya tünelidir. Tünellerin su kaynağına inişi sağladığı gibi zindana inişi sağlayan ya da Anadolu'da çok erken tarihlerden beri kalelerde görüldüğü gibi gizli geçit (potern) tarzı kaçış amaçlı kullanılan tüneler de vazgeçilmez bir mimari olarak sıklıkla Ortaçağ'da görülmekteydi. Ortaçağ kalelerinin en çarpıcı ve fantastik hikâyelere konu olmuş yerleri ise zindanlarıydı.

Melik Alâeddin Keykubad, önce Minşar/Menşar daha sonra da Kezirpert/Güzerpirt Kalesi'nde olmak üzere yedi yıl hapis kalmış, kardeşi I. İzzeddin Keykavus'un ölümünün ardından 1220 yılında hapisten çıkarılarak tahta oturtulmuştur. Rükneddin IV. Kılıç Arslan kardeşi II. İzzeddin Keykavus ile mücadelede yenik düşünce önce Ankara daha sonra da Uluborlu (Borgulu) Kalesi'nde hapsedilmiştir. Bu sırada gardiyan olarak görevlendirilmiş

Rum asıllı Kir Haye adlı gardiyan da Rükneddin IV. Kılıç Arslan'a da kötü muameleler ve işkenceler yapmıştır. Olaylar tersine dönüp, IV. Kılıç Arslan başa geçince de Kir Haye'yi öldürtmüş ve cesedini köpeklere parçalattırmıştır. Selçuklu ve Osmanlı döneminde Anadolu kaleleri bu tip hikâyelerle ve efsanelerle doludur. Dönemin şâirlerine de bu tip hikâyeler ilham kaynağı olmuştur. Bir Ortaçağ kalesi olan Harput Kalesi'nde de gerçekleştirilmiş olan kazılar, tünellerin zindana inişi sağladığı gerçeğini belgelerken, su kaynağına, zindana inen ya da kaçış için planlanmış gizli geçit tarzı kayadan oyma ya da kârgir tünellere Niksar, Kemah, Amasya, Tokat ve Bayburt kaleleri gibi pek çok Ortaçağ Anadolu kalesinde rastlamaktayız.

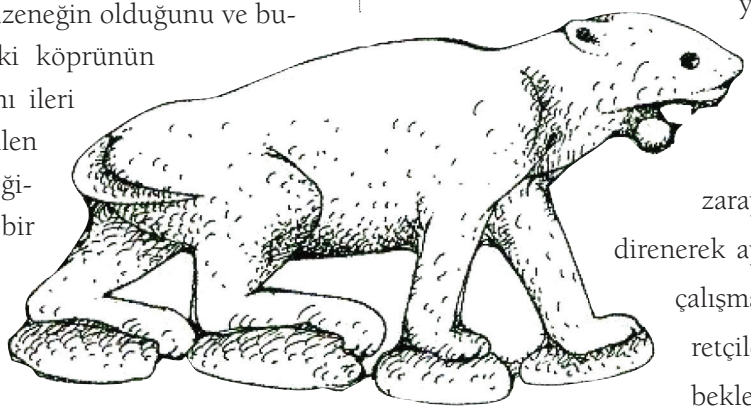
Ortaçağ kalelerinde kapılar da bu tip yapıların önem taşıyan yerleriydi. Güvenlik için akşamları kapatılan kapılar, kitabeleriyle halka önemli mesajlar vermekteydi. Divriği Kalesi'nin güney kapısını yandan kuşatan burcun üzerindeki kitabe de Memlûk Sultanı Zâhir Çakmak'a ait bir mesajı halka duyurmaktadır. Kitabede:

"*Melik Zâhir'in –Tanrı saltanatını sonsuz kılsın- resmi emri alındı. Melik Zâhir'in –Zaferleri şerefli olsun-oğlu (?) (naibi?) şerefli Ebu Bekr'in emirleri… Divriği ve mülhakatında aynen uygulanacaktır. Hukuka uymayan uygulamalar da iptal edilmiştir (?) 14 Safer 854 (29 Mart 1450)*" yazılıdır.

Pazarlar genellikle kale kapılarının önlerine kurularak, çevre bölgelerden gelen tüccarın güvenlik nedeniyle şehre girmesine müsaade edilmeden, kale kapısının önünde alış-veriş amaçlı tezgâhlar kurulmaktaydı. Divriği Kalesi'nin güney batı kapısı Şah Kapısı (Bâbü'ş-Şah, *Bâbü'l-Kıble, Bâbü'l-Kebîr ve Bâbü'l-Câmi*) olarak bilinmekte, M. Van Berchem, sivri kemerle taçlandırılan bu kapının arkasında özel bir düzeneğin olduğunu ve bununla kapı önündeki köprünün indirilip kaldırıldığını ileri sürmektedir. Bahsedilen bu özel kapı düzeneğine dair günümüzde bir iz bulmak söz konusu olmasa da Ortaçağ kalelerinde bu tip uygulamalara sıkça rastlanılmaktaydı. Kapıyı iki yandan destekleyen burçlardan sağdakinin üzerinde bir taş levhada yer alan ve daha çok bir ayıyı hatırlatan hayvan figürü sağa doğru yürür vaziyette betimlenmiş olması, bu figürün tek başına değil de birbirini izleyen bir sıra hâlinde, farklı hayvanların da yer aldığı bir frizin parçası olabileceğini akla getirmekte, grup veya tek hâldeki hayvan figürlerinden oluşan benzer uygulamalar, Orta Doğu'daki İslâm kalelerinden Batı'daki kalelere kadar geniş bir coğrafyada Ortaçağın mesajını yansıtan bir dil ve sanat unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Res.: Minyatürlü bir yazma, Ortaçağ dönemi savaşlarında sıkça kullanılan Rum ateşinin denizde kullanımını. 674 ve 717-718'de, Arapların İstanbul'a yaptıkları saldırılar denizde Rum ateşi kullanılarak püskürtülmeye çalışılmıştır (Skylitzes History'dan).

Mimarisi ve figürlü bezemeleriyle Ortaçağın bakış açısının en iyi yansıtıcıları olan kaleler içerisinde Kesdoğan ve Divriği Kaleleri özel bir öneme sahiptir. Erken tarihlerden itibaren çeşitli araştırmacılar ve seyyahlar bu iki kaleyi ziyaret etmiş ve hakkında bilgiler vermiştir. Ziyaretçisini bu çağdan koparıp Ortaçağın fantastik atmosferine sürükleyen bu kaleler, Çaltı çayına doğru bakış sağlayan etkileyici manzarayla hâlâ zamana direnerek ayakta kalabilmeye çalışmakta ve siz ziyaretçilerini karşılamayı beklemektedirler.



Çiz.: Güney batı kapısını iki yandan destekleyen burçlardan sağdakinin üzerinde yer alan figürlü taş levha (Necdet Sakaoğlu)

BERGÜZÂR-I ÇANAKKALE MİLLİ MÜCADELE RUHUNU YAŞATIYOR

Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR, Çanakkale Zaferinin 100. yılı anısına "Bergüzâr-ı Çanakkale" adını verdiği uzun soluklu bestesi ile yine bir ilke imza attı.

Prof. Dr. Gülçin Yahya KAÇAR

15. yüzyıl büyük bestekârlarından Abdülkâdir Merâgî'nin terkîp etmiş olduğu Nevbet-i Müretteb formundan esinlenerek oluşturduğu yeni bestesinde 13 şiir ve bu şiirlere konu olan 13 olay anlatılmaktadır. Koca Seyyid, Conk Bayırı, Yarbay Hasan Bey ve Canberk, Saka Mustafa, "Ben de Sizden Biriyim." diyen Rum Doktor Dimitri vb. olayların ele alındığı "Bergüzâr-ı Çanakkale Bestesi"ne konu olan hikâyeler, Dr. İzzet Kaçar tarafından kaleme alınıp şiirleştirildi.

Prof. Dr. Gülçin Yahyakaçar bestesini: "Çanakkale savaşlarında zuhur eden ve günümüze kadar anlatılan önemli hâdiseleri, şahsiyetleri, millî ve mânevî değerlerimizi hatırlatmak, genç nesillere aktarmak, Çanakkale ruhunu yansıtmak ve pekiştirmek amacı ile yaptığını" ifâde etti.

Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar: "Türk edebiyatı ve Türk mûsikîsi ayrılmaz iki Türk san'atı ve ilmidir. Bu sanatların birlikteliği ile uzun soluklu bir beste oluştu. Bergüzâr-ı Çanakkale adının verilmesinin nedeni: Çanakkale Savaşı, tartışmasız Türk ordusunun zaferidir. Ancak, bu zafer tarihimizin en hüzünlü ve en içler acıtan bir zaferi olmuştur. O yıllarda yoksulluk içinde kıvranan halk, devrin en güçlü devletleri ile mücadele etmek ve ülkesini canları pahasına savunmak zorunda bırakılmıştır. Bu acımasız savaşta bir çok kayıp verilmiş; Türk milleti derinden yaralanmıştır. İki yüz elli bin insanımızın canını vererek zaferle taçlandırdığı bu savaş, şüphesiz Türk tarihinin gurur kaynaklarından biridir. Bu topraklarda şehitlerimizin tertemiz kanları vardır. Böyle îmanlı ve kahraman neslin ahfâdı olmaktan her zaman gurur duymalı; şehitlerimizin aziz hatırasını yaşatmalıyız. Bu zafer; şehitlerimizin Türk milletine armağanıdır. Bundan dolayı bestenin adı "Bergüzâr-ı Çanakkale" olmuştur. Çanakkale Zaferi şehitlerimizin bize armağanı, bu beste de bizden şehitlerimize armağan. Çanakkale ruhu unutulmamalı, unutturulmamalıdır." Bergüzâr-ı Çanakkale" bestesi ile bu ruha katkı sağlamak istedim" dedi.

Bu besteyi Türk mûsikîsinin farklı makam, form ve usûllerinden ve bir araya getirilerek oluşturduğunu ifâde eden Kaçar; Bergüzâr-ı Çanakkale Bestesi"nde Zirgüle, Nikrîz, Rast, Segâh, Hüzzâm, Hüseynî, Nihâvend, Sûznâk, Hicazkâr, Mâhûr makamlarının yer aldığını,

Çanakkale Şehitleri Abidesi

18 Mart 2015 tarihinde Çanakkale Zaferi'nin 100. yıldönümü münâsebeti ile kalabalık bir Türk Mûsikîsi Topluluğu tarafından sahneye konulacağını söyledi. Bergüzâr-ı Çanakkale Bestesi, Çanakkale şiir ve hikâyelerinden oluşan çalışmanın Çanakkale Şavaşlarındaki görsellerle ve fotoğraflarla birlikte, özel bir CD ve kitap olarak farklı dillerde basılmasının da planlanmakta olduğunu söyledi.

Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar; "Yeni Türkiye'nin yeni bestelere ihtiyacı olduğunu, mûsikî severlerin dillerine pelesenk olabilecek, akılda kalıcı ezgiler olmasına dikkat ettiğini, ezgi güzelliği ile Çanakkale ruhunu özellikle genç nesillere aktarmayı amaçladığını belirtti. "Birlikte söylenen ezgiler toplumdaki birlikteliği ve aynı rûhu paylaşabilmeyi sağlayacaktır. İnşallah hayırlara vesile olur." dedi.

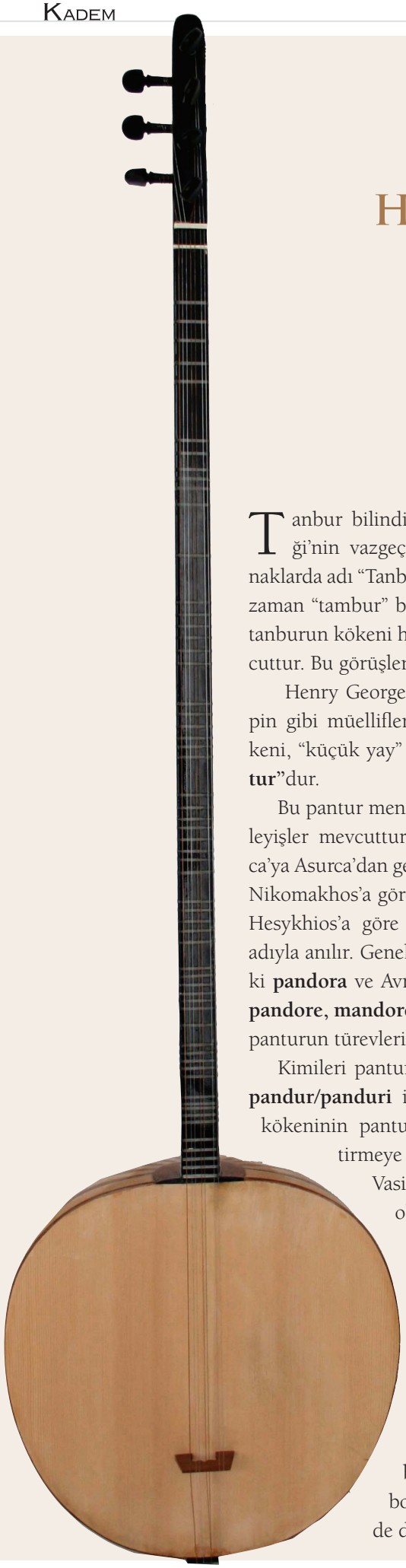
> *"Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar; "Yeni Türkiye'nin yeni bestelere ihtiyacı olduğunu, mûsikî severlerin dillerine pelesenk olabilecek, akılda kalıcı ezgiler olmasına dikkat ettiğini, ezgi güzelliği ile Çanakkale ruhunu özellikle genç nesillere aktarmayı amaçladığını belirtti. "Birlikte söylenen ezgiler toplumdaki birlikteliği ve aynı rûhu paylaşabilmeyi sağlayacaktır. İnşallah hayırlara vesile olur." dedi."*

Ayrıca; Türkiye'de gençlerin eğlence dünyasının müzikleri ile millî, mânevî ve ahlâkî anlamda büyük bir çöküntüye uğratıldığını, aslî kimliğinden uzaklaştırıldığını söyledi. Oysa ki mûsikî yolu ile tarihimiz, edebiyatımız, millî ve mânevî değerlerlerimiz konularında gençlerin çok güzel bilinçlendirilebileceğini, mûsikî yolu ile bu değerlerin daha kolay verilebileceğini ve farkındalık yaratılabileceğini ifade etti.

Türk mûsikîsinin çok asil ve havas bir mûsikî olduğunu söyleyen Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar ülkemizi ulusal ve uluslararası câmiada en üst düzeyde temsil edecek vasıfta bir mûsikîye sahip olduğumuzu söyleyerek Cumhurbaşkanlığı Sarayı'nda verilen Tübitak Ödül Töreni'nde de Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı topluluğu ile icra ettikleri Kasik Türk Mûsikîsi repertuvarının ve icrâsının büyük beğeni topladığını belirtti.

Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı müdürü olan Prof. Dr.Gülçin Yahya Kaçar, Ankara'nın ilk Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nın kurucusudur. Ayrıca Ülkemizde Türk Müziği Yüksek Lisans ve Doktora programlarının açılmasına önderlik ederek bir ilke daha imza atmıştır.

Gazi Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Süleyman Büyükberber'in büyük ihtimam gösterdiği ve desteklediği Türk Müziği Devlet Konservatuvarı; Türk kültürü ve mûsikîsi alanında önemli uluslararası açılımlar yapmakta, I. Türk Müziği Çalıştayı, I. Uluslararası Türk Müziği Sempozyumu ve II. Genç Sâzendeler Yarışması gibi yeni ve önemli projeleri hazırlamaktadır.



HEM İSMEN HEM CİSMEN TANBURUN KÖKENİ

Semih İPEK

Tanbur bilindiği üzere Klasik Türk Müziği'nin vazgeçilmez bir sazıdır. Eski kaynaklarda adı "Tanbûr" olarak geçmektedir. Kimi zaman "tambur" biçiminde de yazılmakta olan tanburun kökeni hakkında pek çok görüş mevcuttur. Bu görüşlere bakacak olursak;

Henry George Farmer, Curt Sachs ve Galpin gibi müelliflere göre tanbur sözünün kökeni, "küçük yay" anlamındaki Sümerce **"pantur"**dur.

Bu pantur menşeinden hareketle çeşitli söyleyişler mevcuttur. Bunlara göre Eski Yunanca'ya Asurca'dan geçtiği düşünülen **pandouros**, Nikomakhos'a göre **phandouros**, İskenderiyeli Hesykhios'a göre **pandourion** ve **pandouris** adıyla anılır. Genel görüşe göre Slav dillerindeki **pandora** ve Avrupa dillerindeki **bandurria, pandore, mandore, mandole** gibi kelimeler de panturun türevleri sayılır.

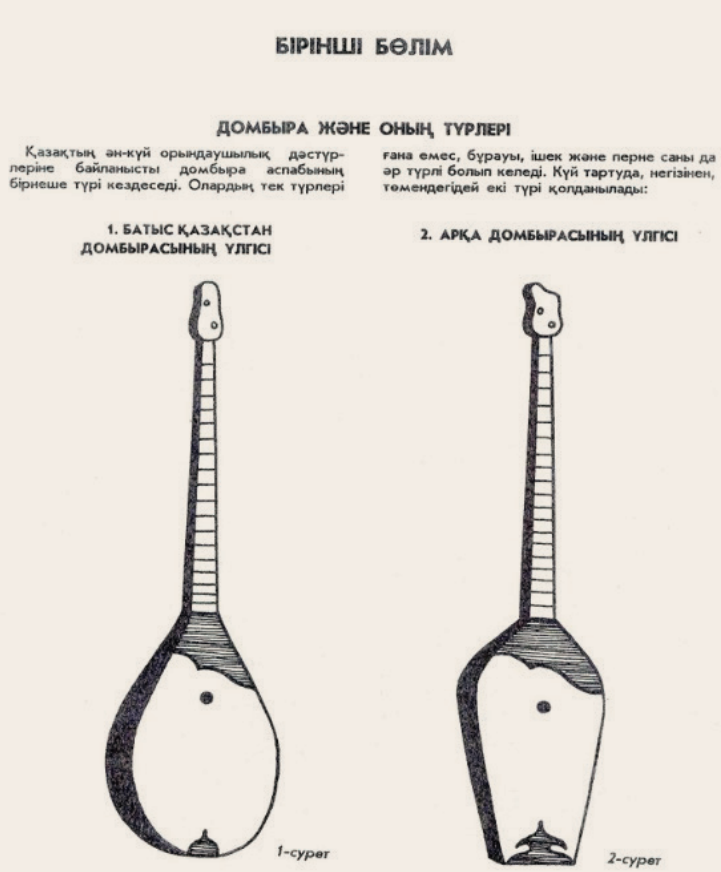
Kimileri pantur sözünü Kafkas çalgısı olan **pandur/panduri** ile ilişkilendirerek tanburun kökeninin panturdan geldiğini muhkemleştirmeye çalışmışlardır. Fakat Osetyalı Vasiliy I. Abayev, Kafkas çalgısı olan pandurun adının İskit dilinden geldiğini söyler. Bu tür çalgı Ermenistan'da **pandir (bambirn)**, Çeçenistan'da **pondur** adıyla bilinir. Mamafih bir başka Gürcü çalgısı olan çonguri adlı müzik aleti de Türk kökenli olup ad olarak eski bir Türk sazı olan çöğürden bozulmuştur. Bu konuya ileride değineceğiz.

Henry Reynaud tanbur sözünü Keldanice **tabâur** sözüne bağlıyor. Bu sözün anlamı "at derisiyle şarkı söylemek" biçiminde Türkçe'ye çevrilmiştir. Başka bir Fransız görüşüne göre tanbur sözü İspanya'da söylenen **tebeul, atabel** gibi sözlerden gelmiştir. Bu sözlerin kökeni de Arapça **et-tabl** sözüne bağlanmıştır.

Arap yazarlar ise tanbur sözünün kökeninin **dunba-i barra** sözü olduğunu ileri sürmüşlerdir. Dunba-i barra, Farsça **d**ünbe-i ber**e** sözünün Arap söyleyişindeki biçimi olup anlamı "kuzu kuyruğu"dur.

Esasen tanbur sözünün kökenini başka dillerde aramak pek doğru değildir. Bize göre tanbur sözünün kökeni **dombıra** sözü olmalıdır. Eski Kıpçak Türkçesi sözlüğü Codex Cumanicus'ta **tombur** sözü davul anlamıyla verilmiştir. Bahaeddin Ögel, Radloff'un notlarında çan ve zil mânâsıyla geçtiğini söyler. Yeni tarama sözlüğünde ise **tanburdı** sözünün anlamı dımbırtı, tıngırtı olarak kaydedilmiştir . Bu sözler diğer başka kökenli sözler gibi müzikle bağlantısız değil, bilâkis müzikle ve tanburla ilgilidir. Dombıra, Çin sınırlarından Kazan'a kadar geniş bir sahada çalınan Türk sazı olup dombıraya bugün Kırgız Türkleri **dombura**, Kazan Türkleri **dumbra** demektedirler. Ayrıca Kahramanmaraş, Malatya ve Tunceli'ye kadar dombıra sözü **dambra, dambura, damdıra** olarak söylenmektedir. Erzurum bölgesinde ise **dambıra** söyleyişine rast gelinir.

Dumbura sözü Dede Korkut ile de ilişkilidir. Efsanelerde geçtiğine göre: Korkut Ata bir dağda gezerken bu dağda dumburasını unutmuştur. Bundan ötürü bu dağa Dumburalı adı verilmiştir.



БІРІНШІ БӨЛІМ

ДОМБЫРА ЖӘНЕ ОНЫҢ ТҮРЛЕРІ

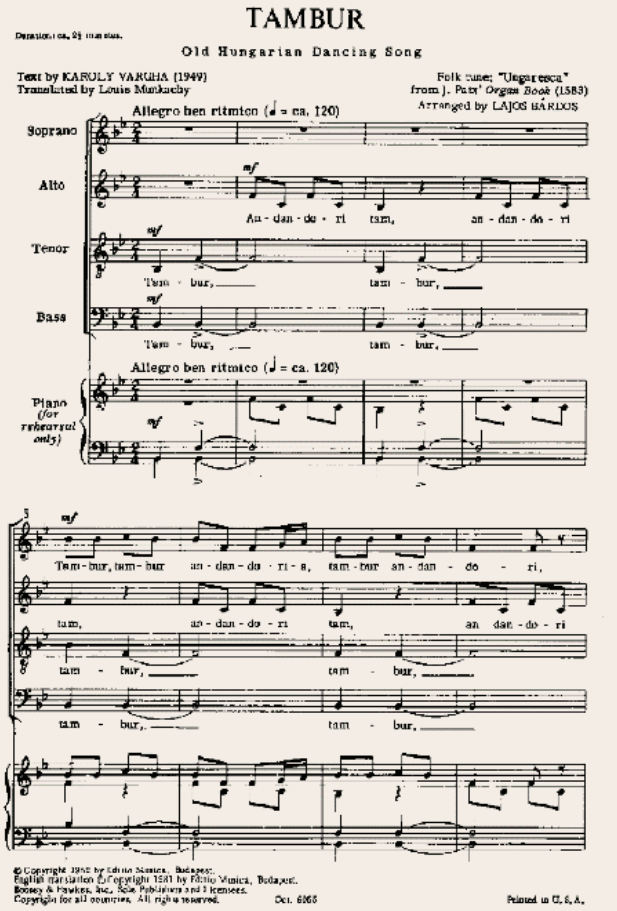
Қазақтың ән-күй орындаушылық дәстүрлеріне байланысты домбыра аспабының бірнеше түрі кездеседі. Олардың тек түрлері ғана емес, бұрауы, ішек және перне саны да әр түрлі болып келеді. Күй тартуда, негізінен, төмендегідей екі түрі қолданылады:

1. БАТЫС ҚАЗАҚСТАН ДОМБЫРАСЫНЫҢ ҮЛГІСІ

2. АРҚА ДОМБЫРАСЫНЫҢ ҮЛГІСІ

1-сурет

2-сурет



TAMBUR

Old Hungarian Dancing Song

Text by KÁROLY VARGHA (1949)
Translated by Louis Mackay

Folk tune: "Ungaresca"
from J. Paix' *Organ Book* (1583)
Arranged by LAJOS BÁRDOS

Allegro ben ritmico (♩ = ca. 120)

Soprano
Alto
Tenor
Bass

An - dan - do - ri tam, an - dan - do - ri

Tam - bur, tam - bur

Allegro ben ritmico (♩ = ca. 120)

Piano (for rehearsal only)

Tam - bur, tam - bur an - dan - do - ri - a, tam - bur an - dan - do - ri,

tam, an - dan - do - ri tam, an - dan - do - ri

tam - bur, tam - bur

tam - bur, tam - bur

© Copyright 1952 by Editio Musica, Budapest.
English translation © Copyright 1541 by Editio Musica, Budapest.
Boosey & Hawkes, Inc., Sole Publishers and Licensees.
Copyright for all countries. All rights reserved.

Ост. 6965

Printed in U. S. A.

Peki dombıra nedir?

Dombıra, Bugün Türk dünyasının tümünde yaygın olan özellikle Kazak Türkleri'nin çaldığı bir saz olup kopuz (burada kopuz sözünden kasıt yaylı kopuz olmayıp telli kopuzdur) olarak bildiğimiz iki telli bir sazdır; bağlamanın da tanburun da atasıdır. Ve temelde iki türü vardır:

1) Batıs (Batı) Kazakistan Dombırası: Öbür adı da Jambıl Dombırası olan dombıra genelde küy adı verilen sözsüz bestelerin çalımı için uygundur.

2) Arka Dombırası: Kazakistan'ın genellikle doğu bölgesinde kullanılan dombıra türü olup genelde sözlü bestelerin çalımı için uygundur. Diğer bir adı da Abay Dombırası'dır.

Yukarıda değindiğimiz panduri ve çonguri şeklen Arka Dombırası'ndan gelmektedirler.

Dombıra sözünün tanbur sözüne doğru değişimini etimolojik olarak gösterecek olursak:

Dombıra >Dombura>Dambura>Tanbura> Tanbur

biçiminde olup sözcüğün şekil bakımından seyri gözle görülmektedir.

Dombıra'nın **tiyek** adı verilen eşiği sabit değil, aynen tanburdaki gibi hareketlidir. Tellerin yaptığı baskıyla göğüs üzerinde durur. Eşiğin hareketli olmasından dolayı kimi zaman tanburun akordu bozulabilir aynı sorun dombırada da bulunmaktadır.

Her iki sazın göğsü de çam ağacından ya da çam cinslerinden (Kazak Türkleri çam ağacına "şırşa" adını vermektedirler.) yapılır. Tanburun göğsüne cilâ vurulmaz. Bugün Kazakistan'da çıkan Tabiği Dombıra (Tabiî, Doğal Dombıra) akımında da dombıraya cilâ vurulmaz.

Kimi görüşe göre tanburun atası sayılan pantur, M.Ö. 2000'lere dayanmaktadır. Bu da aşağı yukarı 4000 yıl yapar ama Kazakistan'ın Maytöbe bölgesinde bulunan bir kaya resmine göre dombıra yaklaşık 6000 yıllık bir sazdır. Önce var olan, sonra var olandan daha çok "ata" sayıldığından, basit bir hesapla tanburun atasının dombıra olduğu anlaşılabilir.

Ayrıca Türk kökenli olduğu bilinen Macarların **tambur** adlı eski bir dans şarkısı vardır. Buradan da tanbur sözünün bütün Türk dünyasında yayıldığını ve kullanıldığını görebiliriz. Türk dünyasında bu kadar yayılan tanbur sözü İslâm toplumlarına da etki etmiş bu söz İslâm toplumlarında da kullanılmaya başlanmıştır.

KAYNAKÇA

Akan, Emin; **Tanbur Metodu Türk Mûsıkî Nazarî Bilgileriyle**, B.Ü. Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuarı Yayınları, İzmir, 1989.

Devellioğlu, Ferit; **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat** (Eski ve Yeni Harflerle), Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2008.

Dilçin, Cem; **Yeni Tarama Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009.

Gülensoy, Tuncer; **Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü (Etimolojik Sözlük Denemesi) I**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2007.

Karakaya, Fikret; "Tanbur", **Diyanet İslam Ansiklopedisi**, c. 39, s. 553-556.

Koç, Kenan; Bayniyazov, Ayabek; Başkapan, Vehbi; **Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü**, Akçağ Basım Yayım Pazarlama A.Ş., Ankara, 2003.

Ögel, Bahaeddin; **Türk Kültür Tarihine Giriş Türk Halk Mûsikîsi Aletleri (Uygur Devletinden Osmanlılara) IX**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.

Yudahin, K. K; **Kırgız Sözlüğü I**, (Çeviren; Abdullah Taymas) Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1998.

İsmail Baha Sürelsan Çatısı Altında Cinuçen Tanrıkorur Günleri ve Sanatkârdan Akseden Tevâzu

Dr. Mehmet Emin KAKAN*

Büyük hoca, merhum İsmail Baha Sürelsan'ın adını taşıyan Antalya'daki belediye konservatuarından çoğu müzik çevresi haberdardır.

Günümüzde üniversitelere bağlı konservatuarlarda verilen eğitim çoğu oturumun konusunu oluşturmaya devam ederken, bir belediye konservatuarından nelerin beklendiği hususu cidden tartışmaya değer başka bir konudur. Fakat bu yazı içerisinde belirtilen konuyla ilgili herhangi bir tartışmaya girilmemiştir.

Antalya Büyükşehir Belediyesi İsmail Baha Sürelsan Konservatuarı'nın gerçekleşmesine önayak olduğu Cinuçen Tanrıkorur'la ilgili etkinlikler, etkinliklerden biri esnasında Bekir Reha Sağbaş'la ilgili şâhit olunan durum ve konser başında yapılan konuşmanın tam metni bu yazı içeriğini oluşturmuştur.

Bir Söyleşi[1] ve Konser

Cinuçen Tanrıkorur'u anmaya dönük planlanan etkinliklerden ilki 24 Aralık 2014 akşamı Antalya Bülent Ecevit Kültür Merkezi'nde, ikincisi de 25 Aralık 2014 akşamı Antalya Kültür Merkezi Aspendos Salonu'nda gerçekleştirildi.

İlk gece, söyleşiye yer verilmişti. Söyleşiyi Cinuçen Tanrıkorur talebelerinden *Muzaffer Şenduran*[2], *Bekir Reha Sağbaş ve Mehmet Emin Kakan ile Seher Dalbastı* gerçekleştirdiler.

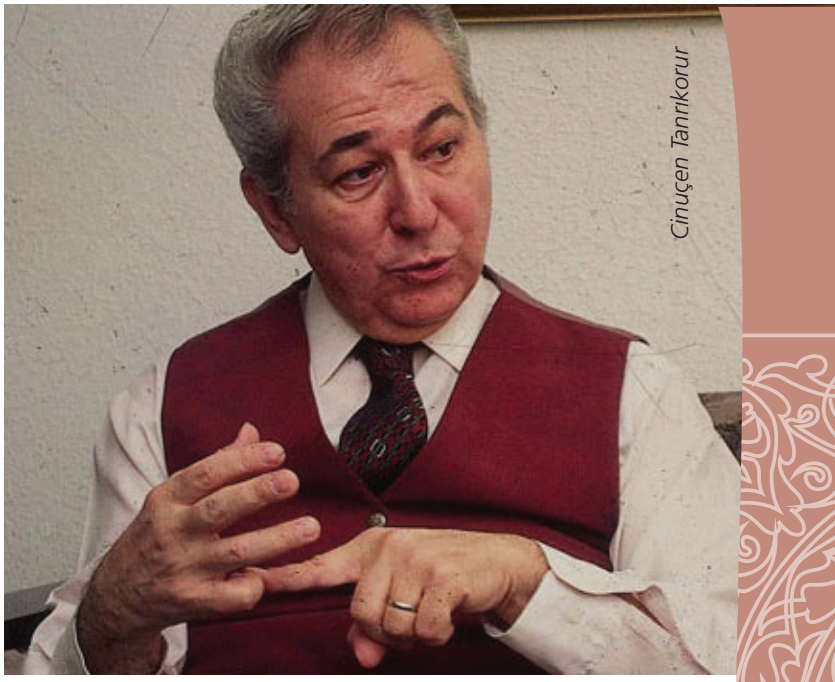
Seher Dalbastı, Tanrıkorur'la tanışma imkânını bulamamış ama Tanrıkorur'un ***bir ömür talebem ve yakınım*** diye yâd ettiği Bekir Reha Sağbaş'ın tedrisine dâhil olmuş solistlerden birisidir. Nitekim söyleşi aralarında ve ertesi günkü konser ikinci bölümünde Bekir Reha Sağbaş'ın kanunu beraberinde Tanrıkorur eserlerinin bir kısmını solo okudular. İcra edilen kanun ve beraberinde okunan Tanrıkorur eserleriyle toplamış oldukları takdir, üslûbuyla baş tacı edilen kanunîlerimizden Sağbaş'ın aynı zamanda usta bir solist yetiştiren hoca olduğunu ispat etmekle kalmamış, Seher Dalbastı'nın ***Cinuçen Tanrıkorur solisti*** sıfatı taşıdıklarının ispat cüzlerini oluşturmuştur.

İkinci gece, ***ABB İsmail Baha Sürelsan Konservatuarı Türk Sanat Müziği İcra Heyeti***'nin ***Aydemir Tuncer*** yönetiminde verdiği bir konsere şâhit olduk. İki bölümden oluşan konser repertuarının tamamı

Cinuçen Tanrıkorur

* Akdeniz Üniversitesi Tıp Fakültesi.

> *Bir mimar, udî, sesini sazıyla beraber kullanıp besteler yapan bir ozan, sâhib-i ayn, sâhib-i makam, bir yazar, bir hoca, bir dost, bir arkadaş, ateşli bir münekkit, televizyon program yapımcısı, televizyon ve radyo sunucusu ve nihayet bir şâirdir Cinuçen Tanrıkorur.*


Cinuçen Tanrıkorur

Cinuçen Tanrıkorur bestelerine ayrılmıştı. Konserin birinci bölümünde Tanrıkorur terkip ve bestelerinden oluşan ***Şeddisabâ*** takım icra edildi. Konser esnasında şâhit olunan topluluk icrâsı sadece Cinuçen Tanrıkorur talebelerinin değil, salonda var olan bütün dinleyicilerin üst seviyede takdirlerine mazhar oldu. Tanrıkorur eserlerinin ***cumhur*** seslendirilişinde böylesi bir başarıyı gözler önüne seren topluluk ve yöneticisinin bu satırlar vesilesiyle ayrıca takdir edilmeleri, icra seviye ve kalitesi gözetildiği zaman hiç de yadırganacak bir durum olmasa gerektir.

Sanatkâr Bekir Reha Sağbaş'tan Akseden Tevâzu

Gerçekleştirilen konserde yer alan eser takdimlerini okuyan sunucunun bağlı olduğu metin bendenizden sadr olmuştu. Konserin ilk bölümü bittikten bir kaç dakika sonra o sunuş metninde yapılması gereken bir değişiklik için sahne arkasına davet edildim. Bu davetin, bambaşka bir hadiseye şahitliğimi de getireceğini ne bilebilir ne de tahmin edebilirdim…

Aynı zamanda icrâcı hüviyetleriyle de Antalya'yı teşrif etmiş olan Bekir Reha Sağbaş ve Seher Dalbastı'ya, iki Tanrıkorur eserini kendilerinin seslendirmeyi arzu edip etmedikleri sorulmuş, alınan cevap olumlu olunca sunuş metninde bir değişikliğin yapılması icap etmiş.

Bu minvalde icra heyeti yöneticisi Aydemir Tuncer'le aramızda şu şekilde özetlenebilecek bir görüşme cereyan etti:

MEK- *Azizim, Reha Ağabeyler için sizler nereyi kararlaştırdı iseniz, ben oraya sunuş metnini ilâve edeceğim.*

AT- *Topluluk icrâsının sonunda ağabey.*

Belirtilen konum için kısa sunuş metnini düşünmeye başladım. On, on beş saniye ya geçti ya geçmedi, yanımıza ses çıkaran hızlı adımlarla Bekir Reha Sağbaş gelerek oldukça yumuşak bir ses tonuyla Aydemir Tuncer'e hitâben şöyle söyledi:

Aydemirciğim, konseriniz çok güzel başladı ve devam ediyor. Topluluğu dinlemeden önce bu kadar güzel bir icrayla karşılaşacağımızı doğrusu hiç tahmin etmemiştim. Eğer bize konserin en sonunda yer verecek olursanız, bu çok güzel icrayla asıl takdiri alması gereken sizleri gölgelemiş olacağız. Böyle bir duruma gönlümüz asla razı olmaz. Burada yatan çok büyük bir emek var ve o emeğin sahibi sizlersiniz. Eğer sizler bize sahne vermeyi hâlâ düşünüyorsanız lütfen konserin en sonunda değil, eserlerin arasında bir yerde sahne veriniz ki, konserin sonunda kendini gösterecek dinleyici takdirleri de olması gerektiği gibi sizlerde yerini bulsun.

Konuşmanın gerçekleştiği daha o saniyelerde bu arzunun ne kadar büyük bir tevazu taşıdığına, kullanılan ifade tarzı eşliğinde riyadan ne kadar uzak olduğuna ve aynı nispette sevgi dolu bir dile getirişi barındırdığına bizler şâhit olduk.

Bekir Reha Sağbaş, var olan bilgi, görgü ve hürmet gösterilmesi gereken fikrî yapıları yanında, Türk müzik sanatı ve bu sanat içerisinde sahip oldukları yüksek estetik anlayış mukabili ortaya koydukları icrâlarıyla ***üslûp sahibi bir kanunî*** olarak bilinirler. Üstelik öz müziğimizin içerisinde daima ***var*** olduklarını her zaman ispat da etmişlerdir.

Bekir Reha Sağbaş, biraz evvel nakledilen tamamen spontane (kendiliğinden) yaşanmış hadise beraberinde gösterdikleri tevazuyla, âdeta ***var iken yoklaşabilmenin*** dersini vermiş oldular. Müziğimizden ***öz müziğimiz*** diye daha da bâriz bir vurguyla bahsetme sebeplerimizden birisi, belki de müziğimizin, o müthiş tevazu örneklerinin altında yatıyor oluşudur, kim bilebilir?

Merak edenler için bahsetmek gerekiyor; Sağbaş'ın bu çelik gibi duran fakat pamuk kadar yumuşak arzusu neticesinde konser, Tanrıkorur'un Rast Destan'ının cumhur icrâsıyla son buldu.

Cinuçen Tanrıkorur Başlıklı Konuşma Metni[3]

Efendim,

Bir bebek dünyaya gelir, bir isim konur: Cinuçen!...

Cinuçen Tanrıkorur'un dilbilimci Prof. Dr. Hamid Zübeyir Koşay'dan naklettiğine göre bu kelime Kazan Türkçesinde ***her zaman galip gelen*** mânâsını taşır.

Gerçekten yenilgiyi kabulsüzdür Cinuçen. Çaresiz kaldığı zaman kafasını kesilsin diye uzatır ama kafası kendi rızasıyla kesildiği için o gene muzafferdir, yani o gene cinuçendir.

Bir mimar, udî, sesini sazıyla beraber kullanıp besteler yapan bir ozan, sâhib-i ayn, sâhib-i makam, bir yazar, bir hoca, bir dost, bir arkadaş, ateşli bir münekkit, televizyon program yapımcısı, televizyon ve radyo sunucusu ve nihayet bir şâirdir Cinuçen Tanrıkorur.

O dünyamıza girene kadar, uddan tanbur tınısı çıkaran bir başka udî hiç var olmamıştı. Aslında, tıpkı fikirleri gibiydi ud çalışı ve hatta besteleri...

Hepsi de çok hızlı bir şekilde benimsendi. Genç müzikçiler hayatta yapılması gereken çok şey olduğunu onunla anladılar.

Tanrıkorur'a göre; ***Tanzimat zelzelesinden bu yana Türk aydınının içine düştüğü beyin travması***nın ana sebepleri; o aydınların müzik, edebiyat ve sanata olan yaklaşımlarında aranmalıydı.

Bu fikriyle; kendini kabulsüzlerin kabul edilmesinin zor olduğuna vurgu yapar aslında Cinuçen Tanrıkorur. Kimbilir, belki de uddan ud sesi çıkarmamasına rağmen ***üslûp sahibi bir udî*** olarak Türk müzik tarihine kaydedilmesinin sebebi de budur… Çünkü, kendini bilme ve tanıma yolunda son nefesine kadar çaba sarf ederek önce kendini tasdik eden bir insandır Cinuçen.

Türk, kendi Türklüğüyle yeşermeyip, öğünmeyip, çalışmayıp, güvenmedikçe kendinden bahsederken a***laturka*** diyecektir. Ve böylece şuursuzlaşacaktır. Bu sebeple ***Türk gibi*** olmayı değil ***Türk*** olmayı seçer Cinuçen Tanrıkorur; alır eline udunu, tıpkı kopuzu/bağlaması elinde köşe bucak gezen âşıklar/ozanlar gibi, hem Türkiye'nin her tarafını, hem de dünyanın dört bir tarafını uduyla, sesiyle, kendi yaptığı besteler eşliğinde dolaşır, kendini, milletini, özünü anlatır.

O artık ozanlaşmıştır. Öyle bir ozanlıktır ki bu, tıpkı isminde olduğu gibi bir benzeri daha henüz dünyaya gelmemiştir...

20 Şubat 1938'de dünyaya gözlerini açan bebek, Cinuçen isminin hakkını vererek 28 Haziran 2000 tarihinde aramızdan ayrılır.

Kabri nur, mekânı cennet olsun.

Tanrıkorur, ardında büyük bir eserler deryası bıraktı. Biraz sonra dinleyeceğimiz müzik eserleri onun kaleminden çıkmıştır.

Münevver Cinuçen Tanrıkorur'un münevverliğinin bir ispatı olarak şunu mutlaka bilmeliyiz: Tanrıkorur'un vücuda getirdiği 505 bestesinin tamamı o deryanın içindeki eserlerin sadece küçük bir kısmıdır.

Hocam sebebiyle bahşedilen her fırsatta sözü hep şöyle bitirmeyi arzu etmişimdir:

Cinuçen Tanrıkorur'a yapılan böbrek naklinden sonra hayata nasıl daha sıkı bağlandığını, üretkenliğinin ne kadar yüksek bir seviyeye ulaştığını hepimiz çok iyi biliriz, onu tanıyamamış olanlar da büyük bir ihtimalle tahmin edebilirler.

Bu sebeple, lütfen, doku organ bağışında bulunalım ve çevremizdeki insanları doku organ bağışında bulunmaya özendirelim.

Çok teşekkür ederim.

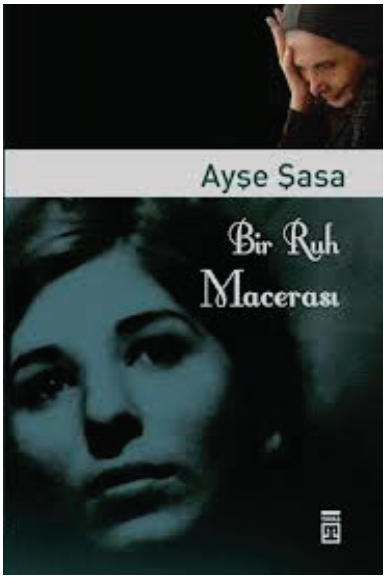
Dipnotlar

1 Cinuçen Tanrıkorur'u anlatmak ve tanıtmaya dönük söyleşide geçen bahisler başka bir yazı konusudur.

2 Bağışlanmak arzusuyla bildiririm ki; en kıymetli Cinuçen Tanrıkorur talebelerinin arasında yer alan Muzaffer Şenduran'la ilgili ayrı bir anlatıma mutlak surette ihtiyaç vardır. Bu vefakâr ve cefakâr Tanrıkorur talebesi hakkında söylenmesi gereken sözleri ileri zamanlara terk etmek mecburiyetindeyim.

3 Konuşma, Dr. Mehmet Emin Kakan tarafından, 25 Aralık 2014 tarihinde, ABB İsmail Baha Sürelsan Konservatuarı TSM İcra Heyeti'nin Aydemir Tuncer yönetiminde verdiği konserden hemen önce, Antalya Kültür Merkezi Aspendos Salonu'nda gerçekleştirilmiştir.
Takdir edilecektir ki 4 – 4,5 dakikalık süre içerisinde Cinuçen Tanrıkorur gibi çok yönlü bir sanatçıyı anlatmak oldukça zordur. Kısa bir süre içerisinde yapılıp bitirilmesi gereken böylesi konuşmalarda, kimi zaman kelime, kimi zaman hece üzerine yapılan bir vurgu çok şeyin anlatılmasına sebep olabilir. Aynı şekilde jest ve mimikler de anlaşılabilirliği destekleyen unsurlar olarak kullanılabilirler. Doğrusu konuşma esnasında bu yollara hep müracaat ettim.
Merhum Cinuçen Tanrıkorur'la alâkalı hazırlayıp sunduğum bu metin okunurken belirtmeye çalışmış olduğum konular dikkate alınmalı ve açıklanmaya muhtaç bir konuşma metni olduğu hususu ihmal edilmemelidir.

Saadet Ne ile Olur?



Kitap Adı: **BİR RUH MACERASI**
Yazarı : **AYŞE ŞASA**
Yayınevi : Timaş
Sayfa : 160 s.
Ebat : 13,5 x 21 cm.

Büyüklerimizin belki de en çok kullandığı sözlerden biridir: "Parayla saadet olmaz." Bu sözde her ne kadar bir miktar ulaşılamamış paranın sebep olduğu bir kıskançlık durumu olsa bile, etrafa bakıldığında gerçekten parası olup saadeti olmayan epeyce insan da görmek mümkün.

Ayşe Şasa da onlardan biri. Cumhuriyetin ilk döneminde zengin bir tüccar ailesinin kızı olarak dünyaya merhaba demiş. Varlıklı aile, biraz da o dönemin "Batılılaşma ruhu" gereğince kendince çocuğu için en iyisini düşünerek, onu ardına bakmamacasına yabancı mürebbiyelere emanet etmiş.

O dönem İstanbul'daki yabancı mürebbiyelerin çoğu II. Dünya Savaşı'ndan kaçan Yahudi ve Hristiyanlar. Aile, ışıltılı davetlerden ve hareketli bir sosyal hayattan fırsat bulup birebir ilgilenemediği çocuklarını katı disiplini şiar edinmiş mürebbiyelerin kollarına bırakınca, onun da hayatında uzun süre tedavi edemeyeceği ilk kırılmalar başlıyor. Zaman içerisinde bu durum bir kökten kopuşa, aileden kaçışa ve en sonunda da delilik ülkesinin sınırlarına varıyor.

Ayşe Şasa, "Delilik Ülkesinden Notlar" adlı kitabında da bizi hayatının 28 yılını geçirdiği o şizofreni âleminde yolculuğa çıkartıyor.

Katı disiplinli mürebbiye eğitiminin etkisiyle içe kapanık ve başarısız geçen ilköğretimin üstüne, kendini bulmaya çalışıp dışa döndüğü kolej yılları gelir. Gelenekselden uzak yetişmenin sonucu olarak da Allah inancını reddedip sosyalizmin savunucusu olur.

Ailesi ile çatışma pahasına veya belki de çatışmak için yaptığı başarısız ilk evlilik, ardından Türk sinemasının ünlü yönetmeni Atıf Yılmaz ile yaptığı ikinci evlilik, Yeşilçam'da geçirdiği ilk yıllar derken, psikolojik çöküş... Bu kadar çatışmayı kaldıramayan ruhu, büyük bir illete tutulur ve hayatını yirmi sekiz yıl zindan eden şizofreni başlar. Nöbetler, ataklarla geçen ve artık doktorları dahî umutsuzluğa düşüren uzun yılların ardından Arabî'nin Füsûs'u ile tanışır ve hayatı değişir. Hem bütün dünya görüşü başkalaşır hem de yıllardır yenemediği hastalığını adım adım yenip tamamen kurtulur.

Yakın zamanda kaybettiğimiz Türk sinemasının önemli senaristlerinden birçok Yeşilçam filminde imzalı veya imzasız katkıların olan Ayşe Şasa'nın hayatı, tam bir seyr-i sülûk hikâyesi ve kesinlikle okunmayı ve üstünde düşünülmeyi hak ediyor.

"Bir Ruh Macerası" bize bu hayatı anlamanın ipuçlarını veriyor. Kitapta, herkesin kendi yolculuğunda da bir kandil olarak kullanabileceği noktalar olduğunu düşünüyorum. Umarım artık huzur içindedir ve sevdikleri ile beraberdir.

İyi okumalar...

san'at ve kültürde
KÖK

YIL: 1 . SAYI: 1

Şubat 1981

GENEL YÖNETMEN VE SAN'AT KURULLARI BAŞKANI:
Bekir Sıdkı Sezgin

SAHİBİ:
Hasan Kaya Manioğlu

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ:
Hulki Öğreten

KAPAK EBRUSU:
Fuat Türkelman

İDARE MERKEZİ
İstiklâl caddesi No: 258
Elhamra Pasajı No: 301
Beyoğlu — İstanbul
Tel: 46 26 45 - 43 78 86

HABERLEŞME ADRESİ
Yerebatan caddesi
Çatalçeşme sok. No: 27
Defne Han Kat: 4
Cağaloğlu — İstanbul
Tel: 26 22 70

*Dergimiz, BULUŞ GRAFİK OFSET, MATBAA, FİLM REKLAM AJANSI tarafından hazırlanmıştır.

*Fiatı: 100 TL. dır.

*Abone: Yıllık 1200 TL. dır. Dış ülkeler aboneleri için posta ücreti ilâve edilir.

*Dergimiz Basın ahlâk yasasına uyar.

*Yazı ve fotoğraflarımız iktibas edilemez.

*Gönderilen yazı ve fotoğraflar yayınlansın, yayınlanmasın iade edilmez.

*İlân ve Reklâmlardan hiçbir sorumluluk kabul edilmez.

SUNUŞ

KÖK 'ten Sevgilerle

Bilgilerin ışığından feyz almış aydınlarca bilindiği üzere, mahlukların en seçkin ve en şereflisi insandır. O insan ki, anasından doğduğu gibi zâhiri çıplaklığını eğer bâtini çıplaklık ile de sürdürüp gitmişse ne kendisine, ne cem'iyete ne de beşeriyete hiç bir fâide sağlayamayan lüzumsuz bir varlıktır.

Bazı eşyâlar vardır ki meselâ "taş", onun bile beşeriyete imar ve inşâda faidesi dokunmaktadır. Şu halde, çırılçıplak kupkuru kalmış, boş kafalı ve gönlünde hiç bir hissin yeri olmıyan insana, insan denir mi?

Bâtında kemâl mertebesine ulaşabilmek, nefse cihâd açmakla mümkündür. Fakat, bu çok uzun ve sarp yolların en deni mertebesi olan âdamiyet'e dahi ulaşabilmek büyük bir mazhariyettir. Bir velî "biz yetmiş mubâhı terkederek ancak kulluk mertebesine ulaşabildik" demiştir.

Zâhirde bu mertebeye vâsıl olabilmekde ancak ilimle mümkündür. Bu sebeble insana önce ilim emredilmiştir. Bunu da yerine getirebilmek eğitimle sağlanabilir.

Kanaatimce bir toplumun kalkınması için önce eğitime ihtiyaç vardır. Bunun noksanlığı, geriden gelen ve ilerinin mesuliyetlerini yüklenecek genç kuşakların el atacakları her işte, kısır kalmalarına sebeb olacaktır. İlim, kültür, ahlâk ve faziletle bezetilmiş bir taze kuvvet, her şeyine sahib çıkacak ve meselelerini maharetle çözecektir. MEMLEKETİMİZDE EN BÜYÜK DAR BOĞAZ DA BU OLSA GEREKTİR.

Aziz okuyucular, bir eğitim seferberliğinin şart olduğuna inanıyor ve bu mevzüya ufakda olsa bir katkıda bulunabilmek için "Sanat ve kültürde KÖK" ü huzurlarınıza getiriyoruz.

Dergimizin muhtevasını, başlangıçta ve daha sonraki sayılarımızda sırasıyle şu mevzular oluşturacaktır.

Kültür meselelerimizle ilgili makaleler
Fikir yazıları
Türk sanat ve Türk halk mûsikîsini tanıtıcı, öğretici yazılar
Türk sanat ve Türk halk mûsikîsinden seçilmiş eserlerin notaları
Bestecilerimizi tanıtan biografiler
Türk sanat mûsikîsinde nazariyat ve solfej mevzuunda uygulamalı bilgiler
Edebiyat-Şiir
Edebiyat ve musikinin beraberliği
Türk sanatları
a) Ebru
b) Hat
c) Tezhib
d) Cilt
e) Tesbihcilik
f) Oyma - kakma
g) Minyatür
Batı mûsikîsi hakkında yazılar
Sanat eleştirileri
Mimarî (Türk osmanlı mimarisi)
Türk dili
Sanat tarihi
Tiyatro
Dini mûsikîmiz

Tasavvuf
Usullerimiz

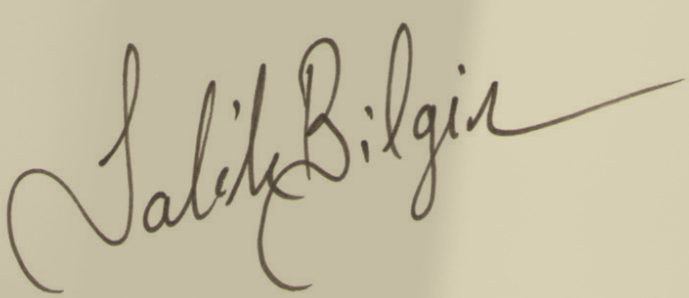
gibi çeşitli ilim dallarını içine alan geniş bir muhtevayı sizlere, ehil ve mevzularında uzman olan kişilerden sunmaya çalışacağız.

Bu yolda büyük bir azim ve heyecanla yürümeyi vazife telakki ederek, dergimizin asil Türk milletine hayırlı ve uğurlu olması temennisi ile takdirlerinize arz ediyoruz.

B. Sıdkı Sezgin

Ney Dersleri

Salih Bilgin



Ferahfezâ ve Sultâniyegâh Makamına Giriş

Bu iki makamı münferit olarak incelemeden önce makamlar hakkında bir tespiti belirtmek ihtiyacı hâsıl olmuştur.

Ferahfezâ makamı acemaşirân perdesindeki Çargâh makamı dizisi ve yegâh perdesindeki Bûselik makamı dizisinin birlikte kullanıldığı mürekkep bir makamdır. Sultâniyegâh makamı ise Bûselik makamı dizisinin yegâh perdesindeki şeddidir. Hal böyle ise, bu iki makamı birbirinin içinde görmek lazımdır. Fakat icra esnasında yapılan seyirleri iyi takip edip makamları birbirinden ayırt etmek gereklidir.

Ferahfezâ makamının adı "ferahlatan", bir Osmanlı padişahına ithâfen terkip edilen Sultâniyegâh makamının adı ise "sultanlara yaraşan yegâh" mânâsına gelmektedir. Makamların iç içeliğinden hareketle, Sultâniyegâh makamına belki de "sultanlara yaraşanın, tebâsını ferah tutmasıdır" anlamı yüklenebilir.

Bazı kaynaklar Ferahfezâ makamını Vardakosta Ahmet Ağa'nın (1728 - 1794), bazılarıysa Dede Efendi'nin (1778- 1846) terkip ettiğinden bahseder. Ahmet Ağa'nın günümüze ulaşan ferahfezâ eseri bulunmamakta olup, makam, Dede Efendi'nin bestelediği takımla Türk Mûsîkisi gündemine girmiştir. Abdürrahim Dede'ye intisap ederek Mevlevî olan Ahmet Ağa, Galata ve Yenikapı Mevlevîhânesi'nde bulunmuş, devrin büyük şâiri Şeyh Galip'le arkadaşlık etmiş ve onun güftelerini bestelemiş, Sultan III. Selim'in himayesinde bulunmuş ve Enderûn'a girmiştir. Muhayyer Sünbüle, Vech-i Arazbâr ve Nihâvend-i Kebîr gibi yaşadığı dönemin öne çıkan makamlarından bestelediği eserler günümüze kadar ulaşan Ahmet Ağa'nın, terkip ettiği söylenen Ferahfezâ makamına ait hiçbir eserinin günümüze ulaşmaması düşündürücüdür. Sultâniyegâh makamı ise, Dede Efendi tarafından terkip ve Sultan II. Mahmud'a ithâfen tesmiye edilmiştir (adlandırılmıştır).

Ferahfezâ makamı Vardakosta Ahmet Ağa tarafından terkip edildiyse, bu makamın içinde yer alan Sultâniyegâh makamı en az elli yıl boyunca Dede Efendi tarafından ortaya çıkartılmayı beklemiş olmalı. Eğer gerçek buysa, belki Ahmet Ağa terkip ettiği makamın içindeki bu diziyi ayrı bir makam olarak kullanmaya gerek görmemişti. Belki de Ferahfezâ makamı, Ahmet Ağa'nın döneminde öne çıkan Muhayyer Sünbüle, Vech-i Arazbâr ve Nihâvend-i Kebîr gibi makamlar arasında yerini bulamamıştı ve büyük bestekâr Dede Efendi'nin Ferahfezâ Takım'ı besteleyip mûsîkimize kazandırması makam için bir ihya ve himmet olmuştu. Dede'nin bu himmeti makamın belki de yeniden keşfedilip sevilmesine sebep olmuş, kendisinden sonra gelen bestekârlar Ferahfezâ makamında eserler bestelemeye başlamış, Tanburî Cemil Bey'in bestelediği Ferahfezâ Peşrev ve Saz Semâîsi ile makam zirveye taşınmıştır.

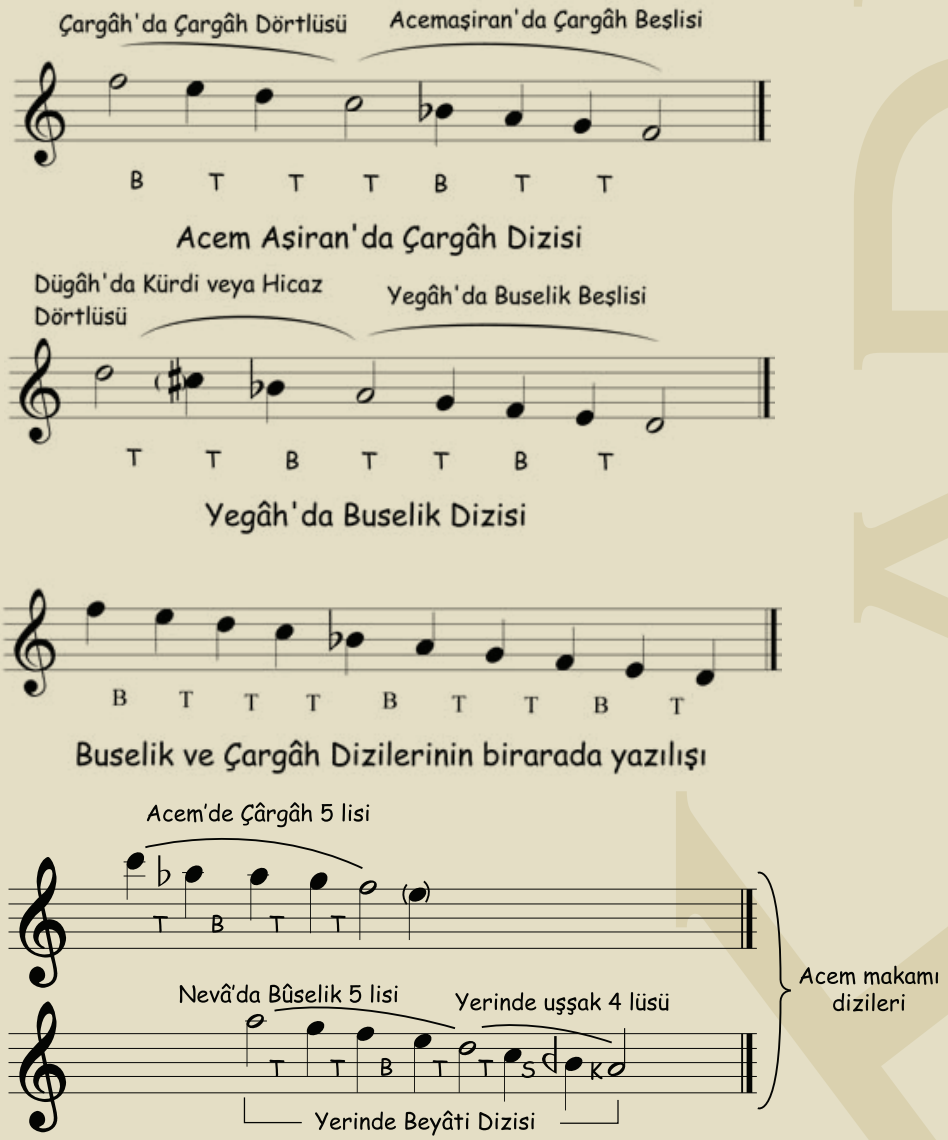
İster farklı bestekârlar, ister aynı bestekâr tarafından terkip edilmiş olsun, bu iki makamı bir tutmaktan maksat, makamların dizileri itibarı ile iç içe olmasından gelen duygu birlikteliğidir. Her iki makam da maneviyâtı dünyanın arzu ettiği unsurlar üzerinden insanlara duyurmaktadır. Eşyanın ruhunu anlatan lirik, aşkî duygular gibi…

Piyer Loti'de olduğunuzu hayal edin. Bir yanınızda Bahariye Mevlevîhânesi ve boylu boyunca Haliç, sağınızda Topkapı Sarayı'ndan, Edirnekapı ve Eyüp Câmii'ne varana kadar bir panorama, sol tarafınızda Galata Kulesi'nden Kasımpaşa'ya uzanan bir manzara... Tam aşağınızda ise Hüseyin Fahrettin Dede, Zekâi Dede, Hacı Ârif Bey, Şevki Bey ve Rahmi Bey gibi bir cümle mûsîkişinâsın metfun bulunduğu Eyüp Kabristanı… Yani, İstanbul! İşte Ferahfezâ ve Sultânîyegâh, bunları seyrederken belki duymak istediğimiz makamlardır.

Ferahfezâ Makamı

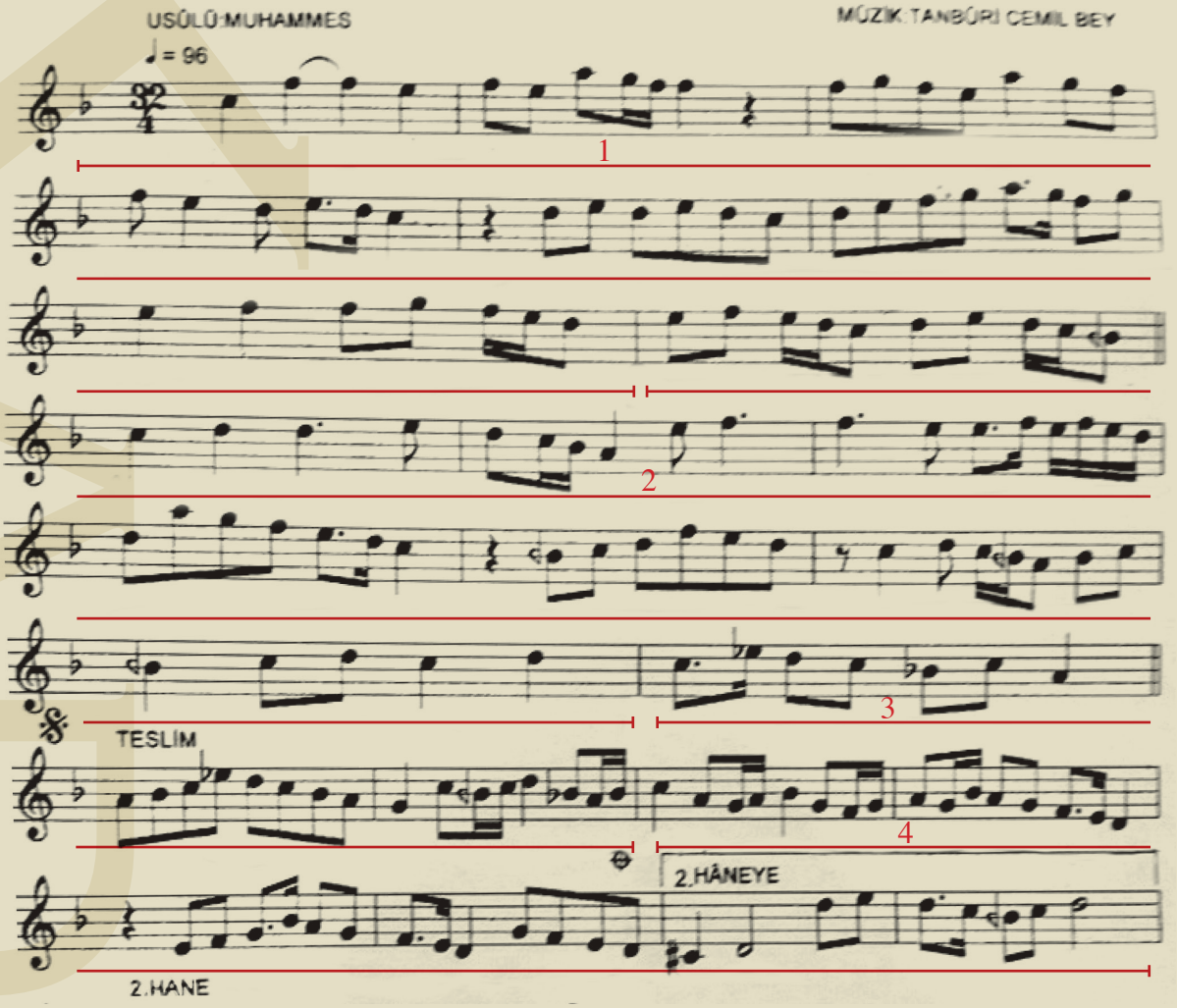
Ferahfezâ makamı iki çeşidi olan bileşik makamlardandır. Birincisi Acem ikincisi Acemaşîrân makamı yaparak seyrine başlar. Eserleri incelerken melodi yapısına göre bu ayrımın üzerinde duracağız. Her ne kadar ayrım desek de, Hicaz makamının çeşitliliğine benzer şekilde, bunu da çeşitlilik olarak değerlendirmek gerekir. Zira eserlere baktığımızda, bestekârların bu ayrımı gözetmeden bütün geçkilerini bestenin ruhuna göre iç içe kullandığını görüyoruz.

Durağı: Yegâh
Seyri: İnici
Güçlüsü: Acem
Asma Karar: Çargâh
Donanımı: Si için küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.
Yedeni: Kaba nîm hicâz
Dizisi ve Genişlemesi: Aşağıdaki portelerde gösterilmiştir.



Ferahfezâ Makamının Eserler Üzerinden İncelenmesi

Peşrev – Tanburî Cemil Bey



[1] Peşrevin birinci hânesi Acemaşîrân makamı perdeleri ile başlamış olup o minval üzere icra edilir.

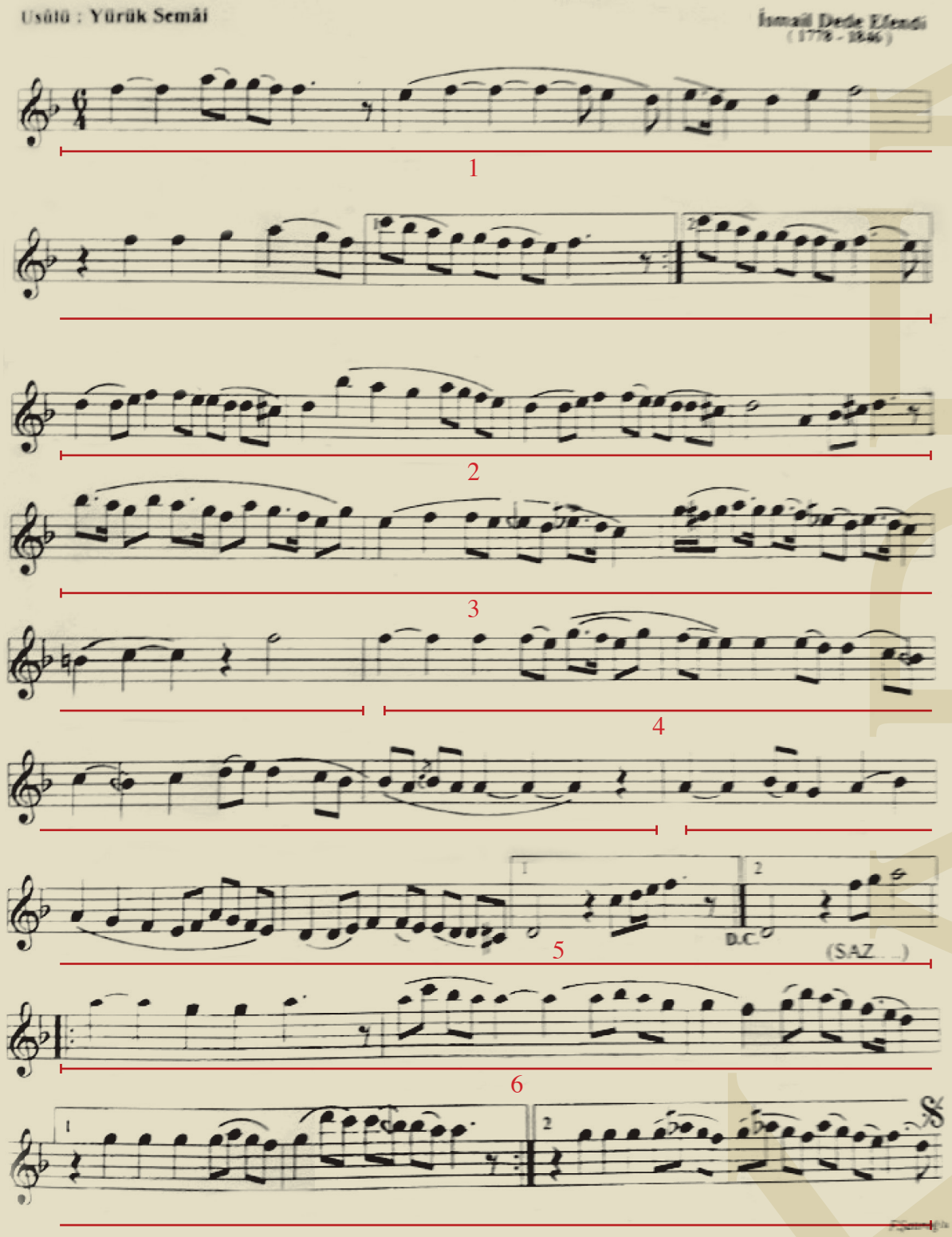
[2] Bu ölçüden itibaren Acem makamı seyrine geçilip perdeler Acem makamı içindeki beyâtî perdeleri gibidir. Segâh perdeleri iniş-çıkış cazibesine dikkat edilerek icra edilmelidir.

[3] Teslime girmeden önceki son ölçüde bu makamda yapılması âdet olmuş bir geçki bulunmakta olup, teslimin ilk iki satırını da içine almaktadır. Bu geçki Nihâvend makamıdır. Burada karşımıza nim hisar perdesi çıkmaktadır.

Nim Hisar Perdesi: Ney sazında üflenmesi en güç perdelerdendir. Sazın yapısından dolayı bu perdeyi hakkıyla icra etmek oldukça zordur. Hüseynî perdesi üstten dörtte bir açılıp dudak ve baş pozisyonu dik hâle getirilerek icra edilir. Perdenin icra zorluğundan hareketle, neyler açılırken perdeyi neyin alt tarafına doğru bir miktar çekmek gereklidir. Bunun dışında da bol bol egzersiz yapmak lüzûm eder. Nîm hisar perdesine ileride de sık sık değineceğiz.

[4] Bu ölçüden itibaren eser yegâhta Bûselik makamına geçip teslimde karar etmektedir.

Bu Gece Ben Yine Bülbülleri Hâmuş Ettim - Dede Efendi



[1] Dede'nin Ferahfezâ Yürük Semâî'sinin zemini, acemaşîrân perdesi üzerindeki çargâh beşlisini kullanarak başlamıştır. İcra şeklimiz ise yine Acemaşîrân makamı gibidir. Burada dikkat edilecek husus, sümbüle perdelerini çok pes basmamaktır.

[2] Nakarat nevâ üzerinde bir bûselik çeşnisi göstermektedir. Nîm hicaz perdesi burada yeden vazifesi görür. Nakarattaki saz payında dügâh üzerinde bir hicaz dörtlüsü gözükmektedir.

Ferahfezâ makamında dügâh perdesi çok önemlidir. Zira bu perde üzerinde Beyâtî makamı icabı uşşaklı, yegâhtaki bûselik dizisinin üst bölümündeki hicaz ve kürdî çeşnileri icabı hicazlı ve kürdîli kalışlar yapar. Dolayısıyla dügâh perdesinde bu üç çeşit kalış sıkça kullanılır. Fakat Sultânîyegâh makamına benzememek adına, hicazlı çeşnisi çok kullanılmaz. Eserdeki saz payını buna göre değerlendirmek gereklidir. Oradaki perdeler hicazdaki gibidir.

[3] Nakaratın ikinci ve üçüncü ölçüsünde nevâda hicaza bir atıf var. Bunun sebebi de Beyâti makamında görülen nevâ üzerindeki hicaz geçkisidir. Bölümün ikinci ölçüsündeki dik hisar ve hisar perdelerini glisando gibi düşünmek lazımdır. Buradaki durum her ne kadar bir karcığar havasını hissettirmekteyse de, nevâdaki hicaza hazırlık gibidir.

Her hicaz çeşnisinin bir perde altında Nikriz makamı olduğundan, bölümün sonundaki bûselik perdesini yeden olarak düşünmek gereklidir.

[4] Bu bölümde ise acem ve beyâtî çeşnilerine dönüş görülüyor. Perdeler bu çeşniler dikkate alınarak icra edilmelidir.

[5] Nakaratın bu bölümünde yine yegâhta bûseliğe geçilip karar edilmektedir.

[6] Meyan bölümü makamın içinde kullanılan tüm dizilerin genişlemesi icabı yapılmış melodilerden oluşmaktadır. Acem, Beyâtî ve diğer makamların tizdeki genişlemeleridir. Fakat ikinci dolapta görülen şehnaz perdesini çok pes basmamak icap eder.

Şehnaz Perdesi: Bu perdeyi icra etmek için muhayyer perdesinde parmağımızı üstten yarım açıp baş ve dudak pozisyonumuzu dik hale getirmeliyiz. Perdeyi yarım açtığımızda dik kalma ihtimali olabilir. Bunu da dudağımızı pesleştirerek, perdenin icap ettirdiği seviyeye getirmeliyiz. Bu seviyenin ölçüsü nedir diye sorulacak olursa, bunun doğrusunu erbabından duymak gerektiği cevabını veririz. Ses, icra edenin kulağında varsa, parmak ve dudak insiyakî olarak doğru hareketi bulacaktır.

Sultâniyegâh Makamı

Sultâniyegâh makamı, Bûselik makamının şeddidir. Bulunduğu bölge ve perdeleri itibarıyla icrası nispeten kolay olup neyzenler tarafından teveccüh gören bir makamdır. Elimizdeki notalarda iki tür donanım görülmektedir: kürdî-nîm hicaz ve dik kürdî-nîm hicaz. Her iki yazım da doğru olmakla birlikte, eserler incelendiğinde değişken olan perdelerin (kürdî ve dik kürdî) birlikte kullanıldığı görülmektedir. İcra esnasında çeşniyi doğru görüp perdeyi ona göre basmak icap eder. İnceleyeceğimiz eserlerde bu konuya da değineceğiz.

Durağı: Yegâh

Seyri: İnici

Güçlüsü: Acem ve nevâ

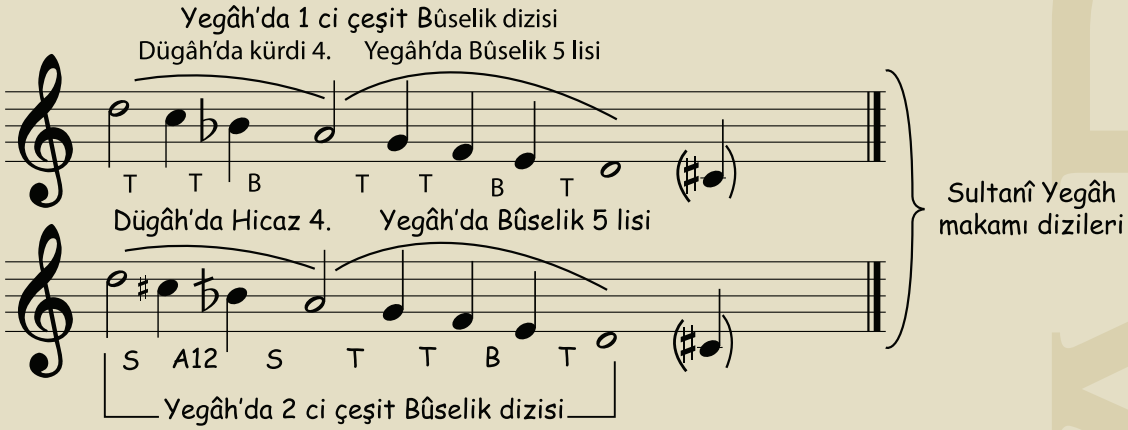
Asma Kararı: Dügâh

Donanımı: Si için bakiye bemolü, do için bakiye diyezi. Donanıma dik kürdî ve hicaz perdelerinin yazılmasının nedeni, muhtemelen, Ferahfezâ makamı ile karışmaması içindir.

Yedeni: Kaba nîm hicaz

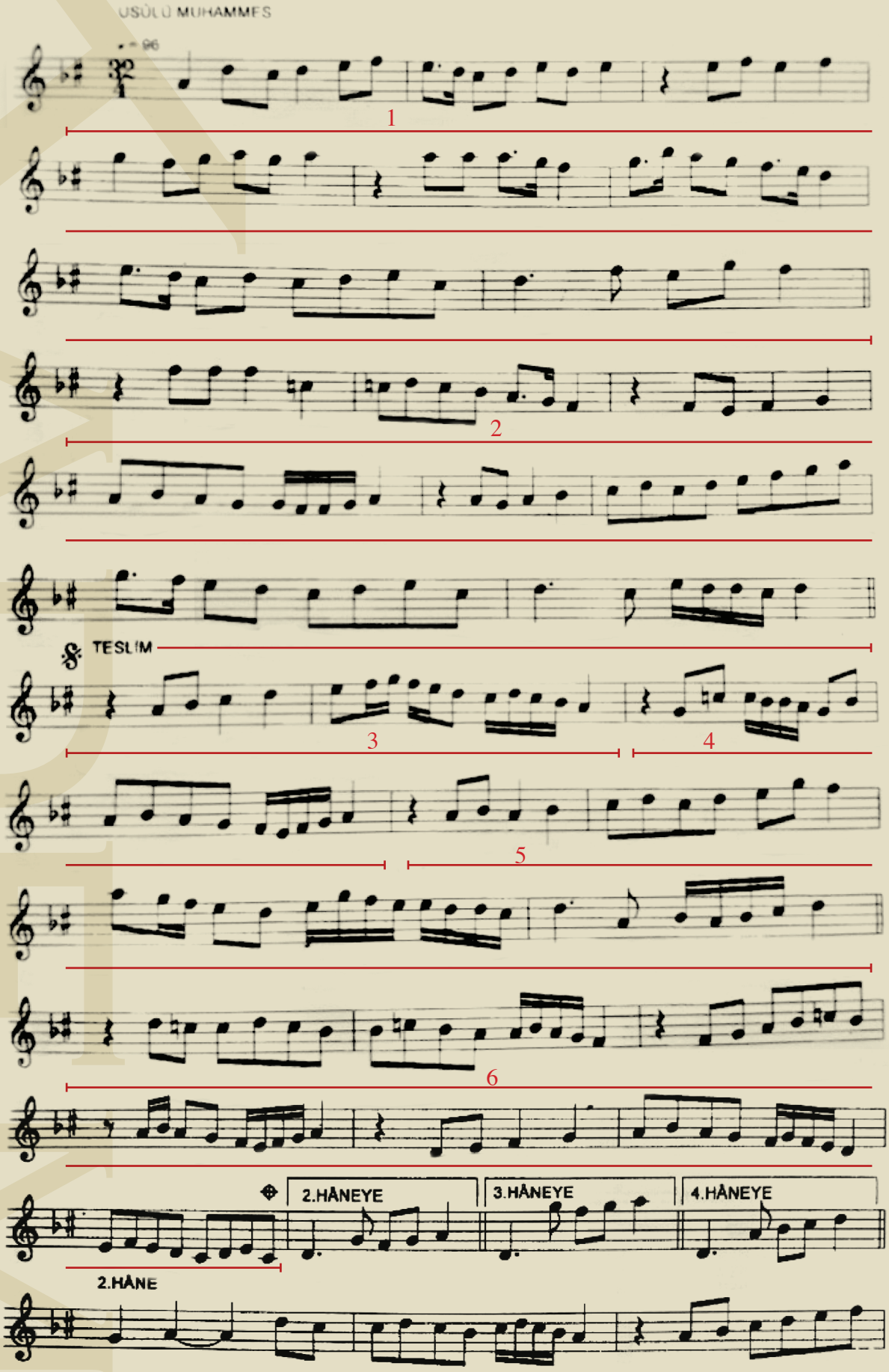
Perde İsimleri: Yegâh, Hüseynî, Aşîrân, Acem Aşîrân, Rast, Dügâh, Kürdî veya Dik Kürdî, Çargâh veya Nîm Hicaz ve Nevâ

Dizisi ve Genişlemesi: Aşağıdaki portelerde gösterilmiştir.



Sultâniyegâh Makamının Eserler Üzerinden İncelenmesi

Peşrev – Kanûnî Hacı Arif Bey



[1] Peşrevin birinci hânesi Sultâniyegâh makamının seyri icabı olan inici bir melodik yapı göstermiyor olsa da, perdeler açısından yegâhta bûseliğin hicazlı çeşnisini arz etmektedir. Dolayısıyla burada önemli olan perde dik kürdîdir ve sesler genellikle nevâ üzerinde –daha önce de belirttiğimiz- bûselik çeşnisi gibidir.

[2] Bu ölçüden itibaren makamın diğer bir çeşnisi olan dügâhtaki kürdî gözükmektedir. Perdeler bu hal üzere icra edilmelidir. Kürdî perdeleri sazımızın genel yapısı nedeniyle oldukça pes çıktığından dolayı, icra sırasında perdenin çok pes basılmamasına dikkat edilmelidir. Diğer perdeler daha önce değindiğimiz şekilde icra edilmelidir.

[3] Teslimin ilk iki ölçüsünde hicaz dörtlüsündeki dik kürdîyi kullanmak gereklidir.

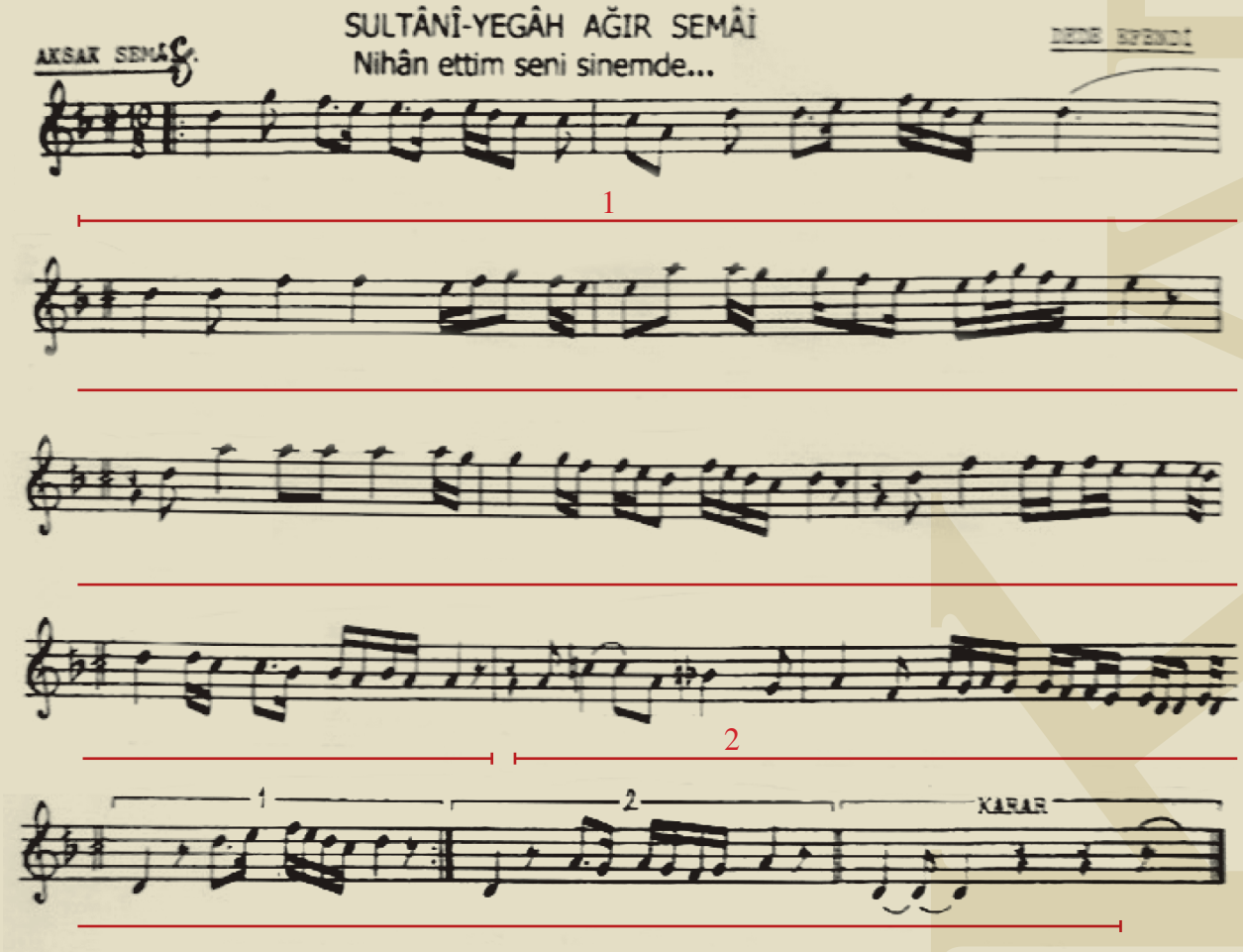
[4] Bu iki ölçüde [3]'de ifade edilen perdeler değişerek kürdî perdesine dönüyor.

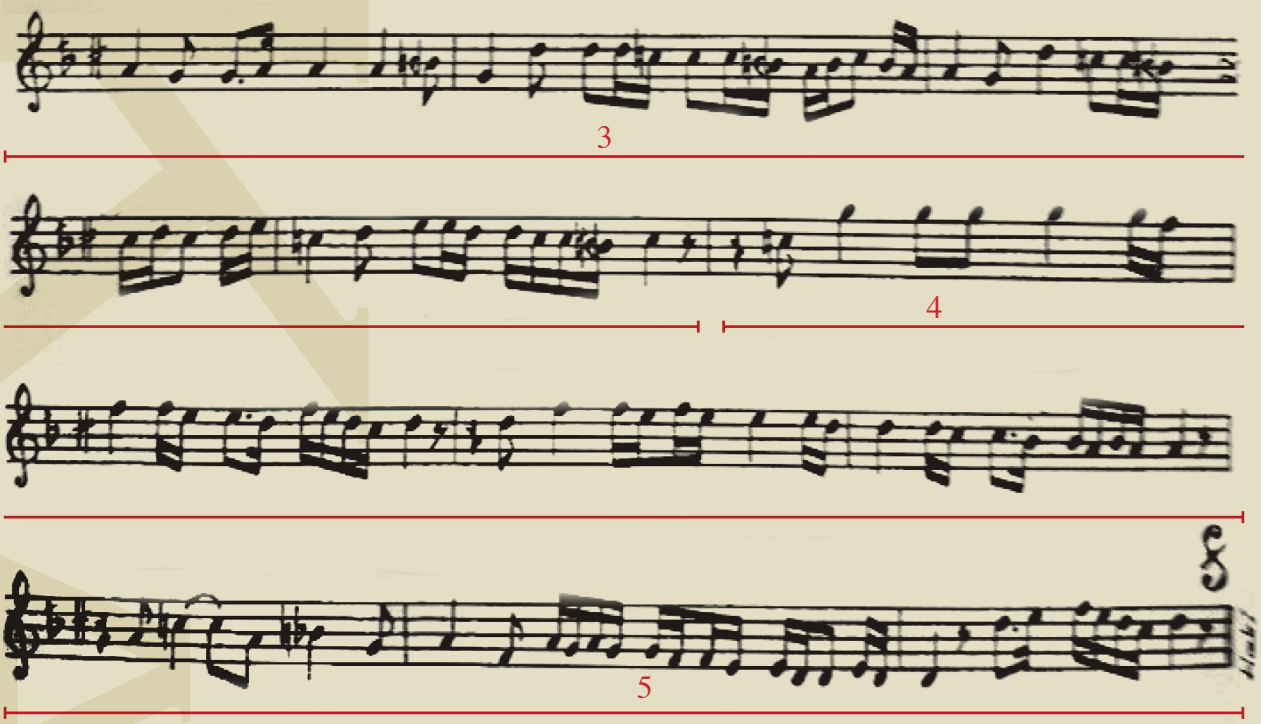
[5] Bu ölçüde tekrar dik kürdîye dönülüyor.

[6] Bu bölümde yegâhta bûselik dizisinin kürdîli çeşnisine geçilip, tam bûselik yapılarak karar ediliyor.

Perdeler açısından yerinde bûselik dizisini icra etmek ne kadar zorsa, yegâh üzerindeki bûselik dizisinin icrâsı o kadar kolaylık arz ediyor. Bu çeşniyi aralık olarak yegâh üzerinde kulağa oturtmak, kendi yerindeki icrâsını da kolaylaştıracaktır.

Ağır Semâî – Nihân Ettim Seni Sînemde - Dede Efendi





[1] Eserin zemini makamın inici yapısına uygun şekilde başlamıştır. Zemin terennümün bir bölümü hicazlı çeşniyi kullanmıştır. Bu bölümün içinde nevâda bûselik ve dügâhta hicaz çeşnisi bulunmaktadır. Perdeler bu minval üzere düşünülmelidir.

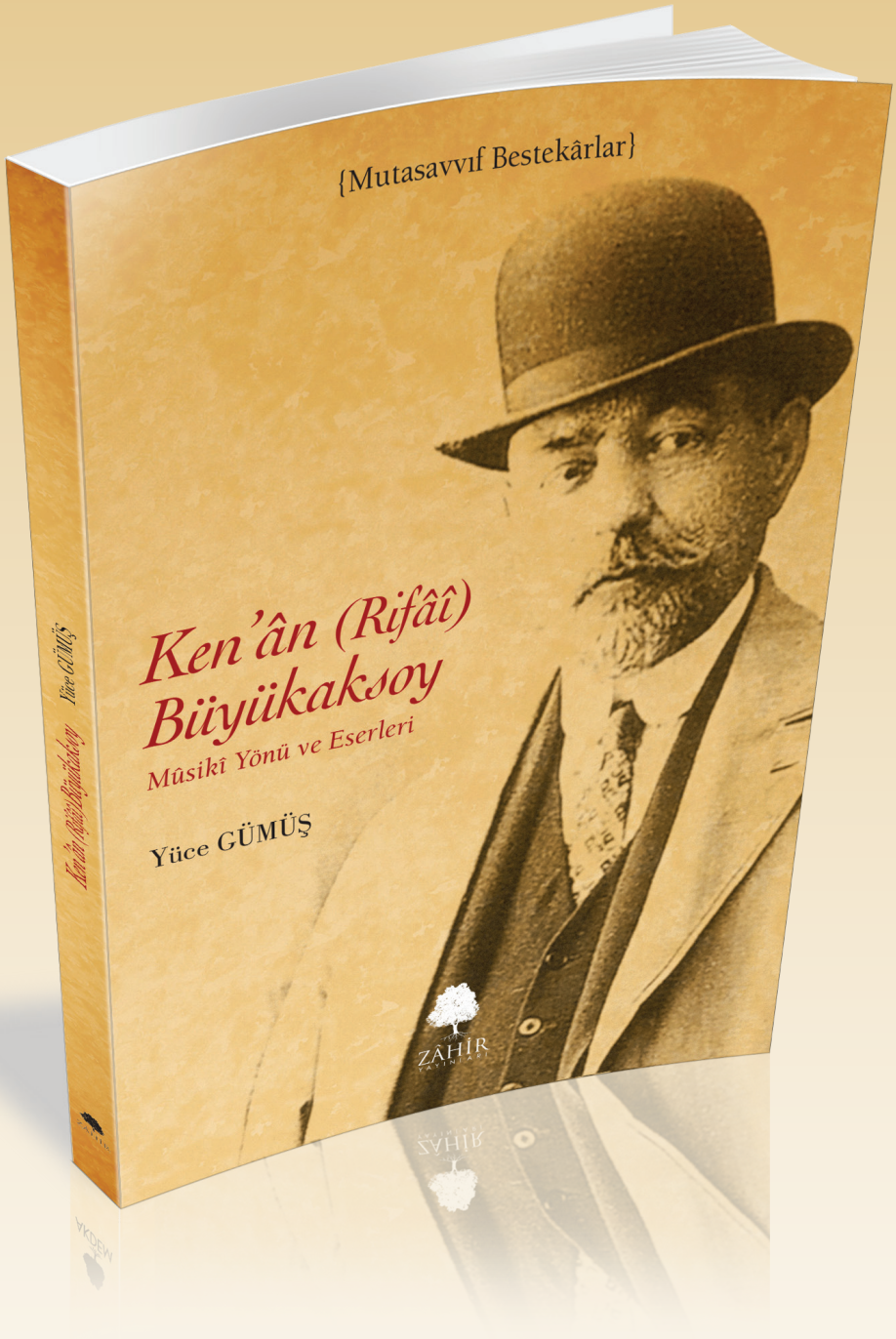
[2] Terennümün ikinci bölümü yine dügâhta kürdî çeşnisi kullanan yegâhta bûselik gibidir. Önemli bir husus, karara giderken bûselik perdesine tekabül eden hüseynî aşirân perdesini kontrollü üflemenin gerekliliğidir. Çünkü bûselik perdesi her ne kadar nazarî olarak sabit bir perde olarak gözükse de, hem Türk Mûsıkîsi'nde hem ney sazında perdenin zaman zaman nazarî değerinden farklı icra edilmesi icap etmektedir.

Bûselik perdesi zaman zaman çargâh perdesine yaklaşıp uzaklaşmaktadır. Bu nedenle melodik yapının havasına dikkat ederek icra etmek gereklidir.

[3] Meyan bölümünde büyük bestekâr Dede Efendi her ne kadar çargâhta kalmış olsa da, bir miktar uşşak çeşnisine atıfta bulunuyor. Çeşni olarak böyle gözükmekle birlikte segâh perdeleri Beyâtî makamındaki gibidir.

[4] Terennüm nevâda bûselik ve dügâhta hicaz gibidir.

[5] Dügâhta kürdîye dönüp yegâhta bûselikle karar etmiştir. Perdeler daha önce belirtildiği üzeredir.



ZÂHİR YAYINLARI'NIN İLK KİTABI OLAN

Ken'ân (Rifâî) Büyükaksoy

Mûsikî Yönü ve Eserleri

TÜM KİTABEVLERİNDE!

ZÂHİR
YAYINLARI

Ken'an (Rifâî) Büyükaksoy
Kızı Kâinat Hanım ile beraber Yakacık'da

Seni sevdim kimi sevdim ise sevdim seveli

Seni gördüm neyi gördüm ise gördüm göreli

Seni görmek seni sevmek için indim bu yere

Seni bildim bu gönülde beni bildim bileli

Ken'ân (Rifâî) Büyükaksoy