ISSN 1309-9795

MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ

KADEM

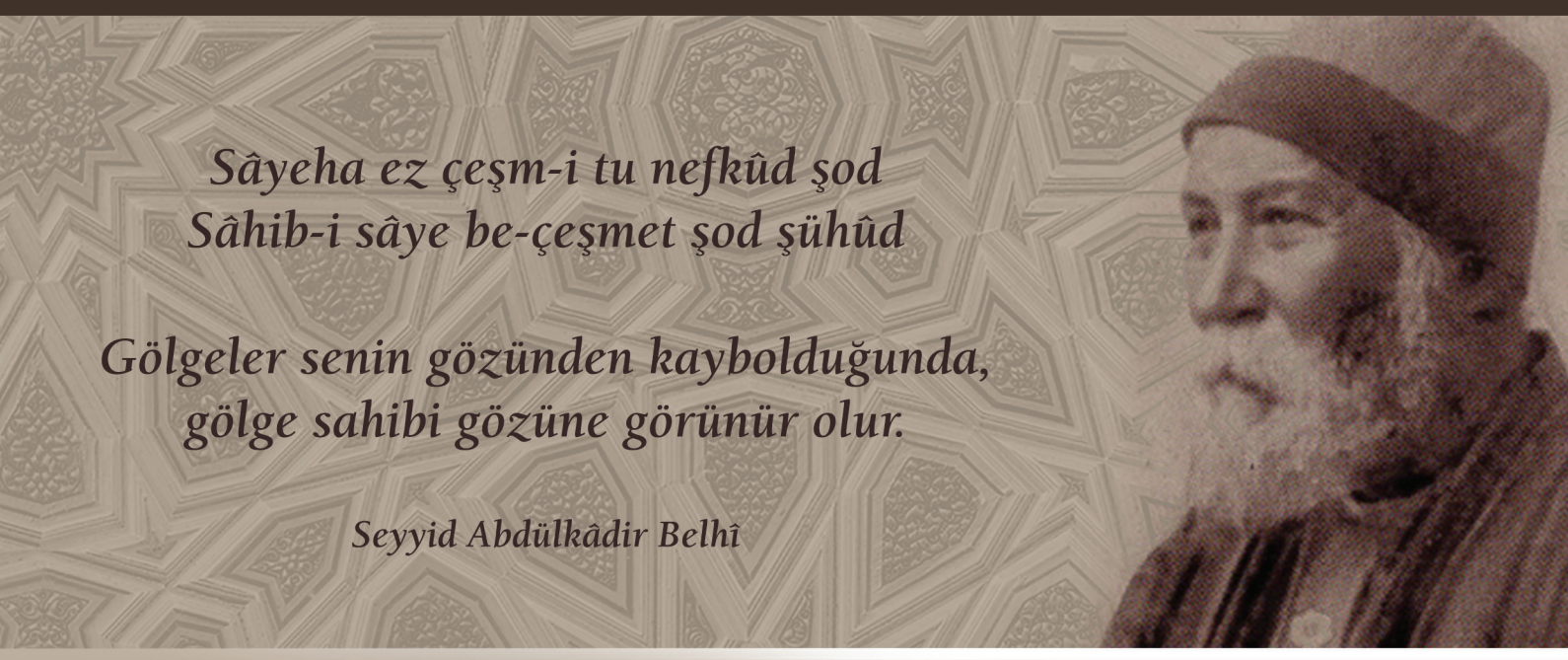
Üç Aylık Mûsikî ve Edebiyat Dergisi / 24 / YAZ 2016 / 15 ₺

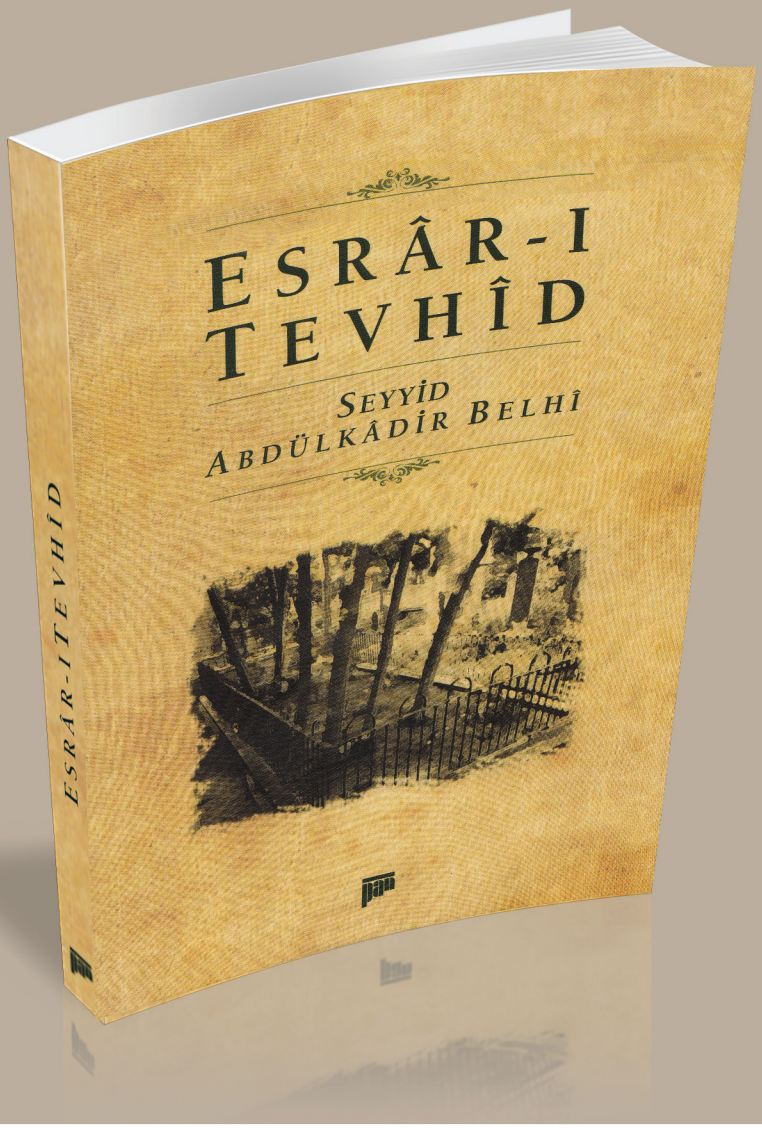
HÂNEDÂN-I EHL-İ BEYT (CÂN-I CANDIR HAZRET-İ AHMET MUHAMMED MUSTAFÂ) / HAZIRLAYAN: GÜLMİSAL GÜRSOY
BİR ELİF ÇEKMEK: KLASİK EDEBİYATIMIZDA ELİF-II KÜLTÜREL UNSUR OLARAK ELİF / DOÇ. DR. SAADET KARAKÖSE
ERKEN ÇOCUKLUK DÖNEMİNDE TÜRK MÛSİKÎSİ / YÜCE GÜMÜŞ • BAYRÂMİYYE / SAVAŞ BARKÇİN • BİR KÜLTÜRÜN IŞIĞINDA; İNSANÎ DEĞERLERE BAKIŞ VE SÖZÜM ONA YOL AYRIMLARI SELAMDAN SABAHA / GÜLMİSAL GÜRSOY
BARTIN'DA BİR SAHÂBE: EBU'D-DERDÂ HAZRETLERİ / YRD. DOÇ. DR. GÜLBERK BİLECİK • TARİHE DÜŞÜLEN NOTLAR… HAZIRLAYAN: YÂSİN TİKİCİ • SULTAN ABDÜLAZİZ DÖNEMİ'NDE OSMANLI SARAYI'NDA MÛSİKÎ-II / DR. HİKMET TOKER
LEM'Î ATLI HAKKINDA YAZILANLAR VE ESERLERİ / HAZ. ÜMİT YAZICI • YENİ TÜRK ŞİİRİNDE GÜL / ÜNAL ŞENEL
BİR MEDENİYET MİMARI: SÂMİHA AYVERDİ / E. SEVAL YARDIM • TÜRK MÛSİKÎSİ'NDE ÇENG-II / DR. NEŞE CAN
HASAN KÂŞÂNÎ'NİN HAYATI VE KENZÜ'T-TUHAF - II / ZEYNEP YILDIZ • SULTAN II. MAHMÛD'UN HAYATI VE SANATÇI KİMLİĞİ-II / TÛBÂ AKYOL • "YAMAN DEDE, KARACA AHMED VE SIRLI DERVİŞ KÂZIM" / EMRAH ALTUNTECİM
GELENEKSEL HALK MÜZİĞİ'NİN GENÇ SESİ...ELİF BUSE DOĞAN • N'OLA BİZİM HÂLİMİZ / DR. İZZET KAÇAR

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;

Her zaman böyle oldu. Taarruzu dâima millî ve manevî değerlerimiz odaklı yaparlardı lâkin kisveleri bir başka olurdu. Tanırdınız onları, niyetlerini bilir, gardınızı ona göre alabilirdiniz. Yenilseniz bile rakip, düşman -deyim yerindeyse- mert sayılabilir bir edâ ile karşınızda dururdu. Maalesef bu çağın ismi, bu coğrafya için uzun süredir ihanet…

Bu seferki ihanet ezber bozan cinsten oldu açıkçası… Onları düşününce gazetelerin üçüncü sayfa cinayet haberlerini hatırlıyorum nedense? Hani evdeki hâin hizmetçi, merhametli ve zengin ev sahibini katleder hiç acımadan. Bu seferki ihanet romanlara konu olur cinsten açıkcası… Onları düşününce Reşâd Nuri Güntekin'in "Acımak" romanındaki ihanet karakterlerini hatırlıyorum nedense? Nefislerinin esiri, doymak bilmez ve zâlim karakterleri. Bu sefer ki ihanet bir ibret âyinesi oldu açıkçası… Onları düşününce Bakara Sûresi'nin âyetlerini hatırlıyorum nedense?

وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لاَ تُفْسِدُواْ فِي الأَرْضِ قَالُواْ إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ (١١)

"Ve izâ kîle lehum lâ tufsidû fîl ardı, kâlû innemâ nahnu muslihûn (muslihûne)." 2/BAKARA-11: Kendilerine: 'Yeryüzünde bozgunculuk yapmayın' dendiği zaman, 'Bizler sadece ıslah edicileriz.' derler.

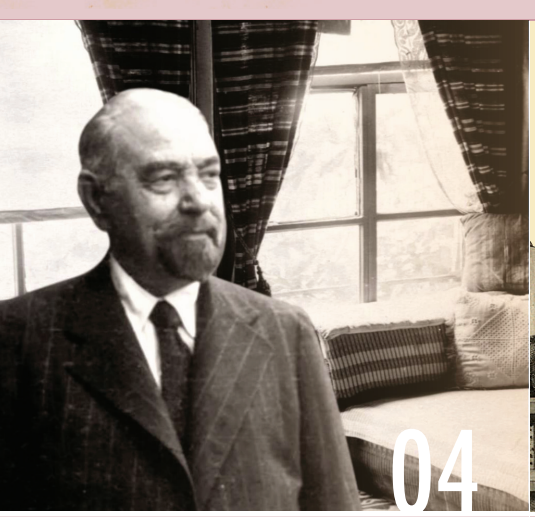
Hatırlıyoruz… Evet hatırlıyor ve ibret alıyoruz. Hatırlayacağız ve hiç unutmayacağız. Bu yeni bozgunculuk sistemlerine karşı ceddimizin asil duruşunu üstümüze yeniden takınacağız. Bu ihaneti, şehâdeti unutmadan yolumuza devam edeceğiz.

Şimdi daha çok çalışmalı ve manevî değerlerimize taarruz eden bu türden gruplara kültürümüzün temsil hakkını bir daha asla vermemeliyiz. İşte tam da bu duygulardan hareketle, çalışmalarımıza devam ediyor ve yeni bir mahsülü daha sizlerle paylaşmanın mutluluğunu yaşıyoruz…

Bizi bu karanlık yoldan, tek sermayemiz olan imanımız ve tek sahibimiz Allah'a yakınlığımız kurtaracak. Hainlere karşı verdiğimiz mücadelede şehit düşen ve gazi olan vatan evlatlarına ve yüce milletimize minnetimiz bâkîdir. Allah onlardan razı olsun inşaallah.

İyi Okumalar…

içindekiler



04 **HÂNEDÂN-I EHL-İ BEYT (CÂN-I CANDIR HAZRET-İ AHMET MUHAMMED MUSTAFÂ)**
Hazırlayan: Gülmisal GÜRSOY

18 **BİR ELİF ÇEKMEK: KLASİK EDEBİYATIMIZDA ELİF-II KÜLTÜREL UNSUR OLARAK ELİF**
Doç. Dr. Saadet KARAKÖSE

23 **ERKEN ÇOCUKLUK DÖNEMİNDE TÜRK MÛSİKÎSİ**
Yüce GÜMÜŞ

27 **BAYRÂMİYYE**
Savaş BARKÇİN

28 **BİR KÜLTÜRÜN IŞIĞINDA; İNSANÎ DEĞERLERE BAKIŞ VE SÖZÜM ONA YOL AYRIMLARI SELAMDAN SABAHA**
Gülmisal GÜRSOY

34 **BARTIN'DA BİR SAHÂBE: EBU'D-DERDÂ HAZRETLERİ**
Yrd. Doç. Dr. Gülberk Bilecik

37 **TARİHE DÜŞÜLEN NOTLAR...**
Yayına Hazırlayan: Yâsin TİKİCİ

41 **SULTAN ABDÜLAZİZ DÖNEMİ'NDE OSMANLI SARAYI'NDA MÛSİKÎ-II**
Dr. Hikmet TOKER

47 **LEM'Î ATLI HAKKINDA YAZILANLAR VE ESERLERİ 5. BÖLÜM**
Hazırlayan: Ümit YAZICI

48 **YENİ TÜRK ŞİİRİNDE GÜL**
Yrd. Doç. Dr. Ünal ŞENEL

56 **BİR MEDENİYET MİMARI: SÂMİHA AYVERDİ**
E. Seval YARDIM

60 **TÜRK MÛSİKÎSİ'NDE ÇENG-II**
Dr. Neşe CAN

64 **HASAN KÂŞÂNÎ'NİN HAYATI VE KENZÜ'T-TUHAF-II**
Zeynep YILDIZ

68 **SULTAN II. MAHMÛD'UN HAYATI VE SANATÇI KİMLİĞİ-II**
Tûbâ AKYOL

73 **"YAMAN DEDE, KARACA AHMED VE SIRLI DERVİŞ KÂZIM"**
Emrah ALTUNTECİM

78 **GELENEKSEL HALK MÜZİĞİ'NİN GENÇ SESİ... ELİF BUSE DOĞAN İLK ALBÜMÜ**

80 **N'OLA BİZİM HÂLİMİZ**
Dr. İzzet KAÇAR

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
Yrd. Doç. Dr. Fahrünnisa BİLECİK
(fbilecik@kadem.org)

Editör ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürleri
Yrd. 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)
Yrd. Doç. Dr. Nevnihal BAYAR (Dil)
Yrd. Doç. Dr. Fahrünnisa BİLECİK (Dil)
Yrd. Doç. Dr. Gülberk BİLECİK (Sanat Tarihi)
Prof. Dr. Osman BİLEN (Felsefe)
Yrd. Doç. Dr. Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU (Sanat Tarihi)
Prof. Erol DERAN (Mûsikî)
Yüce GÜMÜŞ (Mûsikî)
Niyâzi KÜLAHLI (Mîmârî)
Yrd. 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
Serdar BAŞER
(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.

Ken'ân Rifâî Dîvânı'ndan Seçmelerle Baş Başa 9. Bölüm

Hânedân-ı Ehl-i Beyt

(Cân-ı Candır Hazret-i Ahmet Muhammed Mustafâ)

Yayına Hazırlayan: Gülmisal GÜRSOY*

Toplum içinde bir şekilde mimlenmiş veya önemli kabul edilen bir aileden gelmek, bazen can yakıcı olabiliyor. Daha çocukken bile kimliğinizin ortaya çıkışıyla, diğer çocuklardan farklı oluyorsunuz. Ailenizi sevenler, sayanlar bulunduğu gibi haklarında kötü düşünenler, onların acılarıyla, kederleriyle mutlu olanlar, onlara sinsi veya aşikâr düşmanlık besleyenler de yolunuza çıkabiliyor. Kötü gözle bakanların derdi her ne ise, o dertlerinin faturalarını *-hadi hep demeyelim-* fakat genellikle çocuğa kesmiyorlar mı sizce? Çocuğa sinsice batırılan iğneler hastalıklı nefisleri tatmin ederken, büyüklere gösterilecek tavırdaki kadar cesaret de istemiyor! Üstelik yıllar içerisinde kötü bakışla da olsa bir şekilde takip edilen olmak, dünün çocuğunu günün insanı da yapmıyor mu? Artık o, her ne yaparsa yapsın masum veya değil gözlenen ilgi odağı ve hep öteki…

Kıyaslanacak, yarışa girilecek, hatta ezildiğinde insana yücelmişlik hissini yaşatacak olan da ondan başkası değil. İşin daha da acısı bunun böyle olmadığı bir yer hayal etmek, bir zaman diliminden bahsetmek imkânsız. Hangi coğrafyada, hangi kültürel yapı içinde bulunursanız bulunun bu değişmiyor. Peki bu hâl hiç mi değişmeyecek? İnsan hiç mi kendine ben ne yapıyorum, diye soramayacak? Bilemem. Ben, bana bir fırsat tanıyıp bu ve benzeri hikâyelerde kötü rol oynamaktan kendimi kurtarma gayretiyle, kendi payıma düşeni yapayım -en azından aynaya yanlışlarımı, hatalarımı görüp bunları düzeltme amacıyla bakayım- ve Ken'ân Rifâî Hazretleri'nin Ehlibeyt soyunu tanıtan şiirine de bu hakikatin bilinciyle yaklaşmaya gayret edeyim de ötesi Allah kerim.

O diyor ki;

Hânedân-ı Ehl-i Beyt

Ehlibeyt Soyu

Cân-ı cândır Hazret-i Ahmed Muhammed Mustafâ,
Tende hem rûh-ı revânımdır Aliyyü'l-Murtazâ!
Candaki candır Hazreti Muhammed Ahmet Mustafa,
Bedenimdeki hakikattir Hazreti Ali!
Kurre-i ayn-i Muhammed, Şah Hasan ibn-i Ali,
Hem Hüseyin-i müctebâ, şâh-ı şehîd-i Kerbelâ!
Hazreti Muhammed'in gözünün nuru, Ali'nin oğlu Hasan,
Kerbelâ şehitlerinin şâhı seçkin Hüseyin!
Seyyidü's-süccâd Ali Zeynelabâ, Bâkır Velî,
Şâfi-i mahşerdir elhak, Câfer-i nûr-ı hüdâ!
Secde edenlerin efendisi Zeynelabâ, (İlim ile hakikati açan oğul) Bâkır Veli,
Mahşer şefaatçisidir hidâyet nuru Caferi Sadık!
Mûsî-i Kâzım erenler cem'inin mısbâhıdır,
Hak-nümâdır Hazret-i Şâh-ı Ali, hulku'r-Rızâ!

* *Araştırmacı Yazar.*

Musa Kâzım, erenler topluluğunun ışık saçanıdır.
Ahlâkı rıza (rıza yaradılışlı) olan Ali Rıza Şah Hazretleri, Allah'ı bildirendir!

Sâki-i kevser Takî, mısbâh-ı pür envâr Nakî,
Kıble-i irfân Hasen-el Askerî, bedrü'd-dücâ!
Can suyu dağıtan Takî, nur dolu kandil Nakî
İrfan kıblesi, karanlık içindeki dolunay Hasen-el Askerî
Rehber-i dîn-i mübîndir, kıble-i hâcâttır,
Hâdi-i hükm-i şerîat, mehdi-i sâhib-livâ!
Apaçık din olan İslâm'ın rehberi, muratların kıblesi, Şeriat hükmünün yol göstericisi bayrak sâhibi Mehdi!
On iki imamdan elhak şems-i aşk etti tulû',
Hep bu aşkın âşık u pervânesi buldu rehâ.
On iki imamdan aşk güneşi doğdu,
Hep bu aşkın, pervâne misâli âşıkı selâmet buldu.
İstemez ihsânına Allah Azîmü'ş-şân ecr,
İstiyor ancak muhabbet, Ehl-i Beyt'e Kibriyâ.
Allah'ın şânı yücedir, bağışına istemez bedel,
Yüce Allah istiyor ancak muhabbet, Ehlibeyte (hemen).
Allah'ın emriyle farzdır, hubb-i Ehl-i Beyt hemen,
Ehl-i Beyt'imde dedi Allah, Resûl-i müctebâ.
Allah'ın emriyle farzdır Ehlibeyt sevgisi,
"Allah: "Ehlibeytim" de dedi, seçilmişlerin elçisi.
İsrine gitmektir ancak, bil, muhabbet onlara,
Hüccet isterler buna, kāl ile olmaz iddiâ.
Yolunda gitmekle olur muhabbet onlara,
Delil isterler buna, sözle olmaz iddia.
Seyyid Ahmed'den tecellî etti envâr-ı Ali,
Oldu aktâba Rifâî muktedâ vü pîşivâ.
Seyyid Ahmet'ten görünür oldu Hazreti Ali ışığı,
Kendisine uyulan oldu yüce Seyyid Ahmede'r-Rifâî.
Can nedir ki, eyleyim dâim fedâ-yı Ehl-i Beyt!
Etmesin aşk u edepden Ken'ân'ı Allah cüdâ!
Can nedir ki eyleyeyim feda Ehlibeyte daim
Allah, Ken'ân'ı, bu aşkı, edebi duymaktan uzak etmesin. (Âmin)

Ehlibeyt kime denilir?

Ehlibeyt; genel anlamıyla ev ahâlisi demektir. Peygamber Efendimizin hâne halkı için kullanılan bir tabirdir. Allah, Ahzab sûresi 33. âyette "Ey Ehl-i Beyt! Allah kusurlarınızı giderip sizi tertemiz yapmak ister." diye buyurur. Bunun üzerine Peygamber Efendimizin, Hazreti Ali'yi, Hazreti Fâtıma'yı, Hazreti Hasan ve Hazreti Hüseyin'i abasının *(hırkasının)* altına alarak; "Allah'ım, benim Ehl-i Beytim bunlardır. Bunların kusurlarını gider, kendilerini tertemiz yap!" diye dua ettiği hadis kaynaklarıyla bildirilir. *(Tirmizî, "Tefsir", 4, Müsned, 4, 107)* Bununla birlikte Peygamberimizin mübarek hırkasının altında kendisiyle birlikte beş kişi olduğu için bu olay "pençe-i âl-i aba" veya "hamse-i âl-i aba" ifadeleriyle de tarihe geçmiştir. *(Penç ve hamse beş demektir. Âl-i aba ise Peygamberimizin mukaddes hırkası altına aldığı evlâd u iyâlini yani aile fertlerini işaret etmektedir.)*

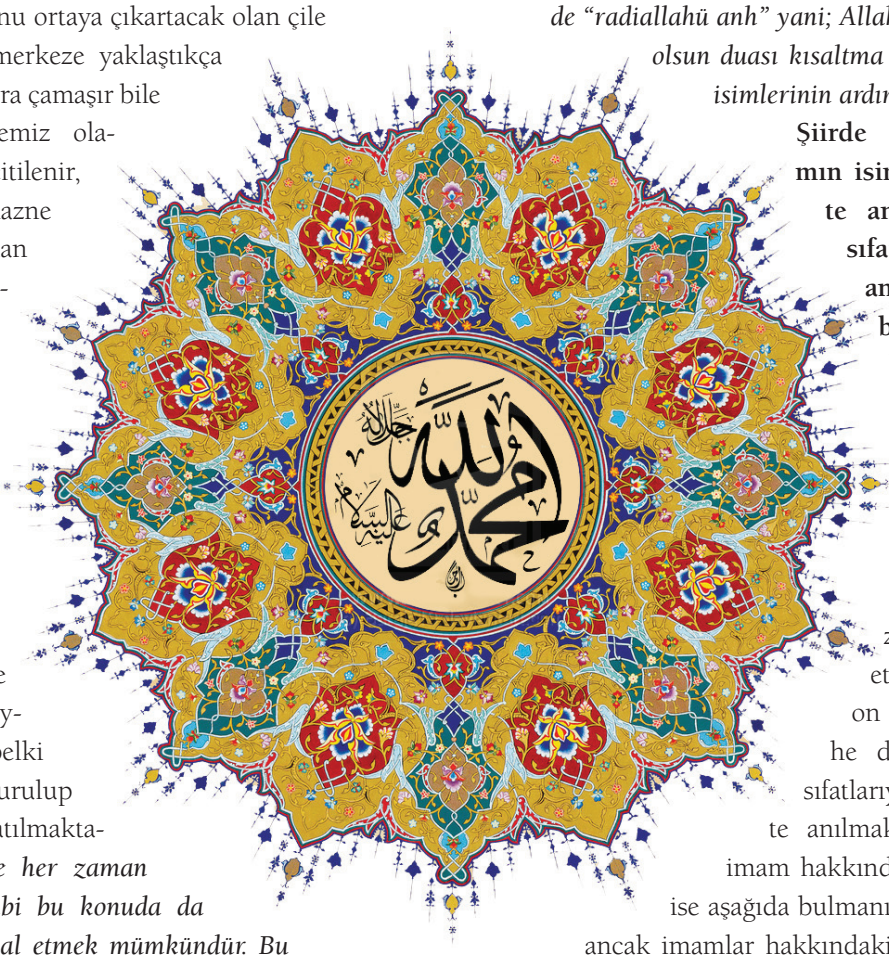
> "Ehlibeyt ifadesi, ev ahâlisini ve dolayısıyla da soydan gelişi anlatmakla birlikte, gönül hânesine dâhil olanları da ifade eder. Zîra bilindiği üzere Selman Farisî, Peygamberimizin soyundan gelmez ancak Müslümanlığa yaptığı hizmetlerle ve Peygamberimizin vefatından sonra da bu hizmetlerini devam ettirerek Hazreti Ali'ye yoldaşlığı ile, nadide bir zât olarak tarihteki ve gönüllerdeki yerini almıştır. Bu olay ise pençe-i âl-i abaya yakınlığın, dostluğun "Ehlibeyt" sıfatı kazandırdığına da bir işarettir."

Ehlibeyt kavramını geniş anlamıyla da değerlendirmek mümkündür. Zîra Hazreti Muhammed'in (s.a.v.) Selman Farisî için "O benim Ehlibeytimdir." diye buyurduğu bilinmektedir. Böylece anlaşılır ki; Ehlibeyt ifadesi, ev ahâlisini ve dolayısıyla da soydan gelişi anlatmakla birlikte, gönül hânesine dâhil olanları da ifade eder. Zîra bilindiği üzere Selman Farisî, Peygamberimizin soyundan gelmez ancak Müslümanlığa yaptığı hizmetlerle ve Peygamberimizin vefatından sonra da bu hizmetlerini devam ettirerek Hazreti Ali'ye yoldaşlığı ile, nadide bir zât olarak tarihteki ve gönüllerdeki yerini almıştır. Bu olay ise pençe-i âl-i abaya yakınlığın, dostluğun "Ehlibeyt" sıfatı kazandırdığına da bir işarettir.

Şiirde de işlenen on iki imamın ceddi (atası), aşağıda da göreceğiniz üzere pençe-i âli abaya dayanır ancak mesele sadece onların soyunun çekirdek yapıya dayanması değildir. Onlar, Peygamber Efendimizin ışığını doğru ve net bir şekilde yüzyıllar ötesine taşıyabilmek için büyük mücadele vermişlerdir. Dolayısıyla da onların damarlarında akan kan ile birlikte mânâlarındaki yakınlık da onları Ehlibeyt olarak bizlere bildirir.

Dilerseniz Ehlibeyt kavramını biraz daha genişleterek de düşünebiliriz. Cümle yaratılmış *(önceki bölümleri de hatırlayınız)* Peygamberimizin evlatları olarak kabul edilmektedir. Ahzab sûresi 33. âyette buyurulduğu üzere Allah, Ehlibeyti tertemiz kılmak ister. Bu sebeple de yaratılmış ve bilhassa da Muhammed ümmeti, türlü sınavlardan geçer. Bu yolda da takdir edersiniz ki merkeze ne kadar yakınlık varsa, temiz kılınış o ölçüde murat

edilmiştir. Bunu ortaya çıkartacak olan çile ve gam ise merkeze yaklaştıkça şiddetlenir. Zîra çamaşır bile yıkanırken temiz olabilmesi için çitilenir, ovalanır, bir hazne içinde oradan oraya savrulur ve bütün bunların neticesinde çamaşır tertemiz olur. Temiz olup olması önemsenmeyen bir çamaşır ise yıkanmak şöyle dursun belki de buruşturulup bir kenara atılmaktadır. *(O hâlde her zaman yaptığımız gibi bu konuda da bir skala hayal etmek mümkündür. Bu skala üzerinde Ehlibeytlik vasıfları da birbirine göre derecelenerek hizalanır. Fakat unutulmamalıdır ki ancak merkez noktaya yaklaşılması Ehlibeyt olarak nitelenişe ve adlandırılışa sebeptir. Merkezden uzaklaştıkça kavram anlam yitirir.)*



Şiirde de geçmekte olan on iki imam kimlerdir?

1. İmam Ali (kerremallahü veche radiallahüanh) Hazretleri
2. İmam Hasan (r.a.) Hazretleri
3. İmam Hüseyin (r.a.) Hazretleri
4. İmam Zeynel Abidin (r.a.) Hazretleri
5. İmam Muhammed Bâkır (r.a.) Hazretleri
6. İmam Câfer-i Sadık (r.a.) Hazretleri
7. İmam Mûsa-i Kâzım (r.a.) Hazretleri
8. İmam Muhammed Ali Rıza Şah (r.a.) Hazretleri
9. İmam Muhammed Tâki (r.a.) Hazretleri
10. İmam Ali Nakî (r.a.) Hazretleri
11. İmam Hasan Askerî (r.a.) Hazretleri
12. İmam Muhammed Mehdî (r.a.) Hazretleri

(Kerremallahü veche ifadesinin anlamına da dilerseniz yer verelim: Kerremallahü veche: Hazreti Ali hiç putlara secde ve ibadet etmemiştir ve çocukluktan beri Allah'a secde ettiğinden onun ismi anıldığında hürmeten söylenen bir duadır. Allah yüzünü (yönünü, tarafını) şerefli kılsın anlamını taşır. R.a. harfleriyle de "radiallahü anh" yani; Allah onlardan razı olsun duası kısaltma ile belirtilir ve isimlerinin ardına eklenir.)

Şiirde on iki imamın isimleri geçmekte ancak imamlar sıfatlarıyla da anılmakta. Acaba bu konu hakkında ne söylenebilir? On iki imam hakkında bilgi verilebilir mi?

Şiirde sizin de tespit ettiğiniz gibi on iki imam tarihe damga vurmuş sıfatlarıyla da birlikte anılmaktadır. On iki imam hakkında kısa bilgileri ise aşağıda bulmanız mümkündür ancak imamlar hakkındaki bilgileri incelerken, özellikle her bir imamın âkıbetinin ne olduğunu lütfen gözden kaçırmayınız.

1- İMAM ALİ
(Hazreti Ali kerremallahü veche-r.a.)

Lakabı: Emîr el-Mü'minîn (inançlı), El-Mürtaza (güzel ahlâklı, yumuşak huylu), Esedullah (Allah'ın arslanı), Şîriyezdan (Allah'ın arslanı). Peygamberimizin amcasının oğludur. Aynı zamanda kızı Hazreti Fatma'nın eşidir. Peygamberimiz İslâmiyet'i bildirdiğinde; bazı kaynaklara göre ilk kabul eden, bazı kaynaklara göre de Peygamberimizin eşi Hazreti Hatice'nin ardından ikinci olarak kabul eden kişidir. Tarihe Peygamberimizi canı pahasına koruyan cesur yürekli kahraman olarak da geçmiştir. 599-661 yılları arasında yaşamıştır. İslâmiyet'in 4. halifesidir. Üçüncü halife Hazreti Osman bin Affan'ın suikast sonucu ölümünün ardından halife seçilerek başa geçendir. Kûfe'de bir mescitte ibadet ederken Hâriciler'den Abdurrahman Mülcem (İbn-i Mülcem) tarafından saldırıya uğrayarak şehit edilmiştir. Kûfe yakınlarında toprağa verilmiştir. İmanı, adaleti, ülke yönetimi, dürüstlüğü, savaşçılığı, cesareti ve ilmi ile nam salmış olan Hazreti Ali (kerremallahü veche), aynı zamanda da İslâmiyet'te tarikatların önemli bir kısmının kökeninin dayandırıldığı insandır.

2- İMAM HASAN (r.a.)

Lakabı: El-Mücteba (seçilmiş). Hazreti Hasan, Hazreti Muhammed (s.a.v)'in torunu, aynı zamanda Hazreti Ali'nin büyük oğludur. Miladi 625 (624)-669 tarihleri arasında yaşamıştır. Hazreti Ali'nin Kûfe'de öldürülüşünün ardından Hazreti Ali taraftarları Hazreti Hasan'a bağlılık yemini (biat) ederler. Bu yemini, Hazreti Ali'yle halifelik için çatışan Muaviye, otoritesine bir tehdit olarak algılar. Hazreti Hasan ile önce anlaşmayı dener, bu olmayınca Muaviye orduları, Hazreti Hasan'ı öldürmek için yola çıkar. Büyük mücadeleler verilir. Bu arada Hazreti Hasan on yıl kadar süren bir imamet *(imamlık)* dönemi geçirir ama baskılar bütün şiddetiyle devam etmektedir. Muaviye tarafından kandırılan eşi Cude ise, Hazreti Hasan'ı zehirler ve şehit düşmesine sebep olur.

3-İMAM HÜSEYİN (r.a.)

Lakabı: Seyyid eş-Şüheda (şehitlerin peygamber soyundan geleni). Peygamber Efendimizin kızı Hazreti Fatma ile damadı ve yeğeni olan Hazreti Ali'nin oğludur. Hazreti Hasan'ın da kardeşidir. 626-680 tarihleri arasında yaşamıştır. On iki imam olarak anılan silsilenin üçüncü imamıdır. İslâm Devleti'nin, Emevî saltanatına dönüşmesini önlemek için mücadele vermiştir. Babası Hazreti Ali'nin ve kardeşi Hazreti Hasan'ın hilâfet (halifelik) haklarının gasp edilişine rıza göstermemiş ve Muaviye zulmüne baş kaldırmıştır. Muaviye'nin, hilâfeti oğlu Yezit'e devriyle Hazreti Muhammed'in getirdiği dinin esaslarından uzaklaşılacağına inanarak, buna bir son vermek istemiş ve Yezit'e biat etmeyerek, hilâfet hakkı için savaşmıştır ve *(aşağıda da izaha çalışıldığı gibi)* Kerbelâ'da alçakça şehit edilmiştir.

4- İMAM ALİ İBN HÜSEYİN
(İmam Zeynel Âbidin)

Lakabı: Zeynel Âbidin. Peygamberimizin torunu Hazreti Hüseyin'in oğullarındandır. Kerbelâ olayı sırasında Kerbelâ'da bulunup da sağ kalan nadir kişilerdendir. 654-713 seneleri arasında yaşamıştır. Siyasetten uzak durmuş, İslâm ilimlerini ve ibadeti, siyasî faaliyetlere tercih etmiştir. Bakışlarında ise derinlik ve etkileyicilik olduğu bilinir. Fakir fukaraya yardımı hiç eksik değildir. Yardım yaptığı kişiler tarafından tanınmak istemediği için yüzünü genellikle peçe ile kapatmıştır. Emevî halifesi Hişam'ın emriyle zehirletilip 713 yılında şehit edilmiştir.

5- İMAM MUHAMMED BÂKIR VELİ (r.a.)

Lakabı: El-Bâkır (ilimleri yarıp açan). Dördüncü İmam Zeynel Âbidin'in oğludur. On iki imam silsilesinde 5.'dir. Annesi ikinci imam Hasan bin Ali'in kızı olan Fatma bint Hasan'dır. İmâmette hem anne hem de baba tarafından Peygamberimizle ilk akrabalık ilişkileri bulunan imamdır. 676-734 (743) seneleri arasında yaşamıştır. Kerbelâ vakası olduğunda dört yaşındadır. Babası Zeynel Âbidin, insanlara Ehlibeyti sevdirmiş ve onları âdeta Ehlibeyte âşık -tutkun- kılmıştır. Bu hâl dördüncü imamın vefatından sonra insanların oluk, oluk Medine'ye beşinci imam olan El Bâkır'ın huzuruna gelişlerine -ona biat edişlerine- sebeptir. Bu durum, İslâmî gerçekleri yayma imkânını ve ortamını oluşturmuştur. Emevî halifesi Hişam'ın kardeşinin oğlu İbrahim b. Velid b. Abdülmelik'in vasıtasıyla zehirletilerek 734 (743) senesinde o da şehit edilmiştir.

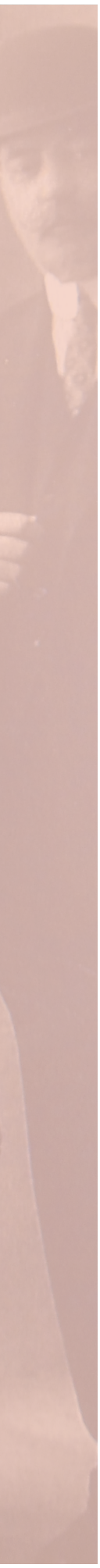
6- İMAM CÂFER (r.a.)

Lakabı: Es-Sâdık. İmam Muhammed Bâkır'ın oğludur ve on iki imamın da altıncısıdır. 703-765 tarihleri arasında yaşamıştır. Orucun, namazın, zekâtın vs. anlamını kavratmış, derûnuna nüfus etmiş ve İslâmî bilgileri yayarak pek çok kıymetli öğrencinin yetişmesine vesile olmuştur. Tarihte cebirin atası olarak da kabul edilir. Zîra Horansanlı Câbir'in kendisinden ilim dilemesiyle ona matematik ilmini de öğretmiş ve böylece iki bilinmeyenli denklemlerin formüllerini ona yazdırarak ve kavratarak bugünün matematik ilminin de temelini atmıştır. Bununla birlikte İmam Câfer-i Sâdık döneminde mezhepler ve hadislerin doğruluğu gibi konularda kargaşalar da çıkmıştır. Pek çok kişi Peygamber evlâdı İmam Câfer'in nurundan -ışığından- haşyete kapılmış, korkmuş, çekinmiş ve ona yaklaşmamıştır. İman Câfer'in de İmam Zeynel Âbidin kadar sıklıkla olmasa bile peçe kullandığı dilden dile anlatılır. O da Abbasî halifesi Mansur'un emriyle zehirletilerek şehit edilmiştir.

Bir görüşe göre Câferî mezhebinin kurucusu olarak kabul edilirken diğer bir görüşe göre de hiç mezhep kurmamış, on iki imam silsilesinde 6. İmam olarak kendine düşeni yaparak sorumluluklarını yerine getirmiştir. Mezheplerin çokluğu ise; bilhassa o dönemde İslâmiyet'in genişlemesinden ve âyetleri, hadisleri yorumlayanların, sorulan sorulara Kur'ân-ı Kerim temelli cevaplar verebilme vasfına sahip olanların çokluğundan ileri gelmektedir.

7- İMAM MÛSA KÂZIM (r.a.)

Lakabı: El-Kâzım (hırsını, öfkesini yenen). 6. İmam Câfer-i Sâdık'ın oğludur. Soyu yukarıdaki silsile ile Peygamberimize dayanır. 7. İmamdır. 745-799 seneleri arasında yaşamıştır. Babası İmam Câfer-i



Sâdık'ın şehit edilmesinin ardından imamlık görevini üstlenmiştir. İmam olduktan sonra Abbasîlerle ve Emevîler'le mücadele etmiştir. Bir yandan bu mücadeleyi verirken bir yandan da insan yetiştirmeye ömrünü adamıştır. Onun zihinlere yerleşmiş sözlerinden birine ise dilerseniz burada da yer verelim. İmam Mûsa Kâzım der ki: "Bütün insanlar yıldızları görür; ama yıldızların rotası ve dönüş yerlerini bilenden başkası onlara bakıp kendi yolunu bulamaz. Böylece sizler de hikmet öğreniyorsunuz, ama onunla amel edenlerden başkası hidâyete erişemez." Bu ve benzeri sözlerle İman Mûsa Kâzım talebi olanı eğitmektedir ancak 795 yılında Harun Reşit tarafından tutsak edilmiş ve tutsak edilişinden 4 yıl sonra, Sindi adındaki bir komutanın emriyle zehirlenerek şehit edilmiştir. Kabri, Irak'ın başkenti Bağdat'ta ki Kâzimiye Camii içindeki Kâzimiye adlı özel bölümde bulunmaktadır.

8- İMAM ALİ er-RIZA (r.a.)

Lakabı: Er-Rıza (huyu razı olan). İmam Mûsa el-Kâzım'ın oğludur. 765-818 yılları arasında yaşamıştır. 8. İmam olan Er-Rıza, babası İmam Mûsa Kâzım vefat ettikten sonra imâmet makamına ulaşmıştır. İmâmet süresinin bir kısmını Abbasi halifesi Harun'un zamanında geçirmiş, geri kalan kısmını ise onun oğulları Emin ve Me'mun'un zamanında yaşamıştır. Bir rivâyete göre Me'mun, İmamı sevenlerin çoğalmasından, ordu ve devlet adamlarının İmama yönelmesinden rahatsız olmuş ve çareyi İmamı zehirleterek öldürmekte bulmuştur. Kaynaklar İmam Ali Rıza (r.a.) için der ki; Hiç kimsenin yanında, ayağını uzattığı görülmemiştir. Hizmet edenlerine bile kötü söz söylediği, kötü muamelede bulunduğu görülmemiştir. Yemeklerini kendisine hizmet edenlerle yediği, seyisini bile sofrasına oturttuğu, sadakasının pek bol olduğu yine kaynaklarda ifade edilmektedir. İhtiyaç sahiplerine muhtaç oldukları şeyleri geceleyin, gizlice kendisinin götürdüğü, kim olduğunu bildirmeden verip, döndüğü ve her ayın üç günü oruç tuttuğu, gece ibadetlerini hiç bırakmadığı ve gece uykusunun da pek az olduğu kaynaklarda yer alan diğer bilgilerden ancak birkaçıdır. İmam, bütün bunları yaptığı ve örnek olduğu için mi öldürülmüştür?.. İmam (a.s.), şehit olduktan sonra İran'ın şimdi Meşhed denilen Tus şehrine defnedilmiştir.

9- İMAM MUHAMMED TAKÎ (r.a.)

Lakabı: El-Cevad (cömert). Peygamber soyundandır, Miladi 810 (811)-835 tarihleri arasında yaşamıştır. Mûsa Kâzım'ın torunu İmam Ali er-Rıza'nın oğludur. Babası şehit olurken kendisi Medine'dedir ve hilâfet merkezi olan Bağdat'a getirilir. Görünüşte kendisine çok ilgi ve muhabbet gösterilir. Hükümdar Me'mun, kızını İmamla evlendirip, İmamı Bağdat'ta kalmaya mecbur eder. Bu vesileyle İmamı içten ve dıştan gözaltına alır. Bir süre sonra İmam (a.s.) Me'mun'dan izin alarak Medine'ye döner ve Me'mun ölünceye kadar Medine'de kalır. Me'mun'dan sonra Mu'tasım hilâfeti ele geçirince, tekrar İmam, Bağdat'a çağırılır ve orada gözaltında bulundurulur. Daha sonra Mu'tasım'ın tahriki üzerine, İmam, hanımı tarafından zehirlenip şehit edilir. Kabri, atası Mûsa Kâzım (r.a.)'ın yanındadır.

10- İMAM ALİ EN-NAKÎ (r.a.)

Lakabı; El-Hâdi (doğruya ileten). 9. İmam Muhammed Takî'nin oğludur. 827-868 tarihleri arasında yaşamıştır. Yukarıdaki silsile ile soyu Peygamberimize dayanır. Medine'deki etkisi gittikçe artınca, halife olmayı amaçladığı ve evinde silah bulundurduğu ihbarı üzerine, bir gece evi basılıp aranmış ve ihbarın asılsızlığı anlaşıldıktan sonra Abbasi halifesi Mütevekkil tarafından Bağdat'a çağrılarak gözaltında alınmıştır. Mütevekkil'in türlü işkence ve eziyetlerine dayanmış, o ölünce de iş başına geçen Muntasır, Mustain ve Mu'tazz'ın zulmünü yaşamış ve neticede de Mu'tazz'ın sinsice planlarıyla zehirlenerek şehit edilmiştir.

11- İMAM HASAN EL-ASKERÎ (r.a.)

Lakabı; El-Askerî. Ali el-Nakî'nin oğludur. Hicri 232, Miladi 854 (846) yılında doğmuştur. 11. İmam olarak anılır. Soyu yukarıdaki silsile ile Peygamberimize dayanır. Babası Ali el-Nakî'nin 868 tarihinde vefatından sonra 11. İmam olarak 22 yaşında imâmeti alır. İmâmeti alışından altı yıl sonra, Abbasi halifesi El-Mu'tamid'in hükümdarlığı sırasında şehit edilir. (882-884) Kısa hayatı boyunca türlü eziyetlere maruz bırakılmıştır. Bu eziyetlerin sebebi ise; imâmetin güç kazanmasından duyulan rahatsızlıktır. Bunun yanı sıra Mehdi'nin Hazreti Muhammed'in neslinden ve İmam Hasan el-Askerî'nin soyundan geleceği, dünyaya adalet ve eşitlik getireceği halk arasında bir kehânet olarak konuşulmaktadır. Hasan el-Askerî'nin oğlunun Mehdî (as.) olduğuna inanılır. Zîra El-Askerî'nin oğlu özel vasıflara sahiptir. Bu söylentinin de Hasan El-Askerî (r.a.)'nin öldürülmesine sebep olduğu kaynaklarca bildirilmektedir.

12- İMAM MUHAMMED MEHDÎ
(İmam Mehdî bin Hasan) (r.a.)

Lakabı: El-Mehdî, İmâm-ı asr (zamanın imamı). Muhammed Mehdî (r.a.) hakkında farklı kaynaklar-

da, farklı bilgiler mevcuttur. Özetle ortak noktalar hakkında şunlar söylenebilir: 12. İmam Mehdî, Hasan el-Askerî'nin (a.s.) oğludur. 869 yılında doğmuştur. Babasının vefatıyla 4,5 yaşında imâmeti almıştır. Dönemi, iki ana başlık altında incelenir. Gaybet-i Suğra (küçük gizlilik dönemi), Gaybet-i Kübra (büyük gizlilik dönemi).

Gaybet: bir şeyin başka bir şey içinde kaybolması anlamına gelir. Tasavvuf bu mânâyı zenginleştirir. Sâlikin *(yolcunun, öğrencinin)* kendisine gelen vârit ve ilhamın etkisiyle kendinden geçerek, dış dünya ile ilgili şuurunu kaybetmesi hâli olarak yorumlar. Kur'ân-ı Kerîm'le nâzil olan pek çok âyetin gaybet neticesi bildirilmiş olduğuna îman edilir…

İmam Mehdî'nin "Gaybet-i Suğra" dönemi kaynaklara göre Hicri 260, Miladi 882 yılında başlar ve 69 yıl, 9 ay, 27 gün sürer. Bu dönem içersinde İmam Muhammed Mehdî (r.a. a.s), herkesle bir ve beraber değildir. Sırlara sahiptir. Nâib *(bazı kaynaklara göre ise nakip)* ismi verilen yardımcılığını üstlenmiş (vekil, dede) bir kişi, onun yanında mevcuttur. Onun aracılığıyla kendisine yöneltilen sorulara cevaplar vermekte ve insanlarla bu şekilde irtibat kurmaktadır. Bu sebeple o herkesi görür, herkesle bir ve beraberdir, hatta herkesin içine karışsa bile kimse onu tanımaz, bilmez buyrulur. Son yardımcı Ali b. Muhammed Samurî'nin, ölümüne bir kaç gün kala, İmam Muhammed Mehdî (r.a.) bir mektup yazar. Burada Ali b. Muhammed Samurî'ye altı gün sonra öleceğini bildirir ve yardımcılık döneminin Samurî'nin vefatıyla sona erdiğini beyan eder. Bu süreç "Gaybet-i Kübra" dönemini başlatır. Yine kaynaklara göre bu ikinci kayboluş dönemidir ve Hicri 329, Miladi 27 Mayıs 951 yılına rastlamaktadır. Bu kayboluş zamanına da: "Kaybûbet-i Kübra", yani "Büyük Gizlilik" denir ve günümüzde de devam etmektedir.

Bu noktada muhtelif görüş ayrılıkları ortaya çıkmaya başlar. Sünnî inancına göre; kıyamete yakın dönemde zulüm ve adaletsizliğin her tarafı kapladığı bir zamanda Mehdî gelip yeryüzünü adaletle dolduracak ve huzuru, barışı getirecektir. Bu Mehdî, İslâm'ı hâkim kılacağı gibi Ehlibeytten de birisidir. Bu inancın karşısında Hasan El-Askerî'nin oğlu İmam Muhammed Mehdî'nin yüzyıllarca yaşadığına ve zamanı gelince kendini bildireceğine iman edenler de mevcuttur.

Ancak mehdiliğe tasavvufî çerçevede bakılırsa; zamanın imamı olan mehdî devrin insân-ı kâmili -kutbu- olarak da kabul edilir. İnsân-ı kâmillerden açığa çıkan isim ve sıfat zerreleri, mehdîlik vasfını üstelenir ve kâmil vasfıyla yüzyıllar boyu (devrin imamı, önderi- kutbu- oluş dolayısıyla da) mehdîlik, intikal ederek süregelmektedir.

Bu ifadelerden bir kez daha anlıyoruz ki on iki imam zulüm görmüş, eziyet çekmiş ama İslâmiyet'i diri tutmuştur. Fakat bu kadar zulüm görmelerine sebep ne? Bunun altı çizilecek olursa neler söylenebilir?

Ehlibeyte eziyetin başlangıç noktası, Hazreti Muhammed'e eziyettir; Zîra Peygamberimiz Hâşimîler soyundandır. Hâşimîler ve Emevîler arasında rekabet söz konusudur. Peygamberliğin Hâşimî soyuna gelişi, Emevîler'de kıskançlık yaratmıştır. Üstelik o dönemde tüccar ve aristokrat Emevîler'in toplum içinde ekonomik, sosyal itibarları hayli yüksektir. Peygamberliğin Hâşimî soyuna gelişi, bu itibarı gölgelemiş ve maddenin karşısına mânâyı yücelten farklı bir güç alanını ortaya çıkarmıştır. Bu hâlden rahatsız olan Emevîler önce İslâm'ın yayılışına engel olmak istemişler, bunu başaramayınca da İslâmiyet'i kabul etmiş görünmüşler, ancak halifeliği ve devlet başkanlığını ele geçirerek kendilerini tatmin yoluna gitmişlerdir.

Ehlibeyte eziyetin, Peygamberimizin vefatından sonra ulaştığı boyut;

Peygamberimiz Hazreti Muhammed'in (s.a.v.) vefatından sonra büyük bir karışıklık dönemi baş gösterir. Müslümanlar kendilerine önderlik etmesi gereken kişilerin yine Müslümanlar arasından Ehlibeyt soyundan olması gerektiğine inanır ancak bu inanca putperestler ve İslâm'la alâkası olmayanlar, üstelik İslâmlaşmış gibi gözükenler karşı çıkar ve nifak tohumları ekilir.

Bu hâlin neticesi; önce halife seçiminde acı hadiseler vuku bulur. Zîra Müslümanların bir kısmı ilk olarak Hazreti Ebu Bekir'in (r.a.) halifeliğini kabul eder. Hazreti Ebu Bekir'in vefatından sonra sırasıyla

Hazreti Ömer bin Hattab, onun ölümünün ardından Hazreti Osman bin Affan, daha sonra da Hazreti Ali bin Ebu Tâlib'in halifeliği benimsenir ancak Hazreti Ali konusunda ihtilaf vardır. Bir kısım halk, Peygamberimizin evinde büyümüş ve onu korumak için kendi hayatını tehlikeye atmış amcaoğlu ve aynı zamanda damadı Hazreti Ali'nin ilk halifelik için daha doğru bir seçim olduğunu düşünürken, bir kısım halk da Hazreti Ali'nin halifeliğine şiddetle karşı çıkmıştır. Buna karşılık Hazreti Ali'nin kendi halifeliğine kadar hiçbir savaşa katılmayışı ise muhtelif yorumlara sebep olmuştur. Hazreti Osman'ın âsiler tarafından öldürülmesinin ardından Hazreti Ali resmen halife ilan edilir fakat Hazreti Osman'ı halife kabul edenler onun katilini bulana kadar Hazreti Ali'yi halife olarak kabul etmeyeceklerini bildirir. Böylece iç savaşa sürüklenilir. Bu iç savaş, Hazreti Ali'nin 661 yılında Hâricîler'den Abdurrahman İbn-i Mülcem tarafından öldürülmesi sonrasında, Emevî soyundan Muaviye'nin, hem halifeliği hem devlet adamlığını ele geçirmesiyle farklı bir boyuta ulaşır.

Ehlibeyte eziyetin sınır tanımazlığı ve "Kerbelâ Vakası"na sebep oluşu;

Muaviye, Hazreti Ali'nin vefatından sonra ele geçirdiği iktidarını sürdürmek ister ancak gün gelir ve öleceğini anlar, başa oğlu Yezit'in geçmesi ve onun halife ilan edilmesi için çabalar. Bunun için de ilk iş taraftarlarına oğlu Yezit'e bağlılık yemini ettirir. Oysa Muaviye, halifeliğin peygamber soyunun hakkı olduğunu bilmektedir. Peygamber soyunun halifeliği lâyıkıyla yerine getireceğinden de emindir. Ancak kendi çıkarlarının ve itibarlarının da zedeleneceğinin farkına varır. Çıkarları zedelensin istemez. Neticede Yezit, başa geçer ve ilk iş Hazreti Hüseyin bin Ali'ye değil, kendisine itaat edilmesini ister, aksi takdirde çok kan dökülecğini söyler.

Hazreti Hüseyin ise Muaviye dönemindeki çarpıklığın Peygamberimizin getirdiği İslâm'ı kirlettiğini ve zedelediğini bilmektedir. Bunu durdurabilmek için mücadele verir. Hazreti Hüseyin'in kendi gibi düşünen dostları ise çoktur ancak Muaviye ve Yezit korkusuyla bastırılmıştır. Bu arada Hazreti Hüseyin Kûfeliler'den kendisine bağlılıklarını bildiren mektuplar alır. Bunun üzerine Medine'den Kûfe'ye doğru yola çıkar. Yanında 70 taraftarı ve ailesi vardır. Hazreti Hüseyin ve beraberindekiler Kûfe yolunda Kerbelâ denilen yerde Yezit'in 4500'e yakın adamıyla karşılaşır. Burada meydana gelen savaşta Hazreti Hüseyin ve taraftarlarının hepsi bir yudum suya muhtaç edilerek, işkence ile öldürülür, başları kesilerek mızraklara takılır, şehirde dolaştırılır, aile fertleri ise esir alınır, çıplak bir hâlde deve sırtlarında şehre sokulup teşhir edilir. Bununla da kalınmaz kesik başlar Şam'a götürülür, teşhir edilir. Bir rivâyete göre kesik başlar Şam'da defnedilir, bir rivâyete göre ise Kerbelâ vakasında tek sağ kalan Zeynel Âbidin'e verilir ve Zeynel Âbidin'in yanına da asker katılarak Kerbelâ'ya gönderilir. Orada bedenleriyle birleştirilip defnedilir.

Kerbelâ olayının ardından Ehlibeyt soyunun yürüyüşü;

Yaşanan Kerbelâ olayından sonra cesur yürekli Ehlibeyt soyu, Kerbelâ'da, erkeklerden tek sağ kalan "Zeynel Âbidin" ile Hazreti Ali üzerinden yürüyüşüne devam eder ve şiirimizde de övgüyle, muhabbetle anılan on iki imam silsilesini meydana getirir. On iki imam sürecinin ise başlangıcı yukarıda da belirtilmeye çalışıldığı üzere Hazreti Ali'ye dayandırılır. Bu arada şunu da belirtelim ki İmam; Müslümanlık'ta önde bulunan, önder olandır. Muaviye döneminden itibaren *(Hazreti Ali'nin öldürülüşünden itibaren)* hilâfet ve imâmet ise birbirinden ayrışır. Hilâfet; devlet reisliğini ve dolayısıyla da devlet işlerini konu edinir. İmâmet, velâyet makamını temsil eder. Yani; eğitim ocaklarıyla insan yetiştirmeyi, ilim ile aydınlatmayı kendine konu edinir. Kerbelâ vakasından sonra Ehlibeyt soyu imâmeti temsil eden on iki imamla, İslâm'ı yüzyıllar ötesine taşır. Ama yukarıda anlatıldığı üzere hep kanlar oluk oluk akmaktadır. On iki imamın kanlarının akmasına sebep; Peygambere eziyetten de, Kerbalâ vakasından da, halifelik döneminde yaşananlardan da ayrı düşünülemez. Zîra on iki imamın yaşadıkları netice itibariyle bu vakaların bir uzantısıdır. Nefis, yıllar içersinde muhtelif kimliklerden açığa çıksa da kimi zaman iktidar hırsından, kimi zaman kıskançlıktan canavarlaşır ve bu güçle de birleştiğinde kolaylıkla baskı kurup kan dökücü olmuştur ve dikkat ettiğimizde görebileceğimiz gibi esasen hep de böyle olmaktadır…

Kerbelâ olayının ardından ilginç bir ayrıntı;

Bildiğiniz üzere; Muaviye dolayısıyla da Yezit, Hıristiyan ya da putperest değildir. Müslüman'dır. İşkence edilip öldürülenler, teşhir edilip aşağılananlar ise İslâm Peygamberi Hazreti Muhammed (s.a.v.) evlatlarıdır. Kan gölüne dönmüş o topraklar da Müslümanlara aittir. Dolayısıyla da o topraklarda beş vakit ezanlar okunmakta, Peygamberimize salât u selâm getirilmektedir. Hakikat bu olmasına rağmen, Peygamberimize iman edildiği iddiası taşınırken, onun göz bebeğim dediği evlatları işkence ile katledilmiştir. Halk bastırılmış olsa dahi, bu hakikati gayet iyi bilmektedir. Böylesi bir cinayeti hatta katliamı işleyen Yezit, *(Devlet reisliğini ele geçirse ne çare!)* nasıl İslâm halifesiyim diyecek ve halifeliğini sürdürecektir?! Yezit, günahından kurtulmak ister. Kurtuluşu için kendisine Ehlibeytten bir hanımla evlenmesi tavsiye olunur. Bunun üzerine Yezit, Hazreti Hüseyin'in kızı Hazreti Zeynep'e talip olur. Peygamber soyundan hiç kimse, buna razı gelmez, lakin Hazreti Zeynep, Yezit'in İslâm kavmine eziyetini daha da arttıracağını düşünüp bunu önlemek için evlenmeyi kabul eder. Ancak karşılaştırıldıkları gün, Hazreti Zeynep Hakk'a yürür.

Yaşananlar bununla da kalmaz. Hazreti Hüseyin'in diğer 2 kızı Hazreti Kerîmeteyn-i Muhterem Fatma ve Sâkine *(bir rivâyete göre de onlar Zeynel Âbidin'in kızlarıdır)* esir pazarlarında satılarak Bizans'a kadar gelir. Akabinde kim oldukları anlaşılınca manastıra yerleştirilir. Manastırda Bizans imparatorunun kızı Katherine onlarla yakından ilgilenir ve onlarla arkadaş olur. Aynı zamanda onları Hıristiyanlaştırmak da istemektedir. Ancak bu arkadaşlığın sonucu Katherine, Müslüman olmuştur. "Sıdıka" ismini alır. Hazreti Hüseyin'in kızlarının güzelliği dillere destandır. Bizans İmparatoru onları Hıristiyanlaştırarak oğullarıyla evlendirmek için ısrarcıdır. Bunu kabullenemeyen Hüseyin kızları, Allah'a yalvarır, Ehlibeyte niyazda bulunur ve ölmeyi diler. Dilekleri gerçekleşir ve cansız bedenleri, manastırın bulunduğu avluya defnedilir. Aradan yıllar geçer, II. Mahmut'un gördüğü bir rüya üzerine o günün Sümbül Sinan Efendi Tekkesi bu günün ise Sümbül Sinan Efendi Camisi'nin bahçesi kazılır. Bu iki genç kızın kabirleri ortaya çıkar. Zîra eski manastırın avlusu artık Sümbül Sinan Tekkesi'nin dolayısıyla da günümüzün Sümbül Sinan Camisi'nin bahçesidir. II. Mahmut, kabirleri türbe hâline getirir. Bu mekân ise pek çok Müslüman'ın gözünde Kerbelâ'yı sembolize etmektedir. Hazreti Hüseyin'in burada yatan kızları ise "Çifte Sultanlar" olarak anılarak tarihe geçmiştir.

Kerbelâ vakasının yıl dönümleri ise hep göz yaşlarıyla yad edilir. Oruçlar tutulur, aşırı gülünmez, düğün dernek kurulmaz, yeni işe başlanmaz, bilhassa (***Ehlibeyt türlü eziyetin yanında suya muhtaç vefat etmiştir. Muharrem ayının ilk on gününde işkence doruğa çıkmış ve şehit düşülmüştür. Buna hürmeten)*** muharrem ayının ilk on gününde su kolay kolay sarf edilmez hatta Nuh Tufanı da Kerbelâ vakası gibi muharrem ayında kopmuştur. Buna istinaden bildiğiniz üzere aşure yapılır ancak Ehlibeyt hassasiyeti gönle düştü mü muharrem ayının ilk on gününde söz konusu olan aşure dahi olsa ağız kolay kolay tatlandırılmaz. Günümüzde aşure ve on muharrem bir arada dahi anılsa acının doruğa çıkışına hürmeten pek çok Müslüman aşure yapımını ya on muharremden birkaç gün sonraya erteler ya da aşuresini tuzlu, etli, acılı yemek gibi yapar. Özellikle muharrem ayının ilk on gününde Ehlibeyt için dökülen gözyaşları doruktadır. Hatta bazı mezheplerde Ehlibeytin acılarını hissedebilmek, o acılara ortak olabilmek için kişiler zincirlerle sırtlarına vurup canlarını yakarak yaşanan faciaya gözyaşı dökerler, o faciayı hissedip çekilen acılara, ıstıraplara ortak olmak isterler.

Ehlibeyte muhabbet;

Değil eziyet, Ehlibeyte muhabbet farz kılınandır.

Kur'ân-ı Kerîm'de buyrulur ki;

Azhap sûresi 33. âyet: Allah buyurur ki;

(Peygamber Efendimizin hanımlarına hitaben) "Evlerinizde oturun. Eski (ilk) câhiliye (yürüyüşü gibi) âdetinde olduğu gibi kendinizi teşhir ederek yürümeyin (açılıp saçılmayın). Namazı kılın, zekâtı verin, Allah'a ve Resûlüne itaat edin. Allah sizden kiri/lekeyi gidermek istiyor. Ey Ehlibeyt, sizi tam bir biçimde temizlemek istiyor."

Şuara sûresi, 23. âyet: Allah buyurur ki;

"Allah'ın, iman edip barışa yönelik iyi işler yapanlara müjdelediği, işte budur. De ki: "Ben bu tebliğime karşılık sizden, akrabamı sevmeniz dışında bir şey istemiyorum. "Kim bir iyilik/güzellik üretirse onun için, o ürettiğine bir güzellik daha ekleriz. Çünkü Allah Gafûr'dur, çok affeder; Şekûr'dur, iyiliğe karşılık verir/teşekkür eder."

Enfal sûresi, 41. âyet: Allah buyurur ki;

"Doğru ile yanlışın ayrılış günü, iki topluluğun karşılaştığı gün, kulumuza indirmiş olduğumuza inanıyorsanız şunu bilin: Ganimet olarak elde ettiğiniz şeylerin beşte biri Allah'a, Resûle, Resûlün ya-

kınlarına, yetimlere, yoksullara ve yolda kalmışlara aittir. Allah her şeye kadirdir."

Ahzâb sûresi 56. âyette de buyrulur ki;

"… Şu bir gerçek ki, Allah ve melekleri, o Peygamber'e salât ederler/onun şanını yüceltirler. Ey inananlar! Siz de O'na salât edip içtenlikle selâm verin." Peygamberimize "Sana nasıl salât edelim?" diye sorulduğunda, "Allahümme salli alâ seyyidina Muhammedin ve alâ âl-i seyyidina Muhammed." deyin buyurmuşlardır. Burada geçen "âl" ifadesi evlâd u iyâl anlamı taşır. Günümüz Türkçesinde ise çoluk çocuk demektir. Şu hâlde, Allah'ın emriyle Peygambere salât ve selâm verilirken âline yani (evlatlarına-ailesine) Hazreti Ali'ye, Hazreti Fatma'ya, Hazreti Hasan'a ve Hazreti Hüseyin'e de salât ve selâm verilmektedir. Bu hürmet, muhabbet Peygamberimiz tarafından öğütlenendir ve bizlerin de vefa borcudur, bize İslâmiyet'i yaşatandır.

Ehlibeyti sevmek deyince elbette ki olayın masum, mahzun kahramanlarına -Muhammed evlatlarına- muhabbet, hürmet hâkim olacaktır. Ancak neyi sevdiğimizi, neye hürmet ettiğimizi bilmez isek yaşanan, acıklı bir hikâyeden ibaret kalır. Tarihten gerekli sonuçlar çıkartılmaz ise tekrar eden benzeri hadiselerin ardı arkasının kesileceğini ummak ise büyük yanılgı olur. O hâlde insanoğlunun iktidar arzusunun ve dolayısıyla da azmış nefsinin, Ehlibeytin zulüm görmesine sebep olduğunu bilip bundan ders çıkartmak gerekir. Bırakalım başkalarının nefsini, önce kendi nefsimizi adam edebilmek için savaştıkça Ehlibeyt anlaşılır, muhabbeti yaşanır. Aksi hâlde bilinçsizce de olsa Muaviye safında yer alınır. Ehlibeyte muhabbet duyma iddiası ise gülünç kalır.

Şiirde geçmekte olan "Cân-ı candır Hazret-i Ahmed Muhammed Mustafâ," ifadesiyle kasıt ne?

Burada zikredilen üç isim de Peygamberimize aittir. Ahmet: Peygamberimizin kulluğunu bildirir. Övülen *-methedilen-* kimse demektir.

Mustafâ: Maddî-manevî yönden arıtılıp, saf ve seçkin duruma getirilmiş veya cinsi içinden en temizi, en iyisi ve en hâlisi olarak seçilmiş kimse anlamındadır.

Muhammed: Peygamberimizin peygamberliğini bildirir. Övülmeye değer olan, en güzel huylara sahip kimse mânâsına gelir. Şiirde üç ismin de bir arada anılmasıyla, isimlerdeki anlama dikkat çekilir. Her bir isim Peygamberimizin vasıflarını dile getirir.

Peygamberimizin canım dediği, elbet bizim için de can olandır. Cümle yaratılmış, mevcudiyetini Peygamber Efendimize borçludur. O, özümüzdeki hakikattir. Bize Hakk'ı bildiren, sevdiren, Hakk'a lâyık olabilmenin gayretini gösterebilme yolunu öğretendir. O, insanlığı gerçek mânâda bir kulluğa davet edebilmek için, kendimizi buldurabilmek, Rabbimizi bizim de kendimizce de olsa tanıyabilmemiz için, Rabbimize muhabbeti yaşayabilmemiz için, büyük sıkıntılar çekmiş, eziyetler görmüştür. O hâlde bütün bu mücadele, bizim için, sizin için, hepimiz için, Allah için. Hâl bu olunca inançsız dahi olunsa değil mi ki birisi bize bazı şeyleri anlatabilmek uğruna bir ömür harcamış *(biz anladık veya anlayamadık)* o hâlde o nasıl bizim için kıymetli olmaz? Nasıl evlatları bize emanet sayılmaz? Hele işin içine iman girdi mi bu emanet canda can olanı bildirir. On iki imam çerçevesinde de düşünecek olursak; on iki imamın çilelerinin, gözyaşlarının, uğradıkları zulmün bize İslâmiyet'i taşıdığını görmeliyiz. Zîra onlar olmasaydı hangi İslâmiyet'ten bahsedilecekti? Muaviye ve benzerlerinin nefse tavan yaptıran İslâmiyet'ini mi yaşamak için gayret edecektik?

"Bedenimdeki hakîkattir Hazreti Ali" denilmekte. İzahı mümkün müdür?

Bu ifade; "Hazreti Ali gibi düşünüyorum, Hazreti Ali gibi meselelere bakıyorum" demekle birlikte, bunun ötesinde de anlamlar taşır. Hazreti Ali (Ebu ibn Tâlip) velâyet makamını sembolize eder. Yani velâyet ya da evliyalık diyelim, İslâm'da Allah'a dost ve bu hâlin de neticesi Allah için dost olan kimselerin, dindeki konumunu tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Hazreti Ali, Peygamberimizden alan ve dağıtandır. Dolayısıyla ermişlerin pîridir *-önderidir, yol göstericisidir-*. Tarikatların de çoğunun kökeni Hazreti Ali'ye dayandırılır. Hazreti Ali, Allah'ın aslanı olarak da anılır. Çünkü nefsini aslan misali parçalayan, nefis putlarını tek tek yıkan ve nefsini özündeki hakikate aslan misali koruyucu kılandır. Onun bu hâli Allah'a dost ve Allah için dost oluşu ortaya çıkartır. Böyle bir kimseden açığa çıkan hakikat keşfedildikçe, kendi özümüze yönelik bir seyran yaşanır ve bu da kendi kabiliyetimiz ölçüsünde bizim de nefis putlarımızı yıkmaya, bizi bizimle buluşturmaya sebeptir. Dolayısıyla da bir gönülde Ali nuru uyandı mı hakikatin yolu aralanır.

Şiirde de geçmekte olan Seyyid Ahmede'r-Rifâî kimdir?

Seyyid Ahmede'r-Rifâî Hazretleri, şiirlerini incelemekte olduğumuz Ken'ân Rifâî Hazretleri'nin bağlı olduğu tasavvufî anlayışın önderidir. Dolayısıyla

da Ken'ân Rifâî'nin pîri olarak kabul ettiğidir. Bazı kaynaklarda Miladi 1118-1182 bazı kaynaklarda da Hicri 512-578 tarihleri arasında yaşadığı bildirilmektedir. Irak'ta Bağdat ile Basra arasında yer alan "Ümmü Âbide" köyünde dünyaya gelmiş ve yedi yaşında iken babası vefat edince dayısı ve mürşidi olan Şeyh Mansur Batâihî Hazretleri'nin terbiyesine girmiştir. Bu terbiyenin neticesi şeriat ve tarikat ilimlerini öğrenmiş, aldığı icazetle de *(bir çeşit manevî belge-yeterlilik nişanı ile de-)* Babası Seyyid Ali'nin Hasen köyündeki dergâhta, talebi olanı eğitmeye, uyandırmaya başlamıştır. Dayısı ve mürşidi Mansur Batâihî'nin vefat etmesi ile Ümmü Âbide'deki dayısından intikal eden eğitim ocağında posta oturmuş ve kendi ismiyle anılan "Rifâîyye" tarikatını kurmuştur. Kabri, kendi ismiyle anılan günümüzde de Irak topraklarında bulunan Vasıt şehri yakınlarında "Arrifâiyye" kasabasındadır.

Ahmede'r-Rifâî Hazretleri'nin anlayışına göre;

Ahmede'r-Rifâî Hazretleri'nin anlayışına göre; İslâm "zâhiri" *(dış)* ve "bâtını" *(iç)* ile bir bütündür. *(Hem içe, derûna yönelmeyi hem bu hâli dışa yansıtarak güzellik sergilemeyi teşvik eder)* Bâtın *(iç),* zâhirin *(görünenin)* özü, zâhir *(görünen)* ise bâtının *(içte olanın)* zarfıdır. O, "Derviş olmak için toplumdan uzaklaşmak gerekmez." der. Müritlerine "Dünyevî işleri terk etmeksizin, helâl ve harama dikkat ederek, gafletten uzak kalmamak şartıyla Hak yolunda ilerlenebilinir." öğüdünde bulunur.

Rifâîlik istememeyi, geri çevirmemeyi, mal yığmamayı ilke edinir. Tasavvufun anlamı Ahmede'r-Rifâî Hazretleri için baştan sona edeptir ve o "Edep, ancak Resûlullah (s.a.v.) Efendimizin sünnetine tâbi olarak elde edilebilir." der. Müritlerine *(talebelerine)* "Allah'ın kapısından ayrılmayın ve kalbinizi Resûlullah'a yöneltin, şeyhinizin ve mürşidinizin vasıtasıyla ancak O'nun yüce kapsından yardım isteyin." der. Tarikatlar, bilhassa geçmiş dönemler için mânevî eğitim ocaklarıdır. Ahmede'r-Rifâî Hazretleri talebelerini eğiten, İslâmiyet'le yoğuran, olması gerekeni örnek olarak ortaya koyan, sergileyendir.

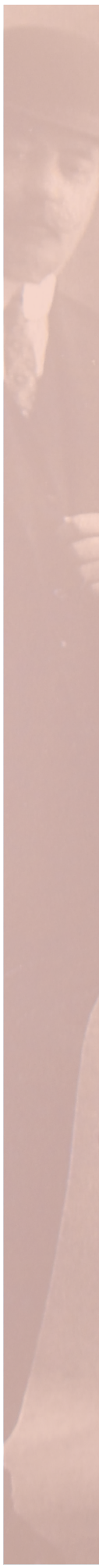
Her sûfînin önemli bir özelliği, diğer özelliklerin önüne geçer. Ahmede'r-Rifâî Hazretleri'nin de en önemli özelliği, alçak gönüllülüğüdür. Onun, düşkünleri sevdiği, her an onları himaye etmeye çalıştığı bilinir. Cüzam hastalığına yakalanmış olanları kendi elleriyle yıkayan, temizleyen, elbiselerinin yırtık yerlerini yamayan, bu gibi şeyleri yapmaktan kaçınmayan ve yapılmasını da öğütleyen yine O'dur. Öfkenin kolayca yenilebileceğini gösteren de yine O'dur. Hayvan severliği bilhassa da kedilere olan düşkünlüğü ile de bilinir. *(Bölümler ilerledikçe ve yeri geldikçe Ahmede'r-Rifâî Hazretleri hakkındaki bilgiler daha da detaylandırılmaktadır. Ancak bu bölümümüzde de kabaca da olsa Ahmede'r-Rifâî Hazretleri ve onun mânevî yolunun özellikleri izaha çalışılmıştır.)* Ken'ân Rifâî Hazretleri ise Ahmede'r-Rifâî Hazretleri'nin mânevî yolunun özelliklerini kendi yaşadığı yüzyıla taşıyarak İslâmiyet'i Rifâîlik boyutuyla yaşayandır. Bilindiği üzere şiirlerini incelemekte olduğumuz Ken'ân Rifâî'nin soyadı Büyükaksoy'dur. Rifâîliği ise onun mensûbiyetini anlatır.

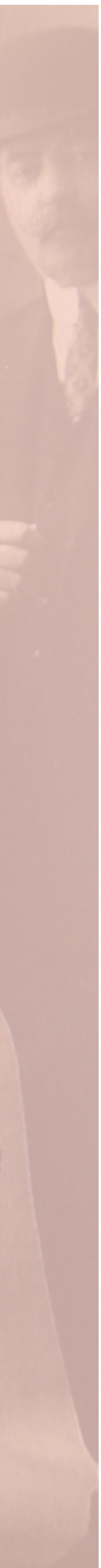
Ahmede'r-Rifâî Hazretleri hakkında ilginç birkaç bilgiye müsaadenizle yer vermeden de geçmeyelim;

Seyyid Ahmede'r-Rifâî (r.a.) bir gün Hacca gitmiş. Dönüşte, Medîne-i Münevvere'de, atası Peygamber Efendimizin mübarek türbesini ziyaret etmek istemiş. Kabr-i şerîfin başına varınca da anlamı şu olan manzumeyi okumuş:

"Uzaktık, toprağını öpmek için Efendim,
Kendim gelemez, vekil rûhumu gönderirdim.
Şimdi seni ziyâret nîmeti oldu nasîb,
Ver mübarek elini, dudağım öpsün Habîb!"

Manzûme biter bitmez herkesin gözü önünde Peygamber Efendimizin kabr-i şerîflerinden mübarek elleri görünmüş ve Seyyid Ahmede'r-Rifâî Hazretleri hürmetle bu eli öpmüş sonra o mübarek el görünmez olmuş, çekilmiş. Heyecana kapılan Ahmede'r-Rifâî Hazretleri ise kendinde benlik görmekten, kendini üstün hissetmekten korkup Ravza-i Mutahhara'nın *(Peygamberimizin medfun bulunduğu yerin)* kapılarının eşiklerine yatmış ve ağlayarak, oradaki cemâatin cümlesine, "Allah'ını seven üzerime basarak geçsin!" diye yalvarmış. Âlimler başka kapılardan çıkmağa mecbur olmuşlar. Ancak pek çok kişi de Hazretin üzerine basarak kapıdan çıkmış. Oysa Ahmede'r-Rifâî Hazretleri, Peygamberimizin iltifatına mazhar olan. Oysa O, Peygamberimizin iltifatına lâyık kılınan güzel insan. Bize düşen bu hâli takdirdir. Rifâîlikte bu hadiseye istinaden kapı eşiklerine basmamak için özen gösterilir. Kapı eşiğine eşya yığılmaz, kapı eşiğinde oturulmaz, kapı eşiğinde beklenmez, kapı eşiğinde kimse de bekletilmez. Bununla birlikte yine bu hadise bize bildirir ki nefsimizin, benliğimizin ufak bir kabarma ihtimali dahi varsa, o alaşağı edilecektir. Bunun için gerekirse kapı eşiğine yatılır gerekirse daha önce de bahsedildiği üzere riyâzat ile yoğrulur. Zaten hayata, hayatınıza da bir bakınız lütfen. Biraz nefsiniz kabarsa bu kabarmayı alaşağı edecek hadise sizi, bizi bulmaz mı?.. Buna dünya derler, böyle gelir böyle gider.





Ahmede'r-Rifâî Hazretleri'nin, Hazreti Resûl ile akrabağlığı;

Ahmede'r-Rifâî Hazretleri'nin soyu, baba tarafından Hazreti Hüseyin'e ana tarafından Hazreti Hasan'a dayanır. Bu hâle istinaden kendisinin "Ebu'l-Alemeyn" lakabı vardır. Yani kendisine iki bayrak sahibi denilir. "Ebu'l-Alemeyn" olarak anılışında, iki dünyanın da *(dünya ve ahretin)* saadet sancağını elinde bulundurması hâli de kast edilmektedir. Âhiret için çalışılması âhireti de dünya hayatını da güzelleştirir. Kendisine "Ebu'l-Abbas" yani yolculuğu aklına koyan ve asla yolundan döndürülemeyenlerin babası da denilmektedir.

Ahmede'r-Rifâî Hazretleri'nin, Hazreti Resûl'e uzanan akrabalık silsilesi detaylı olarak listelenecek olursa;

Ali bin Ebu Tâlib
Hüseyin bin Ali
Ali Zeynel Âbidin bin Hüseyin
Muhammed Bâkır bin Ali Zeynel Âbidin
Câfer-i Sâdık bin Muhammed Bâkır
Mûsa Kâzım bin Câfer-i Sâdık
İbrahim Murteza bin Mûsa Kâzım
Mûsa bin İbrahim Murteza
Ahmed Sâlih bin Mûsa
Hasan bin Ahmed Sâlih
Muhammed bin Hasan
Mehdî bin Muhammed
Rufâe Hasan bin Mehdî
Ali İşbili bin Rufâe Hasan
Ahmed Murteza bin Ali İşbili
Ebu'l-Fevâris Hâzım Ali bin Ahmed Murteza
Yâbit bin Ebu'l-Fevâris Hâzım Ali
Yahya bin Sâbit
Seyyid Ali bin Yahya
Seyyid Ebu'l-Hasen Aliyyü'l-Rifâî
Seyyid Ahmede'r-Rifâî.

Ahmede'r-Rifâî Hazretleri'nin Eserleri:

El-Hikemü'r-Rufâiyye, en-Nizâmü'l-Has,
Li-Ehli'l-İhtisas, Hadîs-i Erbain Şerhi,
El-Burhânü'l-Müeyyed, El-Mecâlisü's-Seniyye,
El-Eş'âr, El-Ahzab ve'l-Evrâd,
Mecâlis-i Ahmediyye, Kitâbü'l-Hikem,
Ahzâbu'r-Rufâiyye, Es-Sırâtu'l-Müstakîm,
Er-Rivâye, Et-Tarîk İlallah,
El-Akāidü'r-Rufâiyye, Şerh-i Tenbih,
Tefsîr-i Sûreti'l-Kadir, Rahîku'l-Kevser,
El-Bahçe fi'l-Fıkh.

(Detaylı bilgi için bakınız: "Bölüm Sonu Bilgi Notu:1")

Ahmede'r-Rifâî Hazretleri'nin kurduğu tarikatın Hazreti Ali'ye ve dolayısıyla Peygamberimize dayanışına dair silsile;

I.Yol:

1.Hazreti Hüseyin bin Ali
2.İmam Zeynel Âbidin Hazretleri
3.İmam Muhammed Bâkır Hazretleri
4.İmam Câfer-i Sâdık Hazretleri
5.İmam Mûsa Kâzım Hazretleri
6.İmam Ali Rıza Hazretleri
7.Hazreti Marûf-ı Kerhî
8.Hazreti Sırr-ı Sakatî
9.Hazreti Cüneydi Bağdadî
10.Hazreti Ruveym el-Bağdadî
11.Hazreti Ebu'l-Kāsım es-Sündusî
12.Hazreti Ebu'l-Karmezî
13.Hazreti Yahya en-Neccarî
14.Hazreti Ebu'l-Mansur et-Tayyib
15.Hazreti Mansur el-Betaihî

2. Yol

1.Hazreti Hasan-ı Basrî
2.Hazreti Habîb-i Acemî
3.Hazreti Dâvud-i Tâî
4.Hazreti Marûf-ı Kerhî
5.Hazreti Sırr-ı Sakatî
6.Hazreti Cüneydi Bağdadi
7.Hazreti Ebu Bekir Şiblî
8.Hazreti Ali Acemî
9.Hazreti Ebu Ali Rüzbarî
10.Hazreti Ebu Ali Gülam ...
11.Hazreti Ebu Fadl b. Kâmil
12. Hazreti Aliyyü'l-Karî el-Vasitî.

Her iki yol da Hazreti Pîr Seyyid Ahmede'r-Rifâî'den devam eder.

Ahmede'r-Rifâî Hazretleri hakkında kaleme alınan başlıca eserler;

Bu eserlerin başında Ken'ân Rifâî Hazretleri'nin "Ebu'l Alemeyn - Seyyid Ahmede'r-Rifâî" adlı eseri gelir. İlk kez 1924 yılında yayımlanmıştır. Bundan 84 yıl sonra yeniden bu eser Sayın Prof. Dr. Mustafa Tahralı tarafından yayına hazırlanmış ve Sayın Dr. Müjgan Cunbur tarafından da eserin sadeleştirmesi yapılmıştır. Bununla birlikte, Ahmede'r-Rifâî hakkında tarih boyunca da hep eserler verilmiştir. (Bu konu hakkında detaylı bilgi için; *Bölüm sonu Bilgi Notu:2*'ye bakınız.)

"Seyyid Ahmed'den tecelî etti Ali'nin nûru" ne demek?

Bu ifadeyle; bir birimin, ne kadar Hazreti Ali ile bildirilenlerle farklılıkları bertaraf edilmişse, o kadar o birimden o birime bahşedilmiş Ali nuru yansır denilmektedir. Peki bu ne demektir? Yaratılmışlık için, Peygamber ile muhataplığın yolunu gösteren öncü, Hazreti Ali'dir. O, örnek alınarak tarikler (yollar) gelişir. Hazreti Ali, Allah'a dost ve dostluğu Allah için olandır, demiştik. Onunla bildirilenlerle Muhammed deryasını idrake açılınır. Hazreti Ali'den yansıyan ilmi, aşkı tanıdıkça, bildikçe, giyindikçe Resûlullah'a yöneliş gerçekleşir. Resûlullah'ı tanıyıp bilme yolunda ilerledikçe de Hakk'ı idrak yolunda, ileriye doğru adımlar atılır. O hâlde Ahmede'r-Rifâî Hazretleri'ni tanıma gayretine giriştikçe Hazreti Ali, Hazreti Ali'ye yöneldikçe de Hazreti Resûl, Hazreti Resûlü idrak edebildikçe de Hakk'a koşulur. Ancak her zerreden Hakk'ın nuru yansıdığı düşünülecek olursa, her adım usul usul zerrenin okyanusa yönelişini, ona kavuşma özlemini anlatır.

"Can nedir ki eyleyeyim dâim fedâ- yı Ehl-i Beyt
Etmesin aşk u edepden Ken'ân'ı Allah cüdâ!"

Ken'ân Rifâî Hazretleri'nin yukarıdaki şiiri, Hazreti Muhammed (s.a.v.)'e övgüyle başlar, Ehlibeyti tanıtır ve Ken'ân Rifâî Hazretleri'nin pîri Ahmede'r-Rifâî Hazretleri'nin, Ehlibeytliğiyle bizi buluşturur. Dolayısıyla "Can nedir ki eyleyeyim dâim fedâ-yı Ehl-i Beyt" ifadesinde bütün Peygamber evlatları için dökülen gözyaşları gizlidir. Ken'ân Rifâî Hazretleri, Ehlibeytin mânâsı ortaya çıkacaksa canından dahi vazgeçmeye hazır olduğunu -bizlere de seslenerek içine kattığı bir duygu yoğunluğuyla- ifadelendirir. Ancak Ehlibeytin yaşadığı çileyi göz önüne alıp acıların müsebbibini nefis bilince, esasen Hazretin altını çizdiği bir başka gerçekle daha karşı karşıyayızdır. Bencilliklerinden kurtulmak da bir anlamda candan can vermek *(canımızdan can kopması)* demektir. Candan can verildiğinde ancak Ehlibeyti idrak yolunda ileri adım atılmış olur. Zîra iktidarın şehvetine kapılmış bir benlik nasıl olur da Ehlibeytin Allah için, peygamber için, gelecek nesiller için canını hiçe saymasını anlayabilir ki! Ken'ân Rifâî Hazretleri yine her zaman ki gibi kendisinden hareketle bizlere seslenir ve yine kendisinden hareketle bize yolu gösterir. "Ehlibeyti anlamak, yaşamak, hissetmek istiyorsan bencilliklerini, hırslarını at da bak!" demektedir.

Aşk ve edepten ayrılmamak;

Edep, daha önce de ifade edilmeye çalışıldığı gibi tasavvufî boyutla bakma gayretine giriştiğimizde; "abes bir şey görmemek, her şeyde Hakk'ı müşahede ederek yaşamak ve buna göre davranışlar sergilemek" demektir. Aşk ise; kuvvetli, coşkulu, şiddetli çekiliş hâlini anlatır. Kerbelâ vakasına ve Ehlibeytin acılarına aşk ve edep noktasından bakarsak, edep gereği abes görmemek, bu kadarı da olmaz dememek gerekir. Peki bunu başarmak kolay mıdır? Elbette ki kolay değil, ancak ne ki olmuştur o Hakk'ın muradının bir yansımasıdır. Zîra biliriz ve iman ederiz ki; Allah dilemedikçe bir yaprak bile kımıldamaz. O hâlde yaşanan acı olaylar da Allah'ın muradının eseridir. Aklı başında vicdan sahibi hiç kimse Ehlibeytin yaşadıklarına bakıp da bundan mutluluk duyamaz. Ama Allah, nefislerimizi mutlu etmek için değil, bildirmek istediği hakikatini zuhura erdirmek için hadiseleri aracı kılar. Gerçek âşıklık ve edep ise hadiselerle sınanır, abes görmemeyi ve her şeyi Hak bilmeyi şart koşar. Bu yapı, idrak edilebildiği ve yaşanabildiği ölçüde ise kişi kendine; "Bu olay bana ne ders verdi." diye soracaktır. Ve o zaman görülür ki; Ehlibeyte yaşatılan acılar, nefsin bir oyunudur ve gerçek mücadelenin nefisle yapılması gerekir aksi hâlde Muaviye safında hiç farkında olunmasa bile yer alınır.

Peki edep kavramının tasavvufî anlamı dikkate alındığında yaşatılan kötü hadiselere -zulümlere- hiç mi kendi seviyesine uygun cevap verilmeyecek? Elbette ki anlayana anladığı dilden hitap, mülk âleminin nizamıdır ancak insandan kırıp dökmesi, hatta kana kan demesi değil, insan onuruna yaraşır davranması beklenir. Şâyet insan, insanlığından çıkarsa ortaya çıkan tablodan konu ne olursa olsun nefsin sığlıkları, bencillikleri, hırsları, canavarlıkları, Muaviyelikleri hortlar. Öte yandan insan, insan onuruna yaraşır davranma mücadelesine girişirse de, karşısındaki olayın var kılınmasının hikmetleri bir bir ortaya çıkar. Böylece zaten hayır sahibinin hayra, şer sahibinin şerre koşmakta olduğu hep gözlenir.

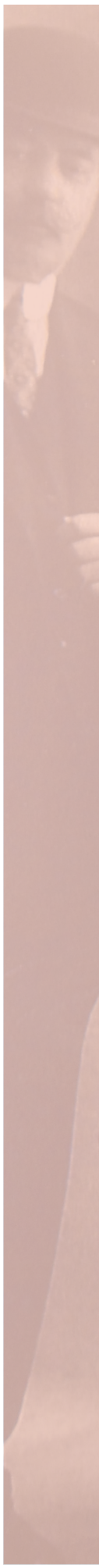
Ehlibeyte yaşatılan zulmün hikmeti başka bir deyişle de yaşanan acı olayın bildirdiği hakikatler neler olabilir?

İdrakimiz ölçüsünde söyleyelim ki;

Çile ne kadar şiddetliyse ortaya çıkan veya çıkacak olan cevher o kadar kıymetlidir. Celal, cemâlin ayak sesidir.

Acı; İslâmiyet'in coşkuyla günümüze taşınmasına vesile olduğu gibi, sorumlulukları da hatırlatmış ve sahip çıkılmasını sağlamıştır. *(Bir mevzua sahip çıkılabilmesi için acaba hep acı mı yaşanması lazım diye ister istemez düşünülecektir?)*

Ehlibeyte muhabbet, on iki imam konusu dikkate alındığında da görüldüğü üzere; zor dönemde dahi sürmüş ve bilhassa bu muhabbet, İslâmiyet'i iktidar oyunlarına kurban ettirmemiş ve bu oyunlarla harcatmamıştır. Bu da yine Ehlibeyt çilesinin, sadece günümüzü değil her dönemi aydınlatması gereken bir başka uyarısıdır.



Masum ve zalimin çatışması sergilenerek, masumun ne pahasına olursa olsun zalime boyun eğmemesi gerektiği yine Ehlibeytin çilesi üzerinden öğütlenir.

Yüzyıllarca süren eziyet karşısında bir nefes yolundan dönmeyen, imanından ödün vermeyen Ehlibeyt, Allah'a fiilleriyle; "kahrın da hoş lütfun da hoş" derken yine bize örnektir. Hayata dair bir üslûp edindirir.

Verilen mücadele şahsî bir üstünlük arzusu değil, âdil bir yaşam, kul hakkının yenmemesi, Allah sevgisi, Kur'ân-ı Kerîm'le bildirilenleri yozlaştırmadan yaşayıp aksettirebilme çabası olduğuna göre; gerçek aşkın nasıl fiile yansıdığı yine bizler için örneklenir.

Yaşanan çile bu gün ve gelecekte de nice canların uyanışına vesile değil midir?

Her şeyden de önemlisi bu hadise "Sen Muaviye ve benzerleri gibi misin? Bir bak hele kendine. Ufak bir benzerlik buluyorsan düzelt kendini." demektedir. Bu ise kendimizi melek olarak görmekten öte, kendimizdeki kusurları teşhis kabiliyetimizi geliştirir ve kötü huylar atıldıkça da insan insanlığını giyinir. O hâlde Ehlibeytin çilesi insanı silkeler, sarsar ve düşündürür, kendini bilmek, bulmak için vesile oluşturur.

İdrakimiz ölçüsünde dile getirmeye çalıştığımız bu hikmetlerin varlığı şüphesiz ki olayın vehâmetini ortadan kaldırmaz ama İslâmiyet, özünü koruyarak ve varlığını şahlandırarak devam ederken, Ehlibeyte muhabbet gönüllerden taşarken, zalimler kınanmakta ve lânetlenerek tarih içine gömülmektedir. Ve eğer duyabiliyorsak, Allah her hadise ile her nefes hep sormaktadır: "Bu gün mülk kimim?" Yalnız Allah'ın. O çileli gün mülk kimindi? Yalnız Allah'ın. O hâlde nefsinin sesinden gayriyi duymayanın ve o nefse esir düşüp de yapılmadık kötülük bırakmayanın hâli ne acı!

Bitirirken;

İncelemekte olduğumuz şiir, Ken'ân Rifâî tarafından "Sûz-nâk" makamında "Düyek" usulde bestelenmiştir. Görüldüğü üzere şiir Ehlibeyt ve dolayısıyla da Ehlibeyt hânedânını bizlere tanıtmakta ve muhabbetini gönlümüzde bir kez daha şahlandırmaktadır. Ehlibeyte muhabbet şahlandıkça, gönüllerdeki fesatlık, kıskançlık, iktidar hırsı gibi Muaviye'ye yaraşır hâlleri de bir bir tespit edip fırlatıp atmak zevk hâlini alır. Ama bu hâller zevk edinilmemişse Ehlibeyt için gözyaşı dökülse bile gönlümüzdeki Muaviyelikler şaha kalkar ve böylece Ehlibeyte yaraşır özelliklerin *(birime bahşedilmiş Ehlibeyt hissesinin)* katline sebep olunur. Kim ister böyle bir çirkinliği sergilemek? Kimse istemez. Çünkü insan güzeldir. Tıpkı sizin gibi. İnsan kendine yakışmayanları iter. Tıpkı sizin gibi…

LUGATÇE:

Aktâb: Kutuplar, veliler, manevî ulular.
Azimü'ş-şân: Şanı yüce pek değerli.
Bedrü'd-dûca: Karanlık içinde dolunay.
Câfer-i nûr-ı hûdâ: Hidâyet nurunun Câfer'i.
Cem: Toplama, bir araya getirme.
Cüdâ: Ayrı, ayrı düşmüş.
Din-i mübîn: Apaçık olan din, İslâm.
Ecr: Sevap, mükâfat, ücret.
Elhak: Doğrusu, hakikaten.
Envâr: Nurlar.
Farz: Allah'ın emri olduğu kesin bir dille sabit olan.
Hâcât: İhtiyaçlar, dilekler.
Hâdi-i hükm-i şeriat: Şeriat hükümlerinin yol göstericisi.
Hak nümâ: Hakkı gösteren bildiren.
Hânedân-ı Ehl-i Beyt: Ehlibeyt soyu.
Hubb-i Ehl-i Beyt: Ehlibeyt muhabbeti.
Hulku'r-rızâ: Ahlâkı rıza olan.
Hüccet: Delil, vesika.
İrfan: Bilme, anlama, seziş yeteneği, ruh uyanıklığı, Allah'ın sırlarına eşyanın hakikatine tefekkür, keşif ve ilham yoluyla vâkıf olma, tevhit ilmini zevk edinmek.
İsr: İz, ayak izi, gidiş, tutulan yol.
Kâl: Söz.
Kevser: Cennette nehir, cana can katan su.
Kıble-i irfân: İrfan kıblesi.
Kibriyâ: Büyüklük, ululuk, Allah.
Kurre-i ayn: Göz nuru.
Mehdî-i sâhib-livâ: Bayrak sahibi Mehdi.
Mısbâh: Kandil, etrafına ışık veren alet, aydınlanma aracı.
Muktedâ: Kendisine uyulan, örnek tutulan.
Muktedâ-yı evliyâ: Evliyanın uyduğu, örnek aldığı kimse.
Müctebâ: Seçilmiş, seçkin.
Pîşivâ: Önde giden.
Pür-envâr: Nurlarla dolu.
Rehâ: Kurtulma, bolluk, genişlik.
Revân: Yürüyen, akan, akıcı, ruh, can, derhal.
Rûh-ı revân: Uyku hâlinde insandan ayrılan ruh.
Sâkî- Kevser: Kevser sunan, dağıtan.
Seyyidü's-süccâd: Secde edenlerin efendisi.
Şâfi-i mahşer: Mahşerin şefaatçisi.
Şâh-ı şehîd-i Kerbelâ: Kerbelâ şehitlerinin şahı.
Şems-i aşk: Aşkın güneşi.
Tecellî: Görünme, belirme; Allah'ın kudretini yarattığında ortaya çıkışı.
Tulu': Doğma, meydana çıkma.

KAYNAKÇA:

- İlâhiyât-ı Ken'ân, Hazırlayan: Yusuf Ömürlü, Dinçer Dalkılıç, Hulbe Yayıncılık, 1988, s. 30.
- İlâhiyât-ı Ken'ân, Cenan Eğitim, Kültür ve Sağlık Vakfı yayını, 2013, s. 158.
- **İlâhiyât-ı Ken'ân Müzik Cd'si**, Solist: Ahmet Özhan, Cenan Eğitim, Kültür ve Sağlık Vakfı yayını.
- **Seyyid Ahmet Er-Rifâî**, Yazan Ken'ân Rifâî, Yayına Hazırlayan: Prof. Dr. Mustafa Tahralı, Sadeleştiren Dr. Müjgan Cunbur, 2008.
- **Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık,** Sâmiha Ayverdi, Nezihe Araz, Sofi Huri, Safiye Erol, Kubbealtı Neşriyâtı, 2000.
- **Kenan Rifâi-Sohbetler**, Sâmiha Ayverdi, Kubbealtı Neşriyâtı, 2000.
- **Kenan Rifâî-Şerhli Mesnevî-i Şerif**, Kubbealtı Neşriyâtı, 2000.
- **Kenan Rifâî-Ebü'l-alemeyn Seyyid Ahmed er-Rifâî**, Cenan Eğitim Kültür ve Sağlık Vakfı, 2000.
- **Zerredeki Okyanus/Ken'ân Rifâî ile Kendinden Kendine Yolculuk,** Derleyen Gülmisal Gürsoy, 2003.
- Alevi Vakıflar Federasyonu, **Burhan Aylık İlim Kültür Dergisi**.
- www.wikipedia.org
- www.Ehlibeyt.org
- www.Alevisesi.com
- www. Zaman.com
- www.mustafacambaz.com
- www.sonpeygamber.info
- www.gulistandergisi.com
- www.errufai.com
- www.ehlisünnetbuyukleri.com
- www.ilimalemi.com

- www.nedir.antoloji.com
- www.rifai.org
- www.seyyidserif.blogcu.com

BÖLÜM SONU BİLGİ NOTU:1

Ahmede'r-Rifâî Hazretleri'nin eserleri hakkında detaylı bilgi :

1. El-Hikemü'r-Rifâ'iyye: Kendisinin telif ettiği günümüze kadar intikal etmiş tek eseri olup küçük bir risâledir. (Şam, ts.) Müridlerinden Abdüssemî' el-Hâşimî'ye ithâfen yazılan bu eseri, Ebü'l-Hüdâ es-Sayyâdî Kalâ'idü'z-zeberced 'alâ Hikemi'r-Rifâ'î adıyla şerh etmiş (Beyrut 1885), Muallim Nâci bu eserden aldığı Rifâî'nin sekiz hikmetli cümlesini şerh ederek Hikemü'r-Rifâî adıyla yayımlamıştır (İstanbul 1304). Geylânîzâde Seyyid Muhammed Seyfeddin, eseri Terceme-i Hikem-i Rifâ'iyye adıyla Farsça'ya tercüme etmiştir (İstanbul 1302). El-Hikemü'r-Rifâ'iyye, Türkçe'ye de birkaç defa çevrilmiş, son olarak Hak Yolcusunun Düsturları adı altında aşağıda verilen iki eseriyle birlikte yayımlanmıştır (trc. Yaman Arıkan, İstanbul 1985, s. 39-100).

2. El-Burhânü'l-Müeyyed: Sohbetlerinden derlenmiştir. Birçok konuya temas etmekle birlikte tevhid, semâ, iradî ölüm, şeriat-tarikat münasebetleri daha geniş olarak işlenmiştir. Müteşâbih âyetler meselesinde İmam Şâfiî, Mâlik b. Enes, Ebû Hanîfe, İbn Hanbel ve Câfer es-Sâdık'ın sözleri zikredilmiş, kelâmcıların görüşlerine yer verilmemiştir. Muhtelif baskıları olan eserin (İstanbul 1301; Şam, ts.) Türkçe'ye ilk tercümesi Kudsîzâde Kadri tarafından yapılmış (İstanbul 1313), son olarak Delilleriyle Ma'rifet Yolu adıyla yayımlanmıştır (trc. H. Kâmil Yılmaz, İstanbul 1985).

3. El-Mecâlisü's-Seniyye. Menâkıbnâmelerde nakledilen meclislerin sonradan Mustafa Reşîd er-Rifâî tarafından derlenmiş şekli olup yedi meclis ihtiva eder. Meclisler tasavvufî sohbet ve mev'izalardan ibarettir. Eser, Kudsîzâde Kadri tarafından Mecâlis-i Hazret-i İmâm Rifâî adıyla tercüme edilmiştir (İstanbul 1313).

4. Erba'în(e) Hadîs(en): Kırk hadisi kendisinden itibaren Hz. Peygamber'e kadar ulaşan bir senedle vermektedir (Şam, ts.). Risâledeki hadisler Kütüb-i Sitte ve meşhur hadis kitaplarında mevcuttur. Türkçe tercümesi Hak Yolcusunun Düsturları adlı kitabın içinde yer almaktadır (s. 9-36).

5. Hâlet-i Ehli'l-Hakîka Ma'allah: Yukarıda geçen kırk hadisin şerhidir. 549 (1154) yılı Receb ayından itibaren her Perşembe günü bir hadisin tasavvufî şerhini yaptığı sohbetlerinde tutulan notların, müridlerinden Ebû Şücâ' b. Menhec tarafından derlenmesinden meydana gelmiştir (Mısır 1315, Halep 1962). Tasavvuf ve hadis münasebeti bakımından dikkat çekici olan bu eser, Onların Âlemi adıyla Türkçe'ye tercüme edilmiştir (trc. Abdülkadir Akçiçek, İstanbul 1964).

6. En-Nizâmü'l-hâs Li-Ehli'l-İhtisâs: Kaynaklarda adı geçmeyen bu eserin üslûbundan Ahmede'r-Rifâî'nin sohbetlerinden derlendiği anlaşılmaktadır. Tasavvufî mev'iza ve nasihatlardan meydana gelen eser El-Hikem ve Erba'îne hadîsen ile birlikte yayımlanmıştır (Şam, ts., s. 57-92). Türkçe'ye ilk tercümesi Mehmed Nâzım tarafından yapılan eserin (İstanbul 1328), yeni bir tercümesi Hak Yolcusunun Düsturları adıyla yayımlanan kitap içindedir (s. 103-189).

7. El-Eş'âr: Bazı şiirleri Ebu'l-Hüdâ es-Sayyâdî'nin Ahmede'r-Rifâî hakkında yazdığı Kılâdetü'l-Cevâhir adlı geniş biyografide bir araya getirilmiştir. Bu şiirler Kenan Rifâî'nin Ahmede'r-Rifâî (İstanbul 1340) isimli eserinde de bulunmaktadır.

8. El-Ahzâb Ve'l-Evrâd: İrşâdü'l-Müslimîn'in yazarı Fârûsî, Ahmede'r-Rifâî'nin 662 hizbinin mevcut olduğunu söylüyorsa da, muhtelif eserler içinde (bk. İzzeddin Ahmed es-Sayyâd, s. 91-112; Ebu'l-Hüdâ es-Sayyâdî, Kılâdetü'l-Cevâhir, s. 246-274; Kenan Rifâî, ek, s. 1-103) bunların ancak bir kısmı bir araya getirilmiştir.

Bu eserlerden başka, Muhammed Sirâceddin er-Rifâî (ö. 885/1480) bazı sözlerini Rahîku'l-Kevser Min Kelâmi'l-Gavs Er-Rifâ'î El-Ekber (Beyrut 1887), Ebu'l-Hüdâ es-Sayyâdî ise bazı söz ve meclislerini El-Fecrü'l-Münîr (İstanbul 1300) ve Kitâb-ı Külliyyâtü'l-Ahmediyye (Kahire 1316) adlı kitaplarda bir araya toplamışlardır. Kaynaklarda ismi geçen Tarîku's-Sâ'irîn İlallah adlı eseri günümüze ulaşmamıştır.

(Ahmede'r-Rifâî Hazretleri'nin eserleriyle ilgili bilgiler TDV İslâm Ansiklopedisi, Hazırlayan: Prof. Dr. Mustafa Tahralı, Ahmede'r-Rifâî maddesinden alıntıdır. Aynı zamanda bu bilgiler edebi.net adlı internet sitesinde de yayımlanmaktadır.)

BÖLÜM SONU BİLGİ NOTU:2

Ahmede'r-Rifâî Hazretleri hakkında kaleme alınan başlıca eserler:

1. Abdülkerîm b. Muhammed er-Râfiî el-Kazvînî (ö. 623/1226). Sevâdü'l-'Ayneyn fî Menâkıbi'l-Gavs Ebü'l-'Alemeyn (Kahire 1301, 31 sayfa). Ahmede'r-Rifâî hakkında kaleme alınan görebildiğimiz en eski eser olup müellifinin ifadesine göre 588'de (1192) yazılmıştır. Ahmede'r-Rifâî'nin hayatı, şahsiyeti, nesebi hakkında kısa ve özlü bilgiler ihtiva eder. Sonraki eserlerde ismi geçmekte ve ondan nakiller yapılmaktadır.

2. Abdülazîz b. Ahmed ed-Dîrînî (ö. 694/1295). Kitâb-ı Gâyeti't-Tahrîr (Kahire 1315, 28 sayfa). Müellif bu küçük risâleyi, bir şahsın, Ahmede'r-Rifâî'nin Benî Rifâa adlı bir Arap kabilesine mensup olduğuna dair sözlerini reddetmek ve onun seyyid olduğunu ispat etmek için yazmıştır. Elimizdeki ilk kaynaklardan biridir.

3. Ümmü'l-Berâhîn fî Ba'zı Menâkıb-ı Sultânü'l-'Ârifîn Eş-Şeyhi'l-Kebîr Es-Seyyid Ahmede'r-Rifâ'î (Süleymaniye Ktp., Şehid Ali Paşa, nr. 1123). İlk menâkıblardan biri olduğu anlaşılan eseri Brockelmann anonim olarak zikreder. Yine Brockelmann'ın Behcetü'ş-Şeyh Ahmede'r-Rifâ'î adıyla Saîd b. Hâlid es-Sillî tarafından yazıldığını ifade ettiği eserle, bazı küçük farklılıklar bir tarafa bırakılırsa, aynı olduğu görülmektedir. 678 (1279) tarihlerinde veya daha önce yazılmış olması muhtemel olan eser, Rifâî hakkındaki rivâyetleri ve bazı sözlerini ihtiva eden geniş bir menâkıbdır. Şehid Ali Paşa nüshasında adı verilmeyen ve Brockelmann tarafından başka bir isimle zikredilen müellifini, Rifâî kaynaklarına dayanarak Kasım b. Muhammed b. Haccâc şeklinde tespit etmiş bulunuyoruz.

4. İzzeddin Ahmed es-Sayyâd (ö. 670/1271). El-Ma'ârifü'l-Muhammediyye fî Vezâ'ifi'l-Ahmediyye (İstanbul 1305). Müellif, Rifâî'nin torunu ve Rifâiyye'nin Sayyâdiyye kolunun kurucusudur. Eserin yazılış tarihi belli değildir. Rifâî hakkında yazılan en eski ve muteber eserlerden biridir.

5. Ahmed b. İbrâhim el-Fârûsî (ö. 694/1294). İrşâdü'l-Müslimîn li-Tarîkat-i Şeyhü'l-Müttakîn (İstanbul 1307). Rifâî ile ilgili eserlerin en sistematiği olup birçok yeni bilgi ihtiva eder. Müellif, Rifâî'nin müridi Ömer el-Fârûsî'nin torunudur ve rivâyetlerinin şifahî kaynağı umumiyetle dedesidir.

6. Abdurrahman Ebu'l-Ferec el-Vâsıtî (ö. 744/1343). Yukarıda adı geçen İrşâdü'l-Müslimîn yazarına intisap etmiş bir mutasavvıftır. Tabakat-i Hırkatü's-Sûfiyye El-Müsemmâ Tiryâku'l-Muhibbîn (Kahire 1305). Eser, Ahmede'r-Rifâî'nin Halife Müstencid'e gönderdiği mektup sûreti gibi bazı yeni bilgi ve malzemeyi ihtiva eder.

7. Abdullah Muhammed Sirâceddin el-Mahzûmî (ö. 885/1480). Sıhâhu'l-Ahbâr (İstanbul 1306). Yukarıda adı geçen eserlerden oldukça sonra yazılmakla birlikte, müellifin yaşadığı devre kadar Rifâî'nin soy ve tarikatından gelenlerden bahsettiği ve bizim göremediğimiz birçok eserden faydalandığı için Rifâî menkıbe ve kaynakları arasında mühim bir yer tutmaktadır.

8. Ebû Bekir b. Abdullah el-Ayderûsî (ö. 914/1508). En-Necmü's-Sâ'î fî Kerâmâti Üstâzü'l-Kebîr Er-Rifâ'î (Süleymaniye Ktp., Hasib Efendi, nr. 423). Üslûp itibariyle diğer menâkıblardan bir hayli farklıdır. Bazı rivâyetler ilk kaynaklara göre oldukça değişikliklere uğramıştır. Menâkıbın ilk yarısında Anadolu'da faaliyet gösteren bazı Rifâîlerin adları geçmektedir. Heidelberg Kütüphânesi'ndeki (nr. A 179/2), Şifâ'ü'l-Eskam fî Sîreti Gavsü'l-Enâm adlı kitabın En-Necmü's-Sâ'î'nin bir başka nüshası olduğunu tespit etmiş bulunuyoruz. Nitekim matbu nüsha da (Kahire 1970) Süleymaniye ve Heidelberg nüshalarının bazı ufak farklarla aynısıdır.

9. Şifâ'ü'l-eskam fî sîreti gavsi'l-enâm (Süleymaniye Ktp., Ayasofya, nr. 3461). Tiryâku'l-muhibbîn'de adı geçen bu Farsça eserin, Ahmed er-Rifâî'nin sağlığında yazıldığını, müellifin kitabı takdim için Rifâî'ye getirdiğinde onun ölüm haberini aldığını en-Necmü's-sâ'î adlı eserden öğreniyoruz. Ancak Tiryâku'l-muhibbîn'den ve Abdullah el-Yâfiî'nin (ö. 768/1366) Hulâsatü'l-mefâhir'inden iktibaslar yapıldığına göre Ahmed er-Rifâî'nin sağlığında yazıldığı söylenen menâkıb olması mümkün değildir. Bazı yönleriyle en-Necmü's-sâ'î'ye benzeyen eserin başka bir nüshasını görmeden müellifi ve adı hakkında kesin bir hüküm vermek mümkün değildir.

10. Ebu'l-Hüdâ es-Sayyâdî (ö. 1909). Kılâdetü'l-Cevâhir (Beyrut 1301). Birçok kaynaktan istifade edilerek hazırlanan bu kitap, Ahmede'r-Rifâî hakkında en geniş biyografik eserdir. Bu Rifâî şeyhinin eserinden hareketle geçmiş devirlerde yazılan eserlerin izini tespit etmek mümkündür.

11. Ken'ân Rifâî (ö. 1950). Ahmede'r-Rifâî (İstanbul 1340). Ahmede'r-Rifâî hakkında Türkçe yazılmış en geniş biyografi kitabıdır. İlk doksan sayfası Rifâî'nin hayatı, menâkıbı ve sözlerine, 121-169. sayfaları tarikatın âdâb ve erkânına ayrılmış, sonundaki 103 sayfalık ekte ahzâb ve evrâd harekeli olarak verilmiştir. (Ahmede'r-Rifâî Hazretleri hakkındaki eserlerle ilgili bilgiler TDV İslâm Ansiklopedisi, Hazırlayan: Prof. D.r. Mustafa Tahralı, Ahmede'r-Rifâî maddesinden alıntıdır. Aynı zamanda bu bilgiler edebi.net adlı internet sitesinde de yayımlanmaktadır.)

Bir Elif Çekmek: Klasik Edebiyatımızda Elif-II
Kültürel Unsur Olarak Elif

Doç. Dr. Saadet KARAKÖSE*

1. Elifî Kuşanmak

a) Kıyafet Olarak

Klasik kültürümüzde dervişlerin giydikleri keçeden yapılmış bir çeşit kumaşın adı da *elifî*dir. Bir buçuk, iki arşın kadar uzun ve dört parmak eninde bir keçe üzerine kumaş kaplanır; bir ucuna uzunca bir şerit dikilip, kemer gibi bele bağlanan kıyafete elif gibi uzun olduğu için "elifî" adı verilmiştir. Mevlevî Âyin-i Şerîfi'nde semazenlerin giydikleri tennûre üzerine bağladıkları kuşağa "*Elif lâm*" adı verilir (Eraydın, 1997: 362). Bugün de devam eden Mevlevî geleneği şöyledir.

"Elif elifî nemeddür ey reh-vâr
Kuşanan togrı eylesün ikrâr."
(Esrar Dede (Onay, 2000: 249)

(Ey rahvan yürüyen yolcu, elif demek elifî keçe giymek demektir. Bunu kuşanan doğru söylesin.) Giymek yerine kuşanmak fiilinin tercihi kuşakla alâkalıdır. Kökeni "Kur (kuşak) + şa- n-" şeklindedir. Kuşak, bele sarılan uzun ve enli kumaş (Gülensoy, 2007: 579) demektir.

"Hem-reng-i nûr-ı vahdet olupdur külâhımuz
Mülk-i hidâyete elifî şâh-râhımuz."
(Gelibolulu Ali, s. 117, mu 9-3)

(Külâhımız vahdet nuruyla aynı renktedir. Elifî yolumuz doğru yol ülkesine çıkar.) Burada da doğru yol hedefi kalenderî derviş kıyafeti ile tanımlanmaktadır. Baştaki külâh yolun meşalesi, elifî kaba da istikameti göstermektedir.

b) Alâmet Olarak

Kalender dervişleri bedenlerine nal ve elif şekilleri nakşederek, yollarının alâmeti olarak taşırlarmış. Bazen de vücutlarına nal şeklinde teneke koyup çuvaldız gibi şişlerle tuttururlarmış. Bu dağlar İmam Ali ve İmam Hüseyin aşkına yakılır, nal ve elif şeklindeki dağlar âh (آه) manzarası gösterirmiş. (Onay, 2000: 344)

"Bir kalenderdür elif tâc ile seyr eyler berât
San kemer-bendinde tugrâ bir kedû-yı zer-nişân."
(Âşık Çelebi, s. 29, g. 10)

(Elif, başında tâcıyla (med) ayrıcalıklı yürüyen bir kalender dervişidir. Sanki kemerine bağlı altından su kabağı bir tuğra gibidir.) Burada "elif" harfi kalender dervişine benzetilerek tanımlanmakta ve harfin diğer harflerden üstünlüğü, tâc, berât, tuğra, zer-nişân gibi saltanat terimleriyle dile getirilmektedir.

"Bir togrı râhdur her elif tende 'ışkuna
Ammâ tenümde na'llerüm bâz-gûnedür."
(Âşık Çelebi, s. 119, g. 103)

(Bedenimde aşkın için her elif doğru bir yoldur. Ama benim nal şeklindeki dağlarım baş aşağıdır.) Şâir elif ve nal şekillerinin tezadına dikkat çekerek, doğru olan elifi sevgilinin aşkına, ters nal şeklini de kendi şansına sembol yapmıştır. Halk arasında nalın uğur sayılması inancına (Onay, 2000: 438) telmih yaparak ters nalı uğursuzluk sembolü saymaktadır.

* *Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi, saadetk@pau.edu.tr.*

"Zülfi kaddi yâdına çekdün elifler na'ller
Hayretî bezm-i belâda yine bir âd eyledün."
(Hayretî, s. 192, g. 240)

(Ey Hayretî, sevgilinin saçları hatırasına nallar, boyu hatırasına elifler çekmekle, belâ bezminde yine adını duyurdun, şöhret oldun.) Saçlar nala, boy elife benzetilmiş. Nal şekli dal (د) harfine benzediği için şâir elif ve dal harfleriyle "âd" kelimesini de yazmış oluyor. "Bezm-i belâ" terkibiyle Kâlû belâ'ya telmih yapılarak olay kaderle ilişkilendirilmiş. Diğer taraftan "yine" kelimesi de olayın sürekliliğini göstermektedir.

2. Maarif Terimi

Alfabenin ilk harfi olduğu için bir şeyin başlangıcı anlamında kullanılır. Elifbâ, özellikle mekteb ve tıfl kelimeleriyle kullanıldığında öğrenmenin başlangıcı anlamında kullanılır. Arap alfabesinin ilk iki harfinden oluşan ve bugün 'alfabe' şeklinde telaffuz ettiğimiz kelime, Latinceye "alphabet" şeklinde geçmiştir. Maarif terminolojisi olarak defter üzerine cetvel çizmek de çeşitli teşbihlerle işlenir.

a) Okuma-Yazma

Alfabenin ilk harfi olduğu için, eskiden okulda ilk okuma ve yazmaya elif harfiyle başlanırmış. Merasim ve dualarla okula başlanır ve ilk öğrenilen dua da *"Rabbi yessir vela tuassir Rabbi temmim bil-hayr."* (Rabbim işimi kolaylaştır, güçleştirme, Rabbim bu işi hayırla tamamla!) olurmuş. (www.mucize.net)

"Tâ rabbi yessir okur iken ol elif-kadem
Kaddüm dönerdi lâm-elife yâd ider misün."
(Tokatlı Kânî, s. 254, 136)

(Hatırlar mısın? O okula eliften başlayan sevgili, *rabbi yessir* okumaya başladığında benim boyum lâm-elife dönerdi. Eskiden hocaya başlayan öğrenciye ilk olarak *rabbi yessir* duası öğretilirmiş. (Onay, 2000: 247)

"Egerçi rabbi yessirden dil-âgâz eyledi vasfun
Müyesser olma mümkin mi 'aceb anun elif-bâsı."
(Tokatlı Kanî, s. 70, k. 35)

(Gönül vasfını anlatmaya *rabbi yessir*den başlasa da, onun elif-bâsını tasvir etmek acaba mümkün olabilir mi?) *Rabbi yessir vela tuassir Rabbi temmim bil-hayr* (Rabbim işimi kolaylaştır, güçleştirme, Rabbim bu işi hayırla tamamla!) duasıyla sevgilinin vasıflarını anlatmaya başlayan şâir, okula ilk giden öğrencinin başarılı olup olamama heyecanını duyuyor. (www.webhati.com)

"Gam mektebinde kaddüni yâd itsem nola
Ey serv çün elifdür okumaga ibtidâ."
(Emrî, s. 13, g. 1)

(Ey servi boylu, gam mektebinde boyunu hatırlamam garip değildir. Zîra okumaya ilk elif harfiyle başlanır.)

"Bu isti'dâd-ı zâti kim senin vardur nihâdunda
Okut İskenderi evvel elifden ibtidâ eyle."
(Nedim, s. 95, k. 4)

(Senin yaratılışında olan bu özel yetenek ile İskender'i (bile) önce eliften başlayarak okutursun.) Şâir bu övgü beytinde memduhunu kapalı istiâre yoluyla, İskender'in hocası olan Aristo'ya benzetmektedir. Aristo, edebiyatımızda aklın timsali kabul edilir. (Pala, 1995: 41)

"Elifle na'l ile zeyn oldı sînem
O tıfla tahta-i ta'lîme benzer."
(Hayalî, s. 115, g. 74)

(Sinem elif ve nal şekilleriyle süslendi. O çocuk için hazırlanmış yazı tahtasına benzer.)

b) Hat Sanatı

"Kadd-i mevzûnunı yâd eyledi benzer kâgaz
Şevk ile sînesine çekdi elifler kâgaz."
(Nev'izâde Atayî, s. 232, g.27)

(Kâğıt, biçimli boyunu hatırlamış olmalı. Şevkle sinesine elifler ekti.)

"Der-esnâ-yı medh-i tu kilk-i Mesîhî
Büved çün elif der-miyân-ı ma`ânî."
(Mesihî, s. 182, k. 1)

(Mesihî'nin kalemi senin övgünü yazma esnasında "me'ânî" kelimesinin ortasındaki elif harfi gibidir.)

"Tîr-i hâmem aldı meydânı 'Atâyî her elif
Mîl-i menzildür kenârında satûrun gûyiyâ."
(Nev'izâde Atayî, s. 222, g. 4)

(Ey Atayî, kalemimim oku meydanı tuttu. Satır kenarındaki her elif menzilin mili gibidir.) Fahriye beytinde şâir kalemini aka benzetmiş.

"Cism-i rîk-âlûdı pür-dâg ü elif gören sanur
Meşk içün yazmış debîr-i 'ışk ser-tâ-ser nişân."
(Âşık Çelebi, s. 31, k. 10)

(Kuma bulanmış bedenimi dağ ve eliflerle dolu gören, aşk kâtibi baştan başa müsvedde yapmış sanır.)

"Çekemezler bir elif hattun bigi hattâtlar
Yazamazlar bir girih zülfün gibi nakkâşlar."
(Hassan (Mecmuatü'n-nezâir s. 145)

(Hattatlar senin boyun gibi bir elif çekemezler. Ressamlar senin saçın gibi bir kıvrım resmedemezler.)

"Ditrer eli bir harf elifi togrı çekemez
Ugradı meger küçe-i hammâra benefşe."
(Necatî, s. 44, k. 22)

(Menekşe meyhane köşesine uğramış olmalı; eli titrer ve bir elif harfini doğru çekemez.) Menekşe çiçeğinin sapının eğri oluşu, teşhis yoluyla hüsn-i talil sanatıyla sarhoşluk sebebine bağlanmış.

1. Mûsikî Terimi

Elif, bir mûsikî terimi olarak da kullanılmıştır. İlk çağlardan beri kullanılagelmiş nota geleneğinde IX. asırda Kindî'nin kullandığı, X. asırda Farabî'nin geliştirdiği *Ebced notası* mevcuttur. Zaman içerisinde Osmanlı sahasında da birçok defa düzenlenen ebced notasında harfler kullanmıştır. Meselâ Farabî notasında elif-do, bâ-reb, cim-re *vb.* Seslerin uzunlukları harflerin altına konulan rakamlarla belirlenir. Makamların karar perdeleri de ebced notasında işaretlenmiştir: Yegâh-he, aşîran-şın, acemaşîran-ayn, ırak-kaf, geveşt-şın-te, rast-re, dügâh-dal, kürdî-kef-vav, segâh-sin, bûselik-be, çargâh-cim-elif-câ, şehnâz-şe-he-şe…, hüseynî-hâ vb. (Öztuna, 2000: 317-319)

Usûl, zaman biriminden oluşan belli bir süre içinde uzun ve kısa zamanlar ile kuvvetli ve hafif vuruşlardan meydana gelen kalıplaşmış ölçüdür. Son günlerde internette dolaşan "bir elif mikdarı gülümse", (www.yazilar.net) "bir elif mikdarı sus" gibi manzumeler ve elife biçilen süre tartışılmaktadır. Buna "şehadet parmağını kaldırma süresi" (www.ilahisevda.com) gibi yorumlar da getirilmiştir. Elif medli olduğu için en uzun ünlüdür. Bu uzunluk, harfin kullanıldığı yere göre anlam yükleneceği gibi musiki usullerinde bir notanın okunuş veya çalınış süresi anlamına da gelir. "Usullerde zaman biriminden oluşan ve vuruşları gösteren hecelerin sürelerine usul zamanları denir. Zaman birimleri onaltılık, sekizlik, dörtlük, ikilik notalardır". (Çakar, 1996: 16) Buna göre "bir elif mikdarı" sesin on altılık zaman birimine göre uzatıldığı süreyi, ebced notasında elifin usûlünü göstermektedir.

"Nakkâş-ı ezel nûrdan itdi bir elif nakş
Oldı boyunun servi bigi râst misâli."
(Ahmedî, s. 584, g. 633)

(Ezel nakkaşı (Allah) nurdan bir elif çizdi. O elif servi boyun gibi doğru oldu.) Nakış bağlamak, beste yapmak anlamındadır. (Onay, 2000: 344) Boyun yürüyüşündeki âhengi ifade etmek için nakş, râst, elif tenâsübü mûsikî terimlerini çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

"Elifdür kaddi yârun kaşları nûn
İlâhî eyleme 'uşşâkı ansuz."
(Zâtî, s. 15, g. 531)

(Yârin boyu elif, kaşları "nun"dur. Allahım âşıkları onsuz bırakma.) Şâir elif ve nun harfleriyle ân (آن) kelimesini yazıyor. Ân sevgilinin güzelliğini ifade eder. İkinci mısradaki "uşşâk ve ilâhî" kelimeleri mugâlata-ı ma'neviyye sanatı ile "İçinde yârin güzelliği anlatılmıyorsa uşşâk makamında ilâhi besteleme" anlamını da veriyor.

"Şîve-i kaddi elifler ile pür eyler cismüm
Tîg-ı nâzından irer sîneme herdem şehnâz."
(Gelibololu Ali, s. 28, k. 14)

(Boyunun işvesi ile bedenimi eliflerle doldurur. Nazının kılıcından sineme her an naz erişir.) Şîve, elif, dem, şehnâz mûsikî terimidir.

"Bir tîr-i râstdur elif-i nâm-ı şehriyâr
Tugrâ-yı hükmi rûy-i 'adûya kemân çeker."
(Nev'î, s. 217, g. 94)

(Şehriyâr ismindeki elif doğru bir oktur. Hükmünün tuğrası düşmanın yüzüne yay çeker.) Râst, elif, keman çekmek mûsikî terimidir.

"Elifden başlamış gerçi henüz vahdet kitâbın nây
Okur ezber rumûz-ı 'ilm-i Mevlânâ'yı söyletsen."
(Nev'î, s. 277, g. 240)

(Ney, vahdet kitabını okumaya henüz eliften başlamış olmasına rağmen, sorsanız Mevlânâ'nın ilminin sembolünü ezberden okur.) Şâir Mevlevî kültüründe neyin önemini anlatıyor. Elif, nay, ezber okumak, söyletmek mûsikî terimleridir.

"Bir dem ü bir elif gerek âdeme âdem olmaga
Gâlib o remzi keşf ider kâmet-i Hak-nümây-ı ney."
(Şeyh Gâlib, s. 324, g. 305)

(İnsanın insan olması için bir an elif gerektir. Ey Gâlib, bu sırra ancak Hakkı gösteren ney erer.) Şâir âdem kelimesindeki elif üzerine kurmuştur temayı. İnsanın (م د آ) deki elif kadar doğru olması insanlığının gereğidir. Bu doğruluğa şekil açısından elife benzeyen neyi örnek vermekte ve "insân-ı kâmil" simgesi olan neyin doğru sözlülüğüne de ispat olarak göstermektedir. Dem, elif, keşf, ney mûsikî terimidir.

"Tab'ı bir âyîne-i râst-nümâdır ki girer
Anda bir sûrete 'aks-i elif ü peyker-i cîm."
(Nef'î, s. 17, k. 7)

(Onun tabiatı elifin yansıması ve cim harfinin yüzünün bir sûrete girdiği "doğruyu gösteren bir ayna"dır.)

Rast, elif, cim mûsikî terimleridir; elif ve cim rast makamında kullanılan ebced notasına işaret etmektedir.

"Sînemün her dagı defdür elifler nâylar
İnlesem dem dem 'aceb mi meclis-i dildârda."
(Revanî, s. 232, g. 364)
(Sinemin her dağı teftir; elifler neylerdir. Sevgilinin meclisinde zaman zaman inlesem buna şaşılmaz.) Def, elif, nây, inlemek, dem dem (usûl) mûsikî terimleridir.

"Eger zer hall ile çün şem' kilki bir elif çekse
Döner rûh-i Dede üstünde anun hem-çü pervâna."
(Nedim, s. 51, k. 17)
(Onun mumdan kalemi altın işlemeli bir elif çekse, Dede'nin ruhu onun üstünde pervâne gibi döner.) II. Mustafa devrinde Kutb-ı Nayî Şeyh Osman Dede (1652-1730) bir ebced notası hazırlamıştır. Diğerleri gibi yegâhtan başlar hüseynîde biter. (Öztuna, 2000: 319) Şâir elif çekmek deyimini nota yazmakla ilişkilendirmiştir.

2. Fal, Kura, Rüya

Fal; kitap açmak, kahve telvesine bakmak, iskambil kâğıdı dökmek, bakla atmak sûretiyle geleceği keşfe çalışmaktır. Muhyiddin Arabî'nin ehven gördüğü, Mehmet Akif'in karşı çıktığı Kur'ân açarak fal bakma halk arasında en yaygın olanıdır (Ersoylu, 199). Kura çekmek bir torba içindeki sayıları çekip şansını denemeye dayalı bir çeşit kumar oyunudur. (Onay, 2000: 207-208) Rüya ise yoruma bağlıdır ve rüyada elif veya elif harfini temsil eden bir şey görmek hayra yorulur.

"*Ahd eylemiş ki sînemüze bir elif çeke*
İshâk tınma gâyet eyü geldi fâlimüz."
(Üsküplü İshak, s. 99, g. 97)
(O sevgili sinemize bir elif çekmeye karar vermiş. Aldırma İshak; falımız gâyet iyi çıktı.

"*Elif geldi gice fâlümde Mevlâ'dan ümîdüm bu*
Yine ol kâmet-i mevzûn müşerref ide dîvânı."
(Nev'î, s. 402, g. 538)
(Gece falımda elif geldi. Allah'tan ümidim o düzgün boylu sevgilinin meclisimizi şereflendirmesidir.) Gece falı, büyük ihtimalle istiâre olmalıdır. "Dîvân" kelimesi kapalı istiâre yoluyla sevgiliye sultan sıfatı vermektedir.

"*Ezelde kur'âma gelmişdi kâmetün elifi*
İşüm çü râst gelür kutlu fâl imiş bildük."
(Üsküplü İshak, s. 121, g. 148)
(Senin boyunun elifi ezel meclisinde kurama çıkmış idi. Kutlu fal olduğunu anladım. Çünkü işim rast gitmektedir.)

"*Geldi fâlüme elif takdîre oldum muntazır*
Râst geldüm togrısı yârün kad-i bâlâsına."
(Ziyâî, s. 276, g. 431)
(Falımda elif çıktı, Allah'ın takdirini beklemeye başladım ve doğrusu yarin yüce boyuna rastladım.)

"*Âkıbet nolacagum dâg u elifden bilürem*
Safha-i sîne yiter tahta-i remmâl bana."
(Nev'izade Atayî, s. 223, g. 5)
(Remmâl tahtasına benzeyen sinemdeki sıfır ve elif şeklindeki yaralardan sonumun ne olacağını anladım.) Şâir döşünü remmâl tablasına benzeterek, üzerindeki yaralardan reml falı bakmaktadır. Dâg "nokta", elif "çizgi" anlamında kullanılmış. Reml, nokta (ukde) ve çizgiden ibaret on altı şeklin kum üzerine çizilmesiyle bakılan bir faldır (Levend, 1984: 220).

"*Ol elif-kāmet neye dâl itdi bu fâlüm benüm*
Bükülüp kaddüm benüm nûn olmada günden güne."
(Hayretî, s. 273, 419)
(O elif boylu sevgili benim falımı neden "dal" harfine dönüştürdü de, benim boyum günden güne bükülüp "nun" olmaktadır.) "Dal" ve "nun" harfleri şekil olarak birbirine benzedikleri halde Şâir, "dal"ı *eğri* anlamında; "nun" harfinin noktasını başına benzeterek beden şekli olarak kullanmış. Dal ile fal arasında cinas yaparak, "fal" kelimesini baht u ikbâl anlamında kullanmıştır.

"*Zülf ü kadünle dehânunı nice sevmeyeyüm*
Her kaçan mushafa el ursam elif-lâm açılur."
(Revanî, s. 137, g. 105)
(Saçını, boyunu ve ağzını nasıl sevmem! Ne zaman elime Kur'ân alsam "Elif-lâm-mim" âyeti açılır.) *Elif-lâm-mim* Bakara sûresinin ilk âyetidir (2-1). Şâir Kur'ân falı bakıyor ve bu âyeti görünce, Elif'i sevgilinin boyuna, lâm'ı saçlarına mim'i ağzına benzeterek falı iyiye yoruyor. Ayrıca bu harflerin oluşturduğu "elem"i de memnuniyetle kabulleniyor.

3. Sihir, Tılsım, Efsun

"*Ey yüzi âyet-i Hak yine ne efsûn okıdun*
Ân-ı vâhidde elif kâmetümi nûn itdün."
(Hayretî, s. 185, g. 223)

(Ey yüzü Allah'ın âyeti olan sevgili, yine ne efsun okudun da birlik anında elif boyumu nun'a döndürdün.) Efsun okumak, kötü bir durumu iyiye döndürmek için âyet ve dua okumak veya iyi bir durumu tersine döndürmek için âyeti tersinden okumaktır. Eskiden meclise sıklet verenleri defetmek için sihirbazlar Tebbet sûresini tersinden okurlarmış. "Tebbet-i vârûn okumak" deyimi mazmun haline gelmiştir (Levend, 1984: 226).

"*Elif ü na'l degüldür sînede saf saf görünen*
Emriyâ tende tılısm üzre durur cân-ı figâr."
(Emrî, s. 77, g. 129)

(Ey Emrî, sinemde dizi dizi duranlar elif ve nal şekilleri değildir. Yaralı canım bedenimde tılsım ile duruyor.) Aslında Şâir tılsımı, mucize eseri anlamında kullanmakta, nasıl olup da ölmediğine şaşmaktadır. Şâir yaralı bedenini vefke benzetmiş. Şâirin işaret ettiği şekillere karşılık olan elif, dal, he, tılsım nüshasında kullanılan harflerdir (Levend, 1984: 227).

3. Saltanat Alemi

Şâir sinesindeki yaraları tariz sanatıyla saltanat unsurlarına benzetir. Elif şeklindeki yarayı aleme, sıfır şeklindeki dağı da saltanat kösüne (mehter) benzetir. Bu yaralarla aşk veya gam ülkesinin sultanı ilan eder kendisini.

"*Çeküp elif tenüme kara daglar yakdum*
Şeh-i serîr-i gamam tug ile nakâre ile."
(Nev'î, s. 343, g. 397)

(Bedenime elifler çekip kara dağlar yaktım. Tuğ ve davul ile gam tahtının şahıyım.) Bedendeki elif tuğa, dağ da davula benzetilmiş.)

"*Dâg-ı 'aşkun sînede bir haymedür gam şâhına*
Kim ana her yanadan çekdüm eliflerden tınâb."
(Revânî, s. 105, g. 17)

(Aşkının dağı sinede gam şâhı adına yapılmış bir çadır gibidir. O çadıra eliflerden ip çektim.)

"*Sînede dag u elif çünki yiter tabl u 'alem*
Benligün var be Revânî yüri sultânlar ile."
(Revânî, s. 230, g. 359)

(Ey Revanî, sinendeki dağ davul, elif ise sancaktır. Sen de sultanlar gibi gezersen hakkındır.)

"*Begligin var o mâhun elif ü dâğı ile*
Ey gedâ tabl ü 'alem verdi bugün şâh sana."
(Hayalî, s. 35, g. 105)

(Ey zavallı kul, o ay yüzlü sevgilinin sinende açtığı elif sancak, dağ ise davuldur. Bugün şah sana beylik verdi.)

"*Mısr-ı derdün kal'asın feth itdüm ey Yûsuf-cemâl*
Her elif bürc-i beden üzre sinânumdur benüm."
(Zatî, s. 168, g. 870)

(Ey Yusuf gibi güzel, dert Mısır'ının kalesini fethettim. Beden burcunun üzerindeki her elif benim bir keskin kılıcım gibidir.)

"Sînemde kıl nazar elif ucunda dâguma
Leşker-keş-i livâ-yi belâya livâ budur"
(Hayâlî, s. 68, g. 133)

(Sinemde elif şeklinde yaranın ucundaki dağıma bir bak. Belâ sancaktarına sancak bu elif ve dağdır.) Şâir "ucunda" kelimesinde îham sanatı yaparak, sebep ve elif şeklindeki yarayı kastetmektedir. Görsel olarak elif ve dağ şeklindeki yaralar bir sancağa benzemekle beraber, elif ayrı düşülen sevgilinin boyu veya inciten bakışını da istiâre yoluyla kastedebilir. Şâir kendisini bela ülkesini keşfeden bir sultan gibi görmekte ve "bezm-i elest"e telmih yapmaktadır.

"*Nev-'arûs-ı nusretün 'ışkına bezm-i rezmde*
Sînesine tîrden n'ola elif çekse kemân"
(Mesihî, s. 11, k. 5)

(Yay, savaş meydanında zaferin taze gelini için, sinesine oklardan elifler çekse şaşılmaz.) Teşhis yoluyla hüsn-i talil sanatıyla Şâir, savaş meydanındaki yayı bile aşka getirmektedir. Görsel olarak da yayın omuz hizasında gerilmesiyle okun tam sine üzerinde yer alması tasvirini "elif çekmek" deyimiyle canlandırmaktadır.

"Âyet-i İnnâ fetahnâda elifler gibidür
Devletünde ser-firâz olmış durur a'lâm-ı dîn"
(Âşık Çelebi, s. 38, k. 11)

(Din sancakları devletinde, "İnnâ fetahnâ" âyetindeki elifler gibi başı dik durur.) "İnnâ fetahnâ leke fethan mübînâ" (Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik.) (Kur'ân, 48-1) Şâir, mehdiye beytinde Fetih sûresinden alıntı yaparken yazıda bulunan elifleri din sancaklarına benzetmektedir.

Erken Çocukluk Döneminde Türk Mûsikîsi

Yüce GÜMÜŞ*

Değerli Okurlarımız;

Sizlere sunacağımız bu metin, konu ile alakalı bir kongrede sunduğumuz tebliğdir. Öncelikle şunu ifade etmek isterim ki bizler mûsikî ilminin daha çok icra yönünü temsil etmekteyiz. Bu nedenle yapacağım sunumun akademik lisanı zayıf olursa şimdiden affınıza sığınıyorum.

Kongre programında konumuza **"Erken Çocukluk Döneminde Millî Mûsikî"** başlığı verildi. Ama biz ülkemizde henüz tam mânâsıyla neşvünemâ bulmuş bir erken çocukluk dönemi milli mûsikî kavramı olmadığı için önce bunun kazandırılması ile ilgili nasıl bir eğitim yolu benimsenmelidir, bunun üzerinde duracağız.

Mütefekkirler medeniyet kavramının tanımını; "Bir millet ve toplumun maddî, manevî varlığına ait üstün niteliklerden, değerlerden, fikir ve sanat hayatındaki çalışmalardan, ilim, teknik, sanayi, ticaret vb. sahalardaki nimetlerden yararlanarak ulaştığı bolluk, rahatlık ve güvenlik içindeki hayat tarzı, yaşama biçimi, medenîlik, uygarlık." şeklinde yapmışlardır.

Yukarıdaki mânânın bize fısıldadığı üzere, hiç şüphesiz en önemli medeniyet unsurlarından birisi sanattır. Mimarîden mûsikîye, edebiyattan, tiyatroya, dansa, resme, heykele, klasik sanatlar ve diğer görsel sanatlara kadar ortaya çıkan eserlerde bu kadîm medeniyetin detaylarını öğrenebilir ve ne denli büyük bir yapının parçası olduğumuzu daha iyi okuyabilirsiniz.

Çağımızın kıymetli mütefekkirlerinden Sâdeddin Ökten'in sanat ve medeniyet kavramlarını işlediği bir makalesinde "…sanatkâr, bir medeniyet tasavvuru içinde, o tasavvura ait veri ve koşullarla çevrelenmiş haldedir…" ifadesine yer vermektedir. İşte bizler de çalışmalarımıza yön verirken bu ve benzer fikirlerden istifade eder ve o kâdim bütünün bir parçası olduğumuz fikriyle hemhâl olursak, ortaya koyduğumuz kültürel ürünler tarih sahnesinde her zaman hak ettikleri yeri alırlar.

Son yıllarda kültürümüzün hemen her sahasında birbirinden kıymetli çalışmalar yapıldığına şahit oluyoruz. Bu çalışmaların önemli bir kısmının, müzik ilmi sınırları dâhilinde olduğunu söyleyebiliriz. Bu çalışma; yapılan mûsikî konulu tezler, CD prodüksiyonları, kitaplar ve konserlerin yanında, yeni gelişen bir hususa dikkat çekmek içindir. Geçmişte birkaç hocamızın tek başlarına verdikleri mücadeleye bugün daha geniş kitleler tarafından sahip çıkıldığını göstermek içindir. Çocuklarımıza mûsikî ilmimizin temellerini anlatmak için…

Merhum hocamız Cinuçen Tanrıkorur'un hayatının anlatıldığı o fevkalâde güzel belgesel filminde başından geçen bir hadiseyi, konumuzun önemi bakımından buradan zikr etmek isteriz: "Annesinin işe gitmek üzere kahvaltı hazırlığı için kalkmasının ardından yatağın boş kalan kısmına, -babasının yanına- transfer olan Cinuçen Bey, henüz 2,5-3 yaşlarında… Hemen hemen her sabah tekrarlanan bu olayı ilginç kılan ise, babası Zaferşan Bey'in o yaşlardaki

* *Kültür ve Turizm Bakanlığı Sanatçısı.*

Cinuçen Tanrıkorur

oğluna şu an bizlerin çok zor, ağır diye nitelendirdiğimiz şiirleri ezberletiyor olması. Meşk usûlünü andıran bir sistemle ezberletilen şiirlerden birisi Mehmed Âkif'in "Çanakkale Şehitlerine" şiiri. Yapılan bu talimler Cinuçen Bey'in okula başladığında ilk sınıfını hemen geçmesine sebebiyet vermiş bir tablo olarak karşımızda duruyor. Cinuçen Bey anlattığı bu türden anılarının sonrasında şu ifadeyi ilâve ediyor; ***"Efendim çocuk ne anlar ki demek, ben bir şey anlamıyorum ki çocuk anlasın demektir. Çocuklar her şeyi anlar…"***

Müzik ve benzer sanat dalları, bir ilgi alanıdır. Tabiî 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 millî kültür idrakimiz için önem arz etmektedir.

Peki kültürümüzü neden iyi bilmeliyiz? Çünkü kültürümüz bizim kimliğimizdir. Müzik, bu kimliğin belki de en önemli faktörlerindendir. En güçlü parçalarından… Dilerseniz bu konuya, müziğin kültürel bir faktör olarak gücünün önemine, yine merhum Hocamız Cinuçen Tanrıkorur'un bir yazısı açıklık getirsin:

"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 Harbi'nde 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 feth eden Endonezya ve işte kendi müziğine sahip çıkıp getirdiği orkestral icra 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, fikrî 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 kendi konumuza döneceğiz. Peki müzik kültürümüz nasıl deforme edildi? Dilerseniz bu konuya da detay katmayıp direkt ortaya çıkan basit ama bize göre çarpıcı sonucu görelim. Bugün sokağa çıktığımızda acaba kaç kişi bize ait olan enstrümanları tam isimleriyle tanıyor. Bir keman, bir gitar, piyano, vs. biliniyorken neden uda kanun, tanbura ud denilmekte ya da hiçbir fikir beyan edilmemektedir. Tabiî ki suçu insanlara yükleyip kenara çekilmek beyhude bir davranıştır ve kolaycılıktan başka bir şey değildir.

Kolaycılığa kaçmayıp geleneksel eğitim sistemlerini bugünle buluşturarak geleceğe bakmamız gerekmektedir. Peki nedir bu gelenekte saklı olan detay? Yukarıdaki anekdotun içerisinde bir kelime var. Bir eğitim metodunun adı. "Meşk". Sunumumuzu işte bu kavram üzerine devam ettireceğiz. Zîra söz ko-

nusu sistem, millî sanatlarımızın ve dahi mûsikînin öğretilmesi için çok önem arz etmektedir.

Bundan yaklaşık 90-100 yıl öncesine kadar müzik öğretimi ve aktarımı tamamen meşk adı verilen bir eğitim metoduna dayanmaktaydı. Hem ses hem de enstrüman eğitimi ve de repertuvar aktarımı hep meşk sistemiyle gerçekleştirilirdi.

Meşk etme süreci, hem bütünsel bir eğitim sistemi hem de mûsikî dünyasının iç dayanışma ve tutarlılığını sağlayan bir tür harç, bu dünya içerisinde pratik olduğu kadar sembolik işlevler de yerine getiren bir yol idi.[1]

Asıl olarak, klasik sanatlarımız arasında yer alan hat sanatından müziğe intikal etmiş bir eğitim tarzıdır meşk. Kelime mânâsı olarak "yazı örneği", "yazı alıştırması", "yazı karalaması" anlamına gelen bir terimdir. Kısacası meşk, hat hocasının talebesine ders olarak verdiği yazı örneğidir. Başka alanlara da sirayet ettiği görülmektedir. Ama tam bir eğitim modeli olarak yerleştiği branşlar hüsn-i hat ve müziktir.

Yazıda ya da müzikte hoca, öğrencisine bir meşk verir. Öğrenci aldığı bu dersi aynı hocası gibi yapana kadar çalışma süreci devam eder. Ders, hocanın yaptığı gibi taklit edilir ve öğrenildiğine kanaat edildiği gün talebeye yeni bir ders yani yeni bir meşk verilir. Yöntem ana hatlarıyla **taklit ve tekrara** dayalıdır.

Müzik eğitimi için 16.yy başlarından itibaren kullanıldığını -yazılı kaynaklar[2] nispetince- anladığımız bu sistem bir bilgi aktarımından daha ötedir. Meşk sisteminde öğrenci hocasından sadece müzik öğrenmez. Âmiyâne tabirle oturmayı, kalkmayı yani edebî ve kazanılması gereken toplumsal kuralları, iyi bir talebe bu yol ile hocasından öğrenmektedir. Tabiî ki burada öğreticinin kişilik özellikleri de önemlidir. Sâdi Şirâzî, meşhur eseri Bostan ve Gülistan'da yer verdiği Çocuk Terbiyesi başlıklı nasihat yazısında, çocukların bir meziyet sahibi olmaları, bir sanata ya da zenâate yönlendirilmeleri gerektiğini tavsiye ile şöyle demektedir. (Ayrıca yazıda geçen hoca detayları da bizler için iyi bir profil niteliğindedir): *"…Çocuk, bir sanat edinmişse, kimseye el, avuç açmaz. Keseler dolusu altın, gümüş biter de, sanatkârın kesesi hiç boş kalmaz.* ***Hocanın cevrini çekmeyen çocuk, feleğin cevriyle perişan olur.*** *Çocuğunu dindar, namuslu, bilgili hocaya ver ki iyi yetişsin. Eğer hocası kötüyse, çocuğun da onun gibi mutsuz, yaramaz ve kötü olur."*[3]

Bizim kültürel yapımız ve bu noktadan hareketle müzik geleneğimiz İslâmî bir temel üzerine inşa edilmiştir. İslâm, bilindiği üzere insan merkezli bir dindir. Merkezde olan insanın uğraştığı bütün işlerin ve kazandığı bütün meziyetlerin Allah'a hizmet ediyor nitelikte olması esastır. Yani insan, bu düstur ile hareket ettiğinde zaten İslâm'ın beraberinde getirdiği nezaket, merhamet, doğruluk, ahlâk gibi hakiki bir hocada olması gereken tüm özellikleri kazanacaktır. İşte bizim medeniyetimiz ve dahi mûsikîmiz böylesine hocaların omuzlarında yüzyıllar boyunca ayakta kalmıştır. Mûsikîmiz, daima iyi insanların yetişmesine vasıta kılınmıştır.

Sistemin teknik detaylarına dönecek olursak meşkin omurgası ritm, yani Türk Müziği literatüründe usûldür. Basitçe sistemi tekrar şöyle anlatabiliriz: Geçilecek eserin sözleri yani güftesi öğrenciye yazdırılır veya bu aşamada yazılmış bir nüshadan yararlanılır. Çalışılacak şarkının ritmi yani usûlü zaten bellidir. Önce öğrenciye bu usûl kalıbı talim ettirilir. Usûl vurmak diye tabir edilen aşama, sağ ve sol ellerin sağ ve sol dizlere vurmasıyla, vücudu bir nevi perküsyon aleti gibi kullanmak eylemidir. Daha sonra seçilen eser, usûl vurularak hoca tarafından tekrar tekrar okunur ve öğrenciye de tatbik ettirilir. Eser, bir bütün olarak öğrencinin hafızasına eksiksiz bir şekilde yerleşinceye, tereddütler ve yanlışlar ortadan kalkıncaya kadar bu süreç böyle devam eder.

Barındırdığı zengin teknik detayların ötesinde insan odaklı yapısıyla meşk sistemi, müzik için son derece önemli bir eğitim aracıdır. Buna rağmen birtakım dezavantajları da bulunmaktadır. İşte tam da burada yukarıda bahsettiğimiz "**…geleneksel eğitim sistemlerini bugünle buluşturarak geleceğe bakmamız…**" meselesi gündeme geliyor. Meşk sisteminde karşımıza çıkan tek aksaklık nota kullanımının olmaması idi. Daha doğrusu notanın henüz icat edilmemiş olmasıydı. Bu durum maalesef klasik repertuvarımızın büyük bir kısmının kaybolmasına sebebiyet vermiştir. Lâkin notanın icâdı sonrası

deformasyon da, farklı bir cepheden de olsa hiç de azımsanmayacak ölçüdedir. Evet, nota ile eserler kâğıt üzerine alınmış kaybolmaktan kurtarılmıştır. Fakat bu sefer de zihinler boşalmıştır. Müzikal eserler, okunmayan kitaplar gibi raflarda kalmış, hayattan kopmuştur.

Lokomotif eğitim aracı olarak geleneksel sistem olarak meşki görür ve bunu çağın bilgileri nota, teori, müzik ihtisas kitapları, metotlar, uyarlama değil çocuklar için yeni yapılmış özgün besteler, vs. gibi unsurlarla taçlandırırsak, sanırım sarsılmaz bir müzik öğretim sistemini oluşturmuş oluruz. Geleneği bugün ile yorumlamak da diyebileceğimiz böylesine çalışmaların yapılması, yaygınlaştırılması ve resmî platformlarda da desteklenmesini dileriz. Umudumuz doğru analiz çalışmaları ve sonrasındaki geliştirme ve uygulamalarla bu geleneksel eğitim modelinin, Suziki, Orff, Kodaly, Carabo-Cone ve Dalcroze yöntemleri gibi dünyaya mal olmasıdır.

Yazımızın başında müzik ilminin daha çok icra yönünde olduğumuzdan bahsetmiştik. Şimdi de arzu ederseniz yukarıda bize ilham veren fikirlerin ve düstur edindiğimiz metodolojinin ne kadarını hayata geçirebildik, biraz bunlardan bahsedelim.

Çocuklar İçin Bestelenmiş Özgün Türk Müziği Besteleri: Çocukların mûsikî hayatı, eğitimi ve repertuvarı, konuyla ilgili kaynakların yetersizliği düşünüldüğünde her yönüyle araştırılmaya muhtaçtır. Çocukluk insan hayatının çok değerli ve anlamlı bir bölümüdür. Çocuk yaşta atılan temellerin hayat boyu belirleyici olduğu açıktır. Ruhu, zihni ve kalbi her yönüyle besleyen mûsikînin çocuk hayatında ne derece önemli olduğunu, günümüzde yapılan bilimsel ve kültürel araştırmalar da ispat etmektedir.

Erken yaşta başlanıp sürdürülen müzik eğitiminin beyin anatomisini etkilediği de deneylerle ispat edilmiştir. Uzun süre müzik eğitimi almış ya da müzikle ciddi biçimde uğraşan kişilerde beynin ilgili bölümünün daha büyük olduğu ve bazı beyin faaliyetlerinin daha hızlı gerçekleştiği saptanmıştır.

Batılılaşma ve eğitim hayatında gerçekleşen inkılâplar neticesinde şekilden şekile giren mûsikî eğitimimiz, yozlaşmanın zirvesindeki şu zamanda artık sıkça bahis mevzu olmaktadır. Sözünü ettiğimiz değişim sürecinde, Türk Müziği sistemi ile çocuk şarkıları bestelemekten ziyade önceleri Batı Müziği'nden alınma şarkılara Türkçe söz yazılarak adaptasyona girişildiği görülmektedir. Ardından Türk bestecileri -Türk Mûsikîsi yasağının da etkisiyle- Batı müzik sistemiyle, güfte ve besteleri kendilerine ait eserler vermişlerdir. Nihâyetinde; çocuklar tarafından yeterince benimsenmemesinin de tesiriyle, Batı müzik sistemiyle bestelenen çocuk şarkılarının çok da isabetli olmadığı fark edilmiş ve kendi müziğimizle eser verme noktasına gelinmiştir.[4]

Tam da bu noktadan hareketle resmî ve özel nota arşivlerinin taranması sonucunda yaklaşık 600 adet -özel olarak- çocuklar için yapılmış özgün Türk Müziği beste çalışması tespit edilmiştir. Eserlerin hiçbiri uyarlama değildir. İzzeddin Hümâyi Bey, Kâzım Uz, Zâti Arca, Kâzım Karabekir, Muallim İsmail Hakkı Bey, Sâdeddin Kaynak, Bekir Sıtkı Sezgin, Erol Sayan, Cinuçen Tanrıkorur, Mutlu Torun, Yılmaz Yüksel gibi geçmişten günümüze müziğimizin pek çok üstâdı bu konuya ilgi göstermişlerdir. Makam ve usûl (ritim) unsurları son derece zengin bir yapıdadır. Çalışmamızda 550 adet eser makam ve usûl yönünden incelenmiştir. Makam dökümü şu şekildedir: Rast 96, Nihâvend 80, Hicâz 40, Hüseynî 40, Uşşâ k 33, Bûselik 29, Çargâh 17, Segâh 16, Nikriz 13, Mâhur 8, A. Aşîrân 8, Kürdî 5, Bayâti 4, Karcığar 4, Kürdîlihicâzkâr 3, Sultâniyegâh 3, Sûzinâk 3, Acemkürdî 2, Hicâzkâr 2, Zâvil 1, Nevâ 1, Gerdâniye 1, Eviç 1 olmak üzere 23 ana makam kullanılmıştır.

Kullanılan usûller de şöyledir: Nîm Sofyân 151, Sofyân 141, Aksak 49, Semâî 38, Düyek 35, Türk Aksağı 12, Yürük Semâî 7, Evfer 6, Devr-i Tûran 4, Raks Aksağı 4, Curcuna 2, Devr-i Hindî 1, Müsemmen 1 olmak üzere 13 basit usûl kullanılmıştır.

Çocuklar İçin Yeniden Dizayn Edilmiş Türk Müziği Enstrümanları: Çocuklar için hemen hemen tüm Türk Müziği enstrümanları yeniden boyutlandırılmıştır. Herhangi bir malzeme değişikliği yapılmamış olup enstrümanlar ağaç malzemeler kullanılarak imal edilmişlerdir. Aralarında ud, kanun, klasik kemençe, tanbur, lâvta, ney, keman, bağlama, kudüm, bendir, daire, def gibi pek çok sazı barındıran koleksiyonumuz oluşturulurken hiçbir ses kaybının olmamasına özen gösterilmiştir.

Çocuklar İçin Formüle Edilmiş Teorik Çalışmalar: Meşk sisteminde de önemli yeri olan ritmik unsurların temelini oluşturmak için notaların ses değil de ritim özellikleri, çocuklara şehir isimleriyle kodlanarak aktarılmaktadır. İlk etapta notaları ritmik özellikleri ile tanıma hedefli olan bu çalışmada: Dörtlük (Van), sekizlik (İzmir), on altılık (Gelibolu) sekizlik-on altılık (Ankara) ve on altılık-sekizlik (Karaman) gibi notalar öğretilmektedir. Bu öğretilen kalıplar ile öğrencilerin müzikal yaratıcılıklarını geliştirmeleri ve ritmik beste çalışmaları yapmaları sağlanmaktadır.

Dipnotlar

1 Cem Behar, **Aşk Olmayınca Meşk Olmaz**, YKY. s. 13.
2 **Babürnâme**.
3 Sâdi Şirâzî, **Bostan ve Gülistan**, Beyan Yayınları, s. 174.
4 Selma Hacıosmanoğlu, **Osmanlı'da Çocuk Mûsikîsi**, Fanus Kitap, s. 9-10.

Bayrâmiyye

Çeşm-i bülbül gülü seyrân ile bayrâm eyledi
Güldü gül bülbül-i mestân ile bayrâm eyledi.

Kaldı ammâ nice eyyâm bülbül ırak iline
Kavuşup âhir gülistân ile bayrâm eyledi.

Gün bugündür bir olur yâr ile ağyâr gör ki sen
Bülbül-i bâğ bûm-i vîrân ile bayrâm eyledi.

Sahn-ı sahrâya fırâk erdi nasıl bayrâm ola
Şu garîb Mecnûn da deştân ile bayrâm eyledi.

Bir acîb demdir gülenle karışıpdır ağlayan
Hüsn ü ân zülf-i perîşân ile bayrâm eyledi.

Sabr edip mihnet-i dünyâya gürûh-ı ârifân
Rûz-ı mahşer geldi mîzân ile bayrâm eyledi.

Ne gam ömrün geçse eyvâh ile sen gel ibret al
Nûr-ı Yûsuf târ-ı zindân ile bayrâm eyledi.

Ne yamandır hecr-i cânân, vardır ammâ hikmeti
Âhir âkıbet-i şâdân ile bayrâm eyledi.

Geçdi ekdâr-i gönül, tesliyet-i pîr ulaşıp
Abd-i pâ-bestesi sultân ile bayrâm eyledi.

Vasl-ı nisbet ile pür-nûr oldu bezm-i âşıkân
Yâr ü yârân şöyle Yezdân ile bayrâm eyledi.

Cümle halk cem‘ oldu mürşid meclisinde gör bugün
Ehl-i gaflet ehl-i irfân ile bayrâm eyledi.

Olma mağrûr zâhidâ işlediğin a‘mâlle sen
Şol gedâ tâ‘at-i noksân ile bayrâm eyledi.

Sıdk ile buldu halâs ol gerden-i İsmâîl’in
Kârd-i İbrâhîm ki kurbân ile bayrâm eyledi.

Ol Nebî’nin himmetiyle şîr olup bâb-ı ulûm
Seyf-i Murtezâ şu meydân ile bayrâm eyledi.

Elbet ikrâmın eder herkes ne varsa hânede
Yazdı hâmem nazmı, dîvân ile bayrâm eyledi.

Destin öptüler şehin erbâb-ı devlet sâf tutup
Pîr-i destgîr de Zereşşân ile bayrâm eyledi.

Yâ İlâhî ancak ihsânınladır bize felâh
Nâv-i cismim bahr-i îmân ile bayrâm eyledi.

Ankara, 13 Ekim 2007
(Ramazan Bayramı’nın ikinci günü)

Savaş BARKÇİN

Bir Kültürün Işığında;
İnsanî Değerlere Bakış ve Sözüm Ona Yol Ayrımları
Selamdan Sabaha

Gülmisal GÜRSOY*

Kırk beş, elli yaşlarındaydı ne ak sakalları vardı ne de ak pak olmuş saçları ama genci, yaşlısı, işçisi, patronu ona "İhsan Baba" diyordu. Herkesi sever sayar, herkes tarafından da sevilir sayılırdı. Asıl işi mimarlıktı fakat uzun yıllar müteahhit olarak da çalışmış, sayısız kere ciddi anlamda zenginliği tattığı gibi iflasın da ne demek olduğunu öğrenmişti. Şimdi artık o büyük bir firmada kendisine bağlı on, on beş şantiye ile ilgilenen, sadece departmanında yirmi beş, otuza yakın şirket içi personeli bulunan maaşlı bir müdürdü. Genellikle pipo içerdi. Sanata, estetiğe meraklıydı. Şık giyinir, hâlinde tavrında hep beyefendilik seyredilirdi. Odasında oturmayı da hiç sevmezdi. Kılığı kıyafeti her ne olursa olsun, zamanının çoğunu şantiyelerde geçirir ve yeri geldiğinde işçilerle birlikte tıpkı onlardan biriymiş gibi çalışmayı tercih ederdi. Ama o da artık yükü biraz da olsa hafiflesin istiyordu ve işe, uzun zamandır boş olan sekreter kadrosuna doğru bir ismi yerleştirerek başlayacaktı… İş aldıkları küçük ama zamanının önemli bir firmasından henüz ayrılmış Bahar isminde bir hanım kızı, kendisine tavsiye ettiler. Bahar, hem çalışıp hem okuyordu. O yıl da İşletme Fakültesi'nde ikiden üçe geçmişti. Ayrıldığı firma yetkililerinin yönlendirmesiyle Baba'yla irtibat kurdu, ondan bir randevu alıp iş müracaatı gerçekleştireceği firmanın yolunu tuttu ancak vardığında nerede koptuğu pek de anlaşılamayan bir kıyametin orta yerine düşmüştü. Zîra bir hanım, kendisi görünmese de öfkeyle bağırıyor ve birini karşısına almış iyi küfrediyordu. Bahar, şaşırmadı. Her şeye hazırlıklıydı ama yüzünün kızarmasına da engel olamadı, geri adım atmayı ise hiç düşünmedi. Bu sırada İhsan Baba imdada yetişmişti. Bahar'daki hâli sezdi. "Bizde böyle şeyler pek olmaz. Teklif departmanı müdiresi Tebessüm Hanım, kendi katından sana tebessüm etti." diyerek Bahar'ı odasına buyur etti. Onunla kısa ama derin bir konuşmaya dalmıştı. Sonuçta Bahar'ın eğitimi de karakteri de uygundu, işe kabul edildi. Ancak İhsan Baba, birkaç hafta firmaya hiç uğrayamayacak -şantiyelerde olacak- ve Bahar'ı da yanına alamayacaktı. Dolayısıyla Bahar, İhsan Baba tarafından telefonla işe alıştırılmaya çalışılacak ve yönlendirilecekti. Bu bilhassa genç Bahar için zorlayıcı bir süreç olmalıydı ama Bahar, son derece uyumlu çıktı. Taraflar birbirinden memnun, iş arkadaşları Bahar'ı kısa sürede benimsemiş, Bahar onlarla kaynaşmış, işe alışmış, hem samimi hem mesafeli. Kısaca her şey yolunda…

Günler günleri izledi. Baba, şantiyelerdeki işini tamamlayıp firma içine döndü ancak sabahları Bahar'la arasında ilginç bir olay yaşanıyordu. Baba, kapıda göründü mü -o ilk an- Bahar'da şafak atar ve hızla kendini Baba'nın görüş alanından çekerdi. Kimi zaman fırlar tuvalete gider kimi zaman en görünmez

* Araştırmacı Yazar.

yerde eline saçma sapan bir dosya alıp onu karıştırır, kimi zaman ise yere bir şeyler düşürüp hatta fırlatıp, yayıp -fark edilebilirlikten dahi uzakta- onlarla ilgilenirdi. Baba, bu hâlleri ilk sezdiğinde bir çeşit çekingenlik, genç kız mahcubiyeti ya da işe alışma sıkıntıları olarak değerlendirse de selamlaşamama hâlinden rahatsızdı. Sekreter masası başında hâl hatır sormak için oyalansa da nafile… Bahar, Baba'nın onu göremeyeceği, sesini işittiğini reddedebileceği bir alana âdeta sığınmayı hep başarmıştı. Ancak o ilk an atladıktan sonra Bahar, bambaşka Bahar'dı. Ataktı, saygılıydı, becerikliydi, işi kısa sürede kavraması bir kenara algısı çok açıktı, üstelik İhsan Baba görüyordu; dost canlısıydı, hatırşinastı, kibirsizdi, mesafeli bir yapısı olsa da utangaç -sıkılgan- olduğunu kimse görmemişti. Günün o ilk anlarını saymazsak, İhsan Baba ile aralarında hoş bir bağ da vardı. Kısa zamanda oturmuş, art niyetten uzak, baba kız ilişkisini andırır saflık, sıcaklık, aynı zamanda da ölçülülük, en idraki kıt olan tarafından dahi rahatlıkla fark edilebilinirdi. İyi ama sabahın o ilk anları ne oluyordu öyle! Alt tarafı olacak olan âmir ve çalışanının selamlaşmasıydı.

Bahar'ın bir başka ilginç hususiyeti; Baba'nın odasındaki telefonla başı dertteydi. Baba: "Kızım" der, "falancayı ara da şuradan bir konuş bakalım. Benim yanında olduğumu belli etme de durumu bir öğren." Bahar, öyle yapar böyle yapar Baba'yı da yanına katar, ya kendi masasındaki telefonunun başına götürür ya da başka herhangi bir telefonu kullanarak istenilen bilgiye âlâsıyla ulaşır ama işin temposu gereği Baba uzatıp da eline vermek istese de o telefonuna asla dokunmazdı. Bir gün Baba dayanamadı, biraz da şakayla karışık sordu: "Senden çok memnunum fakat ne bu hâller?" Bahar, cevap vermek istemese de Baba'nın ısrarcı tavrı karşısında muhtelif zamanlarda kısa kısa cevaplar verdi. Sonuç olarak bu cevapları toparladığımızda Bahar şöyle söylemekteydi: "Sizden önceki patronum sabah sabah beni görmekten hiç hoşlanmazdı. Bu hâl işe başladığım ilk günden itibaren istikrarlı bir şekilde ayrılıncaya kadar devam etti. Burada yüz kişi varsa orada on kişi vardı ama göz göze gelsek ve ben ona defalarca selam versem de o bana bilinçli olarak selam vermiyordu. Arada hatırlı tanıdıklar vardı. Hatta aileme çok da itibar ederdi. Her hâlde onlar yüzünden beni işe almıştı ama pişmandı. Ben ise kendimi doğru tanıtabilmek için çok çırpındım bir işe yaramadı. Belki de orada çalışacağım diye lüzumundan fazla direndim.

Ben direndikçe patron da beni galiba kelimenin tam anlamıyla kurda kuşa yem etti. Sonradan öğrendim; zaten selamsızlık denilen bir silah mı ne varmış. İktidar sahibi onu bir kere tetiklemeye görsün, sadece bir yerden değil her yerden ateş alıyorsunuz. Ne işi tanıyabildim ne kavrayabildim ne şoför ne muhasebeci ne işçi ne çaycı… Ne sözümü duydu ne işe el sürdürdü ne de işimi gördü. Yaşadığım daha doğrusu yaşatılan tatsız hadiseleri anlatsam mesai sırf bunlarla tükenmiş olur. Aslında kendimi sevdirmeye saydırmaya çalışarak, yapabileceklerimi ortaya koyma gayretiyle o iş yerinde yaklaşık bir yıl da geçirmiştim. Direndim çünkü bütün bunların yaşanmasına bir sebep bulamıyordum. Ancak ağzımla kuş tutsam da yaşanan ve ısrarla da hiç değişmeyen yapı hep bu oldu." İhsan Baba "Peki" dedi, telefonuma niye dokunmuyorsun? Adamın oda telefonu mu çok kıymetliydi yani?" O an Bahar'ın yüzünde onun nesi kıymetli değil ki dercesine karma karışık bir ifade belirmişti ki masasındaki telefon çaldı. Arayan taşerondu ve taşeron yetkilisi; "Aman Bahar Hanım, Baba'dan bir randevu istiyoruz. Aldığımız para kurtarmıyor, ne olur bir görüşmek istiyoruz." diyordu. İhsan Baba, telefondaki sesi işitmiş olmalı "Söyle gelsinler." deyip, işinin başına geçmek üzere yürürken Bahar'daki sâfiyet karşısında şaşkındı. Bu kız çocuğu az kabacası, kötü bir iş mi yapmıştı da bu muameleyi hak etmişti?... Sonra aklına, Bahar'ın eski patronu tarafından bu iş yerine önerildiği geldi… Gülümsedi. "Bahar abartıyor, lüzumundan fazla hassasiyet gösteriyor. Bu hadisenin nesi bu kadar önemli olabilir ki?" diye için için söylendi.

Yine günler günleri izledi. Bu sefer küfrü bol Tebessüm Hanım'ın yüzünü düşünceli bir ifade sardı. Uzun zamandır Bahar'ın ayrıldığı firmaya teklif veriyor, teklifi kabul ediliyor, onlardan iş alıyor ve böylece çalıştığı firmanın para kazanmasına vesile oluyordu. Fakat Baba'nın orayı son ziyaretinin ardından durumda bir değişiklik vardı. Zîra İhsan Baba, Bahar'ın selamlaşma konusundaki hassasiyetini hesap sorarak değil, güleç hatta şakacı bir dille ortaya getirmiş ama o andan sonra işler garip bir şekilde allak bullak olmuştu. İşi kaybetmemek için konu kapatılmaya çalışılsa da bir şekilde tekrar açılıyor, Bahar'ı koruyup kollamak sağlam mesnetlerle İhsan Baba'ya ve Tebessüm Hanım'a düşüyordu. Bu süreç yaşanırken prens edasıyla ortalarda gezinen ve "Bahar" denildiğinde gözünü kulağını dört açan bir delikanlı, ikilinin dikkatini çekti. Onlar önce düşündüler "Acaba" dediler, "Bahar'ı bu delikanlıdan uzak tutmak mı istediler de selamsızlık silahını tetiklediler?" Sonra Tebessüm Hanım; "Sanmam!" dedi. "Şâyet böyle olsaydı selamsızlık problemi ilk andan itibaren başlamazdı. Gişe yapsın diye piyasaya sürülen eski Türk filmi imajları yol kesiyor. Hepimizin bu imajlardan kurtulması gerek. Hem sonra delikanlıyla arasında bir aşk hikâyesi olsa ne olmuş! Bu yaşananları tam olarak izah etmez ki! Bunun üstünde bir sıkıntı olmalı." İhsan Baba atıldı; "Belki" dedi, "Bahar'ın görmesini isteme-

dikleri bir tablo var ortada." Tebessüm Hanım ona da "Hayır!" dedi. Çünkü kötüdür, mührünü yemiş insanların kötülükleri sınır tanımaz. Bırak kızı bizim firmaya yerleştirmeyi, öyle bir iftira atarlardı ki Bahar neye uğradığını şaşırarak oradan uzaklaşmak zorunda kalırdı. Böyle bir şey de olmamış."

İhsan Baba düşündü bu sefer kendince selamsızlığa daha kuvvetli bir sebep bulmuştu. "Bahar'ı bu firmaya zorla yerleştirmişler, o da başa dert olmuş." dedi. Tebessüm Hanım bu fikre iştirak ediyordu ama önemli bir hakikatin de altını çizdi. "Orası bir iş yeri. Olur ya, Bahar'ı işe almak zorunda kalmış olsalar bile ne fark eder! Orada bir iş üretilmiyor mu? Bahar da o işe katkı sağlayacak. Fırsat verildi de sağlayamamışsa sen bu yapıda birini bizim gibi köklü ve büyük bir firmaya nasıl tavsiye ettin? Bu kadar beceriksiz biriyse, sihirli değnek mi değdi de düzeldi?" Tebessüm Hanım sinirlenmek istemiyordu, kendini kontrol ederek; "Üstelik" dedi, "Biliyor musun İhsan, bu firmanın sahibini, çalışanlarının pek çoğunu yakından tanıyorum. Çok iyi insanlardır. Onlar atadan mazluma kol kanat germeleriyle meşhurdurlar. Yıkıcı değil daima yapıcıdırlar. Ramazanda erzak dağıtırlar, fakir fukaraya her dâim yardım ederler, yaşlıya dostturlar, genci desteklerler, eğitimi desteklerler, eşlerine sağdıktırlar, iltifatkârdırlar, şerefsizlikleri, haysiyetsizlikleri hiç duyulmadı. Böyle görmüşler, bunu savunurlar, bunu işlerler. Bir hanımla konuşmayı, çalışmayı reddeden tipler de asla değiller ama Bahar'ı o işe yerleştirenlerle aralarında bir kopukluk oldu da fatura Bahar'a kesildi galiba ya da Bahar'ı işe alarak görüntüyü kurtarmak istediler, selamsızlık silahını doğrultunca ayrılır gider zannettiler ama Bahar çetin ceviz çıktı." İhsan Baba acı dolu bir ifadeyle gülümsüyordu "Kim bilir?" dedi, "Hem baksana güzel şeyler de yapmışlar ama en temel şeyi -bir selamı- verememişler. Bunun imasıyla hatta esprisiyle bile deprem geçirdi bunlar. Şimdi artık emin ol, onları tanıdıkça Bahar'ı daha iyi anlayabiliyorum."

O günden sonra Tebessüm Hanım aylarca mücadele etti, hatta iz sürdü. Sonunda öyle bir noktaya varıldı ki dosyasını kolunun altına aldı ve İhsan Baba'nın odasına daldı. Bahar'ı karşılarına aldılar. Tebessüm Hanım; "Bir sekreter için işimi bu kadar yokuşa süren, yokuşa sürüşten de öte canıma okuyan bir firmayla ben çalışamam." diyordu. İhsan Baba'ysa; "Ben Bahar'dan vazgeçmem, ondan memnunum, sen işi alacaksın diye onu işten çıkarmam." diye diretti. Tebessüm Hanım'ın -en azından görünüşte- böyle bir talebi yoktu. Sinirliydi ama anne şefkatiyle Bahar'a yönelerek şöyle söyledi: "Biz seni sekreter Bahar olarak tanıdık. Bunun haricinde kim olduğunu bilmiyorum. Senin de kendini bildiğini zannetmiyorum ama sana tavsiyem bunu bil. Kanaatimce bütün yaşadıklarının ve dolayısıyla da bize yaşatılanların sebebi bu. Senin kimliğin. Aynı kökten, aynı aileden, dost çevresinden, memleketten nereden gelirsen gel, özde onlarla bir birliğin var, onlar bunu kabullenmişler ama zorla. Seni o işe yerleştirenlerin bunu görememesi çok acı! Hem sonra özde birlik olsa ne çare! Görmüyor musun? Konu ne olursa olsun dallar farklı, yollar ayrı, ne onlar senin yolunda yürümeye istekliler ne de sen onların yolunun farkındasın. Bırak insanlar istedikleri yolda yürüsün. Seni istemiyorlarsa direnme ama şunu bil ki her dal, bütüne hizmet eder. Dalın köke olan bağlarını kopartırsan yaşayamaz, erir, çürür, biter ve şunun da iyi farkına var ki; ne onlar kötü ne de sen. Ne onlar cahil ne de sen. Fakat bir gerçek daha var, ben artık bu işle uğraşmam. Koca bir firmada çalışıyoruz. Biz çalıştıkça bize iş mi yok bu piyasada? Bu kadar hadisenin yaşanmasına sebep olan probleme de bak. Selamsızlık…"

O günden sonra iki firma arasındaki iş birliği sonlandı, verilen teklifler geri çekildi, eski alacaklar ise zorla tahsil edilebildi. Bahar, okulu bitene kadar İhsan Baba'nın yanındaydı. Okulunu bitirip o firmadan gözyaşlarıyla ayrılarak daha iyi bir işe yerleşti. Bir ailesi olmasına rağmen daima İhsan Baba'nın da himayesinde oldu. Ne var ki Baba, bir türlü piposundan tütününden vazgeçemiyordu ve akciğer kanserine yenilerek vefat etti. Yıllar ilerledi. Tebessüm Hanım çalıştığı firmadan emekliye ayrıldı. Eşiyle birlikte kendilerini kimsesiz çocuklara adadılar ve özellikle onların on sekiz yaş sonrası iş ve eğitim konularına destek vererek eşsiz hizmetler gerçekleştirdiler. Bahar, hafızalarda iz bırakmıştı, hayatın içine kayıp gidiyordu ama düşünmeyi ve düşündürmeyi başararak, vicdanını ve vicdanları harekete geçirerek, hepsinden de önemlisi kendine yakışanı sergileme gayretiyle, kendine yakışanı sergileme hevesi uyandırarak…

Dilerseniz bu sayımızda; "Ben selam vermeye mecbur muyum kardeşim?" diyelim. Bu noktadan hareket ederek; "İnsanî değerlerden bahsedebilmek için illa tasavvuf kültürüne ihtiyaç var mı?" diye düşünelim. Kimliklerimiz ve tasavvufî anlamda da kimliklerimiz deyince karşımıza çıkan -sözüm ona- yol ayrımlarına da bir bakalım.

"Selamlaşmaya mecbur muyum kardeşim?"

Yunus'un dediği gibi:

"Söz ola kese savaşı
Söz ola kestire başı
Söz ola ağulu aşı
Bal ile yağ ede bir söz."

Sözün kıymeti, gücü, kudreti ortada ama bazı sözcükler vardır ki mesela selam ve teşekkür bildi-

renler, onların kıymeti bir başkadır ve içi boş dahi olsa (ki böyle olmamalı) yerli yerince kullanılması bir zarurettir. Bu sözcükler önemsenmeyip göz ardı edildiğinde ya da bilinçli olarak bunlardan uzak durulduğunda, tıpkı yukarıda anlatılan hadisedeki gibi doğal olarak bir takım tatsız olaylar tetiklenir. "Ben selamlaşmaya mecbur muyum kardeşim?" sorusuna o hâlde net bir cevap verelim: En başta menfaatimiz icabı her kim olursak olalım, karşımızdaki de her kim olursa olsun yeri geldikçe evet, selamlaşmaya mecburuz. Bunu da yaparken ilk aşamada kendi selametimizi, çıkarlarımızı, soysal ilişkilerimizin düzgünlüğünü, bunun ekonomik hayatımıza etkilerini, iç huzurumuza katkılarını… göz önünde bulundurabiliriz ama işin bir de manevî cephesi vardır.

Allah dilemezse yaprak dahi kımıldamaz. Dolayısıyla karşımızdakinden de açığa çıkanlar, bizi rahatsız etse de etmese de Cenâb-ı Hakk'ın eseri, dilediklerı ve bir hikmet üzere var. Öncelikle selamımız bu hakikate… Öte yandan şüphesiz hepimizi Allah yarattı. Allah tek. Allah'tan başka olmadığına göre O, kendinden zerrelerle donattı. Görünüşte her kime selam verirsek verelim netice itibariyle kulun -yaratılmışın- Hak'tan âzat bir varlığı yok ki. Dolayısıyla selam Allah'a. Her şey de olduğu gibi bu idrak noktasına, yine Allah'ın bize bahşettiği vasıflarla varırız. O hâlde selam Allah'a ama aynı zamanda Allah'tan…

Allah, mükemmeldir. Gücün ve kudretin sahibidir. Kul ise eksiktir, acizdir, kırılgan, sınırlı, Allah'ın lütfettikleriyle ancak varlık iddiasında… Aczimizi bilip günaha meyilli oluşumuzun farkında olunca, istemediklerimizle rastlaşma ihtimalimizi en aza indirip, günaha girmekten kaçmak için elbet çabalarız. Ama ola ki selamlaşmayı istemediklerimizle rastlaştık -en başta kendime söylüyorum- her nefes olması gerektiği gibi o anlarda da selamın hakikatine tutunmamız gerekir… Selam vermek; Hakk'ı bilişi, hayata taşımaya vesiledir. Yerli yerince selam verişlerle, Hakk'ı bilme lütfunun bahşedilişine şükür de ifa edilmiş olur. Selam verdirecek ve selamı idrak ettirecek vasıflar ise her şeyde olduğu gibi sunulmuş bir lütuftur, zenginliktir. Bu zenginliğin de zekâtının verilmesi gerekir. Yeri geldiğince selam verişlerde de zekât kendini hissettirir.

Değerler, ortak paydalar, aidiyetin zorlayıcılığı ve köklerdeki hakikatin yeri;

Yukarıdaki örnekte de geçtiği üzere bir iş yerinde çalışmak; iş arkadaşlarımızla birlikte bir üretim gerçekleştirmek üzere ortamı ve işi paylaşmayı anlatır. Bu hâlin neticesinde de ne elde edersek edelim -para, pul, tecrübe, prestij, mevki, makam…- sonuç olarak bir değer hatta muhtelif değerler elde etmiş oluruz. Selamlaşmak da bir çeşit değer alış verişidir. Karşımızdakini merak ettiğimizi, bir müşkülü varsa çözmeye ya da onu paylaşmaya hazır olduğumuzu ifadelendirir. Bu ise "Sen benim için değerlisin." demektir. Değer gören insan, değerini ortaya lâyıkıyla koyabilmek için mücadele verir. Hâl bu olunca verim, istikrar, başarı doğaldır. Selamsızlık, "Senin benim için bir önemin yok, önemli olan yalnızca benim!" demek olmakla birlikte, bir arada tutan ortak paydaların yok olduğuna ya da var olana algının kapatıldığına işaret taşır.

Ancak hayatta öyle ortak paydalar vardır ki onlar, kök yapıyı oluşturur. Bunlar üzerinde düşünmemek, bunları önemsememek, ilkesizliği içselleştirmek; insanları kendine, birbirlerine, çevresine, güne, geceye, taşa, toprağa, en başta da Yaradan'ına yabancılaştıracaktır. Böyle bir durumdan sanmayalım ki sadece şahıslar etkilenir, bundan toplumlar, toplumsal teşekküller hatta milletimizin birliği beraberliği dahi yara alır ve bu yapı, yıkımı, parçalanışı kolaylaştırır. Ancak bizim nefsimize yenilerek görmezden geldiğimiz bağlar, biz göremiyoruz diye yok olmaz.

Allah, bilhassa insanoğluna öyle bir hâl lütfetmiş ki; bu her sağlıklı bireyde az çok vardır ve bir yerlere, bir şeylere ait olma bir dürtü hâlinde kendini hissettirir. Böylece kişi aidiyet arayışına girişir. Kimdir? Nedir? Kökleri, ataları, ailesi kimdir? Nereden gelir nereye gider? Köyü, memleketi neresidir? Hangi toplumsal teşekkül ona kendini buldurur, onu bütünler veya bütünlemez? İlla allâme de olmamız gerekmez, bunlara en cahilimiz dahi kendi çapında yönelir, sorar, sorgular ve böylece çark, başa döner. Aidiyet fikri ve bunun korunmasının, yüceltilmesinin önemi, kişileri birbirine yaklaştırır ve köklerden yükselen bir selamlaşma geleneği, kendini hissettirir. Bu köklerin ucu ise görülür ki Cenâb-ı Hakk'a dayanır. Kök, özde

birdir. En büyük ortak payda ise Cenâb-ı Hakk'a kul oluştur.

Allah, yaratmak ve kendinden başka olmadığına göre kendinden vasıflarla bezemekle, yarattığına değer verir, selam eder, gülümser, el uzatır ama birime lütfedilen bu değerin dünya kiriyle örtülüşü, birimden onun lâyıkıyla dışa yansımasına engeldir. Nefis perdelese de yaratılmışın özü, kopup geldiği hakikati tanır. Bunu idrak eden yürekler, kendileri dâhil âlemin her zerresinden yükselen ve selamlaşma bildiren bir "Hû" sesiyle -hatta özlerinin sessizliğiyle- birbirlerini selamlar ve Cenâb-ı Hakk'ın hakikati önünde baş eğerek, Hakk'ın varlığında yok olunduğu bilincine koşar.

İnsanî değerlerden bahsedebilmek için illa tasavvuf kültürüne en azından değip de geçmeye gerek var mı?

Elbette yok. Nitekim yukarıdaki karakterlere baktığımız zaman da onların tasavvuf kültürüne yakınlıkları veya uzaklıkları net olarak işlenmiyor ama onlardan -kiminde az kiminde çok- bir takım insanî değerler seyran edilebiliyor ve biz de hadiseye baktığımızda bilgimiz, görgümüz ölçüsünde bir tasavvufî değerlendirme yapabiliyor, bir tasavvufî lezzet bulabiliyoruz. O hâlde bu kültür, bir bakış açısı getirir fakat bu bakış açısı her kim olursak olalım bize uzak değildir, tam tersine ona âşinâyızdır. Ezelden âşinâlık olmakla birlikte şu bir hakikattir ki; insanlık âlemi bu kültürün mihenk taşları olan Mevlânâ'yı, Yunus'u, Yesevî'yi, Ahmede'r-Rifâî'yi ve nicelerini ağırlamıştır. Bu ağırlanışlarla, din hayata taşındığı gibi aşkın hakikati olan Cenâb-ı Hakk'a yöneliş zevk edindirilmiş, bu seviye üzerinden aşk yaşanmış, yaşatılmış. O hâlde bu hakikate ezelden, atadan, genetik ve kültürel mirasımızdan hatta pek çoğumuz için ana baba terbiyesinden yatkınlığımız söz konusu olmuş olabilir, ancak atası allâme bile olsa, atası allâme diye çocuk allâme olmaz. Alfabeyi öğrenen çocuk da kendinin her şeyi bildiğini zannedebilir lakin bilemez. İnsanlık etüdü de böyledir. Herkes kendini gerçekleştirmek ve böylece Allah'ın muradını işlemek için yaratılmıştır ve bilinç geliştikçe disiplin oluşur. Şüphesiz ki Allah Rabbü'l-âlemîndir. Âlemlerin terbiye edenidir. Akla hayale gelmedik hadiselerle kişiyi yoğurur ve tasavvuf kültürüne değsek de değmediğimizi düşünsek de hep birlikte Allah'ın terbiye sürecinden geçtiğimiz ayandır. Tasavvuf kültürüne yakınlık; algıda açıklık, bilgide zenginliktir. Hayat, bu yapının yansıması ve uyarlanabilmesi için zengin bir zemin teşkil eder. Kültürden yansıyanla yoğruldukça, dostun dost elini tutup da yürüdükçe kişi, usta çırak ilişkisinden feyiz alıp insanlık nakşını bu zemine hünerle işleyecektir. Bu hâlin neticesinde artık öyle bir hakikat kendini hissettirir ki; bakılan her noktada Cenâb-ı Hak ile muhataplık solunur, Hakk'ın azameti, gücü, kudreti seyran edilir. Empati, hoş görü gelişir, muhabbet taşar. Nefisle, sığlıklarıyla cenk yaşanır, başa çıkabilme yolları aranır.

"Bu benim başıma niye geldi?" deyip de dövünmek yerine, olanı hayır kabul edip de yaşamak bir maharet olarak belirir ve bu maharetle adımlar atılır. Ufuklar aşıldıkça da Hazreti Mevlânâ'nın buyurduğu gibi:

"Aşk beni ârif etti
İnceltti zarif etti.
Ben aşkı bilmezidim,
Aşk beni tarif etti."

hakikatiyle karşı karşıya kalınacaktır. Hâl bu olduğunda; "Fakir fukaraya yardım ediyoruz, erzak dağıtıyoruz, eşlerimize sağdığız, yaşlıya hürmetimiz büyük, genci okutuyoruz, mazluma kol kanat geriyoruz vs. daha ne olsun?" diyemeyiz. Çünkü bu bir ölçü olmaktan çıkar, âşıktan, Hazretin işaret ettiği gibi zarafet, doğallık hâlinde taşar. Bütün bunların sonucunda; Allah için, Allah aşkıyla yapmak gibi bir ölçü karşımızdadır. Zîra tasavvuf, alınan her nefesi, nefsimiz için değil Allah için almayı, Allah yolunda Allah aşkıyla harcamayı prensip edindirir ve bir disiplin yaratarak kişiyi bu şuurla yaşamaya teşvik eder. Bu şuurdan yoksun olarak yaşanır mı? Yaşanır ama kişi nefsine hayran olma noktasına çabuk takılır. Çıkarlar çatıştığında ise nefisler bin bir yüzüyle hortlar, kolay kolay da zapt edilemez. Çünkü nefis disiplini yeterince tanımaz hatta tâbiri câizse insanlık antrenmanları zayıftır. Bunun yanı sıra kömür gibi kararmış kalpler olduğu gibi, -tasavvuf kültürüne değen veya değmeyen- muhakkak onlardan çok daha fazla altın gibi kalpler de vardır ama unutmayalım, altın bile değerli olsa da işlendikçe parlar.

Tasavvufta kimliklerin nitelenişi;

Yaptığımız iş, zenginlik, fakirlik, mevkiimiz, makamımız, kimin evladı, kimin eşi, kimin torunu, torbası olduğumuz, hangi cemiyetin, cemaatin, toplumsal oluşumun adamı olduğumuz … takdir edersiniz ki züğürdün çenesini yorsa bile kim olduğumuzu netice olarak tanımlar. Ancak bu tanımlama yetersizdir. İnsan, kendinden açığa çıkan, sınandıkça parlayan -ışıldayan- erdemlere göre gerçek kimliğini kazanır. Erdemler ise Cenâb-ı Hakk'ın arzusuna göre şekillenmişliğin eseridir. Kendisinden erdemler yansıyan kimse, özüyle bütünleşen ve özü sözü bir olandır. Öz, hep işlemeye çalıştığımız gibi Allah'ın yarattığına lütfettiği hakikatidir. (Herkesin Allah'ı vardır ve Allah tektir. Hiçbir kalıpla ya da kalıpların toplamıyla sınırlı düşünülemez. Aşkın olandır.)

Birime lütfedilmiş olan hakikat payı ve seviyesi, üzerini kaplamış dünya kirlerini attıkça, dünyevî endişelerden arındıkça, gerçek hâliyle -lütfedildiği

seviyeyle- mülk diyarına taşmaya başlar. Erdemler hâlinde yansıyıp insanlarla kucaklaştığında da elde ne iş olursa olsun onu parlatır. Bundan sosyal ilişkileri de boğazından geçen bir kuru ekmek dahi olsa o da nasibini alır. Bu hâlin gözlemlendiği kimseler, tasavvuf kültürünün nitelediği gerçek dostlardır. Beşerî planda mevkii, makamı yüce olanların bu özelliği taşımasıysa ayrıca önem arz eder. Bilhassa günümüzde maddiyata çekilen insanın, maddî lütufların (para, pul, mevkii, makam…) onlar tarafından nasıl kullanılıp değerlendirildiğine şahit olması, nefse esarete vurulmuş ağır bir darbedir. Bu tip kimseleri örnek alarak uyanan heves ve disiplin, sadece bireyin değil milletin, insanlık âleminin de uyanışına vesile olur.

Tasavvuf kültüründe kimliklere dayalı sözüm ona yol ayrımları;

Tasavvufun konusu gördüğünüz üzere insan. İnsanın olduğu yerde ise onun yetişmesine vesile olacak pek çok hadise cereyan eder. Bu hadiseleri, tasavvuf kültürünün temel yapısı üzerinden düşündüğünüz zaman, birini kuşak çatışması olarak teşhis edebilirsiniz. "Ermişin soyundan gelenle yolundan giden arasında bir sürtüşme mi var?" diyen, "Bir takım değerlerin babadan oğula geçmesini doğru bulmuyorum." diye ısrar eden de, karşınıza çıkıp kimliklere dayalı sözüm ona yol ayrımlarına işaret edebilir. Üstelik yukarıda anlatılan hadisede böylesine ayrışımları çağrıştıran lezzetler de bulabiliriz.

Zîra aynı kökten, aynı aileden, dost çevresinden, memleketten, nereden gelirsen gel özde bir birliğin olsa da yollarınız farklı. Problem bu, deniliyor. Bu noktadan hareket edelim. Kimliklere dayalı yol ayrımlarına; kuşak çatışmalarını, soyundan mı yolundan mı bilmecesi ve intikal meselesini örnek alarak -kabaca da olsa- bakmaya çalışalım. Öncelikle dikkatlerden kaçmaması gereken ve yol gösterici olan birkaç husus: Her birey kendini yaşamak için vardır, bir başkasının hayatını yaşamak için değil. Dolayısıyla çocuklardan, ana babalarının kopyası olmasını bekleyemeyiz. Kabiliyetler, nasipler birbirinden farklıdır. Toplumsal etkiler; siyasî yapı, sosyal, kültürel teşvikler ya da baskılar, onlara verilen tepkiler, popüleritenin tesiri altında kalışlar, maddî imkânların cazibesi vs… devri de etkiler bireyi de. Öte yandan tasavvuf kültürün solunduğu bir atmosfere şahit olan en ilgisiz evlat dahi yüzeysel anlamda da olsa bilgi sahibidir, hatta tatbikinde aciz ve kabiliyetsiz de olsa görgü ve edep bilgisinin de sahibidir. Zîra yaşadığı ve iletişim hâlinde olduğu ortamlarda görür ki tasavvuf; insanî hatalar tavan yapsa bile Allah aşkıyla bundan dönmenin telkinlerini solumak, gayretine koyulmaktır.

Tasavvuf kültürünün solunduğu atmosfere şahit olan çocuk, düşünmenin, akıl etmenin zevk hâline geldiği ortamların varlığının da bilincindedir. Bir hadise yaşayıp bu kötü bile olsa, bunun kişiye ne kazandırdığını sorgulayanlara tanıktır. Onun iyi ya da kötü diye nitelediğinde Hakk'ı bulup birlik idrakiyle yaşayanları gözleyendir. O, Kur'ân ve ibadet zevkini bilendir. Mûsikîyle coşmak, coşmuş yüreklerin farkında olmak, bunu kendi nefsiyle cehde hazırlığa vesile saymak ya da sayanların farkına varmak onun hayatında doğal bir manzaradır. O, bütün ilgisizliğine rağmen, kültüre yakın olanın Allah lafzıyla gözünden süzülen iki damla yaşta, Allah aşkını bulur...

Takdir edersiniz ki bu yapıya şahit olanla olmayan, hatta çocukluğundan beri bu atmosferi soluyanla solumayan bir değildir. Ancak bu yapıyı soluyanla, benimseyip yaşama gayretine girişen de bir değildir. Bununla birlikte bir ermişin soyundan gelenin yolundan da yürümesine mâni bir hâl mi var ortada? Yolundan gelenin soydan geliyormuşçasına yatkınlık sergilemesine bir mâni mi var ortada? Her yoldan gelen iyi, soydan gelen kötü ya da bunun tersi bir sonuca nasıl ve hangi ölçülerle varacağız? Demek ki burada farklı bir ölçü var. İlginç buluyorum ve soruyorum: Bu kültür ne anlatır ne anlatmaz, diye hiç mi kafa yorulmayacak? Kültür mirasımızın hangi yapılardan süzülüp de geldiği ve o yapıların birbirini nasıl tamamlayarak bir muhabbet deryasını günümüze taşıdığı, koruduğu, yücelttiği hiç mi fark edilmeyecek? Kimlik ayrışmalarıyla hatta çarpışmalarıyla uğraşacak olsak konular bunlarla da sınırlı kalmayacaktır. Ancak sığlardan biraz da olsa enginlere açılmak gerekmez mi? Tasavvuf ayrışmalara takılıp kalmayı değil, tevhidî bir anlayışı prensip edindirir. Edep, mahiyet, estetik, gelenek, ibadet… hangi şahsî birimde ya da hangi teşekkülde ne ön plana çıkarsa çıksın netice olarak bu, insan olarak yoğrulmaya hep vesiledir ve yoğruldukça Cenâb-ı Hakk'ı idrake yol alınır. Ayrılıklardan -farklılıklardan- evet yola çıkılır ama istikamet bunlarla uğraşmak değil, hak edeni hak ettiği ile buluşturarak yürümek ve böylece birliğin idrakiyle yaşamaktır. Bu yoksa -en azından gayreti bulunmuyorsa- orada tasavvuf kültürünü otur da mumla ara.

Bu sayımızda biz de selamsızlık probleminden yola çıktık. Birkaç düşünce durağına selam ettik ve gördük ki selamsızlık hiç kimseye yakışmıyor. O hâlde güne selam ederek başlayalım. Gün aydın olup gönülleri aydınlatınca yol da aydınlanıyor. Üstelik ağaç kovuğunda bile bulunmuş olsak; insanız. İnsan olarak yaratılmakla, bu âlemde bize Allah'ı bulduracak insanî köklerimiz var. Gün aydın olup gönülleri aydınlatmazsa kim bunların farkında olacak? Anlaşılan o ki bir küçük selamla işe başlanacak.

Bartın'da Bir Sahâbe:
Ebu'd- Derdâ Hazretleri

Yrd. Doç. Dr. Gülberk BİLECİK*

Arkadaş, dost manasına gelen "sahâbe" kelimesi, Peygamberimiz zamanında yaşamış, O'nu gören, O'na inanan, sohbetinde bulunan, O'nunla arkadaşlık eden ve davranışlarına şahit olan Müslümanlar için kullanılmaktadır.[1] Bu kişiler Eshâb-ı Kirâm (yüce, soylu sahâbeler) olarak da anılırlar. İşte bu nasipli insanlardan biri de Ebu'd-Derdâ Hazretleri'dir.

Âmir ve Uveymir bin Mâlik isimleriyle de bilinen akıl, zekâ ve basiret sahibi Ebu'd-Derdâ Hazretleri, İslâmiyet'le tanışmadan önce putlara karşı son derece saygılı, kendisini ibadete vermiş bir kişidir. Ticaretle uğraşmaktadır. İşi dolayısıyla birçok yerler gezip görmüş, bu sırada pek çok insanla tanımış ve çok kitap okumuştur. Semâvî dinler hakkında da epey bilgi sahibidir. Peygamberimizin Medine'ye hicretinden sonra Kur'an-ı Kerîm'i ve İslâmiyet'i inceleme fırsatı bulur. Bir gün Müslüman olan arkadaşı Abdullah bin Revâha o evde olmadığı sırada gelir ve çok önem verdiği putunu parçalar. Ebu'd-Derdâ Hazretleri evine döndüğünde bu duruma çok sinirlenir. Fakat bir süre sonra sakinleşerek düşünür ve şöyle der: "Eğer bu putta hayır olsaydı, kendi kendini korurdu." Bunun üzerine hemen arkadaşını bularak Peygamberimizin yanına gitmek istediğini söyler ve böylece Müslüman olur.[2]

Tam bir ilim âşığı olan Ebu'd-Derdâ Hazretleri Müslüman olduktan sonra daha fazla okumaya ve araştırmaya başlar. Yeni nâzil olan âyetleri anında ezberler, tefsirlerini bizzat Peygamberimizden öğrenir ve kayda geçer. Hadis nakledicileri arasında yer alır. Aynı zamanda Kur'ân-ı Kerîm'i ezbere bilen dört sahabeden biri olup, Peygamberimize de okumuştur. Bütün bu özelliklerinden dolayı Peygamberimizin övgüsüne mazhar olmuş, hatta Selmân-ı Fârisî ile ahretlik ilan edilmiştir. Aynı zamanda güçlü bir cengâver ve usta bir binicidir. Peygamberimizle birlikte birçok savaşa katılmış ve bu savaşlarda O'nun sancaktarlığını yapmıştır.

Hz. Ebûbekir'in halifeliği sırasında Yermük Savaşı'nda Ordu Kadısı olarak görevlendirilir. Bu vazife İslâm tarihinde ilk defa onunla başlamıştır. Hz. Ömer ve Hz. Osman devirlerinde de muharebelerde bu görevi zaman zaman üstlendiği bilinmektedir.

İstanbul Eyüp'te Ebu'd-Derdâ Türbesi

* İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi, Fotoğraf temininde kendi arşivimden ve internetten faydalanılmıştır.

Bartın'ın ve Türbe'nin 1930'lardaki görünüşü

Bartın Ebu'd-Derdâ Türbesi ve Mescidi görünüşü

Türbedar Çakmakçı Hacı Ahmed Efendi ve Ebu'd-Derdâ Hazretleri'nin makamı

Hz. Ömer'in hilâfeti döneminde Medine'de diğer bazı sahabelerle birlikte kadılık yapar. Bir süre sonra Hz. Ömer'e Peygamberimizin sünnetini yaymak üzere Suriye'ye gitmek istediğini söyler. Ve böylece Şam'ın ilk kadısı olarak Suriye'ye gönderilir.

İslâm tarihinin ilk din âlimlerinden olan Ebu'd-Derdâ Hazretleri tefsir, fıkıh ve hadis alanlarında da sahâbenin önde gelenlerindendir. Bu sahalarda hizmetleri büyüktür. Hocalık yapmış ve pek çok talebe yetiştirmiştir. Kur'an öğretimiyle de meşgul olmuştur. Yüzlerce hâfız yetiştirmiştir. Birçok insan ondan Kur'ân okumak için ders almıştır. Sabah namazından sonra başlayan bu derslere yaklaşık 1600 kişinin katıldığı bilinmektedir.

İlme ve dini yaşamaya çok önem veren, doğru bildiğini söylemekten çekinmeyen, insanları her zaman iyiliğe ve güzelliğe teşvik eden Ebu'd-Derdâ Hazretleri'nin Şam'da vefat ettiği ve Bâbü's-Sağir Kabristanı'na defnedildiği bilinmektedir.[3]

Bazı sahâbelerde görüldüğü gibi Hazretin de değişik yerlerde makam türbeleri vardır. İstanbul'da Eyüp ve Üsküdar'da, bir tane de Bartın'da olmak üzere üç tane makam türbesi bulunmaktadır.

İstanbul'daki türbelerinden biri Eyüp Nişanca Mahallesi Zal Mahmud Paşa Caddesi üzerinde, Zal Mahmud Paşa Camii ile Cezerî Kasım Paşa Camii arasındadır. İstanbul'daki diğer türbesi ise basit bir mezar şeklinde olup Üsküdar'daki Karacaahmet Mezarlığı'nın kuzeyindedir. [4]

Tarihî kaynaklardan Ebu'd-Derdâ Hazretleri'nin Hicretin 50. senesinde Ebâ Eyyüb el-Ensarî ile birlikte İstanbul kuşatmasına katıldığı ve bu sırada bir müddet Bartın'da kaldığı bilinmektedir. Buna istinâden hatırasına hürmet olarak şehirde adına bir makam türbesi inşa edilmiştir. Bu türbe Kurtuluş Savaşı'nda büyük hizmeti geçen Bartın Müftüsü Toscuoğlu Hacı Rıfat Efendi tarafından yaptırılmıştır. Büyük bir yangın geçiren türbenin tamir edildikten sonra bakımını Bartınlı eşraftan Çakmakçı Hacı Ahmed Efendi üstlenir. Ahmed Efendi Yemen'de askerliğini yapıp döndükten sonra Kurtuluş Savaşı sırasında tekrar askere alınır. Savaş sırasında yanına bir top mermisi düşer. Bunun üzerine kendi kendine ***"Sağ salim buradan kurtulup Bartın'a dönersem Ebu'd-Derdâ Hazretleri'ne hizmet edeceğim"*** der. Savaştan sonra Bartın'a gelir. Aradan yıllar geçer fakat sözünü unutur. Bir gece rüyasında kendisini türbede görür. Ebu'd-Derdâ Hazretleri; ***"Hani bana hizmet için söz vermiştin. Nerede kaldın?"*** deyince, sabah erkenden türbeye gider. Türbenin bakımını üstlenir. Eşiyle birlikte burada yaşamaya başlar. Ahmed Efendi halkın da yardımıyla türbenin yanına bir de mescit inşa ettirir. [5]

Bartın'ın manevî koruyucusu kabul edilen Ebu'd-Derdâ Hazretleri'nin türbesi, günümüzde Tuna Mahallesi'nde iki dere arasında kalan yüksekçe bir mevkidedir. Önünden Türbe Yolu Caddesi geçer.

Türbe ve çevresinin günümüzdeki durumu

Türbenin genel görünüşü

Ebu'd-Derdâ Hazretleri'ne ait lâhit

Çeşme

Avlu duvarıyla çevrilmiş olan yapıya merdivenlerle ulaşılır. Kubbeyle örtülü açık bir türbe şeklinde düzenlenmiştir. Demir parmaklıklarla çevrili taş lâhitin mezar taşında altı satırlık bir kitabe bulunur. Kitabenin metni türbeyi ilk defa yaptıran Müftü Toscuoğlu Hacı Rıfat Efendi'ye aittir. Türkçe okunuşu sonradan ayakucuna yerleştirilmiştir. Kitabenin okunuşu şöyledir:

"Sen de kıl bu makamı ziyâret
dilden belâdan def olasın

Sorma bağla kalbini derhal
emelini burada bulasın.

Ziyareti tereddüt eyleme asla
ki rûhun gıda bula

Burada bir sahâbedir iman et ki
kalbin temiz ola.

Derdine derman yarana merhem
bulmak istersen bu dünyada

Düşünme itimatla fedâ eyle kalbini hemen
burada."

Dahîlek el medet yâ Ebu'd-Derdâ

Zaman içinde türbe ve mescidin etrafında Bartın'ın ileri gelenlerinin defnedildiği küçük bir hazîre oluşmuştur. Bir de buraya Bartın'a özel hiçbir kimyasal işleme tâbi tutulmadan içilebilen "Kavuşak" veya "Kavşak Suyu"nun çıktığı bir kuyu ile bir de çeşme ilâve edilmiştir.

Kavuşak veya Kavşak Suyu'nun aktığı kuyu

Türbe ve çevresi 2011 senesinde Bartın Belediyesi tarafından restore edilerek ziyarete açılmıştır. Günümüzde de burası şehrin en önemli manevî makamlarından biri olarak varlığını devam ettirmektedir.

Bir gün yolunuz Bartın'a düşerse, türbeyi ziyaret etmeden ayrılmamanızı tavsiye ederiz. Çünkü birçok kişi şehirden ayrılacağı vakit rüyasında Ebu'd-Derdâ Hazretleri'ni gördüğünü ve *"Beni ziyâret etmeden mi gideceksin?"* dediğini anlatmaktadır. Bizden söylemesi…

Dipnotlar

1 İlhan Ayverdi, **Tarihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük-Kubbealtı Lugatı**.
2 Abdullah Aydınlı, *Ebu'd-Derdâ*, **TDV İslam Ansiklopedisi**, c. 10, İstanbul 1994, s. 310.
3 Aydınlı, a.g.m., s. 311.
4 M. Baha Tanman, *Ebu'd-Derdâ Türbesi*, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, c. 3, İstanbul 1994, s. 120. ; Süheyl Ünver, **Sahâbe Kabirleri**, İstanbul 1953, s. 25.
5 Erkan Aşcıoğlu, **Bartın'da Tarih**, Bartın 2011, s. 415.

Sonradan ilâve edilen mescit

Tarihe Düşülen Notlar…

Şeyh Murad-ı Buhârî Tekkesi Restorasyon Dilekçesi*

(Abdülbâki Gölpınarlı'nın 1950'li yıllarda Murâd-ı Buhâri Türbesi'nin restorasyonu için Millî Eğitim Bakanlığın'na verdiği dilekçe ve ekleri…)

Abdülbâki Gölpınarlı
Yayına Hazırlayan: Yâsin TİKİCİ

1134'te İstanbul'da vefat eden Şeyh Murâd Buhârî adına yapılan, Eyüp Nişancısında Nişancı Camii karşısındaki köşede kâin Darül-Mesnevî, zaviye ve buraya 1128 tarihinde Varadin'de şehit olan Sadrazam Şehit Ali Paşa tarafından vakfedilen kütüphane hakkında, ilişik kâğıtlarda icap bilgi verilmiştir. Darül-Mesnevî tamamiyle harap bir halde olup gecekondu olmuştur. Dergâhın selâmlık dairesi, şadırvanı, semâhanesi yıkılmıştır. Harem dairesinin son şeyh Seyyid Ahmet Muhtar'ın oğlu Ali Erkılıç kira ile oturmakta ise de üst kat, matbah dairesi tamamiyle yıkılmıştır. Taş odalar denen hücrelerin her birinde birer aile barınmaktadır. Hazirede taşların çoğu kırılmıştır. Veliyüddin Efendi kabrine muttasıl iki, karşı tarafta, şeyh Murad Türbesine muttasıl ve mezarlık üzerine beş gecekondu yapılmıştır. Dergâhın mermer kapısı, sokağa nazır mermer parmaklıklar kırılmış, inşaatta kullanılmıştır. Her gün mezarlar tahrip edilmekte, İslâm-Türk Edebiyat ve Tarihinin canlı vesikaları imha olunmaktadır. Evkaf, bir canlı müze olan bu dergâhla müteaddit müracaatlara rağmen alâkalanmamaktadır. İçim ezilerek, gözlerim yaşararak, din, millet ve milliyet adına size müracaat ediyorum; İcabının icrasını saygılarımla dilerim efendim.

Abdulbaki Gölpınarlı

Muhammed ibniAliyibniDâvûdibni Kemâleddin-ül-Buhâriyy-ül Hüseyni.

Hicaz'a azimet ve bir yıl Mekkede Medrese-i Dâvûdiyye'demücaveretten sonra Şam'a, oradan da 1120 de İstanbul'a gelmiştir. Bir aralık Bursa'ya gidip beş yıl kaldıktan sonra tekrar İstanbula gelmiş; Mesnevî'derüsuh sahibi olduğundan Eyüp'te, Nişancı Mustafa Paşa Camii karşısındaki köşede adına bir "Darül-Mesnevî" yaptırılmış, yanına da bir zaviye inşa edilmiştir. Gayr-ı matbu altı cilt Mesnevî Şerhi bu zatın yahut İstanbulda Çarşambada kütüphanesi bulunan Murat Mollanındır. 1132 de vefat edip Darül-Mesnevi karşısına defnedilmiş, sonradan medfeninin üstüne bir türbe yaptırılmıştır.. Mektupları, tasavvufa dair bir risalesi ve diğer mükellefatı vardır.

(Sicill-i Osmani, c.111 . risalesi Fatih Kütüphanesinde 432 no.dadır; Mecmua, 121. a-123. b.)

Şeyh Murad-ı Buhârî Tekkesi Minyatürü; Serkan Çelik

* *Orijinal metin olduğu için tashih edilmemiştir.*

DERGÂH HAZİRESİNDE MEDFUN OLANLAR:

Şeyhül-îslâm Dâmâd-zade Ahmed Efendi.

Kitabesi: Hüvallahül-bâkıy

Müftil-enâm Hazret-i Dâmâd-zâde kim
Olmuştu fasl u iffeti memdûh-ı hâs u âm

Üç def'aSadr-ı Rûmeli'nezib ü fer verib
İftâmakaamma dahi vermişti özge nam

Şah Nakşbend'eolmagın ez cân-ü dil mürîd
İndi burada buldu tarıkındanâm-ı bîm

Dâr-ı bekâyaazmedicekÂsım-ınizâr
Târîh-ırıhletindidi bir beyt ile tamâm

Dâmâd-zâde Ahmet Efendiye ide Hakk
İhsân-ulütfi ile cenan mülkini makam
Fi sene-1154

(Taş üstüyanîdir. Kabri türbe arkasında sokağa nazırdır. Yazı gayet güzel bir taliktir. "İlmiye Salnamesi"nde hal tercemesi vardır ve pederi Mustafa Efendi'nin yanında medfun olduğu kayıtlıdır. S. 513. EbülhayrAhmed Efendi diye anılan Dâmâd-zadenin pederinin kabri ve mezar taşı yok edilmiştir. Darül-Mesnevî'yi yaptıran bu zattır, netekim tarihinin üçüncü beyitinde de buna işaret edilmektedir. Tarih, Çelebi-zade Âsım'ındır.)

Muhib Munla Efendi

Kitabesi:Hüvallahül-bâkiy

Dırıyg u hayıDâmâd-zâde Feyzullah Efendinin
Güzîde necli gitti menzili cennât-ı adn olsun

Henüz mâkâm-ı nevresbî bedel mahdûm idi sadâh
Bekaaya itti rihlet menzili ravzât-ı adn olsun

Cihan fethiyle mâtemitdiol mahdûm-ı zîşânın
İlâhi mazhar-ı enva'-ı tâ'zîmat-ı adn olsun

Tena'umeyleyübni'metleriyle cennetin yârab
Meserret-yâb-ı sahn-ı gülşen-i cennât-ı adn olsun

GidübDârüs-sürûrahûr u Gilman itsün istikbâl
Şeref-yâb-ı hezari'zaz-ı tekrîmât-ı adn olsun

Duâbirlededimgiryân u nâlân Cevdetâtarîh
Muhib Molla Efendi meskenin cennât-ı adn olsun
1128

(Türbe arkasında, üstüvanî baş ve ayak taşı. Yazı tâlik.)

Dâmâd-zâde'nin oğlu olup, 1180 hicrîde vefat eden Rafî' Molla'nın kabri de bu civardadır. Dâmâd-zâde Feyzullah Efendi'nin zevcesi Mihri Kadın'ın 1199 tarihini taşıyan ve nesihle yazılmış bulunan kırık kabir taşı yerde yatmaktadır.

Dâmâd-zâde'nin kızının kitabesi: Hüvelbâkıy
Hezâranhayf kim ol nahl-ı nâzın
Kılub dest-i ecel ömrünü yağma

Nihâlîduhter-i pâkîzesidir
Ki dâmâd-zâde efendinin dirîğâ

Hudâ şâd eyleyübruhıncenanda
Enîsî ola hem gılmân-u havrâ

Çıkar çâr-ı anâsır iletârîh
Emine Hanıma Firdevs olacâ
1194

(Ayak taşı yok edilmiş. Baş taşının yazısı talik)

Murad Munla Dergâhı şeyhi Derviş Ali

Kitabesi: YâFeyyâz

Mürg-irûhıper açıp âzim-i uçmak oldu
Ya'ni kim Şeyh Ali koydu türab içre kafes

Vuslat-ı Hakk'a hicâb oldu hayât-ı dünya
Deyip ol merd-i Hüdâ etti mematına heves

Sâki-i Kevser elinde içip ol dem cânı
Neş'e-yâb oldu Murâdüzre dedi bana bu bes

Eyleyip hânkâh-i adnimakâm u me'vâ
Ola hem şâh-ı risâlet ana yârab dest-res

Düştü bir mısra'ımenkut ile târîh-i vefât
Şeyh Ali vâsıl-ı Hak oldu edip habs-ı nefes
1173

(Bu zat Dâmâd-zâde'nin oğludur. Türbe arkasında bulunan taş, Hamzavî taşıdır. Yazı nesihtir. Kitabe hem edebiyat, hem tasavvuf tarihi bakımından önemlidir.)

Şeyh-ül İslâm Veliyüddin Efendi

Kitabesi: Hüvel-bâkîy

Sâniyenmesned-ârâ-yıSadr-ı Fetvâ iken
Vidâd-ı âlem-i Fânî eden Şeyhül-İslâm
Merhûm ve mağfur Veliyüddin Efendi
Rûhuyçün el-Fâtiha
Sene 1182

(Türbe karşısında taş parmaklıkla çevrili pencereli hazîrede. Üstü açık. Yazı talîk.
Veliyüddin Efendi İmâd yolunu tutan talik hattatlarındandır. Murakkaâtı Yıldız Sarayından müntekildir ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindedir. Çok zengin ve orijinal kitaplarla dolu olan kütüphanesini âmme hizmetine vakfeden ulemadan ve hayır sahiplerinden-

dir. Bu kütüphane Beyazıd Camii içinde iken bugün Süleymaniye Kütüphanesine nakledilmiştir. Mezarı pehlelidir; baş ve ayak taşı üstüvanîdir.)

Veliyüddin Efendinin oğlu Hacı Muhammed Emin Efendi

Kitâbesi: Hüvel-Bâkiy

Üç def'aSadâret-i Rumeli'den
Ma'zûl ve Reîsül-ulemâ iken
İntikâl-i dâr-ı bekaa eden
Merhum ve mağfûrün leh Veliyüddin
Efendi zâde el-Hâc Muhammed Emin Efendi
Ruhiyçün el-Fâtiha
Sene 1220
Fi Ş 22
(Cepheye göre akrad ve ayni tarzda. Yazı talik.)

Mesnevî-han ve Mukaabele-i Mevleviyye hakkında Türkçe risalenin sahibi Hâfız ve Reîsül-Kurrâ Hacı Feyzullah Efendi

Kitabesi: Ya Allah Hû

Bu hânkah-ı feyz-iktinâhda yirmi dört sene
Post-nişîn-i irşad olan meşayih-i güzin-i
Nakşibendiyyeden Mesnevî-han Şeyh el-Hâc
Hâfız Feyzullah Efendi merhumun kabr-i şerîfleridir.
Mûmâileyhulemâyiâmilîn ve ashâb-ı ilm-yakiynden
Olup neşr-i ulûm-i şerif ve tasfiye-i kulûb-ı zekiyye ile
İştigaal ve Reîsül-kurrâ ve Mukarrir-i Darül-Mesnevî
İken irtihal eylemişlerdir. Nevverallahukabrahu
İlâ yevmil-kıyâm.
Sene 1234
Fi s. 25
(Türbe karşısında ve SeyyidSüleymân-ı Belhî'nin ayak ucunda pehleli mezarda medfundur. Baş taşı vardır. Yazı taliktir. Ayak taşı yok edilmiştir.)

Hüseyinül-Hisârî

Kitabesi: Hüvelhayyül-bâkiy

Kudbül-ârifîn ve gavsül-vâsılîn
Hazret-i Şeyh Muhammet Muradil-Buhârî
Kuddisesırrahul-azîz Hazretlerinin
Hânkahındaseccâde-nîşîn-i
İrşad olan merhûm ve mağfûr
El-muhtâcü ilâ rahmeti rabbihil gafur
EşşeyhHüseynül-Hisârî
Rahmetullahil-bârîrûhiyçün
Rızaenlillâhil-Fâtiha
Sene 1236
Fi C 5
(Baş taşı kalmış. Nakşî taşı. ..... ve ayak taşı yok olmuş. Yazı nesih. Feyzullah efendinin yanında medfun. Türk müziğinin üstatlarından.)

Muhammed Gedûsî Efendi

Kitâbesi: El-Bâkıy

Sudûr-ı izamdan Anadolu pâyesiyle
Sabıkâfetvâ emini merhûm
Ve mağfur sâhibül-hayrât
Es-Seyyid el-Hâc Hâfız
Muhammed Gedûsî Efendi
Rûhiyçünrızâenlillâhil-Fâtiha
Fi 27 Ramazan 1253
(Hüseynül-Hisârî yanında. Yazı sülüs. Baş ve ayak taşları üstüvanî. Bu zat Fetâva-yıZeyniyye'yiterkib ederek mürettebFevâid-i Zeyniyye'yi meydana getiren, "Netîcetül-Fetâva" ya ilâveler yapan ve Hidâye'yişerheden ulemadandır. Osmanlı Müellifleri, II, s.9)

Şeyh Es'ad Efendi

Kitâbesi: Baş taşı: Allah Hû

Lâ ilâhe illallah MuhammedürRasûlullah (Sülüs)
Tâlik:
Hem-nâm-ı Fahrül-enbiyâ Şeyh ibni Şeyh müşki-güşây
Ya'ni Muhammed Es'ad-ı sâhib-kerâmet gitti vay

Râh-ı hidâyet rehberi hem Nakşibendin bir eri
Olmuş idi nice zaman bu hânkahdereh-nümây

Halvet der encümen ile sırreylemişti sırrını
Hayfa ki kıldı inzivâ lahdi ola âlîsarây

Cum'a günü idi varup şeyhi eşiğinde çöküğ
Âdâb ile boynun Eyüp mahv âlemine bastı pây

İhlâs ile bir Fâtiha eyle hediyyeruhûna
Mâh-ı muharremle revanın HÛ deyüp kıldı fedây

Târîhicevherbirle söyle ol azîze ey Emîn
Es'ad Efendi füc'etencennât-ı adni kıldı cây
1260

Ayak taşı (Tâlik):
Esar-i nutk-ı Hazret-i
Dağıstâni Hâce Hüseynül-Hüsnî

Mazhar-ı nûr-ı ilâhî mürşid-i dîn-i mübîn
Tâcdâr-ı nakşibendî Şeyh kutbül-ârifîn

Server-i sâdât- vahdet şâh-ı irşâd-ı zaman
Hazret-i Şeyh-i Muhammed Es'ad-i rahmet-güzîn

Rûz-ı cum'ahânkaah-ı şeyhine geldi nidâ
Hâzihîcennâtüadnünfedhulûhâhâlidîn

Rûh-ı kudsî ol hemen sâat ki pervâz eyledi
Bezmarânûr-ı kerâmetnâzil oldu berzemîn
Bu muharrem içre bû mısra' düşe tarîh-i tâm
Melce'-i Es'ad Efendi ebced-i huld-i berin
13 M 1260

Eser-i kilk-i Muhammed Sa'dullah
Hebîretül-merhûm
(Sadullah Efendi bu zatın oğlu Fethi Efendinin oğludur ve hattattır. Son Hattatlar, s.345)

Fethi Efendi

Kitâbesi (Baş taşı):
Kutbül-ârifîneşşeyh
Muhammed Murâdül-Buhârî Hazretlerinin
Hânkah-ı şerîfi post-nişînimerhûm
Es'ad Efendi zâde Mühendishane-i
Berrî-i Hümâyûn hâfız-ı kütübüFethî
Efendinin ruhuna el-Fâtiha
1277
(Fesli baş taşı. Yarı sülüs. Ayak taşı yok.)

Hattat Sa'dullah Efendi.

Kitâbesi: Hüvel-bâkıy

Müşârunileyh Şeyh Es'ad Efendi
HafîdiMühendishâne-i berrî-i hümayun
Hattâtînden merhum ve mağfûr
Sa'dullah Efendinin
RuhiyçünFâtiha
1261
(Fesli baş taşı. Yazı sülüs. Ayak taşı yok edilmiş.)

Hattat MahmudCelâleddin Efendi.

Kitâbesi: Hüvelhayyül-bâkıy

Meşâyihül-hattâtînden
Cennet-mekân merhûm ve mağfûr
MahmudCelâleddin Efendinin
Rûhiyçün el-Fâtiha
Sene 1245
(Üstüvânî baş taşı sökülmüş, Dârül-Mesnevî'nin kapısının sağ yanındaki duvarın dibinde yerde yatmaktadır. Sülüste Karahisârî yoluna uyup kendi ibdâsıyla yeni bir tarz icâd eden nev'i şahsına münhasır çok büyük bir hattattır. Mevlâna Müzesinde, Tilâvet edasında ve Abdulbaki Gölpınarlı Kütüphanesinde yazıları vardır. Ayak taşı kaybolmuştur. Son Hattatlar. S. 183-188)

Seyyid Süleymân-ı Belhî

Şeyh Murad Türbesi karşısında parmaklığın içindeki sofada Feyzullah Efendinin ön tarafında yatmaktadır. Baş ve ayak taşı yoktur. Kabri kireçle onarılmış ve yerden yükseltilmiştir. Mezar taşları yoktur. Muhaddisînden olan Seyyid Süleyman-ı Belhî'nin basılmamış "Gıbtatül-emân" adlı hadîse dair bir kitabiyle "Yanâkiül-Havadis" adlı gene arapça ve hadîse dair iki ciltlik bir kitabı mevcuttur. Bu ikinci itap İstanbulda iki kere basılmıştır; İran'da da el'an basılmaktadır. Belh'ten hicret edip Konya'ya gelen ve orada dört yıl oturduktan sonra Bursa'ya giden ve Sultan Abdülaziz'in davetiyle İstanbul'a gelerek Şeyh Murad Dergâhına şeyh tayin edilen Süleyman-ı Belhî 1294 tarihinde vefat etmiştir.

Seyyid Abdülkadir-i Belhî (1341 H.)

Seyyid Süleyman-ı Belhî'nin oğludur. Babasının sağında medfûn olup taşları yoktur. Merkad kireçle yükseltilmiştir. "Yanâbî'ul-Hikem, Şems-i Rahşan, Künûzül-Ârifîn, Sünûhât-ı İlâhiyye, Gülşen-i Esrâr, Esrârüttevhîd "vesair mesnevî tarzında tasavvufa ait kitapları ve Türkçe divânı mevcuttur. Bütün yazmalarının birermikrofilimi Ankara'da Millî Kütüphanesinde kayıtlıdır. Kendileri de pederleri oğulları SeyyidAhmed Muhtar gibi HulefâyıMevleviyyedendir.
Dergâh haziresinde bunlardan başka dergâhın şeyhlerinin, mesnevî mukarrirlerininmerkadleri, Maktul Mustafa Paşa oğlu Mîr-i alem Musâ Bey zâde Dergâh-ı Mualla kapucubaşılarından Abdurrahman Bey, Kasımpaşada Küçük Piyale Şeyhi ve SoğukçeşmeRüşdiyye-i Askeriyyesi Arabî muallimi Muhammed Ârif, Evkâf-ı Hümâyun Nezareti evrak odası hulefâsındanHâlid, Hademe-i Şâhâne Yoklamacısı Rızâ Efendinin haremi, Âsâkir-i Mansûre-i Muhammediyye süvarilerinin ferikiSeyyid Muhammed Said Paşanın cariyelerinden Mümtaz Kalfa ve daha bir çok zevat medfundur. Hamzavî-melâmî taşları, simidî, kâtibî, örfî kavukları muhtelif tarihlerin her bireri ayrı değerler olduktan başka taşların biçimleri, yazıların güzelliği, yazanların hüviyyetleri bakımından da tarihi dile getiren belgelerdir. Dergâhın ve hazirenin perişan hali bu kağıtlarla beraber sunulan raporda arzolunmuştur.

Seyyid Abdülkadir-i Belhî

Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Mûsikî II*

Dr. Hikmet TOKER

II. Mahmut Dönemi'ne Kadar Osmanlı Saraylarında Mûsikî

Selçuklu saraylarında var olan mûsikî hayatı kuruluşundan kısa bir sonra Osmanlı sarayında da yer bulmuştur.[7] Osmanlı Devleti'nin kuruluş döneminde yaşanan iç ve dış sorunlar sebebiyle saray içerisinde kesintilerle varlığını sürdüren mûsikî hayatı, II. Murad'ın (1421- 1451) hükümdarlığı döneminde önemini arttırmıştır. Sarayda mûsikî icra eden bir saz heyetinin bulunduğu, Hızır Bin Abdullah'ın (805- 1441) yılında II. Murad'a ithafen yazdığı *"Kitabü'l-edvâr"* adlı eserinde belirtilmektedir.[8] II. Murad'ın hükümdarlığı döneminde Osmanlı sarayında bulunma fırsatını elde eden Bertrandon Brocquire, katıldığı bir ziyafet sırasında bazı mûsikîşinasları gördüğünü belirtmiştir. Tursun Bey ve Aşık Paşazâde de sarayda bulunan bazı saz sanatçıları ve hânendelerden bahsetmişlerdir. Bunların sarayda bazı halk ozanlarının da bulunduğunu söylemeleri mezkûr dönemde sarayda ozanların varlığını tasdik etmesi açısından önemlidir.[9] Bu bilgi bize ilk Türklerde yaygın olan ozan müziğinin II. Murad'ın hükümdarlığı esnasında sarayda da icra edildiğini göstermektedir. Yaygın kanının aksine halk müziği icra yoğunluğu, dönemden döneme değişse de saray içinde hep var olmuş, dolayısıyla ozan ve âşıklar saray mûsikî heyeti içinde daima yer bulmuştur.

Sultan Abdülaziz

Abdülaziz b. Kemaleddin Abdülkâdir'in *"Nekâvetü'l- edvar"* adlı mûsikî eseri ve Fetullah Şirvani'nin yazmış olduğu bir Arapça mûsikî risâlesi Fatih Sultan Mehmet döneminde yapılan nazari çalışmalara örnek olarak gösterilebilir. Fatih zamanında sarayda Şîrmerd adında bir ûdi'nin ve İshak adında bir kânûninin olduğu tarihi kaynaklarda görülmektedir.[10] Ayrıca kaynaklardan Fatih döneminde kurumsal yapısı belirginleşmiş bir mehter takımının var olduğu sonucuna ulaşmak mümkündür. Fatih dönemine ait alem mehterleri esâmi listesi bize; nefîrzenler, alemdarlar, zurnazenler gibi isimler taşıyan bölüklerden oluşan bir mehter teşkilatının var olduğunu göstermektedir. Bu listede gördüğümüz elli kişiden oluşan öğrenci bölüğü, bu dönemde mehterhânenin bir müzik eğitim merkezi olarak da hizmet vermekte olduğunun kanıtıdır[11].

II. Beyazıd (1481- 1512) döneminde yazılmış olan, ***Beyanü'l- edvâr ve'l makâmât fî ilmi'l esrar ve'r- riyâzat*** adlı mûsikî eseri, Ladikli Mehmet Çelebi tarafından II. Beyazıd adına yazılmış ***Fethiye*** ve yine Ladikli Mehmet Çelebi tarafından kaleme alınan ***Zeyne'l- elhân*** adlı eserler mûsikî literatürümüzün önemli kaynakları arasındır. II. Beyazıd'ın oğullarından Şehzâde Korkut'un mûsikî ilmi hakkında derin bir bilgiye sahip olduğu ve ***gıdâ-yı ruh*** adında bir enstrüman icat ettiği bilinmektedir. II Beyazid'in bir diğer oğlu Amasya valisi Sultan Ahmet'in mû-

*Dergimizde basılan tezlerde tashih yapılmamaktadır. Tezlerin orijinal imlâları muhafaza edilmektedir.

sikîden ziyadesiyle hoşlandığı ve emrinde sürekli hizmet veren bir koronun olduğu anlaşılmaktadır[12].

Yavuz Sultan Selim(1512- 1520) sekiz yıllık saltanatının çoğunu İran ve Mısır seferlerinde geçirdi, bu sebepten döneminde sarayda icra edilen mûsikî hakkındaki bilgiler son derece sınırlıdır. Ancak İran seferinden dönüşünde pek çok İranlı müzisyeni beraberinde getirdiği bilinmektedir.

Kanûnî Sultan Süleyman (1520-1566) döneminde sarayda bulunan mûsikîşinasların sayısı artmış, mûsikînin saray hayatı içindeki yeri güçlenmiştir. Cemâat-ı Mutrıbân adıyla çok sayıda mûsikîşinastan oluşan bir heyet sarayda icra-yı sanat yapmıştır. İsmail Hakkı Uzunçarşılı bu heyette bulunanların, isimlerini, çaldıkları enstrümanları ve yevmiyelerini şu şekilde vermiştir:

Derviş Mahmut bin Abdul-kadir zâde (Avvâdûdi) gündeliği kırk yedi akçe, Hasan Ağa (Avvâd-ûdi) Gündeliği kırk beş akçe (sâbıka Sultan Ahmed'in mîr âlemi idi), Zeynî (Kopuz) kırk akçe gündelik (Sultan Selim merhum ile Trabzon'dan geldi)Kopuzî Mustafa kırk akçe yevmiyeli, Ser mehterân Ali bin Elvâni otuz akçe yevmiyeli Kemençeci Şah kulu yirmi beş akçe yevmiyeli (Tebriz'den Sultan Selim merhum getirmiştir), Hânende Hasan yirmi beş akçe yevmiyeli, (hünkâr hazretleri ile Sultan Süleyman ile bile gelmiştir), Kopuzi Şaban yirmi beş akçe yevmiyeli, Kopuzî Hüsrev yirmi beş akçe yevmiyeli (Sultan Bayezid zamanından beri mutribtir), Kânûni Şadî yirmi üç akçe yevmiyeli (Sultan Bayezid döneminden beri mutriptir), Gûyende Yusuf bin Saka yirmi akçe yevmiyeli(Tebriz'den Sultan Selim merhum getirmiştir), Siyahiç Gûyende yirmi akçe yevmiyeli (Sultan Selim'le Tebriz'den gelmiştir), Gûyende Ali Sultan on sekiz akçe yevmiyeli (Sultan Selim merhumla Tebriz'den gelmiştir), Nayî Maksud on sekiz akçe yevmiyeli. Kemençevî Haydar bin Şahkulu on sekiz akçe yevmiyeli (Sultan Selim merhum ile Trabzon'dan gelmiştir), Kânûnî Muharrem Seydî on sekiz akçe yevmiyeli (Sultan Bayezid zamanından beri mutriptir), Nimetullah (Çengî) on beş akçe yevmiyelidir (Avvâd Zeynelâbidin'in oğludur Sultan Ahmet yanında ölmüştür), Avvâd Nasuh on beş akçe yevmiyeli (Sultan Ahmed'in kullarındandır), Behram Çengî on beş akçe yevmiyeli (Sultan Ahmed'in kullarındandır), Gûyende Mogol (Acem Mogol) on beş akçe yevmiyeli, Çengî Hasan on akçe yevmiyeli (Kopuzcu Şaban'ın şâkirdidir), Kemençevî Nasuh on akçe yevmiyeli (Sultan Bayezid zamanından mutriptir, içerden çıkmıştır), Kemençevî Mustafa on akçe yevmiyeli (Hünkâr hazretleri ile Sultan Süleyman ile bile gelmiştir), Kemençevî Mehmet on akçe yevmiyeli, Nâyî Hasan on akçe yevmiyeli (Tebriz'den Sultan Selim ile getirmiştir), Avvâd Ayas (Şâkird-i Abdülkâdirzâde) dokuz akçe yevmiyeli, Avvâd Mehmed (Şâkird-i Abdülkâdirzâde) dokuz akçe yevmiyeli, Kemençevî Halil sekiz akçe yevmiyeli (Zeynelâbidin'in oğlunun oğludur), İmam kulu yevmi sekiz akçe (Nâyî Maksud'un kardeşi oğludur), Hasan kulu yevmi sekiz akçe, RakkasYusuf sekiz akçe yevmiyeli, Kemençevî Hızır bin Ali Ekber beş akçe yevmiyeli, Çengî Mehmet dört akçe yevmiyeli, Nayî İmam kulu üç akçe yevmiyeli (Şâkird-i Usta Maksud), Nâyi Hüseyin Kulu (Şâkird-i Usta Maksut) üç akçe yevmiyeli, Rakkas Ali Şâkird-i Yusuf iki akçe yevmiyeli. Hasan Ağa avvâdın şâkirdi iki akçe yevmiyeli.

Hünkâr kullarıdır isimleri şudur: Keyvan, Yusuf, Hasan, Hızır Mehmet[13]

Mevlânâ, makamî musannafî yevmi yirmi üç akçe ile musanniftir.

Yukarıdaki listeden hareketle Kânûnin Sultan Süleyman döneminde sarayda mûsikî hayatı ilgili şu çıkarımlara ulaşılabilir.

1. Sarayda çeng, kopuz, ud, kanun, kemençe, ve ney sazlarından mürekkep bir mûsikî heyeti bulunmaktadır.
2. Bazı müzisyenlerin hocaları ile berâber zikredilmesi, sarayda mûsikî icrasının yanında usta çırak ilişkisine dayalı bir mûsikî eğitiminin de var olduğunu gözler önüne sermektedir.
3. Listede kopuz ve çeng sazlarını çalan birçok müzisyenin adlarının görülmesi, sözü edilen dönemde saray içinde ozan (âşık) müziğinin yoğun bir şekilde icra edildiğini kanıtlamaktadır. İstanbul'un fethinden yüzyıl sonra kaleme alınan bu liste, Kânûni döneminin, ilk Türkler'den gelen ozanlık geleneği ile fethedilen topraklardaki mûsikînin kusursuz bir sentezi olan Osmanlı Mûsikî'sinin gelişme evreleri içinde en önemli dönemlerden, biri olduğunun göstergesidir.
4. Değişik yerlerden gelen müzisyenlerin varlığı, sarayın birçok müzik türünün bir arada icra edildiği bir merkez olduğunu ve bu yönü ile bahsettiğimiz müzik sentezinin oluşmasında âdeta bir laboratuvar görevi üstlendiğini göstermektedir.

Kânûni döneminde sarayda askerî mûsikînin de yüksek sayıda müzisyenden oluşan bir grup tarafından icra edildiğini bilmekteyiz. Bu bilgiyi edinmemize olanak sağlayan kaynakların en önemlilerinden biri de batılı gezginler tarafından yazılan seyahatnâmelerdir. Bülent Aksoy, Kânûni dönemine ait önemli kaynaklardan biri sayılabilecek hatıratında, Saint Jean şövalyesi Antoinne Geuffroy'un saray mehteri hakkında şu bilgileri verdiğini belirtmiştir:

"*Öteki mehter başı, Terompette [boru] tabour [tabl] ve daha başka muharebe sazlarını çalanların başları otuz akçe, onun yardımcıları ise on iki akçe yevmiye alır. Emrinde 1200 mehter vardır; kimisi atlı, kimisi yayadır. Bunlarda çadır mehterleri kadar akçe alırlar*"[14].

Bu paragrafta bahsedilen 1200 neferden kasıt şehir içine yayılmış ve çeşitli isimlerle anılan bütün mehter bölükleridir. Zira mezkûr dönemde şehir içine yayılmış birçok mehter bölüğü vardı ve bunlar günün belli bölümlerinde icra-yı sanat ederlerdi. Evliya Çelebi Fatih döneminde çıkarılan bir kanunâme ile Kasımpaşa, Eyübi Galata, Tophâne, Beşiktaş, Rumeli Hisarı, Yeniköy, Rumeli Kavağı, Anadolu Kavağı, Üsküdar ve Kız Kulesinde her akşam ve sabah mehterin mûsikî icra ettiğini ve subaşı, kadı ve dizdarların uyanık olmasının zorunlu olduğunu yazmıştır.[15]

Bülent Aksoy'un Fransız elçisi M. D'Aramon'un hâtırâtından yaptığı bir alıntıda, Kânuni döneminde sarayda bulunan mehter teşkilatıyla ilgili şu bilgilerin yer aldığı görülmektedir:

"*Boru (trompettes) zurna (haudboys) davul (tabours) ve başkaca otuzdan fazla askerî çalgı kullananların başı olan bir mehter başı daha var. Onun emrinde bin iki yüz kadar mehter mevcut olup bunlar kısmen atlı kısmen yayadırlar. Ücretleri çadır mehterlerinin aynıdır*"[16].

Ayrıca doğruluğu tam olarak ispat edilemese de, bazı batılı kaynaklar, Kânûni sarayında bir Fransız mûsikî heyetinin de icra-yı sanat yaptığını, Kânûni'nin bu heyeti zevkle dinlediğini ancak, halkın cengâver ruhuna menfî etki edeceği endişesi ile sazlarını kırdırdıktan sonra bu müzisyenleri ülkeden uzaklaştırdığını yazmaktadır. [17]

Bu bilginin doğruluğunun ispatlanması halinde Osmanlı sarayına Batı mûsikîsinin ilk defa Kânûni döneminde geldiği ancak kabul görmediği sonucuna ulaşılacaktır.

Kânûni'nin oğlu II. Selim ve torunu II. Murad saray eğlencelerine ve saz meclislerine meraklı olduklarından sarayda mûsikî icrası yoğun bir şekilde devam etmiştir. On altıncı asrın sonlarında başlayan Celalî isyanları ve devletin içine düştüğü buhran sebebiyle, sarayda mûsikî icrası bitme noktasına gelmiş, bu durum IV. Murad devrine kadar devam etmiştir.

IV. Murat (1623- 1640) seferde olmadığı zamanlarda sıklıkla saz meclisleri kurdurmuş ve ikâmet ettiği saraylarda mûsikîye her zaman yer vermiştir. Bağdat seferi dönüşünde daha evvel büyük ve küçük odalarda icra edilen mûsikî eğitimi için Seferli Odası'nı ihdas etmiştir[18]. İlerleyen dönemlerde Seferli Odası birçok sanatkârın yetiştiği bir eğitim merkezi olmuş âdeta Enderûn içinde kurulu bir konservatuar vazifesi görmüştür. IV. Murat döneminde Seferli Odası, büyük oda ve küçük odalarda yerleşik mûsikîşinasların isimlerini içeren bir arşiv vesikası, o dönemde icra edilen saray mûsikîsinin mahiyetini göstermesi açısından önemlidir. Bu defterden Seferli Odası ve diğer odalarda birçok müzisyenin ikamet ettiği anlaşılmaktadır. Bu vesikadan elde ettiğimiz bilgilere dayanarak mezkûr dönemde sarayda zil, nefir, davul, tanbur, boru, nakkare, zurna, ney ve kös sazlarını çalan birçok müzisyenin ikamet ettiğini söyleyebiliriz. Ayrıca bu belge bize müzisyenlerin Osmanlı saray teşrifâtının, en mühim ödüllendirme yöntemlerinden olan hil'at giydirme yoluyla ödüllendirildiğini de göstermektedir[19].

Sultan IV. Mehmed (1648- 1687) döneminde Enderûn ve haremde mûsikîşinas yetiştirilmesi faa-

liyetleri devam etmiş ve sarayda mûsikî hayatı canlılığını korumuştur. Döneme ait kayıtlarda Enderûn-ı Hümâyûn'da görev alan pek çok saz ve ses hocasının isimlerine ve maaş makbuzlarına rastlanmaktadır. Yaptığımız araştırmalar sonucu bulduğumuz makbuzlar şu mûsikîşinaslara aittir: *Tanbur Muallimi Yahûdi, Tanbur Muallimi Haiko Yehûdi*[20], *Keman Hocası Hasan Çelebi*[21], *Hânende Sehurizade Mustafa Çelebi*[22], *Çöğürcü Ama Ahmet Çelebi*[23], *Musikârî İbrâhim Çelebi*[24], *Tanbur Muallimi Angeli*[25], *Tanbur Muallimi Halifer Yahûdi*[26], *Mûsikî Muallimi İbrahim*[27].

Bu makbuzlara örnek olarak tambur hocası Yehûdî'ye vazifesi karşılığında yapılan bin iki yüz akçelik ödemeyi gösteren şu belge gösterilebilir:

"Be cihet-i vazife-i Tanbûrî Yehûdî an-muallimân-ı Enderûn-ı Hümâyûn berây-ı şehr-i Za. sene 1094 în kadar meblağ an-Hazine-i Âmire dâde-fermûde ez-ân sebeb an-cânib-i Muhasebe-i Evvel tezkire-i Hazine-nüvişte ber-mûceb-i arzuhâl-i hod ve bâ-fermân-ı âlî.

Yalnız bin iki yüz akçedir.

Tahriren fî 29 Za. Sene 1094"[28]*.[29 Zilkâde 1094- 19 Kasım 1683]*

Sultan III. Ahmed Han

Bu bilgiler bize Enderûn da ses ve saz eğitiminin aynı anda verildiğini tambur, keman, çöğür, musikar sazlarının ise Enderûn da çalınan başlıca sazlar olduğunu göstermektedir. IV. Mehmet dönemi mehteri hakkında Eyyubi Efendi kanunnâmesinde şu satırlar mevcuttur:

"Mevâcib-i mehterân-ı alem mehterân-ı alem-i hâssa yüz iki neferdir. Yevmiyeleri bin üç yüz on üç buçuk akçe olup ve masrafları yüz on altı bin iki yüz kırk dört akçe olur ve senevi mevâcibleri dört yüz altmış dokuz bin dokuz yüz yetmiş altı akçe eder"[29].

Bu satırlarda Kânûni dönemi ile IV. Mehmet dönemi arasında mehter mevcutları bakımından büyük farklar olduğu görülmektedir. Bu farklılık dönemden döneme değişen ekonomik ve siyasi durumdan veya pâdişahların tercihlerinden dolayı olabilir. Ancak bu durum bize mehter ve müzisyen mevcutları hakkında oturmuş kuralların olmadığını göstermektedir.

Sultan II. Mustafa'nın (1695- 1703) mûsikîye düşkün bir hükümdar olması sarayda canlı bir mûsikî hayatının var olmasına olanak sağlamıştır. Sultan gittiği her yere beraberinde mûsikî heyetini de götürmüş, sık sık saz heyetleri kurdurmuş ve mûsikîşinaslara yüksek miktarlarda ihsanlarda bulunmuştur. II. Mustafa zamanına ait aşağıdaki şu belgede pâdişah huzurunda yapılacak müzikli bir gösterinin yapılış şekli anlatılmaktadır. Şu an bile icra edilmesi zor olan bu gösteri, bize II. Mustafa döneminde saray da, sanatında uzmanlaşmış mûsikîşinaslar ve gösteri sanatçılarının mevcûdiyetini göstermektedir.

"İzzetli Defterdar Efendi Tertipleri Ser Canbazân el-Hâc İbrahim

Bu sene-i mübârekede urgan üzerinde oynanacak nadide-i cedîd lu'blardır.

Bir atlı karaca ki dört re's at ve beher re's at üzerinde birer nefer sâzende geçer iki neferi naarakeşân ve İki neferi zurnakeşân olup urgan üzerinde kendi kendine devran eder.

***ve Sâni**: Dört gözlü bir dolap ki her gözlerinde birer sâzende duhterler ellerinde saz ağaz ederek urgan üzerinde kendi kendine devran eder.*

***ve Sâlisi:** Bir bişkek ki ayaklarına bağlanıp içine bir naarazan ve diğeri zurnazen ma'rifetlerin icra edecek salkı tâbir olunur yukarı urgana çıkıp lu'b olacaktır.*

***ve Râbii**: Urgan üzerinde başı aşağı çıktığı merdivenden başı aşağı ayakları yukarı salkıya çıkacaktır.*

***Hâmisi:** Bir leğen altına bir sac ayağı koyub leğene bir adım girip saklıdan uçsa gerekdir.*

***Lu'b-ı sittî:** İki kalyon içine ikişer üçer adam girip urgan üzerinde hem devran edip hem birbirlerini koğarak birbirlerin toplayacaktır.*

***Lu'b-ı seb'**:Ayaklarına ayaklık bağlayıp ayaklık ile salkıdan uçsa gerekür.*

Ma'lûm-ı devletleri buyruldukta ol babda emr u fermân devletlü sultanım hazretlerinindir"[30].

Sultan III. Ahmet (1703- 1730) döneminde yaşanan lale devri, sanatın her alanına olduğu gibi, müziğe de olumlu yansımıştır. III. Ahmet'in ünlü veziri Nevşehirli Damat İbrahim Paşa saz meclisleri kurdurmuş ve

sürekli olarak mûsikîşinaslara ihsanlarda bulunmuştur. Bu dönemde Şehyhülislam Es'ad Efendi tarafından, Türk mûsikî tarihinin tek mûsikîşinaslar tezkiresi olan *Atrab'ülâsâr* kaleme alınmıştır. Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'ya ithafen kaleme alınan bu eser, bize dönemin mûsikî hayatı ve mûsikî merkezleri hakkında önemli bilgiler vermektedir. Bu kitapta bahsi geçen müzisyenler arasında yalnızca altmış altı adedinin mesleği belirtilmektedir. Bunlardan on beşi saray mensubudur[31]. Bu mûsikîşinalardan bazıları şunlardır: EbuBekir Ağa, İsmail Ağa, Cevher Ağa, Çârşep Mustafa Ağa, Hasan Ağa (ser- hânende), Andelip, Müezzin Mustafa Ağa, Mustafa Ağa (ser- hânende)[32].

Sultan I. Mahmut'un mûsikîmize birçok saz eseri kazandırmış önemli bir müzisyen olması sebebiyle, döneminde, mûsikî hayatı canlanmış ve birçok önemli mûsikîşinas yetişmiştir. I. Mahmut'un vefâtının ardından tahta geçen III. Osman döneminde saraydaki mûsikî heyeti dağıtılmış ve mûsikî faaliyetleri durma seviyesine gelmiştir. III. Mustafa ve I. Abdülhamit dönemlerinde saraydaki mûsikî hayatı yeniden canlanmıştır.[33] Bülent Aksoy, I. Abdülhamit zamanı saray hayatı hakkında bilgiler veren seyyah Toderini'nin hatırâtında saraydaki mûsikî hayatından şu şekilde bahsettiğini yazmıştır:

"Sarayda birçok Türk mûsikîsi sazı vardır. Hepsi Türk olan mûsikîciler sultanı eğlendirmek üzere haftada birkaç defa mûsikî icra ederler. Bir de saray dışında yaşayan, kendilerine aylık bağlanmış olan Rum, Ermeni, Türk, Yahûdi mûsikîciler vardır. Bunlarda ayda iki kere sultanı eğlendirmek üzere saraya çağrılır"[34].

1761 yılında dünyaya gelen Sultan III. Selim (1789- 1807) beş yaşında Kur'an eğitimine başladı ve 1770 yılında henüz dokuz yaşında iken bu eğitimini tamamladı.[35] Şehzâdeliği süresince eğitim hayatına devam etti. Arapça ve Farsça öğrendi, hat sanatı ve edebiyat alanında kendini geliştirerek önemli eserler verdi. Bu süreçte dönemin bazı önemli mûsikîşinaslarından müzik dersleri de aldı. Ortaköylü Tanburî İshak, Kırımlı Hâfız Ahmet Efendi ve ney dersleri aldığı Ali Nutkî Dede bu mûsikîşinaslara örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca çağdaşı olan Vardakosta Ahmed Ağa, Ârif Mehmed Ağa, Abdülhalim Ağa, Sadullah Ağa, Hammamizâde İsmail Dede Efendi gibi mûsikîşinaslardan faydalanmış ve ortak mûsikî eserleri vermiştir[36].

III. Selim dinî ve dindışı formlarda birçok eserler vermiş velûd bir müzisyendir. Bestelerinin yanı sıra mûsikî ye getirdiği değişiklikler açısından da son derece önemlidir. Fasıl formuna şarkıyı dâhil etmiş ve birçok yeni makâm terkip etmiştir[37]. Yılmaz Öztuna *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi* adlı eserinde terkip ettiği makamları şu şekilde vermiştir:

Acem-bûselik, arazbâr- bûselik, evcârâ, gerdâniye- kürdî, hicâzeyn, hüseynî- zemzeme, isfahânek-i cedîd, nevâ-kurdî, nevâ-bûselik, pesendîde, rast-ı cedîd, sûz'i dilâra, şevkefzâ, şevk-i dîl.

Ayrıca Öztuna, Sultan Selim'e ait çeşitli formlarda altmış iki adet eserin isimlerini de vermiştir.[38]

Başarılı bir mûsikîşinas olan III. Selim döneminde pek çok müzisyen yetişmiş ve mûsikîmizin yazı sistemleri üzerinde önemli çalışmalar yapılmıştır. Bu dönemde Abdülbaki Nasır Dede kendisine ait Ebced notasını geliştirmiş ancak bu nota sistemi geniş bir kullanım alanına sahip olamamıştır. Ancak, aynı dönemde geliştirilmiş olan Hamparsum notası mûsikîşinaslar tarafından kabul görmüş ve batı nota sisteminin ülkemizde yaygınlaştığı 19. yüzyıl sonlarına kadar kullanılan en yaygın nota sistemi olmuştur.

III. Selim döneminde sarayda, Enderûn ve mâbeyne bağlı müzisyenler ile saray dışında çalışan müzisyenler tarafından sürekli olarak mûsikî icraları yapılmış, pek çoğu mûsikî tarihimiz açısından son derece önemli olan bu mûsikîşinasların yetiştirilmesine katkıda bulunulmuştur. Bunlardan bazıları şunlardır:

Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Dilhayat Kalfa, Denizlioğlu Emin Ağa, Dellzâde İsmail Efendi[39]*, Çilingirzâde Ahmed, Bedros Efendi, Basmacı Seyyid Abdi Efendi, Ama Corci, Ali Nutki Dede, Ahmed Kamil Efendi, Abdürrahim Hâfız Şeydâ Dede, Abdülkerim Efendi, Abdülhalim Ağa, Abdülbâki Nasır Dede, Abdullah Ağa, Çilingirzâde Ahmed Ağa, Dilhayat Kalfa, Hammamizâde İsmail Dede Efendi, Vardakosta Seyyid Mehmet Ağa, Keçi Ârif Mehmet Ağa, Kemânî Ali Ağa, Kemânî Mustafa Ağa, Tanbûrî İsak.* [40]

Bu denli seçkin bir mûsikîşinas topluluğunun yaşa-

dığı bu dönemde III. Selim'in hemen her gün mûsikî fasılları dinlediği, tavşan ve köçek oyunları izlediği tarihi kaynaklarda tespit edilmiştir. Bunların en mühimlerinden kabul edilen Sır kâtibi Ahmed Efendi, tarafından tutulan ***Ruznâmede*** III Selim'in mûsikîye düşkünlüğü ve saraylarında yaşanan mûsikî hayatının canlılığı açıkça görülmektedir. Şimdi hemen her sayfasında pâdişahın katıldığı mûsikî fasılları ve saray eğlencelerinden bahsedilen bu kaynaktan bazı örnekler verelim.

Ferdası yirmi yedinci pazar ertesi günü Ağa Bağçesine biniş ve tebrik-i nakl-i hümâyûn rikâbı olmağla şeyhü'lislam ve Kaim-makam arza girüb ba"de'l-arz a'vat tomak ve menzil ciridi ve mûsikî faslı ve temâşa-yı esbân ile eğlenilüb salât-ı asrı edadan sonra Topkapu'ya teveccüh ve Kasr-ı Gülşen-i ârâya nüzul birle takıma izn virildi.[41]

"Ferdası on ikinci Pazar ertesi günü Halife yerine biniş-i hümâyûn ile teşrif buyurulup Korfu fethi tebrîği zımnında rikâb olmağla ba'de'l-arz mûsikî faslı ve tomak temâşâsıyle eğlenilüp salâtü'l-asrı ba'de'l-edâ Topkapu'ya avdet buyuruldu "[42].

Kasr-ı Çinili'yi teşrif ve cünd-yân'ın mesk ü ta'limlerini seyr ü temâşa a"vat kullarına tomâk ve pehlüvanan güleşdirilüb saz ile ahşama değin eğlenilüb azm-i harem-i hümâyûn buyurdular[43]. III. Selim sarayında Türk kültürüne ait mûsikî ve dans formlarının yanı sıra bazı batı müziği formlarında da sanat icra edildiği kaynaklarda ifâde edilmiştir. Ancak bu temsiller bir veya iki sefere mahsus olarak verilmiş, sürekli olarak icra edilen formlar arasına girememiştir. III. Selim batı mûsikîsi dinlediği ve dans gösterilerini seyrettiği belgelerle tespit edilen ilk Osmanlı pâdişahıdır. Bülent Aksoy, III. Selim'in dönemine ait olan ruznâmede, pâdişahın seyrettiği bir opera temsilinde şu şekilde bahsedildiğini yazmıştır:

"Zilkâdenin altısı çehârşenbih günü Topkapı'ya nüzûl ve dün gece Topkapı'da ağayerinde Opera nâm muzahref mülâabe-i efrenc-i izhâr eyleyen çent nefer Frenklerin temaşa ettirdikleri mel'abe-i çengîyane ve etvâr-ı efrancâneleri, sohbetleri ve dimâğ-ı zükân eyleyen is ve pasları ve taklitleri tezkâr ile eğlenildi."[44]

Refik Ahmet Sevengil ***Türk Tiyatro Tarihi*** adlı eserinde III. Selim'in Hatice Sultan'ın sarayında iki sefir kızının org çalarak dans etmelerini bir paravanın arkasından izlediğini ve beğenisinden ötürü ortaya çıkarak kızlara iltifat ettiğini yazmıştır[45].

III. Selim'in bir başka özelliği de ilk askerî batı müziği kurumunun kuruluşunun dönemine rastlamasıdır. III. Selim Yeniçeri ocağından ayrı olarak Nizâm-ı Cedîd adında bir askerî birlik kurmuş ve bu birliğin eğitimi için Fransa'dan subaylar getirtmiştir. Bu subaylar yeni askerî sisteme uyumlu bir boru takımı oluşturmuş ve bu takımı birliğe dâhil etmişlerdir[46]. Bu takım yeniçeri ocağının kaldırılmasının ardından mehterhânenin yerini alacak, Musika-i Hümâyûn'un iptidai bir prototipi olarak kabul edilebilir. III Selimin ölümüyle sonuçlanan yeniçeri ayaklanmasından sonra bu takım da Nizâm-ı Cedîd'le beraber lâğv edilmiştir.

Dipnotlar

7 Refik Ahmet Sevengil, ***Türk Tiyatro Tarihi***, MEB. Basımevi. İstanbul 1970. c. IV s. 4.
8 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlı'lar Zamanında Saraylarda Mûsikî Hayatı", ***Belleten***, Ankara 1977, sy. 161, s. 80.
9 Bülent Aksoy, ***Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Mûsikî***, Pan Yayınları, İstanbul 2003, s. 30.
10 Uzunçarşılı, ***Osmanlılar Zamanında Saraylarda Mûsikî Hayatı***, s. 80, 81.
11 BOA, TS. MAD, 9623.
12 Uzunçarşılı, ***Osmanlılar Zamanında Saraylarda Mûsikî Hayatı***, s. 81.
13 Uzunçarşılı, ***Osmanlı Saraylarında Mûsikî Hayatı***, s. 85-87.
14 Aksoy, s. 31.
15 Aksoy, s. 32.
16 Mahmut Ragıp Gazimihal, ***Türk Askeri Mızıkaları Tarihi,*** Maârif Basımevi, İstanbul 1955, s. 15.
17 Aksoy, 44.
18 Uzunçarşılı, ***Osmanlı Saraylarında Mûsikî Hayatı,*** s. 87.
19 BOA, TS. Mad, 304.
20 BOA, İE SM, 13/1328.
21 BOA, İE. SM, 13/1329.
22 BOA, İE. SM, 13/1331.
23 BOA, İE. SM, 13/1332.
24 BOA, İE. SM, 13/1333.
25 BOA, İE. SM, 7/692.
26 BOA, İE. SM, 8/794.
27 BOA, İE. SM, 11/1084.
28 BOA, İE. SM, 1002.
29 Gazimihal, s. 15.
30 BOA, Cevdet Saray, 3761.
31 Cem Behar, ***Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 61.
32 Zeynep Sema Yüceışık, ***Şeyhülislam Esad Efendi-Atrabü'l Âsar fi Tezkiret-i Urefâil Edvâr,*** İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 1990, s. 14-103.
33 Uzunçarşılı, s. 98.
34 Aksoy, s. 152.
35 Şefika Şehvar Beşiroğlu, ***III. Selim Devri'nin Müzik ve Müzisyenler Açısından İncelenmesi***, İstanbul Teknik Üniversitesi Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1993, s. 7.
36 Beşiroğlu, s. 22
37 Beşiroğlu, s. 24.
38 Yılmaz Öztuna, "Sultan III. Selim", ***Türk Mûsikî'si Ansiklopedisi,*** Milli Eğitim Yayınları, Ankara 1969, c. II, s. 221- 222.
39 Başbakanlık Osmanlı Arşivi Mâbeyn-i Hümâyun Evrakları tasnifinde bulunan, 1280 tarihli ve 102-72 numaralı belgede Dellâlzâde İsmail Efendinin Abdülaziz Döneminde de Müezzinân-ı Hâssada bulunduğu ve Laleli vakfından 300 kuruş maaş aldığı görülmektedir.
40 Beşiroğlu, s. 169-230.
41 Sema Arıkan, ***III. Selim'in Sır Kâtibi Ahmed Efendi Tarafından Tutulan Ruznâme***, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, s. 400
42 Arıkan, s. 417.
43 Arıkan, s.186.
44 Aksoy, s. 205.
45 Sevengil, s.15.
46 Sevengil, s. 27.

Lem'î Atlı
Hakkında Yazılanlar ve Eserleri
5. Bölüm

Hazırlayan: Ümit YAZICI*

Dostum Selâhaddin Pınar'ın benden önce kaydettiği gibi, merhum Lem'î Bey, kelimenin tam manasıyla dört başı mâmur bir İstanbul Efendisiydi. Kıvrak bir kalem efendisiydi. Ahlâk ve seciye bakımından çok ölçülü ve disiplinli olduğu kadar, dindar ve mistik bir rûha sahipti. Eski Türk âilesi geleneklerine bağlı, asâletli bir terbiye ve olgunlukla etikelenmiş olan şahsiyetti. Sıcak bir sevgi, aydın bir samimiyet, tabii bir nezâketin örneğiydi. Dostluklarında ve beraberliklerinde son derece vefâlı, cana yakın ve fedâkârdı. Hele insan ve sanatkâr Lem'îdeki ince ve titiz duyarlılık, târiflerin çok üstünde bir hastalık halinde görülen ana özellliklerinden biriydi. Kendisini yaşatan da öldüren de işte bu duygu ve saygı aşırılığı olmuştur, demekte haklıyım. Pek de uygun bir talihe yoldaş olmayan yetmiş beş yıllık hayatında sık sık uğradığı engelleri sağlam zekâ ve irade gücü ile karşılamayı bilmiş, ıstıraplarını da neş'esiyle bestelemişti. Üstâd Lem'î Atlı'nın bu karakteristik cephesi, sanat orjinalitesinin de aynasıdır. O bu ruh hâli içinde ince ve gergin bir tel uyanıklığıyla duymuş ve duyurmuş, lirik bir sanatkârdı. Nurda yatsın!

Üstâdın ilk aşkı ana kucağında uyanmıştır, demekle mübalağa değil, belki bir olayı yerinde yorumlamış oluruz. Rahmetli gerçekten anadan doğma âşıktı. Beşikten mezara kadar hayâtı boyunca sevdi ve sevildi. Hayat felsefesinde en özlü ve ana prensibin "aşk" olduğuna inanmıştı. O da sofularla birlikte;

"Muhabbetten Muhammed oldu hâsıl
Muhabbetsiz Muhammed'ten ne hâsıl"

diyor, her güzeli her güzelliği, tek sözle bütün hayâtı çılgıncasına seviyordu. Koca Lem'î… Bu ezelî ateşin potasında eriyerek, kalıplandığı içindir ki onu bugün de anıtlaşmış olarak görüyoruz.

Hazretin doymadığı, kanmadığı güzelliklerden biri de Boğaziçi idi. Çengelköy'deki evimi ara sıra şereflendirmekle beni sevindirir, öğündürürdü. Hele son demlerinde tutulduğu bir gönül sıtmasının bunalım nöbetlerini dindirmek ihtiyacıyla boğazın serinletici sâkinliğine koşardı. Köyün çok sevdiği "Ayazma" bahçesinde üstâdın dostu olmaktan engin ve zengin hazlar duyardım.

Ne yazık ki o ilâhi kalbin vahyini yansıtan ve ona muhâtab bulunan Meryem, sadece bir taş bebekti. "Rıza Tevfik"ten bestelediği; ***"Hastayım, yalnızım, seni yanımda"*** hicaz şarkı, o titrek dudaklarında son vasiyeti olmuştur.

Üstad Lem'înin son bestelerinden biri de, Nişâburek makamından, fakirin şu "Vecdi" akrostişimdir. Birçok okuyucu ses sanatkârımızın esefle kayda değer ilgisizlikleri yüzünden, çok kere yanlış ifâde edilen, "güfte"nin aslını buraya yazmaktan kendimi alamadım. Merhum, bu gûfteyi çok severdi:

Varsın gönül aşkınla harâb olsun efendim
Cânânıma nezreylemişim cânımı kendim
Derman aradım derdime, hicrânı beğendim
Yansın gönül aşkınla harâb olsun efendim

Affetmez bir titizliğe, yerinde zorbeğenirliğe sahib olan rahmetliyi zaman zaman üzerek örseleyen yolsuzluklardan biri de, bu meslek kaygısızlıkları olmuştur. Ankara Radyosundan, seyyar çalar, okurlarımıza kadar her yerde söz ve saz ustalarımızın sanat karşısında kaçınmadıkları hatâlı hareketler, meslek disiplini adına işlenmiş birer "günah" olduğu kadar, san'atseverleri de çok haklı olarak gücendirmektedir. Herhalde daha ciddi ve ilgili olmaya çalışalım. Sağlıklarında memnun kılamadığımız büyüklerimizi mezarlarında olsun sıkmayalım. Sanat eserlerini bozmak, sanatkâra hakaret olacağını unutmayalım.

Üstâdın yeğeni Sayın Şefik Keskin'in not ettikleri "Rüyada bestelenmiş şarkı" için yanlışlıkla Nihâvend yerine Rast makamından denilmektedir. Esasen pek garib ve ender bir olay teşkil eden bu rüya bestesini üstâdtan dinlediğim bütünlükte yansıtmak istedim. Hikaye şudur:

Boğazda, Vaniköy'deki Beşiktaş muhafızı Hasanpaşazâde Sait Paşayalısında, Lem'î Bey'le Leon Hancıyan Efendi bir gece ziyafetindedirler. O gece Lem'î Bey rüyasında Namık Kemâl'i görür. Büyük şair kendisine iltifat eder ve

Zevkin ne ise söyle hicap eyleme benden

seyriyle başlayan güftesini, Manyasizâde bestelemişse de hoşlanmadığını, bu şiirin bir de Lem'î Bey tarafından bestelenmesini arzu ettiğini söyler. Vatan şairinin bu isteğinden sevinç ve gurur duyan üstad, hemen o anda şarkıyı Nihavend bir beste ile süsler. Başarı heyecânıyla uyanan Lem'î Bey bu işin rüyâda işlendiğini hayretle görür. Derhal diğer bir yatakta uyumakta olan Leon Efendi'yi uyandırarak rüyayı anlatır ve şarkıyı birlikte notaya alırlar. Ne hoş değil mi?

Canlı Tarihler serisi, üstâd Lem'î Atlı'yı arasına almakla çok yerinde ve değerli bir kadirşinaslıkk göstermiş oldu. Türkiye Yayınevi sahibi saygıdeğer dostum Tahsin Demiray'ın yurt ve millet ölçüsünde başardığı bu gibi kültürel hizmetleri karşısında minnet ve şükranla eğilmeyi sözlerimin imzası sayıyorum. Sağ olun.

(Canlı Tarihler, 6'daki Lem'î Atlı'ya ait hatıralar ve notlar öğretmen Mustafa Rona tarafından derlenmiştir.)

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

Yeni Türk Şiirinde Gül

Yrd. Doç. Dr. Ünal ŞENEL*

Eski hayatımız, "birbirine cevap veren" ve "birbirini tamamlayan" kültür unsurlarından oluşan bir yapıya sahipti. Ancak iç ve dış tesirler sebebiyle, ortaya çıkan yeni ihtiyaçları karşılayacak hamleleri yapamadığı ve tekrara düştüğü için medeniyetimiz çözülme noktasına gelmiştir.

Bu hâl, siyasî ve sosyal hayattan, düşünce ve sanat hayatına kadar birçok sahada yeni bir devrin başlamasına zemin hazırlamıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Modern Türk Edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlar." sözü bu hakikati dile getirmektedir. Batı düşüncesi ve Batılı hayatla karşılaştıktan sonra başlayan bu "kriz", kâinatı ve insanı algılayışın değişmesini de beraberinde getirmiştir. Zihniyet dünyamızdaki bu büyük değişme, edebî eserlere de aynen yansımıştır.

Kendi içinde bir bütünlüğe sahip olan klasik medeniyetimizin Dîvan ve Halk Şiirlerindeki gül anlayışı Tanzimat yıllarından itibaren farklılaşmaya başlamıştır.

Recâizâde Mahmut Ekrem;

"Gül hazin, sünbül perîşan, bağzârın şevkı yok
Derd-nâk olmuş hezâr-ı nağmekârın şevkı yok."

(Gül hazin, sünbül perişan, bağlık-bahçelik yerlerin neşesi, coşkusu yok. Buralarda şarkılar söyleyen bülbül, derde gark olduğu için onun da şevki kalmamış) derken, kendi ruh hâlini arz ederken, aynı zamanda medeniyetimizin de soğuma noktasına geldiğini ifade ediyordu.

Osmanlı'nın sosyal ve kültürel yapısının dağılışının çarpıcı bir örneği de Tanpınar'ın Huzur romanında yer almaktadır. Roman kahramanlarından Mümtaz'ın sahaf dükkânında bulduğu karmakarışık bir mecmuanın içindeki şu beyit, devrin ruhunu aksettirmektedir:

"Gül nerde, bülbül nerde
Gülün yaprağı yerde."[1]

Tanzimat'tan itibaren sosyal gayelere yönelen bir edebiyat doğuyor, böylece gülün karşıladığı kavramlar ve değerler değişime uğruyordu. Edebiyat tarihimize "vatan" ve "hürriyet" şâiri olarak geçen Namık Kemal'in şiirinde de artık gül, sevgili yerine "vatan" kavramını temsil ediyordu. Nihad Sami Banarlı'ya göre: "Namık Kemal, 'Vâveyla'sında:

"Feminin rengi aksedip tenine,
Yeni açmış güle misal olmuş."

derken, vücudunun her mesâmesinde gül gibi yaralar bulunan bu 'vatan anne'yi düşünüyor ve:

"Gül değil, arkasında kanlı kefen,
Sen misin, sen misin garip vatan!"

diye feryad ediyordu."[2]

Tanzimatçıların ikinci nesli ise edebiyata ve tabiata daha farklı bir gözle bakıyorlardı. Tabiatı bir öğretici olarak gören bu nesil, edebiyatımızın Batı felsefeleriyle karşılaşmasına da öncülük ediyordu. Bu çerçevede Abdülhak Hamit, özellikle Hindistan'a gittikten sonra panteist bir yaklaşımla "büyük tabiatı" anlatmaya başlamıştı.

Recâizâde ise:

"Yazık! Şu âşık-ı âvare derd-nâk olacak…
Koparma! Gül kırılırsa o da helâk olacak!"

gibi söyleyişlerle hissiyâtını dile getiriyordu.

Daha çok geleneğe bağlılığıyla bilinen Muallim Naci ise, dalında bir tek gül açmış olan bir gül ağacını klasik şiir kalıpları içerisinde konuştururken gülün rengindeki güzelliğin Allah vergisi olduğunu şu beyitle dile getirir:

"Güllerde olur bu reng-i dil-cû
Hakkın bize bir atâsıdır bu."

* İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çiğli-İzmir.

Şâir, "Tasvîr-i Cânân" isimli şiirinde de sade bir söyleyişle sevgilisine şöyle hitap etmektedir:

"Gül takılsın da göğsüne böyle
Ne için dil takılmasın? Söyle."

Servet-i Fünûncular ise şiirlerinde sun'î bir tabiatı tasvir ediyorlardı. Resim ve fotoğraf altına şiir yazma modası onların zamanında yaygınlaşmıştı. Daha çok üzerinde durdukları mevsim ise öncekilerden farklı olarak sonbahardı. Tevfik Fikret, ilkbahar çiçeği olan gül yerine sonbaharda açan kasımpatıyı tercih etmiş ve Fransızca karşılığı olan "Krizantem" şiirini yazmıştır: *"Krizantem içimde bir yaradır!"*[3]

Ayrıca Tevfik Fikret'in, şiirinde canlı bir gülü değil de bir defter arasında kurutulmuş olan gülü anlatması, şâirin hâlet-i rûhiyesini yansıtması bakımından dikkat çekicidir.

Nihad Sami Banarlı'ya göre Klasik Edebiyatımızda asıl olan sevgilidir. *"Güller, güzellikler, fidanlar aslında bunların hepsinden güzel olduğuna inanılan 'sevgili'ye benzedikleri için ehemmiyetliydiler."*[4] Halbuki Tanzimat ve Serveti Fünûnculardа realite duygusu ön plana çıktığı için bizzat gülün kendisi anlatılmaya çalışılıyordu. Bu, zihniyet değişikliğinin bir tezahürüydü.

Yeni Edebiyatımızda gülü sembolik bir değer hâline getiren şâirlerin öncülerinden biri ise Ahmet Haşim olmuştur. Ahmet Haşim de, Tanzimat'tan sonra yetişen birçok şâir gibi gülü müşahhas bir tabiat unsuru olarak görmüş, fakat çok zengin çağrışımlar yapacak tarzda şiirine taşımıştır:

"Zannettme ki güldür, ne de lâle,
Âteş doludur, tutma yanarsın
Karşında şu gülgûn piyâle…"

Şâir, Merdiven şiirinde "*toprağa eğilerek sürekli kanayan bir gül*" imajı oluşturmuş; Bir Günün Sonunda Arzu'da ise "*ağlayıp-inleyen sonsuz iri güller*"i tasavvur etmiştir. Bülbül[5] başlıklı şiirinde ise âdeta empresyonist ressamları andıran bir gül tablosu çizmiştir:

"Bir gamlı hazânın seherinde
Israra ne hâcet yine bülbül?
Bil, kalbimizin bahçelerinde
Can verdi senin söylediğin gül!

Savrulmada gül şimdi havâda
Gün doğmada bir başka ziyâda…"

Ahmet Haşim'in bu mısralarında, sosyal ve kültürel hayatla birlikte, zihniyet dünyası ve zevk anlayışındaki farklılaşmaya kadar birçok değişimi görmek mümkündür.

Türk şiirinin dönüm noktalarından biri olan Yahya Kemal ise "Kökü mâzîde olan âtîyim" anlayışıyla söylediği şiirleriyle, büyük bir kırılma yaşayan kültür ve sanat hayatımızda devamlılığı sağlayan şahsiyet olmuştur. Yahya Kemal, kültürümüzün klasik değerlerini modern bir söyleyişle çağdaş insanın idrâkine ulaştırmış, böylece yeni hayatımızın dayanacağı kültür temellerini bir ölçüde belirlemiştir.

Şâir, gülü şiirlerinde hem bir tabiat unsuru, hem de beşerî aşkı ve mistik duyguları anlatma vasıtası olarak değerlendirmiştir. Tabiî, beşerî ve manevî olanı gül motifi etrafında birleştirmesi Yahya Kemal'in ayırt edici vasfı olmuştur.

Endülüs'te Raks şiirinde şâir, gülü atmosfere hâkim olan temel motif olarak kullanmıştır:

"Zil, şal ve gül. Bu bahçede raksın bütün hızı…
Şevk akşamında Endülüs üç defa kırmızı...
…….
Alnında halka halkadır âşüfte kâkülü,
Göğsünde yosma Gırnata'nın en güzel gülü…

Altın kadeh her elde, güneş her gönüldedir;
İspanya varlığıyla bu akşam bu güldedir.

Gül tenli, kor dudaklı, kömür gözlü, sürmeli…
Şeytan diyor ki sarmalı, yüz kerre öpmeli…

Gözler kamaştıran şala, meftûn eden güle,
Her kalbi dolduran zile, her sîneden: "Ole!"

Geçmiş Yaz şiirinde ise gül, güzelliklerle dolu "hatıra"yı saklayan temel unsur olarak görülüyor:

"Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin;
Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde;
Mehtâb, iri güller ve senin en güzel aksin,
Velhâsıl o rü'yâ duruyor yerli yerinde."

Vuslat isimli şiirde de '*Bir uykuyu cânânla beraber uyuyanlar*'dan bahsedilirken, "*Onlar ki bu güller tutuşan bahçededirler*" denilmektedir.

"Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın
Bir âlem-i hayâle dalan âb uyanmasın."

beyitiyle başlayan Çubuklu Gazeli'nde ise şâir, mehtapta İstanbul Boğazı'nın mûsikî ile birlikte insanı dinginleştiren atmosferine işaret ederek, güle şöyle seslenmektedir:

"Ey gül sükûta varmağı emreyle bülbüle
Gülşende mest-i zevk olan ahbâb uyanmasın."

Yahya Kemal, Tercih başlıklı rindâne rubâisinde ise bir ölçüde diyozinyak ve mistik bir tablo çizmektedir:

"Dünyada ne ikbâl ne servet dileriz
Hattâ ne de ukbâda saâdet dileriz.
Aşkın gül açan bülbül öten vaktinde
Yâranla tarâb yâr ile vuslat dileriz."

Şâir, Rindlerin Ölümü şiiriyle bütün bir şark dünyasının ortak karakteristik duyarlılığını başarıyla diriltmiştir.

Yahya Kemal'in güle yüklediği, "hatırayı saklayan unsur" olma özelliği, Akıncılar şiirinde de karşımıza çıkmaktadır. Şiirde şehitler, "Kızılelma" yolunda giriştikleri cenklerin coşkulu hatırasını cennetteki gülleri görünce tekrar yaşarlar:

"Cennette bugün gülleri açmış görürüz de
Hâlâ o kızıl hâtıra titrer gözümüzde!

Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik,
Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik!"

Cumhuriyet Devri Türk Şiiri'nin öncü şâirlerinden Faruk Nafiz Çamlıbel, Çoban Çeşmesi şiirinde yer alan;

"Leyla gelin oldu, Mecnûn mezarda
Bir susuz yolcu yok şimdi dağlarda.
Ateşten kızaran bir gül arar da,
Gezer bağdan bağa çoban çeşmesi."

dörtlüğündeki "***kızaran bir gül***" ile, hakikati arayan insanı düşündürmektedir. Gülün ateşten kızarması ve susuzluk çekmesi ise bu yoldaki insanın çektiği çileleri hatırlatmaktadır.

Çamlıbel, "Bizim Kitab" isimli rubâisinde;

"Kaç bahar bülbüle hasret, güle hasret yaşadık;
Görmedik kaç yaz ufuklarda yarım bir mehtâb.
Bu elem defteri dünyada kapansın, dilerim…
Dilerim, bir daha mahşerde açılsın bu kitâb!"

diyerek, güzel günlere hasret yaşanıldığını, bunun ise elem verici olduğunu ifade etmiştir.

Faruk Nafiz, Gülistan şiirinde sevgilisini bir gül bahçesine, onun nefesini de güllerin kokusuna benzeterek geleneksel söyleyişi modern bir tarzda dile getiriyor.

Şâir, Gurbet'te dereler, ağaçlarla birlikte sarı güllerin de kendisine bigâne olduğunu ifade ediyor. Şiirde "***sarı gül***" yalnızlık duygusunu ziyadeleştiren bir role sahiptir.

Gülün yeni şiirimizdeki yerini pekiştiren bir başka şâir de Ahmet Hamdi Tanpınar olmuştur. Yahya Kemal'in talebesi ve yakın dostu olan Tanpınar'a göre "*Gül motif değildir, yaşayan hayattır.*" Tanpınar, böylesine geniş bir mânâ yüklediği gülü, şiirlerinde kendine has benzetmelerle yaygın olarak kullanır. Şâir;

"Selâm olsun bizden güzel dünyaya
Bahçelerde hâlâ güller açar mı?"

diye sormakta ve;

"Uzak, çok uzağız şimdi ışıktan
Çocuk sesinden, gül ve sarmaşıktan."

diyerek dünyanın güzelliklerinden uzak olmanın hüznünü dile getirmektedir. Böylece, yaşama sevinci temasını gül imajıyla karşılayan diğer şâirler için yol açıcı olmuştur.

Tanpınar, şiirlerinde yaz sabahlarını "*bir gül tazeliği içinde*" görür. Güvercinler "*derin güller*" arasında dem çekerek doğup ölürler. Bir rakkâsenin yüzü ve çılgın kolları, enginde bir gül kasırgası gibi ritmin geniş rüzgârı önünde savrulmaktadır. "*Ömrün gecesinde bülbüller siyah öter ve güller siyah açar.*" "*Güller sevgilisi gülünce açar.*" "*Bir bestenin kanatlanmasıyla, geniş, sonsuz ve büyülü bir kâinat açılır ve mâzî gülü bugünün rüzgârında yıkanır.*" Ölüm, "*açmamış güllerin siyah bahçesidir.*" "*Toprağın, suyun taze gülüşüyle güllerin kanayan bekâretinde bahar mevsimi gülmektedir.*"

Bütün bu geniş çağrışımlı sembolik ifadelerin yanında Tanpınar, edebiyatımız ve kültürümüzdeki derin mânâsını özetleyecek tarzda güle şöyle hitap etmektedir:

"Gül, ey bir âna sığmış ebediyet rüyâsı!"

Bir sanat mistiği olarak nitelendirebileceğimiz Ahmet Hamdi Tanpınar'dan sonra, güle dinî ve tasavvufî mânâlar yükleyen Necip Fazıl Kısakürek, bu bahiste de kendine has bir yaklaşım sergilemiştir.

Necip Fazıl, Şehirlerin Dışından başlıklı şiirinde içinde yaşadığı arayışı gül eşliğinde sürdürmektedir:

"Kalk arkadaş, gidelim!
İnsanın unuttuğu
Allah'ı zikredelim;
Gül ve sümbül hırkamız,
Sular, kuşlar halkamız…"

Şâir bu heyecanla bulduğu aşkı ise şu mısralarla dile getirmektedir:

"Rabbim, Rabbim, bu işin bildim neymiş Türkçesi;
Senin aşkın ateştir, ateşin gül bahçesi…"

Necip Fazıl'ın Allah aşkını ateşe, o ateşi de gül bahçesine benzetmesi, yüzyıllardan beri süregelen tasavvufî anlayışın yeni bir söyleyişle devam etmesidir.

Şâir, tasavvuf düşüncesinin meşhur şahsiyetlerinden Mansur için yazdığı şiirini de şu mısralarla tamamlamaktadır:

"Sana taş attılar, sen gülümsedin,
Dervişin bir çiçek attı, inledin,
Bağrımı delmeye taş yetmez dedin,
Hâlden anlayanın bir gülü yeter!.."

Anadolu insanının ruh dünyasına nüfuz edebilmiş bir şâir olan Ahmet Kutsi Tecer, Yılda Bir başlıklı şiirinde, güllerin açtığı zaman, Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Bey ile Mal Hatun'un ruhlarının birleştiğini tasavvur etmektedir:

"Her yıl gül kokusu haber verince
Ruhları birleşir bir an semâda."

Ömer Bedrettin Uşaklı, babasının ölümü üzerine yazdığı Sılaya Giderken şiirinde gülün teselli veren yönünü dolaylı olarak dile getirmektedir:

"Teselli etmiyor beni ne gül, ne bahar…
Şu öksüzlük acısı derin… çok derin anne."

Uşaklı bir başka şiirinde;

"Ruhum, solan güneşi
Gurbetin gülü sandı!"

diyerek batan güneşi solan bir gül imajıyla şiirleştirmiştir. Böylece içinde bulunduğu yalnızlık duygusunu ve hüznü orijinal bir benzetmeyle dile getirmiştir.

Cahit Sıtkı Tarancı, incelediğimiz Cumhuriyet devri şâirleri arasında güle en fazla yer veren şâirdir. Bunun en önemli sebebi, şâirin ölüm korkusunu çok derinden duyması ve bu korkuyu aşmak için hayata dört elle bağlanmak istemesi olmalıdır.

Cahit Sıtkı, hayatın canlılığını, güzelliğini ve iyi olan her şeyi gül metaforuyla karşılamaktadır. Bir bakıma şâir için gül, hayatiyetin sembolüdür. Bunun zıttı ise ölümdür:

"Mektup alırsın, her taraf gül gülistan!
Derken cenaze geçer, her taraf zindan!"

Tarancı, hayatını sorguladığı ve büyük ölçüde anlamsız bulduğu Günlerim şiirinde "*Günlerim koklamadan attığım birer güldür.*" diyerek gül ile hayatı dolu dolu yaşamak arasında sıkı bir ilişki kurmaktadır. Şâir ölümü anlatırken de "*açmayan gülüm*" ifadesini kullanmaktadır. Ölümden Beter şiirinde ise şâir, gökyüzündeki yıldızların güzelliğini tavsif ederken orijinal bir benzetme yapar:

"Bütün güzelliğiyle gece çırılçıplaktı;
Yıldızlarıyla sema gül dolu bir kucaktı."

Cahit Sıtkı gençliği, zindeliği ve güzelliği anlatmak için de güle yer verir:

"Ancak sen tazelikte gül yaraşır pencereme;
Uykusuz gecelerimde kokusunu duyduğum."

Aynı benzetme Biz Nerdeyiz Sevgilim şiirinde karşımıza çıkmaktadır:

"Kim demiş ki zamanla gül solar?
Bülbül hiç yorulur mu türküden?
Dilbersin işte, delikanlıyım."

Şâir için gül, aynı zamanda hatıraları canlandıran bir unsurdur:

"Açtı güller gibi renk ve kokulardan
Bütün hatıralar bende yaprak yaprak."

Yaşım İlerledikçe şiirinde ise gül, hayatın değerini ve yaşama sevincini karşılamaktadır:

"Boş yere üzülmekte mânâ yok anlıyorum,
Kadrini bilmek lâzım artık her açan gülün;
Şükretmek türküsüne daldaki her bülbülün!"

Cahit Sıtkı, Gençlik Böyledir İşte şiirinde de;

"Ah o kadrini bilmediğim günler,
Koklamadan attığım gül demeti."

diyerek hayatın tadını çıkaramadığına hayıflanmakta ve gençlik günlerini "*gül demeti*"ne benzetmektedir.

Şâir, Davet şiirinde ise uykusunda ölülerin kendisini "*Gül bahçelerinde bülbül sesini*" daha derinden duymaya ve "*vuslat gecesini ebedi kılmaya*" çağırdığını ifade etmektedir.

Bu Sabah Hava Berrak şiirinde ise çiçekler "*renk renk kokularla*" evlerin bahçelerinde "*sahiplerinden memnun*" bir hâlde "*Ben gülüm, ben karanfil, ben de yasemin*" demektedirler.

Cahit Sıtkı, bazı şiirlerinde gül ile cinsî duygular arasında da ilişki kurmaktadır:

"Ah o yaz gecesi, o mehtap, o havuz!
Balkondan gül atan cömert sevgili!
Aşkınla deli dîvâne olduğumuz,
Sarmaşığa tırmandığımızdan belli."

"Açınca baharın dişi gülleri,
Bir başka rüzgâr eser bahçelerde.
Dinle çılgınca öten bülbülleri;
Sorma niçin düştüğünü bu derde."

Şiirlerinde güle geniş yer veren şâirlerden biri de Ahmet Muhip Dıranas'tır. Şâir, Serenad şiirinde sevgilisinin kendisine "*yeşil penceresinden bir gül atmasının kalbinin içini ışıklarla dolduracağını*" belirttikten sonra sevgilisine "*Açılan bir gülsün sen yaprak yaprak*" benzetmesiyle hitap ediyor.

Dıranas, bir başka şiirinde yaşanan hayatın ıztıraplarını, çelişkilerini ve anlamsızlıklarını vurgulamak için, "*Bahçede güller kan ağlıyordu tekmil*" ifadesini kullanıyor.

Şâir, yaşadığı huzursuzluğu ve cinsî buhranı anlatmak için de gül imajına yer vermektedir:

"Kafamda hep bir uykusuzluk
Ve masamda bir düşler gülü,
Gecenin içinde, soyunuk."

Ahmet Muhip Dıranas, Tutsak isimli şiirinde ise Dîvan Şiiri'nin imaj dünyasından faydalanarak bir kadın tasviri yapıyor; ebedîlik duygusu ve aşkı şu mısralarla dile getiriyor:

"Solmamış bir gül elinde, ilk bahçeden alınma,
bir kırmızı gül;
Ne kokusu uçmuş… İşte bitmezlik bu! Aşk bu işte;
kutlu, eskil!"

Şâir, Rüya şiirinde masasındaki güllerden yola çıkarak egzotik hayaller kurmaktadır. Parçalar şiirinde ise gülü hayatiyet, canlılık, varoluş, yaşama sevinci gibi kavramları karşılayacak tarzda kullanmaktadır.

Cahit Külebi ise, şiirlerinde güle daha çok sevgilisini veya eşini anlatmak için yer vermektedir. Şâirin Sevda Bahçesi adlı şiirinde pembe gül, hastalığı ve mahzunluğu; beyaz gül tazeliği ve diriliği; sarı gül ise baygınlığı ve serinliği temsil ediyor. Şâir, pembe gülü sevgilisinin hülyâlarına, beyaz gülü yanaklarına ve sarı gülü de dağınık saçlarına benzetiyor.

Marksist şâirlerin Türkiye'deki öncülerinden olan Nazım Hikmet, Kuvâyı Milliye Destanı'nda Millî Mücadele'de Antep savunmasına katılan bir şahsın kahramanlığını anlatırken, onun bir gül fidanını kendisine siper ettiğini ifade ediyor:

"Düşman tutmuştu tepeleri.
Akan: Antep'in kanıydı.
Düz ovada bir gül fidanıydı
Karayılan'ın
Karayılan olmazdan önceki siperi.
……
Siperi bir gül fidanıydı onun."

Nazım Hikmet'in takipçilerinden olan İlhami Bekir ise, Yollarda şiirinde;

"Bakmadım
Bakamazdım
Yakama ne siyah
ne sarı ne kır mızı bir gül
Takamazdım."

diyerek güle karşı soğuk bir tavır sergilemektedir.

Ahmet Ârif'in Hasretinden Prangalar Eskittim adlı şiirinde, hapishanedeki bir militanın duyguları yansıtılırken, mahkûm sevgilisine şöyle hitap etmektedir:

"Hasretinden prangalar eskittim.
Saçlarına kan gülleri takayım,
Bir o yana,
Bir bu yana…"

Şiirde gül; özlemi, kavuşmayı, hürriyeti ve kavgayı çağrıştıran bir unsur konumundadır.

Ceyhun Âtıf Kansu'ya ise gül, daha çok çocukluk aşklarını ve hatıralarını çağrıştırmaktadır. Gül Türküsü'nde ferdî hayatla gül arasında çok sıkı bir ilişki kurulduğunu görüyoruz. Şiirin sonunda hatıralardan realiteye dönülüyor ve gerçek hayatın çelişkileri ve çirkinlikleri çarpıcı bir anlatımla dile getiriliyor:

"Gül diyorsam, durmadan
Bilinçaltı bahçemde bir
Ezik gül kaldığından belki
Çocukluğumun Mayıs dalından
Kimbilir?
……..
Gül diyorsam, hani Haziran
Hani şimdi açan bir
Gerçek güldür gündelik
Yapraklarını gül bitleri
Yiyip bitirir."

Şâir, Kızamık Ağıdı adlı şiirinde de kızamık hastalığından ölen çocukları tarif ederken, "***düşmüş bir gül oluyorlar birden***" ifadesine yer vererek sosyal ve beşerî bir hakikati çarpıcı bir dille ortaya koymaktadır.

Behçet Necatigil'in, Solgun Bir Gül Dokununca şiirinde hüzün, yalnızlık duygusu ve can sıkıntısı gibi ruh halleri, solgun bir gül imajıyla karşılanıyor.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, dünyanın güzelleşmesi için sadece tabiatta güllerin açmasının yeterli olmadığını, insanların iç dünyalarında da "***güllerin açması***" gerektiğini Yetim Bahçe şiirinde vurguluyor.

Ahmet Oktay'ın Gül ve Ölüm şiirinde gül, vefa ve sadakat gibi ideal vasıflarla birlikte, mazideki güzel günleri, hatıraları temsil eden bir unsur olarak yer alıyor.

Feyzi Halıcı Ohri ve Sen şiirinde, sevgilisine "*Yediveren gül örneği gülüşün…*" diye seslenmektedir.

Özdemir Âsaf da Gülden Gelen başlıklı şiirinde, güle gençlik hatıralarını yaşanan zamana taşıyan bir unsur olarak bakmaktadır.

Veysel Çolak, Bir Güldeki Dinamit başlıklı şiirinde çevreci bir yaklaşımla dünyayı bir gül olarak tasavvur ediyor ve endüstrileşme ile birlikte savaşların dünyanın geleceğini tehlikeye attığını vurguluyor.

Hisar dergisini yıllarca yaşatan Mehmet Çınarlı, Susmak Olur mu şiirinde gülü, dünyanın güzelliklerini idrak etmek ve murada ermek karşılığında kullanıyor:

"Olmaz mı büsbütün eli boş dönmemiz yazık,Mâdem ki gül koparmaya geldik bu bahçeden?"

Şâir, Bu Bahar şiirinde ise bahçesinde açan kırmızı gülleri gördüğünde, suçsuz yere öldürülen insanları hatırlıyor.

Coşkun Ertepınar, "yaşama zevki"nin, "umutlarının" ve "sevinçlerinin" devam etmesini arzu ettiği muhatabına;

"Bahçende çiçekler açsın hep böyle,
Gül eksik olmasın vazondan…"
mısralarıyla seslenmektedir.

Coşkun Ertepınar, Her Sabah isimli dörtlüğünde ise, gülü hayatiyetin sembolü olarak görmektedir. Gülün solması ise ölümü düşündürmektedir.

Şâir, Masal Gülü adlı şiirinde idealize edilmiş bir dünya tasavvur etmektedir. Bu dünya gül merkezli bir motif etrafında oluşturulmuştur. Ertepınar, Bulut Yüklü Gökler Gibi şiirinde gülü, dünyadaki güzelliklerin sembolü olarak görüyor.

Hisarcıların içe dönük şâiri İlhan Geçer ise, "*Göklerimizde bir mavi bulut / Sünger çekiyor gibi gamlara*" mısralarıyla başladığı, iyimserlik duygusunun hâkim olduğu Gül Zamanlara başlıklı şirini;

"Al kısraklarda inançlı süvariler
Rüzgâr gibi koşuyor gül zamanlara."

mısralarıyla tamamlıyor. Şiirdeki "gül zamanlar" ibaresi, huzur ve sükûnun hâkim olduğu bir hayatı düşündürüyor.

Şiirlerine İslâmî muhtevanın hâkim olduğu bazı şâirler tarafından gül, gelenekten faydalanılarak modern bir söyleyişle şiirleştirilmiştir.

Bu şâirlerden birisi Âsaf Halet Çelebi'dir. Mistik unsurları şiirlerinde ustaca kullanan Âsaf Halet Çelebi, Semâ-ı Mevlânâ şiirinde bir Mevlevî dervişinin sema esnasındaki hâlet-i rûhiyesini anlatırken gül motifine yer vermektedir:

"tennure giymiş ağaçlar
aşk niyaz eder
Mevlânâ
…..
içimdeki sema'a
nece yıldızlar akar
ben dönerim
gökler döner
benzimde güller açar
güneşli bahçelerde ağaçlar."

Sezai Karakoç'un şiirlerinde ise gül, İslâm medeniyetinin pek çok unsurunu içine alan, çok kapsamlı bir değer olarak yer almaktadır. Karakoç'un şiirlerinin arkasında zengin bir İslâmî kültür ve bilgi birikiminin bulunduğu dikkati çekmektedir. Şâirin Gül Muştusu adlı eserinde gül, İslâm Peygamberi'nin getirdiği mesajla kurulan/kurulacak olan dünyayı temsil etmektedir:

"Kuzuların doğması nasıl beklenirse o ülkede
Güllerin açması da öylebeklenir gün doğmadan önce
Bahar yağmurları böyle güllere gebe
……
Size bir mutluluk haberi gibi
Gül gelecek
Kıyamet demek gülün gelişi demek
Gül peygamber muştusu peygamber sesi."

Ebubekir Eroğlu da Hazreti Peygamber'in insanlara ulaştırdığı mesajı ve muhabbeti gül imajıyla şiirinde karşılamaktadır. "Gül'ün kokusu" birçok yüreğe güç vermektedir ve ebedîdir:

"seyyid nebi bize bir gül bıraktı
kanatların çırpınıp süzüldüğü gün
kaç yüreğe güç verir râyihası
seyyid nebi bize bir gül bıraktı."

Ahmet Tevfik Ozan'ın Medine Manzaraları şiirinde, "*Mescid-i Nebevî'ye sinmiş bir gül kokusu*" ifadesiyle birçok şiirde kapalı olarak vurgulanan Peygamber-gül ilişkisi, daha açık bir anlatımla dile getirilmiştir.

Ali Akbaş, Çiçekler ve Kuşlar şiirinde İslâmî değerler ile gül arasında çok yakın bir ilişki kurmaktadır. Şiirde gülün her seher doğacağı ifade edilmek suretiyle, bu değerlerin de ebedî olduğu vurgulanmak istenmiştir:

"Gül
İslâmın fecridir
Ter ü taze,
Kucak kucak,
Her seher doğacak
Gül."

Geleneğe ait kültür değerlerini felsefî bir bakışla sorgulayan Hilmi Yavuz ise, Sırası Gelince'de:

"acının vergisini verdik, gülün haracını ödedik
hüznü demirbaş defterinden düşmeye geldi sıra"

derken gülü sağlık, huzur ve mutluluğu karşılar tarzda kullanmıştır. "*Biz neşâtın da gamın da rûzigârın görmüşüz*" diyen şâiri hatırlatır bir tavır içerisindedir.

Şâir bir rubâisinde "*Sen anlattın bir gülde anlatılmaz olanı*" diyerek Bakî'ye duyduğu hayranlığı dile getirirken aynı zamanda gülün Klasik Türk Şiiri'ndeki fonksiyonunu da vurgulamaktadır.

Hilmi Yavuz, Doğunun Şâirleri'nde;

"O doğu ki simyâcısıdır
siyaseten katledilmiş bir gülün
yahut çilehaneye benzeyen yüzümüzün
ve sevgili, gam sultanıdır orda"

derken, Hallâc-ı Mansur, Nesimî gibi mutasavvıfları gül imajıyla şiirine taşımaktadır.

Şâir, Koruganlar'da şiirimizin/hayatımızın yeniden bir diriliş yaşayabilmesi için "gül"den hareket etmesi ve sevgiyi hedeflemesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Klasik kültüre vukûfiyetini teorik eserleriyle ortaya koyan Beşir Ayvazoğlu, aynı vasfını şiirleriyle de sergilemiştir. Şâir, Güneş Ufuklarda Doludizgin başlıklı şiirinde eski devirlerdeki hayatı, aşkın hâkim olduğu büyülü bir zaman, bir masal olarak niteliyor. Aşkın, insanların dünyasına doğuşunu bir gülün

ansızın açılışına benzetiyor. Ölümü ise gül yüzlü bir gelinin gelişi olarak vasfediyor.

Aynı şâir, Fetihler Güller Ramazanlar şiirinde, fethedilen şehirlerdeki yeni oluşumu "*Bir gül şehri büyürdü, sessiz*" mısraıyla tavsif ederken,

"Güller dirilirdi raks içinde
Derviş bülbüllere can bahşeden"

mısralarıyla da bu yeni oluşumun tasavvufî boyutunu daha belirgin olarak vurgulamaktadır.

Ayvazoğlu, Divan Şiiri tarzında yazdığı şiirlerinde Yahya Kemal gibi klasik kültür değerlerine tarihî perspektiften bakarak onları bugüne taşıma gayreti içerisinde olmuştur:

"Yârin bizi nâlân edemez cevr ü cefâsı
Gül neş'esi var katlanırız zahmine hârın."

beyitindeki "gül neş'esi" ifadesi, Türk-İslâm medeniyetinin ortaya çıkardığı insan tipinin karakteristik vasfını tarif etmektedir.

"Gül devredilirken tutulup ceng ü rebâba
Dil bağladık ilhâm ile esrârına târın"

beyiti ise "gül neş'esi"nin daimî olmasına vesile olan bir zikir meclisini çağrıştırmaktadır.

Şâir, Müstezat Gazel'inde de aynı hâlet-i rûhiyeyi "gül zevki" tamlamasıyla dile getirmektedir.

Yağmur Tunalı'nın şiirlerinde ise gül, daha çok hüzün ve ıztırapla ilgili duyguların anlatımında dikkati çeken bir motif olarak yer tutmaktadır.

"Gül isterim, diken biter bağrımda"
"Sinemde gül açar derdinle şimdi."
"Bir ölüm bilirim sevdalara denk:
Hem Azrail ağlar, hem güller ağlar."

gibi mısralarda bu duygular, gülün çağrışım zenginliğinden faydalanılarak dile getiriliyor.

Yılmaz Karakoyunlu, bir dörtlüğünde gülü vefasız olarak nitelemekte ve onun bülbül için bir tuzak olduğunu belirtmektedir. Ancak bu hâlin tabiî olduğunu vurgulayarak eski şiir geleneğini sürdürmektedir:

"Gül bülbüle tuzaktır; gülde vefâ arama
Bahçe gülistan değil; zevk ü safâ arama
Dikenin ne suçu var, şayet bülbül râzıysa,
O canhıraş feryâda sakın cefâ arama."

Cumhuriyet Devri Türk Şiiri'nde orijinal, kapalı, zaman zaman da muğlâk imajlarıyla dikkati çeken İkinci Yeni Şâirleri'nin şiirlerinde gül, farklı bir anlatımla yer almıştır.

Edip Cansever, Gül Kokuyorsun başlıklı şiirinde, fertten topluma ve bütün kâinata gül kokusunun hâkim olduğu bir süreci kapalı bir anlatımla tasvir ediyor:

"Gül kokuyorsun, amansız kokuyorsun
Bu koku dünyayı tutacak nerdeyse
Gül, Gül! Diye bağıracak çocuklar bütün
Herkes, hep bir ağızdan: gül!
Ve her şeyin üstüne bir gül işlenecek
…….
Göreceksiniz nasıl
Güller güller dolusu
Nasıl gül kokacağız birlikte"

Ancak, Cansever'in şiirinde 'gül kokusu'nun bilinen anlamlarının dışında; hatta zıddını çağrıştırabilecek tarzda kullanıldığına dikkat etmemiz gerekiyor.

Cemal Süreyya ise Gül şiirinde, sosyal hayattaki ve iç dünyasındaki çarpıklıkları kapalı bir anlatımla ortaya koymaktadır:

"Gülü alıyorum yüzüme sürüyorum
Her nasılsa sokağa düşmüş
Kolumu kanadımı kırıyorum
Bir kan oluyor bir kıyamet bir çalgı
Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene."

Şiirimizde, Türk kültür coğrafyasının gülle en çok ilişkilendirilen bölgesi ise Rumeli topraklarıdır. Bunda Balkan Türklerinin bu coğrafyadaki hatıraları ve ıztıraplı hayatlarının tesiri büyüktür.

Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Rumeli'deki gül diyarı Kızanlık'ta güllerin açılışını Balkanların fethine bağlamaktadır:

"Akıncılar yollar açar,
Altınordu iller açar…
Kızanlık'ta güller açar,
Balkanlar'a çıktığım yaz."

Aynı şâir Alperenler Destanı'nda şehit olan gazi-dervişleri güle dönüşmüş olarak tasavvur etmektedir:

"O gaziler, Alp Erenler
Öldüler, toprak oldular…
Belki bir gül, belki çiçek,
Belki bir yaprak oldular…"

Mehmet Başaran, bir Rumeli Türkü'nün başına gelenlerden yola çıktığı şiirinde, o topraklar için dökülen kanlar ile oralarda açan güller arasında bir münasebet kurmaktadır:

"Demir parmaklıklar ardından
toprağa sızdı ılgıt ılgıt
'Kırmızı gülün alı…'
…..
Dokundukça toprağın yüreğine ellerin
duyulur kırmızı güllerin sesi."

Aynı şâir, Rumeli'den zorla göç ettirilen Türklerin Anadolu'da yerleştikleri şehir olması bakımından Bursa'yı şöyle tasvir etmektedir:

"Gülleri Bursa'nın Rumeli kokar."

Sabahattin Bayram Öz ise Rozino Etütleri şiirinde, Rumeli'deki bir köyde yaşanan güllerle iç içe olan hayatı anlatmaktadır:

"bu köyde sabah ne güzel civanım
yollar güle varıyor
gözler gülü arıyor
yanıyor güller yanıyor
kanıyor güller kanıyor
güllere kıyan eller mahmur."

Şehirler arsında ise İstanbul, İzmir ve Bursa gibi şehirler bazı şâirler tarafından gül ile bağdaştırılmıştır. Ekrem Kaftan, Gülistanbul adını verdiği şiir kitabında bu bağlantıya sıkça yer vermiştir. İzmir ise daha çok işgal döneminde yazılan şiirlerde güle benzetilmiştir. "Gül İzmir", "Gülşen İzmir" ifadelerine sıkça yer verilmiştir.

Yahya Akengin, "*Bütün güller aşkı söyler*" mısraıyla, gülün Türk edebiyatında taşıdığı bütün sembolik mânâların bileşkesini ortaya koymaktadır.

Buraya kadar üzerinde durduğumuz hususları ana hatlarıyla özetleyip değerlendirmek gerekirse şunları ifade etmek mümkündür:

Türk toplumu, Batı dünyasıyla karşılaştıktan sonra yaşanan zihniyet değişmesiyle birlikte Türk edebiyatında gülün görülüş ve gösteriliş biçimi de değişmiştir.

Tanzimat'tan itibaren gül, reel bir unsur olarak görülmeye başlanmış, zamanla ferdî ve sosyal hayatın farklı yönlerini karşılayan sembolik bir unsur hâline gelmiştir.

Yeni Türk Şiiri'nde gül, müşahhas bir tabiat unsuru olmasının yanında hatıraları, erotik duyguları, insanın huzur ve sükun bulduğu zamanları, hakikati arayan mistik insanı, güzellik duygusunun hayata hâkim olduğu zamanları, sevgiliyi, sevgilinin nefesini ve gülüşünü, her türlü güzelliği, ayrılığı, hüznü ve ıztırabı, hasreti, güneşin batışını, yaşama sevincini, gençliği, tazeliği, zindeliği, yaşlılığı, ölümü, saflığı, masumiyeti, ebediyet duygusunu, Allah sevgisini, hayatiyeti, ilân-ı aşkı, murada ermeyi, yıldızları, ölen çocukları, insanın manevî güzelliklere gark olmasını, Hazreti Peygamber'in insanlara ulaştırdığı mesajı, bu mesajın ebedî olduğunu, katledilen mutasavvıfları, aşkın insan gönlüne doğuşunu, fethedilen coğrafyalarda İslâmî-mistik duyarlılığın yaygınlaşmasını, tasavvufî coşkuyu, aşk ıztırabını, yalnızlığı, can sıkıntısını, iç ve dış dünyadaki çelişkileri, doğal dengesi bozulan dünyayı, şehirleri vs. duygu, düşünce, hâl, hayâl, durum ve unsurları temsil etmektedir.

Bu kadar zengin bir temsil gücü, gül dışında başka hiçbir çiçek, kelime ve kavram için herhalde söz konusu değildir.

Gülün Türk edebiyatında böylesine yaygın olarak kullanılması rengi, kokusu ve şeklinden kaynaklanmaktadır. Şiirlerde benzetme yönü daha çok bu üç temele dayanmaktadır.

Realiteyi ön planda tutanlarla, sosyal gayeli şiir yazan şâirlerin şiirlerinde güle pek fazla yer verilmediği görülmektedir. Gül, yukarıda işaret ettiğimiz üç temel değerden dolayı tecride çok elverişli bir tabiat unsuru olduğu için daha çok imaj ve sembollere yer veren, öz şiir peşinde olan ve gelenekten beslenen şâirlerin şiirlerinde göze çarpmaktadır.

Bu mânâda, şiirlerinde güle en fazla Cahit Sıtkı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Beşir Ayvazoğlu gibi imajist-sembolist ve mistik yönü ağır basan şâirlerin yer verdiği görülmektedir.

Gülle ilgili en çok şiiri, yaşama sevinci temasını sıkça işleyen Cahit Sıtkı'nın yazmış olması oldukça dikkate değerdir. Aynı nesle mensup olmakla birlikte Orhan Veli'nin şiirlerinde sadece tek bir mısrada gülden bahsedilmesi -ki orada da gül, kaldırımdan geçen bir yosma tarafından yere düşürülmüştür- hayata bakışlarındaki farklılığı göstermektedir. Buradan hareketle, gülün, hayata veya birtakım değerlere bağlanan şâirlerce daha çok benimsendiğini ifade etmek mümkündür.

Yeni Türk Şiiri'nde gül temalı şiirlerin artarak devam ettiği görülmektedir. Ancak bu şâirler arasında başarılı olanlar, gülü tabiî, tarihî, beşerî, dinî ve felsefî yaklaşımları büyük ölçüde birleştirip estetik bir boyut kazandırarak şiirleştirebilenlerdir.

Gül temalı şiirlerde İstanbul, İzmir ve Rumeli şehirlerinin ayrı bir yeri olduğu da belirtilmelidir.

Dipnotlar

1 Ahmet Hamdi Tanpınar, **Huzur**, İstanbul, s. 45.
2 Nihad Sami Banarlı, **Şiir ve Edebiyat Sohbetleri I**, İstanbul 1976, s.70.
3 Beşir Ayvazoğlu, **Güller Kitabı**, İstanbul 1996, s. 225.
4 Banarlı, **age**., s. 64.
5 **age**., s. 98.

Bir Medeniyet Mimarı
Sâmiha Ayverdi

E. Seval YARDIM*

Türkçe'nin ve Türk Edebiyatı'nın XX. yüzyıldaki en önemli kalemlerinden biri hiç şüphe yok ki, **Sâmiha Ayverdi**'dir. Ancak **Sâmiha Ayverdi**'nin edebî kimliği kadar hatta ondan daha da önemli kimliği mütefekkirliğidir. Bir de hem edebî hem mütefekkir kimliğinin hâkim çizgisi olan mutasavvıf kimliği vardır.

Müellifin mutasavvıf ve edebî cepheleri ile ilgili ilmî çalışmalar, araştırmacılar tarafından ortaya konmaktadır. Fakat bir diğer yönü yani mütefekkirliği hakkındaki tahlil çalışmaları, henüz olması gereken seviyede değildir. Ne var ki **Ayverdi,** mutasavvıflığı ve edipliği kadar mütefekkirliği de anlaşılmadan izah edilemez, dil ve üslup açısından da tam değerlendirilemez. Ayrıca onun bu tarafının ortaya konmasıyla sadece edebiyatımızın önemli bir kaleminin fikir dünyası incelenmiş olmayacaktır. Aynı zamanda Türk kültür ve medeniyet tarihi araştırmaları farklı yorumlar kazanacaktır. Bizim hedefimiz ise konuyu genel hatları ile dikkatlere sunmaktır.

Sâmiha Ayverdi

Bu noktada şu temel sorular yolumuzu açacaktır: **Sâmiha Ayverdi** neden bir mütefekkirdir? Ortaya koyduğu düşünce ürünü nedir? Bu ürün hayata geçmiş midir?

Ayverdi'nin eserleri, dolayısıyla tefekkür dünyası ***"ilâhî hakikat"*** ve ***"medeniyet"*** başlıkları temelinde yükselir. Buradaki fikrî mesaimizin merkezini ***"medeniyet"*** kavramı oluşturacaktır. Bir zemin ve terminoloji bütünlüğü sağlayabilmek bakımından, yakın zamanda mesele ile ilgili bir konuşmasını dinlediğim **Prof. Dr. Kenan Gürsoy**'un değerlendirmelerine yer vermek istiyorum.

Kenan Gürsoy şöyle diyordu:*"Dünya üzerinde Doğu- Batı, Avrupa-Türkiye, Uzakdoğu- Ortadoğu gibi coğrafya ile tanımladığımız kavramlar birer medeniyet ifadesidir. Biz bunlardan ya da kendimizden kültür ifade eden işler açısından konuştuğumuzda, aslında medeniyet kavramı içinde düşünüyoruz, demektir. Kültür, sadece bir takım hadiselerin, olguların birikimi değildir. Eğer bir kültür, onu oluşturan, yaşayan, onun içinde var olan insan açısından düşünülecek olursa, kendisini meydana getiren o olaylar, olgular bir değerler sistematiği içinde bütünleştirilmelidir. Bu bütünleştirmede de hedef aldığımız temel amaç, her zaman* ***insandır****".*

Nasıl bir insan? Bu insan neyi gerçekleştirebilir? Neyi ümit edebilir? Dünyaya, insanlığa ne vaad edebilir? İşte o zaman kültür deyince şiş-kebabı, halı atölyesi, tepsi, testi, çerçeve ya da sadece mimarî, mûsikî, hat, tezhip, sadece kitap, yazı anlaşılmaz. Bunların da var olduğu ama sadece bunlar olmayan bir değerler bütünü anlaşılır ve bu, bizi bir şeye çağırmaktadır: Olması gereken insana!

Bu insan hem fert olarak hem de cemiyet olarak insandır. Bu insanın bir duruşu vardır. Kendimize yabancılaşmayalım derken, Doğu ile Batı arasında şöyle bir fark vardır; fakat aynı zamanda şöyle bir sentez oluşabilir derken hep medeniyet açısından, yani bu değerler bütünü çerçevesinde düşünüyoruz.

Hatta ***Yahya Kemal*** *milliyet deyince medeniyeti anlıyor. Hatta o kadar ki testinin, yazının, halının herhangi birer kültür nesnesinin yanında bir* ***"ses"****ten bahsediyor ve "Ondan bir şey anlamayan bir şey anlamaz bizden." diyor. Yine* ***Yahya Kemal*** *bir "****tekevvün****"den, kendi kendini inşa eden bir şeyden bahsediyor. Yani ona göre medeniyet durağan değil, kendi kendini inşa ediyor. "****İmtidad****" diyor, devam, bugünün deyimiyle süregiden. Değişimi, oluşumu kabul ediyor. Tarihin içinde gelişen ve yine ancak tarihin içinde gözlemleyebildiğimiz bir kendini inşa ediş… Ve burada bir "****insan****" var. Bütün bunları tek tek mimarî, mûsikî, yazı her ne ise onun*

* Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Sâmiha Ayverdi Anadolu Lisesi Müdür Yardımcısı.

*üzerinden anlayabilirsiniz. Ama doğru bir medeniyet algısına ulaşabilmek için mutlaka "**insan**" üzerinden anlamak lazımdır. Çünkü insan medeniyete aksediyor ya da medeniyet o insanda aksediyor.*

Bir insanda şahsiyet ne demekse, medeniyet hâlinde olmak o demektir. Şahsiyetli insan, yeryüzünde fert olarak, haysiyetli, şerefli, kendi kendisinin farkında, neyi gerçekleştireceğini düşünen, bir hedefi olan, kendisini gerçekleştirmiş, inşa etmiş ya da etmekte olandır. Bireyden daha üstte, bir ahlâkı, bir değerler sistematiği, bir maksadı, baş koyduğu bir davası vardır. İşte medeniyet de böyledir. Kendinin, amacının farkında, temelde oluşturacağı o insanın farkındadır."

Konuşmanın devamı; "*Diğer medeniyetlere nazaran nasılız? Bizim -varsa- farklılıklarımız nerede? Dünyada büyük ve tek bir medeniyet mi var? Medeniyetlerin evrenselliği yakalaması ve büyüklüğü ne ile bilinebilir? Bizim medeniyetimiz dediğimizde Türklük ve Müslümanlıktan oluşan ve zamanla bütünleşen kavram çiftleri neyi ifade etmektedir?"* soruları çerçevesinde gelişti. Neticede, *"Bizim üzerinden kendimizi anlayacağımız bir kavrama ihtiyacımız var. Kendimizi tarihin çok hararetli bu döneminde, bu hararetli coğrafyasında ifade etmek mecburiyetindeyiz."* ana fikri ile tamamlandı.

İşte **Sâmiha Ayverdi**'nin tefekkür dünyasında ***"medeniyet"*** meselesi, **Kenan Gürsoy**'un bir bütünlük içinde özetlediği ***"medeniyet nedir? medeniyet inşası, medeniyetin hedefindeki insan ve imtidad"*** meseleleridir. Yazar, bu konu hakkındaki düşüncelerini en açık ve doğrudan *Boğaziçi'nde Tarih* adlı eserindeki ***Halk-ı Cedîd*** makalesinde ifade etmektedir. Ona göre *"Eski ve eskilik damgası taşıyan her şey ölmeğe mahkûmdur. Ya ölmüş ya da ölecektir. Ölenin de dirilemeyeceğine göre, bu dağılıp çürüyen bünyeyi bir yeni kalıbın içine dökmek, bir yeni nizamla yeni baştan inşa etmek gerek. Tıpkı durmaksızın kendi kendini yenileyen tabiat gibi, bir yeniden doğuşu beklemek ve hazırlamak lazım*" dır.

Dünyaya ***tevhid*** penceresinden bakan gözleriyle, "*ölümle hayatın kovalamacaya çıktığı yeryüzünde her şeyin sürekli ölmek ve dirilmekte olduğunu, gözleri gönüllerine açık olanların âlemdeki bu hiç bitmeyen **halk-ı cedîd**i göreceklerini"* ifade eder. Çünkü "***Evvelce halk etmekten aciz mi kaldık ki ölümden sonra onları iadeden çaresiz olalım ?"*** kelâmının sahibi hükmünü icra etmektedir. Nitekim daha önce de böyle bir medeniyet ***halk-ı cedîd***ini yaşayan milletin çocuklarının buna daha çok inanması gerekir. Çünkü milletimizin var olduğunu ispatlayabildiği zamanlardan beri, üzerinde dikkatle durulması gereken özelliği, sadece hiç devletsiz kalmamış, yani hep devlet kurmuş olması değildir. Aynı zamanda, hatta daha da önemlisi, hep ***"medeniyet hâlinde olması"***, ***"dünya üzerindeki duruşunu belirlemesi"*** ve ***"ideal-lindeki insanı meydana getirmiş olması"***dır. Bunu da hiç kesintiye uğratmadan kurmasını bilmiştir.

Öyle ki **Şaman Oğuz Kaan**'la, **Müslüman Fatih** arasında özü itibariyle büyük bir farklılık yoktur. Çünkü atlı-göçebe medeniyetinin unsurlarını imanla yoğurarak insan anlayışını, hayat anlayışını, dünyaya ne verebileceğini tayin eden ve bunu edebiyata, mimariye, mûsikîye, yazıya, testiye, tepsiye yansıtan bir medeniyet inşası söz konusudur. Neticede bir elmanın iki yarısı gibi birbirini tamamlayan Türklük ve Müslümanlığın birbirine harmanlanış şekli, harmanlanış mükemmelliği ile bunun gözlemlenebildiği sosyal ve edebî ürünler insanı kendine hayran bırakmaktadır.

Meseleyi biraz daha netleştirip edebiyat üzerinden seyredebiliriz: Sözünü ettiğimiz bu medeniyeti kuranlar, kendileri ile akran kavimlerde Tanrılar bile hile yapabilirken,[1] savaşta hile ile öldürülen kahramanının ardından ağlayarak savaşmanın erdeminden bahsetmektedirler.[2] Kahramanlığı överken, kağanlarının Tanrı'ya olan borçlarını ödediği ve Tanrı'ya yalvardığı, gökyüzünün çadır, güneşin bayrak olduğu bir ülke rüyalarını süsler.[3] Kadınlarını anne ya da eş bilip aileyi kutsal kabul ederler.[4] Örnekler artırılabilir. Sonuç, kendi içinde meydana getirmek istediği insanı tanımlayan, dünyaya ne verebileceğini bilen bir medeniyet duruşunun varlığıdır.

Burada **Sâmiha Ayverdi**'nin "*dağılıp çürüyen bünyeyi yeni bir kalıbın içine dökmek, bir yeni nizamla yeni baştan inşa etmek"* ifadesini, **Kenan Gürsoy**'un konuşmasında **Yahya Kemal**'den referans vererek belirttiği ***"tekevvün"*** ve ***"imtidad"*** kavramlarını müşahhas bir şekilde görürüz. Yani durağan olmayan, değişen, değişerek devam eden bir kendini inşa edişi... Nasıl mı? Meselâ, *Dîvân-ı Lugâti't-Türk*'teki devlet anlayışı, kendine güven ile daha önceki dönemler arasında hiçbir farklılık yoktur. Tanrı'nın Türkleri yeryüzüne ilbay kıldığından başlayarak, Türklerin dilini öğrenmek gerekliliğini onların uzun süren hâkimiyetleri olacağı fikrine bağlayan **Kaşgarlı Mahmud**, kitabını Abbasi Halifesi'ne sunmaktan çekinmemiştir. *Kutadgu Bilig*'de ideal insanı ve toplumu belirlerken, ideal devlet, ahlâk vb. kavramları yeniden tanımlar. **Küntoğdı, Aytoğdı, Odgurmış** ve **Ögdülmiş**'in çizdiği devlet anlayışı, geçmiş devirlerden hiç de farklı değildir.[5] Ama onu, **Ahmet Yesevî**'nin kendilerine tanıttığı, Allah sevgisinde ifadesini bulan bir îman ve aksiyona dönüştürürken, cihana hâkim olma fikrini de ***İlâ-yı Kelimetullah***'a inkılâp ettirerek bütün cihanı kucaklayan anlayışını ***"tevhid"*** merkezine bağlar.

Diğer taraftan gündelik hayatında önceden kırk gün kırk gece toy verirken, kırk kulaç direk diktirir-

ken, bebeğin kırkını çıkarmaktan, cenazeye yedisinde, kırkında mevlit okutmaya, bir ölümün ardından bir doğumu, Peygamberinin doğumunu anlatmayı âdet etmeye, sevincinde, kederinde bu mevlidi okuyarak her işinde Peygamberini anmaya, hatta başka Müslüman kavimlerde görülmeyen türbelere çaput bağlama geleneğiyle Şamanlık izlerini sürdürmeye kadar, bir ***"iman ve yaşama üslûbu"*** geliştirmiştir.

Kenan Gürsoy'un, *"Bir insanda şahsiyet ne demekse medeniyet hâlinde olmak o demektir. Şahsiyetli insan, yeryüzünde fert olarak, haysiyetli, şerefli, kendi kendisinin farkında, neyi gerçekleştireceğini düşünen, bir hedefi olan, kendisini gerçekleştirmiş, inşa etmiş ya da etmekte olandır. Bireyden daha üstte, bir ahlâkı, bir değerler sistematiği, bir maksadı, baş koyduğu bir davası vardır. Medeniyet hâlinde olmak bu demektir."* derken belirttiği şahsiyetli duruşu meydana getirmiştir. Bu kuruluşta önceden tasarlanmış bir proje olmadığı aşikârdır; ancak sözü edilen ***inşa***nın, ***halk-ı cedîd***in; ***tekevvün***ün, ***imtidâd***ın -adına her ne derseniz deyiniz- *kalem, kılıç* ve *ruh mimarları* olduğu muhakkaktır. Adı geçen makaledeki; "*Şu da var ki milletlerin yalnız dış çehresini teyid ve tesbit etmek, hiç bir devirde insanoğluna yetmemiş, doyurup kandıramamıştır. Onun için de bu gök kubbe altında yaşayan kavimler, tarihlerini ve mâzilerini sadece kılıçlariyle hazırlayan ve kalemleriyle yaşatan kahramanlara değil, ruhlarının ve iman hayatlarının da ezelî ve ebedî sırlarına ışık tutan rehber ve önden gidici kahramanlara, nebîlere, velîlere, erlere, erenlere muhtaçtır."* cümlesi de bu düşüncenin bir yansımasıdır.

Cihanşümul bir oluş meydana getiren bu medeniyet sahiplerinin dedeleri **Bilge Kağan**'ın asırlar öncesinde dediği gibi bir huyları vardır ki, belki değiştiremedikleri tek şey odur: ***"Çabuk unutmak ve elindekinin kıymetini kaybettikten sonra anlamak…"*** Belki de bu yüzden günün birinde kendi elleriyle kurduğu bu medeniyeti, yine kendi elleriyle kaybetmiştir. O medeniyetin büyüklüğünü yana yakıla anlatan **Sâmiha Ayverdi**'nin bu hakikati de hiç tevil etmeden şöyle söyleyiverdiğini görürüz: "*Başını taştan taşa vura vura akan bir nehir gibi, sağına soluna bakmadan, olana bitene kulak asmadan, keyfince ve kaderince geçip giden zamandan elimizde ne kalmıştır? Ya zamanın sürükleyip götürdüğü ömrümüz ile, atalarımızın, dedelerimizin, cedlerimizin hayat maceraları bir yana, tarihimizin, o şevket ve azamet asırlarımızın artık hayale mâlolmuş bereketinden, bu gün elde avuçta ne vardır?*

Yürüyen zaman, varlığımızı dirliğimizi, asırlar içinde ve tarih sahnesinde biriktirip topladığımız nafaka ve sermayemizi silip götürdü. Açız. Göreneğinden geleneğinden, tarihinden, mazisinden kesilmiş, bir lokmaya muhtaç garipleriz." Nihayette artık medeniyet halinde bir millet değiliz. Peki ya neyiz? Yeniden medeniyet inşasında bir millet!

"*Onun için de, şanlı bir tarihi, şerefli bir maziyi içinde yoğurduğumuz zaman teknesi, yeni bir hamur ve bu hamura katılacak taze bir maya bekliyor*."

İşte tam da bu noktada sorular peşimizi bırakmamaktadır. Maya aynı maya ise neden yeni bir ***tekevvün*** bu kadar zor olmaktadır? Yeni oluşacak -oluşmakta olan- medeniyetin hedefindeki ***"insan"*** hangi özellikleri hâizdir? Bu insanın ***"şahsiyet"***i yani hayat karşısındaki duruşu, bu "***tekevvün***"ün ve "***imtidâd***"ın devamında nasıl olmalıdır? Onun evrenseli kucaklayışı nasıl olacaktır, dünyaya vaadi nedir? Aynı dairede devlet, ikbal, saadet, akıl, iyilik, bilgi, adalet, vesâir konulardaki ölçüleri nedir?

Ve bu inşayı gerçekleştiren, gerçekleştirecek olan medeniyet mimarları kimlerdir?

Ve geldiğimiz noktaya bakarak neyi, nerde, nasıl ıskaladık?

Ayverdi ise asla ümitsiz değildir. O, "*Biz, bir tarih, bir an'ane, bir görüş, bir nizam, bir üslup, bir medeniyet kaybettik. Amma dirilişe inanıyoruz. **"Halk-ı cedîd"** nüktesi ayan olacak ve ademin bağrından yeni bir hayat, yeni bir çehre ile baş kaldıracaktır. Böylece de, dermansız bir ihtiyar gibi yorgun düşmüş zaman, ezelden ebede kim bilir kaçıncı seferini yapacak, kaçıncı gidiş gelişin ayak seslerini duyuracaktır?"* diyerek bize ümit ve güç aşılamaktadır. Yazar, yukarıda sorduğumuz her sorunun cevabını verir, ama bunu kuru kuruya bir hayalperestlik içinde anlatmaz.

Şu cümleleri, başta kendi üstlendiği rolün, sonra da insanlara kazandırmak istediği idealin ifadesidir ve bu ifade ölümden sonraki dirilişin ruhudur: *"Belki de bugünün, Türk milletine yüklediği en büyük borç, geçmişi hâlin eşiğinden içeri sokup, geleceğin hayat ve beka imkânlarının bu anlayış sahnesi üstünde hazırlamaktır. Şu hâlde, elden ele, dilden dile, hatta gönülden gönüle emanet edilmiş tarih, mefâhir ve mâzi yığınlarını hâfızaların hapsinden ve dalaletlerin zindanından kurtarıp azad etmek, aç, yoksul ve yolunu şaşırmış cemiyetin arasına salarak hayat ve devam gücüne güç katmak gerek."*

İşte **Sâmiha Ayverdi**'nin yaptığı budur. ***Halk-ı cedîd***i gerçekleştirecek insanı hazırlamak. O insanın ***"şahsiyetini"***, ***"hayat karşısındaki duruşunu"*** yeniden kuruluşun ve sürekliliğin bir uzantısı olarak tespit etmek, onun dünyaya vaadini belirlemek, ona ölçü kazandırmak, onu yaşadığı devrin içinde fikir, iman, ahlâk, anane ne lazımsa onunla mücehhez kılmak… Bütün bunları bir değerler sistematiği içinde ifade etmek, ***"şahsiyetli bir insan ve medeniyet hâlinde"*** bir millet tasavvuru için yapılabilecek ne varsa

yapmak ve medeniyet adına böylesine bir iddianın sahibi iken kendi adına hiçbir iddianın sahibi olmamak…

Tabiî o dönemde tıpkı **Ayverdi** gibi medeniyet çöküşünü ve krizini iliklerine kadar yaşamış bir nesil vardır ki içlerinden niceleri yitip gitmiştir. En mühim örneği **Yahya Kemal** olan bir kısmı, kendisini kurtarmayı başarmıştır. Başka bir kısmı ise, meselâ **Ahmet Hamdi Tanpınar**, iki medeniyet arasında ***"eşikte"*** olduklarını itiraf etmişler, hayatlarında da onun ıztırabını duymuşlarıdır. **Necip Fazıl**'ın emsal teşkil edeceği diğer bir grup da yıllarca başka yerlerde aradıkları devayı çok acı tecrübelerden sonra bulabilmişlerdir. Bunların hepsinin de kendine ait medeniyet projeleri olmuştur. Ancak **Sâmiha Ayverdi,** sözü edilen çağdaşlarıyla genel hatları itibariyle benzerlikler gösterse de, projesinin merkezine ***"tevhid ve aşk anlayışına dayalı İslâm tasavvufu"***nu alması, onu ortaya koyuşu, sunuşu, yaşayışı, nesillere aktarışı, müesseseleştirmesi gibi özellikleri yönüyle ***"nev'i şahsına münhasır"***dır. Bu tarzıyla bir önceki medeniyet kuruluşu devirlerinin üslûbunu bize hatırlatır.

Vefatından sonra yayımlananlar dâhil bütün eserleri, cümle cümle bu hakikatleri işaret etmektedir. İnsan hayatının bir tekâmülden ibaret olduğunu dikkate aldığımızda, yazı hayatına yeni başlamış 33 yaşında genç bir kadının daha ilk yıllarda bu düşünce seviyesine ulaşmadığı düşünülebilir. Ancak özellikle *Yolcu Nereye Gidiyorsun?*, *Mesih Paşa İmamı*, *Yaşayan Ölü* gibi romanları ile *Mülâkatlar* adı altında toplanan yazı hayatında tanınmaya başladığı senelere ait notları, bu değerlendirme olgunluğunun hep var olduğunu göstermektedir.

Roman türünde kaleme aldığı, temel teması tasavvuf olan ilk eserlerinde O, bir yandan ***"maddecilik taassubu içindeki insanları mânâdan haberdar etmeye"*** çalışırken diğer yandan yeni medeniyetin ihtiyacı olan insanın ruh dünyasına bir zemin hazırlamıştır. Kendi içindeki o çok geniş âlemi dillendirdiğine bin pişman, ama iç yanığına da set çekemeyerek mensur şiirler söylemiştir. Ancak her iki hâlde de mazrûfu değişmeyen mayadan alırken, gerek şekil gerek üslup zarfını yaşadığı devrin icaplarına göre kullanmıştır. Yani mensur şiir yerine ilâhi söylemeyi, roman yazmak yerine mesnevî yazmayı tercih etmemiştir. Klasik tasavvuf terimlerini kullanmayı değil, asrının söyleyişini kurmayı yeğlemiştir.

Yazı hayatının ikinci devresi diyebileceğimiz tarih, biyografi, hâtırat ve makale türü eserleri yazdığı dönemde de değişen bir şey yoktur. Ancak bu sefer *"elden ele, dilden dile, hatta gönülden gönüle emanet edilmiş tarih, mefâhir ve mâzi yığınlarını hâfızaların hapsinden ve dalaletlerin zindanından kurtarıp azad etmek"*tedir. *Türk tarihinde Osmanlı Asırları*, *Boğaziçi'nde Tarih* gibi eserleri bunun ifadesidir. Böylece bir tarafta mâzi, iftihar tabloları ile hatırlanmakta iken diğer taraftan hataları dile getirilmekte, gaflet ve hatta ihanetin kucağına nasıl düşüldüğü anlatılmaktadır. Buna mukabil ideal insan, ideal devlet adamı portresi olarak **Fatih Sultan Mehmet**'i işaret etmektedir.

Sâmiha Ayverdi

Medeniyetin ihtişamından çöküşüne, folklorik unsurlarından sosyolojik unsurlarına, insan manzaralarından devlet anlayışına kadar her şeyiyle yer aldığı kitap *İbrahim Efendi Konağı*; ruh, kılıç ve kalem mimarlarını anlattığı *Âbide Şahsiyetler*, çok değişik seviyelerinden insan manzaralarının aktarıldığı hatıralar… Yeni medeniyetin sağlıklı olarak inşa etmesini engelleyecek her türlü meselenin derinlemesine ele alındığı *Misyonerlik Karşısında Türkiye*, *Türkiye'nin Ermeni Meselesi*, *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* adları ile sıralanan kitaplarıyla liste uzayıp gider.

Neticede taşlar yerine yerleştiğinde ortaya çıkan tablo, başından beri sözünü ettiğimiz ***"medeniyet inşası"***nın, ***"halkı-ı cedîd"***in hem teorisi hem de hayatın içinden kesitleriyle pratiğidir. **Sâmiha Ayverdi**, yeni medeniyetin kuruluşunu eskisiyle birleştirip onu değerler sistematiği içinde yaşadığı, ifade ettiği ve uyguladığı için mütefekkirdir. Ortaya koyduğu düşünce, değişenin içinde değişmeyeni yakalayan yeni bir ***medeniyet projesi***dir. Bu projesini yaşayarak, anlatarak, kaleminin sütüyle nesilleri besleyerek işlemiştir. Hâsılı **Sâmiha Ayverdi,** tefekkür dünyasını yansıttığı kitapları ve yetiştirdiği insanlarla bir ***medeniyet mimarı***dır.[6]

Dipnotlar

1 Yunan mitolojisine göre Truva savaşı bu tür bir hile ile çıkmıştır.
2 bkz. Alp Er Tunga Sagusu.
3 bkz. Oğuz Kaan Destanı.
4 bkz. Dede Korkut Hikâyeleri.
5 bkz.Sait Başer, **Kutadgu Bilig'de Kut ve Töre'den Sevgi Toplumuna**, İstanbul, 1995.
6 Bu yazı, Kubbealtı Gençleri'nden Merhaba'da yayımlanmıştır. (Sayı 39, İlkbahar 2007.)

Türk Mûsikîsi'nde Çeng-II*

Dr. Neşe CAN

Eski Mezopotamya'da Harp

Mezopotamya M.Ö. 4000 yıllarından başlayarak değişik uygarlıkların beşiği olmuştur. Anadolu'nun güney doğusundan, İran Körfezi'ne kadar uzanan, Dicle ve Fırat ırmakları arasında kalan bölgenin adı olan Mezopotamya, "rmaklar arası" anlamına gelmektedir. Eskiçağ'da ve Ortaçağ'da önemli bir uygarlık merkezi olmuş; Sümerler, Akadlar, Babilliler ve Asurlular burada devlet kurmuşlardır. Daha sonra Persler'in, Makedonyalılar'ın, Romalılar'ın, Partlar'ın, Sasaniler'in, Müslüman Arapların ve Türklerin eline geçmiş olup, bugün Irak sınırları içerisinde bulunmaktadır.

Mezopotamya'da tarih, M.Ö. IV. bin yılın ortasına doğru ilk yazılı belgelerin ortaya çıkmasıyla başlamaktadır. Bunlar Uruk'ta bulunan piktografiyle yazılmış küçük tabletler olup, yazı sistemi sonradan kil tabletlerin kullanılmasıyla çivi yazısı hâlini almıştır.

M.Ö. IV. bin yılda Aşağı Mezopotamya'ya yerleşen ve uygar bir kavim olan Sümerlerin yaşadıkları Güney Mezopotamya'ya Sinear denmektedir. Sümerlerin tarihi, şehir devletlerinin kurulmasıyla M.Ö. 3000 yıllarında başlamaktadır. Zaman içerisinde yazı işlek bir hâle gelmiş, edebiyat, din ve tarihle ilgili metinler meydana getirilmiştir. Şehir devletlerinden; Ur, Kış, Uruk ve Lagaş en önemlilerindendir. Ur'da bulunan hükümdar mezarlarından çok değerli eserler çıkmıştır. Sümerlilerin egemenliği M.Ö. 2200 yılında sona erdikten sonra, onların uygarlık alanındaki göstermiş oldukları gelişmeler Akadlar, Babilliler ve Asurlular tarafından benimsenmiştir.

Mezopotamya'daki en eski kayıtlar, müziğin önceleri yüksek derecede organize olmuş bir faaliyet olduğunu göstermektedir. M.Ö. 4000 yıllarından itibaren müzisyenlerin derneklerinin olduğu gözlenmektedir. Birçok belge arasında en önemlisi kabul edilen çivi yazılı kil tabletlerde, Sümer tapınaklarında ilâhi söylemek için istihdam edilmiş müzisyenlerin olduğu ve bunlarla dernekler arasında sözleşmelerin yapıldığına dair belgelerin bulunduğu iddia edilmektedir. Babilliler'de de bir çok müzisyen ve şarkıcı, tapınaklarpa okunan ilahilere flüt, davul gibi sazların eşliğinde katılmaktaydılar.[25] Sümerliler'de kullanılan çalgılar; yan ve düz çalınan flüt, "tig" ya da "tiggi", küçük davul "balag", ikili davul "lilis" ve def "adapa"dır. Biçim olarak harpa benzeyen iki tür lire, genel olarak algar denilmektedir.[26] Bu çalgıların yanı sıra Sümerler'de harp de kullanılmaktaydı, ancak bu harpin adı konusunda araştırmacılar farklı bilgiler vermektedir.

Gönül Alpay Tekin; ***harp*** kelimesi üzerinde filolog ve müzikologlar arasında çok tartışma yapıldığını bildirmekte ve harpin Sümerce adını ***balag*** veya ***balang*** olarak kabul etmektedir. Tekin, Hartmann'a dayanarak bugün balag veya balang diye okunan yazı biçimine ilk defa Ur IV (M.Ö. 3000-2800) döneminde rastlandığını ve bu yazılı biçimin; dikine, üç telli ve kayık şeklinde teknesi olan bir harpi gösterdiğini; Ur I döneminde (M.Ö. 2500-2350) balag'ın sadece harp mânâsında değil, başka müzik âletleri içinde kullanıldığını ifade etmektedir. Ayrıca balag dışında, eski metinlerde algarın da harp mânâsına geldiğini, Galp n'in bunu lir olarak çevirdiğini ifade eden Tekin, harpe işaret eden üçüncü bir kelimenin de zami olduğunu ve bugün zami adlı müzik âletinin dokuz telli bir harp olduğu iddia etmektedir.[27]

Ahmet Say ise lir ve harp gibi çalgılara bu dönemde genel olarak algar denildiğini, ilkel lirin kalın seslisine saggal, ince seslisine zagsal denildiğini ifade etmektedir.[28]

Yılmaz Öztuna'da Sümerler'de 21 telli saza zagsal denildiğini, Eski Mısırlılar'da, Asurlular'da, İbraniler'de zakkal, çakkal, Babilliler'de zaggal kelimelerinin harp anlamına geldiğini bildirmektedir.[29]

* Dergimizde basılan tezlerde tashih yapılmamaktadır. Tezlerin orijinal imlâları muhafaza edilmektedir.

Farmer ise Galphin'in balagı davul olarak kabul ettiğini, Sümerler'de harpin adı olarak kullanıldığından kuşku duyduğunu ifade etmektedir. Farmer aynı ismin farklı âletler için kullanılmasının örnekleri bulunduğunu Yunanca'da "Qau Bukn" kelimesinin hem harp, hem bir ağaç üflemeli olduğunu, Araplar'daki sanj kelimesinin de hem harp, hem de cymbal için kullanıldığını iddia etmektedir.[30] C. *J Polin* de Sümerler'deki bu harpin adının zag-Sal olduğunu bildirir.[31]

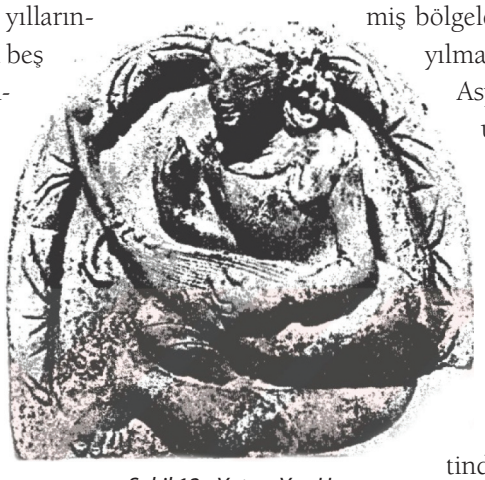
Şekil 11 Kurban Sahnesinde Harp

Mezopotamya'daki kil tabletlerde M.Ö. 2800 yıllarına ait olduğu bilinen basit üç telli harp şeklinde bir piktografik işaret vardır. Harp çalan müzisyen örnekleri ilk önce silindir mühürlerde daha sonra kireç taşı plakalarda yer almaktadır. Ur'da bulunmuş bir mühür üzerinde bir yaban eşeğinin çaldığı harp görüntüsü yer almakta, bir başka mühürde de büyük bir harp bir insan tarafından çalınmaktadır. M.Ö. 2800 yıllarına ait olan bir kil tablette ise üç telli bir harp şekli resim yazısı işareti olarak kullanılmıştır. 20 cm2 civarındaki bir adak levhasında, sakallı bir harpist, kollarını birbirine kavuşturmuş bir kişi için harp çalmaktadır.[32] Khafaje'deki Sin tapınağı civarında bulunan bu levhanın resmi aşağıda görülmektedir.

Mezopotamya'da yapılan bir başka kazıda bir kraliçe mezarında M.Ö. 2600- 2350 yıllarından kalma olduğu düşünülen on beş telli ve tel burguları değerli metallerden yapılmış iki harp kalıntısı bulunmuştur. Bu bölgede M.Ö. 3000 yıllarından itibaren kavisli, diğer bir ifadeyle yay harpler ve köşeli harpler olmak üzere iki tür görülmektedir. Her iki durumda da bunlar bir ön sütuna sahip olmayan açık harplerdir. Tellerin kendi kendilerini germesi suretiyle dururlar. Yay harplerin atasının avcı yayı olduğu düşüncesi araştırmacılar arasında çok yaygındır. Kavisli harpler başlıca üç temel kısımdan meydana gelmektedir.

1. Tel Kolu: Köşeli harplerde telleri taşıyan kola tel kolu denmektedir. Yay harplerde ise, tel kolu yayın ses teknesinden yukarıya doğru kavis yaparak uzanan kısmıdır.
2. Tekne: Ayrıntılı bir şekilde süslenmiş su kabağı veya ağaçtan yapılan farklı şekillerdeki ses teknesidir.
3. Teller: Mezopotamya bölgesindeki Sümer harplerinde teller genel olarak ses teknesine dikey olarak gelmektedir. Telleri akort etmek için çeşitli vasıtalar kullanılmış olup, bunlar hareketli burgular, sabit anahtarlar, kumaş veya hasırdan akort halkalarıdır. Bu harplerde ön sütun olmadığından, tellerin tiz ses verebilmesi için gerekli gerilimi sağlayabilmesi imkansızdır. Araştırmacılar eski harplerde tellerin oldukça gevşek durumda olmasından dolayı, bu çalgıların ancak pes seslere akortlanabileceğini vurgulamaktadır.

Ur şehrindeki kral mezarlarında M.Ö. 2500 yıllarına ait olduğu düşünülen üç değişik boyda harp bulunmuştur. Bu harplerin bir tanesi 11 tellidir. Bunlar kavisli (yay) harplerdir. ***William P. Maim*** bu 11 telli harpin Doğu'nun eski ticaret yolunu izleyerek Çin'e ve Japonya'ya giden bütün harplerin atası olabileceğini iddia etmektedir.[33] Farmer da Ur'da görülen bu Sümer harplerinin Eski Yunan ve Arablar'daki örneklerinin atası olabileceğini ifade etmektedir.[34] Bir başka araştırmacı *P.R.O/sen* ise harplerin Mezopotamya' nın merkezinden çıkarak Asya, Afrika ve Grek'in bütün şehirleşmiş bölgelerine ve daha sonra İslam'ın yayılmasıyla Afrika'nın Sudan yöresine, Asya'nın yüksek dağlık bölgelerine ulaştığını bildirmektedir.[35]



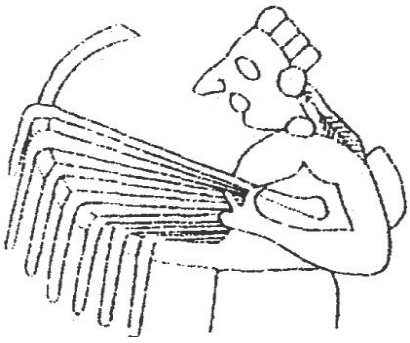
Şekil 12 - Yatay Yay Harp

Mezopotaınya'daki bu yay harplerin M.Ö. 3000 yılının sonundan sonra görüldüğüne dair kanıt olmadığı da iddia edilmektedir.[36]

Bazı eski Hint harplerinde görüldüğü gibi (Şekil 12)[37] Mezopotaınya'da Eşnunna kentinde M.Ö. 2100-1800 yıllarına ait olduğu bilinen bir plakada görülen harp eski bir teknik olan sağ eldeki bir mızrapla ve sol elinde istenmeyen sesleri susturması yoluyla çalınmak.taydı.[38]

Mezopotaınya'daki yay harplerin iki şekli olduğu anlaşılıyor. Birincisi yukarıda verilen resimde görüldüğü gibi tekne ve tellerin bağlandığı yayın ucu (tel kolu) arasında geniş bir açı olan yatay yay harplerdir.

Teller ses teknesine dik, ancak yere paralel durumdadır. Tekne, kaşık veya mala şeklinde olup çalıcının sol koltuğunun altına alınmıştır. Sol el istenmeyen sesleri susturmak için tellerin üzerindedir. Muhtemelen sağ eldeki mızrapla çalınmaktadır. Bu şekildeki yay harpe başka bir örnek aşağıdaki resimde görülmektedir. [39] Harpin tel kolu çalıcının uzağındadır.



Şekil 13 - Sümerlerde Yatay Yay Harp

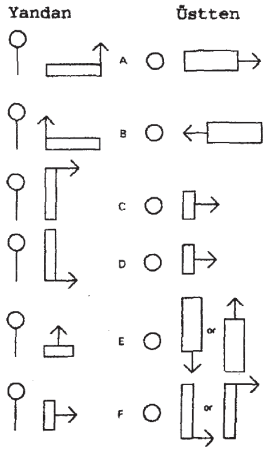
Roslyn Rensh' e göre; M.Ö. 3100-2900 yıllarından kalan bir vazo parçası üzerinde eteklikli bir çift müzisyen saçlarına tüyler takılmış bir durumda 5 ve 7 telli yay şekilli harpler çalmaktadırlar. Her iki âlet de yatay olarak durmaktadır. Bu parça Bismaya'da bulunmuştur. [40]

Ur'daki kraliyet mezarlarından günümüze geldiği bilinen (M.Ö: 2600-2350) restore edilmiş bir dikey yay harp örneği de aşağıdaki resimde görülmektedir.[41]

Bu örnekte ses teknesi kayık şeklinde, yere paraleldir. Ses teknesi ve tellerin bağlandığı tel kolu diyebileceğimiz boyun kısmı birbirine dik açılıdır. Teller diğer yay harp şeklinde olduğu gibi yere paralel değildir ve tel kolundan tekneye eğimli olarak uz.anmaktadır. Tel kolu çalıcının vücuduna yaslanacak şekilde, tellerin iki elin parmaklarıyla çekilmek suretiyle çalındığı anlaşılmaktadır. Bu harplerin tel sayıları 3 ila 12 arasında değişmektedir.

Şekil 14 - Kayık Şeklinde Harp

Aşağıdaki şemada tarihsel dönemleri dikkate alınmadan, harplerin dünya üzerindeki icra pozisyonlarının durumu görülmektedir. İcracının vücuduna göre harplerin duruşlarında bazı değişiklikler vardır. [42]



Şekil 15 - Harplerin Çalınış Pozisyonları

A. Uganda, Zaire (doğu), Sibirya, Eski Mezopotamya
B. Moritanya, Eski Mısır, Girit, Mezopotamya
C. Gabon, Kamerun, Kongo, Orta Afrika Cumhuriyeti, Biitün Barı harpleri ve Batı etkisindeki Filipinlerdeki harpler, Meksika, Peru, Paraguay, Ekvator, Venezüela, Kolombiya, Arjantin, Şili, Eski Mısır, Çad.
D. Çad (güneybatı), Şili, Peru, Eski Mezopotamya, Orta ve Uzak Doğu, Orta Asya, Batı Asya bölgeleri, İtalya, Yunanistan bölgeleri.
E. Orta Afrika Cumhuriyeti, Zaire, Afganistan, Birmanya, Hindistan, Eski Orta ve Uzakdoğu, Orta Asya, Endonezya
F. Çad, Kamerun (Kuzey).

Yukarıdaki şemaya göre daha önce sözü edilen Şekil 12 ve 13'deki yay harp örneklerinin hangi pozisyonlara göre çalındığım açıklamak mümkündür. Şekil 13'deki yatay yay harp A pozisyonunda çalınmakta olup, tel kolu çalıcının karşısına gelmektedir. Şekil l'deki dikey harp örneği ise B pozisyonunda çalınmakta ve tel kolu çalıcının vücuduna yaslanmaktadır.

Mezopotamya bölgesinde yaşayan diğer kavimlerden Yukarı Mezopotamya'da yerleşen ve M.Ö. 2000 yıllarından itibaren devlet kuran Asurlular ve Fırat nehrinin doğu kıyısında M.Ö. 2100 yılında birinci Babil, M.Ö. 612 yılında ikinci Babil devletini kuran Babilliler dönemine ait harabelerin röliyeflerinde nefesli, vurmalı çalgıların yanında harp örnekleri de görülmektedir.

Şekil 16 - Yat Köşeli Harp

Bu dönemde Eski Mısır kavis-

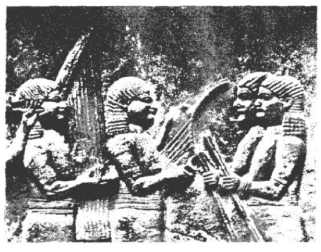
li harpi geliştirirken, Asurlular da Mezopotamya'da kendi versiyonları olan köşeli harpi geliştirmekteydiler. Köşeli harp bugün bilinen harpten iki bakımdan farklıdır: a. Köşeli harpte günümüzdeki Avrupa harplerinde görülen ön sütun yoktu, b. köşeli harp bugünki.i harpe göre baş aşağı çalınınaktaydı. Yani köşeli harpte tel kolu alt tarafta, günümüz harplerinde ise üst taraftadır.

Şekil 17 - Dikey Köşeli Harp

Mezopotamya'da görülen köşeli harpler dikey köşeli ve yatay köşeli harpler olmak üzere iki farklı tiptedir. M.Ö. 2000 yıllarından kalma Asur silindir mühürlerinde yatay köşeli harpler görülmektedir. Bunlar uzun ince tekneli ve dikey tel taşıyıcısına yani tel koluna sahiptir. Aşağıdaki resimde M.Ö. 681 yılından kalma Asur rölyef inde yatay köşeli harp görülmektedir.

Şekil 18 - Dikey Köşeli Harp

Bu harp tipi Şekil 15'deki şemaya göre A pozisyonunda çalınmaktadır. Yani tel kolu çalıcıdan uzak, tam karşısında, ses teknesi altta, teller neredeyse yere paralel durumdadır. Her bir tel istenilen ses yüksekliği elde edilene kadar tel kolunun çevresine sarılmakta ve tellerin ucuna kurdelalarla bağlanmakta, bu kurdelaların ucu tel kolundan aşağıya sarkmaktadır. Çalıcı sağ elindeki mızrapla harpi çalarken, sol elini de tellere bastırmak suretiyle istenmeyen seslerin susturulmasını sağlamaktaydı. Daha önce bahsedildiği şekilde bu teknik yatay yay harplerde de kullanılmaktaydı. Dikey köşeli harpler Mezopotamya'da çok eski zamanlardan beri kullanılmaktaydı. Aşağıda M.Ö. 2000-1800 yıllarından kalma Eşnunna kentindeki bir kil tablette dikey köşeli harp görülmektedir. [43]



Şekil 19 - Dikey Köşeli Harp

Çalıcı katlanır bir tabureye oturmuş, açıkça 7 telli olduğu görülen bir harp çalmaktadır. Bu resimdeki harp D pozisyonunda çalınmaktadır. Resimde görüldüğü gibi teller dikey, ses teknesi çalıcının gövdesine yaslanmış durumda ve teller her iki elin parmaklarıyla çalınmaktadır.

Şekil 20 - Müzisyenlerden Oluşan Tören Alayında Harp

Eski Babil dönemine ait kil tabletlerde dikey köşeli harpler görülmektedir. Bunlardan bir tanesi Ur bölgesine ait olup şu anda British Museum'da bulunmaktadır. [44]

Aşağıda M.Ö. VII. yüzyıla ait olan ve şimdi British Museum'da olduğu bilinen, Ninova sarayından bir rölyefte 18-20 civarında teli olan bir dikey köşeli harp görülmektedir.[45]

M.Ö. 2000 yıllarına ait olduğu bilinen Eşnunna'daki kil tablette görülen harp

7 telli idi. Daha somaları tel sayısının artmış olduğu Ninova örneğinden anlaşılmaktadır. Yine daha geç döneme ait olduğu tel sayısından belli olan bir dikey köşeli harp örneği aşağıdaki resimde görülmektedir.[46]

Asurlular döneminde harpin hayvanların kurban edildiği dini törenlerde, içkili eğlence meclislerinde kullanıldığına dair örneklerin British Museum' da olduğu belirtilmektedir.[47] Yine Asur kralı ***Banipal*** (M.Ö. 668-626) ve Kral ***Sennacherib*** (M.Ö. 705-681) dönemlerinden olduğu bilinen, Nineveh harabelerinden, Kuyundshih'deki Kraliyet sarayından bir duvar rölyef inde müzisyenlerin tören alayı aşağıdaki resimde görülmektedir.[48]

Dipnotlar

25 William P. Maim, ***Music Cu/tures of the Pacific, the Near East and Asia,*** New Jersey 1967, s.98
26 Ahmet Say, ***Müzik Tarihi,*** Ankara 1994, s.35
27 Gönül Alpay Tekin, ***Çengname*** (inc-Tenkidli Metin), Harvard Üniversitesi, I 992, s.222-225
28 Ahmet Say, ***Müzik Tarihi,*** a.g.e., s.35
29 Yılmaz Öztuna, ***Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi,*** Ankara 1990, Cilt 1, s.198
30 H.G. Fanner, "The Musical Instruments of the Sumerians and Assyrians", ***Studies in Oriental Music,*** Frankfurt 1986, s.258
31 J.S. Polin, a.g.e., s.19
32 Roslyn Rensh, a.g.e., s.11
33 William P. Maim, a.g.e., s.98
34 H.C. Farmer, a.g.e., s.258
35 P.R. Olsen, and J.Jenkins, a.g.e., s.50
36 J. Rimmer, A. Griffihs, ***Grove,*** a.g.e., s.191
37 S.Carol, J.Rimmer, ***The New Grove,*** a.g.e., s.133
38 J. Rimmer, A. Griffihs, ***Grove,*** a.g.e., s.191
39 Ahmet Say, ***Müzik Tarihi,*** a.g.e., s.36
40 Roslyn Rensh, a.g.e., s.12
41 Roslyn Rensh, a.g.e., s.11
42 J.Rimmer, S. Carol, ***The New Grove,*** a.g.e., s. 132
43 J.Rimmer, S.Carol, ***The New Grove,*** a.g.e., s. 134
44 J.Rimmer, S.Carol, ***The New Grove,*** a.g.e., s. 134
45 Rolyn Rensch, a.g.e., s.16
46 Georg Kinsky, ***A History of Music in Pictures,*** New York 1951, s.3
47 J.Rimmer, S.Carol, ***The New Grove,*** a.g.e., s. 134
48 Georg Kinsky, a.g.e., s.3

Hasan Kâşânî'nin Hayatı ve Kenzü't-Tuhaf-II*

Zeynep YILDIZ

I. HASAN KÂŞÂNÎ'NİN HAYATI

Hasan Kâşânî hakkında günümüze pek az bilgi ulaşmıştır. Bu mûsikî âlimi hakkındaki tek kaynağımız, incelediğimiz eser olan ***Kenzü't-Tuhaf*** adlı eseridir. Kendisi eserin besmele kısmında son şiirin on birinci beytinde "Her ne kadar benim doğum yerim ve menşe'im Kâşân ise de" diyerek Kâşân'lı olduğunu, on beşinci beytinde de "Hasan, edep yolu baş ağrıtmak değildir" diyerek isminin Hasan olduğunu ifade etmiştir. Bu nedenle pek çok araştırmacı, eserin müellifini Hasan Kâşânî olarak göstermiştir.

Müellifin doğum yeri olan Kâşân, İran'da çinileriyle ünlü târihî bir şehirdir. Isfahan'ı Tahran'a bağlayan tarihi karayolu üzerine kurulmuştur.

XI. yüzyılda Büyük Selçuklu Devleti'nin kurulmasından sonra önem kazanmıştır. İlhanlılar zamanında Hamdullah el-Müstevfî [25] (ö. 1340) XIV. yüzyılda şehirdeki sarnıç ve su kanallarıyla "Fîn" adında bir saraydan söz etmektedir. Timurlular döneminde de şehir bir ilim ve edebiyat merkeziydi. Safevîlerle birlikte şehir ilimden edebiyata, el sanatlarından mimariye ve ticarete kadar pek çok alanda parlak bir dönem yaşayıp İran'ın kültür başkenti olma işlevini gördü.[26]

Tarihi boyunca Kâşân aynı zamanda el sanatları merkezi olmuştur. Şehri dünya çapında tanıtan sanat, çiniciliktir. Selçuklu binalarında görülen ünlü çinilerin hemen tamamı Kâşân yapısıdır. İran mûsikî tarihi hakkında Farsça bir kitap, XII. ve XIII. yüzyıllarda Kâşân yapımı birkaç renkli çini üzerinde Çeng motifleri tespit edildiğini yazmaktadır.[27] Ayrıca Hasan Narâkî adlı İran'lı bir araştırmacının Kâşân ve Natanz şehirlerinin târihî eserlerini incelediği ***Âsâr-ı Târih-i Şehristanhâ-yi Kâşân ü Natanz*** kitabı, "Hasan Kâşânî" ismine mûsikî dışında rastladığımız tek kaynak olma özelliğini taşımaktadır. Bu kitabın iki yerinde, Büyük Selçuklu Devleti Sultânı Alparslan'a sunulmuş gümüş bir tabaktan bahsedilmektedir. Sanatkârı olarak üzerinde Hasan Kâşânî imzası bulunan bu gümüş tabağın Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nde olduğu yine aynı kitapta zikredilmektedir. Eser için verilen hicrî tarih 459'dur ki bu da mîladî olarak 1067 senesine tekabül eder. Ancak bu tarih ile eserin yazılış tarihi uyuşmadığından aynı kişiler olmadığı düşünülmektedir.

Hasan Kâşânî'nin eserini kaleme aldığı yüzyıl ve sonraki yüzyıllarda yapılan mûsikî çalışmalarında da Hasan Kâşânî ismine tesâdüf edilmemiştir. Yalnızca bir kaç eserde ***Kenzü't-Tuhaf*** risalesinden bahsedilmiştir ki bunlara eserin tanıtımı kısmında değineceğiz. XV. yüzyılda Osmanlı sahasında kaleme alınmış olan ve ***Kenzü't-Tuhaf***'dan yararlandığı tespit edilen Ahmedoğlu Şükrullah'ın ***Edvâr-ı Mûsikî*** isimli eserinde, müellif yararlandığı isimleri zikrederken Hasan Kâşânî ismini anmamıştır. Bunun yerine Hasan Kâzerûnî isminden bahsetmiş ve bu da ***Kenzü't-Tuhaf***'ın yazarı konusunda özellikle Türkiye'deki araştırmacılar arasında bir yanılgıya yol açmıştır. Örneğin IRSICA'nın yayınlamış olduğu Osmanlı Mûsikî Literatürü isimli çalışmada, Ahmedoğlu Şükrullah'ın eserinin tanıtımına şu cümleler ilâve edilmiştir; "Mütercim eserin sonuna yirmi fasıldan meydana gelen bir kısım eklemiştir. Bunların bir kısmı Hasan al-Kazarûnî'nin ***Kanz al-Tuhaf***'ından çeviridir"[28]

Yine dönemin mûsikîsiyle ilgili bilgiler veren İran ve Türkiye'de yapılmış mûsikî tarihi çalışmalarında özellikle İran'lı araştırmacı Taki Bineş'in Kâşânî ve eseri hakkında vermiş olduğu bilgiler tekrarlanmıştır. İran'da önceleri ***Kenzü't-Tuhaf***, müellifi bilinmez olarak kayıtlıyken daha sonra Hasan Kâşânî ismi üzerinde mutabık olunmuştur. Taki Bineş, risalenin edisyon kritğini yaptığı araştırmasının önsözünde bu durumu şöyle anlatmıştır; "Rieu, ve onu taklit olarak Ahmet Münzevi, ***Kenzü't-Tuhaf***'ın müellifinin bilinmediğini söylemektedirler. (supplement..., p.115

* Dergimizde basılan tezlerde tashih yapılmamaktadır. Tezlerin orijinal imlâları muhafaza edilmektedir.

ve *Fihrist-i Nüshehâ-yi Hatt-ı Fârisî*, c. 5, s. 3903) Diğer yandan Araştırmacı Muhammet Taki, eserin müellifini Hasan Kâşânî olarak zikrediyor. (*Tahran Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Mikrofilm Kitaplar Fihristi*, c. 3, s. 36) Zira müellif, *Kenzü't-Tuhaf*ın önsözünün sonlarındaki bir beytin ayrıntısında ve medh-i memduh bölümünün içinde eski mûsikînin bilinen yirmi makamına işaret ederken, on birinci beytin ilk mısraında "Her ne kadar benim doğum yerim ve memleketim Kâşân ise de" ve on dördüncü beyitte "Hasan, edebiyatın yolu baş ağrıtmak değildir" diyerek kendini Hasan Kâşânî olarak tanıtmaktadır ki maalesef bu ifadeler görülmemiştir, kendinden nakl olunan şiirler de onun sanat yeteneğine ve şiir gücüne delildir. Ona ait diğer bilgilere sahip değiliz."[29]

Ancak Türkiye'deki araştırmacılar bu konuda henüz ortak bir karara varamamışlardır. Türk araştırmacıların ya batılı müzikologları kaynak göstererek eserin müellifinin belli olmadığına kanaat getirmişler ya da Ahmedoğlu Şükrullah'ın eserinden hareketle, yanlış varsayımlarda bulunmuşlardır. Murat Bardakçı, Ahmedoğlu Şükrullah'ın risalesinden bir bölümü yayınladığı makalesinde *Kenzü't-Tuhaf*ın müellifinin bilinmediğini söylemektedir; "XIV. yüzyılda kaleme alınan ve İslam Mûsikîsi tarihinin en önemli kaynaklarından biri sayılan *Kenzü't-Tuhaf*ın yazarı bilinmiyor"[30] Yine başka bir araştırmacı Bayram Akdoğan, Fethullah Şirvânî'nin mûsikî eserini incelediği doktora tezinin önsözünde *Kenzü't-Tuhaf*dan müellifi meçhul olarak bahsetmektedir. " Kaynaklar arasında ismini zikretmediği *Kenzü't- Tuhaf* gibi muhtemelen Farsça olan ve hicri VIII. yüzyılın ortalarında kaleme alınmış olan müellifi meçhul bir kitap vardır ki, içinde makamlarla ilgili beyitler bulunmaktadır. Şirvânî bu beyitleri de risalesine dâhil etmiştir"[31] Kaynak olarak ise, Henry George Farmer'ın "*A History of Arabian Music*" isimli eserini vermektedir.

Yine bazı araştırmacılar Ahmedoğlu Şükrullah'ın eserinde geçen Kazerûnî ifadesinin sebep olduğu karışıklıktan dolayı, araştırmalarında iki ismi birden zikretmişlerdir. Nuri Uygun, Kadızâde Tirevî'yi işlediği yüksek lisans tezinde dönemin mûsikî çalışmalarına değinirken *Kenzü't-Tuhaf*dan şöyle bahsetmektedir; "Hasan Kâşânî (veya Kâzerûnî)nin *Kenzü't-Tuhaf* (1355) adlı ansiklopedik eserinde aynı konu ele alındı."[32] Bazı araştırmacılar ise malesef kendi içlerinde de bu konuda ihtilafa düşmüşlerdir. Öyle ki aynı makalenin içinde eserin yazarı hem Hasan Kâşânî, hem de anonim olarak verilebilmiştir. Recep Uslu, Tarih Dergisinde, XV. yüzyılda yazılmış mûsikî risâlelerinden bahsederken, *Kenzü't-Tuhaf*ın yazarını iki farklı yerde iki farklı şekilde şöyle zikreder: "Ayrıca Hasan Kâşânî'nin yazdığı *Kenzü't-Tuhef*ten çalgılarla ilgili bazı bölümlerden faydalanarak yazmıştır."(...) "Çalgı çizimleri Farsça anonim mûsikî eseri *Kenzü't-Tuhef*'teki çizimlerle aynıdır."[33] Malesef *Kenzü't-Tuhaf*ın yazarı konusundaki bu ihtilâf özellikle Türk araştırmacılar arasında giderilememiştir. Ancak *Kenzü't-Tuhaf*ın kendisini inceleyerek veya

İran'lı araştırmacıların bu konudaki tespitine dikkat ederek, eserin müellifinin Hasan Kâşânî olduğu tespitini söylemek mümkündür.

II. HASAN KÂŞÂNÎ'NİN MÛSİKÎ RİSALESİ *KENZÜ'T-TUHAF*

A. Genel Özellikleri

"Kenz" kelimesi, Arapça tekil isim olarak hazîne, defîne, yer altında saklı değerli eşya anlamına gelmektedir.[34] "Tuhaf" ise, yine Arapça "Tuhfe" isminin çoğulu olup bir kaç anlamda kullanılmaktadır. Hediyeler, az bulunur hoşa giden şeyler manasında kullanıldığı gibi, daha geç yüzyıllarda sıfat olarak gülünç, eğlenceli ya da anlaşılması zor şeyler manasında da kullanılmıştır.[35] Eserin telif tarihine bakılırsa, "Tuhaf" kelimesi ilk manasında düşünülmüştür. Ayrıca bir mûsikî risalesine isim olmasından da ilk mananın daha uygun olduğu anlaşılmaktadır. *Kenzü't-Tuhaf*, Arapça bir isim tamlaması olarak, "Hediyeler Hazînesi" şeklinde tercüme edilebilir.

Kenzü't-Tuhaf risalesini ilk fark eden ve araştırmalarında bu risaleye işaret eden isimler, iki oryantalist, Henry George Farmer ve Bernard Lewis olmuştur. Farmer, Londra Müzesinde, içerisinde mûsikîye dair toplanmış eserlerin olduğu bir cilt bulmuştur. Aynı grupta bir de Farsça risale vardır ve o risalenin *Kenzü't-Tuhaf* olduğu sonradan anlaşılmıştır. *Kenzü't-Tuhaf*, Britanya Müzesi'nde (British Museum) Arap hattıyla yazılı bir risâle olarak zikredilmiş ancak daha sonra oluşturulan fihristte "823 sayılı mûsikî kitabının ekinde Fars hattıyla yazılmış *Kenzü't-Tuhaf* isimli bir mecmuâ" olarak kaydedilmiştir.[36]

Daha sonra Bernard Lewis İslam dünyasında önemli bir yeri olan, İslam tarihi ve kültürü hakkında otuz makalesini içeren kendi kitabında Amnon Shiloah'dan bir makaleye yer vermiştir. Bu makalede "İslami müzik aletleri"nin aşamalarının resmi, *Kenzü't-Tuhaf*ın Londra nüshasından, mûsikî aletlerinden bazı resimler bulunmaktadır. 37 Daha sonra Edgar Blochet, Paris Milli Kütüphanesi'nin Farsça nüshalar fihristinde [38] ve Ethe, Doğu Hindistan Kütüphanesi Farsça nüshalar fihristinde[39] *Kenzü't-Tuhaf*ın bilinen nüshaları ve içindekiler hakkında özet bir açıklama yazdılar. Bu açıklamalar sayesinde İslam mûsikîsi ve sanatı açısından büyük değeri olan bu *Kenzü't-Tuhaf*, Doğu müzik tarihi araştırmacıları arasında tanınmış oldu.

Onlardan sonra, özellikle Muhammed Taki ve Ahmed Münzevî adında İranlı iki önemli araştırmacıdan bahsetmek gerekir. Muhammed Taki, ***Mûsikînâme*** ve ***Mecelle-i Hüner***'de[40] ve Ahmed Münzevî, ***Fihrist-i Nüshehâ-yı Hatt-ı Fârisî***'de [41] ***Kenzü't-Tuhaf*** hakkında açıklamalar yazdılar. Bu açıklamalarda eser genel olarak İran mûsikî kültürünün ve edebiyatının üstünlüğünü gösteren yeni bir keşif olarak okuyucuya sunulmuştur. Bundan dolayı, ***Kenzü't-Tuhaf*** özellikle İran'daki müzik tarihi araştırmacıları arasında oldukça tanınmış ve üzerinde çalışılmıştır. Ancak Türkiye'de, bilhassa Murat Bardakçı'nın, Ahmedoğlu Şükrullah'ın eserinin bir kısmını, ***Kenzü't-Tuhaf*** adlı Farsça mûsikî risalesinden çevirdiğini yazmasından sonra tanınmış fakat üzerinde henüz bir çalışma yapılmamıştır.

B. Konusu ve İçeriği

Kenzü't-Tuhaf, küçük bir risale olmasına rağmen, çok fazla bilgi içermesi açısından son derece faydalı bir eserdir. Dönemin neredeyse bütün sazları hakkında, ölçüleri ve şekillerine kadar bilgi veren tek kaynaktır. Bu ölçü ve şekillerden faydalanarak, bazı enstrüman yapımcıları eski sazları yeniden yapmışlardır. Bugün Türkiye'de önemli bi mûsikî topluluğu olan Bezmârâ'nın, bugün unutulmuş sazları yeniden yaparken kullandığı kaynaklar arasında ***Kenzü't-Tuhaf***'ın da bulunduğu alınan bilgiler arasındadır.

Kenzü't-Tuhaf'ın üstünlüklerinden biri, güzel ve fasih üslubudur. Ayrıca müellif, yer yer Farsça ve Arapça şiirler, misaller, kinayeler, istiareler, benzetmeler ve Kuran-ı Kerim'den örneklerle eseri donatmıştır. Yer verdiği meşhur şairlerden bazıları; Enverî (ö.1189?), Sâdi (ö.1292), Şemseddin Tıbsî (veya Şems Tıbsî), Kemaleddin İsmail (ö.1240?), Hâce Nasiruddin Tûsî (ö.1274) veya az duyulmuş şairlerden Feridun Horosanî ve pek çok "Lamuellife" ünvanı verdiği bilinmeyen şairler yer almıştır ki bütün bunlar eserin değerini oldukça yükseltmektedir.

Nesirdeki bu sadelik ve fasihlik, mûsikî sanatının konuları açısından çok faydalı bir durumdur. Öyle ki, eb'âd (aralıklar), taksim, teller, kompozisyon bahisleri gibi bu sanatın en zor kısımlarında bile kolayca anlamak ve faydalanmak mümkündür. İranlı araştırmacı Taki Bineş, eserin bu yönünü, Kutbuddin Şirazi'nin ***Dürretü'l Tac***, Abdulkadir Merâgi'nin ***Makasıdü'l Elhan*** ve ***Camiü'l Elhan*** kitaplarıyla kıyasladığında, ***Kenzü't- Tuhaf***'ı daha üstün gördüğünü söylemektedir.[42]

Eserin müellifi olarak Hasan Kâşânî isminin kabul edildiğini ve bunun sebeplerini, bir önceki kısımda aktarmıştık. Müellifin eseri ithaf ettiği kişi olarak ise, yine besmele kısmının son şiirinde, ikinci beytin ikinci mısraında "Sadr" diye bir isimden bahseder ("Mutluluğunun duasını edeyim ey Sadr") Sadr'ı vezir veya baş vezir manasında kullanmış ve "Arap ve Acem'in en büyük önderi", "seyyidliğin kaynağı" (İranlı ve seyyid olduğuna telmihtir) ve son olarak "Gıyâsüddünyaveddin" (ya da Paris nüshasında; "Gıyasüddüvelveddin" ki daha doğru görünüyor) gibi unvanlarla anmıştır. Sadr veya yukarıda geçen diğer şekillerde adlandırılmış kişinin İranlı araştırmacılar tarafından Gıyaseddin Hüseynî olduğu tespit edilmiştir.[43]

Gıyaseddin Hüseynî, Türkçe kaynaklarda rastlamadığımız bir isimdir. Ancak Farsça kaynakların bir kaçında adının geçtiği görülmektedir. Bunlardan biri, Ahmed Münzevî'nin ***Fihrist-i Nüshehâ-yı Hatt-ı Fârisî*** isimli eserinde Tahran Üniversitesi Merkez Kütüphanesi'nde yer alan bir yazmanın müellifi olarak "Seyyid Hüseynî" ismi geçmektedir. Bahsi geçen araştırmacı, bu eserin Şah Celâleddin İskender'e hediye edildiğini bildirmektedir.[44] Makale yazarına göre, Şah Celaleddin ismiyle anılan kişi, İskender b. Ömer Temurî'dir ki m. 1049 – 1414 yılları arasında İran'da hüküm sürmüş Timurîlerdendir. Bütün bu eserlerde adı geçen müellifin tam isminin Seyyid Gıyaseddin Hüseynî Berkûsî olduğu tespit edilmektedir. Makalenin yazarı, bu isme başka hiç bir kaynakta rastlamadığını da notlarına eklemiştir. Bu bilgilerden yola çıkarak, ***Kenzü't-Tuhaf***'da Seyyid Gıyaseddin'den vezir olarak bahsedildiğine göre, bu bilgilerden yola çıkarak Seyyid Gıyaseddin'in adı geçen Timurî hükümdarının veziri olduğunu ve Hasan Kaşanî'nin eserini bu vezire hediye ettiğini söyleyebiliriz. Elbette bütün bunlar sadece tahmindir.

C. Yazım Tarihi ve Nüshaları

Kenzü't-Tuhaf'ın yazım tarihini tam olarak bilemiyoruz. Her ne kadar müellif kitabın sonunda manzum bir şiirle kitabın yazımına tarih düşürmüş olsa da, ebced hesabıyla bu tarihi ortaya çıkarma konusunda araştırmacılar ayrılığa düşmüşlerdir. Riv, Londra nüshasında okuduğu mısralardan hareketle, tarihin ebced hesabıyla, hicri 749, 741 veya 789 olduğunu söylemektedir. Ethe ise aynı beytin sonundaki "lu" ifadesini noktalı okumaktadır. O zaman "bu" ya da "yu" olarak da okunur ki bu durumda tarih 756 veya 762 olarak hesaplanmaktadır. Ahmet Münzevî ise 741, 749, 756, 762, 789 tarihlerini, Muhammed Taki'den nakletmekte ve hepsini birden eserin yazım tarihi olarak kabul etmek gerektiğini söylemektedir.45 Her durumda, ***Kenzü't-Tuhaf***'ın tam yazılış tarihini öğrenemesek bile yaklaşık olarak hangi yüzyıla denk geldiğini görebiliyoruz ve miladi 1340- 1387 yılları arasında yani XIV. yüzyılda yazılmış olduğu sonucuna varıyoruz. Ancak Türkiye'deki araştırmacılarda yaygın kanaat, telif tarihinin 1355 olduğu şeklindedir.[46]

Eserin yazarı, yazılış tarihi ve eserin hediye edildiği vezirin kim olduğu gibi konuların bu kadar belirsiz ve kesin olmayan bilgilerle dolu olmasında, eserin yazıldığı bölgenin o dönemde içinde bulunduğu şartların etkisi büyüktür. Zira 14. yy, İran bölgesine Moğol istilalarının yoğun olarak devam ettiği bir dönemdir. Moğol istilaları Cengiz Han'ın 13.yy'ın başlarında İran'a saldırmasıyla başlamış ve 15.yy'a kadar devam etmiştir. Bölgede devam eden hükümranlığın sürekli el değiştirdiği, var olan devletlerin yıkılıp yeni küçük devletler kurulduğu bu dönemde Moğolların saldırısından kurtulmayı başaran pek çok edip, şair ve yazar İran'ın istilaya uğramayan bölgeleriyle Hindistan, Irak ve Anadolu'ya kaçmıştır. Bu dönemde bölgenin sosyal hayatı altüst olmuş, şiir ve edebiyat duraklama dönemine girmiştir. Pek çok kütüphane ve medrese, istilacılar tarafından yok edilmiş, istila edilen devletin sarayına bağlı ilim adamları da öldürülmüştür. Dolayısıyla bu dönemden günümüze kalan eserler, başka ülkelere kaçanların yanlarında götürdükleri ya da gizli kalabilen eserlerdir.[47] ***Kenzü't-Tuhaf*** da nüshaların konumlarına bakıldığında (Hollanda, Fransa ve İngiltere), istilalardan kurtulmayı başarmış eserlerden biridir. Ancak yazarı Hasan Kaşanî hakkındaki bilgiler ve yazarın diğer eserleri, dönemin karışık siyasi ortamında kaybolup gitmiş olmalıdır. Aynı şekilde eserin ithaf edildiği vezir Seyyid Gıyaseddin Hüseynî de istikrarlı devletler yerine, çeşitli bölgelerdeki muhtelif devlet ve devletçiklerin bulunduğu bir dönemde, isminden başka hiç bir bilgisi günümüze gelememiş vezirlerden biri olmalıdır.

Eldeki bilgilere göre ***Kenzü't-Tuhaf***'ın dört nüshası mevcuttur;

1. ***Britanya Müzesi***'nde (Londra) bulunan nüshası, or2361 numaralı toplu yazmaların içinde bulunmaktadır. Charles Rieu, ***Catalogue of the Arabic Manuscripts*** adlı katalog için yazdığı ekte, ***Kenzü't- Tuhaf***'ın da yer aldığı toplu yazmalar hakkında şu bilgileri vermektedir; "Kolleksiyon, müzik hakkındaki yazmaları içermektedir ve Diyanet Han olarak bilinen Şah Kubad b. Abdu'l Celîl el-Hâriti el-Badakşi için yazılmıştır. Diyanet Han, Evrengzib'in sarayında bir Emir'di ve Delhi'de h.1083'de öldü. Ondan sonra bu yazmalar, torunu -Tarik-i Muhammedî'nin yazarı-, Mirza Muhammed b. Rüstem Mu'tamad Khan'ın eline geçti."[48]

Bu toplu yazmaların içerisinde, Kindî ve İbn-i Sînâ gibi müelliflerin de eserlerinin bulunduğu toplam 14 eser yer almaktadır. 14. eser ***Kenzü't-Tuhaf***'tır.

2. ***Leyden Üniversitesi*** (Hollanda) nüshasıdır. Bu nüshanın adına, Rieu'nun ve Ethe'nin ***Kenzü't-Tuhaf*** için verdiği bilgiler arasında rastlıyoruz. Rieu, ***Catalogue of the Arabic Manuscripts*** adlı katalog için yazdığı ekte, "Bir diğer nüsha, Leyden Kütüphanesinde Katalog vol 3, sayfa 302'de yer almaktadır." demiştir.[49] Ethe de aynı kaynağa gönderme yaparak bu nüshadan bahsetmiştir.[50]
3. ***Paris Milli Kütüphanesi***'nde bulunan nüshası, yedi eserden oluşan bir mecmuanın içinde yer almaktadır. ***Kenzü't-Tuhaf*** bu mecmuanın içinde beşinci eserdir. Blochet'in bu nüshaya yaptığı açıklamaya göre, yazmanın müstensihi Emir b. Hızır Mâlî el- Karamânî'dir ve h.838 yılında İstanbul'da yazılmıştır.[51]

India Office Kütüphanesi'nde bulunan nüshası, bu kütüphanenin Farsça yazmalar kataloğunda 2067 numaralı yazma olarak yer almaktadır.

Dipnot

25 Arap asıllı, İran'ın Kazvin şehrinde doğmuş (1281) ve aynı şehirde ölmüş (1340) bir tarihçidir. ***Târih-i Güzîde*** isimli Farsça eseri ile meşhur olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Abdülkerim Özaydın, "Hamdullah el-Müstevfî", ***D.İ.A***. c. 15, s. 454.
26 Rıza Kurtuluş, "Kāşān", ***D.İ.A***. c. 25, s. 3.
27 Sâsân Sepenta, ***Çeşm-endâz-ı Mûsikî-yi İran***, Tehran 1329, s.11.
28 IRSICA, ***Osmanlı Mûsikî Literatürü***, Editör: Ekmeleddin İhsanoğlu, s. 31.
29 Taki Bineş, ***Se Risâle Der Mûsikî***, İran University Press, Tehran 1992, s. 57.
30 Murat Bardakçı, "XV.yüzyılda Yaşamış Bir Türk Müzisyeninden Öğütler" ***Tarih ve Toplum***, Haziran 1990, c. 13, sayı 78, s. 30-34 .
31 Bayram Akdoğan, ***Fethullah Şirvânî ve 'Mecelletü'l Fi'l Musika' Adlı Eserinin 15.yy Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri***, (A.Ü.S.B.E. Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 1996, s. XII.
32 Mehmet Nuri Uygun, ***Kadızâde Tirevî ve Mûsikî Risâlesi***, (M.Ü.S.B.E. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1990, s. 7.
33 Recep Uslu, "15.yy'da Yazılmış Türkçe Mûsikî Nazariyatı Eserleri", ***Tarih Dergisi***, sy.36- 2000, s. 458.
34 Ferit Devellioğlu, ***Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat***, Aydın Kitabevi, Ankara 2007, s. 508.
35 Ferit Devellioğlu, ***a.g.e.***, s. 1112.
36 Taki Bineş, ***a.g.e.***, s. 55.
37 Amnon Shiloah, "The Dimension of Sound", ***The World of Islam***, Yayıma Hazırlayan: Bernard Lewis, Altıncı Bölüm, Londra 1976, s. 161-180. Shiloah bazı çalgıların adlarını yanlış vermiştir: bîşe yerine "nây", gışek yerine "nabâb", çeng yerine "gank", mugnî yerine "sahîn".
38 Edgard Blochet, Catologie des manusrits Persans de la Bibliotheque Nationale, Tome deuxieme, s. 157.
39 Hermann Ethe, Catalogue of Persian Manuscripts in the Library of the İndia Office, Volume 1, Oxford 1903, s. 1491.
40 Muhammed Taki, ***Mûsikînâme ve Mecelle-i Hüner***, Enteşârât-ı Danişgâh-ı Tahran, 1363, c. 3, s. 36.
41 Ahmet Münzevi, ***Fihrist-i Nüsheha-yı Hatt-ı Farisi,*** c. 5, s. 3903-3904.
42 Taki Bineş, ***a.g.e.***, s. 56.
43 Taki Bineş, ***a.g.e.***, s. 56.
44 Ahmed Münzevi, ***a.g.e.***, s.443-4.
45 Ahmet Münzevi, ***a.g.e.***, s. 3904.
46 Mehmet Nuri Uygun, Kadızâde Tirevî ve Mûsikî Risâlesi, (M.Ü.S.B.E. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1990, sf.7.
47 A.Naci Tokmak, "Edebiyat" İran, ***DİA***, c.22, s.420.
48 Charles Rieu, ***Supplement to the Catalogue of the Arabic Manuscripts in the British Museum***, London 1894, sf.558.
49 Charles Rieu, ***a.g.e.***, sf.561.
50 Hermann Ethe, ***Catalogue of Persian Manuscripts in the Library of the India Office***, Volume 1, Oxford 1903, sf.1491.
51 Edgard Blochet, ***a.g.e.***, sf.157.
52 Hermann Ethe, ***a.g.e.***, sf.1491.

Sultan II. Mahmûd'un Hayatı ve Sanatçı Kimliği-II*

Tûbâ AKYOL**

SULTAN II. MAHMÛD'UN HAYÂTI

Şehzâdelik Dönemi:

İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın vermiş olduğu bilgiye göre; Osmanlı İmparatorluğu'nda pâdişahların erkek çocuklarına "Şehzâde" denilirdi. Bu çocuklar, padişahların haseki[1], ikbâl[2] ve odalıklarının[3] hangisinden doğduklarına bakılmaksızın bu ünvanı alırlardı. Pâdişah çocuklarına Çelebi Mehmet zamanına kadar Çelebi, bundan sonra ise Şehzâde ünvanı verilmiştir.[4] Şehzâde Mahmûd da tahta çıkana kadar bu devreyi yaşamıştır.

Hayâtı

Sultan II. Mahmûd, 20 Temmuz 1785 tarihinde Topkapı Sarayı'nda doğmuştur. Osmanoğulları'nın 30. pâdişahı ve 22. İslâm halifesidir (28.VII.1808–1. VII.1839). I. Abdülhamid'in (1774 – 1789) küçük oğlu ve ağabeyi IV. Mustafa'nın (1807 – 1808) halefidir.[5] "*Annesi Nakşidil Sultan'ın Fransız asıllı olduğu iddiası doğru değildir. Adlîmahlası doğumuyla birlikte verilmiştir. Ayrıca "büyük" sıfatıyla da anılır.*"[6] Halefi, büyük oğlu I. Abdülmecid'dir (1839 -1861). II. Mahmûd'un iki oğlu padişah olmuş ve 1839'dan 1876'ya kadar tahtda kalmışlardır. Tahta oturduğu zaman 23 yaşına yeni girmiş olan II. Mahmûd, 53 yaşını bitirmek üzereyken vefât etmiştir. Saltanatı 30 yıl, 11 ay, 4 gün kadar sürmüş, pâdişah olmadan önce de, bir yıl iki ay veliahd olmuştur.[7]

Sultan II. Mahmûd

Tüm şehzâdelerin eğitimi gibi, Sultan II. Mahmûd'un eğitimi de şehzâdelere özgü bir okulda ve saray geleneklerine göre yapılmıştır. Özel hocalardan Edebiyat, Arapça, Farsça ve Akaid dersleri almıştır.[8] Osmanlı şehzâdeleri saraya kapatılmayıp serbest oldukları zamanlarda eğitimleriyle beraber, at binmek, ok atmak, avlanmak ve gürz kullanmak gibi aktivitelerin yanı sıra silâhşörlükte de tecrübe kazandıklarını Uzunçarşılı *"Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilâtı"*isimli kitabında bahsetmektedir.[9] II. Mahmûd bu klâsik eğitiminin dışında devlet yönetimi ve reformlarla ilgili düşüncesinin gelişmesinde amcası III. Selim'den etkilendiği kabul edilmektedir.[10]

II. Mahmûd, Türk Mûsikisi'nin son hâmisi olmakla beraber, Batı mûsikîsini de Türkiye'ye benimseten hükümdardır. Yılmaz Öztuna'nın verdiği bilgiye göre eserlerini 1826'dan önce şehzâdelik döneminde bestelemiştir.[11] Adlî mahlasıyla şiirler yazan ve 1813 yılından itibaren Gâzi ünvanını kullanan II. Mahmûd, yaptığı yeniliklerle ve özellikle de Osmanlı Devleti'nin yüzünü batıya çevirmekle meşhur bir pâdişahtır. Bazı tarihçiler, Kânuni'den sonra onu

* Dergimizde basılan tezlerde tashih yapılmamaktadır. Tezlerin orijinal imlâları muhafaza edilmektedir.

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

en büyük pâdişah olarak nitelendirirken, bazıları da batılılaşma yolunda yaptığı yeniliklerden dolayı kendisini tenkit etmişlerdir.[12] Bu değişim ve yenileşme hareketlerinden, halkın bu olup bitenlere verdiği tepkiden ilerleyen bölümlerde bahsedeceğiz.

Kemâl Beydilli, II. Mahmûd'un fiziki yapısı ve görünüşüyle ilgili olarak bize şunları aktarmaktadır:

"Onu görenler sağlam yapılı ve ilk dikkati çeken tarafının karşısındakini dikkatle inceleyen,uzunkirpiklerinin çevrelediği iri siyah gözleriyle küçük ve zarif elleri olduğunu belirtirler."[13]

Sultan II. Mahmûd'un hareminde olan gözdeleri, çocuklarının anneleri ve çocuklarının isimleri şöyledir:

KADIN EFENDİLERİ: 1- Bezm-i Âlem Vâlide Sultan; I. Abdülmecid'in annesi ve İkinci Kadın Efendi. 2- Pertev-niyâl (Nihâl) Vâlide Sultan; Sultan Abdülaziz'in annesi ve Beşinci Kadın Efendi. 3- Hâciye Pertev-Piyâle Nev-fidan Baş Kadın Efendi. 4- Âli-cenâb Baş Kadın Efendi. 5- Fatma Baş Kadın Efendi. 6- Âşub-i Can İkinci Kadın Efendi. 7- Hâciye Hoş-yâr İkinci Kadın Efendi. 8- Nurtâb Dördüncü Kadın Efendi. 9- Misl-i Nâ-yâb İkinci Kadın Efendi. 10- Pervîz-felek Dördüncü Kadın Efendi. 11- Vuslat Üçüncü Kadın Efendi. 12- Zer-nigâr Üçüncü Kadın Efendi. 13- Ebr-i Reftâr İkinci Kadın Efendi.

İKBALLERİ: 14- Hüsn-i Melek Hanımefendi; Baş İkbal. 15- Zeyn-i Felek Hanımefendi; İkinci İkbaldir. 16- Tiryâl Hanımefendi; Üçüncü İkbal. Lebrîz-Felek Hanımefendi; Dördüncü İkbal.

ÇOCUKLARI: 1-Şehzâde Sultan Abdülmecid I. 2- Şehzâde Sultan Abdülaziz. 3- Şehzâde Abdülhamit Hân. 4- Şehzâde Mehmet. 5- Şehzâde Ahmed. 6- Şehzâde Bâyezid. 7- Şehzâde Murad. 8- Şehzâde Mehmed. 9- Şehzâde Nizâmeddin. 10- Sâliha Sultan. 11- Mihrimah Sultan. 12- Ayn-i Şâh Sultan. 13- Atiyye Sultan. 14- Âdile Sultan. 15- Râbi'a Sultan. 16- Fatma Sultan. 17- Ayşe Sultan. 18- Hayriye Sultan. 19- Zeyneb Sultan. 20- Münîre Sultan. 21- Şâh Sultan. 22- Hâmide Sultan. 23- Cemile Sultan.[14]

Tahta Çıkışı

Babası I.Abdülhamit'in, Ayşe Sîneperver Vâlide Sultan'dan olan büyük oğlu ve ağabeyi IV. Mustafa'nın, (1779-1808) saltanata karşı oldukça hırslı ve amca-zâdesi III. Selim'e karşı vefâsız davrandığı konusundaki bilgiyi bize Akgündüz-Öztürk vermektedir. Mustafa, Nizâm-ı Cedid[15] karşıtı olanların yanında durmuş ve 29 Mayıs 1807'de Osmanlı tahtına çıkmıştır.[16] Kendisini tahta çıkaran isyancılara karşı boyun eğmek zorunda kaldığı için padişahlığının ilk günleri sıkıntılar içinde geçen IV. Mustafa, III. Selim'i tekrar tahta çıkarmak isteyen Alemdar Mustafa Paşa ve adamlarının isyanı ile karşı karşıya kalmıştır. Alemdar Mustafa Paşa, dağılmış olan Nizâm-ı Cedid ordusundan kalanlarla İstanbul'a girince, tahttan indirileceğini anlayan IV. Mustafa, amca-zâdesi III. Selim ile kardeşi II. Mahmûd'u öldürtmeyi emretmiştir.[17] Bu tâlimat ile III. Selim, Enderûnlular tarafından şehid edilmiş,[18] II. Mahmûd ise, Alemdâr Mustafa Paşa'nın desteği ve özellikle de kendisini çok seven Cevri Kalfa'nın gayretleri ile ölümden kurtularak 28 Temmuz 1808'de Osmanlı tahtına oturmuştur.[19]

Pâdişahlık Dönemi

Oldukça zorlu ve kanlı bir mücadelenin ardından 28 Temmuz 1808'de Osmanlı tahtına oturan II. Mahmûd'un saltanat yıllarını, Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması demek olan Vak'a-i Hayriyye'den önce ve Vak'a-i Hayriyye'den sonra diye iki döneme ayırmak yerinde olacaktır.

Vak'a-i Hayriyye'den Önce

II. Mahmûd tahta çıktığı sırada Osmanlı İmparatorluğu karışıklıklar içindeydi. İmparatorluğun Anadolu ve Rumeli bölgelerindeki askerler, vali ve memur vekilleri tarafından idare edilmekteydi. Memleketin içinde bulunduğu bu durum karşısında II. Mahmûd ilk iş olarak, tahta çıkmasında kendisine yardım eden ve kuvvetleriyle de İstanbul'a hâkim olan Rusçuk âyanı[20] Alemdar Mustafa Paşa'ya sadrâzamlık görevini vermiş, yeni sadrâzam da kuvvetleri ile İstanbul'da âsayişi sağladıktan sonra taşra ve sınırlara yönelmiştir.

16 Ekim 1806'da fiilen başlamış olan Osmanlı-Rus savaşı devam ederken, devlet ayrıca 19 Şubat 1807'de donanmasıyla Çanakkale Boğazını geçen İngiltere ile de savaş halindeydi. Sadrâzam Alemdar Mustafa Paşa, bu savaşlarda başarı elde etme yolunun ancak devlet ve âyanların güçlerinin birleşmesinden geçtiğine inanıyordu. Bu sebeple sadrâzam, hem âyanların devlete olan güvensizliklerini sonlandırmak, hem de memleket sorunlarını görüşmek üzere paşa, vali, tüm ileri gelen memur ve âyanları İstanbul'da toplantıya çağırıp katılımcılara bir reform programı sunmuş, mecliste bulunanlar bunu kabul etmiş ve görüşme sonunda da "Sened-i İttifak" yapıl-

mıştır. Bu senet, 1808 yılının ekim ayında II. Mahmûd tarafından tasdik edilmiştir.[21]

Âyanlar ve pâdişahın temsilcileri arasında imzalanan, âyanın hak ve görevlerini onaylayan bu sened, âyanın gücünü sınırlayıp, haklarını resmileştirmiş oluyordu. Pâdişah âyanın güvenliğini ve korumasını üstlenirken, âyan da pâdişaha bağlılık sözü veriyordu. Böylece âyanlar Osmanlı Devleti'nde varlıklarını kabul ettirdikleri gibi çocuklarına geçecek bazı hakları da kazanmış oluyorlardı. Sened-i İttifak'ın imzalanmasının ardından Sadrâzam Alemdar Mustafa Paşa, "Sekban-ı Cedid" adlı yeni bir ocak kurmuştur.[22] Sekbân-ı Cedid'in başına da Rusçuk yâranından Behîc Efendi Umûr-i Cihâdiye Nâzırı olarak tâyin edilmiştir.

III. Selim'in şehid edilmesine engel olamayan Alemdar Mustafa Paşa, her ne kadar çevresinden ve yeniçeriden tenkit alıyor olsa da, II. Mahmûd ona güveniyordu. Kendisine diş bileyen yeniçeriler engel tanımadan Alemdar Paşa'nın sarayını basınca kendi adamları dışında da yardım alamayan Alemdar Paşa, cephaneliğin bulunduğu binaya kendini hapsedip, cephaneliği havaya uçurarak şehid olmuştur.[23] Bunun akabinde gelişen olayları Öztuna şöyle özetlemektedir: 15 Kasım 1808 sabahı Alemdar Mustafa Paşa'nın öldüğü gün Şeyhülislâm, IV. Mustafa'nın idamı için fetvâ verdi. II. Mahmûd ağabeyini öldürtmek konusunda tereddüt ediyordu fakat IV. Mustafa'nın âsilerle işbirliği ettiği kesin bir şekilde anlaşılmıştı. Bunun üzerine aynı günün gecesi Kadı Abdurrahman Paşa'nın öncülüğüyle IV. Mustafa kuşakla boğularak öldürülmüştür.[24]

Alemdar Mustafa Paşa'nın ölümünden sonra âyanların İstanbul'daki hâkimiyeti sona ermişti. "Sened-i İttifak"ın altıncı maddesine göre İstanbul'da çıkacak bir isyânı bastırmak için âyanların kuvvet göndermeleri gerektiği halde onlar bunu yapmadığı için sened de hükümsüz kalmıştı. II. Mahmûd, aynı nitelikte yeni belgelerle karşılaşmamak için bu senedi hazırlatan âyanları her yönden kendisine bağlamak ve taşradaki hâkimiyetlerini sona erdirmek üzere merkezileştirme siyasetine yönelmiştir.[25]

Bu isyandan sonra II. Mahmûd döneminin en önemli olayı Yunanistan'da başlayan bağımsızlık hareketi olmuştur.[26] Sırpların özerklik elde etmesi, Patras Başpiskoposu Germanos'un liderliğinde 12 Şubat 1821'de Rum isyanının yâni Yunan İhtilâli'nin başlamasına sebep olmuştur. Tohumları daha önceden atılmış olan bu ihtilâl sonucunda Yunanlılar Mora'yı ele geçirip, Rusya'nın desteğini de alarak Prens Mavrokordato'yu lider seçip, Ocak 1822'de Yunanistan'ı kurduklarını ilân etmişlerdir. Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın oğlu İbrâhim Paşa, kuvvetleriyle birlikte Haziran 1827'de Yunan ihtilâlini bastırmada başarı göstermiştir.

Bütün bunların neticesi olarak, halkın ve devletin gözünde yeniçerinin sonu gelmişti. Haziran 1826'da yani II. Mahmud'un 17. saltanat yılında Vak'a-i Hayriyye adıyla yeniçeri ocağı ortadan kaldırılmıştır.[27]

Vak'a-i Hayriyye'den Sonra

465 yıllık Yeniçeri Ocağı'nın ortadan kaldırılması haberi, Avrupa gazetelerinin manşetlerinde yer alarak büyük yankılar uyandırmıştır. Bu konuyla ilgili kitaplar ve risaleler yayınlanmış, İstanbul'da bulunan elçiler hükümdarları adına Sultan Mahmûd'a tebriklerini sunmuşlardır. Bu arada "Âsakir-i Mansûre-i Muhammediye" adıyla modern Türk ordusunun kuruluş çalışmaları da başlamıştır.

Artık Sultan II. Mahmûd"un, 17 yıl süren birinci saltanat devresi kapanıp, 13 yıl sürecek olan ikinci saltanat devresi başlamıştır. "Vak'a-i Hayriyye" adıyla anılan Yeniçeri ve diğer Kapıkulu Ocakları'nın ortadan kalkması, Türkiye tarihinde dönüm noktası olmakla birlikte, modern devrin de başlangıcı olarak kabul edilmektedir.[28]

Rusya, Osmanlı Devleti'nin düzenli bir ordusu kalmadığını anlayınca bunu bir fırsat olarak görmüş, Osmanlı Devleti de bu durumu fark edip Sırbistan ve Romanya'nın özerkliklerini biraz daha arttırarak Ekim 1827'de "Akkerman Muâhedesi'ni imzalamıştır.[29]

Kavalalı İbrahim Paşa'nın Yunan ihtilâlini bastırmasını hoş karşılamayan ve bu sebeple de boş durmamak konusunda kararlı olan Avrupa, 6 Temmuz 1827 tarihli Londra Protokolü'ne göre, dünyanın en güçlü devletleri olan İngiltere, Fransa ve Rusya Yunanlılar lehine Bâb-ı Âli'ye baskı yapmaya karar verip[30] bağımsız bir Yunan Prensliği için, Osmanlı Devleti'ne zarar vererek baskı yapmak üzere donanmalarıyla İyonya[31] Denizine kadar gelmişlerdir.[32]

Müttefik donanma, milletlerarası hukuk kaidelerine aykırı bir şekilde, savaş bayrağı çekmeden 20 Ekim 1827 sabahı Navarin'e girmiştir. Tâhir Paşa, Osmanlı Devleti'nin İngiltere, Fransa ve Rusya ile barış halinde olduğundan dolayı bu durumdan endişe duymamıştı. Ancak, müttefik donanma birden bütün toplarını ateşleyip,[33] barış halinde oldukları bir devlete aniden yaptıkları Navarin baskını ile Osmanlı donanmasını batırmışlardır.[34] Bu baskın Avrupa'da bile çok kötü karşılanmış ve basında bir yüz kara-

sı şeklinde nitelendirilmiştir.[35] Bunun akabinde üç devletin de özür dilemesine ve de ordusuz olmasına rağmen, Osmanlı Devleti Rusya'ya karşı savaş ilân etmiştir. (Nisan 1828).[36]

1828'de başlayan Osmanlı-Rusya savaşı, 1829'da "Edirne Antlaşmasıyla" son bulmuştur. Osmanlı Devleti 1830 yılında da Yunanistan'ın bağımsızlığını kabul etmek zorunda kalmıştır. Mora ayaklanmasındaki başarılarından dolayı Sûriye valiliği beklerken Girit valiliği teklifiyle karşılaşan Kavalalı Mehmed Ali Paşa, 1831'de kendi isyanını başlatmıştır. Mehmet Ali Paşa'nın oğlu İbrahim Paşa'nın 1832'de Anadolu'ya girmesi üzerine tüm Avrupa Devletleri'nden yardım isteyen II. Mahmûd, 1833'de Mehmet Ali Paşa'yla Kütahya Antlaşması, ardından Ruslarla Hünkâr İskelesi Antlaşması'nı yapmıştır.[37] Mehmed Ali Paşa isyânından faydalanmak isteyen İngiltere, 1838'de Osmanlı Devleti ile "Ticâret Antlaşması" yaparak bu fırsatı kullanmakta gecikmemiştir. Bu antlaşmayla Osmanlı sanayisi engellenmiş ve Osmanlı toprakları İngiliz mallarına açık bir pazar haline gelmiştir. Mehmed Ali Paşa altı yıl sonra tekrar Nizip'e kadar gelmiş ve Haziran 1839 Osmanlı ordusunu yenmiştir.[38]

Nizip bozgununun haberi İstanbul'a gelmiş olsa da, ağır bir hastalığın pençesinde olan pâdişahtan bu durum gizlenmiştir.[39] Sultan II. Mahmûd, "*Gâile-i saltanattanusandım*" diyecek kadar yorgun olmasına rağmen, saltanatı süresince devletin ayakta kalması için büyük ve zorlu mücadeleler vermiş, son üç yıllık dönemini de yoğun reformlarla geçirmiştir. Yerli doktorların tedavisiyle devam eden hastalığı halktan saklanmış ve hastalığına başından beri isabetli bir teşhis konulamamıştır. Tedavisi için Avrupa'dan doktor getirildiğinde ise artık çok geç kalınmıştır. 28 Haziran 1839'da vefât eden II. Mahmûd, 1 Temmuz'da Divanyolu'ndaki Esma Sultan Sarayı'nın bahçesine defnedilmiştir.[40]

Amca-zâdesi III. Selim'in çocuğu olmadığı için, II. Mahmud'u evlâdı gibi görüp yetiştirmiş ve yenilik fikirlerini ona da aşılamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda çok büyük reformlar yapan II. Mahmûd, sosyal alanda, eğitim alanında ve kültürel alanda birçok yeniliği ülkeye getirmiştir.[41]

Türkiye tarihi için önemli bir dönüm noktası olan kıyafet kanunu 3 Mart 1829'da yayınlanmıştır. Bu kanunla birlikte ilmiye sınıfı haricinde bütün devlet memurları fes, pantolon ve ceket giyecek, sarık ve cübbeyi ancak ilmiye sınıfı taşıyabilecekti.[42] Pâdişah, kendi resminin bütün devlet dairelerine asılmasını emretmiş ve bu düzenlemeye karşı duranları ya da umursamayanları şiddetle cezalandırmıştır.[43]

Bu yeniliklerin ve değişimlerin gereğini bir türlü anlayamayan halk, bütün bu olup bitenlerden dolayı kendisini "gâvur pâdişah" olarak adlandırıyordu. (Pâdişahın yaptığı bu hızlı radikal değişimlerin halkı oldukça şaşırtmış olması ve kabullenmekte zorluk çektiği neticesinde bu yakıştırmanın yapılmış olabileceğini tahmin ediyoruz. Çünki, Müslüman bir devletin yıllardır süre gelen gelenek-görenekleri değişmeye başlamıştı. Belki de bu şekildeki bir yaşam tarzı ve sosyal hayatı, yalnızca hristiyanlara yakıştırıyorlar, bunun neticesi olarak da II. Mahmûd'u "gâvur pâdişah" olarak adlediyorlardı.) Petersburg büyük elçiliğinden kaptân-ı derya olarak İstanbul'a gelen damadı Müşir Halil Rıf'at Paşa'nın:

"***Avrupa'ya benzemezsek, Asya'ya çekilmeye mecburuz!***" demesi üzerine, inkılâp hareketlerine daha da hız veren II. Mahmûd, yüzyıllardır devam eden saray teşkilâtını kaldırıp, büyük Avrupa devletlerinin saray teşkilâtına benzer bir teşkilât kurmuştur. Başta İstanbul olmak üzere, binlerce bina yapılıp onarılmıştır. Yollar açılıp köprüler inşa edilmiştir. Buharlı gemiler ve makineler satın alınmış, daha modern bir maliye idaresi, posta ve karantina teşkilâtı kurulmuştur. Nüfus sayımı yapılmış, yeni matbaalar açılmıştır.[44] 1 Kasım 1831'den itibaren Sultan II. Mahmûd'un emriyle ismini kendisinin koyduğu ve haftada bir kez çıkarılmak üzere, ***Takvim-i Vekâyi*** (Olaylar Takvimi) isimli devletin resmi yayın organı olan gazetesi, "Takvim-i Vekâyîhâne Âmire" adlı matbaada basılmıştır.[45] Batı mûsikîsi, piyano, bando, orkestra ve tiyatro Türkiye'ye girmeye başlamıştır.[46]

Sultan III. Selim

Eğitim alanındaki yenilikler daha çok askeri amaçlar için yapılmış ve ilk iş olarak yurt dışına askeri öğrenciler gönderilmiştir. 1820'de "Tıbbiye-i Şahane", 1831'de "Muzıka-i Hümâyûn Mektebi" ve 1834'de "Mekteb-i Ulûm-u Harbiye" açılmıştır. 1838'de devlet memuru ve tercüman yetiştirmek üzere "Mekteb-i Maarif-i Adliye" ve "Mekteb-i Ulûm-u Edebiye" adında iki orta dereceli okul açılmıştır.[47]

Sultan II. Mahmûd, 30 yıllık saltanat hayatı boyunca birçok zorluğun üstesinden gelebilmiş, her türlü felâkete soğukkanlılıkla göğüs germiş ama bunların hiçbirinden yılmamış ve o güne kadar hiç bir pâdişahın kolay kolay cesaret edemeyeceği reformlara imza atmıştır. Mesela, bu radikal değişimlerle ilgili olarak duygularını dile getiren Mary B. Howitt'in Kâğıthâne'de yazdığı "The Valley of the Sweet Waters" şiirinin sonu şöyle bitmektedir:

"Olur şey değil! Sultan Mahmûd, devr-i saltanatında
Sevimli reformlar, fevkalâdelikler irade etti.
Milletinin âtıl ordusunu kılıçtan geçirdi,
Askerlerinin bütün kavuklarını fırlatıp attı.
Belki başka yenilikler de yapar,
Hepsinden iyisi! – şayet beğenirse, niçin olmasın
Belki emreder de bundan böyle, güzel havalarda,
Kadın-erkek beraberce oturup konuşabilirler"[48]

Dipnotlar

1 Haseki; pâdişahın gözüne girmiş cariyeler hakkında kullanılan bir tâbirdir. Saraya alınan ya da hediye edilen cariyeler önce "acemi", sonra "kalfa" daha sonra "hazinedar" olurlardı. Bu mertebelere yükselme sırası ise, güzellikleri ve işvebazlıkları dolayısıyla pâdişahın alâkasına nâil olmalarından geçmekteydi. Hasekilerin dört, altı ya da yedi tanesi diğerlerine göre daha üstün derecedeydi. Bunlar, hükümdarın en sevgili zevceleri olup, kendilerine "kadın" ünvanı verilirdi. Ayrı ayrı daireleri olur, her türlü maddi ihtiyaçları karşılanırdı. (Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih ve Deyimleri Sözlüğü,* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1993, C. I, s. 752,753.

2 İkbâl; lügat manası baht, talih, yıldız barışıklığı olan bu kelime saray tabirinde mutlu, mübarek cariye, gözde manasına gelen bir tabirdir. (Mehmet Zeki Pakalın, *a.g.e.*, C. II, s. 46.)

3 Odalık; Evin erkeğine ait hususi hizmetler gördürülmek üzere alınan kadınlar hakkında kullanılan bir tabirdir. Efendilerinin yatağına giren odalıklar "cariye" adını da taşırlardı. Osmanlı sarayındaki hasekiler odalık idiler. (Mehmet Zeki Pakalın, *a.g.e.,* C. II, s. 716.)

4 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilâtı,* T.T.K. Basımevi, Ankara, 1984, s.107.

5 Yılmaz Öztuna, "Mahmûd II ", *Türk Ansiklopedisi,* M.E.B., Ankara, 1976, C. XXIII, s. 160.

6 Kemâl Beydilli, "Mahmûd II", *D.İ.A.,* TDVY Matbaacılık, Ankara, 2003, C. XXVII, s.352.

7 Öztuna, "Mahmûd II", *a.g.e.*, C. XXIII, s. 160-161.

8 M. Nazmi Özalp, *Türk Mûsikisi Tarihi*, M.E.B., İstanbul, 2000, C. I, s. 509.

9 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *a.g.e.*, s. 113.

10 Beydilli,"Mahmûd II" *a.g.e.*, C. XXVII, s. 356.

11 Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikisi Ansiklopedik Sözlüğü,* Cantekin Matbaa, Ankara, 2006,C: II, s. 6

12 Ahmed Akgündüz-Said Öztürk, *700. Yılında Bilinmeyen Osmanlı,* Baskı; Graphiscer grossbetrieb pössneck gmbhein mohndruck betrieb, İstanbul, 1999, s. 237

13 Beydilli, "Mahmûd II", *a.g.e.,* C. XXVII, s.356.

14 Ahmed Akgündüz-Said Öztürk, ,*a.g.e.*, s. 239-240.

15 Nizâm-ı Cedid; III. Selim döneminde kurulmuş, Yeniçeri Ocağı'ndan ayrı bir askeri birlikti. Bu kuvvetin on iki bin kişilik olması düşünülürken ancak bir kaç yüz kişiyle ve yeniçerilerin karşı çıkmasını önlemek için, Bostancılar Ocağı'na bağlı "Bostancı Tüfekçi Ocağı" adıyla 1792'de kuruldu. Fransa'da, Fransız subayların gözetiminde askeri eğitim uygulandı. Örgütün kazandığı başarılarla birlikte genişlemesi, Yeniçerileri ve onlarla çıkar içinde olanları tedirgin etti. 1807'de Kabakçı Mustafa'nın önderliğindeki ayaklanma Nizam-ı Cedit'in sonu oldu. (Halil Gürdal Gürak (Ed.), NESA Basın Yayın A.Ş.,*Kuruluşunun 700. Yılında OSMANLI*, Güçlü Eğitim Hizmetleri ve Matbaacılık, İstanbul, 1999, s. 231)

16 Ahmed Akgündüz- Said Öztürk, *a.g.e.,* s. 236.

17 Halil Gürdal Gürak (Ed.), "*Kuruluşunun 700. Yılında OSMANLI,* Güçlü Eğitim Hizmetleri ve Matbaacılık, İstanbul, 1999, s. 230.

18 Ahmed Akgündüz-Said Öztürk, *a.g.e.,*s. 236.

19 M. Nazmi Özalp, *a.g.e.,* C. I, s. 510.

20 Âyan; Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş senelerinde bile mevcut olan âyan tabiri, şehirlerde, köylerde, aşiretlerde, orduda, devlet kademelerinde önem kazanmış ileri gelenler için kullanılmaktaydı. (Yücel Özkaya, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Âyanlık,* (Basılmış Doçentlik Tezi), A.Ü. Basımevi, Ankara, 1977, s. 7.

21 Özcan Mert, "II. Mahmûd Devrinde Anadolu ve Rumeli'nin Sosyal ve Ekonomik Durumu (1808-1839)", *Türk Dünyası Araştırmaları*, III/18, (1982), s. 40-41.

22 Halil Gürdal Gürak (Ed.), *a.g.e.,*s. 233.

23 Ahmed Akgündüz-Said Öztürk, , *a.g.e.,* s.237.

24 Öztuna, "Mahmûd II", *a.g.e.*, C: XXIII, s. 162.

25 Mert, "II. Mahmûd Devrinde Anadolu ve Rumeli'nin Sosyal ve Ekonomik Durumu (1808-1839), *a.g.e.,* s.42.

26 Halil Gürdal Gürak (Ed.), *a.g.e.*, s. 234.

27 Ahmed Akgündüz- Said Öztürk, *a.g.e.,* s.238.

28 Öztuna, "Mahmûd II", *a.g.e.*, C. XXIII, s. 168.

29 Ahmed Akgündüz- Said Öztürk, *a.g.e.*, s.238.

30 Öztuna, "Mahmûd II", *a.g.e.*, C. XXIII, s. 168.

31 İyonya (İonıa); Küçük Asya'nın Ege Denizi kıyısına verilen addır. Miletos ve Phokaia (Foça) arasında kalan, asıl Yunanistan'dan gelen İon'lar tarafından iskân edilmiş bölgeye İyon adı verilmişitir. (*TürkAnsiklopedisi,* Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1972, C. XX, s. 173.

32 Ahmed Akgündüz-Said Öztürk, *a.g.e.*, s.238.

33 Öztuna, "Mahmûd II", *a.g.e.* C. XXIII, s. 168

34 Ahmed Akgündüz-Said Öztürk, *a.g.e.*, s.238.

35 Öztuna, "Mahmûd II", *a.g.e.* C. XXIII, s. 168.

36 Ahmed Akgündüz-Said Öztürk, *a.g.e.*, s.238.

37 Halil Gürdal Gürak (Ed.), *a.g.e.*, s. 236

38 Ahmet Akgündüz-Said Öztürk, *a.g.e.*, s.239.

39 Altan Deliorman- Günvar Otmanbölük-Refik Özdek (Komisyon), *Padişahlar Ansiklopedisi,* Tercüman Ofset, İstanbul, C. II, s. 686 (Tarihsiz)

40 Beydilli,"Mahmûd II" *a.g.e.,* C. XXVII, s. 356-357.

41 Erol Güngör, *Tarihte Türkler*, Özener Matbaa, İstanbul, 1999, s. 391.

42 Öztuna, "Mahmûd II", *a.g.e.*, C. XXIII, s.170

43 Altan Deliorman-Günvar Otmanbölük-Refik Özdek (Komisyon), *a.g.e.,* C. II, s. 679

44 Öztuna, "Mahmûd II", *a.g.e.,*C. XXIII, s. 170.

45 Altan Deliorman- Günvar Otmanbölük-Refik Özdek (Komisyon), *a.g.e.,* C. II, s. 668

46 Öztuna, "Mahmûd II", *a.g.e.,*C. XXIII, s. 170.

47 Mert, "II. Mahmûd Devrinde Anadolu ve Rumeli'nin Sosyal ve Ekonomik Durumu (1808-1839)", *a.g.e.,* s. 51-52.

48 M. Kayahan Özgül, "Neylesin Sultan Mahmûd!", *II. MAHMÛD (Yeniden Yapılanma Sürecinde İstanbul),* Seçil Ofset, İstanbul, 2010, s. 195.

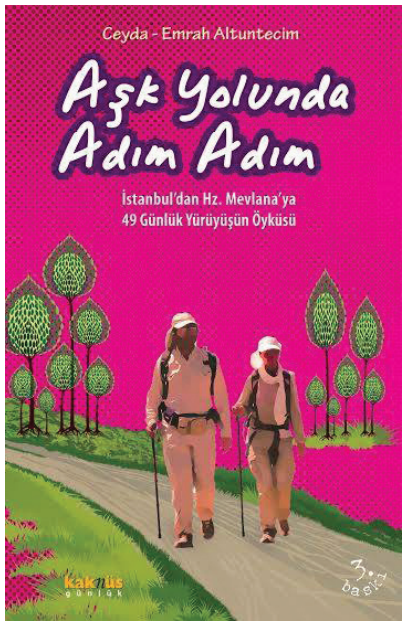
"Yaman Dede, Karaca Ahmed ve Sırlı Derviş Kâzım"

Emrah ALTUNTECİM*

"Her gün bir yerden bir yere göçmek ne iyi
Her gün bir yere konmak ne güzel
Bulanmadan, dolanmadan akmak ne hoş
Dünle beraber gitti, cancağızım
Ne kadar söz varsa düne ait
Şimdi yeni şeyler söylemek lazım."
Hz. Mevlânâ

Uyandığımda Ceyda Hanım bana bakıyordu. Gözleri mahmurdu ancak yüzünden dinlenmiş olduğu da belli oluyordu.

Sabah erkenden güne başlamanın bereketi üzerine çok şey söylenir. Gerçekten erken kalkmanın faydaları saymakla bitmez. Özellikle seyahat edenler için güne erken başlamak mükemmel bir başlangıç olabilir… Derviş Âfet Hanım, güne erken başlayacağımızı biliyor olacak ki mükellef bir kahvaltı hazırlamış… Yine bir siniyi rengârenk gıdalarla donatmış. Bir yandan da müzik çalardan neşe dolu bir ilâhi kulağımızı okşuyor. Uykumuzu aldık ve ilk iki günün yorgunluğunu üzerimizden attık. Ayaklarımız da gayet iyi durumda. Parmak uçlarımızda hafif bir sızı hâlâ var gibi ama bu ayakların pişmesi de başka türlü mümkün olmayacak, bunu baştan kabullendik. Bir buçuk ay boyunca bazen günde 20, bazen 25, bazense 30 ve üzeri kilometre yol katetmeyi planlıyoruz. Daha önümüzde yürünecek tam 47 günlük yol var… Dolayısıyla ilk iki hafta bedenin her âzâsının bu devamlılık arz eden sürece alışması, uyumlu ve kuvvetli bir hâle gelmesi gerekiyor. Hayatı boyunca bu kadar uzun bir yolu yürümemiş kişiler için alışmak daha uzun bir zaman da alabilir elbet. Ancak bu yürüyüş manevî bir motivasyon kaynağına sahip olmasaydı, birkaç gün içinde son bulması sürpriz olmazdı herhalde.



Seyahate çıkmadan birkaç hafta önce tavsiye almak için danıştığımız ve yıllardır yakından tanıyıp sevdiğimiz Kâzım Ayasbeyoğlu[1] bu yürüyüşün özellikle çok sıcak olan Ağustos döneminde başlamasının yürüyüşü tehlikeli hâle sokabileceği konusunda bizi uyarmıştı. Mustafa Kemal Atatürk'ün yakın silah arkadaşı olan Kâzım Karabekir Paşa'nın torunu olan Kâzım Ayasbeyoğlu, dedesinin kararlı yüz hatlarını taşıyor ve bu duruşu ve hâli ile bize motivasyon vermeye çalışırken bir yandan da endişesini gizleyemiyordu.

"İyi ama Emrahcan'ım, sen bir şekilde yaparsın da, Ceyda kızımız ne olacak? Siz bir günde 20-30 kilometre yürüyebilirsiniz tamam da, bir gün, iki gün, üç gün… Daha sonra nasıl olacak? 48 gün boyunca nasıl yol alacaksınız?" diye sorduğunda ne kadar zor bir işe kalkıştığımızı daha iyi anladığımı hatırlıyorum. Elbette o, bize bu soruları bir ağabey edası ile ve bizleri çok sevdiği ve düşündüğü için soruyordu. Ayrıca bir spor salonunun da işletmecisi ve antrenörüydü. Kas, eklem, kemik, ciğer nedir bizden çok daha iyi bilirdi… Ayrıca bir Hazreti Mevlânâ âşığıydı. Yıllardır bu pınardan beslenen, Yunus Emre'yi, Hacı Bektâş-ı Velî'leri dilinden düşürmeyen bir dostumuzdu. Onun söylediği her sözü defalarca düşündüğümü ve geceleri huzursuzlanarak uyuyamadığımı

* Danışman, Yazar.

hatırlıyorum. Kendim için olmasa da Ceyda'm için endişeleniyordum ama moralimizi düşürmemek ve durumu belli etmemek için de elimden geleni yapıyordum. Karar verilmiş, hazırlıklara başlamıştık artık.

Kahvaltı ardından ikinci mektubu da yazdık ve mühürledikten sonra Derviş Âfet Hanım'a verdik. 15 Ağustos 2009 tarihi düşüldü mektubumuza… Ceyda Hanım ve Derviş Âfet Hanım birbirine sarıldılar, çok duygulu bir andı… Üçüncü gonca gülü de çantamıza iliştirmiştik. İlk iki gonca gül kurumuştu. Baş kısımlarını aldık ve gövdelerini bahçeye bıraktık. Yolculuk boyunca taze gonca gülleri Ceyda'm taşıyacak, kuruyanların baş kısımları alınacak ve özel bir muhafaza içinde taşınacaktı. Çantalarımızı omuzladık ve dışarı çıktık. Bu sabah Belgesel ekibimiz ile buluşarak Asya kıtasının ilk manevî mekânlarına doğru adım atmaya başlayacaktık.

Önce Aziz Mahmud Hüdâî'nin türbesini ziyaret etmek için yürüyoruz. Ardından Nasuhi Dede, Yaman Dede türbelerini ve Üsküdar Mevlevîhânesi hâmuşânında bulunan Mevlevî kabirlerini ziyaret edeceğiz...

***

Anadolu yakasının en önemli manevî mekânlarının başında gelen Aziz Mahmud Hüdâî Türbesi'ndeyiz şimdi… Sabah erken saatler olmasına karşın içerisi oldukça kalabalık ancak bir o kadar da sessiz. İnsanlar sessiz sedasız göz yaşı dökerek dua ediyor. Muhteşem bir enerjinin tüm bedenimizi ve ruhumuzu sarmaya başladığını hissediyoruz… Bu mekânda gözyaşları ile insanlar âdeta abdest alıyorlar…

***

Aziz Mahmud Hüdâî Hazretleri Cüneyd-i Bağdâdî Hazretleri'nin neslinden olup, aslen "seyyid"dir. Koçhisar'da doğmuş, çocukluğu Sivrihisar'da geçmiş ve bir asra yakın ömür sürmüş.

Osmanlı'nın yükselişten yavaş yavaş duraklamaya doğru geçtiği bir dönemde yaşayan Hüdâî Hazretleri, sultanların âdil, gayretli ve mâneviyat bakımından iyi durumda olmaları için büyük gayret sarfetmiş. Bursa'da hikâyeleri ile hemdem olacağımız bu velînin türbesinde müthiş bir manevî enerji var. Destur istiyor, himmet diliyor ve dua ediyoruz… Adımlarımız Üsküdar Mevlevîhânesi'ne doğru şimdi…

***

İmrahor semtinde Doğancılar'ın batısında yer alan Üsküdar Mevlevîhânesi İstanbul'dan Anadolu'ya giden dervişlerin konaklamaları için kurulmuş. Galata Mevlevîhânesi postnişîni Yeğen Ali Paşa'nın oğlu Numan Bey kendi evini semâhâneye dönüştürmüş, bahçesine de diğer yapıları ekleyerek Mevlevîhâne'yi kurmuş (1794). Sultan II. Mahmut Mevlevîhâne'yi yeni baştan yaparcasına onarmış (1834-1835), Sultan Abdülmecit de yapı topluluğunun eksiklerini tamamlamış.

Semâhâne, selamlık, harem, matbah-ı şerif, derviş hücreleri ve türbeden oluşan Mevlevîhâne iki katlı bir bina. Zemin katı türbeye, üst katı da semâhâneye ayrılmış. Türbenin semâhâne altında oluşu tasavvuf mimarisinin tek örneği olarak nitelendirilen bu Mevlevîhâne'de ferahlatıcı bir atmosfer var…

İçeri giriyoruz. Derken, saniyeler içinde hep beraber hâlleniyoruz. Çok ama çok güçlü bir hâl bu… Hâkim olmak mümkün değil… Sebebini anlamak da… Gözyaşları İmrahor'da sel oluyor.

***

Mevlevîhâne'den çıkınca rengârenk çiçeklerle dolup taşan bahçeler arasından dik yokuşları ve merdivenleri takip ederek yeniden sahile indik. Mis gibi kokan boğaz esintilerini ciğerlerimize çekerek "Surre Alayları"nın başlangıç noktası olan Harem yönünde yürümeye başladık.

Surre, "para kesesi" mânâsına gelen Arapça bir kelime. Haremeyn'e gönderilen para, altın ve hediyelere bu ad verilmiş, bunun için yapılan özel merâsime de yüz yıllar boyunca "Surre Alayı" denilmiş. Sure Alayı, Mekke ve Medine'nin yanı sıra, Mescid-i Aksâ'nın bulunduğu Kudüs şehrine de gönderilirmiş.

Surre-i Hümâyûn'un yola çıkması sebebiyle özel bir merâsim yapılırmış. Recep Ayı'nın 12. Gününde İstanbul'dan çıkması gereken Surre Alayı için davetliler, Topkapı Sarayı'ndaki Kubbealtı önünde toplanırlar, ardından Mekke Şerîfi'ne gönderilecek mektup ile Surre-i Hümâyûn torbaları hâfızların okuduğu Kur'ân-ı Kerîm eşliğinde padişah huzurunda mühürlenerek Surre Emîni'ne teslim edilirmiş. Bundan sonra padişahın hediyelerini taşıyan deve başta, Surre torbalarının yüklendiği diğer deve ve katırlar arkada olmak üzere sarayın orta kapısı olan Bâb-ı Hümâyûn'dan çıkılır ve Sirkeci'deki Kireç İskelesi'ne gelinir, oradan da Kaptan Paşa'nın hazırlattığı büyük yüzer iskelelere bindirilen Surre Alayı, Üsküdar'a geçirilir ve Mekke-i Mükerreme'ye kadar kara yoluyla gidilirmiş.

Surre Alayı'nın ihtişamını gözlerimizin önüne getiriyor ve Boğaz'ın serin akıntılarına bakarken, geçmişin masalımsı hatıraları içinde kayboluyoruz…

***

"Büyükanneler" diye tabir ettiğimiz camilere yeniden döndük ve içeri girerek mekânı ziyaret ederek ibadetimizi eda ettik. Ceyda Hanım yorulmuştu. Mihriban Sultan Camii'nin giriş kısmında bulunan gölgelik ve serin avluda oturduk ve dinlendik. Sıcak

havada uzun süre yürümenin kolay olmadığını hissediyorduk. Bol bol su içtik. Uzun yürüyüşlerimiz esnasında en az üçer litre su taşımamız ve suyumuz bitmeden yeniden tazelememiz gerekecekti. İstanbul'da ve yol güzergâhımızdaki yerleşim birimlerinde su tedarik etmek zor olmayabilirdi ancak 20, 25 ve bazen 30 kilometre boyunca su kaynaklarının olmadığı yürüyüşlerde fazladan yedek su taşımamız gerekiyordu. Bu da fazladan ağırlık demekti. Ceyda Can'ın çantası 5-6, benim çantamsa 8-10 kilo arası geliyordu. Çantanıza koyduğunuz her bir eşyanın ağırlığı başlarda fark edilmese bile, zamanla sizi yavaşlatan bir ağırlığa dönüşür. Dolayısıyla ya bazı eşyalarınızı belirli noktalarda bırakmalı ya da bir sonraki gün kalmayı planladığınız noktayı tespit edip yollamalısınız. Uzun yürüyüşlerde performansınızın en belirleyici unsuru çantanızın ağırlığıdır. Su ise en çok ağırlık yapan ancak en zaruri ihtiyacınızdır. Siz onu taşırsınız, o da sizi canlı tutar. Bu ilişkiyi doğru yönetebilmek ise her zaman kolay olmayabilir…Yolculuğumuzun üçüncü gününde çantamıza koyduğumuz eşyaları yeniden gözden geçirmeye karar verdik.

Çantalarımızın ergonomisi ise bir diğer önemli faktördü. Oldukça hafif, suya ve uzun süreli güneş ışınlarına dayanıklı, temizlenmesi kolay ve pratik çantalar seçmiştik. Görünüşlerinin aksine oldukça geniş hacimlilerdi. Ceyda Can'ın çantası 30 litre, benimki ise 35 litrelik hacime sahipti. Bu hacimler insan hayatı için gerekli tüm eşyaları taşımanız için yeterlidir. Çantaların sırtlıkları ise ortopedikti. Hafif metal barlar çantanın dik durmasını, geniş ve yumuşak kopça ve kemerler omuz ve belinizi ağrıtmadan uzun süreli taşımaları kolaylaştıracak şekilde tasarlanmıştı. Çantaların renkleri ise geceleri bile uzaktan görünebilecek parlaklıktaydı. Ceyda Can kırmızı, ben de sarı çanta kullandım. Gerektiğinde yanıp sönen kırmızı stop lambaları veya kafa fenerlerinden de faydalanmak için yanımıza alamayı ihmal etmemiştik. Bazı malzemeler, meselâ fenerler, piller, yedek polar ve yağmurluk çantanıza ağırlık katabilir ve belki de hiç kullanmak zorunda bile kalmayabilirsiniz ancak bu tarz malzemeler ihtiyaç duyduğunuzda hayati değer taşırlar.

Kıyafetlerimizden ise memnunduk. Balıkçılık hobisi ile uğraşanlar için incecik ve rahat bir kumaştan üretilmiş özel olarak tasarlanmış bu kıyafet, bir adet pantolon ve cepli gömlekten ibareti. Vücut terini dışarı atan ve dakikalar içinde kuruyan bu kıyafetin temizlenmesi için, elde hafifçe sabunla yıkanması yeterli olabiliyor. Benzer bir malzemeden üretilen şapkalarımız ise yolculukta hayatî bir malzeme olacaktı. Ön tarafında bulunan uzun güneş siperlikleri ve omuzlarımıza kadar uzanan güneşten ve rüzgârdan koruyucu enselikler sayesinde baş bölgemizi korumamız mümkün olabilecekti. Ayrıca güneş gözlükleri sayesinde göz yorgunluğunu minimuma indirmek münkün olabilecekti. Ayakkabılarımız da kıyafetlerimiz gibi özeldi. Uzun yürüyüşler için özel olarak tasarlanmış yumuşak lastik bir taban ve file yanaklar ile esnek lastik bağlardan oluşan bu sade ayakkabının önemli iki özelliği, içine çok rahat hava alması ve oldukça hafif olmasıydı. Yağmurlu havalarda içine çok rahat su alması problem gibi görünse de içine giren suyun aynı gözeneklerden hızlıca atılabilmesi ve güneşte kısa sürede kuruması bu ayakkabıları seçmemizin ana nedenleriydi.

Yürüyüşün simgesi hâle gelen dağcı batonları ise bir diğer önemli malzemeydi. Eski dervişlerin asası ile aynı amaçlarla bu malzemeleri yanımıza almıştık. Yokuş aşağı ve yukarı uzun yürüyüşlerde kollarınızdan da güç almanızı ve ağırlığınızı bölmenizi sağlayan bu metal çubuklar aynı zamanda denge sağlamak için de gerekli bir malzeme. Derelerden, çamurluk alanlardan, kayalık ve yarlardan, çukurların üzerinden geçerken batonlar sizin için çok elzem olabiliyor. Tıpkı bir ip gibi uzatıp, partnerinizi eğimli iniş ve çıkışlarda destekleyebilirsiniz. Baton, aynı zamanda bir savunma silahına dönüşebilir. Ucundaki yumuşak lastik aparatı kolayca çıkarabilir ve sivri bir mızrak gibi kullanabilirsiniz. Yol boyunca karşınıza çıkabilecek köpekler, yaban hayvanları ve davetsiz misafirlere karşı uyarıcı bir silah olarak faydalıdır. Teleskopik batonlar uzayıp kısalabildiği gibi, kullanmadığınız zamanlar çantanızın yanına takabilirsiniz.

Batonların bir diğer faydası da eşinizi takiptir. Arka arkaya yürüyerek adım atarken ritimli bir şekilde batonun uçlarını yere değdirdiğinizde çıkan sesi arkanıza bakmaksızın takip edebilirsiniz. Sesin

zayıf ya da güçlü gelişine ya da sesin uzaklaşmasına göre hızınızı ayarlayabilirsiniz. Arkanızdan gelen ses kesilmiş ise hemen durabilir ve dönüp bekleyebilirsiniz. Günde en az 8-10 saat yürüdüğünüzü ve çoğu zaman güvenlik nedeni ile tek sıra hâlinde yol katetdiğinizi düşünürseniz kulak ile ses takibinin sizi yüzlerce defa durup, arkanıza dönüp bakmaktan kurtardığını fark edersiniz. Bu konsantrasyonunuzu bölmeden ritimsel bir yürüyüş ile uzun mesafeler katetmenizi sağlayacaktır.

Batonun diğer bir faydası, bu ritimsel hareketi aynı anda gerçekleştirdiğinizde birlik duygusunu canlandırmanıza yardımcı bir enstrumana dönüşebilmesidir. Aynı anda batonlarınızı yere vurarak yürüdüğünüzde bir ırmakta hızla ilerleyen kürekçiler gibi tek vücut olarak yol aldığınızı hissedersiniz. Yan yana yürüyüşlerde de bu size ayrı bir coşku katar.

Eski dervişlerin asası gibi bu batonlar da dua ve zikir esnasında da sizin yüreğinizdekini dışa vurmanızı kolaylaştırır. Elinizde batonlarla her adımda zikrederek saatlerce yürümeniz mümkündür ve zamanın nasıl geçtiğini, mesafelerin nasıl kısaldığını anlayamazsınız. Elinize aldığınız baton sizin iç âleminize dalmanızı ve orada daha uzun süre kalabilmenizi kolaylaştırır. Bunun için nefesinizi de uygun bir şekilde alıp vermelisiniz… Nefes çok ama çok önemlidir…

Bir parça uyumak istesek de uygun bir yer bulamadık ve toparlanarak yürümeye devam ettik. Yaman Dede'yi ziyarete gidiyoruz…

***

"Yaman Bir Dede"

Âşıklık ister nefsanî olsun, ister ruhanî olsun, sonunda bizi ötelere götürecek bir rehber, bir kılavuzdur.

Aşkı anlatmak, açıklamak için ne söylersen söyleyeyim, kendim aşka gelince, aşkı hissedince söylediklerimden utanırım.

Her ne kadar, dil ile açıklanması, anlatılması pek parlak ve aydınlatıcı olsa da, aşkın dile düşmemesi, söylenmemiş kalması ve gönülde duyulması daha parlaktır.

(Cilt 1, s.16–17, 110)

Hz. Mevlânâ, aşk ve âşıklık hakkında böyle diyor… Üsküdar'dan yol alırken "Âşıklık„ deyince de akla Yaman Dede geliyor. Ancak biz bunun farkında değildik, yolculuğumuz sayesinde öğrenmiş olduk.

Aman Allah'ım! İsmini bilip duyduğumuz bu zât ne kadar da farklı ve özelmiş… Bunu ancak şimdi keşfetmenin utancını ve de sevincini beraber yaşıyoruz ve bu yolculuk bize araştırma ve yeniden keşfetme fırsatı veriyor… Bakalım Yaman Dede kimmiş…

Yaman Dede aslen Rum'dur. Asıl adı Diyamandi'dir. Kayseri'nin Talas ilçesinde 1887 yılında Rum esnaflardan iplik tüccarının oğlu olarak dünyaya gelir. Henüz on aylık iken ailesi Kastamonu'ya göç eder. İlk tahsilini Rum Ortodoks Mektebi'nde yapan küçük Diyamandi, 1901de Kastamonu İdadisi(lise)ne girer. Yedi yıllık idadiyi birincilikle tamamlar. İdadide arkadaşları kendisine "Yamandî Molla" lakabını takarlar.

Diyamandi, Farsça dersinde Şark İslâm Klasikleri'nden beyitler ezberlemeye başlar, din dersinden gayrimüslim talebeler muaf olduğu hâlde derslere katılmak ister. Liseyi birincilikle bitiren Diyamandi, Arapça ve Farsça hocalarından özel dersler alır. Üniversite tahsili için İstanbul'a göçer.

İstanbul'da hukuk mektebine giren Diyamendi, fakülteyi bitirdikten sonra devlet memuru olur. Bu arada kalpten Kelime-i Şehâdeti kabul eder ve gizli Müslüman olarak yaşamaya başlar. Meşhur Mevlevî dedelerinden Ahmed Remzi Dede'den Mesnevî okur. Mesnevî'de Mevlânâ'nın mikrobu, serumu haber verdiğini görünce aşkı ve hayranlığı kat kat artar.

Bu esnada Ankara Radyosu'nda çeşitli Mevlevî büyüklerinin hayatını anlatan sohbet programı yapmaya da başlar. 1942 yılından sonra, başta azınlık okullarında Türk Edebiyatı ve Farsça okutur ve serbest avukatlık yapmaya başlar. Anadolu'nun çeşitli vilayetlerinde de Mevlânâ konulu konferanslar verir.

Diyamendi, hâlen gizli bir mümindir. Namazını gözden ırak küçük mescitlerde kılmaktadır. Ramazan ayında da gizli oruçlar tutar. Kızı ve eşi yıllarca olan biteni bilmez. Yaman Dede; "Tam kırk yıl bazen sahursuz bazen iftarsız oruçlar tuttum, ama ailem bunu hiç bilmedi!.." demiştir hatıratında. 1942 de ismini değiştirir ve "Mehmet Abdülkadir Keçeoğlu" adını alarak nüfus idaresine ismini ve yeni dini İslâm'ı tescil ettirir. Bu sırada 55 yaşındadır. Bir kış gecesi sırrı ailesine açar. Karısı ve kızı şaşkına dönerler. Patrikhane'ye bağlı Hıristiyan din adamları, ya Hıristiyanlığa dönmesi ya da karısından boşanması konusunda baskı yaparlar. Yaman Dede buz gibi bir Şubat gecesi ailesini toplar ve: "Aşkımın bedeli bu yaşananlar. Sizler sakın üzülmeyiniz. Aşk, ıztırapsız olmaz. Size acı vermeye hakkım yok. Bu ev ve içindekiler size kalsın. Elveda!.." der ve çekip gider.

Yaman Dede, "Allah, Resûlullah, Mevlânâ, Konya, Aşk" deyince hüzün çöker, hemen ağlamaya başlarmış. Dostlarının teşvik ve tanıştırması ile ilkokul öğretmenliğinden emekli Hatice Hanım'la hayatını birleştiren Yaman Dede, eski karısı ve kızını zaman zaman telefonla arayarak hediye ve ikramlarda bulunmayı ömür boyu ihmal etmez. 1962 Perşembe

günü 75 yaşındaki bu ulu çınar *"Ölüm asûde bir bahardır"* diyerek Hakk'a yürür. Öğrencileri ve yüzlerce seveninin omzunda Karacaahmet Mezarlığı'na defnedilir.

***

Karacaahmet Mezarlığı arasından Kadıköy'e doğru yürüyoruz. Mezar taşı imalatçıları sıra sıra yol kenarında dizilmiş… Otobüslerle evine, işine, okuluna, pazara giden insanlar kırmızı ışıklarda durunca uzun uzun bu taşlara bakıyorlar. Genç, yaşlı, erkek, kadın… Bu bakışları unutmak mümkün değil dostlar…

Karacaahmet Mezarlığı, Türkiye'nin en büyük, dünyanın sayılı büyük mezarlıklarından biri. 750 dönümlük bir araziye yayılan bu yeşil alan, İstanbul'un yalnız en büyük değil, aynı zamanda en eski mezarlığı. İlk olarak İstanbul'un Araplar tarafından kuşatılması sırasında şehit olan askerlerin buraya gömüldüğü sanılmaktaymış. Mezarlık adını, İstanbul'a Hacı Bektâş-ı Velî tarafından İslâm dinini yaymak üzere gönderilen Karaca Ahmet Sultan'dan alıyor. Süleyman Hilmi Tunahan Hazretleri'nin manevî himayesinde büyümüş bir büyükannenin torunu olan Ceyda Hanım'ın dudaklarında Fatiha'lar eksik olmuyor… Süleyman Hilmi Tunahan Hazretleri'nin kabri de burada bulunuyor…

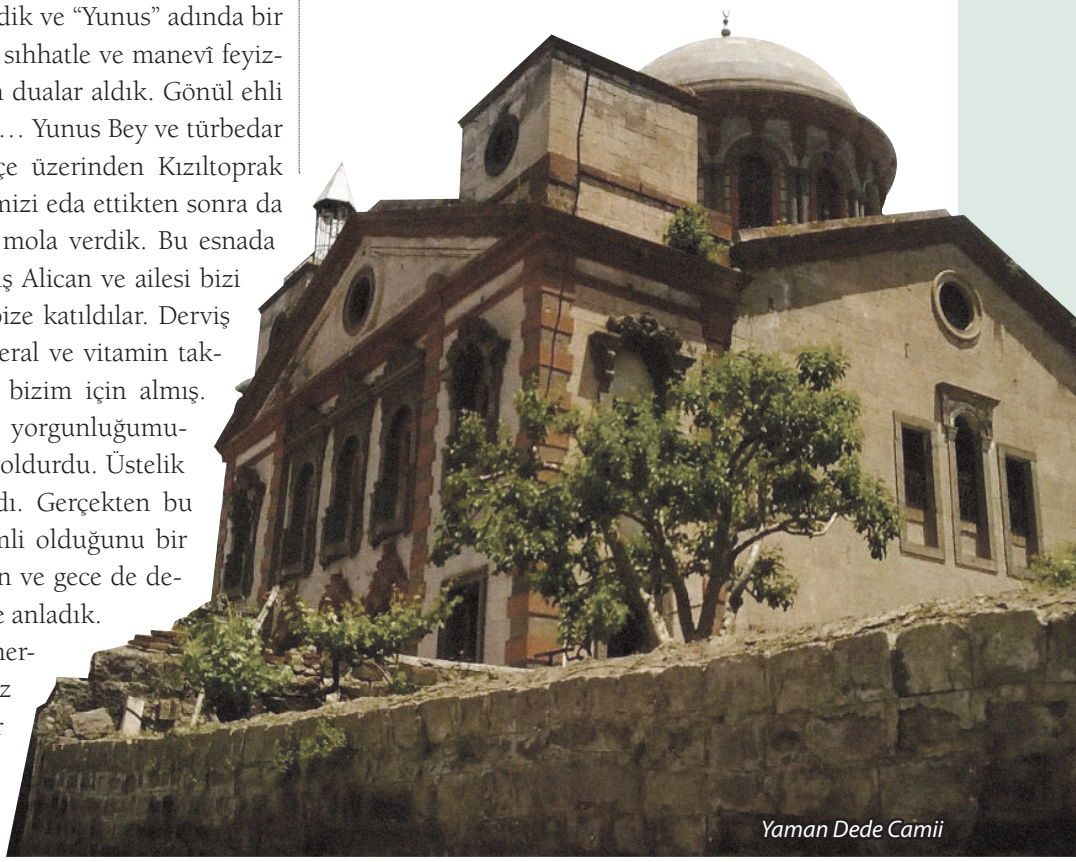
Ardından adımlarımızı sıklaştırarak "Kadıköy'ün Babası" olarak anılan Kadirî Şeyhi Mahmud Efendi Türbesi'ne uzandık... Kadıköy İtfaiyesi'ne çok yakın bir yerde bulunan bu türbe, şehrin trafiği arasında kurtarılmış yeşillik, eski bir Osmanlı mezarlığının girişinde bulunuyor. İçeri girdik ve "Yunus" adında bir dervişten yolculuğumuzun sıhhatle ve manevî feyizlerle tamamlanabilmesi için dualar aldık. Gönül ehli türbedar da dua etti bizlere… Yunus Bey ve türbedar ile selamlaşarak Fenerbahçe üzerinden Kızıltoprak Camii'ne geçtik. İbadetlerimizi eda ettikten sonra da yemek için bir restoranda mola verdik. Bu esnada bir değerli dostumuz Derviş Alican ve ailesi bizi aradı ve araba ile gelerek bize katıldılar. Derviş Alican, yanında çeşitli mineral ve vitamin takviyeleri getirmişti. Bunları bizim için almış. Alican ve ailesi bizim tüm yorgunluğumuzu aldı ve içimizi neşe ile doldurdu. Üstelik vitaminlere de ihtiyaç vardı. Gerçekten bu takviyelerin ne kadar önemli olduğunu bir günde kırk kilometreyi aşan ve gece de devam eden yürüyüşlerimizde anladık. Manevî enerjinizi maddî enerjinizle birleştirebilirseniz ortaya yüksek düzeyde bir kuvvet çıkar…

Kızıltoprak Camisi'ne girmek ve ardından dostlarımız ile sohbet etmek bizi âdeta tazeledi. Üstelik karnımızı da doyurmuştuk. Bundan sonra arşınlayacağımız yol "Bağdat Caddesi" idi. Adımlarımızı buraya doğru sıklaştırıyoruz…

Bu meşhur caddenin ismi IV. Murat dönemine denk geliyor. Bağdat'ı geri alabilmek için "Bağdat Seferi" düzenlenir. Osmanlı bu savaştan zaferle döndükten sonra; İstanbul'dan sefere çıkarken gittiği yol da Bağdat ismini alır. Ancak o dönemde Bağdat yolu daha değişikmiş; Üsküdar Meydanı'nda başlayan, Karacaahmet Mezarlığı ve Haydarpaşa Çayırı'ndan geçerek Bostancı Köprüsü'ne ulaşan bir güzergâhmış.

Cadde günümüzde tek yönlü; trafik Bostancı'dan Kadıköy'e doğru akıyor. Bir zamanlar Bağdat Caddesi üzerinde; Osmanlı döneminde çeşmeler ve namazgâhlar varmış. Haydarpaşa Çayırı'nda bulunan Ayrılık Çeşmesi, yıkıldıktan sonra adlarını bulundukları semtlere veren Söğütlüçeşme ve Selamiçeşme bunlardan bazıları…

Âdeta manevî âlemden maddî âleme geçişi yaşatan Bağdat Caddesi'nde yürüdük. Bu cadde, madde âleminin acı bir gürültü ile bezenmiş parlak ışıklı bir simgesi âdeta... İnsanların beğenmek ve beğenilmek için sürekli aynı rotada dönüp dolaştığı, paylaşımdan ve içtenlikten uzak bir enerji alanı… Ancak bu enerji alanını batonlarımızın sesi ile aşmak mümkün oldu. İnsanlar dönüp bakmaya başladılar. Başımızdaki şapkaların sıradışı görüntüsü de bizleri tanımalarına yardımcı oluyordu. Hz. Mevlânâ'nın sözleri düşünmeye değer değil mi?



Yaman Dede Camii

"Seni anlamayanların, sana karşı durmaları ve sana gülmeleri gayretime dokunur. Üzülme, onlar âşık değiller ki…

Senin âşıkların kerem perdesi ardında, senin için feryad ediyorlar. Zaman zaman haykırıyorlar, sen onları gör. Yani senin gerçek âşıkların, gözünün önünde bulunanlar değildir. Senin gerçek âşıkların, ötelerdedir.

Sen bu dünyanın maddî aşklarına, fanî âşıklarına bakma. Sen gayb âleminin âşıklarına âşık ol. Beş günlük âşıklara pek aldırış etme.

Bu fanî âlemin âşıkları, hile ile seni kendilerine çekerler de yerler. Yıllardır çok küçük bir fayda görmedin, ufak bir manevî yardım almadın.

Fanî varlıklar yolunda ne zamana kadar feryad edip duracaksın, gürültü edeceksin. Ayakların yaralandı, hâlâ bir murada eremedin.

Sağlık, hoşluk zamanında yüzüne gülenlerin hepsi de sana dosttur, arkadaştır. Dertli ve gamlı olduğun vakitte ise, Allah'tan başka sana kim dost olur?

Gözünün, dişinin ağrıdığı vakit feryâda yetişen Allah'tan başka kim senin elinden tutar? (Mesnevî, cilt 5, s. 258-259,3201-3207.)

İnsanların robotlaşmış bakışları neşe bulmaya başladı. Önce bu durum bizi hayıflandırdı ancak bir süre sonre alıştık ve rahatsız olmadık. Hatta bizim düşüncemiz değişincee bakışların da değiştiğini görmek mümkündü.

"Hazreti Mevlânâ'ya bizden de selam söyleyin!" dercesine samimi ve içten bakışlar ve duruşlar, bu caddenin hiç de alışık olmadığı ifadeler olsa da olan olmuştu. İnsanlarımızın özü birdi ne de olsa… Bizden dua istiyorlar ve belki de bazıları sır gibi bizler için dua ediyorlardı…

Güneş gözlükleri ve lüks otomobillerin camları ardından bizlere uzanan bakışlar için dua ederek yürümeye devam ettik… Bize eşlik etmek isteyen kardeşlerimiz Yelda ve Berna'nın davetini kırmamak için bir tatlıcıya oturduk ve tatlı yiyip kahvemizi yudumladık. Akşam üzeri olmuştu artık. Erenköy'ün loş ve sakin sokaklarına kaçarak Sahrayıcedit'e doğru adımlarımızı sıklaştırdık.

Kendimizi caddenin yoğun ortamından kurtarmanın şükrünü de yaşıyoruz. 75 bin adıma yakın bir mesafeyi tamamlamanın tatlı yorgunluğu içinde iç âlemimize dönüyoruz...

Bu gece Sahrayıcedit Mezarlığı'nın çok yakınında bir yerde; Derviş Celal Bey ve eşi Ayşe Hanımefendi'nin evinde konuğuz...

Dipnotlar

1 Büyük Osmanlı Komutanı Kâzım Karabekir Paşa'nın kızı Sayın Timsal Karabekir Hanımefendi'nin oğlu Muhterem Kâzım Ayasbeyoğlu Beyefendi, 4 Ağustos 2015 yılında İstanbul'da Hakk'a yürümüştür.

Geleneksel Halk Müziği'nin Genç Sesi...

Elif Buse Doğan İlk Albümü "Bihaber"le Karşınızda!

Elif Buse Doğan, "Bihaber" isimli ilk solo albümüyle yüreklere değen kadife sesi, samimi duruşu, türkülere olan sevdası ile yeni nesil gençlerin ve Türk Halk Müziği dinleyicilerinin ilgisini çekiyor!

Küçük yaşlardan itibaren türkü sevdalısı olan Elif Buse Doğan, ilk solo albümü "Bihaber"de Halk Müziği'nin geleneksel ses ve saz icra tekniği ile Batı Müziği'nin armoni ve düzenleme anlayışının başarılı bir şekilde harmanlanmış şeklini 15 türküyle müzikseverlerin beğenisine sunuyor.

"Bihaber" albümünün yönetmenliğini, Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korosu Saz Sanatçısı Selçuk Murat Kızılateş yaptı. Musa Eroğlu, Erol Parlak, Erdal Erzincan, İsmail Altunsaray ve daha birçok usta müzisyenin eşlik ettiği albümde, Anadolu coğrafyasının çeşitli yörelerine ait birbirinden güzel türküler seçildi. Erzurum, Niğde, Ardahan, Malatya bunlardan sadece bir kaçı…

Âşık Veli-Seyfi Alkan'dan "Ölmezsem Eğer", Erol Parlak'tan "Dağların Dumanı Var", Mahsuni Şerif'ten "Kırma Hatırımı Gül Yüzlüm", Rıza Konyalı'dan "Limo", Ahmet Naci Yoluk'tan "Kahveciyem Zarım Yok" eserlerini Elif Buse Doğan'ın kadife gibi yumuşak sesinden ilk dinleyecek türkü severler çok keyif alacak.

Kayıtlarına 2014 Nisan ayında Stüdyo Ada'da başlanılan ve yaklaşık bir yıl boyunca büyük bir titizlikle hazırlanan "Bihaber" albümü, Esen Müzik etiketiyle, 31 Mart 2015 tarihinde müzik marketlerde ve dijital platformlarda yerini aldı.

18 Mart 2016'da "Gel Sevduğum" adındaki ilk single çalışmasını Karadeniz yöresine ait yeni bir türkü ile yaptı.

"Gel Sevduğum" eserinin sözü, müziği ve aranjesi Aydın Kara imzası taşıyor. Canlı enstrümanlarla, Stüdyo Maestro'da kaydedilen türküde sanatçıya; kemençe ve tulumda Selim Bölükbaşı, akordeonda Yaman Hadi, basgitarda Emrah Günaydın, akustik davulda Erdinç Şenol, gitarlarda ise Metehan Köseoğlu eşlik etti.

Elif Buse Doğan Kimdir?

1993 yılında Kocaeli'de doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini burada tamamladı. Aile kökeni ise Sivas'a dayanmaktadır. 2000 yılında dedesinden öğrendiği bağlamayla müzik hayatına ilk adımını attı. İlköğretimine devam ederken, Kocaeli ilköğretimler arası yapılan ses yarışmalarında 3 yıl üst üste Türk Halk Müziği dalında 1. oldu (2002-2004). 2008 yılında mezun olduğu Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Konservatuarı'ndan Türk Halk Müziği nazariyat, solfej ve bağlama eğitimi aldı. Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Korosu'nda Kemal Kamalı ile birlikte 2004-2008 sürecinde Kocaeli Belediyesi'nin tüm konserlerinde solist ve korist olarak yer aldı.

Lise eğitimine Kocaeli Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde keman ve piyano enstrümanlarını seçerek devam etti. Kocaeli Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi adına birçok festivale ve konsere katıldı. 2007 yılında Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda yarı zamanlı (lise) keman ve armoni eğitimi aldı. 2008 yılında Kocaeli Oda Orkestrası'nda I. Keman olarak 2 yıl yer aldı ve birçok konsere katıldı. 2010 yılında, Bizim Kocaeli Gazetesi'nin Kocaeli İl Milli Eğitim Müdürlüğü iş birliği ile düzenlemiş olduğu Geleneksel Liseler Arası Ses Yarışması'nın ilkinde Türk Halk Müziği dalında 1. oldu. Ardından İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı "Ses Eğitimi Türk Halk Müziği Bölümü"nü ve TRT İstanbul Radyosu Türk Halk Müziği Gençlik Korosu sınavlarını kazandı.

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı'nı birincilikle bitiren Doğan, Yüksek Lisans eğitimine de yine aynı bölümde devam etmektedir. Lisans döneminde Prof. Erol Parlak ve Prof. Dr. Can Etili Ökten başta olmak üzere bir çok değerli hocadan üslup, tavır ve yorum dersleri aldı. 2014 yılında açılan Aysun Gültekin'le Ustalık Sınıfı'nda yer aldı. Şef Zafer Gündoğdu yönetimindeki TRT İstanbul Radyosu Yurttan Sesler Korosu'yla birçok konsere katıldı. Bu dönemde Art Life müzik merkezinde şan dersleri vermeye başlayan Elif Buse Doğan, okul dâhilinde çok önemli konser çalışmalarına katıldı. Üsküdar ve Tuzla Belediyesi tarafından düzenlenen kültür etkinlikleri çerçevesinde solo konserler verdi. 2014 yılından itibaren Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korosu'yla İstanbul'un çeşitli semtlerinde yer alan kültür merkezlerinde konserler verdi.

2010 yılından itibaren TRT Radyo ve Televizyonu işbirliğiyle On Muharrem Cân-ı Kerbelâ, Radyo Günleri/İstanbul, Radyo Günleri/Ankara, Radyo Günleri/Erzurum, Usta İzler, Fısıltılar, Egeden Ezgiler, Bozkırın Nefesleri, Yaylaların Avazı, Aşkın Şehitlerine gibi THM programlarında solist olarak görev aldı. 2012-2013 yılları arasında şef Zafer Gündoğdu'nun hazırlayıp sunduğu TRT Müzik kanalında her hafta canlı olarak yayınlanan "Cân-ı Gönül' adlı programda yer aldı. Yine bu zaman içerisinde CNN TÜRK başta olmak üzere bir çok özel kanalda, radyoda, konserlerde ve festivallerde türkülerini icra etti.

2013 yılında Ondokuz Mayıs Üniversitesi ve Bakü Qafqas Üniversitesi iş birliğiyle düzenlenen "Azerbaycan Ordu Günü" etkinliklerinde Bakü-Yeşil Tiyatro sahnesinde solist olarak yer aldı.

2014 yılında Ardahan Valiliği öncülüğünde hazırlanan "Ardahan Türküleri" adlı albüm projesinde Emel Taşçıoğlu, Aysun Gültekin, Hüseyin Turan ve Gülay gibi önemli isimlerle yer aldı.

Karagöz Sanat Evi ve Associatıon Drom Kuruluşlarınca 24 - 31 Mart 2014 tarihleri arasında Ayvalık'ta düzenlenen Geleneksel Türk Müziği Atölyeleri'nden Ses Atölyesi'nin eğitimcisi oldu. Türk Halk Müziği'ni ve Türk kültürünü aktarmaya çalıştı.

Şubat 2015 de TRT MÜZİK'te başlayan "Sıra Sende Türkiye" isimli yarışma programına katıldı ve üçüncülükle tamamladı.

"Bihaber" isimli ilk albüm çalışmasını Mart 2015 de, "Gel Sevduğum" isimli ilk single çalışmasını da Mart 2016'da yayımlayan Doğan, Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korosu konserleri, solo konserleri ve TV programlarıyla çalışmalarını sürdürmektedir.

N'ola Bizim Hâlimiz

Dün akşam gün batarken, bir başka idi âlem,
Aşk efsûnu sarmıştı, her bir yanı hep o dem.
Bülbül şiir okurken gülşende gonca-güle,
Sevdâ nâğmesi vardı, rüzgâr sesinde bile.

Gelmiş idi dile, aşk ile vecde kâinat.
Tecellî etti Hakk'ın nûru, münkîre inat.
Ol nûrunda sevdâ-yı aşkın şerâbı vardı,
Bilene her zerrede kutsî hitâbı vardı.

Baktım, hep O'nu gördüm, yerde, gökte, her yerde.
O'nu duydum her seste, işittim her nâğmede.
Ol vâcibü'l- vücûdu ki, bir küllî hakîkat,
Münkirden elbet sorar hesabını katbekat.

Ey rahmetiyle âlemi kuşatan Rabbimiz!
Mağfiretin olmasa, n'ola bizim hâlimiz?
Râh-ı aşkta bir garîb, bîçâre dervişleriz,
Acz ü fakr ile geldik, kapındayız şimdi biz.

Elbette nârın da hoş, nûrun da hoş, biliriz.
Seni de, Resûlü de karşılıksız severiz.
Yâ Rabb! Çevirme bizi o mübârek katından,
Affını esirgeme, bu mücrim kullarından.

Dr. İzzet KAÇAR

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...

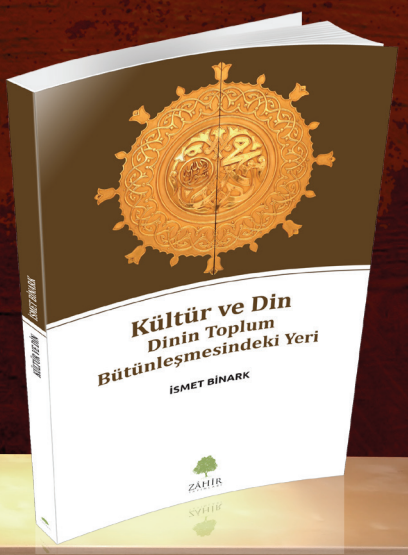
Şeyh Sâdık Efendi Tekkesi
Vâlide-i Atik Mah. Köprülü Fazılpaşa Sok. No:44 Üsküdar - İSTANBUL
mail@deruniahenk.com • www.deruniahenk.com

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

Bastığın yerleri "toprak!" diyerek geçme, tanı!
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehit oğlusun, incitme, yazıktır atanı.
Verme, dünyaları alsan da, bu cennet vatanı.

Mehmet Akif Ersoy