ISSN 1309-9795

MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ

KADEM

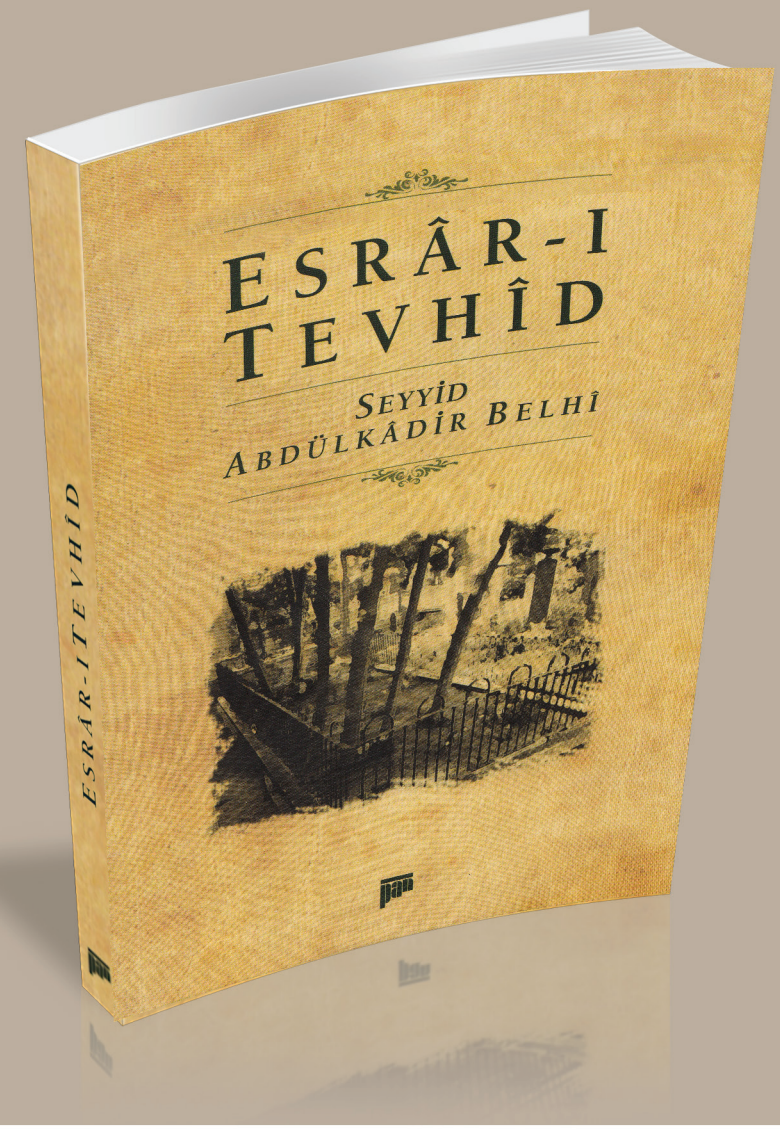
Üç Aylık Mûsikî ve Edebiyat Dergisi / 23 / İLKBAHAR 2016 / 15 ₺

İSİM / HAYRİ BİLECİK • KEN'ÂN RİFÂÎ DÎVÂNI'NDAN SEÇMELERLE BAŞ BAŞA-8 NA'T-I HAZRET-İ NEBEVÎ HAZ: GÜLMİSAL GÜRSOY • YUNUS'UN ŞİİRİ NEREDE DURUYOR? / YRD. DOÇ. DR. MUSTAFA TATCI • BİR ELİF ÇEKMEK: KLASİK EDEBİYATIMIZDA ELİF-I / DOÇ. DR. SAADET KARAKÖSE • LEM'Î ATLI HAKKINDA YAZILANLAR VE ESERLERİ-4 / HAZ.: ÜMİT YAZICI • GELENEKSEL ÇALGILARDAN UD'UN MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİNDE KULLANILMASI PROF. DR. GÜLÇİN YAHYA KAÇAR • BALKAN TÜRKLERİ ŞİİRİNDE TASAVVUFÎ UNSURLAR / ÜNAL ŞENEL BİR KÜLTÜRÜN IŞIĞINDA; MUSTİ'NİN SÂFİYETİ / GÜLMİSAL GÜRSOY • TÜRK MÛSİKÎSİ'NDE ÇENG-1 DR. NEŞE CAN • SULTAN ABDÜLAZİZ DÖNEMİ'NDE OSMANLI SARAYI'NDA MÛSİKÎ-I / DR. HİKMET TOKER BİR BOĞAZ RESSAMI EROL DERAN • "HİZMET, ALLAH'IN KULA TEBESSÜMÜDÜR." / E. SEVAL YARDIM • HASAN KÂŞÂNÎ'NİN KENZÜ'T-TUHÂF ADLI ESERİ-I / ZEYNEP YILDIZ • SULTAN II. MAHMUD'UN HAYATI VE SANATÇI KİMLİĞİ TÛBÂ AKYOL • "KADÎM BİR ŞEHİR İLE HEMDEM OLMAK" / EMRAH ALTUNTECİM • TAPDUK EMRE NİYÂZI / MUSTAFA TATCI KİTAPLIK / ORHAN DURSUN • NA'T ŞEFAAT YA RESÛLALLAH! / DR. İZZET KAÇAR • NOTA ARŞİVİ MEVLÛT TEVŞİHLERİ

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

Gölgeler senin gözünden kaybolduğunda,
gölge sahibi gözüne görünür olur.

Seyyid Abdülkâdir Belhî



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

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

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

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

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

Yüce GÜMÜŞ

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

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

EDİTÖRLERDEN...

Değerli Okurlarımız;

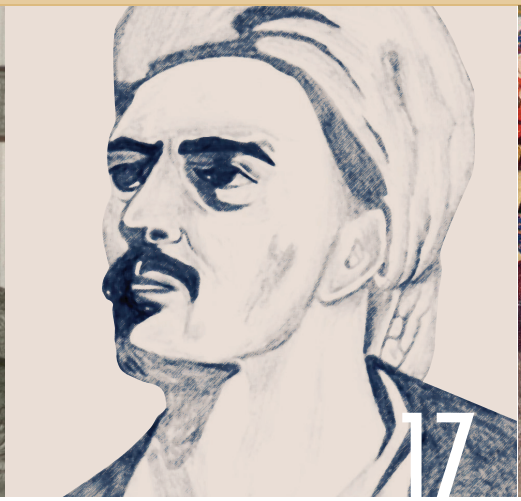
Müzik, Edebiyat ve benzer sanat dalları bir ilgi alanıdır. Tabii ki herkesin bu tarz konularda uzman derecesinde bilgi sahibi olması beklenemez. Fakat hemen her gün karşılaştığımız ve bize ait olan, bizle beraber yaşayan bazı kültürel figürlerimizi bilmemiz en azından ismini doğru telaffuz etmemiz milli kültür idrakimiz için önem arz etmektedir.

Peki kültürümüzü neden iyi bilmeliyiz? Çünkü kültürümüz bizim kimliğimizdir. Müzik ve edebiyat ise bu kimliğin belki de en önemli faktörlerindendir. En güçlü parçalarından… Dilerseniz bu konuya bu sayının editör alanından, müziğin kültürel bir faktör olarak gücünün önemine değinerek geçelim. Merhum Hocamız Cinuçen Tanrıkorur'un bir yazısı şöyle diyor; *"Devlet olarak çok paranız, buna bağlı olarak da büyük askerî gücünüz vardır, bir ülkeyi işgal eder, giyim tarzını, oturma-kalkma, yeme-içme, âdetlerini değiştirir, okullarında dillerini yasaklar, zorla kendi dilinizi öğretirsiniz. Hemen 20-30 yıl içinde yetişen yeni nesiller ana dili gibi sizin dilinizi konuşur, sizin gibi giyinir, sizin gibi yer, içer, dans eder. Ama işgal ettiğiniz, çok üstün bir kültürü, ona bağlı olarak da çok gelişmiş müziği olan bir ülke ise, siz o ülkenin insanına kendi müziğini unutturup –yasaklasanız bile- sizin müziğinizi benimsetemezsiniz. Uzun süre İngiliz, Fransız, İtalyan işgalinde kalmış olan Hong-Kong, Hindistan, Irak, Suriye, Lübnan, Mısır, Libya, Tunus, Cezayir, Fas, Kenya, Nijerya, Somali gibi ülkelere bakınız. Bu ülkelerde işgalcinin dili sokaktaki çocuklar tarafından bile konuşulur (okumuşları ise bizim ülkemizdekilerle kıyaslanmayacak derecede iyi konuşurlar) Ama ya müzikleri? Bu ülkelerin hiçbiri, kendi müziğini eski diye terk edip işgalci gücün müziğini benimsememiştir. İşte 2. Dünya Harbinde Amerika'nın ancak atomla pes ettirebildiği Japonya, işte Almanya'nın ezip geçtiği Fransa, işte sadece bir Sitar'la bile dünyaya kafa tutan Hindistan, işte Gamelan adlı vurmalı çalgılar topluluğu ile Amerika'yı fetheden Endonezya ve işte kendi müziğine sahip çıkıp getirdiği orkestral icrâ disiplini ile Türkiye dâhil bütün Müslüman ülkelere tesir etmiş olan Mısır."*

Ülkemiz çok şükür ki böylesine bir işgal ve sömürü görmedi. Lakin Lâle Devri ile başlayan ve Tanzimat ile devam eden batılılaşma psikozunu, fikri bir sömürgeleştirme faaliyeti sayabiliriz. Bu faaliyetin, -ülkemizin son 10-15 yılını saymazsak- başarılı olduğu da pek açık bir gerçektir. Buradan madde madde söz konusu etkinin yarattığı deformasyonları sıralamayıp Kadem Mûsikî ve Edebiyat Dergisi'nin sayfalarına, sayılarına dönelim. O sayfalarda bu derdi, derdin dermanını, medeniyetin yeniden inşasını bulacaksınız.

İyi okumalar…

içindekiler



04 **İSİM**
Hayri BİLECİK

06 **KEN'ÂN RİFÂÎ DÎVÂNI'NDAN SEÇMELERLE BAŞ BAŞA-8 NA'T-I HAZRET-İ NEBEVÎ**
Hazırlayan: Gülmisal GÜRSOY

17 **YUNUS'UN ŞİİRİ NEREDE DURUYOR?**
Yrd. Doç. Dr. Mustafa TATCI

20 **BİR ELİF ÇEKMEK: KLASİK EDEBİYATIMIZDA ELİF-1**
Doç. Dr. Saadet KARAKÖSE

24 **LEM'Î ATLI HAKKINDA YAZILANLAR VE ESERLERİ -4**
Hazırlayan: Ümit YAZICI

34 **GELENEKSEL ÇALGILARDAN UD'UN MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİNDE KULLANILMASI**
Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR

39 **BALKAN TÜRKLERİ ŞİİRİNDE TASAVVUFÎ UNSURLAR**
Ünal ŞENEL

42 **BİR KÜLTÜRÜN IŞIĞINDA; HIRS VE KİBİR DİYÂRINDA SEYRAN MUSTİ'NİN SÂFİYETİ**
Gülmisal GÜRSOY

46 **TÜRK MÛSİKÎSİ'NDE ÇENG-1**
Dr. Neşe CAN

51 **SULTAN ABDÜLAZİZ DÖNEMİ'NDE OSMANLI SARAYI'NDA MÛSİKÎ-1**
Dr. Hikmet TOKER

55 **BİR BOĞAZ RESSAMI EROL DERAN**

58 **"HİZMET, ALLAH'IN KULA TEBESSÜMÜDÜR."**
E. Seval YARDIM

64 **HASAN KÂŞÂNÎ'NİN KENZÜ'T-TUHÂF ADLI ESERİ-1**
Zeynep YILDIZ

70 **SULTAN II. MAHMUD'UN HAYATI VE SANATÇI KİMLİĞİ**
Tûbâ AKYOL

73 **"KADÎM BİR ŞEHİR İLE HEMDEM OLMAK"**
Emrah ALTUNTECİM

76 **TAPDUK EMRE NİYÂZI**
Mustafa TATCI

77 **KİTAPLIK**
Orhan DURSUN

78 **NA'T / ŞEFAAT YA RESÛLALLAH!**
Dr. İzzet KAÇAR

79 **NOTA ARŞİVİ MEVLÜT TEVŞİHLERİ**

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)
Doç. 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)

Metin Yazarı
Doç. Dr. Cenk GÜRAY

Redaksiyon
Dr. Ayşe SADIKOĞLU, Yüce GÜMÜŞ

Nota Yazım
Yüce GÜMÜŞ

Görsel Yönetmen
Tekin ÖZTÜRK

Dağıtım Organizasyonu ve Abonelik Servisi
Atakan DİNÇ
(0 534 467 58 18)

Grafik Tasarım
PROJESANAT
www.projesanat.com.tr

Şekil Ofset
Matbaa San. ve Tic. Ltd. Şti.
Gümüşsuyu Cad. Litros Yolu 2. Matbaacılar Sit.
2BB 3 Topkapı / İST.
Tel: (212) 565 77 01

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

Yerel süreli yayın.

İsim*

Hayri BİLECİK**

Muhterem Ekrem Hakkı Ayverdi Beyefendi'nin aziz ruhuna ithaf olunur.

İslâmiyetten önceki Türk geleneğinde adını hak etmeyene ad verilmezdi. İsim sahibi olmak isteyen her genç, birlikte yaşadığı insanlara faydalı olacağını isbat edecek mühim bir davranışta bulunmaya mecburdu. Aksi halde, ya çocukluğundan kalma geçici bir adla avunur veya adsız kalırdı.

Müslüman-Türklerde ise bu güzel gelenek, İslâmî motiflerle zenginleşip daha da olgunlaşarak devam etti. İslâm öncesindeki GEÇİCİ AD'ın yerini GÖBEK ADI'na bıraktığını görüyoruz. Müslüman-Türk, çocuğunun göbek bağı kesilirken, önce ona Peygamberimizin yâhut Ehl-i beyt veya Eshâb-ı kirâmın mübarek isimlerinden birini veriyor ve böylece evlâdını, o ismin rûhâniyetine emanet eyleyip, berekâtı ile feyizlendirmiş oluyordu. Bir müddet sonra da muhteşem bir merasimle çocuğa, sağ kulağına ezan, sol kulağına kâmet okunarak asıl ismi veriliyordu.

Ekrem Hakkı Ayverdi

Arapça'da "yücelik" mânâsındaki SÜMÜVV[2] kökünden türeyen İSM kelimesi, Türkçemize İSİM söyleyişi ile geçmiştir. Bu îtibarla atalarımız, çocuklarına ya örnek şahsiyetlerden birini hatırlatan veya yüce bir mânâ taşıyan isimler vermeye bilhassa dikkat etmişlerdi. Zîra her fert, zamanla taşıdığı ismin mânâsını kavrayacak ve o mânâ ile şahsiyetini bütünleştirdiği ölçüde yücelecektir.

İsimlerimizle şahsiyetlerimiz arasında çok mühim bir alâkanın mevcut olduğu inkâr edilemez. Bu hakikat, irfan sahibi halkımızın dilinde: "Bir adama kırk gün deli dersen deli, velî derden velî olur." söyleyişiyle en veciz ifadesini bulmuştur.

Bu nokta-i nazardan hareketle şöyle diyebiliriz: Her isim, çocuğun gönlüne ve şuuruna nakşolunmuş bir idealdir. Onun bu ideale erişmesi dileği ile de "İsmiyle müsemmâ olsun, inşaallah!..." diye dua etmek, isim merasimlerinin vazgeçilmez bir an'anesi hâline gelmiştir.

Elbette, bunca insan arasında **"Müsemmâ bi'n-Nakîz"** yani taşıdıkları isme lâyık olmayanlar da vardı. Ancak istisnâlar kaideyi bozmaz.

***

İşte, gerçek mânâda ismiyle müsemmâ olmaya örnek teşkil edecek nadir insanlardan biri de EKREM HAKKI AYVERDİ Beyefendi idi. O, daha göbekbağı kesilirken Resûlullah'ın "Hamd olunmuş, medh ü senâ edilmiş ve edilmeye değer" mânâsındaki MAHMUD ismine lâyık görülmüş ve Risâlet-penâh Efendimizin yolunda harcadığı bir ömürle de gerçekten mahmûd olmuştu.

Asıl adı Ekrem'di. Ekrem: "Pek kerîm, pek cömert ve âlîcenap, lütuf ve keremi ziyâde olan"[3] demektir. Bu ismin asıl kökü olan KEREM ise asâlet, izzet, şeref, lütuf, merhamet, ihsan, inâyet... gibi ahlâk-ı hamîdenin, en güzel ahlâkın ana unsurlarını ihtiva eden, fakat Türkçemizde daha çok âlîcenaplık, cömertlik mânâsında kullanılan müstesnâ bir kelimedir. Ve kerem ile yani âlîcenaplık, cömertlik... gibi keremin taşıdığı bütün ahlâkî değerlerle vasıflanıp onları karakter hâline getirene KERÎM,[4] çok kerîm olana da EKREM denir.

* Hayri Bilecik, **Mefhumlardan Tefekküre**, İstanbul 1988, s. 39-43.
**Din Kültürü Öğretmeni, Yazar.

Ekrem Hakkı Ayverdi

Ekrem Hakkı Beyefendi; ruh ve soy itibariyle asil insandı. Şerefli, haysiyetli, cömert ve âlîcenaptı. Kısaca o, ahlâk-ı hamîde ve ef'âl-i pesendîde sahibi, ekrem insanlar kafilesinin öncülerindendi.

Mahmud Ekrem Bey, "Hakk'a mensup, hakla ilgili" mânâsına gelen HAKKI ismini de gazi babasından tevârüs etmiştir.

HAKK; Esmâ-i Hüsnâ'dandır.[5] Ayrıca bu kelimenin doğruluk, adalet, hakkâniyet, insaf, hakikate uygunluk, bir insana âit olan şey, geçmiş ekmek, pay, hisse, ücret, doğru, gerçek ... gibi mânâları da vardır.

Ekrem Hakkı Beyefendi, her şeyden önce bir Hakk âşığı idi; Hakk'a ve hakikate gönül vermiş insandı. Onu yakından tanıyanlar doğruluğuna, adalet ve insâfına, kul hakkına riâyetteki titizliğine şeksiz şüphesiz şahâdet edeceklerdir. Ekrem Bey, Hak ve hakikat sevgisiyle, HAKKI adını haketmiş müstesnâlardan biriydi.

Nasıl olmasın ki, o da ezelden nasipli pekçok mümtaz sîmâ gibi, "Hakikat önünde dâimâ eğilirim."[6] diyen büyük mürşit, KEN'AN RİFÂÎ Hazretleri'nin rahle-i tedrîsinde yetişmek mazhariyetine nâil olmuştu. Herbiri birer değerler hazinesi olan bu isimlerden başka, yoluna baş koyduğu Yüce Mürşîdi, onu ve o Ulu Rehberin kemâl ve cemâl aynası muhterem kardeşi SÂMİHA Hanımefendi'yi bir de AYVERDİ soyadı ile taltif etmişlerdi.

Ekrem Hakkı Beyefendi'ye: "Acaba Mürşidiniz size niçin AYVERDİ soyadını verdiler?" diye sorulduğunda o: "Bilmiyorum, sormadım." cevabıyla tam bir teslîmiyet örneği göstermiştir.

Bu yüce ismin ihtiva ettiği engin mânâyı tahlil ve izah etmek bendenizin harcı değildir. Ancak, AYVERDİ soyadını taşıyan muhterem zevâtın affına sığınarak gönlüme doğanları, karınca kararınca arz etmeye gayret edeceğim.

İslâm tefekküründe ay (kamer), insân-ı kâmilin remzidir.[7] Ve bu anlayışa göre; Allah'dan aldıklarını, kendilerinden hiçbir şey katmadan yine insanlara veren insân-ı kâmiller; güneş ışıklarını olduğu gibi yansıtan ay ile sembolize edilirler.

Gerçekten de muhterem kardeşi Sâmiha Hanımefendi ile birlikte Ekrem Hakkı Bey, vefâkâr zevceleri İlhan Hanım ve AYVERDİ soyadının şuûrunda olan diğer yakınları, yüce bir Mürşîd-i Kâmil eteği tutmanın dâimî şükrü içinde, hayatlarını imana, vatana, millete adayarak bu mübarek isimle müsemmâ olmuşlardır.

Hülâsa; Ekrem Hakkı Beyefendi büyük bir mimardı, mühendisti, âlimdi, yazardı ama herşeyden önce o, Hak ve hakikate gönül vermiş, ismiyle müsemmâ örnek bir iman adamıydı. Ruhu şâd olsun!...

Dipnotlar

1 **Kāmus Trc**., Sümüvv maddesi: "İsim... bir nesnenin alâmet ve nişânına denir. (Sümüvv kökündeki) 'ulüvv mânâsından me'huzdür.

2 Şemseddin Sâmi, **Kāmus-ı Türkî**, Ekrem maddesi.

3 "Kerem ile ... İnsan vasıflansa, ondan zâhir olan ahlâk-ı hamîde ve ef'âl-i pesendîde murad olur ve eseri zuhur eylemedikçe kerîm ıtlak olunmaz." **Kāmus Terc.**, Kerem maddesi.

4 Esmâ-i Hüsnâ: Allah'ın en güzel isimleri.

5 Sâmiha Ayverdi, **Dost**, s. 106.

6 Elmalılı Hamdi Ef., **Hak Dini Kur'an Dili** adlı tefsîrinde Şakk-ı Kamer Mûcizesi'ni anlatırken, bu mevzûda Muhyiddin İbn-i Arabî'den mühim nakiller yapmıştır. Bak: 2. Baskı 1960, c. VII, s. 4632.

Ken'ân Rifâî Dîvânı'ndan
Seçmelerle Baş Başa 8. Bölüm

Na't-ı Hazret-i Nebevî
Yâ Resûlallah, Yâ Mahbûbe Rabbi'l-Âlemîn

Yayına Hazırlayan: Gülmisal GÜRSOY*

"Rüzgâr, bütün şiddetiyle esmekteydi. Ağaçlar, sağa sola âdeta devrilirmişçesine savrulurken, pek çok evin çatısındaki kiremitler de birer ikişer etrafa dağılıyordu. Bu havada doğrusu dışarıda olanın durumu ne de zordu! Üstelik çok geçmeden rüzgârın uğultusuna yağmurun sesi karışıverdi. Birden denizler de kabardı. Derken yağmur dinmek bilmemecesine yağmaya başladı, sel oldu, âfet oldu. Ekinler tarlada çürüyor, kuytularda fakirler açlıktan inim inim inliyordu. Yolda yürümeye çalışanları gördüm, bir dilim ekmek bulabilmek için sağa sola koşuşanları gördüm. Ama ne çare! Sığınacak yer bulamayan, sel sularına kapılıp gitti. İşin ilginci hepimiz biliyorduk ki böyle bir felâket ilk kez yaşanmıyordu. Her sene, en bazından bir âfet gelip yoklar, sığınacak yeri olmayana tarifi mümkün olmayan zararlar, ziyanlar verir giderdi. Ama hâl bu olsa da hiç kimse topraklarını terk etmeyi düşünmedi. Herkesin dilinde ise ilginç bir cümle hep gezinirdi: 'Gönüllerde fırtına koptu mu memlekette de fırtına dinmez.' denilirdi.

Anlaşılan yaşanan fırtınanın sebebi, pek çoğumuz için gönüllerdeki âfetti… Bu hâl ile Hazreti Peygamber'i anlayamayışımız, ona sığınmayı beceremeyişimiz arasında bir benzerlik olduğunu düşünüyorum. Fakat ne diyeyim… Ben sığınmayı beceremeyenlerdenim ki fırtınalarda hep yara, bere içindeyim. Ama onlar, farklı. Ama onlar, sevdalı. Ama onlar, belki de özleriyle var oldukları için hep güçlü, hep haklı, hep yol gösterici, hep yolu aydınlatıcı. Yol aydınlandıkça hayat yolunda fırtına da olsa nasıl yürünürmüş, bunu bildiriyorlar. 'Aşk olmadan bu yolda nasıl yürünür bir düşün!' diyorlar. 'Sana uzanan Peygamber elini gör!' diyorlar. 'Sığınmayı bil!' diyorlar. Ama bütün bunları yapabilmek kolay mı?... Dilerseniz nefisten uzak ve özleriyle var olmuş o nadide insanlardan biri olan Ken'ân Rifâî Hazretleri'nin aşağıdaki şiirine hep birlikte bakalım ve orada da anlatılan Peygambere sığınıştan feyiz alıp bu hâli kendimizce de olsa yaşayabilmenin keyfinden bir yudum tadalım."

O diyor ki;

Na't-ı Hazret-i Nebevî
Hazreti Peygambere Övgü

Yâ Resûlallah, yâ mahbûbe Rabbi'l-âlemîn!
Sen delîlü'l-asfiyâsın, hem emânü'l-hâifîn!
Yâ Allah'ın Resûlü, yâ âlemlerin sahibi ve efendisinin sevdiği!
Sen tüm velîlerin kılavuzusun, korkanların sığınıp güvendiğisin!
İstinâdım sensin ey mâşûk-ı yektâ-yi Hüdâ!
Şefkatin, lûtfun senin çok, ey melâzü'l-âşıkîn!

* Araştırmacı Yazar.

Dayanağım Sensin, ey yüce ve tek olan Allah'ı(mın) n, sevdiği!
Şefkatin, lütfun çok, ey âşıkların sığınağı!
Rûh-i ashâb-ı vefâ, yâ Mustafâ gavsen meded!
Ceddim ey şemsü'l-Hüdâ, Tâhâ'r-Resûl, va'dü'l-emîn!
Vefa sahiplerinin özü Sensin, yâ arınmış olan, imdâda yetişensin!
Atamsın ey Allah'ı(mın)n güneşi, vaadinden emin olunansın!
Dergeh-i lûtfundan etme Ken'ân'ı asla cüdâ!
Sen emînullahsın elhak, hem şefîu'l-müznibîn.
Lütfunun kapısından asla ayırma Ken'ân'ı
Sen günahkârların şefaatçisi el hak, kendisinden emin olunansın.

*

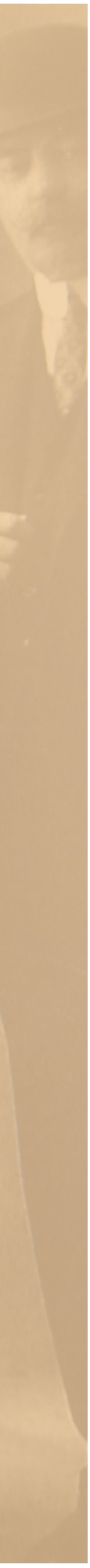
Bir yerde; sığınmak, bir şeylere sırt yaslamak ihtiyacı belirmişse, şefkat ve merhametle sarmalanmak arzusu şahlanmışsa, vefaya özlem çekip lütfa avuç açılmışsa, ortada gerçekten bize kendini fırtına olarak algılatan bir yapı var demektir. Bu fırtınada üzerimize bir güneş doğmuş, neler neler yapmayız! Sözünden, fiilinden emin olunanı bulmuşuz, nasıl olur da ona doğru koşmayız! Herhangi biri bize, bu hâlin zerresini yaşattığında ona kapılıp gidebiliyoruz ama neden biz böyle değiliz. Biz de kendimizce böyle olalım. En azından bu gayrette bulunalım deyince kimilerimizden yükselen bir ses: "Ben zaten böyleyim…" Artık güler misiniz ağlar mısınız bilemem ama dilerseniz biz, Ken'ân Rifâî Hazretleri'nin yukarıdaki şiirini *-hayatın bize yaşattığı fırtınayı da dikkate alarak-*, tasavvufî açıdan *-haddimiz değil belki ama kabımız -kabiliyetimiz- nispetinde-* incelemeye çalışalım ve soru cevaplardan hareketle kendimizi, kültürümüzü tanıma, anlama, gayretiyle "Resûl" kavramından başlayıp, "Şefaat" kavramına doğru uzanan bir seyrana çıkalım. Zîra dünya fırtınalı, dünya rahat edilecek diyar değil ama bu hâliyle bir armağan. Çünkü hazine belirmiş, var sanılan mevcudiyetin ardına gizlenmiş ve keşfedilip ortaya çıkartılmayı bekliyor. O hazine ki anlaşılan bizi, bizimle buluşturabilmek için bekliyor…

"Yâ Allah'ın Resûlü" demek, "Yâ Allah'ın Elçisi" demek, fakat acaba burada halifelik anlamı da söz konusu olabilir mi? Daha önceki bölümlerde de yer almıştı; Bakara sûresi 30. âyette Allah, insanı yeryüzündeki halifesi kıldığını buyurmakta. O zaman herhangi bir insanda Allah'ın yeryüzündeki halifesi, fakat bu durumda herhangi bir insanla, peygamberler arasındaki fark nasıl oluyor da söz konusu olabiliyor? Halifelik, Resûle ya da Resûllere has bir özellik değil mi?

> "Hazreti Muhammed (s.a.v.) kendisinden açığa çıkartılan vasıflarla, Allah'ın hoşnutluğunu kazanmış olduğuna göre; ona kabiliyetimiz ölçüsünde de olsa bizlerin de benzeyebilme gayreti, bize Allah'ın hoşnutluğunu, muhabbetini kazanma yolunu açar. Bu ise bizi, bizimle barıştırır, buluşturur, aslımıza kavuşturur, kendimizi bulup yeryüzü toprağında birim oluşumuza lütfedilen potansiyeli gereğince ortaya koymamızı sağlar. Bu sebeple Hazreti Muhammed (s.a.v.) önderdir, o sırt yaslanan, dayanak olan, örnek olan, kendisine hayranlık ve benzeme hevesi uyandırandır."

"Allah, Bakara sûresi 30, 31, 32 ve 33. âyetlerde *(Bkz. Bölüm Sonu Bilgi Notu:1)*; Meleklere hitapla insanı yeryüzündeki halifesi kılacağını buyurur. Melekler itiraz ederler ama Allah, insana bütün isimlerini öğretir ve meleklerden, bu isimlerin haberini vermesini ister. Melekler, "Bize öğretmiş olduğunun dışında bilgimiz yoktur." der. Bunun üzerine Allah, yücelttiği *-isimleriyle şereflendirdiği-* insana döner ve ondan meleklerdeki isimlerin haberini vermesini ister. İnsan, meleklere adlarını haber verir ve bunun üzerine Allah şöyle buyurur: "Dememiş miydim ben size ki; ben göklerin ve yerin gaybını en iyi bilenim." Bu âyet-i kerîmeler dikkat ederseniz, bize esasen kendimizi göstermektedir. İnsan, melek misâli sadece aklı ya da sadece aşkı, sadece bereketi vs. idrak edebilecek donanıma değil, Allah'ın bütün isimlerini, kendisine sunulan kabiliyetçe idrak edebilecek donanıma sahip kılınmıştır. Bu sebeple insanda halifelik vasfı olduğu ortadadır.

Halife; takdir edersiniz ki asıl olanı temsil vasfına sahip kılındığı için halifedir. İnsan, Allah'ın tüm isimleri kendisine öğretildiği için halife olarak nitelenir ancak burada dikkatlerden kaçmaması gereken nokta; kendimizden paha biçelim, birine bir şey öğretmeye kalkıştığımızda herkes aynı ölçüde bunu almaz, benimsemez, öğrenemez. Bu noktadan hareketle, Allah'ın öğretmesiyle kasıt, Allah'ın isimlerini, dilediğinden dilediği ölçüde açığa çıkartmasıdır. Bu sebeple *(şimdilik insan özelinde söyleyelim)* insan olarak yaratılmış bir birimdeki özellikler, bir diğerine benzer olsa da her bir birim arasında farklar bulunur. *(Kimse kimseye benzemez. İnsan oluş ortak payda olsa dahi her insan kendine hastır.)* Mülk âleminde mülk âlemince örtülmek ise, halifelik özelliklerini gölgeler. Durumun bu olması, insana bahşedilmiş



kapasitede bir zenginlik olsa dahi cevherin *(sunulan kapasitenin)* lâyıkıyla mülk âleminde temsilini engeller. O hâlde, yine bu noktada bir skala hayal etmekte fayda vardır. Bu yaratılmışlık skalasında insan, kendisine öğretilenlerle zenginleştirildiği için üst seviyededir ancak kendisine sunulanlarla, kendisine bahşedilmiş cevheri ne kadar ortaya çıkartabiliyorsa, o kadar da kemâl sahibi kılınandır. Üstelik kendisine sunulan kapasitenin ve bunu ortaya koyabilmenin diğerlerinden üstünlüğü, insanlığın kemâl noktasında yer almasına da sebeptir. İşte peygamberler, cevherlerindeki zenginliğe ve bu zenginlikteki safiyeti ortaya koyabilmelerine istinaden, insanlığın kemâlini temsil ederler. Ancak bir insanda *(az veya çok)* peygamberi idrak söz konusu olabilmesi için, onu idrak ettirebilecek isimlere hâiz olması gerekir. Bu isimler, insana öğretilendir. *(İnsana bahşedilendir.)* Şüphesiz ki peygamberler de Peygamberimiz de insandır *(Bkz. Bölüm Sonu Bilgi Notu:2)* ve peygamberlik vasfıyla donatılana da bu isimler *(bu isimlerin zirveleri)* öğretilendir (bahşedilendir). Ancak her hangi birimizle, peygamberlik seviyesi arasında kıyas kabul etmeyecek derece farkları bulunur. Dolayısıyla da her insan, Hakk'ın yeryüzündeki halifesi kılınmakla birlikte peygamberler; halifelik vasfını bahşedilen zirve boyutla saf ve pür hâlde nefislerinden âzat sergileyenlerdir.

Şiirde, Peygamberimize hitapla "Yâ âlemlerin Rabbinin sevdiği" ifadesi geçmekte. Dolayısıyla da burada "Ey Habîbim, sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım." hadîs-i şerîfine bir vurgu var. Daha önceki konularımızda da yer almıştı, Hazreti Muhammed'e (s.a.v.) muhabbet, "Cenâb-ı Hakk'ın yaratılmışlık için bildirmek istediği zirve hakikatine muhabbettir." denilmişti. Bu noktadan hareketle, acaba Peygamberimize muhabbet ve övgü onun şahsından öte, ondan açığa çıkan hakikate mi?

Bir isim düşünün; meselâ aşk, meselâ kemâl. Şayet birim oluştan açığa çıkmak söz konusu olmasa, nasıl kendini bildirecek? Şurada bir vefa olsun diyorsunuz? Vefa orada nasıl olup da var olacak? Birim, hatta birimler söz konusu olacak ve onlar arasında iletişim doğacak ki -Allah'ın izniyle- isimler, sıfatlar ortaya çıksın. O hâlde evet peygamberler de yaratılmış bir birimdir. *(Bkz. Bölüm Sonu Bilgi Notu:2)* Birimleşme söz konusu olmasa, bildirilmek istenen, mülk âlemi nizamınca nasıl akar gelir? Fakat çeşmeden su akıyor. Mühim olan sudur deyip her hâlde çeşmeyi parçalamıyorsunuz. Biz dünya âleminde yaşıyoruz. Mânâyı idrak çabası sarf etmekle mükellefiz fakat mânânın akıp geldiği ağızlara hürmetsizlik edersek, *(Herkesin Allah'ı var. Peygamberlere veya her hangi bir birime yaptığımız hürmetsizliğin)* bedelini öderiz. En azından şunu bilmeliyiz; parçalanan çeşmelerden bir daha su içilmez. Bunun zararı kime? Kendimize…

Bununla birlikte var olan yalnız Allah'tır. Hep söylediğimizi müsaadenizle tekrar edelim: Allah tektir. O teklikte kendinden başka olmadığına göre O, kendinden var ederek yaratandır. Kendinden başka olmadığına göre, kendinden zerrelerle yarattığını bezeyendir. Bu bakış açısıyla yaklaşıldığında, her zerre Cenâb-ı Hakk kesilir. Yaratılmış her zerreden Allah'ın, o zerreden bildirmek istedikleri akar gelir. Hâl bu olunca bir kez daha görürüz ki; birime *-kalıba, şekle-* hak ettiği kıymeti vermekle mükellefiz. Bu ise cesede tapınmayı değil, hürmeti gerekli kılar. Kabirlere, yaşanmışlıklara saygıyı gerekli kılar. Hele söz konusu olan peygamberlerse hürmetimiz, muhabbetimiz daha da katlanır. Çünkü Allah, yaratılmışlık için tayin ettiği zirve mânâsını bize o mübarek kalıplarla anlatır. Ancak biz kimiz, kalıp dediğimiz şey de ne? Yaratılanın Yaradan'dan âzat varlığı söz konusu olmaz. O hâlde maddede de mânâda da eser sahibini bulmamız icap eder. Şayet bu böyle olmazsa, işin ucu Allah'a ortak koşmaya hatta şekle tapınmaya kadar gider.

Şiirde de geçiyor "asfiyâ" ne demek? "Delîlü'l-asfiyâsın yâ Resûl." ifadesiyle kasıt ne?

Asfiyâ; saf, temiz, hâlis, her türlü kötülükten arınmış kimseler, ermişler, seçkin ve has kullar, velîler anlamındadır. Şiirde "Delîlü'l-asfiyâsın yâ Resûl" ifadesi kullanılmıştır. Yani bu ifade ile "Sen velîlerin *-tüm seçilmişlerin-* kılavuzusun, delilisin yâ Resûl." denilmektedir. Hazreti Peygamber ahlâkına bürünmek ne kadar hedef seçilip gerçekleşebilirse, o kadar Hakk'a yakınlık ve kemâle doğru yürüyüş söz konusu olmaktadır. Kişinin kendi kemâline ulaşması bir erdem olduğu gibi bu kemâlin, insanlığın kemâlinden hissedar olması; birimliğinden velî ya da başka bir ifadeyle şeçilmişliğin *-özel kılınmışlığın-* açığa çıkmakta oluşunu bildirir. Her şeyde olduğu gibi, yaratılmış birimlerdeki velîlik nurunu da ışıtan Hazreti Resûldür. O, örnek alınır ve O'ndan yansıyan hakikate bulandıkça asıl olana, öz olana doğru bir seyir yaşanır ve öze lütfedilen ne ise o yeşerir.

Hazreti Muhammed (s.a.v.) kendisinden açığa çıkartılan vasıflarla, Allah'ın hoşnutluğunu kazanmış olduğuna göre; ona kabiliyetimiz ölçüsünde de olsa bizlerin de benzeyebilme gayreti, bize Allah'ın hoşnutluğunu, muhabbetini kazanma yolunu açar. Bu ise bizi, bizimle barıştırır, buluşturur, aslımıza kavuşturur, kendimizi bulup yeryüzü toprağında birim oluşumuza lütfedilen potansiyeli gereğince ortaya koymamızı sağlar. Bu sebeple Hazreti Muhammed (s.a.v.) önderdir, o sırt yaslanan, dayanak olan, örnek olan, kendisine hayranlık ve benzeme hevesi uyandırandır.

Şiirde "Yâ Resûlallah emânü'l-hâifînsin." deniliyor. "Emânü'l-hâifîn" ifadesinin korkanların sığındığı anlamına geldiği noktasından hareketle sorarsak; acaba âşık da korkar mı? Âşığın korkularıyla, Hakk'a âşıklığın kabuğunda kalmışların korkusu arasında fark var mı? Peygamberimizin korkanlara sığınak olması nasıl bir hâli anlatmakta?

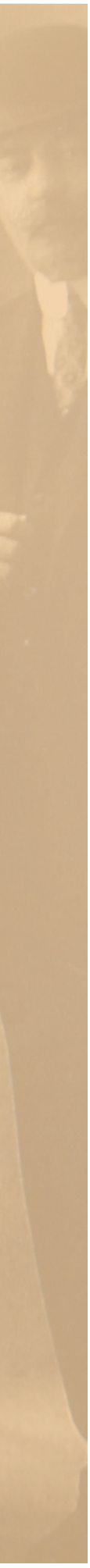
Nefsin bencilliklerine mahkûmiyet ne kadar hâkimse, korku da o kadar şahlanmıştır. Zîra korku, nefse ait bir özelliktir. İnsan bir zarara, ziyana uğramaktan, canına, malına, sahip olduklarına, itibarına zarar gelmesinden korkar. Dolayısıyla da tam anlamıyla Hakk'a teslim olamamak, tedbiri alıp da takdiri Hakk'a bırakamamak; "Allah, benim için neyin iyi, neyin doğru olduğunu benden daha iyi bilir." diyememek, nefsanî endişelerle korkmaya örnektir. Bu yapının özünde takdir edersiniz ki benliğimize, bencilliklerimize mahkûmiyet, bencilliklerimizin canı acıyacak diye endişe yatar.

Öte yandan pek çok insan bilmediğinden korksa da Hak âşığının korkusu, bildiğindendir. O kendini, *-bilebildiği, idrak edebildiği kadarıyla da olsa-* Hakk'a lâyık görmez ve Hakk'ın yüceliği karşısında âcizlikle, saygıyla, sevgiyle haşyeti yaşar. Haşyet bildiğiniz üzere "Allah korkusu" anlamına gelir ve nefsanî endişelerle değil, Hakk'ın azameti karşısında hiçliğini idrak eden insanın, sevgi ve saygıyla karışık yaşadığı duyguyu anlatır ve bu duygu, insanoğlunda bir disiplin yaratır. Haşyeti yaşayan kimseden zarar gelmez. Böyle kimseler kendilerine de, özlerine de, başkalarına da zulmetmez. Ancak haşyeti yaşamak yerine, nefsinin zarar görmesinden endişe edenler; çoğu kez hava güneşli de olsa, kendilerine bir tûfan yaratıp onun içinde kendilerini buluverirler. Peki şimdi ne olacak? Fırtınada hep yara, bere içinde mi kalınacak, hep canlar mı yanacak? Bu fırtınada nasıl yürüneceğini öğreten, gösteren, bildiren yok mu sizce?

"Melâzü'l-âşıkîn" (Âşıkların sığınak yeri olmak);

Bir insanın en büyük düşmanı yine kendisidir. Zîra o, kendindeki isim ve sıfatlara doğru muamele edemedikçe, kendi fırtınasını kendisi yaratır ve bu hâl dışa, bir felaket olarak yansır. İnsan, en başta kendi nefsinin bencilliklerinden, nefsinin hakikatine sığınmalıdır. Zîra iyi ve kötü insanda barınır. Lütfedilen isim ve sıfatlar yerli yerine oturtulunca yollar aşılır. İyi ve kötü çarpışması yol aldırır. Âşık olan ise, aşkın hakikatine uzanıp bu yolları aşandır.

Öte yandan dikkat ederseniz yağmurdan kaçarken bile sığındığımız yerin şartlarına göre kolumuzu, bacağımızı ayarlamaya çalışarak korunuruz. Tıpkı bunun gibi, manevî anlamda da bu böyledir. Âşık, aşkın hakikatine vardıkça Allah bilinciyle kendinden geçmiş, kendinden geçtikçe de kendinden vermiştir. Bu yapı, koruyacak olana göre şekilleniştir. İşin ilginci, âşık bu şekillenişi; korunma, sığınma, esirgenme menfaatine istinâden değil, aşk ile sevdiğinin hoşnutluğunu kazanmak üzere yapar ve kendisini, sevdiğinden farklı kılan özelliklerden kurtararak, sevdiğinin hoşnutluğunu kazanmak üzere şekillenir. Dolayısıyla da onun aşk ile yol alışı, akıp çağlayışı sığınmasına *-sığınılacak yapının zuhuruna -* sebeptir. Zîra hâl bu olduğunda; âşık, mâşuk *(âşık olunan)* ayrımı ortadan kalkar. Doğal olarak âşık olan mâşukunda erir, yok olur ve böylece özündeki yapıdan farklılıklar bertaraf edilmiştir ve birim oluşuna lütfedilen öz yapı ortaya çıkmaktadır. Bu da mâşuku, âşıktan *(âşığa lütfedilen boyutla)* görünür kılar ve artık o âşık olan ve kendisini mâşukunda yok kılmış birim, mâşuku tarafından korunan esirgenendir. Çünkü âşık yoktur, mâşuku belirmiştir. *(Çok işlendi hatırlatmaya gerek var mı bilinmez ama biz yine de bir küçük not düşelim; yaratılmış her birim Hak'tan ayrıymış gibi gözükse de netice itibariyle Cenâb-ı Hak'tan bir zerredir. Özünde barındırdığı bu hakikatin, mülk âlemince örtülmesi bu hakikatin varlığını gölgelemez. Dolayısıyla da aşkın hakikatine yöneliş, esasen özdeki Hakk'ın hakikat zerresine yöneliştir. Çünkü yaratılmış ne yaparsa yapsın hep Hakk'ın isim ve sıfatlarına kayıp gitmektedir. Karışımızdakini de ancak kendimizce algılayabileceğimize göre bu kayıp gidiş özümüze olan yolculuğu anlatır. Bu sebeple de mâşuk, özdeki hakikat zerresi olarak nitelendirilir.)*



> İnsan, her nefes Allah'ın "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" hitabıyla muhataptır. Kimi zaman para, kimi zaman şan, şöhret vs. bizlerin gözünde birden ilahlaşıverir, "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" sözü onların ağzından dökülüverir. Nefse yeniliş söz konusu ise; onlara bakıp da kolayca "Evet sen bizim Rabbimizsin." denebilir. Dil bunu söylemese de fiil böyle olabilir. Oysa cevher, maddenin ardına gizlenir. Allah, eşyanın ardındaki hakikate davet eder. Bencilliklerse hep yol keser. Bencilliklerden arınmışlık ise maddenin kölesi değil, efendisi kılar ve muhatabı Hak bildirir.

"Emînullahsın yâ Resûl", "va'dü'l-emîn olansın yâ Resûl";

Bir kimsenin söylediği söz ve davranışları arasında bir tutarsızlık varsa, takdir edersiniz ki o kişi sözünden emin olunan değildir. Bir kimsenin emin olarak nitelenebilmesi için sözü ve fiilinin bir olması gerekir. Hazreti Peygamber (s.a.v.) kendisine peygamberlik geldiğini söylediğinde, Hazreti Ebubekir (r.a), "Muhammed söylediyse doğrudur." diyerek Peygamberimizin, peygamberlik gelmeden de önceki vasfını bildirir. Hazreti Muhammed (s.a.v.) kendisinden emin olunandır. "İman" kelimesi de emin kelimesinden türetilmiştir. Peygamberimiz bütün bildirdiklerini yaşayandır. Dolayısıyla da sözün gerektirdiği fiilleri işleyen, Allah'tan eminliğini de fiile dökendir.

"Vadinde emin olunmak" ise verdiği sözlerin gerçekleşiyor olmasını gerektirir. Peygamber ne vaad etmiştir? Genel itibariyle düşünecek olursak; Cenâb-ı Hakk'ın müminlere cenneti ve kâfirlere *(skalanın alt basamağında yer alanlara)* cehennemi vaad ettiğini bildirmekle cennet ve cehennem vaadinde bulunmuştur. Peygamber Efendimizin "Yap!" dediklerini yapmakla henüz dünyada iken cennet yaşanmaz mı? Peygamber Efendimizin "Yapma!" dediklerini yapmaya kalkıştığımızda ise, bu hâl bize cehennemi yaşatmaz mı? O hâlde daha dünyada iken Peygamberimizin vaadi ispatlanmaktadır. Peygamber vaadinden emin olunandır. Yeter ki biz bakmasını bilelim.

Peygamber Efendimizin şefkatinin ve lütfunun çok olması ile nasıl bir hâl kast ediliyor?

Şefkat; karşılıksız olarak koruma, esirgeme, acıma duygularıyla sevebilmektir. Peygamberimiz kendisine yapılan bütün eziyetlere rağmen insanları, yaratılmışı sevmekten, onları korumaktan, esirgemekten vazgeçmemiştir. Zîra Resûllüğünü sergileyişi ve tebliğ ettiklere, yapılan kötülüklere rağmen bir an bile yolundan dönmeyişi bunun en güzel örneğidir. Günümüz dünyası düşünülecek olursa; Hazreti Muhammed'e (s.a.v.) ve dolayısıyla da ondan açığa çıkmakta olan hakikate hâlâ eza, cefa sergileyenlerin çokluğundan bahsedilebileceği gibi onu anlamak istemeyenlerin, hatta daha da ötesi onu anladığını iddia edip de onu anlamanın, hissetmenin, sevmenin, saymanın yanından geçmemişlerin varlığından da rahatlıkla bahsedilebilinir. Fakat Resûlallah'tan yansıyan nur, bütün bunlara rağmen yine şefkatini sergiler ve Hazretin nebîliğiyle, Resûllüğüyle, peygamberliğiyle, gavsiyetiyle, bütün vasıflarıyla Kur'ân-ı Kerîm'le, hadislerle… yol aydınlanır. Hatta Peygamberimizin hayatı ve hayatı yeşertişi hepimiz için güç kaynağıdır. Peygamberimiz, kendisinden açığa çıkan mânâ itibariyle güneş gibidir. Tıpkı güneş gibi, mezbeleye de kâmilin gönlüne de cömertçe ışığını verir, ancak kimi bu ışığı görür, kimi görmez, kimi ise görse bile umursamaz, lakin herkes bu ışıkla *(bilinçli veya bilinç dışı)* kendisine lütfedilmiş hakikati ortaya çıkarma yolunda *(düşer, kalkar, geriler, ilerler ama netice olarak)* çabalar.

Vefa sahiplerinin özüsün yâ Resûl;

Vefa; bildiğiniz üzere sözünde durmak, verilen sözü yerine getirmek, dostluk ve muhabbette sebat etmek, sevgide süreklilik, bağlılık, sadakat anlamlarına gelir. Ancak, zerre kadar hayat tecrübesi olan bilir ki vefa öyle kolay bulunur bir özellik değildir. "Vefa, Allah'ta ve Allah sevgililerindedir." denilir. Niçin böyle söylemiş olabilir? Çünkü herkes bilir ki insanoğlu nefsine çabuk yenilir. Nefsin, bencilliklerin peşine takılıp giderken bırakın başkalarını, kendi insanlığına dahi vefa gösteremeden bir ömrü harcayabilir. Oysa Allah, biz farkında olalım veya olmayalım bizimle hep bir ve beraberdir. Yaratılmakla, yaratılan, hep Allah'tan aldığını aktararak varlık iddiasına bürünür.

Bu bir ve beraber oluşu, nefis perdeleyerek farklı görüntülerin doğmasına sebep olsa da esasta *-özde-* hep bir oluş söz konusudur.

Allah, peygamberleri ve dolayısıyla da Peygamberimizi var kılmakla vefasını, sevgisini, merhametini sergileyendir. Kendisi ile bir ve beraber olduğunun çoğu kez farkında olamayan bizleri Allah, peygamberleri aracılığıyla sarsar, vefalı olmaya davet eder. İnsanoğlundan beklenen vefa, ezel ahdini *-yemini-* bizlere hatırlatır. Âraf sûresi 172. âyet-Zâriyat sûresi 56. âyetle bildirildiği üzere *(Bkz. Bölüm Sonu Bilgi Notu: 3)*: İnsan, her nefes Allah'ın "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" hitabıyla muhataptır. Kimi zaman para, kimi zaman şan, şöhret vs. bizlerin gözünde birden ilahlaşıverir, "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" sözü onların ağzından dökülüverir. Nefse yeniliş söz konusu ise; onlara bakıp da kolayca "Evet sen bizim Rabbimizsin." denebilir. Dil bunu söylemese de fiil böyle olabilir. Oysa cevher, maddenin ardına gizlenir. Allah, eşyanın ardındaki hakikate davet eder. Bencilliklerse hep yol keser. Bencilliklerden arınmışlık ise maddenin kölesi değil, efendisi kılar ve muhatabı Hak bildirir.

Bununla birlikte her birimin özündeki safiyet boyutu *-kendisine sunulmuş kabiliyetin oluşturduğu en saf hâl ile idrak edebildiği-* Yaradan'a, her nefes "Evet sen bizim Rabbimizsin." demektedir. Ancak nefis, bu hâlin dışa gerçek boyutla yansımasına engel teşkil ettikçe, mülk âleminde hep ahde vefayı unutmuşluk sergilenir. Oysa peygamberlerin bilhassa da Peygamberimizin varlığı bir nimettir. O, insanları kendine getirmek üzere sarstıkça esasen Allah'a olan sözünü *-ahdini, yemini-* yerine getirir ve Allah'a olan vefasını sergiler. Vefa Allah'adır. Allah'tandır. Allah'ındır. Peygamberimizden yansıyan vefa, insanlığın da *(bilinçli veya bilinç dışı)* örnek aldığıdır. *(İyiye, güzele yöneldikçe vefa bekleyip, vefalı olma hâli sergilendikçe hep Peygamber ahlâkına hayranlıkla kayıp gidilir.)* Peygamberimiz, mîraçtan "Ümmetim" dedirtilerek dönendir ve onun bu dönüşü Allah'a olan vefasını bildirir. Allah'a vefası ise kullara vefayı doğurur. Bire vefa böylece bine vefa hâlini alır.

"Gavsen medet" şiirde de yer alan ilginç bir ifade olsa gerek;

Şiirde geçmekte olan "Yâ Mustafâ gavsen medet." ifadesi, Peygamberimizdeki tasarruf edicilik vasfına bir yakarıştır. Ancak konuyu idrakimiz ölçüsünde izaha geçmeden önce Peygamberimize "Mustafa" ismiyle seslenişin de ayrı bir önemi olduğunu söyleyelim. Zîra "Mustafa", Peygamberimizin isimlerindendir ve arı, duru, seçilmiş anlamlarına gelir. Peygamberimizin gavs vasfı anlatılırken O'na, "Mustafa" ismiyle seslenilmesi, bu ismin anlamının gavs makamındaki yapıyı anlattığına da bir işarettir.

Öte yandan "gavs" kelimesi, tasarruf edici anlamındadır. Tasavvuf kültüründe; Allah'ın eşyayı ve bütün varlıkları, velîlerinin emri altına vermiş olması sebebiyle, velîlerin olaylar ve eşya üzerinde hüküm yürütmeleri ve onları idare etmeleri özelliğini anlatır. Velîliğin kaynağı, şüphesiz her şeyde olduğu gibi Allah'tır. Allah, velî olandır. Yani Allah; dost, yardımcı, destek veren, kendisine inanların dostluğunu kabul edendir. Kendisine inananların en güvenilir dost olarak yalnız kendisini kabul etmelerini isteyendir. Bir skala hayal edersek cümle yaratılmışlık bu skala üzerinde hizalanarak Allah'ın hem velîlik hem de velî isminden dolayı tasarruf edicilik sıfatından muhtelif dereceler alır.

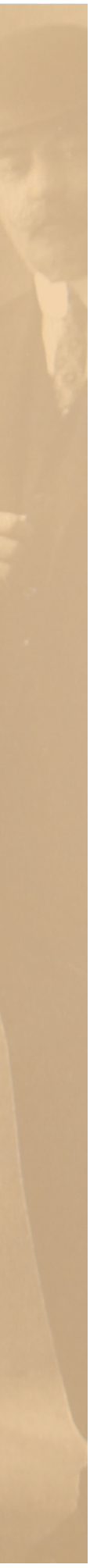
Hazreti Peygamber (s.a.v.) ise şüphesiz yaratılmışlığın zirvesidir ve birimden açığa çıkartılan velîlik, ermişlik, tasarruf edicilik vasfının yaratılmışlık için zirvesi kendisinden açığa çıkartılandır. Bu noktada yine bir skala düşünüp zirveden aşağılara doğru inersek, Peygamberimizden açığa çıkartılan velîlik ve gavs makamının özelliği, diğer birimlerde de derece kaybederek açığa çıkar. Mülk âlemi çerçevesinde birimleşme dikkate alınarak bir hiyerarşik yapı *-bir divan, bir meclis-* hayal edecek olursak da "Resûlallah" bu yapılanmanın başında olur. Onun alt makamında "gavs" ve "kutuplar" bulunur. Bu hâl, derece derece küçülerek avâma kadar iner. Her makam bir üstündeki makam tarafından kapsanır. Resûlallah ise bütün makamları kendisinde barındırır ve bütün makamların üzerinde yer alır. Resûlalah'ın varlığıyla bütün makamlar anlam kazanır.

Tasavvufî terminolojide;

Gavs: "Kendisine sığınılan ve kendisinden yardım ve medet umulan kâmil vasfına hâiz kutup." demektir.

Kutup: "Tasavvufta, Allah tarafından âlemi mânen idare etmekle görevlendirilmiş ve kendilerine olaylara hükmetme izni verilmiş velîlerin, mânevî derecesi en yüksek olanı" demektir.

Kutup ve gavs arasındaki fark: Kendisinden yardım istenen, yardım edebilirlik özelliği bulunan kutbun "gavs" olarak nitelenişi söz konusudur.



Gavs-ı Âzam: En yüce mertebede olan velî, kutbı ekberdir.

Gavsü'l-Vâsilin: Gerçeğe ulaşmış olan âriflerin en büyüğü, gavsıdır.

Kutbü'l-Aktap: Kutupların en büyüğü.

Kutbü'l-Ârifin: Âriflerin kutbu *-en büyüğü-* anlamındadır.

Kendilerinden yüce vasıflar açığa çıkartılanlar, kimliklerini kolay kolay bildirmezler. Ancak Allah onlardan kendilerini bildirmelerini isterse, onlar da kendilerini o zaman bildirirler. Onların bilinmek, hatta şanlı, şöhretli olmak gibi bir heveslerinin olduğu da asla düşünülemez. Onlar Hakk'ın nadide birer askeridir *-hizmetkârıdır-*. Onlar insanlığı, yaratılmışlığı, kâinatı, cümle mevcûdatı iyiye, güzele yöneltmek için çaba gösterenlerdir, kendilerinden açığa çıkartılan gücü bu yönde sarf edenlerdir. Allah, onlardan açığa çıkardığı tasarruf edicilik sıfatıyla merhametini, şefkatini sergiler.

Vahdet noktasından konuya bakarsak; ötelerde bir Allah aranamayacağı gibi, ötelerde bir Resûl ve gavs mertebesi de aramak doğru değildir. Bizler ne yaparsak yapalım bir şeyi ancak bizlere bahşedilmiş isimlerin, sıfatların el verdiği ölçüde tanıyıp bilebileceğimize göre, Allah'ı, Resûlallah'ı kendimizde ve kendimizce algıladığımız gibi gavs ve diğer makamları da yine kendimizde ve kendimizce algılarız. Gavs makamı, öz itibariyle bakıldığında hakikati algılayış boyutunu anlatır. Şayet biz hakikati nefsimize esaret boyutuyla algılıyorsak, karşımızdakine tasarruf etmek isteyerek, onu nefsimizin bencilliklerine âlet kılmak isteriz. *(Nefsin bencilliklerine yenik düşmüş bu seviye dahi, esasen tasarruf edicilik isminden hissedar kılınışın ispatıdır. Nefisimizin bencilliklerinden ne kadar uzaklaşılırsa, bize lütfedilen tasarruf edicilik hissesinin de o ölçüde üzeri açılır ve saflaşır.)* Takdir edersiniz ki nefsinin efendisi olanlarda durum, nefsinin esiri olanlardan çok farklıdır. Onlar, bencillikten uzaktırlar ve nefsanî endişelere sırt dönmüşlerdir. Nefisleriyle hareket etmezler. Böyle kimselere rastlarsanız *-en azından rastladığınıza inanırsanız-* sizi etkileyişlerinin, sizi kendinizle buluşturduğuna, barıştırdığına tanıklık edersiniz. Onlar destektir. Onlar kuvvettir ve hayat sınavımızda yanı başımızda yer alarak onlar, hadiselerin içinden süzülüp de insanca yaşamaya, insanca davranmaya yönelik üslûp edinmemize vesiledir. Zîra insan olmanın hakkını verme gayreti esasen, Allah'a kulluktur. Bu seçilmiş Allah sevgililerinden yansıyanlarla, Allah'a kulluk *(farkında olarak veya olmayarak)* tahsil edilir. Bu ne kadar gerçekleşebilirse, yani kulluğun idrakiyle ne kadar insan onuruna yaraşır davranmak söz konusu olabilirse, Allah'ın da o kadar kusurları örtmesi umulur. Gayrete himmetin erişmesi için avuç açılır. Allah'ın mübarek kıldığı zâtların hürmetine, kusurların affedilmesi dilenir ve Allah dilerse, dilediğini vesile kılar, yetkili kılar ve biz daha neyin ne olduğunu anlayamadan himmetini eriştiriverir, doğru yola kılavuzlar. Bu noktada dilerseniz altını çizmeden de geçmeyelim: Aman kalp kırmayalım derim.*(Bunu bütün sözlerimde olduğu gibi en başta kendime söylüyorum.)* Kimin ne olduğunu bilemeyiz ancak kendimizce sezebiliriz ve her zaman da doğruyu göremeyebilir, sezemeyebiliriz. Bu sebeple yukarıda da geçtiği gibi elbette mânâ önemli ama o mânânın akıp geldiği çeşmeler, pınarlar zarar görmemeli.

Velîlik makamına ilişkin birkaç ayet;

Yunus sûresi, 62. Âyet:

Allah buyurur ki; "Gözünüzü açın! Allah'ın velîleri için hiçbir korku yoktur. Tasaya da düşmezler onlar."

İsra sûresi, 97. âyet:

Allah buyurur ki; "Allah kime hidayet verirse, doğru yolu bulan odur. Kimi de şaşırtırsa, böyleleri için O'nun dışında dostlar bulamazsın. Kıyamet günü böylelerini kör, dilsiz ve sağır bir hâlde yüzleri üstüne sürerek haşr ederiz. Varacakları yer, cehennemdir ki alevi dindikçe kızgın ateşini körükleyiveririz."

Zumer sûresi, 3. âyet:

Allah buyurur ki; "Gözünüzü açıp kendinize gelin! Arı-duru din, yalnız ve yalnız Allah'ındır. O'ndan başkasını velîler edinerek, "Biz onlara yalnız bizi Allah'a yaklaştırmaları için kulluk ediyoruz." diyenlere gelince hiç kuşkusuz Allah onlar arasında, tartışıp durdukları konuyla ilgili hükmü verecektir. Şu bir gerçek ki Allah, yalancı ve nankör kişiyi iyiye ve güzele kılavuzlamaz."

"Tâhâ'r-Resûl" ifadesiyle Peygamberimizin hangi sıfatına vurgu yapılmakta?

"Tâhâ'r-Resûl" ifadesiyle Peygamberimizde açığa çıkan nurun safiyetine, Peygamberimizin mübarek bedeninin de bu safiyete zemin olduğuna vurgu ve övgü vardır. Resûlallah'tan yansıyan nur, şüphesiz Allah'ın nuru ve Allah'ın yaratılmışlık için bildirilmek istediği zirve hakikati olduğuna göre; Allah, yarattığı Muhammed kulunu (s.a.v.) arı ve duru kılarak ondan açığa çıkardığı nurla, saflığın, paklığın ne de-

mek olduğunu (yaratılmışlık için bildirmek istediği boyutla) mülk âleminde, mülk âlemi lisanınca âyân eder. Bu safiyet seviyesi; âlemi, âdemi, hayatı yeşertir ve aydınlatır. Allah, vasıflarını bildiren peygamberlik yolunda da Peygamberimize gerçekleri gösterendir. Peygamberlik görevini en iyi şekilde yapacağını müjdeleyen ve ona karşı gelenlerin hâlini gözler önüne serendir. "Tâhâ'r-Resûl" ifadesinde bu hâlden de izler aranmalıdır. Resûlallah, Allah'tan aldığı aktarışıyla da yâr ve yardımcı olandır.

"Ceddimsin ey şemsü'l-Hüdâ;"

Hüda, Tanrı demek olmakla birlikte, Cenâb-ı Hakk'ın hidayet sıfatına bir vurgudur. Hidayet ise "Doğru yola kılavuzlayan, dolayısıyla da kolaylayan, getirdiği ilim ile önü açan, aydınlatan." demektir. Güneş nasıl bizim çıplak algı seviyemize göre hayatiyet unsuruysa, Hazreti Muhammed'den (s.a.v.) açığa çıkan nur da güneş misâli hayatiyet unsurudur. Zîra her şeyin başında Muhammedî nur, kişinin mevcudiyetinin sebebidir. Allah, yaratmakla bildiği ve dolayısıyla da bildirmek istediği hakikatini yeşertir. *(Düşünün ki bir hayat alanı inşa edeceksiniz. Proje olmadan, ne ortaya koyacağınızı bilmeden hareket eder misiniz? Tıpkı bunun gibi düşünülmelidir.)* O hâlde Allah, yaratılmışlıkla bildirmek istediği zirve mânâsını da tayin etmiştir, bilir. *(Bkz. Bölüm Sonu Bilgi Notu:4)* Bunu ortaya çıkarabilmek üzere âlemi, âdemi, hayatı, mevcûdatı yeşertir. Unutmayalım Hazreti Peygamber son peygamber olması sebebiyle yaratılmışlık skalasının zirvesindedir. Dolayısıyla da gaye varlık kabul edildiği gibi bu bakış açısıyla da ilk nur olan -ata varlık- olarak da kabul edilir.

Öte yandan Allah bilinciyle yollar aşıyor olmak, kişinin özünü ortaya koyabilmek üzere hareket etmesi demektir. Zîra yaratılan, Allah'tan aldığını aktararak varlık iddiasına bürünür. Bu yolda ne kadar dünya kirinden uzak hareket edebiliyorsa *(nefsin sığlıklarına söz geçirilebilmişse)* özdeki yapı da o kadar gerçek hâliyle mülk âlemine akar gelir. Ancak Allah, Rahman sûresi 29. âyetle de *(Bkz. Bölüm Sonu Bilgi Notu:5)* bildirildiği üzere, her an yeni bir iş ve oluştadır. Dolayısıyla da birim oluşa bahşedilmiş öz yapıyla sınırlı asla düşünülemez. O hâlde bir üst boyuta çıkıp yaratılmışlığı da bir bütün olarak düşünürsek, Allah bütün birimlerin toplamı olarak da düşünülemez. Yaratılmışlıkta da tıpkı birim oluştaki gibi bir sınırlılık vardır. Zîra Allah, bildirmek istediğini bildirir. Bildirmek istemediği O'nun sır diyarında gizlidir.

Hâl bu olunca Allah, yaratılmışlıkla bildirmek istediği zirve hakikatini zuhura erdirerek ki bu Muhammedî nurdur, bu nurdan hayatı -birimi- meydana getirir. Bu sebeple daha önce de bahsi geçtiği üzere Muhammedî nur, bir trafoya benzetilir. Bu bakış açısıyla da Muhammedî nur; ata olan, ilk olandır, hayatiyet dağıtandır, denilir.

Dilerseniz önceki bölümlere yine bir küçük atıf yapalım: Allah, akl-ı evvel bir hâlden irade buyurup yaratmakla "akl-ı küll"ü *(akılların bütününü)* oluşturmuş ve bu akılda pasif hâlde bulunan isim ve sıfatları faal hâle geçirerek "nefs-i küll"ü zuhur ettirmiştir. "Nefs-i küll" nefislerin toplu ve bir olarak bulunduğu mânâ boyutunu anlatır. Bu hakikat, *(Hakk'a bakan cephesi, yaratılmışlığı özünde barındırması ve zuhura erdirişiyle bir bütün hâlinde)* "Muhammedî Hakikat" olarak da isimlendirilir. Zîra Hazreti Muhammed'den açığa çıkan nur, yaratılmışlık için zirvedir. Bu zirveden ayrışma gerçekleşir. Mesele bu şekilde de değerlendirildiğinde Muhammedî nur, hayatın başlangıcı, dolayısıyla da yaratılmışlığın atası olandır, denilir.

Şefaat bildiren bazı âyetler;

Şefaat, "Bir suçun bağışlanması veya bir isteğin yerine getirilmesi için aracı olmak." anlamı taşır. Bu bilgiyi dikkate alarak aşağıdaki âyetlere bakalım:

Tâhâ sûresi, 109. âyet:

Allah şöyle buyrulmaktadır: "O gün, şefaat yarar sağlamaz. Ancak Rahman'ın izin verdiği ve sözünden hoşnut olduğu kimse müstesna. "

Meryem sûresi, 87. âyet:

Allah buyurur ki; "Rahman katında söz almış olanlardan başkaları şefaat imkânı bulamazlar."

Necm sûresi, 26. âyet:

Allah buyurur ki; "Göklerde nice melekler var ki, şefaatleri hiçbir işe yaramaz. Allah'ın dilediği ve hoşnut olduğu kimse için izin vermesinden sonraki durum müstesna."

Zümer sûresi, 44. âyet:

Allah buyurur ki; "De ki; Bütün şefaat, tümden Allah'ındır. Göklerin ve yerin mülkü/yönetimi O'nundur. Sonunda O'na döndürüleceksiniz."

En'am sûresi, 70. âyet:

Allah buyurur 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."

Araf sûresi, 53. âyet:

Allah buyurur ki; "Onun yalnız tevilini gözettiler. Onun tevili geldiği gün, daha önce onu unutanlar ve şöyle derler: İnan olsun, Rabbimizin resûlleri gerçeği getirmişler. Acaba bizim için şefaatçiler var mı ki, bize şefaat etsinler yahut daha önce yaptıklarımızdan başkasını yapalım diye geri gönderilebilir miyiz? Öz benliklerini hüsrana ittiler. İftiralarına âlet ettikleri, onlardan uzaklaşıp kayboldu."

Yunus sûresi, 3. âyet:

Allah buyurur ki; "Şu bir gerçek ki sizin Rabbiniz, gökleri ve yeri altı günde yaratan, sonra arş üzerine egemenlik kurup iş ve oluşu çekip çeviren Allah'tır. O'nun izni olmadıkça, hiçbir şefaatçi devreye giremez. İşte bu Allah'tır. Sizin Rabbiniz. Artık ona kulluk/ibadet edin. Düşünüp anlamıyor musunuz?"

Rûm sûresi, 13 âyet:

Allah buyurur ki; "Allah'a ortak tutukları arasından, kendileri için şefaatçiler çıkmayacaktır. Kendi yandaşlarına nankörlük etmektedir onlar."

Yunus sûresi, 18. âyet:

Allah buyurur ki; "Allah'ın yanında bir de kendilerine zarar veremeyen, yarar sağlayamayan şeylere kulluk ediyorlar ve şöyle diyorlar: 'Bunlar bizim Allah katındaki şefaatçilerimizdir.' De onlara: 'Allah'a göklerde ve yerde bilmediği şeyleri mi haber veriyorsunuz?' Şanı yücedir O'nun. Ortak koştuklarınızdan arınmıştır O."

Enbiyâ sûresi, 28. âyet:

Allah buyurur ki; "O, onların önlerindekini de arkalarındakini de bilir. Onlar, O'nun hoşnutluk verdiklerinden başkasına şefaat etmezler. Ve onlar, O'nun korkusundan titrerler."

Bakara sûresi, 48. âyet:

Allah buyurur ki; "Ve korkun o günden ki hiçbir benlik, bir başka benliğin herhangi bir şeyi için karşılık ödemez; Hiçbir benlikten şefaat kabul edilmez, hiçbir benlikten fidye alınmaz. Ve onlara yardım da edilmez."

Âyet-i Kerîmelere baktığımızda; ilk bakışta da açıkça görüldüğü üzere, şefaat söz konusu yani! Fakat nasıl oluyor da bu Allah'a ortak koşmak olmuyor?

Burada dikkat etmemiz gereken ince ama önemli bir nokta var. Şayet her kim ki, gücünü, kudretini hatta sahibi kılındığını düşündüğü zerre miskal bir vasfını kendinden bilirse, o şirke düşmüş demektir. Bununla birlikte her kim ki kendisinden açığa çıkmakta olan bütün özelliklerini, isimlerini, sıfatlarını Cenâb-ı Hak'tan bilirse, o şirkten kurtulmuş demektir. Neden? Çünkü Allah tektir. O teklikte kendinden başka olmadığına göre O, kendinden zerrelerle bezeyendir. Bakara sûresi 31. âyette de geçtiği üzere Allah, bütün isimlerini, insana öğretmiştir. Dolayısıyla da kuldan açığa çıkan isimler, sıfatlar hep Hakk'ın yarattığı biriminden açığa çıkarmayı dilediklerdir. Hâl bu olunca Yaradan'dan âzat, kul kendine varım diyemez. Yaradan'dan aldığını aktararak varlık iddiasına bürünür. Dolayısıyla da bakılan her zerre, esası itibariyle Cenâb-ı Hak kesilir ve Cenâb-ı Hak'tan bir zerre oluşunu bildirir.

Bununla birlikte yukarıda da geçtiği üzere paraya, pula veya son derece masum gözüken her hangi bir değere veya nefsimize ya da başka nefislere… bakıp da "Sen benim Allah'ımsın." diye sözle olmasa dahi fiille ***(bilinçli veya bilinç dışı)*** ima dahi etmek, şirke düşmeye sebeptir. Şirkin o kadar çok sinsi tuzağı var ki! İlerleyen bölümlerde bu konu muhtelif yönleriyle de işlenmekte ancak burada konumuz gereği meseleyi velîler, ermişler, peygamberler çerçevesinde de düşünecek olursak, "Niçin onlardan şefaat umulur?" diye soralım. Çünkü yukarıda da izaha çalışıldığı üzere onların öz yapılarından farklı özellikleri silinmiştir, atılmıştır, yoktur. Onların, Hakk'ın varlığında eriyişleri ***(öz yapılarına aykırılıklarını itişleri)*** ortaya sadece öz olan yapılarını çıkartır. Dolayısıyla da bu hâl birim oluşlarına lütfedilen cevherin ***(lütfedilen safiyetle)*** zuhurudur. Lütfedilen cevher en saf hâliyle ortaya çıktıkça, cevherde yer alan bütün isimler, sı-

fatlar da gerçek hâlleriyle ortaya gelirler. Şefaat de bu isimlerden biridir. Dolayısıyla da nefislerinden arınmış, öz benlikleri birim oluşlarından âleme taşmış olanlar, Allah'ın izniyle *(kendilerine lütfedilen çerçevede)* kolaylıkla şefaat sergileyenlerdir.

Elbette ki hak veriyorum; o kadar çok nefse yenilmişliklere şahit olunabiliyor ki, bu sebeple kişinin "Acaba şirkte miyim? Yanlışta mıyım?" diye kendine sorması, o kişinin güzelliğini bildirmekle birlikte son derece de doğal olan. Ancak bir tereddüt yaşanıyorsa, takdir edersiniz ki bu izahtan da anlaşıldığı üzere ölçü ortada. Zîra dili farklı da söylese, kim ki Allah'ı unutarak yaşıyorsa, o şirk batağındadır. Kim ki birinin nefsi önünde boyun kırıp da o nefse âletse en az nefsine mahkûm olan kadar o da şirk batağındadır. İnsanoğlunun tapındığı o kadar çok şey olabiliyor ki başta da kendi nefsi… O hâlde yanlışta mıyız yoksa doğru da mı, dürüstçe cevaplayacak olan Allah'ın izniyle demek ki biziz. Ancak unutmayalım; Şefaatten yüz çevirmek hadsizlik ve bilhassa da Hazreti Muhammed (s.a.v.) ile boy ölçüşmek demektir. En'am sûresi 70. âyette de 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."

"Şefîu'l-müznibîn" ne demek?

"Şefîu'l-müznibîn", kelime anlamı olarak günahkârların şefaatçisi demektir. Takdir edersiniz ki kuluz, âciziz ve birim oluşumuza lütfedilen isimleri ortaya lâyığınca çıkartma yolunda dahi kolayca nefsimize yeniliriz. Bizim bu hâlimiz ise Allah'ın yüceliğinin delilidir. Zîra her şey zıddıyla bilinir. Kul âciz, Allah ise mükemmel olandır. Allah bağışlayıcı, affedicidir ancak bağışlanmayı, affedilmeyi gerektirecek hâlin neticesi, Allah'ın yüceliği mülk âlemine doğar. Bununla birlikte sistem, lâyık olanı lâyık olduğu ile eşler. Dolayısıyla herkes, yapıp ettikleriyle başına geleceklere davetiye çıkartarak ilerler ve bu yapı şefaate nâil olmak veya şefaatten yoksunluk gibi hâllerin doğmasına sebep olur. Zîra hakikatin kabuğunda kalmak, bulunulan seviye üzerinden cevaplanmaya sebeptir. Allah pek çok âyetinde gayret yok ise şefaat umulmasın, diye buyurmaktadır. Bunla birlikte Peygamber güneşinin mevcudiyeti, bizler için nimettir. Peygamber nurunun varlığı bize doğru yolu gösterir. Peygamberden yansıyanlarla şekillenme gayreti, şefaat umabilmek üzere avuç açtırır. Velîler, ermişler, seçilmiş kullar ise hep Peygamber nurundan *(kendilerinden açığa çıkartılan üstün kabiliyet gereğince)* aldıklarını yaşadıkları yüzyıllara taşıyanlardır.

Öte yandan parça, daima kopup geldiği bütünden izler taşır. Bütünden kopan parçadan zuhura gelen parçacıklarsa, doğal olarak önce koptukları parçadan, daha sonra ise *(ana parçanın da koptuğu)* küllî yapıdan hissedardır. O hâlde; kuldan açığa çıkan affediciliğin, bağışlayıcılığın esası da her şey de olduğu gibi *(yaratılmışlık noktasından bakarsak)* önce Muhammedî nura *-tâbiri câizse ana parçaya-* ve oradan da Cenâb-ı Hakk'a *-ana parçanın koptuğu küllî yapıya-* dayanmaktadır. Kul, ne kadar affedicilik sergiliyorsa, esirgiyorsa, kol kanat geriyorsa bu, kendisine de gösterilecek olan *-esasen de gösterilen-* affediciliğin, esirgeyiciliğin, kol kanat gerişin işaretidir. Zîra kuldaki yapı, parçacık olarak nitelendirilenden açığa çıkandır. Parçacıktaki özellikler ise gerçek hâliyle ortaya çıkabildiği nispette, zemin olarak üzerinde yükseldiği ana parçadaki yapıyı bildirir. Bu ise Muhammedî hakikattir. Bununla birlikte biz ancak karşımızdakini bize sunulmuş kabiliyetçe algılayabildiğimize göre, Hazreti Muhammed'e (s.a.v.) yönelmekle, esasen özümüzdeki Muhammedî nura yönelmiş oluruz. Dolayısıyla da özümüzdeki Muhammedî nur hissesini tanımaya, anlamaya çalıştıkça, birimliğimize lütfedilen Muhammedî nur hissesinin *(öz yapımızın)* üzeri açılır. Ve o zaman, şefaatten yüz çevirip de Hazreti Muhammed (s.a.v.) ile değil *(estağfurullah)* boy ölçüşmek şöyle dursun, âcizliğimizi, hiçliğimizi fark ederiz ve bu bilince erdikçe öyle bir Peygamberimizin şefaatine muhtaçlığımız ortaya çıkar ki küçük bir çocuğun ebeveyni tarafından korunmaya, kollanmaya muhtaç oluşundaki gibi yakarırız. Çünkü biz kuluz, âciziz, günahı bol, eksiğiz, önümüzü, arkamızı, özümüzü görmekten âciziz, bize bahşedilmiş hazineyi lâyığınca ortaya koyma gayretinden bile çoğu kez bîhaberiz. Ama Peygamberimiz bize benzemez; farklı, O bize yol aldıran, O bize yol alma fırsatı sunan, O bizi bizle buluşturan, nefsimizi bir kenara atıp da bakabilirsek O bizi her daim kucaklayan, koruyan, kollayan. Çünkü O, birim oluşumuzun özünde var olan.

O hâlde biz ne kadar dıştan yansıyan Muhammedî nura bağrımızı açarsak o kadar o nurun birim

oluşumuza öz olmuş hissesini uyandırmasına, yükseltmesine imkân sağlamış oluruz. İnsanoğlundan açığa çıkartılan donanım bunu gerçekleştirmesi için uygun. Ama ne çare ki Allah murâd etmemişse bir arpa boyu kadar bile yol alınamıyor. Ama ya murâd etmişse… Anlaşılan o ki bunca günaha, bunca kusura rağmen o zaman da kimse yerinde duramıyor ve içten engel olunamayan bir ses yükseliyor: "Medet yâ Muhammed, medet! Gayret lütfet, himmet Lütfet!"

Bitirirken;

Ken'ân Rifâî bu şiirini kendisi "rast" makamında "devri hindî" usûlde bestelemiştir. Hazreti Resûl'e olan muhabbetini dile getirişiyle, içimizdeki Muhammedî hakikat ile kucaklaşmaya teşvik etmektedir. Fırtınası hiç eksik olmayan insanlığa; muhabbet beslenecek, sığınılacak makamı işaret ederken nedenleri, niçinleri ile düşündürmekte ve imanın zevkini, tefekkürün kıymetini hatırlatmaktadır. Dilerseniz bir başka şiir incelemesine daha geçelim ve kültürümüzü tanıma yolculuğumuzu sürdürürken, esasen kendimizi tanımakta olduğumuz gerçeğinin keyfini hep birlikte yaşamaya devam edelim.

LUGATÇE:

Ced: Ata.
Cüdâ: Ayrı düşmek, ayrı.
Delîlü'l-asfiyâ: Seçilmişlerin kılavuzu.
Dergeh-i lütfun: Lütfunun kapısı, eşiği, ocağı, tekkesi.
El hak: Doğrusu, hakikaten, gerçekten.
Emânü'l-hâifîn: Korkanların kendisine sığındığı, güvendiği.
Emînullah: Allah'ın emini, güvendiği kimse.
Gavs: Kendisinden yardım istenen, Allah tarafından görevlendirilmiş mânen idare ile görevli yüce makamlı velî.
İstinâd: Dayanak.
Mahbûb: Sevilen.
Mâşûk-ı yektâ-yi Hüdâ: Biricik Allah'ı(mın)n sevdiği.
Meded: Yardım, imdat.
Melâzü'l-âşikîn: Âşıkların sığınağı.
Mustafâ: Arıtılmış, temizlenmiş, seçilmiş.
Rabbi'l-âlemin: Bütün âlemlerin sahibi ve efendisi olan Allah.
Resûlallah: Allah'ın elçisi.
Rûh-i ashâb-ı vefâ: Vefa sahiplerinin ruhu -*özü*-.
Şefî'u'l-müznibîn: Günahkârların şefaatçisi.
Şemsü'l-Hüdâ: Hidayet güneşi, Tanrı güneşi.
Va'dü'l-emîn: Vaadinde emin, güvenilir olan.
Yektâ: Biricik, eşsiz, tek.

KAYNAKÇA:

İlâhiyât-ı Ken'ân, Hazırlayan: Yusuf Ömürlü, Dinçer Dalkılıç, Hulbe Yayıncılık, 1988.
İlâhiyât-ı Ken'ân, Hazırlayan: Prof. Dr. Mustafa Tahralı, Cenan Eğitim, Kültür ve Sağlık Vakfı Yayını, 2013, s. 30.
İlâhiyât-ı Ken'ân Müzik Cd'si, Solist: Ahmet Özhan, Cenan Eğitim, Kültür ve Sağlık Vakfı yayını.
İlâhiyât-ı Ken'ân Müzik Cd'si, Solist: Emre Ömürlü/Elif Uyar, Cenan Eğitim, Kültür ve Sağlık Vakfı yayını.
Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık, Sâmiha Ayverdi, Nezihe Araz, Sofi Hûri, Safiye Erol, Kubbealtı Neşriyâtı, 2000.
Ken'ân Rifâi–Sohbetler, Hazırlayan: Sâmiha Ayverdi, Kubbealtı Neşriyâtı, 2000.
Şerhli Mesnevî-i Şerîf, Ken'ân Rifâî, Kubbealtı Neşriyâtı, 2000.
Bakara, Derleyen: Cemalnur Sargut, Nefes Yayıncılık, Mayıs 2009.
Zerredeki Okyanus/Ken'ân Rifâî ile Kendinden Kendine Yolculuk, Derleyen Gülmisal Gürsoy, 2003.
Misalli Büyük Türkçe Sözlük, İlhan Ayverdi, 2010.
Kur-anı Kerim Meali, Yaşar Nuri Öztürk, l994.

BİLGİ NOTU:1

Allah buyurur ki:
Bakara sûresi, 30. âyet:
"Bir zamanlar Rabbin meleklere: 'Ben, yeryüzünde bir halife atayacağım.' demişti de onlar şöyle konuşmuşlardı: 'Orada bozgunculuk etmekte olan, kan döken birini mi atayacaksın? Oysaki bizler, seni ham ile tespih ediyoruz; seni kutsayıp yüceltiyoruz.' Allah şöyle dedi: 'Şu bir gerçek ki ben, sizin bilmediklerinizi bilmekteyim.' "
Bakara sûresi, 31. âyet:
"Ve Âdem'e isimlerinin tümünü öğretti. Sonra onları meleklere sunarak şöyle buyurdu: Hadi, haber verin bana şunların isimlerini, eğer doğru sözlüler iseniz."
Bakara sûresi, 32. âyet:
"Dediler ki: Yücedir şanın senin. Bize öğretmiş olduğunun dışında bilgimiz yok bizim. Sen, yalnız sen Alîm'sin, her şeyi en iyi şekilde bilirsin; Hakîm'sin her şeyin bütün hikmetlerine sahipsin."
Bakara sûresi, 33. âyet:
"Allah buyurdu: 'Ey Âdem, haber ver onlara onların adlarını.' Âdem onlara, onların adlarını haber verince, Allah şöyle buyurdu: 'Dememiş miydim ben size! Ki ben, göklerin ve yerin gaybını en iyi bilenim. Ve ben, sizin açığa vurduklarınızı da saklayageldiklerinizi de en iyi biçimde bilmemekteyim.' "

BİLGİ NOTU: 2

Allah buyurur ki:
Kehf sûresi, 110. âyet:
"De ki: 'Ben de sizin gibi bir insanım. Ancak, tanrınızın bir tek tanrı olduğu bana vahyediliyor. O hâlde, Rabbine kavuşmayı uman, barışa yönelik iyi iş yapsın ve Rabbine ibadette hiç kimseyi O'na ortak koşmasın.' "
Fusssilet sûresi, 6. âyet:
"De ki: 'Ben sadece sizin gibi bir insanım. İlahınızın bir tek ilah olduğu bana vahyediliyor. O hâlde şaşıp sendelemeden O'na yönelin ve O'ndan af dileyin. Vay hâline ortak koşanların!' "

BİLGİ NOTU: 3

Allah buyurur ki:
Araf sûresi, 172. âyet:
"Hani Rabbin, âdemoğullarından, bellerinden zürriyetlerini alıp onları öz benliklerine şahit tutarak sormuştu: 'Rabbiniz değil miyim?' Onlar: 'Rabbimizsin, bana tanıklık ederiz.' demişlerdi. Kıyamet günü 'Biz bundan habersizdik.' demeyesiniz."
Zâriyat sûresi, 56. âyet:
"Ben, cinleri ve insanları sadece bana ibadet/kulluk etsinler diye yarattım."

BİLGİ NOTU:4

Allah buyurur ki:
Azhab sûresi, 54. âyet:
"Siz bir şeyi açıklasanız da gizleseniz de Allah bunların tümünü bilmektedir."
Hucurât sûresi, 16. âyet:
"De ki: 'Siz Allah'a dininizi mi öğretiyorsunuz? Oysaki Allah, gökte ne var, yerde ne var hepsini bilir. Allah her şeyi çok iyi bilmektedir.' "
Ankebut sûresi, 62. âyet:
"Allah, kullarından dilediğine rızkı açıp yarar da ölçülü verip kısar da. Allah her şeyi çok iyi bilir."
Hac sûresi, 59. âyet:
"Onları, razı olacakları bir yere elbette sokacaktır. Allah elbette ki Alîm'dir, Halîm'dir."

BİLGİ NOTU: 5

Allah buyurur ki:
Rahman sûresi, 29. âyet:
"Göklerde ve yerde kim varsa O'ndan ister. O, her an yeni bir iş ve oluştadır."

Yunus'un Şiiri Nerede Duruyor?

Yrd. Doç. Dr. Mustafa TATCI*

Bu bizden önden gelenler ma'nâyı pinhân dediler
Ben anadan doğmuş gibi geldim ki uryân eyleyem.

Yunus Emre bir Türk-İslâm mutasavvıfıdır. Onun şahsiyetini yoğuran en önemli unsur da tasavvufî hayattır. Bu özelliği esas olmak kaydıyla Yunus dili, tefekkürü, geleneğe bağlılığı, çevresi ve hayat tarzıyla Türktür. Yunus'u incelerken eserinin şeklî yapısıyla beraber muhtevasını da değerlendirmek gerekir.

Yunus'un dünyasını "Allah aşkı, vahdet düşüncesi, ilâhî ahlâk ve gelenek" gibi dört önemli kavram oluşturur. O, düşüncelerini şiirle ifade ederken sade fakat derindir.

Yunus Emre'nin hedefi "insân-ı kâmil"dir.

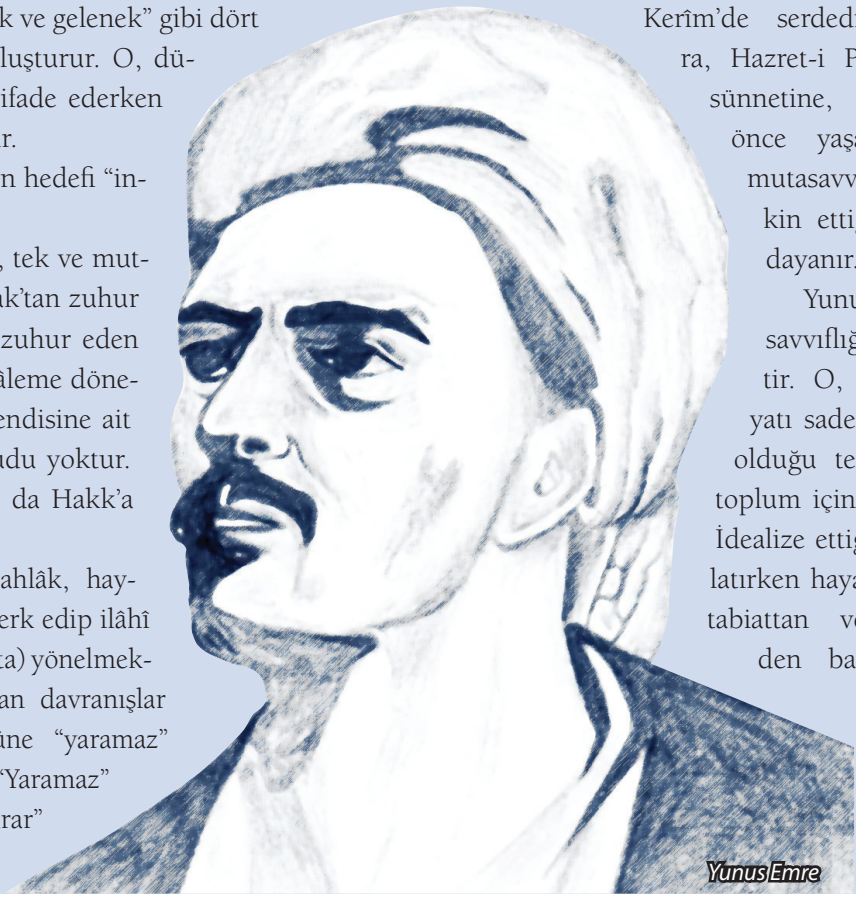
Ona göre eşya, tek ve mutlak varlık olan Hak'tan zuhur etmiştir. Hak'tan zuhur eden eşya yine geldiği âleme dönecektir. Eşyanın kendisine ait müstakil bir vücudu yoktur. Vücut tektir ve o da Hakk'a aittir.

Yunus'a göre ahlâk, hayvanî davranışları terk edip ilâhî yaratılışa (aslî fıtrata) yönelmektir. Ahlâkî olmayan davranışlar Yunus'un sözlüğüne "yaramaz" kelimesiyle girer. "Yaramaz" davranışların "yarar" davranışlara dönüştürülmesi, insân-ı kâmil olmanın esasıdır.

İnsanı insan yapan öz, yaratılışındaki aşk cevheridir. Aşk denen cevheri açığa çıkarıp işlemek gerekir. Aşk var olmanın yegâne sebebidir.

Yunus'u, felsefî mânâda panteist, mistik veya hümanist kabul etmek doğru değildir. Her şeyden evvel onun tasavvuf anlayışı, Kur'ân-ı Kerîm'de serdedilen esaslara, Hazret-i Peygamber'in sünnetine, kendisinden önce yaşayan İslâm mutasavvıflarının telkin ettiği tefekküre dayanır.

Yunus'un mutasavvıflığı dinamiktir. O, manevî hayatı sadece mensubu olduğu tekkede değil toplum içinde de yaşar. İdealize ettiği insanı anlatırken hayatın içinden, tabiattan ve çevresinden bazı örnekler verir. Ona göre Hak yolcusu göçmen



Yunus Emre

* *Öğretim Üyesi, Araştırmacı Yazar.*

kuşlara benzer. Hakk'ın varlığı ise deniz gibidir. Göçmen kuşlar nasıl ki deniz kenarında kışlarsa, Hak yolcuları da Hakk'ın varlığına döneceklerdir.

Yunus şiirinde, çevresinden, eşyadan, tabiattan, dünyevî değerlerden söz etmekle birlikte bu değerleri hiçbir zaman gaye olarak ele almamıştır. Varlıklar yolda birer işaretten ibarettir, gaye değildir. Ona göre varlığın özü önemlidir. Bu bakımdan varlıklara takılmamak, ilâhî gayeye, varlığın özüne yönelmek gerekmektedir. Her şeyin özünde hakikati aşk olan Allah vardır. Aşk bu mânâda hakikatin hem kendisi hem de vasıtasıdır. Dolayısıyla Allah'a yine aşk ile ulaşılabilir. Varlıklar mutlak varlığın özündeki bu aşkın dalgalanmalarından ibarettir. İlk yaratılan cevher yaratılışın gayesi olan "Nûr-ı Muhammedî" de aşktan ibarettir. Bu nur insanın cevherinde vardır ve insana verilen değer de bu cevherden ötürüdür.

Aşkın temelinde Allah olduğuna ve Allah, bizâtihî aşkın kendisi olduğuna göre "Her türlü sevgi insan içindir." diyen hümanistler aşkı sınırlandırdıkları için Yunus'tan daha farklı düşünürler. Zîra Kur'ân'daki Allah, âlemleri kaplamış bir nurdur. İnsan ise bu nûrun bir yansımasıdır. Bunun içindir ki hümanist sevgi anlayışı daha dar bir anlayıştır.

Yunus Emre'nin hümanizmasının kaynağını başka yerlerde aramak mânâsızdır. Onda görülen bu insan sevgisi tamamıyla İslâm'ın esaslarına ve bunu en iyi şekilde tatbik eden Türk milletinin değer hükümlerine dayanmaktadır. Kur'ân-ı Kerîm'de "Müminler kardeştirler." buyrulmuştur. Hazret-i Peygamber ise "Ey Allah'ın kulları, hepiniz kardeş olun." yine, "Kendisi için sevdiği şeyi mümin kardeşi için de sevmeyen tam mümin olamaz." ve yine, "Birbirinize kin tutmayınız, birbirinizi kıskanmayınız, birbirinize sırt çevirip alâkasız davranmayınız." demiştir. İslâmiyet'te insanın değeri çok büyüktür. Yunus Emre de -başkaları gibi- İslâm'ın anlayışını ve görüşünü, hayat telakkisini anlatmıştır. Onun büyüklüğü bunları ifade edişindeki kudretinden ileri gelmektedir.

"Yunus Emre'nin hümanizmasının kaynağını başka yerlerde aramak mânâsızdır. Onda görülen bu insan sevgisi tamamıyla İslâm'ın esaslarına ve bunu en iyi şekilde tatbik eden Türk milletinin değer hükümlerine dayanmaktadır. Kur'ân-ı Kerîm'de "Müminler kardeştirler." buyrulmuştur. Hazret-i Peygamber ise "Ey Allah'ın kulları, hepiniz kardeş olun." yine, "Kendisi için sevdiği şeyi mümin kardeşi için de sevmeyen tam mümin olamaz." ve yine, "Birbirinize kin tutmayınız, birbirinizi kıskanmayınız, birbirinize sırt çevirip alâkasız davranmayınız." demiştir."

Yunus'un manevî dünyasına felsefî kavram ve yaklaşımlarla da girilemez. Nitekim Onun sermayesi akıldan öte, aşktır. Akıl nefis merhalelerinden bir merhaledir, aklî bilgiyle kemâle ulaşılamaz. Fakat aşk gelince cümle eksikler biter. Bundan ötürüdür ki Yunus'un dünyasına onun kabul ettiği düşüncelerin kavramlarıyla girmek gerekir.

Esasen eski tabâkāt ve tezkire yazarları Yunus'un sanatından bahsederlerken "mutasavvıf kimliğini" daima ön plana çıkarmaktadırlar.

Bu konuda Lâmiî Çelebi, Yunus'un şiirini anlatırken "Baştan başa tevhîd sırları, ferdâniyyet tavırları, rumûz u işarettir." demektedir.

Yunus, Âşık Çelebi'ye göre "Tanrı mektebinde okuyan bir âriftir." Âşık Çelebi bu konuda şöyle der: "Lisân-ı kāli, lisân-ı hâle tercemân etmiş abdâl ve ebrârdandır. Ve hakîkat lisânıyla izhâr-ı mâfi'z-zamîr eden ashâb-ı esrârdan bir kişidir."

Şeyhî Süleyman Köstendili'nin kanaati de bunlardan farklı değildir. Yunus, Şeyhî'ye göre "Türkçe ibârelerle gazel ve ilâhî tarzında pek çok tasavvufî sırrı izhâr etmiştir."

Bursalı Mehmet Tâhir'in şu cümleleri Yunus'un sanatkâr şahsiyetinin çerçevesini çizer: "İlâhiyât-ı ârifâneleri sâde ve âmiyâne olmakla beraber, gavâmız-ı ilm-i tasavvuf cihetiyle pek çok mezâmin-i hakîkayı câmi' olduğu kendisinden sonra gelen bi'l-cümle urefâ ve kümmelînin teslîm-gerdesidir."

Cemil Rif'at'ın kanâatleri de konumuz açısından pek mühimdir: "Yunus bugün bile okunması lezzet verecek derecede temiz ve açık bir Türkçe ile yazar. Gazeliyâtının mevzuu, hemen kâmilen dervişliğe, ulûhiyete, mürşidliğe, cennet ve cehenneme dairdir. Bütün eserlerinde tasavvufun müsterih ve dünyaya gülen rûhu hissedilir. Bilhassa Yunus Emre mısralarına çok derin ve samimi bir heyecan da vermeğe muvaffak olmuştur ki bugün bile üzerinden tamam yedi asır geçtiği hâlde o mısraları tekrar ederken rûhumuzu saran güzelliğin sırrı da budur."

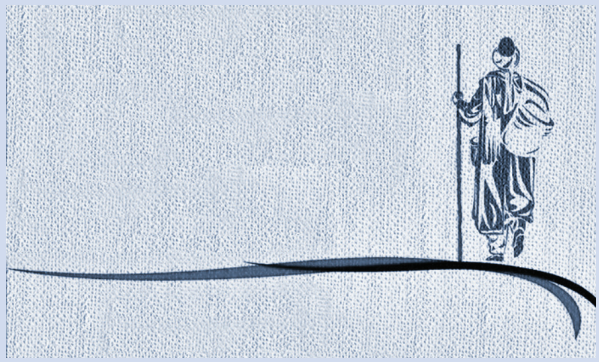
Köprülü'ye göre Yunus'un sanatı "millî"dir. Bu Türk sanatının başlıca iki özelliği vardır. "Birincisi ona ahlâkî, sufiyâne esaslarını veren İslâmî-Nev-Eflatunî unsur; ikincisi, lisânın lisânını, edasını, edebî şeklini, veznini veren millî unsur. Birisi esası, diğeri şekli teşkil eden bu iki unsur. Yunus'un şahsiyetinde birbiriyle o sûretle mezc olmuştur ki ondan vücûda gelen o yeni san'at şekli zevk itibâriyle tamamen Türktür." (Mehmed Fuat Köprülü, "Yunus Emre", ***Cumhuriyet,*** Nu: 1773, Nisan 192, s. 1)

Esasen Köprülü'nün, Yunus'un sanatını oluşturan unsurlardan saydığı "İslâmî-Nev-Eflatunî" anlayış Hazret-i Peygamber'den beri yaşana gelen "ledünnî" hayattır. Yunus, bu hayatı ve görüşü Türk'e has bir zevk ile ifade etmiştir. Bunu yaparken sanatını oluşturan bazı karakteristik özelliklerden de söz etmek gerekir. Bunlar; samimilik, açıklık ve ilâhî bir duyuştur.

Yunus'u okurken karşımıza sade, masum ve rûhu şefkatle dolu bir dervişin ilâhî bir lisanla konuştuğunu hissederiz. Zaten bu sebepledir ki Yunus'un adı daha yaşadığı çağda yayılmış, haklı bir şöhrete kavuşmuştur.

Yunus'un kültüründe sadece mistik kavramlar söz konusu değildir. O, şiirlerinde, Hint ve İran mitolojisinden; efsanevî unsurlardan, âyet ve hadîslerden, klasik dönem mutasavvıflarından, halk kahramanlarından bir hayli iktibaslarda bulunur. Diğer taraftan bu dîvândaki şiirlerde mahallî hayatın izlerinin canlı bir şekilde yaşadığını görmek mümkündür.

Yunus, Türklerin İslâm medeniyeti dairesine girmesiyle birlikte yaşadığı kültür değişmelerinin de şâhididir. Dîvân'da, akıncı bir Türk toplumundan ekinci bir Türk toplumuna geçişin canlı izlerini görmek mümkündür.



Mutasavvıfımızın irşâd gayesiyle yazdığı didaktik şiirleriyle aşk ile yazdığı lirik şiirleri arasında fevkalâde bir uyum ve paralellik vardır. Söz konusu şiirler bu yönüyle Mevlânâ'nın şiirlerine benzemektedir. Onun şiirlerinde görülen öğreticilik, insana bıkkınlık verecek derecede baskın değildir. Çünkü onun ifadelerindeki doğallık ve sevgiden kaynaklanan coşku, öğreticiliği hissettirmemektedir. Başka bir ifadeyle Yunus Emre'deki fikrî unsurlar, duygunun potasında erimiştir. Şiirinin özünde insanın hakikati olduğu için Yunus'un tasvir ettiği insan her devirde yeniden yaşanmaya ve yorumlanmaya müsaittir. Bu şiirlerdeki coşkunun kaynağı Yunus'un değişen mekân ve zamanlarda değişmeyen insanı yakalamasından kaynaklanmaktadır.[1]

Yunus Emre Türkistan'da Ahmed Yesevî ve dervişlerinin hikmetleriyle başlayan çığırı, ilâhileriyle Anadolu'da devam ettirmiştir. Fakat bu devam taklîdî mahiyette değildir. Yunus "Hikmet Geleneği"ni kendi kabiliyetiyle yoğurmuştur. Bu sebepledir ki o, "mektep bir şâir"dir.

Bir üslûpçu olan Yunus, kendinden önce yaşayan sûfîler tarafından kullanılan klasik kavramların Türkçe karşılıklarını bilinçli olarak arayan ilk kişidir. Başka bir söyleyişle Yunus'un büyüklüğü, kendisine has mücerret bir hakikat (ledün) dili geliştirerek dilimizin bir aşk ve mânâ dili olmasını sağlamasından kaynaklanmaktadır. Anadolu'da Yunus'tan sonra yaşayan, onun izinden giden pek çok mutasavvıf şâir, bu aşk ve mânâ dilini kullanıp işlemiştir.

Dipnotlar

1 Şerif Aktaş, "Yûnus Emre'de Lirizmin Kaynağı", **Millî Kültür**, s. 64, Ankara 1988, s. 2.

Bir Elif Çekmek: Klasik Edebiyatımızda Elif-1

Doç. Dr. Saadet KARAKÖSE*

GİRİŞ

Harfler edebiyatımızda birçok kavramın sembolü olarak kullanılagelmiştir. Harf ve sayılara birtakım anlamlar yükleyen İlm-i Hurûf, zamanla bu sembollere kutsallık yüklemek sûretiyle inanç sistemi hâline gelmiştir. Kur'ân'da yirmi dokuz sûrenin başında bulunan Hurûf-ı Mukatta'a âyetleri, anlamı herkesçe bilinmeyen şifre âyetlerdir. Bu âyetler harf simgeciliğine, bazı harflerin kutsal addedilmesine vesile olmuştur. (Tökel, 2003, 63-69) Bu harflerden biri de çalışmamızın konusu olan eliftir. Elif kültürümüzde tasavvufî ve edebiyatımızda âşıkâne birçok anlamlar yüklenmiştir. Edebî simge olarak da birçok kavramı çağrıştırmaktadır. Allah, vahdet, doğruluk, âdem ve âşık gibi tasavvufî simgeler elife yüklenir. Bu simgeler toplum yaşantısından alınmış olup kültür normları hâline gelmiştir.

Konunun geniş olması nüfuz açısından sınıflandırmayı zaruri hâle getirdiği için tasavvufî, kültürel, edebî mazmun ve popüler olarak dört ana başlık altında incelenecektir. Elif harfiyle ilgili imaj, benzetme ve metaforları birbirinden kesin sınırlarla ayırmak mümkün değildir. Zîra hepsi kültürel yaşantının edebiyattan alınmış örnekleridir. Âşıkâne olarak da sevgilinin boyu, âşığın doğruluğu gibi birçok benzetme ve yorumlama konusu olur. Elif çekmek deyimi, düz bir cisimle doğrusal bir yara açmak, elif harfi yazmak anlamında kullanılır.

A. TASAVVUFÎ METAFOR OLARAK ELİF

1. Allah

İnanış, yaşayış ve terminoloji açısından halk kültürüne yerleşen tasavvuf, halkın düşünce ve söylemlerine de yön vermiştir. Elif geleneksel olarak halk diline yerleşmiş bir duadır, bunun en basit örneği: "Elif Allah mim Muhammed tiz selâmet." Elif alfabenin düz biçimde ilk harfi olduğu için Allah'ı işaret eder. Diğer harfler elifin bükülmesinden oluşmuş kesret âlemini temsil etmekle beraber hepsi elifin sûretindendir. (Schimmel, 2001: 404) Ayrıca elif bir alamet alarak da görsel kültürün bir parçası olarak kullanılagelmiştir:

"Elif Allah (c.c.)… Mâlumunuz "elif" Arapça alfabenin ilk harfi. Mutasavvıflar, hattatlar ve ebrûzenler Cenâb-ı Hakkı simge-

* Doç. Dr.; Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, saadetk@pau.edu.tr.

lemek için "elif" harfini kullanırlarmış. Elif tekliğiyle, alfabenin, Fâtiha'nın, ilk âyetin başı oluşuyla özelmiş… Hattat çalışmasını bitirdiğinde elifi ya en başa, ya da en ortaya koyarmış ki, bir bayrak gibi dalgalansın… Ebrûzen özenle döktüğü lâle motifi üzerine elif işlermiş ve mutasavvıf saatlerce o resme bakıp tefekkür âlemlerine dalarmış… Elife doğru yatılmaz, ayak uzatılmaz, alelâde yerlere asılmaz imiş… Elif duruşuyla kıyamdaki âdemi simgelermiş ki, Habib-i Zişân Efendimizin (s.a.s) özel duasıyla mazhâr olunan bir zikir imiş…" (www.wordpres.com).

"Elif Allahdur ki olmaz nutk-ı zâtından cüdâ
Uş kitâb-ı vahy-i mutlak uş Mesîhî mu'cizât."
(Nesimî, s. 37, g. 27)

(Elif Allah'tır. Onun sözü zâtından ayrı düşünülemez: İşte mutlak vahyin kitabı, işte Mesih'in konuşması gibi mucizeler.) İkinci mısra, birincisinin delili durumundadır. Şâir Allah'ın zatından nutkunu, nutkundan vahyi getirmiştir. Hz. İsa'nın beşikte konuşması mucizesine telmih vardır.

"Diledi kim yaza hatt-ı muhtelif
Nakş kıldı evvel Ahmedden elif."
(Usulî, s. 2, mes. 1)

(Elif farklı yazılar yazmak istedi ve ilk olarak Ahmed isminin elif harfini yazdı.) Elif, istiâre yoluyla "Kalem"i, kalem mecazen Allah'ı temsil etmektedir. Kalem ilk yaratılan nurdandır. Bu konudaki hadisler: "Allahu Tealanın yarattığı şeylerin birincisi benim nurumdur." "Bu nurun birinci kısmından arşı, ikinci kısmından kalemi yarattı. Sonra kaleme "ey kalem yaz" dedi." (Altıparmak, 1976, 104) Bu beyitte Kalem'e (akıla) ve satır satır yazdıklarına (kadere) kasem ederim ki, Sen, Rabbinin nimeti ile (o nimet sayesinde) bir mecnun (deli, aklı örtülmüş) değilsin. (Kur'ân, 68-1, 2) âyetleriyle başlayan Kalem (Nûn) sûresine telmih yapılmıştır.

"Her ibtidâya evvel ü âhırsın ey Ehad
Oldı elif niteki ser ü pây-ı ibtidâ."
(Nev'î, s. 178, g. 1)

(Ey tek olan Allah, "İbtidâ" (başlangıç) kelimesinin baş ve sonu olan elif gibi, her yola gidişte ilk ve son sensin.) Şâir, elif harfiyle ehadiyeti ifade ederken "ibtidâ" kelimesinin baş ve sonundaki elif harfleriyle "*O evvel ve âhirdir. O zâhir ve bâtındır. O her şeyi bilir*." (Kur'ân 57-3) Hadid sûresine telmih yapmaktadır.

2. Vahdet

Elif, geometrik olarak noktalardan oluşmuş, noktalar birliğidir. Diğer harfler de elifin şekillenmesinden oluştuğu için harflerin de birliği sayılır. Rakam olarak biri temsil eder. Ebced hesabında değeri birdir. (Tökel, 2003: 82) Tüm harflerin, dört kitabın, Kur'ân'ın tüm âyetlerininin simgesi olması bakımından vahdeti temsil eder.

"Dört kitâbun ma'nîsi tamamdur bir elifde
Bâ didürmen siz bana bâ diyicek azaram."
(Yunus Emre, s. 136, g. 171)

(Dört kitabın mânâsı sadece elifte tamamen mevcuttur. Siz bana "bâ" dedirmeyin, "bâ" deyince saparım.) Şâir, tüm kutsal kitaplarda geçen her manayı sadece elif harfinde toplamıştır. "Bâ" harfine geçmek, vahdetten kesrete düşmek anlamına gelmekte ve kesret insana yolunu şaşırtmaktadır. "Azaram" kelimesi, îham sanatıyla Türkçe "yolunu kaybetmek" anlamı yanında Farsça "incinirim" anlamında da kullanılmıştır.

Sûret-i kesretle olmuş muhtelif
Cümlesinden zâtı birdir çün elif."
(Nesimî, s. 10, mes. 1)

(Her şeyin varlığı elif gibi birdir; ama çokluk sûretiyle farklı görüntülere bürünmüştür.)

"Bir elif tahsîl iden münezzehdür âlemden
Endîşe iklîminde niçün durup gezerem."
(Yunus Emre, s. 136, g. 171)

(Bir elif öğrenen âlemden münezzehtir. Düşünce ülkesinde neden gezip durayım!) Şâirin bir önceki beyitte söylediği gibi, beytin bütün sırrı eliftedir. Elif tahsil etmek, sağlam bir inanca (îman) sahip olmak anlamında kullanılmış. Endişe iklimi, dünya meşgalesi anlamına gelmekle beraber Allah'a tam bir teslimiyet gösterememe aczini ifade etmektedir.

"Kadd-i yâri kimi halkun serv okur kimi elif
Cümlenün maksûdı bir ammâ rivâyet muhtelif."
(Muhibbî, s. 4)

(Sevgilinin boyunu kimi serviye kimi elife benzetti. Hepsinin ifadeleri farklı ama maksadı birdir.)

"Ân-ı vâhidde elif kaddüm eger gam nûn ider
Eylese devrân eger bir dem beni andan cüdâ."
(Hayretî, s. 86, g. 5)

(Eğer felek bir an beni ondan ayrı düşürürse, gam birlik anında (bile) elif boyumu büker nûn (ن) harfine döndürür. Beyitteki tema "ân"dır. Şâir kelimeyi

îham sanatıyla hem tazelik, güzellik hem de zaman birimi olarak kullanmıştır. Birinci anlamı vahdetin güzelliğini, ikinci anlamı zamanın vahdetten başka bir şey için harcanmayacak kadar değerli olduğunu vurgulamaktadır. "Eger" kelimeleri cinaslı kullanılmıştır.

3. Âdem

Âdem, tasavvufî olarak ideal insan anlamında kullanılır. Kur'ân'da birçok sûrede geçen Hz. Âdem'in yaratılışı ve meleklerin ona secde etmesi ile âdem, Allah'ın en aziz eseri sayılır: "*An o zamanı hani biz meleklere, secde edin Âdem'e demiştik de İblis'ten başka hepsi secde etmişti, o, cin cinsindendi de Rabbinin emrinden çıkmıştı.*" (Kur'ân, 18-50) Edebiyatımızda da secde edilmeye layık olan varlık olarak işlenir.

"Eyü âdem olan kişi Hak yolında 'adem gerek
Elif ile mimin dâlın terkîbini bilen bilür."
(Ümmü Sinan, s. 86, g. 59)

(İyi insan Allah yolunda yok olmalıdır. Elif, dal ve mim harflerinin oluşturduğu sırrı bilen bilir.) Eilf, dal ve mim harflerinin oluşturduğu Âdem kelimesi, harflerin şekil özellikleriyle insan hayatını temsil etmektedir: Elif (ا) başta kavak yelleri (med) esen gençlik, dal (د) beli bükülmüş yaşlılık, (Çelebioğlu, 1998, 615) mim (م) yok oluş, ölümdür. Bu harflerin şekliyle namaz ibadeti de kastedilmektedir. Elif kıyam, dal rükû, mim secdedir (Çelebioğlu, 1998: 601). Şâir âdem ile adem arasında cinas yapmıştır.

"İki elif iki nûnun bir sînin ma'nîsi olan
Sırr iline sultân olur ölmezden ön ölen bilür."
(Ümmü Sinan, s. 86, g. 59)

(İki elif, iki nun bir sin harfinin anlamını bilen, ölmeden önce ölür ve sır ülkesinin sultanı olur.) Birinci mısrada "insân" kelimesinin harfleri verilmiş; ikinci mısrada insan olmanın gereği belirtilmiştir. "*Mutu kalbe en temûtu*" hadisi (Yılmaz, 1992: 128) en basit anlamıyla insanın otokontrol içinde yaşaması gerektiğini belirtiyor.

"Kisvemiz hurûf-ı âdemdür kerâmet mazharı
Nakş ider üstâdlarımız mîm elif dâl üstine."
(Ümmü Sinan, s. 227, g. 165)

(Görüntümüz, keramete mazhar olan "Âdem" harflerinden ibarettir. Üstadımız (Allah) bize elif, dal, mim harflerini nakşetti.) Âdem kelimesindeki harflere yüklenen anlamlar insanın değerini göstermektedir: "Dinî ve ledünnî anlamda Allah, Zât-ı ulûhiyet ve makâm-ı marifet anlamlarında kullanılır. Âdem kelimesindeki elif Hakk'ı, mim tafsilat-ı Mıhammed'i, dal ise nûr-ı Muhammed'i temsil eder." (Tatcı, 1990: 363)

"Her kim olmazsa elif gibi kapunda müstakîm
'Aybını setr eylemez kimse anun illâ ki sin."
(Taşlıcalı Yahya, s. 46, k. 13)

(Senin kapında elif gibi doğru olmayanın kusurunu (bile) senden başka kimse gizleyemez.) Burada Şâir Allah'ın rahmetine işaret ederek, inkâr edenlerin bile kusurunu gizlemesi ile "settârü'l-'uyûb" sıfatına dikkat çekmektedir.

4. Doğruluk

Doğruluk, ideal insan tipi olan âdemin birinci vasfıdır ve dürüstlük, sadakat, sözünde durma, riyakârlık etmeme gibi birçok vasıfları da ihtiva eder. Şekil olarak elif, doğru insan tipini simgeler.

"Gönlümün levhinde okurdum elif kaddin revân
Ben dahi bir dogrı harf ögrenmedim üstâddan."
(Ahmed Paşa, s. 206, g. 240)

(Akıp giden elif boyunu gönlümün sayfasında su gibi okurdum. Ben hocadan bundan başka doğru harf öğrenmedim.) Şâir kendini elifbâdan başlayan mektep çocuğuna benzetiyor. "Revân" kelimesi sihr-i helâl ile vurgulanmış olup hem sevgilinin elif boyunun akıp gider gibi yürüyüşünü hem de okumasını nitelemektedir. "Doğru harf" tevriye sanatı ile elif harfinin düz, doğru şeklini dile getirirken; elifin "doğru söz" anlamını kastetmektedir. "Levh" kelimesi ile Levh-i mahfuz'a telmih ederek olayın üstat olan alın yazısıyla ilgisini kurmaktadır.

"O kul ki togrı ola hıdmetünden eyleme dûr
Yaman olur elif îmândan gidince hemîn." (Taşlıcalı Yahya, s. 63, k. 19)

(Doğru olan kulu hizmetinden uzak tutma. "İmân" (ایمان)kelimesinden elif harfi çıkarılırsa geriye kalan "yaman" (یمان) olur.) Yaman, Türkçe "kötü, korkulan (kişi)" anlamına gelmektedir. Şâir cinas sanatıyla kelimelerin yazılışındaki harf eksikliği ile oluşan anlam değişikliğine dikkat çekmektedir. Kelimeden giderilen elif, doğruluğu temsil etmektedir.

"Râst u yektâ vü sâde ol elif gibi yüri
Meslek-i tevhîde İshâk ister isen togrı yol."
(Üsküplü İshak, s. 127, g. 161)

(Ey İshak, tevhit mesleğinde doğru yolda olmak istersen doğru, tek başına ve sade ol, elif gibi yürü.)

"Harf-i elif gibi yüri var 'ayn-ı vâhid ol
Halk ortasında kalma hemîşe niteki lâm."
(Taşlıcalı Yahya, s. 111, t. 4)

“Âdem, tasavvufî olarak ideal insan anlamında kullanılır. Kur’ân’da birçok sûrede geçen Hz. Âdem’in yaratılışı ve meleklerin ona secde etmesi ile âdem, Allah’ın en aziz eseri sayılır: “*An o zamanı hani biz meleklere, secde edin Âdem’e demiştik de İblis’ten başka hepsi secde etmişti, o, cin cinsindendi de Rabbinin emrinden çıkmıştı.*” (Kur’ân, 18-50) Edebiyatımızda da secde edilmeye layık olan varlık olarak işlenir.”

(Elif harfi gibi birliğin ta kendisi ol yürü. Sürekli halk arasında lam harfi gibi kalma.) Beyit elif ve lam-elif harflerinin temsil ettiği doğruluk ve eğrilik temaları üzerine kurulmuştur. Doğuluk elifle ifade edilirken eğrilik halk ile ilişkilendirilmiştir. Halk kesrettir ve halk arasında insan çıkarları veya geçim müdârâsı gereği eğilmek, tasdik etmek, susmak zorunda kalabilir. Şâir, bu yüzden halktan uzaklaşmayı dolaylı olarak tavsiye ediyor. Zîra vahidle terkip edilen ‘ayn kelimesi göz demek olup hücreye, uzlete çekilmeyi ifade ediyor.

5. Âşık

Âşık olmanın şartı, “aşk” kelimesinin ortasına ilave edilen elifin gerektirdiği doğruluk ve sadakati göstermektir. Kelimeyi oluşturan harfler kavramların remzidir:

*“Âşık dört harfdür ki **“ayın**’ ‘âr’a, **‘elif**’ idbâr’a, **‘şîn**’ şakavât’a, **‘kâf**’ kazâ’ya işârattur.”*

(Sinan Paşa, s. 290)

“Cehd it kim kalmaya senden nişân
Bir elif’ kala vücûdunda hemân.”

(Sinan Paşa, s. 256)

(Çabalarsan senlikten hiçbir iz kalmaz. Vücudunda ancak bir elif kalmalı.)

“ ‘Işk etegin tutmak gerek ‘âkıbet zevâl olmaya
‘Işkdan okuyan bir elif kimseden su’âl olmaya.”

(Yunus Emre, s. 7. g. 5)

(Sonunda yok olmamak için insanın aşk eteğini tutması gerekir. Aşktan bir elif okuyan kimseden ahret suâli sorulmaz.) “Aşk” kelimesinde elif yoktur, şâir bu kelimeyle mecaz yaparak aşk kitabını kastetmektedir. Üstelik “aşk” içine elif yerleştirilince “âşık” olur; şâir bunu kastetmektedir.

“Ezelden rûhı şâd olsun bize üstâdımız Leylâ
Elif-bâ’dan çok evvel nüsha-i ‘aşkı okutdurdı.”

(Leylâ Hanım, s. 132, g. 114)

(Üstadımız Leylâ, ruhu şâd olsun, bize tâ ezelden alfabe icat edilmeden önce aşk kitabını okuttu.) Şâir, ***ezelden*** ve ***ruhu şâd olsun*** mefhumlarıyla Bezm-i Elest’e telmih yaparak zaman sınırını kaldırmaktadır. “Nüsha” kelimesinin ***muska*** anlamıyla da aşkın büyüsünü dile getirmektedir. Leyla Hanım, Mecnun’un Leyla’sından aşk kitabını okumakla isimler ve yazgılar arasında ilişki kurarak, onu anladığını ifade ediyor.

“Hâdî olımazsa elif-i âh-ı seher-gâh
Dergâhuna bir togrı güzer-gâh ne müşkil.”

(Nev’î, s. 298, g. 291)

(Seher vakti edilen âhın elifi doğru yolu göstermese, eşiğine ulaşan doğru bir yol bulmak mümkün değildir.) Âşıklığın ispatı olan âh, rehber olarak alınmış.

“Kim elif tek vâhid ü ferd olmadı
Bilme merd anı kim ol med olmadı
Kim ki hak râhında bî-gerd olmadı
Dögdüğü cüz âhen-i serd olmadı.”

(Nesimî, s. 379, r. 289)

(Kim elif gibi bir ve tek olmadıysa, kim elifin meddi gibi olmadıysa onu mert sayma. Kim doğruluk yolunda temiz kalpli olmazsa onun dövdüğü parça sert demir olmaz.) Şâir burada insanın tanımını yapmaktadır. Birinci mısrada elife benzettiği insanı ikinci mısrada elifin meddi gibi eğip bükmektedir. Üçüncü mısradaki yolda tozsuz olmaktaki tezat, yolun zorluğuna işaret etmektedir. Son mısrada da “havanda su dövmek” deyimiyle boşa giden emekten bahsetmektedir.

Lem'î Atlı**

Hakkında Yazılanlar ve Eserleri

4. Bölüm

Hazırlayan: Ümit YAZICI*

-11-

LEM'Î ATLI'NINVECDİ BİNGÖL'E MEKTUBU-I

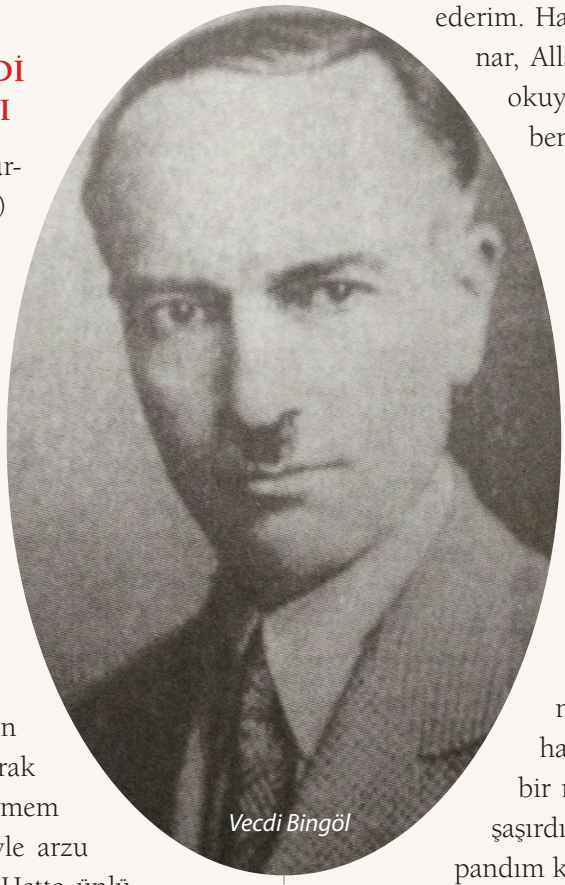
(*Canlı Tarihler*, cilt: 6, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1947)

Faziletli Kardeşim,

Hatıralar adını verdiğim bunalımlar dolu eseri bitirince ve yahut öyle zannedinceye kadar çektiğim üzüntüleri târif edemem. Bir kelimeyi on defa yazmak, uykumun gelmesiyle yazılan ve hiç şüphesiz bir zahmete değen şeyleri ele alınmaz bir şekle koymak gibi, bilhassa bana elem verici ve uğraştırıcı şeylerden Allah'ın yardımıyla bugün kurtularak hemen takdim ediyorum. Bilmem neden bunun yayınını aceleyle arzu ediyorum. O kadar… değil. Hatta ünlü olmayı isteyen bir adam olmadığım halde bunları yazmakla ne kazanacağım.

İki gözüm üstâdım! Bunun için bana bir şey emir buyurmayınız. Broşür şeklinde mi olur, tefrika mı yapılır, her nasıl yapılırsa yapılsın. Elimden tuttunuz mu benim için istirahat ve kurtuluş. Şimdi şikâyet ettiğim uykusuzluğun rahatsızlığına uğradığımdan yazdıklarımın düzeltmeye uğramaması gibi bir lütfûnuzdan mahrum kalarak ellerinizden öperek arz ederim. Hayır dualarla hürmetlerimi sunar, Allah'ın bağışlayacağı bir süratle okuyacağım şu yazılarım inşallah benim için bir deva olacaktır.

Lem'î Atlı, 5 Eylül 1945



Vecdi Bingöl

LEM'Î ATLI'NIN VECDİ BİNGÖL'E MEKTUBU-II

Pek asil ve muhterem Üstâdım Efendim

Kederleneceğinizi bildiğim için durumumu elden geldiğince bildirmeyi tercih ediyorum. Hastalığım kalbimde istikrar etti. yorulmamak, yürümemek, kederlenmemek, bunlar dikkat edilecek hareketler. Neş'e ve gamsızlık bir mecbûriyet. Bunlar yüzünden şaşırdım. Bir kriz korkusuyla eve kapandım kaldım.

Çok sıkıntılı bir durumdayım. Sizleri dünya gözüyle bir defa daha görmeden bir şiir kadar güzel sohbet etmeden nasıl toprağa gömüleceğimi düşündükce aklımı oynatacağım geliyor. Bu kederli halimi duyar duymaz gelip teselli edeceğini sandığım Selahaddin oğlum'dan bir satırlık yazı almadım. Çok canım sıkılıyor. Allah yardımcım olsun. Hürmetim sonsuzdur efendim.

4 Ekim 1945, Lem'î Atlı

* Kültür ve Turizm Bakanlığı İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Sanatçısı.
** Eser kitap olarak basıldığı için tashih yapılmamıştır. İmlâsı orijinaldir.

Peyami Safa

-12-

LEM'Î ATLI'NIN SON ŞARKISI

Peyâmi Safâ

(*Canlı Tarihler*, cilt: 6, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1947)

Lem'î Atlı'yı ölümünden birkaç ay evvel Kadıköy vapurunda gördüm. Lüks kamaranın köşesinde, solgun bakışları yere doğru sarkmış ve belirsiz bir noktaya takılı, kendisini etraftaki madde ve hareket âlemine bağlayan bütün ilgilerden uzaklaşmış bir halde oturuyordu. Beni göremedi. Başında pek hafif ve dikkat edilmezse pek fark edilmeyen ritmik bir sallanış vardı. Uzaktan ona baktım. Gülümsüyor gibiydi. İçimde onun yarım asır önce bestelediği ilk şarkısının nakaratı "Bende takat kalmadı…" bütün sesleriyle uyandı ve tekrarlanmaya başladı. Biraz sonra öğrendim ki ben onun ilk şarkısını hatırlarken o da orada içinden son şarkısını besteliyormuş.

Derin bir nefes aldı. Başını kaldırdı ve gizli bir dikkatle etrafına bakındı. Beni görünce, o benzersiz alçakgönüllülüğüyle hemen yerinden kalkarak yanıma gelip oturdu. Köprüye kadar Hacı Ârif ve Bolahenk Nuri Bey'e ait bir iki anısını anlattı. Otuz seneden beri oturduğu Suadiye'nin rutûbetsiz, tatlı ve sakin havasına bugünkü sağlığını borçlu olduğunu da söyledi. Ne tansiyon yüksekliği, ne de romatizma ağrıları, ne bronşit ve nihayet kamaranın bir köşesinde otururken bir şarkı bestelediğini haber verdi.

O zaman kendisine bir şarkıyı bestelerken, evvelâ nakarata ait melodinin rehberlik edip etmediğini sordum. Olumsuz cevap verdi. Şarkının zemin, nakarat, meyan bütün melodi unsurlarının bir anda içine doğduğunu, sonra kendisinin bu sesleri şarkı düzenine koyduğunu açıkladı. O anda Lem'î Atlı'nın bir şarkıyı bir zihin işlemiyle parçadan bütüne giderek değil, gerçek yaratmalarda olduğu gibi bütünden parçaya giden bir kavrayışla ortaya çıkardığını anladım. Mekân ve zamanın uygunsuzluğu, orada yaptığı son şarkıyı ağzından dinlemek tadından beni mahrum bıraktı. İskele'de bir daha onu görmeyeceğimi bilmeden içimde ilk şarkının hâlâ devam eden seslerine son hayâli bir daha kopmamak üzere yapışırken ayrıldım.

-13-

ÛDÎ BEDRİYE HOŞGÖR'ÜN YAZISI

(*Canlı Tarihler*, cilt: 6, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1947)

Lem'î Bey hânendelere daha fazla kıymet verirdi. Saz çalanlar karşısında ilgisizdi diyebilirim. Çok defa çalanı dinlemediği sanılırdı. Halbuki hanende en küçük falso yapsa, hatta şarkı arasında durdurur ve düzeltmeye gayret ederdi.

Kendi eserlerinin okunuşuna karşı çok hassastı. Hiçbir falsoya dayanamazdı. Sinirlenir, hatta bu sinirlilik sonunda etrafa mektuplar yazarak kendini yatıştırmaya uğraşırdı. Bu arada İstanbul Radyosunda bir bayan tarafından okunan "Söyle ey tâlih" ve "Bir gonca gülün" şarkılarında yapılan falsolara çok kızmıştı. 17.11.1933 tarihli bir mektubuyla bu duruma dayanamayacağını, bunları mûsîki için bir cinayet saydığını bildirerek yardımımı rica etmişti.

Merhum üstâd ilk şarkısını Acıbadem'deki eski Trabzon Valisi Haydar Bey'in köşkünde durdukları sırada ve henüz 18 yaşındayken komşularından kara kaşlı, kara gözlü çok güzel ve sevimli bir kıza uzaktan âşık olarak bestelemiştir. Duygularını bildirmeyi bir türlü başaramayınca bir yaz günü güzel komşusunun sokaktan geçtiğini görmüş ve aklı elinden giderek bir ağaca dayanmış, önceden Reşit Mümtaz Paşa'nın verdiği güfteyi hatırlayarak Karcığar makamında bestelemiştir.

İkinci eşiyle çok tatlı bir hayat geçirirken hanımın bir başkasıyla kaçması üzerine de çok üzülmüş ve güftesi kendisinin olan;

"Bir kendi gibi zâlimi sevmiş, yanıyormuş"

şarkısını bestelemiştir.

Kendi eserleri arasında yine kendi söylediğine göre Rumelihisarı'nda oturan bir hanım için Rast'tan bestelediği

"Yok mu cânâ âşıka hiç şefkatin"

şarkısını çok severdi.

Selahaddin Pınar

-14-

TANBÛRİ SELAHADDİN PINAR'IN YAZISI

(*Canlı Tarihler*, cilt: 6, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1947)

Lem'î Atlı'nın üçyüzü aşkın eseri vardır. Bundan yirmi yıl önce bana "Selahaddin, herkesin birçok besteleri var. Benim üçyüz şarkım sene hesabıyla pek az geliyor", diye şikâyet ederdi.

Evvelâ şarkının güftesini ezberlerdi. Belirli ve düzenli bir şekilde değil, gezerken uyurken tesbit ettiği makamla şarkıyı geçer, ezberler, nota bilmediğinden, nota bilen hangi arkadaşına rastlarsa hemen yazdırırdı. Bir toplulukta dinlediği bir makam hoşuna giderse, oradan çıkınca hemen o makamdan bir şarkı bestelerdi.

18 yıl önce Lâle Nerkis kardeşlerin evinde bir gün kemâni Sadi Işılay uşşak makamından bir taksim yapmış. Bunun tesiri altında kalarak Suadiye'deki evine gidinceye kadar Hamit Refik Bey'in yazdığı;

"Bir çift göz olup gönlüme bir hamlede aktın
Sevdâ, beni Mecnûn'a çevirdin ve bıraktın"

güftesini aynı makamdan bestelemiş. Bana okuyunca: "aman hocam, bu ne güzel şey! diye sevincimi gösterdim. Merhum: "Adam, bırak; Sadi benim canıma okudu", dedi ve hikâyeyi anlattı.

Hemen her makamdan eseri vardı. Hepsi de şarkıydı. Üslûbu, şarkıları çok hareketlidir. Sesi çok kıvrak olduğu için eserlerini aşağı yukarı kendi sesine göre bestelerdi. Güfte taksimatı hususunda hiçbir bestekârın erişemediği bir dereceye varmıştı. Şarkıları okurken insana sanki biri makamla konuşuyor hissini verirdi. Bir mısrada kelimeler kesik kesik ise yahut bazı heceler uzatılıyorsa aynı şey onun bestesinde de görülürdü. En duygulu eserlerinde bile miskin bir ağlayış yerine canlı ve hareketli nağmeler işitilir, tesadüfen yapmış eserler değildi. Mutlaka hissetmiş, o macerayı yaşamış ve zengin hayâliyle bütün hissettiklerini nağmeler üzerinde aksettirmiştir. Kendisi tam bir İstanbul Efendisi idi. Eserleri de böyledir. Bütün eserlerinde bir efendi (ama bir çapkın efendi) hali vardır. Şimdi hayatta olan bestekârlarımız da dahil olduğu halde mûsikî tarihimizde Lem'î Bey kadar nazmı, şiiri ve edebiyatı iyi anlamış bestekâra maalesef pek az rastlanır.

Lem'î Bey Kadıköylü bestekâr Hafız Yusuf Efendi'den ilk dersi almış ve ilk defa Hicaz makamında, Sengin Semâi usûlünde;

"Mecnûn gibi sahrayı cûnun içre yerim var"

şarkısını meşketmiştir. Hâfız Yusuf'tan sonra eniştesinin arkadaşı olan Hacı Ârif Bey'den de zannederim on iki yıl kadar ders almıştı. Esasen bütün mûsikî ilhâmını Hacı Ârif Bey'den almış, fakat hiçbir vakit onu taklide kalkmamıştır. Kendisi hiçbir sazı çalmadığı halde eserlerini çok güzel aranağmeleriyle süslemiştir. Meselâ Muhayyer Kürdî'den bestelediği ***"Bana gel bu yaz Ayşe",*** sözlerimizin açık bir delilidir.

Lem'î Bey'in devrinde akademik eğitim verecek bir kurum yoktu. Herkes bir hocaya intisap ederdi. Yalnız Udi Ali Rif'at Bey, Ahmet Rasim Bey, Zekâi Dedezâde Ahmet Efendi, Rauf Yektâ Bey ve diğer zamanın mûsikîşinasları Kadıköy'de Papazın Bağında toplanıp müzik sohbetleri yaparlardı. Lem'î Bey "Şark Mûsikî Cemiyeti"ne girmişti. Orada hocalığı da vardır.

Eserleri hakkında kıskançlık göstermezdi. Her mürâcaat edene çekinmeden eserlerini geçerdi.

Lem'î Bey mûsikînin daha başka bir şekilde olacağını düşünemezdi. Yalnız mûsikîdeki eleman eksikliğinden daima şikayetçi idi. Bir iki sanatkâr müstesnâ hiç kimsenin kendi eserini doğru dürüst okuyabileceğini düşünmezdi.

Klasik mûsikîde şarkı tarzını benimsemişti. Koşmaları, mani tarzında ufak tefek eserleri de vardır. "Siyah ebrûlerinin" türküsü bambaşka bir çığır ifade eder, ne eski şarkılara benzer ne de Anadolu türkülerine.

Lem'î Bey öyle bahtiyar bir kişidir ki yarım yüzyıldan fazla sanatında üstün ve başarı kazanmış ölmez eserleriyle bestekârlar içinde daima birinci planda kalmıştır. Kanımca eserleri sonsuza kadar yaşayacaktır.

-15-
Lem'î Atlı'nın Yeğeni
NÂSIYE KESKİN'İN YAZISI

(*Canlı Tarihler*, cilt: 6, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1947)

Ben ondan dört yaş küçüktüm. Çocukluğumuz bir arada geçtiği için birbirimizi kardeş gibi bildik. Ancak büyüdükten sonra dayım olduğunu öğrendim. Bu sebeple hep ağabey derim. Küçükken gayet uysal, sakin bir çocuktu. Akşamları okuldan döndüğü zaman, vakti boş oldukça hep şarkı söylerdi. Başka bir uğraşısı yoktu. Bana karşı yumuşak bir ağabey gibi davranırdı. Daha o zamandan beri bir göğüs hastalığı vardı. Tezgahçılar Kemeri'nin arkasındaki Tezgâhçılar İlkmektebine beraber gittik. Oradan çıkınca Soğukçeşme Askeri Rüştiyesi'ne devam etmiş, orasını da bitirince Mekteb-i Mülkiye'ye gitmişti.

Birinci karısından ayrıldıktan sonra Sarıyer'da bir Rum kızını sevdi. Onu müslüman ederek evlendi. Fakat hanım bir Doktor Paşa'yı sevdi. Ağabeyimi bırakarak kaçtı. Boşanınca bu Paşa ile evlendi, üç çocuğu oldu.

Bu acıdan sonra merhum ağabeyim akrabasından Mısır'da yaşayan bir kızla evlendi. Bu hanım da Muhasebe Divanında memur olan veremli bir adamla kaçtı. Adamın karısı ağlaya ağlaya olayı haber verdiği zaman ağabeyim derhal karısını boşadı. Bu kadından olan çocuğu beş aylıkken öldü.

Ağabeyim bu acılardan sonra bir daha evlenmedi. Ömrünün sonuna kadar bekâr kaldı ve bizimle oturdu. Hayatındaki acılar onun karakterinde hiçbir değişiklik yapmadı. Arada sırada evimizde mûsikî toplantıları yapar, kendini sevenleri etrafına toplardı. Ömrünün son günlerinde hayatı küçümsemeye başladı. Doktorlar kımıldamamayı tavsiye ettikçe günlerce gezmekten çekinmedi.

Hastalığı artmadan önce birkaç kadeh rakı içmekten hoşlanırdı. Beste yapma konusunda yeteneği fazlaydı. Bir gün Kadıköy'de bir arkadaşının verdiği güfteyi tramvayla Suadiye'ye gelinceye kadar bestelemiş ve evde okumuştu. Notadan anlamazdı. Bestelediği şarkıları genellikle Vahit Bey'e, Eliza Hanım'a yazdırırdı.

Gençliğinde o kadar nağmeli okurdu ki sazlar kendisine uymakta güçlük çekerlerdi. Yalnız Tanbûri Cemil Bey hariç, onunla gayet iyi uyuşurlardı.

Kanlıca'da Safvet Paşa'nın yalısında otururken ağabeyim şarkıya başlayınca Emirgân'dan duyanlar sandalla gelir dinlerlerdi. Hastalıktan çok korkardı. Bir gün bunu söylediği zaman: "Nâsıye Hanım! Hastalığın arkası ölüm, nasıl korkmam?" cevabını vermişti.

-16-
Lem'î Atlı'nın Yeğeni
ŞEFİK KESKİN'İN YAZISI

(*Canlı Tarihler*, cilt: 6, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1947)

Büyük dayım merhum Lem'î Bey çok sakin ve uysal tabiatlı, güler yüzlü, hoş sohbet, bilhassa çok terbiyeli bir zat idi. Az konuşur, dedikodu sevmez, kendini ilgilendirmeyen işlere karışmaz, kimsenin aleyhinde bulunmazdı. Eli açıktı. Parasını son meteliğine kadar harcamaktan zevk alırdı. Başlıca zevkleri gezmek, dostları ziyaret etmek, güreş seyretmekti. Bütün eski pehlivanları tanır, yarışmaları bilirdi. Hatta bazı gazetelerdeki pehlivan tefrikalarını yalan olduğunu bile bile takip ederdi.

Mûsikî bahsinde tartışmayı sevmezdi. Bilgiçlik taslamazdı. Bazı sanatkârlar hakkında sorulacak olsa, kıca cevaplarla başından savardı. Kendi eserlerine karşı çok titizdi. Bunların kendi tavrına uygun okunmadığını duyunca sinirlenirdi. Öğrenci yetiştirmekten hoşlanırdı. Biz hayattayken faydalansınlar derdi.

Ev hayatı çok sakindi. Sağlığına önem verir, yemek yemeyi severdi. İçkiye düşkünlüğü yoktu. Yalnız çok sigara içerdi. Astım hastası olduğu için son zamanlarda onu da azaltmıştı.

Hastalıktan çok korkardı. Soğuk algınlığı nedeniyle günlerce evden çıkmazdı. İlaca düşkündü. Bu yüzden midesini bozardı.

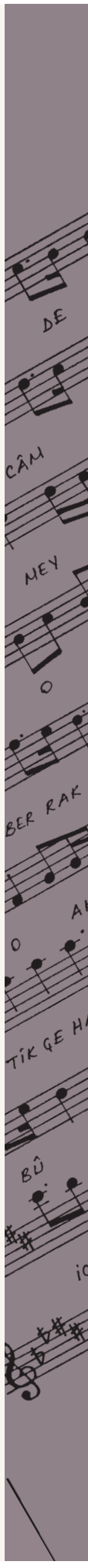
Ne zaman şarkı bestelediği pek anlaşılmazdı. Beğenmediği güfteleri bestelemezdi.

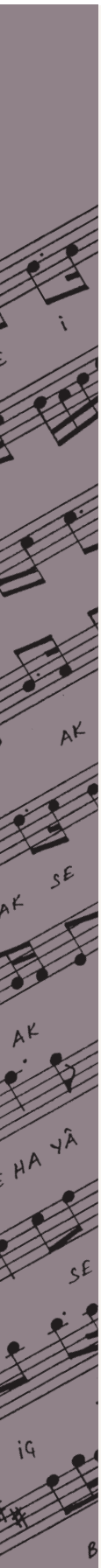
Evlilik hayatı pek mutlu geçmedi. Dört kere evlendi mutluluğu bulamadı. Hepsi ayrılma ile sonlandı.

Sesinin güzelliği her kapıyı ona açmış, mâceralı bir hayat geçirmişti. Gönül mâceralarından birinde Boğaziçi'nin mehtab âlemlerinde, sandalda gördüğü evli bir kadını sevmesi ve aşkın uzun sürmesi yüzünden hemşiresi onu Romanya'daki çiftliklerine sürgün etmişti. Rast makamında;

"Yok mu cânâ âşıka hiç şefkatin
Vâ'di vuslattı Hisar'da sohbetin"

şarkısının bu mâcerâ neticesi olduğunu merhum kendi söylerdi. Namık Kemâl'in, ***"Zevkin ne ise söyle, hicap eyleme benden"*** şiirini de Rast makamında rüyada bestelemiştir. Uyanır uyanmaz yanında yatan Leon Hancıyan Efendi'ye notasını yazdırmıştı.





En son şarkısı, Şair Mustafa Nafiz'in şu şiiri idi:

Leylâ mı nesin sen beni Mecnûn'a çevirdin
Ey gonce benizlim ne çabuk kalbime girdin
Mehtâbı erittin gözünün şen seherinde
İçtin o alevden bana sen aşkı içirdin

Şair Vecdi Bingöl'ün ona yazdığı akrostiş'i de çok severdi:

Lâl olur bülbül, açar gonce, dudak hayran olur
Elde mızrâb ürperir tellerde hoş seyrân olur
Mest eder her beste rûhu, çağladıkça nağmeler
İnce bir kudretle hisler şi'r olur elhân olur
Anlatılmaz bir güzellik nazlı bir zevk-ı tarâb
Titreşir dillerde binbir nağme pür-lem'ân olur
Lâyık-ı takdîr ü tekrimdir o üstâd Lem'î kim
Iztırâbı, neş'esi dilden dile destân olur

-17-

SEMİH MÜMTAZ'IN YAZISI

(*Canlı Tarihler*, cilt: 6, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1947)

Takdir ve tekrim ile müessesesini ve şahsını yayın vadisinde memlekete verdiği ve vereceği hayırlı faydalardan dolayı minnet ve hayranlıkla sevdiğim Tahsin Demiray "*Canlı Tarihler*"inde bir de "Üstad Bestekâr"ımız Lem'î Atlı'dan bahseden yazıların neşrini arzu eylemiş. Bundan bana da bir vazîfe çıkmıştı. Onu nasıl tanımışsam ondan ne öğrenmişsem belirtmeye çalışayım:

Ben üstadı beş altı yaşındayken tanıdım. Babam İçişleri Müsteşârı olur olmaz, Lem'î Bey, özel kalem müdürlüğüne atanmıştı. Kendisini kalemin başmüdürü Sadık Bey önermişti. Tayin edildiği günden itibaren Mühürdar Bey her gece evimize gelir bazı evrakları beraberinde getirir, yemekten sonra babamla beraber çalışır, evine giderdi. Artık Lem'î Bey babamın yakınıydı. Kendini ilk görüşümde sevmiştim. Gayet şıktı. Redingot, ütülü pantolon, fantezi yelek, kalıplı fes, alabros taranmış saç ve her gün traş olmuş, mendiller redingotun arka cebinde durur. Para çantası pantolonun yan cebinde, elde baston, iki de bir eliyle fesini düzeltir. Hafif bir nefes darlığı, boyun bağı merakı, "Lüben" isimli bir losyonla taranmış saçlar, yakalık ve kolalı gömlek, kışın eldiven ve "Pigmalyon"dan alınmış bir şemsiye, yazları düz renkli çift düğmeli elbiseler… Lem'î Bey'in tâkip ettiği şeylerden biri eksik olsa neş'esi kaçardı. Temennâ dediğimiz selâmında bile bir özellik vardı. Yerlere kadar eğilip bükülmezdi. Sokakta yürürken camlara yapışırcasına camekânlardaki şeyleri seyre koyularak gelen geçeni rahatsız etmez. Fıstıkî makam adımlarla gezer gibi yürür, duvarlara yapıştırılmış afişleri, levhaları kat'iyyen okumazdı. Bazı kere de yaya kaldırımında değil, caddenin ortasında yürürdü. İstediği gibi bastonunu havalandırır, sallardı.

"Sokak ortasından yürümek ne demek fincancı katırları, at arabaları, koyun, kaz, hindi sürüleri, sırık hamalları, sebil sucular sizi rahatsız etmez mi? bir kazaya uğrayacaksınız" diyenlere: "Beni bırakın, kaldırımda bir simitçinin tablasını devirip sonra da parasını veremeyip rezil olmaktansa, bir arabaya çarpılmak sonra tazminat almak daha iyidir" derdi.

İşinden çıkınca araba kiralar, evrak çantasını alır, arabanın ortasına oturur, iki de bir fesini düzeltirdi. Odaya girişi, odadan çıkışı, yemek yeyişi, rakı içişi, kibrit çakışı, bir şey ısmarlayışı kendine özgü idi. Monoton konuşmazdı. Büyüklerin nasılsınız iltifatına, nasıl emredersiniz diyenlerden de değildi. Musîbet tellallığı yapmazdı. Güzel haberler bulur, keder arttırmamaya özen gösterirdi. Biraz da sürpriz yapma meylinde idi. Gayet işlek bir yazısı vardı. Sanatlı ifadelerle süslü konuşmaktan çekinmezdi. Yazdığı karalamalarının düzeltilmeden gelmesine çok sevinirdi. Hafızası zengindi. Efsâneler, hikâyeler, şiirler, masallar, güfteler, kasîde ve gazeller değişmeden kafasında kalmıştı.

Ben sevdiğim şeyleri aklımda tutarım derdi. Sevmediği şeylere bakmazdı. İçişlerinden Zaptiye Bakanlığına geçince birçok günahsızı belâdan kurtarmıştır. Bunu herkes bilirdi. İyiliklerini gördükleri kimselere dâima bağlı kalırdı. Yükselenlerden çok düşenleri arar sorardı.

Elinde kuvvet varken fırsat gözeterek rakibini mahvetmek küçüklüğünü tenezzül etmezdi. Allah'tan bulsunlar der geçerdi. Orta halli geçinmeyi isterdi ki;

"Çok görmüşüz zevâlini gaddar olanların
Eyyâm-ı fırsatında dil-âzâr olanların"

beytini okur, hırslı olanların ister istemez gaddar olacakları kanısındaydı. Değer bilmezlerin yüzünden siniri gevşemişti.

Son zamanlarda sık sık sinirlendiği görülüyordu. Değerbilmezlere mâruz kalışı âsâbını gevşetmişti. Paris'te geçen otuz seneye yakın bir süreden sonra "İstanbul'a gelişimde Lem'î Bey'i bıraktığım gibi buldum" demekteki inadıma adeta memnun oluyordu. Hayatının sonuna kadar gençliğin hâtıralarını ihtiyarlıkta da canlandırmak için elinden ne geldiyse yaptı.

"Sevmek mi güzel yoksa sevilmek mi ne dersin" mısrâındaki soruya pek cevap bulamamışlardan ol-

duğu için, bu konuda biraz şaşkın da görünüyordu. Fakat bunların hepsi Lem'î Bey'in üstün özelliklerindendi ve onu diğerlerinden ayırıyordu. İşte ben Lem'î Bey'i böyle tanıyor, böyle biliyorum.

İyi hizmetinden dolayı Lem'î Bey'e ikinci sınıf üstün memuriyet rütbesi verildi. (19 Ağustos 1306 /1890, padişahın tahta çıkış yıldönümü onuruna verildi). Padişah fermanının çıktığını Lem'î Bey evimizde haber aldı. Ertesi günkü gazetelerde yazılacağını biliyordu. Mihran Efendi'nin gazetesi Sabah'ta iltifatlı bir yazı da çıkmıştı. Bunu da vaktinden evvel öğrenmiştik. Matbuat sansür memurlarından Hıfzı Bey her akşam evimize gelir, gazeteler yayınlanmadan önce bizde okur, düzeltir, imzalar matbaalarına geri verirdi. Artık Lem'î Bey'i görmeyin. O kadar mutluydu ki dostlarına Çerkez Tavuğu ziyafeti sözünü verdi.

Tesâdüfe bakın ki ölümünden iki gün önce aldığım bir notta "Pazartesi Paşazâde'de bir çerkez tavuğu hazırlattım, sizi bekliyor" diyordu. Halbuki mektubu Salı günü aldım. Biçâre Lem'î Bey de iki gün sonra vefat etmişti. Hiçbir şeyden haberim olmaksızın oraya gitmek üzere Kadıköy vapuruna bindikten sonra gazetemi okurken vefâtını öğrendim. Koşa koşa evine gittim. Zavallı o pazartesi günü ikiye kadar beni beklemişti. Onun payına düşeni ben yiyeceğim demiş. Hasta hasta çerkez tavuğunu atıştırmış ve güzel güzel hazmetmiş. "Semih Bey niçin gelmedi? Acaba rahatsız olmasın sakın" diyerek beni sayıklamış durmuş.

Lem'î Bey'in güzel bir jestine şahit olmuştum. 1304 (1888) sıralarında bir ramazanın on beşi. Padişah İkinci Sultan Hamid Hırka-i Şerif ziyareti nedeniyle Topkapı Sarayına gelmişti. Hangi yoldan döneceği bilinmediğinden hemen her cadde ev ve dükkân, sahipleri tarafından donatılmış, bayraklar asılmış, süslenmişti. Biz de Şehzâdebaşı'nda oturuyorduk. Lalamla beraber sokakta dolaşırken bizim eve gelmekte olan Lem'î Bey'e rastladık. Haydi biraz da beraber gezelim dedi. Şehzâde Camiine doğru yürümeye başladık. Direklerarası'ndan geçerken tiyatroların önünde asılı koca ilanları okuyorduk. Kantocuların adı, Şamran, Küçük Eleni filan… Lem'î Bey birdenbire aman yarabbi dedi. Kel Hasan'ın tiyatrosundan içeri daldı, biz de beraber. Hemen Hasan Efendi'yi sordu arattı. Buldu telaş içinde şunları söyledi.

- Hasan Efendi ne yapıyorsun. Padişah'ın törenden döneceği günü senin kapının önünden geçeceği sırada koca yazılarla "Uğursuz bir gece" diye piyes adı yazılır mı? Bu ne terbiyesizlik. Hemen indirt o ilânı. Bir jurnal yersin, mahvolursun. Ekmeğini yiyen bir sürü adam aç kalır!

Hemen levhayı kaldırttı. İnşallah bir edepsiz casus görmemiştir deyip kapıdan çıktık. Kel Hasan'ın yüreğine inecekti. Sapsarı olup dili tutulmuştu. Hattâ eve dönerken benden ve lalamdan "Ramazanda konak kalabalıktır, yabancılar vardır. Sakın kimseye söylemeyin" ricâsında bulundu.

Lem'î Bey'den öğrendiklerim terbiyemden başlar. Mûsikî zevkini ilhâmını varsa eğer, ondan almışımdır. O da sanatkâr olarak yaratıldığını hissettiği için ilk feyzini iki büyük üstadtan almıştır. Bunlar gördükleri üstün yetenekten dolayı Lem'î Bey'le aşırı meşgul olmuşlar, onu yetiştirmişlerdir. Fakat bu himmetle beraber bu yeteneği kamçılayan kırbaç üstâdın bir türlü sönmeyen aşkıdır.

Merhaba ey aşk! Hem ârâm-ı cansın, hem belâ
Hâtır-ı virânı senden başka kim ta'mir eder"

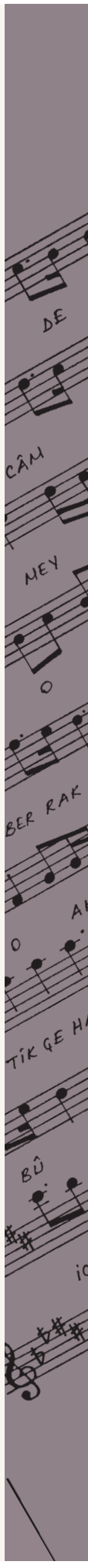
mısrâlarının söylediği gibi Lem'î Bey herşeyi aşkta arar ve tokatlarını yedikçe genellikle cebinde taşıdığı tarakla çok sık saçlarını kıllarını koparırcasına tarardı. Bunu bildiğimizden bundan bir şeyler olduğunu anlardık. İlhâmını aşkdan alırdı. Şarkılarında da aşkını söylerdi. Eserlerinin monotonluktan uzak oluşu herhalde bundandı. İlk sevgisi pek gençliğine tesâdüf eder. Bu ateşle ilk şarkısını yapmış babamın bir güftesini bestelemiştir.

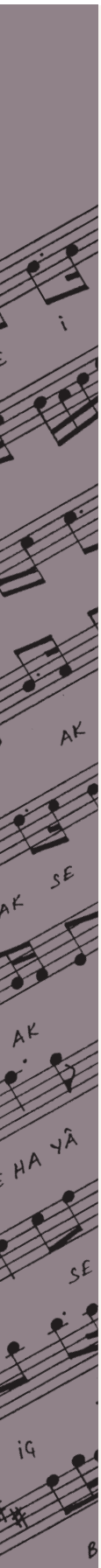
Hüsnüne etvâr-ı nâzın şan senin
Bende tâkat kalmadı fermân senin
İhtiyârım gitti elden cân senin
Bende tâkat kalmadı fermân senin

Udi Ali Bey (Ali Rif'at Bey) sık sık ziyaretimize gelirdi. Yabancı misâfir bulunmadığı zaman ud çalar ve okurdu. Lem'î Bey de ona eşlik ederdi. Takvîm-i Vekayi başyazarı Muhtar Bey de bu işe karışır, güzelce sesiyle en güzel şarkıları söyler ve söyletirdi. Yanlış bulduklarını düzeltirdi. Mahmud Celâleddin Paşa'nın bilinmeyen şarkılarını geçerdi.

Böyle âlemlerden birindeydi. Hatırımda kaldığına göre hattâ bir ramazan gecesindeydi. Misafirler gittikten sonra Muhtar Bey tutturdu. Ali Bey'le Lem'î Bey'i bir küçük odaya aldı. Bir iki şarkıyı söyleyelim dedi, başladılar. Üstad Lem'î çok neş'eli görünüyordu. Muhtar Bey de çok sevdiği bu şarkıyı bütün güzelliğiyle okuyordu: ***"Deve yüksek atamadım yorganı vay…"***

Bu aralık babam odaya geldi. Sustular, devam etmelerini rica etti, başladılar. Bir müddet sonra Lem'î Bey durup dururken ayağa kalktı. Bir selâm çaktı yine oturdu. Ali Bey'den ud'uyla bir karcığar göstermesini rica etti. "Hüsnünle reftâr-ı nâzın" şarkısını okudu. Bu Lem'î Bey'in ilk bestesiydi. Muhtar Bey "Aman





efendim müsaade edin bir daha" dedi. Hiç unutmam yerinden kalktı, Lem'î Bey'in yanına geldi ve dikkatle dinledi. Şarkı bitince Lem'î Bey'in boynuna sarıldı. "Var ol evlâdım sen bu memlekette bir tane olacaksın" diye bağırdı. Ali Rif'at Bey'de şaşkın bir halde Lem'î Bey'i tebrik ediyordu. Babam daha çok hayret etti. Çünkü olaydan bir gün önce güfteden bahsetmişti.

Lem'î Bey çok dindardı. Ramazanda bizim evde kılınan teravih namazlarına kendi isteğiyle müezzinlik ederdi. Müezzinlik eden Selâhaddin Bey'le Galip Efendi'ye az iş düşürürdü.

Namazdan sonra babamdan izin alır.

Direklerarası'ndaki meşhur çaycı Reşit'in dükkânına gider çay içer, dost bulursa şakalaşırdı. Orta oyunu ve çok sevdiği Kavuklu Hamdi'ye âşık gibiydi. Abdürrezzak, Kel Hasan, Kâtip Salih Efendi'nin Karagöz'ünü, Meddah İsmet Efendi'yi gider seyrederdi. İstanbul esprilerine hayrandı. Kendi de yetenekli olduğu için hangisiyle görüşse güzel bir cümle sarfeder, espriler yapardı.

Bu tarihten bir hayli sene sonra ben Avrupa'ya kendi isteğimle çekilmeden önce (1903-1913) seneleri zarfında Hamdi hayatta idi. K. İsmail'le beraber ortaoyununa devam ediyordu. Bu oyunlara Lem'î Bey'le birlikte gidiyorduk. Hamdi Efendi'ye bir sürpriz yapalım mı Paşazâdem der, açılmamış bir sigara kutusunun üstünü keser, lirayı içine kaydırır, Hamdi'ye yollardı. Hamdi Efendi sahnede de sigara içer, oyunun icabı olduğu için paketi açıp lirayı görünce yüzünün gülüşü Lem'î Bey'i mest ederdi. Ya üstâdın alafranga merakı! Carmen aşkı! Koca operayı adeta ezbere bilirdi. Avrupa'dan bir turne gelince mutlaka gider dinlerdi. İkinci sevgilisi "Rigoletto" operasıydı. Verdi ve Biset hayranlığı âdeta hastalık halindeydi. Bazı şarkılarında Fransız operetlerinin bir ikisini hafifçe bir kayma vardır. Bunu ben Bursa'da iken onun yanında piyano ile şarkılarını çalarken yakalamış, üstadı bir tür intihalcilikten dolayı hayrete düşürüp güldürmüştüm. Bizim yerli operetlerimizden "Anadolu Köy Düğünü" ile "Penbe Kız" operetlerini çok severdi. Ne zaman bu oyunlar oynansa "Kulaklara devâdır" diyerek izin alır, beni de götürürdü. "Penbe Kız"da K. İsmail'in mirasyedi beyliğine bayılırdı.

Bu operetlerde orkestrayı idare eden Toni'yi hem sever, hem de taklidini yapardı. Bunlardan hepsi mûsikî âleminde üstadın heyecanını ve sanat aşkını gösterir.

İlk aşkı evlenmekle birleşmiş, ayrılmakla sonuçlanmıştı. Kadın ona "Sen beni o kadar seviyorsun ki benim kendimi sevmeye gücüm kalmadı" demiş, kaçmıştı. Bu ayrılık Lem'î Bey'i deldi deşti, ona birbirinden güzel eserler verdirdi. Biz bu olaylarda babam görevden alındığı için Çamlıca'daydık. Lem'î Bey bize sık sık gelir, hem dertleşir, hem de "Artık sizi sıkmayayım bir rakı içelim, gamı kederi unutalım" diyerek kilercimiz Dimitri'den rakı isterdi, içerdi, içerdi… şarkılarını söyler, gözlerini silerdi. İkinci ateşini, ikinci evlenmesiyle söndürdüğünü zannetmiş rahat etmişti. Etmişti ama bu defa da felek yâr etmedi. Hiç aklına gelmeyen başına geldi. Sevdiğini kaçırdılar, bir Doktor Paşası kaçırdı. Halbuki Lem'î Bey bu doktorun her yarasına merhem süreceği inancında idi. Zavallı, bir hasrete daha düştü. Epeyce sendeledi. Yaptığı şarkılarda duyguları açıkça görülüyordu. Bu kederi güç attı. Üçüncü evliliğinde de aradığını bulamadı. Kadına uyamadı ve boşadı. Boşadı ama uyuşma vadisinden yine geçemedi. Bir daha evlendi; talihin dördüncü cilvesine el açtı. Bu defa da iki acı olay yaşadı.

Kadının boşaması Lem'î Bey'i yine üzdü, ezdi, heyecanlara uğrattı. Bütün evlenme anılarının acılıklarını ona bir daha tattırdı. Kimin evlendiğini duysa, inşallah benim gibi olmazlar duasında bulundu. Allah'tan mûsikî aşkı onu senelerce yaşattı, ona senelerce şaheserler verdirdi. Gençliğimizde hesapsız olarak söylediğimiz sözlerle üstâda takıldığımızda bize Carmen operasından tercüme edilmiş şu parçayı tekrarlar, yüzümüze bakardı:

"Aşk bir kıptî çingenedir, kanun tanımaz"

Bu şarkıyı kendine has bir edayla Fransızca olarak da okurdu.

Lem'î Bey'in birçok öyküsü vardır, ama hepsini bildiğimi iddia edemem. Fakat ondan ve İstanbul'dan ayrılıncaya kadar İstanbul'a döndükten sonra onun vefâtına kadar olup bitenden haberdardım. Mahmud Celaleddin Paşa'yı nasıl tanıdı, bundan önceleriyle nasıl tanıştı. Çocukken yetim kalarak eniştesi Şefik Bey'in evinde büyüdüğü için burada gördükleriyle duyduklarıyla mûsikîye nasıl yöneldi. Çocukluk, gençlik, pişkinlik çağında nelerle karşılaştı. Bunları elbette biliyorum.

Mahmud Celaleddin paşa gibi yazar, şair ve bestekâr olan bir kişiye Lem'î Bey'i güzel bir rastlantı tanıttı. Bir yaz gecesi mehtabın ilk günlerinde oturduğu yalının balkonunda geceliğiyle koltuğuna yaslanan ve her zamanki akşamcılığını yapan Paşa Hazretleri, Mühürdârı Nazım Bey'e yeni bir şarkısını öğretiyor.

(Paşa kendi şarkılarını kendisi okurdu. Sesi güzeldi). Mühürdar Bey bir türlü kavrayamıyor, ne sesiyle ne de lavtasıyla bazı nağmeleri bir türlü çıkaramıyor. Bu sırada iki arkadaşıyla sandalla yalının önünden geçen Lem'î Bey balkondan şarkı söylendiğini duyuyor. Sandalı durdurup sesi takip etmeye başlıyor. Paşa mühürdarıyla uğraşadursun. Lem'î Bey şarkıyı öğreniyor. Yaradana sığınıp yüksek sesle okumaya başlıyor. Paşa tam bir hayretle balkonda ayağa kalkıyor, önüne fırlıyor. Yollanan sandalı durdurmak için işaretler yapıyor. Adamları koşturuyor. Lem'î Bey ve arkadaşlarını yukarıya çıkartıyor. Şarkıyı kimin okuduğunu öğreniyor. Lem'î Bey'i bırakmayıp takdir ve teşviklerini bildiriyor. Kendisi bunu söyledi. "Hocam Yusuf Efendi ve Hacı Ârif Bey'den sonra benliğimi Muhtar Bey'e ve Mahmud Celaleddin Paşa'ya borçluyum. İyiliklerini unutamam." Bu sıralarda Mahmud Celaleddin Paşa'nın şu güftesini de bestelemişti:

Pembelikle imtizaç etmiş tenin
Sîme ya kâfura benzer gerdenin
Bir siyah pırlanta zannettim tenin
Görmedim emsâlini cânâ senin

Babam Bursa'da Vali iken, böbreklerimden rahatsız olduğum için Bâb-ı Âlî'den izin almış Bursa'ya gitmiştim. Babamın evinin karşısında kiralanan bir köşkte oturuyordum. Lem'î Bey de hemen hemen benimle beraberdi. Bu köşkteki odasında oturuyordu. İzinli ve işsiz olduğum için sık sık sazla meşgul oluyorduk. Piyanoda beni alaturkaya alıştıran üstad bestekâr yeni yeni besteler yapar bana öğretirdi. O okurdu ben piyano çalardım. Bu da kâfi gelmezdi. Halimize göre saz alemi tertip ederdik. Bu şarkıların tanıtım törenine eşi dostu çağırırdık. Süleyman Nazif, kardeşi Faik Ali, İstinaf genel savcısı Tevfik Lâmih, Defterdar Rıf'at, Hikmet molla (Nazif Paşa hafîdi), Mısırlı Ragıp, bazen Vali Muavini Emin Beyler gibi (Bu zat güzel kanun çalardı). Eğer saz heyetimiz kuvvetli ise babamı da davet ederdik. Bu toplulukların bir seferinde Lem'î Bey, hâlâ hayret ederim, Tevfik Lâmih Bey'in şu güftesini hemen aramızda irticalen bestelemişti.

Kırılmış olsa da târ-ı hayâtım
Kırılmaz bir zaman aşk u sebâtım
Ölürsem de bütün goncem, nebâtım
Senin feyz-i kudûmunla yaşarlar

İrticalen besteledi, çünkü güftesini oracıkta almış, beğenmiş ve hemen de bestelemişti.

Bir gün kendisiyle beraber Süleyman Nazif Bey'i evinde ziyaret etmiştik. Faik Ali Bey üstâdımız Lem'î Bey'e bir şarkı güftesi söyledi ve hemen biz konuşurken o güfteyi yazmıştı. Bir iki saat sonra hep birlikte oturup konuştuktan sonra arabasıyla biraz fazlaca dolaştık. Meselâ Çekirge'ye kadar gidip geldik. Evimize dönüyorduk Lem'î Bey bu gezintide bu güfteyi besteledi ve bir gece sonra evimize gelen Faik Ali Bey'e okudu. Bu iki hadise Bursa'da çalkandı. Fakat Lem'î Bey hiç oralarda olmadı, başka şarkılar besteliyordu. Kısaca bunlardan bir tanesi şudur:

Sorulmasın bana ye'sim garîk-ı hicrânım
O hüsnü gördüğüm andan beri perîşânım
Bu derd-i sûziş-i fırkatle zâr ü nâlânım
O hüsnü gördüğüm andan beri perîşânım
O hüsnü gördüğüm andan beri perîşânım
Gamımla, âteş-i âhımla şâd ü handândım
Görünce ben onu gökten inen melek sandım
O hüsnü gördüğüm andan beri perîşânım
O hüsnü gördüğüm andan beri perîşânım

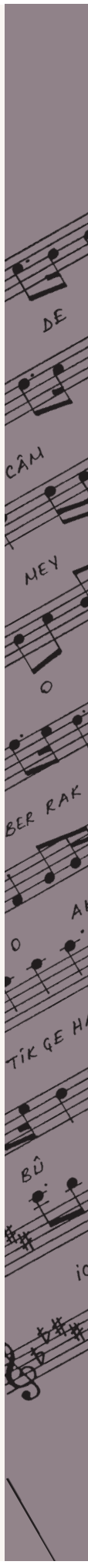
Bu şarkıyı Lem'î Bey Bursa'daki Kara Mustafa paşa kaplıcasında geçen bir saat zarfında yapmıştır ki bugün en çok sevilen şarkılardan biri olmuştur.

Curacı Osman Pehlivan'ı (Tanburacı) çok seven üstad onu sık sık dâvet ederdi. Aslen Bursalı sanatkâr Bimen Efendiyi İstanbul'dan Bursa'ya getirir, bunu vesile ederek yeni yeni saz âlemleri yaptırır ve bunların başına geçerek mutlaka ayakta durarak şarkılarını söyler, bir nevi şeflik ederdi. Coştuğu zamanlar bir iki gazel okuduğu da olurdu. Evimde senelerce oturan Fransız hocam Bay Jourdan'a Mahmud Celâleddin Paşa'nın "***Dil-i bî-çâre seninçün yanıyor***" şarkısını öğretip okuttuğunu ve yine Beyrut'tan Bursa'ya beraber getirtdiğimiz hocam İtalyan Passaro'ya kemanıyla eşlik ettirdiğini bilenler ve görenler benim gibi hâlâ bu olağanüstülüğü hatırlamaktadırlar.

Lem'î Bey'in başarısı mûsikî yalnız içmesinde değil, içirmesinde idi. Kendisine uyan sazendeleri çok severdi. Kemençeci Vasil, Kemâni Tatyos, Tanbûri Yuakim, Kemancı Ağa Aleksan (Bir zamanlar İstanbul'un en meşhur keman hocasıydı), Kanûni Şemsi, Udi üstad Ali Rif'at Bey, Neyzen Aziz Dede üstad Lem'î Bey'i adeta şevke getirirlerdi.

Nedense Udi Şekerci Cemil Efendi'nin tavrından hoşlanmazdı. Hanendelerden Karakaş, Nedim Bey, Şaşı Osman, Hafız İsmail, Müezzinbaşı Rif'at bey, öğrencisi Bimen Bey gibileri Lem'î Bey zevkle ve memnuniyetle dinlerdi. Bu kişilere Zekâi Dede'den, hocası Hacı Ârif Bey'den, Zeki Mehmed Ağa'dan ve biraz daha geriye dönerek kendi tavrıyla Sultan III. Selim'den ve II. Mahmud'dan şarkılar dinletirdi.

Nota bilmeyen Lem'î Bey'e nota bilen sanatkârların hayretle mağlûb olduklarını kulaklarımla işit-



tim, gözlerimle gördüm. Bu böyle olduğu gibi, Lem'î Bey'in de hayret ve hayranlıkla kendinden geçtiği dakikalar, Tanbûri Cemil Bey'in huzurunda olurdu. Bursa'dan İstanbul'a gelince böyle bir manzaraya Nişantaşı'ndaki evimde de şahit olmuştum. Lem'î Bey, Cemil Bey'in önünde diz çökerdi. Fakat bunu da söylemeliyim, üstad Cemil de Lem'î Bey'in söylediği şarkıların karşısında tanburu kucağından çekip kaldırarak "Bu hançereye yetişecek saz yoktur" derdi.

Lem'î Bey'in nağmelerinin dâhîce olduğunu söyleyenlere "Daha neler" der, alçak gönüllükle gülümserdi. "Benim haddime mi düşmüş, bunlar hep ilhamdır" derdi.

Otuz sene sonra kendisini İstanbul'da bulduğum zaman vefâtına kadar sekiz on sene devam eden görüşmelerimizde Lem'î Bey'in tek bir değişikliğini gördüm. Kıymetinin takdir edilmediğinden korkmuyordu, o kadar. Ne var ki kadere razı olduğu için tesellisini çabuk bulurdu. Son seneleri hemen hemen hep böyle geçti.

Bir gün bile evde durmazdı. Her Pazar ya Heybeliada'daki veya Sarıyer'deki dostlarına giderdi. Köşe bucakta kalmış eski dostlarına giderdi. Tanbûri bestekâr Selahaddin'i sık sık ziyaret eder, yemeğini orada yer, oradan Taksim meydanındaki Cumhuriyet çayhanesine gelir ve geleceğini bana da haber verir, orada beni beklerdi. Uygun havalarda sazlara gider, dinlerdi. Alaturka konserlere gelirdi. Bazan beğenir, bazan beğenmez kaçardı. Haftanın iki günü ders vermek için sanatkâr öğrencilerine gider, yine çayhanesinden geçerek, Suadiye'ye dönerdi. Bugünlerden birinde idi. Nâşit'in parasız bıraktığı karısının geçimi için Şehzadebaşı'ndaki tiyatroda bir konser verilecek, Sanatkâr Muallâ bu iyiliği düzenlemektedir. "Sizi de davet ediyorlar gidelim" dedi. "Peki" dedim. Pek inanmadı. Ertesi gün evime geldi beni buldu. Vaktinden çok evvel Şehzâdebaşı'na götürdü. Tiyatronun yanındaki çaycıda oturduk. Biraz sonra da bunun karşısındaki kebapçı da karnımızı doyurduk. Yine vaktinden evvel tiyatroya gittik, locamıza iliştik. Ortalıkta henüz kalabalık yoktu. Muallâ Hanım da gelmemişti. Tiyatroda tabi olarak boşluk vardı. Zira erkendi. Vakit geçirmek için bir çâre aradım. Hemen cebimden bir kağıt çıkardım. Rıza Tevfik'in şu şiirini yazdım. Üstâda sundum, o okurken ben de onun içini okuyordum, iki gün geçmedi, güfte bestelendi. Aslında yazıyı okuduktan sonra heyecanla "Ben bunu bestelerim" demişti:

Hastayım, yalnızım, seni yanımda
Sanıp da bahtiyar ölmek isterim
Mahmûr-i hülyâyım câm-ı lebinden
Kanıp da bahtiyar ölmek isterim
Bir olmaz emelin düştüm peşine
Vuruldum hüsnünün şen güneşine
Güzel gözlerinin aşk ateşine
Yanıp da bahtiyar ölmek isterim
Taliin kahrı var her hevesimde
Boğulmuş figanlar titrer sesimde
O güzel ismini, son nefesimde
Anıp da bahtiyar ölmek isterim

Nedense bu besteyi, kendisi bizden çok beğendi, sevdi. Birer birer öğrencilerine geçti. Bu arada üç beş seans düzenlenerek bestekâr Selahaddin Pınar da notaya aldırıp ilk defa olarak sanatkâr Muallâ'ya bu şarkı sunuldu. Hattâ bir defasında sâzendeler de bu fasla ortak edildi. Taksim'deki Maksim Gazinosunun bir gündüz sazında (sanıyorum hânendelerimizin birinin jübilesine tesâdüf ediyordu) ilk defa olarak Muallâ Hanım tarafından bu yeni şarkı halka sunuldu. Rıza Tevfik de davet edildi ve bu toplantıda bulunduruldu. Bu tertip ve tesâdüflerden üstad bestekâr o derece memnun olmuştu ki sahneye çıktı. Rıza Tevfik hakkında övücü cümleleri tâkiben güfteyi heyecanla titreye titreye okudu. Kalabalığın güfte ve beste sahipleri hakkında yaptıkları gösteri kendisini çok mutlu etmişti. Yetmiş altı, yetmiş yedi yaşında fakat iddia ederim bütün gençliği ve bütünlüğü başında idi.

Sinirli bir gününü de birinci jübilesinde görmüştük. Tepebaşı tiyatrosunun dram kısmında verilen müsâmereyi düzenleme, müsâmereye katılacakları tatmin etme işinde çok yoruldu. Yalnız kendi eserlerinden bir kısmının söyleneceği bu gecenin benzeri jübilelere üstün olabilmesini temin etmek için üzülüp dururdu. Dâvetiyeler göndermek, localar ayırmak, tanıdığı kimseleri unutmamak, mutlaka biletlerini yollamak zavallıyı harab ediyordu. Bu jübilede müsamereye başlamadan evvel sahnede bana birkaç söz söyleten odur. Bunda ısrar etmişti. Dediğini yaptım ve konuşurken onu yanımda bulundurdum. Kalabalığı görür görmez gözleri güldü. Halkın hakkında gösterdiği ilgiden, sürekli alkışlardan sonra gözler doldu. "Yok yok beni unutmayacaklar" sözleriyle içi rahatladı. Az kalsın o gece şarkılarından birini kendi okuyacaktı. Çok da iyi olacaktı belki. Fakat ben engel oldum, çünkü korktum.

Bir iki sene sonra sanatçılarımızdan bazılarının arzusuyla yaptığımız ikinci bir müsamere de Lem'î Bey yorulmaktan, şarkılarını ayırmaktan, ötekinden başka bir program yapmaktan üşenmedi, uğraştı.

Günlerce uğraştı. Önayak olanlardan bestekâr sanatkârımız Selahaddin Pınar'ın, ses sanatkârı Mualla Hanımın evlerinde yapılan sayısız provalarda bizzat bulundu. Şarkılarını söyledi, söyletti. Saatlerce yoruldu. Müsamerenin mükemmel olmasını istiyordu. Bu da oldu, hem istediği gibi mükemmel oldu. Ancak ölünceye kadar bu sırada meydana gelen bazı tesâdüf ve hareketler yüzünden kendisini o kadar ve o kadar lüzumsuz sıktı ki: Bir sene sonra meydana gelen ölümüne kadar o sıkıntının etkileri kanaatimce onu yavaş yavaş kemirdi. Bu yükün altından kalkamamak onu bu toprağın altına doğru sürükledi. Kalb heyecanları sıklaşmıştı. Şehir tiyatrosunun komedi binası adamakıllı doldu. Sazende ve hanendeler üstadı ufak bir şüpheye düşürmemek için tiyatroya vaktinden evvel geldiler. Lem'î Bey'in etrafını sardılar. Onu neş'elendirmek için elini yüzünü öptüler. Yapmadıkları kalmadı. Müsamere benim söyleyeceğim birkaç sözle başlayacaktı. Lem'î Bey bundan ve benim onu bu defa sıkanlara sıkıldığımdan dolayı; söyleyeceğim sözde belki zülfiyâre dokunacağımdan korkmuştu. Selahaddin Pınar'ı telaşla arayarak sazın başlamasını istedi. Tabiatıyle çekildim, fakat o (Allah rahmet eylesin) rahat durmadı. Perde aralarında kulislerde sahnedeki sazın ve içerideki sanatkârların uzaktan yakından etrafında dolaştı, durdu. Müsamere bittikten sonra üstadı bitkin bir halde bularak hayli üzülmüştüm.

Bu yorgunluğa rağmen Lem'î Bey yataklık bir hasta olmamıştı. Alışıldık şekilde yine evinde durmuyor, fakat az yorulmak için temkinli hareket ederek, bir günde üç iş yapmıyordu. Bir işle, bir ziyaretle yetiniyordu. Neş'esi de yerinde idi. O aralık bir şarkı daha bestelemişti. Notasını evlâdı gibi sevdiği Selahaddin Pınar'a yazdırmıştı. Bunu yazdırırken bir sene evvel bestelediği diğer bir şarkının unutulmuş veya öğrenilmemiş kalmasını istemeyerek yine Selahaddin ile notaya alınmasını temin etmişti.

Mütareke seneleriydi (1920-1921) Şehremaneti konağından bir arabaya binerek beraberce köprüye giderken "senin güfteyi besteledim ve doğrusu ben de beğendim" demiş, şu şarkıyı özene özene bana okumuştu (Hatta bütün şarkıların mutlaka iki kıt'alarıyla okunmasındaki inadımı bildiği için, bunu da lütfen yapmıştı).

Gezdim yürüdüm dün gece, hicrânımı yendim
Tâ fecre kadar balkonun altındaki bendim
Bir gün yaşamam ben seni görmezsem efendim
Tâ fecre kadar balkonun altındaki bendim
Ta fecre kadar balkonun altındaki bendim
Hülyâlarımın âteşi sandırdı ki sendim
Düştüm o güzel pâyini öptüm diye şendim
Bir gün yaşamam ben seni görmezsem efendim

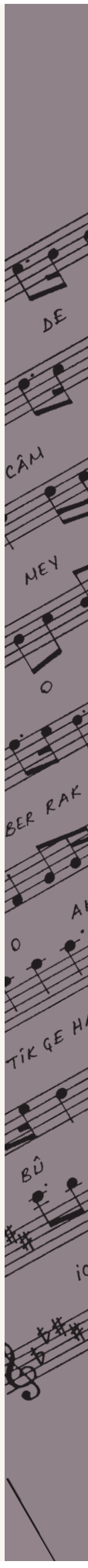
Lem'î Bey dedikoduya tenezzül etmezdi. Kendi kendine, sokakta, tramvayda, vapurda ellerini dizine ve önündeki masaya vura vura eserlerini tekrar ederdi. Bu tekrarlar arasında da bazen yeni bestelerin doğduğu olurdu. Şu şarkı, bu egzersizlerden birinin arasından çıkmıştır.

Nihâl-i gülşen-i hüsn-i ezelsin
Açılmış gonca-i bâğ-ı emelsin
Gül-i nâzik-bedensin bî-bedelsin
Güzelsin sevdiğim sen pek güzelsin
Gönül mülkünde sensin padişâhım
Ümîd-i rahm ü lûtfündur penâhım
Seni incitmesin hâr-ı nigâhım
Güzelsin sevdiğim sen pek güzelsin

Lem'î Bey bu şarkıyı Sûzinâk makamında bestelemiş ve bugün bilhassa Selâhaddin Pınar oğlumuza yemeğe gelerek bir kere okumuş, notasını yazdırmıştır. Amacı bunu piyasaya sokarak her tarafta okutmaktı.

Zavallı Lem'î Bey, son dakikalarını yaşatan, fakat onu mütemadiyen üzen bir hayalin hasretini çekerken "Bak hocam, sana yeni bir şarkı" diye eline sunduğum kağıdı okur okumaz… "Allah senden razı olsun Semihciğim, beni söyletiyorsun" demişti. Vefatından iki üç gün önce kendisini ziyaret ettiğim vakit beni görür görmez gülerek "Şarkıyı besteliyorum… Sûzinâk, bak ne güzel bir meyânı olacak" demiş, yorgun ve kısık bir sesle o meyânı güya okur gibi olmuştu. Bu şarkısını tamamlayamamış olduğu halde bile şu tesadüfe bakın ki merhûmun ilk bestelediği şarkı babamın, son bestelediği ve yeni bir şarkı da benimdir. Fakat bestelemeğe çalıştığı bu güfteyi çok sevdiği, hasta hasta onu tekrar tekrar okuduğu için onu burada tekrar ediyorum:

Seneler geçti haber yok senden
Kalmadı bende tahammül cidden
Bu tahassürle perîşânım ben
Seneler geçti haber yok senden
Göremem ben seni rü'yada bile
Uykular girmiyor asla gözüme
İştiyâkım ezelîdir üzme
Seneler geçti haber yok senden
Bu tahassürle perîşânım ben



Geleneksel Çalgılardan Ud'un Müzik Öğretmenliğinde Kullanılması

Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR

Özet

Geleneksel çalgılardan ud, bir eşlik çalgısı olması, çalarken söyleyebilme kolaylığı, geleneksel müziğin genç kuşaklara öğretilmesi, okul içi sosyal etkinliklerde çalınması, makamsal müziğin yanı sıra tonal müzikte de kullanılması gibi özelliklerinden dolayı müzik eğitiminde etkin bir şekilde faydalanılabilecek bir çalgıdır. Ancak müzik öğretmeni yetiştiren bölümlerde udun bu özellikleri göz ardı edilmiştir.

Bu çalışmada, udun müzik öğretmenliğinde kullanılabilirliği ortaya konmuş ve önerilerde bulunulmuştur.

1. Giriş

1924 yılında Türkiye'nin ihtiyacı olan müzik öğretmenini yetiştirmek, müzik eğitimine ve müzik kültürüne yön vermek amacıyla kurulan Mûsikî Muallim Mektebi bugün Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı adıyla eğitimini ve öğretimini sürdürmektedir. 1977 yılından sonra müzik öğretmeni yetiştiren bu kuruma yenileri dahil olmuş, İzmir, İstanbul, Bursa, Konya, Trabzon, Malatya, Erzurum, Burdur, Bolu, Van, Denizli, Niğde, Urfa, Çanakkale, Sivas, Tokat, Muğla, Balıkesir, Aydın gibi illerde açılan bugünkü adıyla Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalları ile müzik öğretmeni yetiştiren kurumların sayısı artmış ve tüm Türkiye'ye yayılmıştır. Yeni kurulan ana bilim dalları bu alanda köklü bir kurum olan Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı'nın Batı Müziği içerikli müfredatının tamamına yakınını uygulamışlardır. Müziksel İşitme Okuma ve Yazma, Armoni- Konturpuan, Müzik Formları, Şan, Koro, Piyano, Esas Çalgı (Keman, Viyola, Viyolonsel, Yan Flüt, Obua, Klarinet), Yardımcı Çalgı (Blok Flüt ailesi, Yan Flüt, Obua, Klarinet, Piyano, Şan), Orkestra, Müzik Tarihi gibi dersler 1936[1], 1969-70, 1977-78[2], 1981-82[3], 1997-98 yılları müzik bölümü müfredatlarında eğitimi-öğretimi yapılan dersler olmuştur.

1978 yılında (Mûsikî Muallim Mektebi'nin kuruluşundan tam 54 yıl sonra) müzik öğretmeni yetiştiren eğitim kurumlarında geleneksel çalgıların öğretimine kısmen başlanmıştır. Sadece "Ana Çalgı Bağlama" adındaki ders ile sınırlı tutulan geleneksel çalgı öğretimine 1987 yılında kurulan Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü'nde ud, kanun, ney gibi çalgıların öğretimi ile bir çeşitlilik getirilmiş, geleneksel çalgılar müzik öğretmeni adayları tarafından öğrenilmeye başlanmıştır.

Elli yılı aşkın bir süre Batı Müziği eğitimi ve öğretimi ile yetiştirilmeye çalışılan müzik öğretmeni adayları için müfredatlarda neredeyse hiç yer almayan geleneksel müzik türleri ve ona bağlı olarak geleneksel çalgıların kullanılması, meslek hayatlarında zorunluluk arz etmiştir. Mezuniyet sonrası ülkenin dört bir yanına dağılan müzik öğretmenlerinin görev yaptıkları okullarda, sosyal etkinliklerde, özel günler ve millî bayramlarda Geleneksel Türk Müziği koroları kurmalarının, faaliyetlerde bulunmalarının istenmesi, müzik öğretmenlerini ülke gerçekleri ile karşı karşıya bı-

* Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Müdürü.

rakmıştır. Anadolu'da müzik deyince akla ilk gelenin türkü, şarkı, zeybek, uzun hava olması, çalgılardan bağlama, ud, kanun çalınması, müzik öğretmenlerinin bu alanları da bilmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Eğitimini almadıkları, bu yüzden de yeterli donanıma sahip olmayan ancak öz kültürlerine ait bir müzik olması nedeniyle kulak dolgunluğu olan müzik öğretmenleri, kendi gayretleriyle daha sonradan geleneksel müzikleri ve çalgıları öğrenmek durumunda kalmışlardır.

Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda Geleneksel Türk Müziği, Batı'nın çoksesli müziğine karşı, teksesli bir müzik olması nedeniyle öğretilmeye değer bulunmamıştır. Bu yüzden makam, usûl, repertuar açısından zengin bir hazine olmasına rağmen okul ortamına sokulmamış, geleneksel müzik eğitimi almamış çoğu müzik eğitimcileri tarafından da ilkel ve yoz müzik olarak düşünülmesi nedeniyle okul eğitiminde kullanılmamıştır. Diğer taraftan sekiz yıllık öğretimde ve lisede adapte şarkıların öğretiminden öteye gidilemeyen müzik dersleri gençliğe sevdiri- lememiş, dersе ilgi çekilememiştir. Müzik dersi, matematik, fizik, kimya gibi başka derslerin işlendiği, test sorularının çözüldüğü ders olma durumunda kalmış,

öğrencinin katılımı sağlanamamıştır. Öğrencilerin ilgisini çekmek, müzik dersini daha verimli kılmak amacıyla yapılan "Nasıl bir müzik öğretmeni yetiştirilmeli?" konulu sempozyumlar, paneller de bu süreci değiştirememiştir.

Oysa ki doğduğu andan itibaren ninnilerle dünyaya gelen ve gözlerini açtığında, kendi makamsal müzikleriyle, sosyal çevresiyle zaten tanışmış olan çocuklara ve gençlere çevreden evrene yaklaşımıyla geleneksel müzik kültürünü vermek, müziği, dolayısıyla sanatı sevdirmek daha kolay olmaktadır. Müzik kültürü, müzik zevki, müzik beğenisi açısından yeterince donatılamayan, kaliteyi yakalayamayan ve seçici olamayan çoğu gençlik ile ülkenin kültürel kalkınmasının birbiriyle son derece bağlantılı olduğu da bir gerçektir. Gençlik kendi sosyal, kültürel ve ekonomik düzeylerine göre müzik beğenisinde yalnız bırakılmıştır. Bu durum da Türk gençliğinin müzik tercihlerini etkilemiştir. Gençlik büyük ölçüde pop müziğine yönelmiş 2003 yılında Anca Gidersin, Civciv Çıtırım adlı şarkılar arasında en çok dinlenen albümler olmuştur.[4]

Sosyal, kültürel ve siyasî açıdan bakıldığında müzik eğitimi üzerine geliştirilen politikaların geleneksel kültürden çok uzak olduğu görülmektedir. Geleneksel çalgıların eğitim ve öğretimdeki estetik, kültürel işlevleri müzik eğitimi politikalarında göz ardı edilmiştir. Öğrencilerin müzik zevklerini geliştirmede ve onların kaliteli bir müzik anlayışı kazanmalarında okulda verilecek geleneksel müzik öğretiminin önemi de dikkatlerden kaçmıştır. Bu yaklaşımların bir uzantısı olarak müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda diğer geleneksel çalgılar gibi uddan da gerektiği şekilde faydalanılamamıştır.

Geleneksel çalgılardan udun müzik öğretmenliğinde kullanılması konusunda daha önce yazılmış akademik bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Bu çalışmada Geleneksel Türk Müziği Çalgıları içerisinde ayrıcalıklı bir yere sahip olan udun müzik öğretmenliğinde neden ve nasıl kullanılması gerektiği konusundaki görüşler ortaya konacaktır.

2. Ud müzik öğretmenliğinde neden kullanılmalıdır?

Müzik öğretmenlerinin derslerini etkili bir şekilde işlemesine yardımcı olacak en etkili araç, çalgısıdır. Çalgı kullanımı derslerin verimli, anlaşılır, zevkli, kalıcı olmasını sağlamakta, müziği sevdirmektedir. Çalgı, derslerin verimli işlenişi açısından didaktik bir araçtır. Öğretmenlerin kendilerini kabul ettirmelerinde, yeterliliklerinin ifadesi için de çok önemlidir. Müzik öğretmeni çalgısını sınıfta öğrencilere solfej yaptırırken, eşlik ederken, şarkıyı öğretirken ya da dinleti yaparken kullandığı gibi bir müzik ve sanat kültürünün oluşmasında da kullanmaktadır.

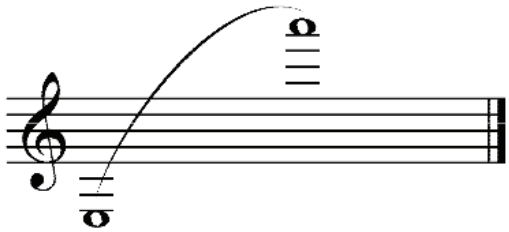
Geleneksel Türk Müziği çalgıları içerisinde ayrıcalıklı bir yere sahip olan ud, kökleri M.Ö 8. yüzyıla kadar uzanan[5] ve popülerliğini günümüze kadar taşımış olan büyük bir müzik kültürünün temsilcilerindendir. Diğer geleneksel çalgılara olduğu gibi uda da geleneksel müzik mirasının genç kuşaklara aktarımını sağlayacak misyon ve vizyon yüklenmiştir. Küreselleşen dünya düzeninde yok edilmeye çalışılan geleneksel kültürlerin koruyucularından biri olan eğitimcilere, geleneksel müzik kültürünün korunmasında da müzik eğitimcilerine önemli roller düşmektedir. Bu süreç içerisinde geleneksel çalgılardan udun, Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği ile bir bütün olan Geleneksel Türk Müziği'nin yeni nesile öğretiminde kullanılacak fonksiyonel bir çalgı olması bakımından, müzik öğretmenlerince kullanılması kaçınılmaz görülmektedir. Ud, Geleneksel Türk Müziği'nin ve Türk kültürünün Türk gençliğine tanıtılmasında önemli katkılar sağlayabilecek çalgılardan biridir.

Ud, perdesiz bir çalgıdır. Bu özelliğinden dolayı her türlü müziği icra etmek için geniş imkân sağlamaktadır. Geleneksel Türk Müziği, Batı Müziği, Doğu Müziği, çoksesli ya da teksesli bir müzik, bir çocuk şarkısı ya da gençlik marşı ud ile icra edilebilmektedir. Tıpkı 1936 yılından itibaren müfredatta yer alan

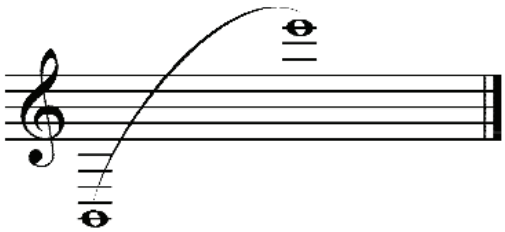
Esas Çalgı Dersi'ndeki keman, viyola, çello perdesiz çalgılarıyla icra edildiği gibi. Ancak aynı müfredatta yer alan piyano, yan flüt, obua, klarinet, blok flüt ailesi, daha sonradan müfradata alınan gitar, orf çalgıları gibi çalgıların bu özelliklere sahip olmadığı ve her türlü müziği icrada yetersiz kaldıkları görülmektedir. Üflemeli çalgı olup şarkı söylemeyi engellediği, geleneksel müziklere ait ses aralıklarının çıkarılamadığı, taşınamazlığı, akord zorluğu, okullarda bulunmayışı gibi pek çok nedenden dolayı bu çalgıların müzik öğretmenliğinde kullanılamadığı bilinmektedir. Buna rağmen öğretimine devam edilmektedir.

Ud, üç buçuk oktavlık geniş bir ses alanına sahiptir. Bu her yaş grubunda yer alan (okul öncesinden lise sona kadar) öğrencilerin ses sınırını kapsayacak özelliktedir. Aşağıda udun ses sınırları Geleneksel Türk Müziği ve Batı Müziği Akord Sistemi'ne göre gösterilmiştir:

Türk Müziği Akort Sistemi'nde



Batı Müziği Akord Sistemi'nde



Müzik öğretmeni udu eşlik çalgısı olarak hem kendisine hem de sınıfa eşlik ederken kullanabilmektedir. Öğretmen şarkısını söylerken udunu da çalabilmektedir. Eserin gerektirdiği özelliklere göre ana ezgiyi çalarak ya da ud ile ritm vererek, akorlar kullanarak şarkıya eşlik edilmesi mümkündür. Udun davudî, duygulu, etkileyici ses tınısına sahip olması dersin etkili bir şekilde işlenişine katkı sağlayacaktır. Öğrencinin derse, müziğe olan ilgisini arttıracaktır. Öğretim süresince çocukların tanıştıkları tek çalgı blok flüt olmuştur. Bu derse ilgiyi ve sevgiyi azaltmış, monotonluk yaratmıştır. Özellikle lise döneminde eğitim gören ergen çocukların blok flüt çalmadaki tepkileri ve isteksizlikleri hep göz ardı edilmiştir. Bu müzik derslerinin ciddiye alınmama nedenlerinden biri olarak da gösterilebilir.

Kültür Bakanlığı, TRT gibi devlet kurumlarının son yıllarda yapmış olduğu Geleneksel Türk Müziği Çocuk Şarkıları Beste Yarışmaları ile daha da zenginleşen çocuk şarkıları repertuarı, hem Geleneksel Türk Müziği'nin tanıtılması hem okul müzik eğitiminde kullanılması için dağarcık oluşturmasında önemli rol oynamaktadır. Bu repertuarların öğrencilere öğretilmesinde, makam anlayışının ve duyuşunun oluşturulmasında, basit nazarî bilgilerin verilmesinde geleneksel çalgı udun kullanılması etkili olacaktır. Öğrenciler için karmaşık olabilecek nazarî bilgilerden ziyade günümüzde en çok kullanılan makamların[6] (Hicaz, Hüseynî, Rast, Segâh, Sabâ, Nihavend gibi) algılanmasında, basit şarkı ve türkülerin öğretilme- sinde ve en doğru şekilde aktarılabilmesinde faydalanılacak bir çalgıdır.

Okul içi etkinliklerde, sosyal aktivitelerde, özel günlerde ve millî bayramlarda oluşturulan korolarda, verilen konserlerde yer alabilen, kimi zaman tek başına bir koroya eşlik edilebilen kimi zaman da pek çok farklı çalgıyla birlikte çalınabilecek bir çalgıdır.

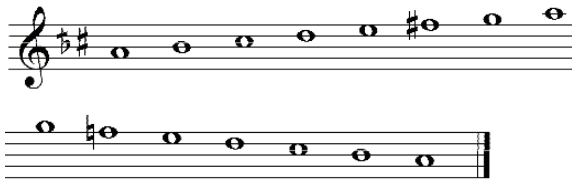
Müzik dersine ayrılan süre düşünüldüğünde zamanı daha verimli kullanabilmek ve müzik yapmaya daha fazla zaman sağlamak açısından udun akordunun kolay ve çabuk yapılabilmesi önemlidir. Tel sayısının azlığı da akord yapılmasını kolaylaştırmaktadır.

Ud, müzik öğretmenlerinin kolayca taşıyabileceği, ülkenin her köşesinde temin edebilecekleri standart ölçülere sahip bir çalgıdır.

3. Ud müzik öğretmenliğinde nasıl kullanılmalıdır?

Müzik öğretmeni, Geleneksel Türk Müziğine örnek olarak dersinde işleyeceği makama göre uygun bir şarkıyı seçmelidir. Ud ile çalıp-söyleyeceği bu eser sınıfın düzeyine uygun, öğrencilerin müzik zevkini ve bilgisini geliştirecek niteliklere sahip olmalıdır. Eski dönemlere ait olup, günümüze kadar gelebilmiş ve o grubun yaş seviyesine hitap edebilecek bir eser makam, usûl ve bestecisine ait kısa bilgilendirmelerle ud eşliğinde öğretilir. Makam usul ve besteciye ait verilecek kısa bilgiler sayesinde öğrenci kültürel ve tarihî kimliğini tanımada aydınlatıldığı gibi müzikal açıdan da geliştirilmektedir. Eserle ya da besteciyle ilgili bir anı, özellik, hikâye anlatmak öğrencilerin ilgisini çekmek açısından da faydalı olacaktır. Aşağıda Kaptanzâde Ali Rıza Bey'e ait Hicaz makamındaki "Efem" adlı şarkının müzik öğretmeni tarafından ud ile nasıl öğretileceği anlatılmıştır:

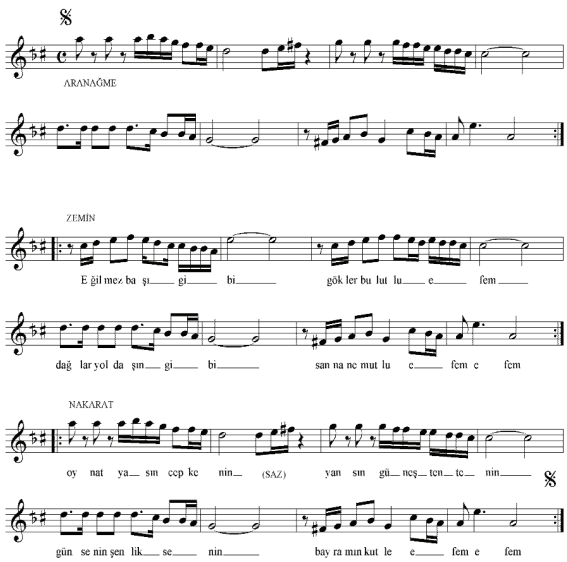
Öğretmen Hicaz makamı dizisini tahtaya yazar. Dizi ud ile çalınır, daha sonra öğrencilerden diziyi ud eşliğinde "Na" hecesiyle ve notalarıyla söylemeleri istenir. Hicaz dizisi aşağıda gösterilmiştir:



Öğretilecek olan şarkının notaları sınıfa dağıtılır. Şarkı notası üzerinde makamın özellikleri (durak, güçlü, aldığı değiştirici işaretler, bölümleri vb.) anlatılır. Hicaz makamına ve şarkıya duyuşu alıştırmak için ud ile şarkının tamamı çalınır ve öğrencilerin notayı takip etmeleri istenir. Daha sonra öğretmen tarafından ud eşliğinde şarkının baştan sona solfeji yapılır ve şarkının sözleri söylenir. Dersin süresine göre kulak dolgunluğu olması açısından şarkı öğretmen tarafından birkaç defa söylenebilir. Şarkının önce zemin sonra nakarat daha sonra da meyan bölümleri öğrencilere tekrarlatılarak kulaktan öğretilir. Şarkının zemin bölümü ud eşli- ğinde önce öğretmen sonra öğrenciler tarafından tekrarlanır. Diğer bölümleri de aynı şekilde öğretilir. Sınıfta monotonluğu yok etmek, ilgiyi artırmak için öğrencilere solo yaptırılır ya da kız öğrencilere ve erkek öğrencilere gruplar hâlinde söyletilir. Aşağıda Kaptanzâde Ali Rıza Bey'e ait Hicaz makamındaki "Efem" şarkısının notası görülmektedir.

EFEM

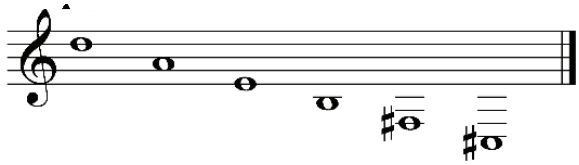
Usulü: Sofyan Kaptanzâde Ali Rıza Bey



Eserin ve sınıfın ses alanına göre hangi akorttan çalınacağına öğretmen karar vermelidir. Türk Müziği'nde yerinden çalındığında Bolâhenk yada dört ses pestten çalınıp söylendiğinde Kız Neyi Akordu adını alan düzenler öğrenciler için uygun olmaktadır. Farklı Türk Müziği çalgıları ile birlikte yapılacak bir etkinlikte, meselâ bir koro konserinde çalgıların tamamı gelenekte kullanılan Türk Müziği akort sistemine göre çalmaktadır. Aşağıda udun Batı Müziği çalgılarıyla birlikte çalındığı zaman nasıl kullanılacağı anlatılmaktadır.

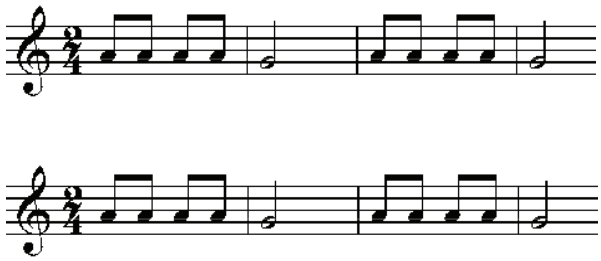
Türk Müziği'nin tamamen kendine özgü bir akord düzeni bulunmaktadır. Bu akortlar Bolâhenk, Sipürde, Müstahsen, Kız Neyi, Mansur, Şah, Dâvut gibi adlar almaktadır. Yerinden, bir ses, bir buçuk ses, dört ses, beş ses, altı ses, yedi ses pestten çalınıp, söylerken traspoze icrada kullanılmaktadır. Geleneksel Türk Müziği'nde notalar sol anahtarına göre yazılmakta, çıkan sesler Batı Müziği notalarına göre farklı frekanslarda tınlamaktadır. Batı müziğinde 440 frekanslı ses **La** olduğu hâlde Türk Müziği'nde bu frekans **Re** (Neva) notasına denk gelmektedir. Türk Müziği'nde ney icrâcıları dışındaki icracılar sol anahtarında yazılmış notayı gördükleri şekliyle ya da gerekiyorsa zihninde transpoze ederek çalarlar. Ayrıca traspoze notası yazılmamaktadır. Ud icrasında "Bolâhenk" (yerinden icra) adı verilen akord düzeni kullanılmaktadır. Bu düzene göre udun akordu ve Batı Müziği'ndeki duyuluşu aşağıda gösterilmiştir:

Bolahenk Düzende ud akordu

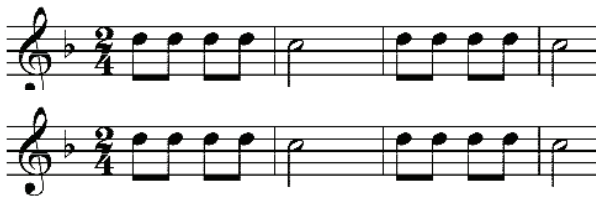


Bu durumda bir şarkının ud ve Batı kemanı ile icrâsında udun transpoze çalması gerekmektedir. Ud ve kemanın çalacağı bir çocuk şarkısı örneği aşağıda görülmektedir:

Keman



Ud



Ud sol anahtarından yazılmış bir notayı tam dörtlü tizden çaldığında kemanla aynı frekanstaki sesler çıkarmaktadır. Bundan şu sonuca varmak mümkündür:

Ud çalan bir müzik öğretmeni, grup çalışması yaptığında ve batı çalgıları ile çalması gerektiğinde transpoze çalacaktır. Türk Müziği geleneğinde farklı akord düzenlerine alışkın olan ve bunun eğitimini almış bir müzik öğretmeni için bir çocuk şarkısı seviyesindeki bir notayı transpoze etmek de zor olmayacaktır.

4. SONUÇ

Sosyal, kültürel ve siyasî açıdan bakıldığında müzik eğitimi üzerine geliştirilen politikaların geleneksel kültürden çok uzak olduğu görülmektedir. Geleneksel çalgıların eğitim ve öğretimdeki estetik, kültürel işlevleri müzik eğitimi politikalarında göz ardı edilmiştir. Bu politikalar yeniden gözden geçirilmelidir.

Kendi kültür ve toplumuna yabancılaşmamış, çatışmalar ve çelişkiler içinde bocalamayan, kendisi ve toplumu ile barışık genç kuşakların yetişmesine yardımcı olmak, kendi öz kültürü ile sanatını ve tarihini doğru tanımış bilinçli gençler yetiştirmek, Türk Halk Müziği bizim ama Türk Sanat Müziği Arap, Acem, Bizans kökenli! türünden yanlış ve ön yargılardan kurtulmuş bir öğretime kavuşmak, müzik sanatına geniş bir açıdan ve nesnel bakabilen gençler yetiştirmek, propaganda amaçlı ve maksatlı dış etkilere karşı gençleri doğru bilgilendirmek gereklidir.[7]

Geleneksel kültürün ve müziğin en doğru şekilde genç kuşaklara aktarılabilmesi için geleneksel çalgılar müzik eğitiminde mutlaka kullanılmalıdır. Öğrencilerin müzik derlerinde geleneksel çalgıları görmesi bu çalgılara ilgiyi arttıracaktır. Öğrenciler geleneksel çalgıları çalmak için teşvik edilmelidir.

Geleneksel çalgılardan ud, bir eşlik çalgısı olarak müzik öğretmeni tarafından müzik dersinde verimli bir şekilde kullanılabilir. Ud çalarken şarkıyı söyleyebilmesi öğretmene bir kolaylık sağlamaktadır. Öğretmen hem dersini işleyebilmekte, hem de sınıfa hâkim olabilmektedir.

Okul içi sosyal etkinliklerde, millî bayramlarda, özel günlerde oluşturulacak öğrenci korolarında ud eşliğinde konserler verilebilir. Makamsal müziğin yanı sıra tonal müzikte de kullanılması gibi özelliklerinden dolayı müzik eğitiminde etkin bir şekilde faydalanılmalıdır.

Türk Müziği makamlarının öğretilmesinde daha etkili bir çalgıdır. Geleneksel Türk Müziği, önemli bir çocuk şarkıları dağarcığına sahiptir. Bu repertuarların öğrencilere öğretilmesinde, makam anlayışının ve duyuşunun oluşturulmasında, basit nazarî bilgilerin verilmesinde geleneksel çalgı udun kullanılması etkili olacaktır. İlköğretimin başlangıcındaki öğrenciler için makam etkisini hissettirecek şarkı dağarcığı oluşturmak sonraki yıllar için bir yatırım olacaktır. Geleneksel Türk Müziği'ndeki makam ve repertuar zenginliğinden mutlaka istifade edilmelidir.

Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki çalgıların, öğretmenlikteki kullanılabilirliği tekrar gözden geçirilmelidir. Müzik öğretmenleri geleneksel çalgılardan birini mutlaka çalabilmeli, derslerinde kullanabilmelidir. Müzik öğretmeninin geleneksel müziklerle ilgili eğitimi arttırılmalıdır. Geleneksel müziklerin öğrencilere en doğru şekilde aktarılabilmesi için müzik öğretmenlerinin de bu konulara hâkim olması gerekmektedir.

Müzik derslerinin en önemli amacı, müzik kültürünü geliştirici bir beğeni eğitimi yapmak olmalıdır. Müzik dersinde öğrenciler müziği tanımalı, sevmeli, müzik dinleme, müzik yapma alışkanlığı ve gereksinimi kazanmalıdır. Beğeni eğitiminde çalgılar, dinletilen müzik türleri, cd, kaset, vcd gibi cihazlar ilgiyi arttıracaktır.

Müzik derslerindeki yaklaşım değiştirilmeli, müziğin öğrenciye sevdirilebilmesi için ders işlenişi farklı boyutlara taşınmalıdır. Müzik ders kitaplarında yer alan adapte şarkılar yerine özünü kendi geleneksel kültüründen alan Türk Müziği'ne ait türkü, şarkı dağarcığının oluşturulması ve öğretilmesi daha faydalı olacaktır.

Kaliteli müziği anlayan, dinleyen, müzik kültürü olan bir gençlik oluşturulmalı

Kaynaklar

Can, C., **Tarih İçinde Ud**, Milli Folklor Dergisi, Ankara1995.

Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Terbiye Enstitüsü Müfredat Programı, Maarif Matbaaası Ankara 1941.

N., Gedikli, **Ülkemizdeki Etki ve Sonuçlarıyla Uluslararası Sanat Müziği**, İzmir 1999, s.100.

Kuyucu, M., **Pop İnfilakı**, Kar Yayınları, İstanbul, 2005 MEB Tebliğler Dergisi, C. 33, S. 1609, Ankara 1970.

MEB Yüksek Öğretmen Okulları Programları, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1981.

Sağer, T., *Okul Müzik Çerçevesinde Geleneksel Türk Sanat Müziği Makam Sistemi Üzerine Bir İnceleme*, Gazi Ünv. Fen Bil. Ens., Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1998.

Dipnotlar

1 **Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Terbiye Enstitüsü Müfredat Programı**, Maarif Matbaası, Ankara 1941, s. 189-193.

2 **MEB Tebliğler Dergisi**, C. 33, S. 1609, Ankara 1970, s. 231-236.

3 **MEB Yüksek Öğretmen Okulları Programları**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1981, s.160-172.

4 Kuyucu, M., **Pop İnfilakı**, Kar Yayınları, İstanbul, 2005, s.167.

5 Can, C., "Tarih İçinde Ud", **Milli Folklor Dergisi**, S. 16, Ankara,1995, s.8-16.

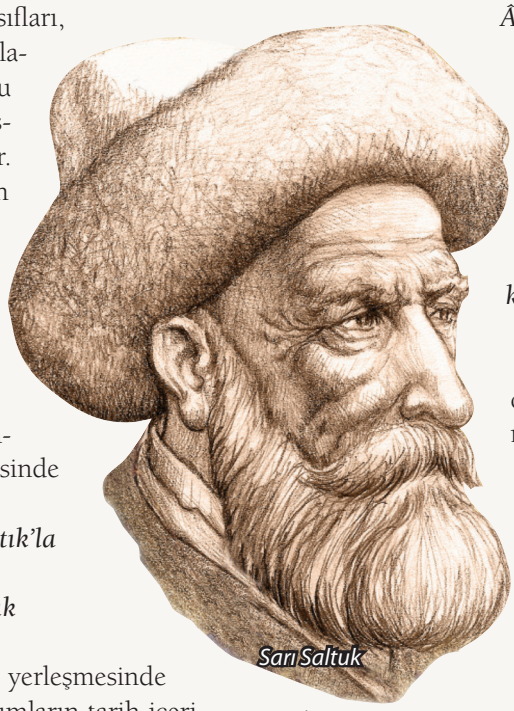
6 Sağer., T., *Okul Müzik Çerçevesinde Geleneksel Türk Sanat Müziği Makam Sistemi Üzerine Bir İnceleme*, Gazi Ünv. Fen Bil. Ens., Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1998, s. 2.

7 Gedikli. N., **Ülkemizdeki Etki ve Sonuçlarıyla Uluslararası Sanat Müziği**, İzmir 1999, s.100.

Balkan Türkleri Şiirinde Tasavvufî Unsurlar

Ünal ŞENEL*

Osmanlı ordusunun 1354 yılında Balkanlar'a geçişinden çok önceleri, Sarı Saltuk öncülüğündeki bir derviş zümresinin kitleler halinde bu topraklara yerleştiği bilinmektedir. Böylece Selçuklu ve Beylikler döneminde olgunlaşan dil, kültür ve inanç değerleri, ulaştığı üstün vasıflarıyla Balkan coğrafyasında yeni bir mayalanışa zemin hazırlamıştır. Türklerin askerî birikimleri yanında, sahip oldukları insanî ve medenî vasıfları, manevî değerlerle yoğrulmuş olarak Balkanlar'a taşındığı için bu toprakların Türkleşip İslâmlaşması büyük bir hız kazanmıştır. Bu coğrafyanın manevî yönden fethinde tarikatlerin ön planda yer aldıkları bilinmektedir.[1]


Sarı Saltuk

Bu dönemin atmosferini ve tasavvuf kültürünün Balkanlar'a yayılışını, modern Türk şiirinin önde gelen şâirlerinden olan 1884 Üsküp doğumlu Yahya Kemal, tarihî seyri içerisinde şöyle tasvir etmiştir:

"Geldikti bir zaman Sarı Saltık'la Asya'dan
Bir bir Diyâr-ı Rûm'a dağıldık Sakarya'dan." [2]

Balkanlar'da İslâm inancının yerleşmesinde büyük tesiri olan tasavvufî kurumların tarih içerisinde etkin role sahip olmalarına bağlı olarak, bu coğrafyada gelişen Klasik Türk Şiiri'nde de tasavvufî unsurları yaygın olarak görmek mümkündür. Balkan şehirlerinde doğmuş olan veya bu diyarlarda yaşayan şâirler arasında divan ve/veya tasavvuf şiirinin önde gelen çok sayıda temsilcisi bulunmaktadır.

Balkan Türkleri'nin yakın dönemlerdeki şiirinde tasavvuf kültürünün izlerine geçmeden önce, Klasik Türk Şiiri'nin Balkanlar'daki bazı temsilcilerinde görülen yansımalarından örnekler sunmakta yarar vardır. Zîra bu topraklardaki edebî atmosferde bir devamlılık göze çarpmaktadır.

Vardar Yenicesi'nde doğan ve vefatından sonra mezarı ziyâretgâh hâline gelen Hayretî'nin şu mısralarında "kula kul olmama" ve "Hakk'a teslimiyet" kavramları başarıyla vurgulanır:

"Âzâdelik vilâyetinün pâdişahıyuz
Biz hânedân-ı Şâh-ı Velâyet esîriyüz.
Baş eğmezüz ererse göğe başı câhilün
Ârifleriz efendi zerâfet esîriyüz.
Ne Süleymân'a esîrüz ne Selîm'ün kuluyuz
Kimse bilmez bizi biz bir şâh-ı kerîmin kuluyuz.
Kul olan aşka cihân beglerine eğmez baş
Başka sultân-ı cihânız gör a kimün kuluyuz."

Balkan coğrafyasının yetiştirdiği önemli şâirlerden olan Nihânî de "tamahkârlıktan kaçma ve dünya malına meyletmeme" hakkında şu mısraları söylemiştir:

"Bildim âhir cihânı n'olsa gerek
Bâg-ı ömrün bahârı solsa gerek.
Mâl u genc ü hazîneye doymaz
Gözlerin toprag ile tolsa gerek.
Âkil isen sonını fikr et kim
Ey Nihânî yarın sorulsa gerek."[3]

Niğbolulu Ahî Hasan Çelebi de tasavvuf kültürünün esaslarından olan istiğna ile maldan, mülkten ve itibardan uzaklaşmayı ve "aşk u şevk" ile muhabbeti talep etmektedir:

"Câhilin fahri cem'-i mâl iledir
Ârifin izzeti kemâl iledir.
Aşk u şevk ehli vecd ü hâl ister
Ne kemâl ister ne de mâl ister."[4]

Gazi dervişlerin şahsında müşahhaslaşmış olan civanmertlik, yiğitlik gibi hamâsî kavramların da Balkan

* Yrd. Doç. Dr., İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Türkleri'nin klasik dönem şiirinde geniş yer tuttuğu görülmektedir:

Bunlar arasında Prizrenli olan Sûzî Çelebi'nin, Mihâloğlu Ali Bey'in gazâlarını tasvir ettiği şu mısraları dikkat çekicidir:

"Getürdi âsmân altunlu sancak
Şafak, çekdi ufukdan al bayrak.
.....
Kızıl bayraklarun aksinden ol yol
Pür oldı erguvân u lâle vü gül."

Yenişehirli Hüseyin Avnî'nin Belgrad Şarkısı'nda da kahramanlık duygusu çok güçlü biçimde dile getirilmiştir:

"Askeriz cânlar fedâ eyler cihâdı isteriz
Kendi mülk ü mâlimizdir Belgırad'ı isteriz.
Ez-diyâr-ı devlet-i Sultân Murad'ı isteriz
Kendi mülk ü mâlimizdir Belgırad'ı isteriz."[5]

Tasavvuf düşüncesini oldukça etkili mısralarla anlatan Vardar Yenicesi'nin yetiştirdiği ünlü şâir Hayâlî'nin çok bilinen beyitleri, vahdet-i vücut felsefesini en özlü biçimde anlatan bir örnek olarak gösterilebilir:

"Cihân-ârâ cihân içindedür ârâyı bilmezler
Ol mâhîler ki deryâ içredür deryâyı bilmezler.
.....
Sevdâ-yı cihânı koma gönlüne Hayâlî
O Kâbe-i ulyâyı niçün mesken eder Lât (put)."

Buraya kadar sergilenen örneklerde görüldüğü gibi tasavvuf düşüncesi, Balkan coğrafyasında daha önceki yüzyıllarda yaşamış olan şâirler arasında geniş bir yaygınlığa ve yoğunluğa sahiptir. Bu birikimin arkasında ise çok etkili konumda olan tasavvuf kurumlarının bulunduğu aşikârdır.

Osmanlı'nın Balkanlar'dan çekilişinden sonra bu topraklarda, kendi kültür ve inanç değerlerini yaşatma mücadelesi veren çok sayıda soydaş ve dindaşımızın yaşadığı bilinmektedir. Bu ülkeler arasında Bulgaristan, Yunanistan, Makedonya ve Kosova'da Türk nüfusu, farklı dönemlerde Türkçe eğitim alamamak, hatta Türkçe konuşamamak durumunda kalmıştır. Türkçe gazete ve dergilerin yayımlanmasında yaşanan zorluklar da bilinmektedir.

Bütün bu olumsuz şartlar altında, Balkan ülkelerinde yaşayan Türklerin eskisi kadar güçlü bir edebiyata sahip olmalarını beklemek, en azından haksızlık olur. Her şeye rağmen bu topraklarda Osmanlı sonrasında da Türk dilinde başarılı eserler verildiği görülmektedir. Çok güç şartlarda olmakla birlikte belirli sayıda kitap, gazete ve derginin yayımlandığı bilinmektedir.

Bu ülkelerdeki edebî hareketler incelenirken, bazılarında Komünizm döneminin yaşandığı, Marksist temele dayalı bir eğitim politikası uygulandığı da dikkate alınmalıdır. Ayrıca Eski Yugoslavya dışındaki ülkelerde tasavvufî kurumların, hatta genel anlamda dinî kurumların da ortadan kaldırıldığı göz önünde bulundurulmalıdır.

Bütün bu olumsuz şartlar altında bile Balkanlar'da yaşayan Türk şâir ve yazarların eserlerinde, yüzyıllar öncesinin tasavvufî etkileri kendisini zaman zaman gün ışığına çıkarmaktadır. Bu etkinin arkasında, bu ülkelerde kısmen faaliyetlerini sürdüren tekkelerin varlığının yanında, şâir ve yazarların genel olarak Türk Edebiyatı ve düşünce tarihini öğrenmeleri ve Türkiye'deki edebiyatı takip etmeleri yatmaktadır. Ayrıca, Balkanlar'da Alevî-Bektaşî kültürünün yaygınlığı da bu konuda dikkate alınmalıdır.

Dikkati çeken bir başka husus da bazı şâir ve yazarlarda tasavvufî etkinin, zaman zaman Marksist felsefeyle ilişkilendirilerek ortaya çıkışıdır.

Balkan Türkleri'nin modern dönemlerdeki edebiyatlarında tasavvuf düşüncesi, kendi içinde bir devamlılık göstererek farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır:

Bu kapsamda Makedonya'da ve Kosova'da yaşayan şâir ve yazarların eserlerinde tasavvufî fikirler ve imajlar daha belirgin olarak dikkati çekmektedir.

Bunlar arasında Makedonya Türkleri'nin tanınmış şâir ve yazarı İlhami Emin'in eserlerinde bu düşünceler belirgin olarak yer almaktadır. Emin'in "Gülü Gül" başlıklı şiirinde "diğergâmlık" ve "mertlik" kavramları yoğun bir anlatımla vurgulanmıştır:

"başkasının gülünü
öz gülünden çok
seveni sev

o gibisinin çünkü
sözü de söz
gülü de gül"[6]

Makedonya Türkleri'nin önde gelen şâir ve yazarlarından Avni Engüllü de insanın olgunlaşmasının temelindeki prensibi "Yücelmek" şiirinde ortaya koymaktadır.[7] Avni Engüllü, çağımız insanının içinde bulunduğu bin bir zorluğa rağmen âdeta "Yunusça yaşamanın" sırrını ve yöntemini de "Yedi İklim Bir Solukta" şiirinde dile getirmektedir:

"dertli dolap
Tanrı
çalap
bir solukta hepsi var
.....
döner dolap

dertli dertli
ama dertler kalkar hemen
yunus yunus düşündükçe
……..
evrendeki iç ve dıştan
tek bulduğum
tek gördüğüm
yedi iklim bir solukta
durmaz söyler yunusları
sonsuzlardan dertlicene seslenerek
yunus dilin bilmeyene
zor gelirmiş bu acunda yaşamak"[8]

Bulgaristan Türkleri'nin yetiştirip Türk Edebiyatı'na armağan ettiği değerli şâir Recep Küpçü, var oluşun anlamını "Yaşamada Anlam" başlıklı şiirinde veciz bir söyleyişle dile getirmiştir:

"Yaşamanın en yüce anlamı
İnsanlığı yitirmemek elden."[9]

Ancak Türkçe'nin sevdalısı bu güçlü şâirin, "insanlığını yitirmiş" kişiler tarafından katledildiği bilinmektedir.

Aynı ülkeden Sabri İbrahim Alagöz de;

"Doğup büyüdüğüm yerler, balkanlar
Hasret hasret kokan çiçek içimde
Tarihin bağrında donmuş al kanlar
Renkler toprak, yer, gök, deniz biçimde!"[10]

diyerek Balkan Türkleri'nin tarihin son devirlerinde yaşadıkları ıstırapları dile getirmekle birlikte:

"Taze çıra gibi yanar sönerim
İnsan sevgisidir benim hünerim."[11]

diyerek "Yunusça" sevgi anlayışının devam ettiğini göstermektedir.

Bulgaristan Türkleri'nin yetiştirdiği öğretmen şâirlerden Süleyman Yusuf Adalı, Balkan coğrafyasına sinmiş olan tasavvufî irfânı "Bu Yurdun İnsanları" şiirinde çağdaş bir yorumla dile getirmektedir:

"Biz ki,
Vakitsiz uykulara yatıp
Kefensiz girip kara toprağa,
Bize taşa atanlara ekmek uzatıp
Acıları içimizde
Gizlemişiz.

Biz ki,
Açlıktan solarken kendi çocuklarımız,
Yoksullara yedirip
Garipleri giydirip
Yıkanarak asilliğin saf sularında
Yunus'un yolunu
İzlemişiz."[12]

Batı Trakya Türkleri'nden, Gümülcine doğumlu Mustafa Çolak ise yaşadıkları bütün gayri insanî uygulamalara rağmen "insan olmak" diyor:

"İnsan olmak
Acısını paylaşmaktır kimsesizlerin
Ve kalbini bölüşmektir onlarla
Her ne pahasına olursa olsun…"[13]

Balkan Türkleri'nin şiirlerinde, tasavvuf kültürünün önemli kavramlarından olan "çalışma, üretme, paylaşma ve vakfetme" kavramları da dikkati çekmektedir. Bu kavramlar zaman zaman klasik bakış açısıyla bütünleşmiş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bunlardan birisi Dobruca doğumlu Ali Osman Ayrantok'a aittir. Ayrantok, "Be Yahu" başlıklı şiirinde çalışma üretme zevkine ulaşmayı bilgece bir bakışla ortaya koymaktadır:

"Sanatkâr bir işe verirken emek
Hayatın zevkini tatmıştır demek,
Sen ister sofu ol, istersen melek
Pek azdır bu zevke eren be yahu."[14]

Tasavvuf düşüncesinin önemli kavramlarından olan civanmertlik, cömertlik ve diğergâmlık gibi değerler Recep Küpçü'nün "Kalbimde İnançla" şiirinde yeni bir tarzda karşımıza çıkmaktadır:

"Yandım bazan susuzluktan
Cayır cayır yandım durdum
Söz açmadım öz derdimden
Ellerin hâlini sordum…
Ve istemedim kimseden
İçmek için bir damla su,
İçimde aslan kesildi
Boyun eğmemek duygusu…"[15]

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi, Balkan coğrafyasında zuhur eden edebî ürünlerde, yüzyıllar öncesinden günümüze kadar tasavvufî düşüncenin etkisi belirgin olarak dikkati çekmektedir. Bu topraklarda Türkçe'nin yaşama gücü devam ettiği sürece, tasavvufî idrak biçimi de varlığını sürdürecektir.

Balkanlar'a sükûnetin hâkim olması, biraz da bu devamlılığa bağlıdır.

Dipnotlar

1 Mustafa Kara, "Balkanlar'da Türk Tasavvuf Edebiyatı'na Genel Bakış", *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt:10, Sayı: 2, 2001, ss.1-26.
2 Yahya Kemal Beyatlı, **Kendi Gök Kubbemiz**, İstanbul 2004, s.78.
3 **Büyük Türk Klasikleri**, c.7, s. 22.
4 Mehmet Tahir Efendi, **Osmanlı Müellifleri**, c. 2, s. 5.
5 **Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi**, c.7, s. 48.
6 **Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi**, c. 7, s. 212.
7 **A.g.e.**, s. 239.
8 **A.g.e**., s. 241-242.
9 Recep Küpçü, **Şiirler**, İstanbul 1994, s. 61.
10 Sabri İbrahim Alagöz, **İçimdeki Sönmeyen Kandiller**, Sofya 2002, s. 97-98.
11 **A.g.e**., s. 97.
12 Süleyman Yusuf Adalı, **Rumeli Acısı**, İstanbul 2007, s. 38.
13 **Kıbatek Uluslararası Şiir Antolojisi**, (haz. Şaban Kalkan, Atila Er), İzmir 2008, s. 40.
14 Mehmet Çavuş, **20. Yüzyıl Bulgaristan Şiiri**, s. 79.
15 Mehmet Çavuş, **20. Yüzyıl Bulgaristan Türkleri Şiiri**, s. 237.

Bir Kültürün Işığında;
Hırs ve Kibir Diyârında Seyran MUSTİ'NİN SÂFİYETİ

Gülmisal GÜRSOY*

Bugünün koca delikanlısı Mustafa Emin, o yıllarda küçük bir çocuktu. Henüz ilkokula bile başlamamıştı. Çok hareketli ve zekiydi. Mustafa Emin'in bir de ağabeyi vardı, Muhsin Mert. O da henüz ilkokul ikinci sınıf öğrencisiydi. Musti kadar o da sevimli ve şekerdi. Ancak küçük Musti'nin ağabeyi olma edasından hiç ödün vermeden yaşıyordu. Üstelik Musti'ye göre daha sakin bir çocuktu, okul hayatında da oldukça başarılıydı. Ailesinden de çevresinden de çok iltifat görürdü. Musti, ağabeyini seviyordu ama ne yapsa ne etse ağabeyi gibi olamıyordu. Muhsin Mert'e verilen izinler ona hiç verilmiyor, mesela başında ağabeyi olmadan sakin bir yere top oynamaya bile gidemiyor, gittiği zaman da kendi yaşıtı olmayan çocuklarla oynamak zorunda kalıyordu. Musti alınırdı bu işe. Ezilirdi bu işten. Kimseye de sözünü dinletemezdi ya!...

Bir gün anne ve babası evlerine misafir davet ettiler. Onon iki kişi ve çocuğu olanların çocukları, o günün şartlarına göre dev denebilecek bir ekranın başına geçtiler. Önlerinde mısır patlakları, çerezler, boyunlarında destekledikleri takımların atkıları, başlarda şapkalar, bereler… Belli ki az sonra televizyonda önemli bir futbol karşılaşması başlayacak. Tezahüratlar, karşılıklı atışmalar da ortalığı inletiyor… Bir ara tezahüratlar o kadar kontrolden çıktı ki yetişkinler, çocuklara yöneldi ve heyecanla sordu: "Söyleyin bakalım çocuklar, kim kazanır bu maçı?" Çocuklar cevap verene kadar kimi dedi "Fenerbahçe", kimi dedi "Trabzonspor." Bir diğeri atıldı bu sene "Beşiktaş şampiyon!", öteki "Hayır hayır!" dedi, "Bu sene biz alacağız en büyük Trabzonspor!" Evin içinde neredeyse her takımdan biri var… Mustafa Emin de Muhsin Mert de şaşkınlıkla büyüklerini izlerken onlar da yaşanan heyecana aslında ortaktı, gülüyor eğleniyorlardı. Soruya cevap verme sırası Muhsin Mert'e gelince o, babasının takımını destekleyip güle oynaya "En büyük Fenerbahçe!" dedi. Musti'ye bakışlar çevrildi, o ne diyecekti acaba? Musti de bir şeyler söylemeliydi ya! Ama söyleyeceği takım ağabeyininkinden üstün olmalı, herkes onu adam yerine koymalı… O, düşündü düşündü ve kendince çocuksu bir heyecanla haykırdı: "En büyük Allah Spor!"...

Bu gün müsaadenizle çocuğun sâfiyetine gizlenmiş gerçeklerden bahsetmek istiyorum ve soruyorum "Allah Spor" ifadesi sevimli, aynı zamanda iman dolu bulunabilir ancak neden acaba müdahaleye muhtaçtır? Allah'tan ki çocukların anne ve babası uyanık, mutlu bir gün geçirdiler, misafirlerini izzet ikramla ağırladılar, sevindiler, heyecanlandılar ama yalnız kaldıklarında çocuklarına anlayabilecekleri bir dille müdahale ettiler. Dilerseniz bu müdahalenin sebeplerine bakalım ve çocuğun sâfiyetinden hareket ederek o sâfiyetin işaret ettiği alana doğru küçük bir seyrana çıkalım.

Haddi aşan, maksadı şaşan her lafın, tavrın nelere sebep olduğunu ve olabileceğini düşünmeden yaşamak gibi bir lüksümüz yok.

İstemeden hata elbet yapılır -yaşıyoruz ve Allah affetsin ama itiraf edelim yapıyoruz- ancak hiçbir şey cevapsız kalmadığı gibi istemeden yapılanlar da cevapsız kalmıyor. Zîra yıllar öncesini hatırlayınız; Hazreti Muhammed (s.a.v.) aleyhine bir takım karikatürler çizilmiş ve basına servis edilmişti. Müslüman'ı Hıristiyan'ı -hangi iman sahibi- bundan mutluluk duydu? Bazı konular vardır, o konulara el değemezsiniz. İnanç da bu konuların başında gelir. Nitekim karikatür krizinde kendini bilmezlere bazı değerler hatırlatılmak istendi. Onlar inanca, saygıya, edebe davet edildi, bir takım yaptırımlarla meselenin önü alınmaya, meselenin ciddiyeti kavratılmaya çalışıldı ama çürük zihniyet durdu mu? Şayet dursaydı, bugün "Sema" âyinine, âyin olma özelliği kaybettirilerek yaşatılan çile olmazdı… Günümüzde lokantalarda, mağaza açılışlarında hatta düğünlerde vs. de hangi sema gösterisinin âyin kimliği var? Hangimiz buralarda âyin ciddiyeti içinde sema gösterilerini(!) değerlendiriyoruz, izliyoruz?

* Araştırmacı Yazar.

Zikir, tasavvuf kültürünün önemli bir parçasıdır. Tasavvuf kültüründe belli bir ritim hatta kendine mahsus basit bir raks içinde Allah'ı (isimlerini) anmayı ve bunları üst üste tekrarlamayı içerir. Rabıta vesilesi olduğu gibi aynı zamanda mûsikî anlamında da kocaman bir ilmî konudur. Bu gün semanın ciddiyetini koruma savaşı varsa, yarın buna zikir de ilave olmayacak mı? Zîra sema aktivitesine doyulacak ve yanına bir çeşni katma ihtiyacı doğacak. Artık zikirle çeşnilendirilmiş hâle de doyuldu mu, sıra her halde namazda...

Öte yandan turizm şirketleri, tavukçuluk kümes hayvancılığı, giyim kuşam mağazaları vs. adlarını İslâmî terimlerden alabiliyor. Böyle isimlendirme yoluna gidenlerin pek çoğunun son derece iyi niyetli olduklarına da can u gönülden inanıyorum fakat bir tavukla İslâmî bir terimi yan yana koyduğumuz zaman, o karikatürleri çizene "Ne yapıyorsun?" bile diyemeyiz. Zîra "Bana hesap soracağına kendi yaptığına dön de bir bak!" derler. O halde ağaç yaşken eğilmeli, eğitilebilmeli. Ne edeptir, ne edepsizliktir? Had bilmek ne demektir? Haddi aşan, maksadı şaşan cümlelere tebessüm ederek geçmek yerine bu cümleler esasen neye, nelere zemin hazırlar ve hazırlamıştır da, bunları düşünmek gerekir.

Çocuktan al haberi;

Tasavvufî bir gözle bakarsanız bütün yaratılmışlığı Allah'ın eseri gördüğünüz gibi Allah'ın murâdını işleyen, Allah için oradan oraya koşuşan sporcular gibi de kabul edebilirsiniz ancak gerçek şu ki "Allah Spor" niteleyişinin karşısında bir rakip yok, sporcu yok. Unutmayalım, şeytan bile Allah'ın eseri ve bir sebep üzere yaratılmış. "Allah Spor" diye niteleyeceksek bu anlayışın içinde bir yeri var. Çünkü Allah'tan gayrı diyebileceğimiz yapı yok... "Çocuktan al haberi." derler. Biz, çocuğun sâfiyetinden ne haberi alıyoruz? O, Allah'ın büyüklüğünü, üstünlüğünü, ona sığındıkça kuvvet kazanılacağını kendince keşfetmiş ama sakın şu sesi de işitmiş olmasın: "Allah'ım bana öyle bir mevki ver ki; yıldızlardan, güneşten, aydan daha parlak olayım. Diğerlerinden üstün, kuvvetli, karşımdakini kendime boyun eğdiren olayım. Ben, hep yüksek olayım. Hayranlıktan da öte, hayranlığın zirvesi ben olayım. Benim sözüm geçsin, iktidar sahibi olayım, -güç sahibi, hâkimiyet sahibi- olayım. Helâli, haramı da düşünecek hâlim yok ya! Senin de adını anıyorum. Sen de bana adını andırıyorsun ya, yeter…"

Esasen bu hırsın ve kibrin sesidir. Bu ve benzeri sesleri -keşke olmasa ama- maalesef ki duyabiliyoruz, gözlemleyebiliyoruz, hal dilinden okuyabiliyoruz. Ya bizim Musti bunları fark etmişse!... Tasavvuf kültürü, hem çok keyifli hem de konusu itibariyle tuzağı bol ve çetin olan bir üst alandır. Bu alan üzerinden de hırs ve kibir, bir hayli yüksek seviyeye ermiş olarak sesini duyurur. Ancak bu kültür, kendinden uzak olan hırs, kibir gibi değerleri zaman içinde şayet törpüleyip de bir kıvama getiremezse, tespit etmekle kalmaz, belirginleştirerek kusar ve bunları sergileyen yapıyı, kişiyi vs. merkezinden dışarı atar. Tasavvuf kültürünün bu özelliğini bilen titizdir, tıpkı yukarıdaki ailede olduğu gibi. Ağacı yaşken eğitebilmenin, aynaya baktığında insanla karşılaşabilmenin derdine düşmekse, bu kültüre sevdalı veya değil, zaten olması ve sergilenmesi gereken bir tavırdır.

Hırs olmadan futbol nasıl oynanır, sanat nasıl icra edilir? Şampiyon nasıl olunur?

Tasavvuf kültürü ve hayat birbirinden kopuk değil ki, tam tersine tasavvuf, insan olma, dolayısıyla da yaşama sanatı… Dilerseniz bu noktada hırs ve kibrin kelime anlamlarına bakalım. Hırs ne demek? Bir şeyi elde etmek için duyulan, önüne geçilmez derecede kuvvetli istek, kızgınlık, öfke. Kibir ne demek? Büyüklük taslama, kendini herkesten üstün görme… Bir şeyi elde etmek için önü geçilemez istek duymak söz konusu olduğu zaman ister sanatla, sporla ya da başka bir konuyla hatta tasavvufla ilgilenin, ne yapıyorsunuz? Çalıyor musunuz? Çırpıyor musunuz? İftira mı atıyorsunuz? Yalan mı söylüyorsunuz? Doping mi, şike mi yapıyorsunuz? Hırs ve kibir genel itibariyle nefsin sığlıklarıyla kol koladır ve insana bütün bunları fazlasıyla yaptırır. Ancak hep bir skaladan bahsediyoruz. Kendimizde keşfettiğimiz her değer, bu skala üzerinde yerini bulup olması gerektiği şekliyle âleme yansıyabildiği ölçüde bize -insanlığımıza- hizmetkâr olur. Yani en masum değerler şayet yerini bulamamışsa, elimizde yedi başlı bir canavardır. En canavar gözüken değerler de onlardan doğru istifadeyi başardığımızda hayra âlet kesilir. Bu yapı, şüphesiz hırs ve kibir için de geçerlidir. Zîra kibir kötüdür. Hepimiz Allah'ın kuluyuz. Bu kibir de neyin nesi! Allah'ın bizden açığa çıkardıkları var ve biz bu bilinçle yaşamak ve bizden de açığa çıkartılanları korumak, kollamak ve yüceltmek durumdayız. (Bakara sûresi 30-34, İsrâ sûresi 70, Tin sûresi 4. âyetlerini hatırlayınız.) Bu da ister istemez kibir kırıntılarını ortaya getirmez mi sizce? Onurun, vakarın, haysiyetin hatta anlamlı bir gururun içinde bile dikkat ederseniz rahatça görüp tespit edebilirsiniz, kibir kırıntısı var, var ama doz önemli…

Hırs kötüdür. Bırakalım da nefsin azgınlıklarıyla şâha kalkmış hırs, masumiyet kisvesine bürünsün de ortalığı yerle bir mi etsin? Elbet onun da önü, anlayacağı dil ile, tavır ile kesilecek. O halde bütün sır dengede, skaladaki yerde ve bir şeyi nefsin sığlıklarını tatmin için mi yoksa Allah için mi yapıyoruz, bunun ayrımında. Bir şeyi Allah için yapan, Allah aşkıyla işler. Allah aşkıyla işleyen daima bir iç disipline sahiptir. Hangi konuyla ilgilenilirse ilgilenilsin -isterse konu şampiyonluk olsun- insandan, insan onuruna yaraşır davranması, hak, hukuk gözetmesi, saymayı, sevmeyi bilmesi beklenir. Eğer bunlar yoksa (iddiası var olsa dahi gerçekte) Allah için işleyiş yoktur. Orada, yine nefsin sığlıklarının elinde tutsak kalmış hırs ve kibrin oyunları, göz boyamaları, kafa karıştırmaları hâkimiyetini ilan etmiş demektir.

Hırs ve kibrin tevhid anlayışındaki yeri;

"Tevhid" bildiğiniz üzere birlemek demek yani bu hırlı, bu hırsız demeden yaratılmış her bir zerrenin, Allah'ın birliğinin eseri olduğunu bilmek ve muameleyi ona göre tutmak demek. Zîra değil mi ki Allah yaratmış, hırlının da hırsızın da, hırstan gözü dönmüşün de, kibirden kendinden -nefsinden- başkasını göremeyenin de yaratılış tablosunda yeri var. Allah, her şeyi bir sebep üzere yarattı. Dilediği -istediği- için yarattı. Kendinden başka olmadığına göre kendinden var ederek yarattı. Bu mantığı anlamak -hele artık bu saatten

sonra- hiçbirimiz için zor olmasa gerek ama mantığı hayata taşımak ve uyarlamak bir hayli zor. Neden? Çünkü abes görmeyeceksiniz. Anlayana anladığı dilden hitap edeceksiniz. Sizden açığa çıkarılmakta olanları koruyup kollayacak, olması gereken şekliyle âleme taşıma gayretinde bulunacaksınız. Muhatabınıza senin yerin burası diyeceksiniz ama hırstan gözünüz dönmeyecek, kibirlenmeyeceksiniz. Ön yargılı da katı da olmayacaksınız. Kendi yerinizi de haddinizi de bileceksiniz. Gelişime açık olacaksınız. Kendinizde keşfettiğiniz vasıflarınızı geliştirmenin yolunda koşacaksınız. Allah bilinciyle yaşayacaksınız. Kulluğunuzun idrakiyle aczinizi bileceksiniz. Allah'ın murâdına âlet oluşu idrak etmeye çalışırken Allah'ın sizin için murâd ettiğinin ne olduğunu, doğru işitebilmenin savaşını vereceksiniz. Sizi zorlayan zorlamayan her şartta, hadisede, nefeste Cenâb-ı Hakk'ı görüp esasen onunla muhatap olduğunuzun farkına varacaksınız. Allah'ın Rabbü'l-âlemin (âlemlerin terbiye edeni) olduğuna iman ederken, en öfkeli anınızda dahi bu bilinçle davranacaksınız. Allah muhabbetini -aşkını- dilden hayata taşıyacak ve hayatın her alanına nakış gibi işlemek için mücadele verirken hep sınanacak ve tuzakları tespit etmekle kalmayacak, gaflete -tuzağa, yanılgıya- düşmemek için çabalayacaksınız vs… Zorluğu ortada da, peki tevhidî anlayışı yaşamaya çalışmak neden güzel? Çünkü bu işin gayreti bir zevk ve insanı insan, daha da açıkçası beni, ben kılıyor galiba. Dünya denilen bu âleme nasıl olsa doğduk ve ölüyoruz ama bu süreçte bir keşif macerası içinde, iman lezzetiyle bezeli bir bakış açısı kazanarak seyran zevkini yaşamaktan, niye kendimizi mahrum bırakalım ki!

Hırs ve kibrin dünya üzerindeki hâkimiyeti;

Tevhidî düşünce, sadece şahısların iç huzuruna değil aynı zamanda dünya genelinde de barış ve huzura vesiledir… Uluslararası savaşlardan iç karmaşalara, basit kişisel kavgalardan gurup çatışmalarına varıncaya kadar hangi karmaşa, kan, vurdu kırdı, felaket ortamına bakarsanız bakın orada hırsın, kibrin oyununu görürsünüz. Zîra işin özünde birisi/birileri bir şeylere (lâubâlîlik olacak ama tâbiri câizse) kafayı takmıştır, had hudut bilmez ister, hâkimiyet zevkini tatmin uğruna gözü döner. Oluk oluk kandan (sözüm ona) şerbet içer de onun nefsinin azgınlıklarından süzülen bir zehir olduğunu fark etmez. İçtikçe hırsı, kibri artar, saldırır, parçalar, yok eder, kırar döker. Tasavvufî bir terbiyenin -en azından bilgi bazında âşinâlığın dahi- bu yapıyla mücadelede etkin bir güce sahip olduğuna inanıyorum. Bu noktada da müsaadenizle örnek vermek isterim. Hatırlarsanız yakın tarihimizde tesettür ile ilgili kutuplaşmalar yaşanmıştı. Bu yapı, benim anlayışımdan -fikrimden- öteye yol yok, sen de bana boyun eğeceksin -tâbi olacaksın- noktasına muhtelif guruplar tarafından da tırmandırılmak istendi. Bu da hırsın ve kibrin bir oyunuydu ya ama büyük ölçüde tevhidî anlayışı yerleştirme gayretiyle aşıldı. Zîra kimi inancını giyimine kuşamına döker, kimi dökmez. Kimi "1934 tarihinde giyim kuşam inkılâbı yapıldı. Madem her şeyi Hak'tan biliyorsunuz bunu neden Hak'tan görmüyorsunuz?" der. Taraf olmayı, hele böyle bir konuda kendime asla yakıştırmam. Can yakılmadığı, hırs ve kibir oyunlarıyla yol kesilmediği müddetçe her fikre saygı duyarım ve saygı duyulmasını da beklerim ama bir hakikat vardır -bunun siyasetle de bir ilgisi yok- onu teslim edelim; meseleyi tevhidî anlayışı yerleştirme çabası (arada çatlak sesler çıksa da) nihayete erdirmiştir. Hangi coğrafyada, hangi ekonomik, kültürel, sosyal konumda yer alınırsa alınsın biraz tasavvuftan -tevhidî üslûptan- dem vurulabilse… Biraz sevmek, saymak becerilebilse, bir oluş, can oluş fark edilebilse, sanırım o zaman daha pek çok problem çözüme kavuşacak ama bunun için evlatların öncelikle doğru kıstaslarla yetişmesi, onların yetişmesi için de yetiştirenlerin doğru ölçülerle yetişmiş olması gerekmez mi?

Beşerî aşkta hırs ve kibir (Yûsuf ile Züleyhâ örneği);

Konumuz hırs ve kibir olunca, meseleye beşerî aşk boyutundan da bakmadan geçmek istemedim ve karşıma bir hayli zenginlik de çıktı ama burada müsaadenizle umman bir konu olmasına rağmen hepimize âşina gelebilecek "Yûsuf ile Züleyhâ" hikâyesinden bahsetmek istiyorum. Hatırlarsanız Züleyhâ, Mısır azîzi, Maliye nâzırı İzfir Potifar'ın eşidir. Esir pazarından satın alınıp da önüne çıkartılan Yûsuf'u elde etmeye çalışmış ancak murâdına erememiştir. Yûsuf, harama el uzatmaya yanaşmaz ve nefsini alt etmeyi, inancına sığınarak başarır. Buna mukabil Züleyhâ bir putperesttir. Yûsuf'un inancını yadırgar, önemsemez, küçümser ve Yûsuf'u elde edemedikçe de hırsı artar, "Ben nasıl reddedilebilirim?" deyip kibre kapılır. Neticede, Yûsuf'a iftira atarak onu zindana kapattırır. Hatta zindanda Yûsuf'u kırbaçlatırken yüzünü görmez ama "âh" edişlerinden zevk alır. Şerhi derin olmasına rağmen şurada geçen üç beş cümle dahi sanırım Züleyhâ'nın karakteri hakkında fikir vermeye yetmiştir.

Bu yapı, beşerî aşktaki hırsın ve kibrin güzel bir örneğidir ve şimdi bu örnek üzerinden soralım; elbette kimse Züleyhâ değil, Yûsuf değil fakat bu yapıdan izler bulduğumuz birilerini hiç mi bilmiyoruz, görmedik, rastlamadık? … Biraz hayal gücümüzü kullanalım. Yûsuf'un yanından -hayatından- olur a bir hanım geçsin. Züleyhâ, sadece Yûsuf'a değil o hanıma neler yapar veya neler yapmaz acaba? Bu kıssalar, bu hikâyeler bizler için var. Bizler için bu güne kavuşmuş, kavuşturulmuş. Nitekim hikâyenin (kıssanın) devamında bin bir maceradan sonra Züleyhâ'nın yanıp, yoğrulup vahdet inancına geçişini görüyoruz. Yûsuf ile karşılaşıp bu inançla hayata baktığını anlatıyor. Artık Yûsuf'un karşısında yıllar sonra da olsa hırsını, kibrini ayaklar altına almış bir Züleyhâ var. Bu safhaya kavuştuktan sonra ancak Züleyhâ murâdına eriyor ve Yûsuf'la evleniyorlar. Efrâim, Menşaa (Mişa) isimlerinde iki erkek, Rahmet isminde de bir kız evlatları oluyor…

O hâlde Kur'ân-ı Kerîm ve Tevrat'ta da geçmekte olan, sayısız kere edebî eserlere, şerhlere de konu olmuş bu kıssa, hırs ve kibir açısından da bakıldığında hırsını, kibrini yenene; bunları yenmiş olmak başlı başına bir mükâfattır, fikrini anlattığı gibi dünya planında da mükâfat var, müjdesini verir. Ancak hal bu olsa da ne çare! Ne aşkta hırs ve kibir bitiyor ne de dünyada savaş. E bu hep böyle mi gidecek!

Hazreti Mevlânâ'nın "Gel, gel, ne olursan ol yine gel!" çağrısındaki mânâ;

"Gel" çağrısı pek çok tatsızlığı, acıyı, kanı, savaşı durdurabilecek âdeta sihirli bir çağrı. Ancak tasavvuf hazinesine daldığınız zaman bu çağrıdaki mânâyı anlamanın da ne kadar önemli olduğunu fark edersiniz. "Gel, gel, ne olursan ol yine gel! İster kâfir, ister mecûsî, ister puta tapan ol yine gel! Bizim dergâhımız, ümitsizlik dergâhı değildir, yüz kere tövbeni bozmuş olsan da yine gel! ..." İnsana ümit veren ve destek olan ifadenin, bazı kaynaklarda Ebû Said-i Ebu'l-Hayr'a ait olduğu bildirilir ancak günümüzde otoriteler tarafından da Hazreti Mevlânâ'ya ait olarak kabul edilmektedir. Şerhlere baktığınız zaman ise Hazreti Mevlânâ da "gel" lafzıyla kastın, Şefik Can'ın ifadesiyle "Aslının aslına gel." anlamını taşıdığını görürsünüz.

"Gel", esasen Hakk'a davettir. Kişi kendini keşfettikçe, kendindeki Cenâb-ı Hakk'ın hakkına yönelir. "Gel" hitabına istinâden gelinecek -varılacak- nokta da esasen bu noktadır. Yoksa bir yere varıp da orada kuru kalabalık yapmak şüphesiz kast edilmez. Pîrân (ermiş), mânen besler ve yolu aydınlatır. Kendisini keşfettirdikçe, kişi ondan yansıyan nur ile kendini keşfetmeye ve böylece Cenâb-ı Hakk'ın kendindeki hakkına yönelmeye, onu tanıyıp anlamaya koyulur…

"Gel" çağrısına gerçek mânâda icâbet edilebilmesi için ise; öncelikle bazı değerlerin oturması gerekir. Kısaca bunlara değinmeye çalışırsak meselâ **Bilgi:** Kişi doğru bilgiyi kovalamalı, ona ulaşmalı ve aklıyla o güne kadarki bilgi ve tecrübeleriyle mutlaka elde ettiği bilgiye dokunmalı, körü körüne değil bilinçli olarak bilgiyi anlamaya -kabullenmeye veya itmeye- çalışmalı… Bilgiden beslenmeden yol alınmaz, alınmaya kalkışılırsa kuklalıktan öteye varılmaz. Bilgi paylaşımı, muhabbet paylaşımıdır. İlginin, özenin göstergesidir, tasavvuf kültürünün olmazsa olmazıdır ama -ten tekke, âlem mürşit (dost, eğitmen) kesilse- bilgi, sadece bu kültür içerisinde ancak bir basamaktır.

Usta-çırak arasındaki bağ: Tasavvuf kültürü esasen usta-çırak ilişkisi üzerine kurulu bir hal ilmidir. Halden hâle bir akış, candan cana bir sirayet ediş sergilenir. Kemâlin zirvelerinden yansıyanlar gözlenerek, örnek alınarak kendi hayatımıza bunları uyarlama gayretiyle bu yolda yürünür. Bilgi, daima bir üst bilgi tarafından kapsanır ancak her bilgi seviyesi üzerinden aşka dalınır. Şayet gerçek dostu bulmuşsak ya da gerçek dostun üzerine ışık tutulduğunu fark etmiş ve böylece önümüze kemâlin zirvelerini seyran imkânı açılmışsa, bu bizim için nimettir. Yapılması gereken bu zirvelerden yansıyanla ünsiyet kurmak ve oradan -ondan, onlardan- nasibimizi almaya çalışmaktır. Kemâlin zirveleriyle ünsiyet, aşkı ziyadeleştirir. Böylece aşk, anlamına koşar ve hakikatini giyinmeye başlar. Allah aşkıyla, yakışmayanlar itilir, ötelenir. Bu ise bilgiyle ifade edilebilmesine rağmen bilginin üst boyutudur. Duygusal bağlanışı doğurur ve bu boyut, yüzyıllar ötesinden gelen o "Gel!" çağrısını insana gerçek mânâsıyla gayet net bir şekilde duyurduğu gibi buna istinâden şekillenişe de sebep olur.

Edep: Hakikate tırmandıkça karşımıza artık yeni bir kavram çıkacaktır. Edep. Bilgisiz edep olmaz. Görgüsüz edep olmaz. Sorumluğu dışlayan, unutturan edep olmaz. Edepsiz aşk olmaz. Başı emme basma tulumba gibi sallayıp durmakla edep olmaz. Eskiler; "Taklit, zaman içinde aslını bulur ve gerçeğe dönüşür." derlerdi. Doğruyu söylemek gerekirse tecrübelerime ve gözlemlerime istinâden söylüyorum, bu çok zor bir yol. Bireyselliğinizi kaybediyorsunuz, hangi yapının üstünde yükseleceksiniz? Edep; eline, diline, beline sahip olmak demekle birlikte Allah'ın kulu olunduğu bilinciyle yaşamak ve bu bilinçle hareket etmek demek. Maharet alanı da zaten bu noktada başlıyor. Edebin ortaya çıkışıyla kazanılmış veya kazanılamamış olan değerler, fonksiyonlarını icra etmek istiyor. O hâlde "gel" çağrısına icâbet ediliyorsa edep sergilemek gibi bir mesele var ortada. **Sorumluluk:** Bütün bu gerçeklerin farkına vardığımız zaman görürüz ki bu kültür hem ustayı hem çırağı pek çok şeye sorumlu kıldığı gibi birbirlerine karşı da sorumlu kılar. Sorumluluk, gayret yoksa, bilgi itibarsızlaşmışsa, edep nefsin sığlıklarına ayna kesilmişse, "gel" çağrısını hasbelkader duyup da manevî bir kapıya olur a rastlamak, varmak, orada çöreklenmek, bilinçli bilinçsiz hırsa, kibre yeşerecek yer aramış olduğumuza ve o yeri bulmuş olduğumuz zannına kapıldığımıza ancak delildir. Bu sebeple hırs ve kibir dumanını fütursuzca tüttürdüğümüz müddetçe, kemâlin zirvelerinde parlayan bir yıldızı işaret eden şöyle dursun, bir pîrânın (ermişin) gönül evindeki yerimiz bile kabul edelim ki dış kapının önüdür. Bunda da abes bir durum şüphesiz yok. Koca dünya kime yetmiyor ki ancak sormak ve düşünmek lâzım; bu duman illâ tüttürülecekse tüttürmeye yer mi bitmişti acaba?

Sonuç; Musti'nin "Allah Spor" ifadesinden yola çıktık. Bu ifadenin neden müdahaleye muhtaç olduğunu kendimizce idrak etmeye çalıştık ve önümüze çıkan tabloyu, karınca kararınca seyran ettik ve seyranımız şimdilik nihayete ermiş gözükse de, inanıyorum ki bu anlatılanlar ve üzerine kattıklarımız ışığında nihayetlenmeyecek. Hırs ve kibir sinsi, göz boyayıcı, aldatıcı, tespite ve yontulmaya muhtaç ama düzelebilir bir problem, üstelik kimseye de yakışmıyor, bize de yakışmıyor. İnsana yaraşır şekilde sevmekten, saymaktan, değer vermekten korkmayalım, kimse ölmemiş. Sevmeye, saymaya, değer vermeye hayatımızda yer açtığımız nispette, sevme, sayma, değer verme skalasında kimi, neyi öne çekip geri iteceğimize doğru karar verebildiğimiz oranda, hırs, kibir gibi değerler yeşerecek alan bulamayacak ve yerle bir olup, kendisinden insanlığımız ve insanlık adına istifâde edilebilir kıvama gelecek. Maalesef mi diyeyim bilemiyorum, hayat masallara benzemiyor. Bütün bu söylediklerim ise elbet acılı bir süreci anlatıyor, mücadele istiyor fakat hırs ve kibir saldırılarına maruz kalmak ve/veya hırs, kibir girdabında sürüklenip de kendimize de karşımızdakine de cehennemi yaşatmak acının ta kendisi. Bu ıstırap, hırs ve kibri teşhis ve defetmekten daha büyük bir çileyi anlatmıyor mu sizce de?

KAYNAKÇA

İskender Pala, *Yûsuf ile Züleyhâ Bahsi*, **Öteki Gündem**, 2011. (Bkz. Taberî-Tarih 1/178; Sâlebî-Arais, s.128; İbn Esîr, Kâmil, 1/147.)

Diyanet dergisi, Mayıs 2007.

Dîvân-ı Kebîr /Seçmeler, Hazırlayan: Şefik Can.

Türk Mûsikîsi'nde Çeng-1*

Dr. Neşe CAN

Selçuklu ve Osmanlı döneminde kullanılan çeng sazının kökleri M.Ö. 3000 yıllarına kadar uzanmaktadır. Günümüzde Avrupa'da hâlâ kullanılan harp adlı çalgı, tarihte ilk defa Mezopotamya ve Mısır'da görülmektedir. Mezopotamya'dan Grek, Afrika, Hindistan, Güney Asya ve İran'a yayılan harp, İran üzerinden Orta Asya içlerine ve buradan Uzakdoğu'ya ulaşmıştır. Dünyanın hemen her kıtasında kullanıldığı anlaşılan harp, gene Mezopotamya'dan Anadolu'ya yayılmış ve Türkler bu bölgeye gelmeden önce de bu coğrafyada muhtemelen kullanılmıştır.

Selçuklu ve Osmanlı Devleti zamanında çeng adı ile kullanılan ve çok rağbet görmüş olan bu çalgı, XVIII. yüzyıl sonlarına doğru terk edilmiştir. Çeng bugün artık kullanılmayan bir çalgı olduğu için, araştırmacıların pek fazla ilgisini çekmemektedir. Bu nedenle bu konuda yapılmış fazla araştırma mevcut değidir. Günümüzde bu alanda yapılan araştırmaların büyük bir çoğunluğunun hâlen kullanılmakta olan çalgılar üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Bu nedenle eski çalgılarımızın gün ışığına çıkarılması için yapılacak olan çalışmalar bilhassa önem kazanmaktadır.

GİRİŞ

Türk Mûsikî tarihinde önemli bir yere sahip olmasına rağmen günümüzde terkedilen çengin adı, Farsça'dan gelmektedir. Biçimi; genel olarak ses teknesi, teller ve bu tellerin gerildiği bir tel kolundan ibaret olmak üzere üç temel kısımdan meydana gelmektedir. Çoğunlukla iki elin parmaklarıyla çalınan bir telli çalgı olan çengin kökeni M.Ö. 3000 yıllarına kadar gider. İlk örneklerine Sümerler'de rastlanıldığı kabul edilen, daha sonra hemen hemen dünyanın her kıtasına yayılan bu saza her uygarlıkta değişik adlar verilmiştir. Türk ve İran mûsikîlerinde *çeng* adı ile kullanılırken, Batı mûsikîsinde harp denilmiştir.

Bu çalışmada konu edilen çalgının Türk ve İran mûsikîlerindeki örnekleri için *çeng*, diğer uygarlıklardaki örnekleri için ise ***harp*** terimi kullanılacaktır.

Araştırmacılar genel olarak harpin ilk defa Sümerler'de görüldüğü fikrinde birleşirken, bir kısım araştırmacılar da bu sazın tarihini çok daha geriye götürüp bu konuda bazı deliller ortaya koymaktadırlar. Bu delillerden bir tanesi, Mısır'daki ***Büyük Piramit*** civarında bulunan ve tarihi yaklaşık olarak bu piramit kadar eski olan bir mezarın süslemeleri arasında harp çaldığı anlaşılan bir insan resmine tesadüf edilmesidir. Büyük Piramit'in yapıldığı tarihin M.Ö. 4000 yıllarından daha eski olduğu dikkate alınırsa, harpin Sümerler'den önce de var olduğu iddialarına hak vermek mümkün olabilecektir. [1]

Aynı şekilde harpin M.Ö. 3000 yıllarından daha önce kullanıldığını iddia eden araştırmacıların başka bir dayanak noktası da Ur'daki (M.Ö. 2050-1950) kral mezarlarında bulunan harp örnekleridir. Bu harpler yüksek derecede geliştirilmiş mükemmel örnekler olarak kabul edildiği için, araştırmacıları harpin daha ilkel şekillerinin M.Ö. 3000 yıllarından önce de var olduğu hakkında düşünmeye sevk etmiştir.[2] ***Gültekin Oransay*** da Sümerler ve diğer eski Anado-

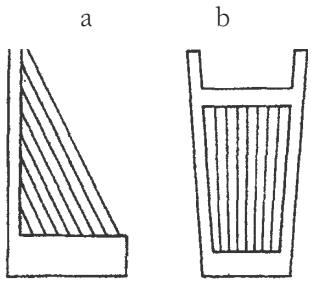
* Tez çalışmasıdır.

lu Uygarlıkları zamanında canlı bir mûsikînin gelişmiş olduğunu ve başlıca harp, lir, sistrum, küçük davul gibi sazların M.Ö. 2500 yıllan civarında teknik yönden olgunlaştırıldığını ve dış görünüşlerinin güzelleştirildiğini iddia etmektedir.[3] ***Evliya Çelebi*** ise (ö. 1682) harpin ***Hz. Süleyman'ı*** teselli etmek için ***Pythagoras*** (M.Ö. 570-490) tarafından icat edildiğini söyleyerek, sazın eskiliğini vurgulamaktadır. [4]

Yazılı tarih öncesinden beri var olduğu iddia edilen harpin kökeni ile ilgili bilgiler zamanın sisi içerisinde kaybolup gitmektedir. Bu nedenle yapılan böyle bir çalışmada bu şekildeki sazların nerede ve ne zaman icat edildiği ve ilk örneklerinin neye benzediğini söyleyebilmek mümkün olmamaktadır.

Tarihi harp kadar eskiye dayanan ve çoğu defa harp ile birlikte örnekleri görülen lir sazını, harpin atası kabul eden araştırmacılar olmuş, zaman içerisinde iki saz birbirine karıştırılmış veya aralarında bağlantı olduğu düşünülmüştür. M. S. 1000 civarında Aelfilic, harpi lir olarak açıklamıştır. İlk ve Ortaçağ Latin terminolojisinde de bu konuda belirsizlikler vardır. Kitara terimi hem lirler için hem de harpler için kullanılmıştır. X ve XI. yüzyıllarda lir terimi belli tipte kavisli çalgılar için kullanılmıştır. XVIII. yüzyılda ***Martin Gerbert*** tarafından yazılan "De Cantu et Musica Sacra" adlı eserde XII. yüzyıla ait olduğu iddia edilen bir yazmadan nakledilen bir resimde ***Cithara Anglica*** başlığı altında on iki telli bir harp gösterilmiştir. Terminolojideki karışıklık 1511 yıllarına kadar devam etmiştir. Bu tarihte araştırmacı Virdung, söz konusu karışıklığı ifade etmek için ***"Bu saza birisi harp der, diğeri de lir."*** demiştir.[5]

Lirin yaklaşık 5000 yıl önce Mezopotamya'dan Eski Mısır'a ve Grek'e yayıldığı düşünülmektedir. "lT"? şeklini andıran gövdesi kaplumbağa kabuğundan yapılmaktaydı. U'nun iki kolunu üstte birbirine bağlayan kirişe dikey teller gerildiği ve en az üç, en çok on telli olduğu bilinmektedir. Aşağıdaki şekil harp (a) ve Iir (b) arasındaki temel farklılığı göstermektedir. [6]



Şekil 1 Harp ve Lir

Harpin teller, ses teknesinden tel koluna bağlanmak üzere eğimli bir açı yaparak uzanmaktadır. Lirin telleri ise, "U" şeklinin her iki kolu tarafından desteklenen bir kirişe, ses teknesine dik olarak uzanmaktadır. Harpten ayrılan özelliği, sol elle tutulup, tellerin parmaklarla değil sol elle bastırılması ve sağ eldeki mızrap ile çalınmasıdır. Bazı araştırmacılar da lirin hem mızrap hem de sağ el parmaklarıyla çalındığını ifade etmektedirler.[6,7] Aşağıdaki resimde bir lir örneği görülmektedir. [8 9]

Şekil 2 Lir

Bugün lirin hâlâ kullanıldığı tek ülke Habeşistan olup, adı "***bagana***"dır. Sümerlerde zamanın kralları tarafından gümüş paralarda ve değerli taşlarla işlenerek kullanılmıştır. Çok yakın geçmişe kadar Habeşiştan'da kraliyet ailesi ve soylular tarafından dinî ayinlerde, diğer taraftan halk ezgilerine ve şiirlere eşlik etmek için de insanların ortak sazı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Daha sonraları Sudan'a yayılmış, tambura adı ile zihinsel hastalıklara sebep olan şeytanî ruhları kovmak için "zar kültü"nde kullanılmıştır. Sudanlı köleler bu kültün ve onun sazı olan lirin Arabistan, Yemen, Körfez ve Hindistan'da Haydarabad'a taşınmasında aracı olmuşlardır. Sudan'da aşk şarkıları ve destanlara eşlik etmek için diğer sazlar kullanılırken, lirin zar kültünde kullanılması, onun melodi sazından çok, bir ritmik telli saz olduğunu düşündürmektedir. [10]

İlkçağın başlıca uygarlıklarının beşiği olan Anadolu'da yaklaşık M.Ö. 4000 yıllarından başlayarak Sümer, Asur, Babil, Hitit, Hatti, Urartu, Frigya, Lidya, Yunan, Roma, Bizans ve Türk uygarlıklarının bırakmış oldukları zengin müzik mirası zaman içerisinde büyük bir gelişim çizgisi göstermiştir. Tarih öncesi çağlardan beri Anadolu'da biriken bu kültür mirası uygarlıklar arasındaki etkileşimi de gözler önüne sermektedir. Kültürel yükselişin temel taşları olan Mezopotamya ve Eski Mısır uygarlıkları Anadolu'yu etkilemiştir. Batı medeniyetinin temeli sayılan Eski Yunan uygarlığı da Mezopotamya ve Eski Mısır uygarlıklarından faydalanmıştır. M.Ö. V. yüzyılda yaşamış olan Yunanlı tarihçi ***Herodot*** bu kültür etkileşimini şöyle ifade etmektedir. ***"Mısırlıların bir ezgisi vardır ki hem Fenike'de hem***

Kıbrıs'ta söyleniyor; ancak başka adlarla. Bu ezgi Yunanlıların Linos adıyla bildikleri şarkıya çok benziyor. Mısır'da gördüğüm düşündürücü çok şey yanında, bu Linos şarkısının oraya ne zaman gittiği sorunu var. Çünkü işittiğime göre bu ezgi eski zamanlardan beri orada bulunuyormuş." Bu örnekte olduğu gibi uygarlıklar arası kültür etkileşiminin yansımaları özellikle müzikte çok daha iyi görülmektedir.

Mezopotamya ve Mısır uygarlıkları çalgılar konusunda hem birbirlerini etkilemişler, hem de başta Eski Yunan olmak üzere, Orta Doğu'daki öteki uygarlıkların ve giderek Avrupa çalgılarının kaynağını oluşturmuşlardır.

İnsanlık tarihinin bilinen en eski çalgılarından biri olarak harp de, bu kültür etkileşiminin doğal bir sonucu ve dünyanın hemen her kıtasında en çok kullanılan sazlardan biri olarak, çeşitli evreler geçirmiş, biçimsel değişmelere uğrayarak günümüze kadar gelmiştir. Yaklaşık 5000 yıllık tarihî macerası sırasında bazı uygarlıklarda harpin gizemli ve hoş bir sesi olduğu düşünülmüş, bazılarında ise cennette duyulan müziğin, altın harplerin sesi olduğuna inanılmıştır.

Bu çalışmanın başlıca amacı, Türk Mûsikîsi'nde çeng adı verilen bu sazın, eski uygarlıklardaki şekillerinin hangileri olduğunu, zaman içerisindeki geçirdiği değişiklikleri, yapısını ve akort sistemini incelemek, Türk toplum hayatındaki yerini ve önemini araştırmaktır.

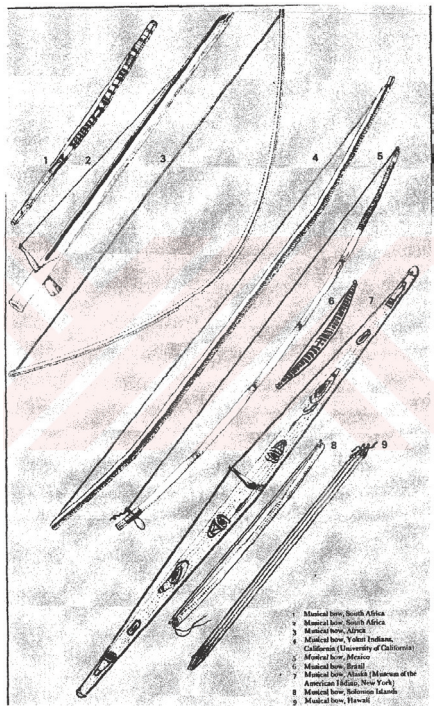
II- DÜNYA MÜZİKLERİNDE ÇEŞİTLİ HARPLER VE ÇENGİN TARİHÇESİ

Müzik araştırmacıları genel olarak, insanlık tarihinin en eski ve en yaygın telli çalgılarından biri olan harpin kökeninin avcı yayı olduğunu düşünmektedirler. *B. C. Deva*'nın aktarmış olduğu *"Ramayana adlı antik bir eserde güzel bir pasaj vardır ki; burada yay harp ile, mızrap ok ile mukayese edilir."*[12] şeklindeki Hint kültürüne ait sözler de yukarıdaki fikri desteklemektedir. Aşağıdaki şekilde harplerin ilk şekli olduğu düşünülen çok eski ve aynı zamanda çok yaygın bir alet olan bir avcı yayı görülmektedir. [13]

Şekil 3 Zulu Yayı

Daha sonraları harpin tarih içerisindeki gelişimi başlamış, tek telin monotonluğundan kurtulmak için ikinci tel eklenmiştir. Sonraları tel sayısı artmaya devam ederek, daha iyi ve daha geniş hacimli bir ses elde etmek için yayın sonuna doğru bir ses teknesi ilave edilmiştir.

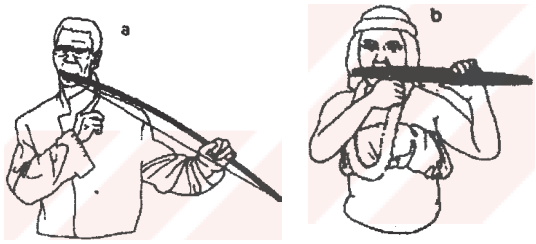
Günümüzde, sözü edilen avcı yayına benzer, bütün telli çalgıların en basiti olan müzikal yaylar yaygın olarak Afrika, Amerika ve Asya'da bulunmaktadır. Bunların avcı yayından geldiği düşünülmekte olup, Afrika'nın bazı bölgelerinde insanlar aynı yayı hem atış yapmak için hem de müzik aleti olarak kullanmaktadırlar. En basit müzikal yaylar, esnek bir ağaç dalının her iki ucuna bağlanmış tek bir telden meydana gelmektedir. Aşağıdaki resimde çeşitli müzikal yay örnekleri görülmektedir. [14]



Şekil 4 Çeşitli Müzikal Yaylar

Burada görülen müzikal yayların rezonatörleri yoktur. 1 ve 3 numaralı örnekler Afrika'da, 4, 5 ve 6 numaralı örnekler ise Amerika'da bulunur ve herhangi bir müziksel detaya sahip değildirler. 2 numaralı örnekte, ağacın üzerine oyulan bir çukurluğa akort burgusu takılmış olup, daha gelişkin bir örnektir. 7 numaralı Alaska örneği de orta yerindeki köprü şeklinde akort burgusuyla yine gelişmiş bir örnek olarak görülmektedir. Solomon adalarından 8 numaralı örnek ve Hawai adalarından 9 numaralı örnekler tek telli olup, diğerlerinden şekil olarak farklılık göstermektedir.

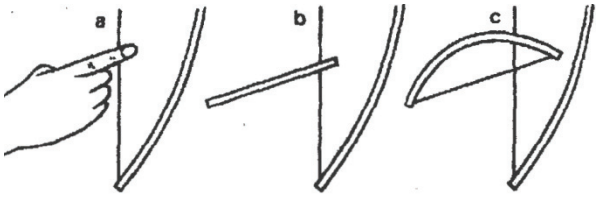
Aşağıdaki şekillerde Afrika (a) ve Hawai'den (b) müzikal yay çalıcıları görülmektedir. [15]



Şekil 5 Müzikal Yaylar

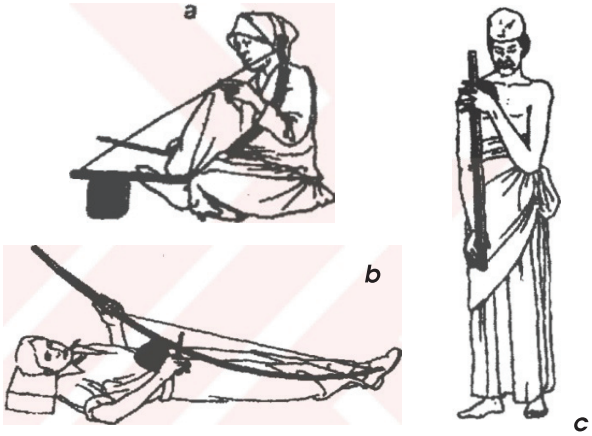
Yayı ağızda tutmak, rezonatörlü basit bir yay elde etmenin en yaygın metotlarından birisidir. Yaya rezonatörün ilavesi, üretilen sesin hem yükseltilmesini hem de ses perdelerinin daha kolay değiştirilmesini sağlamaktadır.

Aşağıdaki şekilde müzikal yay çalmanın üç metodu görülmektedir.



Şekil 6 Yayların Çalınış Şekilleri

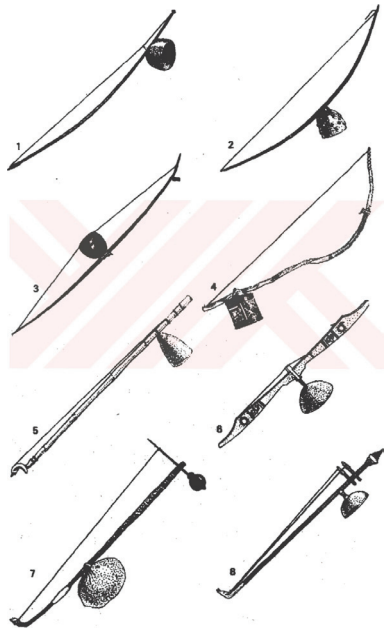
Tel parmakla çekilerek (a), bir ağaç parçası veya mızrapla vurularak (b), daha küçük bir yayla çalınmak suretiyle vibrasyon yapılabilir. Aşağıdaki şekilde ise müzikal yay çalarken kullanılan teknikler ve pozisyonlar görülmektedir. [16]



Şekil 7 Müzikal Yayların Çalınış Pozisyonları

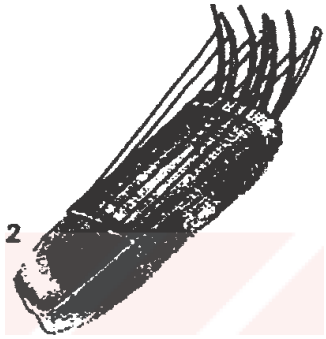
Güney Afrikalı bir çalıcı (a) müzikal yayını, rezonatör görevi gören küçük bir teneke kutu üzerinde tutmaktadır. Guamlı (b) ve Hindistanlı (c) müzisyenler ise, daha fazla verim almak için, rezonatöre sahip olan yaylarını, vücutlarına dayamak suretiyle çalmaktadırlar.

Resim 8'de rezonatör takılmış müzikal yay örnekleri görülmektedir. Yarım su kabağı en yaygın rezonatör tipidir, ancak teneke kutu (4) ve yarım hindistan cevizi kabuğu (6) da rezonatörün maddesini oluşturan diğer malzemelerdendir. Genellikle Asya örnekleri (5 ve 8) Afrika örneklerinden (1 ve 4) daha gelişkin ve karmaşıktır. Hindistan örneği (5)'nin ucu incelikli bir şekilde oyulmuş ve çalıcının dizi üzerinde durabilecek şekilde dizayn edilmiştir. Tayland örnekleri (7 ve 8) de görüldüğü gibi Afrika örneklerine göre daha detaylıdır.



Şekil 8 Rezonatörlü Yaylar

Aşağıdaki şekilde Kongo (1) ve Güney Afrika'ya (2) ait iki müzikal yay görülmektedir. [17]



Şekil 9 Müzikal Yaylar

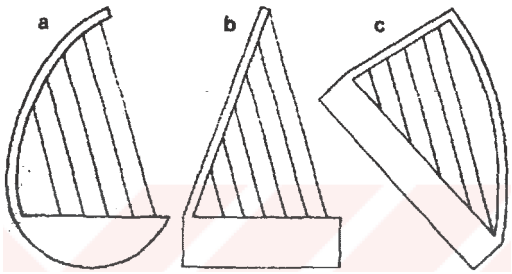
Her ikisi de bir rezonatöre sahip, daha gelişkin müzikal yay örnekleridir. Rezonatörler su kabağı, ağaç ve diğer malzemelerden yapılabilir. Bu müzikal yaylar değişik ses perdeleri üretebilmektedirler. [18]

Hornbostel ve *Sachs,* harpi şu şekilde tarif etmektedir. *"Tellerin meydana getirdiği düzlemin ses teknesine dik olduğu telli çalgıdır."*[19] Harpin diğer bir tarifi de şu şekilde yapılmaktadır. *"Harp tellerin, ses teknesinden tel koluna eğimli bir açı yaparak uzandığı, telleri çekilerek çalınan bir telli çalgıdır."*[20] *Mary Remmant* ise harpi şöyle tanımlamaktadır: *"Harp ailesinde temel olarak ana hat (iskelet) üçgen şekildir ve teller ses teknesine, bir köşe oluşturarak sabitlenmiş şekilde uzanır."*[21]

Genel olarak üçgen şekilli bütün harpler ses teknesi, tel kolu ve teller olmak üzere üç temel yapısal elemandan meydana gelmektedir.

Başlangıçtan günümüze kadar ***yay harp*** veya ***kavisli harp, köşeli harp*** ve ***çerçeveli harp*** olmak üzere harpin üç temel şekli tesbit edilmiştir. Yay harpler bugün yaygın olarak Afrika'da ve Doğu Asya'da, köşeli harpler daha çok Afrika'da, çerçeveli harpler ise Avrupa'da bulunmakta, Avrupa dışında çok nadir olarak

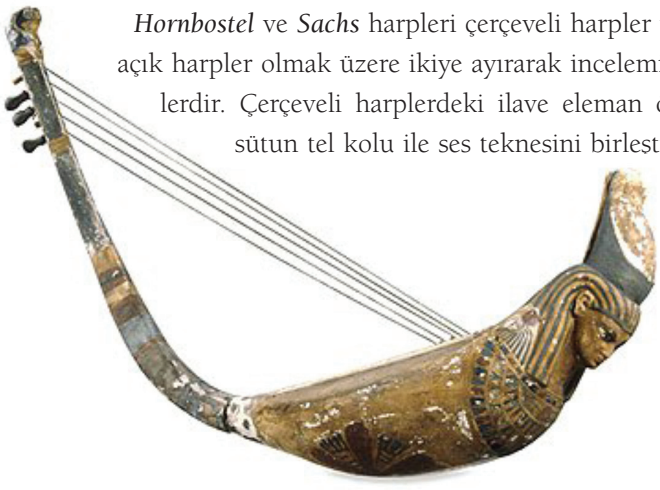
görülmektedir. Aşağıda bu üç temel harp şekli görülmektedir.[22]



Şekil 10 Üç Temel Harp Şekli

Genel olarak müzikal yaydan gelişmiş olduğu düşünülen ve en eski şekil olan yay şekilli harp veya kavisli harp (a), çerçeveli harpin atası kabul edilen köşeli harp (b), eski harplerde bulunmayan, daha sonraları ilave edilmiş bir eleman olan ön sütunlu çerçeveli harp (c) bu üç temel şekle örnek teşkil etmektedir. Çerçeveli harplerdeki ön sütun, diğer harplere göre çok daha yüksek tel geriliminin taşınabilmesine izin vermektedir. Şekilde görüldüğü gibi yay harplerde ses teknesi alt tarafta olup, tellerin bağlandığı kol ise, ses teknesine göre kavis yaparak yukarıya doğru uzanmaktadır. Köşeli harplerde ses teknesi yan tarafta, tel kolu ise yay harpteki ses teknesi ile yer değiştirmiş olarak alt taraftadır. Çerçeveli harplerde ses teknesi yine köşeli harpteki gibi yan tarafta, tel kolu üstte ve ilave eleman diğer harplerde olmayan ön sütun görülmektedir.

Hornbostel ve *Sachs* harpleri çerçeveli harpler ve açık harpler olmak üzere ikiye ayırarak incelemişlerdir. Çerçeveli harplerdeki ilave eleman ön sütun tel kolu ile ses teknesini birleştirmektedir. Bu ön sütun yapısal desteğe ilave olarak konulan ve tellerin gerginliğinin yükünü taşımaya yardım eden bir elemandır. Ön sütunsuz harpler açık harplerdir. Sadece Avrupa harpleri çerçeveli harplerdir. Neredeyse değişmez bir şekilde diğerleri açık harplerdir.



Hornbostel ve *Sachs* açık harpleri ikinci defa kendi aralarında ikiye ayırmaktadırlar. 1. Kavisli harpler, 2. Köşeli harpler. Bir köşeli harpin tel kolu kendisiyle keskin bir açı meydana getirirken, kavisli harpin tel kolu ses teknesinden Uzağa ? doğru kavis yapmaktadır. Yay harp terimi çoğunlukla kavisli harpler için kullanılmaktadır. [23]

Bazı araştırmacılar yay harp terimini müzikal yayın sabit ses tekneli bir tipi için kullanmaktadırlar. [24]

Yay harpler M.Ö. 3000 yılları civarında Sümerler'de ve Eski Mısır'da kullanılmıştır. Köşeli harpler muhtemelen eski İran orijinli olup, M.Ö. 2000 yıllarında eski Mısır'da bilinmekteydi. Çerçeveli harplerin ise Ortaçağda Avrupa'da geliştiği ve ilk örneklerin küçük olduğu görülmektedir. Ancak zaman içerisinde geçirdiği ilerleme yolundaki değişiklikler, çerçeveli harpi sonunda günümüzün gelişkin bir orkestra enstrümanı hâline getirmiştir.

Dipnot

1 Rauf Yekta, **Şark Musikisi Tarihi**, İstanbul 1925, s.31.
2 J. Jenkins, P.R. Olsen, **lvfusic and Musical Instruments in the ıvorld of İslam**, London 1976, s. 5.
3 Gültekin Oransay, **Afüsikf? Tarihi**, Ankara 1976, s. 63.
4 Kemal Özergin, "*Evliya Çelebi'ye göre Osmanlı Ülkesinde Çalgılar*", **Türk Folklor Araştırmaları**, Ocak 1971, Sayı: 258, Ankara 1971, s. 6006.
5 Je Rimmer, A. Griffihs, "Harp", **Grove Dictionary of Music and Musicians**, (Ed.) Stanley Sedie, Newyork 1992, s. 190-191.
6 Ruth Midgley, **Musical lnstruments of the World, with more than 4000 original drawings**, Newyork 1976, 172.
7 Vural Sözer, "Lir", **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, İstanbul 1996, s.430.
8 Ahmet Say, "Lir", **Müzik Ansiklopedisi**, Cilt Ill, Ankara 1985, s.779.
9 Vural Sözer, **a.g.e.**, s.430.
10 Wolfhawk Design Unlimited, **the Celtic Harp**, http://www.celti-charper.com/harpkind.html#top, Up. 5.12.2001.
11 Ahmet Say, **Türkiye'nin Müzik Atlası**, İstanbul 1998, s. 11.
12 B.C. Deva, **New Delhı Music**, lndia 1995, s. 127.
13 Claire, J. Polin, **Music of the Ancient Near East**, New York 1953, s. 19.
14 Ruth Midgley, **a.g.e.**, s.166.
15 Ruth Midgley, **a.g.e.**, s. l66.
16 Ruth Midgley, **a.g.e.**, s.167.
17 Ruth Midgley, **a.g.e.**, s.167.
18 Ruth Midgley, **a.g.e.**, s.167.
19 S.Carol, J.Rimmer, "Harp", **The New Grove Dictionary of Musical Instruments**, (Ed) Stanley Sadie, London 1984, s.13.
20 Ruth Midgley, **a.g.e.**, s. 172.
21 Mary Remnant, **Musical Instruments An Illustrated History**, London, s. 20.
22 Ruth Midgley, **a.g.e.**, s.172.
23 S. Carol, P. J. Rimmer, *The New Grove*, **a.g.e.**, s. 131.
24 B. C. Deva, **Musical Jnstruments**, India 1977, s. 108.

Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Mûsikî-1*

Dr. Hikmet TOKER

Osmanlı sultanları ülkenin yönetimini gerçekleştirdikleri ve ikâmet ettikleri saraylarda mûsikîye daima yer vermişlerdir. Bu sebepten saraylarda mûsikî icra eden topluluklar kurulmuş ve bunlar zamanla kurumsal bir yapıya kavuşmuştur. Devrin en önemli mûsikîşinaslarını bir araya getiren bu kurumlar adeta bir laboratuvar işlevi görmüş ve Osmanlı'nın hükmettiği coğrafyada var olan mûsikî hayatı üzerinde önemli etkiler yaratmıştır.

Çalışmamız Osmanlı siyasi ve toplumsal hayatında köklü değişikliklerin yaşandığı 19. yüzyılın önemli zaman dilimlerinden biri olan Sultan Abdülaziz döneminde Osmanlı sarayındaki mûsikî hayatını ve kurumlarını incelemekte, Cumhuriyet dönemine kadar varlığını sürdürmesi sebebiyle son derece önemli olan bu kurumsal yapıyı tüm yönleri ile açıklamaktadır. Mûsikî tarihimizde iz bırakmış pek çok müzisyenin bu kurumların üyesi olması hasebiyle, çalışmamız ileride bu müzisyenler hakkında araştırma yapacak bilim insanları için faydalı olabilecek pek çok bilgi içermektedir. Ayrıca sanatın pek çok değişik alanıyla ilgilenen Sultan Abdülaziz'in müzisyen kişiliği ve mûsikîye bakışı hakkında bilgiler vermektedir.

Çalışmamızın bir başka önemli özelliği de kullandığımız kaynakların çoğunun arşiv belgeleri, döneme ait gazete haberleri ve yazma eserler gibi birinci el kaynaklar olmasıdır. Bu yönüyle çalışmamız mûsikî literatürümüze çok sayıda yeni bilginin eklenmesine vesile olmuştur.

Sultan Abdülaziz

ÖNSÖZ

Çok geniş bir coğrafyayı etkisine alan Osmanlı medeniyetinin en önemli unsurlarından olan mûsikî Osmanlı saray hayatının değişmez bir parçası olmuştur. Bu sebepten sarayda zaman içinde kurumsallaşan birçok mûsikî topluluğu kurulmuş ve bu kurumlar mûsikî tarihimize yön veren birçok sanatkârın yetişmesinde önemli rol oynamıştır. Bu yönüyle saraydaki mûsikî hayatının tüm ülkenin mûsikî yaşantısını etkilediği söylenebilir. Kısacası saraydaki mûsikî hayatı ve kurumları hakkında yapılacak araştırmalar, mûsikî tarihimiz açısından son derece büyük önem taşımaktadır.

Doktora eğitimine henüz başladığım sıralarda, sonradan tez danışmanım olan Sayın Yardımcı Doçent Doktor Nuri Özcan'ın yukarıda saydığım sebepleri dile getirerek saraydaki mûsikî hayatı hakkında birçok akademik çalışma yapılması gerektiğini beyan etmesi, bende bu konuda bir çalışma yapma fikrini doğurdu. Bu düşüncemi kendisiyle paylaştığım zaman hocam, Sultan Abdülaziz döneminde saraydaki mûsikî hayatını incelememi önerdi. Bu teklifin üzerine Abdülaziz ve dönemi hakkında yaptığım genel okuma sonucunda ben de bu dönemle ilgili bir çalışma yapılması gerektiği kanısına vardım.

Zira Abdülaziz'in saltanatının bir darbe neticesinde sonlanması sebebiyle Osmanlı döneminde Abdülaziz hakkında yazılan kaynaklar arasında

* Tez çalışmasıdır.

mufassal ve yansız bir kaynağa ulaşmak son derece güçtü. Elde olan kaynaklardan ise saraydaki mûsikî hayatı ile ilgili bilgi bulmak neredeyse imkansızdı. Cumhuriyet döneminde yazılan kaynaklar için de durum bundan farksızdı.

Bu durumun yarattığı olumsuzluğu biraz olsun gidermek amacıyla mezkûr dönemde sarayda var olan mûsikî hayatı hakkında birinci el kaynaklara dayalı bir araştırma yapmaya karar verdik ve çalışmamızın adını " Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Mûsikî" olarak belirledik.

Yaptığımız arşiv ve kaynak taramaları ile elde ettiğimiz bilgiler ışığında Sultan Abdülaziz Dönemi'nde saraydaki mûsikî hayatını ve kurumlarını ayrıntıları ile ortaya çıkarmaya çalıştık. Ayrıca saraydaki mûsikî kurumları ve mensupları hakkında belgelere dayalı bilgiler verdik. Ayrıca Sultan Abdülaziz'in sanata bakışı ve müzisyen kişiliği hakkında bilgiler verdik.

GİRİŞ

Türk milleti tarih sahnesine çıktığından beri birçok devlet kurmuş ve bu devletlerin yönetimini gerçekleştirdiği saraylarda, mûsikîye her zaman yer vermiştir. Mûsikîşinaslar hükümdarlar tarafından dâima himâye edilmiş ve saray bünyesinde mûsikî kurumları oluşturmuşlardır. İlk Türklerde mûsikîye yüklenen dinî mahiyet dolayısıyla, şaman ve baksı adı verilen mûsikîşinas din adamları saray ve toplum içinde önemli bir yer edinmiştir. Şamanların kullandıkları davula benzer büyük defler ile dinî bir çeşit ritüel gerçekleştirdikleri, baksıların ise kullandıkları iki telli kemençeler ile hastalıkları def etmek ve kötü ruhları kovmak amacıyla mûsikî icrâ ettikleri tarihi kaynaklarda görülmektedir.[1] Yine birçok tarihi kaynakta ilk dönem Türk hükümdarların ilkel bir mehter takımı diyebileceğimiz bir askerî mûsikî takımına sahip olduklarını görmekteyiz. Bahaeddin Ögel'in yayınladığı bir minyatürde Hun hakanıyla evlenmiş bir Çin prensesinin Çin'e gelişi tasvir edilirken davullar ve borulardan oluşan bir askerî mûsikî takımının varlığı görülmektedir[2]. Türk devletlerinin hemen hepsinde bu mûsikî takımlarıyla nevbet çalındığı bilinmektedir. İslamiyet'in kabulünden sonra beş vakti temsilen günde beş kez çalınan nevbetin, ilk çağlarda günün hangi zamanında çalındığı bilinmemektedir[3].

Selçuklu sultanları, kapılarında günde beş vakit nevbet çalınmasını bir kural haline getirmiş, bir hükümdarlık alameti olması hasebiyle, Selçuklu ileri gelenlerinden bazılarının üç vakit nevbet çalmalarına izin vermişlerdir. Nevbetler; kös, davul, zurna, nakkare ve nefir çalgılarından oluşan ve adlarına nevbet-i penç veya nevbet-i pençgâne denilen mûsikî takımları tarafından icrâ edilirdi.[4] Recep Uslu ***Selçuklu Topraklarında Müzik*** adlı kitabında İbn-i Batuta'yı kaynak göstererek nevbet merasiminin nasıl yapıldığını şöyle açıklamıştır:

Bu bilgiler bize Selçuklu hükümdarının emrinde sayısı yüzü aşan bir mûsikîşinas topluluğunun var olduğunu göstermektedir. Bu kadar büyük bir mûsikî topluluğunun varlığı saray yaşantısı içinde mûsikînin önemli bir mevkiye sahip olduğunun kanıtıdır. Nizâmülmülk'ün, nedimlerde bulunması gereken özellikleri sayarken eğlence tertip edebilmek, eğlendirici olmak ve hatta mümkünse bir müzik aleti çalmak gibi meziyetlere sahip olmaları gerektiğini belirtmesi, bu görüşü destekler mahiyettedir. Ayrıca tarihî belgeler bize Selçuklu saraylarında birçok hânende ve saz üstadının bulunduğunu ve bunların düzenlenen eğlencelerde sanat icrâ ettiklerini göstermektedir[6].

Yukarıda Osmanlı öncesinde Türk saraylarındaki mûsikî hakkında kısaca bilgiler verdik. Osmanlı Saraylarında var olan mûsikî hayatı hakkında bilgi vermeden önce çalışmamızın metodolojisi ve bu çalışmayı yapma nedenlerimiz üzerinde durmak istiyoruz.

Mûsikî'nin Osmanlı Saraylarının aslî bir unsuru olduğuna dâir bilgilerin birçok kaynakta yer almasına karşın, Osmanlı Saray'ında var olan mûsikî hayatı hakkında bilgi veren kaynakların sayısı son derece kısıtlıdır. Bu yüzden saraydaki mûsikî hayatı ve kültürüyle ilgili kesin kanılara ulaşmak oldukça zordur. Çalışmamızın ana amacı bu eksikliği bir nebze olsun giderebilmektir.

Çalışmamızı Abdülaziz dönemi ile sınırlamamızın birinci nedeni ise altı yüz yıl hüküm süren bir devletin saraylarında bulunan mûsikî hayatının bir tek çalışmaya sığmayacak kadar geniş bir konu olmasıdır. Bu sebepten çalışmayı bir tek hükümdârın dönemiyle sınırlamanın daha güvenilir veriler elde etmemizi sağlayacağını düşündük, ve çalışmamızı Sultan Abdülaziz dönemi ile sınırlandırdık.

Sultan Abdülaziz dönemini çalışmamızın bir başka nedeni de, bu dönemi de içine alan 19. yüzyılın saray yaşantısında olduğu gibi saraydaki mûsikî hayatında da birçok değişikliğin yaşandığı bir süreç olmasıdır. Bu dönemde saraydaki mûsikî yaşantısında önemli değişiklikler vücuda gelmiş ve yeni mûsikî kurumları oluşmuştur. Bu yüzyılın önemli bölümlerinden olan Abdülaziz dönemindeki mûsikî hayatı ile ilgili elimizde hemen hemen hiç bilgi bulunmaması, bu çalışmayı yapmamızın diğer bir nedenidir.

Yukarıda saydığımız eksiklikleri gidermek ve 1861-1876 yılları arasında yaşanmış olan Abdülaziz

döneminden hareketle, 19. yüzyılda Osmanlı saraylarında var olan mûsikî hayatının genel yapısını açıklamak amacı ile tezimiz bu dönemle sınırlandırılmıştır. Şimdi çalışmamızı hazırlarken izlediğimiz metot üzerinde duralım.

Daha evvel de belirttiğimiz gibi Osmanlı sarayındaki mûsikî hayatı hakkında literatürümüzde çok az sayıda kaynak bulunmaktadır. Bu kaynakların en mühimi ve bu konuda yapılan çalışmalara en fazla kaynaklık edeni, İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın " *Osmanlılar Zamanın' da Saraylar' da Mûsikî Hayatı"* adlı çalışmasıdır. Bu çalışma 18. yüzyıla kadar Osmanlı saraylarında var olan mûsikî hayatı hakkında bilgiler vermektedir. Bu yüzden bu makaleden, çalışmamızın sadece giriş bölümünde faydalanılmıştır.

Şehvar Beşiroğlu'nun "*III. Selim Devri'nin Müzik ve Müzisyenler Yönünden İncelenmesi"* adlı sanatta yeterlik çalışması da, sarayda var olan mûsikî hayatı hakkında bilgiler vermektedir. Ancak bu çalışmadan da sadece giriş bölümünde faydalanılabilinmiştir.

Hilal Kazan'ın *"16. Asırda Saray'ın Sanatı Himâyesi"* adlı eserinde bu asırda saraydan himâye gören müzisyenlerden kısa bir şekilde bahsedilmektedir. Ancak bu eserde çalışmamızın ana bölümlerinde kullanılabilecek bilgiler içermemektedir.

Ali Ufkî Bey'in hatıralarında 17. yüzyıl'da saraydaki mûsikî hayatı hakkında bilgiler verilmektedir. Bu eserden de çalışmamızın sadece giriş bölümünde faydalanmak mümkün olabilmiştir.

Hâfız Hızır İlyas'ın *"Letâyif-i Vekâ-yi Enderûniyye"* adlı eseri II. Mahmut dönemi sarayının mûsikî hayatı hakkında ayrıntılı bilgiler vermektedir. Bu sebepten çalışmamamızın giriş bölümünün II. Mahmut'a ayrılan kısmını açıklarken ana kaynağımız bu eser olmuştur.

Bülent Aksoy'un *"Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Mûsikî"* ve Refik Ahmet Sevengil'in " *Türk Tiyatro Tarihi"* adlı eserlerinde Abdülaziz döneminde Osmanlı sarayındaki mûsikî hayatı hakkında bazı bilgiler bulunmaktadır. Ancak iki eserde de saraydaki mûsikî hayatını tam manası ile yansıtacak yoğunlukta bilgi bulunmamaktadır.

Abdülaziz döneminde saraydaki mûsikî kaynakları hakkında bilgiler bulunan diğer bir kaynak türü de dönemin vakanüvisleri tarafından tutulan ruznâmelerdir. Bu sebepten, Abdülaziz dönemi vakanüvislerinden olan Lütfi Efendi'nin tutmuş olduğu ruznâmeleri içeren " *Lütfi Tarihi"* adlı eser çalışmamızda kullanılan önemli kaynaklar arasına girmiştir. Bu türde başka bir eser olan Cevdet Paşa'nın *" Tezâkir"* adlı kitabı da kullandığımız kaynaklar arasındadır.

Çalışmamızda yukarıda isimlerini saydığımız eserlerden ve bu eserlere benzer birçok kaynaktan faydalanılmıştır. Ancak, daha önce belirttiğimiz gibi tüm bu kaynaklardan elde ettiğimiz bilgilerle konumuzu tam olarak açıklamak mümkün değildir.

Bu durum birinci el kaynaklara yönelmemize sebebiyet vermiş, böylece Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yaklaşık üç yıl süren arşiv taraması çalışmamız başlamıştır. İleride arşiv taraması yapacak mûsikî tarihi araştırmacılarına faydalı olacağı düşüncesi ile, yaptığımız tarama faaliyetiyle ilgili kısaca bir açıklama yapmanın faydalı olacağı kanaatindeyiz. Şimdi bu konu hakkında kısaca bilgi verelim.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde iki tip belge bulunmaktadır. Birinci tip belgelerin indeksleri çıkarılmıştır ve bu belgelerin içerikleri hakkında arşivin bilgisayarlarında ayrıntılı bilgiler verilmektedir. Bu belgelere arşiv bilgisayarlarında yapılacak kısa bir katalog taraması ile ulaşmak mümkündür.

İkinci tip belgelerin ise içeriği hakkında bilgi bulunmamaktadır. Bu belgeler "*Dosya Envanter Sistemi*" adı verilen bir sistemle dosyalanmıştır. Bu sisteme göre yaklaşık yüz elli adet belge, yazıldığı dönemlerde ait oldukları kurumların adını taşıyan dosya tasnif sistemlerinin içerisine konulur. Örneğin Mâbeyn-i Hümâyûn' la ilgili belgeler, Mâbeyn-i Hümâyûn adını taşıyan dosya tasnif sistemine ait dosyaların içine konulur. Bu belgeler üzerinde tarama yapmak isteyen bir araştırmacı dosyanın içinde bulunan yüz elli belgeyi taramalı ve kullanabileceği belgeleri ayırarak kopyasını almalıdır. Bir araştırmacının dönemiyle ilgili tüm dosyaları taramak için her gün azami tarama sınırı olan dört adet dosyayı taraması gerektiği düşünülecek olursa, ortalama olarak günde altı yüz belge taraması gerektiğini belirtmek gerekir. Bu halin yıllarca sürdüğü düşünülecek olursa ciddi bir tarama süreci geçiren bir araştırmacının on binlerce evrak taradığı görülecektir.

Bizim de tarama faaliyetimiz süresince taradığımız belge sayısı binlerle ifâde edilebilecek seviyededir. Tarama çalışmamız süresince Abdülaziz dönemine ait Mâbeyn-i Hümâyûn Evrakları dosya tasnifinden yüz elli, Hazine-yi Hâssa Muhasebe Kalemi dosya tasnifinden ise altı yüz adet dosya taradığımız göz önünde bulundurulursa on binin üzerinde belge taradığımız görülecektir. Taradığımız indeksi çıkarılmış belgelerle beraber bu sayı daha da artmaktadır.

Yaptığımız bu tarama faaliyeti sonucu mûsikî ile ilgili, iki bin civarında belge bulunmuş ve bunların yaklaşık üç yüz tanesi çalışmamızda kullanılmıştır. Burada bu belgelerin kaynakça ve dipnotta kullanılma şekli hakkında da bilgi vermek gerekmektedir.

Daha evvelde belirttiğimiz gibi arşiv belgeleri yazıldıkları dönemlerde ait oldukları dosyaların adını taşıyan tasnif kodlarındaki dosyaların içine konulur.

Örneğin, 1280 yılında Mâbeyn-i Hümâyûn tarafından yazılmış bir belge aynı yılda veya her dosya için belirlenmiş tarih aralığında bulunan belgelerle birlikte aynı dosyaya konur ve bu dosyaya bir numara verilir. Bu belgeler dosyalara gömlek adı verilen ince bir koruyucu dosyanın içinde konur, eğer belgenin içerdiği yazışmaların cevapları ve zarfları gibi aynı konuda başka belgeler varsa bunlarda aynı gömleğe konulur ve her gömleğe bir numara verilir. Belgenin künyesi, Dosya Tasnif Kodu, içinde bulunduğu dosyanın numarası ve gömlek numarasının yan yana belirli bir nizâmla yazılması ile oluşur. Mesela Mâbeyn-i Hümâyûn Evrakları dosya tasnif kodunun 1 numaralı dosyasında bulunan, 17 numaralı gömleğin içindeki bir belgenin künyesi şu şekilde yazılır:

BOA, MB, 1/ 17.

Yararlandığımız diğer bir kaynak türü de Osmanlı ve İngiliz gazeteleridir. İstanbul'da bulunan çeşitli kütüphânelerde taramalar yapılarak, konumuzla ilgili Osmanlı gazetelerinden birçok haber ve makale tespit edilmiş ve çalışmamızda kullanılmıştır.

British Library'nin online gazete kataloğu taranmış ve konumuzla ilgili, çalıştığımız dönemde yayınlanmış haberler tespit edilerek, kaynak olarak kullanılmıştır.

Özellikle değinmemiz gereken bir başka kaynakta, Takiyüddin Mehmet Emin Ali adlı bir musika zabitinin yazmış olduğu "***Musika-i Hümâyûn Tarihi***" adlı kitaptır. Bu eser özellikle, sarayda mûsikî icrâ eden kurumlar hakkında vermiş olduğu değerli bilgiler nedeniyle ana kaynaklarımızdan biri olmuştur.

Çalışmamızın bir başka ayağını da Sultan Abdülaziz'in hükümdârlığı süresince ikâmet ettiği Dolmabahçe ve Beylerbeyi Saraylarında yapılan fotoğraf çekimleri oluşturmaktadır. Milli Saraylar Dâire Başkanlığı'ndan alınan özel izinle bu saraylardaki mûsikî icrâ edilen mekânların fotoğrafları çekilmiştir. Bu çalışma sonucunda elde

ettiğimiz fotoğraflarla, elimizde bulunan mekânlarla ilgili bilgilerin bir arada verilmesiyle, saraydaki mekân ve mûsikî ilişkisinin daha açık bir şekilde anlatılması sağlanmıştır.

Metodoloji hakkında yazdıklarımıza son vermeden bazı konular hakkında açıklama, yapmamız gerektiğini düşünmekteyiz. Bunların birincisi latinize ettiğimiz belgelerle ilgilidir. Çalışmamızın bir tarih tezi olarak düşünülmesi halinde gereğinden fazla sayıda belgenin latinize edildiği sonucuna varılabilir. Ancak, bu tezden faydalanacak genel kitle tarihçiler değil müzikologlar ve müzikle ilgilenen kişilerdir. Bu kişilerin çoğunun Osmanlı'ca bilmediği düşünülerek, ileride yapılacak çalışmalara kaynaklık teşkil edebileceğini düşündüğümüz belgeler ve arşivde sıklıkla rastlanabilecek bazı belge türlerinin karakteristik özelliklerini taşıyan evraklar latinize edilerek çalışmamıza dâhil edilmiştir.

Başka bir konu çalışmamızda kullandığımız Musika-i Hümâyûn ibâresi ile ilgilidir. Çalışmamızda topluluk adları dönem belgelerindeki halleriyle kullanılmıştır. Bu yüzden Mızıka-i Hümâyûn olarak adlandırılan topluluktan, çalışmamızda Musika-i Hümâyûn adı ile bahsedilmektedir.

Son olarak çalışmamızda tarihlerin kullanılış şekli hakkında bazı bilgiler vermek istiyoruz. Bilindiği gibi 19. yüzyıl Osmanlı evraklarında iki tür tarih kayıt sistemi bulunmaktadır. Bunlar Rumi ve Hicrî takvimlere göre kaydedilen tarih kayıtlarıdır. Çalışmamızda her hangi bir ay ve günle beraber verilmeyen tarihler Rûmî tarihlerdir. Örneğin 1280 yılında Sâzendegân üyeleri şeklinde yazılmış bir cümlede 1280 tarihiyle kastedilen, Rumî 1280 yılıdır. Bu tarihlerin hicrî olduğu durumlar metin içerisinde belirtilmiştir. 1-Şubat 1285, gibi tam tarihler verilmesi durumunda, tarihin Rûmi yada Hicrî olduğunu ay adlarından anlamak mümkündür. Sırasına göre Hicrî ve Rûmî ay adları şu şekildedir.

1.ay Kânun-ı sâni (Ocak)	2.ay Şubat	3.ay Mart	4.ay Nisan
5.ay Mayıs	6.ay Haziran	7.ay Temmuz	8.ay Ağustos
9.ay Eylûl	10.ay Teşrîn-i evvel Ekim	11.ay Teşrîn-i sâni Kasım	12.ay Kânun-ı evvel Aralık

Şekil 1: Rûmî ay adları.

1.ay Muharrem	2.ay Safer	3.ay Rebiü'l-evvel	4.ay Rabiü'l-âhir
5.ay Cemazi'yel-evvel	6.ay Cemazi'yel-âhir	7.ay Receb	8.ay Şa'ban
9.ay Ramazan	10.ay Şevval	11.ay Zilkâde	12.ay Zilhicce

Şekil 2: Hicrî ay adları.

Dipnot

1 Bahaeddin Ögel, ***Türk Kültür Tarihine Giriş***, TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991 c. IX, s. 7, 8.

2 Ögel, c. VIII . s. 51

3 Ögel, c. VIII s. 51

4 Recep Uslu, ***Selçuklu Topraklarında Müzik***, Konya İl Kültür Turizm Yayınları Müdürlüğü Konya 2010 s. 15. *"Beylerden, davul ve sancağı gerilip kendisine tayin kılınan sağda ve solda mevkiini alır hepsi gelir saflar tam olunca Pâdişah ata biner, hareket kösü ve borusu çalınır her emir gelip hükümdara selam verir ve yerine döner, onları hâcip ve nakipler tayin eder. Sultanın atlara binmiş saz takımı yüz kişidir. Saz takımının önünde boyunlarına davul asılı on süvari ile ellerinde zurna olan beş süvari bulunur. Süvariler bu davul zurnaları çalarak durunca saz takımından on kişi şarkı söyler. (gûyende, hânende) Bunlar nevbeti yaparken, yine davul zurna çalarak duraklanır ve ardından saz takımında on kişi tekrar teganniye başlar. Bu surette on nevbet tamamlanıncaya kadar devam edilir."* [5]

5 Uslu, s. 20

6 Uslu, s. 44-4

Bir Boğaz Ressamı
Erol Deran

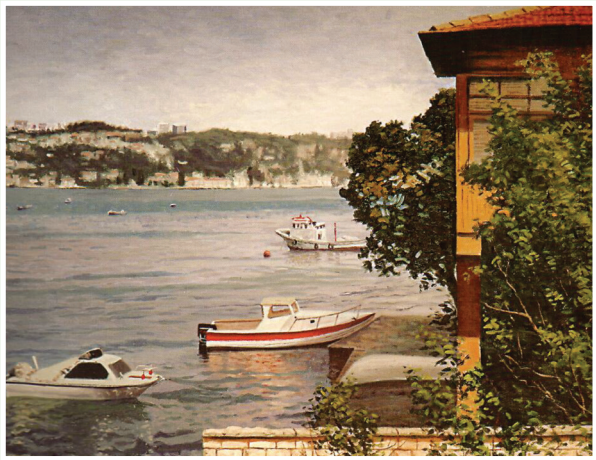
Erol Deran Kimdir?

Kanun sanatçısı ve ressam Erol Deran, 1937`de Polatlı'da doğdu. İstanbullu bir ilenin çocuğu olan Deran, ilk müzik derslerini subay ve bestekâr babası Burhanettin Deran'dan aldı. İlk ve orta öğrenimini Anadolu'nun çeşitli yörelerinde ve İstanbul'da tamamladı. 1957-1960 Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Sabih Gözen'in Kumaş Desenleri Atölyesi'nden mezun oldu. Akademideki eğitimi döneminde Prof. Sabri Berkel ve Prof. Gevher Bozkurt atölyelerinde de çalışmalarda bulundu. Sanatçı, 1957-1961 döneminde İstanbul Radyosu'nda kanun sanatçısı olarak görevini sürdürdü. 1961-1963 yılları arasında yedek subaylığını Ankara'da yaptı. 1963-1968 döneminde kanun sanatçılığını Ankara'da sürdürdü. 1968'de İstanbul`a yerleşti ve İstanbul Radyosu'ndaki görevine yeniden döndü. 1975'de açılan ve 1983'te İTÜ`ye bağlanan 'Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'na öğretim görevlisi olarak atandı. 2004 yılında buradaki görevinden emekliye ayrıldı. Erol Deran İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda Yönetim Kurulu Üyeliği, Enstrüman Yapım Bölümü, Ses Eğitimi Bölümü, Temel Bilimler, Çalgı Eğitim Bölümü ve Mızraplı Çalgılar Anasanat Dalı Başkanlığı görevlerini yürütmüştür. 70'li yıllardan itibaren resim çalışmalarına ağırlık veren Deran'ın eserleri, bugüne kadar kişisel ve karma 23 sergide yer almıştır. 600'e yakın tablosunun büyük çoğunluğunda İstanbul'u ve Boğaz'ı resmeden sanatçı, Boğaz Ressamı kabul edilmektedir. Yurtiçi ve yurtdışında pek çok koleksiyonda tabloları bulunan Deran'ın çalışmaları, 1999 yılında Budapeşte Szechenyi Devlet Kütüphanesi'nde slide show olarak gösterime sunulmuştur. Geçmişten Geleceğe ismini verdiği bir tablosu 'Our World in 2000' (2000 yılında Dünyamız) konulu Uluslararası Resim Yarışması'nda 22.000 eser arasında ilk 20`ye girmeye hak kazanmıştır. Müzik Profesörü olan sanatçı resim çalışmalarını halen kendi atölyesinde sürdürmekte, Haliç Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

Bir Boğaz Ressamı Sana dün bir tepeden baktım azîz İstanbul / Yahya Kemal

Kuruluşundan itibaren medeniyetlere beşiklik eden İstanbul'un bir şairi varsa şüphesiz o; Paris'te, Varşova'da, Lizbon, Madrid ve hatta Ankara'da İstanbul'u özleyen Yahya Kemal'dir. 'Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer!' diyebilmektedir bu aşk sebebiyle. Sadece şairler değil bu emsalsiz şehirden ilham alan. İstanbul'un müziği de var elbette. Şehir mi şanslı Dede Efendi'nin, Tanburî Cemil Bey'in eserlerinde yer bulduğu için, yoksa onlar mı, kabiliyetlerini İstanbul'la taçlandırabildikleri için karar vermek zor… Ancak daha çok kanun sanatçısı kimliği ile tanınan Prof. Dr. Erol Deran, 600'e yakın tablosunun büyük çoğunluğunda İstanbul'u resmetmiş bir ressam olmayı kendisi için büyük bir şans kabul ediyor.

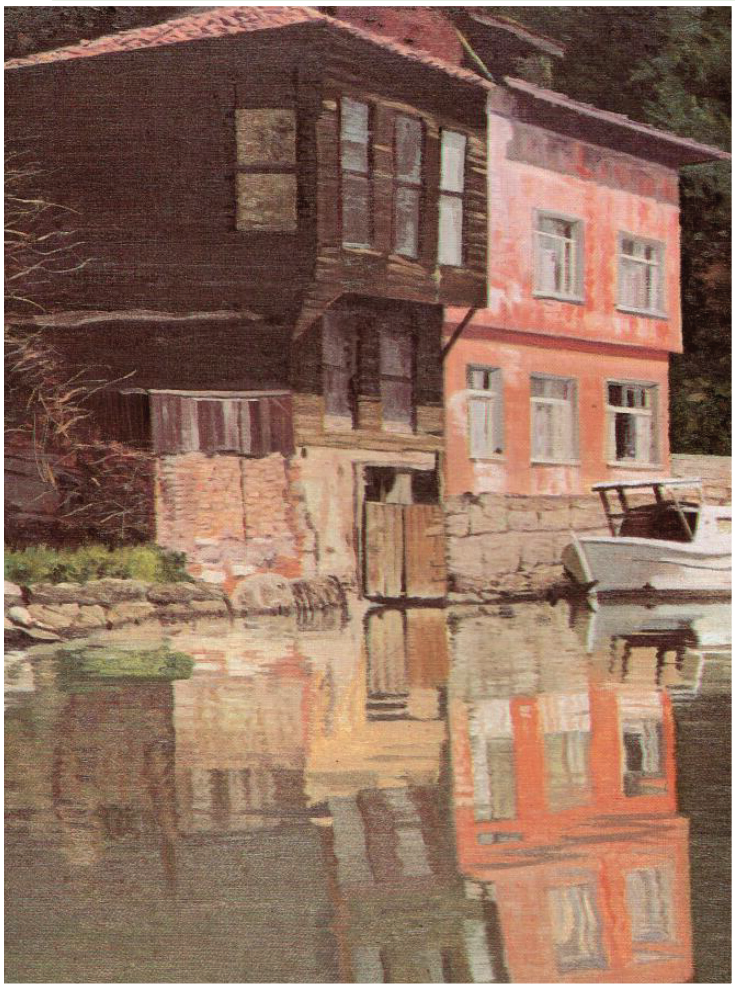
40 yılı aşkın süredir tüm gönlüyle bağlı olduğu İstanbul'u ve Boğaz'ı resmediyor Deran. Tuvali ve boyaları ile çıktığı seyir tepelerinden kâh köhne bir konak, kâh bir yalı ya da fıstık çamlarıyla süslü bir Boğaz panoraması yansıyor tablolarına. Mûsikî çevreleri tarafından "Türk Musikisi tarihinin kaydettiği en büyük kanunilerden biri" kabul edilen Deran'ın ressamlığı da en az kanun sanatçılığı kadar önemli.



Güzel Sanatlar Fakültesi'nde desinatörlük eğitimi alan Deran, resim alanında, tıpkı müzikte olduğu gibi, kendi kendini yetiştiriyor. "Benim hocam doğa oldu." diyor Deran. "O renk geçişleri, tabiattaki altın oran her bakışımda hayretimi ve hayranlığımı artırdı. Herkesin keşfi, cenneti, zevki başka. Ben gözlemledim… Keşfe açıktım. İçimdeki hocaya kulak verdim. Resim benim için sessiz müziktir. Orhan Veli, gözlerini kapatıp dinlemiş. Ben gözlerimi açıp seyrettim. Resimlerimde genelde İstanbul'u anlattım. İstanbul o kadar güzel ki, bozulması için gayret edilmesine rağmen yine de güzel. Bu şehir, sevgiliniz gibi. Sevgiliniz yaşlansa, saçları ağarsa yine seversiniz. İşte İstanbul'a olan aşkım böyle."

Erol Deran'ın eserlerinde şehrin hem izi, hem duygusu yer buluyor kendine. Sanatçı, geleceğe belge bırakmak kaygısıyla üretmiyor elbette resimlerini. Ancak İstanbul'un büyük bir hızla çehre değiştirdiği günümüzde, Erol Deran'ın resmettiği manzaralar; ardımızda bıraktığımız bir dönemin son demlerine de şahitlik ediyor.

Erol Deran'ın büyük çoğunluğu yerli ve yabancı koleksiyonlarda yer alan eserlerinden örneklerin bir arada sunulacağı kitap çalışması; mimarisi, şiiri ve müziğiyle topyekûn bir kültür mirasına sahip İstanbul'un sanat literatürüne yeni bir katkı ve bir eksiğin daha tamamlanması anlamını taşıması açısından önem taşıyor.



>Göksu Deresi kenarına tuvalimi kurmuş resim yapıyorum. Karşı kıyıda yaşlıca bir kadıncağız pencereden bakıyor. Biraz sonra kapı açıldı, kadın aşağı indi. Elindeki tepsiyi bir çocuğa verdi. Çocuk sandalla açıldı ve kadının hazırladığı çay tepsisini bana getirdi. Bu arada kadın yukarı çıkmış, penceredeki yerini almıştı. Elimle teşekkürlerimi ifade ettim. O da bana selam verdi. Benim yaşadığım ve anlatmaya çalıştığım İstanbul'du bu…

Ressam Erol Deran İçin Ne Dediler?

Her adımında insanı denize taşıyan ve denizle bütünleştiren bu şehir, Erol Deran'ın tablolarında da sonsuz bir musikinin melodileri, uhrevi bir tılsım örneği gibi karşımızda salınıp durmaktadır. Ondan, bir görüntü estetiğinin ötesinde bir varoluş musikisi gibi etkilenmemek olası gözükmemektedir. İstanbul; Yahya Kemallerin, Ahmet Haşimlerin şiirine, yaşantılarına ve algılamalarına eşlik eden derinliği, varoluşsal kimliği ile belirmektedir karşımızda. Bu da sanıyorum Erol Deran'ın gerçek anlamda varedici gücünden kaynaklanmaktadır.

Ümit Gezgin / Sanat Eleştirmeni

Onun musikide olduğu kadar resimde de neş'esini her zaman müşahede ederim. Senelerce İstanbul ve Ankara radyolarında aynı sadakat ve sevgi ile emek vermiş olması kolay değildir. Çünkü aslına bakarsanız Erol'un gözü, gönlü İstanbul'dadır. Yani Boğaz'da, Anadolu yakasında, 'nerelerde resim yaparım' diye hayal ettiği yerlerde. Belki de bir Hoca Alirıza gibi sonbaharın renkli yapraklarını, Boğaz'daki bülbül yuvalarına benzeyen, bir tarafa eğilmiş fukara evlerini, belki bir yalı veya köşkün önünden izlenen manzarayı resmetmek için boya, fırça ve tuvali ile hemhâl olmayı sabırsızlıkla beklerdi Erol Deran.

Niyazi Sayın / Neyzen

Erol Deran profesyonel musiki etkinliğine paralel bir profesyonel ressam yaşantısı içinde, öncelikle peyzaj ve natürmort temalarının ağırlıklı olarak yer aldığı çalışmalarını, Boğaziçi'nin semt semt yalılaşmış pitoreskinde sürdürür. Gün ışığına yönelik duyarlılığı, ışığın İstanbul atmosferine özgü ayrımlarını fark ederek, renk oluşumlarını da bu bağlamlarda disipline etmesini sağlar. Işık Erol Deran'ın paletine sızmış ve orada her bileşeni yönlendirir olmuş, her gölgenin içindeki gizemli varlığını da o yoldan sağlamıştır. Tıpkı kulağın küçük ses ayrıntılarına aşinalığı gibi gözün de ışıkla yoğrulmuş renk ayrıntılarına aşinalığı herkese nasip olmayan bir sanatçı ayrıcalığıdır. Erol Deran'ın da sahip olduğu bu ayrıcalık, natürmort çalışmalarındaki kristal ve metal objelerin parıltılarına yansımıştır.

Sezer Tansuğ / Sanat Eleştirmeni

Erol'lu, yaşamak, Erol'la yaşamak, sanatı ve insanı yaşamaktır. Yaşamın özüne vardıktan sonra, fırçanın ucundan fışkıran renklerin tuvale yansımasını görmek, sanatın ve insanın birleşmesi demek bir anlamda. Sonuçta insanın kendisini eserinde yok etmesi, eserinde izleyenlerine, sanatseverlere kendisini sunması anlamını taşır. Erol Deran, benliğini İstanbul'a hayranlığında yok etmiştir. İstanbul mu Erol, yoksa Erol mu İstanbul? Bu nasıl bir vuslat? Sabahları Boğaziçi'ne bakan penceremizden bir başka seyreder İstanbul'u. Elinde piposu, o güzel ellerinde… Gözleri denizin çok sevdiği mavisine dalmış. Anlarım hemen, 'tamam' derim. 'Yeni bir hamilelik dönemi başlıyor!' Başlar yürümeye, biraz sinirli, 'İstanbul'u incitmeden' yeni bir köşesini tuvaline nasıl yansıtacağını düşünür.

Gülden Deran / Eşi

Bu tablo, Windsor&Newton Company < tarafından 2000 yılında düzenlenen 'Our World in 2000' (2000 yılında Dünyamız) isimli yarışmada 22 bin eser arasında ilk 20'ye seçilmiştir.

Sâmiha Ayverdi'nin Aziz Hâtırasına İthaf Edilmiştir

"Hizmet, Allah'ın kula tebessümüdür."

E. Seval YARDIM*

"Yaşı mektep çağına yaklaşmış bir akraba çocuğu, başında geniş kenarlı bir şapka, bacaklarının arasında değnekten bir at, elinde de daldan bir kamçı, tozu dumana katarak bahçede koşuyor. Koşarken de türlü acayip sesler ile muhayyel bir düşmana karşı hücum naraları atıyor. Yorgunluktan şöyle bir nefes almak ihtiyacıyle durduğu sırada ne oynadığını soruyorum. Bir nevi zafer gururu ile: Kovboyluk, diyor.

Cevap bir iğne imiş gibi içime batıp canımı yakıyor. Fakat çocuğa renk vermeden tekrar soruyorum: Kovboylar hem Türk değil hem de Amerika'da sevilmiyorlar. Niçin kendini onlara benzetiyorsun?

Zeki çocuk, bu defa kendini müdafaa etmek lüzumunu duymuşçasına:

- Ama ben atlı adamları seviyorum… diyor.

- Senin de atlı adamların var oğlum… Eskiden her Türk'ün bir atı vardı. Muharebelerimizi hep at üstünde kazanırdık. Hele hudut boylarında akıncı denilen başıbozuk bir ordumuz vardı ki, bu gözüpek, koç yiğitler, bir serhat beyinin etrafında birleşerek düşman ellerine hücum ederler, akınlarıyla etrafa göz açtırmazlardı. Bir tanesi yüz kişiye bedeldi. Ya kıyafetlerini bilsen şaşar da kalırsın. Başlarındaki samur kalpakları altın teller ve turna tüyleri ile süslü idi. Koltuklarının altından geçen koskoca kartal kanatları takarlardı. Dolu dizgin giderken bu kanatlar öyle açılırdı ki, o binlerce insanı sahiden masallarda dinlediğin kuşlara benzetirdin. Kadife cepkenleri, sırma işlemeli şalvarları, geniş kuşakları, ceylan derisinden çizmeleri, kaplan kuyruğundan kamçıları ile atlarının üstünde bulut gibi uçar, tozu dumana katarak süzülüp giderlerdi.

Sâmiha Ayverdi

Çocuk belki de yarısından fazlasını anlamadan takip ettiği bu hamaset ve kahramanlık hikâyesiyle o derece alınmış ve kendinden geçmişti ki elinden kamçısı, bacaklarının arasından değnek atı düşmüş, heyecandan gözleri çakmak çakmak olmuştu. Yavaşça elini başına götürerek şapkayı çekip bir kenara bıraktı. Böylece de, beş on dakika evvel kabullendiği sıfat ile son ilişiğini kesmiş gibi ferahlamıştı. Gözlerinde hep aynı sabırsızlık, aynı merak ve ihtiraslı tecessüs ile:

-E, Sonra, sonra?.. dedi."[1]

Sâmiha Ayverdi'nin Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız kitabında, **Bizim Atlılar** başlığı ile kaleme aldığı yazının giriş kısmında anlattığı bu anekdot, hem millî kültürümüz hem de maarif davamız konusunda temel problemi ve temel çözümü özetlemektedir.

Problem, taklit, kendine ait olandan habersizlik ve sonunda millî özden kopuş… Çözüm ise, kendine ait olanı göstermek, benimsetmek, şuurlandırmak… Bunun da yolu eğitimden geçiyor.

Eğitim, evet ama hangi eğitim? Aristo'nun *"Kalbi eğitmeden zihni eğitmek, eğitim sayılmaz."* sözü bu konuda ciddiye alınması gereken bir çıkış noktasıdır. Eğitimi; zihniyeti ve kimliği inşa eden, kişide düşünme ve algılama biçimi oluşturan, karakteri şekillendiren, millî ve manevî değerleri kazandıran bir insan olma sanatı olarak görmek gerekir. Eğitim öncelikle kişiliği terbiye eden, ruhu olgunlaştıran ve bireyi şahsiyet hâline getiren bir kazanım olmalıdır; teknik, meslek, kazanç ve kâr gibi hedefler ancak bu temel üzerinde bir anlam ifade edebilir. Hâlbuki Şamaroğlanı[2]na dönmüş millî eğitimimizin gerek zih-

* Sâmiha Ayverdi Anadolu Lisesi Müdür Yardımcısı

niyet, amaç, hedef, yöntem, ürün, mekân, uygulama vb. yönleriyle bizatihî kendisi, gerekse tarihî ve sosyolojik olarak milletimizin geçirdiği serencam ve bunun eğitim hayatına yansımaları düşünüldüğünde, derin bir nefes alıp söze başlamamak mümkün değildir. Sâmiha Ayverdi'nin "***Türkiye'nin Tanzimat'tan bu yana maariften daha mühim bir meselesi olmamıştır.***"[3] cümlesindeki derin hakikat, konunun ciddiyetini ifade etmeye yeter. Eğitim sistemimiz maalesef henüz amaç, hedef, yöntem, ölçme, seçme, eğitici ve ürün, mekân bütün bunları şekillendirecek olan zihniyet problemlerini çözmüş değildir. Ancak yazının başına aldığımız anekdotta olduğu gibi, milletin çocukları kendilerine hakikati gösteren bir dudak bulduklarında hep yönlerini o tarafa dönmüş, büyük bir heyecanla dinlemiş, atları seviyorum diye kovboyları taklit eden çocuğun akıncıları öğrenince, elindeki kovboyluk alâmetlerini tek tek bırakıp "*E, Sonra, sonra?"* dediği gibi, hep "*E, sonra, sonra?"* demiştir.

Fıtrat gereği her insanda mevcut olan taklit duygusu, ferdi, bazen de topyekûn halkı, kâmil ve mümtaz bir insanı model edinmeye, örnek almaya sevk eder. Bu sebeple insan, her yaşta bir model şahsiyete ihtiyaç duyar. Ancak bu, özellikle kişilik gelişiminin önemli aşamaları olan çocukluk ve erginlik dönemlerinde en güçlü seviyededir. Bu noktadan hareketle çocuklarımızın ve gençlerimizin bilgi ile becerilerini yerinde kullanabilme alışkanlığını edinmesinde, doğru tutum, tavır, duygu ve davranış kazanmasında, millî, manevî ahlâkî bir zırhla zırhlanmalarında "model şahsiyet" hiç şüphesiz en etkili metotlardan biridir. Özellikle gençlerin kimliğinin oluşmasında ve oluşturulmasında, temâyüz etmiş "âbide şahsiyetler" in yeri ve önemi tartışılmaz.

Bizim de yolumuz, çok şükür ki, ilk gençlik yıllarımızda önce Nazik Erik Hoca ile sonra da onun vasıtasıyla Sâmiha Ayverdi ile kesişti. Nazik Hoca, sadece öğretmenlik hayatını değil bütün hayatını memleket çocuklarının zihniyetini ve kimliğini inşa etmeye, onlarda bir düşünme ve algılama biçimi oluşturmaya, karakterlerini şekillendirmeye, onlara millî ve manevî değerleri kazandırıp "insanlara insanlıklarını hatırlatmaya" adamış bir müstesna insandı. Ona bu yolda rehberlik eden ve onu teşvik eden, yüreklendiren, müşküllerini çözen ise 20. yüzyılın en kıymetli mutasavvıf, mütefekkir ve ediplerinden Sâmiha Ayverdi[4]… Biz Nazik Hoca'ya "*E, sonra, sonra?"* dedikçe, o bizi Sâmiha Ayverdi menziline ulaştırdı. Bu vesileyle ilk gençlik yıllarımızda millî kültürümüz için önemli birçok yazarın yanında bilhassa Sâmiha Ayverdi'nin kitaplarını okuyarak yetiştik. İstanbul'a gelip üniversiteye başladığımızda da Sâmiha Ayverdi Hanımefendi ile müşerref olmak nasibine eriştik.

Üniversiteyi bitirip öğretmenliğe başladığımızda da kendimize örnek olarak aldığımız "hocalık" Nazik Erik'in hocalığı idi. Biz memleketin çocuklarına sadece nazarî bilgiyi veren değil, bir ruh, bir şuur, millî, manevî bir duruş kazandırma gayretinde olan bir "hoca" olmalıydık. Yıllar sonra Sâmiha Ayverdi Hanımefendi'nin Nazik Erik Hoca'ya yazdığı mektuptaki şu cümlelerle, Nazik Hoca'yı besleyen kaynağı bir kez daha müşâhade ettik: *"Bence genç dimağlara bilgi hamûlesi yüklerken, ruhlara iyilik, doğruluk ve güzelliği aynı kuvvet ve iktidarla aşılamak, insanoğlu için en mutlu bir vazife. Hakiki muallim, talebesine muayyen bir bilgi veren değil, yetiştirmekte olduğu genç insanı bir bütün olarak ele alıp, onda meknuz olan irsi ve potansiyel kabiliyetleri inkişaf ettiren ve maddi mânevî realitelerle yüz yüze getiren kimsedir."*[5]

Bu gayretle çalışmaya devam ederken 1998 yılının Eylül ayında, yeni bir okula atandık. Büyük bir heyecanla göreve başladığımız, Fatih'te Vatan Caddesi'nde bulunan bu okul çok gençti. Henüz kurucu müdürü görev başındaydı, İstanbul'da bulunan az sayıdaki Anadolu Lisesinden biriydi ve o dönemde Anadolu Lisesi eğitimi yedi yıl (ortaokul + lise) olduğu için henüz mezun vermemişti. İşte, 1991 yılında kurulan görev yaptığımız bu okul, Vatan Anadolu Lisesi, 2005 yılında Sâmiha Ayverdi Anadolu Lisesi adını aldı.[6]

İlk adını kutsî değerlerimizden biri olan "vatan"dan alan okulumuzun, bir "vatan annesi"nin adı ile eğitim öğretim hayatına devam etmesinde karar merciinde imzası bulunan, dönemin Milli Eğitim Bakanlığı Müsteşarı Prof. Dr. Necat Birinci, bu süreci şu cümlelerle anlatmıştı: *"Sâmiha Ayverdi yirminci yüzyılın yetiştirdiği en önemli kültür insanlarından birisi. Örnek bir şahsiyet! Bu kabil değerli şahsiyetlerin, Türk kültürüne ve edebiyatına önemli hizmetler vermiş, iz bırakmış, düşünceleriyle nesiller üzerinde etkili olmuş, sadece nesiller üzerinde değil, devleti yönetenler üzerinde de etkili olmuş şahsiyetlerimizin kültür ve eğitim alanında da isminin devam etmesi gerekir. Bu sadece eserlerinin okunması ile olmaz. Onun adını taşıyacak olan bir okuldan mezun olanların o isim altında şuûrlanması da çok önemlidir. Sâmiha Ayverdi'nin ismini taşıyan bir okulda okumanın yanında, o okulda, gençlerin Sâmiha Ayverdi'ye özel dikkatlerle yetişmesini sağlayacak imkânlar doğar.*

Sâmiha Ayverdi'nin doğumunun 100. Yılı idi hatırladığım kadarıyla. Bu teklif yapıldığı zaman, 2005 yılında, ben de müsteşardım. Müsteşarlık devletin en üst bürokratik yapısıdır. Biz de bunu değerlendirdik ve teklifi kabul ettik. Çünkü zaten böyle mühim şahsiyetlerin isimlerinin eğitim kurumlarımıza verilmesi bizim de arzumuzdu. Böylece Sâmiha Ayverdi'nin ismi bir liseye, Vatan Anadolu Lisesine verilmiş oldu."[7]

Her insanın bir kaderi olduğu gibi, milletlerin, devletlerin, kurumların da bir kaderi vardır. Biz, şahsiyetin oturmaya başladığı, bir yetişkin olma yolunda temel vasıfların yerleştiği lise döneminde milletin genç nesillerinin emanet edildiği, sağlam akademik eğitim vermenin yanında -Sâmiha Ayverdi'nin ifadesi ile- "meselesi olan" nesiller yetiştirmek sorumluluğunda olan bir eğitim kurumu idik ve işte kader bizi, böyle bir insanlık hazinesinin eşiğine getirip bırakmıştı.

Sâmiha Ayverdi demek iman, ahlâk, edep, mânâ, üslûp, tevâzu, ferâgat, ilim, fikir, aksiyon, vatan sevgisi, İstanbul sevdası, medeniyet şuuru, tarih şuuru, dil şuuru, sonsuz muhabbet, tükenmez gayret, hizmet aşkı, İlâ-yı Kelimetullah davası ve bütün bunları kucaklayan bir Hak âşığı demekti. O, Türkçe'ye kendi kazandırdığı terkibi tam manasıyla taşıyan bir âbide şahsiyetti. Yunus Emre için söylediği gibi, kendisi de ***"ezel anasından ölmemek üzere doğan bahtiyarlar"***dandı. Nasıl ***"ölmezlerin hayatı, kendilerine ait olmaktan çıkmış, kütlenin malı, kütle menfaatinin nirengi noktası olmuş*** "sa, onun hayatı da kendine ait olmaktan çıkmış, kütlenin malı olmuştu. Hazret-i Mevlânâ için söylediği gibi kendisi de "***her cephesi başka bir görünüş, bir başka renk ve câzibe arz eden o menşûra benzer***(di) ***ki, bu hikmetler, bu bilgiler, bu aşklar, bu san'at ve zarafetler hevenginden isteyen istediğini çekip alabilirdi."***[8]

Milletin çocuklarının Sâmiha Ayverdi gibi bir değeri tanıması, eserlerinden ilham alması, Nihad Sâmi Banarlı'nın dile getirdiği "millî romantizmin idraki" kavramında ifadesini bulan bir misyondu. Çünkü insanı eğitmek için kurulan okullarda millî kültür adına "üstün", "kâmil", "mümtaz" veya "kahraman" şahsiyetlerin rol model olmasına son derece ihtiyaç duyulduğu âşikârdı. Prof. Dr. Necat Birinci'nin cümlelerinde ifade ettiği gibi gençlerin onun adını taşıyan bir okulda, böylesine bir âbide şahsiyet etrafında şuurlanması, Sâmiha Ayverdi'ye özel dikkatlerle yetişmesi için bir imkân doğmuştu. Sâmiha Ayverdi'yi tanımak demek, hem medeniyetimizi hem de bu medeniyeti meydana getiren bütün kıymetleri var eden "insanı" ve "ruhu" tanımak anlamına geliyordu. Ve gençlerimizin buna çok ihtiyacı vardı.

Sâmiha Ayverdi Anadolu Lisesi olarak geçen on bir yıl içinde okulumuza adım atan bütün gençlere; ***"Siz böyle değerli bir hazine içindesiniz, onun farkına varın."*** demenin gayreti içinde olduk. Bu amaçla yıllar içinde çeşitli etkinlikler, programlar, projeler, yarışmalar, anma günleri düzenledik.

İlk program 22 Mart 2005 tarihinde Sâmiha Ayverdi'nin Merkez Efendi'deki kabri başında yapıldı. Sâmiha Ayverdi, bir grup öğrenci ile birlikte konuşmalar ve dualarla yâd edildi. Bu anma programı on bir yıldır kesintisiz olarak Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı'ndan temsilciler ve Merkez Efendi Erkek Öğrenci Yurdu'ndan öğrenciler ve hâfızların katılımı ile yapılmaktadır. Son yıllarda Merkez Efendi Yurdu'nda kalan okulumuz öğrencileri tarafından Sâmiha Ayverdi için bir de hatim indirilmektedir.

Aynı yıl okulun giriş kısmında öğrencilerin ve ziyaretçilerin görebileceği bir alana Sâmiha Ayverdi'yi ve eserlerini tanıtan bir pano yapıldı. Bu pano hâlen özellikle ziyaretçiler ve veliler tarafından ilgi ile okunmaktadır.

2006 yılında okulumuzun konferans salonu henüz açılmadığından, Kubbealtı Akademisi'nin salonunda düzenlenen program, anma günleri vesilesiyle Sâmiha Ayverdi'yi tanıtmaya yönelik ilk etkinlik oldu. Bu yıldan itibaren kesintisiz olarak her yıl okulumuzda Sâmiha Ayverdi Anma Günü tertip edildi ve Sâmiha Ayverdi ile ilgili bütün etkinlikler, projeler, sergiler, misafir konuşmacıların davet edilmesi, anma günü mihverinde gerçekleştirildi.

2007 yılından itibaren anma günleri başlı başına bir proje olarak planlandı. Dinleyici olarak lise 1. sınıf öğrencilerinin alındığı programı, lise 2, 3 ve 4. sınıf öğrencilerinin hazırlaması şeklinde bir gelenek oluşturuldu. Programın muhtevası, temelde okulumuza yeni başlamış öğrencilerin gönlünde bir iz, zihninde bir bilgi hamûlesi bırakarak Sâmiha Ayverdi'yi tanıtmak olarak tasarlandı. Bu noktadan hareketle Ayverdi'nin hayatı, eserlerinden derlemeler, mensur şiirlerinden örnekler, hâtıralar, misafir konuşmacılar ve öğrenci konuşmaları çerçevesinde program muhtevası oluşturuldu. Burada bir hususa işaret edilmesi yerinde olacaktır. O dönemde, programlarda ve okula ait internet sitesi, tanıtım broşürü gibi çalışmalarda kullanılmak üzere yazılı malzeme, meselâ biyografi arandığında akademik, öğrencinin seviyesinin çok üstünde veya kurumsal sayfalarda kullanmaya uygun olmayan metinler ile görsel malzeme, meselâ bir tanıtım filmi arandığında belgesel nitelikte uzun filmlerle karşılaşılıyordu. Dolayısıyla Sâmiha Ayverdi hakkında, dile getirilen alanlarda kullanılabilecek evsafta bir biyografi yazmak, yazılı malzemeyi de öğrencilerin seviyesine uygun hâle getirmek gerekiyordu. Bir taraftan bu çalışmalar yürütülürken programlarda gösterilmek üzere bir kısa film hazırlanması planlandı. İşte bu kapsamda, yazılan biyografi[9] esas alınarak, ilk proje çalışması olarak kabul ettiğimiz, okulumuz öğretmen ve öğrencilerinin hazırladığı Sâmiha Ayverdi tanıtım filmi[10] yapıldı. Bu film, hem anma günlerinin hem de okulumuzun Sâmiha Ayverdi Anadolu Lisesi olarak kurumsallaşma sürecinin çekirdeği oldu.

Anma günlerine her yıl Sâmiha Ayverdi'yi tanımış, onun çevresinde bulunmuş isimleri konuşmacı olarak davet edip, hâtıralarını anlatmalarını istedik. Bu vesileyle 2005 yılından itibaren sırasıyla Prof. Dr. Kâzım Yetiş, Zeynep Uluant, Özcan Ergiydiren, Aysel Yüksel, Prof. Dr. Semahat Yüksel, Halil Açıkgöz, Kemal Yurdakul Aren, Leyla Aygün, Prof. Dr. Vildan Serin, Prof. Dr. Kenan Gürsoy, Yard. Doç. Dr. İnci Ayan Birol konuşmacı olarak katıldılar.

Türkiye'de hâlihazırda Sâmiha Ayverdi adını taşıyan üç müessese bulunmaktadır. Bunlardan ilki okulumuz, bir diğeri Ümraniye Belediyesi'ne bağlı hizmet veren Ümraniye Sâmiha Ayverdi Bilgi Evi, üçüncüsü ise İzmit'te Kredi ve Yurtlar Kurumuna ait Sâmiha Ayverdi Kız Öğrenci Yurdu'dur. 2008 yılından bu yana Sâmiha Ayverdi Bilgi Evi ile münasebetimiz devam etmekte ve Bilgi Evi'nden 10-14 yaş aralığındaki çocuklarımız her yıl anma günlerimize katılarak sunumlar yapmaktadırlar.

Okulumuz kütüphanesinde Sâmiha Ayverdi külliyatı için bir bölüm ayrılmıştır. Okulumuzda edebiyat müfredatı ile bağlantılı olarak lise 2. sınıfta Batmayan Gün, 3. sınıfta Yolcu Nereye Gidiyorsun ve İbrahim Efendi Konağı kitapları okutulmaya devam etmektedir. Ayrıca zaman içinde Ayverdi'nin kitap kapaklarının büyük boy fotobloklar hâlinde okulun giriş katında bütün öğrencilerin görebileceği şekilde asılması, her yıl anma günlerinde Sâmiha Ayverdi'nin fotoğrafları, sözleri, öğütlerini içeren sergiler açılması yoluyla bir dikkat ve merak uyandırmaya yönelik çalışmalar gerçekleştirilmektedir.

Sâmiha Ayverdi Anadolu Lisesi olarak, 2008 yılından itibaren İstanbul'daki liseler arasında ***Kitaplar Dile Geldi*** adıyla bir mensur edebî metin okuma yarışması düzenlenmiş ve bu yarışma "*Sâmiha Ayverdi'nin aziz hatırâsına ithaf edilmiştir*". Yıllar içinde jüri olarak Prof. Dr. Hayati Develi, Doç. Dr. Murat Aşıcı, Doç. Dr. Abdülkadir Emeksiz, Yard. Doç. Dr. Murat Elmalı, Harun Yöndem, Mehmet Nuri Yardım, Selim Canpolat, Cengiz Demir, Yard. Doç. Dr. Necmettin Özmen, Yard. Doç. Dr. Özlem Güneş ve okulumuz edebiyat öğretmenlerinin görev aldığı bu yarışma Kubbealtı Vakfı'nın sponsorluğunda yapılmaktadır. Bu yıl 8.'si gerçekleştirilecek olan yarışmanın açılış bölümünde İstanbul'un dört bir yanından gelen öğretmen ve öğrencilere Sâmiha Ayverdi'yi tanıtan kısa filmler izletilmiş, kitapları ödül olarak verilmiştir. Bu yarışmalara katılan öğretmen ve öğrencilere görüş ve düşüncelerini yazmaları için verilen defterden, edebiyat öğretmenlerine ait şu iki örnek, çalışmanın yansımalarını göstermesi bakımından yerinde olacaktır:

"Bir edebiyat öğretmeni olarak Sâmiha Ayverdi'yi çok yüzeysel olarak biliyormuşum. Geçen yıl "Kitaplar Dile Geldi" yarışmasına bir öğrencimi hazırlayarak getirdiğimde yarışmanın başında Sâmiha Hanımı ve Kubbealtı Vakfı'nı tanıtan bir video gösterildi. Bu sunumda dikkatimi çeken yazarın kitaplarını okumaya başladım. İbrahim Efendi Konağı'na bayıldım. Tam da bizim dünyamızı, kaybettiğimiz değerleri anlatıyordu. Okulumuzda bütün 11. sınıflara okuttuk." Safinur Keskinkılıç, Esatpaşa Anadolu İmam Hatip Lisesi.

"Sâmiha Ayverdi markasına, mânevî şahsiyetine yakışır, onun adını ve ideallerini yansıtma ve yaşatma yolunda düşündüğüm ve değerlendirdiğim bu seri organizasyonlar için teşekkürler yetersiz kalır…" Şener Akdiş, Eyüp Kız Anadolu İmam Hatip Lisesi.

2013 yılında Sâmiha Ayverdi'nin vefatının 20. yılı etkinlikleri kapsamında İstanbul'daki tüm liselere yönelik **Sâmiha Ayverdi Kitaplarını Okuma Yarışması** düzenlenmiştir. Bu yarışma için Ayverdi'nin on eseri belirlenmiş ve öğrenciler bu kitaplardan sorulan soruları cevapladıkları bir imtihana katılmışlarıdır. Büyük ilgi gören yarışmaya iki yüzden fazla öğrenci katılmıştır.

2014 yılında Sâmiha Ayverdi'nin eserlerine farklı bir yoldan dikkati çekmek ve anma gününde gösterilmek üzere Lanternmajik adıyla bir perdelik bir drama kaleme alınmıştır. Ayverdi'nin Batmayan Gün, Ateş Ağacı, İnsan ve Şeytan ve Yolcu Nereye Gidiyorsun? adlı romanlarındaki kahramanların canlandırıldığı, okulumuz tiyatro kulübünün sahnelediği oyun büyük beğeni toplamış, aynı zamanda Kitaplar Dile Geldi Yarışması öncesi katılımcı okullara da bir gösterim yapılmıştır.

Okulumuza Sâmiha Ayverdi isminin verilişinin 10. senesini idrak ettiğimiz 2015 yılında ***Ayverdililer Sâmiha Ayverdi'yi Anlatıyor, 10. Yıla Armağan***[11] adıyla bir kitap projesi hazırlanarak yayımlanmıştır. Çalışma, Ayverdi'nin kırkı aşkın kitabından genel eser kütlesini temsil edebilecek yirmi dördünü okuyan öğrencilerin bu kitaplarla ilgili yazdıkları denemeler ve Sâmiha Ayverdi'yi ev hayatı, çalışma hayatı, yazar, edebiyatçı, mütefekkir, mutasavvıf yönleri ile aktarabilecek edebiyat, ilâhiyat, felsefe, sosyoloji sahalarından akademisyenler ile Ayverdi'nin yakın çevresinde bulunmuş isimlerle yapılmış röportajlardan meydana gelmiştir.[12] Anma gününde tanıtımı yapılan kitap, geniş yankı bulmuş, Fatih'teki bütün okulların kütüphanelerine, okulumuz öğretmen ve öğrencileri ile **Kitaplar Dile Geldi** katılımcılarına hediye edilmiştir.

2015 yılında 10. Yıla Armağan kapsamında bir okul marşı[13] hazırlanmıştır. Güftesi E. Seval Yardım, bestesi müzik öğretmeni Emel Görgülü tarafından

yapılan marş, öğrenciler tarafından kısa sürede benimsenmiş ve okul zil müziği olarak çalınmaya devam etmektedir. Marşın güftesi şöyledir:

Bir vatan annesinin bağrında
Yetişen aydınlık gençlik biziz
Sâmiha Ayverdi'dir yuvamız
Lisemiz bizim hep aydınlığımız
Yarınlar bizimdir, biz yarınlarız
Vatanın ümidi gençlik biziz!
Memleket sevdası kalbimizde hız
Biz Ayverdiliyiz!

2016 yılında **Râz-ı Derûndan Akisler** adı ile yapılan projede ise Sâmiha Ayverdi'nin Dile Gelen Taş ve Hancı isimli mensur şiir kitaplarından seçilen eserler, okulumuz öğrencileri tarafından seslendirilmiş, kısa videolar hâline getirilerek internette yayımlanmıştır. Bu videolar aynı zamanda anma günü programında katılımcılara sunulmuştur.[14]

Geçen bu on bir yıl göstermiştir ki, milletin çocukları hakikat karşısında hep *"E, sonra, sonra"* demeye devam etmektedirler. Gerek ***Ayverdililer Sâmiha Ayverdi'yi Anlatıyor, 10. Yıla Armağan*** kitabındaki denemelerden, gerekse anma günlerinde yapılan öğrenci konuşmalarından seçilen aşağıdaki cümleler bunun delili olacak niteliktedir:*"Hepimiz nadideyiz... Evet, her birimiz, aslında pek de nadide olmayan ad ve soyadlarımızla... Hepimiz onun tanımadığı, nadide çocuklarıyız. Onun inancıyla doğmuş ve onun inancıyla ölecekmişiz gibi tıpkı…" (**Ayşenur Ethemoğlu, 2007-2008)***

*

*"Bu milletin, bu insanların, bizlerin ve bizlerden sonra gelenlerin de Sâmiha Annemize tükenmez borçları var. Allah hepimize vatan adına, insanlık adına bir şeyler yapmayı, borcumuzun en azından bir kısmını ödemeyi nasip etsin." (**Haydar Kaya, 2008-2009)***

*

*"O ki hep yaşadı ve yaşattı aşkını kelimeleriyle, cümleleriyle, her sözüyle bize. Onun evreninde var olabilmek demek, yazdıklarını zihnimizde karelere dökerek anlayabilmek demekti. O ki çürümüş umutlarımızı yeniden yeryüzüne çıkartandı. Korkunun anlamsızlığını anlattı bizlere… Ve mücadelenin gücünü, inanmanın kudretini…" (**Merve Keskin, 2009-2010)***

*

*"Ben şimdi onu tanıyorum ve adını taşıdığı okula gitmekteyim. Onu tanımak ve adını taşıdığı bu okula gitmek bana onun yolundan gitme sorumluluğunu yüklüyor. Ve sizlere de arkadaşlar. Bugünden sonra ona olan tanışıklığınızın hayatınıza bir şeyler katmasını ve Sâmiha Ayverdi'nin kendi öğrencilerine çizmiş olduğu yolda bize de yürümeyi nasip etmesini dilerim." (**Rabia Mutçalı, 2011-2012)***

*

*" 'Sâmiha Ayverdi ile karşılaşmak…' Bunu nasıl anlamalıydı? Evet onunla dünya gözü ile karşılaşanları dinlediğimde, hâlâ onun rüzgarının diriliğini taşıdıklarını görmüştüm. Belki de bu yüzden keşke onunla karşılaşabilseydim, keşke onunla konuşabilseydim diye düşünmüştüm. Ama artık onun gibi abide insanlarla "karşılaşmayı" sadece dünya gözü ile görmek olarak anlamıyorum. "Karşılaşmak" mutlaka onunla yüz yüze gelmek anlamını taşımıyor. "Sâmiha Ayverdi ile karşılaşmak…" Artık ben bu cümleye başka biz gözle bakıyorum. Ve diyorum ki, ben de onunla karşılaştım, bu okula geldiğim gün. Ve aslında sizler de karşılaştınız, bu okulun bir öğrencisi olarak. Biz, hepimiz Sâmiha Ayverdi ile karşılaştık." (**Eda Can, 2012-2013**)*

*

"Gelenekleri oluşturmak, sürdürmek ve zenginleştirmek; aslında milletlerin ve kurumların güçlerini gösterir. Şükürler olsun biz Sâmiha Annemize bir vefa borcu addettiğimiz bu programları gelenekselleştirmeyi başardık. Biz aslında her yıl Sâmiha Annemizi yâd ederek, sadece onun muhterem şahsını rahmetle anmıyor; oluşturduğu medeniyet tasvirinden de tekrar tekrar nasipleniyoruz. Öyle büyük bir hazine bırakmış ki bizlere, her defasında da farklı şeyleri onun eserlerinden öğreniyoruz.

Ve Sâmiha Annemiz, bize, onların mânevî temellerini attıkları medeniyetin tarihi, sosyal, kültürel, manevî, edebî bütün birikimini, gürül gürül akan berrak bir su misali ikram ediyor. İşte bu nedenle o, bir vatan annesidir.

Bugün, insanlığın büyük bir silkinmeye ihtiyacı var. Her şeyden önce bu silkinmenin kökeninde aslında insanlığın kadim birikimini tekrar keşfetmeye ihtiyacımız var, yani insan olduğumuzu hatırlamaya!

*Kaybettiğimiz değerleri tekrar bütün derinliğiyle idrak etmek ihtiyacımız var. Mesele tümden ve bütün yönleriyle yeni bir zihniyet inşa etme meselesidir. Bu şahlanış, yeniden diriliş sürecinde, kadim medeniyetin algılanıp, icrası konusunda bizlerin rehberi, kılavuzu olan ve olmaya devam edecek olan Sâmiha Annemizi rahmetle anıyor, sizleri saygı ve sevgiyle selamlıyorum." (**Berat Oğuz Şenyerli, 2013-2014)***

*

"Eserlerini okuduğumuzda, Ayverdi'nin 88 yıl değil, bin yıl yaşamış, hatta ezelden ebede yaşamakta devam eden hissini veren bir ruhu taşıyan, bir tefekkür insanı ve idrak insanı olduğunu görürüz. Anma günleri hem medeniyetimizin hem de ruh dünyamızın bu abide şahsiyetini ve eserlerini tanımak ve anlatmak açışından bir fırsat kabul ediliyor. Sâmiha Ayverdi gibi mühim bir mütefekkir için bugün bir vesile ad-

dedilmelidir. Bizler bugün bu müstesna hanımefendiyi anıyoruz. Onu anarken aynı zamanda dili, kültürü, tarihi, insanı anıyoruz. Dünkü insanlığımızla bugünkü insanlığımızı anıyoruz. Dostu, dostluğu ve sevgiyi anıyoruz. Ben de bu noktadan hareketle büyük kültür birikimi, imanı, hayat görüşü, taşıdığı misyon itibari ile tanınması ve anlaşılması elzem olan Sâmiha Ayverdi için kendisinin Mevlâna hakkında yazdığı şu satırları okuyarak sözlerimi tamamlamak istiyorum: 'O topsuz tüfeksiz bu aşk ve irfan savaşıyla hâli ve geleceği feth eylemiş büyük dehadır.' " ***(Nisanur Yazıcı, 2015-2016)***

*

"Yapmış olduğumuz bu çalışmalar, ruh dünyamızın aydınlanmasına, fikir dünyamızın derinleşmesine ve en az bin yıllık Türk-İslam medeniyetinden gelen bir "davamız", bir "meselemiz" olduğunu hatırlamamıza vesile oldu." ***(İbrahim Ethem Taş, 2015- 10. Yıla Armağan)***

*

"Şimdi ise bizlere düşen Sâmiha Anne'nin nasihatlerini can kulağıyla dinleyip hayatımızı buna göre şekillendirmek, onun davasını gütmek değil midir? Millî bilincimize sahip çıkıp bırakın "onlara" benzemeyi, onların kaleminden çıkan aleyhimize olan her şeye önce bir "dur" demeliyiz. "Onların" bizi bilmesin-den önce biz kendimizi bilmeliyiz. Türk evladı, Müslüman evladı yaşanılan acı tatlı her hadiseden ders çıkarıp önündeki rotasını ona göre çizmelidir." ***(Eda İzel Özçelik, 2015- 10. Yıla Armağan)***

*

"Unutmayın, çok şükür! "Miyânemizde bir keremli 'Dost' var. Toprağın üstünde de olsa, altında da olsa her zaman rehber, her zaman yar-ı vefadâr…" Bu başucu kitabıyla hiç bilmediğim öğütleri verdiğin, fark etmediğim gerçekleri fark ettirdiğin için binlerce teşekkür sana Sâmiha Anne…" ***(Mine Koca, 2015-10. Yıla Armağan)***

*

"Beni Hakk'a yakınlaştıran, dünyevî aşkı bırakıp uhrevî aşka ulaşmamı sağlayan, taşlaşmış kalbimin yumuşamasına vesile olan Sâmiha Ayverdi'yi Allah Cennetü'n-naîmin vârislerinden kılsın İnşallah. Âmin." ***(Ayşenur Ulu, 2015- 10. Yıla Armağan)***

Görülüyor ki, milletimizin çocukları büyük bir cevher taşıyorlar. Onlara inanmak için çok sebebimiz var. Sâmiha Ayverdi'nin *"Biz, bir târih, bir an'ane, bir görüş, bir nizam, bir üslûp, bir medeniyet kaybettik. Amma dirilişe inanıyoruz. 'Halk-ı cedîd' nüktesi âyan olacak ve ademin bağrından yeni bir hayat, yeni bir çehre ile baş kaldıracaktır."*[15] cümlelerindeki diriliş hamlesi onların omuzlarında yükselecektir. Elverir ki bütün bu çalışmalar, gençlere ilham kaynağı olsun, Sâmiha Ayverdi hazinesinin farkına vardırsın ve ondan nasibdâr olmalarına vesile olsun.

Öncelikle böyle bir imkânın ortaya çıkmasına vesile olan Prof. Dr. Necat Birinci'ye teşekkürü bir borç biliriz. Okulda yaptığımız çalışmaları yakînen takip eden, teşvik eden, destekleyen İlhan Ayverdi Hanımefendi'yi rahmet ve şükranla yâd ediyoruz. Onun şahsında Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı'na, Yrd. Doç Dr. Fahrünnisa Bilecik'e, okul müdürlerimiz Melek Kuyucu ve Zeki Baki Uzun'a, geçmişten bugüne tüm Sâmiha Ayverdi Anadolu Lisesi idarecilerine, Fatih İlçe Millî Eğitim Müdürlüğü'ne, çalışmalara inanan, destek veren bütün öğretmenlerimize, okul çalışanlarımıza, düzenlediğimiz yarışmalara katılan öğretmen ve öğrencilere, jüri üyelerimize ve her etkinlikte canla başla çalışarak Biz Ayverdiliyiz! diyen Sâmiha Ayverdi Anadolu Lisesi öğrencilerine teşekkür ederiz.

Biz inandık ve iman ettik ki, Allah bir şeye *Ol!* derse olur. Hizmet Allah'ın kula tebessümüdür ve Allah'ın askeri çoktur.

Dipnotlar

1 Sâmiha Ayverdi, **Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız**, İstanbul 1976, s. 124,125.
2 Nazik Erik, **Şamaroğlanı**, Konya, 1997.
3 Sâmiha Ayverdi, **Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız**, İstanbul 1976, s.127.
4 Sâmiha Ayverdi, **Mektuplar-3 Nâzik Erik**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2016.
5 **A.g.e**., s. 16.
6 2005 yılına kadar Fatih ilçesindeki tek Anadolu Lisesi olarak faaliyet gösteren kurum, 1997-98 eğitim-öğretim yılında verdiği ilk mezunlarından bugüne kadar öğrencilerinin tamamını üniversiteye yerleştirme başarısını göstermiştir. Bugün temel eğitimden orta öğretime geçiş sınavlarında 2,39 yüzdelik dilimle öğrenci kabul etmekte ve bu sıralama ile Türkiye'deki Anadolu Liseleri içinde 23. sırada bulunmaktadır. Kurum, sosyal etkinlikler konusunda gösterdiği özenle, öğrencilerin yeteneklerini keşfetmelerini, kendilerini birey olarak tanımalarını ve topluma karşı sorumluluklarının bilincine varmalarını temel eğitim ilkesi olarak kabul etmiştir ve bu doğrultuda vizyonunu **"akademik başarı, kültürel birikim"** olarak belirlemiştir. Türkiye'nin nitelikli üniversitelerine öğrenci göndermeye devam eden Sâmiha Ayverdi Anadolu Lisesi, öğretim alanındaki başarılarını yeterli görmeyerek eğitim alanında da projeleriyle, sosyal etkinlikleriyle öğrencilerine zengin bir eğitim-öğretim hayatı sunmaya devam etmektedir.
7 **Ayverdililer Sâmiha Ayverdi'yi Anlatıyor- 10. Yıla Armağan**, Editör: E. Seval Yardım, İstanbul 2015.
8 Sâmiha Ayverdi, **Âbide Şahsiyetler**, Kültür Bakanlığı, İstanbul 1976, s. 47.
9 E. Seval Yardım, "Sâmiha Ayverdi Kimdir?", 2007, http://samihaayverdi.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/34/10/ 264392/dosyalar/2014_08/07023941_smhaayverdkmdr.pdf?CHK=45e4990e075d0cdd456a0cccfe33d18a.
10 Sâmiha Ayverdi Kimdir Tanıtım Videosu, Proje yürütücüsü: Numan Karahan, Metin yazarı: E. Seval Yardım, seslendiren: Barış Özcan, https://www.youtube.com/watch?v=1wzeSrYGGdw.
11 **Ayverdililer Sâmiha Ayverdi'yi Anlatıyor- 10. Yıla Armağan**, Editör: E. Seval Yardım, İstanbul 2015
12 Kitap tanıtım filmi için bkz: https://www.youtube.com/watch?v=ehq6rLkAoqs
13 Sâmiha Ayverdi Anadolu Lisesi Marşı için bkz. https://www.youtube.com/watch?v=gCGgjuR2PDM
14 Râz-ı Derûndan Akisler için bkz. https://www.youtube.com/watch?v=2XBR3NwtJr4&list=PLFatqc4pcDdzaOh6xxFd2tPUe8akqj-
15 Sâmiha Ayverdi, **Boğaziçinde Târih**, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1982, 4. baskı, s. 33.

Hasan Kâşânî'nin Kenzü't-Tuhâf Adlı Eseri-1*

Zeynep YILDIZ

Mûsikî, ses üzerindeki titreşimlerin estetik biçimde bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan melodiler ve zaman dilimlerinin en etkileyici ifadesi olan ritmin birleşiminden oluşan kadîm bir sanattır. Bu tılsımlı sanatın en güzel ifadesi, insanlığın ortak tek dili olduğu gerçeğidir. İçerdiği nağmeler ve müzik cümleleri, o dili daha önce hiç duymamış insanlar tarafından da anlaşılabilir ve etkileyici olabilir. Kuşkusuz bu sanat, melodi ve ritim vasıtasıyla insanı, sadece sezgileriyle elde edebileceği bilgilere ulaştırır ve onun yeryüzündeki ruh yolculuğunda özel bir mertebeye ulaşmasına katkıda bulunur. Bu yüzden mûsikî, asırlarca ilgiyi üzerine çekip gizemi çözülmeye çalışılmış ve insanlık âleminin zaman, gurup ve sınırlar gözetilmeksizin her köşesinde yerini bulmuştur. Yeryüzünde gelmiş geçmiş hemen bütün din ve inanışlar, insanın manevî olarak tatmininde mûsikînin bu gücünü kullanmış ve kullanmaktadırlar.

Mûsikî sistematik yapısıyla matematikçilerin, estetik yapısıyla sanatçıların, düşünce dünyasına hitap eden yapısıyla filozofların ve insan ruhu üzerindeki etkisiyle de din âlimlerinin ilgi odağı olmuş, incelemelerine malzeme teşkil etmiştir. Hem Doğu hem de Batı literatür tarihinde mûsikîye dair pek çok eser verildiğini söylememiz mümkündür. Doğulu âlimler mûsikîyi riyazî yani sayısal ilimler çerçevesinde değerlendirmişler,mûsikînin estetik yapısına ve insan üzerindeki etkisine de düşünce eserlerinde fazlasıyla yer vermişlerdir.

İncelediğimiz eser, doğu düşünce tarihinin önemli eserlerinden biridir. Ancak İran sahasında yazılmış olması ve ülkemizde mûsikî araştırmaları literatüründe fazlaca dikkat çekmemesi sebebiyle, Türkçe'ye kazandırılarak araştırmacıların istifadesine sunulmasında geç kalınmıştır.

Araştırmamızı üç bölüme ayırdık: 1. Bölümde, Kenzü't-Tuhâf ve müellifi Hasan Kâşânî hakkında ulaşabildiğimiz bilgilere yer verdik. 2. Bölümde, eserin içeriğini incelemeye aldık ve ses, îkâ, enstrümanlar, kompozisyon gibi konularda Hasan Kâşânî'nin verdiği bilgileri hem dönemin diğer müellifleriyle karşılaştırdık hem de kendi içerisinde açıkladık. 3. Bölümde ise eserin Türkçe'ye tercümesine yer verdik.

GİRİŞ

XIV. YÜZYILA KADAR ve XIV. YÜZYILDA YAPILAN MÛSİKÎ ÇALIŞMALARINA DAİR BİLGİLER

Mûsikînin, bir toplumun kültür tarihindeki yerinin ne olduğu sorusu, kültür tarihinde yeri olan diğer sanatların yanında, günümüze çok daha az malzemeyle gelebilmiş mûsikî sanatı için oldukça zor bir sorudur. Mimarî ya da süsleme sanatları, yapısı gereği somut bir şeyler ortaya çıkarmaya yönelik olduğundan, çok yıpranmış, zarar görmüş de olsa günümüze izlerini bırakmayı başarmış sanatlardandır. Edebiyat ise yazılı anlatım türleri bir tarafa, sözlü anlatım türlerinde bile, nesilden nesile aktarılmak sûretiyle günümüze pek çok kültürel malzeme bırakmıştır. Bütün bu sanatlardan, kültür tarihine dair çok şey öğrenmek mümkündür. Ancak mûsikî sanatı, kültür tarihimizde özellikle üzerinde bilimsel

* Tez çalışmasıdır.

çalışmaların yapılmaya başlandığı son yüzyıllarda, hakkında en çok ayrımcılığa düşülen, kaynakları ve kimliği konusunda ciddi tartışmalara sebep olan, araştırmacıyı bilinmezliğe sürükleyen, bu yüzden çok gizemli ve merak uyandıran bir yere sahiptir. XX. yüzyılın önemli müzikoloğu Hüseyin Sadettin Arel, 1939 yılında neşrettiği "Türk Mûsikîsi Kimindir?" başlıklı eserinin önsözünde, bu durumdan şöyle bahsetmektedir; "Mûsikî bahsi, şairin beytindeki kâse-i fağfûr'a döndü; bir dokunuşa bin âh ile cevap veriyor. Doğrusu, şimdi ona biraz dokunmak için elime kalemi alırken, sanki vâveylâ kopacakmış gibi, içimde gizli bir ürküntü seziyorum."[1]

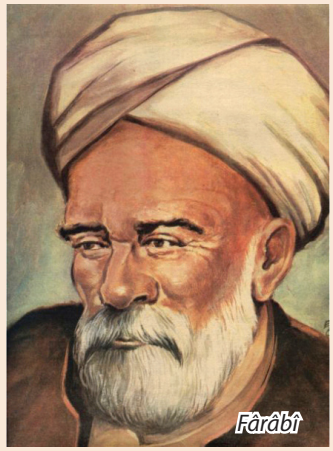
Ancak kimi araştırmacılara göre de "mûsikî, evrensel bir dili olmamakla birlikte, kullandığı dili anlayanlara dolaysız bir bilgi sunar; nesneleri, fikirleri, davranışları simgesel bir anlatımla canlandırır."[2] Yazarın dediği gibi, insan zihnine ve hissiyatına dolaysız olarak ulaşan bu sanat, pek çok sanata göre çok daha büyük etkiler bırakmaktadır. Bunun sebebi, insan ruhunun derin katmanlarına bile çok rahat ulaşabilmesidir. Bu nedenle bir çok sanat dalı arasından özellikle mûsikî, ilâhî bir dal olarak ele alınır.

Mûsikî sanatı pek çok kültürde, dinin bir parçası olarak görülmüş, bazı kültürler onu bir ibadet hatta ibadetten de üstün bir olgunlaşma vasıtası olarak kullanmışlardır. Batı kültüründe kiliselerin bünyesindeki korolar, müzik vasıtasıyla insanların dinî hissiyatlarını harekete geçirirler. Klasik Batı Müziği'nin kaynağı da kiliselerde yapılan bu müziktir.[3] Doğu kültüründe ise hem din müziğe hem de müzik dine oldukça fazla yön vermiştir. Eski çağlarda büyük peygamberlerin aynı zamanda iyi birer müzisyen olmalarının sebebi, burada aranmalıdır. Meselâ Eski Hindu peygamberlerinden Narada, çok yetenekli bir müzisyendi. Tanrısal bir peygamber olan Şiva ise kutsal Vina'nın (bir tür müzik âleti) mucididir. Krişna da resimlerde her zaman elinde bir flüt ile görülmektedir. Dâvûd peygamber, vermeyi düşündüğü mesajları şarkı ve ilâhilerle ritmik bir şekilde insanlara aktarmaya çalışmıştır. İslâm'da yaygın olan bir inanışa göre kıyamet günü her yerden sûr (bir tür boru) sesleri yükselecektir. Yani müzikle yaratılan ve yaşatılan bir dünya, yine müzikle sona erecektir. Bu konuyla ilgili olarak Mûsa peygamber hakkında anlatılan şu efsane oldukça ilginçtir. Buna göre Hz. Mûsa, Sîna dağında şöyle bir ilâhî emir alır: "Mûse ke." Kendisine belirli bir ton ve ritimde söylenen ve "Dinle Mûsa." anlamına gelen bu emre, Mûsa ilk kez müzik kelimesiyle karşılık bulmaya çalışmıştır. İşte İngilizcedeki music, Almancadaki music ve Türkçedeki mûsikî kelimeleri, bu emirden türetilmiştir. [4]

Doğu kültürüne göre doğada bulunan her şey, mükemmel şekil ve renkteki çiçekler, gezegenler, yıldızlar ve dünya, tıpkı müzik gibi bir ahenk ve güzellik içerisindedirler. Ayrıca müzikte olduğu gibi ritme ve kurallara bağlı olarak işlerler. Müzik, evreni yöneten ve bir arada tutan kuralların bir sûreti gibidir. İnsan dinlendiğinde kalp ve nabız atışı ile nefesinin belirli bir ritme sahip olduğu görülür. Hayat, adına vücut denilen bu mekanizmanın ritmik işleyişine bağlıdır. Nefes, ses gibidir, söze ve kelimeye benzer. İster içte isterse dışta alınsın, her nefes bir sestir. Ve bu ses müziğin ta kendisidir. Yani doğu kültüründe insan, sürekli olarak bir müzik âleminin içinde nefes alıp vermektedir. Bu nedenle, doğudaki pek çok dinin önderleri ve büyükleri mûsikî sanatıyla ilgilenmişlerdir.

Acemlerin, Türklerin ve Hintlilerin yaşadığı bölgelerde İslamiyet'in kabul edilmesiyle birlikte, hem yeni dini yaymak amacıyla hem de alt kültürün üst tabakaya karışmasıyla ortaya çıkan ve asırlarca etkili olan tasavvuf akımı, mûsikînin de bu bölgelerde hem din adamları hem de yöneticiler tarafından desteklenmesine, bu sayede

el-Kindî


Fârâbî

İbn-i Sînâ

de yayılmasına ve ilerlemesine öncülük etmiş bir akımdır. Bu yüzden, bu bölgelerdeki mûsikişinasların hemen hepsi aynı zamanda mutasavvıftır. XIII. yüzyılda Moğol istilalarıyla Afganistan'ın Belh şehrinden Konya'ya göç eden Mevlânâ Celalettin Rûmî, mûsikî sanatının gelişmesine çok büyük katkılar sağlamıştır. Onun izinden gidenlerin kurduğu Mevlevîlik tarîkatının âyin ritüellerinde kullanmak için, bu tarîkatın mensupları tarafından bestelenen müzikler, Türk Mûsikîsi'nin en sanatlı ve en uzun eserleri olmasıyla dikkat çekicidir. Anadolu'nun ve bütün İslâm dünyasının çok çeşitli yerlerinde kurulmuş olan mevlevîhânelerde okunan bu eserlerin başlı başına mûsikîyi bir kaç asır ilerletmiş olduğu, müzikologlarca kabul edilen bir gerçektir. Mevlevîler sadece besteledikleri ve icra ettikleri bu eserlerle değil, nazarî çalışmalarıyla da mûsikîye çok büyük katkı sağlamışlardır. Bugün de Hindistan'dan Balkanlara kadar pek çok ülkede hâlâ Mevlevîlik tarîkatı mûsikîyi ayinlerinde kullanmakta ve klasik mûsikî icrâsına öncülük etmektedir.

I- XIV. YÜZYILA KADAR MÛSİKÎ

Doğu'da genel olarak felsefe ve mûsikî konuları birlikte ele alınmıştır. Bu yüzden Doğu'nun yeni akımlar üreten ve çağdaşlarına göre daha ön planda olan felsefecileri aynı zamanda mûsikî alanında da çalışmalar yapmış ve yeni fikirler üretmişlerdir. Bu anlamda üç isim Doğu dünyasında mûsikî ilminin temelini atmış olmaları açısında önemlidir. Bunlar; el-Kindî, Fârâbî ve İbn-i Sînâ. Mûsikî tarihinde çok önemli bir yere sahip olan bu üç isim hakkında kısaca bilgi vermek istiyoruz;

el-Kindî: Mûsikîye dair eser yazan ilk İslâm filozofudur. Asıl adı Ebû Yusuf Ya'kub b. İshak'tır. Basra'da doğmuştur. İslâm dünyasından Latinceye çevrilen eserleriyle Kindî Batı'da da haklı bir üne kavuşmuştur.[5] Birçok ilimde ihtisas sahibi olan el-Kindî'nin mûsikî sahasında; seslerin tertibi, beste yapma, mûsikînin unsurları, usûl, mûsikî âletleri ve mûsikî-şiir münasebetlerini konu alan on adet eseri tespit edilmiştir.

Fârâbî: Felsefe dünyasında "Muallim-i Sânî" olarak tanınan Fârâbî, mûsikî tarihinde de birçok tarihçi ve mûsikî nazariyatçısı tarafından "Muallim-i Evvel" olarak kabul edilmiştir.[6]

Fârâbî, 870 yılında Türkistan, Fârâb'da doğdu. İlk tahsilini burada bitirdikten sonra Bağdat'a gitti. Buradan da Suriye'ye geçerek, Halep'te Emir Seyfüddevle Hemedânî'nin sarayında yaşadı. Daha sonra gittiği Şam'da 950 yılında vefat etti.[7]

Fârâbî'nin Doğu mûsikî nazariyatı konusunda en önemli risale kabul edilen ***Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*** isimli eseri, mûsikî hakkında en kapsamlı eserler arasındadır. Ses ve mûsikînin fizik ve fizyolojik esaslarını tetkik şekli bakımından ve çalgılar hakkında verdiği bilgiler bakımından dönemin en önemli eseridir.[8]

İbn-i Sînâ: Mûsikîyi riyâzî ilimler arasında sayan İbn-i Sînâ'nın ***eş-Şifâ*** ve ***en-Necât*** adlı eserlerinde yer alan mûsikîye dair bilgileri, XI. yüzyılın mûsikî anlayışını aksettirmesi bakımından değerlidir. İbn-i Sînâ'nın mûsikîdeki ilmî seviyesi, gerek kendi zamanında gerekse daha sonraki devirlerde birçok ilim adamının ilgi odağı olmuş ve bu eserlerindeki metotla ileri sürdüğü fikirler, asırlar boyunca mûsikî nazariyatçılarına rehberlik etmiştir.[9]

II- XIV. YÜZYILDA MÛSİKÎ ÇALIŞMALARI

XIV. yüzyıl, mûsikî tarihi açısından oldukça önemli bir dönemdir. Hem Arap ve İran coğrafyalarında gelişen mûsikî, hem de Anadolu ve Orta Asya'da gelişen mûsikî, estetik ve sistematik açı-

dan önemli aşamalardan geçmiş, doğunun kültür ve sanat tarihinde önemli bir yeri sahiplenmiştir. Bu dönemde siyasî sınırların sık sık değişmekte olması, sanatkârların isteyerek veya istemeden yer değiştirmesine ya da sanatın merkezi durumundaki şehirlerin farklı hâkimiyetler altına girmesine sebep olmuştur. Böyle bir ortamda, mûsikînin siyasî sınırlar ve milletler içerisinde sınıflandırılması (Türk mûsikîsi, İran mûsikîsi vb.) çok mümkün görünmemektedir. En azından bu dönemde mûsikî sanatını doğu milletlerinin ortaklaşa geliştirdiğini ve bu milletlerin ortak bir mûsikî karakterine sahip olduğunu söylemek bizce yanlış değildir. Bunda şüphesiz mûsikînin bir sanat olarak görülmesinden çok, riyâzî ilimler içerisinde yer alan bir ilim dalı olarak görülmesinin etkisi büyüktür. Matematik ya da astronomi gibi ilimler, kesin kurallara bağlıdır ve ortaktır. Bu ilimlerde yeni şeyler keşfeden bir ilim adamının keşifleri, kuşkusuz diğer âlimler tarafından da, siyasî ya da millî bir ayrım gözetilmeksizin kullanılacaktır. Mûsikî de tıpkı bu ilimler gibi dönemin âlimleri tarafından önemli çalışmalarla yeni keşiflere olanak vermiş, riyâzî (hesâba dayalı) bir ilim dalıdır.[10] Bütün bu sebeplerden dolayı, en azından XV. yüzyıla kadar ortak bir makam mûsikîsi tarihinden söz edeceğiz.

XIV. yüzyıl makam mûsikîsi tarihi açısından iki önemli ismin arasında kalan bir dönemdir. Doğu mûsikîsi tarihinin en önemli isimlerinden biri olan Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî, kendisinden sonra, yüzyıllarca pek çok mûsikîşinası etkilemiş, eserleriyle mûsikî tarihine ışık tutmuş çok önemli bir âlimdir. Mûsikîye etkileri hâlâ süren, eserleri hakkında hâlâ çalışmalar yapılan bu önemli mûsikîşinas, 1294 tarihinde yani XIV. yüzyıla girmeden altı yıl önce vefat etmiştir.[11] Bu büyük âlimden sonra pek çok mûsikîşinas onun eserleri üzerine şerhler yazmış, onun ortaya koyduğu mûsikî sistemini açıklamaya çalışmışlardır. Safiyyüddin'den sonra mûsikî tarihinde adı geçen, yine mûsikî tarihinin en önemli isimlerinden biri olan Abdulkadir Merâgî'nin doğum tarihi için ise 1350 ile 1360 arasında çeşitli tarihler verilmektedir.[12] Abdülkadir Merâgî, klasik mûsikî repertuvarından günümüze ulaşmış ilk bestelerin sahibidir. Eserleriyle kendi dönemine ve kendinden sonraki dönemlere çok önemli bilgiler bırakan Merâgî'nin bestelerinin yer aldığı ***Kenzü'l-Elhân*** isimli eseri, ne yazık ki günümüze ulaşmamıştır. Bu iki önemli mûsikî âliminin eserleriyle aydınlattığı bu dönemde, diğer mûsikîşinaslar muhakkak önemli eserler vermiş olmalarına rağmen, Safiyyüddin ve Merâgî'nin gölgesinde kalmışlardır ve mûsikî tarihinde adları pek az zikredilmiştir.

Bu dönem mûsikî âlimlerini sıralarken, XIII. yüzyılda yaşamış olmasına rağmen, XIV. yüzyılın mûsikî çalışmalarına etkisi büyük olan Sâfiyyüddin Abdülmü'min Urmevî ile başlayacağız;

Tam adı, Sâfiyyüddin Abdülmü'min b. Yusuf b. Fâhir el-Urmevî'dir. 613/1216 yılında, Urumiye'de doğmuştur. Doğum yeri kesin olmakla birlikte bazı yerlerde el-Bağdadî olarak geçen ifade, ömrünün büyük bir kısmını Bağdat'ta geçirmiş olmasından kaynaklandığını düşündürmektedir.[13] Kaynaklarda Sâfiyyüddin'in çocuk yaşta Bağdat'a gittiği ve zamanın en önemli ilim merkezi olan Mutansıriyye Medresesi'nde eğitim gördüğü yazmaktadır. Burada çağın en önemli ilimlerini öğrenmiş ve mûsikîde de ileri seviyeye gelmiştir. Ancak Sâfiyyüddin'in, kendi döneminde daha çok hattat olarak meşhur olduğu da kaynaklarda yer alır. Bu durumda mûsikîdeki değeri, kendisi öldükten sonra anlaşılmış olmalıdır. Kendisinden sonra eserleri üzerinde yapılan çalışmalar bunu göstermektedir.

Sâfiyyüddin, Abbasi Halifesi Musta'sım Billah'ın yanında, sarayda kurulan yeni kütüphanede müstensih ve müdür olarak görev yaptı. Hulâgû'nun 1258'de Bağdat'ı istilâsı sırasında Musta'sım öldürülmüş, kütüphane ise yakıp yıkılmıştı. Bu istilâdan sonra Hulâgû, Sâfiyyüddin'in sanatını takdir etmiş, kendisine ve ailesine hürmet edilmesini emretmişti. Daha sonra İlhanlı veziri Şemseddin el Cüveynî'nin oğullarının mürebbîliği ile görevlendirildi. 1294 yılında Bağdat'ta vefat etti. Eserleri şunlardır;

1 - Kitâbü'l-Edvâr fî Ma'rifeti'n-Negâmî ve'l-Evtâr
2 - Er-Risâletü'ş-Şerefiyye fî Nisebi't-Te'lîfiyye

XIV. yüzyıldan XVI. yüzyıl ortalarına kadar Sâfiyyüddin'in bu iki eseri üzerine pek çok çalışma yapıldı. Bu çalışmalarla, Sâfiyyüddin'in sistemi hem geliştirildi hem de incelenip şerh edildi. Bunlardan en önemlileri şunlardır:

Azerbeycan bölgesinde, Artuklu ülkesinde yaşadığı anlaşılan mûsikîşinas ve edebiyatçı Hatib el-Erbilî (ö.1331), Arapça manzum eseri ***Urcûzetü'l-Enğâm*** (1329) ve onun şerhi ***Cevâhirü'n-Nizâm fî Ma'rifeti'i-Enğâm*** (1329)'ında; Tebrizli sanat-

çı hattat Şehâbettin Abdullah Sayrafî (ö.1344-45?)'nin Sâfiyyüddin'in *Kitâbü'l-Edvâr*'ını açıklayarak Celayirli hükümdarı Sultan Üveys adına yazdığı *Hülâsatü'l-Efkâr fî Ma'rifeti'l-Edvâr* adlı eserinde; çağın matematikçisi Cemalettin Abdullah el-Mardinî (ö.1378), *Mukaddimetün fî İlm-i Kavânîni'l-Enğâm* ile onu açıkladığı *Urcûzetü fî Şerhi'n-Nağamât* adlı eserinde yine Celayirli ülkesinden Celâleddin Fazlullah el-Ubeydî, Safiyyüddin'in iki eserini ayrı ayrı açıkladığı kitaplarında bu sistemi incelemiş ve geliştirmişlerdir.[14]

Kutbuddîn Mahmut Şirâzî (ö.1317) bu dönemin önemli âlimlerindendir. *Dürretü't-Tâc li Gurreti'd-Dîbâc* adlı ilimler ansiklopedisinin mûsikî ile ilgili bölümünde Safiyyüddin'in yolundan ayrılmadığını kaydetmiştir.[15] Abdulkâdir Merâgî de bazı konularda Sâfiyyüddin'e itiraz ederken, Şirâzî'yi de zikretmekte ve bu ilmi pratik olarak yapmadığından hataya düştüğünü söylemektedir. [16]

Fars bölgesi merkezli Muzafferîler devletinde de Sâfiyüddin'in eseri sık sık şerh edilmiştir. XIV. yüzyılın ortalarında Şemseddin Muhammed el-Âmulî (ö.1349-52?) *Nefâyisü'l-funûn ve 'arâyisü'l-'uyûn* adlı ansiklopedik eserinin bir kısmını mûsikîye ayırmıştır. Aynı yüzyılda Batı Türkistan'da Tabib Fahreddin Muhammed Hocendî'nin *Şerh-i Kitabü'l-Edvâr*'ı ile Lütfullah Semerkandî'nin *Şerh-i Kitabü'l-Edvâr*'ı, Sâfiyyüddin Urmevî'nin *Kitabü'l-Edvâr* adlı eserini açıklayan önemli kaynaklardır.[17]

Doğumu XIV. yüzyılın ortalarına rastlayan ve eserleriyle mûsikî dünyasını kendisinden sonra yüzyıllarca etkilemiş olan Abdulkadir Merâgî,

XIV. yüzyıl mûsikîsine dair zikredeceğimiz son isim olacaktır;

Abdulkadir Merâgî, bugün İran sınırları içerisinde bulunan Güney Azerbeycan sınırları içerisinde yer alan Merâga şehrinde doğmuştur. Merâga dönemin önemli bir ilim ve sanat merkezidir. Doğum tarihi kesin olarak belli değilse de araştırıcılar çeşitli değerlendirmeler yapmış, 1350 ile 1360 arasında tarihler verilmiştir.[18] Merâga'da pek çok ilimde çok önemli bir seviyeye gelmiş ve mûsikîde de onunla kimsenin boy ölçüşemeyeceği derecede ilerlemiştir. Daha sonra babasının vefatını müteakip doğum yeri olan Merâga'yı terk etmiş, Tebriz, Erdebil ve Bağdat gibi başkentlerde, sırasıyla Safevî şeyhi Şeyh Sadreddin'e, Sultan Hüseyin'e, Şehzâde Şeyh Ali'ye, Celâyir Hükümdârı Sultan Ahmet Bahâdır'a ve Ahmed bin Üveys'e intisap etmiştir.[19]

1386 yılında Timur'un Azerbeycan'ın zapt etmesiyle Merâgî için ikinci bir dönem başlamıştır ve Timur'un himayesine girmiştir. Timur'un vefatıyla da onun yerine tahta oturan Sultan Halil'e intisap etmiştir. Abdulkâdir'in hâmiliğini yapan son padişah 1409'da Semerkant'ı zapt edip Halil'i tahttan indiren Timur'un dördüncü oğlu Şahruh'tur. Şahruh'a intisabının ardından Merâgî Herat'a yerleşmiştir. 1435 yılında Herat'ta büyük bir veba salgınından dolayı vefat etmiştir.[20]

Merâgî, sadece mûsikî hakkında eser yazmış ilk yazardır.[21]

1- *Câmi'u'l-Elhân*
2- *Makâsıdu'l-Elhân*
3- *Şerh-i Kitâbu'l-Edvâr*
4- *Risâle-i Fevâid-i Aşere*
5- *Zübdetü'l-Edvâr*
6- *Kenzü'l-Elhân*

Son iki eseri *Zübdetü'l-Edvâr* ve *Kenzü'l-Elhân* kayıptır. Abdulkâdir Merâgî bu eserleriyle hem kendinden önceki çalışmalarla ilgili değerlendirmelerde bulunmuş, hem de kendinden sonraki döneme çok önemli bir ışık tutmuştur. Dönemin mûsikî sistemi, makam anlayışı, 'îkâlar, terimler, enstrümanlar hakkında verdiği bilgiler, kendinden önceki yüzyılların da önemli bir aynasıdır.

XIV. yüzyılda makam mûsikîsinin geliştiği coğrafyalarda faaliyet gösteren mûsikîşinas âlimleri, elimizdeki bilgilere göre bu isimlerden ibaretti

III- XIV. YÜZYIL MÛSİKÎ NAZARİYATI

XIV. yüzyıl mûsikî nazariyatı, tamamen Sâfiyyüddin'in oluşturduğu sistemin etkisinde eserler yazılan bir dönemdir. Bu yüzyılda Merâgî'ye gelinceye kadarki ilmî çalışmaların mûsikî ile ilgili bölümleri, Sâfiyyüddin'in nazariyat sistemini açıklar ve ona bazı ilâvelerde bulunur. Bu yüzden XIV. yüzyıl mûsikî nazariyatı, Sâfiyyüddin'in geliştirdiği sistemin açıklanması demektir.

Arapça "Devir" kelimesinin çoğulu olan ve "Devirler" demek olan "Edvâr" kelimesi, Türkçe, Farsça ve Arapça mûsikî nazariyatı kitaplarına bu dönemde verilen isimdir. Çünkü makamlar, perdeler ve bilhassa usûller, bu kitaplarda daire şeklinde şemalarla gösterilir. "Edvâr" kültürü, Safiyyüddin Urmevî'den sonra Abdülkadir Merâgî, Lâdikli Mehmet Çelebi, Hızır bin Abdullah ve Abdulbaki Nasır Dede gibi âlimler tarafından de-

vam ettirilmiş fakat daha sonra "edvâr" olarak adlandırılabilecek bir eser ortaya çıkmamıştır. XX. yüzyıl başlarında Rauf Yektâ Bey, Dr. Suphi Ezgi, Hüseyin Sadeddin Arel gibi müzikologlar tarafından tekrar ele alınıncaya kadar da mûsikî nazariyatı üzerine verilen eserler oldukça sekteye uğramıştır.[22]

Edvâr kitaplarındaki konular, birbirine çok benzeyen başlıklar altında incelenmiştir. Bu kısımları şu şekilde özetleyebiliriz;

Giriş kısmı, besmele ve hamdeleden sonra kitabın ismi ve eserin yazılmasına vesile olanlara rahmet duaları ve eserin kısa tanıtımı. Seslerin mahiyeti, tizlik ve pestlik, seslerde uyum, sesler arasındaki oranlar, makamlar ve usullerin devirleri, telli müzik âletlerinden bilhassa ud ve tanburun akordu, transpoze cetvelleri, mûsikînin insan üzerindeki etkisi, makamların astroloji ile ilgisi, mûsikî meclislerinde uyulması gereken davranış kuralları gibi konuların ardından bazılarında uygulama bölümleri yer alır.[23]

Sâfiyyüddin Abdülmü'min Urmevî'nin eseri *Kitabü'l-Edvâr*, dönemin mûsikî nazariyatını anlatan en önemli eserdir. XIV. yüzyılda kaleme alınan eserlerin hemen tamamı, bu edvârın şerhi olduğundan, Sâfiyyüddin'e bazı kaynaklarda "Edvâr Sahibi" denmektedir. Sâfiyyüddin'in bu eserinde kullandığı sistem, kendisinden önce de kullanılmış olmakla birlikte, Sâfiyyüddin tarafından geliştirilmiş ve kalıplaştırılmıştır. XX. yüzyılda yapılan müzikoloji çalışmalarının dahi kaynağı, bu sistemdir.

Bu sisteme göre bir sekizli on yedi sese ayrılarak bunların her biri ayrı bir harfle gösterilmektedir. Buna "Ebced Sistemi" denmektedir. Bu seslerin her birine ise "Perde" adı verilir. Bu perdelerin isimlendirilmesi, Kindî, Farabî, İbn-i Sînâ ve Sâfiyyüddin tarafından yapılmamıştır ancak Hızır bin Abdullah'dan (ö. 1441) sonra, perdeler isimlendirilmeye başlanmıştır.

Perdelerin kullanılışı XV. yüzyıldan önce ve sonra iki değişik şekilde karşımıza çıkar. XV. yüzyıldan itibaren, yegâh perdesi, rast perdesi olarak anılmaya başlanmıştır.[24] Rast dizisi ana dizi olarak kabul edilmiş, ancak eski dizide yegâh'tan başlamasına rağmen, daha sonra yegâhın üstüne eklenen tam dörtlünün ilk perdesi, yeni ses sistemin ilk perdesi olarak rast ismini almıştır.

Rast makamı, XV. yüzyıldan bu yana "Ummu'l-Makāmât" (makamların anası) olarak anılır. Ancak XV. yüzyıldan öncesini etkileyen Sâfiyyüddin'in sisteminde de "Uşşâk" olarak isimlendirilen dizi, sonrasının "Acemli Rast" dizisiyle örtüşmektedir. Bu durumda ana dizi olarak her iki dönemde de rast dizisi ele alınmış olmasına karşın, isimlendirmeler farklı olmuştur.

Bu dizinin Batı notasıyla yazılması meselesi ise Ali Ufkî'den başlayarak ve özellikle XX. yüzyıl müzikologlarınca çokça tartışılmış ve çeşitli fikirler öne sürülmüştür. Müzik sistemlerinde ana dizi, arızasız yazılır ancak rast dizisini Batı notasında arızasız yazmak mümkün değildir. Bu durumda Arel ve Ezgi ana dizi olarak Batı Müziği'ndeki do majör gamıyla eşleşen çargâh dizisini kullanmışlardır. Ancak Rauf Yektâ Bey, bu durumun bir pratikte ve bir de nazariyede olmak üzere iki ayrı çargâh dizisi ortaya çıkaracağını görmüş ve re notasını rast sesi kabul ederek rast dizisini ana dizi olarak öne sürmüştür. Ancak bugün kullanılan sistem Arel-Ezgi sistemidir.

Dipmotlar

1 Hüseyin Sadeddin Arel, **Türk Mûsikîsi Kimindir**, MEB, İstanbul 1969, s. 1.
2 Eugenia Popescu-Judetz, **Türk Mûsikî Kültürünün Anlamları**, Pan Yayınları, İstanbul 1996, s. 13.
3 Bu konuda geniş bilgi için bkz. İlhan Mimaroğlu, **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul 1995, s. 20.
4 Sufi İnayat Khan, **Müzik, İnsan ve Evren Arasındaki Köprü**, Arıtan Yayınevi, İstanbul 2001, s. 16.
5 Ahmet Hakkı Turabi, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri,* M.Ü.S.B.E., Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996, s. 33.
6 Alaeddin Jebrini, "Fârâbî", **D.İ.A.**, c. XII, s. 162.
7 Nuri Özcan, **M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları**, İstanbul 2001, s. 7.
8 H.G.Farmer, "Mûsikî", **İslam Ansiklopedisi**, c.XIII, s. 681.
9 Ahmed Hakkı Turabi, "İbn-i Sînâ (mûsikî)", ***D.İ.A.,*** İstanbul 1999, c.XX, s. 336.
10 Bu konuda geniş bilgi için bknz. Yalçın Çetinkaya, **İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi**, İnsan Yayınları, İstanbul 1995, s. 21.
11 Fazlı Arslan, **Safiyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara 2007, s. 18.
12 Ubeydullah Sezikli, *Abdulkādir Merâgî ve Câmi'ü'l-Elhân'ı*, M.Ü.S.B.E. Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007, s. 21.
13 Fazlı Arslan, **a.g.e.**, s. 15.
14 Nuri Özcan, "Osmanlılarda Mûsikî", **Osmanlı Ansiklopedisi**, İstanbul 1996, c.III, s. 215.
15 Kutbuddîn Mahmut Şirâzî, **Dürretü't-Tâc li Gurreti'd-Dibâc**, Nuru Osmaniye Ktp, Nr. 947.
16 Sezikli, **a.g.e.,** s. 12.
17 Özcan, **M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları,** s.11.
18 Sezikli, **a.g.e.**, s.21.
19 Nuri Özcan, *Türk Mûsikîsinin Abide Şahsiyetlerinden Abdulkadir-i Merâgî*, **Türkler Ansiklopedisi**, Ankara 2002, c.8, s.109.
20 Sezikli, *a.g.e.*, s.33.
21 Sezikli, *Abdulkadir Merâgî ve Cami'ü'l-Elhân'ı*, (M.Ü.S.B.E. Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2007, s. 35
22 Mehmet Nuri Uygun, **Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l Edvâr'ı**, İstanbul 1996, s. 9.
23 Uygun, **a.g.e.**, s. 12.
24 Rauf Yektâ Bey, **Türk Mûsikîsi**, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 57.

Sultan II. Mahmud'un Hayatı ve Sanatçı Kimliği*

Tûbâ AKYOL**

Bu çalışmada, Osmanlı İmparatorluğu'nun 30. padişahı ve aynı zamanda yaptığı radikal devrimlerle Türkiye'nin yüzünü Batı'ya çevirmekle meşhur olan Sultan II. Mahmud'un hayatı, sanatçı kimliği ve besteleri incelenmiştir. Türkiye tarihi için her bakımdan büyük değişimlere imza atan yenilikçi padişahın, mûsikî alanında da gösterdiği başarısı anlatılmaya çalışılmıştır. Amcası III. Selim'in zamanında parlak bir dönem yaşayan Türk Müziği, aynı parlaklığı II. Mahmud döneminde de muhafaza etmiştir. Bunun yanı sıra Batılılaşma yolunda başlatılan büyük adımlardan müzik de nasibini almıştır.

"Sultan II. Mahmud'un Mûsikîşinaslığı ve Bestelerinin Müzikal Analizi" başlıklı çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, öncelikle II. Mahmud'un hayatından, Türkiye tarihi için bir dönüm noktası olan "Vak'a-i Hayriyye"den (Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması) ve yapılan inkılâplardan bahsedilmiştir. II. Mahmud'un sanatçı kimliği ile ilgili olarak hattatlığı, edebî yönü, tasavvufi yönü ve mûsikîşinaslığı ile ilgili bilgiler aktarılmıştır. II. Mahmud döneminde Türkiye'de her alanda (sosyal hayat, eğitim-öğretim, kılık kıyafet, edebiyat vb.) meydana gelen hızlı değişimlerin Türk Müziği'ne nasıl yansıdığı, ne derece etkilediği, Batı Müziği'nin Türkiye'ye girişi, II. Mahmud'un bu müziğe karşı tutumu ve bakış açısı anlatılmıştır.

Onun döneminde şöhret kazanmış önemli müzisyenlere, bestelerinde kullandığı form, makam, usûl ve eserlerinin listesine de birinci bölümün sonunda yer verilmiştir.

İkinci bölümde, notasına ulaşılabilmiş 23 eserinin müzikal analizi yapılmıştır. Son olarak, tespit edilmiş fakat notası günümüze ulaşamamış eserlerinin güfteleri, makamları ve usûlleri de burada belirtilmiştir.

***

Mûsikî; seslerin ilmidir. Kelimelerle ifade edemediğimiz duygu ve düşüncelerimizi nağmelerle anlatma sanatıdır. İlk çağlardan itibaren insan hayatında önemli bir rol oynayan doğum, ölüm, kutlama, merâsim ve hatta insanların tedavilerinde de kullanılmış bir mucize olan mûsikî, Türk İslâm Tarihi'nde ve Osmanlı İmparatorluğu'nda da büyük bir öneme sahipti.

Mûsikî, Osmanlı kültürünün temel taşlarından birini oluşturmaktadır. Mehterden Enderûn'a eğlence merkezlerinden dinî ibadet alanlarına kadar mûsikî, Osmanlı hayatının en önemli dönüştürücü güçlerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Mûsikî bu anlamıyla, Osmanlı tarihine dair kültürel çeşitliliğin de en önemli örneklerinden bazılarını içinde barındırmaktadır. Dolayısıyla mûsikî, saray hayatında, askeri gelenekte ve dinî yaşamda "Osmanlı kimliği" olarak adlandırılabilen kültür yapısının temel özelliklerini içinde taşımaktadır.

Padişah bestekârlar denilince akla gelen ilk isim Sultan III. Selim Han olsa da, amca-zâdesinden oldukça etkilenen ve mûsikîyi her yönüyle III. Selim'den öğrenen Sultan II. Mahmud'un da göz ardı edilemeyecek kadar güzel bestelerinin olduğu kanaatindeyiz. Birkaç eseri dışında besteleri okunmayan II. Mahmud'un eserlerini incelediğimizde, bunların da en çok bilinen eserleri kadar sanatlı olduğunu düşünüyoruz.

II. Mahmud dönemi, Osmanlı tarihinde gelenek ve modernleşme arasındaki en keskin çizgi-

* Tez çalışmasıdır.

** Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu Sanatçısı.

lerden birini ortaya koymuştur. Zîra II. Mahmud döneminin temel anlayışı geleneksel kurumların, Batılı eş değerleri ile yer değiştirmesi yönündedir. Batılılaşma yolunda ilerlerken bunu mûsikîye de yansıtan Sultan II. Mahmud, her alanda olduğu gibi mûsikîde de yeni bir dönem açmıştır. Bir yandan Türkiye'nin yüzünü Batı'ya çevirmeye çalışan cesur bir padişah, bir yandan bu gelişmelere kolay kolay alışamayan, tepki gösteren halk, bütün bunlar hızla gelişirken Türk Müziği'nin de bundan nasibini alması kaçınılmaz olmuştur. Şüphesiz ki bu değişimler, Osmanlı'nın kültürel algısındaki modernleşme etkisini de içinde barındırmaktadır. Dolayısıyla, II. Mahmud'un bu çalışmaları hakkında "Sultan II. Mahmud'un Mûsikîşinaslığı ve Bestelerinin Müzikal Analizi" başlıklı bir tez yapmayı uygun gördük.

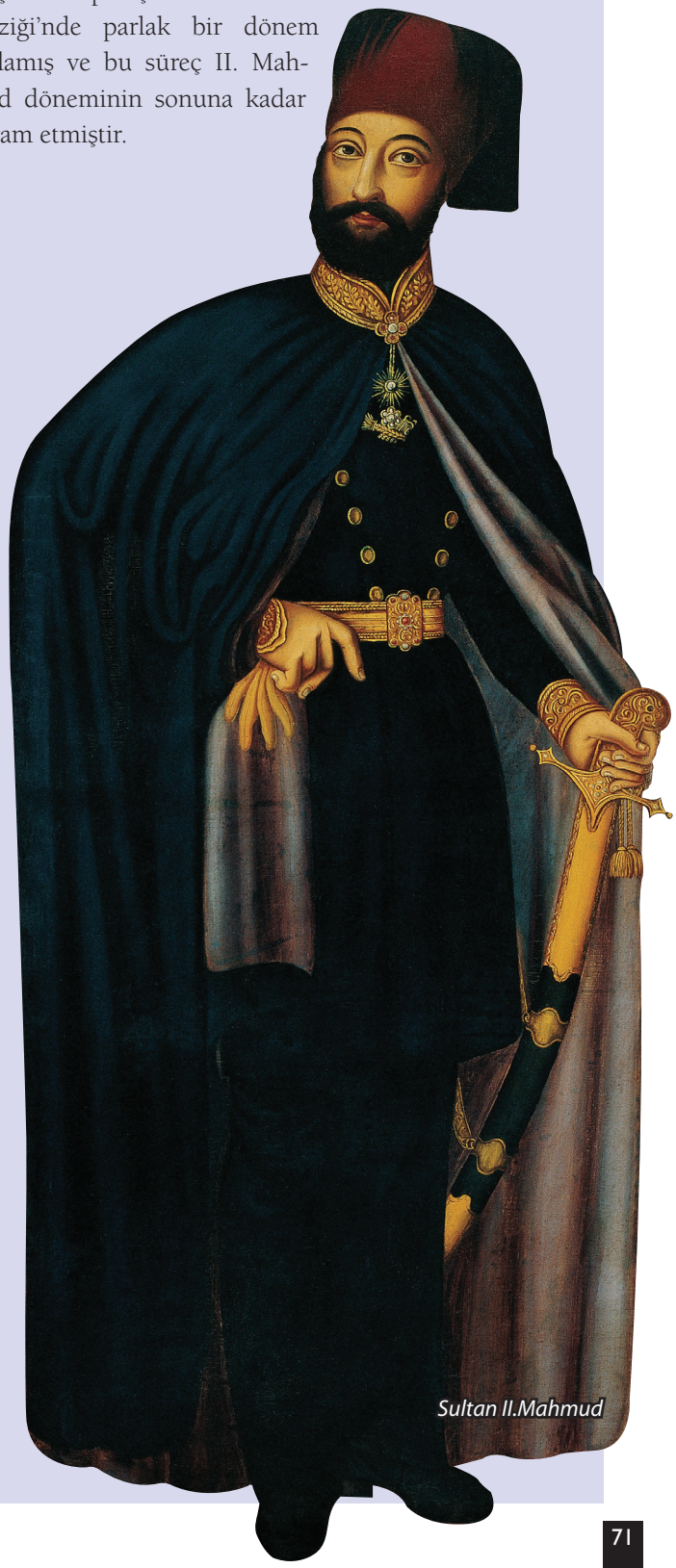
Çalışmamız iki bölümden oluşmaktadır. I. bölümde Sultan II. Mahmud'un hayatı ve sanatçı kimliği üzerinde durulmuş, II. bölümde ise eserlerinin müzikal analizi yapılmıştır. Sultan II. Mahmud eserlerinin notalarına ulaşabilmek için, Cüneyt Kosal, Cahit Gözkân ve Alâeddin Yavaşca hocalardan, Aytaç Ergen'in hazırlamış olduğu TRT Arşiv CD'sinden ve TRT İstanbul Radyosu Arşivi'nden istifâde ettik.

GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu, kuruluşundan itibaren fethettiği tüm topraklara kendi medeniyetini götürmüştür. Bu durum gerek mimarî, gerekse mûsikî, resim, edebiyat kısaca sanat alanında kendini daha çok hissettirmiştir. Özellikle de mûsikî, duyguları canlandıran ve insanları daha çabuk etkisi altına alan bir sanat dalı olduğu için biraz daha rağbet görmüştür. Bu sebepledir ki Osmanlı Tarihi'ne baktığımızda, mûsikînin önemli bir yer işgal ettiğini görmekteyiz.

Şüphesiz ki Osmanlı Tarihi'nde Klasik Türk Müziği'nin gelişmesinde en etkin belirleyiciler padişahlar olmuştur. Zîra Osmanlı hânedan geleneği, pek çok imparatorluk geleneğinde olduğu gibi, müziği devlet yöneticilerinin verimli bir şekilde yetişebilmesinin temel anahtarlarından biri olarak değerlendirmektedir. Bu anlamda padişahlar öncelikle müzisyenleri her zaman korumuş ve ödüllerle teşvik etmişlerdir. Bu etki gerek teori çalışmaları, gerekse bestecilik alanında kendini göstermiş ve mûsikîyle bizzat ilgilenen padişahlar çokça görülmüş, bu alanda az ya da çok eserler vermişlerdir. Bu sanata ilgi duyan ve değer veren padişahların döneminde de besteciler, hânendeler ve sâzendeler en parlak dönemlerini yaşamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda sarayda müzik hayatı, padişahın müziğe ya da eğlenceye gösterdiği ilgiyle orantılı olarak değişiyordu. Fatih Sultan Mehmed'in müzik için attığı ilk adımlar, sonrasında da IV. Murad ve IV. Mehmed dönemlerinde mûsikî alanında önemli gelişmeler sağlanmış, mûsikîye gösterilen bu ilgi III. Ahmed ve I. Mahmud dönemlerinde de canlılığını korumuştur. Ancak, I. Mahmud'un ölümünden sonra yaklaşık çeyrek asırlık bir süre için durağan bir dönem geçirilmiştir. Bu durum III. Selim Han dönemiyle son bulmuştur. Bu padişahla birlikte Türk Müziği'nde parlak bir dönem başlamış ve bu süreç II. Mahmud döneminin sonuna kadar devam etmiştir.



Sultan II.Mahmud

Osmanlı döneminde Enderûn, müziğin önde gelen eğitim merkezlerinden biri sayılıyordu. Enderûn'a bir mûsikî okulu işlevi kazandırılarak müzik eğitiminin kurumsallaştırılması Fatih döneminde sağlanmıştır. Bu dönem, sarayın mûsikîyi himayesi altına alması ve gelişmesine zemin sağlaması bakımından bir dönüm noktasıdır. Bir şekilde yeteneği keşfedilen çocuklar ya da gençler, Enderûn'a alınarak dönemin değerli hocalarından ders alıyorlardı. Mûsikî eğitiminde ana ilke, bir üstaddan "meşk" etmekti. Meşk, mûsikî repertuarını, icrâya has incelikleri, usûl ve kaideleri, makamları, ustayı dinleyerek ve tekrarlayarak ezberleme esasına dayanmaktaydı. Bu gelenek, dinleyerek algılama yeteneklerini çok geliştirmiş olmasına rağmen, nota kullanılmadığından dolayı hafızaya dayalı bir birikimin sonraki kuşaklara aktarımını çok sağlıklı bir şekilde sağlayamamıştır. Bu durum birçok eserin unutulmasına, unutulmayanların bir bölümünün de değişerek günümüze gelmesine sebep olmuştur.[1]

Osmanlı Geleneksel Müziği'nin temel eğitim kurumu olan ve saray temelli müzik geleneğini temsil eden "Enderûn" aynı zamanda Osmanlı modernleşmesi adına da çok önemli bir gösterge olarak işlev görmüştür. Zîra buradaki eğitim ve icra sisteminin geleneksel müzikten, Avrupa Müziği temelli bir anlayışa doğru hareketlenmesi Osmanlı kültürünün de bu doğrultudaki hareketinin doğal bir sonucudur.

Müzikte XVIII. yy itibarıyla başlayan bu değişim Cumhuriyet dönemindeki müzik politikalarının da temelini teşkil etmektedir. Bu anlamda III. Selim ve II. Mahmud, değişim sürecinin iki farklı yönünü temsil etmeleriyle çok özel bir noktada durmaktadırlar. III. Selim "geleneğin içinde değişim" anlayışı ile geleneksel kurum ve yapıların revizyonu üzerinde dururken, II. Mahmud ise, "geleneğin" modern olan ile yer değiştirdiği sürecin baş aktörü olarak çok önemlidir.[2] II. Mahmud'un müzik hayatının ve bestelerinin incelenebilmesi bu anlamda sözü edilen süreçteki "kültürel devrim anlayışının" içinde kendisinin müziksel tercihlerinin ne anlamda rol oynayabildiğini de gösterebilecektir.

"Sultan II. Mahmud'un Mûsikîşinaslığı ve Bestelerinin Müzikal Analizi" isimli tezimizde şu şekilde bir plan çerçevesinde yol izledik;

I. Bölümde, Sultan II. Mahmud'un hayatıyla ilgili tarihi kaynaklara ulaşarak, şehzâdelik dönemi, tahta çıkışı, padişahlık dönemi ve yaptığı reformlarla ilgili en doğru bilgileri vermeye çalıştık.

I. Bölümde ayrıca II. Mahmud'un sanatçı kimliğine değinerek, hattatlığı, edebî yönü, tasavvufî yönü ve tezimizin konusunu teşkil eden mûsikîşinaslığı hakkında bilgiler verdik. Yine onun döneminde, kendisiyle meşk etmiş ya da huzurunda dinlenmiş önemli müzisyenlerden bahsettik.

II. Bölümde, tezimizin ikinci konusunu teşkil eden Sultan II. Mahmud'un bestelerinin müzikal analizi yapılmıştır. Notası bulunamayan eserlerinin güfteleri de burada gösterilmiştir. Kaynaklar incelendiğinde II. Mahmud'un eserlerinin tamamı lâdinî formda olup, 24 bestesi Şarkı, bir tane Tavşanca, bir tane Methiye, bir tane Mehter ve bir tane de Kalenderî formunda olmak üzere toplam 28 tane eseri tespit edilmiştir. Bunlardan 23 tanesinin notası günümüze ulaşabilmiştir.

Eserleri, pestten tize doğru gitmek kaydıyla, karar perdelerine göre inceledik. Bu incelemelerin sonuna eserin notasını ekleyerek incelemeyi tamamladık.

Eserlerin biçim analizini harf sistemini kullanarak yaptık. Eserlerde birbiri ile aynı melodiye sahip mısralara aynı harfi kullandık. Böylece basit bir biçim şeması oluşturmuş olduk.

Makam analizinde, makamın mevcut özelliklerini göz önünde tutarak zemin, nakarat, meyân ve aranağme kısımlarındaki makam çeşni ve geçkilerini ölçüler hâlinde inceleyerek gösterdik. Bugün pek kullanılmayan ya da rağbet görmeyen makamlar hakkında ilgili bölümlerde detaylı bilgi verdik.

Eserlerin usûllerini ve usûlün darplarını gösteren şema yerleştirdik.

Güfte kısmında, Ethem Ruhi Üngör'ün ***Güfteler Antolojisi*** ve Mehmet Turan Yarar'ın ***Dilden Tele Güfte Antolojisi*** gibi eserler dikkate alınarak güftelerin kime ait olduğunu belirttik. En sonda da güftelerin vezinlerini gösterdik. Şiirde yabancı olan kelimelerin anlamlarını da buraya ekledik.

Notası bulunamayıp sadece güftesini tespit ettiğimiz eserlerin, hangi makamda olduğunu, güftelerinin kime ait olduğunu ve hangi usûlde bestelendiğini belirttik.

Sultan II. Mahmud'un resmine, yazmış olduğu hatlardan örneklere, tuğrasını taşıyan tahta ve sandukasının resmine de ekler kısmında yer verdik.

Dipnotlar

1 Bayram Bilge Tokel (Proje Yönetmeni), **Tarihsel Süreç İçinde Klâsik Türk Müziği**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Mert Matbaacılık, Ankara, 2005, s. 11, 13, 17.

2 Cenk Güray, **Bin Yılın Mirası: Makamı Var Eden Döngü-Edvar Geleneği**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2012, s. 90.

"Kadîm Bir Şehir ile Hemdem Olmak"

Emrah ALTUNTECİM*

Bugün 26 Ağustos 2009… İstanbul'dan Konya'ya yürüyerek yaptığımız yolculuğun 14. günü… Menteşe Köyü'ne vardık. İbadetlerimizi eda etmek ve bir parça da dinlenmek için câminin gölgesine ve serinliğine kavuşmuş olduk.

Câmi çıkışında masmavi gözlü ve sakallı yaşlı bir adam ile karşılaşıyoruz. Bize nerden gelip nereye gittiğimizi soruyor, söylüyoruz… Ya bize inanmadığı için ya da ona basit geldiği için olsa gerek çok da şaşırmış gibi görünmüyor. "Manav" asıllı olduğunu söylüyor. Atalarının Bulgar göçmeni olduğunu söylüyor. Çok fazla kalamıyoruz, zamanımız azalmaya başladı ve hava kararmadan Yenişehir'e varmak istiyoruz. Selamlaşıyor ve ayrılıyoruz. Bu adam ile günler sonra yeniden karşılaşacağız…

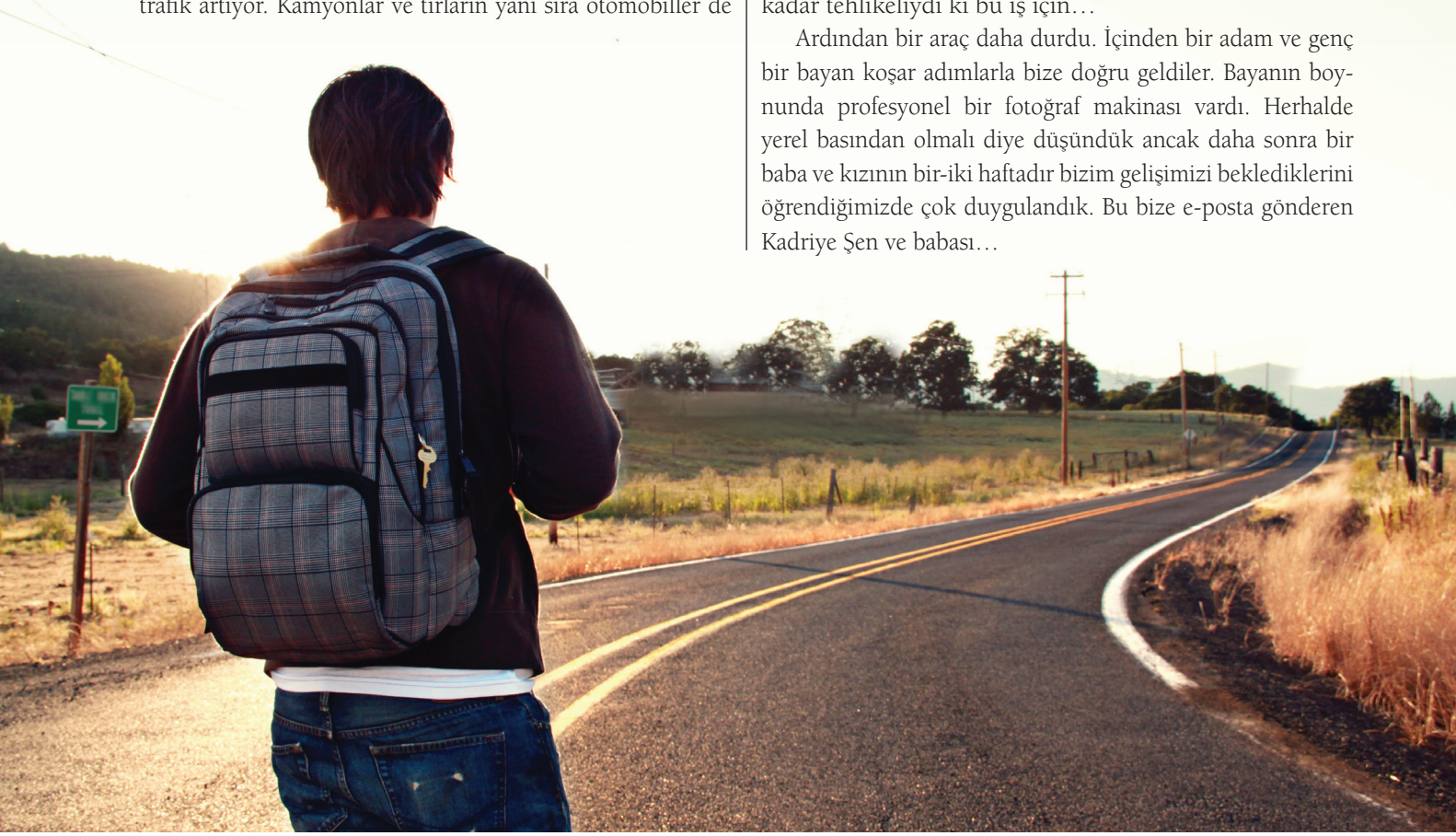
Câminin huzurlu ortamında bir parça kaylule bizi oldukça dinlendirdi… Enerjimizin artmasıyla adımlarımızı da hızlandırıyoruz. Menteşe Köyü'nden Yenişehir'e uzanan yolda trafik artıyor. Kamyonlar ve tırların yanı sıra otomobiller de hızla yanımızdan gelip geçiyorlar. Yol dümdüz, rampalar geride kaldı ancak emniyet şeridinde o kadar çok traktör ve motorsiklet görmeye başladık ki gözümüzü bir an yoldan ayıramıyoruz.

Bu arada karşı şeritten bir taksi emniyet şeridinden bize doğru gelmeye başladı. Kenara çekildik. Hızla gelen araç tam önümüzde duruverdi ve şöförü koşar adımlarla bize geldi. Adamcağız büyük bir heyecanla yardıma ihtiyacımız olup olmadığını merak etmiş. İstanbul'dan Konya'ya yürüyerek gittiğimizi duyunca daha da heyecanlandı. 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. Bedensel engelli, çok cemalli bir beyefendi ile hemdem olduk.

Mahmut Bey fotoğrafımızı çekmek istedi ama bu yol o kadar tehlikeliydi ki bu iş için…

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 Kadriye Şen ve babası…



* Danışman, Yazar.

Hep beraber Yenişehir yönüne doğru yürümeye başladık. "Turkish Forest Gump'lar" diye takılmıştı bazı arkadaşlarımız Aşk Yolu'na düşmeden önce. 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. Bu iki ucu uçurum olan bir kayalıkta yürümeye benziyor. Dağlarda bazen ayağınıza takılan ufacık bir kaya parçası bile yolculuğunuzun seyrini değiştirebilir. Türkiye'de araçların yaya, bisiklet ve motorsikletlere karşı çok da hassas yaklaşmadığı da âşikârdır. Bu yüzden Yenişehir girişi Turan Rampası'ndan sonraki en zor ikinci parkur oluyor. Bu yolda kaçabileceğiniz bir alan da yok. Yolun kenarında otuz kırk santim kalınlığında toprak bir alan var ama bu alanda adım atmak yol kenarındaki dikenli bitkiler ve çukurlardan dolayı hiç de kolay değil.

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 vardık. Mahmut Bey bizi telefonla arıyor. Yenişehir'de iftar yemeği için bir restoranda rezervasyon yaptırmış. Ayrıca otelimizi de ayarlamışlar. Bu haber bizi rahatlatmıştı. Çünkü bir günün sonunda yorgun olursunuz ve bu hâl ile kalacak yer aramak, yürüyerek seyahat edenler için kolay değildir. Neşe ile şehre girdik. Osmanlılar'a 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 ferman burada buyurulmuş. 680 yıllık bir Türk şehri olan Yenişehir, 1920'de Yunan işgaline uğramış, 1921 tarihinde 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.

Babasultan Zâviyesi, Sinanpaşa Câmii ve Kervansarayı, Çiftehamamlar, Süleymanpaşa Câmii ve Türbesi, Saray Hamamı, Şemakî Evi gibi tarihi yapıların olduğunu öğreniyoruz. Ancak bunların tamamını gezmeye zamanımız yetmeyebilir… Hava kararmaya başladı ve yarın sabah da çok geç 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. Meğerse yaklaşık üç kilometremiz varmış. Şehir içi mesafeleri de yürüyerek gittiğimiz için bu uzaklık bize biraz fazla geldi. Ezan okunmuştu ve bizim en az kırk dakikalık bir yolumuz vardı. Bugün seyahatimizin en uzun mesefelerinden birini yürümüştük. Yaklaşık kırk kilometre yol… 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 bir araya geldik. Mahmut Bey, Yüksel Bey ve arkadaşları Orhan ve Hüseyin Beyler geldiler. Belgesel çekimi yapan Gökhan ve Sedat Beyler de bize katıldılar. İftar sonrası ılık bir akşam, tavşan kanı çaylarımızı yudumladık. Sohbetimize Yenişehir'in büyüklerinden Nurettin Bey de geldiler. Nurettin Bey, bu yöreleri çok iyi biliyor ve sayısız makalesi ve birkaç tane de kitabı var. Kendine has tatlı bir üslûpla bu yörenin tarihinden bahsetti. Yenişehirli dostlarımız ilk defa bizim gibi seyahat edenlere rastladıklarını da 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.

15 GÜN
"ADIM"
27 AĞUSTOS 2009

"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. İznik ve İnegöl'ü de görmek istesek de bu pek mümkün değil… Konya'ya yürüyerek değil de araba ile gitseydik bu iki medeniyet noktasını asla kaçırmazdık ancak yürüyerek yol yaparken menzile kilitlenerek kararlı olmanız ve tercihlerde bulunmanız gerekebiliyor. Kısa bir gezinti amacı ile istikametten ayrılmak size iki ve hatta üç-dört gün kayıba neden olabilir.

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 isminde üniversite öğrencisi bir hanımefendi gönüllü olarak 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 Câmi, Orhan Bey tarafından yaptırılan Ulu Câmi, Süleyman Paşa Külliyesi, 1645'te Yenişehirli Hüseyin Paşa'nın yaptırdığı Çifte Hamam ve Şemakî Evi Müzesi Yenişehit'in eski eserlerinden başlıcaları.

Şehzâdepaşa 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.. Tevâfuklar zinciri devam ediyor… Yolumuz açık olmalı diyoruz… Şükrediyoruz…

***

Yaklaşık iki saatlik bir yürüyüşten sonra bir benzin istasyonunda durup Yenişehir'den aldığımız taze simit ve poğaçaları yiyiyoruz. 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 değişimlerin 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…

Ebu Hüreyre Hazretleri'nden aktarıldığına göre, bir adam Hz. Peygamber (s.a.s.)'e: *"Ey Allah'ın Rasûlü, ben sefere çıkmak istiyorum, bana tavsiyede bulun!"* diye talepte bulndu. 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 günbatımında ışıl ışıl parlıyor ve tarlaların bitiminde yemyeşil ağaçlar bir bulut gibi yükselmeye başlıyor. Mesnevî'nin şu beyitleri bu manzaraya eşlik ediyor:

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.)

Daha önümüzde 35 günlük bir yolculuk var… 35 gün daha yürüyeceğiz… 35 gün daha Anadolu'nun manevî muhabbet diyarlarında "Aşk Yolunda Adım Adım" manevî serüvenine devam edecek…

Tapduk Emre Niyâzı

Mustafa TATCI

Erenler dertliyiz dermân isteriz
Himmet pîrimizden fermân isteriz
Cemâle yolcuyuz Rahmân isteriz
Destûr niyâzımız hemrâz isteriz
Tapduk eşiğinde pervâz isteriz.

Yolcuyuz katremiz ummâna akar
Nûr-ı Hak sivâyı nâr olup yakar
Hizmetimiz Hakk'a dost bir Allah yâr
Destûr niyâzımız hemrâz isteriz
Tapduk eşiğinde pervâz isteriz.

Erenler yolumuz muhabbet yolu
Elden ele geçer sâkîden dolu
İçmeyen bir yudum cân bunda ölü
Destûr niyâzımız hemrâz isteriz
Tapduk eşiğinde pervâz isteriz.

Âşıkız sâkîmiz şîrîn sözlüdür
Devrânımız Hak'tır şeştâr sâzlıdır
Destinde Süleymân mührü gizlidir
Destûr niyâzımız hemrâz isteriz
Tapduk eşiğinde pervâz isteriz.

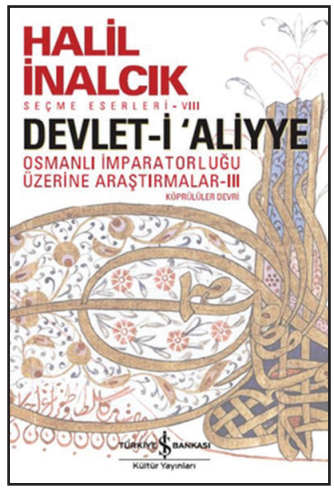
Erenler dergâhı kırklar makâmı
Def eder huzûra gelen her gamı
Al ele sâkîden sen de iç câmı
Destûr niyâzımız hemrâz isteriz
Tapduk eşiğinde pervâz isteriz.

Erenler bu kervân Ankâ'dan gelir
Yürür Kaf'tan Kaf'a o Hâ'dan gelir
Noktayı fehmeden cân Bâ'dan gelir
Destûr, niyâzımız hemrâz isteriz
Tapduk eşiğinde pervâz isteriz.

Bize Tapduklular derler meydânda
Tapduk'u ararız her nefes cânda
Merd-i Hudâ olan kalmaz yabanda
Destûr niyâzımız hemrâz isteriz
Tapduk eşiğinde pervâz isteriz.

Mustafa kuluyuz kurbâna geldik
Aşk için biryâna hem yana geldik
Devrân istemeye meydâna geldik
Destûr niyâzımız hemrâz isteriz
Tapduk eşiğinde pervâz isteriz.

Devlet-i 'Aliyye



Kitap Adı: DEVLET-İ 'ALİYYE OSMANLI İMPARATORLUĞU ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR III
Yazarı : HALİL İNALCIK
Yayınevi : TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
Sayfa : 465 S.
Ebat : 15,5x23 cm.

Kendisi de artık asırlık bir çınar olan (2016'da 100 yaşını doldurdu.) Halil İnalcık Hoca tartışmasız tarih yazıcılığının yüz akı, yaşayan efsanesidir.

Devlet-i 'Aliyye serisinin birinci cildi 2008 yılında neşredildi ve Osmanlı'nın kuruluşundan 1606 yılına kadar olan klasik dönemi anlattı. İkinci cilt, 2013 yılında neşredildi ve 1603-1656 yılları arasını yani Halil Hoca'nın deyimiyle "Tagayyür ve Fesad" dönemini anlattı.

Ve nihayet 2015 yılı sonunda serinin üçüncü cildi neşredildi ve Halil Hoca bu kitapta Köprülüler dönemini anlattı. Kitap yine Köprülüler öncesi karışıklık dönemi ile başlıyor. O dönemdeki idarî, ekonomik karışıklıklar, saray, ordu, ulemâ arasındaki entrikalar ve Köprülü gibi sıradan bir veziri kudretli bir vezîr-i âzama çeviren süreci anlatıyor.

Sonrasında, Köprülü Mehmet Paşa ve devamında Fazıl Ahmet Paşa'nın devleti zor durumlardan nasıl kurtarıp düzlüğe çıkardıkları detayları ile anlatılıyor. Yazar arada, o dönem bazı devlet adamlarının yazdığı lâyihaların satır başlarından da bahsediyor. İçlerinde Kâtip Çelebi ve Koçi Bey gibi daha bilinen şahısların lâyihaları olduğu gibi günümüze kadar ulaşmış ama yazarının kimliği bilinmeyen lâyihalar da bulunmakta.

Merzifonlu Kara Mustafa Paşa sadârete geldiğinde; Osmanlı Devleti'nin artık eski gücüne kavuşmuş görüntüsüyle, o ihtişamı dolduracak bir fetih yapması gerektiğini düşünüyordur ve Orta Avrupa'daki sorunları öne sürerek Viyana'yı kuşatmaya karar verir ve bu sürecin sonu, hepimizin bildiği o bozgunla biter.

Kitap tam da burada Kırım Han'ının Merzifonlu'yu arkadan vurduğu ve kendisine verilen görevi yapmadığı tezini çürütmeye çalışıyor ve bozgunu; Merzifonlu'nun nobran ve başına buyruk hareket etmesine, karar meclisindeki tecrübeli devlet adamlarının sözünü dinlememesine bağlıyor.

Ayrıca kitapta; II. Viyana Kuşatması'ndan Karlofça Antlaşması'na kadar ki 16 senelik süreçte, Osmanlı Devleti'nin Haçlı ordularına karşı savaşları, Moskova prensliğinin bir Rus imparatorluğuna dönüşmesi, bir çok kazanılan ve kaybedilen savaşlar, görev değiştiren vezîr-i âzamlar, bozulan ekonominin toplum katmanlarındaki etkisi, Celâlî isyanları, tımar sisteminin bozulması, Amerika'nın keşfinin global ekonomiye ve Osmanlı ekonomisine etkileri gibi pek çok konu daha anlatılıyor.

Kitabın özellikle sonlarına doğru Osmanlı-Kırım ilişkileri önemli bir yer tutuyor. Eser, Karlofça Antlaşması ile bitiyor. Kitabın sonunda ciddi bir ekler, dip notlar ve kaynakçalar kısmı var.

Kitabı okurken, Rusya'nın Kırım'a atadığı yöneticinin Kırım meclisini fesh etmesi haberi ajanslara düştü. 17. yüzyılda başlayan mesele hâlâ devam ediyor.

Halil Hoca önsözde, serinin dördüncü cildinde de Âyanlar devri ve Batılılaşmış bir Osmanlı Devleti yaratma çabası konularını işleyeceğini belirtmiş.

Allah, Halil Hoca'nın gayretlerini artırsın, ömrünü bereketlendirsin, tez zamanda dördüncü cildi neşretmesini nasip etsin diyorum ve meraklısına iyi okumalar diliyorum…

Na't

Şefâat Yâ Resûlallah!

Mutî'yiz, Bezm-i Elest'ten, inandık yâ Resûlallah!
Ezelden Hakk'a râm olduk, bağlandık yâ Resûlallah!

Vücûdun bâis-i hilkat-ı âlemdir senin, el-hakk!
Gönül bend oldu, nûrundan boyandık yâ Resûlallah!

Firâkın celb-i zulmettir, dayanmaz gayrı sîneler,
Elest bezminde,dinmez bir figândık yâ Resûlallah!

Ciğer hûn oldu bitmez hasretinden, pek perîşânız;
Yalan dehre temennâdan usandık yâ Resûlallah!

Senin aşkınla biz Mecnûn'a döndük, dîde-giryânız;
O gül ruhsârını göster ki, yandık yâ Resûlallah!

Nedâmet içreyiz, lâkin, günâhkârız şu âlemde;
Kapıldık bilmeden, eyvâh! Aldandık yâ Resûlallah!

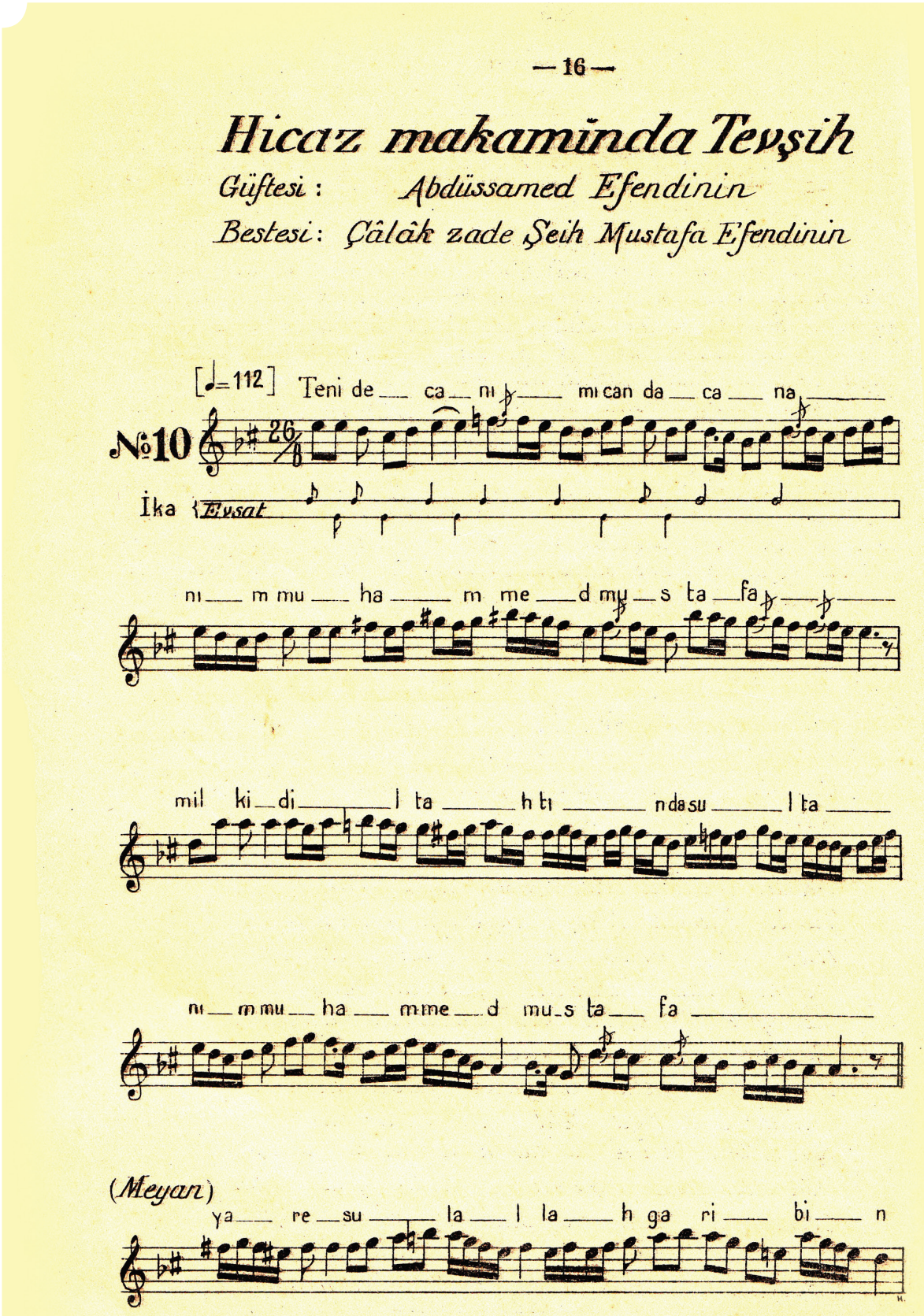
Medet ey şâh-ı Rüsûl! Rahmeten li'l-âleminsin sen!
Şefâat eyle, gafletten uyandık yâ Resûlallah!

Vezin: Mefâîlün Mefâîlün Mefâîlün Mefâîlün

23.11.2015 Pazartesi Saat- 18:30
Dr. İzzet KAÇAR
Çankaya/ ANKARA

Nota Arşivi

Mevlüt Tevşihleri



— 16 —

Hicaz makamında Tevşih

Güftesi : Abdüssamed Efendinin

Bestesi : Çâlâk zade Şeih Mustafa Efendinin

[♩=112] Teni de ca ni mi can da ca na

№10

İka Evsat

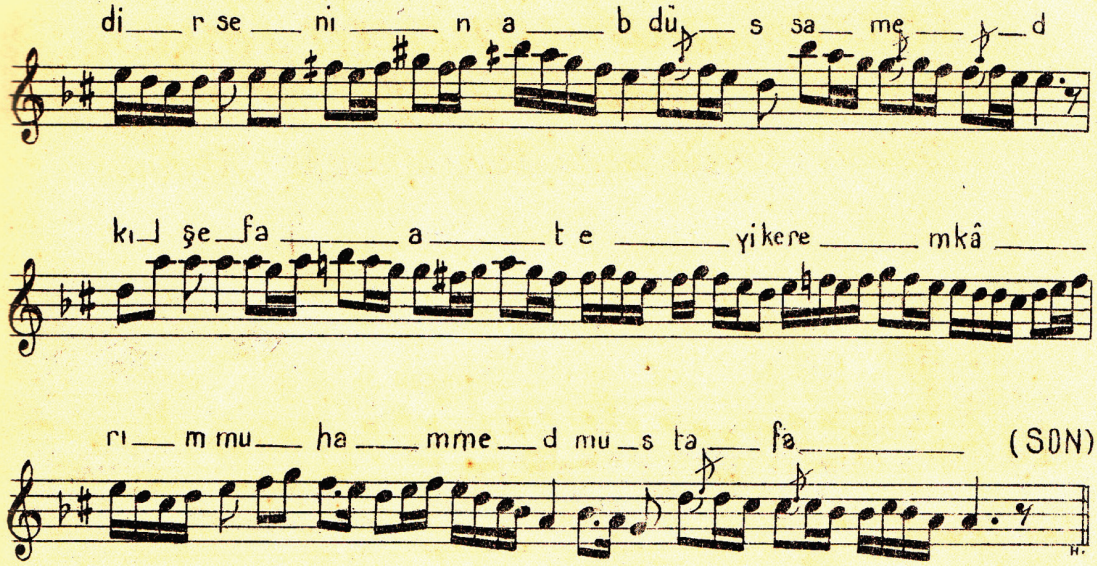
ni mmu ha m me d mu s ta fa

mil ki di l ta h ti ndasu l ta

ni mmu ha mme d mu s ta fa

(Meyan)

ya re su la l la h ga ri bi n



Çâlâk zade

Bu ilâhîyi besteleyen şeih Mustafa Efendinin lakabını bazı mecmualar (Çaylak zade) suretinde yazmışlar ise de bunun doğrusu (Çâlâk zade) olacaktır. İlâhî mecmualarında Üsküdar'lı olduğu gösterilen ve bir çok ilâhîleri maruftumuz olan bu zatin hayatı hakkındaki tahkikatımıza devam ediyoruz; alacağımız malûmatı başka bir eserinin altına ilâve edeceğiz.

Tende cânım canda cânânım Muhammed Mustafa
Milki dil tahtında sultânım Muhammed Mustafa
Muntazırdır meh cemâlin görmege âşıklarin
Gel tulû it mâhi tâbânım Muhammed Mustafa
Cilvegerdir dâima nakşi hayâlin sinede
Hânei kalbimde mihmânım Muhammed Mustafa
Derdimendim âşiki biçâreyim üftâdeyim
El'aman ey derde dermânım Muhammed Mustafa
Ya resulallah garibindir senin (Abdüssamed)
Kil şefâat ey keremkârım Muhammed Mustafa

2

Derûnî Âhenk
Müzik Atölyesi

Derûnî Âhenk Müzik Atölyesi'ne Dâir...

Derûnî Âhenk, bir edebî eserin "edebî değer" özelliklerinden birisidir. Genel şartlar içerisinde edebî değer taraması yapılmadan bir eserin Derûnî Âhengini bulmak çok zordur. Derûnî Âhenk, sadece ses ve üslûb özellikleri incelenerek yapılamaz; mânânın ve şâirin kullandığı anahtar kavramların da hesaba katılması gerekmektedir. Bu kavram Yahya Kemal'in verdiği bilgiye göre terim olarak Türkçe'de ilk defa 1912 yılında kullanılmıştır.

Bu noktadan hareketle bir nevî mûsikînin Derûnî Âhengini yakalamak maksadıyla bizler edebî bir kavram olarak literatüre girmesinden yaklaşık 90 yıl sonra, 2010 yılında bu kavramı isim edinmiş bir müzik atölyesi kurduk. Müziğin teknik ve teorik meselelerinin yanına mânâyı da koyacak bir eğitim şekli benimseyen Derûnî Âhenk Müzik Atölyesi, geleneksel eğitim metodu olan meşk sistemini muhafaza ederek, bu yolla mûsikî ilmini geleceğe bihakkın aktarmaya çalışmaktadır.

Kurulduğu günden bu yana Üsküdar'da faaliyetlerini sürdüren Atölye, şimdi İnsan ve İrfan Vakfı ile yine Üsküdar'da Şeyh Sâdık Efendi Tekkesi'nde çalışmalarına devam ediyor.

İnsan ve İrfan Vakfı Hakkında...

İnsan ve İrfan Vakfı; ülkemizin en temel sorunlarından biri olan eğitim kalitesinin yükseltilmesi konusunda hizmet vermeyi gaye edinmiştir. Günümüzde teknolojinin gelişmesi ile iletişimde ve bilgiye ulaşma hızında inanılmaz bir ilerleme kaydedilmiştir. Bununla birlikte insanlar giderek yalnızlaşmakta, insanî ve ahlakî değerler hızla yozlaşmaktadır. Bilgi toplumu olmak gibi bir hedef belirlerken ne yazık ki en çok ihtiyaç duyduğumuz "insânî" değerler ve "irfan" olgusu göz ardı edilerek ihmal edilmektedir. Tasavvufî irfanın temel şartı, talebenin hocasını sevmesi ve her hususta kendisine örnek almasıdır. Eğitim sadece okulla sınırlı bir faaliyet olmayıp talebeye rehberlik yapmayı, maddi ve manevi ihtiyaçlarını karşılamayı, sorunlarıyla yakından ilgilenmeyi gerektiren zorlu bir süreçtir. Temel misyonunu "kâmil insan" yetiştirmek olarak belirleyen vakfımız; çocukların ruh dünyasına irfan'ı ilke edebilecek ve onlara örnek olabilecek kâmil ve ârif eğitimciler yetiştirmeyi hedeflemektedir.

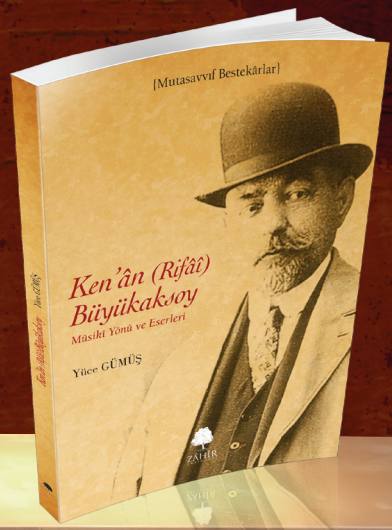
Vakfımız, bu ahlâkî ve irfânî metodla, aile içi eğitime katkı sağlayacak; hayatın her kademesinde talebeye hayat koçluğu yapacak; belki daha büyük ölçekte kişisel eğitim kurumlarının da yerini tutabilecek yahut onlara ilham kaynağı olacak yapıların ortaya çıkmasına gayret etmektedir.

Toplumda hangi durumda, konumda olursa olsun yahut hangi sektör ve platformda faaliyette bulunursa bulunsun, o alan içerisinde bu irfan ve ahlâkta bulunabilecek zeminler oluşturulması, faaliyette bulunulması İnsan ve İrfan Vakfı'nın en önemli alâmet-i fârikalarındandır...

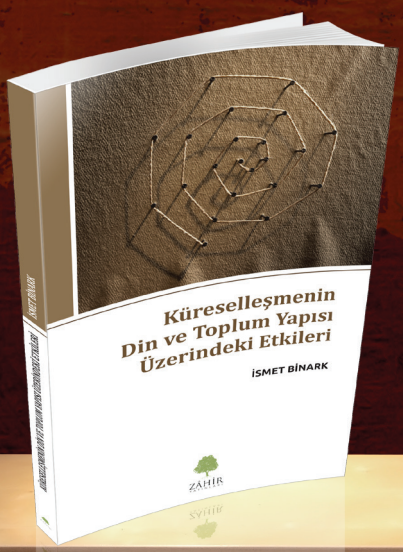
Şeyh Sâdık Efendi Tekkesi
Vâlide-i Atik Mah. Köprülü Fazılpaşa Sok. No:44 Üsküdar - İSTANBUL
mail@deruniahenk.com • www.deruniahenk.com

ZÂHİR
YAYINLARI

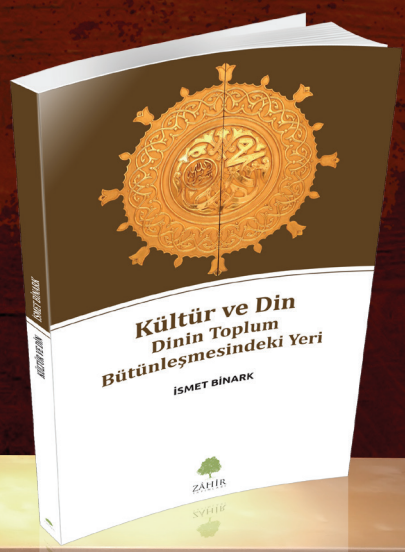
VAKIF MEDENİYETİ
İslâmiyet'te ve Türkler'de Vakıf ve
Yabancı Gözü ile Osmanlı Vakıfları
İsmet BİNARK



KEN'ÂN (RİFÂÎ) BÜYÜKAKSOY
Mûsikî ve Eserleri
Yüce GÜMÜŞ



KÜRESELLEŞMENİN DİN VE TOPLUM
YAPISI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ
İsmet BİNARK



KÜLTÜR VE DİN
Dinin Toplum Bütünleşmesindeki Yeri
İsmet BİNARK

Atatürk Caddesi, Adile Naşit Sokak No: 8/A Sahrayıcedit - Kadıköy / İSTANBUL
www.zahiryayinlari.com