ISSN 1309-9795

MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ

KADEM

Üç Aylık Mûsikî ve Edebiyat Dergisi / 25 / SONBAHAR 2016 / 15 ₺

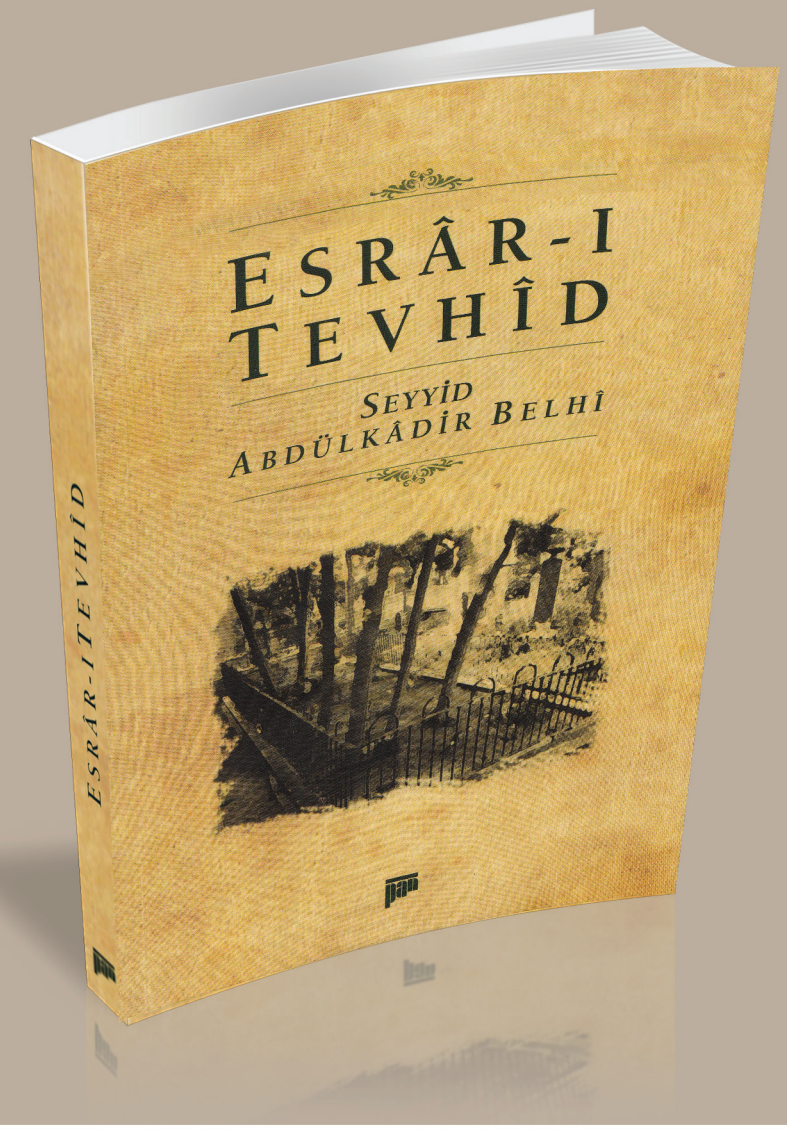


HER ŞEYİN MUKADDER OLDUĞUNA DÂİR, NEYE BEYHÛDE EMEKLER NEYE BU SA'Y-Ü EMEL / HAZ.: GÜLMİSAL GÜRSOY • BİR ELİF ÇEKMEK: KLASİK EDEBİYATIMIZDA ELİF III / DOÇ. DR. SAADET KARAKÖSE • KLASİK TÜRK MÛSİKÎSİ VE KLASİK TÜRK EDEBİYATI ARASINDAKİ ETKİLEŞİM PROF. DR. GÜLÇİN YAHYA KAÇAR • TABİATIN VE TARİHİN YAŞAYAN RESSAMI AHMET YAKUPOĞLU / YARD. DOÇ. DR. PINAR YAZKAÇ GAZEL / DR. İZZET KAÇAR • TESLİMİYETTE GÜLLER, KUYULAR VE DİKENLER / GÜLMİSAL GÜRSOY • ANADOLU VE OSMANLI ODAĞINDA GAYRİMÜSLİM SANATKÂRLIK / YÜCE GÜMÜŞ • ALÂEDDİN YAVAŞCA VE MEŞK AHLÂKI: YAŞAYAN BİR GELENEĞİN SOSYOLOJİK ANALİZİ GÜNEŞ AYAS • EVLİYALAR ŞEHRİ'NDE BİR GÖNÜL SOFRASI / EMRAH ALTUNTECİM • EROL DERAN / GÜLDEN DERAN • KEDİNÂME DR. SAVAŞ Ş. BARKÇİN • BİR DEĞERLENDİRME: MURÂD-I BUHÂRÎ TEKKESİ VE POSTNÎŞİNLERİ / YASİN TİKİCİ • SULTAN II. MAHMÛD'UN HAYATI VE SANATÇI KİMLİĞİ / TÛBÂ AKYOL • TÜRK MÛSİKÎSİ'NDE ÇENG-3 / DR. NEŞE CAN • BOSNALI BİR SÛFİ: HASAN KÂİMÎ / MİKAİL TÜRKER BAL

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

Gölgeler senin gözünden kaybolduğunda,
gölge sahibi gözüne görünür olur.

Seyyid Abdülkâdir Belhî



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

234. Be-şeş rûz keşt tesvîdeş temâmi
Şevend z'in müstefid 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...

Merhaba;

"Gedâyız şâha baş eğmez dîl-i âgâhımız vardır
Fakir isek ne gam beyler ganî Allahımız vardır"

Nasıl da zamanları aşan bir beyit değil mi? Bâkî merhum; "Fakiriz, ama padişaha bile boyun eğmeyen ve her şeyden bihakkın haberdâr olan bir gönlümüz vardır. Fakir isek (yani insanlardan bir şey beklemeden sadece Allah'a muhtacız) ne diye üzüntü duyalım beyler! Bizim hiçbir şeye muhtaç olmayan mutlak mânâda zengin Allah'ımız vardır. Biz O'na dayanır O'na güveniriz." diyor. Mazlumun duası gibi… Âlem-i İslâm'a bir menfez gibi… Gazelin kapısından girdik arzu ederseniz daralan sadrımıza şifâ olsun diye koridorlarında da dolaşalım. Dolaşalım ki belki dîn-i İslâmiyyeyi hakkıyla yaşayanlara ferahlık veririz.

"Der-i şâha tenezzül etmeziz zîra niyâz için
Bizim arş-ı berîden yüce bir dergâhımız vardır"

"Padişahın kapısına tenezzül etmez, kendimizi alçaltmayız. Bizim yüce göklerden de yüksek bir dergâhımız vardır." Üçüncü beyte de burada yer verelim ki kırık kalbimizin bam teline tam da vurmuş olsun Bâkî. "Ey Zâhid (şekilci kişi) bizi böyle tamamen **kimsesiz sanma**. Çünkü bizim aşk adında yere göğe hükmeden bir Sultanımız (Rabbimiz) vardır.

Bu beyitler, bu mânâlar ölenin de (mazlumun da) öldürenin de (zâlimin de) Allah-u Ekber dediği bir katliam, kargaşa ve nefret çağında bizlere şifa oldu. İnsanlığın tek kurtuluşu samimi bir gönülle Allah diyebilmekte saklı, yüce dinimizi Resûlullah'ın hâliyle hallenerek yaşamakta… İşte hakîki sanat, edebiyat, mûsikî hayattan kopuk birer eğlence aracı değil, gerçekliğin tam merkezindedir ve bu beyitlerde olduğu gibi hakikatin aktarımında dâima sadık birer vâsıtadır.

Bâkî'nin bu muhteşem gazelinin son beyti ve açıklaması ile sizleri Kadem Mûsikî ve Edebiyat Dergisi'nin hakikat ile dopdolu sayfalarıyla baş başa bırakmak istiyoruz.

"Hasûdun tîr ü şemşîrin görüp havf eyleme Bâkî
Bizim de nâvek-i nâleyle tîg-ı âhımız vardır"

"Seni çekemeyenlerin okunu, kılıcını görüp korkma! Bizim de oku andıran feryâdımız ile kılıcı andıran âhımız vardır." (Bizim duamız ok ve kılıç yerine geçer.)

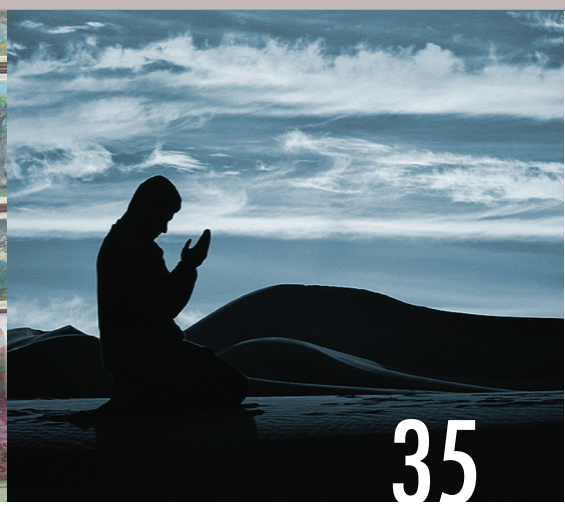
İyi Okumalar…



içindekiler







04 **HER ŞEYİN MUKADDER OLDUĞUNA DÂİR (NEYE BEYHÛDE EMEKLER, NEYE BU SA'Y Ü EMEL.)**
Hazırlayan: Gülmisal GÜRSOY

13 **BİR ELİF ÇEKMEK: KLASİK EDEBİYATIMIZDA ELİF III**
Doç. Dr. Saadet KARAKÖSE

22 **KLASİK TÜRK MÛSİKÎSİ VE KLASİK TÜRK EDEBİYATI ARASINDAKİ ETKİLEŞİM**
Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR

27 **TABİATIN VE TARİHİN YAŞAYAN RESSAMI AHMET YAKUPOĞLU**
Yard. Doç. Dr. Pınar YAZKAÇ

35 **GAZEL**
Dr. İzzet KAÇAR

36 **TESLİMİYETTE GÜLLER, KUYULAR VE DİKENLER SEYR EYLE CAN SEYR EYLE GÜL DİYÂRINDA DA OLSAN FİKR EYLE…**
Gülmisal GÜRSOY

43 **ANADOLU VE OSMANLI ODAĞINDA GAYRİMÜSLİM SANATKÂRLIK**
Yüce GÜMÜŞ

46 **ALÂEDDİN YAVAŞCA VE MEŞK AHLÂKI: YAŞAYAN BİR GELENEĞİN SOSYOLOJİK ANALİZİ**
Güneş AYAS

56 **"EVLİYALAR ŞEHRİ'NDE BİR GÖNÜL SOFRASI"**
Emrah ALTUNTECİM

60 **EROL DERAN**
Gülden DERAN





43

62 **KEDİNÂME**
Dr. Savaş Ş. BARKÇİN

63 **BİR DEĞERLENDİRME: MURÂD-I BUHÂRÎ TEKKESİ VE POSTNÎŞİNLERİ**
Yasin TİKİCİ

66 **SULTAN II. MAHMÛD'UN SANATÇI KİMLİĞİ**
Tûbâ AKYOL

71 **TÜRK MÛSİKÎSİ'NDE ÇENG – 3**
Dr. Neşe CAN

75 **BOSNALI BİR SÛFİ: HASAN KÃİMÎ**
Mikail Türker BAL

77 **KIŞLAR LÂL OLDU**
Mehmet Evren Hacıoğlu'ndan 2. Albüm

78 **KADEM NOTA ARŞİVİ**

MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ
KADEM
Üç Aylık Mûsikî ve Edebiyat Dergisi

ISSN: 1309-9795

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

Araştırma Kültür Düşünce Eğitim ve Mûsikî Derneği
(AKDEM) İktisâdi İşletmesi adına Sahibi
Yard. Doç. Dr. Fahrünnisa BİLECİK
(fbilecik@kadem.org)

Editör ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürleri
Yard. Doç. Dr. Nevnihal BAYAR
(nevbayar@kadem.org)
Yüce GÜMÜŞ (yucegumus@kadem.org)

Yayın Kurulu
(Sıralama soyadlara göre alfabetik olarak yapılmıştır.)
Prof. Rûhi AYANGİL (Mûsikî)
Dr. Savaş Ş. BARKÇİN (Mûsikî)
Yard. Doç. Dr. Nevnihal BAYAR (Dil)
Yard. Doç. Dr. Fahrünnisa BİLECİK (Dil)
Yard. Doç. Dr. Gülberk BİLECİK (Sanat Tarihi)
Prof. Dr. Osman BİLEN (Felsefe)
Yard. Doç. Dr. Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU (Sanat Tarihi)
Prof. Erol DERAN (Mûsikî)
Yüce GÜMÜŞ (Mûsikî)
Niyâzi KÜLAHLI (Mîmârî)
Yard. Doç. Dr. Ünal ŞENEL (Edebiyat)
Doç. Dr. Murat Sâlim TOKAÇ (Mûsikî)
Prof. Dr. Mutlu TORUN (Mûsikî)
Prof. Dr. M. Baha TANMAN (Sanat Tarihi)
Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN (Gelenekli Sanatlar)
E. Seval YARDIM (Edebiyat)

Metin Yazarı
Doç. Dr. Cenk GÜRAY

Redaksiyon
Dr. Ayşe SADIKOĞLU, Yüce GÜMÜŞ

Nota Yazım
Yüce GÜMÜŞ

Görsel Yönetmen
Tekin ÖZTÜRK

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

Grafik Tasarım
PROJESANAT
www.projesanat.com.tr

Kapak Resmi
Esma-i Nebi / Gülbün MESARA

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 10. Bölüm

Her Şeyin Mukadder Olduğuna Dâir

(Neye beyhûde emekler, neye bu sa'y ü emel.)

Yayına Hazırlayan: Gülmisal GÜRSOY*

"İnsan, bazen beyninden vurulmuşa dönebiliyor. "Ben bunu hak edecek ne yaptım ki?" deyip söylenmekten öte, dövünebiliyor. O anlarda boşa koyuyorsunuz olmuyor, doluya koyuyorsunuz durmuyor. Bir öfke, bir kıymet alıp başını gidiyor. Ve böylece aradan yıllar da geçebiliyor. Yaşanan öfke, kimi zaman unutuluyor ama kimi zaman bir bakıyorsunuz kasırgaya dönmüş yakıp yıkıyor. Sonra başınıza vurula vurula size öğretiliyor ki; kader denen bir şey var. Meğer kaderin hükmü ne ise, o gelirmiş başa. Öfkede, soğukkanlılıkta, hüzünde, sevinçte, yaşanan çilede, çilenin şiddetinde vs. onun parmağı varmış aslında. İyi ama madem hep kaderin dediği oluyor, olacak, o zaman ömrümüz bizim kontrolümüzdeymiş gibi gözükse de değil, elimizden hızla uçup gitmekte ve biz onu, sadece seyredebiliyoruz. Başka yapabildiğimiz bir şey yok… Oysa insanoğlu, yaratılmışların üstünü, nasıl bu kadar güçsüz? İnsanoğlu, Allah'ın yeryüzünde halife kıldığı ama nasıl bu kadar çaresiz? Bu nasıl bir iş! ... Ben yine bilemeyenlerdenim. Yine bir şeyleri yerli yerine oturtamayanlardanım ama yine Ken'ân Rifâî Hazretleri'nin kapısına varanlardanım. Ondan belki bir ses, belki bir nefes, bekli de mısralarının ışığıyla aydınlanan bir yol ümidiyle ona avuç açanlardanım ve bunu yapma gayretinde olmama rağmen, yine de itiraf etmeliyim; şu âlemde nasıl "oh" denilebilecek bir an bulunmaz, şaşıyorum. Kadere iman, kadere iman da fırtınaların dindiği, çilelerin bittiği, en azından hiç olmazsa bu izlenimin uyandığı anlar bu kadar gayrete rağmen bu kadar az mıdır? Aman aman, Allah beterlerinden saklasın. Bu günlerimizi aratmasın."

O diyor ki;

Her Şeyin Mukadder Olduğuna Dâir
Her Şeyin Kader Gereği Olduğuna Dâir
Neye beyhûde emekler, neye bu sa'y ü emel?
Gelir elbet başına her ne ise hükm-i ezel!
Ezel hükmü ne ise elbet gelir o başa!
O zaman neden (bu ezel hükmüne inat) boşuna emek, neden bu boşuna çalışıp çabalama?
Geçemez mürg-i saâdet ele dünyâda, muhâl!
Çalışırsın gece gündüz, tutulur mu bu hayâl?
Saadet kuşu, bu dünyada ele geçmez!
Gece, gündüz çalışsan bile bu hayal gerçekleşir mi hiç?
Dedi "Lâ râhate fi'd-dünyâ" Habîb-i Müteâl,
Buna karşı ne gülünç, ne abes olmaz mı makāl?
Yüce sevgili (Hazreti Muhammed) "Bu dünyada rahat yoktur." dedi,
Buna karşı söz söylemek abes ve gülünç olmaz mı hiç?

* *Araştırmacı Yazar.*

Geçiyor cümle gelenler, yine bir bir gidiyor,
Kimi, devran bu cihetten aceb âzâd ediyor?
Bütün yaratılmışlar bir, bir geçip gidiyor,
Bu düzen, acep kimi bu hâlden âzât ediyor?
Deme, geldim geleli çekmedeyim ben elemi,
Gele bir gün ki tahassürle ararsın bu demi.
Dünyaya geldim geleli elemi, kederi çekmekteyim deme sakın,
Bir gün gelir hasretle ararsın bu günlerini.
Neler oldu, nazar et geçmişe, bak sen rüsûle!
Ya Habîb'ine Hudâ'nın neler etti hazele!
Geçmişe bir bak, bak o Resûl'e!
Allah'ımın sevdiğine, neler etti alçaklar, yarı yolda onu bırakıp kaçanlar!
Düşün evlâd-ı Resûl'e neler oldu, ne hele!
Aman Allah, ne yaman vak'a-i dil-sûz, ne çile!
Düşün, o Peygamberin evlatlarına neler oldu neler!
Aman Allah, ne kadar gönül yakan, ne kadar zor çile!
Kesilen başlara bak sen, dökülen kanlara hep!
Yeri evlâd-ı Resûl'ün kanı yuvmuş idi hep.
Kesilen başlara bak sen, dökülen kanlara bak!
Hazreti Muhammed (s.a.v.)'in evlatlarının kanı ile yıkanmış yer bak.
Nice mâsûm o gün al kanlara gark olmuş idi!
Bir içim su!.. diyerek âh yanarak gitmiş idi.
Pek çok masum, o gün kırmızı kanlar içinde boğulmuş idi!
Bir yudum su deyip, içi yanarak, âh ederek gitmiş idi.
Görmez bir dahi dünya ebeden böyle belâ,
Dehşetinden bu belânın titredi arş u semâ.
Görmez bir daha dünya sonsuza kadar böyle belâ,
Dehşetinden bu belânın titredi yer gök, sema.
Bu hakikat bilinirken neden âyâ bu melâl?
Sana yetmez mi teselli için hep bunca misâl?
Bu hakikat bilinirken, neden acaba (çektiğin) bu sıkıntı?
Sana yetmez mi teselli için bunca örnek?
Bakıver onlara, bir nefsine, gör kıymetini!
Düşün, hem onlara nisbet ne imiş himmetini!
Bakıver bir onlara (Resûl'e, Ehlibeyte) bir de nefsine, gör kıymetini!
Onlarla kıyas et ve düşün nefsine rağmen sana uzanan yardım elini!
Senin âh, of dediğin, çektiğin âlâm ü cefâ,
Ufacık katre değil mi buna karşı acabâ?
Senin âh, of diyerek çektiğin elemler, acılar
Ufacık bir zerre değil mi onların çektiklerinin yanında acaba?
Ede gör nefsine Ken'ân esef ü gamm ü keder!
Buna dünyâ dediler, böyle gelir böyle gider!
Sen, nefsini beğenmeyip gam ve kederle terbiye ede dur, Ken'ân!
Buna dünya dediler, böyle gelir böyle gider (inan)!

Ken'ân Rifâî Hazretleri, yine şahsından hareketle bizlere yolu gösterirken yine bizleri çeşitli düşünce duraklarıyla buluşturur. Dilerseniz her zamanki gibi bu bölümümüzde de Hazretin mısralarına tutunalım ve soru cevaplardan da destek alıp, bir düşünce durağından bir diğerine seyrânın keyfini yaşamaya devam edelim.

> "Hissedersiniz, sezersiniz, bilirsiniz ve dersiniz ki; bir güç olmalı. Bana bu yemeği pişirebilme gücünü veren, bana o besinlere ulaşabilme, sofraya koyabilme hikâyesini yaşatan bir güç olmalı. O güç, kendimde keşfettiklerimin sahibi olduğu gibi, bana bir yaşam hikâyesi sunmuş olmalı. Ben ve öteki hatta ötekiler benimle aynı şeyleri yaşamıyor. Herkeste benzer görünse bile farklı hikâyeler, farklı senaryolar, farklı dersler, farklı sınavlar var. O hâlde herkesin elinde mülk âleminde işleyeceği farklı bir şema var. Kader ile didişmektense ortaya çıkmakta olan sanata bakalım."

Şiirin başlığında da geçmekte olan "Mukadder" ne demek?

"Mukadder"in sözlük anlamı, takdir olunmuş demektir. Dolayısıyla da bu ifade, kader kavramına işaret etmektedir. Yaratılmış her birim, kendisi için takdir edileni yeşertir. Bu ise insanın algısını elbette ki zorlar. Zîra insan, yaratılmışların üstünüdür, görünüşte kimsenin takdirini değil, kendi takdirini yeşertmektedir. İnsan çevresini yegâne var oluş alanı, kendisini ise bu alanın yegâne merkezi olarak gördüğünde, bu düşünceden doğal ne vardır? Oysa insan kendini yaratılmışların üstünü görse de hiçbir şey, o "ol" dedi mi olmaz, "dur" dedi mi durmaz. Depreme ya da herhangi bir âfete, felâkete mi güç yetirildi yoksa ölüler mi diriltildi de haberimiz yok. O hâlde ister istemez insan kendisinden üstün o gücü arayacaktır. Kendi yapabilirliklerine ve yapamazlıklarına bakıp soracaktır. Kendimde keşfettiklerim de neyin nesi? Söz sahibi kim? Güç kimin? Bu sorulara cevap aramak şöyle dursun, bu soruları sormak bile esasen bizi kader kavramıyla buluşturur.

Kader kelimesi sözlükte; evreni, evrendeki tüm varlık ve olayları belli bir nizam ve ölçüye göre düzenleyen ilâhî kanun, olarak geçer. Bu noktada karşımıza kader kavramını tamamlayıcı, çoğu zaman da kader kavramıyla karıştırılan bir de kaza kavramı çıkar. Kaza, kaderin vakti ve zamanı gelince vuku bulması anlamını taşır. Tâbiri câizse biri projelendirmeyi, diğeri o projeyi uygulamayı anlatır. Kaza; "emir, hüküm, bitirme ve yaratma" anlamlarını da sahiptir ve hadiselerle, kaderi zuhura erdirir ve inşa eder. Kaza ve kadere iman, Müslüman'ı

Müslüman kılan iman şartları içerisinde yer alır. Hayır ve şerrin Allah'tan geldiğine iman etmek, kaza ve kadere imanı da beraberinde getirir.

Kader hiç mi değişemez yani?

Dikkat ederseniz Ken'ân Rifâî Hazretleri'nin yukarıdaki şiirinde; "Senin için takdir edilenle barışık ol, takdirin dışına ne kadar çalışsan da çıkamazsın." denilmektedir. O hâlde Hazret, kaderin varlığını ve değişmezliğini şiirinde dile getirir ve Cenâb-ı Hakk'a teslim olarak yaşamanın önemini ifade eder. *(Yani bu; "Sen yapabileceğinin en mükemmelini yapmaya çalış ve ötesini -takdiri- Allah'a bırak, öyle değil de böyle olsun, diye tutturma demektir.)* Bununla birlikte bir Müslüman; kadere, hayrın ve şerrin Allah'tan geldiğine iman etmekle elbette ki mükelleftir. O hâlde ezelde takdir edilmemiş bir şeyi ortaya çıkarmak mümkün olmadığı gibi, ezelde takdir edilmişten de kaçmak mümkün değildir. İman, pek çok şeyin yanı sıra bu gerçeği de anlayıp benimsemeyi gerektirmektedir.

Öte yandan kul kaderinin ne olduğunu veya ne olmadığını bilemez, gayret ile kendisi için en güzellini, en doğrusunu yaşamanın, sergilemenin yolunu arar. Sonuçta hedeflerine ulaşsın veya ulaşamasın yapıp ettikleriyle de kaderini inşa eder. Zîra gayret de, tembellik edip yan gelip yatmak da kaderin inşasındaki merhalelerdir.

Bir an kaderi değiştirme gücüne sahip olduğumuzu düşünelim. Biz çalışarak, çabalayarak ne yaparsak yapalım, yaptığımız ancak Hakk'ın esma ve sıfatlarından zerreleri mülk âlemine taşımaktan öteye geçmez. *(Neden? Çünkü Allah yaratandır. O teklik noktasıdır. O teklik noktasında kendinden başka olmadığına göre o kendinden zerrelerle bezeyendir. Dolayısıyla da yarattığı birimden de açığa çıkanlar Allah'ın yarattığı o biriminden bildirmek istedikleridir.)* O hâlde yaratılmıştan zuhura gelenler, kendi arzusuymuş gibi dursa da, netice olarak Yaradan'ın o zerreden açığa çıkarmayı murat ettikleridir ve birimden yansıyan ancak Hak sıfatlarından zerreciklerdir. Dolayısıyla gönle muratları düşüren de, istikamet belirleyişlerimizin de yegâne sahibi Allah'tır… Elbette değişebilen ve değişemeyen kaderin varlığından bahsedilebilir. Ancak değişebilen kader de değişmeyen kader tarafından kapsanır. Zîra şarta bağlı olarak kaderin değişeceği, değişmeyen kader tarafından belirli olandır.

Ezel hükmünün başa geliyor olması ile yaratılış basamakları arasında bir bağ var mı? Kaderin bu noktadaki yeri ne?

Daha önceki bölümlerimizde de yer alan şu bilgiyi hatırlayalım: Allah, bilinmeyi diler ve bildirmek istediği hakikatini belirler, sonra bu hakikate "Ol!" hükmünü verir. Böylece var oluş başlar. Allah'ın küllî yapısından, bildirmek istediği cüzî yapısı meydana gelir ve bu cüzî yapının mahiyetinde barındırdığı toplu, bir ve bütün olan hâl, birbirinden ayrılır. Ortaya birimleşme çıkar, âlemler doğar ve birim kendisi için tayin edilmiş olanı giyinir ve âlemlerden süzülerek, beslenerek mülk âlemine akar gelir. O hâlde özü itibariyle bakıldığında, birimin kendisini Hak'tan azat görmesi zaten söz konusu olamaz. Ancak ana yapıdan uzaklaştıkça nefis katmanı *-âlemlerin kiri, dumanı, isi, toprağı-* öz yapıyı sarar, hakikatleri gölgeler ve unutturur. Dolayısıyla yeryüzünde kaderin inşa edilişi, yeşertilişi birimin esasen tanımadığı, kabullenemediği, bilmediği değildir. Bu bilişe istinâden denilir ki; dünya âleminde bir hatırlama ve hatırlananı fiile dökme, zihne kazılan, ele tutuşturulan şemayı, mülk âlemine işleme süreci yaşanır. Mesele bu şekilde kabul edildiğinde kimsenin değil kadere çatmak, onu en mükemmel hâliyle ortaya koyma derdinden başka derdi olmaz.

Kul, nasıl bu kadar kendisini takdirin üstünde, takdire söz geçirir görebiliyor? Sözle olmasa bile fiille nasıl bu kadar cehalet sergileyebiliyoruz? Allah'ı unutup da ben yaptım, ben ettim, sen yıktın vs. diyebiliyoruz.

Her bir yaratılmıştan açığa çıkmakta olan muhtelif derecelerde muhtelif isimler, sıfatlar vardır. İnsanda kendisinde keşfettiği isimlere sıfatlara baktığında, meselâ kudret sahibi olduğuna rahatlıkla hükmedebilir. Zîra "Ol!" dedi mi esasen bedenini, zihnini (vasıflarını) kullanır ve bir takım işler gerçekleştirebilir. Meselâ yemek olmalı, der. Bunun için yemeği yapmalı, der. Harekete geçer, bir takım fiillerde bulunur. Pazardan aldığı sebzeyi, kasaptan aldığı eti, tarladan topladığı besinleri bir araya getirir ve yemeği ateşe koyar, olgunlaştırır, pişirir ve nihayetinde de oluşturur. O hâlde insan "Ol!" dedi mi? dedi. Peki oldu mu? Oldu. İşte yanıltıcı olan budur. Bir skala hayal edersek bu, skalanın alt basamaklardan açığa çıkan bir işlevdir. Üstelik biz neyi oldurduk? Biz tarlayı mı var kıldık? Pazarı mı kurduk, kasabı, manavı yerleştirip de âlem de düzen mi oluşturduk? Sadece bizden açığa çıkan isim ve sıfat zerreleriyle âlemde -isim ve sıfatlarımıza uygun- bir fonksiyonu yerine getirdik. O hâlde skala örneği üzerinden söylersek skalayı var eden, isimleri, sıfatları bu skala üzerinde muhtelif derecelerle açığa çıkartan bir güç olmalı, noktasına ister istemez gelinecektir.

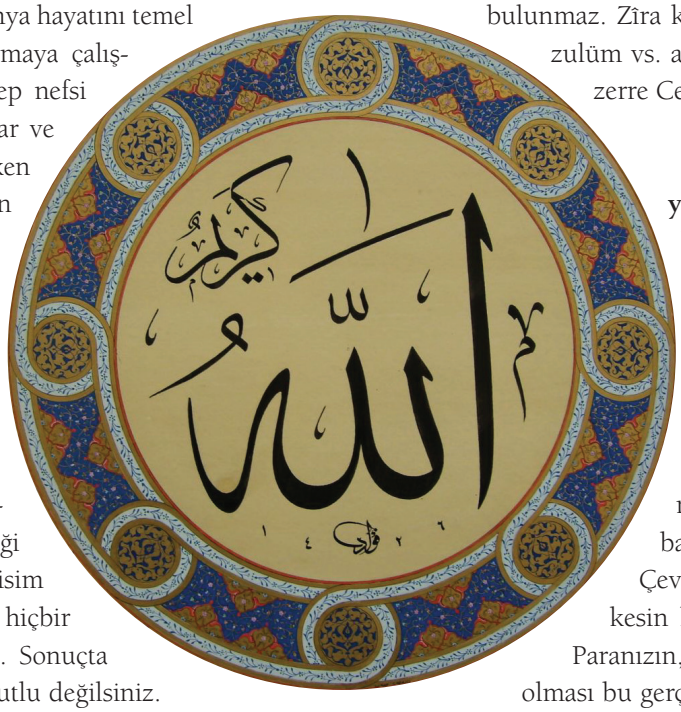
İşte bu noktada teslimiyet arayışı girer işin içine. Hissedersiniz, sezersiniz, bilirsiniz ve dersiniz ki; bir güç olmalı. Bana bu yemeği pişirebilme gücünü veren, bana o besinlere ulaşabilme, sofraya koyabilme

hikâyesini yaşatan bir güç olmalı. O güç, kendimde keşfettiklerimin sahibi olduğu gibi, bana bir yaşam hikâyesi sunmuş olmalı. Ben ve öteki hatta ötekiler benimle aynı şeyleri yaşamıyor. Herkeste benzer görünse bile farklı hikâyeler, farklı senaryolar, farklı dersler, farklı sınavlar var. O hâlde herkesin elinde mülk âleminde işleyeceği farklı bir şema var. Kader ile didişmektense ortaya çıkmakta olan sanata bakalım. Sizler de eminim bilirsiniz, halk arasında denilir ki; "Dur bakalım Allah ne gösterecek." Bunu cân-ı gönülden söyleyebilmek, isyandan uzak olup da insanın kaderinde Cenâb-ı Hakk'ın sanatını seyredebilmesi ne büyük huzur vesilesi.

Saadet kuşu niçin dünyada ele geçmez denilmekte?

Çünkü dünyayı, dünya hayatını temel alarak yaşarsak, yakalamaya çalıştığımız saadet kuşu, hep nefsi tatmin etmek üzere uçar ve oradan oraya konarken bizi de peşine takıp kan revan içinde kalsak da sürükler. Ama yakalanmaz. Çünkü o kuşu uçuran nefsimizdir. Biz istedikçe, bilhassa da nefsimizin sığlıklarını, bencilliklerini tatmin peşine düştükçe, saadeti getireceği düşünülen de, sürekli isim ve şekil değiştirir. Zîra hiçbir zaman da doyum olmaz. Sonuçta bir bakarsınız hiç de mutlu değilsiniz. Şayet bu mutsuzluk kişide yer yaparsa, komşunun tavuğunun kaz görünmeyeceğini ummak hata olur. Kişi kendiyle, kaderiyle barışık olamadığında ise; kıskanç, hırslı, bencil, başkalarına zarar vermekten mutluluk duyan bir hâle bürünür. Böyle davrandıkça tatmin olduğunu düşünür ancak yapılan sadece nefsinin sığlarını beslemektir. Oysa kişinin özünde nice güzellikler gizlenir. Onları ortaya çıkartabilmenin tattırdığı ve tattıracağı mutluluk, nefsin sığlıklarını tatminin yaşatacağı mutlulukla nasıl kıyas edilir?

"Rabbim Allah." dendikçe, "Hayır olandadır." diyebildikçe, omuzlarımıza âdeta bir bülbül konar ve bize Cenâb-ı Hakk'ın birliği deryasından nağmeler sunar. Ancak takdir edersiniz ki; parça daima bütündeki hâlini ister. Toprağa düşen minik bir yağmur zerresinin, toprak içine süzülüp derelere, nehirlere oradan da denizlere, okyanuslara kavuşmak için çabalaması gibi parça da bütündeki hâline koşmak, kavuşmak için çabalar. Bu gerçekleşemediği sürece, hep bir taraf eksiktir. Bülbülün nağmelerine tutunup saadeti yakalamaya kalkıştığınızda ise; o bülbül hemen gider Cenâb-ı Hakk'ın birliğine saklanıverir. Çünkü saadet, zerrenin okyanusa kavuştuğu anda, birimin kendisini gerçekleştirip esasından gayrıyı sildiği anda, dolayısıyla da Cenâb-ı Hakk'ın birliği noktasındadır. Cenâbı Hakk'ın birliğinde yokluğa erilmedikçe *(esas yapıdan farklılıklar bertaraf edilmedikçe, öz yapı âlemlere salınıp da deryalar aşmadıkça, Cenâb-ı Hakk'a koşmadıkça, ona kavuşmadıkça, ona kavuştukça da esasen kendimiz diye bir şey olmadığını anlayıp da sadece var olanın Cenâb-ı Hak olduğunu bilincinde erimedikçe, o bilinçte yok olmadıkça)* saadetten bahis olmaz. Cenâb-ı Hakk'ın varlığında yokluğa kavuşmuş olanın ise saadetle derdi bulunmaz. Zîra kahır, lütuf, saadet, çile, zulüm vs. algısı silinir, her yer, her zerre Cenâb-ı Hak kesilmiştir.



Dünya, rahat edilecek yer değil deniliyor, acaba neden böyle söylenmekte? Dünyada rahat yaşayan kimse yok mu yani?

Para mı dünyada rahat yaşamayı sağlayacak, şan mı, şöhret mi veya akla gelmeyen başka bir dünyalık mı? Çevrenize bir bakın, herkesin kendince bir derdi var. Paranızın, şanınızın, şöhretinizin olması bu gerçeği değiştirmiyor. Çünkü hayat, çileyi beraberinde getiriyor. Getirmesinde de hikmetler gizli. Çile ile yoğrulan insan, yaşadıklarından kendince dersler çıkartıyor. Gereken dersi çıkartamamışsa da tekrar aynı şeyleri yaşıyor *-aynı dersi alıyor-* tekrar aynı sınavlara giriyor. Hayat sınadıkça sınıyor. Böyle bir yapı içinde, rahatlıktan bahsetmek mümkün olabilir mi sizce? Sınavdaki öğrenci ne kadar rahatsa, insan da dünyada o kadar rahat. Üstelik iman noktasından bakarsanız mülk âlemi, Hak tahsilinin gerçekleştiği mekândır. Her zerreden, her hadiseden Cenâb-ı Hakk'ın isim, sıfat zerreleri akar, gelir. Bu sebeple kul, tıpkı bir öğrenci gibi yaşadığı hadiselerden dersler çıkartırken, esasen Hakk'ı tahsil etmektedir. *(Bak sen Allah'ın işine! Rabbim neler yaratmış! Celâlinde cemâlinde nasıl da büyüklüğünü sergiliyor vs. ifadeler ister istemez ağızdan dökülüverir.)*

Hakk'ı tahsil ettiğinin bilincinde olan, dünyanın tuzaklarla dolu olduğunun da bilincindedir. Dünya, bildiğiniz üzere dünyalıklarıyla zihni çabuk çeler. Dolayısıyla da bizi, Allah bilincinden uzaklaştıran her ne var ise, o bir tuzak kabul edilir. Bu tuzaklara düşmemek de zindelik, gayrette ve tetikte oluş ister. Tuzaklar, iman devreye girebildiği ölçüde ve bunun da yansıması olarak "Rabbim benden bunu mu ister?", "Rabbim benden böyle mi davranmamı ister?" soruları doğru cevaplanabildiği nispette aşılır. Doğru cevaba ise; nefisin sığlıkları susturuldukça varılır. Doğumumuzdan, son nefesimizi verinceye kadar, bilinçli veya bilinç dışı, nefisimizle hep bir derdimiz vardır. Nefisle mücadele ve nefsi doğru kullanabilme, değerlendirebilme savaşı hep verilir. Kişinin kendisiyle, dolayısıyla da kaderiyle barışık olamaması, üstüne basa basa söyleyelim ki imansızlık sebebidir. Bu sebeple "vıdı vıdı" insana yakışmaz, kişiyi İslâmiyet'ten dahi uzaklaştırıverir. İnsan ömür boyu ezel hükmünün dışına çıkmak için çalışsa da (kaderle didişip dursa da) dönüp arkasında baktığında görür ki sadece Cenâb-ı Hakk'ın dediği olmuş. O hâlde; "Neden onun var da benim yok?", "Benim yoksa onun da olmasın." vs. dedikçe kendimize zarar veririz. Bir de elde etmeye çalıştığımız her ne ise, bunun için uygun, uygunsuz, helal, haram demeden adımlar atıldıkça dünyada hangi rahatlıktan bahsedilebilecek ki! Her yanlış cevap, yeni yeni çilelerin, yeni yeni sınav sorularının katmerlenerek karşımıza çıkmasına sebep değil mi?



Meselâ Hak âşıkları Hakk'a teslimler, dolayısıyla da onlar rahat insanlar olarak kabul edilemez mi?

Rahat kelimesinden ne anladığımıza bağlı olmakla birlikte bu soruya bir noktaya kadar evet denebilir belki. Fakat bu tip kimselerin bedenleri var olduğu sürece *(yaşadıkları sürece -ötesini de ancak Allah bilir-)* dünya üzerindeki yükümlülükleri bitmez. Lütfen Peygamberimizi düşününüz. Onun boş geçen, rahata erdim dediği bir ânı var mıdır acaba? Peygamberimiz "Lâ râhate fi'd-dünyâ.", "Dünyada rahat yoktur." diye buyurmuştur. Peygamberimiz için rahat kılınmamış dünya, elbet bizim için de rahat olmayacaktır. Üstelik Peygamberimiz, Hakk'a teslimiyetin zirvesidir. Ama her canlı gibi o da vazifelidir. *(Miraçtan dikkat ederseniz, "Ümmetim" dedirtilerek döndürülendir.)* Onun vazifesi, idrakimiz ölçüsünde söyleyelim; Rabbimizi bildirmek, insanları hatta cümle yaratılmışı uyandırmak ve hakikati anlatmak, istikameti göstermek ve ne pahasına olursa olsun doğru yolu işaret etmektir. Nitekim böyle de yapmıştır. Keza aynı durum Hak âşıkları için de geçerlidir. Daha önceki bölümlerde de geçtiği üzere; esas yapıdan farklılıkların bertaraf oluşu, Muhammedî hakikatte ve oradan da Cenâb-ı Hakk'ın varlığında yok oluşa yol aldırır. Ancak bu yapının mülk âlemince bakıldığında bir de görünüşü vardır. Bu tip kişiler, bulundukları yokluk seviyesince mânâ bulurlar ve mülk âlemi üzerinde bir bedenleri olduğu müddetçe de içinde bulundukları hâli, doğal olarak mülk âlemine yansıtırlar. Dolayısıyla biz böyle kimselere baktıkça, onlardan Cenâb-ı Hakk'ın birliğinin lezzetini alırız. *(Yani; Allah'ın birimine bahşettiği hakikatinin, nefis ile perdelenmemiş bir hâlde en saf ve temiz boyutta ortaya çıkışını -idrakimiz ölçüsünde- seyrana dalarız.)* Demek ki böyle kimselerin hareketlerinde, tavrında açığa çıkan bir farklılık var. Zîra burada nefisin aslına uygun şekillenişi söz konusu. Bu da demektir ki; öz yapı, dışa hâkim olmuş ve iç-dış bir olmuş ve bu hâlin neticesinde de nefis, aslına kavuşarak dünyaya bakan cephesiyle âdeta arslanlaşmış, hakikatin zuhuruna bekçi kılınmıştır. Dolayısıyla da tetikte oluş artar. Zinde oluş, uyanık oluş şâha kalkar ve öz âleme taşar. O hâlde *(rahatlıktan ne anlıyoruz bir kez daha hatırlatalım, bu tartışılır ama dikkat ederseniz)* yine tam anlamıyla bir rahatlık söz konusu değildir. Birimden açığa çıkmakta olan, diğer birimlerden farklı ve üstün bir güzelliğin etrafını aydınlatıp besleyişinde nefis, hizmete soyundurulandır. Zîra ruh, Cenâb-ı Hakk'ı, kendisi dâhil her zerrede seyranda, nefis ise bu seyrana dolayısıyla da Hak tahsiline uygun hizmettedir.

"*Dünyaya geldim geleli elem çekmekteyim deme,*
***Bir gün gelir ki hasretle ararsın bu günlerini.*"**
İfadesi, dünyanın fırsat olarak sunuluşuna mı bir vurgu acaba?

Dünya hayatı, bir fırsattır ancak ondan doğru istifadeyi başarabilirsek. Ondan doğru istifade ise; mutlu olmalıyım, rahat yaşamalıyım, dünyaya bir kere geliyorum demekle olmaz. Şayet mutlu yaşamak bir ölçü olsaydı, Peygamberimiz de, Kerbelâ şehitleri de bunca acıya uğramazdı. Vazgeçiverirlerdi davalarından mutlu, mesut yaşarlardı. Demek ki burada hassas bir çizgi var. Demek ki nefsin sığlıklarına değil, özüne hizmet ettikçe insan, insanlığını giyiniyor. Dolayısıyla da insan, özünü ortaya koydukça *(kendini gerçekleştirdikçe)* mutlu. Yaşanan ya da yaşatılan acı olsa da, insan davasının peşine koştukça insan. O hâlde dünyevî hadiselerin yol kesmesine izin vermeyelim ve meselenin özünü görmeye çalışalım. Zîra idrakimiz ölçüsünde söyleyelim ki; dava insan olmak, dolayısıyla Allah'a kul oluşu idrak etme davası. Yaşanan her hadise ile alınan her nefesle Rabbimizin kim olduğunu ispat davası. "Rabbim Allah." denilecek ve mülk âlemindeki vazife *-bu her ne ise-* Allah bilinciyle bunu yerine getirmek için mücadele verilecek. Böylece kader yeşerecek ve kader yeşerdikçe hadiseler, kahramanlar, alınan her nefes bize bir şeyler öğretecek ve herkes eline tutuşturulan yaratılış tablosunu *-şemasını-* mülk âlemine işlemiş olacak.

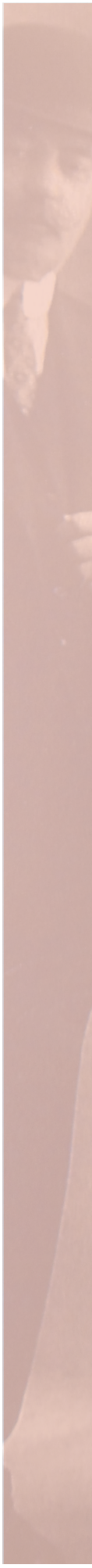
Dikkat ederseniz biz bu hâli yaşamakla yukarıda bahsi geçtiği gibi esasen muhabbet ile Hakk'ı tahsil etmekteyiz. Dünya hayatı bunu gerçekleştirebilmek için büyük nimet. Günü gelince her canlı bu âlemden göçüp gidecek. Taş, toprak bile, günü geldiğinde yerinde durmayacak. Hâl bu olunca, sunulan fırsatı "af, of" diyerek değil, en iyi şekilde değerlendirmek gerekmez mi? Vakit varken, bize bir nefes dahi olsa sunulmuşken, üstelik Peygamberimizin, evlatlarının yaşadıkları yanında, bizlerin yaşadığı çilelerin lafı bile edilemeyecekken, "Çilem ne büyük." deyip de dövünmek kime yaraşır? Madem çile var, elem, keder var, onlardan istifade etme fırsatını kaçırmak, akıl sahibi kılınmış insana yaraşır mı acaba?

"Bir Ehlibeyte bir de kendine bak." sözünden ne anlamak gerekir?

Peygamberimiz bir gün namaz kılarken, bir devenin bağırsakları başından aşağı geçirilmiş, devenin kesik organlarından bir kısmı onu aşağılayabilmek için secdesine serilmiş… Bunun yanı sıra amcası Ebû Leheb, ona inanılmaması için büyük mücadeleler vermiş, Hazreti Muhammed'e (s.a.v.) inananlar büyük işkenceler görmüş. Hazreti Muhammed (s.a.v.) ile alay edilmiş hatta taşlanmış. Bir önceki şiir incelemesinde de yer aldığı üzere Peygamberimizin mübarek soyu da büyük eziyetler görmüş ve mübarek soyunun kanları ile âdeta toprak sulanmış, yıkanmış. Ken'ân Rifâî Hazreteri'nin yukarıdaki şiirinde de Ehlibeyt çilesinin büyüklüğü bir kez daha dile getirilmekte ve bir daha dünyanın böyle zulmü yaşamayacağı, çünkü zulmün varabileceği son noktanın yaşandığı anlatılmakta. Yaşanan çilenin büyüklüğünden yerin göğün inlediği ifade edilmekte. Yaşanan şüphesiz ki çok acı, keder yüklü, can yakıcı, yürek parçalayıcı. Ancak, Allah her zerresini aracı kıldığı gibi hadiseleri de kahramanlarını da aracı kılıyor ve söylemek istediklerini söylüyor. Üstelik hadiseler dünya tarihini etkileyecek -aydınlatacak- bir boyutta ise, onu unutulmaz kılan yapısı da o kadar kuvvetli oluyor. Zîra bilirsiniz ya, bazı olaylar dünya tarihinin başrolüdür. Başrol hadiseler, kahramanlarına benimsetilip sıcak kılınsa dahi *(canımız feda, deyip yol alınmış olsa dahi)* bizim gözümüzde yumuşak ve basit değildir. Elbette ki hepimiz biliriz ki bir eserde, figüranın etkisiyle başrol oyuncusunun etkisi bir olmaz. Figüran konumunda olanlar, daima rejisörün desteğine muhtaçtır ve dolayısıyla da çileyle, gam ile feryat etse de, nefsinin isyanlarıyla oradan oraya sürüklense de, Cenâb-ı Hakk'ın himmetine açtır. Ama Ehlibeyte ve cümle büyük zâtlara lütfedilen cevher, türlü derecelerde de olsa, o kadar su yüzündedir ki onları ortaya çıkarmak için ihtiyaç duyulan destek, elbet az olur. Nitekim şiirde de bu hâl vurgulanır ve bizlere nefsine rağmen gördüğün himmete bak denilir.

Himmet kavramını biraz açmak mümkün müdür?

Himmet, bildiğiniz üzere yardım etmek, kayırmak anlamlarına gelir. Himmet, üstüne basa basa söyleyelim ki; kaderi değiştirmek demek değildir. Kaderin gerçekleşmesine uzanan yardım elini anlatır. Her canlı kendisi için tayin edilmiş olanı gerçekleştirirken, gayretiyle Cenâb-ı Hakk'ın himmetine avuç açar. Himmet gören canlı, kendisini için tayin edilmiş olanı kolaylıkla ortaya koyar. Dolayısıyla tayin edilmiş olan şayet Kerbelâ vakası ise; himmetin erişmesi, Kerbelâ vakasının zuhurunu kolaylaştırır. Kerbelâ hadisesi özelinde söyleyelim, Kerbelâ hadisesinin bizatihi kendisi, -idrak arttıkça- himmet odağı kesilir. Zîra hadisenin bize anlattıkları, bize yardım eder ve önümüzü görmemizi sağlayarak kayırır. Bununla birlikte unutmayalım ki merkeze *(gaye varlığa -başta Peygamberimize, sonra Ehlibeytine, sonra onun maneviyatının mirasçıları olan âlimlere, dervişlere, ermişlere, pirlere…-)* ne kadar *(birimliğimize bahşedilmiş cevher itibariyle)* yakınsak, çile de o kadar kuvvetlidir. Bu kuvvetli çile, özdeki cevherin yüceliğinin işaretidir ama aynı zamanda da çilenin büyüklüğü örnek kılınması murat edilen birimlerin ya da hadiselerin üzerine tutulmuş unutulmazlık ışığı anlatır. Öte yandan bir kilo yük ile bir ton yükü kaldırmaya kalkıştığınızda



iki ölçü için aynı güce gerek yoktur. Bir yerde şiddetli bir çile varsa, bilin ki oraya yüksek bir güç uygulanıyor ve oradan yükselecek bir farklılık, bir üst boyutta güzellik var demektir. Buna mukabil elbette ki nefsinin sığlıklarından başkaldıramayanın çile batağından çıkışını da ummak hata olur. Ama gayretteki cılızlığa rağmen şayet bakmasını bilirsek, Cenâb-ı Hak hep el uzatandır. İman et ve kaderini sev deyişiyle himmet buyurur ve âdeta yeni yürümeye başlayan bir çocuğun elinden tutarmışçasına bizlerin de elinden tutar ve ellerimizden tutması da hep umulur.

Victor Hugo'nun kaleminden bizleri utandıran Peygamber çilesi yorumu;

Victor Hugo'nun "Yüzyılın Efsanesi" adlı eserinde yer alan "Mahomet" bölümü, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Dil Eğitim Merkezi Fransızca Bölümü Öğretim Görevlilerinden Yakup Yaşa tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir. Bu eserin, Hazreti Muhammed'in (s.a.v.) çilesini anlatan bölümünden birkaç alıntı, aşağıda dikkatlerinize sunulur. Fakat bu bilgiye yer vermeden önce müsaadenizle şunu da belirtelim ki; Victor Hugo gönülden Müslüman mıdır? Bilinmez. Lâkin görülen o ki; Müslüman dahi olsa İslâm kültürüne yabancıdır. Zîra bir Müslüman, edep gereği, saygı gereği eserini verirken Peygamberi hiçbir zaman birinci ağızdan konuşturmaz ve konuşturmamalıdır da. Fakat İslâm'a ilgi duyan bir Hıristiyan'ın ya da Hristiyan kökenli bir kimsenin bilgisiyle hislerini buluşturarak duygularını paylaşması ve Hıristiyan dünyasında da eserinin arkasında durması, insanı duygulandırmaktan da öte gözleri yaşartmaktadır.

Victor Hugo'nun kaleminden Hazreti Muhammed:

"…Topraktan insan, nurdan bir peygamberim
İsa'nın getirdiği dini tamamlamaya geldim.
Ashâbım, ben sabır taşıyım, İsa tatlı dilliydi.
Zîra her şafak, doğacak güneşin müjdecisi
İsa benden önce, ama ne Tanrıdır ne de oğlu
O, gülü koklayan Bakire Meryem'den doğdu.
Unutmayın, ben de etten kemikten bir fâniyim
Kuruyan bir balçıktan başka bir şey değilim;
Şu dünyada başıma gelmeyen şey kalmadı;
Çektiğim çilelere, yol olsa, dayanmazdı
Baskı ve işkenceden, şu bedenim çok çekti;
…
Ben, kutsal savaşların mütevâzı meydanıyım
Bazen bir efendi bazen de bir köle gibiyim
Kelâmım, tıpkı çöldeki kum ve kuyular gibidir
Bir sözüm korkutuyorsa, bir diğeri müjdecidir;
Ey inananlar! Çektiklerimi görüyorsunuz işte!
Karşıma alıp, insanı aldatıp yeniden delâlete
Sürüklemek isteyen o dehşet saçan iblisleri
Engellemeye çalıştım, bağladım o pis ellerini
Çoğu zaman, Yakup gibi, karanlıklar içinde
Çarpıştım durdum, görmediğim kimselerle;
Fakat insanlar beni özellikle öldürmek istedi
Bana karşı sürekli kin ve kıskançlık besledi.
Ben ise, asla, Hak davamdan vazgeçmedim
Onlarla savaştım, ama kimseden incinmedim
Savaş boyunca: "Bırakın yapsınlar!" diyordum
Kanlar içinde tek yaralı ben olayım istiyordum.
Varsın hepsi vursun bana, zaten durmazlar ki
Zîra sağ ellerine Ayı, sol ellerine Güneşi
Versem de, düşmanlarım vazgeçmezdi asla
Yine de saldırırlardı bana şu çileli yolculukta.
Fakat ne olursa olsun geri adım atmadım
Zira bu kutsal dava uğruna tam kırk yıl savaştım
İşte, böyle geçen bir ömrü nihayet tamamladım
Şimdi Allah'a gidiyorum, dünyayı geride bıraktım.
Greklerin Hermès'i, Yahudilerin de Lévi'yi
Desteklediği gibi siz de hiç bırakmadınız beni
Çektiğiniz bu sıkıntılar, mutlaka son bulacak
Bu soğuk, ıssız geceye elbet Güneş doğacak.
Müminler, asla ümidinizi kesmeyin O'ndan
Zîra Kronnega dağlarını aslan yuvası yapan,
Denizleri incilerle, karanlıkları da yıldızlarla
Donatan Allah, elbet sizleri de koymaz darda…"
(Kaynak: İHA)

Mahcûbiyetimiz git gide artıyor. Günümüzün birkaç şâirinden alıntı:

Şâir Emre Badıl Akbay diyor ki:

"… Gül Hüseyin o yola bu ümmet için çıktı;
Zaten emir olmaya en ehil ve lâyıktı.
Ki Onlar çağırmıştı güzel gül Hüseyin'i,
Meğer hep gizlemişler anlaşılmaz o kini.
Gül Hüseyin ferâset ile bakan biriydi,
Ehlibeytin gözünün bebeği ve piriydi.
Birçok Sahâbe dedi, güzel Hüseyin gitme,
Yüreğimizi sensiz, kızgın ateşe itme.
Buyurdu, gitmeliyim, nur ümmet beni bekler;
Bu yolda yürümezsem, İslâmiyet emekler.
Ve sonra yola çıktı, içinde bin bir ümit.
Buyurdu, bir canım var oda Rabbime ait.
Bu niyetle yürüdü, can gül yüce Rabbine.
Her emaneti teslim etti, her sahibine.

Sonrasın da varınca o hain Kerbelâ'ya.
Bu canımız uğradı bir hain kör belâya.
Dediler, edeceksin büyük Yezit'e biat,
Yoksa sen kaçamazsın bulsan dahi bir kanat.

Gül Hüseyin buyurdu, ben ki evlâdı Resûl.
Olmam cahil Yezit'e bir hizmetçi veya kul.
Gül Ehli beyti sizler mi korkutacaksınız?

Kör küfrün kelâmını mı okutacaksınız?
Biz Resûl'ün ehliyiz gelsin de dünya dursun;
İsterse cahil Yezit o tahtında kudursun
Benim ailem asla doğruluktan ayrılmaz;
Cahiller gibi güce korku ile sarılmaz.

Bunu duyan kudurmuş her kör köpek saldırdı.
Sandı ki ehli beyti bu dünyadan kaldırdı.
Hâl bu ki mevsim kıştı gül ehli beyt budandı.
Zaten Gülden Hasan da bu uğurda adandı.
Dağıldı gül dalları kurumuş bu âleme.
Gözyaşıyla beslemek, şart oldu her âdeme.
İşte bu hikmet ile yeşerdi gül ehli beyt;
Zaten bu idi yüce Rahman'dan büyük niyet!
Böylece ehli beytin nur makamı yüceldi,
Ki Hüseyin'i alan, Rahman'dan bir eceldi.
Yoksa ki el uzatmak tek kulun ne haddine!
Kör Yezit hizmet etti, yüce Hakkın ahdine!
Ve yükseldi Rahman'a, Zeynel-i Âbidinler,
Câfer-i sadık gibi güllerden Hüseyinler…"

Şâir İbrahim Yılmaz diyor ki:
"… Zulmü alkışlayanların imanı kâmil değildir
Saltanatı aşka tercih edenlerden ne beklenir
Asırlar geçse de üstünden zulüm acılarının
Yüreklerde Kerbelâ sızısı hiç dinmeyecektir.
…
Kalplerde paslanınca iman katmanları
Gönüllerde yeşermeye başlar nefret tohumları
Bin Kerbelâ nehri akarken vicdanlarımızdan
Yüreklerde asla unutulmaz Kerbelâ canları.
…
Ne Yezid'e kaldı bu dünya ne de Kâbil'e
Bir günlük saltanat için nefret niye
Hakkı aşkınla damıttıysan kalbinde
Ebedî huzur bekler seni aşk-ı cennette…"

Ken'ân Rifâî Hazretleri, yukarıdaki şiirinde, Hazreti Muhammed ve Ehlibeyt çilesinin karşısında mahcûbiyeti dile getirdikten sonra, acaba neden "*Sen nefsini gam ile kederle terbiye ede dur Ken'ân.*" demiş olabilir? Mahcûbiyetten başkaldırabilmekle -en azından bu gayrette olmakla- gam ile terbiye oluş arasında bir bağlantı var mı?

Sezginizde çok haklısınız. Evet, bir bağlantı var. Nefsin, ne kadar sığlıkları, bencillikleri, hırsları, öfkeleri alaşağı edilmişse ve edilmekteyse, o kadar Ehlibeyt idraki artacaktır. Dolayısıyla çile, gam ile yoğruluş Ehlibeyti idraki arttırır. Çünkü çile, gam kişiyi olgunlaştırır ve meselelere de olgunlukla bakılmasını sağlar. Çile, gam, yeri gelir kişiye öfkesini alaşağı ettirir, yeri gelir hırslarını yendirir, törpüler, şekillendirir ve latif bir hâle getirir. Dilerseniz konuya ilişkin bir örnek verelim: Kerbelâ olayını gözününüz önüne getiriniz. Kısasa kısas derseniz, belki nefsinizin sığlıklarını tatmin olur ama Muaviye konumuna ister istemez düşersiniz. Oysa suçluyu adalete teslim edip, yargılatıp, bu olay bana ne ders verdi derseniz, nefsiniz de derinleşir ve nefsinizi olgunluğa taşırsınız. Olgunlaşan nefis de olayların hikmetlerine nüfuz eder ve kendi payına düşeni alarak gelişir. Bu sebeple Ken'ân Rifâî Hazretleri kendisine seslenir ve "*Sen nefsini gam ile keder ile terbiye ede dur Ken'ân.*" der. Bu idrakin artması için bir taleptir, bu bir duadır ancak elbette ki yine her zamanki gibi Ken'ân Rifâî Hazretleri kendisinden hareketle bize yolu gösterir. Zîra kendisi bu yolları aşmış olmasa, nasıl bu mısralar dile gelir, nasıl gidilecek yol belirir, nasıl olur da Hazretten güzellikler seyran edilir? Ken'ân Rifâî Hazretleri güzeldir. Güzeli bildirir.

Nefis terbiyesinde Ehlibeytin yeri hakkında ne söylenebilir?

Hazreti Hasan ve Hazreti Hüseyin henüz çocukturlar. Bir gün aralarında kavga çıkar ve birbirlerine küserler. Hazreti Muhammed (s.a.v.) bunu fark eder ve onlara şöyle dediği bildirilir: "*Kim bu küslüğü bitirmek üzere ilk adımı atarsa, bilelim ki o cennetliktir.*" Bunun üzerine çocuk Hüseyin düşünür. Kavga etmiş olsa da ağabeyi Hasan'a nasıl kıyacak da onun cennette gidişinin işaretine mâni olacaktır ki! Çocukça bir eda ile utana sıkıla biraz da üzgün öfkesini yener, mahcup tavrıyla bin kere küslüğü bitirmek istediğini söylese de hatta cennet için can atsa da; "Peki, o zaman cennete ağabeyim gitsin." der. Çocuk Hasan'da, çocuk Hüseyin'den farklı değildir, o da aynı şeyleri düşünmektedir. Hemen atılır: "Cennete kardeşim gitsin." der. Henüz onlar çocukturlar, ama biz yetişkinlerin çok zor varabildikleri noktaya, onlar bir nefeste varmışlardır. Onlar Hazreti Muhammed'in (s.a.v.) Hazreti Ali'nin (r.a. kerremallahü veche) terbiyesi ile yoğrulanlardır. Terbiye, tasavvuf kültüründe de önemli yer işgal eder. Hazreti Muhammed'in (s.a.v.) torunlarıyla iletişimi, Hazreti Ali'nin Hazreti Muhammed'den (s.a.v.) aldığını aktarışı, tasavvuf kültürünün *(bilhassa Hazreti Ali üzerinden yürüyen kolunun)* konu edindiği terbiye ediciliğe temeldir.

Terbiye ediciliğin esası; her şeyde olduğu gibi şüphesiz Cenâb-ı Hakk'ın birliğine dayanır. Allah, şüphesiz ki "Rabbü'l-âlemin"dir. Rab, Allah'ın terbiye edici ismini, sıfatını bildirir. Yaradan'ın terbiye edici ismi, sıfatı da yaratılmışlardan muhtelif derecelerde açığa çıkmaktadır. Âlemleri var kılan Allah, âlemlerin terbiye edenidir. Çile, gam, acılar, elemler, kederler, hadiseler, şahıslar, akla gelebilecek her ne varsa Allah'ın terbiye edişine âlettir. Yukarıdaki şiirde gör-

düğünüz üzere Ken'ân Rifâî Hazretleri, gam ile keder ile nefsi yoğurmaya talip olduğunu dile getirirken, esasen çilenin, gamın kişiyi olgunlaştırdığını bildirir. Bu yolda yürünürken Peygamber Efendimizle bildirilenlerle yol aydınlanır, Ehlibeytle, aydınlanan bu yolda nasıl şekillenileceği, Hazreti Muhammed (s.a.v.) pınarından -deryasından- alınanlarla nasıl yürüneceğini örneklendirilir.

Tasavvuf kültürünün tarih içerisindeki seyrinde, dervişlerin "***çile çıkarmak***" denilen bir süreçten geçerek, nefis terbiyesi gördükleri bilinmektedir. Bu da Ehlibeyt terbiyesini giyinmek üzere çabalamaya örnektir. "***Çile çıkarmak***", riyâzâtın günümüze yaklaştıkça beliren hâli olarak yorumlanabilir. Çile çıkarmayı kısaca ve kabaca tasvir edecek olursak; bir şeyhin terbiyesine teslim olunur ve onun nezaretinde, nefsin arınması, kalbin saflaşması için bir hücreye girip genellikle kırk gün süreyle ibadet, zikir ve fikir ile meşgul olunur. Bu durum nefsi eğitmek ve olgunlaştırmak için vesiledir. Belirli bir süre için gerçekleşen bu çile, belirli bir sürenin sonunda nihayet bulur, büyük çileye soyunarak hayatın içine dalınır ve doğduğumuz andan itibaren başlayan hayatın, önümüze sunduğu imtihanlarla eğitilme süreci devam eder. Fakat artık her şey farklıdır. Belli bir bakış açısı kazanılmış, terbiyeden geçilmiş, tâbiri câizse yontularak, törpülenerek, olgunlaşılmış bir hâlde hayatın içine dalınmıştır.

Bununla birlikte elbette herkes tasavvuf kültürüyle yoğrulmayı talep etmeyebilir, elbet tasavvuf kültürüyle her yoğrulan da olgunlaşmış olarak bu işin içinden çıkamayabilir. Hatta öyle kişiler de bulunabilir ki; tasavvuf kültürü şöyle dursun, onların imanla alâkası dahi ömür boyu olmamış olabilir. Ama her kim olursak olalım, bir köşeye çekilip bir an içinde olsa hayatı kendince gözleyebiliriz. Ve inanıyorum ki o zaman şöyle deriz; "*Evet, buna dünya derler, böyle gelir böyle gider.*" Zîra nice canlar gelir ve gider. Nice hadiseler gelir ve geçer. Nice çileler yaksa da, yakmasa da, yıksa da, yıkmasa da biter. Ve bütün bunları var eden biri olmalı! Ve ben bunlarla muhatap olduğuma göre bunda bir hikmet bulunmalı. Ve işte o zaman "âh" deyip şikâyet ettiğimiz, "of" deyip Hakk'ı bilmem, yapan, yaptıranın o olduğunu bilmem diye, cahillikte direnişlerimiz, acı bir tebessümle yâd edilmeyip de ne yapılacak! Lâkin ömür bitmişse ve bütün ömür Allah bilincinden yoksun geçmişse, geçen zamana yazık olacak.

Bitirirken;

İncelemekte olduğumuz şiir, "İzzeddin Hümayî Bey" tarafından "rast" makamında, "sofyan" usûlde bestelenmiştir. Kader, çile, Ehlibeytin örnek alınışı derken, kültürümüz bir başka boyutuyla daha bizlere tanıtılmakta ve imanın zevkinden muhtelif tatlarla ruhumuz bir kez daha doyurulmaktadır. Ama ne çare ki insanız; iyiyi, doğruyu, güzeli bilsek de öğrensek de Peygamberimizin, Ehlibeytinin çilesi karşısında utansak da maalesef kendimizi kontrol edemediğimiz anlarımız olabiliyor işte. An geliyor kadere de söyleniyoruz, çileye de. Ama an gelebiliyor ve cân u gönülden diyebiliyoruz ki: "*Aman Allah, ne kadar da âciz olanız...*" O zaman baş, Cenâb-ı Hakk'ın karşısında âcizlikle secdeye varıyor. Peygambere, o mübarek soyuna hürmetten yüz kızarıyor. Gayretin ise; sözüm ona hep bizden olduğunu sanılır, himmetinse Allah'tan. Oysa gayreti lütfedendir himmeti tattıran, başı secdeye vardıran. Ve deriz ki çilelerle yoğruldukça, güçlükle de olsa ama candan, sensin bize ancak Allah'ım yol aldıran ve aldıracak olan.

Lugatçe

Âlâm: Elemler, acılar.
Âzâd: Serbest bırakma.
Beyhûde: Boşuna, anlamsız.
Cefâ: Eziyet, sıkıntı.
Cihet: Yön, taraf, istikamet.
Dem: An, vakit.
Dil-sûz: Gönül yakan.
Esef: Üzüntü, kaygı, tasa.
Evlâd-ı Resûl: Hz. Resûl'ün evlâdı.
Ezel: Başlangıcı belli olmayan zaman, öncesizlik.
Gam: Tasa, kaygı, keder, dert.
Gark olmak: Bir şeyle aşırı derecede dolmuş olmak, gömülmek, batmak.
Habib: Sevgili.
Hazele: Yüzsüzler, alçaklar.
Hudâ: Tanrı, Allah.
Hükm-i ezel: Ezel hükmü.
Katre: Damla.
Makâl: Söz, lâkırdı.
Muhâl: İmkânsız, olmaz, olamaz.
Mukadder: Takdir olunmuş.
Mürg-i saâdet: Saadet kuşu
Müteâl: Yüce, yüksek.
Nazar etmek: Bakmak, görmek.
Sa'y: Çalışma, emek.
Tahassür: Hasret çekme, elde edilmesi istenilen bir şey için gösterilen arzu neticesi üzüntü.

KAYNAKÇA:

İlâhiyât-ı Ken'ân, Haz.: Yusuf Ömürlü-Dinçer Dalkılıç, Hulbe Yayıncılık, 1988, s. 11.
İlâhiyât-ı Ken'ân Müzik Cd'si, Cenan Eğitim, Kültür ve Sağlık Vakfı Yay., 2013, s. 74.
İlâhiyât-ı Ken'ân Müzik Cd'si, Cenan Eğitim, Kültür ve Sağlık Vakfı Yay., Solist: Ahmet Özhan.
Sâmiha Ayverdi, Nezihe Araz, Sofi Huri, Safiye Erol, **Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık**, Kubbealtı Neşriyâtı, 2000.
Kenan Rifâi-Sohbetler, Haz.: Sâmiha Ayverdi, Kubbealtı Neşriyâtı, 2000.
Kenan Rİfâî-Şerhli Mesnevî-i Şerif, Kubbealtı Neşriyâtı, 2000.
Zerredeki Okyanus/Ken'ân Rifâî ile Kendinden Kendine Yolculuk, Derleyen: Gülmisal Gürsoy, 2003.
İlhan Ayverdi, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, Kubbealtı Neşriyâtı, 2010.
Prof. Dr. Yaşar Nuri Öztürk, **Kur'ân-ı Kerîm Meâli**, 1994.
http://www.haber7.com
Şair İbrahim Yılmaz http://www.ibrahimyilmaz-siirleri.com/etiket/kamil
Şair Emre Badıl Akbay http://www.antoloji.com/kerbela-da-ehlibeyt-siiri

Bir Elif Çekmek: Klasik Edebiyatımızda Elif III

Doç. Dr. Saadet KARAKÖSE*

A) EDEBÎ MAZMUN OLARAK ELİF

Edebiyatımızda "Elifnâme" bir nazım şeklinin adıdır: Mısraların ilk harfleri alt alta eski harflere göre elif'ten ye'ye kadar tertip edilen manzumelere ***Elifnâme*** denir. (Çelebioğlu, 1998, 605) Bir çeşit akrostiş olan elifnâmeler gazel, kasîde, mesnevî ve musammat şekilleriyle tevhid, münâcaat, naat, mehdiye gibi nazım türlerini konu alır. Elifnâmeler hakkında birçok çalışma mevcuttur. Edebiyatımızda dokuz elifnâme ile en çok elifnâme yazan şâir Bursalı Feyzi Efendi'dir. [11]

1. Sevgilinin Güzellik Unsurları

Mushafda kadd ü zülf ü dehânun mı gördi kim
Dil tıflı okudugı elif-lâm-mimdir.
(Ahmed Paşa, s. 111, g. 32.)

(Gönül çocuğu, Kur'ân'da boyunu, saçını ve ağzını görmüş gibi olduğu "elif-lâm-mim"dir.) Sevgilinin boyu elif, saçı lâm, ağzı mim harflerine benzetilmiş. ***Elif-lâm-mim,*** Bakara sûresinin ilk âyetidir. Gönül çocuk olduğu için, henüz ikinci sûreye gelmiştir.

Elifler var ki lâyık her biri serv-i sehî-âsâ
Dikûp bâg-ı behişte mâye-i hüsn ü bahâ eyle.
(Nedim, s. 96, kı. 4.)

(Her biri düzgün boylu servi ağacı gibi, cennet bahçesine dikilip, güzellik ve değerin kaynağı olmaya lâyık nice elifler var.)

a) Boy

Bir elif-kad tâze-hat dilber sevüpdür Hayretî
Fârig ol billâhi gel serv-i çemenden geç gönül.
(Hayretî, s. 200, g. 257.)

(Hayretî bir elif boylu, taze hatlı güzel sevdi. Ey gönül Allah için bahçedeki serviyi seyretmekten vazgeç.)

Elifler eylesinler 'arz-ı kâmet
Yine bu arsada kopsun kıyâmet.
(Usulî, s. 16, mes. 1.)

(Bu meydanda elif boylu güzeller boy göstersin de yine kıyamet kopsun.)

Hazer kıl sûret-i lûtfı zamânun berdevâm olmaz
Olur mı bir elif-kâmet kim âhir kaddi lâm olmaz.
(Hayretî, s. 125, g. 150.)

(Sonunda lâm harfine dönmeyen bir elif boyun olmadığı gibi, zamanın bağışçı yüzü de devamlı olmaz. Değişmesinden sakın.)

Bin kez başın salarsa elif kâmetün görüp
Mecnûn bu mektebün olımaz tıfl-ı ebcedi.
(Üsküplü İshak, s. 184, g. 298.)

(Mecnûn, senin elif boyunu görüp bin kez başını döndürüp baksa da, bu mektebin (aşk mektebinin) ebced okuyan bir çocuğu bile olamaz.) Şâir, Mecnûn'u küçümseyerek kendisinin ondan daha büyük âşık olduğunu iddia ediyor.

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

Fuzûlî'nin tarîk-i nazma tab'ın müstakîm etmiş
Hayâl-i kâmetin kim bir elifdür I'tidâl üzre.
(Fuzulî, s. 256, g. 256.)

(Sevgilinin elife benzeyen orta boyunun hayali, Fuzulî'nin yeteneğini şiir alanına yönlendirdi.)

Kadd-i mevzûnın elifdür didiler kaşını med
'Ömr-i sermeddür hele ben bildügüm ol serv-i nâz.
(Nev'î, s. 420, t. 32.)

(Onun düzgün boyuna elif, kaşına med dediler. Böyle olunca benim bildiğim o naz servisinin ömrü sonsuzdur.) Elif ve medde sonsuzluk anlamı yüklenmiştir.

Togrısın direm elif kaddünle kaşun meddinün
Kejligi nakşında 'âciz kaldılar nakkâşlar.
(Zeynî, Mecmuatü'n-nezâir, s. 147)

(Doğrusunu söylersek, elif boyunun düzlüğü ve med kaşının eğriliğini tasvir etmekte ressamlar âciz kaldılar.) Şâir, ressama portre çizdirirken, bir üstteki beyitte ifade edildiği gibi sonsuza kadar uzanan uzuvların çiziminde başarısız olmalarını doğal bulmaktadır. Bu ifadeyle kendisi kelimelerle çizdiği tabloda başarılıdır. Beyitte doğru ve eğri tezatı hâkimdir. "Togrusı" kelimesi hem sözün hem boyun doğruluğunu ifade etmektedir.

Hasret-i kaddün ile kanlu elifler çeksem
Sînede her biri bir serv-i gül-endâm olsa.
(Bâkî, s. 277, g. 460.)

(Boyunun hasretiyle sineme kanlı elifler çeksem. Eliflerin her biri gül boylu servi olsa.) Şâir kızıl renkli tablo oluşturmaktadır. Kanlı elifler gül boylu servilere benzetilmektedir.

b) Gamze (bakış)

Çeker tîgün elifler cisme çeşmün gösterür 'akis
İder kan pîşkeş Rûyîn-tene Zâl-i zamân hançer.
(Gelibolulu Ali, s. 186, g. 113.)

(Bakışın bedenime elifler çeker; gözlerin de zamanın Zal'i Rûyîn-ten'e hançer çekiyormuş gibi, kan döküş manzarası yansıtır.) Gamze istiâre yoluyla kılıca, âşığın bedeni Rûyîn-ten'e, kanlı göz de bu savaş manzarasını yansıtan âyîne-i gîtî-nümâya benzetilmiştir.

Batalı kana ohun dîde-i giryân içre
Bir elifdür sanasın kim yazılır kan içre.
(Fuzulî, s. 196.)

(Ağlayan gözümün içindeki kana bakışının oku batınca, kan içine yazılmış elif gibi olur.)

Çek tîgün ile sîneme ey serv-kad elif
Tâ mülk-i câne gelmeye tîrüne râh ola.
(Emrî, s. 15, g. 6.)

(Ey servi boylu sevgili, sineme kılıcın ile bir elif çek de (bakış) okunun canımın ülkesine gelmesi için yol olsun.)

c) Burun

Virdi Hak levh-i cemâlindeki sîmîn elife
Bir kerâmet k'anı engüşt-i Peyemberde kodı.
(Ahmed Paşa, s. 241, g. 315.)

(Allah güzelliğinin sathındaki gümüşten elife benzeyen burnuna bir keramet verdi ve onu Hz. Muhammed'in parmağında bıraktı.) Şâir sevgilinin yüzünü aya, burnunu da Hz. Muhammed'in ayı ikiye bölme (şakku'l-kamer) mucizesini (Levend, 1984, 134) gerçekleştirdiği parmağına benzetmiş.

Bir elifdür kim o bînî âfitâb üstindedür
Ol dehen şol mîme benzer mâhtâb üstindedür.
(Zatî, Çelebioğlu, 1998, 617.)

(Sevgilinin o burnu, güneş yüzü üstünde bir eliftir. O ağzı, "mehtap" kelimesinin başındaki mim harfine benzer.) Şâir elif ve mim harfiyle "em" (ilaç) yazmaktadır.

Dil tıflı içün çekdi kaşun gül varakına
Bir sîm elif üstine 'anberden iki med.
(Ahmed Paşa, s. 109, g. 29)

(Kaşın, gönül çocuğu için gül yaprağına gümüş elif üstüne amberden iki med çekti.) Okula başlayan çocuğa yazı defteri hazırlanıyor. Sevgilinin burnu gümüş elife, yüzü gül yaprağına, kaşları elif meddine, kaşların renk ve kokusu ambere benzetilmiş.

Bînî-i pâküne elif-i ân disem nola
Ebrû-yı dil-keşi ana medd-i keşîdedür.
(Neşatî, s. 28, g. 38.)

(Temiz burnuna güzel elif desem garip değil. Gönül çeken kaşı da elife çekilmiş bir meddir.)

2. Âşığın Hâli

Kaddi yâdına elifler çekdügince sîneme
Elleri kan olsa çeşmüm çeşmesinden yur idüm.
(Amrî, s. 36.)

(O sevgili, boyunun hatırasına sineme elifler çekerken elleri kana bulaşsa, ellerini gözümün çeşmesinden yıkardım.)

Her taraf pür hûn eliflerdür çekilmiş gögsüme
Ya hevâdan mevc urur bagrumdaki deryâ-yı hûn.
(Fuzulî, s. 184)

(Ya göğsüme elifler çekilmiş, her taraf kanla dolmuş veya bağrımdaki kan denizi gönül havasıyla dalgalanmıştır.) Şâir tecâhüliârif sanatıyla bağrındaki kan karşısındaki heyecanını anlatmak için iki ayrı benzetme yapmaktadır.

Ol serv çekdi sînemüze rast bir elif
Yâr itdügini itmedi hîç bir ahad bana.
(Helâkî, s. 30, g. 7.)

(O servi boylu sevgili sinemize doğru bir elif çekti. Bana sevgilinin ettiğini hiç kimse etmedi.)

Dâg u elif ki sînede yir yir nişânedür
Bir serv-kad ü lâle-ruhun yâdigârıdur.
(Hayâlî, s. 153, g. 188.)

(Sinemde yer yer görünen dağ ve elif, servi boylu lale yanaklı bir sevgilinin armağanıdır.) Şâir elifle sevgilinin boyunu, dağ ile lale yanağını sinesine resmetmiş.

Bâdesüz 'ârif 'asâsuz pîre benzer yâ benüm
Lâm iderse bu elif kaddüm 'aceb mi lâ-yı mey.
(Hayretî, s. 282, g. 439.)

(Şarapsız ârif bastonsuz ihtiyara benzer. Ya şarapsızlık benim elif boyumu lâm harfine döndürürse buna şaşılmaz.)

Sînede sıfr u elif dâgını benden sorman
Kim anun sırrını yürekde olan âh bilür.
(Necâtî, s. 185, g. 65.)

(Sinemdeki sıfır ve elif şeklindeki dağları benden sormayın. Onun sırrını yürekte olan âh bilir.)

Dünyâ vü âhirette âzâd idüm elif tek
Çekdi beni belâya bâlâsının belâsı.
(Nesimî, s. 282, g. 407.)

(Ben dünya ve âhirette elif gibi hür idim. Sevgilinin boyunun yüceliği beni belaya çekti.) Belâ ve bâlâ arasında cinas yapılmış.

Gül-geşt-i bâg u tarf-ı cû olsun bugünden ber-taraf
Ey sînede dâg-ı elif çâk-i girîbân merhaba.
(Nev'î, s. 182, g. 10.)

(Bağ seyri ve su başına bu günden sonra elveda! Ey sinedeki elif dağı ve yırtık yaka merhaba!) Şâir sinesindeki dağı gül bahçesine, yırtık yakasını da akarsuya benzeterek, ünlem cümlesinde târiz yoluyla hâlini arz etmektedir.

Sîneme çeksem elifler daglar yaksam nola
Bâkiyâ bir serv-kâmet gül-'izârum aldılar.
(Bakî, s. 155, g. 178.)

(Ey Bakî, bir servi boylu ve gül yanaklı sevgilimi elimden aldılar. Onun anısına sineme elifler çeksem, dağlar yaksam şaşılır mı?)

Düşdügin sâye-i kaddün göricek hâk üzre
Reşkden çekdüm elif sîne-i sad-çâk üzre.
(Nev'î, s. 356, g. 429.)

(Boyunun gölgesinin toprağa düştüğünü görünce, kıskançlıktan yüz parça olmuş sineme elif çektim.) Şâir, "Yâ leytenî küntü turâba." (Keşke ben de toprak olsaydım) (Kur'ân, 78-40) âyetine telmih yaparak sevgilinin gölgesini düşürdüğü toprağı kıskanmaktadır.

Elifler gibi sînemde çekilsün kâmetin şekli
Efendi bu dil-i müştâka senden yâdigâr olsun.
(Usulî, s. 75, g. 96.)

(Ey sevgili, boyunun şekli elifler gibi sineme çekilsin de bu düşkün gönlüme senden hatıra olsun.)

Tîğ-i 'ışk ile şu kim çekdi elifler sîneye
Bu cihân bâgında ol serv-i hırâmân istemez.
(Zatî, s. 31, g. 567.)

(Sinesine aşk kılıcıyla elifler çeken kimse, bu dünya bağında salınan serviyi istemez.)

3. Şekil Benzetmeleri

Eskiden okumaya yeni başlayan çocukların harfleri tanıması için söylenen birçok tekerleme vardır. *Elifi görse mertek sanır, lamı cimi yok* gibi alfabenin harfleriyle yapılan şekil benzetmeleri ve harfleri konu alan tabirlerin kökeni Hurufiliğe kadar uzanır. (Çelebioğlu, 1998: 607).



a) Harflerle

Togrıluk ile harflere sadrdır elif
Yâ harfini ayaga bırakmıştır i'vicâc.
(Fuzulî, s. 244.)

(Elif, doğruluk ile harflerin başını çeker. Yâ harfini eğrilik sona bırakmıştır.)

Reşk-i kadünle sînesine çekdi bin elif
Emvâc zâhir oldı sanurlar bihârdan.
(Âşık Çelebi, s. 95, g. 54.)

(Deniz, boyunu kıskanarak sinesine binlerce elif çekti. Görenler denizler dalgalandı sanırlar.) Şâir, teşhis yoluyla hüsnütalil sanatıyla denizin dalgalanmasını sevgilinin boyunu kıskanarak sinesine binlerce elif çekmesi şeklinde yorumluyor.

Tekye-i dilde Muhibbî yazmak içün şekl-i âh
Dâgdan sufr eyleyüp üstine çekmişdür elif.
(Muhibbî, s. 427, 1379.)

(Muhibbî, gönül tekkesinde âh (اه) şekli yazmak için dağdan sıfır harfi yazıp önüne bir elif çekmiştir.)

Ey boyı servüm elif gibi yolunda togrıyam
Râ kaşunla dâl zülfün itmesünler beni red.
(Necâtî, s. 175, g. 49.)

(Ey servi boylum, yolunda elif gibi doğruyum. Ra kaşınla dal saçın beni reddetmesin.) Şâir, ra ve dal harfleriyle "red" (رد) kelimesini yazıyor.

Zülfi kaddi yâdına çekdün elifler na'ller
Hayretî bezm-i belâda yine bir ad eyledün.
(Hayretî, s. 192, g. 140.)

(Ey Hayretî, sevgilinin saçı ve boyunun hatırasına sinene elif ve nallar çekerek belâ bezminde yine şöhret buldun.) Sevgilinin boyunun hatırasına çizilen elif ile saçı hatırasına çizilen nal şekli (dal harfi) ile şâir, şöhretini "âd" (اد) yazarak tescil etmektedir.

Kaddün elifdürür iki yanında dâl-ı zülf
Lâyık budur ki 'âşıka senden irişe dâd.
(Necâtî, s. 175, g. 50.)

(Boyun eliftir, iki yanında saçlarının kıvrımı dal harfi gibidir. Bu durumda âşığa senden dâd (adalet) erişmesi uygun düşer.) Şâir elif ve dal harfleriyle dâd (داد) kelimesini yazarak sevgilinin adaletini umuyor.

Aslı denîdir dünyenin içinde yokdur bir elif
Terkîbini gör bak anun şol yi vü nûn u dâline.
(Nesimî, s. 254, g. 362)

("Dünye" kelimesinin aslı (kökü) "denî"dir. Dal, nun, ya harflerinin şekli ve oluşturduğu kelimeye bak; içinde bir elif harfi yoktur.) Şâir "doğruluk" anlamı yüklediği elifi dünye kelimesinde bulunmamasını örnek göstererek dünyanın âdîliğini ifade ediyor.

Çün elif kaddünle itdün kâmetüm ey serv lâm
Lâ dime billâhi lûtf it lâma vasl olsun elif.
(Hayâlî, s. 172, g. 240.)

(Ey servi boylu, elif boyunla benim boyumu lâm harfine döndürdün. Allah için lütfet "hayır" deme de lâm elife birleşsin.) Şâirin hedeflediği harf lâm-elif (لا)tir.

b) Sayılarla

Rakamlarla yapılan benzetmelerde elif bir sayısını, dağ sıfır rakamını gösterdiği için, şâir sinesine çektiği elif ve dağlarla 10, 100, 1000 yazar; derdini bir iken ona veya bine katlar.

Virmezem bin hâlis altuna erenler cânıçün
Bir elif çekdüm yakup sînemde dün üç dâne dâğ.
(Hayretî, s. 162, g. 171.)

(Gece (erenler canı için) sineme bir elif çekip üç dağ yaktım. Erenler canı için bin hâlis altına vermem.) Rakam olarak bir elif ve üç sıfır şeklindeki dağ, 1000 sayısını göstermekte. Şâir bunu bir iftihar vesilesi görerek hâlis altınla mukayese ederken dağların rengini de vurgulamaktadır. Erenler canı için, sihr-i helâl sanatıyla vurgulanmış olup birincisinde

sebep, ikincisinde kasem anlamında her iki cümlenin zarfı olarak kullanılmış.

Sînemde dâg-ı sıfr u elif dilde sûz u âh
Derd-i derûnum oldı Helâkî bir iken on.

(Helâkî, s. 134, g. 111.)

(Sinemde sıfır dağı ve elif, gönlümde ateş ve âh var. Ey Helakî, içimdeki dert bir iken on oldu.)

Sıfr-ı dâğ altına çek sînede Zâtî bir elif
'Aşkına düşdügüni tâ bile andan anun.

(Zatî, s. 103, g. 727)

(Ey Zatî, sinene dağ sıfırının önüne bir elif çek de onun aşkına düştüğünü on rakamından bilsin.) Şâir "ondan" kelimesini îham sanatıyla işaret sıfatı ve 10 sayısı anlamına gelecek şekilde kullanmış.

Bir elif çekmiş idüm yanına bir dâg urdun
Yine dil derdini cânâ bir iken on itdün.

(Hayretî, s. 185, g. 223.)

(Ben sineme bir elif çekmiş idim. Sen yanına bir dağ vurunca, bir olan gönül derdimi on yaptın.) Rakam olarak elif 1, dağ 0 şekilleriyle 10 yazılmaktadır. Şâir ona katlanan derdiyle âh edecektir. Zîra bu şekil harflerle âh (اٰہ) yazmaktadır.

c) Geometrik Olarak

Geometride nokta uzayda eni boyu cismi olmayan en küçük şekildir. Doğru, bir noktalar kümesidir. Yani gerçekte yok olan noktalar birleşerek 1'i oluşturmakta, 1 de yok olan noktaların (sıfır) önüne geçerek onlara sayı değeri vermektedir. Noktanın (sıfır) temsil ettiği kesret, birin temsil ettiği vahdete muhtaçtır. Böylece, "Noktadan (sıfır) ibaret olan insan bire bağlanmadıkça değer kazanamaz." mesajı verilmektedir. İslâm mutasavvıfı Abdurrahman Cîlî'ye göre de elif noktadan, diğer harfler de eliften meydana gelir. "Bütün harfleri elifte görmek mümkün olduğu gibi bütün varlıkları Bir'de görmek mümkündür. Elif ile elf aynı yazılır ve Allah'ın bin bir ismini simgeler."

(Uludağ, 1999: 167)

Hareke nokta kabûlünden elif müstagnî
Vahdete işte nişân bir var imiş bir yog imiş.

(Tokatlı Kânî, s. 223, g. 88.)

(Elif harfinin hareke ve noktaya ihtiyacı yoktur. "Bir varmış, bir yokmuş", işte birliğin nişanı budur.) Bir masal tekerlemesi olan "bir varmış, bir yokmuş", aslında fanî olan dünyada fanî olan insanın hayatını ifade etmektedir (Karaköse, 2003: 96). Geometrik olarak nokta açık istiâre ile insanı temsil etmektedir. Hareke de insanın fiilleri, tercihleri anlamında kullanılmıştır. Müstagnî olan elif, Allah'tır. Tasavvufî anlamda şâir, "Nokta, Elif'e vâsıl olmadıkça var olamaz." temasını işlemektedir.

İdüp bir noktanun remzinde 'âciz bin suhan-dânı
Elifden başladur mîm-i femün erbâb-ı 'irfânı.

(Nev'î, s. 107, k. 47.)

(Ağzının mim'i bin söz sahibini bir noktanın anlamında âciz bırakarak, irfan sahiplerini Elif harfinden başlatır.) İlmin şehrinin kapısı olan Hz. Ali'nin "İlm bir nokta idi, cahiller onu çoğalttı." (Kurnaz, 1996: 130) sözüne telmîhen, mim şeklindeki ağızla şâir susmanın faziletini işaret etmektedir. Susmak, sır saklamak anlamına geldiği gibi kesret mânâsındaki sözün vahdetidir. Yani ârifin tefekkür etmesi için cümle sonuna konulan noktadır. Ali Nihat Tarlan Fuzulî'nin bir beytinde ağzın sırrını şu şekilde açıklar:

Bilmez idüm bilmek agzun sırrını düşvâr imiş
Agzunı dirlerdi yoh didiklerince var imiş.

(Tarlan, 1998: 329)

(Ağzının sırrını bilmek güç imiş; bunu bilmezdim. Ağzın için yok derlerdi; hakikaten dediklerince varmış.) Ağız fenâfillahtır. Kendini Hakk'ın varlığında yok etmek, bunun sırrını, mâhiyetini bilmek çok güçtür. Çünkü çok mücâhede ve tefekkür ister. Ağız yoktur. Bu yoku tefekkür etmek ne kadar güçtür. Ancak insan kendisi yok olunca o sırra erer.

Hevâ-dârum benüm âhumdur ancak gitmesün benden
Elifle âh ile cismüm ser-â-ser âh âh olsun.

(Âşık Çelebi, s. 102, g. 69.)

(Benim dostum yalnızca âhımdır; benden gitmesin. Bedenim baştan başa elif ile âh olsun.) Âh, verilen havadır. Şâir âhı benimsediği için gitmesini istemiyor yaşadığı sürece. Hevâ-dâr kelimesiyle âh arasında îhâm-ı tenâsüp yapılarak her nefeste (hava) âh etmek istiyor.

Gerçi kim harf-ı elif bir harf olur
Lîk bir yüzden gözetsen elf olur.

(Sinan Paşa, s. 256.)

(Gerçi elif harfi bir harften ibarettir. Lâkin başka türlü okursan bin olur.) Burada elif harfinin binlerce noktanın bileşiminden oluştuğu, elifin bir terkip olduğu ifade ediliyor. Elf, kesret ifade etmektedir. Şâir aynı harfleri elif ve elf okurken vahdet içinde kesret, kesret içinde vahdetin bulunduğunu ifade ediyor.

4. Diğer Benzetmeler

a) Şeb-i yeldâ

Risâleden görinür her elif şeb-i yeldâ
Midâd ile yazılursa olur bu kıssa tavîl.
(Gelibolulu Ali, s. 45.)

(Risâleden her elif bir şeb-i yeldâ (en uzun gece) gibi görünür. Bu, mürekkep ile yazılırsa çok uzun bir hikâye olur.) Elif, mecâzen harf anlamındadır. Risâlenin el kitabı, broşür gibi küçük kitap anlamıyla uzun hikâye arasında tezat sanatı vardır. Mürekkeple yazılmadığı anlaşılan risâle, alın yazısı anlamında kullanılmıştır.

b) Ağaç

Elif kim sîneme kaddün hayâliyle çekilmişdür
Mahabbet bûstânında henûz bitmiş nihâl ohşar.
(Hayretî, s. 132, g. 105.)

(Boyunun hayaliyle sineme çekilmiş elif, muhabbet bağında yeni bitmiş fidana benzer.) Şâir sevgilinin boyunu sinesine elif olarak nakşetmiş ve elifi taze fidana benzetmiştir.

Eşküm akar su elifler servlerdür lâle dag
Ey sehî servüm yiridür eyler isen geşt-i bâg.
(Muhibbî, s. 420, g. 1355.)

(Gözyaşım akarsu, sinemdeki elifler servi, dağlar laledir. Ey düzgün servi boylum, bahçe gezmek istersen tam zamanıdır.) Şâir yaptığı teşbihlerle bedeninde bağ manzarası çizmiştir.

Sînemi dâg eyleyüp çekdüm ana yir yir elif
Sanki bir bâg içre bitmiş serv ü lâle muhtelif.
(Muhibbî, s. 426, 1379.)

(Sanki bir bağ içinde servi ve laleler bitmiş gibi, sinemi dağlarla doldurup yer yer elifler çektim.) Sine bağa, dağlar lalelere, elifler servilere benzetilmiştir.

c) Gülistan

Pür-dâg olan beden ki elifler çekilmeye
Bir gülsitân gibi görinür cûybârsuz.
(Gelibolulu Ali, s. 222, g. 202.)

(Elifler çekmek için yaralarla dolu bedenim, ırmaksız bir gül bahçesi gibidir.) Şâir bedenindeki yaraları güle benzeterek bir bahçe manzarası çizmektedir. Ancak bu bahçede elife benzeyen nehir yoktur. Bahçenin su unsuru eksik tutularak yanık yarası olan dağın verdiği acı dile getiriliyor. Şâir bu acının etkisiyle, tırnaklarıyla çektiği elifler yoluyla açılacak kanallardan akacak kanla bahçenin kızıl manzarasına kızıl nehirler ilave etmeyi tasarlamaktadır.

d) Mum, Ok

Bezm-i dilde her elif bir şem'-i cân-efrûzdur
Münkirün kalbine lâkin tîr-i âhen-dûzdur.
(Hayretî, s. 65, mu. 12.)

(Gönül bezminde her elif can aydınlatan bir mum gibidir. Ancak, inkârcının kalbine de demire işleyen ok gibi gelir.) Elif, kapalı istiare yoluyla "âh" anlamında kullanılmış; muma ve oka benzetilmiştir.

e) Yol

Zeyn eyledün elifler ile levh-i sînemi
Her biri şâhrâh-ı diyâr-ı 'adem gibi.
(Taşlıcalı Yahya, s. 182, g. 139.)

(Sinemin yüzeyini, her biri yokluk diyârına giden birer bulvar gibi eliflerle süsledin.) Kapalı istiâre ile beden bir ülkeye benzetilmiş, üzerindeki ana yollar ayrılık acısıyla çekilen eliflerden oluşmuştur. Şâir, adem diyârı ile sevgiliden ayrı olmayı ve ölme ihtimalini kastederek îham sanatı yapmıştır. "Zeyn" kelimesiyle ülkenin mâmur olduğuna işaret etmekte ve târiz yapmaktadır.

Çekdi Hayâlî sînede her dâga bir elif
Kat' eyledi menâzil-i 'aşkı konak konak.
(Hayâlî s. 83, g. 12.)

(Hayâlî, sinesindeki her yaraya bir elif çekti. Aşk yollarını konak konak bölerek parselledi.) Şâir, yaraları konaklara, elifleri cadde ve sokaklara benzeterek bedenini şehir coğrafyası addetmektedir.

f) Köprü

Sihr ise ancak olur kime nasîb olmışdur
Rûy-ı âb üzere elif hattını yazmak 'acabâ.
(Taşlıcalı Yahya, s. 94, t. 31.)

(Su üzerine elif harfini yazmak acaba kime nasip olmuştur? Sihir olsa ancak bu kadar olur!) Şâir, Kasım Paşa'nın Şat nehri üzerine yaptırdığı köprüyü elife benzetmiştir. *Sihr, ancak, kime nasip olmuş, acaba* ibareleri istifham ile şaşkınlık ifade etmektedir.

g) Minare

Her menâr oldı Stanbûlun teninde bir elif
Rahm kılmaz mı şeh-i gerdûn cenâb-ı Edrine.
(Hayâlî, s. 137, g. 362.)

(Her minare İstanbul'un bedeninde bir elif oldu. Dünyanın şahı Hazreti Edirne İstanbul'a merhamet etmez mi?) Şâir Edirne'ye duyduğu özlemi İstanbul'a yansıtmakta, teşhis yoluyla hüsnütalil sanatı yapmaktadır.

h) Dalga

Reşk-i kadünle sînesine çekdi bin elif
Emvâc zâhir oldı sanurlar bihârdan.

(Âşık Çelebi, s. 95, g. 54.)

(Gönül, senin boyunu kıskanarak sinesine binlerce elif çekti. Görenler deniz dalgalandı sanırlar.) Şâir sinesini denize, elifleri dalgalara benzetmiştir.

Mahabbet bahridür cismüm elifler anun emvâcı
Belânun kânıdur gönlüm o la'l-i cân-fezâ hakkı.

(Hayâlî, s. 168, g. 437)

(O cana can katan lâl ağzın hatırına, gönlün bela kaynağıdır. Bedenim sevgi denizi, elifler o denizin dalgaları oldu.)

ı) Çimen (ot)

Her çemen güyâ elifdür kim olur andan 'ayan
Kâdir-i Perverdigârun sırr-ı vahdâniyyeti.

(Yahya, s. 90, k. 28.)

(Her çimen sanki bir eliftir. Allah'ın birliğinin sırrı bunlarda belirir.) Şâir baharın gelişiyle biten çimleri yazıya, şekil olarak elife benzetmektedir. Çimenler kesret oldukları hâlde rüzgârla aynı yönde hareket etmeleri münasebetiyle kesret içinde vahdeti ayan etmektedirler.

j) Erganun

Nakş-ı hüsnünle dili ey büt-i Çîn deyr eyle
Erganûn oldu elif-lerle tenüm seyr eyle.

(Hayâlî, s. 140, g. 369)

(Ey Çin putu, güzelliğini resmederek gönlümü kiliseye döndür. Eliflerle erganûna benzeyen bedenimi seyret.) Beyit, Hristiyanlıkla ilgili terminoloji üzerine kurulmuştur. Resim sanatı Çin'de doğduğu için sevgili kilise duvarlarındaki tabloya benzetilmiş. Şâir gönlünü kiliseye, sevgilinin nakşını resme, bedenini âyin sırasında kilisede çalınan erganûna, elifleri de erganûnun tellerine benzetmiş.

k) Kaş

Gedâlar destine lâyık degüldür bâz-ı sultânî
Elifle dâğ ile cismüm serâser göz ve kaş ettim.

(Hayâlî, s. 156, g. 409.)

(Bedenimi baştan başa yaralardan göze, eliflerden kaşa dönüştürdüğüm hâlde, sultanlık doğanı kulların eline layık olmadığı için yakalayamadım.) Şâir yaraları göze, elifleri kaşa, sevgilinin bakışını istiâre yoluyla şahbaza benzetmiştir. Bu bakışı yakalamak için pusuda rikkatle beklediği hâlde yakalayamamaktan şikâyetçidir. "Kaş göz ettim." cümlesi kinâye sanatıyla dikkat çekmek için işmar ettiğini de belirtmektedir.

l) Kalender (derviş)

Bir kalenderdür elif tâc ile seyr eyler berât
San kemer-bendinde tugrâ bir kedû-yı zer-nişân.

(Âşık Çelebi, s. 29, k. 10.)

(Elif başında taç ile kemer yerindeki altın işlemeli kabaktan tuğra ile imtiyazlı bir Kalender dervişi gibidir.) Burada elif harfinin yazılışına dikkat çekilmektedir.

m) Şiir

Her kelime gül budagından nişân
Her elifi serv-i cinândan beyân.

(Taşlıcalı Yahya, s. 9, mes. 4.)

(Şiirimin) her kelimesi gül budağını andırır; her elifi cennet servilerini tasvir eder.) Şâir, şiirini överken sevgilinin güzellik unsurlarından yüz ve boyuna işaret etmektedir. Elif, mecâz-ı mürsel yoluyla bütün harfleri kapsamaktadır.

n) Tavla

Dögünler kara pullar cân ü dil zâr
Elifler birle sînem tahta-i nerd.

(Necâti, s. 173, g. 46.)

(Dağlar kara pullar, can ve gönül zarlar, elifler (kapılar) ile sinem tavla tahtasına dönmüştür.)

o) Kafes

Çekdüm elifleri ten-i sad-çâküm üstine
Dizdüm çubuklar ile gönül murgına kafes.
(Emrî, s. 123, g. 222.)

(Yüz yerden yarılmış bedenimin üstüne elifler çektim. Gönül kuşuna bu çubuklar ile kafes yaptım.)

p) Hançer

Her elif bir hançer-i hûn-rîz-i bürrândur sana
Hançer-i hûn-rîz-i bürrândan hazer kılmaz mısun.
(Fuzûlî, s. 309, kı. 31.)

(Ey, Kur'ân'da kusur bulduğunu sanan kişi, onun her elifi sana keskin bir kılıçtır. Kan dökücü keskin kılıçtan da korkmaz mısın?)

B) GÜNÜMÜZDE ELİF

1. Radyo ve Televizyondan Elif Örnekleri

Güftesi Enderunlu Vâsıf'a ait olan, Hacı Sadullah Ağa'nın muhayyer yürük semâi makamındaki bestesi bugün klasik repertuvarın en sevilen eserlerindendir:

Bir elif çekdi yine sîneme cânân bu gece
Pek salındı bize ol serv-i hırâmân bu gece
Ayın on dördü gibi dün gece meclisteyidi
Kande akşamlayacak ol meh-i tâbân bu gece.
(Enderunî Vâsıf)

Güftesi Karacaoğlan'a ait meşhur Elif-nâme Sadeddin Kaynak tarafından segâh makamında bestelenmiş (www.youtube.com) ve Çukurova yöresine ait, Eyüp Tadil'den Ali Canlı tarafından derlenerek TRT repertuvarına türkü olarak girmiştir. (www.turkuler.com)

İncecikten bir kar yağar / Tozar Elif Elif diye
Deli gönül abdal olmuş / Gezer Elif Elif diye.
Elif'im uğru nakışlı / Yavru balaban bakışlı
Yayla çiçeği kokuşlu / Kokar Elif Elif diye.
Elif'im kaşların çatar / Gamzesi sineme batar
Ak elleri kalem tutar / Yazar Elif Elif diye.
Evlerinin önü çardak / Elifin elinde bardak
Sanki yeşil başlı ördek / Yüzer Elif Elif diye.
Karac'oğlan eğmelerin / Gönül çekmez değmelerin
İliklenmiş düğmelerin / Çözer Elif Elif diye.
(Seçmen, 1983: 15.)

Kütahya Hisarlı Ahmet'ten Yücel Paşmakçı'nın derlediği türkü de günümüzün sevilen eliflerindendir:

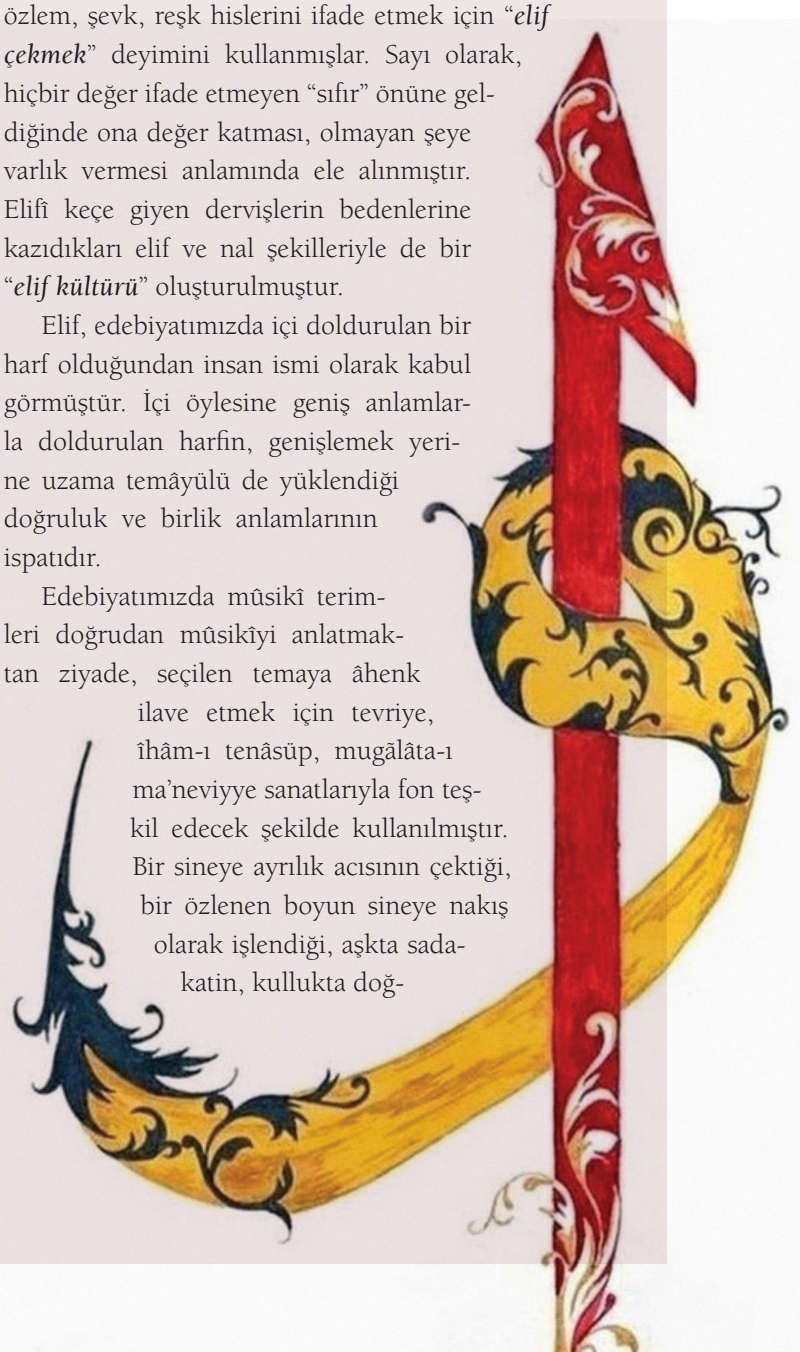
Elif dedim be dedim / Kız ben sana ne dedim,
Guş ganedi galem olsa / Yazılmaz benim derdim.
Elifim noktalandı / Az derdim çokçalan,
Yetiş anam yetiş bubam / Çeyizim bohçalandı.
(www.turkuler.com)

Sonuç

Doğruluk, birlik, hürlük, yücelik gibi mefhumları doğrudan çağrıştıran "elif" harfi şekil olarak da birçok benzetmelerle kullanılmıştır. Öğrenimin, tecrübenin başlangıcı anlamına gelmekle beraber, meddi ile bu eğitimin sonunu hiçbir şekilde getirmemiş bir hayat çizgisi olarak kabul edilmiştir. "Doğru, doğrusu, râst" kelimeleriyle mütenâsip; "dal, lâmelif, ra, ha, nun" harfleriyle şekil açısından tezat oluşturacak biçimde kullanılmıştır. Sevgilinin boyuna benzettikleri elifi, sinelerindeki sızıyla özdeş tutan şâirlerimiz hicran, özlem, şevk, reşk hislerini ifade etmek için "***elif çekmek***" deyimini kullanmışlar. Sayı olarak, hiçbir değer ifade etmeyen "sıfır" önüne geldiğinde ona değer katması, olmayan şeye varlık vermesi anlamında ele alınmıştır. Elifî keçe giyen dervişlerin bedenlerine kazıdıkları elif ve nal şekilleriyle de bir "***elif kültürü***" oluşturulmuştur.

Elif, edebiyatımızda içi doldurulan bir harf olduğundan insan ismi olarak kabul görmüştür. İçi öylesine geniş anlamlarla doldurulan harfin, genişlemek yerine uzama temâyülü de yüklendiği doğruluk ve birlik anlamlarının ispatıdır.

Edebiyatımızda mûsikî terimleri doğrudan mûsikîyi anlatmaktan ziyade, seçilen temaya âhenk ilave etmek için tevriye, îhâm-ı tenâsüp, mugâlâta-ı ma'neviyye sanatlarıyla fon teşkil edecek şekilde kullanılmıştır. Bir sineye ayrılık acısının çektiği, bir özlenen boyun sineye nakış olarak işlendiği, aşkta sadakatin, kullukta doğ-



ruluğun simgesi olan, sayıda sıfırlara varlık veren elif, edebiyatımızda, kültürümüzde ve muhayyilemizde bir harften çok fazlasıdır.

Yazının, hesabın, hareketin ve tasvirin bulunduğu her türlü günlük olayda elif vardır. Bugün radyomuzu açtığımızda "*Bir elif çekdi yine sineme canan bu gece*", "*İncecikten bir kar yağar tozar elif elif diye*", "*Elif dedim be dedim*" şarkılarını dinliyor; internetten Elif şiirleri okuyor olmamız, "*elif kültürü*"nün hâlâ devam etmekte olduğunun göstergesidir.

Dipnotlar

1 Elifnâmeler hakkında en kapsamlı inceleme Nihat Öztoprak tarafından yapılmıştır. Bursalı Feyzi Efendi'nin Elifnâmeleri ve Fuzulî'nin Elifnâmesi Nihat Öztoprak (Öztoprak, 2006, 135-167) tarafından; Âşık Paşa'nın Elifnâmesi Mustafa Demirel tarafından dil özellikleriyle neşredilmiştir (Demirel, 1996, 202-246). Hatayî'nin Elifnâmelerini, Selami Turan (Turan, 2004, 107-125); Deli Birader Gazalî'nin Elifnâmesi de Hakan Taş tarafından neşredilmiştir (Taş, 2008, 642-652). Türkmen Edebiyatı'ndaki Elifnâmeler Ahmet Gökçimen tarafından derlenmiştir (Gökçimen, 2010, 105-120).

Kaynaklar:

- Ahmedî. (2011). **Divan**. hzl. Yaşar Akdoğan, KTB.
- **Altıparmak Peygamberler Tarihi (Meariçü'n-Nübüvve)**.(1976). İstanbul: Berekât Yay.
- ALTUN, K. (1999). **Gelibolulu Mustafa Âlî ve Dîvânı**. Niğde: Özlem Kitabevi.
- ÇAKAR, Ş. (1996). **Türk Musikisinde Usul**. İstanbul: MEB.
- ÇELEBİOĞLU, A. (1998). Elif Harfiyle İlgili Bazı Edebî Hususiyetler. **Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları**, İstanbul: MEB, 607-624.
- ÇELEBİOĞLU, A. (1998). Harflere Dair. **Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları**, İstanbul: MEB, 599-606.
- DEMİREL, M. (1996). Âşık Paşa'nın Elif-nâmesi ve Dil Özellikleri. **Bilig**, Ankara, 3, 202-246.
- Emrî. (2011). **Dîvan**. hzl. M. A. Yekta Saraç, KTB.
- ERAYDIN, S. (1997). **Tasavvuf ve Tarikatlar**. İstanbul: MÜİFVY.
- ERSOYLU, H. (1991). Fal, Fal-nâme ve Bir Çiçek Falı: "Der-Aksâm-ı Ezhâr".
- **Tarih ve Toplum**, 165, 195-254.
- GÖKÇİMEN, A. (2010). Türkmen Edebiyatında Elifnâme. **AÜTEAD**, Erzurum, 42, 105-120.
- GÜLENSOY, T. (2007). **Köken Bilgisi Sözlüğü**. Ankara: TDK.
- Hayretî. (1981). **Dîvan, Tenkidli Basım**. hzl. Mehmed Çavuşoğlu - M. Ali Tanyeri, İstanbul.
- KARAKÖSE, S. (2003). Masalların Metafiziği Üzerine. **Millî Folklor**, 58, 93- 105.
- KURNAZ, C. (1996). **Hayâlî Dîvânı'nın Tahlîli**. İstanbul: MEB. LEVEND, Â. S. (1984). **Divan Edebiyatı**. İstanbul: Enderun Kitabevi. **Mostarlı Hasan Ziyâî Divanı**. (2011). hzl. Müberra Gülgendereli, KTB.
- **Muhibbî Divanı**. (1987). hzl. Coşkun Ak, Ankara: KTB.
- **Nef'î Divanı**. (1993). hzl. Metin Akkuş, Ankara: Akçağ Yay.
- **Neşatî Divanı**. (1996). hzl. Hasibe Mazıoğlu, İzmir: Akademi Kitabevi.
- **Nevi Divanı**. (1977). hzl. Mertol Tulum - Ali Tanyeri, İstanbul.
- ONAY, A. T. (2000). **Mazmunlar ve İzahı**. hzl. Cemal Kurnaz, Ankara: Akçağ Yay.
- Ömer Bin Mezid. (1982). **Mecmuatü'n-nezair**. hzl. Mustafa Canpolat, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ÖZTOPRAK, N. (2006). Bursalı Feyzi Efendi'nin Elifnâmeleri. **İÜEB TDED**, İstanbul, 35, 135-167.
- ÖZTUNA, Y. (2000). **Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi**.
- Ankara: AKM.
- PALA, İ. (1995). **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**. Ankara: Akçağ Yay.
- Revanî. (2011). **Dîvan**. hzl. Ziya Avşar, KTB.
- SCHİMMEL, A. (2001). **İslamın Mistik Boyutları**. İstanbul: Kabalcı.
- SEÇMEN, H. (1983). **Karacoğlan Yaşamı Sanatı Şiirleri**. İstanbul: Deniz Kitap. ŞENTÜRK, A. A. ve KARTAL, A. (2007). **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**. İstanbul:
- Dergâh Yay.
- Şeref Hanım. (2002). **Dîvan**. hzl. Mehmet Arslan, İstanbul: Kitabevi. Şeyh Galib (1994). **Dîvan**. hzl. Muhsin Kalkışım, Ankara: Akçağ Yay.
- Şeyhî. (1990). **Dîvan**. hzl. Mustafa İsen - Cemal Kurnaz, Ankara: Akçağ Yay.
- TARLAN, A. N. (1998). **Fuzûlî Divanı Şerhi**. Ankara: Akçağ Yay.
- TAŞ, H. (2008). Deli Birader Gazali'nin Elif-nâmesi. **Turkish Studies**, 3, 642- 652.
- TATCI, M. (1990). **Yunus Emre Divanı Tenkitli Metin**. Ankara: KB. TATCI, M. (2008). **Yunus Emre Şerhleri**. İstanbul: H Yayınları.
- TÖKEL, D. A. (2003). **Divan Şiirinde Harf Simgeciliği**. Ankara: Hece Yay. TULUM, M. (2001). **Sinan Paşa Tazarrû-nâme**. Ankara: MEB.
- ULUDAĞ, S. (1999). **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Marifet Yay.
- **Yahyâ Bey Divanı**. (1977). hzl. Mehmet Çavuşoğlu, İstanbul.
- YILMAZ, M. (1992). **Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler**. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- www.antoloji.com (Erişim tarihi: 2.2.2012)
- www.ilahisevda.com (Erişim tarihi: 25.1.2012)
- www.memurlar.net (Erişim tarihi: 30.1.2012)
- www.mucize.net (Erişim tarihi: 13.3.2012)
- www.semazen.net (Erişim tarihi: 6.2.2012)
- www.turkuler.com (Erişim tarihi: 6.2.2012)
- www.webhati.com (Erişim tarihi: 29.2.2012)
- www.wordpres.com (Erişim tarihi: 23.11.2012)
- www.yazilar.net (Erişim tarihi: 2.2.2012)
- www.youtube.com (Erişim tarihi: 6.2.2012)

Klasik Türk Mûsikîsi ve Klasik Türk Edebiyatı Arasındaki Etkileşim*

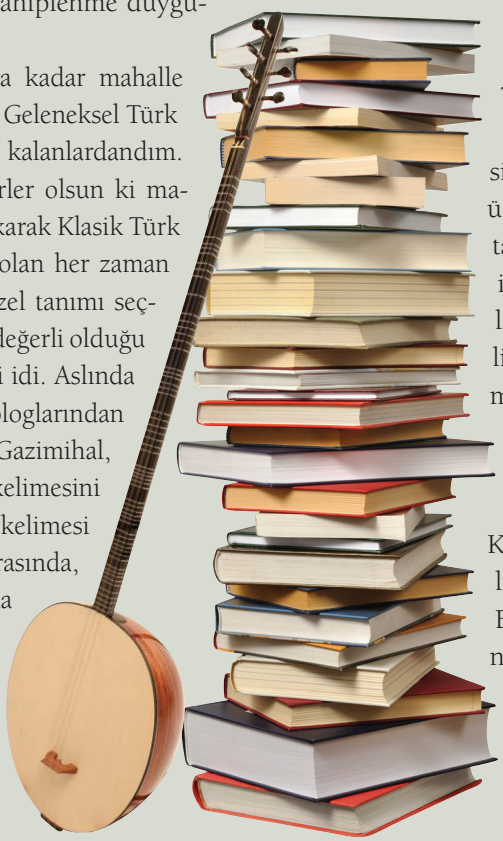
Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR

Önsöz

Efendim, sanat her zaman eleştirilere, tartışmalara, farklı görüşlere açık bir alan olmuştur. Bunun nedenlerinden biri sanatla haşir neşir olan kesimlerin düşünce ve fikrî yapılarındaki görüş ayrılıkları, dünya görüşündeki farklılıklardır.

Osmanlı Müziği, Türk Mûsikîsi, Klasik Türk Müziği, Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği, Geleneksel Türk Sanat Müziği, Tarihî Türk Müziği, Saray Müziği, Şehir Müziği, Köy Müziği gibi pek çok isimlendirmelere muhatap olmuş mûsikîmize ad koyma çabalarının altında; tarihî, sosyolojik, ekonomik, kültürel, siyasî, psikolojik (sahiplenme duygusu) nedenler yatmaktadır.

Bendeniz doçent oluncaya kadar mahalle baskısı yüzünden mûsikîmize Geleneksel Türk Sanat Müziği demek zorunda kalanlardandım. Doçent olduktan sonra şükürler olsun ki mahalle baskısını bir kenara bırakarak Klasik Türk Mûsikîsi diyebildim. "Klasik olan her zaman en değerlidir." diyerek en güzel tanımı seçtim. Mûsikîmiz hepimizi için değerli olduğu gibi benim için de çok değerli idi. Aslında Cumhuriyetin ünlü müzikologlarından biri olan Mahmut Ragıp Gazimihal, Türk Mûsikîsi için; "Klasik" kelimesini kullanan ilk kişidir. Klasik kelimesi Halk arasında, sanatkârlar arasında, akademisyenler arasında da yaygın olarak benimsenmiştir. Yabancı bilim adamları da Classical Turkish Music olarak mûsikîmizi adlandırmışlardır. Bu adlandırmalar da hâlen kullanılmaktadır.



Çalıştayımıza konu olan klasik kavramının kelime olarak iki önemli anlamını ifade ettikten sonra bildirimin esas bölümüne geçmek istiyorum.

Klasik kelimesinin birinci anlamı: Eski Yunan, Roma ve 17. yüzyıl Fransız sanatıyla ilgili sanatçı veya eser, *Yunan klasikleri, Fransız klasikleri gibi*.. İkinci anlamı ise: Üzerinden çok zaman geçtiği hâlde değerini yitirmeyen, türünde örnek olarak görülen eser, demektir. Klasik kavramı bir dönemi ifade ettiği gibi bir de anlam, işlev olarak kullanılmaktadır.

Eserin işleniş biçimi önemlidir. Dil, üslûp kusursuz bir şekilde işlenmiştir. Dil açık, yalın ve soyludur. Sanat için sanat görüşü ile eserler yazılır.

Bu bildiride, Türk kültürünün önemli iki sanat dalı olan Klasik Türk Mûsikîsi'nin ve Klasik Türk Edebiyatı'nın tarihî süreci içerisinde birbirlerini nasıl etkiledikleri üzerinde durulmuştur. Şâirlere, sultanlara, mutasavvıflara ait şiirleri ile mûsikîmizin önemli bestekârlarının eserlerinin nasıl bir birliktelik sergiledikleri, bu birliktelikteki muhteviyâtı, dinamikleri, temel değerlerinin ne olduğu incelenmiştir. Klasik Türk Edebiyatı'nın önemli kaynakları olan Dîvanlar, Klasik Türk Mûsikîsi'nin de önemli güfte kaynağıdır. Klasik Türk Edebiyatı'nın türleri ve şekillerinin Klasik Türk Mûsikîsi formlarında kullanım biçimleri, her iki sanatın temel dinamiklerine ait tespitlere yer verilmiştir. Klasik Türk Edebiyatı'ndaki mûsikî un-

* 04.11.2016 tarihinde Atatürk Üniversitesi TMDK'nda gerçekleştirilen "Türk Kültürü Bağlamında Klasik Kavramı ve Klasik Çalgılar" Çalıştayı'nda bildiri olarak sunulmuştur.

surlarına, mûsikî terimleri ile edebî sanatların kullanımına, bestelenmiş şiirlere, edebiyattaki önemli temaların mûsikîdeki yansımalarına yer verilmiştir. Çalışmada, kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır.

Giriş

Türk kültürünün şekillenmesinde birbirlerinden etkilenen, tarihî süreci birlikte yol alarak yaşayan iki sanat dalı bulunmaktadır ki bunlardan birisi Türk Mûsikîsi diğeri de Türk Edebiyatıdır.

Türklerin X. yüzyıldan itibaren İslâm diniyle müşerref olmaları yaşadıkları dinî değişim, dil ve kültür değişimini de beraberinde getirmiş; dil ve edebiyatımız bâriz bir şekilde Arap, Fars dil ve edebiyatının etkisi altına girmiştir.

XIII. yüzyılda gelişmeye başlayan, XV ve XVI. yüzyıllarda da gelişimini tamamlayan, XIX. yüzyıla kadar etkin bir şekilde süren ve içerisinde bol miktarda Arapça ve Farsça asıllı kelimelerin bulunduğu bir yazı dili olan Osmanlı Türkçesi, dil ve edebiyat alanlarında yapılan çalışmalara yön veren ve milletimizin muhteşem mâzisiyle bağlantısını sağlayan çok önemli Türk-İslâm kültür dili olmuştur.

Klasik Türk Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı kurallara bağlılığından ve kalıcılığından dolayı Dîvan Edebiyatı olarak da adlandırılmış ve kabul edilmiştir. Yüzlerce yıl geçmesine rağmen değerini yitirmeyen bu edebiyat türü diğer sanat alanlarını da etkilemiştir ki Türk Mûsikîsi bu sanatların başında gelmektedir. İki sanatın birlikteliğiyle oluşan muhteşem bir ifade biçimi ortaya çıkmıştır. Bu ilimlere mensup pek çok şâir ve bestekâr müşterek çalışmaları ile çok değerli sanat eserleri meydana getirmişlerdir.

Ancak, Tanzimat'ın ilânıyla (1839) birlikte Batı'ya yönelen Osmanlı devleti, hukukî, siyasî ve içtimaî müesseselerde olduğu gibi edebiyat ve mûsikî alanlarında da yeni bir döneme girmiş; Klasik Türk Edebiyatı'nın yanı sıra Klasik Türk Mûsikîsi de Batı kültürünün etkisinde kalmıştır. Sonraki dönemlerde giderek yoğunluk kazanacak olan dilde sadeleşme, bir başka ifadeyle dilde tasfiyecilik hareketlerine zemin oluşturacak dil üzerindeki çalışma ve tartışmalar da yine bu dönem içerisinde başlatılmıştır.

Şinâsi'nin "dilde sadeleşme" olarak ortaya koyduğu düşünce, daha sonraları Ömer Seyfettin tarafından daha da genişletilerek bir nevi "dilde tasfiyecilik"e dönüştürülmüştür. Ömer Seyfettin, Genç Kalemler dergisinde yayımlanan "Yeni Lisân" (1911) başlıklı makalesinde: Türklerin İslâmiyet'i kabul etmelerinden sonra Arapça ve Farsça'dan Türkçe'ye çok sayıda kelimelerin girmesinden, konuşma ve yazı dilinin farklılığından söz ederken her dilin esasını teşkil eden fiillerin Türkçe'de varlıklarının devam ettirmelerinde bir mahzur görmediğini de belirtmiştir. Ancak yine de eski Türkçe'nin hasta olduğunu, hastalığın Türkçe'deki yabancı kurallardan kaynaklandığını, bu hastalıklardan kurtulmak için de terkiplerin Türkçe kelime ve kurallara göre yapılması ve Türkçe'ye yerleşmemiş olan Arapça ve Farsça ünlem ve eklerin kaldırılıp atılması gerektiği husûsunu da dile getirmiştir.

Ömer Seyfettin'in yazı dili ile konuşma dili arasındaki farklılıkları ortadan kaldırmak, Türkçe'yi daha da geliştirmek maksadıyla ortaya koyduğu ve bir cihetle "tasfiyecilik" şeklinde nitelendirilebilecek bu görüşleri, dönemin tartışmaları içinde millî edebiyatçıların da çaba ve gayretleriyle güç kazanmıştır. Böylece bir medeniyetin dili olan Osmanlı Türkçesi ölü bir dile dönüştürülürken, Türk dili ve edebiyatı da yeni ve çok farklı bir yola girmiştir. Bu ve benzeri tahrîbatlar sonucu kendi öz değerlerine, kültürüne, tarihine, edebiyatına, mûsikîsine yabancı bir nesil de yetişmiştir. Tanzimat'la başlayıp günümüze kadar süre gelen Batılaşma adına yapılan bütün bu uygulamalar Türk kültür, sanat ve tefekkür hayatını da son derece menfî yönde etkilemiş; giderek kısırlaşmasına neden olmuştur.

Her iki sanat, Batılılaşma Hareketi'yle birlikte gönüllerden düşürülerek ayakta durmaya ve var olmaya çalışmış, aynı kaderi paylaşmışlardır. Klasik Türk Mûsikîsi ve Klasik Türk Edebiyatı iyi günde ve kötü günde birlikte yol arkadaşlığını devam ettirmişlerdir.

Bu kısa tarihî girizgâhtan sonra bu bildiride; Klasik Türk Mûsikîsi ve Klasik Türk Edebiyatı'nın bir birlerinden nasıl etkilendikleri ortaya konulacaktır.

İki Kadim Sanata Ait Temel Dinamikler

Bir toplumun mûsikî, edebiyat ya da diğer sanatlarla olan münâsebetleri ve bu münâsebetin düzeyi o toplumun sosyo-kültürel-ekonomik anlamda refah düzeyinin ne seviyede olduğunun da göstergesidir. Osmanlı –Türk medeniyetinde mûsikîden mimariye, tezhipten hata tüm sanat eserlerine bakıldığında yaşanan bu yönlü refahın göz ardı edilmesi mümkün değildir.

Türk kültürü ve medeniyeti tarihine bakıldığında da mûsikî sanatının en üst ilimler arasında yer aldığı bilinmektedir. Bu durum farklı âlimler tarafından da dile getirilmiştir. Nitekim Rauf Yektâ Bey Türk Mûsikîsi kitabında ünlü Türk filozofu ve âlimi İbni Sînâ'dan bahseder. İbni Sînâ; henüz 17 yaşındayken, zamanın bütün ilimlerini tahsil edip bitirdikten sonra; *"İşte insan, diğer ilimler nerede?"* diye sorar. Fakat mûsikînin tatbikatıyla uğraşmaya teşebbüs edince, mûsikînin diğer ilimlerden farklı olduğunu görür

ve kendi kabiliyetindeki eksikliği hayretle müşâhade ederek, şöyle der: *"İşte ilim, insan nerede?"* diye sorusunu değiştirir.[1]

Osmanlı Devleti'nin gücü ve kudretinin etkisiyle, Türk-İslâm düşünce yapısı ve sanat anlayışı 1000 yıllık bir zamanı aşarak günümüze gelebilmiştir. Bu medeniyete ait sanatların havas olması, yüce olması onları ayakta tutan önemli dinamiklerin, temel değerlerin bulunmasından kaynaklanmaktadır. Klasik Türk Mûsikîsi'nin ve Klasik Türk Edebiyatı'nın birlikte, güçlü ve tesirli olmasındaki temel dinamikleri ve değerleri dört başlık altında sıralayabiliriz:

Birincisi: Ulemâ arasında sanatların mühim ve ilmî bir mesele olarak kabul ediliyor olmasıdır. Ulemâ tarafından sanata değer verilmesidir. Kendilerinin sanatla bilfiil meşgul olmaları, sanatı bilmeleri bu meseleye ilmî gözle bakmalarını sağlamıştır. Ulemâ sınıfı aynı anda birkaç sanatla hemhâl olmuşlardır. Günümüzde disiplinler arası dediğimiz, farklı ilim ve bilim dalları ile sistematik bir bütünlük içerisinde bağ kurarak çalışmışlardır.

Dârü'l-Fünûn Târih-i Felsefe müderrisi Muhammed Ali Aynî, Dârü'l-Fünûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası'nda çıkan bir yazısında Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri'nin (1156/1710-1195/1781) mûsikî üzerine yazdığı bir manzûmeyi nazara vererek şunları söyler: Eskiden ulemâ arasında mühim bir mes'ele de mûsikî mes'elesi idi. Mutaassıb ulemânın red ettiği mûsikîyi Şeyh Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri rûha gıda, bir tıbb-ı rûhanî addediyor. Ve şöyle diyor:[2]

Mûsikî hikmete dâir fendir
Bilene bilmeyene rûşendir.
Nice esrârı var idrâk idecek
Yer gelür sîneleri çâk idecek.
Verir insâna hayât-ı taze
Nağme-i bülbül hoş- âvâze.
Gûş kıl nağmesini mürgânın
İktizâ eyler ise inşanın.

Nağme-i şûh hoş-âheng-i beşer
Hâh nâ hâh ider insâna eser.
Nağme bir mantık-i rûhânîdir
Nağmenin lezzeti vicdânîdir.

Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri kendisinin ifadesiyle 400 kitaptan yararlanılarak yazdığı Mârifetnâme adlı eserinde güneş sistemini (hey'et-i cedîde) anlatan ilk âlimdir. Astronomi, fizik, psikoloji, sosyoloji, tasavvuf, mûsikî sanatının mânâsını, derinliğini, Türk kültüründe bu sanata verilen değeri, az önce okuduğumuz şiirle edebî olarak ifade etmiştir. Ulemânın mûsikîye ilmî zâviyeden bakması hem sanatı yüceltmiş, hem de değerli eserlerin verilmesini sağlamıştır.

İkinci temel dinamik: Türk-İslâm kültüründe ulemâ sınıfının yanı sıra, tasavvuf ehli şahsiyetlerin, bir devlet adamının, bir bürokratın hatta halkın dahi şiir, mûsikî, hat, ebru gibi sanatlarımızı icra etmelerinde gösterdikleri hassasiyet ve bu sanatlarla mutlaka meşgul olmaları diğer önemli dinamiklerden biridir. Meselâ Şeyhülislâm Esad Efendi, Kadı Fuat Efendi, Nayî Osman Dede, Sermüezzin Rifat Bey, Şeyh Abdülhalim Efendi, hânende, musâhib ve sermüezzin olan İsmâil Dede Efendi, Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Ali Nutkî Dede, Kadızâde Mustafa Efendi, Kasımpaşalı Osman Ağa, Kazasker Mustafa İzzet gibi şahsiyetler isimlerinin önünde yazılı olan unvanlarından ve sıfatlarından başka bestekâr, güftekâr ve mûsikîşinasdırlar.

Klasik Türk Edebiyatı şâirlerinden, 203 kişinin mûsikîşinas olduğu tespit edilmiştir. Bunlardan: 43 kişi tarîkat şeyhi, 22 kişi kadı, 3 kişi şeyhülislâm, 34 kişi cami görevlisi ve 21 kişi müderrisdir.[3]

Mûsikîşinas şâirlerin tarîkatlara göre dağılımı ise şöyledir: 38 Mevlevî, 17 Halvetî, 9 Celvetî, 6 Nakşibendî, 4 Bektaşî, 3 Bayramî, 3 Eşrefî, 3 Gülşenî, 3 Sünbülî, 2 Kadirî, 1 Zeynî olmak üzere 90 şâir.[4]

Ulemâ sınıfının yanı sıra diğer devlet kademelerindeki bürokratların ve halkın sanatla meşgul olması edebiyat ve mûsikî birlikteliğini güçlendirmiştir.

Üçüncü temel dinamik: Meclis ve bu meclislerde âdab - erkân ve mekân

Mehterhâne, Mevlevîhâne, Enderun ve özel meşkhânelerde bu mûsikî ve edebiyat ilminin eğitimi verilmiş olmasıdır. Osmanlı dönemi mûsikîsinin gelişmesinde bu kurumların dışında cami, medrese, saray ve tekkelerin de önemli rol oynadığı söylenmelidir.[5] Ayrıca her kesimden insanın bir araya geldiği saray meclisleri, Konaklar-köşkler, dergâhlar, kahvehaneler, meyhaneler, mûsikî cemiyetleri önemli mekânlardır. Osmanlıda her devirde şâir, mûsikîşinas ve diğer sanatkârlar bu meclislere katılmış, himaye edilmişse de bu mekânlar hakkında daha çok 18. - 20. yüzyıla dâir daha somut bilgilere ulaşabiliyoruz. Asırlardır akl-ı selîm sahibi

1 Yekta, Rauf, çev: Orhan Nasuhioğlu, **Türk Musikisi**, İstanbul 1986, s. 44.
2 Muhammed Ali Aynî, Darü'l-Fünûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası, sene: 1, sayı: 2, Mayıs, 1332 (İstanbul, 1916), ss.129-130.
3 Erdemir, Avni, **Anadolu Sahası Mûsikîşinas Dîvan Şâairleri**, Ankara 1999, s. XXXI.
4 Erdemir, Avni, **a.g.e.**, s. XXXIV.
5 Tanrıkorur, Cinuçen, "Osmanlı Mûsikîsi", **Osmanlı Medeniyeti Tarihi**, İstanbul 1999, C. II, s. 498.

devlet adamı, âlim ve münevverlerin: kalb-i selîm şâir ve mûsikîşinaslarla bir araya geldiği şiir ve mûsikî meclisleri zevk-i selîmin peşinde nice güzellikleri kültürümüze kazandırdı. Osmanlı'da medrese, cami, tekke, esnaf locası, saray, konak, köşk, kahvehane, sahaf, kütüphane, devlet dairesi hatta meyhane bile yeri geldiğinde ilim ve sanatın irfanıyla bir meclis olabilmiştir. Bir üstâdın terbiyesinde meşk kültürüyle yetişen bestekâr, hânende, gazelhân gibi sanatçılar, aldıkları eğitimin sergilenmesi için şiir ve mûsikî meclislerinde (bezm, işret) boy göstermişlerdir. Meselâ Şeyh Gâlip, Türk Edebiyatı'nın şâheseri olan Hüsn ü Aşk'ı böyle bir mecliste yazmaya karar vermiştir. Türk hükümdarı Hüseyin Baykara (v: 1505) devrinde yaygınlaşan bezm meclisleri Osmanlı padişahları arasında da gelenek olmuş ve "Hüseyin Baykara Faslı" adıyla devam etmiştir. Bu fasıllar da yine bu meclislerde yapılmıştır.[6]

Kişilerin bu tür sosyal ortamlarda sanat icra etmeleri, sanatı paylaşmaları, sanatın güçlenmesine zemin hazırlamıştır. Sivil toplum kuruluşlarının ve mekânlarının meşk ve muhabbet ortamında gerçekleşen sanat sohbetleri ve icrâları, halkın sanat zevkinin oluşmasında ve nabzın tutulmasında önem arz etmiştir.

Her iki sanatın birbirini etkilemedeki en önemli temel dayanaklardan,

Dördüncüsü ve en önemli dinamik: Türk kültüründe sanatın mânâ boyutu-mâhiyeti ve ulvî duygularla yapılmasıdır.

Türk kültüründe "Şiir ile mûsikînin esaslarında da önemli benzerlikler söz konusudur. Bunların başında, her ikisinin temelinde dinî inanç yatması gelmektedir. Fuzûlî'ye göre, "Şiir kabiliyeti insana Allah tarafından ezelde bağışlanmıştır ve onun yardımı olmaksızın da kusursuz şiir söylenemez." [7]

Özellikle tekke ve mevlevîhânelerde, âyin ve dinî merâsimlerde (cem, zikir, deverân vs.) mûsikî her zaman kullanılmıştır. Mûsikîyi Allah'ın lisânına benzeten Mevlâna Hazretleri, Cenâb-ı Hakk'ın Bezm-i Elest'te ruhlara mûsikî lisânı ile seslendiğini belirtir. Tasavvuf ehline göre; Yüce yaratıcı Bezm-i Elest'te Hz. Adem'in zürriyetinden ahd-i misâk alıp can kulağına "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" hitâbında bulunmuştur. *(Bezm-i Elest: Elest meclisi, Allah'ın rûhları yarattığında, "Ben sizin Rabbiniz değil miyim ?" anlamındaki sorusuna, ruhların, "Evet, Rabbimizsin" diye cevap verdikleri an.)* Bu cümlenin söylenişi o kadar güzel olmuştur ki, ruhlar o güzel



Şeyh Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri

sadâ ile mest olup kendilerinden geçmişlerdir. O gün hitâbın zevkini ve lezzetini alan ruhlar, nerede güzel bir nağme duysalar mest olurlar. Güzel nağme ve sadâ karşısında yaşanan bu mestlik o ezelî tadı hatırlayıştır.

Bestekâr da, şâir de yüce yaratıcı tarafından kendisine bahşedilmiş yetenek ile eserlerini vücuda getirir. İç dünyasındaki duygularını kağıda dökerek ilham adını verdiği, bir anda gelen tılsımla muhteşem eserler meydana getirir. Ünlü bilgin Einstain ilham için; "Tanrı'nın insana en çok yaklaştığı andır." diyor. Sanatkârlar Bezm-i elest'te kendisine verilen yetenek ile sanat eserini ortaya koyarlar. Tefekkür dünyasına dalıp, o âlemden çıkardığı, hissettiği rahmanî bir duyguyu sanat eseri olarak kâğıda, nağmelere aktarır.

Mûsikîden etkilenmeyen mahlûkat yok gibidir. Eğer varsa da İmâm Gazâlî (1058-1111) onlar için şöyle diyor: "Baharın ve çiçeklerin, udun ve saz tellerinin etkilemediği kişinin mizâcı o kadar hasta ve bozuktur ki ilâcı yoktur. Ezgiler, nağmeler söz anlamayan bebeklere ve hatta deveye bile müessirdir. Ağlayan çocuk mûsikînin etkisi ile susar ve uyur. Deve de mûsikînin etkisi ile yükünün ağırlığını unutur."

Temel Dinamiklerin Eser Olarak Yansıması

Bu dört temel dinamiğin birleşerek birbirini etkilemesi edebiyat ve mûsikî münâsebetlerini de güçlendirmiştir. Bu vesileyle 13. yüzyıldan itibaren önemli şahsiyetler tarafından Dîvanlar yazılmıştır.

13.Yüzyıl Dîvan Edebiyatı Şâirleri: Hoca Dehhanî, Hz. Mevlânâ, Sultan Veled, Ahmet Fakih.

14.Yüzyıl Dîvan Edebiyatı Şâirleri: Ahmedî, Âşık Paşa, Kadı Burhaneddin, Nesimî, Gülşehrî.

15.Yüzyıl Dîvan Edebiyatı Şâirleri: Şeyhî, Ahmet Paşa, Mesihî, Necatî ve Cem Sultan.

16.Yüzyıl Dîvan Edebiyatı Şâirleri: Fuzûlî (?-1556), Zâtî (1471-1546), Bâkî, (1526-1600) Bağdatlı Rûhî (? - 1605), Taşlıcalı Yahyâ, (? - 1582), Nev'î, Hayalî.

17.Yüzyıl Dîvan Edebiyatı Şâirleri: Cevrî, Nâilî, Nef'i, Neşatî, Nâbî, Şeyhülislâm Yahyâ Efendi.

6 Alvan, Türkan-Alvan, Hakan, **Saz ve Söz Meclisi**, İstanbul, 2016, s. 41-43.

7 Doğan, M. N, **Fuzûlî'nin Poetikası**, Kitabevi, İstanbul, 1997, s. 19.

18. Yüzyıl Dîvan Edebiyatı Şâirleri: Nedim, Şeyh Gâlip, Sünbülzâde Vehbî, Enderunlu Fâzıl, Fitnat Hanım.

19. Yüzyıl Dîvan Edebiyatı Şâirleri: Enderunlu Vâsıf, Keçecizâde İzzet Molla önemli Dîvan Edebiyatı şâirleridir ve yazmış oldukları gazel, kasîde ve şiirlerden pek çok besteler yapılmıştır.

Yüzyıllara göre Osmanlı sultanlarının dönemlerinde yaşamış Dîvan şâirleri ve dönemin bestakârları ise aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

Yüzyıl	Sultanlar / Şehzâdeler	Dönemin Dîvan Şâirleri	Dönemin Bestekârları
13.	Osman Gazi (1299-1326)	Hoca Dehhanî Hz.Mevlânâ (1207-1273) Sultan Veled (1226-1312) Ahmet Fakih	Sultan Veled (1226-1312)
14.	I.Orhan Gazi (1326-1359) I. Murad (1359-1389) Yıldırım Beyazit (1389-1402)	Ahmedî (1334-1413) Âşık Paşa Kadı Burhaneddin (1345-1398) Nesimî (1370-1418) Gülşehrî	Abdülkâdir Merâgî (1360-1435)
15.	I. Mehmed Çelebi (1413-1421) II. Murad (Muradî) (1421-1451) Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) II.Beyazid (Adlî) (1481-1512) Cem Sultan (Kendi Adıyla) Şehzâde Korkut [1470-1512]	Şeyhî (1375-1431) Ahmet Paşa (1426 - 1497) Mesihî Necatî (1455 - 1509)	Hüseyin Baykara (1438-1506) Şehzâde Korkud (1467-1513) Abdülaziz Çelebi (?- ?)
16.	Yavuz Sultan Selim (1512-1520) Kanunî Sultan Süleyman (Muhibbî) (1520-1566) II.Selim (1566-1574) III. Murad (1574-1595) III. Mehmed (1595-1603)	Fuzûlî (?-1556) Zâtî (1471-1546) Bâkî (1526-1600) Bağdatlı Ruhî (?-1605) Taşlıcalı Yahyâ (? - 1582) Nev'î Hayalî	II. Gazi Giray Han (1554-1607)
17.	I. Ahmed (1603-1617) I. Mustafa (1617-1618 / 1622-1623) II.(Genç) Osman (1618-1622) IV. Murat (1623-1640) I. İbrahim (1640-1648) IV. Mehmet (1648-1687) II.Süleyman (1687-1691) II.Ahmed (1691-1695) II. Mustafa (1695-1703)	Cevrî Nailî (?-1666) Nef'i (1572-1635) Neşatî Nâbî (1641-1712) ŞeyhülislâmYahyâ Efendi (1553-1644)	Benli Hasan Ağa (1607-1662) Neyzen Yusuf Paşa (?-1670) Ali Ufkî Bey (1610-1675) Hâfız Post (1630-1694) Buhûrizâde Itrî (1640-1771) Seyyid Nuh (?-1714) Kantemiroğlu (1673-1727) Enfi Hasan Ağa (1670-1729) Kutbunnâyî Osman Dede (1652-1730) Zaharya (?-1740)
18.	III. Ahmed (1703-1730) I.Mahmud (1730-1754) III. Osman (1754-1757) III. Mustafa (1557-1774) I.Abdülhamid (1774-1789) III.Selim (1789-1807)	Nedim (1680-1730) Şeyh Gâlip (1757-1799) SünbülzâdeVehbî (1718? - 1809) Enderunlu Fâzıl (1759 - 1810) Fitnat Hanım (1842-1909)	Ebu Bekir Ağa (1685-1759) Ta Tanburî Mustafa Çavuş (1700-1786) Şeyhülislâm Esad Efendi (1685-1753) Dilhayat Kalfa (1710-1760) Tabiî Mustafa Efendi (1700-1786) Küçük Mehmed Ağa (?-1800) Tanburî İsak (1745- 1814) Emin Ağa (1750-1814) Hacı Sadullah Ağa (1760-1825) Abdülbâki Nasır Dede (1765-1821) Nûman Ağa (1750-1834) Zeki Mehmed Ağa (1776-1846) III. Selîm (1761-1808) Dede Efendi (1777-1845) Şakir Ağa (1779-1841)
19.	IV. Mustafa (1807-1808) II.Mahmud (1808-1839) Abdülmecid (1839-1861) Abdülaziz (1861-1876) V. Murad (1876- ?) II. Abdülhamid (1876-1909)	Enderunlu Vâsıf (1786-1824) Keçecizâde İzzet Molla (1785-1829)	Eyyubî Mehmed Ağa (1804-1850) Basmacı Abdi Efendi (1787-1851) Veli Dede (1808-1860) Suyolcu Salih Efendi (1806-1862) Hâşim Bey (1815-1868) Dellalzâde İsmail Efendi (1797-1869) Kazasker Mustafa İzzet Ef.(1802-1876) Latif Ağa (1815-1885) Nikoğos Ağa (1836-1885) Tanburî Büyük Osman (1816-1885) Zekâî Dede (1825-1897) Sultan Abdülaziz (1830-1876) Hacı Arif Bey (1831-1891) Hacı Faik Bey (1831-1891) Şevkî Bey (1860- 1891) Medeni Aziz Efendi (1842-1895) Mahmut Celâleddîn Paşa (1839-1891) Tanburî Ali Efendi (1836-1902) Hacı Emin Efendi (1845-1907) Vasilaki Efendi (1845-1907) Hacı Kirâmî Efendi (1845-1907) Bolâhenk Nûri Bey (1862-1910) Kanunî Hacı Arif Bey (1862-1911) Tatyos Efendi (1855-1913) Asdik Ağa (1840-1913) Tanburî Cemil Bey (1871-1916)
20.	V. Mehmed Reşat (1909-1918) VI. Mehmed (1918-1922)		

Not : Cumhuriyetin ilânına kadar olan dönem alınmıştır.

TABİATIN VE TARİHİN YAŞAYAN RESSAMI
AHMET YAKUPOĞLU

Yaşayan koca çınar, son hezârfen ressam, neyzen, minyatürist, müzehhip...
Kütahyalı Bir Hoca Ali Rıza... Ahmet Yakupoğlu

Yard. Doç. Dr. Pınar YAZKAÇ

Kökleri Germiyanoğulları'na dayanan, Kütahya'nın Saray Mahallesi'nde 1920 Kasım'ında doğan ressam, Yakupoğulları'ndan, Zaptiye Onbaşısı Hacı Halil Ağa ile Şefika Hanım'ın oğludur. Kendini bildiğinden beri resme meraklıdır ve ilk resim dersini babasından almıştır. Sanatçı, henüz beş yaşındayken evlerinin duvarlarına ve dolap kapaklarına resimler yapmaya başlamıştır. Resme olan alâkası henüz küçük yaşlarda resimli kitapları uzun uzun incelemesiyle başlar. Soyadı Kanunu çıktığında, Hacı Halil Ağa'ya "Çalışel" soyadını yakıştırırlar. Böylece ressam Ahmet, 1964 yılına kadar Çalışel, ondan sonra da Yakupoğlu diye imza atacaktır.

İlk tahsiline 1927 yılında Derviş Paşa İlkokulu'nda başlayan Yakupoğlu, resimlerinin bazılarını okul salonlarında sergiliyor, diğer derslerinde de başarılı oluyordu. İlk ve orta tahsili sırasında Vahit Paşa İl Halk Kütüphanesi'nin devamlı okuyucusu olarak, resimli kitapların ve resim sanatı üzerine yazılmış kitapların tamamını okuyan Yakupoğlu, iyi bir ressam olmanın yollarını arıyordu.

Kütahya Lisesi'ndeki resim hocalarından merhum Remzi Koçak, Ahmet'e "Akademi"den söz eden ilk hocaydı. Aynı lisede resim hocalarından merhum Ressam Ahmet Doğruer ise, onun mutlaka Akademi'ye gitmesi hususunda ısrar eder. Ancak imkânlar henüz uygun değildir. Liseyi bitirdikten sonra, İstanbul'a giderek adını duyduğu günden beri hayallerini süsleyen Akademi'ye girebilmek için bazı kapıları zorlamış, ancak umduğunu bulamamıştır. Tâ ki, 1941 ilkbaharında Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in Anadolu turnesine çıkması ve Kütahya'yı ziyaretinde Ahmet'i keşfetmesine kadar. Süheyl Ünver'le ilk karşılaşması şu şekilde olmuştur: Süheyl Ünver, dinlenmek için mola verdiği meşhur Çakırın Kahvesi'nde duvarda asılı olan resmi çok beğenir. Resmi kimin yaptığını sorar ve onunla tanışmak istediğini söyler. Bunun üzerine Ahmet Yakupoğlu babası ile birlikte resimleri ellerinde Süheyl Ünver'in karşısına çıkar. Nihayet şans yüzüne gülmüştür. Âdeta aşkla yaptığı resimler sayesinde lise yıllarında tanıştığı Prof. Dr. Süheyl Ünver'in teşvik ve himâyesinde İstanbul'a uzanan bir hayat hikâyesi, 1945 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirmesinin ardından sanat ve sanatçılarla iç içe bir yaşam biçimine dönüşecektir.


Ahmet YAKUPOĞLU

1941 yılında Vahit Paşa İl Halk Kütüphanesi' ndeki yazmalar üzerinde çalışmak için Kütahya'ya gelen İstanbul Üniversitesi profesörlerinden Süheyl Ünver ile tanışma imkânı bulması, onun hayatının dönüm noktasını oluşturacaktır. Hem ilmiyle hem sanatıyla şöhret bulmuş, lâkin faziletinden hiç tâviz vermemiş bir mübarek şahsiyet olan Süheyl Ünver, vefatına kadar talebesinin elini hiç bırakmayacak, onun yolunu aydınlatacaktır.

Kütahya Lisesi'nden sonra İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi giriş imtihanına çok güzel ve başarılı resimlerle giren Yakupoğlu, sözlü mülâkata gerek kalmadan Akademi'ye alınır. Fakat yine zorlukları başarması gerekecektir. Bakınız o günlere ait çok önemli ve özel bir anıyı Ahmet Yakupoğlu'nun yeğeni Fikret Çalışel Bey şöyle anlatmaktadır: "Dayım sınava girerken iki adet vesikalık siyah beyaz fotoğraf isterler. Kütahya'dan yola çıktığında böyle bir hazırlığı olmadığı için hemen izin ister ve Akademi'nin lavabosunun aynasına bakarak hemen oracıkta 3x4 cm'ye bir karakalem portre resmini çiziverir. Hemen mürâcâta verir. O kadar gerçekçi bir resim olmuştur ki fotoğraftan ayırt edilemeyecek kadar başarılıdır. İşte böylelikle sınava girebilir. Dayımın azmi ve isteği, mücadeleli başlayan bu sınavdan zaferle çıkmasına sebep olmuştur."

Süheyl Ünver Bey'in teklifiyle Resim Bölümü Feyhaman Duran Atölyesi'ni seçer ve buradan mezun olur. (1941-1945) İstanbul'da bulunduğu yıllarda Süheyl Ünver'den minyatür ve tezhip, Neyzen Halil Dikmen'den ney, Neyzen Nurullah Kılınç Bey ile Süleyman Erguner'den mûsikî dersleri alır. Böylece ders aldığı bu değerli hocalar vasıtasıyla; hem modern Batı resmiyle hem de geleneksel kitap sanatlarımızla tanışmıştır. O dönemde Paris'te sergi açabilecek seviyede bir ressam olduğu hâlde, memleketi olan Kütahya'ya dönmeyi ve tabiatı resmetmeyi tercih etmiştir. Kütahya'ya döndükten sonra Süheyl Ünver'in onu yönlendirmesiyle Kütahya'nın tarihî ve doğal güzelliklerini resmetmeye, âdeta kayıt altına almaya başlar. Resim dışında müzecilikle de uğraşan Yakupoğlu, Vâcidiye Medresesi'nin müze olarak açılmasında, tanziminde ve kadrolaşmasında birinci derecede görev alır. Bu müzede dört yıl görev yaptıktan sonra İ.Ü. Tıp Tarihi Enstitüsü'nde Süheyl Ünver Bey'e yardımcı olarak ihtisasını tamamlar.

Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirdikten sonra memleketi Kütahya'ya dönerek kendine has bir dünya kuran ve resimlerine neredeyse imza atmaktan bile çekinen, bildiğiniz sanatçı kalıplarından hiç birinin içine sığdıramayacağınız, nesli tükenmiş bir sanatkâr. Kütahyalı bir Hoca Ali Rıza, derviş-meşrep bir ressam, bir sûfi, gönül ehli bir mûsikîşinas…

Resimlerinde; öncelikle Kütahya ve çevresindeki tabiatı resmetmiş, kaybolan sokak ve tarihî yapıları günümüze taşıyan bir ressam olarak kültür ve sanatımıza büyük bir hizmet vermiştir. Kendisini âdeta Kütahya'ya adamış, tarihine, doğasına, kültürüne hizmet etmiştir. Kütahya'nın dışında başta İstanbul olmak üzere, Konya, Bursa, İznik, Antalya, Amasya gibi birçok şehre ait, birer belgesel vasfını taşıyan resimler yapmıştır. Kütahya Müzesi'nin kurulmasını sağlamış, tabiat ve tarih sevgisinin ifadesi olarak, resim yapmaktan öte, Kütahya'da ağaçlandırma çalışmalarında bulunmuştur. Bu çalışmalara ve Kütahya'daki tarihî eserlerin restorasyonlarına maddî ve manevî olarak katılmanın ötesinde fiilen de çalışmıştır.

Ahmet Yakupoğlu'nun kopya resimler hariç, iki bine yakın orijinal resmi bulunmaktadır. Bin kadar yağlı boya tablosunda, Kütahya ve civârının sokaklarını, eski eserlerini, mesîre yerlerini, insan tiplerini tespit etmiş ve bu koleksiyonun daimî teşhire sunulduğu bir ziyaret mahalli oluşturmuştur. Sûnullah Gaybî Türbesi, Karagöz Ahmet Paşa Türbesi, Ana Sultan Türbesi, Hıdırlık Mescidi, Paşa Sultan Kapısı, Tellal Çeşmesi gibi birçok değerli eserin restorasyonunda görev almış, "Çini Beldesi" Kütahya'ya aynı zamanda "Neyzenler Beldesi" sıfatını kazandırmış, kırkın üstünde neyzen yetiştirmiştir. Kütahya güneyindeki Yellice Dağı yamaç ve eteklerinde, yirmi bin dönümden fazla arazinin çam korusu hâline gelebilmesi için mücadele vermiş; gerek şehrin gerekse tabiatın geleceğine hizmet etmiştir.

Arazisini vererek, projesini bizzat tasarlayarak, bugün Kütahya'nın sembolü hâline gelen Çinili Cami'nin inşasını, kendisi de çalışarak sağlamıştır. Evini; yağlı boya, tezhip, minyatür ve mûsikî çalışmaları ile herkese açık bir müze ve eğitim yuvası hâline getirmiştir. En önemli yönlerinden birisi minyatür sanatçılığıdır. Klasik tarzda günümüze ait Kütahya kültür ve sanatını anlattığı minyatür albümü ile Nasrettin Hoca Fıkraları olağan üstü güzellikte eserlerdir. 1995 yılında "Sokağım ve Çinili Cami" minyatürü, Türkiye İş Bankası Kültür Sanat Büyük Ödülü'ne lâyık görülmüştür.

Portre dalında, karakalem ve yağlıboya olarak dostlarından ve çevresinden bazı kişileri resmetmiş, ayrıca bahçesindeki kır çiçeklerinden oluşan bir albüm hazırlamıştır. Sanatçı daha çok manzara

kent görünümleriyle akılda kalsa da; aynı zamanda başarılı bir portre ressamıdır. Zîra Akademi'de ders aldığı hocası Feyhaman Duran Bey, başarılı bir portre ressamıdır. Natürmort (ölü doğa) türü resimlerinde de; derin bir gözlem, iyi etüt edilmiş başarılı kompozisyonlar ve zengin bir renk paleti gözümüze çarpar.

Ahmet Yakupoğlu'nun sanatçı bir ruha sahip olduğu, mayasında sanat genlerini taşıdığı, sıradan bir insan olmadığı yaptığı resimlerden ve taşıdığı tarih ve doğa bilincinden anlaşılmaktadır. O, diğer çağdaşları gibi Fransa, Londra, Paris gibi Felemenk şehirlerini değil, yüzünü Anadolu'ya, yaşadığı kente dönerek kendi kültürünü, doğduğu toprakları resmetmeyi tercih etmiştir. Anadolu coğrafyasında da Kütahya ili, başlı başına bir kitap dolusu resim olmuştur. İkinci sırayı İstanbul resimleri almıştır. Ahmet Yakupoğlu'nun bu yolda ilerlemesinin belki de en önemli sebebi; Hocası Feyhaman Duran, Halil Dikmen ve Süheyl Ünver'dir. Bu isimlere bakıldığında; Cumhuriyet sonrası Güzel Sanatlar Akademisi'nde de ders veren bu sanatçılar, deyim yerindeyse idol sanatçılardır. Ahmet Yakupoğlu'nun bu önemli ekole sahip sanatçılarla birebir etkileşimde olması, onunda gelecekte Türk resminde önemli bir yere sahip olacağının ispatı gibidir.

Yakupoğlu, hatıralarında geçen ifadesiyle: "Kâmikâr Uluğ Bey'in kendisine muvaffakiyet dilerken söylediği gibi 'iyi bir baba'ya düşmüştü." Zîra Süheyl Bey, insan yetiştirme sanatının ustalığını iyi bilen bir kâmil insandı. Feyhaman Duran'ın Yakupoğlu ile Akademi'den yürüyerek yola çıktıkları sırada Süheyl Bey için söylediği şu satırlar, onun olgunluğunu gösterir: "Ahmet! Atatürk demiş ki; 'Efendiler, mebus olabilirsiniz, vekil hatta reisicumhur dahi olabilirsiniz. Fakat sanatkâr olamazsınız!' Ahmet! Sanatkâr olabilirsin, fakat insan olmak çok zor. İşte ben Süheyl Bey'de her ikisini bir arada gördüm. Evet, Süheyl Bey gibi birisini çok az görmüşümdür. O, öyle mübarek bir insan!" (Yakupoğlu, 1991: 42).

Böyle mübarek ve kemal sahibi bir insanın rahlesinde pişmek, Yakupoğlu için bir bahtiyarlık olduğu kadar Süheyl Bey için de bir bahtiyarlıktı. Hakikat yolunun büyüklerinin söylediği üzere: "Mevlânâ gibi mürit olursan, Şems-i Tebrizî gibi mürşit çıkar karşına." Tam da öyle olur; Süheyl Ünver Hoca kaybolan kültürel değerlerin tespit edilip hemen kayıt altına alınması gerektiğine inanıyordu. Mümkün olduğunca eski sanatlarımızı diriltip yeni nesle aktarılması için talebe yetiştiriyordu. Ressam Ahmet Yakupoğlu bu yolda eline düşmüş en kıymetli mücevherdi. Onu en yakınında tuttu. Ailenin bir ferdi ve çocuklarının, talebelerinin "Ağabey"i kendisinin "Hayrülhalef"i gördü. Ahmet Yakupoğlu da hocasının kendisi hakkındaki hiçbir düşüncesini boşa çıkarmayacak bir öğrenci oldu. Hocasına bir mürşide bağlanır gibi bağlandı. Daima yolundan yürüdü. Türk'ün bütün değerlerini kucaklayacak bir geniş gönle ve azme sahip oldu...

Ahmet Yakupoğlu'nun Kütahya'sı, "Neyzenler Diyârı Kütahya" nasıl oldu?

Ressam Ahmet Yakupoğlu, yalnızca resimle meşgul olmayıp Akademi'deki hocası Halil Dikmen'den aldığı ney dersleri sayesinde, Kütahya'daki evinde neyi meşk yoluyla gençlere sevdirip, yakın çevresindeki insanlardan oluşan mini bir ney gurubu oluşturmuştu.

Ressamın hayatında önemli rol oynayan ve fikir ve gönül dünyasının baş aktörü, duâyeni, Hocası Prof. Süheyl Ünver'den tasavvufî yanını tamamlamaya çalışmıştır. Hocasının; "Sadece tüketerek yaşadıktan sonra iz bırakmadan kaybolmak, en büyük günahlardandır." sözü, ona tesir etmiş ve yolunu aydınlatmıştır. Nitekim değerli akademisyen Yrd. Doç. Dr. Mehmet Nuri Uygun Hocamız, Yakupoğlu'nun ney ile tanışmasını şöyle anlatmışlardır:

"Hocası Süheyl Ünver'in tavsiyesi ile ney üfleme aşkına düşer. Resim hocası Feyhaman Bey ile Neyzen Emin Dede'ye giderler. Ney üflemeyi öğrenme azmi durmadan devam ederken, Süheyl Ünver tarafından resim yapmak üzere Sümbülî Tarîki son Şeyhi Nurullah Kılınç'a gönderilir. Bu sırada kendisi resim yaparken Merkezzâde Nurullah Efendi'ye bir genç gelir ve ney meşk ederler. Yakupoğlu bundan çok etkilenir ve kendisinin de ney üflemek istediğini Nurullah Efendi'ye açar; 'Bende sol açılmış bir Mansur ney var, üfleyemiyorum.' der. Nurullah Efendi'de; 'Getir bakalım.'



Süheyl Ünver

deyip ilgilenir ve neyin arka deliğini sağa alır. Böylece derslere başlarlar. Fakat Nurullah Efendi çok yaşlandığı için bu derslere uzun süre devam edemezler. Nurullah Efendi, beyaz fildişi baş pâreli ve ortasında gümüş bilezik bulunan şah akordu neyini vefâtından önce Yakupoğlu'na bırakır. Akademi döneminden sonra Nurullah Kılınç'la yaptığı meşkin ardından, kendi kendine çalışmaya devam eder."

Yakupoğlu'nun ney öğreniminde bir süre de Süleyman Erguner'den yararlandığını yazdığı notlardan öğreniyoruz. İstanbul'dan ayrı kaldığı süreçte kendini bu sazda geliştirmiş, Halil Dikmen'e talebe olmadan önce dönemin mûsikî yayınlarında en önemli rolü oynayan radyo programlarına bile katılmıştı. O dönemde Rebab icrâcıları Sabahattin Volkan ve Edip Seviş ile İstanbul Radyosu'nda "Rebabdan Sesler" isimli programda altı ay süreyle ney üflemişti. Bu programlarda zaman zaman Süleyman Erguner'le birlikte de ney üflemişlerdi. Yakupoğlu'nun meşk hayatında şah akordun yeri her zaman başkadır. Yakupoğlu, Halil Dikmen ile yaptığı meşklerde ve kendi öğrencilerine yaptırdığı meşklerde çalışılan akort, her zaman şah ney akordu olmuştur. Yakupoğlu, ney sazında neden şah akort seçilmeli sorusunun cevabını zaman zaman yapılan sohbetlerde şöylece vermektedir: "Neyimiz saraylarda, tekkelerde üflenmiş akorttu, şahtı. Şimdiki fasıllarda, topluluklarda, konservatuvarlarda çalınan düdüklerden değildi. Son derece vakur ve tesiri olan karşısındakini adeta sihirleyen bu akortla ağır beste, hafif beste ve semaî üfleniyordu."

Ahmet Yakupoğlu'nun Kütahya'ya bir diğer önemli hizmeti ise şehrin Neyzenler Diyârı olarak anılmasını sağlamasıdır. Kütahya'da kendi evinde, Türk Mûsikîsi çalışmaları yaparak, haftanın iki akşamı Kütahya'da gezek adı verilen mûsikî toplantıları düzenleyerek gençlere neyi sevdirmiştir.

Bakınız o günleri talebesi Ahmet Yıldız nasıl anlatıyor: "*Onun nezaretinde ve eğiticiliğindeki bu toplantılardan birisi; tasavvufî mûsikî icrâsı ki daha ziyade cami görevlileri ağırlıklı, diğeri de tamamen Klasik Türk Mûsikî olarak Merâgî'den, Itrî'den Dede Efendilerden, Üçüncü Selim'den ve diğer klasik bestekârlardan eserlerin icrâsı ile olurdu. Bu icrâlarda da yine klasik sazlar olurdu. Ağırlıklı olarak; ney, tambur, rebap, kemençe ve diğer sazlar kullanılırdı. Bu toplantılarda hem klasik hem de cami mûsikîsinin güzel ve doğru icrâsını öğretirdi. Bana da nezaketen bazen rebap, bazen de kudüm çaldırırdı.*



Bu toplantıların baş sazı olan neyde tek tercihi, şah akortlu ney idi. Şahtan başka ney üflemeyi sevmez, tavsiye etmezdi. Hocası Halil Dikmen'den öğrendiği tavrı ve aldığı tavsiyeyi hiç terk etmemişti."

Ayrıca Yakupoğlu; kaybolmak üzere olan rebap sazını yeniden canlandırarak öğrenilmesini sağlamıştır. O yıllarda İstanbul radyosunda neşriyatlara (yayınlara) katılır. Kütahyalı Neyzenler Gurubu, gerek İstanbul'da gerek Konya'da ney neşretmişlerdir. A. Yakupoğlu'nun ney meşklerine katılıp ondan ney dersi alan ilk kuşak talebelerinin bazıları Hakk'a yürümüşlerdir. Bu kıymetli kişiler; merhum Erhan Altıntaş, Abdülkadir Dinç, Mehmet Öztaban, Mehmet Ali Elifoğlu, Necmi Akın ve Şemsettin Güvey'dir.

Bu gün Kütahya'da yaşayan usta neyzenler ve hâlâ ney üfleyen başlıca isimler: İlk kuşak öğrencilerinden; Zeki Ermumcu, Mehmet Nuri Uygun, Ragıp Elifoğlu, Tekin Uğurel, Tuncer Türkkan'dır. Rebabta ise Doğan Karaağaoğlu'dur. Son kuşak talebeleri; Mehmet Erdoğmuş, Mücahit Dinç ve Yusuf Kayya hâlâ Kütahya'da Ahmet Yakupoğlu'ndan aldıkları geleneği yeni talebeler yetiştirmek suretiyle devam etmektedirler.

Ressam Ahmet Yakupoğlu'nun Kişiliği

Ressam Ahmet Yakupoğlu'nun kişiliğini ele almak gerekirse; maddî hırslardan uzak, ün, şöhret gibi nefsanî ve dünyevî arzulardan uzak bir hayat sürmesinde; tevâzuu, bilge kişiliği, şan ve şöhrete önem vermeyen mizacında mümtaz hocası, manevî babası Prof. Dr. Süheyl Ünver'in izlerine rastlarız. Araştırmacı yazar Hasan Ali Göksoy bir yazısında: "*Süheyl Hoca kanaatkârlığı bizzat yaşardı. Öğle vakitleri, hepsi bir çay fincanı tabağına sığacak miktarda, ufak bir simidin yarısını, tavla zarı kadar kesilmiş kaşar peynirlerini çayla birlikte yer ve şükrederdi. Bu arada, 'Hakk'a rıza göstermek'le 'hakkını aramayı' da birbirinden ayırırdı."* şeklinde bir açıklamada bulunmuştur.

A. Yakupoğlu'nun eserlerini daha iyi anlayabilmek için onun hayat felsefesine yakından bakmak

gerekir. Onu şahsen tanıyan edebiyatçı Yrd. Doç. Dr. Ayşenur Sır onun için şunları söylemektedir: "*Hayatın özünü anlamak, özdeki sırrı keşfetmek, sırrı çizgilere yansıtmak; renklerle süslemek; notalara dökmek; âhenkle ifade etmek ancak sanatla hem-ruh ve hem-vücut olmuş olgun bir kişinin meziyetidir. Ahmet Yakupoğlu, böyle bir yapıya sahip yetkin bir sanatçıdır. Tablolarıyla yüzyılımızın en mümtaz yağlı boya ressamı, yaşayan en büyük Türk minyatür ustası, neyin en usta icrâcısı, tezhibin en mâhir üstâdı, Süheyl Ünver ekolünün önemli büyük temsilcidir. Kabiliyeti ve ortaya koyduğu eserleriyle kültür ve sanat hayatımızın vazgeçilmez köşe taşlarındandır. Kişiliğiyle yüce bir meşrebin sahibidir. Hayatı ve hayat felsefesiyle yaratılışın sırrına ermiş bir derviş, nev'i şahsına münhasır bir şahsiyettir. O, sanatın doruklarında adı yüzyıllar boyunca yankılanacak Kütahya'nın renkli bir simasıdır.*

Ressam, neyzen ve minyatürist Ahmet Yakupoğlu da bu evrenin, bu toprakların, yaşadığımız şu coğrafyanın, doğup büyüdüğü bu tarihî ve mistik Germiyan Kütahya'sının gözbebeğidir. Hikmet sahibi, irfan ehli bir bilge insan, eskilerin deyimiyle bir hakîm zattır. Yakupoğlu, tanınmak, bilinmek, sanatını, paraya, şöhrete, medyatik gösteriye çevirmek gibi kaygıları olmayan, eserlerini âdeta kutsal bir görev anlayışıyla yapan, sade ve gösterişsiz hayatıyla gözlerden hep uzak kalmayı tercih eden kültür ve sanat hayatımızın yaşadığımız yüzyıldaki önemli görülmesi gereken bir şahsiyet; sanat anlayışı ve ortaya koyduğu eserler itibarıyla "nev'i şahsına münhasır" sanatkârlarımızdandır."

Çok fazla kişisel sergiler açmayan, evini her daim bir sergi salonu gibi resimlerle döşeyen Ahmet Yakupoğlu, sabrı ve azmi ile Kütahya'nın adını kültür ve sanatta duyurmayı başarmış, halkın içinde bir gönül adamı olarak yaşamış, kendisini Kütahya'nın "Ahmet Ağabey"i ve "Ressam Ahmet"i olarak Kütahya'ya adamıştır.

Ressam, özellikle evinde ziyarete gelen hanımları ve genç kızları mutlaka sanat dallarından bir tanesine yeteneği doğrultusunda yönlendirip onları sanatla uğraşmaya teşvik eder yerine göre İstanbul'daki hocalara sevk etmiştir. Kimine resim, kimine tezhip, minyatür dersleri vermiş, hiçbir ücret söz konusu olmadan sanat zevkini ve aşkını onlara aktarmayı bir görev bilmiştir. Hayat tarzına baktığımızda; dünyevî zevklerin pek çoğuna yüz vermeyen, azla yetinen, tok gönüllükle resim yapan, geçinecek kadar para kazanan ve bunu da Kütahya'nın tarihi ve doğası için harcayan bir ressam portresi karşımıza çıkmaktadır. Bu yönleriyle ressam Ahmet Yakupoğlu'na *derviş meşrepli bir ressam* demek abartılı olmayacaktır.

Ahmet Yakupoğlu; Rengin, Işığın ve Suyun Ressamı…

Sanatçının resimlerini ele alacak olursak; yağlıboya tekniğini tuval veya duralit üzerine uyguladığını görmekteyiz. Resimlerini herhangi bir çizim veya tasarım yapmaya gerek duymadan, yağlı boya veya sulu boya ile doğrudan tuval ya da bulabildiği her türlü malzeme üzerine yapmıştır. Her türlü suyu, tablolarında olağan üstü bir güzellikte âdeta akıtmıştır. Bu yüzden ***suların ressamı*** olarak da anılmaktadır. Tarihî eserlere ve tabiata renkçi bir duyarlılıkla yaklaşmıştır. Geçmiş zamanı, tarihe mal olmuş nice eserleri mistik bir anlayışla, duyarak, görerek, yaşayarak tuvallerine aktarmıştır. Resimlerinin konuları; ağırlıklı olarak İstanbul ve Kütahya'dan aktardığı izlenimlerdir.

Ahmet Yakupoğlu'nun resimlerini onu tanıyan Sinan Uluant şöyle anlatmıştır: "*Ahmet Ağabey zaman zaman resimlerini devlet dairelerine, şuraya, buraya satardı. O aldığı parayla da ancak kendi ihtiyacını karşılar, geri kalanlarını işte camiye yatırır, o türbeyi tamir ettirir, hayra sarf ederdi… O bakımdan Ahmet Ağabey'in ismi bugünlerde değil ama ileride resim tarihi yazılırken, muhakkak zikredilecektir. Hafif bir ressam değil Ahmet Ağabey. Çok kuvvetli bir ressam. Çok güzel resimleri var. Klasik resimleri var. Gördüğünü işleyen, renklere hâkimiyeti, mekânlara hâkimiyeti, o bunu veriyor. Hem tabiatı işliyor, hem tarihi işliyor ve hakikaten çok güzel belge niteliğinde resimler. Bir kısım insan bunu fotoğraf gibi görür. Varsın görsün, ben öyle görmüyorum. Ve ben çok takdir ediyorum.*"

Özellikle yetiştiği yer olan İstanbul'a olan sevdası, İstanbul ressamı, Boğaziçi'nin ressamı olarak anılmasına sebep olmuştur. A. Yağmur Tunalı bu tutkuyu şöyle ifade eder: "*Öyle bir âşık ki, İstanbul'un temsil ettiği Türk Medeniyetinin bütün değerlerine bağlılığı destanî değerdedir. Ve bu değerlerden bir kısmını resme aksettirmek vazifesini bütün ömrüne yaymıştır. Türk Petrol Vakfı'nın himmetiyle yayımlanan 'Ahmet Yakupoğlu'nun Fırçasından Boğaziçi/Anadolu Yakası' adlı eser, bu resimlerin bir kısmını ihtiva ediyor. Bu kitabı görenler, şu son kırk yıl içinde bile nelerin kaybolduğunu, nelerin değiştiğini derin bir üzüntüyle fark edecek, ressamına nimet ve şükran duyacaklar. Hiç olmazsa, bu resimlerden, Anadolu yakasının bir devresini hayal edebileceklerdir.*



Ahmet Yakupoğlu'nun 'Rengârenk Kütahya' adlı eserinde de aynı şeyi yaptığı görülecektir. Doğduğu ve hâlen yaşadığı şehrin hızlı değişmesinden buruk bir zevkle seyrediyoruz."

Ressamın yaşadığı 1940'lı yıllar Türk resminde; manzara, portre, natürmort konulu resimlerin geniş ölçüde çalışıldığı yıllardır. Ressamın üzerinde bu yılların etkisini ve tabiî olarak hocalarının da bu konularda dönemin idol şahsiyetleri olmalarının derin tesirini zaman zaman görüyoruz. Renkçi ve ışıkçı bir etkiye sahip resimlerinde ilk planda Empresyonist bir eğilim sezmek mümkündür. Özellikle Kütahya'dan çalışılan "Çamlıca", "Kunduören", "Kulaksız Deresi" derin bir perspektifle yapılmış, ışığın ve suyun yansımalarının oldukça başarılı olduğu manzara resimleridir. Ressamın rengi saf hâliyle değil kendi paletinde olgunlaştırarak kullandığını, doğanın yansımalarının gerçekçi bir tavırla fakat aynı zamanda da âhenkli lirik bir şiir atmosferine dönüştüğünü görmekteyiz.

Henüz Akademi'de öğrenciyken, Ankara'da açılacak olan "Halkevleri Resim Sergisi"ne Kütahya'dan 15 tablo ile katılmasıyla büyük ödül ve övgüye mazhar olmuştur. Nitekim A. Yakupoğlu'nun resimdeki bu üslûbu üzerine ünlü ressam Eşref Üren; *" … Bu genç, gerçek ressam olmak için yaratılmış. Renkleri ne kadar ince bir duyuşla birbirine yaklaştırmasını ve yanaştırmasını biliyor! İki resminde tadı tuzu yerinde. Serginin en renkçisidir, diyebiliriz."* demiştir.

Çok iyi bir minyatür sanatçısı olan Ahmet Yakupoğlu, bazı minyatürlerinde dostlarının yüzlerini de resmetmiştir.

Merhum Cinuçen Tanrıkorur'un 1980 yılında Konya Turizm Derneği'nin açtığı beste yarışmasında birinci seçilen, 1981 yılında Paris'te Akademie Internationale de Lutece tarafından da altın madalya ile ödüllendirilen "Bayatî Arâbân Âyin-i Şerîf"inin bu kurumca Paris'te çıkartılan long play kapağı için yapmış olduğu bir minyatür ve Merhum Mehmet Dumlu Hoca Efendi'nin "Batmayan Güneş, Devam eden Gölgeler" isimli kitabının kapak minyatürleri, kişiye özel yaptığı minyatürlerdendir.

Kütahyalı Bir Hoca Ali Rıza… Ahmet Yakupoğlu

A. Yakupoğlu'nun resimlerinde başlı başına konu olarak Kütahya'yı ele almasının nedenlerine baktığımızda; Beşir Ayvazoğlu o yılları şöyle anlatıyor: "1940-50'li yılarda iç göçün hızlandığı, köyden kente göçlerin harmanladığını, yerlilik kavramının anlamının âdeta unutulmuş olduğunu görürüz. Şehirler, betonarmenin hızla istilâ ettiği 'kent'ler hâline gelirken, yerlilerini de kaybederek kendilerine her gün biraz daha yabancılaşıyorlar. Bir şehrin yerlisi kalmamışsa, o şehrin kendine has çehresini ve hususiyetlerini koruyacak ve savunacak kimse de kalmamış demektir. Ahmet Yakupoğlu işte bu az sayıdaki 'has' adamlardan biridir. 'Göz açıp gördüğü, gönül verip sevdiği' Kütahya'nın kimliğini göz göre göre kaybedip kentleşmesine razı olmayan, çılgınca tahribattan ne kurtarabilirse kar sayan 'nev'i şahsına münhasır' bir adam.

Bakmış ki, bütün Türkiye'de olduğu gibi, Kütahya'yı Kütahya yapan güzellikler de büyük bir hızla yok oluyor, sarılmış boyaya ve fırçaya, bu güzellikleri yok olmadan önce tuvaline aktarabilmek için zamanla amansız bir yarışa girmiş. Bu yüzden sanatta yeni eğilimleri, yeni arayışları bir çeşit lüks sayarak, modem resim akımlarından hiç birine iltifat etmemiş, Kütahya'yı bıkıp usanmadan resimlemiş; bir fotoğraf makinesi sadakatiyle, fakat bütün sevgisini, heyecanını ve samimiyetini renkçi paletinde yoğurarak elde ettiği eşsiz lirizmi tuvallerine aktararak, tam kırk yıl...

Yakupoğlu, 1940'ların sonlarında başladığı ve devam ettiği bu büyük çalışmasıyla, Kütahya'nın şimdi büyük bir kısmı tarihe karışmış olan sokaklarını, camilerini, evlerini, çeşmelerini, hanlarını, hamamlarını, ağaçlarını, dağlarını, derelerini ve tabiî insanlarını yağlıboya tablolar hâlinde süre ırmağından çekip alarak ebedileştirmiştir. Yahya Kemal'in 'Gönül isterdi ki mâzini dirilten sanat /Sana tarihini her lahza hayâl ettirsin.' mısralarındaki temennisi, Ahmet Yakupoğlu tarafından Kütahya için hayata geçirilmiş ve şanslı Kütahyalılar, şehirlerinin kentleşmeden önceki hâlini yansıtan nefis bir koleksiyona sahip olmuşlardır. Bu zengin koleksiyondan seçme eserler, Ahmet Aydın Bolak Beyefendi'nin himmetiyle Türk Petrol Vakfı tarafından nefis bir albüm hâlinde yayımlanmıştır.

Yakupoğlu'nun yağlıboyalarında gülümseyen Kütahya'da tek bir motorlu vasıta bile yok, beton yok, gürültü yok! Sanatın dünyasında, zamanın pençesinden kurtarılmış bir şehir; zarif ahşap evler, ağaç-

lar, çiçekler, dağlar, çağıl çağıl akan sular, hele sular, hele sular! Nazlı nazlı akan dereleri, gürül gürül çeşmeleri, küçük çağlayanların coşkun dökülüşünü ve köpürmüş yeşillikleri (yeşilin her tonunu) büyük bir ustalıkla tuvaline aktaran Yakupoğlu, hemen hiç birini elden çıkarmadığı, çalışma odasının dört duvarını tavana kadar dolduran resimlere bakarken, yüzlerce pencereden Kütahya'nın geçmişine bakar gibidir."

Yakupoğlu, Akademi'den mezun olduktan sonra, soluğu Avrupa'da değil, köklerinin bağlı olduğu Kütahya'da atmış, bir yandan hocası Feyhaman Duran'ın tavsiyesiyle talebeliğinde başladığı Kütahya resimlerine devam ederken, bir yandan da çok sayıda neyzen yetiştirerek bu çini beldesini âdeta bir 'neyzenler beldesi' hâline getirmiştir. Gayesi Kütahya'yı sadece görüntü olarak kurtarmak değil, bütün hüviyetiyle geleceğe aktarmaktır. Nitekim Demirkapı diye bilinen Vâcidiye Medresesi' nin müze olarak düzenlenmesini sağlamış ve bu müzede dört yıl görev yapmıştır. Yelice Dağı eteklerindeki yirmi bin dönümden fazla arazinin çam korusu hâline getirilmesi için verdiği örnek mücadeleyi de unutmamak gerekir.

Ressam Ahmet Yakupoğlu'nun Fırçasından Boğaziçi Sevdası…

Yakupoğlu'nun aşklarından biri de Boğaziçi'dir. Boğaziçi'nin şiirini çok az insan onun gibi derinliğine yaşamıştır. Dostlarının himâyesiyle, her yıl birkaç ay İstanbul'a gelerek bu firuze nehrin benzersiz güzelliklerini, realistçe, fakat realizmini mûsikîden ve minyatür estetiğinden gelen bir şiir duygusuyla yumuşatarak tuvallerine aktarır. Özellikle İstanbul resimlerini yapması için hocası Süheyl Ünver, oğlu Aydın Ünver, gelinleri Gülbin Mesara, sanatkâr arkadaşı Nadide Uluant büyük destek olmuşlardır.

Kütahya resimlerinde olduğu gibi, Boğaziçi peyzajlarında da günümüze has çirkinlikleri yok ederek tarih ve tabiatın sentezindeki saf güzelliği elde etmeye çalışan derviş ressam, bugünü tarihin süzgecinden geçirerek yaşanır kılmanın sırrına ermiş bir sanatkârdır.

A. Yakupoğlu'nun Boğaziçi resimlerinde fırçasının bu denli güçlü olasının sebebi, elbette ki dönemin en önemli isimleri ile çalışmış olmasındandır. Derin bir gözleme dayalı, renkçi üslûbu, özellikle suyun yansımalarını başarıyla aktarabilmesi onu denizin, suyun, İstanbul'un ressamı yapmıştır. Resimlerinde ağaç ve bitki örtüsündeki derin ve çeşitli renkler, mimarî yapıyı bir solukta özetleyen taze hızlı ince fırça vuruşları, canlı ve temiz renk paleti onu tam bir renkçi kılmaktadır.



İstanbul resimlerine öncülük eden Üsküdarlı Hoca Ali Rıza Bey, Osmanlı'nın son demlerinde Sanâyi-i Nefîse'de yetişmiş, çok sağlam akademik bir resim eğitimi almıştır. İstanbul sevdalılarını büyüleyen Hoca Ali Rıza Bey'in İstanbul resimleri, Osmanlının son kırk yılı ile Cumhuriyetin ilk yıllarına aittir. Bu kıymetli insanın İstanbul resimlerinde tek öğrencisi Süheyl Ünver'dir. Hocasının rehberliğinde İstanbul'u keşfetmesi 1916 yılındadır. O yıllarda İstanbul Ahmet Güner'in deyimiyle; "… Osmanlı asırlarının sonuna ulaşmış, en güzel görüntüsüyle uykusunu sürdüren bir güzeldir." Süheyl Ünver Hoca'nın aynı öğreti ile A. Yakupoğlu'na yaklaşmasının arkasındaki güçlü isim, aslında Hoca Ali Rıza Bey'dir. Hocasının yolunda giderek Yakupoğlu da İstanbul'un en nadide yerlerini resmetmiştir. (Resim. 6) Aslında ressamın İstanbul'u bir ressam gözüyle görmesi 1940'lı yıllara rastlar. O yıllarda İstanbul, Osmanlı asırlarının ikramı olan güzellik uykusunun sonuna gelmiştir.

Değişen ekonomik ve sosyal şartlar bu güzeli uyandırmak üzeredir. Uyanmakta olan bu güzel, Anadolu çocuğu olan Yakupoğlu'nun gönlünü çalıyor, onu büyüsüyle kendine bendediyordu. Nasıl olmasın? Tabiî güzellikleri, bitki örtüsü ve sahil hâneleriyle o günlerdeki Boğaziçi'nin emsali yoktur. Tek tek yalıları keşfetmeye başlar. Boğaziçi'ndeki erguvan bayramını ilk defa resmederek o keşfeder. Bağdat Caddesi'nin mor salkımlı evlerini, erguvanlı bahçelerini resimle ilk defa o tanıştırdı, diyebiliriz.

Boğaziçi'nin Anadolu yakası; özellikle Üsküdar, Kadıköy, Moda, Kanlıca, Çengelköy kıyıları, yalılar, türbe ve mescitler, çeşmeler ve sebiller, camiler, mezarlıklar, ahşap köşk ve konakların yer aldığı sokaklar başlıca konularıdır.

Fakat her gelişinde üzülerek, içi kan ağlayarak İstanbul'dan Kütahya'ya bir kucak dolusu resimle dönen Yakupoğlu, değişen ve bozulan İstanbul'un kararan görünümüne karşı kaygılanıyordu. İstanbul avucumuzdan kaçıyordu. Bir şeyler yapmalıydı; bulduğu her güzelliğin karşısına resim sehpasını kuruyor, sönmeyen bir aşkla, dinmeyen bir heyecan ve

tutkuyla köşe bucak İstanbul'u resmediyordu. Tıpkı bu yolun mübeşşirleri Hoca Ali Rıza ve Süheyl Ünver Hocası gibi.

A. Yakupoğlu'nun İstanbul resimleri zaman olarak yaklaşık bir yarım yüzyılı, 1945-1990 arasını kapsamaktadır. 1982 de yaptığı resimler, 1983 yılında İstanbul'da Boğaziçi resimlerinden bir kısmı da yine Türk Petrol Vakfı tarafından bir albüm hâlinde "Ahmet Yakupoğlu'nun Fırçasından Boğaziçi (Anadolu Yakası)", (İstanbul 1983) olarak basılmıştır.

Yakupoğlu'nun İstanbul tutkusu sadece Boğaziçi resimleriyle sınırlı kalmamıştır. Nitekim Fatih, Eyüp ve Eminönü'nden resmettiği köşelerde de İstanbul'u yakalayabiliyoruz. Üsküdar semti özellikle sevdiği, çok zaman geçirdiği bir bölge olmakla birlikte, Moda, Fenerbahçe ve Adalar da resimlerine konu olmuştur.

Sanatçı, 40 yıl boyunca hiç bıkmadan Kütahya ve Boğaziçi'nin eşsiz güzelliklerini tuvale aktarmıştır. Sanatçının İstanbul ve Kütahya'ya ait resim çalışmaları sonradan iki albüm hâlinde basılmıştır. Bu albümlerden ilki "Ahmet Yakupoğlu'nun Fırçasından Boğaziçi (Anadolu Yakası)", (İstanbul 1983) başlığıyla basılmıştır. Diğeri ise Kütahya'yı konu alan "Rengârenk Kütahya" (İstanbul 1991) albümleridir.

Sanatçı hakkında daha yaşarken çok değerli kurum ve vakıflar tarafından titiz bir anlayışla nitelikli olarak kitaplarının basılıp yayımlanması pek ender rastlayacağımız bir durum iken; Ahmet Yakupoğlu'nun; "Ahmet Yakupoğlu'nun Fırçasından Boğaziçi", (Türk Petrol Vakfı Kültür Yayınları, 1983, İstanbul), "Rengârenk Kütahya", (Türk Petrol Vakfı Kültür Yayınları, 1991, İstanbul (Türkçe - İngilizce)), "Resimde İstanbul ve İstanbul Ressamı Ahmet Yakupoğlu", (Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları, Aralık, 2002, Ankara), "Minyatürlerle Nasrettin Hoca", (Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Müdürlüğü Yayınları 28, 1999, İstanbul (Osmanlıca - Türkçe - İngilizce)), "Rengârenk Kütahya", (Kubbealtı Neşriyatı, 2. Baskı, 2012) adıyla yayınlanmış beş adet eseri bulunmaktadır.

1964 yılına kadar "Çalışel" soyadını kullanan Ahmet Yakupoğlu, çeşitli koleksiyonlardaki ve evindeki tablolarıyla birlikte dört bine yakın resim yapmıştır. Bunlardan evinde olan bin civarında tablosunu, önce kendi adını taşıyan "Ahmet Yakupoğlu Kültür ve Sanat Vakfı"na bağışlanmış, daha sonra bu vakfın feshi ile tüm gayrimenkullerini, mûsikî âletlerini ve zengin sanat kitaplarından oluşan kütüphanesini ayrıca, Kütahya'nın Maltepe semtindeki evini Dumlupınar Üniversitesi'ne bağışlamıştır.



Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanlık Divanı tarafından 2010 yılı "Üstün Hizmet Ödülü"ne lâyık görülmüştür. Dumlupınar Üniversitesi Rektörü Prof Dr. Remzi Gören'in üstün çaba ve gayretleriyle on yıldır bekleyen ve bir türlü hayata geçirilemeyen "Ahmet Yakupoğlu Resim Müzesi" için gerekli bütçe sağlanarak proje hazırlanmış ve yakın tarihte temelleri atılacaktır.

Son zamanlarını manevî kızı Havva Sökmener ile birlikte İzmir'de geçiren sanatçı, Dumlupınar Üniversitesi Rektörlüğü tarafından 30 Ağustos 2015 tarihinde İzmir'den memleketi Kütahya'ya ya getirilmiş, D.P.Ü Evliya Çelebi Eğitim ve Araştırma Hastanesi'nde tam on üç ay yaşlılığının son demlerinde misafir edilmiştir. Aziz Ahmet Yakupoğlu 2 Ekim 2016 tarihinde tedavi gördüğü hastanede Hakk'a yürümüştür. Ahmet Yakupoğlu'nun cenaze namazını ney ve resim talebesi, Kütahyalı hemşerisi, Marmara İlahiyat Fakültesi Öğretim üyesi Yrd. Doç. Dr. Nuri Uygun kıldırmıştır. Merhum Yakupoğlu'nun naaşı vasiyet ettiği şekilde, Hıdırlık'taki Ahi Erbasan Mezarlığı'na anne ve babasının yanına defnedilmiştir.

Kaynakça:

1. Ahmet Yakupoğlu, **Rengârenk Kütahya**, Türk Petrol Vakfı Kültür Yayınları, 1991, İstanbul (Türkçe - İngilizce), s. 33.
2. Mehmet Nuri Uygun, Ahmet Yakupoğlu'nun Kaleminden Halil Dikmen, **Türk Edebiyatı Dergisi**, Sayı: 443, İstanbul, 2010, s. 64.
3. Mehmet Gönül, Neyzen Ahmet Yakupoğlu, **İSTEM Dergisi**, Sayı: 1, Konya, 2003, s. 163.
4. Mehmet Dumlu, **Batmayan Güneş Devam Eden Gölgeler**, Haz: Ayşe Nur Sır, İstanbul, 2001, s. 152.
5. Ahmet Yakupoğlu, **Ahmet Yakupoğlu'nun fırçasından Boğaziçi**, Türk Petrol Vakfı Kültür Yayınları, İstanbul, 1983.
6. **Resimde İstanbul ve İstanbul Ressamı Ahmet Yakupoğlu**, Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları, Aralık 2002, Ankara.
7. "Dumlupınar Üniversitesi Ahmet Yakupoğlu Sempozyumu", 27-28 Ekim 2011, Kütahya.
9. Beşir Ayvazoğlu, "Ahmet Yakupoğlu", **Aksiyon Dergisi**, 25.03.1999, http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/columnistDetail_getNewsById.action?newsId=679. Erişim tarihi: 1 Mart 2014.
10. Beşir Ayvazoğlu, **Aksiyon Dergisi**, Sayı: 1026. (25-03-1995)
11. Eşref Üren, Halkevleri IV. Resim ve Fotoğraf Sergisi, **Ülkü Dergisi**, Sayı: 38, (16 Nisan 1943), s.13.
12. Yrd. Doç. Dr. Pınar Yazkaç, **Zeki Ermumcu İle Söyleşi**, 20.07.2014, Kütahya.
13. Yrd. Doç. Dr. Pınar Yazkaç, **Meral Mehmet Erdoğmuş İle Söyleşi**, 15.06.2014, Kütahya
14. Yrd. Doç. Dr. Pınar Yazkaç, **Rıfat Çalışel İle Söyleşi**, 26.08.2014, Kütahya.

Gazel

Nûr-ı Kur'ân cümle âlem içre rehberdir bana;
İstemem lezzet-i dünyâ, gayrı mahremdir bana.

Ehl-i dünyâ bir nefes dil-şâd için cânın verir,
Hamdülillâh, Hakk'a muhabbet müsellemdir[1] bana.

Derd-i aşkdan muztarib olsam da şekvâ eylemem,
Derdi nîmet bilirim, derdim ki dermândır bana.

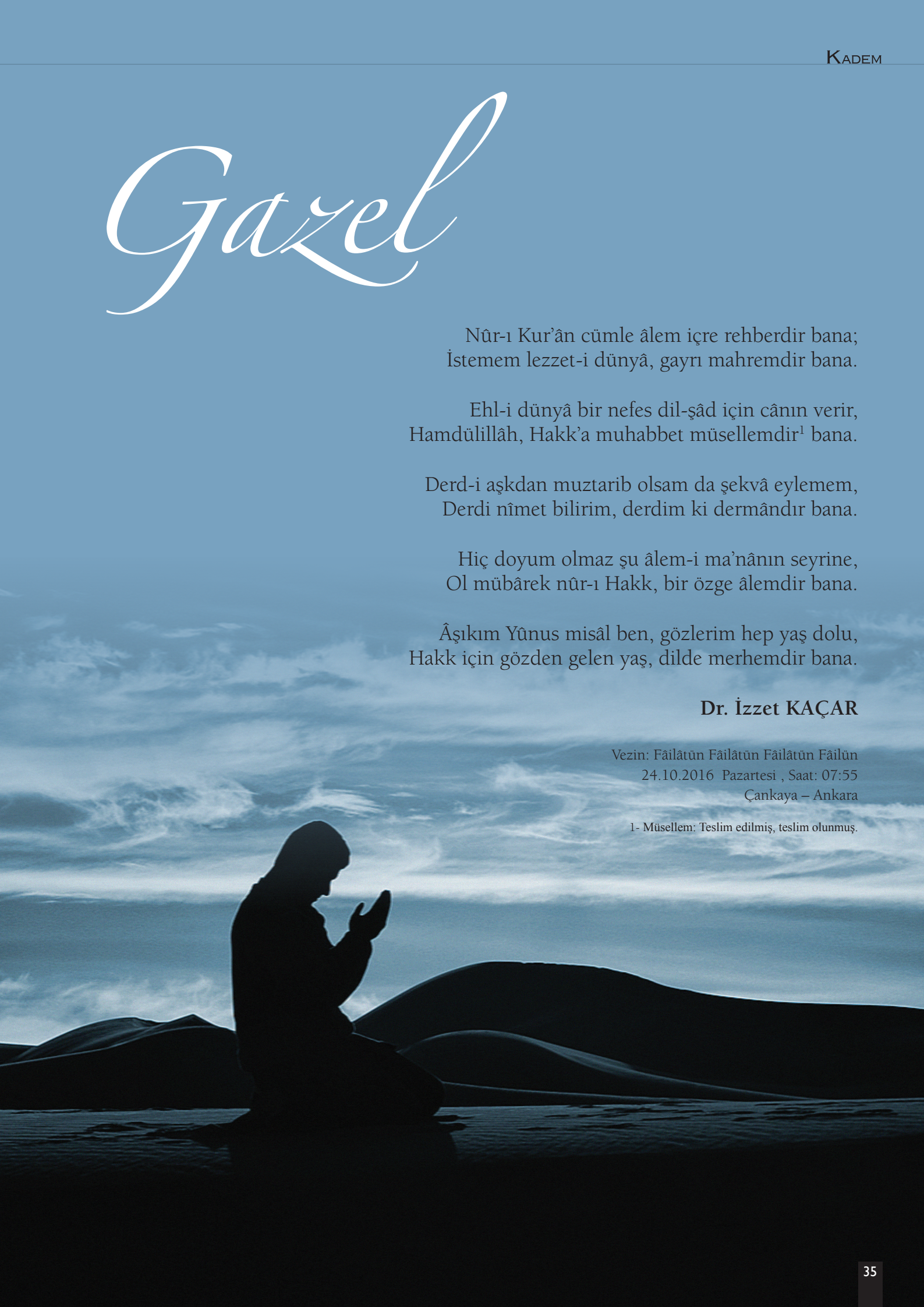
Hiç doyum olmaz şu âlem-i ma'nânın seyrine,
Ol mübârek nûr-ı Hakk, bir özge âlemdir bana.

Âşıkım Yûnus misâl ben, gözlerim hep yaş dolu,
Hakk için gözden gelen yaş, dilde merhemdir bana.

Dr. İzzet KAÇAR

Vezin: Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün
24.10.2016 Pazartesi , Saat: 07:55
Çankaya – Ankara

1- Müsellem: Teslim edilmiş, teslim olunmuş.



Bir Kültürün Işığında;
Teslimiyette Güller, Kuyular ve Dikenler
Seyr Eyle Can Seyr Eyle
Gül Diyârında da Olsan Fikr Eyle…

Gülmisal GÜRSOY*

Peygamberimizi bir sembol ile ifade etmek isteyenler, bütün güzelliklerle birlikte bildiğiniz üzere ona gülü yaraştırmıştır. Gül, Peygamberimizin sembolüdür ve aynı zamanda imanın da sembolüdür. Bu çerçeveden bakıldığında neşrettiği kokusunda, renginde, edâsında, dalında, budağında hatta âdeta bin bir çeşit oluşunda, imanî bir lezzet aranır ve Cenâb-ı Hakk'ın birliğine, Peygamberimizle âleme bildirilenlere, var olma sebebine vurgu taşıdığı düşünülür. Gül; muhabbeti, sevgiyi, saygıyı, aşkı ifadelendirir, âidiyeti dile getirir. Teslimiyet anlayışı da gül diyârında bir gül bahçesi gibidir. Burada da rıza, tevekkül, sabır, doğruluk, iyi niyet ve bilhassa da tevhid gibi nice güller mis gibi kokarlar ve insanı, Peygamber Efendimizden açığa çıkan nur ile buluşturup avlarlar. Avlanan insan ne olur? Sarhoş mu olur, aklını mı yitirir? Hayır, tam tersine mestlik içinde uyanarak diri olur. Böylece görür ki; gül bahçesi esasen insanın gönlündedir, hatta daha da ötesi bilincindedir. İnsan, Peygamber nuru ile aydınlandıkça gönlünde uyanan rıza, tevekkül vs. gibi gülleri fark eder. Ancak hep söylediğimiz gibi; kişi, karşısındaki ne söylerse söylesin, onu ve söylediklerini kendi kabiliyetince algılayabilir. Bu mantıktan hareketle de Peygamber Efendimizden yansıyan nuru da kendi kabiliyetince algılayabilecektir. Bu nur ile (hakikat ile bilgi ile…) ünsiyet, kişinin kendisini tanımasına, yeryüzü toprağında yeşertmesine vesile olur. Kendini tanıyan ise gönülde sebeb-i mevcûdâtın izini bulunur. O ize tutunup Cenâb-ı Hakk'a yol alır.



Artık kişi, -nâmütenâhî bir zenginliğin yanı sıra- bu temel hakikati de anlatacak, tattıracak, kavratacak bir rehber hatta gönlündeki gül bahçesini daha da yeşertecek bir bahçıvan arayışına girişir. Onu bulduğunda der ki: *"Ey bahçıvan, bana öyle şeyler anlat ki gönlümdeki bahçe daha da yeşersin, güzel olanı neşretsin. Sen gönlüme ak da yabanî otlar temizlensin. Bu gönül, güzelliğe zuhur mahalli kesilsin. Bu beni bana buldurmak demek, güzel olana kavuşmak demek, gül diyârında bir gül bahçesi olmak demek, var sandığım ama Hakk'ın varlığında zaten yok olan beni, aslıyla, -esasıyla, özüyle- buluşturmak demek."*

Bahçıvanı arayan, aradıkça bıkmadan usanma-

* *Araştırmacı Yazar.*

dan dağlar, tepeler aşar. Bulduğunda önünde diz çöker ondan yansıyana bağır açar. Onun, hakikate pınar olmuşluğundan nasibini alarak aşk deryasına dalıp ummanlara yönelir, nice düşünce ufuklarından geçip nice muhabbet deryalarında çağlar. Gel gelim günümüzün dünyasında bin türlü hile hurda ile boğuşurken, böyle bir tabloda yine saflık ve samimiyet olduğuna inanmak hepimiz için ne de zor! Fakat değil ummanlar aşmak, bir küçücük gül bahçesinde filizlerin yeşerebilmesi bile öyle büyük sınavlardan sonra mümkün olabiliyor ki! Yanlış hesaplar çoğu zaman Bağdat'a bile varamadan dönüyor, dönüyor da acı oluyor, elem oluyor, keder oluyor, onlardan istifadeyi başarabilirsek de ilerlemeye vesile oluyor. Lakin kulaklarda bir garip mâni de var; *Seyr eyle can seyr eyle, gül diyârında da olsan fikr eyle.* Bu diyarda ne sarhoşluğa yer var ne ahmaklığa; sen aklını da gönlünü de nefesini, ömrünü de yol yakınken Allah deyip sırât-ı müstakîme kurban eyle… Yoksa işin zor…

Dilerseniz bu sayımızda da köşemiz aracılığıyla teslimiyet anlayışına gücümüz nispetinde yer vermeye çalışalım. Sizin de bildiğiniz gibi gül diyârının gül bahçeleri, gülleri zaman zaman köşemizde işleniyor. Bu sefer de ülkemizin içinde bulunduğu şartları dikkate alarak gül bahçesi olan teslimiyet anlayışının güllerinden öte dikenlerine, kuyularına, tuzaklarına odaklanalım… Öncelikle, yöneliş ve teslimiyetin hayata yerleşmişliği nasıl bir hâli anlatır? Bunun örnekli izahı:

Teslimiyete Yöneliş ve Teslimiyet Anlayışının Hayata Nasıl Yerleştiğine Dâir:

Asya isminde üniversite öğrencisi bir hanım kız, yukarıda anlatılan ruh hâliyle aradığını -hatta bahçıvan diye niteleyebileceğimiz o kişiyi- bulmuş fakat bahçıvan kızla ilgilenmeye yanaşmıyor. Ona bir teslimiyet anlayışından bahsedip duruyor ve "Sen bunları beceremezsin. Beceremezsen de sana anlattıklarım bir işe yaramaz, beni boşuna uğraştırma" diyor. Olurdu, olmazdı derken kızcağız bir gün bir dolmuşa biniyor. Yanına sakallı, sarıklı, hatta poturlu, cübbeli bir adam düşüyor. Adam, Asya'nın kıyafetinden belli ki hoşlanmıyor ve başlıyor ileri geri söylenmeye: "Seni keseceğum, biçeceğum. Senin gibi giyunenlerun hepucuğuni doğriyeceğum." Asya telaşlanıyor. Ya bu adam gerçekten ona bir kötülük yaparsa? Meselâ ineceği yerde o da inip bir de peşine düşerse… Başlıyor kendi içinde alıp vermeye:

1. Safha: *"Nereden çattım bu manyağa?"*
2. Safha: *"Allah'ım, bak ben sana inanıyorum. Bunu sen de biliyorsun. Kurtar beni bu adamdan."*
3. Safha: *"Ey mübarekler, ey erenler, pîrler, Allah'ıma benim sözüm geçmez ama sizin sözünüz geçer. Ne olur siz söyleyin de bu adam peşime düşmesin. Kapasın çenesini, otursun oturduğu yerde."*
4. Safha: *"Dost olan o bahçıvan, bu hâlimi görseydi acaba ne derdi? Ya da benim yerimde o olsaydı ne yapardı?"*
5. Safha: *"Allah'ım senin gücün her şeye yeter. Bunu biliyorum. Lütfet bana bir yol göster. Ama bahçıvan hep der ki bunu da biliyorum: "Kulun tedbirine Allah'ın takdiri gülümser. Sen sev ve sığınmayı bil." Acaba ben seni sevmeyi, sana sığınmayı mı bilmiyorum Allah'ım!"*
6. Safha: *"Ya Rabbi, Sen benim için en hayırlısı bilirsin. Takdirine boynum kıldan ince. Murâdın kabulüm. Mübareklerin de sana nazı sözü geçmediyse, bizim bahçıvan gibi bir mübarekle dostluğum da işe yaramadığıysa ne diyeyim. Peki kesecekse de kessin. Ne söyleyeyim. "*

Bu sırada Asya ineceği yere gelmiş. Bu düşüncelerle o kadar zihin dolu ki şoföre seslenecek ve müsait bir yerde inecek var diyecek: "Şoför bey, şoför bey!" diyor, "Mübarek bir yerde inecek var." Bunu duyan şoför durur mu? Bıyıklarını bura bura o da cevap veriyor: "Abla, Mekke'de mi durayım Medine'de mi?"... Nihayetinde dolmuş bir kenarda duruyor.

Ve 7. Safha: Asya'dan yükselen bir ses: "*Allah!*" Evet, Asya sadece "*Allah!*" deyip susuyor ve dolmuştan iniyor, sözüm ona şaşırtmacayla evinin yolunu tutacak ama buna bile gerek kalmıyor. Adam dolmuştan inmiyor bile, yoluna devam edip gidiyor…

Yüzleri gülümsetse de tecrübesiz bir genç kız için tatsız sayılabilecek bu hadiseyi de dikkate alarak soralım: Teslimiyet kelimesinin sözlük anlamı ne? "*Boyun eğme, teslim olma, kendini verme.*" Tasavvufî anlamı ne? "*Allah'ın hükmüne itirazsız razı olma, boyun eğme, mukadderâtı kabullenme.*" Kelime anlamıyla birlikte yukarıdaki hadiseye ve bilhassa düşünce safhalarına da bakarsak, tasavvufî anlamda kime teslimiyet söz konusu? Netice itibariyle Cenâb-ı Hakk'a teslimiyet söz konusu. Rehber olan ne yapmış? Kendisiyle alış verişte olanı, daha alış verişin ilk anlarından itibaren Hak yolunda yürütmüş ve yürütüyor. Peki, kendisiyle yakınlık kurmak isteyeni nasıl yürütüyor? Bir düşünce sistemini kavratarak, ulvî bir aşk ile yandırarak, Allah için yaşamayı, Allah için sevmeyi, sevilmeyi, Allah'a sığınmayı, o benim için neyin iyi neyin kötü olduğunu benden daha iyi bilir, anlayışını öğreterek, benimseterek hatta örnek teşkil

ederek yürütüyor. Üstelik belli ki "Eğer bunlara talipsen gel." diyor, "Değilsen gelme."…

Mâhiyette Dikkat Edilecek Hususlardan Biri De:

Rehber "A" yolunu işaret ediyor, ben "B" yolunda yürümek istiyorum. Böyle bir durumda rehber ile benim aramda tasavvufî anlamda olması gereken bağ doğmaz. Rehberin işaret ettiği "A" yolunda yürümem gerektiğini benimsemezsem, ben o "A" yolunda yürümem de yürüyemem de. O yolda yürümenin bana cazip gelişi, beni bütünlüyor olduğu gerçeği, benim iç dünyamda zuhura gelmeli. Bu neye göre olacak? Bu hakikat yoluna baş koymuşluğuma göre olacak. O hâlde rehberden hakikat yolunu öğreniyor olmalıyım. Öğrendikçe o rehberden sadece kemal değil, insanlığın kemâlinden lezzetler bulmalı, bulduğum lezzeti de insanlığın kemâlinden diye değerlendirebilmeliyim. Böylece rehberi tanıdıkça Muhammedî hakikate, Muhammedî hakikati idrak ettikçe Cenâb-ı Hakk'a yönelebilmeliyim. Bu yapı yoksa veya bir şekilde zafiyet içerisinde ise; siz bir gül diyârında gül kokulu bir teslimiyet bahçesinde olsanız bile tuzaklarla, kuyular ve dikenlerle yakînen muhatapsınız. Elbette ki gül bahçesinde dahi yürüseniz ayağınızın taşa takılıp da düşmeyeceğinizi garanti edemezsiniz. Ancak taşa takılmamak için nasıl gayrette isek hayatın her safhasında da aynı gayrette olmamız gerekmez mi?

Ola ki teslimiyet bahçesinde kuyu diplerine de düştük, dikenlerle de kan revan içinde kaldık, tuzaklara da belki bin kere yakalandık. Bu hep böyle gidecek diye de bir şey yok. Yeter ki problemleri biraz daha yakından tanıyalım, detaylarına vâkıf olamasak bile haklarında hiç olmazsa fikir sahibi olarak bilinçli yürüyelim… Gücümüz nispetinde tespit edebildiğimiz ve bu sayımızda da özellikle altını çizmeye gayret edeceğimiz teslimiyet problemlerine yönelik kuyular ve dikenler ise şöyle:

KUYULAR:

KUYU-1: Sarhoşluk Kuyusu: Sarhoş, eğriyi doğruyu birbirinden ayırt edemez zîra herhangi hoşa giden bir etkiyle hatta maddeyle kendinden geçmiştir. Tasavvufta ise kendinden geçmek yani kendisini aslından -esasından- ayıran özelliklerinden arındırmak, uzaklaştırmak erdemdir. Arınmanın neticesinde hep söylediğimiz gibi nefsin bencilliklerine, âsiliklerine, kirine, pasına dâir perde yırtılır ve aslî yapı ortaya çıkmaya başlar. Ancak bir gül bahçesinde bile olsanız, güllerle, bülbüllerle, renklerle, kokularla vs. uyuşmakla ya da afyon yutmuşluk edasıyla hayatı algılayamazsınız.

Tasavvufun kast ettiği mestlik seviyesine, hayat alanı üzerinden sınandıkça, geliştikçe ulaşılır. Ne eğridir, ne doğrudur bunun ayrımını yapamayan nasıl yol alır? Sarhoş, en iyimser tahminle şaşı görür ama mesele bununla bitmez, görmek istediğini de görür. Yeri gelir siyahı beyaz, beyazı siyah olarak görebileceği gibi ona, ne, nasıl telkin ediliyorsa o öyle kabul etmeye hatta bu uğurda doğru, yanlış demeden harekete geçmeye de razıdır. Üstelik, -Cenâb-ı Hakk'ın birliği diyârından, dünya kirinden uzak- ufak bir kırıntı olsun, karşısında gördüğüne inanmakla, tıpkı bir uyuşturucu madde tutkunu gibi buna müptelâlık dahi sergileyebilir ve değer atfettiği kişiye yaranabilme tatminini yaşamak için de ezip geçebilir, yıkıp dökebilir, kuklalaşmayı, piyon olmayı dahi kabullenebilir. Bütün bunlar ise başa olmadık işler de açar, olmadık kişilerin -nefislerin- elinde oyuncak olmaya da sebep olur. O hâlde yapılacak iş, yukarıda da izaha çalışıldığı üzere, gerçek bir teslimiyet anlayışına sığınıştır. Bu, kişiyi âdeta bir mânâ efesi hâline getirir. Dünya ise Allah aşkıyla, Allah için nefsimizle gerçekleştirdiğimiz bir cehd alanı kesilir…

Gül bahçesinde bir diğer kuyu:

KUYU-2: Kölelik Kuyusu: Genç bir öğretmen hanım ağlıyor ve bir arkadaşıyla dertleşiyor diyor ki: "Bu kaçıncı yalan? Sağdan sola dönene kadar önemli, önemsiz ne kadar konu varsa gözümün içine baka baka yalan söyleyebiliyorlar. Yalan bir süre sonra bakıyorsun dedikoduyu, dedikodu bir süre sonra iftirayı getiriyor. Ben bu yapıdan kurtulmak istiyorum. Çırpındıkça da batıyorum. Üstelik bu kadar yalan söyleyebildiklerine göre, umrede Nur Dağı'ndan indiğimde Peygamber Efendimizin beni kucakladığını gözleriyle gördüğünü söyleyenler de mi yalan söylediler, şüpheye düşüyorum. Ben onlara inanmak istedim. Bana Muhammed'in (s.a.v.) yolunu öğreteceklerine, bu yolda yürümenin zevkini yaşadıklarına, bu zevki de benimle paylaşacaklarına iman ettim. Üstelik umre masraflarımı da ödediler. Minnettarım. Fakat madem bu kadar yalanları ardı ardına dizeceklerdi, umreye gitmeye ne gerek vardı? Bu manevî değerlerle alay etmek gibi bir şey. Utanıyorum. Bir de Hazreti Muhammed'in adını andık durduk. Başı da belki bin kere secdeye koyduk!..."

Kölelik kuyusuna düşmemek için direnen bir öğretmenin sözleriydi bütün bunlar. Sonra ne oldu

bilinmez fakat şu bir gerçek ki; kimileri paraya aç, kimileri de iltifata muhtaç, kimileri ise sadece maddî değil manevî açlıkla bile, koyunun olmadığı yerde keçiye Abdurrahman Çelebi demeye çok hazır. Açlıkları tatmin peşine düşüldüğünde istismar etmek isteyenlerse çok çıkabiliyor ve birden kendinizi bir piramit inşasının orta yerinde bulabiliyorsunuz. Birileri basamak oluyor birileri de basamakların birbiri ardına gelmesiyle oluşan yapı içinde zirve çıkıp oturuyor. Burada herkes hayatından memnun gözüyor ama safın biri soruyor: *"Bu piramit ne iş işler kardeş? Yağmurdan mı korur çamurdan mı, mezar mıdır hayrat mı, konu ne?"* Minnettarlığım Allah'a. Beni vasıflarla donatan, eğriyi-doğrudan ayırma gücü veren Allah'a, deseniz bile tıpkı öğretmen hanımda olduğu gibi minnettar bırakılışınızın prangası boyunda. Artık siz bir basamaksınız. Yalnız bırakılıp iftiralarla muhatap olabileceğinizi, açlıklarınızın yeniden hortlayabileceği gerçeğini de nasıl bir kenara fırlatıp atacaksınız? Teslimiyet, doğru ölçülerle hayata yerleşmiş olsaydı, kuşkusuz bu kıskaçta yer almazdınız. Kim bilir bir mânâ efesi edasıyla atınızı şaha kaldırır, içinizde kırıntı kadar da olsa varlığını hissettiğiniz belki de o ummanları aşardınız. Zîra siz, utanansınız. Yol yakınken basamak oluşa dur diyecek, kuyu diplerinden yukarı tırmanabilecek güç, kendisine sunulansınız…

Gül bahçesinde karşımıza çıkan bir kuyu daha:

KUYU-3: Yanlış Cevap Kuyusu: Geçen sayılardan birinde üstünkörü değinmeye çalıştığımız bir örneğe müsaadenizle ülkemizin de şartlarını dikkate alarak tekrar dönelim. Denilir ki; Afrika'dasınız ve inancınız gereği bir kumaş parçasına sarındıkça sarınmanız gerekiyor, nasıl yaşayacaksınız? Sıcaktan herhalde boğulursunuz. Yine denilir ki; kutuplardasınız, şeklî meselelere de nefret yüklüsünüz. Çaput mu bu? deyip, bulup buluşturduğunuz bir kumaş parçası da olsa onu fırlatıp attınız. Nasıl soğuktan korunacaksınız? O hâlde şekli doğru kullanıp ondan istifadeyi bilmek gerek. Şekil amaç değil amaca taşıyan bir araç... Şeklin ortaya gelişinin ardında ise uzmanların dikkat çektiği gibi iklim şartları, âdet, örf gibi konular var.

Peygamberimizin giyimine baktığımızda ise; yaşadığı zamana, mekâna, iklime, örfe, âdete aykırılık göremeyiz. Peygamberimiz temiz olan, nazik olan, insanlara iyi davranan, Allah için yaşayan, görgü kurallarıyla şeklî yönü ortaya koyan, bu şeklî yönle kimseyi rahatsız etmemeyi, huzursuz etmemeyi öğreten, örnekleyen, öğütleyen... Bu hakikat ile birlikte elbet de şekli araç değil de amaç olarak görmeyi de tercih edenler olabilir. Hâl bu ise inancımızı da böyle ifadelendirebiliriz. Abes görmemek, yaratılanı Yaradan'dan ötürü sevmek, hoş görmek şimdi girmelidir devreye. Sadece sözle değil, fiille… Üstelik şekille bozmak ne kadar problemse; şekli reddedip de mânâyı idrake uzanan yolda disiplini kaybetmek ve akabinde de kendini bilememek, yabancılaşmak, kutuplaşmak, sevgisizleşmek, saygısızlaşmak aynı derecede problemdir. Bunlarla geçirecek vakit olmadığı idrak edilirse esasa odaklanmak için fırsat yakalanır. Fırsatı yakalayışın ise ilim, fen gibi alanlara da yansımaları olur.

Düşünmeyi bilenin, Allah'ını, peygamberini, kitabını idrake soyunanın, saymayı, sevmeyi, hoş görmeyi üslûp edinenin ufku açılır. Bu hâl, teknoloji, sağlık gibi alanlara da sıçrar. Cenâb-ı Hakk'ın ilim, fen gibi alanlarda da bildirmek istediklerini âleme duyuruşuna hizmetkâr olunur ki bu, Müslümanların dünya nizamı içinde de hak ettiği yerlere koşmaları demektir. Ancak yollar, özellikle de teslimiyet anlayışını yanlış değerlendirerek nasıl aşılır? Olsa olsa kendini bilmezlere ya da takıntılı zihniyetlere âlet olunur. Sorulara ve sorunlara kutuplaşmaların etkisiyle cevaplar verilmeye kalkışıldığında ise teslimiyet anlayışı zaten hiç tanınmaz bir hâle bürünür ve yanlış cevap kuyusunun diplerine iyice yapışıp kalınır. Buna karşın tevhidî bir anlayışı hayat üslûbu hâline getirdiğimizde ise çok şey değiştiği gibi daha da değişir. Kuyu dibinde de olsak önümüzde bizi selâmete çıkaracak bir yol belirir.

Gül bahçesinde bir başka kuyu daha:

KUYU-4: Şaşkınlık Kuyusu: Upuzun bir boy, iri de bir cüsse. Koskoca adam ağlıyor. Arkadaşı soruyor: "Ne oldu?" Adam, ağlaya ağlaya şöyle diyor: "Hanıma sadece nefis terbiyesi uygulamak istemiştim. Biraz ilgi göstermedim, biraz da sert çıktım galiba. Hanım kaçtı. Çocuklar aç, ben perişan." Arkadaş düşünür, ara bulmak için varır gider hanımın yanına. "Aman bacım" der, "Ne oldu böyle? Hiç yakışmıyor size." Hanım cevap verir: "Bey tutturdu bir nefis terbiyesi. Şeyhi uygulayın demiş. O da benim üzerimde uygulamaya kalktı. Bizim bey dozu aştı, maksadı şaştı. Şeyhçilik oynamaya kalkınca, ne çocukları gözüm gördü ne evi, barkı. Düştüm yollara, vardım anamın evine. Bir süre sonra kapısında pala bıyıklı bir adam. Bizim bey kapıya dayandı ama pala bıyıklıyı görünce tepesinin tası daha da attı. Şimdi dönülmez bir yola girdik. Kim, bize bunları neden yaptı?..."

Tasavvufî kavramlar, bazı kişilerin önünden gelir, geçer ve onları fazlasıyla da etkileyip hayranlık yaratır, heves uyandırır ama sınar, mânâsını açmak ister ve yeri geldiğinde kendisiyle heveslisi arasına -kendisindeki mânâyı bildirerek- mesafe koyar. Zîra ***mürşit, dost, rehber, üstat*** hatta ***insân-ı kâmil, şeyh*** gibi sıfatları tasavvuf kültüründe hadi eş anlamlı olarak kabul ettik diyelim. Heveslisi de geldi, kendini böyle nitelemek istedi. Ancak biz, artık biliyoruz ki bir kimsenin böyle nitelenebilmesi için ondan bazı özellikler açığa çıkmalı. Üstelik "Ben irşat eden -aydınlatan- şeyhim; falanca organize eden şeyh; ya da cemiyetin başında dolayısıyla da o bir şeyh." gibi tanımlamalar bile bir anlamda vazife şemasını bildirse de yukarıda sıralanan kavramların içini dolduramaz. Böyle kavramlardan bahsedilebilmesi için rehberlik, öğreticilik gibi tanımlamalar da yetersizdir.

Mânevî mevki, makam bildiren niteleyişler için öncelikle nefsanî kaygılardan azat olmuşluk ve insanlığın kemâlinden lezzetler söz konusu olmalıdır. Bu hâlin doğal sonucunda da bize yön verecek olanda Muhammedî ahlâka dâir hâller gözlenir. Yukarıda da bahsi geçtiği gibi bu hâle tutunarak Peygamberimizi idrake, onu idrak ettikçe de Cenâb-ı Hakk'a yöneliş gerçekleşecektir. Dolayısıyla nitelemeler cazip olsa da bu alan öyle kolay kolay el uzatılabilecek bir alan değildir. Yakar, yıkar. Zaten aklı başında bir yol gösterici de, iki cümle öğretip: "Bunu git eşe, çoluğa, çocuğa anlat da uygulasınlar." demez. Heveslinin yanlış yönlenmesine, manevî bile olsa mevki, makam saplantısına düşmesine müsaade etmez. Bizim insan olarak vazifemiz, kendimizi insan kılmaktır. Bu uğurda da bizden Allah aşkıyla ve bilinciyle yontulup şekillenme gayretinde olmamız beklenir. Öğrendiğimiz bilgileri değil başkalarının hayatına, kendi hayatımıza uyarlamamız bile önemli bir maharettir. Kaldı ki biz bu bilgileri başkalarına üstünlük taslayalım diye kullanırsak, elde patlar.

Bununla birlikte, hayatta yol alırken elbette etrafımızdakilerle de birlikte yürüyoruz ama kendimiz olarak, özümüzü ortaya koyma şevkiyle yürünür. Bunun doğal sonucu ise bize bahşedilen insanî değerler üzerinden örnek oluştur. Örneklik, etki yaratır. Örnek insandan ise latif bir hal doğal olarak yansır. Örneklik yok, neyin ne olduğunu anlama, en azından üzerinde düşünme gayreti yok, buna karşın boş laf, emir hatta baskı ve korkutma, daha da ötesi şiddet var… Elbet bu hâlin muhatabı bir süre için kukla hâline gelecektir ama küfre de sapar ve gün olur o kukla dediğimiz ya güçlenir ya da başka ellere geçer, neticesinde de vurmadık, yaralamadık kimse bırakmaz. Bu hâl yaşanmak istenmiyorsa, kuyu dibine bağdaş kurup oturup da sıfatlarla, makamlarla oynamak yerine haddi aşmamayı ve aczimizi idrak ederek yol almayı prensip edinmemiz gerekir.

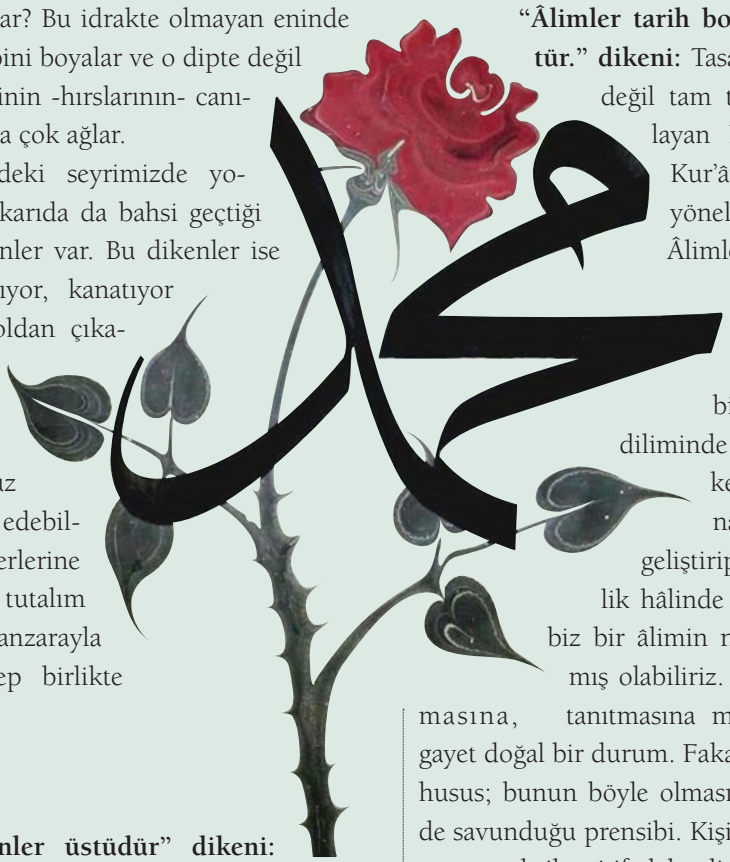
Gül bahçesindeki belki de en büyük kuyu:

KUYU-5: İhanetin Kuyusu: Bu kuyu da diğer bütün kuyulardan beslenir ancak bir üst boyutu anlatır. Dilerseniz örnek hadiseler üzerinden kuyu dibine düşüren tuzakları ve kuyu dibi sakinlerinin özelliklerini görmeye çalışalım: Giyiminden, edasından mevki, makam sahibi olduğu kolay anlaşılabilecek bir bey, şeyhinden çok dertliymiş ve arkadaşıyla bu konu hakkında konuşmaya başlamış. Demiş ki: "Eşim benim yolsuzluk yaptığımdan hatta kendisini aldattığımdan şüphe ediyordu. Gitmiş, bu şüphelerini dini bütün bir dosta anlatmış. O da aldı beni karşısına: "İtibarın yerle bir olmasın, sadaka ver de kurtul yanlışlarından, günahlarından arın." dedi. "Bir miktar para verdim, o da bana sadece cemiyetin içinde değil, dizinin dibinde mevki, makam verdi. İltifatlara boğdu, yüceltti. Ancak sonra sadakaların ardı arkası kesilmedi. Bir sadaka, iki sadaka, beş sadaka, on sadaka… Bunlar beni haraca bağladılar. İlim, irfan yolunda da kullanılsa ben artık sıkıldım bu işten. İtibarım çok şükür yerinde. Şimdi sıra bu haraçtan kurtulmaya geldi de nasıl olacak bu iş, hiç bilemiyorum! Toplum içindeki sarsılmaz yerime güveniyorum, güveniyorum da ya toplumu bana karşı kışkırtırlarsa, müşterilerimi kaybetmeme sebep olurlarsa. Bu dini bütünler benden akıllı mı çıktı ne?..." Kuyu dibi sakinlerinin özelliklerini tanıtan bir başka örnek hadise daha: İnsanlar ağız birliği etmişçesine şöyle diyordu: "Biz tasavvufu sevdik, gönül verdik, kendimize bir âidiyet ortamı bulduk ve böylece bir gurup teşekkül etti, maddî olarak da bu grubu destekledik. Gurubun da, öğretisinin de yolunu açmak istedik. Ancak, bizden daha fazla para verenler çıkınca toplum içinde güçlükle elde etmeye çalıştığımız yer eridi gitti. Zorlukla bulup buluşturduğumuz paralara rağmen madem biz bu kadar itibarsızlaştırılacaktık, ödediğimiz paralar haramdır. Hem sonra Amerikalı, Alman, hatta Yahudi dostlarımız var bizim. Tasavvuf da zaten bildiğiniz üzere, dinler üstü bir yapı. Onlarla aramız gayet iyi. Onlar zaten ılımlı İslâm'ı destekliyorlar. Bu uğurda organizasyonlar bile yapıyorlar, bizleri de masraflarımızı karşılayarak davet ediyorlar. Hayırseverler. Türk'ün ve İslâmiyet'in cazibesine kapılmışlar. Bizler niçin

onlarla işi götüremiyoruz? Anlayan varsa beri gelsin…”

Bu konuşmalar ve hadiseler uzayıp gidiyor ve mesele gittikçe daha da yoz bir yükseliş kazanıyordu. Sonra ne mi oldu? Kuyu dibindekiler kuyu dibinde tutulamadı ve bu ülkede darbe, bu ülkede işgal teşebbüsü oldu. Daha ne olsun! Bazı kişiler tarafından suçlansa da öğretisini sunarak yine önümüze ufuk açan, tasavvuf kültürü. Zîra bu kültürle gerçek bir yakınlık nefsanî bütün kaygıları siler atar, ortada ne mevki endişesi bırakır ne makam. Bu kültürle yakınlığı olan, yalnız Allah için nefes alır. Allah için nefes alan ise kimin canına kıyar, kimi ağlatır? Kimi satar, kimi birbirine katar? Bu idrakte olmayan eninde sonunda kuyu dibini boyalar ve o dipte değil başkalarının, nefsinin -hırslarının- canını yakmasıyla daha çok ağlar.

Gül bahçesindeki seyrimizde yolumuzu kesen yukarıda da bahsi geçtiği üzere bir de dikenler var. Bu dikenler ise batıyor, can yakıyor, kanatıyor hatta düşürüp yoldan çıkarabiliyor, kuyu diplerine yuvarlayıveriyor. Bunlardan da gücümüz nispetinde tespit edebildiklerimizin üzerlerine ufak bir büyüteç tutalım ve nasıl bir manzarayla karşılaşıyoruz, hep birlikte görelim.



DİKENLER:

“Tasavvuf dinler üstüdür” dikeni: Bu ifade doğru bir ifade değildir, üstelik diken gibi batıcı ve can yakıcıdır. Zîra tasavvuf dinler üstü değildir, muhteviyâtı itibariyle evrenseldir. Belirtmeye gerek var mı bilemiyorum ama İslâmiyet bir dindir. Kendinden önceki bütün dinleri tanır ve kucaklayarak üzerinde yükselir. Her dinde tasavvuf anlayışı gelişebilir. Tasavvufun konusu, zaten dinin muhteviyâtını -öğretisini- (felsefesini) hayata taşımak, yerleştirmektir. İslâm tasavvufu ise İslamiyet’i hayata taşımaya, yerleştirmeye yönelik olmakla İslamiyet’ten kaynaklı olarak kapsayıcıdır. Öte yandan bildiğiniz üzere İslâmiyet son dindir. (Âli İmran sûresi, 19. âyet.) “Tasavvuf dinler üstüdür.” dediğiniz zaman, İslâmiyet’in de üzerinde bir yapıyı kast edersiniz. Böylece imanınız zedelenmekle kalmaz, kötü niyetlilerin vermek istedikleri alt mesajlara da yem olursunuz. Maksadını şaşarak söylediğiniz ifadeye de gün gelir bir peygamber, bir imam arayışı içindeyken kendinizi yakalarsınız. Yeni bir peygamberin gelmeyeceğini benimseseniz bile, hadislerde geçtiği üzere İslâm sancaktarı mehdi olma hevesine kapıldığınız takdirde ya da birini mehdi ilân edip hadiselerle sınandıkça da, bunun böyle olmadığını fark etmeniz durumunda, yine yıkım ve perişanlık kapınızdadır. Bütün bunların pompalanışı ise sizce de dinimiz, dindaşlarımız, ülkemiz, vatandaşlarımız üzerinde oynanan ve oynanmakta olan “parçala, böl, yık” oyununun varlığının ispatı değil midir?

“Âlimler tarih boyu birbirini çürütmüştür.” dikeni: Tasavvufta birbirini çürüten değil tam tersine birbirini tamamlayan Kur’ân-ı Kerîm temelli, Kur’ân’ı anlamaya, anlatmaya yönelik fikrî yapılar mevcut. Âlimler bu yapılar üzerinde düşünmüşler, aralarında detaylarda küçük farklılıklar olsa dahi hatta birbirleriyle aynı zaman diliminde yaşamamış olsalar bile, kendi katkılarını da sunarak, temel yapıyı açıp, geliştirip günümüze bir zenginlik hâlinde taşımışlar. Bu noktada; biz bir âlimin ne söylediğini anlayamamış olabiliriz. Bir başkasının bunu açmasına, tanıtmasına muhtaç da olabiliriz. Bu gayet doğal bir durum. Fakat burada dikkat edilecek husus; bunun böyle olması ne o âlimi küçültür ne de savunduğu prensibi. Kişiyi eksik mi değerlendiriyorum, eksik mi ifadelendiriyorum diye düşünmekten ala koyan ise, nefsinin sığlıkları olmakla birlikte, algı yanılgıları ve maalesef ki algı yanılgısına bilinçli sürükleyenlerdir. Bu da pek masum nitelenmez. Bu hâl kişiyi, araştırmaktan, öğrenmekten, tanımaktan, zamanın şartları ile birlikte konuyu değerlendirme mücadelesinden uzak tutar. Neticesinde kişi, yalan yanlış bilgilere yönelir ve öyle noktalara sürüklenebilir ki meselâ gayet haklı olarak “İslâm’da ruhban sınıfı yoktur.” derken öğreticiyi, (tâbiri câizse) yeşerticiyi reddeder bir hâle gelir. Buna bir reaksiyon geliştirip her öğreticiyi de Muhammedî ahlâkın temsilcisi olarak değerlendirmeye kalktığında, en olmayacak nefislere âlet kesilebileceği gibi hiç olmayacak işler yaparken de kendini bulabilir.

"Sen seçilmiş insansın" dikeni: Siz de takdir edersiniz ki bu dünyada biri "A" görevinde ise diğerinin bir başka görevi vardır. "A" görevindeki ne kadar o görev için seçilmiş olarak değerlendiriliyorsa, karşısındaki de kendi görevi için o kadar seçilendir. Şüphesiz üstün olan sadece Allah'tır. Mesele bu şekilde ele alınmazsa kişi kibir batağına kolayca düşer ve kendisi için tayin edilmiş görevine uygunluğu da anlam yitirir. Öte yandan, kişi nefisinden uzaklaşıp kendini Hakk'a teslim edebilme lütfuna mazhar olunduğu ölçüde birim oluşuna lütfedilen nur, üzerindeki nefsanî perdeyi, dünya kirini, pasını yırtar atar ve gerçek hâliyle âleme taşmaya başlar. Bu ise şahsın seçilmişliğini değil, nurun taştığı birimi şereflendirerek onu, özel ve örnek kılışını anlatır. Dünya nizâmı içinde de elbette ast üst ilişkileri bulunur. Her şeyin başında da insan, insan olarak yaratılmakla insan olma makamındadır. Bu makamın içini doldurabildikçe devleşir, elindeki işi, aşı parlatır. İşten ise bir takım özelliklerin yansıması o işin astlık üstlük konumunu belirler. Kişiler yetersiz olabilir, yetersizse de insana yaraşır yollarla değişir ama makama hürmetsizlik, insanı ve insanlığı bitirir. Üstelik skalanın altları olarak ifadelendirilebilecek dünyevî makamlara saygıyı bilmeyen, uhrevî makamları nasıl idrak edebilir?

Ilımlı İslam ve küreselleşme dikeni: Küreselleşme, kaynaklarda geçtiği üzere; *ürünlerin, fikirlerin, kültürlerin ve dünya görüşlerinin alış verişinden doğan bir uluslararası bütünleşme sürecidir*. Konunun ehli pek çok kişi ise küreselleşmeyi, *gücün ya da etkinin yerel toplulukların elinden alınıp, küresel arenaya aktarılması* olarak da değerlendirebiliyor. Bu da şahsiyetli bir duruş sergilenmezse, tehlike işaret etmekte… Zîra bilinçsiz ve şahsiyetsizce sergilenen bir tavır, vatan ve iman anlayışını dahi yozlaştırabilecek bir etkiye bağrı açmak demek. Öte yandan ılımlı kelimesinde bir cazibe olduğu da muhakkak. Zîra İslâm'ın özünde barış, sevgi, kucaklayıcılık bulunuyor. Buradan da anlaşılıyor ki; İslâm'ın doğasını sergilemesi, zaten ılımlılığın ortaya çıkması demek.

Ilımlı bir İslâm anlayışını arzulamak ise; hurafelerden, nefsanî oyunlara âlet edilişlerden uzaklaştırılmış doğal yapının ortaya çıkmasına duyulan hasretin ifadesi. Ancak yabancı hayranlığı tavan yaparsa, kişi kendi değerlerine yabancı olursa, neyin ne olduğunu veya ne olmadığını araştırmanın peşine düşmezse ya da melankolikliği araştırmacılık zannederse, ılımlı İslâm ve küreselleşme de kendisinden istifade edilebilecekken bir diken olup boyuna dolanacaktır ve bizi kuyu diplerine düşürmekle kalmayıp, mahkûmiyet yaşatarak da çürütebilecektir. O hâlde aman bu dikene de takılmayalım.

Ve Her Şeye Rağmen Mutlu Son…

Gül diyârında bir gül bahçesi olarak adlandırdığımız teslimiyet anlayışı içinde hep birlikte birkaç adım atmaya çalıştık. Kendimizce tespit edebildiğimiz güllerin yanı sıra kuyular, dikenler oldu. Onları daha yakından tanımaya gayret ettik ve gördük ki hepsinde tefekküre açık, ucu bucağı olmayan bir derinlik… Umarım bu satırları okuduktan sonra da bu derinlik hakkında, milletçe yeni bir acı yaşamadan düşünme fırsatımız olur. Zîra son dönemde, ülkemiz üzerinde dolanan karabulutların altında acılı ve kanlı bir süreçten geçtik. **Doğru bir eğitim, yasal düzenlemeler, akıllardaki sorulara doğru, mâkul, ayakları yere basan tatmin edici cevaplar veren din adamlarımızın varlığı, iman zevki diye bir zevkin önce kabullenilmesi sonra aşılanması ve lâubâlîlikten uzak paylaşılması, kavramların özellikle de tasavvufî kavramların doğru mesnetlerle ortaya gelip tartışılabilmesi, kişinin neye yöneldiğini sorgulamaktan korkmaması veya neye yönelmediğini idrak edebilmesi için fırsat yakalaması, bilhassa beni de fazlasıyla ilgilendiren taraf, sanat eserleriyle de temiz ve doğru yapının yerleştirilmesi, pekiştirilmesi hatta daha da ötesi yanlışlıkların mâkul ölçülerde hiciv sanatına konu edilebilmesi gibi** çözüm yolları artık ufukta ve inanıyorum ki kara bulutları dağıtacak. Üstelik eskiden küçücük nefesimle kendi dünyamda bu bulutları dağıtmaya uğraşırdım, şimdi koca bir ülke -bir gün unutur mu ya da yan konularla uğraşmaktan ana konuyu dışlar atar mı bilemem ama- şu an için problemin en ileri denebilecek boyutuyla farkında. O zaman da diyorum ki keşke bunca acı olmasaydı fakat vakit, temiz yapının ortaya çıkma vakti. Böylece görülüyor ki buruk ama mutlu günler yakın. Yeter ki biz, bize düşeni yapalım, açıp gözü seyr eyleyelim gül diyârında da olsak düşünmeyi bilip kuyulardan, tuzaklardan hatta dikenlerden uzak durmak için gayret sarf edebilelim. Gayret kuldan, himmet Allah'tan. Gayreti de lütfeden Allah'a hamdolsun.

Kaynakça: wikipedia / Ali bardakoğlu – Taha Akyol - Eğrisi Doğrusu 06.08.2016/ Son imparator- Bertolucci-1987

Anadolu ve Osmanlı Odağında Gayrimüslim Sanatkârlık

Yüce GÜMÜŞ*

İnanç ve müzik kavramları, insanlığın ilk dönemlerinden beri insanlık kültürünü pek çok değişik açıdan beraberce şekillendiren iki kavramdır. Doğayı etkilemek ve onunla iletişim kurmak üzere ortaya çıkan ezgi ve ritim tasarlama fikri, müziğin ilk nüvesini oluşturmuştur. Geleneksel üretimin işlevselliğini içinde barındıran müzik, sonraki dönemlerde doğaüstü ile ilişki kurmanın da başlıca anahtarlarından biri olmuş, dinlerin kurumsallaşma süreci ile dinî mûsikî yapılarının evrimi aynı çerçevede devam etmiştir. İnanç ve müzik ilişkisi konusu; bu sebeplerden dolayı dinbilim ekseninde, müzikoloji, sosyoloji, sosyal antropoloji ve halk bilimi gibi disiplinlerin ortak çalışmalar yürütmesi gereken bir alandır. Bir manevî organizasyonlar coğrafyası olarak tanımlayabileceğimiz Anadolu coğrafyasının kadim kültürünü, inanç sistemleri ile ilgili bilgilere hâkim olmadan tam olarak algılayabilmek ve yorumlayabilmek mümkün olamamaktadır. Bu sistemlerin önemli bir kısmının temelinde yer alan ve içinde güçlü simgesellik barındıran bâtınî anlayış kendini ifade edebilmek için müziğin ifade gücüne ihtiyaç duymaktadır. Bundan dolayı dine ve inanca dâir simge ve mesajlar, müzikal yapılar üzerine sinmişken aynı paralelde inanç sistemleri de coğrafyaya has bir müzik kültürünün oluşumundaki en önemli faktörlerden biri olmuştur. Müziğe ve inanca dâir simgelerin toplumsal belleğin oluşumundaki etkisi göz önüne alınınca; bu karşılıklı etkileşimin anlaşılabilmesinin, günümüz kültürü üzerine fikir yürütmek için önemi daha da iyi anlaşılabilecektir.[1]



Dünyanın en önemli jeo-politik yöresinde bulunan Anadolu, günümüzde de aynı özelliğini muhafaza etmektedir. Taşıdığı önem beraberinde bütün dünyanın da ilgisine sebep olmaktadır. İnsanlık tarihinin en eski izlerine burada rastlanmaktadır. Tarihin bize verdiği bilgilere dayanarak, Türklerin atalarının Batı'ya göç ederek yeni yerleşim yerleri aradıklarını, kuzey Karadeniz yolunu da kullanmakla birlikte, çoğunlukla Anadolu Köpüsü'nü seçtiklerini söyleyebiliyoruz. Yüzyıllarla birlikte akan bu insan selinin pek çok eski uygarlığı etkilediğini, bir uygarlık tarih sahnesinden siliniyorken yeni bir uygarlığın tohumlarının ekildiğini, filizlenmiş nice uygarlıkların bu gür kaynaktan feyz alarak yetişip geliştiğini, günümüze kadar gelebilenlerin bu eski gelişmelerin bir uzantısı olduğunu biliyoruz.[2]

Değişik milletlerin geride bıraktıkları izlerin üzerine tarih sayfaları kapanırken, bazıları bir ölçüde varlıklarını koruyabildi. Bunların bir bölümü Anadolu'nun eski sahibi oldukları hâlde, büyük bir bölümü de göçlerin tesiriyle buralara kadar gelebildiler. Türklerin İslâmiyeti kabul etmeleri IX. yüzyılın sonlarında kesinleşti. Anadolu'ya yerleşmeleri 1071 yılında gerçekleşti. Sosyal alanda Ahîlik teşkilatı ve başta Mevlevîlik olmak üzere maneviyat temelli eğitim veren tekkelerin üstlendiği vazîfeler sadece Müslümanlara hitap eder nitelikte olmayıp herkesi kucaklayan bir görüş merkezindeydi. İşte bir Cihan Devleti olarak tarih sahnesine çıkmış Osmanlı İmparatorluğu da bu insanî temel üzere inşa edilmiştir.

*Kültür ve Turizm Bakanlığı Sanatçısı

Anadolu, yüzyıllarca Roma İmparatorluğu'nun daha sonra Doğu Roma olarak bilinen Bizans'ın egemenliğinde kaldı. Putperestlikle başlayan dinî hayatları Hristiyanlıkla beraber değişim gösterdi ve Hristiyanlığın önemli bir yayılma bölgesi hâline geldi. Bugün hâlâ bu mensubiyetin eserlerini Anadolu'da görmek mümkündür. Anadolu Rumluğu işte o zamanlara dayanmaktadır.

Tarihte Titus Zaferi olarak bilinen savaştan sonra Roma İmparatoru Titus, Yahudileri Filistin'den çıkartmıştı. M.S. 79 yılında yaşanan bu olaydan sonra Yahudiler, dünyanın dört bir yanına dağılmış, bir kısmı da Anadolu topraklarına göç etmiştir. Daha sonra Endülüs Devleti'nin yıkılmasının ardından bir göç daha yaşayan bu millet, Osmanlı Devleti'ne sığınmış ve hayatlarına bu İmparatorluğun himâyesinde devam etmişlerdir.

Tarihî kaynaklarda Anadolu'ya M.Ö. 1. yüzyılda geldikleri sanılan Ermeniler, M.S. 3. yüzyılda Hristiyanlık dinini kabul etmişler, lâkin mezhep farklılığından dolayı Bizans'ın ağır baskılarına dayanamayıp yıllarca zulüm altında kalmışlardır. Huzuru bulmaları yine Cihan Devleti Osmanlı ile mümkün olmuştur.

Din, dil ve diğer inanışlarında serbest olan bu azınlıklar benliklerini koruyarak kendilerine özgü geleneklerini günümüze kadar sürdürmüşlerdir. Mâbet ve okulları her zaman açık tutulmuş, diledikleri gibi nesiler yetiştirebilmişlerdir. Başlangıçtan bugüne kadar din ve mûsikî ayrılmaz bir bütün olduğundan bu ibadet yerlerinde de mûsikî eğitimi yapılmış, tıpkı bizde olduğu gibi rahip ve hahamlar mûsikînin ilerlemesine ve gelişmesine yardımcı olmuşlardır. Bu sebeple azınlık mûsikîşinasların çoğunun din adamı olması dikkat çekicidir. [3]

Türk Mûsikî sistemi bugün, Batı Mûsikî sisteminden sonra dünyada en çok yayılmış mûsikî sistemidir. Tam mânâsıyla kabul görmemişse bile kabul görmediği düşünülen sistemlerde bile derin bir etki yaptığı mûsikî mütefekkirleri tarafından söylenmektedir. XXV. yüzyılda Türkler, Asya kıtasının en büyük kısmında, Avrupa kıtasının önemli bir bölümünde ve Afrika kıtasının da kuzey ve doğu bölgelerinde uzun süren hâkimiyetler kurmuşlardır. Buralarda bıraktıkları medeniyet, kültür ve sanat unsurları arasında mûsikînin önemli bir yeri vardır.

Nazarî ve amelî sisteminin mükemmelliği, detaylarının câzibeli yapısı ve genel olarak mûsikînin milletler arası olmaya en yakın sanat dalı olması, Türk Mûsikîsi'ni çok önemli bir kültürel faktör hâline getirmektedir. Tarihî kaynaklarda azınlıklar diye tâbir edilen milletler de Türk Mûsikîsi'ni çok sevmişler ve bu sahada önemli çalışmalar yaparak besteciliğin, teorisyenliğin ve icrâcılığın gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Gerek Mûsevîler, gerek Rum ve Ermenî gibi Ortodoks Hristiyanlar böyledir. Bunların arasından çok değeri besteciler yetişmiş ve bu besteciler, Türk bestekârlarınınkilerden küçük bir fark göstermeyen binlerce beste ile Türk Kültür ve Müziğine büyük hizmetlerde bulunmuşlardır. Bu milletler, Türk Mûsikîsi'ni o denli benimsemiştir ki kadim Bizans Müziği neredeyse yok olup gitmiştir. Rum Ortodoks, Ermenî Gregoryan Kiliseleri ve Mûsevî Havraları'nda Türk Mûsikîsi'nden makam ve usûllerle bestelenmiş ilâhiler okunmuştur ve hâlen de okunmaktadır. Yine aynı özellikleri taşıyan Hristiyan ilâhilerinin sayısı binlerle ifade edilmektedir. Meselâ; İstanbul'un Galata semtinde, Yüksekkaldırım'da bulunan bir Sinagog'da âyin dinlemeye giden bir mûsikîşinas, Dede Efendi'nin bir bestesinin İbrânice okunduğunu hayretle müşâhede etmiştir. Bu durum sadece İstanbul merkezli düşünülmemelidir. İstanbul dışı bölgelerde de aynı etki görülmekte ve dinî ritueller artık Türk Mûsikîsi'ne ait nağme ve ritimlerle icra edilmektedir. Ermenî halk müziği ve "aşug" denilen âşık/saz şâirleri de, Türk Halk Mûsikîsi'nin tekrarı mâhiyetindedir. Anadolu ve Günay Kafkasya'nın hemen her yerinde böylesine etkileşimlerin izine rastlanmaktadır. Başta İstanbul olmak üzere Osmanlı eyâlet ve sancak merkezlerinde oraların saray ve dergâhlarında icra edilen mûsikî, Müslüman gayrimüslim tüm milletleri kucaklamıştır.[4]

Aşağıda çeşitli kaynaklardan aktaracağımız bazı anektodlar Türk Kültürü ve buna bağlı olarak da müziğinin bu milletler üzerinde ne denli tesirli olduğunun kanıtı mâhiyetindedir. Mahmud Ragıp Gazimihal Türkiye-Avrupa başlıklı eserinde şu anısına yer vermiştir; "…İstanbul ve Yunanistan'ın Ortadoks Kiliseleri'nde polifoni teşebbüslerinden (Balkanlardaki Mûsikî İlerleyişi) kitabında, diğer Balkan kiliselerindeki muvâzî teşebbüslerle birlikte bahsetmiştim. Yer yer kıpırdanmalar hâlinde zaman zaman uyanmış olan bu gibi ihtilaflı teşebbüslerin İstanbul Rum Kilisesi'nde ne dereceye kadar tatbikî bir yer bulmuş olduğunu merak etmiştim. Başlıca bir âyininde kilisede bulunmayı arzu ederek nihâyet 03-07-1938'de Heybeliada Rum Ruhban Mektebi'nde verilen mûtad senelik sabah âyinine seyirci oldum. Beni oraya çağırmak, misafirperverlik göstermek, hatta yemeğe alıkoymak nezaketini gösterdiler. "Patrik Âyini" olan bu toplantıda Patrik ile birkaç Metropolit de bulunmuştu. Başhânende mevkiinde Bay Nafpliyotis vâzife görmüştü. Güzel sesli koristler toplanmışlardı. Dinlediğim ilâhiler hep Şark Mûsikîsi'nin mâlûm ağırbaşlı nağmeleri hâlinde akıp gitti; hiç bir ezgi unsuru şarklı kulağına yabancı gelmezdi. Armoni maddesine gelince, asırlık bir an'ane hâlindeki (İson yani dem

tutma) hâdisesinden başka bir polifoni hareketi kabul olunmamıştı. Ezeli (ünison) ve oktavdan başka hiçbir ses kaynaşmasına cevaz verilmemişti."

Antoin Gallard'ın aşağıda aldığımız satırdaki görüş ve izlenimleri, bütün bu düşüncelere hak verdirecek mâhiyettedir. O kadar yakın bir ilişki ve kaynaşma olmuştur ki, etki alanında kalmamak imkânsızlaşmıştı. Bir Avrupalı'ya ait olan şu sözler Türklerin azınlıklara karşı ne kadar hoşgörülü olduğunu belgeliyor. Azınlıkların kendilerine ait mükemmel ve gelişmiş bir mûsikîleri olmuş olsaydı, Türk Mûsikîsi ile uğraşan bu kadar mûsikîşinas çıkar ve bu kadar bestekâr yetişir miydi? Gallard bunun açıklamasını da zaten şu satırlarla anlatmış: "…Ülkede yaşayan Hristiyanlar bu konuda Müslümanlar kadar baskı altında değildi. Hristiyanların hemen hepsi, ama yaratılış bakımından daha neşeli olan Rumlar sık sık eğlenceler tertip eder. Hemen hemen bütün Rum kadınları çalar ve oynar. Sadece evlerinde değil kırlarda da oynarlar. Birçok Rum'un evinde Fransız, İngiliz ve Alman usûlü danslar da oynanır. Ancak bunlar ailenin kutlanacak günleri için tertip edilir… Bunca yüzyıl boyunca esâret altında olan Rumların neşelerini kaybetmemiş olmaları hayret verici birşeydir. Ancak muzaffer milletin tâbilerine karşı gösterdiği müsâmaha daha da çok hayret vericidir. Kendi inanışlarına ve dinî anlayışlarına taban tabana zıt olan şeyleri bile yasak etmezler. Rumlar şehirlerde, kırlarda, halk arasında veya kendi aralarında her türlü oyunu oynar, yortularını en parıltılı şekilde kutlarlar.

Diğer bir anektod Avram Galanti'nin Türkler ve Yahudiler adındaki eserinde geçmektedir. Galanti, XX. yüzyılın ilk yarısında bile Galata Şişhâne Karakolu civârında bulunan "Kenset İrael Mâbedi"nde "Maftirim" adındaki bir kilise korosunun Yakup Palancı, Balat Hahamı Markado Kohen ve David Bonfil'in yirmi beş çocukla Türk Mûsikîsi öğrendiğini bildirmektedir.

Rauf Yektâ Bey'in 1933 yılında devrin önemli dergileri arasında yer alan Nota'nın 17. sayısına yazdığı yazıdan bir bölümü, konunun önemi için buradan nakl etmekteyiz; "… Şehsuvar mahallesinde İtalyan Mûsevilerine ayrılmış olan Sinagog'da cumartesi günleri yapılan mezheplerine ait âyinlerin birinde hazır bulunmayı tavsiye ederiz. Bu âyinlerde bulunanlar göreceklerdir ki, orada iki türlü mûsikî vardır ve bu mûsikîler değişimli olarak icra edilmektedir. Bir taraftan org eşliğinde bütünüyle Batı Mûsikîsi'yle ilgili birtakım parçalar okunup çalınmakta, diğer taraftan saf Doğu makamları ve Doğu melodileri ile bestelenmiş İbrânice ilâhiler okunmaktadır."

Son olarak Dr. Nazmi Özalp'in anısı bizlere bu minvalde önemli bir örnek teşkil etmektedir; "… Bir cumartesi günü Hahamhâne kapı kahyâsı Moiz Efendi'nin aracılığı ile Galata'da Tünel civârındaki bir Sinagog'a gitmiş ve orada icra edilen rûhânî âyinde hazır bulunmuştum. Güzel sesli okuyucular Bayâti Makamı'nda bir sıra ilâhi okuyorlardı. Bunların arasında bir ilâhi bana yabancı gelmedi. Biraz dikkat edince anladım ki Türk bestekârlarından Dede Efendi'nin; ***"Bir gonce gülün yâresi vardır ciğerimde"*** güfteli Bayâti makamındaki murabbası İbrânice bir güfte uyarlamışlar ve Klasik Türk Mûsikîsi'nin Bayâti Faslı'nda en parlak bir murabbası olan bu şâheserden aynı derecede nefis bir ilâhi ortaya çıkarmışlardı. Garibi şudur ki; Türkiye Mûsevîleri Türklerin dindışı mûsikî repertuvarına ait olan ve sözlerden sonra "canım, yeleli, tereleli, dirnâ, tenen" gibi terennüm denilen bir takım anlamsız sözcükler eklenen klasik eserlerin yalnız güfteli olan bölümlerine, Davud Peygamber'in Mezâmir'inden ya da diğer Mûsevî büyüklerinin eserlerinden aldıkları İbrânice şiirleri uygulamışlar ve terennümlerine hiç dokunmadıkları bu eserleri, o anlamsız sözcüklerle beraber ibadet yerine geçen âyinlerinin yapıldığı sırada okumakta bir sakınca görmemişlerdir."

Tüm tarihî seyir içerinde özellikle Osmanlı Devleti çok kültürlü sosyokültürel yapısıyla pek çok gayrimüslim sanatkârın yetişmesine imkân vermiştir. Etkileşime açık, müreffeh bir zeminde, tüm milletler büyük bir hoşgörü ile kabiliyetlerini nispetince çeşitli sanatlar ya da zenaatlarla meşgul olmuşlardır. Osmanlı Mûsikîsi yani Türk Mûsikîsi İlmi sınırlarında birçok gayrimüslim bestekâr, icrâcı, enstrüman yapımcısı, müzik yayıncısı, nazariyatçı yetişmiş ve zarif sadâları bizlere kadar gelmiştir.

Dipnotlar

1 GÜRAY Cenk Doç. Dr., "Anaolu'daki İnanç Müzik İlişkisinin Semâ ve Semâh Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi" s. 6, Doktora Tezi, Ankara, 2012.ö
2 ÖZALP Nazmi, **Türk Mûsikîsi Tarihi II**, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 2000, s. 346.
3 ÖZALP Nazmi, **Türk Mûsikîsi Tarihi II**, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 2000, s. 347.
4 ÖZTUNA Yılmaz, **Türk Mûsikîsi**, Türk Petrol Vakfı Yayınları, İstanbul, 1987, s. 45-46.

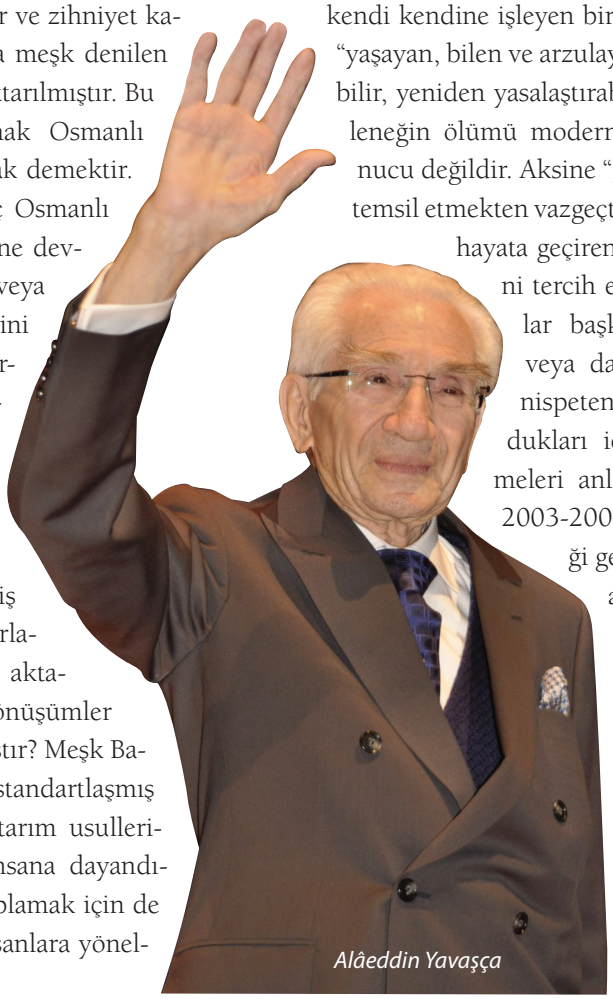
Kaynakça

GÜRAY Cenk, *Anaolu'daki İnanç Müzik İlişkisinin Semâ ve Semâh Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi*, Doktora Tezi, Ankara, 2012.
KEROVPYAN Aram-YILMAZ Altuğ, **Klasik Osmanlı Müziği ve Ermenîler**, Surp Pırgiç Ermeni Hastanesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 2010.
ÖZALP Nazmi, **Türk Mûsikîsi Tarihi II**, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 2000.
ÖZTUNA Yılmaz, **Türk Mûsikîsi**, Türk Petrol Vakfı Yayınları, İstanbul, 1987.

Alâeddin Yavaşca ve Meşk Ahlâkı: Yaşayan Bir Geleneğin Sosyolojik Analizi*

Güneş AYAS**

Osmanlı-Türk müzik geleneğini tek bir kelimeyle özetlemek gerekseydi, en uygun kelime "meşk" olurdu. Meşk müzik geleneğimizde belli bir amaca ulaşmak için kullanılan kısmi bir teknik, geçici nitelikte bir öğretim ve aktarım mekanizması değil bizzat geleneğin kendisidir (Karakayalı, 2010: 347). Geleneksel müziğimizin nazariyatı, repertuarı, icra ve bestecilik üslupları, tavır hususiyetleri ve daha da önemlisi tüm bu elemanların üzerinde yükseldiği ahlâkî kaideler ve zihniyet kalıpları, yüzyıllar boyunca meşk denilen özel sistem aracılığıyla aktarılmıştır. Bu bakımdan meşki anlamak Osmanlı müzik geleneğini anlamak demektir. Buradan çıkan ilk sonuç Osmanlı müzik geleneğinin bugüne devredip devredemediğini veya ne kadarının devrettiğini anlamak için meşk zincirlerini takip etmenin zorunlu olduğudur. Meşk acaba geçmişte kalmış hoş bir hatıradan mı ibarettir, yoksa günümüze kadar devam etmiş midir? Meşkin belli unsurları bir şekilde günümüze aktarılmışsa, acaba ne tip dönüşümler geçirmek zorunda kalmıştır? Meşk Batının rasyonelleşmiş ve standartlaşmış gayri-şahsi eğitim ve aktarım usullerinin aksine bütünüyle insana dayandığından, bu soruları cevaplamak için de meşkin taşıyıcısı olan insanlara yönelmek gerekir.



Alâeddin Yavaşça

Modernleşme paradigmasının çizdiği tablonun aksine, gelenek bilinçli öznelerin aktif tercihleriyle varlığını sürdüren dinamik bir yapıdır. Bir geleneğin devam etmesinin birinci şartı bilinçli özneler tarafından bu gelenekte aktarılmaya değer bir şeyler bulunması ve bu öznelerin kendi iradeleriyle bu aktarımı üstlenmeyi tercih etmeleridir. Edward Shils'in özlü bir şekilde tespit ettiği üzere, "gelenek bağımsız şekilde kendi kendini yeniden üreten veya kendi kendine işleyen bir şey değildir." Onu ancak "yaşayan, bilen ve arzulayan insanlar hayata geçirebilir, yeniden yasalaştırabilir ve değiştirebilir." Geleneğin ölümü modernleşmenin kaçınılmaz sonucu değildir. Aksine "gelenekler sahipleri onları temsil etmekten vazgeçtikleri ya da onları yeniden hayata geçirenler başka yaşam çizgilerini tercih ettikleri ya da yeni kuşaklar başka gelenekler buldukları veya daha fazla kabul edilebilir nispeten daha yeni inançlar buldukları için bağlılıklarını kaybetmeleri anlamında çürürler." (Shils, 2003-2004: 113) Klasik Türk müziği geleneği bir şekilde bugüne aktarıldıysa, onu aktarmayı tercih eden ve bu tercihini çeşitli meydan okumalara karşı ahlaken ve fikren savunan ve yeni şartlara uyum gösterecek yeni stratejiler geliştirmeyi başaran özneler var demektir.

Bu tanıma uyan kilit bir şahsiyet arıyor-

* İlk yayımlandığı yer için bkz. Güneş AYAS (2015).

**"Alaeddin Yavaşca ve Meşk Ahlakı Yaşayan Bir Geleneğin Sosyolojik Analizi". Sosyologca. 9: 81-96. (Daha önce yayımlandığı için tashih yapılmamıştır.)

sak "meşk zincirinin son halkası" üstad Alâeddin Yavaşca'dan daha iyi bir örnek bulmak zordur. Alâeddin Yavaşca Osmanlı müzik geleneğini sadece en üst düzeydeki bestekârlık ve icracılık kudretiyle bugüne taşımakla kalmamıştır. Bu geleneğin kendine özgü nazariyatını ve ancak bir üstattan "geçilerek" öğrenilebilecek inceliklerini de sabırla talebelerine nakletmiş, daha da önemlisi sadece müzisyen değil "kâmil insan" yetiştirmeyi amaçlayan meşk usulünün dayandığı yüksek ahlakı da kendi şahsında da cisimleştirmiştir. Büyük üstadı "değerlendirmek" haddimiz olmamakla birlikte, bu mütevazı makalede Alâeddin Yavaşca'yı meşk ahlakını günümüze aktaran son halka olarak analiz etmeye çalışacağız. Bunu yapabilmek için önce meşkin ne olduğunu kısaca hatırlayalım.

Osmanlı Müzik Geleneğinde Meşk Usûlü

Meşk, müzik dünyasının hat sanatından ödünç aldığı bir terimdir. Hat sanatında meşk hattatın talebesine ders olarak verdiği "yazı alıştırması" anlamına gelir. Talebe ustasının yazdığı örneği dikkatle inceler ve taklit etmeye çalışır, taklit ve tekrar yoluyla tekniğini mükemmelleştirir, uzunca bir süre çalıştıktan sonra kendi üslubunu kazanır. Meşk sözcüğü zamanla sadece hat sanatı için değil ustadan çırağa nakledilen bütün sanatlar için kullanılmaya başlamıştır. Bunların en önde geleni müziktir. Öyle ki "meşkhane" terimi sadece müzik meşk edilen yerler için kullanılmıştır (Behar, 2006b: 13). Meşkin olmazsa olmaz iki unsuru usta ve çıraktır. Müzik, insani temasın söz konusu olmadığı gayrişahsi yollarla, örneğin notadan veya kitaptan okuyarak değil, kâmil bir üstattan meşk edilerek öğrenilir. Eskilerin deyişiyle "ilim satırda değil sudûrdadır." Ancak bir "sadr" sahibinden, yani üstaddan öğrenilir. Aşık Paşa'nın dediği gibi: "Okumakla yazmakla olmaz, ta üstaddan görmeyince" II. Murad devrinde yaşamış olan Hızır bin Abdullah, Edvar'ında bu durumu şöyle ifade eder: "imdi sen dahi dilersen kim bu ilimden haberdar olasın, bir üstada hizmet eyle kim sen dahi üstad olasın." (29). XVIII. yüzyıla ait anonim bir mûsiki risalesinde aynı görüş bu kez daha kesin bir şekilde tekrar edilir: "Bu ilmi üstada mukarenetsiz kemaliyle bilmek emr-i muhaldir." (30). Batıdaysa 11. yüzyılda Guido d'Arezzo tarafından geliştirilen notasyon, bunun aksine, öğreticiyle öğrenci arasındaki bu doğrudan teması zorunlu olmaktan çıkararak kişinin hiç duymadığı bir eseri kendi başına öğrenebilmesini sağlamayı amaçlayan bir yeniliktir. (Karakayalı, 2010: 350). Max Weber (1958) müzikteki bu rasyonelleşme ve standartlaşma sürecinin müzik uğraşını nasıl gayri-şahsi hale getirip büyüsünden arındırdığını çarpıcı bir şekilde analiz etmiştir. Meşk sürecinin büyüsü büyük ölçüde ritüelleşmiş bir etkinlik olmasından kaynaklanır. Çırağın ustasının elini öperek meşke başlamasından mütevazı ve mahviyetkar bir kişiliğin kazandırılmasıyla ilişkilendirilen çeşitli dil ve ifade kalıplarının tekrarlanmasına kadar meşkin her anında bu ritüelistik yapı kendini gösterir. Halbuki bir eseri notadan veya ses kaydından öğrenen bir öğrenci bu ritüelistik etkinliklerin hiçbirisini tecrübe etmeyecek, böylece meşk süreci büyüsünden arınarak yerini gayri-şahsi, gayri-insani bir rasyonel öğretim tekniğine bırakacaktır. Meşk sistemiyle yetişen Osmanlı müzisyenlerinin notaya uzun yıllar direnmesinin önemli bir sebebini tam da burada aramak gerekir. Bununla birlikte, XX. yüzyılda Alâeddin Yavaşca gibi üstatlar meşkin geleneksel aurasını feda etmeksizin notanın sağladığı kolaylıklardan faydalanmayı başarmışlardır.

Notanın kullanılmadığı klasik Osmanlı müziği geleneğinde meşk pratikte kısaca şöyle gerçekleşir: "Geçilecek" eser hoca (usta) tarafından usul vurdurularak çırağa ezberleyene kadar tekrarlatılır. Müziğin nazariyatını oluşturan usul ve makamlar da bu repertuar aktarımıyla eş zamanlı olarak çırağa aktarılır. Dolayısıyla meşk sadece Osmanlı müziğinin temel ilke ve kurallarının yeni kuşaklar tarafından öğrenilmesini sağlamakla kalmaz, bütün bir repertuarın aktarılmasına da hizmet eder. Meşkin belli bir süresi olmamakla birlikte, uzun ve çileli bir öğrenme süreci olduğu açıktır. Uzun bir süre bir ustadan meşk etmek çırağın pişmesine ve mükemmelleşmesine yol açar. Sabri Ülgener'in deyişiyle "Ortaçağ ahlakçısının ve sanatkârının çarçabuk yapılan işlerden duyduğu tiksinti" (2006: 105) meşk geleneğine de yansımıştır. Bir eserin çarçabuk öğrenilmesi kimi zaman çırağın istisnai yeteneğine bağlanmakla birlikte, genelde meşkin hafife alınması olarak görülür.

Meşk verenler arasında bir uzmanlaşma da söz konusudur. Repertuarın farklı türlerini farklı ustalardan meşk etmek doğru ve meşru görülmekle beraber, ustaların birini diğerinden üstün görmek ve hürmetsizlik etmek hoş karşılanmaz. Ustalar arasında anlaşmazlık veya rekabete rastlansa bile çırak, ustaları karşısında tarafsız davranmakla ve her birine eşit derecede hürmet göstermekle yükümlüdür. Ustalar sadece eslafın eserlerini değil kendi bestelerini de talebelerine geçerler, böylelikle meşk

repertuar aktarımının yanı sıra geleneğin sürekli yenilendiği bir sistem oluşturur. Meşk almak ve meşk vermek aynı anda söz konusu olabilir. Burada formal bir icazetname söz konusu olmamakla birlikte, meşk vermeye başlamak için çırağın kendini kanıtlaması ve ustasından onay alması gerekir. Çoğu zaman bunun yolu, orijinal ve ustalıklı bir eser bestelemektir (Behar, 2006b: 106-109).

Osmanlı müzik dünyası hakkında şimdiye kadar yapılan araştırmalar profesyonel müzisyenlerin genellikle azınlıkta olduğunu göstermektedir. Belli istisnalar dışında XIX. yüzyılın son çeyreğine kadar müzik, meşk veren ustaların geçim kaynağı olmamıştır. Zira meşk ücretsizdir. Meşk alanlar ve meşk verenler çok büyük bir çoğunlukla geçimlerini başka işlerden sağlarlar. Hatta devlet tarafından istihdam edildiklerinde bile, aldıkları ücretler müzik dışı belli işlere bağlanmıştır (Itri'nin esirci kethüdası, Nazım Çelebi'nin manavlar pazarcıbaşısı olması gibi). Bu durum müziğin sivil bir uğraş olmasına ve devlet tarafından himaye görmediği koşullarda bile varlığını bağımsız bir şekilde sürdürebilmesine imkân sağlamıştır. Müziğin profesyonel bir uğraş, bir geçim kaynağı olarak görülmemesinin ardındaysa, meşke ve genel olarak müziğe yüklenen ahlâkî ve manevi anlamlar vardır. Bu da bizi makalenin odak noktalarından biri olan meşk ahlâkı kavramına götürmektedir.

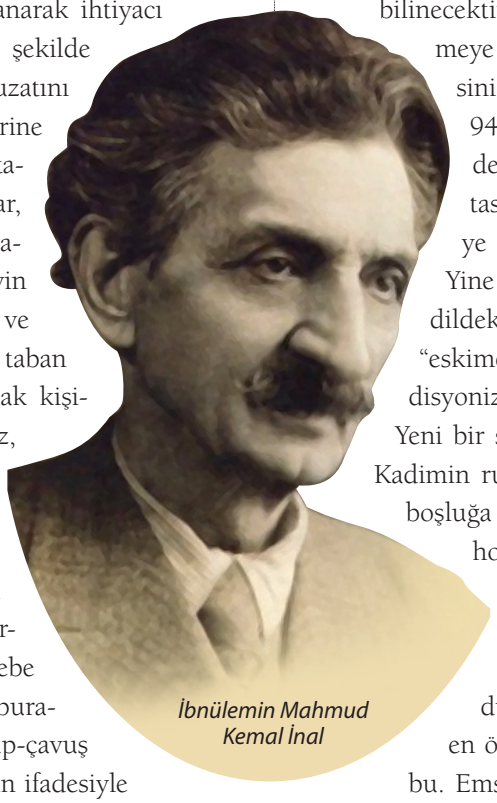
Meşk Ahlâkı

Kültürümüzde müzik hiçbir zaman sadece müzik olmamıştır. Eski eserlerde mûsikinin "ilm-i şerif" olarak adlandırılması müziğin sahip olduğu müzik dışı anlam yükü hakkında bize bir fikir verir. Zira "şerif" sözcüğü kutsallık ima eder ve "ilm-i şerif" ifadesi genellikle İslami ilimler için kullanılmıştır. Müziği "lisan-ı aşk" olarak tarif eden İbnülemin Mahmud Kemal İnal (1958: 1) bu lisanın tekellüm edilmesinin ruhumuzu geldiği kudsi aleme yükselttiğini ve ezeli güzelliği seyretmişçesine can ve cananımızı ihya ettiğini söyler. Alâeddin Yavaşca'nın müziğe ve müzik adamına bakışı da aynı çerçevededir. Kendi ifadesiyle: "Türk mûsikisindeki gerçek bestekârlarımızın benimsedikleri ortak düşünce şudur: Mûsikideki güzellikleri insanlara ulaştırabilmek için, Yüce Yaradan bestekâr kullarını aracı olarak kullanır. Asıl kaynak odur. Bu güzellikler için bestekâr görevlendirilmiştir." (Sipahi, 2011: 22). Bu çerçevede modern sanat anlayışındaki gibi sanatçının iş ve ürünleri "yaratıcılık" vasfıyla tanımlanmaz, aksine sanatçı tek olan Yaratıcı'nın hizmetindedir. Bu sanat anlayışı sanatçıyı kibirden kaçınmaya ve mütevazı davranmaya yöneltir. "Mütevazı olmak sanatı" da, tıpkı diğer sanatlar gibi bir ustadan meşk edilir. Usta-çırak ilişkisinde ustaya gösterilen hürmet, sadakat ve teslimiyet sanatçının egosunu kırarak ona mütevazı olmayı öğreten pratik alıştırmalara dönüşür. Osmanlı zanaat ve esnaf ahlakında da çok belirgin bir şekilde gözlemlediğimiz gibi, Osmanlı kültür dünyasında zanaatın veya sanatın her türü aynı zamanda bir ahlâkî etkinliktir. Sanatsal faaliyetin temel motivasyonu, maddi faydalardan ziyade meslek gururu, şeref ve itibar gibi manevi kıymetlerdir (Ülgener, 2006: 103). Meslek gururu en çok meşk verenin çırağından, meşk alanın ustasından duyduğu gururda kendini gösterir. Mahviyetkâr bir üslup içinde sanatkâr, en azından retorik düzeyde, sürekli olarak kendisini geri planda tutar, bunun yerine hocasıyla veya talebeleriyle gururlanır.

İbnülemin Mahmud Kemal İnal'e göre "şerif olan mûsikiye kesb-i nispet edenlerin ahlakının da şerif" olması gerekir (1958: 6). Nitekim bugüne ulaşan meşk zincirlerinin en tepede birleştiği ana halkalardan biri olan İsmail Dede Efendi de müziği "ahlak-ı beşeri tasfiyye eden bir ilm-i şerif" olarak tarif eder (Barkçin, 2010: 21). Barkçin'in ifadesiyle mûsiki eskilerin gözünde "bir fikir, zikir ve şükür" aracıdır. Geleneksel müziğimizde kullanılan makam, usul, perde, seyir, karar, devir, semai, dem gibi tabirlerin neredeyse tamamının aynı zamanda tasavvufi terimler olması bu ilişkinin bir başka göstergesidir. Hal böyle olunca meşk, bir müzik tekniğinin veya repertuarın aktarımı olmaktan çıkar, belli ahlâkî değerlerin taşıyıcısı haline gelir. Usta-çırak ilişkisi içinde çırak ustasının ahlakını ve davranışlarını örnek alarak kendini pişirir, ahlakını güzelleştirir. Sadece müzik değil edeb ve ahlak meşk eder. Bugün bile pek çok çırak ustalarıyla provalara, kayıt stüdyolarına, sohbet meclislerine gidip her ortamda nasıl davranılacağını, hatta hangi sorulara hangi kalıplarla cevap vereceğini ustalarından meşk ederek öğrenmektedir (Gill-Gürtan, 2011: 620). Osmanlı'nın zarif İstanbul Türkçesi'nin en çok mûsiki müntesipleri arasında yaşaması muhtemelen bununla ilgilidir. Tüm bunlar ustayla çırak arasında son derece yakın, derinlikli, şahsi bir ilişki meydana getirir. Ustayla çırak arasında adeta bir baba-oğul ilişkisi doğar, ki genellikle ustalar çıraklarına "evladım" veya "oğlum/kızım" diye seslenirler. Bu da tasavvuftaki "peder-i manevi" kavramına tekabül eder. Nitekim Alâeddin Yavaşca'nın meşk zincirini devam ettirmesi için talebeleri arasından seçip el verdiği Doğan Dikmen'e göre "şâkirdi olmaya tenezzülen kabul buyurduğu talebelerinin en büyük

arzusu" ondan ömür boyunca "oğlum nasılsın" sözünü duymaktır (2011: 149).

Bu ilişki içinde her iki tarafın sorumlulukları vardır. Meşk müzik yeteneğinin zekâtı olarak görüldüğünden ustalar çok yakın zamana kadar çıraklarından ücret talep etmemişlerdir. Bununla birlikte Karakayalı'nın Bourdieu'nün kavramlarından yola çıkarak "çırağın özel bir habitus içine kabul edildiği yarı-ritüelistik bir etkinlik" olarak tanımladığı meşkin ustanın sembolik sermaye biriktirmesine ve bu yolla sosyal statüsünü korumasına hizmet ettiği de inkâr edilemez (2010: 347, 359). Ne var ki burada maddi çıkardan ziyade şeref ve itibar gibi manevi kıymetler ön plandadır. Ayrıca ustaların hafızalarındaki eserleri talep edenlerden gizlemesi ve sahip oldukları birikimi çıkar amacıyla kullanarak ihtiyacı olanlardan sakınması hiçbir şekilde hoş görülmez. Öyle ki mahfuzatını saklayıp öğretmeyen, talebelerine intikal ettirmeyene mûsiki üstadı olarak bile bakılmaz (Behar, 2006b: 103). Bu, modern sanat anlayışının bireyi her şeyin üzerinde tutan başına buyruk ve içe kapanık sanatçı kalıbına taban tabana zıttır. İyi sanatçı olmak kişiyi sorumluluktan kurtarmaz, aksine ona daha büyük sorumluluklar yükler.



İbnülemin Mahmud Kemal İnal

Meşk ücretsiz olmakla beraber meşke kabul edilmek için belli liyakat ölçülerini karşılamak gerekir. Herkes talebe olarak kabul edilmez. Ancak burada ölçüt sosyal sınıf veya ahbap-çavuş ilişkileri değil liyakattir. İnal'ın ifadesiyle "ilimde hatıra riayet yoktur. İlim keyfe hizmet etmez. Keyif ilme hizmet etmeye mecburdur." (1958: 10). Ancak sadece liyakat de yeterli değildir. Meşkin gerektirdiği meşakkate de katlanmak gerekir. Mesela "vaktiyle mûsiki tahsiline talip ve ragıp olanların mûsiki üstatlarına müracaatta çekmedikleri çile kalmazdı. Bir şarkı geçmek için bilfarz İstanbul'un Edirnekapı'sından Boğaziçi'nin Rumelikavağı'na gidip gelmeleri ahval-i adiyeden idi." (İnal, 1958: 7). Tanınmış neyzenlerden Burhaneddin Ökte Yenikapı Mevlevihanesi Neyzanbaşı Hilmi Dede'den meşk almak için Kadıköy'den Topkapı'ya gittiğinde, bazı günler Dede'nin "bugün fazla yemek yedim, bugün git yarın gel" dediğinden bahseder (Behar, 2006b: 72).[1] 1920'li yılların ulaşım koşullarını düşündüğümüzde çekilen meşakkatin boyutu daha iyi anlaşılabilir. Burada sınanan sabır ve sebattır. Meşk alırken gerekli azmi, sabrı ve hürmeti göstermeyen talebe istediği kadar yetenekli olsun meşk halkasının içinde kalamaz.

Çırağın gösterdiği hürmet ve sadakat sadece somut bir şahsa veya şahıslara değil soyut anlamda geleneğe yöneliktir. Mehmet Genç'in ve Sabri Ülgener'in kapsamlı bir şekilde analiz ettikleri gibi, Osmanlı zihniyet dünyasının temel ilkelerinden biri olan tradisyonizm meşk ahlakına da damgasını vurmuştur. Buna göre "tavr-ı kadimden huruç edip yeni ve değişik usuller peşinde koşmak boş bir zahmetten ve affedilmez bir bid'atten başka bir şey değildir" (Ülgener, 2006: 108). Peki tavr-ı kadimin ne olduğu nasıl bilinecektir? XVII. yüzyıla ait bir kanunnameye göre "kadim odur ki, onun öncesini kimse hatırlamaz" (Genç, 2010: 94). Ustadan çırağa bir zincir halinde bugüne aktarılan, başlangıç noktası tespit edilemeyecek kadar geriye götürebilen bir gelenektir kadim. Yine de, buradaki "kadim" gündelik dildeki "eski"den farklıdır ve esasında "eskimeyen yeni" anlamına gelir. Tradisyonizmin anahtar kavramı "emsal"dir. Yeni bir şey ancak emsale göre yapılabilir. Kadimin ruhuna aykırı olan "emsalsiz yeni" boşluğa düşmeye mahkûmdur, bu yüzden hoş görülmez (Gencer, 2011: 136). Her tür yenilik için geçmişte bir emsal arayan gelenekselci zihniyetle, emsalsiz bir yeninin peşine düşen modern zihniyet arasındaki en önemli gerilim alanlarından biridir bu. Emsalin izini sürmek ve delilini göstermek, bir silsileye bağlanmakla mümkündür. Bu yüzden meşk kültüründe bir meşk silsilesine dahil olmak bir zarurettir. Alâeddin Yavaşca işte bu meşk silsilesinin son halkasıdır.

Meşk Zincirinin Son Halkası: Alâeddin Yavaşca

Alâeddin Yavaşca'nın son halkasını teşkil ettiği meşk silsilesini bizzat kendisinden okuyalım: "Özetle; Sadeddin Kaynak'ın hocası Kazım Uz'dur (1872-1938). Kazım Uz'un hocası Zekâi Dede'dir (1825-1897); Zeki Arif Ataergin'in hocası Rauf Yekta'dır, Rauf Yekta'nın (1871-1935) hocası Zekâi Dede'dir. Dr. Suphi Ezgi (1869-1962) hocamdır, onun direkt hocası Zekâi Dede'dir(1825-1897), Zekâi Dede'nin

hocası Hamâmizâde İsmail Dede Efendi'dir (1778-1846), Hammâmizâde'nin hocası Uncuzâde Mehmed Emin Efendi'dir. Uncu Emin Efendi'nin de hocası III. Selim'in de tambur hocası olan Tanburi İsak (1744-1814)'tır. Bir hamlede size nerden başlayıp nereye geldiğini anlatmış oluyorum." (Sipahi, 2011: 53). Gerçekten de Alâeddin Yavaşca burada kendi meşk silsilesinden bahsederken aslında "bir hamlede" Osmanlı müzik geleneğini Cumhuriyet'e intikal ettiren neredeyse bütün halkaları anmış olmaktadır. Doğan Dikmen'in (2011: 145-6) de tespit ettiği gibi bugünün klasik-geleneksel üslubu Alâeddin Yavaşca merkezinde oluşmuş olduğu gibi, bu üslup da doğrudan son dönem Osmanlı müzik geleneğinin bir devamıdır. Çünkü III. Selim ekolü diye de adlandırılan Osmanlı'nın son dönem müzik geleneği esasen III. Selim'in hocası Tanburi İsak'tan kaynağını alan silsileye dayanmaktadır. Bu silsile günümüze kadar hiç kopmayan meşk halkalarıyla ulaşmıştır ve bu halkaları tarihsel kanıtlarla da kesin olarak tespit etmek mümkündür. İşte Yavaşca'nın silsilesi birkaç koldan bu ana kaynağa ulaştığından, bugün Yavaşca'nın temsil ettiği üslup ve tavrın otantikliğinden emin olabiliriz. Yavaşca'nın (1982) ifadesiyle "tavır denilen faktör… çarşıda, pazarda satılan bir meta değildir. Ancak ustadan, kabiliyetli çıraklara intikal edebilecek önemli bir meziyettir." Bu açıdan Yavaşca'nın bu kamil üstatlara, bu kamil üstatların da Yavaşca gibi kabiliyetli bir çırağa rastlamaları müzik geleneğimiz için tarif edilmez derecede büyük bir lütuftur.

Yavaşca'nın hocalarıyla karşılaşma şekilleri ve meşk aldığı mekânlar müzik geleneğimizin sivil niteliğine işaret etmektedir. Kulağını geleneksel müziğimizin perdeleriyle ilk dolduran sabah namazlarından sonra ona makamla Kur'an-ı Kerim okuyan ve çocukluk yıllarında bir gramofon alarak Cemil Bey ve Münir Nurettin dinleten babasıdır. Demek ki ilk müzik eğitimi aile ocağında başlamıştır. Bununla birlikte geleneğin yaygınlaşmasına ve sürekliliğine aile gibi geleneksel kurumlar yanında radyo ve gramofon gibi modern kitle iletişim araçlarının da hizmet ettiğini önemle kaydetmek gerekir. Söz gelimi Yavaşca Münir Nurettin'le meşklerine önce gramofondan başlar, sonra İstanbul'da evine giderek bizzat kendisinden meşk eder. Yani bir bakıma meşkin ritüelistik, şahsi ve yüz yüze ilişkilere dayanan geleneksel ortamına modern teknolojilerin gayri-şahsi ilişkiler kalıbından geçerek ulaşır.

Yavaşca müzik eğitimine ilk olarak Kilis'te müzik hocası Zihni Çakıralp'den aldığı Batı usulünde keman dersleriyle başlar (Sipahi, 2011: 36-37), ancak hayatındaki asıl dönüm noktası, İstanbul Erkek Lisesi'nde Neyzen Emin Dede'nin talebesi yazar ve edebiyat öğretmeni Hakkı Süha Gezgin'le karşılaşmasıdır. "Kusursuz İstanbul şivesiyle konuşan tam bir İstanbul beyefendisi" (38) olan Edebiyat Hocası Gezgin onun yeteneğini fark ederek evindeki fasıl meşklerine davet eder ve Emin Dede başta olmak üzere birçok üstatla tanıştırır. Hakkı Süha Gezgin'in evinde Salı ve Cuma günleri iki veya üç fasıl "geçilmektedir." Bir fasılda bir makamın peşrevinden başlamak üzere, varsa kâr ve besteleri, semaileri, şarkıları ve saz semailerine kadar kırk civarında eser meşk edilmektedir. Burada meşk edilen eserler Çerçöp Sami Bey'in evinde konser olarak icra edilmekte, konser sonrasında hazır bulunanlar eleştirilerini bildirmektedir. Katılanlar arasında devrin büyük mûsiki üstatları ve gencecik talebelerin yanı sıra çeşitli kültür, sanat adamları ve yazarlar da vardır. Söz gelimi Yahya Kemal ve Tanpınar bu meclislerde bulunmuşlardır (Sipahi, 2011: 52-58). Yavaşca İstanbul'da bu tip müzik toplantılarının yapıldığı mekânlar arasında Beşiktaş'ta Hakkı Süha Gezgin'in, Kabataş Set Üstü'nde Dr. Çerçöp Sami Bey'in, Maçka'da İpekçiler'in (Lale ve Nergis Hanımlar), Bomonti'de Dr. Selahattin Tanur'un, Şişli'de H. Sadeddin Arel'in, Bakırcılar'da İbn'ül Emin Mahmut Kemal İnal'in, Cağaloğlu'nda Mildan Niyâzi Bey'in, Fatih'te Mükerrem Akıncı'nın, Çarşamba Abakyunus'ta Süleyman Erguner'in, Cerrahpaşa'da Abdülkadir Töre'nin, Cerrahpaşa'da Cahit Gözkân'ın, Ayazpaşa'da Zeki Toros'un, Yeniköy'de Rasim Ferit Talay'ın evlerini ve Özbekler Tekkesini saymaktadır (Sipahi, 2011: 54 ve Yavaşca, 1981).

Bu ortamlar hem ustalarla çırakların bir araya geldiği hem de farklı alanlarda uzmanlaşmış ustalarla tanışma fırsatının yakalandığı yerlerdir. Örneğin Yavaşca Suphi Ezgi'yle Çerçöp Sami Bey'in evinde tanışır. Suphi Ezgi "fasıllara devam et repertuar, makamat ve usuller hakkında çok faydalanırsın, gelişmene yardımcı olur, ama mûsikinin bir de ilmî yönü vardır, bunları sana aktarmam lâzım, Pazar günleri ben müsaitim bana gelirsin," diyerek onu evine davet eder. Nazariyat bilgisini bilhassa Suphi Ezgi'nin derslerinde ilerletir. Bestekârlıkta en çok etkilendiği ustalarıysa Zeki Arif Ataergin ve Sadettin Kaynak'tır. Sadettin Kaynak'la onu tanıştıran Özbekler tekkesinden Süleyman Erguner'dir. Bir gün Yavaşca'yı Beyazıt Camii'ne götürür ve orada ikindi namazından sonra mukabele okumakta olan Sadettin Kaynak'a "elini öpsün feyz alsın" diye tanıştırır. İki büyük ustasıyla da meşklerine onların ellerini öperek başlar ve ge-

leneksel meşk ahlakının ritüelistik kalıpları içinde devam eder.

Yavaşca bir yandan geleneksel usulde meşk almaya devam ederken bir yandan da radyo ve üniversite korosu gibi modern kurumlar içinde çalışmalarını sürdürür. Bu modern kurumlarla geleneksel usullerin içiçe geçmişliğinin en güzel örneklerinden biri Zeki Arif Ataergin ve Münir Nurettin Selçuk gibi üstatların Yavaşca'yla radyo aracılığıyla tanışmalarıdır. Bu iki büyük üstat Yavaşca'nın radyo kayıtlarını dinlerler ve bu genç yetenekle tanışmak isterler. Demek ki çırağın ustaların peşinden koşması gibi, ustaların meşk edecekleri çırakları seçip çağırmaları da mümkündür. Ancak bu durum bile usta-çırak ilişkisinin genel kaidelerinin esnetilmesine gerekçe olamaz. Örneğin Yavaşca Münir Nurettin Selçuk'la bir süre meşklere devam ettikten sonra bir gün radyoda henüz hocasının "geçmediği" formda bir eser okur. Münir Nurettin Selçuk kendisinin öğretmediği bir formda eser okumasına kesinlikle izin vermediğini söyleyerek, aksi takdirde meşki bırakacağını bildirir. Yavaşca hocasının sözünü dinler ve bir daha onun öğretmediği formda bir eser icra etmez (Sipahi, 2011: 45). Halbuki Yavaşca bu dönemde sadece Türk halkı tarafından değil dönemin büyük üstatları tarafından da radyoda programları hayranlıkla dinlenen kalburüstü bir ses sanatçısıdır. Buna rağmen, o bile usta-çırak ilişkilerinin geleneksel mecburiyetlerinden muaf tutulmamıştır.

Münir Nurettin Selçuk geleneksel hafız üslubunun inceliklerini bozmadan modern salon konseri çığırını açan kişidir. Zeki Arif Ataergin ise Yavaşca'nın ifadesiyle "Hacı Kerami Efendi tavrını bizzat kendisinden meşk etmek suretiyle zamanımıza intikal ettiren" kişidir. Yavaşca her ikisinden de meşk ettiği için bu tavırların en güzel yanlarını sesine nakşetmiştir. Dini eserleri ve bilhassa Mevlevi Ayin-i Şerif'leriniyse daha çok Özbekler Tekkesi'nde Süleyman Erguner'den meşk eder. Görüldüğü gibi meşkteki uzmanlaşma Cumhuriyet döneminde de çeşitli şekillerde sürmüş, ancak farklı alanlarda uzmanlık kazanan ustalar hep aynı ortamlarda bir arada bulunmuşlar, çıraklarıysa bunlar arasında bir ayrım yapmadan her birine eşit derecede hürmet göstermiştir. Ustaları arasındaki görüş farklılıklarını yorumlama tarzı Yavaşca'nın geleneksel meşk ahlakının bu temel özelliğini nasıl içselleştirdiğini çarpıcı bir şekilde göstermektedir: "Kendilerine ömür boyu borçlu olduğum bu yelpazenin içinde; Hüseyin Sadeddin Arel, Suphi Ezgi, Salih Murad Uzdilek, Ekrem Karadeniz, Refik Fersan, Münir Nureddin Selçuk, Sadeddin Kaynak, Zeki Arif Ataergin, Nuri Halil Poyraz, Mesud Cemil, Dr, Selâhaddin Tanur gibi değişik sahalarda mûsikiye unutulmaz katkılarda bulunmuş olan önemli kişiler vardır. Bunlar içinde bilhassa nazariyat yönünden farklı düşünceye sahip olanlar varsa da, bu benim üzerimde, farklı pınarlardan su içmek, farklı kaynaklardan faydalanmak gibi bir etki yapmıştır. Hepsini saygı ve rahmetle anıyorum" (Sipahi, 2011: 25).

Bestekarlık açısından Sadettin Kaynak'ın Yavaşca üzerindeki etkisi inkar edilemez. Sadettin Kaynak talebesine sadece klasik repertuarı meşk etmekle kalmamış, geleneksel beste üslubu ve formlarında yaptığı yenilikleri de meşk etmiş, dahası bu yenilikçi tavrı teşvik etmiştir. Ancak önceki bölümde vurguladığımız gibi gelenekselci zihniyet doğrultusunda, bir emsal esas alınarak yapılacak bir yenidir bu. Gelenekten kopmak ve emsalsiz olan yepyeniyi yaratmak anlamındaki bir yenilik anlayışı bu zihniyetle çelişir. Yenilik için model alınacak emsalin bizzat kendisi Sadettin Kaynak'tır. Örneğin Alâeddin Yavaşca ilk eserini besteleyip hocasına okuduğunda, Sadettin Kaynak çok beğenir, ama "biraz eski çerçevenin içinde kalmış, şöyle birazcık silkinsen" diyerek hem onu kendi bestecilik anlayışına yaklaştırmaya çalışır, hem de yenilikçiliğe yöneltir. Kendi üslubunu yaratma yönündeki adımları bu açıdan Yavaşca'nın çıraklıktan ustalığa geçişini belgeleyen gayri-resmi icazetnameler gibidir. Kendi üslubunu yaratmasıyla birlikte o da bir ustadır artık. Ancak en büyük usta olduğu zaman bile kendisiyle değil ustalarıyla gururlanır: "Mûsikideki mürşitlerimizden büyük bestekâr Dede Efendi'nin torunlarından bir şâkird (talebe-çırak) olduğumu düşünüp gururlanırım." (Şen, 2011: 24) Bu, tam da Cem Behar'ın meşk almanın gururu olarak tanımladığı şeye denk düşer.

Bir de meşk vermenin gururu söz konusudur ki Yavaşca bu konuda da son derece cömert ve fedakârdır. Genç kabiliyetlere radyo ve konservatuar gibi çeşitli kurumlarda hocalık yapmakla kalmaz, eski bir geleneği yeniden dirilterek kendi evinde meşk toplantıları düzenler. 2008 yılında bu meşk toplantılarına katılan talebelerinden Doğan Dikmen'i seçip el verir ve Cemal Reşit Rey Konser Salonu'ndaki bir konser sırasında bu kararını Türk müziği kamuoyuna açıklar (Sipahi, 2011: 54). Ferhan Şensoy'un Dümbüllü'nün kavuğunu verecek kimse bulamadığı koşullarda bu Türk müziği için bir şans sayılmalıdır. Alâeddin Yavaşca'nın meşklerinin birinci elden tanığı olan Doğan Dikmen, Hoca'nın toplu çalışmalarda kullandığı eğitim metodunun halis geleneksel meşk usulü olduğunu tespit eder. Ona göre bugünün

konservatuarlarında bilimsel yöntemlerle hakkında tezler yazılan "usul-vezin insicamı" gibi konuları Yavaşca geleneksel usulde olduğu gibi meşk sırasında adeta fark ettirmeden öğretmektedir (2011: 146). İstanbul Radyosu'nda Doğan Dikmen'e meşk eden Yavaşca, radyo binasından çıkışta da meşki bırakmaz. Doğan Dikmen "Hoca ile yürümeye talip olur, gerisini Hoca tamamlar ve ayaküstü meşk başlar… Bizzat meşk etmiş olduğu hocaları; Münir Nûreddin Bey'den, Zeki Arif Bey'den, Fehmi Tokay'dan, Nûri Halil Poyraz veya Nebiloğlu İsmâil Hakkı Bey'den; bazen Sadeddin Kaynak'tan hem eser okur; tarif eder bazen de bu eserlerle ilgili teknik bilgileri ya da varsa hikâyelerini anlatır." Talebelerinde olmayan notaları verir, bazı eserlerin farklı hocalardan meşk ettiği farklı versiyonlarını öğretir. Tüm bunları yaparken Doğan Dikmen yirmili yaşlarında ondan geçer not almakla yükümlü genç bir öğrenci, o ise ününün ve kariyerinin doruğunda bir büyük ustadır.

"1996-1998 yılları arasında Devlethane'de her ayın son Pazar günü yapılan, aralıksız yaklaşık iki buçuk yıl süren meşkler" Doğan Dikmen'in deyişiyle 1950'li yıllardaki Dr. Hakkı Sühâ Gezgin, İbnülemin Mahmud Kemâl ve devamında Câhit Gözkân'ın evlerinde yapılan meşklerin başka bir versiyonu niteliğindedir." Yalnız Cem Behar'ın da saptadığı gibi (2006: 150-151) Osmanlı meşk usulüyle bu meşkler arasında önemli farklar vardır. Öncelikle müziğe yeni başlamış kişiler bu meşklere kabul edilmez, meşk alanlar sadece seçkin ve seçilmiş müzisyenlerden oluşmaktadır. Meşkin alanı geçmişe göre daralmış, adeta müzikte belli bir yere gelmiş kişilerin katıldığı bir "master class"a dönüşmüştür. İkinci olarak, her ne kadar Alâeddin Yavaşca geçilecek eserleri önce kendisi eksiksiz olarak okuyarak meşke başlasa da, eserlerin notası meşk alanların elindedir. Dolayısıyla hafızadaki eserin meşk alana ezberletilerek aktarılmasından ziyade, notanın fotokopiyle çoğaltılması ve bu nüsha üzerinden çalışılması esastır. Son olarak meşkin yoğunluğu ve meşk seanslarının sıklığı da azalmıştır. Dolayısıyla klasik meşk usulünün önemli ölçüde değiştiği söylenebilir. Ne var ki Yavaşca'yla yaptığımız bir görüşmede üstadın notaya geçişi meşk usulünde bir bozulma olarak yorumlamak yerine, Türk müziğinin yaşadığı olumsuz şartlar içinde repertuarın daha hızlı ve etkili bir şekilde aktarılmasını sağlayan bir imkân olarak değerlendirdiğini de belirteyim.

Peki meşk sürecinde eserler artık hafızadan hafızaya aktarılmayıp da notayla aktarıldığına göre meşkten geriye ne kalmıştır? Yavaşca bu açıdan özellikle iki noktayı ön plana çıkarmaktadır. Birincisi, kendi ifadesiyle Türk müziğinin yapısı gereği içerdiği "sır perdelerinin" notadan öğrenilemeyeceği, ancak bir ustadan meşk edilerek anlaşılabileceği yönündeki ısrarıdır. Zira Batının tampere sisteminin aksine Türk müziğindeki perdeler çeşitli makamlara ve bu makamlarda uygulanan geçki ve çeşnilere göre bir veya birkaç koma kayabilmekte, ancak bu kaymalar kâğıda dökülememektedir. Bunları öğretmenin yolu bugün de meşk yöntemidir. İkincisi tavırla ilgilidir, ki Dikmen'in de belirttiği gibi bugün mûsikiye meraklı gençler, sanatseverler ve bazı müzisyenlerin dinledikleri çeşitli radyo emisyonlarında; örnek alınarak, eserler üzerinde ses ve saz sanatkârının mütâlaa yaptıkları; "fakîr de dâhil olmak üzere birçok ses sanatkârı namzedinin tercihinde en önemli unsur olan tavır; şâkirdi olabilme şerefine nâil olmakla şükrandan âciz kaldığım, Alâeddin Yavaşca'nın icra üslubudur." Hoca da bu üslubu hocalarından meşk ederek bugüne aktarmıştır (2011: 145). Yavaşca'nın ifadesiyle "tavır denilen faktör, çarşıda, pazarda satılan bir meta değildir. Ancak ustadan, kabiliyetli çıraklara intikal edebilecek önemli bir meziyettir." Yavaşca da bu geleneksel tavrı meşk yoluyla genç kuşaklara aktarmıştır. Meşki sadece bir teknik aktarım süreci olarak gördüğümüzde notanın tahrip edici bir yanının olduğu su götürmez. Ancak meşk aynı zamanda belli bir estetik tavrın yanı sıra belli ahlâkî değerlerin aktarımını da içerir ki bu değerleri notayla aktarmak elbette ki mümkün değildir. Şimdi de Yavaşca'nın bu meşk ahlakını nasıl temsil edip aktardığına ve böylelikle geleneğin sürekliliğine nasıl hizmet ettiğine bakalım.

Alâeddin Yavaşca, Meşk Ahlâkı ve Geleneğin Sürekliliği

Her şeyden önce, Alâeddin Yavaşca da geleneksel müzik kültürünün aşkın anlam dünyasını paylaşır. Ona göre Türk müziği "ibadet sayılacak ilâhi bir müziktir" (Sipahi, 2011: 103). Bestekârlar ise "Yüce Yaradan'ın mûsikideki güzellikleri insanlara ulaştırmak için kullandığı birer aracı"dırlar (22). Dolayısıyla müziğin motivasyonu maddi çıkarlar olamaz ve olmamalıdır. Alâeddin Yavaşca ustalarını anlatırken onlardan sadece müzik değil insanlık tahsil ettiğini her zaman önemle vurgulamıştır. Örneğin Yavaşca'ya göre ustası Zeki Arif Ataergin onun sadece mûsiki hocası olmamış, ona "insanlık öğretmiştir", onun "ruhunu yıkamıştır." (40) Zaten hocasının "dünya ile bir alakası yoktur", bir aşk adamıdır. Bazen okuduğu eseri kesip ağlamaya başlar, cezbelenip "Allah" diye haykırır. Malda mülkte hiç gözü yoktur (42). Ana

hatlarıyla incelendiğinde Sinan Sipahi'nin hazırladığı kapsamlı Alaeddin Yavaşca kitabında onun hakkında yazan talebelerinin ve dostlarının da, hep onun müzik dehası yanında ahlâkî güzelliklerini vurguladıklarını görürüz. Bu açıdan da Yavaşca ustalarıyla çırakları arasında bir köprü olmuştur.

Alaeedin Yavaşca Türk müziğinin zirvesindeyken bile 68 yıldır bu müziği "amatör bir ruhla" yaptığını vurgular. Bu 68 yıl sonunda elde ettiği tek şey "ruh tatminkarlığı" olmuştur. "İnsanların ömürleri için çok gerekli gördükleri madde" onun için "hep ikinci planda kalmış, mana dünyasının yüceliklerine erişememiştir" (Sipahi, 2011: 7). Bunlar sadece retorikten ibaret değildir. Gerçekten de Alâeddin Yavaşca müziği hiçbir zaman bir geçim kaynağı olarak görmemiş, geçimini hekimlik mesleğiyle sağlamıştır. Bu açıdan hayatının sonuna kadar müzikte amatör ruhunu korumayı başarmıştır. Geçimini müzikten sağlamıyor oluşu, aynı zamanda geleneksel müzik kültüründen meşk yoluyla tevarüs ettiği ahlâkî ilkelerden taviz vermemesini de kolaylaştırmıştır. Ne var ki bu o kadar kolay olmamıştır. Zira onu ayartacak ve yolundan döndürecek cazip teklifler hiç eksik olmaz ve hayat boyu bu ahlâkî kararların defalarca sınanmasını zorunlu kılar.

Örneğin 1957'de karşısına böyle cazip bir teklif çıkar. Tam da bir özel muayenehane açmak niyetiyle bankadan 2500 lira meslek kredisi aldığı bir dönemde Kazablanka ve Küçükçiftlik gazinolarının sahibi Mahmut Anlar Zeki Müren'in kendisini zor durumda bırakması nedeniyle Alâeddin Yavaşca'ya assolist olarak gazinolarında çalışmayı teklif eder. Önerdiği ücret gecede 3000 liradır ki o günlerde Müzeyyen Senar 1500, Zeki Müren 1200 lira almaktadır. Kabul ettiği takdirde bankaya olan kredi borcu bir gecelik çalışması karşılığında kapatılacağı gibi, bir senelik peşin meblağ hemen banka hesabına ödenecektir. Alâeddin Yavaşca teklifi hiç düşünmeden reddeder. Çok yakın dostları araya girerek bir kez daha düşünmesini istese de "düşünmeye gerek yok" der, "ben mûsikiyi ibadet anlayışı içerisinde yapan bir kişiyim, repertuvarımı teşkil eden eserlerin bestekârlarının mühim bir kısmı Evliyaullahtandır. İcra edeceğim yerleri ona göre seçerim" (Sipahi, 2011: 106-107). Burada mesele içki tüketimiyle ilgili bir dini hassasiyet değildir. Daha ziyade temsil ettiği müzik geleneğinin itibarını korumak ve meşk aldığı ustalarının hatırasını incitmemek kaygısı ön plandadır.

Bu noktada Zeki Müren ile Alâeddin Yavaşca arasında yapılacak bir karşılaştırma meseleye daha iyi ışık tutabilir. 1950'ler klasik Türk müziğinin popülerleşen kanadının Türkiye'nin en yaygın popüler müziği haline geldiği bir dönemdir. Bu dönemde Türk müziği sanatçıları bir bakıma günümüzdeki popstarlar gibidir. Bununla birlikte çoğu, geleneksel usullerle yetişmiş ve klasik geleneğin temsilcisi olan büyük üstatlarla bağını koruyan kişilerdir. Örneğin Zeki Müren 1950'lerde bir yandan radyoda klasik programlar icra ederken bir yandan da gazinolarda popüler programlar yapmakta, popüler zevke hitap eden plaklar doldurmaktadır. Zeki Müren'in sadece son halini bilen dinleyiciler için 1950'lerin başında radyoya okuduğu klasik eserleri dinlemek gerçekten ilginç ve şaşırtıcı bir tecrübe olacaktır. Aynı şaşırtıcı tecrübe bugün klasik üslubun en önemli temsilcisi olarak tanınan Yavaşca'nın aynı zamanda 1950'lerin en popüler sanatçılarından biri olduğu öğrenildiğinde de yaşanabilir.

Gerçekten de bu yıllarda en çok satan popüler müzik dergisi olan Ses dergisi okuyucularına "Alâeddin Yavaşca mı büyük Zeki Müren mi" sorusunu sormaktadır. Bülent Aksoy'un da saptadığı gibi bu iki isim o yıllarda popüler kültür çevresinde birlikte anılabilmekteydi (Aksoy, 2008: 270, 276). Ancak bu aynı zamanda yolların çatallandığı yıllardır. Zeki Müren müzik piyasasındaki kapitalistleşmeyle uyumlu bir yola girerek klasik gelenekle bağını gitgide yitiren yeni bir müzik türüne (Türk Sanat Müziği) öncülük eder. Bunu da "eski müziğin malzemesini asgariye indirip onu poplaştırarak" (220) yapar. Bu sürecin sosyolojik analizini yapan Ali Ergur'a (2009: 161-162) göre Zeki Müren "kapitalistleşmekte olan toplumsal örgütlenmenin hayatın artan hızına uygun bir müzik talebine" cevap vermiştir. Zeki Müren Batı müziğinin standart düzenine, yani tamperamana uymayan geleneksel unsurlardan vazgeçmiş ve bunun yerine basitleştirdiği bu müziğe abartılı süsler eklemiştir. "Özü karmaşık, ama gösterişi hiç olmayan bir müziği, özü basit ama şatafatlı ve gösterişli bir forma" büründürmüştür. Ali Ergur'un da dikkat çektiği gibi, Zeki Müren'in temsil ettiği bu dönüşümün en trajik ve sembolik ifadesi bizzat kendisinin başrolünde oynadığı "Beklenen Şarkı" filmidir. "Beklenen Şarkı"da Zeki Müren üniversitenin klasik korosunda keşfedilen yetenekli bir genç olarak gazino programlarına başlayacağı sırada, ilk provada Dede Efendi'den eserler okuması üzerine gazinonun sahibi ona şöyle der: "Bu şarkılar burada gitmez… Bu dükkân öyle dede efendiyle baba efendiyle dönmez!" Buna karşılık Zeki Müren "o halde rahatsız etmeyelim" der ve çıkar gider. Ancak sonunda kendisinden istenen müziği icra edecek ve popülerleştirecek olan da bizzat Zeki Müren'dir.

Alâeddin Yavaşca ise aksine "tehlike"yi tam zamanında fark eder ve kapitalistleşmenin müzik üzerindeki baskısına direnerek popülerliğini tamamen yitirmeden klasik geleneği muhafaza etmenin bir yolunu bulmaya çalışır. Popülerlik uğruna klasik gelenekten kopmayı ve sanatından taviz vermeyi reddettiği gibi, kendi kabuğuna da çekilmez. Alâeddin Yavaşca meşk zincirinin son halkası olduğunun gayet bilincindedir. Onun için geleneksel üslubu korumakla geleneği yenilemek misyonlarını birlikte yürütebileceği esnek bir yol benimsemiştir. Cinuçen Tanrıkorur'un (2004: 305) deyişiyle "klasikçiliği asla yobazlık olarak anlamamış, kimsenin duymadığı eserlerden oluşan programlar yapıp arşivinin zenginliğiyle gösteriş yapmayı tercih etmemiş, klasiklerin yanında çağdaş bestecilerin eserlerini de, dinleyicisinin klasiklere ulaşabilmesi için bir yem veya basamak olarak, bolca değerlendirmiştir." Kendi bestecilik hayatında da bu yoldan ayrılmadığını görürüz. Klasik müziğimizin en eski ve sofistike formları olan Mevlevi Ayinleri, Kârlar, Kâr-ı Natıklar'dan tutun da herkesin kolaylıkla mırıldanabileceği daha popüler nitelikli şarkılara kadar her türden eser bestelemiştir. Dahası Dede Efendi'den başlayarak birçok klasik esere ara nağmeler yazarak onları adeta yeniden diriltmiştir. Repertuarını belirlerken her zaman belli bir dengeyi tutturmaya özen göstermiş, Sadettin Kaynak ve Zeki Arif Ataergin gibi doğrudan meşk aldığı ustalarının ve hatta meşk silsilesi içinde yer aldığı çok daha eskiden yaşamış Dede Efendi, Zekai Dede, III. Selim gibi bestekârların eserlerini her fırsatta seslendirerek klasik geleneği de diri tutmuştur. Son iki yıldır Pera Müzesi'nde Alâeddin Yavaşca'nın danışmanlığında ve Sinan Sipahi'nin koordinatörlüğünde her ay düzenli olarak yapılmaya devam edilen Türk Müziği Konserleri bu tutumun en güncel örneğidir. Bu konserlerde Alâeddin Yavaşca'nın merkezinde yer aldığı meşk silsilesi geçmişten günümüze, günümüzden geleceğe tüm kaynak ve uzantılarıyla mûsikişinasların gözü önündedir. Yavaşca'nın meşk silsilesinin kaynağı olan III. Selim ekolü bestecileriyle başlayan bu konserler Hoca'nın bizzat kendilerinden meşk ettiği ustaların eserleriyle devam etmektedir. Yavaşca'nın sadece ustaları değil talebeleri de bu konserlerdedir. Sahnede hep birlikte söylerler, hep birlikte dinlerler. Yeni keşfedilen yetenekler bu sahnede mûsiki camiasına tanıtılır. Doksan yaşına yaklaşan büyük üstat ile yirmili yaşlarındaki gençleri, kopmaz bir meşk silsilesini bugüne aktaran bir konserler dizisinde her ay birlikte görmek geleneğin sürekliliği konusunda ümit vericidir.

Yavaşca'nın piyasalaşmaya teslim olmayarak geleneksel meşk ahlakını ve tavrını sürdürme yönündeki tercihinin müzik geleneğimizin aktarımı konusunda ne kadar hayati bir öneme sahip olduğunu daha iyi anlamak için 1950'lerde Alâeddin Yavaşca da Zeki Müren'in yolunu izleseydi bugün nelerin farklı olacağını şöyle bir hayal etmek yeterlidir. Yavaşca gibi üstatların sorumluluk ve kararlılıkla gösterdiği çabalar olmasa yüzlerce yıllık bir kültürel birikim belki de sadece dar dost meclislerine hapsolup kalacaktı. Yavaşca'nın sadece piyasalaşmanın tuzaklarına direnmekle kalmayıp münzevileşmenin pratikteki olumsuz sonuçlarını da görüp esnek ama kararlı bir pozisyon almayı tercih etmesi Türk müzik geleneğini repertuarı, üslubu ve tavrıyla bugüne taşıyan en önemli kararlardan biridir. Bu esnek ama kararlı pozisyon aslında geleneğin dinamik niteliğine de işaret etmektedir. Modernleşme paradigması geleneği durağanlıkla modernliği değişimle özdeşleştirmiş, hızlı toplumsal değişimin damgasını vurduğu modernleşen toplumlarda geleneğin yaşama imkânının olmadığını ileri sürmüştür. Halbuki geleneğin kendisi varlığını kültürel süreklilikle kültürel değişim arasında kurduğu dengenin başarısına borçludur ve varlığını sürdürmek için sürekli değişmek mecburiyetindedir. Giddens'ın altını çizdiği gibi gelenek bireylerin aynı şeyleri sorgulamaksızın yineledikleri mekanik bir tekrara indirgenemez. Tekrar geleneğin kendisini açıklamaz, çünkü bizzat tekrarın kendisi açıklanmaya muhtaçtır (1994: 62). Üstelik tekrar edilen şey aynı kalmaz, her yeni dönem ve şartta değişen koşullara ayak uydurmak için gelenekle aktarılan öz dönüşümden geçirilerek tekrar edilir. Bu dönüşüm ancak geleneğin mensuplarının bilinçli iradesiyle sağlanabilir ve aktif bir öznenin eylemini gerektirir. Shils'in dediği gibi bir gelenek ancak sahipleri onu temsil etmekten vazgeçtiklerinde sona erer. Yavaşca mensup olduğu geleneği ustalarından devraldığı öze sadık kalarak temsil etme kararlığını göstermekle kalmamış, onu yeni zamanların meydan okumalarına direnebilecek yeni araçlarla tahkim etmiş, yenilemiş, dönüştürmüştür. Bu çabasının başarı kazanmasının ardında muazzam yetenekleri ve etkili aktarım ve öğretim stratejileri yanında şaşmaz bir meşk ahlakına sahip olmasının da çok önemli bir payı vardır.

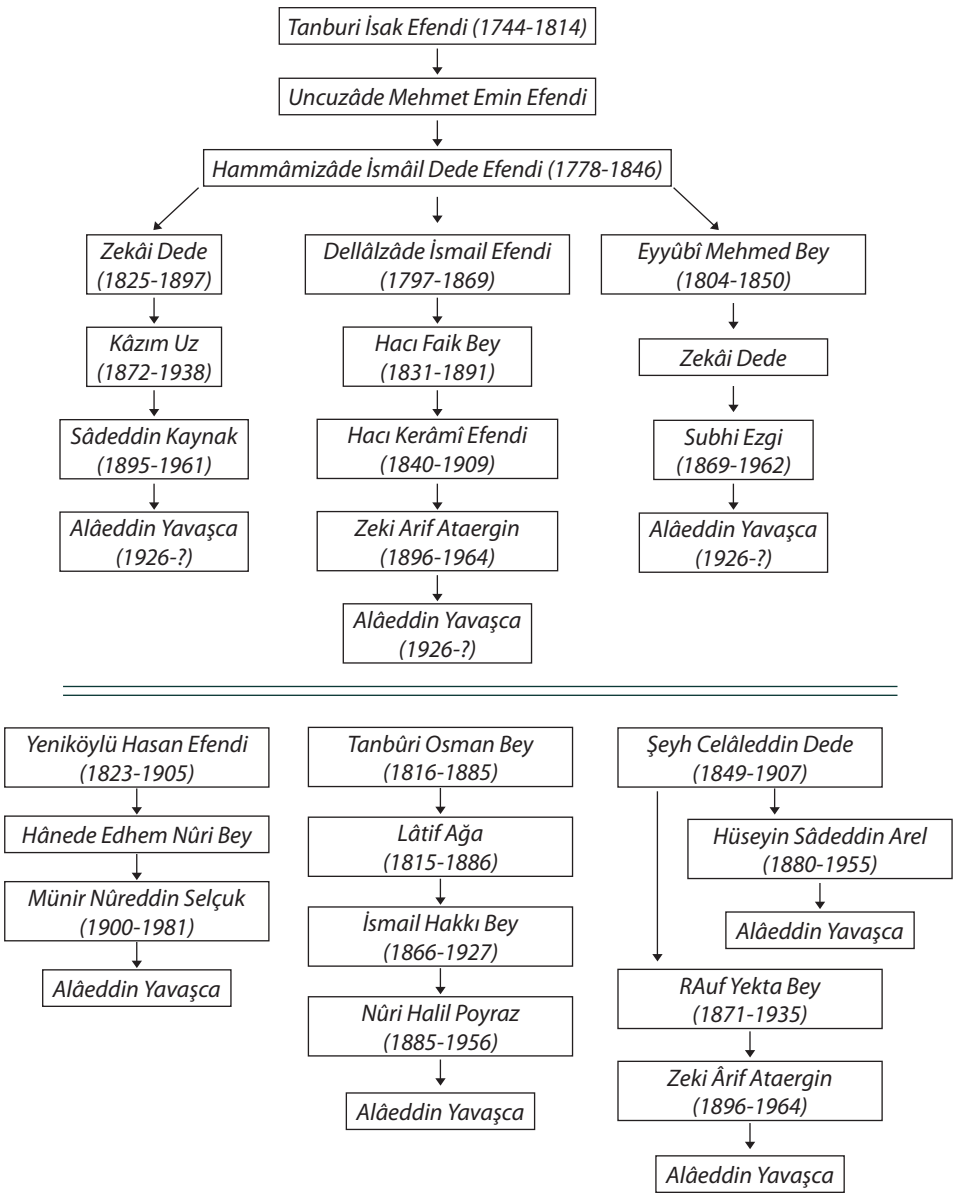
Dipnotlar

1 Alâeddin Yavaşca da hocası Suphi Ezgi'nin evine meşk almaya gittiği sıralarda, bazı günler hocasının alıştığı karşılama tarzının aksine, "evladım bugün nâmizacım. Onun için kahvelerimizi içelim, sonra gidersin," deyip kendisini geri gönderdiğini nakleder (Sipahi, 2011: 40)

Kaynakça

- AKSOY, Bülent, **Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar**, İstanbul, Pan Yayınları, 2008.
- BARKÇİN, Savaş, "Bir Edeb Yolu Olarak Musiki", **Kadem**, Sayı: 1, Ekim 2010, s. 14-22.
- BEHAR, Cem, **Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal**, İstanbul, Yapı Kredi, 2006.
- DİKMEN, Mustafa Doğan, "Oğlum Nasılsın… Özledik Ya Hu", **Alâeddin Yavaşca**, Sinan Sipahi (ed.), Ankara, Kültür Bakanlığı, 2011.
- ERGUR, Ali, **Müzikli Aklın Defteri**, İstanbul, Pan Yayınları, 2009.
- GENCER, Bedri, **Hikmet Kavşağında Edmund Burke ile Ahmet Cevdet**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2011.
- GENÇ, Mehmet, **Osmanlı İmparatorluğu'nda Devlet ve Ekonomi**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2010.
- GIDDENS, Anthony, "Living in a Post-Traditional Society", Ulrich Beck-Anthony Giddens-Scott Lash, **Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order,** London, Polity Press, 1994.
- GILL-GURTAN, Denise, "Performing Meşk, Narrating History: Legacies of Transmission in Contemporary Turkish Musical Practices", **Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East**, XXXI/3, s. 615-630, 2011
- İNAL, İbnülemin Mahmud Kemal, **Hoş Sada: Son Asır Türk Musikişinasları**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1958
- KARAKAYALI, Nedim, "Two Assemblages of Cultural Transmission: Musicians, Political Actors and Educational Techniques in the Ottoman Empire and Western Europe", **Journal of Historical Sociology**, cilt XXIII, sayı 3, 2010, s. 343-71.
- SHILS, Edward, "Gelenek", Çev. Hüsamettin Arslan, **Doğu Batı**, sayı 25, 2003-2004
- SİPAHİ, Sinan (ed.), **Alâeddin Yavaşca**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2011.
- ŞEN, Hasan Oral, "Yavaşca Biyografisi", **Alâeddin Yavaşca**, Sinan Sipahi (ed.), Ankara, Kültür Bakanlığı, 2011.
- TANRIKORUR, Cinuçen: **Türk Müzik Kimliği**, İstanbul, Dergah Yayınları, 2004.
- ÜLGENER, Sabri, **İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası**, İstanbul, Derin Yayınları, 2006.
- WEBER, Max, **The Rational and Social Foundations of Music**, Çev. Ed. D. Martindale, J. Ridell ve G. Neuwirth, Southern Illinois University Press, 1958.
- YAVAŞCA, Alâeddin, "Evlerdeki Musiki Toplantıları I-II", **Sanat ve Kültürde Kök**, C. I, sayı 3-4, Nisan-Mayıs, 1981.
- YAVAŞCA, Alâeddin, "Türk Musikisinde Tavır", **Mızrap**, Ekim 1982.
- Alâeddin Yavaşca'nın Kendi El Yazısıyla Meşk Silsilesi

Alâeddin Yavaşca'nın Bağlı Bulunduğu Meşk Zinciri



"Evliyalar Şehri'nde Bir Gönül Sofrası"

Emrah ALTUNTECİM*

"Ârif, her an padişahın tahtına kadar ulaşır;

zâhid ise, yürür yürür, bir ayda tam bir günlük yol alır.

Evet, ârif, her an padişahın tahtına kadar ulaşır; zâhid ise bir günlük yolu almak için bir aya muhtaçtır!

Fakat zâhidin de şerefli bir günü vardır; vardır ama onun günü nasıl olur da elli bin seneye eşit olur?

Hakk yolunda çalışanın ömründe her gün, dünya yıllarının elli bin yılıdır.

Akıllar bu sırra eremez, kapı dışında kalır.

Vehmin ödünü patlatırsa, bırak patlasın.

Aşka düşen kişide zerre kadar korku yoktur;

aşk mezhebinde her şey aşka kurbandır!

Aşk, Hakk Teâlâ'nın vasfıdır.

Fakat korku; midesine ve şehvetine esir olmuş kulun sıfatıdır."

(Mesnevi, Cilt 5, 180-181, 2180-2185)

Tam 11 gün boyunca yürüdük ve sonunda bir öğretmen evinde dinleniyoruz… Derin bir uyku ve öğretmenler ile birlikte yapılan sahurdan sonra, sabah bir sürpriz bizi bekliyordu. Resepsiyondan aradılar ve yaşlı bir adamcağızın lobide bizi beklediğini söylediler. Gemlik'te bir pazar yerinde tanıştığımız Halil İbrahim Amca lobideydi. Kucaklaştık. Kendisine verdiğim karttan web sitemizin adresini girmiş ve bu gece nerede konakladığımızı öğrenmiş. Beşinci gonca gülümüzü bu gül yüzlü insandan aldık…

Ancak itiraf etmeliyiz ki aksakallı bir hacı amcanın iyi bir internet kullanıcısı olmasına ve bizi takip etmesine şaşırmıştık! Aşk Yolunda Adım Adım yolculuğu ve Gonca Güllerin Hikâyesi, yolculuk esnasında güllerin kuruması ve ardından bir kaba konularak yola devam etmesi, her beldeden yeni gonca güllerin yolculuğa katılması ve sonunda da Hz. Mevlânâ'nın yürüyüş yaptığı Konya Yeşil Kubbe'nin gül bahçesine defnedilecek olmaları, sayısız insanın yolculuğu takip etmesini sağlıyordu… "Gonca güllerin yolculuğu", âdeta İstanbul'dan Konya'ya kadar yürünen illerde insanlarda bir öykünün parçası olmanın heyecanını yaşatıyordu.

Ardından sevgili dostumuz Psikolog Gönül Hanım ve ailesi ile hemşire Fatma ve Elif Ha-



Emir Sultan Camii

* Danışman, Yazar

nımefendiler ile buluştuk. Gönül Hanım'ın çalıştığı okulda bu sene bir kişisel gelişim eğitimi vermiştik. Fatma ve Elif Hanımlar ile de yola çıkmadan önce seyahatimiz hakkında yaptığımız bir televizyon programı vesilesi ile tanışmıştık. Hep beraber Halil İbrahim Amca'nın peşine takılarak bu günün adımlarını atmaya başladık. Önce Emir Sultan Hazretleri'ne doğru yol aldık.

***

Halil İbrahim Amca'nın "Halil İbrahim Sofrası"nı hatırlatan tasavvuf sohbeti ile beslenerek, adımlarımızı atmaya devam ettik. Göz açıp kapayıncaya kadar da kendimizi Bursa Emirsultan Caddesi'nde bulduk. Emir Sultan Camisi, hafif bir tümseğin üzerinde şaha kalkmış gibi duruyordu. Büyük bir heyecanla adımlarımızı sıklaştırdık ve can kulağı ile gözlerimiz camide, Halil İbrahim Amca'yı dinlemeye devam ettik: *"Bu türbe, Emir Sultan'ın eşi Hundî Fatma Sultan tarafından yaptırılmış çocuklar. Zamanla harap olmuş bu mekân. Sultan II. Abdülhamid Han şehzâde imiş ve o zaman 1868'de yenilenmiş."*

Caminin önüne vardık. Avludan içeri girmeye hazırlanıyorduk ki Halil İbrahim Amca seslendi: *"Yavaş olun çocuklar çok hızlanmayın, kalbim yetmez benim!"*

Hep beraber gülüştük. Bu güzel adamcağız Gemlik'ten Bursa'ya bizim için gelmişti. Yaşına ve kalp rahatsızlığına rağmen kısa ama hızlı adımlarla heyecanla yürüyordu. Sanki o bizim dedemiz biz de onun torunlarıydık. Aşk dolu, heyecanlı ve Hak dostu bir insanla tanışmak ne kadar da güzeldi!

Halil İbrahim Amca'nın soluklanması için bir ağacın gölgesinde durduk. Bu sırada orta boylu, kır saçlı bir adam tebessüm ederek yanımıza yaklaştı. Bizi gazetelerden tanıdığını, kendisinin caminin temizlik görevlilerinden biri olduğunu söyledi ve ardından elime 33 adet ahşap taneden oluşan minicik bir tespih sıkıştırdı: *"Hz. Pîr'e yürürken bizim için de dua ediniz, bu tespihi ne zaman canınız sıkılırsa çekin."* dedi. Bu kibar tespihi alıp çantamın üzerine, Esin Çelebi'nin yola çıkarken hediye ettiği tespihin yanına astım. Adamcağız herhalde bizi meşgul ettiğini düşündü ki mahcup bir şekilde selâmlaşıp göz açıp kapayıncaya kadar ortadan kayboldu. Verdiği tespih birkaç hafta sonra bir başka hak dostunun avuçlarında huzur bulacaktı…

Halil İbrahim Amca dinlenmişti: *"Hadi çocuklar devam devam, aşk yolunda devam bakalım!"* dedi. Neşe içinde avludan içeri girdik. Avluda okunan Kur'ân o kadar güzeldi ki sükûn bulmamız kısa sürdü… İnsanlar bir o yana bir bu yana yürüyor, Emir Sultan Hazretleri'nin türbesinden çıkan insan seli, huşû ve uyum içinde semada uçuşan kuşlar gibi bu manevî atmosferde geziniyordu. Biz de sele karıştık.


Yeşil Türbe

Ceyda, bir peri kızı gibi bembeyaz eşarbı ile güneşte parlıyordu. Halil İbrahim Amca'nın gözleri nemlenmiş, manevî zevk âlemine çekilmişti. Gönül Hanım ve eşi, minicik bebekleri ve küçük oğulları ile beraber bayram neşesi içinde güvercinlerle meşgulduler. Elif ve ikizi Fatma ise türbeye koşar adımlarla giderek dua eden kalabalıkta yok olmuşlardı… Burası Emir Sultan Hazretleri'nin mekânı ve şimdi o ulu velînin torunları, ondan bir iz bulmak, manevî güzelliklere kanmak umudu ile bu avluda kendilerini kaybetmişler ve aşkı bulmuşlardı. Ondan sonra nasıl biraraya geldiğimizi hatırlamıyorum.

Sekiz köşeli türbenin içinde bulduk kendimizi. Türbenin üzerini, yüksek bir kasnağın taşıdığı kubbe örtmekte. İçeride, ortada Sultan Yıldırım Beyazıt'ın damadı, Halvetî şeyhi Emir Sultan'ın parmaklıklarla çevrili sandukası yer almakta. Bunun yanında, oğlu Emir Ali Çelebi ile Hundî Sultan'ın ve iki kızının sandukaları var. Gözlerimizi kapatıyor ve bu yolculuğun ulu sultanlarından birinin daha huzurunda olmanın huzuru ile dualar ediyoruz.

***

Emir Sultan Camii'ne çok yakın olan, şehrin doğusundaki Yeşil Mahallesi, İmaret Sokak'ta bulunan Çelebi Sultan Mehmet'e ait Yeşil Türbe'ye vardık. Bu muazzam güzellikteki türbe, Yeşil Cami'nin karşısındaki tepe üzerinde bulunuyor.

Halil İbrahim Amca anlatıyor: *"Şu karşınızda duran güzel türbenin Mimarı Hacı İvaz Paşa'dır. Nakkaşları Ali bin İlyas Ali, Mehmed el Mecnûn'dur. Türk mezar anıtlarının en gösterişlilerinden biridir Yeşil Türbe… Türbe, Çelebi Sultan Mehmet'in ölümünden kırk gün önce 1421'de tamamlanmış."*

Karşımızda duran yapı insanın içine canlılık veriyor. Tezat görünebilir ama bir medfûnun mekânı olan yapının insana canlılık vermesi mümkün… Yemyeşil, harika bir güzellik ile karşı karşıyayız. Bu yapı Selçuklu kümbet geleneğinin izlerini taşıyor. Sekiz köşeli sağlam duruşlu bir yapı. Dış görünümüne bakınca yapıyı tek katlı zannedebilirsiniz ancak sembolik olarak sandukaların bulunduğu yer ile bunun tam altında bulunan mezar odasından meydana gelmiştir.



Hasan Can'ın Mezarı

Yeşil Cami'nin mihrap yönünden, cami ile türbeyi birbirinden ayıran Yeşil Caddesi'nden merdivenle bahçe içerisindeki türbeye girilmekte.

***

Çelebi Sultan Mehmet'in türbesinin önünden geçerken Halil İbrahim Amca sessizleşti, mahzunlaştı. Buna bir anlam veremedik. Onun bu hâlini anlayamamıştık ama rahatsız etmemek için sessizleşmemiz gerektiğini hissettik. Bir iki adım önümüzde başı öne eğik, mahzun bir şekilde yürüyen Halil İbrahim Amca durdu ve yavaşça bize doğru döndü, nemli gözlerle, ağlamaklı bir sesle şöyle dedi: *"Çocuklar, burada Hasan Can yatmaktadır."*

***

Yavuz Sultan Selim'in yakın dostu olan ve hayatı boyunca da padişahın yanından ayrılmayarak ona hizmet eden Hasan Can, İsfahanlı Hâfız Mehmed'in oğludur ve Şeyhülislâm Hoca Sâdeddin Efendi'nin babasıdır. Sultan Selim, 1514'te Çaldıran Savaşı'ndan sonra Tebriz'e gittiğinde kendisi ile burada tanışmış ve Hasan Can'ı yanına alarak İstanbul'a götürmüştür. Birçok lisan bildiği ve âlim olduğu rivâyet edilen Hasan Can, padişahla birlikte Mısır Seferi'ne de katılmıştır. Kanunî Sultan Süleyman Han tarafından da büyük bir sevgi gören Hasan Can, Enderun'da hocalık yapmıştır. 1567'de Bursa'da vefat eden Hasan Can'ın, oğulları ve torunları arasından pek çok şeyhülislâm, kazasker ve devlet adamı yetişmiştir.

***

Halil İbrahim Amca belli ki Hasan Can'ı çok seviyordu. Sanki yakın bir zamanda vefat etmiş bir dostu hakkında konuşuyor gibiydi… Onun hakkında ne kadar eser varsa okumuş, onun hakkında anlatılanlara kulak vermişti. Duygulanmıştı, titreyen bir ses tonu ile anlatmaya başladı:

"Mısır Seferi'nden döndükten sonra, Edirne'ye yol alan Yavuz Sultan Selim Hazretleri, nedîmi Hasan Can'la sarayda sohbet ederken sırtına batan bir şeyden şikâyet eder. Yavuz'un düğmelerini çözüp bakan Hasan Can, sırtında etrafı kızıl renkli, olmamış katı bir çıban görür ve padişahım büyük bir çıbandır, henüz hamdır, zorlamak uygun değildir, bir münâsip merhem koyalım, der. Yavuz, Hasan Can'ı dinlemez. Daha sonra hamamda çıbanını raharlatmak için ovduran Yavuz, yaranın büyümesi üzerine Hasan Can'a, seni dinlememekle kendimizi telef ettik, demiş…

Halil İbrahim Amca iyice duygulanmış, yutkuna yutkuna anlatırken kendini tutamadı ve ağlamaya başladı ve inci gibi süzülen gözyaşlarını silerek devam etti: *"O koca sultanın hedefi Macaristan'ı fethetmektir, yola çıkar koskocaman bir ordu ile… Ancak, Sırt adı verilen köye varıldığında hareket edemeyecek kadar tâkatsiz düşer. Yatakta istirahat etmeye mecbur kalır. Sorar aziz dostuna: Hasan Can, bu ne hâldir? diye, Hasan Can, sultanım, Allahü teâlâ ile olacak zamandır, der. Yavuz ise, Hasan Can, bizi bunca zamandan beri kiminle bilirdin? Cenâb-ı Hakk'a tevecchühümüzde kusur mu gördün? dedikten sonra ondan Yâsin sûresini okumasını ister.*

O anda biz de kendimizi tutmıyor ve ıslanan gözlerimizi saklamaya çalışarak dinliyorduk. Halil İbrahim Amca derin bir nefes aldı ve devam etti: *"Hasan Can, Yâsin sûresini okurken, sultan da okur. İkinci defa okurlarken, Selâmün kavlen min Rabbirrahîm âyetinden sonra Kelîme-i şehâdet getiren Yavuz Sultan Selim Han, rûhunu teslim eder."*

Bir an durdu, gözlerini göğe çevirdi ve gülümseyerek devam etti: *"Sîna Çölü tek vahası olmayan bir çöldür. Molalar ayrı derttir. Hadi bakalım Aşk Yolu yolcuları, birazdan Sîna Çöllerinde yol alacağız ama önce oturup bir mola verelim ne dersiniz?"*

Yüzünü son bir defa Hasan Can'ın kabrine doğru döndü ve dua etti. Biz de ona katıldık sonra soluklanmak üzere bir çay bahçesine doğru yürümeye başladık.

***

Çaylarımızı içerken aslında ne kadar da çok susadığımızı anladık. Manevî mekânları ziyaret ederken ve Halil İbrahim Amca gibi hoş sohbet zâtlarla beraberken, su içmeyi ve hatta yemek yemeyi bile unutuyoruz. Ancak kendimize dikkat etmeliyiz. Yarından itibaren uzun ve çetin asvalt yürüyüşlerine devam edeceğiz. Bursa'da daha çok ziyaret edilmesi gereken yer var ama 30 Eylül'de Hazreti Mevlânâ'nın makamında olmalıyız. On bir gündür yürüyoruz ancak yolculuğun zor tarafı asıl bundan sonra başlayacak. Bilecik rampalarını aşıp Eskişehir'e, oradan Kütahya ve Afyon üzerinden İç Anadolu'nın amansız steplerini aşıp Akşehir'e ve oradan da Konya Ovası'na varmaya çalışacağız. "Aşk Yolunda Adım Adım" isimli seyahatimizin aslında bin kilometreye yakın süreceğini tahmin ediyoruz. Çünkü medeniyet noktalarında da araç kullanmıyor, yürümeye devam ediyoruz.

"Sıcak kum fırtınalarının kavurduğu akrep ve çiyan dolu kum tepeleri ve suya hasret çatlamış top-

raklardan başka birşey yoktur." diye devam etti Halil İbrahim Amca, çayından ufak bir yudum alıp tadını hissetmek istercesine ağızının içinde dolaştırarak. *"Bu çölde yürümesi bir meseledir. Gökyüzünde güneş, yerde de toprak yakar. Bir de yüzlerce demirden toplar, tonlarca ağırlığında yüzlece çadırlar, eşya malzeme var. Bu çölden Napolyon, zamanında dünyanın en büyük ordusu ile geçememiş… Sîna… Ah bu Sîna…"*

Halil İbrahim Amca sanki Sîna Çöllerini görmüş gibiydi… Belki de görmüştü. Bu esnada ben de Afyon'dan Konya'ya uzanan geniş ve kurak platoyu haftalar sonra geçeceğimiz ânı düşlemeye başlamıştım. Ceyda'ya baktım. Elif ve Fatma'nın yanında çok mutlu ve masal dinleyen bir çocuk gibi de masumdu. Yüreğimi endişe duygusu kapladı. Karımla beraber bin kilometreye yakın bir yol yürüyecektim. Yanlızca bir kadın için değil, benim için de çetin bir yoldu. Hakkari Dağ Komando Tugayı'ndaki askerlik günlerim aklıma geldi. Yanlızca bir kadın için değil, koca bir ordu için bile uzun ve çetin bir yoldu…

Halil İbrahim Amca'nın, koskoca Osmanlı İmparatorluk Ordusu'nun tek bir sancak ardında on binlerce askerle Sîna Çölü'nün bilinmezliklerle dolu karanlığına dalışını anlatırken, heyecan içinde onu dinliyor, sıcak havanın da etkisi ile terliyorduk. Biraz endişelenmiştim. Ancak hikâyeden mi yoksa bizim yolculuğumuzun çetinliğinden mi seçemiyordum. Hikâyemiz devam ediyordu: *"Asker bitmişti artık. Ayaklarda derman kalmamıştı. Gece buz gibi oluyor, askerler üşüyordu. Gündüz ise o kadar sıcak oluyordu ki ölen askerler vardı. Güneş tam tepeye dikilmiş orduyu yakıp kavuruyordu. İşte bu esnada Yavuz Sultan Selim Han atından atladı ve yürümeye başladı. Sultan atından inince önce vezirler ve paşalar ve ardından da tüm ordu atından indi. Kilometrelerce, ordunun tamamı yaya olarak devam etti Yavuz'un ardından. Yavuz'un, başı önde bükük bir vaziyette uzun süre yürüyüşü bazı vezirleri önceleri susmayı yöneltse de bazıları sabırsızlanmaya başladı. Ordunun yaya bir şekilde çölde yürümesine anlam veremeyenler sessizce şikâyete başladılar. Ancak Yavuz'a açık açık şikâyette bulunabilecek cesarette tek kişi çıkmadı. Ama Hasan Can'a şikayette bulunabilirlerdi.*

Yavuz'un yürüyüşünü arkadan takip eden Hasan Can'ın yanına usulca yaklaşıp şikayetlerini dile getirdiler:

-Yetti gayri! derler, astırırsanız astırın, kestirirseniz kestirin! Ama itirazımız var!

-Neye?

-Askeri yürütmenize!

Yavuz Sultan Selim vezirlerin bu hâline güler. Hasan Can, boynu bükük, gözleri yarı kapalı yürüyen sultanı gösterir, sonra vezirlerin kulağına eğilir: Efendimiz sallallahü aleyhi ve sellem yaya olarak yol gösteriyor, der. Eğer yakışır diyorsanız, binelim atlarımıza…

Hz. Muhammed yürürken o, ata binemez… Ordu da çölü yaya olarak geçer. Bu esnada Sîna'yı Sîna yapan sıcak azalır, büyük bulutlar gelir ve ordunun üzerinde gölge yapar. Osmanlı İmparatorluk Ordusu, Sîna Çölü'nü 13 günde geçer. Tarih kitaplarında bunun ikinci bir örneği yoktur…

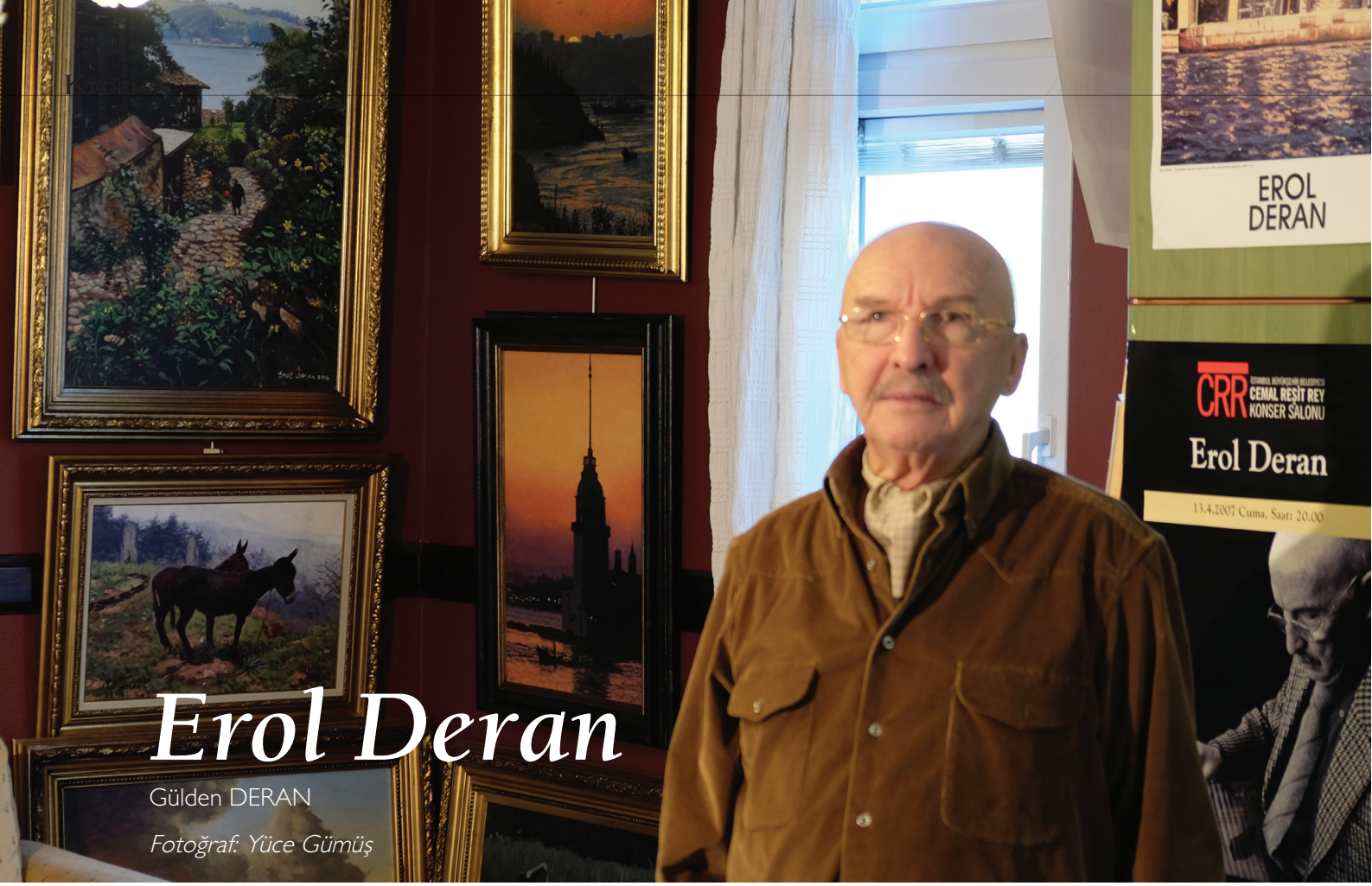
***

Zamanın nasıl geçtiğini anlamamıştık ama ayrılık vakti yaklaşıyordu. Bursa'dan ayrılıp Konya'ya, Hz. Mevlânâ'nın kutlu makamına doğru yürümeye devam etmeliydik. Gazi Orhan Camii ve ardından Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ni gezdikten sonra meşhur Irgandı Köprüsü'nden yürüdük ve yeniden eşyalarımızı toparlamak üzere Bursa Öğretmenevi'ne vardık. Yolculuk mührünü hatıra mektubumuza iliştirirken ağlamaklı olduk. Halil İbrahim Amca bizlere dolu dolu gözlerle baktı ve son sözleri şunlar oldu: *"Hz. Pîr'e benden de selâm söyleyin!"*

Sanki yarım kalmıştı sohbetimiz… Gemlik'te bir pazarda tanıştığımız, ak sakalları güneşte ipek gibi parlayan Hak dostu bu zâtı bir daha görebilir miyiz bilemiyorduk ama duaları ile bizleri yanlız bırakmayacağını hissediyorduk. Ellerimizi gögsümüzün üzerinde kavuşturarak selâmladık bu güzel insanı… Halil İbrahim Amca arkasına dönüp bakmadan hızlı adımlarla uzaklaştı, kalabalık Bursa sokaklarında göz açıp kapayıncaya kadar kayboldu…



Irgandı Köprüsü



Erol Deran

Gülden DERAN

Fotoğraf: Yüce Gümüş

1937'de Polatlı'da doğdu. İstanbullu bir ailenin çocuğu olan Erol DERAN, ilk müzik derslerini subay ve bestekâr olan babası Burhanettin DERAN'dan aldı. İlk ve orta eğitimini Anadolu'nun çeşitli yörelerinde ve İstanbul'da tamamladı. 1960 yılında, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi) Yüksek Dekoratif Sanatlar Bölümü, Sabih GÖZEN'in Kumaş Desenleri Atölyesi'nden mezun oldu. Akademi'deki eğitimi döneminde Prof. Sabri BERKEL ve Prof. Cevher BOZKURT atölyelerinde de resim çalışmalarında bulundu.

(1957-61) İstanbul Radyosu'nda kanun sanatçısı olarak görev yaptı. (1961-63) Yedek subaylığını Ankara'da gerçekleştirdi ve İstanbul Radyosu'ndaki görevine yeniden döndü. 1975'te İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlı Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı'na öğretim görevlisi olarak atandı.

1982'de resim ve müzik çalışmalarını birlikte yürüten sanatçı, Irak Kültür ve Tanıtıma Bakanlığı'nın davetlisi olarak uluslararası Bağdat Müzik Konferansı'na Türkiye'yi temsilen katıldı.

(26.01.1988) İ.T.Ü. Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı Mızraplı Çalgılar Ana Sanat Dalı Doçentliği'ne atandı. Ayrıca, Türkiye'de Klasik Türk Müziği kaseti ve Yunanistan'da solo CD'si ve Bosphoru Türk Müziği toplu long play çalışması yapmış olup, birçok müzik resitalleri ve konserlere katılmış, İ.T.Ü. Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı'nda Enstrüman Yapım Bölüm Başkanlığı, Ses Eğitimi Bölüm Başkanlığı görevlerinde bulunmuştur.

Hâlen İ.T.Ü. Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı'nda Yönetim Kurulu Üyeliği, Mızraplı Çalgılar Ana Sanat Dalı'nda öğretim üyeliği ve Temel Bilimler Bölümü Başkanlığı görevlerini sürdürmektedir. Bunların yanında Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yüksek Lisans ve Sanatta Yeterlik konularında danışmanlık yapmaktadır.

KİŞİSEL SERGİLER:

1982 - Galeri Baraz - İstanbul
1984 - Galeri Baraz - İstanbul
1986 - Galeri Baraz - İstanbul
1991 - Destek Reasürans Sanat Galeri - İstanbul
1994 - Türkiye İş Bankası Sanat Galerisi - Ankara
1994 - Garanti Bankası - İstanbul
1996 - Şeker Bank Ömer Sunar Sanat Galerisi - Ankara
1988 - Çamaş Art Gallery - İstanbul

ÖDÜL

1984 Bolu Valiliği'nce düzenlenen "Bolu ve Bolu'da Hayat" yarışmasında Mansiyon aldı.

Çeşitli karma sergilere resimleri yer alan Erol DERAN, müzik alanında da resmî ve özel davetli olarak; Amerika, İspanya, Fransa, İran, Irak, Afganistan, Mısır, Tunus ve Cezayir gibi yurt dışı ülkelerde ve



yurt içinde kanun yorumcusu olarak çeşitli konser ve resitaller verdi. Sanatçının resimleri yurt içi ve yurt dışındaki resmî ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.

Erol'la Yaşamak

Erol'u yaşamak; Erol'la yaşamak!

Sanatı ve insanı yaşamak.

Yaşamın özüne vardıktan sonra, fırçanın ucundan fışkıran renklerin tuvale yansımasını görmek.

Sanatın ve insanın birleşmesi... Sonuçta insanın kendisini eserinde yok etmesi.

Ve eserinde izleyenlerine, sanatseverlere aslında kendini sunması.

Tuvallerde Erol Deran. Erolluğunu İstanbul'a hayranlığında yok etmiş.

İstanbul mu Erol, yoksa Erol mu İstanbul?... Bu nasıl bir vuslat?...

Sabahları, Boğaziçi'ne bakan penceremizden, bir başka seyreder İstanbul'u piposu o güzel ellerinde, gözleri denizin çok sevdiği mavisine dalmış... Anlarım hemen!... "Tamam" derim, "Yeni bir hamilelik dönemi başlıyor."

Başlar yürümeye, biraz sinirli "İSTANBUL'U İNCİTMEDEN" yeni bir köşesini tuvaline nasıl yansıtacağını düşünür... Tabiî, bu arada evde her şeyin sütliman olması gerekiyor, çünkü her olay onun fırçasından çıkacak bir rengi ve görgüyü mutlaka etkiliyor. Hiç unutmam bir gün, ufak bir tartışmamız olmuştu, o hâlde atölyesine gitti. Biz hanımların, bilhassa sanatçı eşlerinin kendi varlıklarından soyunmuş olmaları gerekiyor aile huzuru açısından...

Saatler ilerledi, baktım ne arayan var ne soran, ancak onun ne kadar huzursuz olduğunu içsel hâlimle algılıyordum. Sonra tuşladım telefonu, hüzünlü bir ses bana "Yeşillerin tonunu tutturamadım, neredesin? Gel." dedi.

Erol'la yaşamak, heyecanlı, renkli, hareketli. Erol'u yaşamak, onu anlamak, onunla bir olmak ve birlikte paylaşmak. Kadınlık-erkeklik, karılık-kocalık olmadan ***insan*** olarak.

Ne büyülü bir andır o, resme başlarken! Kendi köşesinde, tuvali, fırçaları, paleti ve piposu. Zevkle başlar boyalarını paletine sıkmaya. Bilmem kaçıncı, piposundan derin bir nefes çeker, elleri cebinde. Boş beyaz tuvale bakar, bir fırça sallar. İşte, benim için o resim bitmiştir. Çünkü o, mükemmel bir ressam... Çünkü o, doğru gören ressam... Çünkü o, gördüğünü kendi duyum, algı duygularından değil, kendi olmayan kendinden geçirerek tuvaline yansıtır.

Erol'u dinlemek!... Kanununu incitmeden tellerine dokunuşunu ve oradan çıkardığı nağmeleri dinleyerek... Hem gözde, hem kulakta Erol'u yaşamak... "İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı." demiş Orhan Veli...

Ben de gözlerim ve kulaklarım açık Erol'u yaşıyorum... Hem kulağa, hem göze, hem de gönüllere hitap etmek zor iş. Ama sevince her şey kolay. Erol; sevgi dolu, yaşam dolu, gönlü dolu bir insan. Ne güzel onun karısı olmak, İstanbul'u İstanbul'da ve Erol'da yaşamak...

Sevgilime; Sevgiye, Aşka, ve Âşıklara, İnsanlaşmış İnsanlara... Saygıyla günaydın...



Kaynak: Sanat Çevresi (Aylık Sanat Dergisi), 233. Sayı, Mart 1998, syf. 30- 31.

KEDİNÂME

Dr. Savaş Ş. BARKÇİN

Kedi deyip geçme, Mevlâ'nın kuludur
Küçük görsen de hor görme, uludur
Sûretinde, sîretinde hikmet doludur
Her yanı, her işinde vardır esmâ.

Rahmân'ın rahmeti ayândır onda
Gözünü süzüp süzüp de bakanda
Halîm eseri, yürüyüp çıkanda
Kula minnet etmez, minneti Hakk'a.

Yürür, oturur, sıçrar hesâb ile
El-Hasîb'in tecellîsidir öyle
Zikreder, şükreder, fikreder böyle
Mümine örnektir her hâlde, ânda.

Rabbimin edebli kulu kedidir
Onun yapıcısı Hâlık, Bedî'dir
Görüp bakan içün remz-i Hâdî'dir
Rûh veren revişi şevkdir her cânda.

Sen de misâl al ol hüsünden ândan
Sanma ibâretdir sırf etden kandan
Almış kuvvetini Kebîr Cebbâr'dan
Zâhir, hem Bâtın medârıdır şânda.

Uyurken, yatarken seyreyle onu
Cemîl eseridir tefhim et bunu
Ârif olurdun anlasaydın şunu
Nice esrâr açar tatlı bakanda.

Karşında Vedûd'un aynası durur
Kedi Şâh-ı Resûlün mahbûbudur
Yüksekten düşer ölmez sır doludur
Vâcid'den gücü hoplayıp uçanda.

Şâfi onu kılmış şifâyâb pek çok
Sabûr ehlidir, gezer kâh aç kâh tok
Rezzâk'a mütevekkil, tamahı yok
İbnül vakitdir, imânı tam Hakk'a.

Müstağni görürsün de nankör dersin
Ganî'ye minneti sen ne bilirsin
Cümle halk kulluk nedir onda görsün
Vekîl'i vekîl kılmış bakmaz halka.

Alîm'den öğrenmişdir cem ü farkı
Senden iyi bilir Cenâb-ı Hakk'ı
Tırmalar cırar ancak müstehâkı
Hatırlatır sana var yevm-i cezâ.

Bir ânda uçar Refî'ye bende olur
Dervîş gibi Kādir'e selâm durur
Semî'den duyar hem Basîr'den görür
Yâ Kahhâr zikridir avlandığında.

Hayy ismiyle serâpâ şevk doludur
Derviş gibi er-Rahîm'in kuludur
Mânî'dendir, yolu temkîn yoludur
Metîn'in aynası her hâl ve şartda.

Tâhirdir, bırakmaz bir kir üstünde
Son nefesini verir hep halvette
Ders verir bize gayrette izzette
Onu azîz kılmış Ol Azîz Mevlâ.

İşini bırakmaz bir an geriye
Tefekkür eyler bu mevcûdât niye
Oku onu harf-i kevniyyât diye
Kulağın ver zikr tâlim eder sana.

El Celîl'den almış bâğ-ı nisbeti
Şekûr kuludur tükenmez kısmeti
El-Azîm'den alır gücü kuvveti
Kaçırmaz avını o vurduğunda.

Bak da gör Mü'mîn'i hem Müheymîn'i
Her evin o mûtemedi emîni
Bozmaz Râuf'a verdiği yemîni
Hâlin n'olur sen sözün bozduğunda.

Kedi müderris kulluk mektebinde
Hak deyu çağırır her nefesinde
Hayrânıdır hayret mertebesinde
Sülûkun yapmıştır ana karnında.

Zerefşân der kediden al ibreti
Eksik etme bir an cehd ü gayreti
Sende de var Hakk'ın nice nisbeti
Kedi gibi sâbit-kadem ol yolda.

İstanbul, 3 Kasım 2016



BİR DEĞERLENDİRME: Murâd-ı Buhârî Tekkesi ve Postnîşînleri

Yasin TİKİCİ

Eyüp Nişanca'sında bir Anadolu Kazaskeri olan Mustafa Râsih Efendi tarafından, XVII. yüzyılın ortalarında medrese olarak yaptırıldığı tahmin edilen Murad Buhârî Tekkesi, bilâd-ı selâsenin içinde bulunan en güzel tekkelerden birisidir. Hicrî 1127 yılında (M. 1715), bâninin oğlu Şeyhülislâm Damadzâde Ahmed Efendi tarafından Murad Buhârî'ye tahsis edilen yapı, bu itibarla tekke olarak kullanılmaya ve Murad Buhârî Tekkesi olarak anılmaya başlamıştır. Murad Münzevî Tekkesi olarak da bilinse dahi burada bir karışıklık söz konusudur. Zîra hiçbir kaynakta Münzevî ibaresine rastlanmamıştır. Bu karışıklığın sebebiyse Eyüp'te bulunan Münzevî Türbesi'dir. Bu türbeyle, Nişanca mahallindeki tekkenin karıştırılmış olmasıdır. Tekkede; Baha Tanman'ın İslam Ansiklopedisi'ndeki maddesinde belirttiği üzere 15 postnîşin vardır. Fakat kaynaklarda geçmeyen son bir muhterem daha tekkenin postuna oturmuştur. Bu kişi Abdülkâdir-i Belhî'nin oğlu Ahmet Muhtar Efendi'dir. Hazreti Seyyid Abdülkâdir-i Belhî ömrünün son dört senesinde postu oğluna devretmiş, kendisi müştemilâtından dışarıya bir adım dahi atmamıştır.

Tekkenin postuna sırasıyla: Seyyid Murad Buhârî, Kilisli Ali Efendi, Sırrı Ali Efendi, Gelibolulu Mustafa Efendi, Yahyâ Efendi, Çanakkaleli el-Hâc Hâfız Mehmed Efendi, Mehmed Efendi, meşîhâtı M. 1793'te kaldırılan Hasan Efendi, yine meşîhâtı kaldırılan Mehmed Efendi, Hisarlı Hüseyin Efendi, Hüseyin Efendi'nin damadı Mehmed Esad Efendi, Mehmed Esad Efendi'nin oğlu Reîsülkurrâ Hâfız Feyzullah Efendi, Seyyid Süleyman Belhî, Süleyman Belhî'nin oğlu Seyyid Abdülkâdir-i Belhî ve Abdülkâdir-i Belhî'nin oğlu Ahmet Muhtar Efendi oturmuştur.

Medrese, tekkeye tahvil edildikten sonra mimarî bazı takviyeler yapılmıştır. Harem ve selâmlık daireleriyle beraber bazı talebe hücrelerine kahve ocağı ve yemekhane işlevi kazandırılmış olup, 1143'te (M. 1730) Tersane Emîni Mehmed Efendi tarafından, şadırvan ve çeşme inşa ettirilmiştir. Tekkenin giriş kapısının sağında bulunan çeşme, kaynaklarda Mehmed Kethüdâ Çeşmesi



olarak geçmektedir. Şimdilerde yerinde yeller esen çeşme, 80'li yıllarda çizilen bazı resimlerde hazîrede mevcut yerinde bulunuyormuş. Takip eden yıllarda tekkede bir kısım hayır ehli tarafından çeşitli yenileme çalışmaları yapılmıştır. Arşiv belgelerinin izhar ettiği bilgiler doğrultusunda görülüyor ki tekke 1315, 1316 ve 1325 yıllarında Evkaf Nezâreti'nce tamir ve tadil edilmiştir. 1925'te tekkelerin kapatılmasıyla resmî olarak işlevini yitiren Murâd-ı Buhârî Tekkesi, bir müddet daha tekke hüviyetini sürdürmüştür. 1950lerde artan sanayileşmeyle birlikte gecekonducuların işgaline uğramış ve özellikle sonradan bina ettirilen bölümler harap olmuş, hücrelerin birçoğu gecekondu hâline gelmiştir. 1400'de (M. 1980) Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce yürütülen fakat yarım kalan restorasyon çalışması, Hakyol Vakfı tarafında ele alınıp tamamlanmıştır.

Seyyid Murâd-ı Buhârî

1050 yılında Semerkant'ta dünyaya gelmiştir. Hazret, Semerkant nakîbüleşrîfından Seyyid Ali'nin oğludur. Üç yaşında geçirdiği felç sebebiyle kötürüm olan Murad Buhârî, tahsilini civar yörelerden âlimlerden edinir. Yirmi üç yaşında ilim öğrenmek için Hindistan'a gider. Burada İmâm-ı Rabbânî'nin oğlu ve halifesi Hâce Muhammed Ma'sûm ile tanışır ve kendisine intisap eder. Yaklaşık yirmi yıl kadar Hicaz bölgesi, Bağdat, İsfahan gibi beldelerde bulunur. Bu seyahatlerde birçok âlim ve meşâyih-i kirâm hazerâtıyla dostluklar kurar. 1092 yılında aldığı bir davet üzerine İstanbul'a gelen hazret, burada ulemâ ve devlet ricâlinin sıcak karşılamalarına mazhar olur. Anadolu Kazaskeri Çankırılı Mustafa Râsih Efendi'nin medrese olarak inşa ettirdiği binayı, Râsih Efendi'nin oğlu Şeyhülislâm Damadzâde Ahmed Efendi onun için tekke olarak düzenler. Fakat hazret burada kısa bir süre kaldıktan sonra postunu halifesi Kilisli Ali Efendi'ye bırakarak 1097 (M. 1686) yılında Şam'a döner ve burada kendisi için inşa ettirilen Berrâniyye Tekkesi'nde irşat vazifesine devam eder. Üçüncü defa bir yıllığına Hicaz bölgesine gider.

Şam'a döndüğünde postnişinliğini oğlu Muhammed Bahâeddin'e bırakarak 1120'de tekrar İstanbul'a gelir, fakat Eyüp Nişanca'daki tekkeye gitmeyip Sultan Selim Camii civârında bir evde ikamet eder. Hazreti Seyyid'in halk ve saray mensupları üzerindeki nüfuzundan rahatsız olan Sadrazam Çorlulu Ali Paşa, Kaptânıderya İbrahim Paşa'ya, hazretin hacca gitmek istediğini ve bunun için hazırlık yapmasını emreder. Bir gemiye bindirilip uğurlanan Hazreti Seyyid, Alanya sahiline çıkarıldığında sürgün edildiğini anlar. Buradan Konya ve Kütahya üzerinden Bursa'ya gider. Halifesi Hüseyin Lâdikî tarafından yazılan *Menâkıb*'ından 1126'da Bursa'da bulunduğu anlaşılmaktadır. 1130 yılında Bursa'dan tekrar İstanbul'a gelen Murad Buhârî, bir süre Eyüp'ün farklı yerlerinde yaşadıktan sonra Eyüp Nişanca'sındaki tekkeye yerleşir. 12 Rebîülâhir 1132 tarihinde burada vefat eder. Eyüp Camii'nde kılınan cenaze namazının ardından tekkesinin dershanesine defnedilir.

Abdülbaki Gölpınarlı La'lîzâde Abdülbâki Efendi'nin bir ifadesine dayanarak onun Hamzavî kutbu Şeyhülislâm Paşmakçızâde Seyyid Ali Efendi'ye intisap ettiğini söyler. Şeyhî ise Şeyhülislâm'ın Murad Buhârî'nin müridi olduğunu kaydeder. Nakşibendiyye-Müceddidiyye'yi Anadolu'ya getiren ilk tasavvuf erbâbı olarak Murad Buhârî, halkın yanı sıra şeyhülislâm, vüzerâ ve paşalardan, şeyhler ve medrese âlimlerine kadar toplumun hemen her kesiminden insanlar üzerinde etkili olmuştur. Şeyhülislâm Seyyid Feyzullah Efendi, La'lîzâde Abdülbâki, Şeyh Mehmed Emin Tokadî, Şeyhülislâm Velîyüddin Efendi ve Ebû Saîd el-Hâdimî ona intisap eden önemli şahsiyetler arasında zikredilirler.

Seyyid Abdülkâdir-i Belhî

Nakşibendî ve Melâmî-Hamzavî şeyhi olan Abdülkâdir-i Belhî, Belh yakınlarında Kunduz'da doğar. Nakşibendî-Müceddidî şeyhi Seyyid Süleyman Belhî'nin oğludur. 1271 (M. 1855) yılında çıkan karışıklıklardan ötürü babasıyla beraber İran ve Irak üzerinden Anadolu'ya geçip Konya'ya gelir. Nihat Azamat'ın İslam Ansiklopedisi'ndeki maddesine göre 1300 (M. 1887) yılında babasının vefâtından sonra Eyüp Nişanca'sındaki Şeyh Murad Buhârî Dergâhı meşîhatine tayin edilir. Hazreti Seyyid, Nakşibendî-Müceddidî icâzetini babasından almıştır. İstanbul'u teşrifinin ilk yıllarında Hamza Bâlî'nin ölümünden sonra Hamzaviyye adını alan Bayramî Melâmîliği'ni temsil eden Bekir Reşad Efendi'ye intisap etmiştir. Zâhiren Nakşibendî-Müceddidî olarak görünmekle birlikte, Hamzavîliğin prensiplerine sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. Bekir Reşad Efendi'den sonra uzun yıllar İstanbul'da Hamzavî kutbu olarak tanınmıştır.



Abdülbâki Gölpınarlı tekke hakkında Evkaf Nezâreti'ne hazırladığı dilekçede Hazret-i Seyyid'den şöyle bahseder: Seyyid Süleymân-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, Esrârü't-tevhîd" vesâir mesnevî tarzında tasavvufa ait kitapları ve Türkçe Dîvân'ı mevcuttur. Bütün yazmalarının birer mikrofilmi Ankara'da Millî Kütüphanesi'nde kayıtlıdır. Kendileri de pederleri ve oğulları Seyyid Ahmed Muhtar gibi Hulefâ-yı Mevleviyye'dendir.

Şeyh Murad Buhârî Tekkesi

Anadolu Kazaskeri Mustafa Râsih Efendi tarafından medrese olarak inşa ettirilen Murâd-ı Buhârî Tekkesi, bâninin oğlu Şeyhülislam Damadzâde Ahmed Efendi tarafından, Nakşibendîliğin Müceddidî kolunu ilk defa İstanbul'da yayan Şeyh Murad Buhârî adına tekkeye çevrilmiştir. Baha Tanman İslam Ansiklopedisi'ndeki maddesinde tekkenin fizikî özelliklerini etraflıca tarif etmiştir. Barok üslûbun hâkim olduğu eserin doğu tarafı yani David Ağa Caddesi üzerinde yer alan cümle kapısının sağında, IV. Mehmed'in kızı Hatice Sultan'ın Kethüdâsı Tersâne Emîni Mehmed Efendi'nin yaptırdığı Mehmed Kethüdâ Çesmesi yer alır. Sonradan eklenen ahşap selâmlık ve harem bölümleri hariç tekkenin diğer bölümleri, almaşık örgü (tuğla-taş) duvarlarla örülüdür. Kubbe ve tonozlar tuğla örgülü olup, kurşunla kaplıdır. Derviş hücrelerini, türbeyi ve sonradan eklenen ikinci mescid-tevhidhâneyi barındıran ana bina, U şeklinde bir yapı kısmıdır. Başında medrese olarak tasarlandığında on bir adet talebe hücresiyle bir mescid-dershaneden meydana gelen bu kısmın güney kolunda iki, batı kolunda altı, kuzey kolunda üç hücre ve sonradan türbeye dönüştürülen mescid-dershane mevcuttur. Kare planlı hücreler pandantifli kubbelerle örtülmüş, birer ocakla ve dolap donatılmış, güneybatı yönündeki hücrenin yeri helâlara tahsis edilmiştir. Hücrelerin önünde bulunan biri tekne tonozla, diğerleri pandantifli kubbelerle örtülü olan revak birimleri, klasik Osmanlı üslûbunun oranlarına uymayan ve gotik mimariyi çağrıştıran sivri kemerlere oturur.

Pandantifli bir kubbeyle örtülü olan ilk mescid-tevhidhânede (daha sonra türbeye dönüştürülmüştür) Murad Buhârî ile sonraki bazı postnişinlere ait (Seyyid Süleyman Belhî, Abdülkâdir-i Belhî) oymalı ahşap parmaklılarla çevrili sandukalar bulunur. Tekkenin eski fotoğraflarında yan duvarların üçgen alınlıklarla yükseltildiği, kubbenin kiremit örtülü bir beşik çatıyla gizlendiği görülmekte, empire üslûbunu yansıtan bu tâdilâtın türbenin önüne 1272'de yeni mescid-tevhidhânenin eklenmesi sırasında yapıldığı anlaşılmaktadır. İkinci mescid-tevhidhâne moloz taş duvarlı, kırma çatılı, doğu ve batı yönlerinde birer girişi, duvarının ekseninde mihrabı olan bir yapıdır. Tekkenin cümle kapısının yer aldığı doğu cephesine açılan, cemaatin kullandığı esas girişteki kemer aynasında dış yüzde bu bölümün inşa tarihini (1272) ve Rüşdî imzasını taşıyan bir hadis levhası, iç yüzde aynı tarihi veren bir âyet levhası vardır ve her ikisi de sülüs hatlıdır.

Dergâhın hazîresinde: Hat sanatında önemli bir şahsiyet olan Ta'lıyk-nüvis Şeyhülislâm Veliyyüddin Efendi (V. 1182); Klasik Türk Mûsikîsi üstatlarından Hüseyn'ül Hisârî (V. 1286); hukuk âlimi Muhammed Gedûsî (V. 1253); büyük hattatlarımızdan Mahmut Celâleddin (V. 1245); kadın hattatlarımızdan Esma İbret Hanım (D. 1194) Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyûn Hâfız-Kütüb'ü Fethi Efendi (V. 1277); aynı mektebin hattatlarından Sadullah Efendi (V. 1264); İzzî Tarihi müellifi, hattat, vak'anüvis İzzî Efendi (V.1168); Yenâbî'ul-Mevedde adlı eserin sahibi Seyyid Süleyman Belhî (V. 1294) ve müsteşriklerin, kendisiyle görüşmek için ziyaretine geldikleri, Mevlânâ'dan sonra en uzun tasavvufî manzum eserleri veren, dergâhın son şeyhlerinden Seyyid Abdülkâdir-i Belhî (1342) ile birçok önemli şahsiyet yatmaktadırlar.

Şeyh Murâd-ı Buhârî Tekkesi yılın her vakti, her meşrepten insana gece gündüz kapılarını açık tutmuş olup, geniş ve ufkî bir tefekkür sistemine sahiptir ve zamanın yeniliklerine ev sahipliği etmiştir. Hilmi Şenalp, Lâle Dergisi'ndeki yazısında Türkeli'ne ilk defa gelen üç bisikletten birisinin dergâha alındığını belirtir. Ayrıca selâmlık ve harem binaları arasında löklanşe piliyle çalışan bir irtibat sistemi kurulmuştur. Tekkenin bahçesi ise bambaşka bir bahsin konusu. Tasvîr-i güzel ile şöyle anlatılmış:

"... avluyu cennet misâli tezyin eden güllerin, karanfillerin, menekşelerin ve çeşit çeşit ağaçlara mahsus çiçeklerin hafif hafif esen rüzgârla etrafa neşrettikleri güzel ve latîf kokular, diğer taraftan selsebil-i cinânı andıran şadırvandan dökülen rahmet misâli suların çıkardıkları sesler ... ve serbestçe dolaşan ceylanlar..."

Tekkenin bahçesinin bu denli tazeliklerle dolu olmasının sebeplerinden bir tanesi de Mimar Sinan'ın Kırkçeşme Su Yolları'nın tekkenin altından geçiyor olmasıdır. Fakat bu su yolu zamanla bazı yapı birimlerinin temellerini zayıflatmış ve özellikle mescid-tevhidhânenin temelinde yaşanan kaymadan ötürü hâlihazırda yürütülen restorasyon çalışmaları zorlaşmıştır.

1950'lerdeki gecekondu istilasından sonra 1980 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce başlatılan fakat tamamlanamayan onarım çalışması, Hakyol Vakfı tarafından tamamlanmıştır. Esas ciddi onarım çalışmasıysa 1988 yılında yapılmış, onarım sırasında birçok mezar taşı toprağın altından çıkarılmıştır. 2005 yılında TAÇEV'e tahsis edilen tekke, 2010 yılında İlim Kültür ve Sanat Vakfı (İLKSAV)'na tahsis edilmiştir. Hâlihazırda yürütülen restorasyon çalışması sonrası İLKSAV tekkede faaliyetlerini sürdürmeye devam edecektir.

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

Sanatçı Kimliği

Tûbâ AKYOL**

Hattatlığı

II. Mahmûd devri, siyasi yönden zor ve tehlikeli günler yaşamasına rağmen, hatt sanatı bakımından parlak bir dönemdir. Kendisinin bizzat hatt ve mûsiki sanatlarıyla ilgilenmesinden dolayıdır ki II. Mahmûd devri bu sanatları en parlak şekilde yaşamıştır.[1] Nesih, sülüs ve bilhassa celi sülüs üzerinde çalışmış olan Sultan II. Mahmûd, önce Kebeci-zâde Mehmet Vasfi Efendi'den, sonra da Mustafa Râkım Efendi'den ders almıştır.[2] Şehzâdeliği sırasında Hocası Kebeci-zâde'ye gösterilmek üzere yazdığı meşk satırları, hocasının da beğenmediği harf ve kelimeleri târif için yaptığı çıkartmaları Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi (TSMK), H. 2238'de mahfuzdur. Bu meşklerde hoca ve talebenin muhâberelerini gösteren bazı ifadeler kütüphane kayıt numarasına göre belirtilip sıralanarak şu şekildedir:



66- *"Kâğıdların tâmir parası irsâl olundu. Meşkı değişdirmeğe gelmez. Dahi yazalım. Bunları acele istemiyerek râbıta verelim."*

Mahmûd b. Abdülhamîd Hân

"Benim efendim, bir tâlim ile berâber meşkınizi pazartesi gönderesiz." (Hoca'nın cevabı)

76- *"Benim efendim, kudûm-ı hümâyununuz mubârek, ekdârdan emin eyleye, âmîn"* (Hoca'nın notu)

"Bizler de inşâallah havalar güzel……(devamı yırtılıp kopmuş)…….. *bir haftagelmek üzereyiz."* (Şehzâde'nin cevabı)

77- Bu meşkde, *"Müdevver olmasın, bu imtizâc güzeldir, yukardan kesme, lâm elifköşesi gibi olsun"* şeklinde Kebeci-zâde'nin harflere dair ikâzları var.

79- *"Mâşaallah, âferin efendim"* (Hoca'nın takdiri)

81- *"Yâ Hâfız, âferin, mâşaallahü teâlâ efendi hazretlerine"* (Hoca'nın takdiri)

84- *"Bu defa biraz benz(er) gibidir. Tebeşir çuhası eskidi, dörd beş kadar yapdırıptarafımızairsâl edesiz. Eğer hazırda var ise tâlimiyle me 'an irsâl edesiz. Zirâ kâğıdlar yağlıdır,mürekkeb tutmuyor."* (Şehzâde'nin notu)

"Benim efendim, yapdıralım birkaç tane; inşâallahü teâlâ bir tâlim ile berâber meşkınizigönderesiz." (Hoca'nın cevabı)

105- *"Bilâ tas(h)ih yazılan reyhânî Besmele-i Şerîf"* (Şehzâde'nin notu)

110- *"Bârekallah, mâşaallah, âferin efendim"*. İfadesiyle Kebeci-zâde'nin takdirlerini belirttiği muhakkak Besmele.

1 Talip Mert, *II. Mahmud'un Sanat Çevresi,* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), M.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, Yakınçağ Tarihi Bilim Dalı, İstanbul, 2002, s. 10.

2 Selim Türkoğlu, *Rûhî Hendese Hüsn-i Hat Sanatı*, Aktif Matbaa, İstanbul, 2006, s, 131.

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

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

111- *"Bugün sâim olduğumdan dikkatlice yazamadım. Mevlâ-yı Müteâl sıyâmınızıdergâhında kabul eyleye, âmin. Dahi emsâliyle müşerref eyleye, âmin, Yâ Muîn"* (Ramazan gününde Şehzâde'nin notu)

"Benim efendim, bugün Âsitâne-i Aliyye'ye göçümüzü getürdük. Efendimin duâsıyle ve *himmet-i hümâyûnuyla geldik"* (Hoca'nın cavabı)

112- *"Cüzdan boş gitmesin deyû, bu defa yine bir tâlim yazdım. Bu defa biraz râbıtalu* gibi *oldu zannederim. Duânızı isterim, gelen ramazandır. İnşallah yine boşlamam."* (Şehzâde'nin notu)

"Benim efendim, artık şimden sonra Hilye-i Şerif Besmelesi, tâlim yerine yazılsın." (Hoca'nın cavabı)

Kebeci-zâde'nin son verdiği cevaba göre Şehzâde'den Hilye Besmelesi yazmasını teklif ettiği için, Şehzâde Mahmûd'a bir hilye yazdırtarak icâzetnâme (diploma) vermeyi düşündüğü, bu hilye şeklindeki icâzetnâme zamanımıza eriştiği için (TSMK, G.Y. 1353), tahmin edilmektedir.

İcâzet aldıktan bir yıl sonra pâdişah olan Sultan II. Mahmûd'un hocası Kebeci-zâde ile münasebetleri hakkında kesin bir bilgi yoktur ancak, pâdişah tuğralarında ve celî sülüs hattında bir devrim gerçekleştiren Mustafa Râkım'la vefâtına kadar çalışmalarına devam etmiştir. Uğur Derman, II. Mahmûd'un celî yazılarını Râkım ustanın elden geçirerek tashih edip ondan yeni terkipler meydana getirdiğini söylemektedir. Pâdişahın, günümüze kadar gelen eserlerini inceleyerek hatt sanatındaki başarısını takdir etmektedir. Ancak, celî sülüs eserlerindeki hakiki derecesini anlamak için Râkım'ın vefâtından (1826) kendi ölümüne kadar geçen on üç yıl içinde yazmış olduklarını görmek gerektiğini de vurgulamaktadır.[3]

II. Mahmûd pâdişah ve halife olması sebebiyle yazıları pek çok cami, tekke ve türbelere asılmış, devrinin şeyhlerine, ulemâsına da birçok eserini hediye etmiştir.[4] Başta Ayasofya Cami olmak üzere, Fatih, Bâyezid, Süleymaniye, Edirne Selimiye, Bursa Ulu Cami, Üsküdar Yeni Vâlide, Emirgân, Aksaray Vâlide gibi hususi olarak "Âl-i Osman" tarafından yaptırılmış büyük camilerde malakâri tekniğiyle kabartılarak koyu renkli zemine yapıştırma altınla hazırlanmış celî sülüs levhaları bulunan Sultan II. Mahmûd'un Avrupai tarzda resimlerini yaptırıp da adı "gâvur pâdişah"a çıkınca bu yazılardan birçok levhalar hazırlatıp cami ve dergâh gibi mahallelere astırarak bununla îmânını ispata çalıştığı rivâyet edilmektedir.



Yine onun yazıları arasında, Bahçekapı'daki kendi yaptırdığı Hidâyet Cami'nin ağaç kabartma ciharyâr takımı, Selimiye Kışlası'nın girişinde taşa kazınmış "*Cennet kılıçların gölgesi altındadır*" meâlindeki "el-Cennetü tahte zılâli's-süyûf" hadisi sayılabilir.[5] Ayrıca, 1814 senesinde yenilenen Kâ'be örtüsünün yazıları ile 1815'de yenilenen Ravza-i Mutahhara'nın yazıları da II. Mahmûd'un hattıyladır.

Talip Mert'in Yüksek Lisans çalışmasında yer alan, Prof. Dr. Hüsrev Subaşı'nın tespitlerine göre, II. Mahmûd'un günümüze ulaşmış eser sayısı ve yerleri şunlardır:

Topkapı Sarayı'nda	23
Türk İslâm Eserleri Müzesi'nde	17
Türk Vakıf Hatt Sanatları Müzesi'nde	8
Camilerde ve özel koleksiyonlarda	18
Yurt dışında	4

Bunların bir kısmı bizzat kalem ve mürekkeple yazılmış, bir kısmı da malakâri tekniği ile kabartılarak koyu renkli zemine yapıştırma altınla hazırlanmıştır.[6]

Sonuç olarak; büyük babası Sultan III. Ahmed ve oğlu Sultan Abdülmecid'le birlikte II. Mahmûd, hüsn-i hattın en iyi mertebesindeki üç temsilcisinden biri sayılmaktadır. Uğur Derman bu konuda sultanın gerçekten kabiliyetli bir hattat olduğunu, ancak Mustafa Râkım'ın yardım ve düzeltmeleriyle fevkalâde eserler verdiğini dile getirmektedir.[7]

Edebî Yönü

Sultan II. Mahmûd döneminin modernleşme ve Avrupa'ya benzeme akımının edebiyata, dönem şâirlerine nasıl yansıdığı ve onları ne derece etkilediği konusunda Kayahan Özgül'ün "Neylesin Sultan Mahmûd" isimli makalesi bize bu konu hakkındaki bilgileri sunmaktadır.

Sultan II. Mahmûd'un saltanat yıllarında yaşanan kültürel ve sosyal alandaki hızlı değişimler, kendini edebiyat alanında da göstermiştir. Sultan Mahmûd döneminin edebiyatını ve edebiyat ilişkilerini bu yenileşme hareketleri belir-

3 Uğur Derman, "Sultan II. Mahmûd'un Hattatlığı", *II. MAHMÛD (Yeniden Yapılanma Sürecinde İstanbul*), Seçil Ofset, İstanbul, 2010, s. 220-230.

4 Talip Mert, *a.g.e.*, s. 11.

5 Derman, "*Sultan II. Mahmud'ün Hattatlığı*",*a.g.e.*, s.232-233.

6 Talip Mert, *a.g.e.*,s. 11

7 Derman, "Sultan II. Mahmûd'un Hattatlığı", *a.g.e.*, s.234.

ler. Klâsik edebiyatın neredeyse can çekiştiği bu dönemde, kemikleşmiş ve katı kuralları olan mazmûn[8] şiirler dünyası artık kurallarını esnetmeye ve çağın yeniliklerini göz ardı edememeye başlamıştır. Bu sert rüzgârın esmesi yeniliklere direnme refleksini ortaya çıkarır ve edebiyat anlayışında kadîmciler (eski), cedîdciler (yeni) diye bir ayırım oluşur. Bunların dışında kalan bir gurup, Yeniçeri Ocağı'na yakınlığı ile bilinen Hâlet Efendi'nin etrafında toplanarak bu akımdan duyduğu rahatsızlığı mânidar bir sessizlik ya da imâlı mısralarla dile getirmeye çalışmışlardır. Diğer bir gurup ise, edebiyatın gündelik sorunlarla uğraşılmaması gerektiğini düşündüğünden sadece estetik açıdan hükmü olan eserler vermeyi tercih etmişlerdir.

Sultan Mahmûd devrinde klâsik edebiyatın son büyük isimleri göçeli uzun zaman olmuş, Karlofça sonrasında yenileşme çabalarından dolayısıyla cedîdciler de nasibini almış, Lâle Devri'nden beri şiirde baş gösteren form, dil ve tema arayışları bu dönemde nihayet meyvesini vererek modern şâirin ve şiirin ilk örnekleri ortaya çıkmıştır. XIX. yy'ın başlarında gözümüze çarpan kadîmcilerin bile farkında ya da farkında olmaksızın klâsik şiirin değerlerinden uzaklaştığı fark edilmektedir.

Özgül, makalesinde II. Mahmûd'un şâirliğini şu şekilde değerlendirmektedir: *"Sultan II. Mahmûd, Adlî mahlasıyla şiirler yazsa da bunların sayısı ve nitelikleri, şairlikte ısrarlı olmadığını göstermektedir. Aksi takdirde onu devrin "Bağçe-i Safâ-enduz, Tezkire-i Hâtimeti'l-eş'ar" gibi biyografi kitaplarında ve sonraki dönemlerin özelantolojilerinde şair olarak anılırdı."*[9]

Adlî mahlasıyla şiirler yazan Sultan II. Mahmûd'un şiirlerinden bazıları şöyledir:

Mübtelâsı olduğum ol nevcivan bilmezlenir
Bir tecâhül gösterir gaddar-ı can bilmezlenir
Bir kusurum yoğ iken bigânelik tarzın tutar
Bilmezem niçin o mahbûb-ı cihan bilmezlenir

Leblerin bûs etmek için niyyetim arz eylesem
Ülfeti ketm eyler elbette yaman bilmezlenir

Gamzesi tîri bilir her bir gönülden geçdiğin
Lîk o kaşı kemânum an be an bilmezlenir

Çerhde hüsn ü vefâ yokdur bilür cânân âh
İttibâ eyler ana ol dil sitân bilmezlenir

Ta'n-ı a'dâdan gam u bîme mahal yok Adliyâ
Aşkum inkâr eylemem lâkin civan bilmezlenir.[10]

Reşat Ekrem Koçu, Medine'de Ravzai Mutahhara'ya bir altın şamdan gönderen Sultanın, Peygamberimiz (s.a.v.) şânında şu övgüyü, "na't"ı o münasebetle kaleme aldığını söylemektedir:

Şamdan eyledim ihdaye cüret yâ Resulullah
Murâdım dergâhı âlâya hizmet yâ Resullullah

Değildir ravzana şayeste destâvizi naçizim
Kabulünle kıl ihsan ü inayet yâ Resulullah

Kimim var hazretinden gayri hâlim eyleyeyim ilam
Cenabındadır ihsan ü mürüvvet yâ Resulullah

Dü âlemde kıl istishab Han Mahmûdı Adlî'yi
Senindir evvel ü ahirde devlet yâ Resulullah…[11]

Yine başka bir na'tı şu şekildedir:

Yâ Resûla'llah bu abd-i 'âcizindir pür-kusûr
Afv ile cürmüm kerem kıl nusrete lutf-ı vüfûr

Eyle âciz ümmetine kıl şefâ 'at Serverâ
Kasdı hizmetdir eder sâyende elbette zuhûr

Ümmet-i merhûmeyi a 'dâya gâlib olmağa
Kıl şefâ 'at dergeh-i Hakk'dan ilâ yevmi'n-nüşû

Âcizim ey pâdişâh-ı mürselîn ü enbiyâ
Merhamet kıl Adlî'yi bu vechile kıl pür sürûr

Ey Habîb-i Kibriyâ ey pâdişâh-ı pür-vefâ
Düşmeni makhûr kıl bed-hâh-ı dîni eyle kûr.[12]

Şehid III. Selim'in bir şiirine yazdığı "tahmis"in şu son mısraları, hayatı sıkıntı ve ızdıraplarla geçen, ömrünü devletine, vatanına adamış olan Sultan'ın hazin sonunu anlatır gibidir:

….Adlîyâ âh ede gör geldi firâk eyyâmı
Kalmadı ağlamadık gûş eden ol âlâ
Şerbet-i câm-ı şehâdetten içüp gülfâmı[13]

8 Mânâ, anlam, kavram. Edebiyatta bazı özel kavram ve düşüncelerin ifadesinde kullanılan klişeleşmiş söz ve anlatımlara denir. Kısaca bir şeyi, özelliklerini çağrıştırarak kelime grupları içinde gizlemektir. Söz gelimi sevgilinin ağzı için, klişeleşmiş bir mecâz olan "âb'ı hayât, gül, gonca, şarab ve lâ'l" mazmûnları kullanılır. (İskender Pala, ***Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü***, Melisa Matbaacılık, İstanbul, 2004, s. 298)

9 Özgül, "Neylesin Sultan Mahmûd", ***a.g.e.,*** s. 193-196, 204.

10 İskender Pala, ***Şiirin Sultanları***, Mega Basım, İstanbul, 2005, s. 167.

11 Reşad Ekrem Koçu, ***Âşık Şair ve Pâdişahlar***, Şefik Matbaa, İstanbul, 2005, s.162.

12 Mustafa İsen-Ali Fuat Bilkan, ***Sultan Şâirler***, Akçağ Basım Yayım, Ankara, 1997, s. 239.

13 Erol Güngör, ***a.g.e.,*** s. 392.

Tasavvufî Yönü

Sultan II. Mahmûd, Halvetiyye-Şâbâniyye müridlerindendir ve Çerkeşî'nin tanınmış halîfesi olan Geredeli Şeyh Hacı Halil Efendi'ye biat etmiştir.[14]

Halvetiyye tarikatı, Azebaycan'da kurulmuş, gelişmiş ve buradan Anadolu'ya, Anadolu'dan da Balkanlar Suriye, Mısır, Kuzey Afrika, Sudan, Habeşistan ve Güney Asya'ya yayılmıştır.[15] Halvetiyye-Şâbâniyye tarikatının Çerkeşiyye kolununun kurucusu olan Çerkeşi Mustafa Efendi'nin Mehmed Mesud ve Osman Vehbi adlı oğulları babalarının ölümünden sonra irşad faaliyetlerini sürdürmüş, pek çok mürid ve halife yetiştirmişlerdir. Osman Vehbi Efendi, babasının ölümünden sonra Ankara'ya yerleşmiş, II. Mahmûd, şehrin tanınmış âlimlerinden olan bu zât'ı İstanbul'a davet ederek kendisine İstanbul ruûs'u[16] vermiştir. Osman Efendi, II. Mahmûd için *el-Hısnü'l-hasîn* ve *Tasrîfâtü'l-Fârisiyye* isimli iki kitap yazmıştır. Bu kitapların ikisi de basılmıştır.[17]



Mûsikîşinaslığı

Her alanda yaptığı yenileşme hareketleriyle Türk tarihine büyük başarılar kaydeden Sultan II. Mahmûd, mûsikî bakımından da dikkat ve önem arz eden bir şahsiyettir.

Mûsikîde ilk hocası, amcası III. Selim olmuştur. Yine kendi döneminin ünlü mûsikîşinaslarıyla da eserler meşk ederek bu alanda kendilerinden faydalanmıştır.

Atâ tarihinin üçüncü cildinin 191. sayfasında Sultan II. Mahmûd'un mûsikîşinaslığından şöyle bahsedilmektedir:

"*Sultan Mahmûdi Sâni ammi ekremlerinin fenni mûsikîde müsellem olan malûmatından evâni inzivalarında ekseri evkatta birlikte bulunarak hüsnü ülfet ve bu fenden ve sâir fünundan istihsali mâlumata himmet buyurmuşlardır. Çünkü Sarayı Hümayun'da Sultan Ahmedi Sâlis asrından beri fen, şiir ve inşa ve mûsikî tahsiline gösterilen rağbet ve itina ahdi Selimi Hanîde bir kat daha revacdari bâzârı iştihar olarak Sultan Mahmûd'un zamanı âlilerinde bu rağbeti tezyide baisi teşvik olduğundan asrı mezkûre yetişenlerden birçok esâtize nâdide ve nâşinide eserler meydana getirmişlerdir. Sarayı Hümayun'a çırağ olduğum 1241 (1825) tarihinde henüz usulü atika üzerinde meşkhânede mûsikî taallüm olunmakta ve koğuşlarda bulunan erbabı servet ve haysiyet, koğuşlar zabıtanı marifetleriyle ocak ağaları tâbir olunan zabitandan, anlar da Haftanî vesatatiyle SilâhdarAğa'dan ahzı izin ve icazetle ayda bir iki kere koğuşundabulunan mûsikîşinaslar ile diğer koğuşlardaki çavuş ağaları işaiyye bir kahvaltı vererek davetle salâtı işadan sonra kapu yoldaşlarına riayeten şarkı ve beste ve kâr ve nakış ve semâî gibi şeyler okuyup çalınarak tenşitı fuad olunur idi. Bu fennin mürevvici Sultan Mahmûd olup, asrı hümayunlarında ve bu usül ve makamatta heman İran sazkârlariyle Horosan ve Isfahan kârperdazlarına hakikaten tefevvuk etmek derecelerine varmış ve kendilerinin şarkı ve besteleri şarkıların padişahı bulunmuştur."*[18]

Yukarıdaki metinden anlaşılacağı üzere, II. Mahmûd boş zamanlarında, amca-zâdesi III. Selim'in derin mûsikî bilgisinden çokça faydalanmıştır. III. Ahmed devrinden beri devam eden ilim, şiir, nesir, mûsikî öğrenimi ve aşkı, Selim Han zamanında daha genişlemiş, II. Mahmûd döneminde ise teşvik olunarak ilgi daha çok artmış, pek çok sanatkâr ender eserler meydana getirmişlerdir. 1825 tarihinde sarayda meşkhâne denilen yerde mûsikî eski usülle öğretiliyormuş. Koğuşlarda bulunan yetenekli insanlar, hiyerarşiye (mevki ve rütbe sırasına) göre hareket ederlermiş. Silâhdar Ağa'dan izin alarak, akşam-yatsı arası kahvaltıya katılırlar, yatsı namazından sonra şarkı, beste, kâr, nakış ve semâî gibi şeyler çalıp okuyup eğlenirler, gönüllere neş'e verirlermiş. Mûsikî ilminin ve sanatının daha çok ilgi görmesini sağlayan II. Mahmûd, yetenekte İran sâzendelerini,

14 Ayşe Nur Sır (Hazırlayan), *Hoca Hâfız Mehmet Dumlu, Batmayan Güneş Devam Eden Gölgeler*, Seçil Ofset, İstanbul, 2010, s. 403.

15 Süleyman Uludağ, "Halvetiyye", *D.İ.A.*, T.D.V.Y., İstanbul, 1997, C. XV, s. 394.

16 Sözlükte, "baş, kişi, şahıs" anlamındaki re's kelimesinin çoğulu olan ruûs, Osmanlılarda bu anlamından hareketle tayinleri ilgilendiren bir terim olmuştur. Osmanlı bürokrasisinde XVI. Yy. sonlarına kadar bir takım resmi tayinlerin kaydedildiği defterleri ifade eder. XVII. Yy. dan itibaren, bazı tayinler için verilen tezkirelerde bu adla anılmış, ve XVII. Yy.'ın sonlarına doğru tayinlerin bürokratik işlemlerinin yapıldığı kalemin adına dönüşmüştür. (Recep Ahıshalı, "Ruûs", *D.İ.A.*, T.D.V.Y., İstanbul, 2008, C. XXXV, s. 272)

17 Nihat Azamat, "Çerkeşi Mustafa Efendi", *D.İ.A*, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul, 1993, C. VIII, s. 272,273.

18 İbnülemin Mahmûd Kemâl İnal, *HOŞ SADÂ(Son Asır Mûsikîşinasları)* , Maarif Basımevi, İstanbul, 1958, s. 216, 217.



Horosan ve Isfahan mûsikîşinaslarını geçmiş, güzel besteleriyle ün yapmıştır.

"13. asırda Saray Âdetleri" başlıklı yazısında Ali Rıza Bey şu fıkrayı kaydetmektedir:

….Sultan Mahmûd'un mûsikî bilgisine (kültürüne) dair tecrübesi olduğundan dâvûdi sadâlarıyla yer yer (zaman zaman) taksim ederler ve hatta çok defa tanbur eşliğiyle taksim etmeyi tercih buyururlarmış. Baş sâzende tanburî Şevk-i Dîde Kalfa, peşrev sonunda Sultan'dan taksim etmelerini rica eder, "bugün nezlem var" gibi sözlerle itiraz buyurmalarını kabul etmeyip, ricasını ısrar derecesine vardırır, kabul etmezlerse aksi takdirde sazı tatil edeceğini uygun bir dille anlatırmış.

"Şevk-i Dîde, sen de her zaman bana musallat oluyorsun" sözüyle Sultan taksime başlar ve pek güzel taksim edermiş. (Şevkdîde Kalfa, II. Mahmûd'u suikasttan kurtaran meşhur CevriUsta'nın acemisi yani terbiyegerdesidir.)[19]

Bestekâr Leylâ Hanım da anılarında, Esma Sultan Sarayı'nda sazlı ve sözlü mûsikî icra edildiğini ve Sultan Mahmûd'un da bu toplantılara katıldığından bahsetmektedir. Hatta Darçın Kalfa isimli güzel tanbur çalan bir müzisyen için, "Darçın gülü" nakaratlı bir beste yaptığından da söz etmektedir.[20]

Rauf Yekta Bey de II. Mahmud'un mûsikîşinaslığı hakkındaki düşüncesini; "***Sultan Mahmûd, bir mûsikî âşığı idi. Onun saltanatı zamanında Türk Mûsikîsi, III.Selim zamanındaki parlaklığını muhafaza etmiştir."***[21]sözüyle dile getirmiştir.

Bir kısım besteleri günümüze ulaşamasa da bir hayli eser bırakmış olan ve aynı zamanda tanbûr çalıp ney de üfleyen II. Mahmûd,[22] Sadun Aksüt'ün görüşüne göre de Türk Mûsikîsi literatürüne girmiş, zevkli ve değerli bir bestekârdır. Onun saltanatı boyunca Türk Mûsikîsi'nde çok değerli bestekârlar müzisyenler yetişmiştir. II. Mahmûd döneminde saray faslında bulunan hânendeler; Dede Efendi, Dellâl-zâde İsmail Efendi, Kömürcü-zâde Hafız Efendi, Basmacı Abdi Efendi, Şâkir Ağa, Çilingir-zâde Ahmed Ağa, Suyolcu-zâde Salih Efendi gibi değerli mûsikîşinaslardır. Saz ekibinde de; Numan Ağa, Zeki Mehmed Ağa gibi ünlü tanbûrilerin yanı sıra, Kazasker Mustafa İzzet Efendi gibi neyzen ve kemânî Rıza Efendi gibi yine aynı değerde ve derecede olan üstadlar yer almıştır.[23]

Sultan II. Mahmûd, Türk Müziği'nin yanı sıra batı müziğine de ilgi duymuş ve bu müziği tanımaya, anlamaya çalışmıştır. Zaman zaman İtalyan operalarını seyretmeye gidişi ve Giustiniani ile Gaetano Mele'ye Beyoğlu'nda opera sahneleyebilsinler diye ruhsat verişi bunun göstergesidir. Bunu daha ileri götürerek haremdeki hevesli kızlara klâsik müzik dersi aldırmış, müzik eğitimini Paris'te tamamlayan bir Türk müzisyenin haremde konser vermesine izin verip, Beethoven'in sonatlarını kendisi de dinlemiştir.[24] 1828'de İtalyan maestro Guiseppe Donizetti önderliğinde Batı müziğini ülkemize getiren ve bunu 1834'de "Muzıka-i Hümayun" ile kurumsallaştıran yine o olmuştur.[25] Enderun'dan en kabiliyetli gençler seçilerek bu bandonun başına da Giuseppe Donizetti getirilmiştir. Bunun neticesi olarak da bandoya ve Türkiye'ye flüt, fagot, trombon gibi üflemeli enstrümanlar ve keman gibi yeni müzik aletleri girmeye başlamıştır.[26]

Sultan Mahmûd'un kendi kurduğu "Âsâkir-i Mansûre-i Muhammediye" ordusu için Acemaşiran makamında bestelediği "Artar cihâdla şânımız" isimli marş, Türkiye'de bestelenen ilk marş olarak bu alanda bir ilke imza attığı öne sürülmüşse de Yüksel Çelik bunun doğru olmadığını söylemektedir. Çünki, Donizetti'nin II. Mahmûd için bestelediği "Mahmûdiye Marşı"nın 1839'a dek on bir yıl boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nda adeta resmi marş olarak çalındığından bahsetmektedir.[27] Bu marşın Batıda notaları basılırken de başına "marchefavorite de S. M. LeSultan Mahmoud II." kaydı konulmuştur.[28]

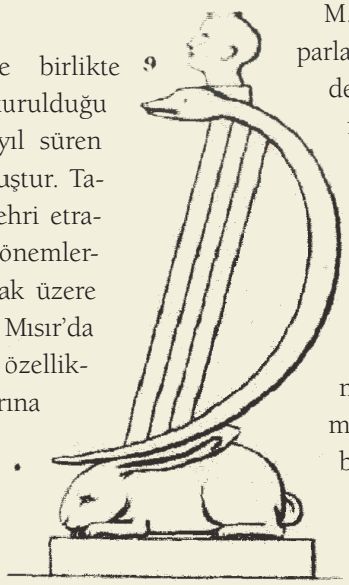
19 İbnülemin Mahmûd Kemâl İnal, *a.g.e.*, s. 217
20 M. Nazmi Özalp, *a.g.e.*, c.I, s. 511.
21 Rauf Yekta Bey, ***Türk Mûsikîsi,*** Ayhan Matbaa, İstanbul, 1986, s. 53.
22 Özgül, "Neylesin Sultan Mahmûd", *a.g.e.*, s. 201
23 Sadun Aksüt, ***Türk Mûsikîsi'nin 100 Bestekârı,*** Teknografik Matbaa, İstanbul, 1993, s. 108.
24 Özgül, "Neylesin Sultan Mahmûd" *a.g.e.,* s. 201-203
25 Yüksel Çelik, "(Nizâm, İntizâm, ve Tanzîmat Mihverinde Bir Pâdişâh Portresi) MAHMÛD-I SÂNÎ", II. M*AHMÛD (Yeniden Yapılanma Sürecinde İstanbul)*, Seçil Ofset, İstanbul, 2010, s. 31.
26 Özgül, "Neylesin Sultan Mahmûd", *a.g.e.,* s. 202.
27 Çelik, "(Nizâm, İntizâm ve Tanzimat Mihverinde Bir Pâdişâh Portresi)", MAHMÛD-I SÂNÎ", *a.g.e.,* s. 31
28 Sadun Aksüt, *a.g.e.,* s. 108.

Türk Mûsikîsi'nde Çeng-3*

Dr. Neşe CAN

Eski Mısır'da Harp

Eski Mısır, Mezopotamya ile birlikte dünya'daki ilk medeniyetin kurulduğu yerdir. Nil vadisi tarihin binlerce yıl süren medeniyetlerinden birine beşik olmuştur. Tarih öncesi çağda Mısır hayatı Nil nehri etrafında gelişmekteydi. Eski Mısır ilk dönemlerde Yukarı Mısır ve Aşağı Mısır olmak üzere ayrılmış; araştırmacılara göre Yukarı Mısır'da Afrika özellikleri, aşağı Mısır'da Asya özellikleri etkili olmuştur. M.Ö. 3000 yıllarına doğru aşağı ve yukarı Mısır birleşmiş ve M.Ö. 3500-525 ve 404- 343 yılları arasında devletleri 3036 yıl gibi oldukça uzun bir süre devam etmiştir. Delta ile yukarı Mısır'ı I. Sülalenin ilk Firavun'u sayılan ***Menes'in*** babası ***Narmer*** birleştirmiştir. I. Sülaleden 9 Firavunun M.Ö. 3500-3197 yılları arasında Mısır İmparatorluğunu idare ettikleri bilinmektedir.



Şekil 21 Hilal şekilli harp

Mısır'da Eski Krallık dönemi III. Sülale ile M.Ö. 2778-2723 tarihlerinde başlayıp 618 yıl, Orta Krallık dönemi XI. Sülale ile başlayıp 580 yıl, Yeni Krallık dönemi ise XVIII. Sülale ile başlayıp 817 yıl sürmüştür. Eski Mısır'da M.Ö. 671'de Asurlularla başlayan yabancı egemenliği, diğer yabancı devletlerin de zaman zaman Mısır'ı işgal etmesiyle devam etmiş ve Bizansın işgali ile M.S. 641'de son bulmuştur.

Mısır'da Eski İmparatorluk döneminde bile gelişkin bir müzik hayatının olduğu belirtilmektedir. Bilinen ilk müzikçi ***Khufu Ankh*** (ö. M.Ö. 2560 civarı) flütçü ve kraliyet müzik işlerinin müfettişi idi. Çalgı eşliğinde ses soloları, ölüm şarkıları ve dans müziği bilinen şeylerdi. Takırtılı tahtacıklar nefesli çalgılar, trompetler, flütler v harplar kullanılan başlıca çalgılardı. XVIII. Sülaleden itibaren yabancı menşeli enstrümanlar Mısır'a girmeye başlamıştır.

M.Ö. 3000 yıllarından itibaren eski Mısır'da parlak bir medeniyet gelişmekteydi ve bu medeniyetin insanlarının günlük hayatları mezar dekorasyonlarına kaydedilmişti. Çeşitli harp örneklerinin de bulunduğu mezar sanatı ile ilgili görüntüler Mısır'ın kuru iklimi sayesinde korunarak günümüze kadar gelmiştir.

William P. Malın Mısır'daki eski hanedan kayıtlarının, bu bölgedeki müzik sanatının yüksek derecede gelişmiş olduğunu, M.Ö. 2600 yıllarından itibaren nefesli sazların ve harplerin erkek müzisyenler tarafından çalındığını ortaya koyduğunu belirtmektedir. Yazar'a göre yine en ünlü eski Mısır harp şarkılarından biri cenaze parçasıydı.[49]

Eski Mısır'da ben adı verilen harplerin en başta gelen özelliği yay harp olmalarıdır. Mezopotamya'da da görülen ve avcının yayından türediği düşünülen kavisli veya yay şekilli harplerin Eski Mısır'da değişik şekilde ve ebatlarda oldukları görülmektedir. Bazıları dik olarak tutulurken, bazıları omuz üzerinde ttl.şınmaktaydı. Ancak harplerin her tipinin Eski Mısır'da popüler olduğu anlaşılmaktadır. Başlıca beş tip harp görülmektedir.

1. Hilal şekilli harpler: Eski Mısır'daki yay şekilli harplerin ilk -örnekleri olması muhtemel hilal şeklinde olan tiptir. Bu harplerden 4 telli olan bir örnek aşağıdaki resimde görülmektedir.[50]

Bir mabedin harabelerinde 9 telli ve taşınması olay görülen küçük bir harp resmi bulunmuştur. Bu çalgı aristokrat bir kadın tarafından çalınmaktadır. [51,52]

Diğer bir hilal harp örneği de küçük, taşınabilir, asil hanımların ve Tanrıçaların ayakta durarak çaldıkları bir çalgı olarak mezar resimlerinde görülmektedir. [53]

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



Şekil 22 Hilal Şekilli Harp

Şekil 23'deki Hilal şekilli olup sfenks kafasıyla süslenmiştir. Görüldüğü gibi hilal şekilli harplerin yapısı oldukça basit olup, köşeli harplerdeki tel kolu ve tekne gibi iki önemli eleman hilal şekilli harpte bir bütün olarak bulunmaktadır.

2. Oturarak veya diz çökmüş olarak çalınan kavisli harpler: Bu harpler dikey tellidir, gövdesi zeminin üzerinde durur, çalıcıya yakın mesafededir, dışa dönük yay veya kavisli harp denilen tiptir (Şekil 24).[54]

Oturarak çalındığında harpin teknesi zemine dayanmakta, üst kısmı da çalıcının omuzuna yaslanmakta, . çalgının boyu, çalıcının boyunu aşmaktadır. Çalıcının elleri tellerin her iki tarafına yerleştirilmekte, teller iki elin parmaklarıyla çekilerek çalınmaktadır. Örneklerdeki el pozisyonlarından çalıcıların çeşitli teknikleri kullandıkları anlaşılmaktadır. Oturarak çalınan harplerin de iki tipi karşımıza çıkmaktadır. Birincisi aşağıdaki şekilde görülen, hilal şeklindeki daha önce bahsedilen küçük harpe benzeyen, ama daha büyük gövdeli, tel sayısı fazla olan tiptir.[55]



Şekil 23 Hilal Harp

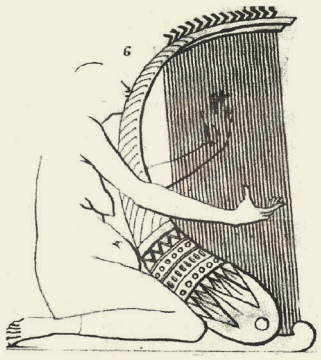


Şekil 24 Kavisli Harpler

Bu tipte, ınsan başı figürüyle süslenmiş bir başka örnek daha aşağıda görülmektedir. [56]

Oturarak çalınan harplerin ikinci tipi aşağıdaki resimde görülmektedir. [57]

Bu harp örneği yeni krallık döneminde görülen kavisli kepçe şekilli, kavisli kayık şekilli, yay şekilli ve köşeli harpler arasında yer alır. Resimdeki kepçe şekilli tiptir. Kavisli tel kolu, yarım küre şeklindeki teknesiyle bir destek çubuğu ile zemine dayanmaktadır. Çalıcının sol omuzuna yaslanmıştır, 5 ila 11 civarında tele sahiptir. Diğer tiplerde olduğu gibi teller üstten burgulara, altta ise taşıma çubuğuna tutturulmuştur. Bu tip harp yeni krallık döneminde sık sık resmedilmiştir. Aynı tip harpin bir örneği daha aşağıdaki resimde görülmektedir. [58]



Şekil 25 Oturarak Çalınan Kavisli Harp

3. Ayakta durmak suretiyle çalınan kavisli harpler: Bu harplerin de iki tipi karşımız.a çıkmaktadır. Birincisi kayık şekilli teknesi olan kavisli harplerdir. Böyle bir harp aşağıdaki resimde görülmektedir. [59]



Şekil 26 Yay Harp

Bu harplerde kepçe şekilli teknesi olan harpler gibi Yeni Krallık döneminde sık sık resmedilmiştir. Thebes me:zarlarından birindeki resimde bir şölende çalgı çalan dört müzisyen yer almaktadır (M.Ö. 1419-1386). Bu müzisyenlerden biri kayık şekilli teknesi olan kavisli harp, diğerleri lir, lut ve çifte boru çalarken görülmekte, ayrıca grubun ortasında danseden bir kız yer almaktadır. Bu duvar resmindeki harpin 11 teli, parlak bir şekilde süslenmiş tekneye ve tutturma çubuğuna takılmıştır. Teknenin yüzeyindeki benekler, bir hayvan derisiyle kaplı olduğunu düşündürmektedir. Ayakta çalınan harpler çalıcının ayağına eğimli bir şekilde yere dayanmış durumdadır. Yine bu tip harplerin bir örneği de Thebes şehri mezarlarından birinde bir cenaze konserini göstermek üzere yapılmış resimlerden birinde üç çalgı arasında gösterilmiştir (Şekil 29).[60]



Şekil 27 Kavisli harp

Ayakta çalınan harplerin ikinci tipi aşağıdaki resimde görülmektedir.[61]

Bu ikinci tip ayakta çalınan kavisli harp, birinci tipe göre farklılıklar gös-



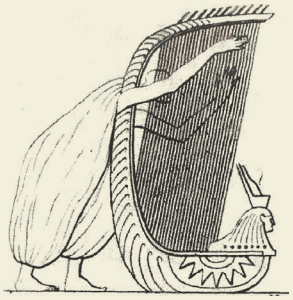
Şekil 28 Kavisli harp

termektedir. Tel sayısının da fazla olduğu ikinci tipin ses teknesi zemine paralel bir şekilde uzanarak dayanmakta olup, tel kolu daha kavislidir. Araştırmacılar bu tip harpe büyüklüğünden dolayı dev harpler de demişlerdir. Bu tip harplerin Eski Mısır'daki varlığı, en önemli keşiflerin yapıldığı Krallar vadisi Thebes'de (M.Ö. 1198-1166) III. Ramses'in mezarındaki resimlerden anlaşılmıştır. Bu mezarın yan bölümündeki duvar resimlerinde her biri abartılı 4erecede büyük, bol miktarda dekore edilmiş iki harp figürü bulunmuştur. Bu harp figürleri aşağıdaki resimde görülmektedir.[62]

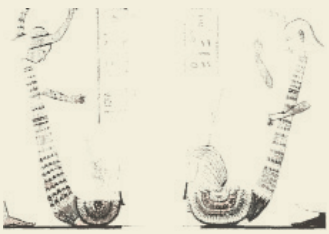


Şekil 29 Eski Mısır'da Harp

Bu harpleri 1768 yılında ilk gören kişi *James Bruce'dür.* Ancak Bruce bu resimlerin güvenilirliği konusunda Avrupa'lı araştırmacıları ikna etmekte sıkıntılar yaşamıştır. Bu harpler hakkında yazmış olduğu bir mektup *Charles M Burney'in* A General History of Music adlı kitabının birinci baskısında yayınlanınca kargaşaya sebep olmuş, *Joseph C. Walker Historical* Memoirs of the Irısh Bards adlı kitabında bu iddiaların uydurma olduğunu, Mısır'da bu tip harp resimlerinin hiçbir zaman bulunmadığını ileri sürmüştür. Ancak daha sonraki araştırmalar *Bruce' yi* haklı çıkarmış, bu harp örnekleri XVIII. yüzyıldan itibaren kitaplarda kullanılmaya başlanmıştır. Son dönem fotoğrafları bu resimlerin çok kötü korunduğunu ortaya koymakta olup, orijinal şekillerini görmenin hala mümkün olduğu belirtilmektedir. 63 Her iki harpin renkli bir şekilde süslenmiş teknelerinde Pharaohun (Mısır krallarının genel adı) başı yer almaktadır. Bu harpler onları ilk defa keşfeden James Bruce'den dolayı araştırmacılar arasında da Bruce harpleri olarak anılmaktadır. Bruce harpleri, modern Avrupa harplerinde olan ön sütunun olmadığı tipler olup, eski medeniyetlerde en fazla rastlanan harp türü olmaktadır. Üçgen şekli tamamlayan ön sütunun, harpin çerçevesine sağladığı güç sayesinde çalgı, akortlanmış tellerin gerilimine dayanabilmektedir. Bu nedenle bu elemandan yoksun olan kavisli harplerin tellerinin pes seslere akortlanmış olabileceği araştırmacıların genelde ortak düşüncesidir. C. *J. Polin,* New York Metropolitan Sanat Müzesinde 12. Hanedandan kalma kürek şeklinde teknesi olan bu tipteki bir harpin üzerinde hala dört tane güçlü, sağlam görünen akort vidasının bulunduğunu belirtmekte ve şu bilgileri vermektedir. *"Ayakta çalınan dev Bruce harplerinin yedi fit yüksekliğinde boyları vardır. Çok sü}ü dizayn edilmiş olup 5 'ten 22 ye kadar tel sayıları bulunmaktadır. Köşelerindeki akort vida/arına rağmen ön sütun olmadığı için akort sağlanamamaktadır "*.Araştırmacılar bu tip kavisli harplerin ak.ordunun pentatonik olduğunu zaman zaman ileri sürmüş olsalar da, o dönemdeki müziğin yapısı ve kullanılan diziler hakkında bugün pek bilgi bulunmamaktadır. *Bruce'nin* dev harplerinin bir örneği aşağıdaki resimde görülmektedir. [64]



Şekil 30 Mısır Dev Yay Harpi

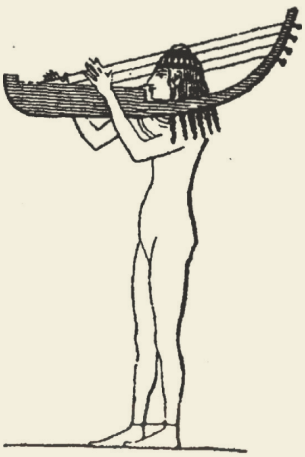


Şekil 31İki Dev Mısır Yay Harpi

4. Kavisli omuz harpleri: Sol omuz üzerine konulmuş, eller yukarı doğru kaldırılarak. çalınan kavisli harp tipidir. Ayakta çalınan kavisli harp tipine benzemekte olup, teknesi kaşık şeklindedir. Bu tipin örneği aşağıdaki resimde görülmektedir.[65]
5. Köşeli harpler: Eski Mısır'da köşeli harplerin büyük bir popülerite sağladığı anlaşılmaktadır. Bu türün örnekleri ilk defa M.Ö. 1450-1425 yıllarında Thebes'de bir mezarın duvar resimlerinde rastlanılmıştır. Özenle boyanmış, leopar derileri ile ses yalıtımı sağlanmış, lüks metallerle üzerleri örtülerek dekore edilmiş örnekler görülmektedir. *C .J Polin* Eski Mısır'dak.i köşeli harpe "Asyatik harp" demektedir.66 Bazı araştırmacılar Mısır'da uzun bir dönem kavisli harpler kullanıldıktan sonra bu şekilde köşeli harplerin görülmesi konusunda ihtiyatlı davranmaktadırlar. C. *J. Po/in* bu köşeli harplerin Mezopotamya'dan Mısır'a gelmiş olabileceğini düşünmektedir. Gültekin Oransay da Mısır'ın yakın doğunun en güçlü devleti olduğu Yeni Krallık döneminde mevcut çalgılarda değişimler olduğunu, dışarıdan yeni çalgılar geldiğini ve Mısır'dak.i bu köşeli harpin de Anadolu kökenli olduğunu iddia etmektedir.[67] Aynı şekilde *Roslyn*



Şekil 32 Dev Harp



Şekil 33 Omuz Harpi

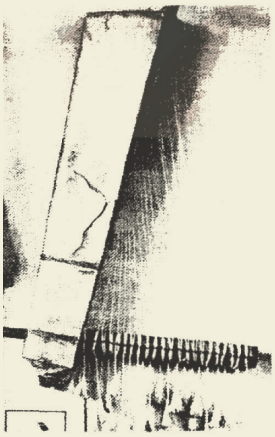
Rensch de bu tip köşeli harpin Mısır'a Asya'dan geldiğini savunmak:tadır.[68] Aşağıda Pers yönetimi zamanından kalma bir rölyef de (M.Ö. iV. yy.) bir köşeli harp görülmektedir.[69]

Bu tip harpin kavisli harplere göre ses teknesi altta değil üsttedir. Alt tarafta ise köşeli harplerin yapısının gereği olarak tel kolu vardır. Bu harpin en eski örneklerinden birisi, çok iyi korunmuş ve restore edilmiş olarak Paris'te Luvr müzesindedir. [70]



Şekil 34 Mısır'da Köşeli Harp

Bu harp kavisli eski Mısır harpleriyle mukayese edildiğinde büyük bir farklılık göze çarpar. Kavisli harplerin çerçevesi bir bütün olarak görülürken köşeli harpin çerçevesinin net olarak iki parçalı olduğu görülmektedir. Bir ses teknesi, düz bir çubuk şeklinde tel kolu ile tellerden meydana gelmektedir. İki parçalı yapı zaten köşeli harplerin karakteristiği olup bu iki parça dik veya dar açılı olarak birleşmektedir. Luvr harpinin ses teknesi ve ağaç tel kolu deriyle kaplanmış, teller tel koluna tutturulmuştur. Roslyn Rensch son dönemHeri fotoğraf teknikleri kullanılarak yapılan çalışmalar sonucu Luvr harpinin yapımında ileri teknikler kullanıldığının anlaşıldığını ifade etmektedir. Yazara göre en kısa telin boyu en uzun telin dörtte biri kadardır. Ses teknesinin içi yeşil deriyle kaplıdır ve yüksekliği 104 cm'dir. Yuvarlak silindir şeklindeki tel kolu 85 °'lik bir açıda yerleştirilmiş olup, harpin 21 teli vardır.71 Aşağıdaki resimde (M.Ö. 756-656) yine eski Mısır'da ağaçtan yapılmış, köşeli harp çalan bir müzisyen heykeli görülmektedir. [72]



Şekil 35 Eski Mısır Köşeli Harpi

Teknesi ve tel kolu ağaçtan yapılan bu harpin akort burguları da ağaçtan olup Luvr harpine kıyasla tellerinin az olduğu dikkati çeker. Bu harpin Luvr harpinden daha eski dönemlere ait olabileceği muhtemel görünmektedir.

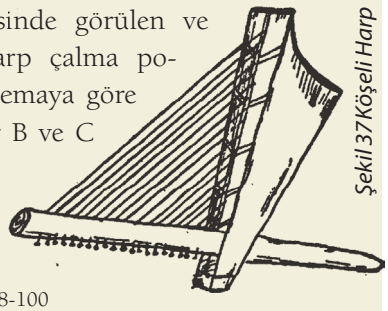
Diğer bir eski Mısır köşeli harp örneği de aşağıdaki resimde görülmektedir.[73], Ön sütunu olmayan bu harp düz, dar bir gövdeye ve üzeri deri ile kaplı ses teknesine sahiptir. New York Metropolitan Sanat Müzesinde sergilenen bu örnek yaklaşık M.Ö. 300 yıllarından kalmadır. Tel kolu üzerindeki yirmi civarındaki akort burgusu tel sayısını da göstermektedir. C. *J Polin* bu harpin tel kolu üzerinde bulunan toplam 27 deliğin, ilave teller veya farklı akort pozisyonları için kullanılmış olabileceğini vurgulamaktadır. Tel sayısının 20 olduğu harpte yazar, ağacın bozulma ihtimalini de göz ardı etmemek gerektiğini belirtmektedir. [74]



Şekil 36 Köşeli Harp

Eski Mısır'daki köşeli harplerin hepsi dikeydir. Mezopotamya'da görülen yatay köşeli harplerin Mısır'da kullanıldığına dair bir delil bulunmamaktadır. il. Aınennopis'in (M.Ö. 1450-1425) çağdaşı olan Paser'in Thebes'deki mezarında köşeli harp, geleneksel yay harplerin yanında lir ve uda benzer çalgılarla beraber resmedilmiştir. Eski Mısır'da harplerin telleri her iki elin parmakları tarafından çekilmek suretiyleçalınmaktaydı.

Mezopotamya bahsinde görülen ve dünya genelindeki harp çalma pozisyonlarını gösteren şemaya göre eski Mısır'daki harpler B ve C pozisyonlarında icra edilmekteydi.



Şekil 37 Köşeli Harp

Dipnot

49 William P. Maim, a.g.e., s.98-100
50 Morley, Clive, *C/ive Mor/ey Harps,* URL http://www.demon.eo.uk/harps/bunny.jpg upd: 09.11.2001
51 Rauf Yekta, Şark Musikisi Tarihi, a.g.e., s.32
52 Marley, Clive, *Clive Mor/ey Harps,* URL: http://www.demon.eo.uk/harps/egypt upd: 09.11.2001
53 Roslyn Rensch, a.g.e., s.8
54 Georg Kinsh, a.g.e., s.4
55 Morley, Clive, *Clive Morley Harps,* http://www.demon.eo.uk/harps/egypt3.jpg 09.11.2001
56 C.J. Polin, a.g.e., s.43
57 Roslyn Rensh, a.g.e., s.7
58 Ruth Midgley, a.g.e., s.174
59 Roslyn Rensh, a.g.e., s.8
60 Rauf Yekta, a.g.e., s.34
61 Morley, Clive, *Clive Mor/ey Harps,* http://www.demon.eo.uk/harps/egyp2. jpg
62 Roslyn Rensh, a.g.e., s.4
63 Roslyn Rensh, a.g.e., s.3,4
64 C.J. Potin, a.g.e., s.43
65 Rauf Yekta, a.g.e., s.32
66 C..J. Polin, a.g.e., s.44
67 Gültekin Oransay, a.g.e., s.67
68 Roslyn Rensh, a.g.e., s.1O
69 Georg Kinsk, a.g.e., s.6
70 Roslyn Rensh, a.g.e., s.1O
71 Roslyn Rensh, a.g.e., s.11
72 Roslyn Rensh, a.g.e., s.31
73 C.J. Potin, a.g.e., s.44
74 C.J. Polin, a.g.e., s.44

Bosnalı Bir Sûfi: Hasan Kã imî

Mikail Türker BAL

Hangi yıl doğduğu kesin olarak bilinmemekle beraber 1625-35 yılları arasında Saraybosna'da doğduğu tahmin edilmektedir. 17. yüzyılın güçlü tasavvuf şâirlerindendir. Asıl adı Hasan'dır. Kâimî (ayakta duran anlamında) mahlâsını ise kırk gün ayakta durarak çıkardığı halvetten aldığı veya Sırpça "Kã'i mi" (bizim gibi) anlamına gelen kelimeden aldığı rivayet edilir.

Sarajevo (Saraybosna)'da ilk öğrenimini tamamlayınca Sofya'ya medrese eğitimine gitmiştir. Orada tasavvufa meyledip Halvetî şeyhi Şeyh Muslihiddin Efendi'ye bende olmuştur. İcâzetnâmesini bu zâtın elinden alıp, İstanbul ve Konya'ya gitmiştir. Daha sonra Saraybosna'ya dönerek Hacı Sinan Tekkesi'nin ilk şeyhi olmuştur.

Rivayete göre 1682-83 yıllarında ülkede bir kıtlık yaşanmıştır. Zenginler depolarını ağzına kadar doldurunca, kıtlığın halk üzerindeki tesiri daha da bir güçlü olmuştur. Kâimî, devletin, zenginlerin depolarındaki tahılı halka dağıtmaları gerektiğinden vaazlarında bahseder. Bunun aynı zamanda dinin bir emri olduğunu yüksek sesle dile getirir. Halk da onu destekleyerek şeyhin yanında yer alır. Tabiî ki bu durumun neticesinde, Saraybosna'nın zenginleri ve hükümet görevlileri ile ters düşerek istenmeyen adam ilan edilir.

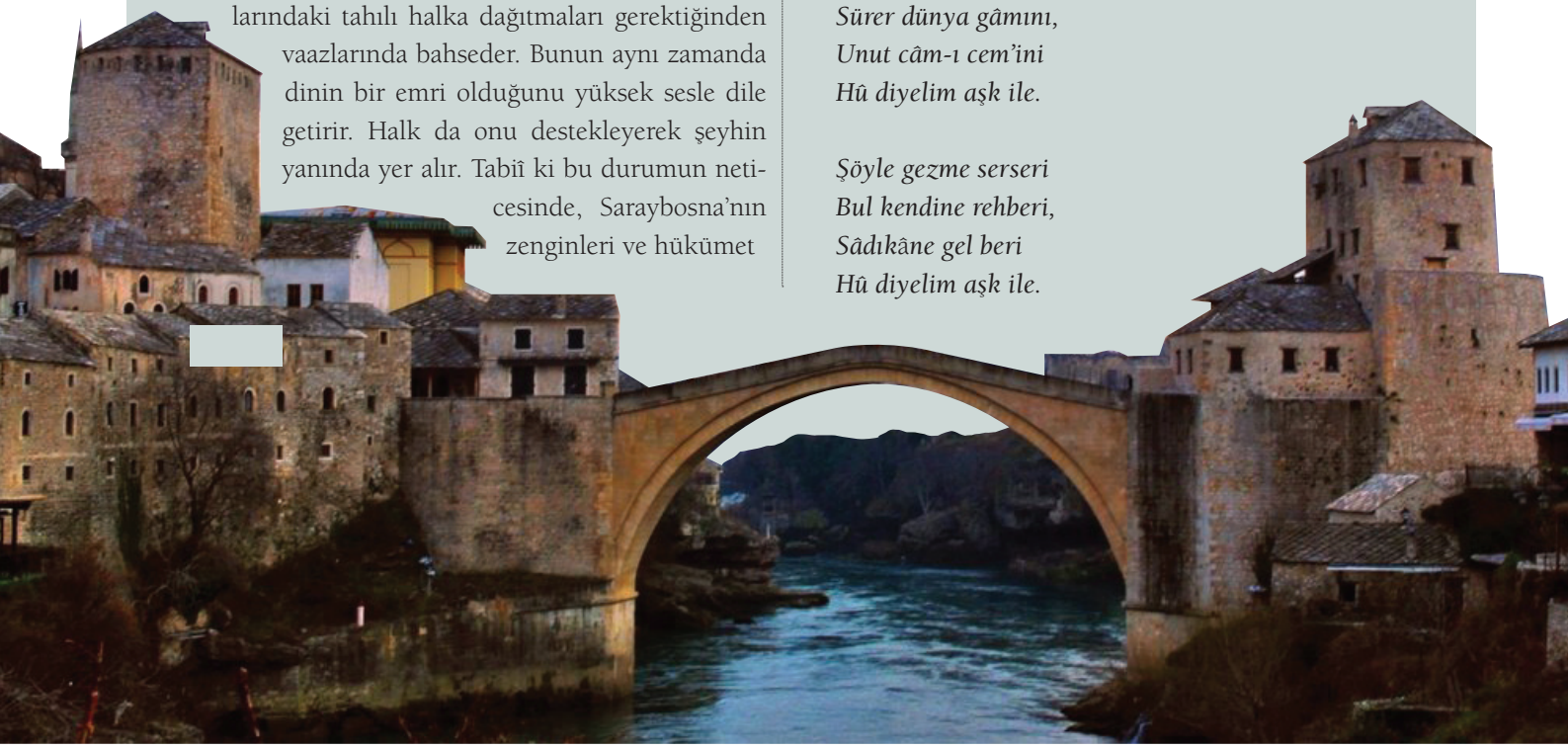
Muhalif tavırları ve gelecekle ilgili bilgiler içeren şiirleri ile devlet erkânının daha çok tepkisini çekince Saraybosna'dan İzvornik'e sürgüne gönderilir. Artık burada yaşayacaktır. Hacı İdris Camii'nde ömrünün sonuna kadar imamlık yapar. Sürgüne geldiği şehrin halkından saygı ve sevgi görür. Daha sonra Saraybosna'ya dönmesi istenir ancak o bu teklifi kabul etmez.

Kâimî Efendi ölüm tarihi olan 1692 yılına kadar İzvornik'te kalmıştır. Bu gün Sırp kantonu içinde kalan şehirdeki kalenin yamacında, kendi adına yaptırılan beyaz kireç badanalı türbesinde medfundur.

Ey bu bezme gelenler
Hû diyelim aşk ile.
Mest-i ebed olanlar
Hû diyelim aşk ile.

Gör bu elest demini
Sürer dünya gâmını,
Unut câm-ı cem'ini
Hû diyelim aşk ile.

Şöyle gezme serseri
Bul kendine rehberi,
Sâdıkâne gel beri
Hû diyelim aşk ile.



İş bu zevkten alanlar
Kâimî'ye uyanlar,
Can sırrını duyanlar
Hû diyelim aşk ile

Hasan Kâimî Efendi'nin, Boşnakların tarihinde önemli bir yeri vardır. Sözünü esirgemeyen, inandıklarından taviz vermeyen bir şeyh olarak tanındığından dolayı halk tarafından kendisine sahip çıkılmıştır. Son yıllarda onunla ilgili etkinlikler artmıştır. Ölümünün 300.yılında İzvornik'te düzenlenen "Kâimî Günleri", o tarihten sonra gelişerek her yıl devam etmektedir.

Daha çok kasîde yazmış olan Hasan Kâimî, Vâridât isimli bir dîvana sahiptir. Şiirlerinde tasavvufî özelliklerin hâkim olduğu Kâimî, Yunus Emre çizgisinde bir şâirdir. İnsanın yaradılışı üzerinde durur ve dünyaya geliş gayesini hatırlatır. Olup biten her şeyden insanoğlunun ibret almasını tavsiye eder.

Menkıbelerinden

Rivayete göre; Hasan Kâimî, bir gece rüyasında tüm Saraybosna'nın ateşler içinde kaldığını görür. Sabah, bu durumu halka söylemeye çalışır ama buna kimse inanmadığı gibi bir de şehirden kovarlar. Hasan Kâimî şehirden çıkar çıkmaz şehir ateşler içinde kalır. Bu büyük yangında pek çok insan hayatını kaybeder.

***

Bir başka rivayete göre; Bosna'nın Avusturya-Macaristan idaresi altında bulunduğu dönemlerde, Hasan Kâimî Zvornik'e geldiğinde, halkı olumsuz fikirlere sevk edebileceği gerekçesiyle, Avusturya askerleri tarafından tutuklanarak hapse atılmıştır. Hapis hayatı boyunca da mahkûmlara dinî ve ahlâkî dersler vermiştir. Hapisten kurtulduktan bir süre sonra, bir müddet daha Zvornik'te kalmaya karar verir. Hasan Kâimî'nin Zvornik'te bulunmasından büyük rahatsızlık duyan Avusturya askerleri, bir bahane ile ona saldırıp başını keserler. Başını koltuğu altına alan Kâimî, bu şekilde epey bir yol aldıktan sonra "Kola Grad" adı verilen yerde, atından düşer. Onun bu durumuna şahit olan halk, Hasan Kâimî'nin düştüğü yerde bir türbe inşa ederek onu oraya defneder.

Dünyalukdan Beridur

Dünyalukdan beridur Allah deyen dervişler,
Mahlûkun serveridur Allah deyen dervişler.
Terk iderler taht u tac, yine alurlar harac,
Kudretten yakar sirac Allah deyen dervişler.
Geçup dokuz feleki, kodi cümle meleki,
Dost vaslidur dilegi, Allah deyen dervişler.
Zikr u fikri aşk-ı Hakk, dilde canda sidk-i Hakk,
Demleridur şevk-i Hakk, Allah deyen dervişler.
Kur'ân, hadis delildur, cennetun bulbulidur,
Şavk-i ahmar gulidur, Allah deyen dervişler.
Vasl-i Hakk'dur dayagi, kanda kusa ayagi,
Adam olmus bayagi, Hakk Hakk deyen dervişler.
Kâimî'ye geldiler, sur paydagi dediler,
Şahi bende kodilar, Allah deyen dervişler.

Kaynakça:

1. Hüseyin Yorulmaz, **Bilge Lider Aliya İzetbegoviç**, Hat Yayınları, 2015.
2. Yusuf Ziya Sümbüllü, **Boşnak Halk Efsaneleri**, Fenomen, 2010.



KIŞLAR LÂL OLDU

Mehmet Evren Hacıoğlu'ndan 2. Albüm



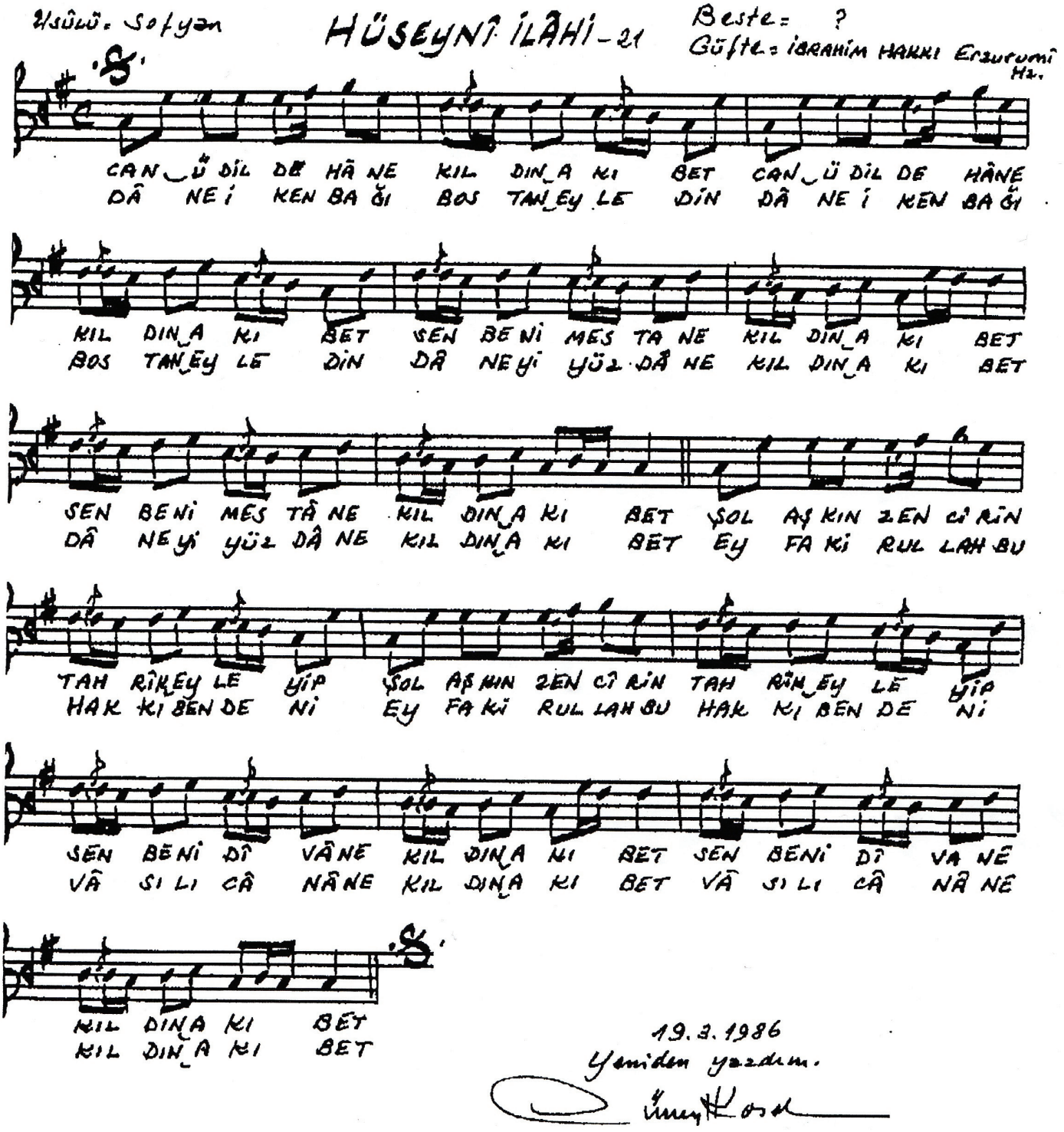
Dönemimizin genc bağlama icracıları arasında yer alan Mehmet Evren Hacıoğlu yayınlanan 2. Albümünü müzik severlerin beğenisine sundu. Acousticmusic etiketi ile Avrupa da yayınlanan bu çalışmada sanatçı geleneksel çalıp-söyleme üslubu çerçevesinde, Anadolu Türk Halk Müziğinin Türkü, Deyiş, Semah,Koçaklama, Zeybek, Nefes gibi farklı örneklerini icra etmektedir. Canlı kayıt tekniği ile yapılmış bu çalışmada Hacıoğlu eserlerdeki birbirinden farklı geleneksel tavır tekniklerini divan sazı ile icra edip seslendirmiştir.



ESER LİSTESİ

1-Arz Eyledim Dostu Görmeye Geldim, Yöre: Malatya
2- Sabuncu'nun Düzünde, Yöre: Denizli
3- Bad-ı Saba Oyun Havası, Yöre: Orta Anadolu
4- Keskin Semahı, Yöre: Kırıkkale/Keskin
5- Kocaarap Zeybeği, Yöre: Aydın
6- Aşık Kerem Düşeylemiş Daylere, Yöre: Rumeli
7- Gökte Uçan Telli Turna, Yöre: Erzurum
8- Nefes

Kadem Nota Arşivi



Usûlü = Sofyan

HÜSEYNÎ ILAHÎ-132



Dr. Alaeddin Yavaşca'nın Nezih Uzel'den
yazdığı notadan 2.3.1989

13

B: HAFIZ SEBİLCİ HÜSEYİN Ef.

HÜSEYNİ İLÂHİ

G: SEYH MUZAFFER ÖZAK



BÜLBÜLLER SAZDA GÜLLER NİYAZDA
SÖYLE NAMAZDA ELHAMDÜLİLLÂH
KOŞUŞUR HERKES DUYULUR BİR SES
DER Kİ HER NEFES ELHAMDÜLİLLAH

OLDUM HALVETİ BULDUM DEVLETİ
BEĞDİM ZULMETİ ELHAMDÜLİLLAH
AŞKI ZİKREYLER MEVTİ FİKREYLER
DAİM ŞÜKREYLER ELHAMDÜLİLLAH

Üzerinde "Cevriye Bayrak Bastım 4/1 Sofyan olarak yandığı notadan 12.1983 GÜNEYDOĞAL notu bulunan notadan istinsah olundu 31.3.1991 Mithat ARISOY

TÜRK TASAVVUF MÜSİKİSİNİ VAKFI
Folklorunu Araştırma ve Yaşatma

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.

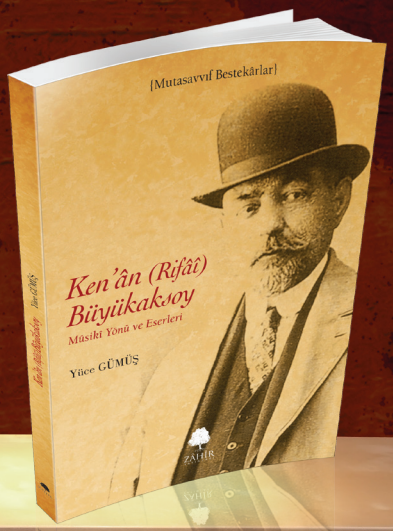
Toplumda hangi durumda, konumda olursa olsun yahut hangi sektör ve platformda faaliyette bulunursa bulunsun, o alan içerisinde bu irfan ve ahlâkta bulunabilecek zeminler oluşturulması, faaliyette bulunulması İnsan ve İrfan Vakfı'nın en önemli alâmet-i fârikalarındandır...

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

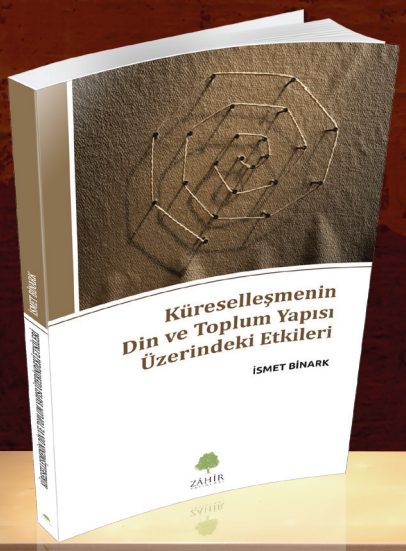
ZÂHİR
YAYINLARI



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