

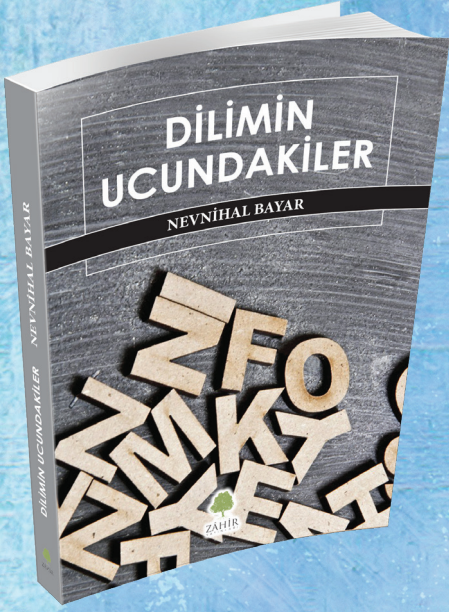


ISSN 1304-9795
9 771304 979795

MÜSİKİ VE EDEBİYAT DERGİSİ KADDEM

ÜÇ AYLIK MÜSİKİ VE EDEBİYAT DERGİSİ / 27 / İLKBAHAR 2017 / 15

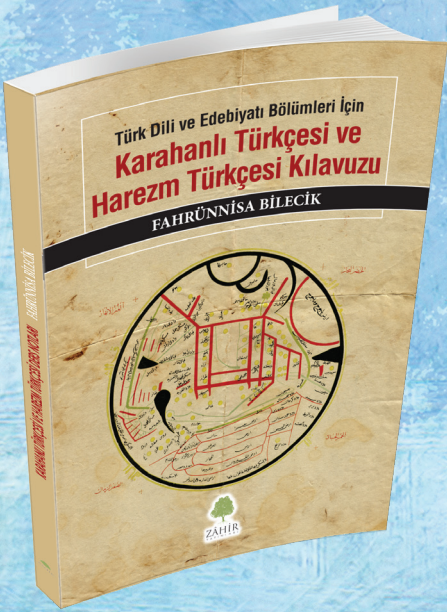
İLK KADIN GENEL SÖZLÜKÇÜMÜZ İLHAN AYVERDİ VE MISALLİ BÜYÜK TÜRKÇE SÖZLÜK / FAHRÜNNİSA BİLECİK - NEVNIHAL BAYAR • TANIDIĞIM EKREM HAKKI AYVERDİ / M. BAHA TANMAN • EKREM HAKKI AYVERDİ VE AYASOFYA YRD. DOÇ. DR. GÜLBERK BİLECİK • BOĞAZ TÜNELİ / EKREM HAKKI AYVERDİ • VEREN EL / İLHAN AYVERDİ
KLASİK TÜRK MÜSİKİSİ VE KLASİK TÜRK EDEBİYATI ARASINDAKİ ETKİLEŞİM-2 / PROF. DR. GÜLÇİN YAHYA KAÇAR
SULTAN II. MAHMÜD'ÜN HAYATI VE SANATÇI KİMLİĞİ-V / TÜBA AKYOL • SULTAN ABDÜLAZİZ DÖNEMİNDE
OSMANLI SARAYI'NDA MÜSİKİ-IV / DR. HİKMET TOKER • MAX WEBER VE MÜZİK SOSYOLOJİSİ / GÜNEŞ AYAS
NEFES (REFİKAMIN DİLİNDEN...) / DR. İZZET KAÇAR • BİR KÜLTÜRÜN İŞİĞİNDE; ALGI YÖNETİMİNİN ŞAHISLAR
ÜZERİNDE TATBİKİ VE BEDELİ BEDRİYE ÇIKARTMASI / GÜLMİSAL GÜR SOY • FÂTİH SULTAN MEHMET / YRD. DOÇ
DR. FAHRÜNNİSA BİLECİK • BOURDIEU YAKLAŞIMIYLA TÜRKİYE'DE BATI MÜZİĞİNİN KURUMSALLAŞMASINA
DAİR BİR OKUMA / ESRA ÖZDİL • TÜRK MÜSİKİSİNDE ÇENG-IV / DR. NEŞE CAN • ÇOCUK ŞARKILARI



DİLİMİN UCUNDAKİLER

Nevnihal BAYAR

Dil, bir milletin sınır bekçilerindedir. Onu yok ederseniz ya da yaralarsanız vatanınızı, birliğinizi koruyan muhafızlarınızdan birini saf dışı etmiş olursunuz. Bu da düşmanlarınız için kaçırılmayacak bir fırsattır. Maalesef bugün Türkçe'nin içine düşürüldüğü durum, budur. Dil hâinleri, şurlu veya şursuz, hiç ara vermeden gerek yapı gerekse anlam bakımından dilimizi yok etmeye, yok edemezlerse de yıpratmaya çalışıyorlar. Başarılı oluyorlar da...



KARAHANLI TÜRKÇESİ VE HAREZM TÜRKÇESİ KILAVUZU

Fahrünnisa BİLECİK

Bu kitap Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri'nde okutulan Karahanlı Türkçesi ve Harezmi Türkçesi dersleri için bir el kitabı mahiyetindedir. I. Bölüm'de 10. Asra damgasını vuran ilk Müslüman Türk devleti Karahanlılar hakkında kısa bir bilgi, dönemin kültürümüzün temelini oluşturan önemli eserleri, Türk dil tarihi bakımından büyük değer taşıyan Karahanlı Türkçesi dilbilgisi ve örnek metinler yer almaktadır. II. Bölüm'de ise Karahanlı Türkçesi'nin devamı olan Harezmi Türkçesi dil özellikleri bulunmaktadır.

Bu çalışma ile özellikle üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde okuyan öğrencilere faydalı olabilmek, dilimize sahip çıkması gereken gençlerimizin her iki dönemin dili hakkında daha sistemli, daha pratik bir bilgiye ulaşabilmeleri hedeflenmektedir.



ZÂHİR
YAYINLARI

Kağışdağı Cad. No:27/5 Küçükbakkalköy Ataşehir / İST. • Tel: 216 357 20 90

www.zahiryayinlari.com



EDİTÖRLERDEN...

Değerli Okurlarımız;

Kadem Müsiki ve Edebiyat Dergisi'nin 27. sayısı ile karşınızda olmanın büyük mutluluğu içerisindeyiz. Geriye dönüp baktığımızda meşakkatle ve dahî pek çok güzellikle geçen 7 yıl görüyoruz. 2010 yılında bu yola çıkarken ülkemizde dergiciliğin ne denli zor bir iş olduğunu biliyorduk. Yola çıkışımız boş bir heves unsuru değildi. Olmayanı tamamlamaktı ve çok şükür ki "Kadem Dergisi" bu alanı bihakkın tamamladı. Bunun ispatını sizlerden aldığımız pek çok takdir nişanesiyle idrak etmiş bulunmaktayız. Bu takdir, nişanesinden kastettiğimiz nedir biliyor musunuz? Aldığımız ödüllerimiz mi? Tabii ki bu teveccühler de paha biçilmez kıymette bizim için ama esas olan nedir bilir misiniz? Bosna-Hersek Havalimanı'nda editörlerimizi gören okurlarımızın; "...siz Kadem Dergisi'nden ... değil misiniz?" sorusu. Ya da Eminönü-Üsküdar vapurunda editörlerimizi tanıyan genç üniversitelilerin dergimizi bize anlatmaları veyahut yüksek lisans sınavına giren genç yazarımızın sınav jürisine Kadem Dergisi'nde çıkan yazısını referans olarak göstermesi. Bu yedi yıl bunun gibi yüzlerce güzellik gösterdi bizlere.

Mesela "İtrî Türk Müsikisi Ödül Töreni'nde" kitabıyla ödüle layık görülen kıymetli akademisyen Dr. Güneş Ayas Beyefendi'nin konuşması sırasında sarfettiği güzel sözlerin boşa gitmesini istemeyip bu küçük yakarış karşısında bir şeyler yapma gayretinde olmamız. Bizce sorumlu yayıncılık ilkeleri işte tam da budur. Nitelikli kültür yayıncılığı çizgisi dedikleri işte tam da budur. Ödül törenine gelemeyenler ya da gelip de hatırlayamayanlar için buradan o zarif mesajı tekrar paylaşmak isteriz. Böylece ne demek istediğimiz tam olarak anlaşılabilir olur. Kıymetli akademisyen Güneş Ayas, hazırlamış olduğu "Müsiki İnkılâbının Sosyolojisi" isimli kitabıyla (teziyle) ödüle layık görülmüş ve aldığı ödülün mutluluğu ile; "Türkiye'de bir tezi 6 kişi okur ve bunların da tez jürisi olduğu varsayıldığında..." diye sözlerine başlamıştı. Bizler hayata kayıtsız kalmayan bir yayıncılık politikası izlemekteyiz. Fildişi kulelerde değiliz, insanlara temas etmekteyiz. İşte bu aşamadan sonra birbirinden değerli tez çalışmalarına da dergimizde yer vermeye gayret ettik. Bu anlamda hoşgörülerile bizleri destekleyen tüm hocalarımıza, yâr-i vefâdar tüm yazarlarımıza çok teşekkür ederiz.

Tasavvuf ehli bir hocamız kendisine ömrü boyunca sıkıntı çekmiş, lâkin bu sıkıntılar sonrası karşılığını çok latif şekilde görmüş derviş meşrep bir hanımdan bahsedilince tebessüm ederek şöyle demişti; "*Kazalar yolda olur, kaza yapmak için yola çıkmak, yolda olmak gerek. Evinde oturan insan hiç kaza yapar mı?..*" Evet kaza yapmaz ama mükafatta görmez...

Bizler 7 yıl önce yola çıktık ve hala yoldayız, Allah her türlü zorluğa göğüs gererek yolumuza devam etmeyi, bu müziğe, bu edebiyata, bu kültüre hakkıyla sahip çıkabilmeyi, hizmet edebilmeyi bizlere nasip etsin.

İyi Okumalar...



içindekiler



14



17



35

04 İLK KADIN GENEL SÖZLÜKÇÜMÜZ
İLHAN AYVERDİ VE
MİSALLİ BÜYÜK TÜRKÇE SÖZLÜK

Fahrünnisa Bilecik* - Nevnihal Bayar**

14 TANIDIĞIM EKREM HAKKI AYVERDİ

M. Baha TANMAN

17 EKREM HAKKI AYVERDİ
VE AYASOFYA

Yrd. Doç. Dr. Gülberk BİLECİK

20 BOĞAZ TÜNELİ

Ekrem Hakkı AYVERDİ

22 VEREN EL

İlhan AYVERDİ

25 KLASİK TÜRK MÜSİKİSİ VE
KLASİK TÜRK EDEBİYATI
ARASINDAKİ ETKİLEŞİM*-2

Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR

32 SULTAN II. MAHMÜD'UN
HAYATI VE SANATÇI KİMLİĞİ-V

Tüba AKYOL

35 SULTAN ABDÜLAZİZ DÖNEMİNDE
OSMANLI SARAYI'NDA MÜSİKİ-IV

Dr. Hikmet TOKER

40 MAX WEBER VE
MÜZİK SOSYOLOJİSİ

Güneş AYAS

45 NEFES (REFİKAMIN DİLİNDEN...)

Dr. İzzet KAÇAR

ISSN: 1309-9795

Kağışdağı Caddesi, No: 27/5 Küçükbakkalköy
Ataşehir / İSTANBUL
Tel: 0 216 357 20 90
www.kadem.org
www.musikiveedebiyat.com
e-posta: bilgi@kadem.org

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

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

Yayın Kurulu
(Sıralama soyadlara göre alfabetik olarak yapılmıştır.)

Prof. Rûhi AYANGİL (Müsiki)
Dr. Savaş Ş. BARKÇİN (Müsiki)
Yard. Doç. Dr. Nevihal 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 (Müsiki)
Yüce GÜMÜŞ (Müsiki)
Niyâzi KÜLAHLI (Mîmârî)
Yard. Doç. Dr. Ünal ŞENEL (Edebiyat)
Doç. Dr. Murat Sâlim TOKAÇ (Müsiki)
Prof. Dr. Mutlu TORUN (Müsiki)
Prof. Dr. M. Baha TANMAN (Sanat Tarihi)
Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN (Gelenekli Sanatlar)
E. Seval YARDIM (Edebiyat)

Metin Yazarı
Doç. Dr. Cenk GÜRAY

Redaksiyon
Dr. Ayşe SADIKOĞLU, Yüce GÜMÜŞ

Nota Yazım
Yüce GÜMÜŞ

Görsel Yönetmen
Tekin ÖZTÜRK

Dağıtım Organizasyonu ve Abonelik Servisi
Serdar BAŞER
(0 536 776 42 97 - 0 216 357 20 90)

Grafik Tasarım
PROJESANAT
www.projesanat.com.tr

Baskı
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.



**46 BİR KÜLTÜRÜN IŞIĞINDA;
ALGI YÖNETİMİNİN ŞAHISLAR ÜZERİNDE
TATBİKİ VE BEDELİ BEDRİYE ÇIKARTMASI**

Gülmisal GÜRSOY

52 FÂTİH SULTAN MEHMET

Yrd. Doç. Dr. Fahrünnisa BİLECİK

**56 BOURDIEU YAKLAŞIMIYLA TÜRKİYE'DE
BATI MÜZİĞİNİN KURUMSALLAŞMASINA
DAİR BİR OKUMA**

Esra ÖZDİL

59 TÜRK MÜSİKİSİNDE ÇENG-IV

Prof. Dr. Neşe CAN

61 ÇOCUK ŞARKILARI

İlk Kadın Genel Sözlükçümüz İlhan Ayverdi ve Misalli Büyük Türkçe Sözlük

Fahrünnisa Bilecik* - Nevnihal Bayar**



Bir toplumun millet olmasını sağlayan unsurlardan biri belki de birincisi dildir. Dilin kelimelelerini muhafaza eden sözlükler aynı zamanda milletlerin kültür seviyelerini ve yaşayış şekillerini yansıtır. Çünkü bu eserler, bir dilin kelimelelerinin bütünü veya belli bir kısmını, deyimlerini alfabe sırasına, bazen de konu veya kavramlarına göre anlamlandırır, açıklar ya da başka dillerdeki karşılıklarını verirler. Bu sebeple de dil öğrenimi ve öğretiminde, dilin doğru kullanılmasında yararlanılan başlıca kaynaklardır. Diller için kültürel mirasın en iyi şekilde korunduğu ve gelecek nesillere aktarıldığı hazineler değerindedirler.

Sözlük yazmak son derece zor ve ilmî bir iştir. Sözlük yazarlığı (leksikografi) ayrı bir ilimdir ve dil biliminin bir dalıdır. Ülkemizde ise alt yapısı bulunmayan ilimlerin başında ne yazık ki sözlükçülük gelmektedir. Bundan hareketle dünyanın en zengin dillerinden biri olan Türkçe'nin sözlüğünü yazmanın gerçekten başlı başına bir mesele olduğunu söyleyebiliriz. Zorluklarına rağmen dilimizde günümüze gelinceye kadar çok sayıda sözlük yazılmıştır. Fakat bu çalışmalar çoğunlukla yabancı dillerden Türkçe'ye şeklinde hazırlanmış iki dilli sözlüklerdir. "Aslında Türkler, 8. yüzyıldan itibaren hep çeviri faaliyetinin içinde bulunmuşlardır. Bu yüzden iki dilli sözlükçülük, yaygın bir çalışma alanı olmuştur. Hristiyanlık, Budizm, Maniheizm ve İslâmiyet ile karşılaşmak ve bu dinleri kabul etmek, Türklerin yaşadıkları kültür çevresini sürekli olarak değiş-



İlhan Ayverdi Lugat Çalışmasına Başladığı Yıllarda - 1974

tirmelerine sebep olmuştur. Sonuç olarak da, bu dinlerin kutsal öğretilerini ve kurallarını Türkçe'ye çevirmek zorunluluğu doğmuştur.”¹ İki dilli sözlüklerden madde başları Türkçe olan ilk sözlük Kaşgarlı Mahmut'un Dîvânü Lugâti't-Türk adlı eseridir. Karşılıkları Arapça olarak verilmiştir. 19. yüzyılda ise ilk Türkçe'den Türkçe'ye sözlük yazılmıştır (Ahmed Vefik Paşa, Lehçe-i Osmânî). "XX. yüzyılın başında ise Batı modeli sözlükçüğü çok iyi bilen ve bunu Türkçe'ye uyarlayan kişi, Şemseddin Sami (Fraşeri) olmuştur. Hazırladığı sözlükte mad-

de başlarını alfabetik sıraya koymuş, hareketleri esas alan tasnifi dikkate almamış, harflere okumayı kolaylaştırıcı çeşitli işaretler eklemiş, sözcüğün türüne ait kısaltmalar koymuş, bütün Türkçe sözcükleri sözlüğe almaya gayret etmiş ve adına da Kâmûs-ı Türkî demiştir (1899-1900)"². Kâmûs-ı Türkî'ye kadar yazarlar, hazırladıkları çalışmalara Türkçe adını dahi verememişlerdir. Bu durum ise, sözlüklerin adeta iki dilli sözlükler olmaktan öteye geçmesini engellemiş, Cumhuriyet dönemine kadar "açıklamalı, izahlı vb" herhangi bir Türkçe'den Türkçe'ye sözlük

1 Usta, Halil İbrahim.(2006). Türkçe Sözlük Hazırlamada Yöntem Sorunları. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 46, 1, ss. 223-242.

2 Gökçe, Aziz. (1998). Türkiye Türkçesinin Tarihi Sözlükleri. Kebikeç, Ankara ss. 22-28. ; Yavuzarslan, Paşa. (2004). Türk Sözlükçülük Geleneği Açısından Osmanlı Dönemi Sözlükleri ve Şemseddin Samî'nin Kâmûs-ı Türkî'si. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 44, 2, ss.185-202.

* Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Yard. Doç. Dr., fbilecik@bartin.edu.tr

** Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Yard. Doç. Dr., nevbayar@bartin.edu.tr

yazılamamıştır. Cumhuriyet'ten sonraki dil çalışmalarında ise "sadeleştirme ve özleştirme" faaliyetleri ön planda olduğu için Türkçe sözlük çalışmaları bir müddet sekteye uğramıştır. Daha sonraki "derleme" ve "tarama" faaliyetleri sonucunda birtakım kılavuz ve sözlükler yazılmıştır : Türkçe'den Osmanlıca'ya, Osmanlıca'dan Türkçe'ye Cep Kılavuzları (1935)³, Derleme Sözlüğü⁴, Tarama Sözlüğü⁵, terim sözlükleri vb.

Şimdi bunların belli başlılarını ve Türkçe sözlük ifadesine uyanlarını-madde başlarının tamamı Türkçe olanlar, madde başlarının büyük bir kısmı Türkçe olanlar- kısaca inceleyelim. Tarih sırasına göre:

1. Dīvānū Lugātī't-Türk: Dilimizin ilk sözlüğüdür. Yazımı 1073 yılında Bağdat'ta tamamlanmıştır. Kaşgarlı Mahmut'un yazdığı bu sözlükte madde başları Türkçe, karşılıkları Arapça'dır. Çeşitli Türk şivelerinden kelimelere de yer verilmiştir. Araplara Türkçe öğretmek maksadıyla yazılmış, Türk gelenek, görenek, inanç ve coğrafyası hakkında da bilgi verilmiştir.⁶

2. Lehçe-i Osmānī: Ahmed Vefik Paşa tarafından 1867 yılında yazılmıştır. Türkçe'den Türkçe'ye ilk milli sözlüktür. Türkçe'nin halk ağzındaki ve eski metinlerdeki kelimelerini derleyip mânaları ile birlikte ön plana çıkarmıştır. Arapça ve Farsça kelimelere de bir sınır getirmiştir. 1876 yılındaki baskıda ayırım yapılmadan Türkçe asıllı kelimelerle Arapça ve Farsça kelimeler hep birlikte ele alınmıştır.⁷

3. Kāmūs-ı Türki: Şemseddin Sâmî tarafından yazılmıştır. Yaklaşık 29.000 kelimeye yer verilmiştir. Bunlardan 11.000'i Türkçe'dir. Şemseddin Sâmî, dilimize girmiş yabancı kelimeleri dilimizdeki kullanılış alanının genişliği nisbetinde Türkçe'nin malı sayar. Ancak bunların ne derecede ve hangi alanlarda kullanıldığını sözlüğünde belirterek eskilik ve gereksizliklerine de dikkat çeker. Batı kaynaklı kelimeler de sözlükte bulunmaktadır. Yaşayan kelimelerin tespit ve açıklaması ile kalmayıp Anadolu Türkçesi'nin unutulmuş veya terkedilmiş sözlerine de yer

verir. Ayrıca Arapça, Farsça kelimelerin kökleri, her kelimenin gramerde ne olduğu ve hangi alanda kullanıldığı bilgileri de sözlükte bulunmaktadır. Örnekler azdır. İstanbul'da 1899-1900 yıllarında iki cilt olarak basılmıştır. Daha sonra sadeleştirilmiş ve genişletilmiş olarak Temel Türkçe Sözlük adıyla Tercüman yayınlarından dört cilt olarak 1985 yılında neşredilmiştir. Bu baskıda Türkçe kelimeler 14.000'e çıkarılmıştır.⁸

4. Türk Lugatı: Yazarı Hüseyin Kâzım Kadri'dir. Uyur Türkçesi, Çağatay Türkçesi, Altay Türkçesi, Kazan, Âzerî, Kırgız şiveleri, Çuvaş ve Yakut lehçelerine âit kelimelerle Batı Türkçesi kelimeleri ve Batı Türkçesi'nde kullanılan Arapça, Farsça ve batı kaynaklı kelimelerin bulunduğu oldukça geniş bir sözlüktür. Örneklidir. Kelimelerin gramerde ne olduğu belirtilmiştir. Anlamlar numara verilmeden arka arkaya sıralanmıştır.⁹

5. Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük: 60 yıllık bir mâcerâsı olan Türkçe Sözlük, önemli bir çalışmadır. 1945 yılından günümüze kadar on baskı yapmıştır. İlk baskısında 23.000 kelime vardır, bunun 11.640'ı Türkçe'dir. 1930'lu yıllarda özleşme hareketi hızlanır, yeni kelime türetme faaliyetleri artar. Dil Kurumu, 1935 yılında Türkçe'den Osmanlıca'ya ve Osmanlıca'dan Türkçe'ye olmak üzere iki cep kılavuzu çıkarır. Kılavuzlarda, türetilen yeni kelimeler ve halk ağzından alınanlar bulunmaktadır. Bu da ilk sözlüğün temelini oluşturur. Arapça ve Farsça kelimelere çok az yer verilmiştir. Daha sonraki baskılarda bu sayı giderek artmıştır. 60'lı yılların sonu 70'li yılların başında, halkın kullandığı Arapça ve Farsça kelimelere dönüş vardır. Özleştirme çalışmaları yavaşlamıştır. Son baskısında söz, terim, deyim, ek ve anlamdan oluşan 104.481 söz varlığına yer verilmiştir. Örnek sayısı 29.040'dır.¹⁰

6. Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi: On iki cilttir. İstanbul'da 1969-1973 yılları arasında basılmıştır. Türkçe sözlükler içinde lugat kısmı itibariyle önemlidir. En kapsamlı çalışmalardan biridir. Ansiklopedi maddelerinde de oldukça detaylı bilgi mevcuttur.¹¹

3 Bayar, Nevrihal. (2006). Açıklamalı Yeni Kelimeler Sözlüğü. Akçağ Yayınları, Ankara. ss. 19-20.

4 Derleme Sözlüğü. (1963-1982). TDK, I-XII, Ankara.

5 Tarama Sözlüğü. (1963-1977). TDK, I-VIII, Ankara.

6 Atalay, Ahmet Besim. (1939-1943). Divanu Lugatî't-Türk Tercümesi I-II-III ve Dizin. Ankara. ; Kaçalin, Mustafa S. Divanu Lugatî't-Türk=(Türk Dilleri Sözlüğü) İlk Türkçe Sözlük. Commentary Project of The Center of Centural Eurasian - Civilisation Archive. ; Caferoğlu, Ahmet. (1974). Türk Dili Tarihi II. İstanbul, ss. 19-48.

7 Toparlı, Recep. (2000). Lehçe-i Osmānī. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları: 743, Türkiye Türkçesi Sözlükleri Projesi: 1, Eski Sözlükler Dizisi: 3, Ankara.; Gözütok, Avni. (1997). Türkiye Türkçesi'nin İlk Sözlüğü Lehçe-i Osmānī. EFAD, 24, ss. 29-37. ; Çeri, Bahriye. (1998). XIX. Yüzyıldan Osmanlıca Bir Sözlük Lehçe-i Osmānī. Kebikeç, III/6, Ankara, ss. 169-174.

8 Kāmūs-ı Türki (Latin Harfleriyle). (2011). Haz. Raşit Gündoğdu, Ni-yazi Adıgüzel, Ebul Faruk Önal, İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul. ; Yavuzarslan, Paşa. (2004), ss.185-202. ; Doğru, Fatih. (2013). Kāmūs-ı Türki'den Türkçe Sözlük'e Anlam Değişmeleri – Eylemler. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9, Ankara, ss.1183-1222.

9 Hüseyin Kâzım Kadri. (1927-1945). Büyük Türk Lugatı, I-IV. ; Öbek, Ali İhsan. (2009). Tarihi Türk Sözlükçülüğünde Dönüm Noktası: [Büyük] Türk Lügatı. Turkish Studies International Periodical for The Languages, Literature And History of Turkish or Turkic Volume 4/4, ss.845-855. ; Albayrak, Nurettin. (1988). Hüseyin Kâzım Kadri. İslâm Ansiklopedisi, 18, İstanbul, ss. 554-555.

10 Türkçe Sözlük. (1945-2011). Türk Dil Kurumu, Ankara.

11 Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi. (1969-1973). Haz. Sefa Kılıçhoğlu, Nezihe Araz, Hakkı Devrim, 1-12, İstanbul.

7. Büyük Türkçe Sözlük: Mehmet Doğan tarafından yazılmıştır. 16 baskı yapmıştır. Ankara'da 1981-2003 yılları arasında basılmıştır. Prof. Dr. Tuncer Gülensoy'un da katkılarıyla hazırlanan ve tek cilt olan sözlük ciddi bir çalışmadır. Son yıllarda çıkarılmış Türkçe sözlükler arasında ferdî bir çalışmanın ürünü olması bakımından önemlidir.¹²

8. Milli Eğitim Bakanlığı Örneklerle Türkçe Sözlük: Dört cilttir. 1995-1996 yıllarında basılmıştır. Orta dereceli okullar için hazırlanmıştır. Örnek sayısı çoktur.¹³

Bütün bu sözlükler dil tarihimiz için çok değerli eserlerdir. Şimdi de sözlük türlerini görelim:

Türkçede sözlükleri işledikleri ürünlerin kayıt durumuna, oluşturulduğu ortama ve yazılış biçimlerine bağlı olarak farklı şekillerde sınıflandırmak mümkündür. Sözlükler hazırlanış amaçları, kullanım gayeleri ve taşıdıkları özelliklere göre birbirinden ayrılan çeşitli gruplar meydana getirirler. Bu konuda Kocaman "Sözlükbilimde sözlükler konu ve yöntemlerine göre değişik biçimde sınıflandırılabilirler; en yaygın kümelenmelerden birisi şöyledir:

- betimlemeli / kuralcı sözlükler
- eşzamanlı / artzamanlı sözlükler
- genel / teknik sözlükler
- genel kullanım / öğrenim amaçlı sözlükler
- tek dilli / iki ya da çok dilli sözlükler"¹⁴ şeklinde bir tasnif ortaya koymaktadır. Doğan Aksan'ın hazırlanış amaçları, kullanım gayeleri ve taşıdıkları özelliklere göre birbirinden ayrılan sözlükler konusundaki tasnifi de şu şekildedir:

"1. Bir ya da birden çok dilin söz varlığını işleme bakımından :

- Tek dilli sözlükler,
- Çok dilli sözlükler.

2. Abece (Alfabe) sırasının esas alınıp alınmamış olmasına göre:

- Abecesel sözlükler,
- Kavram Sözlükleri.

3. Ele alınan söz varlığının niteliğine göre :

- Genel Sözlükler (ortak dil, yazı dili sözlükleri),
- Lehçebilim sözlükleri,
- Eş anlamlı, eş adlı, ters anlamlı ögeler sözlükleri,
- Yabancı ögeler sözlükleri,
- Tarihsel sözlükler,
- Köken bilgisi sözlükleri (etimoloji sözlükleri),

12 Doğan, Mehmet. (1981-2003). Büyük Türkçe Sözlük. Ankara.

13 Milli Eğitim Bakanlığı Örneklerle Türkçe Sözlük. (1995-1996). I-IV; Böler, Tuncay. (2006). Türkçe Sözlük (TDK) ile Örnekleriyle Türkçe Sözlük'ü (MEB) Karşılaştırma Denemesi. Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 1, ss. 101-118.

14 Kocaman, Ahmet. (1998). Dilbilim, Sözlük, Sözlüklük. 3, 6, Ankara ss.111538.; İlhan, Nadir. (2009). Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/4, ss. 534-554.

- Uzmanlık alanı sözlükleri (terim sözlükleri),
- Argo sözlükleri,
- Deyim ve atasözleri sözlükleri,
- Anlambilim sözlükleri,
- Sanatçı ve metin sözlükleri,
- Yanlış yerleşmiş öge sözlükleri,
- Tersine sözlükler."¹⁵

Bizim bu çalışmada konu etmek istediğimiz İlhan Ayverdi de bir sözlük yazmıştır. Doğan Aksan'ın tasnifini dikkate alacak olursak Misalli Büyük Türkçe Sözlük; tek dilli, abecesel, genel bir sözlüktür. Bu eseri diğerlerinden farklı kılan, yazarının dilimizin genel sözlüğünü oluşturan ilk Türk kadını olması ve asırlardan beri tarihî seyri içinde Türk dilini örnekleriyle gözler önüne sermesidir. İlhan Ayverdi'den önce çeşitli sözlük çalışmaları yapan veya çalışmaların içinde yer alan kadınlarımız bulunmaktadır: Vecihe (Kılıçoğlu) Hatiboğlu¹⁶, Prof. Dr. Hasibe Mazıoğlu¹⁷ Aysan (Ediskun) Türkhan¹⁸, Neval (Kılıçkını) Pıralı¹⁹, Belgin (Tezcan) Aksu²⁰ vb. Ancak bu çapta bir genel sözlük çalışması ile ilk defa karşı karşıya gelmekteyiz. Şimdi Misalli Büyük Türkçe Sözlük yazarı İlhan Ayverdi'yi tanıyalım:

"24 Ekim 1926'da Manisa Akhisar'da doğmuştur. Baba tarafı Dağıstan, anne tarafı Rumeli asıllıdır. İlk ve orta tahsilini Akhisar'da tamamladıktan sonra, 1943 yılında İzmir Karataş Lisesi'nden mezun olmuştur. Hastalık sebebiyle iki sene ara verdiği tahsiline İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde devam etmiştir.

Bu fakülteyi 1949 senesinde tamamladıktan sonra, edebiyat öğretmenliğine başlamıştır. Sırası ile Anarathigutyan Ermeni Orta Okulu, Galatasaray Lisesi, Zoğrafyon Rum Lisesi (1951-1955), Saint Joseph ve Saint Michele Fransız Liseleri ve 1960 senesinde Çapa Eğitim Enstitüsü'nde edebiyat öğretmenliği yapmıştır. Aynı yıl öğretmenlikten ayrılmıştır.

1966-1982 yılları arasında Türk Kadınları Kültür Derneği'nin ve 1972'de kurulan Kubbealtı Cemiyeti'nin baş-

15 Aksan, Doğan.(1982). Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim. 3, ss.77-85.

16 Hatiboğlu, Vecihe. (1969). Dilbilgi Terimleri Sözlüğü. Türk Dil Kurumu, Ankara Üniversitesi Basımevi.

17 Mazıoğlu Hasibe. (1969). Türkçe Sözlük. V. baskı, (Kemal Demiryay, Sabahattin Kudret Aksal, Prof. Dr. Sadettin Buluç, Behçet Kemal Çağlar, Haydar Ediskun, Prof. Dr. Hasan Eren, Tahir Nejat Gencan, Orhan Şaik Gökyay, Prof. Dr. Samim Sinanoğlu, Dr. Mehmet Tuğrul, Ferit Devellioğlu, Kadriye Alkan, Neval (Kılıçkını) Pıralı ile birlikte), Türk Dil Kurumu.

18 Türkhan, Aysan. (1974). Konuşan Deyimler ve Atasözleri, Remzi Kitabevi.

19 Pıralı, Neval. (1975). Osmanlıca – Türkçe Okul Sözlüğü, (Ferit Devellioğlu ile birlikte) Rafet Zaimler Kitabevi.

20 Tezcan Aksu, Belgin. (1998). Türkçe Sözlük. (Prof. Dr. İsmail Parlatur, Prof. Dr. Nevzat Gözyayın, Prof. Dr. Hamza Zülfiyar, Yaşar Yılmaz ve Seyfullah Türkmen, Belgin (Tezcan) Aksu ile birlikte) IX. baskı, Türk Dil Kurumu.

kanlığını yapmıştır. Daha sonra bu cemiyet Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı adıyla vakfa dönüşünce, vakfın başkanı olmuştur. Vefatına kadar bu vazifeyi sürdürmüştür. Kubbealtı Mecmuası'nın neşrinde, vakfın neşriyat, seminer, konferanslar, müzik çalışmaları ve çeşitli sosyal faaliyetlerinde eşi Ekrem Hakkı Ayverdi ve Sâmîha Ayverdi ile aktif rol oynamıştır.

1976 senesinde Kubbealtı'nın Türk dili üzerinde çalışmalar yapmak gayesiyle neşrine karar verdiği

Misalli Büyük Türkçe Sözlük'ün hazırlanması ve yazılması işini 29 yıl aralıksız sürdürmüştür. (Eserin hazırlık safhası daha eski yıllara dayanır.) 13. asırdan günümüze kadar Türk dilinin envanteri demek olan ve binlerce misalle donatılan bu eser, 2005 yılında tamamlanmıştır.”²¹

İçinde 95 bin kelime, 100 bin misal bulduran ve 400 müellifin eserlerinin taranmasıyla ortaya çıkan bu muhteşem lugatın yazarı İlhan Ayverdi Hanımefendi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük'ün vücuda gelme mâcerasını şöyle anlatıyor:

“Türk dilinin içinde bulunduğu çok vahim durum gönlümüzün yarası hâline gelmişti. Lugatler dilin en zayıfladığı, en çıkmazda bulunduğu zamanlarda yapılırdı. Bu bozulmayı, bu çıkmazı içimizde bir acı halinde hissediyorduk. Ancak bu acıyı duymak, dostlarımızla paylaşmak, kapalı odalarda bunları ifade etmek çare değildi. Bir şeyler hem de tez elden bir şeyler yapmak gerekiyordu. Ne yapabiliydik? Bir dil akademisi kurulsaydı kimlerden müteşekkil olurdu? Elbette bunun dışında da pek çok isim varsa da tarafsız, bu husûsa emek vermiş dil bilginlerinin isimlerini tespit etmeye başladık. Temas ettiğimiz her şahıs büyük bir iştiaqla kabul ettiler ve kurul toplantıları başlatıldı. Ancak merhum Hacıeminoğlu'nun söylediği gibi *bu iş kuma kabul etmez bir çalışma* idi. Üniversite mensuplarının ise kuması pek çoktu. Aslı vazifeleri neşriyat, konferans vb. faaliyetler, onları bütün mesâilerini bu işe vermekten alıkoymuyordu. Nitekim kısa bir zaman sonra hiçbir ilerleme olmadığı ortaya çıktı. Bu arada şunu minnetle belirtmek isteriz ki en büyük desteğimiz ve teşvikçimiz Kültür Bakanlığı Müsteşarı Emin Bilgiç Bey oldu. Kendisini rahmet ve minnetle anıyoruz.

Müzakereler sırasında işin başında olan profesörler, size 80 bin kelimelik bir lugatı bir sene sonra veririz dediler. Emin Bilgiç Bey hararetle ayağa kalktı ve siz bana böyle bir lugatı verin ben ellerinizi öperim, dedi. Fikir-



İlhan Ayverdi Basılmış Lugat'ı incelerken - 2006

lerimiz, duygu ve düşüncelerimiz çok uyduğu için Emin Bilgiç Bey ve ailesiyle dostluğumuz gittikçe pekişti. Bakanlıktan bize lugat için bir avans verdiler. Bir müddet sonra işin hiç ilerlemediğini görmekten gelen bir üzüntü ile avansı iade ettik. Bu arada minnetle anacağımız bir isim de bize ödemeyi yapan Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu Bey'dir. Kendisini niçin bitmeden ödeme yaptın, diye mahkemeye verdiler. Mah-

kemede büyük bir mertlik göstererek böyle hayırlı bir iş için elimde olsa avans değil, bütün ödemeyi yaptım, dedi ve teslim edilen kısımları mahkemeye gösterdi. Avansı iade ettik. Bu suretle bir boyunduruktan kurtulup rahat bir nefes aldık. Fakat mesele ortada kalmıştı.

Herkes vazgeçmişti. Biz de vazgeçebiliydik. Fakat *kula verilen söz Hakk'a verilen sözdür* fehvâsınca bu işi yarı yolda bırakmak bize göre değildi. Devam edilecekti. Fakat kiminle? Cemiyet başkanı olarak mesuliyet benim üzerimdeydi. Ne bir dil âlimi ne de lugatçıydım. Hasbelkader Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirmiştik ve Yahya Kemal'in dediği gibi *Türkçe ağzımda anamın sütüdür*. Dilimi çok seviyordum. Sâmîha Ayverdi ve Ekrem Hakkı Ayverdi'nin teşvikleri ve büyük destekleriyle yazma işine giriştim. Başvurduğum her yerden yardım ve teşvik görmem benim de ümidimi artırdı. Maddeleri yazmaya başladığım o tarihten itibaren artık sanki özel hayatım kalmadı. Günlerimi, aylarımı, senelerimi bu çalışma doldurdu.”²²

Misalli Büyük Türkçe Sözlük'ün yazılma sebebini ve kısa hikâyesini bu satırlardan öğreniyoruz.

Bir sivil toplum kuruluşu olan Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, niçin bir sözlük hazırlama lüzûmu duymuştur sorusuna ise sözlüğün giriş kısmında cevap buluyoruz:

“Hazırlığı 1971, yazılması 1976 senesinden başlayarak 2005 yılına kadar süren bu çok güç çalışmaya neden girdiniz denirse bizi bu yola sevkeden husus, Türk dilinin asırlardır süren çilesinin ve mâcerasının, “benim bir dilim var” şuuruna eren herkesi göreve çağırması gerçeğidir.

Önce aşırı bir Arapça ve Farsça düşkünlüğü, bu dillerin yalnız kelime olarak değil kuralları ile de dilimize girmesi, Türkçemizi âdeta karma bir dil hâline getirmiştir.

Bu ifrâti kaldıramayan aydınlarımızın gayretiyle başlatılan sâdeleşme hareketleri ise mecrâsından çıkmış, aşırı bir tasfiyeciliğe ve uydurmacılığa kadar dayanmıştır.

21 Bayar, Nevnihal. (2006). İlk Kadın Lugatçımız İlhan Ayverdi. Kubbealtı Merhaba, 34, ss. 22-24.

22 Bayar (2006), ss. 22-24.

Zamanla bu hareket de durulmuş, fakat bu defa da dilimiz için başka bir büyük tehlike baş göstermiştir: Batı dilleri istilâsı.

Batı kaynaklı kelimeler, dilimize Arapça ve Farsça'nın girdiği gibi âdeta hücum hâlinde girmektedir. İşin vahim tarafı bu seferki kelimelerle, kökleri Latince ve Yunanca'ya dayandığı için hiçbir kültür bağımız yoktur. İmlâ ve telaffuzları dilimize taban tabana zıttır. Bir husûsa dikkati çekmek isteriz ki bunlar mecbûrî olarak alınan teknik ve ilmî terimler değildir. Sırf bu mevzûda hassâsiyetimiz kaybolduğu için bir moda hâlinde dilimizi istilâ eden kelimelerdir.

Asırlardır kullandığımız mevsim yerine neden *sezon* diyoruz, geniş yerine *larj*, netice yerine *skor*? Eşyâ yerine *obje* demekten bir Türk olarak üzüntü duymalıyız.

İşte Türk dilinin bu akıl almaz hazin mâcerâsı bizi, dile sâhip çıkan bir akademi bulunsaydı ne yapardı suâline cevap aramaya götürdü. Cevap evvelâ bir sözlük ve bir imlâ kılavuzu yapılması idi.²³

Bu düşüncelerle Türk'ün dilini, edebiyatını, sanatını kısacası kültürünü yaşamaya ve yaşatmaya adanmış bir müessese olan Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı bünyesinde, 1971 yılında, bir Dil Akademisi kurulmak istenmiştir. Hızla çalışmalara başlanmış, neticede Sâmîha Ayverdi, Dr. Ekrem Hakkı Ayverdi, Nihad Sâmî Banarlı, Prof. Dr. Tahsin Banguoğlu, Prof. Dr. Fâruk Kadri Timurtaş, Prof. Dr. Abdülkâdir İnan, Prof. Dr. Ömer Lütfi Barkan, Prof. Dr. Kaya Bilgegil, Orhan Seyfi Orhon, Fâruk Nâfız Çamlıbel, Fevziye Abdullah Tansel ve İlhan Ayverdi'den oluşan bu akademi kurulmuştur.

Dil Akademisi'nin ilk amacı, bir medeniyet dili olan Türkçe'nin sözlüğünü hazırlamak olmuştur. Bunun üzerine harekete geçilerek İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mensupları ile çalışmalara başlanmıştır. 1972-1976 yılları arasında yüzlerce eser taranmış ve fişlenmiştir. Ancak üniversite mensupları ile yapılan çalışmalardan bir sonuç alınamayınca sözlük duraklama devresine girmiştir. İşte bu noktada, vakfın başkanı, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunu ve ana dilinin sevdâlısı olan İlhan Ayverdi tek başına maddeleri yazmaya başlamıştır.

1978'den itibaren çalışmaya farklı isimler dâhil olur. Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nden Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu, Hayri Bilecik, Hülya Uğur, Prof. Dr. Mustafa Tahralı gibi. Bunun dışında mesleklerinin uzmanı 16 kişiden oluşan özel alan danışmanları, kendi sahalarına âit kelimelerin yazımında yardımcı olurlar. Ayrıca lugatın hazırlık safhasında yüzlerce eserin fişlenmesinde emeği geçenleri, dizgisinden bilgisayar işlerine kadar büyük bir fedâkârlıkla çalışanları da yâd etmek isteriz.

23 Kubbealtı Lugatı Asırlar Boyu Târihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük. (2005). I-III, İstanbul, s. XI.

Farklı devirlerdeki yazılı ve sözlü dil örneklerini 3 cilt içinde toplayan, 3549 sayfa, 61.000 ana madde ve ara madde, yaklaşık 35.000 deyimden oluşan, 400 yazar ve şâirin 1000'e yakın eserinin taranmasıyla elde edilen, 100.000 örnekli bu temel başvuru eseri, 2005 yılında yayımlanır. 2006 yılında eserin 2. baskısı yapılmıştır. 2008'de de gözden geçirilmiş, yeni kelimeler eklenmiş ve 3595 sayfaya ulaşmış olarak tekrar neşredilmiştir. Ayrıca 2010 yılında bu 3 ciltlik lugat, tek cilt hâline getirilmiş ve araştırmacıların kullanımına sunulmuştur (1420 sayfa).

Şimdi öncelikle 3 ciltlik Kubbealtı Lugatı'nı içeriği ve özellikleri bakımından inceleyelim:

Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük'ün İçeriği

Bu sözlük Türk dilinin bir çeşit envanteridir. Târihi dil sözlüğü, konuşulan dilin sözlüğü vb. tasniflerin dışındadır. Türkiye Türkçesi'nin söz varlığını kapsayan sözlükte;

a. Yaşayan Türkçe kelimelere,

b. Deyimlere,

c. Terimlere,

d. Yer yer mazmunlara (asıl mânâyı dolaylı olarak anlatan güzel sözlere), edebî mânâlara ve ansiklopedik açıklamalara,

e. XIII. yüzyıldan itibaren var olup bazıları halk ağzında yaşamakta devam eden ve Arap harfleriyle yazılan eserlerde, belgelerde yer alan kelimelere,

f. Türkçesi olduğu halde yaygınlaşan yabancı kelimelere, Türkçesi olmayan yabancı kelimelere,

g. Yeni türetilenlere yer verilmiştir.

Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük'ün Özellikleri

1. Kubbealtı Lugatı, XIII. yüzyıldan XXI. yüzyıla kadar Türkçe'de kullanılmış olan yerli ve yabancı kelimeleri içermektedir. Arapça ve Farsça'dan dilimize geçmiş kelimelerle diğer yabancı dillerden giren kelimeler sözlüğe alınmıştır. Eski Türkiye Türkçesi döneminden ve halk ağzından ise belirlenen ölçüye uygun olanlar –kullanım alanı olanlar, örneği bulunanlar- alınmıştır.

2. Kubbealtı Lugatı'nda gramer kategorileri (dilbilgisi sınıflandırmaları) ve fiil çatıları çok titiz bir şekilde gösterilmiş, kelimelerin, özellikle fiillerin anlamları buna göre gruplandırılarak yazılmıştır.

3. Mevcut sözlüklerde Türkçe kelimelerin etimolojisi (kök bilimi) hemen hemen hiç verilmemiştir. Kubbealtı Lugatı'nda ise bütün kelimeler için etimolojik bilgi vardır. Ayrıca anlam ve etimolojiyle ilgili çeşitli dil notları ve açıklamalar bulunmaktadır.

4. Sözlüklerde en önemli mesele anlamdır. Kelimelere dildeki kullanımlara göre doğru anlam vermek gere-

kir. Kubbealtı Lugatı'nda anlamlandırma üzerinde titizlikle durulmuştur. Bu hususta çok kelime kullanmaktan ve zengin ifâdeden kaçınılmamıştır. Kelimelerin eskiden kullanılan fakat sonradan unutulmuş bazı anlamlarına da belli ölçüde yer verilmiştir. Dilin zenginliği olan eş anlamlı kelimeler de sözlüğe alınmıştır.

5. Sözlükte deyimlere çok geniş ölçüde yer verilmiştir. Deyimlerin, tabii ve canlı dilin bir nevi teminatı ve sigortası olduğu düşüncesiyle hareket edilmiştir.

6. "Terimler yabancı dillerdeki kelimelerin dilimize gümrüksüz giriş kapısıdır." Bu sebeple çeşitli ilim alanlarına âit kelimelerde yâni terminolojide mutlaka uzmanlara başvurulmuştur. Dil, edebiyat, târih, sanat vb. ilimlerin yaygın terimlerinden yeni teklif edilenler, doğru teşkil ise alınmıştır. Kurallara uygun olarak türetilen bazı terim karşılıkları, henüz yaygınlaşmadığı halde Türkçe başka karşılıkları olmadığı ve kullanılmaları arzu edildiği için alınmıştır: Mütenâzir ve Simetrik yerine teklif edilen Bakışlımlı alındı. Fenomenizm yerine teklif edilen Olaycılık, Görüngücülük alındı.

7. Kubbealtı Lugatı'nda 100.000 örnek bulunmaktadır. Kelimelerin ve anlamların örneklerle ispatlanması tercih edildiği için fazla örnek alınmıştır. Örnek sayısı bakımından en zengin sözlüktür. 1000'e yakın eser taranarak bu örnekler tek tek seçilmiştir. Dîvan Edebiyatı'ndan alınan örnekler itibâriyle de yine en zengin sözlük durumundadır. Bunun yanı sıra günümüz ve farklı devir yazar ve şâirlerinin de yüzlerce örneğini bünyesinde barındırır.

İyi bir sözlük hazırlamak için sözlükbilimine göre öncelikle:

- "Amaç" belirlenmeli,
- Bu amaca ulaşmak için kullanılacak "dil malzemesi"-nin sınırları çizilmeli,
- Bu malzemenin derleneceği "kaynaklar" belirlenmeli,
- Bu kaynakları kullanarak sözlüğü hazırlayacak olan sözlükbilimciler (fakat asla yalnızca dilci ve/veya edebiyatçılar değil) bir araya getirilmelidir.²⁴

Şimdi bu dört madde bakımından Misalli Büyük Türkçe Sözlük'ü inceleyelim:

Amaç:

İlhan Ayverdi sözlüğün giriş kısmında amacı şöyle ifade etmiştir: Sâdece yaşayan Türkçemizi değil târihî seyri içinde Türk dilinin kazanmış olduğu zenginlikleri de gözler önüne serecek, Türk çocuklarına geçmişleriyle bağ kurmalarında ve milletlerin tarihlerinde daha dün demek olan 100-150 senelik metinleri okuyup anlayabilmelerinde yardımcı olabilecek bir sözlük" hazırlamak. Maddeleştirecek olursak:

1. *Türkçe'nin öğreniminde ve öğretiminde kullanılan bir kaynak olmak* (Günümüzde önemli ve tercih edilen bir kaynak durumundadır).

2. *Türkçe'nin doğru kullanımına destek vermek* (İmlâda fazlalık olarak görülen inceltme (^) ve uzatma (-) işaretleri sözlükte doğru telaffuzu sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Âraz maddesi²⁵, Akâit-Akâid maddesi²⁶ vb.).

3. *Kullanımda kelime tekrarları yerine anlatılmak istenileni farklı inceliklerle ifade edebilmeye yardım etmek* (Sözlükte M harfindekiler ve özel alan bilgisi gerektirenler hariç bütün kelimelerin anlamları İlhan Ayverdi tarafından yazılmıştır. Üslupta tekrara kaçılmadığı özellikle eşanlamlıların verildiği açıklıkla görülmektedir. Mesela, Aklen maddesinin anlamı; akıl bakımından, akıl icâbı, akıl gereğince olarak verilmiştir²⁷).

4. *Türkçe'nin yüzyıllar içinde kazandığı kullanım özelliklerini belirlemek* (Her kelime üzerinde titizlikle durulmuş, kelimenin kazandığı bütün kullanım özellikleri verilmiştir. Aşılacak²⁸, Çiğ²⁹ maddeleri vb.).

5. *Deyimlerini ve terimlerini ortaya koymak* (Hemen her madde başının altında o kelimeye ait terim ve deyimler verilmiştir. Ağız³⁰, Can³¹ maddeleri vb.).

6. *Önemli mazmunlarını (asıl mânâyı dolaylı olarak anlatan güzel sözleri) ve edebî mânâlarını ifade etmek* (Sözlükte bu anlamlara özellikle yer verilmiştir. Bâde³², Gül³³ maddeleri vb.).

7. *Akademik seviyede çalışan yerli ve yabancı ilim adamlarının kelimelerdeki morfolojik (şekil bilgisi) ve semantik (anlam bilgisi) değişimleri takip etmelerine yardımcı olmak.*

8. *Madde başı olan kelimelerin Osmanlı Türkçesi'ndeki yazılışını, gramer kategorilerini ve etimolojisini, Eski Türkçe, Orta Türkçe, Arapça ve Farsça kökenli kelimelerin transkripsiyonlu okunuşlarını vererek akademik seviyede çalışan yerli ve yabancı ilim adamlarına ve özellikle üniversite -Türk Dili ve Edebiyatı- öğrencilerine yardımcı olmak.*



Tek Cilt Olarak Basılan Misalli Büyük Türkçe Sözlük

25 Misalli Büyük Türkçe Sözlük. (2005). s. 163

26 Misalli Büyük Türkçe Sözlük. (2005). s. 66

27 Misalli Büyük Türkçe Sözlük. (2005). s. 78

28 Misalli Büyük Türkçe Sözlük. (2005). s.197

29 Misalli Büyük Türkçe Sözlük. (2005). s. 591

30 Misalli Büyük Türkçe Sözlük. (2005). s. 44-49

31 Misalli Büyük Türkçe Sözlük. (2005). s. 457-462

32 Misalli Büyük Türkçe Sözlük. (2005). s. 257

33 Misalli Büyük Türkçe Sözlük. (2005). s. 1123

24 Usta, Halil İbrahim. (2006). ss. 223-242.

10. Derleme Sözlüğü'ne ve yaşananların tanıklığına dayanarak sözlü dil kullanımlarını ortaya koymak (Annaç-Alnaç³⁴, Boğasak³⁵ maddeleri vb.).

11. Sözlüğün başında yer alan temel tanıma bilgileri ve sonunda bulunan Ekler çalışmasıyla sözlüğün kullanımında, dili doğru anlamada kolaylık sağlamaktır.

Lugata incelediğimizde bu amaçların tamamının yerine getirildiğini görmekteyiz.



İlhan Ayverdi Tarafından Yazılan Misalli Büyük Türkçe Sözlük

Dil malzemesinin sınırlarının çizilmesi:

Sözlüğün Türk dilinin bir envanteri olması düşünüldüğü için ilk olarak 1972-1976 yılları arasında, sonrasında ise 2005 yılına kadar devamlı olarak, 400 yazar ve şairin 1000'e yakın eseri taranmış ve fişlenmiştir. Eserde 100.000 örnek bulunmaktadır.

Kaynakların belirlenmesi:

Sözlüğün önsözünde kaynak eserler ve örnek alınan yazar ve kitaplarla ilgili olarak detaylı bilgi verilmiştir. Bk. XXXVI-LXVIII

Bu kaynakları kullanarak sözlüğü hazırlayacak olan sözlükbilimciler (fakat asla yalnızca dilci ve/veya edebiyatçılar değil) bir araya getirilmeli:

11 kişilik Danışma Kurulu (Sâmiha Ayverdi, Dr. Ekrem Hakkı Ayverdi, Nihad Sâmi Banarlı, Prof. Dr. Tahsin Banguoğlu, Prof. Dr. Fâruk Kadri Timurtaş, Prof. Dr. Abdülkâdir İnan, Prof. Dr. Ömer Lütfi Barkan, Prof. Dr. Kaya Bilgegil, Orhan Seyfi Orhon, Fâruk Nâfiz Çamlıbel, Fevziye Abdullah Tansel ve İlhan Ayverdi)'na ek olarak farklı alanlarda 16 özel alan danışmanı ile çalışılmıştır. (Bk. İçindekiler'den önceki sayfa).

Misalli Büyük Türkçe Sözlük bu özellikleriyle şüphesiz iyi bir sözlük olduğunu ispatlamıştır.

Kubbealtı Lugata tanıtıldığı günden itibaren basınımız tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Lugat hakkında yazı yazan değerli gazeteci ve bilim adamlarımızdan birkaçının ismini vermek istiyoruz:

Selim İleri, İskender Pala, Ergun Göze, Yavuz Bülent Bakiler, Hilmi Yavuz, Doğan Hızlan, Hasan Pulur, Beşir Ayvazoğlu, Taha Akyol, Yılmaz Öztuna, Yağmur Atsız, Servet Kabaklı, Hakkı Devrim, Mehmet Niyazi, Mehmet Barlas, Emre Aköz, Sabahat Emir vb.

Ayrıca birçok gazete ve dergide de lugat hakkında tanıtıcı ve destekleyici yazılar çıkmıştır. Müsaade ederseniz bu yazılardan da birkaç örnek vermek istiyoruz:

Dîvan Edebiyatımızın önemli isimlerinden İskender Pala: “Ben, bir sözlüğün kaç kratlık olduğunu, diğer ifadesiyle, mükemmel olup olmadığını görmek için, genelde “can” maddesini açar, tanımdan başlayarak kelimenin müştaklarına, ilgili deyimlere, kalıp ifadeler ve terimlere sırasıyla bakarım. Bu yeni sözlük için de yine öyle yaptım ve can maddesini açtım. Türevleriyle birlikte tam 8 battal sayfada (449-456) 15 sütun.”

Birkaç hafta bu sözlükte kelimeler yolculuğuna çıkacağını ve gene birkaç hafta, sözlükle ilgilenmeyi “roman okuma”ya tercih edeceğini söylüyor.³⁶

Meşhur yazarlarımızdan Selim İleri, “Bu sözlükte anadilimizin romanını okudum. Türkçenin inceliklerini, güzelliğini, deyim ve mecazda uçsuz, bucaksız servetini yaşadım. Türkçenin imkânlarından habersiz kişiler İngilizcenin yanında, anadillerinin cızlılığını söyler dururlar. Misalli Büyük Türkçe Sözlük onları bir kez daha yalancı çıkartıyor.” diyor.³⁷

Doğan Hızlan, “Türkçe Sözlük ile Osmanlıca Sözlük’ün özelliklerini bir arada barındıran bir sözlük bu... Uzmanlar, ciddi edebiyat okurları, edebiyat öğretmenleri için gerçekten her zaman başvurabilecekleri, yararlanacakları bir sözlük” diyor.³⁸

Gazetecilerimizden Emre Aköz, “Ben bir uzman değilim. Ama kendimce sözlüğü inceledim. Gördüğüm kadarıyla şahane bir çalışma olmuş. Kubbealtı Lugatı'nı gönül rahatlığı ile satın alabilirsiniz.” diyerek görüşlerini dile getiriyor.³⁹

Kubbealtı Lugata, görüldüğü gibi basınımızda büyük yankılar uyandırmıştır. Ayrıca 2005 yılında Türkiye Yazarlar Birliği tarafından İlhan Ayverdi'ye dil alanında “Yılın Yazarı” ödülü verilmiştir.

Bununla birlikte, Karaman – Türk Dil Bayramı “2008 Yılı Türk Dili Hizmet Ödülü”ne İlhan Ayverdi layık görülmüştür. Yine Elginkan Vakfı tarafından düzenlenen “Türk Kültürü Araştırma ve Teknoloji Ödülleri”nden biri, yazarımız İlhan Ayverdi ve eseri Misalli Büyük Türkçe Sözlük'e verilmiştir.

34 Misalli Büyük Türkçe Sözlük. (2005). s. 148

35 Misalli Büyük Türkçe Sözlük. (2005). s. 400

36 Pala, İskender. (22.12.2005). Bir Sözlük Okumak. Zaman Gazetesi.

37 İleri, Selim. (31.01.2006). Sözlükler, Bir Sözlük. Cumhuriyet Gazetesi.

38 Hızlan, Doğan. (19.11.2005). Otuz Dört Yılda Hazırlanan Sözlük. Hürriyet Gazetesi.

39 Aköz, Emre. (18.11.2005). Nihayet Şahane Bir Sözlük. Sabah Gazetesi.

Ayrıca Sayın Ayverdi, genel sözlük yazarlığı kategorisinde yer alan ilk kadın sözlükçü olması dolayısıyla da birçok ödüle layık görülmüştür.

Sözlük konusundaki faaliyete tekrar dönecek olursak; şu anda tamamlanmış dört çalışmamız bulunmaktadır. Bunlardan ilki:

1. Türkçe Sözlük:

3 ciltlik büyük sözlüğün gençlere, üniversite öğrencilerine yönelik olarak hazırlanmış ve tek cilt olarak kısaltılmış şeklidir. Bu sözlükte;

- 40.000'i aşkın kelime,
- Bu kelimelerden oluşan binlerce deyim,
- Kullanılmakta olan binlerce terim,
- Günümüz yazar ve şairlerinden alınmış örnekler,
- Ayrıntılı etimolojik açıklamalar bulunmaktadır.

Ekim 2007'de basılmıştır. 1.200 sayfadır.⁴⁰

3 ciltlik Misalli Büyük Türkçe Sözlük ile arasındaki farkları kısaca şöyle sıralayabiliriz:

A. 3 ciltlikteki anlam açıklamaları –öze dokunmadan– kısaltılmıştır.

B. Örnek sayısı azaltılmıştır.

C. Temel etimolojik (köken bilgisi) bilgiler mevcut olmakla birlikte açıklamaları kısaltılmıştır.

D. Kelimelerin eski yazılı ve transkripsiyonlu şekilleri özel alan bilgisine yönelik olduğu için kaldırılmıştır.

E. Bâzi ara maddeler daha kolay bulunabilmeleri amacıyla madde başı yapılmıştır. Örnek: *Delice, Delicesine* 3 ciltlikte *Deli* maddesinin altında alınmıştır. Tek ciltlikte ise madde başı yapılmıştır. Aynı şekilde *Ağır işçi, Ağır sanayi* 3 ciltlikte *Ağır* maddesinin altında alınmıştır. Tek ciltlikte ise madde başı yapılmıştır. Örnekleri çoğaltmak mümkündür.

F. Günümüzde kullanılmayan Arapça ve Farsça kelimeler tek ciltlik sözlükte çıkarılmıştır. Örnek: 3 ciltlikteki Arapça *Ağleb: Çok kuvvetli; pek çok*, Farsça *Ahker: Ateş koru; mec. Aşk ateşi* kelimeleri günümüzde kullanılmadığı için tek ciltlik sözlüğe alınmamıştır.

G. 3 ciltlikte yer verilmeyen ancak kullanımda olan yeni kelimeler tek ciltlik sözlüğe alınmıştır. Örnek: *Globalleşmek, Endüstrileşmek, Sloganlaşmak vb.* 3 ciltlik sözlüğün gözden geçirilmiş baskısına da bu kelimeler ilâve edilmiştir.

H. Özellikle terim olarak kullanılan bazı Arapça, Farsça ve batı kaynaklı kelimelerin anlamları, (Türkçelerinin yaygınlaşması amacıyla) Türkçe karşılıklarına kaydırılmıştır. Örnek: 3 ciltlikte sosyoloji terimi olan *Kollektivizm*'deki anlamlar, Türkçe karşılığı olan *Ortaklaşıcılık*'a kaydırılmıştır.

1. 3 ciltlik sözlükte başta bulunan açıklamalar ile özel alan bilgisine yönelik olan ve sonda bulunan ekler bölümü tek ciltlikte çıkarılmış, sâdece kısaltmalar listesi verilmiştir.

Türkçe Sözlük de basında yankı uyandırmış, özellikle üniversite öğrencileri tarafından büyük ilgiyle karşılanmıştır.

2. Misalli Büyük Türkçe Sözlük'ün Gözden Geçirilmiş Baskısı:

Bilindiği üzere dil yaşayan, canlı bir varlıktır. Bu sebeple zaman içinde dilimize pek çok yeni kelime girmektedir. Misalli Büyük Türkçe Sözlük çıktıktan sonra da dilimize giren ya da daha önceden girip son zamanlarda yerleşen kelimeler olmuştur. Gözden geçirilmiş baskımızda bu kelimeler de incelenerek ve eleme yapıldıktan sonra sözlüğe dâhil edilmiştir.

Ayrıca bu baskıda, okurlarımız tarafından birimize gönderilen teklif ve tenkitlerden hareketle de bir takım düzeltmeler yapılmıştır.

Kubbealtı Lugatı'nın bu baskısı Haziran 2008'de tamamlanmıştır, 3.595 sayfadır.⁴¹

3. Okul Sözlüğü:

Orta öğretime yönelik kelime dağarcığını içeren sözlüktür. Okul Sözlüğü'nde madde başı olarak 14.000 kelimeye yer verilmiştir.⁴² Sözlüğe alınacak kelimeler seçilirken, genç nesillerin zengin bir kelime hazinesine sahip olmaları gereği göz önünde bulundurulmuştur. Bu noktadan hareketle, bugün konuşma ve yazı dilinde kullanılan, canlılığını yitirmemiş, kültürümüzün ve sosyal hayatımızın birer parçası hâline gelmiş kelimelerimiz, Okul Sözlüğü'nde tekrar hayat bulmuştur.

Bilindiği üzere Türkçe, deyimler bakımından oldukça zengin bir dildir. Dilimizin bu özelliğinden faydalanarak sözlük binlerce güzel deyimle süslenmiştir.

Ayrıca Türkçe'yi doğru ve güzel kullanan şair ve edebiyatçılarımızdan da örnekler seçilmiştir.

Okul Sözlüğü, imlâ (yazım) kuralları bakımından önceki sözlüklerle aynı esaslara dayanmaktadır. Bu konuda üzerinde en çok durulan nokta, kelimelerin doğru olarak yazılıp okunmasıdır. Bu sebeple birtakım işaretler kullanılmıştır (â, â, î gibi). Amaç, güzel Türkçemizi işaretlere boğmak değil, dilimizin en doğru şekilde öğrenilmesini sağlamaktır.

Eylül 2009'da basılmıştır. 805 sayfadır.

40 Ayverdi, İlhan - Topaloğlu, Ahmet. (2007). Türkçe Sözlük. (Çalışma Gurubu: Dr. Fahrünnisa Bilecik-Dr. Nevnihal Bayar), I. Baskı. İstanbul.

41 Ayverdi, İlhan. (2008). Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük-Gözden Geçirilmiş Baskı. İstanbul.

42 Okul Sözlüğü. (2009). Çalışma Gurubu: Dr. Fahrünnisa Bilecik-Dr. Nevnihal Bayar, İstanbul.

4. Tek Ciltlik Misalli Büyük Türkçe Sözlük:

3 ciltlik Kubbealtı Lugatı'nın genişletilmiş baskısının tek cilt hâline getirilmiş şeklidir. Araştırmacılara kolaylık sağlamak amacıyla bu şekilde yayımlanmıştır. İçerik ve düzen olarak, Misalli Büyük Türkçe Sözlük'le aynıdır. Sadece kısaltmalar kısmında guruplamaya gidilmiş ve bu bölüm kapağın iç kısmına alınmıştır.

Ocak 2010'da basılmıştır, 1.420 sayfadır.⁴³

İlhan Ayverdi rahatsızlığı sırasında da sözlük çalışmalarıyla yakından ilgilenmiş ve yapılanları incelemiştir. Türkçe Sözlük, 3 ciltlik sözlüğün gözden geçirilmiş baskısı ve Okul Sözlüğü, hastalıkları zamanında basılmıştır. Aynı tarihlerde Kubbealtı Lugat Birimi adıyla vakıf bünyesinde oluşturulan çalışma gurubunda; danışman olarak Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu, Proje Müdürü Dr. Fahrünnisa Bilecik, Türkçe Sözlükler Koordinatörü Dr. Nevnihal Bayar bulunmakta idi. Yapılan çalışmalar Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu'nun ve İlhan Ayverdi'nin kontrolünden geçmekteydi.

İnsanlığı ve ilim hayatıyla çevresine örnek olmuş bu büyük insan 2009 yılının Kasım ayında vefat etmiştir.

Son zamanlarda Misalli Büyük Türkçe Sözlük (MBTS)'ün mimarının İlhan Ayverdi olmadığı ve muhtasarı Türkçe Sözlük'ün bir çalışma gurubunun eseri olmayıp sadece Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu tarafından yazıldığına dair bazı ifadelerle karşılaşmaktayız. Şöyle ki:

"MBTS'nin hazırlanmasında elbette merhûme İlhan Ayverdi Hanımefendi büyük gayretler sarf etmiştir. Ancak sözlükte hakkıyla ifade edilmediğini düşündüğümüz bir hususu da dikkatlere sunmak isteriz. Böyle bir sözlüğün ortaya çıkmasında yaşayan en büyük sözlükçümüz Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu'nun engin sözlük bilgisi belirleyici olmuştur ve bugün akademi dünyasında herkes bu gerçeğin farkındadır. Ancak sebebi anlaşılabilir bir şekilde Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu adı İlhan Ayverdi adına göre daha küçük puntolarla iç kapakta gösterilmiştir. Nasıl bir bina mimarı ile anılırsa bu sözlüğün mimarı da Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu'dur."⁴⁴

Türkçe Sözlük için de maalesef aynı tür ifadelerle şahit oluyoruz:

"*Misalli Büyük Türkçe Sözlük*'ün Ahmet Topaloğlu tarafından sadeleştirilerek öğrenciler, öğretmenler ve aydınlar için hazırlanmış son dönem Türkçesine ait bir sözlüktür. Her ne kadar sözlüğün üstünde İlhan Ayverdi'nin adı varsa da bu tamamıyla eseri yayımlayanların ısrarı yüzünden olmuştur. Eseri iki yıl Ansiklopedi'den artan bütün zamanını gece gündüz çalışarak yalnız başına hazırlamış,

hatta İlhan Ayverdi böyle bir sözlüğün hazırlanıp yayımlandığını bilmeden vefat etmiştir."⁴⁵

Bu çalışmaların 1984 yılından beri devamlı içinde bulunmuş ve birlikte çalışmış kişiler olarak, Sayın Hocamız Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu'nun desteğini takdirle karşılıyoruz. İlhan Ayverdi de sözlüğün önsözünde şu ifadelerle bu hakkı teslim etmektedir: "İstişâreyi gerektiren ve halli icap eden her hususta yardımcı olan, kontrol ve redaksiyon işlerini yapan, Türkçe ve batı kaynaklı kelimelerin etimolojilerini ve gramer bilgilerini veren, dil notları koyan, Arapça ve Farsça kelimelerin etimolojilerini kontrol eden Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu Bey'le birlikte çalıştık".⁴⁶

Ayverdi günler ve geceler süren mesaisiyle sözlüğü yazmayı sürdürmüş, Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu ise haftanın sadece bir günü Kubbealtı'nın Fatih'te bulunan Lugat Merkezi –İlhan Ayverdi vefatından önce burada oturmakta idi- ne gelerek belirtilen hususlarda yardımcı olmuştur. Desteği şüphesiz çok büyüktür ancak, Misalli Büyük Türkçe Sözlük'ün mimarı ömrünü bu işe adayan İlhan Ayverdi'dir.

Türkçe Sözlük ise sadeleştirmeleri tamamen kontrol eden İlhan Ayverdi ve eseri sadeleştiren Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu başta olmak üzere, Dr. Fahrünnisa Bilecik ve Dr. Nevnihal Bayar'dan oluşan çalışma gurubunun eseridir. Nitekim sözlüğün iç kapağında bu husus belirtilmiştir. İlhan Ayverdi bu lugat hazırlanırken ve basıldığında hayatta idi. Yaptığı hiçbir çalışmadan karşılık beklemeyen, bunu bir hizmet vesilesi olarak gören Ayverdi, eserinin önsözünde:

"Bu satırların yazarı, halka yapılan hizmetin Hakk'a olduğunun şuuru varmış olanların ve eserlerinin kendilerine değil yaptırana ait olduğunu bilen, kendilerini yapılması murat edilen için sadece alet ve vasıta olarak görenlerin çırağıdır.

Bu sözlüğe ne kadar çileli, ne derece zor bir iş olduğunu bilmeden otuz sene kadar önce başlanmıştı. Bu çetinden çetin işe dilimizin mâruz kaldığı içler acısı maceraya karşı elini kolunu bağlayarak oturulamayacağı için kalkışmış ve kendimizi birdenbire omuzlarımızı çatırdacak bir yükün altında buluvermiştik. Ne var ki otuz seneye yaklaşan çalışma boyunca en büyük desteğimiz, her iki Ayverdi'nin teşviki ve şöhret ve maddî menfaat kaygısından uzak olduğumuzu her an hissetmekten gelen bir emniyet ve samimiyetle işin tamamlanacağına olan inancımız olmuştur.

43 Ayverdi, İlhan. (2010). Misalli Büyük Türkçe Sözlük -Tek Cilt. (Yayına Haz: Can Bayar), İstanbul.

44 Gürlek, Mehmet. (2014). Türk Sözlükçüğünde Bir Dönüm Noktası: Misalli Büyük Türkçe Sözlük. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/9, Ankara, ss. 1071-1090.

45 Gürlek, Mehmet. (2014). Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu'nun Özgeçmişi. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/7, I-XXX, Ankara, ss. I-XXX.

46 Misalli Büyük Türkçe Sözlük. (2005). s. XII

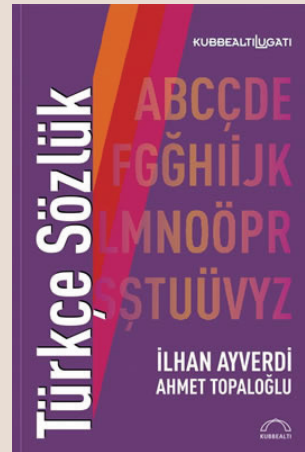
Bu çalışma Türk dili için bir nebze faydalı olacaksa günler ve geceler süren ağır mesai altında geçen seneleri şikâyet değil şükür vesilesi saymakta ve bu eseri bize gidecek yolu ve her türlü hayrı gösteren aziz büyüklerimize ithaf etmekteyim.⁴⁷ ifadelerine yer vermektedir.

Sonuç olarak 34 yıllık bir emeğin ürünü olan Misalli Büyük Türkçe Sözlük, ilk kadın genel sözlükçümüz İlhan Ayverdi tarafından yazılmıştır. Bu anlamda çok özel bir yere sahiptir. İçeriği bakımından ise hâlihazırda yazılmış olan bütün sözlüklerin üzerindedir. Asırlar boyu tarihî seyri içinde Türk dilini örnekleriyle gözler önüne sermekte, nesiller arasında köprü vazifesi görmektedir. Türkçe'nin zenginliğini, güzelliğini bütün ihtişamıyla ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Aköz, Emre. (18.11.2005). Nihayet Şahane Bir Sözlük. Sabah Gazetesi.
- Aksan, Doğan. (1982). Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim. 3. Albayrak, Nurettin. (1988). Hüseyin Kâzım Kadri. İslâm Ansiklopedisi, 18, İstanbul, 554-555.
- Atalay, Ahmet Besim.(1939-1943). Divanu Lugati't-Türk Tercümesi I-II-III ve Dizin. Ankara.
- Ayverdi, İlhan - Topaloğlu, Ahmet. (2007). Türkçe Sözlük. (Çalışma Gurusu: Dr. Fahrünnisa Bilecik-Dr. Nevnihal Bayar), I. Baskı. İstanbul.
- Ayverdi, İlhan. (2008). Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük- Gözden Geçirilmiş Baskı. İstanbul.
- Ayverdi, İlhan. (2010). Misalli Büyük Türkçe Sözlük -Tek Cilt. (Yayına Haz: Can Bayar), İstanbul.
- Bayar, Nevnihal. (2006). İlk Kadın Lugatçımız İlhan Ayverdi. Kubbealtı Merhaba, 34, 22-24.
- Bayar, Nevnihal. (2006). Açıklamalı Yeni Kelimeler Sözlüğü. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Böler, Tuncay. (2006). Türkçe Sözlük (TDK) ile Örnekleriyle Türkçe Sözlük'ü (MEB) Karşılaştırma Denemesi. Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 1, 101-118.
- Caferoğlu, Ahmet. (1974). Türk Dili Tarihi II. İstanbul.
- Çeri, Bahriye. (1998). XIX. Yüzyıldan Osmanlıca Bir Sözlük Lehçe-i Osmani. Kebikeç, III/6, Ankara, 169-174.
- Derleme Sözlüğü. (1963-1982). TDK, I-XII, Ankara.
- Doğan, Mehmet. (1981-2003). Büyük Türkçe Sözlük. Ankara.
- Doğru, Fatih. (2013). Kâmûs-ı Türkî'den Türkçe Sözlük'e Anlam Değişimleri – Eylemler. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9, Ankara, 1183-1222.
- Gökçe, Aziz. (1998). Türkiye Türkçesinin Tarihi Sözlükleri. Kebikeç, Ankara,
- Gözütok, Avni. (1997). Türkiye Türkçesi'nin İlk Sözlüğü Lehçe-i Osmani. EFAD, 24, 29-37.
- Gürlek, Mehmet. (2014). Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu'nun Özgeçmişi. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/7, I-XXX, Ankara, I-XXX.
- Gürlek, Mehmet. (2014). Türk Sözlükçülüğünde Bir Dönüm Noktası: Misalli Büyük Türkçe Sözlük. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/9, Ankara, 1071-1090.
- Hatiboğlu, Vecihe. (1969). Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü. Türk Dil Kurumu, Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Hızlan, Doğan. (19.11.2005). Otuz Dört Yılda Hazırlanan Sözlük. Hürriyet Gazetesi.
- Hüseyin Kâzım Kadri. (1927-1945). Büyük Türk Lugati, I-IV.
- İleri, Selim. (31.01.2006). Sözlükler, Bir Sözlük. Cumhuriyet Gazetesi.
- İlhan, Nadir. (2009). Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/4, 534-554.

47 Misalli Büyük Türkçe Sözlük. (2005). Takdim Yazısı. s. VII.



Kubbealtı Lugat Birimi Çalışma Gurusu Sözlükleri

- Kaçalin, Mustafa S. Divanu Lugati't-Türk=(Türk Dilleri Sözlüğü) İlk Türkçe Sözlük. Commentary Project of The Center of Centural Eurasian - Civilisation Archive.
- Kâmûs-ı Türkî (Latin Harfleriyle). (2011). Haz. Raşit Gündoğdu, Niyazi Adıgüzel, Ebul Faruk Önal, Ideal Kültür Yayıncılık, İstanbul.
- Kocaman, Ahmet. (1998). Dilbilim, Sözlük, Sözlükçülük. 3, 6, Ankara.
- Kubbealtı Lugatı Asırlar Boyu Tarihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük. (2005). I-III, İstanbul.
- Mazıoğlu Hasibe. (1969). Türkçe Sözlük. V. baskı, (Kemal Demiray, Sabahattin Kudret Aksal, Prof. Dr. Sadettin Buluç, Behçet Kemal Çağlar, Haydar Ediskun, Prof. Dr. Hasan Eren, Tahir Nejat Gencan, Orhan Şaik Gökyay, Prof. Dr. Samim Sinanoğlu, Dr. Mehmet Tuğrul, Ferit Devlilioğlu, Kadriye Alkan, Neval (Kılıçkını) Piralı ile birlikte), Türk Dil Kurumu.
- Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi. (1969-1973). Haz. Sefa Kılıçoğlu, Nezihe Araz, Hakkı Devrim, 1-12, İstanbul.
- Millî Eğitim Bakanlığı Örneklerle Türkçe Sözlük. (1995-1996). I-IV.
- Okul Sözlüğü. (2009). Çalışma Gurusu: Dr. Fahrünnisa Bilecik-Dr. Nevnihal Bayar, İstanbul.
- Öbek, Ali İhsan. (2009). Tarihi Türk Sözlükçülüğünde Dönüm Noktası: [Büyük] Türk Lügati. Turkish Studies International Periodical for The Languages, Literature And History of Turkish or Turkic Volume 4/4, 845-855.
- Pala, İskender. (22.12.2005). Bir Sözlük Okumak. Zaman Gazetesi.
- Piralı, Neval. (1975). Osmanlıca – Türkçe Okul Sözlüğü, (Ferit Devlilioğlu ile birlikte) Rafet Zaimler Kitabevi.
- Tarama Sözlüğü. (1963-1977). TDK, I-VIII, Ankara.
- Tezcan Aksu, Belgin. (1998). Türkçe Sözlük. (Prof. Dr. İsmail Parlatur, Prof. Dr. Nevzat Gözaydın, Prof. Dr. Hamza Zulfikar, Yaşar Yılmaz ve Seyfullah Türkmən, Belgin (Tezcan) Aksu ile birlikte) IX. baskı, Türk Dil Kurumu.
- Toparlı, Recep. (2000). Lehçe-i Osmani. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları: 743, Türkiye Türkçesi Sözlükleri Projesi: 1, Eski Sözlükler Dizisi: 3, Ankara.
- Türkçe Sözlük. (1945-2011). Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Türkhan, Aysan. (1974). Konuşan Deyimler ve Atasözleri, Remzi Kitabevi.
- Usta, Halil İbrahim.(2006). Türkçe Sözlük Hazırlamada Yöntem Sorunları. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 46, 1, 223-242.
- Yavuzarslan, Paşa. (2004). Türk Sözlükçülük Gelenegi Açısından Osmanlı Dönemi Sözlükleri ve Şemseddin Sâmî'nin Kâmûs-ı Türkîsi. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 44, 2, 185-202.

Tanıdığım Ekrem Hakkı Ayverdi*

M. Baha TANMAN**



Rahmetli Ekrem Hakkı Ayverdi'yi çocukluk ve ilk gençlik yıllarımda, ailemin yakın dostları arasında tanıdım. Evimize gelen, bizim de ziyaretine gittiğimiz, şık giyimli, çok nazik, sohbeti tatlı bir beyefendi, çevremizi oluşturan diğer eski İstanbullular gibi. Eşi İlhan Ayverdi de, içten tebessümüyle bulunduğu meclise huzur veren, son derecede zarif bir hanımefendi. Fatih'teki "müze-evlerine" ilk olarak kaç yaşında gittiğimi hatırlamıyorum ama etrafımı saran güzel eserlerden ve sofrayı donatan nefis yemeklerden çok etkilendiğimi biliyorum. Yaz aylarında Boğaziçi'nin farklı semtlerinde kiraladıkları yalılara yapılan ziyaretler de başka türlü keyifli olurdu. Baba akrabalarımın Münevver Ayaşlı'nın Beylerbeyi'ndeki yalısını kiraladıkları bir yaz onları daha sıkça gördüğümü zü hatırlıyorum. Bizim "Mimi Hala" olarak hitap ettiğimiz Münevver Hanım "Ekrem Beyefendi kadar hakiki manada 'İstanbullu' olan pek az insan kaldı. Güzel eşya sever, güzel yemek sever, misafir sever, sohbet sever ve kedi sever" demişti... Gerçekten de evlerinde hep alımlı ve bakımlı kediler görmüşümdür. Hadım edilmiş bir Kedi Bey vardı. Son derece "yakışıklı" ve azametliydi. Bir de, so-

kak çocukları tarafından küçükken bıyıkları kesilmiş olan Kehkeşan vardı. Zavallı Kehkeşan Ekrem Hakkı Beyler'in himayesine girerek paçayı kurtarmıştı fakat dengesini sağlayan bıyıklarından mahrum olduğu için yalpalayarak yürür ve kafasını devamlı sağa sola sallardı. Ekrem Hakkı Bey de onun için "Biçare kedicik. İşte efendim, o da bir nevi meczup" derdi. Beylerbeyi'nde başka bir yalıda kaldıkları yaz Kehkeşan salonun penceresinden Boğaz'a düşerek hayata veda etti. Tesadüfen bu tatsız hadisenin ertesi günü annemle yalhya yaptığımız ziyaret de adeta bir taziye ziyaretine dönüşmüştü.

Çocukluktan çıktıkça Ekrem Hakkı Bey'in, kaybolmakta olan bir dünyanın son temsilcilerinden olduğunu idrak ettim ve Münevver Ayaşlı'nın kendisi için söylediklerini daha iyi kavramaya başladım. Daha sonra, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın son dönem Osmanlı dünyasına dair şu satırlarını okuyunca Ekrem Hakkı Bey'in evinde teneffüs edilen değişik havayı, Osmanlı ve Batı kültürlerinin iç içe geçtiği, bugün maalesef yitirmiş olduğumuz sentezi yarattığını anladım:

Eski İstanbul bir terkipti¹ ... Bu terkinin arkasında Müslümanlık ve imparatorluk müesse-



* M. Baha Tanman, "Tanıdığım Ekrem Hakkı Ayverdi" Ekrem Hakkı Ayverdi 1899-1984: Mimarlık Tarihçisi, Restoratör, Koleksiyoner (Editör: M. Baha Tanman), İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2014.

** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi.

sesi, bu iki mihveri² de kendi zaruretleri çarkında döndüren bir iktisadî şartlar bütünü vardı. Bu terkip iki asırdan beri büyük mânasında, hemen her sahada müstahsil³ olmaktan çıkmış bir içtimai⁴ manzumenin malıydı. Bu itibarla gerçekte fakir, fakat zevkle değilse bile inanılarak yaşandığı için halis ve ayrı, büyük bir mazi mirasının son parçalarını dağıtarak geçindiği için dışarıdan gösterişli, bütün bir görevler zincirine dayandığı için de zengindi. Hususî bir yaşayış şekli, bütün hayata istikamet veren ve her dokunduğunu rahmanileştiren dinî bir kisve bu terkinin mucizesini yapıyordu. Gümrükten geçen her şey Müslümanlaşıyordu. Kazaskerin sırtında İngiliz sofı, hanımının sırtında Lyon kumaşından çarşaf, üst tarafına asılmış Yesarîzade yazması yüzünden Fransız üslubu konsol, Bohemya işi lamba hep Müslümandı.⁵

Nitekim Ekrem Hakkı Bey, kaliteli İngiliz kumaşlarından, usta terzilere diktirilmiş elbiseleriyle, siparişle yaptırılmış pabuçları ve hepsi zevkli olan diğer aksesuarlarıyla her zaman son derecede şık bir Osmanlı beyefendisiydi. Elbisesine uygun renklerde, ince deriden yapılmış özel “ev pabuçları” vardı. Kendisini bir gün bile terlikle görmedim. Günümüzde muhafazakâr geçinen bazıları gibi onda ne “taşra sofuluğundan” eser vardı, ne de başından fesıyla bir “mazi karikatürü” idi.

Sevdiklerine şaka yapmaktan çok hoşlanırdı. Notre Dame de Sion’dan mezun olduktan sonra üniversitede Romanoloji tahsili yapan ve hali tavrı alaf-ranga olan anneme takılmak için arada “Saffet Hanımefendi. Siz mühtedisiniz”⁶ derdi. Annem de kızmış gibi yaparak “Aşk olsun beyefendi. Benim ecdâdım hep meşâyih⁷ten ve ulemadandır” diye karşı çıkar, bu sefer Ekrem Hakkı Bey gülerek “Efendim. Ben ecdâdımıza bir şey demiyorum. Nur içinde yatsınlar. Sizin için söylüyorum. Mamafih sonunda imana geldiniz elhamdülillah” diye noktalandı. En az onun kadar şaka seven annem de, 1980’de Balkanlar’a yaptığımız bir gezi sırasında, Selanik’te, aziz ikonasını tasvir eden bir kart satın aldı ve arkasına şunları yazarak Ekrem Hakkı Bey’e yolladı: “Efendim. Bu nurani simaları gördükçe hep sizi hatırlıyoruz...” İstanbul’a dönüşümüzü izleyen ilk ziyarette bizi gülerek, elinde o kartla ve anneme şunları söyleyerek karşıladı: “Ah siz yok musunuz, siz..” Velhasıl Ekrem Hakkı Bey’in bulunduğu meclisler, memleket mese-

leleri, eski kültürümüz, sanat, tarih, edebiyat ya da tasavvuf gibi ciddi konular konuşulduğu halde daima neşeli olurdu.

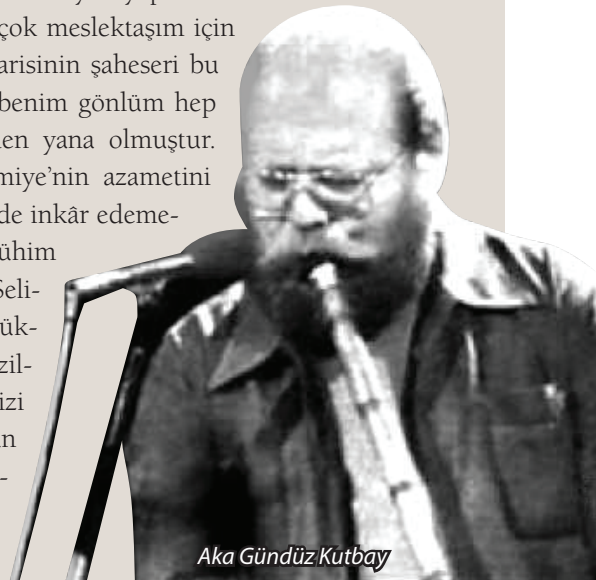
Eski musikimize çok düşkün olan Ekrem Hakkı Bey’in evinde geçirdiğimiz bir geceyi unutamam. Kubbealtı’nda verilen, musikiye dair bir konferansı müteakip akşam yemeğine davet edilmiştik. Ünlü musiki üstatları, rahmetli udi ve bestekâr Cinuçen Tanrıkorur (ö. 2000), rahmetli neyzen Aka Gündüz Kutbay (ö. 1979) ve tamburi Abdi Coşkun da davetliydi. Her zamanki gibi muhteşem bir yemekten sonra salona geçildi ve geç saatlere kadar eski besteler çalındı.

Mimarlık öğrencisi olduğum yıllarda, İlhan Hanımefendi’nin başkanlığını yürüttüğü, annemin de mensup olduğu Kubbealtı Cemiyeti’nce düzenlenen bazı gezilere katılmıştık. Bu gezilerin bence en önemlisi, Ekrem Hakkı Bey’in rehberliğinde, Edirne’deki Osmanlı eserlerini incelemeye yönelik oluyordu. Ekrem Hakkı Bey’den ilk “derslerimi” o gezide almıştım.

Yapıları gezerken, sıradan bir rehberden çok farklı biçimde, Osmanlı mimarisinin özüne ilişkin, daha sonraki mesleki hayatımda bana yol gösteren tespitlerini aktarıyordu. Üç Şerefeli Câmî’nin Osmanlı mimarisinin en önemli yapısı olduğunu, yüz elli yıllık bir hazırlık döneminden sonra, bizim şimdi “klasik” dediğimiz çağı açtığını ve Mimar Sinan’ın doruğa çıkaracağı bu üslubu müjdelediğini bütün teferruatıyla ne kadar güzel anlatmıştı, Ayrıca hiç unutmam, Selimiye’yi hayran hayran seyreden bizlere Ekrem Hakkı Bey şunları söylemişti: “Bakınız efendim. Osmanlı devrinin en büyük yapısının karşısındayız. Birçok meslektaşım için Osmanlı mimarisinin şaheseri bu câmidir, ama benim gönlüm hep Süleymaniye’den yana olmuştur. Mamafih Selimiye’nin azametini ve güzelliğini de inkâr edemeyiz. Fakat mühim olan şudur: Selimiye’nin büyüklüğü altında ezilmiyoruz. Bizi hayran bırakan onun iriliği değil, kitlesindeki ahenk ve



Abdi Coşkun



Aka Gündüz Kutbay

nispetlerindeki kusursuzluktur. Bizim mimarimiz, dimdik yükselen, devâsâ kitleleriyle insanı şaşırtan ve ezen 'şeddadi' binadan hoşlanmaz. Dikkat buyurun, kitle yükseldikçe kademe kademe geriye çekiliyor ve Allah'ın mutlak birliğini terennüm edercesine, tek bir noktada, merkezi kubbenin aleminde nihayet buluyor. Ayrıca, binayı teşkil eden unsurların hiçbirisi gözü oyalasın veya süs olsun diye oraya konmamıştır. Hepsinin binanın statüleriyle alakalı bir vazifesi vardır. Fakat aynı zamanda mimarın ahengine, estetik ifadesine katkıda bulunurlar. Tezyinat⁸ cephelede yok denecek kadar azdır, içeride de asgari seviyededir. İşte bunlar, Osmanlı mimarisini, hem Garp'taki hem de İslâm dünyasındaki muasırlarından⁹ ayıran, ona şahsiyetini veren temel hususiyetlerdir. Bunlar bilinmez ise, Osmanlı mimarisini derinliğine anlamak asla mümkün değildir.”

E. Hakkı Ayverdi mesleki hayatımda, hocalarımın yanı sıra, yayınlarından başka, sohbetlerinden de çok şey öğrendiğim insanlar arasında yer alır. Mesele günümüzde “I. Ulusal Mimarlık” olarak anılan, E. Hakkı Bey kuşağının ise “Milli Mimari” olarak adlandırıldığı akıma dair şunları söylediğini hatırlıyorum: “Kemâleddin Bey ile Vedad Bey şüphesiz istidatlı ve hüsnüniyet sahibi mimarlardı, Mimarimizi, 19. asırda içine düştüğü karışıklıktan çıkartıp asli hüviyetine döndürmeyi istediler. Fakat maalesef Osmanlı mimarisinin ruhuna nüfuz edemeyip şekle takıldılar, cephelede sivri kemer, mukarnaslı başlık ve firuze çini yerleştirmekle iktifa ettiler. Bu çıkmaz yolun da kısa zamanda sonu geldi.”

Fakat Ekrem Hakkı Bey asıl, 1976'da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde, hocam Prof. Dr. Oktay Aslanapa'nın başkanı olduğu Türk ve İslam Sanatı Kürsüsü'ne asistan olmam ve ardından İstanbul'daki tekkelerin mimari özelliklerini ele alan bir doktora tezi yapmaya başlamamla, kadim aile dostu olmanın yanı sıra, benim için çok önemli bir “rehber” olmuştur. Yakın dostu M. Uğur Derman hatıralarında Ekrem Hakkı Bey'in, bütün vaktini mimarlık tarihi eserlerini yazmaya vakfettiğini, çok sevdiği koleksiyonunu bile uzun süre ziyaret etmeye zaman bulamadığını nakleder.¹⁰ Bu kadar meşgul bir insanın, torunu yaşında olan ve henüz meslek hayatının başında bulunan benimle çalışma odasında saatler

geçirmesi, üzerinde çalıştığı konulara yönelen gençlere ne kadar önem verdiğini gösterir. Kendi arşivinden İstanbul tekkeleriyle ilgili bazı belgeleri, henüz Osmanlıca'yı doğru dürüst okuyamayan bana dikte eder, ayrıca bu yapılar üzerinde çalışırken nelere dikkat etmem gerektiğini belirtir, çoğu mütevazı binalar olan tekkelere, sırf maddi varlıkları açısından yaklaşırsam Osmanlı mimarisi tarihine çok önemli bir katkı sağlayamayacağımı, ancak onları yaratan kültür ortamı içinde değerlendirerek anlamlandırabilirsem önemli bir çalışma meydana getireceğimi söylerdi.

Sanat Tarihi Bölümü'nde erken dönem Osmanlı mimarisi derslerini vermeye başladığımda E. Hakkı Ayverdi'nin, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan Fatih döneminin sonuna kadar (1300-1481) uzanan süreyi kapsayan muhteşem külliyyatı devamlı başvurduğum en önemli kaynak oldu. Bu vesileyle onun Osmanlı mimarisinin doğuşunu izleyen gelişim safhalarına dair tespitleri ve görüşlerini daha ayrıntılı olarak incelemek fırsatını elde ettim. Bu meyanda, mühendis-mimar olmanın yanı sıra, uzun yıllar farklı türde birçok Osmanlı eserini restore etmiş olmandan kaynaklanan zengin birikimi sayesinde, E. Hakkı Ayverdi'nin yapıları tahlil ederken mimari kurguyu dikkate alması da benim için aydınlatıcı oldu ve sanat tarihi literatüründe sıkça rastlanan, biçime ve üsluba dayalı değerlendirmeleri strüktürün gereği açısından sorgulamamı sağladı.

Ekrem Hakkı Bey çok verimli bir ömür sürdükten sonra geriye Osmanlı mimarisi araştırmalarına çok büyük katkıda bulunan bir külliyyat ile hat sanatı başta olmak üzere, Osmanlı el sanatlarının en seçkin örneklerini içeren muhteşem bir koleksiyon bıraktı. Eserleri benim kuşağıma olduğu gibi, eminim bizden sonra gelecek kuşaklara da ışık tutacak. Gel gelelim, kendisini tanıma şansına sahip olanlar, onun evinde geçirdikleri zamanı ve asıl beyefendinin öğretici ve nükteli sohbetini hep özleyecekler.

Dipnotlar

- 1 Terkip: Sentez
- 2 Mihver: Eksen
- 3 Müstahsil: Üretici.
- 4 İctimai: Toplumsal.
- 5 A. Hamdi Tanpınar, İstanbul 2010, s. 125-126.
- 6 Mühtedi: sonradan Müslüman olan gayrimüslim.
- 7 Meşâyih. Sufi şeyhleri.
- 8 Tezyinat: Süsleme.
- 9 Muasır: Çağdaş.
- 10 M. Uğur Derman, “Büyük Reis' Şânındandır”, Ömrümün Bereketi: 1, Kubbealtı Yay., İstanbul, 2011, s. 243.



Cinuçen Tanrıkorur

Ekrem Hakkı Ayverdi ve Ayasofya

Yrd. Doç. Dr. Gülberk Bilecik*



Fatih Sultan Mehmed fetihten üç gün sonra (Cuma günü) harap vaziyetteki şehri dolaşırken yavaş yavaş Ayasofya'ya gelir. Elinde kılıçla kurtarıcı bir meleğin gelerek düşmanı yok edeceğine ve Ayasofya'nın da işgal edilemeyeceğine inanan kadın, çocuk, asker ve papazlardan oluşan kalabalık bir gurup kendilerini Ayasofya'ya kilitlemişlerdir. Padişah gelip de halk çıkmamak için direnince dış kapılardan biri kırılarak içeri girilir. İçeride korkudan ağlayanları gören padişah: “Ben Sultan Mehmet; bütün halka söylüyorum ki bugünden itibaren artık ne hayatımız ne de hürriyetiniz hususunda benim gazabımdan korkmayınız. Hepiniz dininizde, mezhebinizde, işinizde, ticaretinizde hürsünüz. İsterseniz şehirden çıkıp gider, isterseniz kalır diğer tebaam

gibi mesut ve müreffeh yaşarsınız. Elinde silahlı olmayan hiçbir Bizanslının burnu dahi kanamayacaktır.” der ve kumandanlarına dönerek askerlerine halka hiçbir fenalık yapmamalarını emretmelerini ve herhangi biri bu emre itaat etmezse ölümle cezalandırılacağını bildirir.¹

Can ve mal güvenlikleri konusunda ikna olan halk sükûnetle dışarı çıkartılır. İnsanların çıkmasından sonra Fatih Ayasofya'ya girer. İçeride karşılaştığı son derece harap ve pis manzara karşısında padişahın ağzından gayri ihtiyarî şu mısralar dökülür:

“Perde-dârî mî küned der tâk-ı kisrâ ankebût
Bûm-i nevbet mî zened der kal'a-yı Efrâsiyâb.”²

(Baykuş Efsanevi Acem hükümdarı Efrasiyab'ın kalesinde nöbet tutuyor. Kralın sarayında örümcek kapıcılık vazifesinde.)

Bundan sonra Fatih Sultan Mehmed müezzinlerden birine ezan okutarak maiyeti



* İ.Ü. Edebiyat Fak. Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi. Fotoğraf seçiminde internetten faydalanılmıştır.

ve askerleriyle birlikte ilk Cuma namazını kılar ve artık cami haline gelen Ayasofya'yı kendi hayratının ilk eseri olarak vakfeder.³

Fatih Sultan Mehmed bakımsız ve harap vaziyetteki yapının askerleri tarafından yağmalanmasını ve tahrip edilmesini önler. İçerideki putları ve heykelleri kaldırtır. Mihrap, minber ve mahfil koydurarak Ayasofya'ya bir minare ve bir medrese yaptırır. ⁴ Yapı camiye çevrilirken içeride bulunan figürlü mozaiklere zarar verilmez. İslam inancı gereği olarak üzerleri ince bir sıva ile örtülür. Bu uygulama ile mozaiklerin korunarak günümüze kadar gelebilmesi sağlanmıştır. Ayrıca yine büyük bir hoş görü örneği olarak Ayasofya'nın "kutsal hikmet" mânâsına gelen Grekçe adı da değiştirilmemiştir.

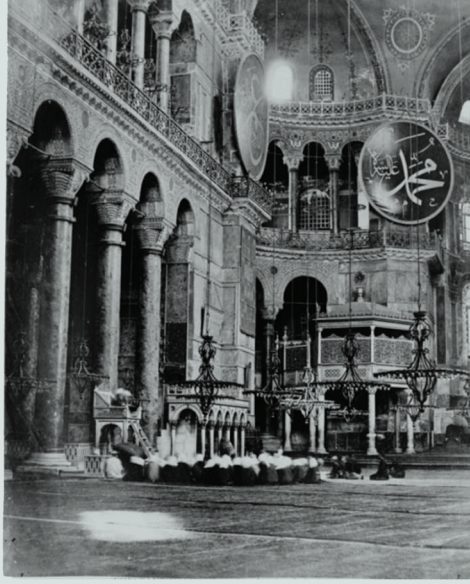
İşte bu tarihten itibaren Ayasofya, artık fethin simgesi olmuş, korunması gereken bir emanet olarak algılanmıştır. Pek çok padişah yüzyıllar boyu Ayasofya'nın bakımını üstlenmiş, binayı koruyabilmek için çalışmalar yaptırmıştır.

II. Bayezid döneminde yapıya bir minare eklenmiş, Kanunî Sultan Süleyman devrinde mihrabın iki yanına Budin'den getirilen manzum kitabeli birer tunç şamdan yerleştirilmiştir. II. Selim Ayasofya'ya büyük ilgi göstermiş, Ayasofya'nın etrafını saran ve yapıya zarar veren evleri kaldırtmıştır. Ayrıca Mimar Sinan tarafından takviye payandaları yapılarak yapının çökmesi önlenmiştir. Bu vesileyle yapıya bir de minare ekletmiştir. Şehrin en büyük ibadet yeri olarak Ayasofya'nın etrafında sultan türbelerinin yapımına da yine bu dönemde başlanmış, ilk türbe II. Selim için Mimar Sinan tarafından inşa edilmiştir. III. Murad zamanında iki minare ile minber, kürsü ve mahfil ilâve edilmiş, caminin içine bir de şadırvan yapılmıştır. Daha sonra yine Ayasofya'nın yanında Mimar Davud Ağa tarafından III. Murad, III. Mehmed ve şehzadeler için türbeler inşa edilmiştir.

1607'de çini olarak mihrap duvarına besmele-i şerif yazılmıştır. I. Mustafa'nın 1639'da vefatıyla, Ayasofya'nın fetihden beri yağhâne olarak kullanılan vaftizhânesi türbe hâline getirilmiş, Sultan İbrahim vefat edince yine aynı yere defnedilmiştir.

1651'de Teknecizâde İbrahim Efendi'nin hattı ile yazılmış caminin içini süsleyen büyük levhalar konulmuş, bunlar 1847-1849 tamirinde kaldırılarak yerlerine, bugün görülen Kazasker Mustafa İzzet

Efendi'nin 7,5 m. çapındaki yuvarlak levhaları asılmıştır. 1728'de III. Ahmed tarafından Ayasofya'nın içinde yaptırılan tamirler sırasında yeni bir hünkâr mahfili inşa edilmiş ve ortaya büyük bir top kandil asılmıştır. 1739'da I. Mahmud, caminin içinde iki payanda arasında güzel bir kütüphane yaptırmış, ayrıca avlu-ya şadırvan, sıbyan mektebi ve arka tarafa da bir aşhâne-imâret inşa ettirmiştir.

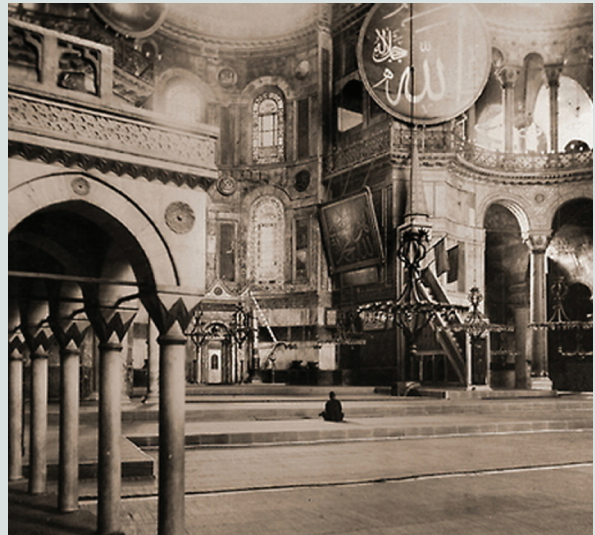


Ayasofya, 1809 senesinde II. Mahmud tarafından ciddi olarak elden geçirilmiştir. 1847-1849 yılları arasında da Sultan Abdülmecid'in emriyle, Fossati Kardeşler tarafından Ayasofya'da geniş ölçüde bir tamire girişilmiştir. Kasrı hümâyun, hünkâr mahfili ve avlu kapısı yanına muvakkithâne yapılmış, avluyu çeviren duvar da yenilenmiştir. Aynı tamir sırasında önceden sıva-

nan veya tahta panolarla kapatılan mozaiklerin hepsinin üzerleri açılmıştır.

1894 depreminde Ayasofya da zarar görmüş, duvarlarında bazı çatlaklar belirmiş, büyük mozaik parçaları dökülmüştür. Yapı, Cumhuriyet'in ilk yıllarında 1926 senesinde ufak bir tamir ve takviye daha geçirmiştir.

Ayasofya, 24 Ekim 1934'te camilikten çıkarılıp müze hâline getirilmiş ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlanmıştır. Bu arada Fatih Sultan Mehmed tarafından yaptırılan medrese sebepsiz yere yıkılmış, içeride bulunan ve camiye ait olan çeşitli eşya ile halılar da kaldırılmıştır.



İşte bu çalışmalar sırasında Sultan Abdülmecid döneminde 1849 senesinde Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından hazırlanan ve Türk-İslam hat sanatının en önemli şaheserlerinden olan levhalar yerlerinden indirilmiştir.

Ayasofya Camii'nin iç dekorasyonuna farklı bir güzellik ve ihtişam kazandıran bu levhaların hazırlanması birkaç ay sürmüştür. Bu görevi üstlenen Kazasker Mustafa İzzet Efendi, kubbede yer alan Nur süresinin 35. âyeti ile 8 adet levhaya "Allah", "Muhammed", "Ebübekir", "Ömer", "Osman", "Ali", "Hasan" ve "Hüseyn" isimlerini gayet sanatkârane ve dünyanın en büyük celi hüsn-i hat örnekleri olacak şekilde yazmıştır. Bunlardan "Hüseyn" yazılı levhanın altına da, 1.70 cm. boyutunda dünyanın en büyük imzasını atmıştır.⁵

7.5 metre çapında ve harf kalınlıkları 35 cm. olan bu levhalara hatlar, Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından önce kalemlle yazılabilecek küçüklükte yazılmış, daha sonra harfler kareleme metoduyla istenilen büyüklüklere getirilmiştir. Çerçevesi 20 cm. kalınlığında olan ve Bahriye Marangozhanesi'nde hazırlanan bu levhaların parçalarının birleştirilmesi ise Ayasofya içerisinde yapılmıştır. Böylece levhaların dışarıya çıkarılması önlenmiştir.

Caminin müzeye çevrilmesi sırasında yerlerinden indirilen levhalar, başka bir camiye götürülmek üzere dışarı çıkarılmaya çalışılmıştır. Büyüklükleri sebebiyle kapılardan çıkarılamayınca da hünkâr mahfili tarafındaki köşeye üst üste yığılmışlardır. Böylece rutubet, nem ve havasızlıktan çürüyen levhalar kendi kaderlerine terk edilmişlerdir.

Hat sanatının en güzel örnekleri arasında yer alan bu muhteşem levhaların tekrar yerlerine asılması ise, 15 sene sonra Yüksek Mühendis Mimar Dr. Ekrem Hakkı Ayverdi Beyefendi'ye nasip olacaktır. Levhaların içler acısı durumu, şuur ve iman sahibi pek çok insan gibi İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ı da üzmektedir. Ömrünü hizmet etmeye adanmış yazar, tarihçi, mutasavvıf ve müzeci İbnülemin Bey, bu levhaların tamir edilmesi ve yeniden yerlerine asılması amacıyla pek çok girişimlerde bulunmuş, fakat başarılı olamamıştır. Nihayet zamanın Ayasofya Müzesi Müdürü Muzaffer Ramazan Bey'le levhalar üzerine yaptıkları bir konuşma sırasında Muzaffer Ramazan Bey'in "Para yok, olsa asardım." sözü üzerine cesaretlenerek konuyu Ekrem Hakkı Bey'e açar. Uzun zamandır levhalar üzerine kafa yoran ve girişimlerde bulunan Ekrem Bey ile tüccar Nazif Bey, gerekli olan parayı gönüllü olarak kendi ceplerinden karşılamaya karar verirler. Böylece Ekrem Bey'in nezaretinde levhaların tamirine başlanır. Tamir bitip de levhaların



asılacağı gece Ekrem Bey, Ayasofya'da büyük kazanlar kurdurur, yemekler pişirtir ve çalışanlara ikram eder. Çalışmalar sabaha kadar sürer. Ve nihayet levhalar 28 Ocak 1949 günü dualar eşliğinde eski yerlerine asılır.⁶

Ömrünü Türk kültürüne, mimarisine ve sanatına vakfetmiş bir insan olan Ekrem Hakkı Ayverdi, bu uğurda hiçbir masraftan ve zorluktan kaçınmamıştır. Hayatı boyunca çalışarak elde ettiği maddî birikimi, bu büyük amacı doğrultusunda çekinmeden kullanmıştır. Kendisiyle yapılan bir mülakatta şöyle der:

*"Başı dinç yaşayacak kadar bir dünyalık, bu tetkiklere lüzumlu masrafı devlete, teşekkürlere, şuna buna el açmadan karşılayacak kadar bir para kâfi ve vâfi. Zaten hepsi Allah'tan gelmedi mi? Geldi. Yine Allah'a gidecek. Yeryüzünde onun bize verdiği mülke, vatana, millete akacak."*⁷

İşte böyle bir şuurla ömrü boyunca çalışan Ekrem Hakkı Ayverdi'nin Ayasofya'nın levhaları gibi daha bildiğimiz binlerce hizmeti mevcuttur.

Ruhu şâd, himmetleri hâzır olsun...

Kaynaklar

- Ekrem Hakkı Ayverdi-Makaleler, İstanbul 1985.
- Altan Deliorman, *Işıklı Hayatlar Nihad Sami Banarlı- Ekrem Hakkı Ayverdi-Samiha Ayverdi*, İstanbul 2004.
- Semavi Eyice, "Ayasofya", *İslam Ansiklopedisi*, C. 4, s. 206-210.
- İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, İstanbul 1970.
- İsmail Kandemir, *Ulu Mâbed Ayasofya*, İstanbul 2004.
- Reşat Ekrem Koçu, "Ayasofya", *İstanbul Ansiklopedisi*, C. III. İstanbul 1960.

Dipnotlar

- 1 İsmail Kandemir, *Ulu Mâbed Ayasofya*, İstanbul 2004, s. 32
- 2 "Fatih Sultan Mehmed", *Ekrem Hakkı Ayverdi-Makaleler*, İstanbul 1985, s. 330.
- 3 Kandemir, a.g.e., s. 34.
- 4 Semavi Eyice "Ayasofya", *İslam Ansiklopedisi*, C. 4, s. 210.
- 5 İmza şu şekildedir: "Ketebehu'l-Hac Es-Seyyid Mustafa İzzet İmâmüs-sânî li emîrül-mü'minîn Abdülmecid Han 1265". (Bu yazıyı müminlerin emîri Abdülmecid Han'ın ikinci imamı Mustafa İzzet 1849 senesinde yazdı.)
- 6 Altan Deliorman, *Işıklı Hayatlar Nihad Sami Banarlı-Ekrem Hakkı Ayverdi-Samiha Ayverdi*, İstanbul 2004, 97.
- 7 Ekrem Hakkı Ayverdi-Makaleler, İstanbul 1985, s. 482.

Boğaz Tüneli*

Ekrem Hakkı AYVERDİ**



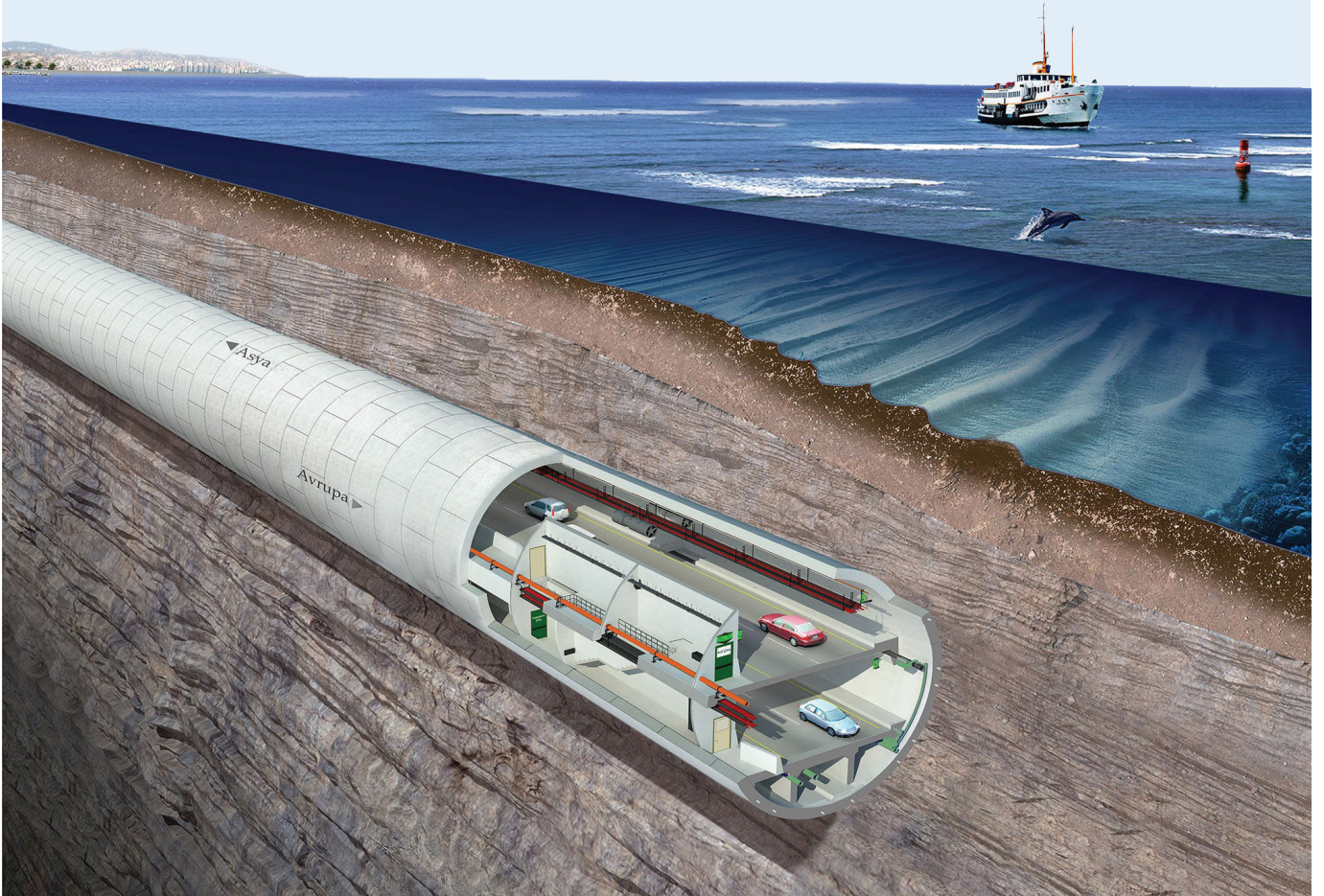
Bundan evvelki yazımızda, Boğaziçi'nin iki yakasını birbirine bağlayan bir geçit yapılması lüzûmunu belirtmiş, fakat bir asma köprünün beklenen faydaları sağlamayacağını, aksine, şehrin bağrına, mütemâdi işleyen bir yara açacağını belirtmiştik. Hâlbuki su altından açılacak bir tünel bütün uygun şartları câmi ve mahzurlardan sâlim olacaktır. Her şeyden evvel Boğaziçi'nin güzelliğini bozmak gibi bir mes'elenin su tüneli için vârid olmayacağı âşikârdır.

İkincisi, Kabataş - Dolmabahçe ve Üsküdar'ı bir birine bağlayacak bir tünele giren vâsıtalar, iki dakika sonra karşı tarafa geçebilecektir. Yani, tünel,

beklenen zaman kazancını tamâmen yerine getirecek, hâlbuki aynı noktalara asma köprü ile ulaşabilmek için bir saat zaman icap edecektir.

Üçüncüsü, her gün geçmesi tahmin olunan on bin vâsıtanın, bu söylenen noktaların birinden diğerine vâsil olması için senevî 110 - 120 milyon lira sarf edilmesi icap etmektedir. Buna mukâbil, tünelde, böyle bir fuzûlî masraf mevcut değildir ve böyle bir muazzam meblağın sokağa atılması önlenmektedir.

Dördüncüsü, mâliyetinin ucuzluğu dolayısıyla tünel bedelinin itfâsı ve neticede teşebbüsün kuvveden fiile çıkması kâbil olur. Tünelin mâliyetini



anlamak için mukâyeseye esas olacak misallere mâlikiz. Liverpool - Mercey denizaltı tüneli sudan 52 metre aşağıda, su genişliği 1155, umum tülü 3228 metre olmakla bizim Boğaziçi'ne yakın ebadadır. Bu tünel, havalandırma, yol vesâir tesisâtıyla berâber 40 milyon dolara mâl olmuştur. Bizim tek-lif ettiğimiz tünel, 2300 m. olduğundan, yirmi yedi buçuk milyon dolara mâl olacağı tahmin edilebilir. Bunu her ihtimâle karşı yüzde 50 tezyit etsek 41 buçuk milyon dolar, yani 115 milyon Türk Lirası eder. Bu meblâğ, senevî mürûriye resmi olarak hesapladığımız, idâre masrafı çıktıktan sonra kalacak 35 milyon lira ile hem 5 - 6 sene itfâ olunur, hem de sonradan mühim bir vâridat menbâi teşkil eder. Halkın kazancı ondan da büyüktür. Hâlbuki köprünün 600 milyonluk masrafının yalnız fâizi geliri aşar ve inşâ bedeli itfâ olunmadan köprünün ömrü tamam olur.

Beşincisi, tünelin ömrü, köprü gibi senelerle değil, asırlarla hesap edilir. Bizim asrdide Galata tüneli meydanda. Köprü elli senede kullanılmaz hâle gelerek yenilenmek istediği hâlde tünel asırlarla mukâvemet eder. Altıncısı, bir harbde tünelin tahribi fi'len kâbil değildir.

Yedincisi, tünelde teknik makinelerle verilecek 30 - 40 milyondan başka döviz sarfına lüzum görülmez. Hâlbuki köprüye sarf edilecek dövizin onda biriyle tüneli yapmak kâbilidir.

İstifâdesi bu kadar âşikâr olan bir teşebbüse kıymet verilmemesinin sebebini araştırıp soruşturan bir insan ister istemez, acabâ tünel, iddiâsız ve mahfiyetkâr bir yapı olduğu için mi râğbet görmüyor, diye düşünüyor... Tünelin, mütevâzî olmasını istismar eden çelik kralları, ona kayık yanaştırma için türlü sebepler öne sürüyorlar. Ve esefle söyleyelim ki, değil Boğaziçi gibi 41,5 metre derinlikteki bir suda, ondan daha derin ve şartları müşkül olan yerlerde su tüneli yapılabildiğini bilmeyen

memleketimizde, her türlü menfi propagandayı yapabiliyorlar. Öne sürdükleri derinlik veyâ yamaçların dikliği sebepleri gülünçtür. Daha derin sular altında, meselâ, New-York su tüneli, Jersey City - New-York arasında tam 340 m. su derinliğinde demiryolu tüneli, Londra - Cardiff arasında 7500 metrelik demiryolu tüneli, yukarıda söylediğimiz Mercey Tüneli, ancak siyâsî sebeplerle durdurulan Manş tüneli, Japonya'da iki ada arasında 42000 metrelik 200 metre su derinlikte demiryolu tüneli yapılmıştır. Bizim 41,5 metre derinliğimizle kâbili kıyas olmayacak bu muazzam teşebbüsler, suya karşı tazyikli çimento zerki suretiyle icrâ edilmiştir. Zeminlerde ya tamâmen veyâ kısmen, en gayri müsâit ve müşkülâtlı olan çamur ve kumdur. Yarıların yüksekliğinin ise biraz geriden başlanınca, telâfi edilmeyecek bir mahzur olamayacağını herkes anlayabilir. Bizim tünelimiz zannedildiği gibi bir tecrübe teşebbüsü olmayacak, yapılmış yüz tünelin yüz birincisini teşkil edecektir.

Kâbili tahakkuk olan, mahzurlardan sâlim, faydası âşikâr bulunan bu tüneli biz, Tophane - Dolmabahçe arasında bir noktadan başlayıp Şemsipaşa'ya çıkacak sûrette tasavvur ediyoruz. Ehli hayrın eli oraların yollarını zâten açmış, hazırlamıştır; münâkalât kolaylıkla buraya akabilir. Su genişliği 1650 - 1700, derinlik âzamî 41,5 giriş çıkış arasında tülü 2300 metre olacaktır. Yegâne bakım masrafı havasının tecdîdidir. Bunun için bol bol tutmak üzere 5 milyon lira kâfidir.

Tünel dört yollu olacağından bir asırlık inkişâfi karşılayacak tākâti hâizdir. Şehri şehre bağlayacak, yolcuyla dağlara sürüklemeyecektir. Yayalar bile 20 dakikada karşıdan karşıya geçebilecektir. Bundan iyisi can sağlığı dersek hatâ mı işlemiş oluruz?



Veren El*

İlhan AYVERDİ



Karacabey Vakfiyesi'nden: "Yediğim yok olur, yedirdiğim kalır; giydiğim yok olur, giydirdiğim kalır."

"Sizi yüzünüze karşı medh edenin yüzüne toprak serpin." hadîs-i şerîfi ile, içine riyâ ve menfaat karışabilecek veya muhâtabın nefsi-ne hoş gelip gururlanmasına sebep olabilecek davranışlardan kaçınılması gerektiği bildirilmektedir. "Ölülerinizi hayırla yâd ediniz." hadîsi ise, gidenin arkasından sitâyîşle bahseden, hayır söyleyen dilleri çözer.

Ekrem Hakkı AYVERDİ'nin ardından, hayâtında iken hakkında neler düşündüklerini, onu nasıl tanıyıp sevdiklerini bildiklerimizin yanısıra, sağlığında yüzüne karşı sövleyemedikleri için hislerinden bihaber olduğumuz bir çok kimse tarafından öyle samîmi bir sevgi ve hayranlık dile getirildi ki garazsız, ivazsız takdîrin ve vefâ hissini bu güzel tecellisi karşısında yakınları olarak mütehasis olmamak, müteşekkîr kalmamak mümkün değildi. Aslında o, kimsenin muhabbetini kazanmak için husûsî bir gayret sarfetmezdi. Sun'î ve tasarlanmış hiç bir hareketi yoktu. Etrafındaki bu muhabbet ve hayranlık hâlesini samîmî, dürüst, lâtifeci, büyük-küçük, fakir-zengin ayırmadan, insana insan olarak kıymet veren hâli, çok muhtevâlî şahsiyeti ve müstesnâ hizmetleri ile tabîi olarak sağlamıştı. Hakkında çok güzel şeyler söylendi ve yazıldı. Bundan dolayı ona medhiye düzmek yoluna gidecek değilim. Sâdece karakterinin en bâriz taraflarından biri olan "Vericiliği" üzerinde bir nebze duracak, kendi faydalandığı nimetlerden

etrafını da faydalandırma hasleti sebebiyle, mânevî yapısına çok uygun düşen vakıf müessesesine karşı tutumunu belirtmeye ve Kubbealtı Vakfı'nın doğuşunu anlatmaya çalışacağım.

Ekrem Hakkı Bey elindeki nîmeti muhtâc olanlara bol bol bezletmeyi bilen, maddî manevî vermeye teşne olanlardandı. Muhterem dostu Aydın BOLAK Beyefendi için kullandığı "Vakf-ı Müşahhas, Vakf-ı Mücessem" tâbirlerini müsaade ederlerse ben, Ekrem Bey için de kullanmak isterim. O kendini etrafına vakıf sayanlardandı. Ömrü, karşılıksız vermeyi bilen yaradılışının, bilinip görülenlerin dışında pek çok kimsenin bilmediği ve duymadığı örnekleri ile doludur.

Bugün Ayasofya'yı gezenler, duvarlardan indirilen, fakat kapılardan çıkarılmadığı için bir köşede bırakılan İsm-i Celâl, İsm-i Nebî ve Cârîyâr-ı-güzîne âit levhâların, orada kalmasına gönlü râzî olmayan bir Ekrem Hakkı AYVERDİ tarafından, kazanlar kurdurulup, aşlar pişirilip ameleye yemek ikrâm etmek suretiyle, sabaha kadar çalışarak yerlerine astırıldığını nereden bilebilirler.¹

Câmi tâmirlerinden asla para kazanmayı düşünmediği gibi, hangi câmilere cebinden neler harcamış, din ve millet nâmını îlâ için önüne çıkan her fırsatta şahsî imkânlarını sessiz sedâsız nasıl seferber etmiş, artık bunları kim görüp kim gösterebilir? Zâten mühim olan, yapılanların sayılıp dökülmesi değil, yaptıklarının insanı hangi noktaya getirdiğidir.

* İsmet Binark, Bir İhlâs Âbidesi İlhan Ayverdi, Ankara 2006. (İmlâ orijinaldir.)



Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı

İnsanoğlu kendisine hâkim olan mânâyı bu varlık âleminde nerede görse tanır, ona meyleder. Nitekim âlimi ilim, zâlimi zulüm, yumuşak huyluyu yumuşaklık çeker. Başkalarına yardım his-sinden mahrûm olan birine, temelinde ulvî yardım duygusu, hak rızası ve insanlık sevgisi yatan “Vakıf” müessesesi hiç bir şey söylemez. Hattâ böyleleri, vakıfları bir mal kaçırma yolu gibi görmek dalâletine bile düşebilirler.

Ekrem Bey'in bu müesseseye karşı duyduğu alâka ve hayranlık, asırlar boyunca mallarını hizmet yoluna koşanlarla aynı mayada oluşunun yanısıra; ömrünün en semereli devresini câmi, han, hamam, köprü... vb. vakıf eserleri üzerinde fiilen çalışmakla geçirmesinden ve ilmî araştırmaları sebebiyle pek çoğunu neşrettiği binlerce vakfiyeyi okuyup, bunlarda gördüğü insânî duygulara, yardımlaşma aşkına hayrân olmasından ileri gelmiş şuurlu bir takdîr idi.

Vakfın temelinde yatan felsefeyi şöyle anlatırdı:

“Müslüman, dünyâda ve kâinatta bir buğday tânesinin bile Allah'ın malı olduğunu bilir. Cenâb-ı Hak dilediğine çok, dilediğine az verir. zenginden beklediği, elindeki nîmeti bol bol muhtâc olanlara vermesi; fakirden beklediği de, takdîr budur deyip, tazallüm etmeden kabullenmesidir. Bu, mekr-i îlâhî denen bir Cilve-i Rabbânîdir”.²

İsm-i Celâli, İsm-i Nebevîyi, esâmi-i çâr yâr ve Haseneyni ihtivâ eden bu elvâh-ı celîle, bir takım

kiymet bilmez eşhas tarafından indirilip bir kenâre konulmuş ve bâzılarınının bâzı yerleri zedelenmişti. Bu hâl, bizimle berâber diğerk erbâb-ı îmânı dağdâr ettiğinden tekrar asılması için uğraştıkça da muvafak olamamıştık. Nihâyet Ayasofya Müzesi

Müdürü Muzeffer Ramazan Bey'i teşvik ve teşcî ettiğimde: “Para yok, olsa asarım.” demişdi. Öteden beri bu işe sarf-ı zihn eden yüksek mühendis Ekrem Hakkı ve tüccârdan Nazif Beyler icâb eden parayı hasbetenillallah vererek, Ekrem Bey'in nezâreti altında levhâlar tâmir edildi. Yine o zât-ı ekremin himmetiyle levhâlar, bikeremihilkerim 28 kânûnisânî 1949 (22 rebîulevvel

1368) de elvâh-ı şerîfe yerlerine asıldı. Ekrem beni alıp götürdü. Levhâları mahall-i kadîminde görünce ağlamaya başladım. Cenâbı ekremü'l-ekremîne hamd ü senâ ve Ekrem ve Nazif ile Muzaffer'e teşekkür ve duâ etdim.

Bu idrâk ile, gönlünde yavaş yavaş dünyâ planında mâliki sayıldığımız tamâmen alın teri ile kazanılmış maddî varlığı ortaya koyarak bir Vakıf kurma fikri gelişmeye başlamıştı. Şükürler olsun ki, hiç bir fikir ayrılığına düşmeden, bu bahsi aramızda müzâkerek ediyor, tahakkuk ettirme yolları arıyorduk.

Şimdi vakfın merkezi olan binâdaki bir sofrabaşı sohbeti esnâsında Ekrem Hakkı Beyin:

–“Burayı vakıf yapacağız...”

demesi üzerine, merhum Fethi GEMUHLUOĞLU' nun:

–“Anadolu ve Rumeli Beylerbeyi... Acele ediniz... Acele ediniz...”³



deyişini hiç unutamam. Fethi Bey asfiyâ'dan idi. Kendisine bağışlanacak şey ne olursa olsun, hiç iltifât etmeden başını çevirip geçmesini bilenlerdendi. Lâkin göğsü imânlı, İslâm'a ve Türk'e hizmet eri olabilecek vasıftaki gençlere tahsil imkânı hazırlamak, fikrî istikâmet çizmek; senelerce hor görülen san'atlarımızı kalkındırmak gâyesiyle kurulacağı konuşulmakta olan böyle bir vakıf için nasıl da içi titremiş: "Hayırlı işlerinizde acele ediniz, iyilik husûnda yarış ediniz." 4 âyetinin mânâsına uyarak, bir an evvel tahakkuk etmesini istediği bu güzel teşebbüsün hemen büyük bir acele ile nasıl da teşvikçisi olmuştı.

Gönüllerde ve zihinlerde karar verilmiş olan vakıf, 1979 senesi Ocak ayının 12'nci günü: "Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı" adı ile doğdu. Vakfiye şu satırlarla başlıyordu:

"Asırlardan beri milletimizin sînesinde gelişen en asîl an'anemiz, en kıymetli hayır müesseselerimiz olan Vakıfların, Vakıfın niyet ve arzûsuna dayanan tahsis sebep ve mahalleri, az çok birbirlerinden farklı olmakla berâber, ana gâyelerinin temelinde yatan fikir, amme hizmetini ve cemiyetin istifâdesini esas ve hedef alan yardım ve hayır yapma anlayışıdır.

Bu düşünceden hareket eden ecdâdımız, asırlar boyu, menkûl ve gayr-ı menkûl mal ve mülkünü cömertce vakfetmiştir.

Bu şuûrun meydana getirdiği içtimâî, iktisâdî, dînî ve askerî müesseseler ise, yer yüzünde bir eşi daha bulunmayan târihî âbideler olarak, "Türkiye Coğrafyasının Şâheserler Zinciri" ni meydana getirmiştir.

Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı gibi, millî irfan ve san'ata hizmeti gâye edinmiş bir müessesinin gelişme ve devâmı için maddî fedâkârlığa duyulan ihtiyaç, aşağıda bildirilen mal ve mülkümüzü Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı'na devretmeyi bizler için vicdan borcu kılmıştır.

Öyle ki gençliği bağrında toplanmakta bulunan bu ocağın mensuplarının zihnî ve rûhî bir düzen içinde yetişmelerine gayretin, ibâdet gibi temiz, mukaddes bir millî vazife ve vicdan borcu olduğuna inanmış bulunuyoruz.

Hareket noktamız bu olmakla berâber, her müslümânın fikir ve gönül dağarcığında bulunması gereken bir Hak kelâmı, hayâtımız boyunca bizi, çevremize maddî mânevî imkânlarımızı açık tutmaya sevk eylemiştir.

Cenâb-ı Hak Kur'an-ı Kerim'inde: "Ve mâ leküm illâ tunfiku fî sebillillâhi mîrasû's-semâvâti ve'l-arz..." (Ne oluyor size ki imân ettikten sonra da Allah yolunda harcamıyorsunuz? Halbuki göklerin ve yerin bütün mirası Allah'ındır.) dediğine göre, O'nun vermiş olduğu mal ve mülk, gene O'nun kullarının istifâdesine arzulemek, insanoğluna gurur değil, ancak şükür vermelidir vesselâm..."

Ekrem Hakkı AYVERDİ hayâtı boyunca verdi, vermekle de ne aç kaldı ne açık, şâhâne yaşadı, şâhâne gitti... Ezel kânûnu icâbı herkes gibi hiç bir şeyini götüremedi ama, amel defteri, bıraktığı sadaka-i câriyesi ile kıyâmete kadar açık kalan bahtiyârlardan oldu.⁵

İbret dersi olacak bu davranışlarının ışığında, malını canından koparamayanlara Fethi Bey dili ve Ayverdi gönlü ile seslenmek geliyor içimden:

"Acele ediniz, acele ediniz..."

Ruhları şâd olsun...

Dipnotlar

- 1 İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **Son Hattatlar**, İstanbul 1955, sh.: 161'den nakil.
- 2 Vakıflar Haftası münâsebetiyle, 4 Aralık 1983 târihinde Şeraton otelinde "Tabkatta Vakıflar; Hayrâtı Vakıf Yapar" mevzûlu en son konuşmasından...
- 3 Fethi Bey, şahsında, târihimizin haşmetli devirlerinin hasretini giderdiği Ekrem Hakkı Bey'e tatlı bir lâtife havası ile böyle hitâb ederdi.
- 4 Bakara Sûresi, âyet: 148.
- 5 Âdemoğlu öldüğü vakit (her) ameli kesilir. Yalnız (amel defterini kapatmayan) şu üç şey müstesnâ: 1-Sadaka-i câriye, 2-Kendisinin faydalanılan ilim, 3-Sâlih evlâd... (Hadis-i Şerif)



Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı

Klasik Türk Mûsikîsi ve Klasik Türk Edebiyatı Arasındaki Etkileşim* -2

Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR



Klasik Türk Edebiyatı ve Türk Mûsikîsi Etkileşiminin Tezâhürleri

Klasik Türk Edebiyatı ve Türk Mûsikîsi etkileşimi beş farklı şekilde tezâhür etmiştir.

1. Klasik Türk Edebiyatı'na ait nazım şekilleri ve türleri Türk Mûsikîsi'nde bir form ve biçim olarak kullanılmıştır.
2. Klasik Türk Edebiyatı'nda mûsikî terimleri anlamlandırılarak edebî sanatlar yapılmıştır.
3. Dîvanlarda kullanılan mûsikî unsurları / Makam, çalgı, perde adları.
4. Edebî şahsiyetlere, sultanlara ait şiirler ve bes-telenmiş eserleri.
5. Edebiyattaki önemli temalar / gül ve bülbül mûsikîde de önem kazanmıştır.

1. Klasik Türk Edebiyatı'na Ait Nazım Şekilleri ve Türleri Türk Mûsikîsi'nde Bir Form ve Biçimi Olarak Kullanılmıştır.

Türk Mûsikîsi, zengin bir form (bi-çim) çeşitliliği ortaya çıkarmıştır. Form, mûsikî kalıbıdır, ritmik ve melodik düzendir. Nasıl ki şiirde, romanda, konuşmada, edebiyat sanatının bütün dallarında duygu ve düşünceleri anlatan cümleler var ise, mûsikî sanatında da duygu ve düşünceleri ifade eden, anlatan cümleler vardır. Bu cümleler birleşerek bir ifade meydana getirir. Bir kompozisyon oluşturur. Mûsikî ile yapı-



lan bu kompozisyonun kuralları, kaideleri yüzyıllar içerisinde şekillenmiştir. Bu kalıplar tarihî, sosyolojik, kültürel, etkileşimlerle biçimlenmiştir. Küçük bir mûsikî motifinden başlayarak gelişen form, önce mûsikî cümlesine daha sonra mûsikî bölümüne sonra da mûsikî eserine dönüşmektedir. Motifler birleşerek cümleleri, cümleler birleşerek bölümleri, bölümler birleşerek eserleri meydana getirmiştir. Formlar yapılan mûsikînin amacına, yerine, türüne, tarzına göre şekil almış, farklılıklar göstermiştir.¹

Dîvan Edebiyatı'nın etkisiyle çoğunlukla sözlü ifadeye dayalı bir Türk Mûsikîsi oluşmuştur. Dîvan Edebiyatı nazım şekilleri ve türleri, içeriklerine (konularına) göre dinî ve din dışı Türk Mûsikîsi formları olarak kullanılmıştır. *Şarkı, Dîvan, Nazîre, Murab-bâ, Muhammes, Müseddes, Müsebbâ, Destan, Gazel, Münâcât, Na't, Mesnevî, Kasîde, Mersiye, Tevşih* gibi nazım şekilleri ve türleri aynı zamanda Türk Mûsikîsi'nde aynı adla kullanılan formlardır. Bu formlarda ilâhî ve beşerî aşk en önemli konulardır.

Kelimelerin açık ya da kapalı oluşlarına göre nağmeler oluşturulmuştur. Arüz vezni ile yazılan beyitler, arüz kalıbının özelliğine göre çeşitli usüllerde bestelenmiştir. Arüzde her bir vezin ve bu vezinden türetilmiş vezin kalıplarına bahir denmektedir. Arüz'un **Remel** bahrine giren Fâilâtün, Feilâtün ve **Recez** bahrine giren Müstef'ilün, Müstef'ilâtün ailesi kalıplarıyla yazılmış güftele-rin en fazla Ağır Aksak,

¹ Yahya Kaçar, Gülçin, *Türk Mûsikîsi Rehberi*, s. 293.

Aksak, Devr-i Hindî, Curcuna, Müsemmen usûlleri kullanılarak; Arûz'un **Hezec** bahrine giren Mef'ûlû, Mef'âlûn kalıplarıyla yazılmış güftelerin ise en çok Sengin Semâi, Aksak, Türk Aksağı usûlleri kullanılarak bestelendiği görülmüştür.² Bu durum arûz kalıplarıyla yazılmış güftelerde bazı usûllerin vazgeçilmez hatta kesin kural olmasına neden olmuştur. Böylelikle güfte, usûl ve form arasında sıkı bir ilişki ve bağ kurulmuştur. Harflerdeki, hecelerdeki, kelimelerdeki fonetik uyum, ritmik yapı mûsikîdeki ritmik yapı ve sesler ile örtüşmektedir.

Dîvan Edebiyatı'nın manzûmelerle ifade edilen bölümü Türk Mûsikîsi'nde kullanılmıştır. Öncelikle manzûme ve nazım şeklinin ne olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Manzûme: Vezinli ve kafiyeli mısra kümeleriyle kurulan sözlere nazım/manzûm/manzume,³ nazım şekli ise: Manzûmelerin mısra sayısı, bend sayısı, bunların sıralanış düzeni, kafiye örgüsü, kompozisyonu gibi dış yapı ile ilgili kuruluş özelliklerine göre aldıkları isme denilmektedir.⁴

Türk Edebiyatı'nda nazım şekilleri edebî akım ve dönemlere göre değişiklik göstermiştir. İslâmiyet'ten önce hece vezni ve dörtlük birimleriyle meydana getirilen nazım şekilleri kullanılırken, İslâmiyet'in kabulüyle birlikte İslâm kültürü içinde Arap ve Acem edebiyatlarına ait nazım şekilleri kullanılmaya başlanmıştır.⁵ İslâmiyet öncesinde Destanlar Devri Türk Edebiyatı, İslâmiyet'in etkisiyle oluşan Dîvan Edebiyatı, Tasavvuf Edebiyatı, Mesnevî Edebiyatı, Âşık Edebiyatı, Tekke Edebiyatı, Batı medeniyeti etkisiyle oluşan Tanzimat Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Servet-i Fünûn Edebiyatı, Fecr-i Âtî Edebiyatı edebiyatımızın zenginliğini göstermektedir. Bunlar bir soy ağacı gibi Türk dili ağacının dalları olarak sayılmalıdır.⁶ Bu edebiyat türleri gelişmiş ve bu günlere kadar intikal etmiştir.

Nazım Şekilleri, beyit ve bend esasına dayalı olmak üzere iki temel bölüme ayrılmaktadır.

Beyit: Aynı vezinle yazılmış anlamca birbirine bağlı iki dizeden oluşan nazım birimidir.

Bend: Başından sonuna kadar aynı vezinde çok beyitli parçalardan meydana gelen şiirlerin her bir bölümüne denilmektedir.

A. Beyit esasına dayalı nazım şekilleri: Kasîde, Gazel, Mesnevî'dir. Bu şekiller Türk Mûsikîsi'nde de aynı adla adlandırılan form çeşitleridir.

B. Bend esasına dayalı nazım şekilleri: Rubâi, Murabbâ, Muhammes, Müseddes, Müsebbâ, Müsemmen, Şarkı'dır. Bu şekiller Türk Mûsikîsi'nde de aynı adla adlandırılan form çeşitleridir.

2. Klasik Türk Edebiyatı'nda mûsikî terimleri anlamlandırılarak edebî sanatlar yapılmıştır.

İnsanın ruh dünyasına hitap eden ve en kolay ve en çabuk şekilde ulaşılan sanat mûsikîdir. Bu nedenle olsa gerek ki dîvan şâirleri mûsikî terimlerini etkili bir şekilde kullanmışlardır.

Çalgılar, makam adları, perde adları gibi kavramlar şâir tarafından ustalıklı kullanılarak hem mûsikîden dem vurulmuş hem de edebî sanatlar ile musiki terimlerine çeşitli dünyevî ve uhrevî anlamlar yüklenmiştir.

III. Murad'ın (d:1546 Manisa-ö:1595 İstanbul) padişahlığı döneminde şöhret kazanan 16. yüzyılın tanınmış Osmanlı şâirlerinden Nevî (d:1533-ö:1599) sade şiirler yazmaktan yana olan Nevî, kendisinin yeni bir tarz yarattığını ve Anadolu şâirlerinin Acem, Fars taklitçiliğinden kurtardığını söylemiştir. Mecaz ve istiâre gibi edebî sanatlarını kullanarak gazel ve kasîdeler yazmıştır. Meselâ:

*Bu kâmet-i hâmiden ile dâg-ı sinemi
Dem-sâz idince 'ışkuna çalısdı çeng ü def.
(Gazel, s: 359.)*

*Nagme kılsın mutribin dâim havâ-yı râstdan
Bâr-ı gâmdan serv-i âzâduna hiç hâm gelmesün.
(Gazel, s: 448.)*

*Yüri var gel makâmun mutribâ her dem Irak itme
Hicâza başlayup sa'y eyle kûy-ı yârdan çıkma.
(Gazel, s: 504.)⁷*

18. yüzyılda, Lâle Devri ve Nedîm ile birlikte yaygınlaşmış, başta İstanbullu şâirler olmak üzere klasik şiiri fazlasıyla etkilemiştir. Dîvan şâirleri mûsikî unsurlarını da kullanarak şiirlerine ayrı bir âhenk katmışlardır.

Bu yüzyılda, mûsikî kültürüne aşina olduğu şiirlerinden belli, taşralı bir şâir olan Lebîb Efendi (öl.1182/1768) de telli, vurmali, üflemeli sazlarla ilgili terimleri, mûsikî makamlarını ve usullerini ustalıklı şiire yerleştirmiştir.

2 Tanrıkorur, Cinuçen, **Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi**, s. 85-86.

3 Mermer, Ahmet, **Eski Türk Edebiyatına Giriş**, s. 104.

4 Pala, İskender, **Dîvan Edebiyatı**, s. 55.

5 Mermer, Ahmet, **a.g.e.**, s. 73.

6 Mermer, Ahmet, **a.g.e.**, s. 17.

7 Tulum, Mertol-Tanyeri, M. Ali, **Nevî Dîvanı**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yay., İstanbul, 1977.

Mûsikâr, adına mîskal da denen, kâmiştan yapılan ve dervîşlere mahsus bir düdük olarak bilinen eski çalgılardan birinin adıdır. Bir çeşit çoban kavalı veya ney olarak da bilinir. Ayrıca mâhiyeti pek bilinmeyen bir kuşa da ad olmuştur. Mûsikâr adlı kuşun rûzgâr estikçe gagasındaki deliklerden türlü türlü sesler çıktığı için “mûsikî” teriminin bundan alındığı rivâyet edilir. Dîvan’da mûsikî âletlerinin adlarının geçtiği “*Gazel-i Nazm-ı Ferahsâz*” başlıklı şiirde, cismin *kendisine benzetilen* mecaz unsuru olarak bir yerde geçmektedir. Şâir, “Alçak dünya, göğüs kafesimi açığa çıkarmış, vücudum âdeta gam ve keder meclisindeki mûsikîye dönmüştür.” diyerek kendi bedenini mûsikîye benzeterek tasvir etmektedir.⁸

*Çarh-ı nâ-sâz üstühvân-ı sînem itmiş âşikâr
Meclis-i endüha mûstâr-ı zâhirdür tenüm.*
(G93-5.)

Şâir Nâbî’nin gezmek için Diyarbakır’a gittiği, sazlı sözlü sohbetlere katıldığı, onun için düzenlenen şiir meclislerinde bestelenen gazellerinin okunduğu bilinmektedir. Şâir Lebîb de Diyarbakır’ın mûsikî atmosferinden oldukça etkilenmiş, mûsikî konulu beyitler yazmıştır. Hatta Lebîb’in bir şiiri tamamen mûsikî terimlerini içermektedir.

Özellikle Dîvanlarda mûsikî terimleri, beste ve çalgılar tevriye⁹ ve tenâsüp¹⁰ yapmak amacıyla kullanılmıştır.

*Açmış cemî’-i perdeyi mutlak yegâhdan
Tanbûra sor ki vahdeti merd-i yegânedir.*
(Şeyh Gâlib Dîvanı, g. 53/6.)

“(Tanbûr), perdelerin hepsini mutlak yegâhtan açmış. Vahdeti tanbûra sor ki ilk insandır.”

Tanburun en kalın sesi, kaba yegâhtır. Tanburun pestte çıkabileceği en kalın sesin yegâh olması, bütün perdeleri yegâhtan açması olarak yorumlanmıştır. Burada tasavvufî anlamlar da mevcuttur. Beyitte, vahdet-i vücûd söz konusudur. İnsanların ilk atası Hz. Âdem’dir ancak Hz. Âdem’in bedeni yaratılmadan önce Hz. Peygamber’in nuru vardı. Yani her şeyden önce bir Cenâb-ı Hakk, bir de Hz. Peygamber’in nuru vardı. Bundan dolayı merd-i yegâne, Hz. Peygamber’dir. Tanbur da insanı temsil eder. Tanbur, şekil olarak şehâdet parmağını kaldırmış bir ele ben-

zemektedir. Tanbur, bu sebeple, şehadet eden bir çalgıdır. Ona sor denmesi bu yüzdendir. Tanburun kaba yegâhına sorulması ise, kaba yegâhın bam teli olması ve o telin de tek (tevhit) olması dolayısıyla. Beyitte geçen perde, hem mûsikî perdeleri olarak hem de tevhidin üstündeki perdeler olarak anlaşılabilir. Perde, beşerî mahremiyeti kapatan bir unsur olduğu gibi, tevhidin mahremiyetini de kapatan bir unsurdur. Yegâh, ilk perde olması münâsebetiyle, diğer perdeleri kaldırıncâ kaşımıza çıkacak olan perdedir. O da tanburun bam telidir.¹¹ şeklinde anlamlandırılmıştır.

Klasik Türk Mûsikîsi’nde bir makamın seyrinin sona ermesine karar denmektedir.¹² (Öztuna 2000: 185.)

Aşağıda daha önce de örnek olarak verdiğimiz beyitte şâir, mûsikî terimlerinden olan şevk, fâhte ve karar kelimelerini tevriyeli olarak başarılı bir şekilde kullanır. Diğer bir mûsikî unsuru raks da beyitte kendine yer bulur:

*Serv ise raâsa girdi şevkenden
Fâhte anda eylesün mi karar.* (K 17/17.)

Hz. Mevlâna’nın felsefesinde önemli bir yeri olan ney, “insân-ı kâmil (olgun insan)”ın bir sembolüdür ve aşk derdini anlatır. Ney, beti benzi sararmış, içerişi boşalmış, göğsü dağlanarak delikler açılmış, sadece Cenâb-ı Hakk’ın üflediği nefesle hayat bulan, aynı insan gibi gelmiş olduğu yere hasret çeken, feryâd ü figanları ile insanlara sırlar fısıldamakta olan bir dosttur. Bu sebeple ney, Mevlevîler tarafından kutsanarak “nây-ı şerîf” olarak isimlendirilmiştir. Hz. Mevlânâ, “İçini boşaltmadan Allah (C.C.)’a ait herhangi bir güzellik senden tezâhür edemez. Ney’in içi boştur. İçi boş olduğu için, Allah (C.C.)’ı hatırlatan hoş bir sadâ çıkıyor.” derken, teşbîh yoluyla neyin yakıcı sadâsını nazara vermektedir. Hz. Mevlânâ Mesnevî’nin ilk beytinde, öncelikle neyin ne olduğunu değil de neyi anlatmak istediğini açıklamaktadır.¹³

Bişnev in ney çün hikâyet mîkûned / Dinle neyden kim hikâyet etmede

Ez cüdâyihâ şikâyet mîkûned / Ayrıllıklardan şikâyet etmede

Burada neyin anlattığı ve şikâyet ettiği “ayrılık”ın kelime anlamı itibariyle farklı düzeylerde değişik şekilde yorumlanmakta olduğunu görmekteyiz. Mes-

8 Kadioğlu İdris, “Lebîb Dîvanı’nda Mûsikî Terimleri ve Bir “Gazel-i Ferah-Sâz”, *Turkish Studies*, Volume 7/3, Summer 2012, p. 1580.

9 Tevriye (iki Anlamlılık): Bir anlatım inceliği elde etmek için birden çok anlamı olan bir sözün yakın anlamının değil de uzak anlamının kullanılması sanatı.

10 Tenâsüp: Birbirleriyle ilgili söz veya kavramların dizelerde toplanması sanatı.

11 Cançelik, Ali, “Şeyh Galip Divanındaki Bazı Mûsikî Terimlerinin Dinî-Tasavvufî Anlam Açılımları”, *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 2015.2, (Nisan), s. 75.

12 Öztuna, Yılmaz, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara, 2000, AKM Baş. Yay., s. 185.

13 Mevlânâ Celâleddin, *Mesnevî-i Şerîf, Manzûm Nahifî Terçümesi*, Hazırlayan Âmil Çelebioğlu, Sönmez Neşriyat, İstanbul, 1967, s. 2.



nevî şârihleri, neyin ayrıldığı kamışlığın, neyistânın aslında ilâhî âlem olduğunu söyler. Dünyada olmak, yaratılmış olmak, varlığımızın kaynağından, yani, ilâhî âlemden, vatan-ı aslî (asıl vatan)'den ayrılmış olmak mânâsına gelmektedir. İnsanın varlığının özünde söz konusu bu ayrılıktan duyulan acı vardır. Ney'in feryat ve figanı da insanın ilâhî âleme, ebedî âleme duyduğu özlemi ifade etmektedir.

“İlk Osmanlı padişahları Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin tarikatına mensup oldukları için ve çok defa da aynı sikkeyi taşıdıklarından Ney ve Rebab'ı ve diğer mûsikî âletlerini dinlemeyi çok seviyorlardı ve bu zevk Türklerde mûsikî kültürünün gelişmesine oldukça katkıda bulunuyordu. Bununla beraber Sultan I. Selim'den (Yavuz Sultan Selim) sonra tahta çıkan padişahlar vakitlerinin çoğunu iç ve dış harplerle geçirmişler ve mûsikîşinaslarla meşgul olmak imkânını bulamamışlardır. Bunun sonucunda da mûsikîşinasların gitgide azalması olmuştur. Bu durum IV. Murad'ın saltanatına kadar devam etmiştir”.¹⁴

3. Dîvanlarda kullanılan mûsikî unsurları / çalgı, makâm, perde adları.

Klasik Türk Edebiyatı kaynaklarında, özellikle mesnevî ve dîvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda, mûsikî terimi olarak *nefesli sazlardan* bang, boru, boynuz, girift, kaval, küre-nây, mûsikâr, nefir, nây (ney), sûr, sûrnâ, zurnapâ; *vurmali çalgılardan* çarh, çâr-pâre (çarpara, çehâr-pâre), çegan (çegâne), dâire, davul, def, düblek, kudüm, kûs (kös), makara, nekkâre (nekâre, nakâre), tabl; *telli sazlardan*

barbut, berbat, cünbüş, çeng, çöğür, ikitelli, kanun, keman, kemençe, kemâne, murabba, kopuz, rebâb, santür, saz, şeştâ, şeştâr, tanbur, tanbüre, tar, ud, yelteme çalgı âleti adı olarak geçmektedir.

Mûsikî âletlerinin aksamiyla ilgili olarak evtâr (tel), ibrişim, kiriş, kemâne, kulak, mandal, mızrap, perde, pul, reg, târ (kıl), tel ve zil'in değişik (gerçek, mecaz ve tevriyeli) anlamlarla beyitlerde yer aldığını görmekteyiz.¹⁵

Makam adları olarak da Acem, Acem-Kürdî, Âhenk, Âlûfte, Aşîran, Beste-Nigâr, Bûselik, Bûzürg, Çargâh, Dilkeş-Hâverân, Dügâh, Evc, Evcârâ, Ferahnâk, Feth, Gerdâniye, Gûldeste, Hicâz, Hisâr, Hûzî, Hümâyûn, Hüseyinî, Hûzzam, Irak, Isfahan, Karcigâr, Küçek, Kürdî, Mâhur, Muhâlif, Muhayyer, Muhayyer-Sünbüle, Muvâfık, Müberkaa, Nâz, Nesîm, Nev-eser, Nevâ, Nevrûz, Nigâr, Nihâvend, Nîkrîz, Nîgâbûr, Niyâz, Nühüft, Pencgâh, Râhatü'l-ervâh, Râh-ı Diger, Râst, Ruhâvî, Rûh-Efzâ, Sabâ, Sâzkâr, Segâh, Selmek, Sûz-ı Dil, Sûznâk, Sünbüle, Şehnâz, Şevkefzâ, Şevk-i Dil, Uşşâk, Uz-zâl, Zâd-ı Dil, Zemzem (Zemzeme), Zengüle, Zir-efkend ve Zirgüle yapılan araştırmalarda özellikle dîvanlarda geçen mûsikîyle ilgili terimler olarak tespit edilmiştir.¹⁶

4. Edebî şahsiyetlere, sultanlara ait şiirler ve bestelenmiş eserleri

Fatih Sultan Mehmed-Divânçe, Sultan II. Bayezid-Adlî, Yavuz Sultan Selim-Selimî,

Kanunî Sultan Süleyman-Muhibbî, Sultan II. Murad-Muradî, I. Ahmed-Bahdî, Genç Osman (II. Osman)-Fârisî, III. Ahmed-Ahmedî, Necîb, III. Selim-Selimî, İlhamî mahlâslarıyla dîvanlar yazmışlardır. Bu eserlere örnek verecek olursak:

Güfte: Şeyh Gâlip,

Beste: Sultan Mehmed Vahdeddin

Sazkâr Şarkı

Gencinen olsam virân edersin

Ayinen olsam hayrân edersin

Sâkî keramet bende ya sende?

Bahr-ı habâba mihmân edersin.

¹⁵ Kadioğlu, İdris, “Lebib Dîvani'nda Mûsikî Terimleri ve Bir “Gazel-i Ferah-Sâz”, *Turkish Studies*, Volume 7/3, Summer 2012, p. 1575-1592, Ankara-Turkey.

¹⁶ Sefercioğlu, Nejat “Dîvan Şiirinde Mûsikî ile ilgili Unsurların Kullanılışı”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Ankara, 1999, c.c9, s. 649-668.

Güfte: Muallim Nâci

Beste: Sultan Mehmed Vahdeddin

Sabâ Şarkı

*Ey mülkü hüsnün âli emîri
Olsun makâmın sinem serîri
Bilsen ne oldu âzâde gönlüm
Sevdâ esîri sevdâ esîri.*

Güfte: Nedîm

Beste: Sultan Mehmed Vahdeddin

Uşşak Şarkı

*Ey şüh-i kerem-pîşe dil-izâr senindir yok hilâfım
asla*

*Ey kân-ı kerem anda ne kim vâr senindir pinhân
u huveydâ*

*Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz bâş
üzre yerin var*

*Ey kân-ı kerem anda ne kim vâr senindir pinhân
u huveydâ.*

Güfte: Sultan I. Mahmud

Beste: Münir Nurettin Selçuk

Hüseyinî Şarkı

Varalım küy-i dilârâya gönül Hû diyerek.

Güfte: Sultan Abdülaziz

Beste: Gevherî Osmanoğlu

Hüzzam Şarkı

*Başka bir âlem gerektir gönlümü seyrân için
Mihnet-î dünyâ çekilmez doğrusu bir cân için
Mübtelâ-yı derd-i aşk olduğum cânân için
Terk-i cân etsem de kurtulsam şu mihnet-hânedan.*

Güfte-Beste: Sultan III. Selim

Hüzzam Şarkı

*Gönül verdim bir civâne
Derdinden oldum divâne
Gel efendim girme kâne
Ben seni vermem cihâne.*

Güfte: Enderûnî Vasîf Osman

Beste: III Selim

Şehnâz Şarkı

*Bir nev-civâne dil müptelâdır
Hem vâre kâr-ı cevri ü cefadır.
Versem yoluna cânım fedâdır
Nâzîk tabiat bir dil-rûbadır.*

Ayrıca II. Beyazıt, Sultan Korkut, Sultan IV. Murad, II. Mahmud, Şehzâde Seyfettin Osmanoğlu, Gevheri Osmanoğlu, Sultan Mehmet Vahdetin şâir ve bestekârlar olarak gerek saz eseri gerekse sözlü

eserler olmak üzere Türk Müsikîsi'ne önemli eserler bırakmışlardır.

Sultan Fatih'in "Sâkiyâ mey sun ki bir gün lâlezâr elden gider" gazeli, beş kez farklı makamlarda bestelenmiştir. "Zülfünün zencirine bend eyledi şâhim beni" gazelini Osman Nuri Özpekel Hicaz makamında, Emin Ongan Rast makamında bestelemiştir. "Kurtarmasın Allah beni bu derd ü hevâdan" gazelini Ruhi Ayangil Vecd-i Dil makamında bestelemiştir. "Tan mıdır etse gönül nâle vü efgân bu gece" gazelini Abidin Gerçeker Yegâh makamında; "Hüsni ile cânânlar içre cân-ı cânândır Üveys" gazelini de Bekir Sıtkı Sezgin Mâhur makamında bestelemiştir.¹⁷

Yine Yavuz Sultan Selim'e ait olan şiirini, Tanburî Ali Efendi Sipirh makamında Beste formunda ve Hafif usulünde,¹⁸ Hâfız Mehmet Eşref Efendi, Hicazkâr makamında Beste formunda, Ağır Çenber usulünde¹⁹ bestelemiştir. Şiir şöyledir:

*Mürdüm-i dideme bilmem ne füsûn etdi felek
Giryemi kıldı füzûn eşkimi hûn ettik felek
Şîrler pençe-i kahrından olurken lertzân
Beni bir gözleri âhûya zebûn etti felek.*

Güfte: Hâfız-ı Şirâzî

Beste: Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi

Nevâ Kâr

Gülbün-i 'iş müdemet sâki-i gül-izâr kû.

"Mısralar derûnî âhenk ile ifade edilmişse şiirdir."²⁰ diyen, Yahya Kemal Beyatlı'nın Rıfki Melûl Meriç'e ithâfen yazmış olduğu aşağıdaki şiiri ise rahmetli hocam Cinuçen Tanrıkorur tarafından Rast makamında bestelenmiştir.

*Büyük itrîye eskiler derler,
Bizim öz müsikîmizin pîri;
O kadar halkı sevk edip yer yer,
O şafak vaktinin cihangîri,
Nice bayramların sabah erken,
Göğü, top sesleriyle gürlerken,
Söylemiş saltanatlı tekbîri.*

Güfte: Recaizâde Mahmut Ekrem

Beste: Rahmi Bey

Bayatî Şarkı

Gül hazin bülbül perîşân bâğ-ı zârın şevki yok.

17 Avlan, Türkân-Avlan, Hakan, a.g.e., s. 146-147.

18 Üngör, Ethem Ruhi, *Güfteler Antolojisi*, İstanbul, 1981, 2. C., s. 1046.

19 Üngör, Ethem Ruhi, *Güfteler Antolojisi*, İstanbul, 1981, 1. C., s. 313.

20 Beyatlı, Yahya Kemal, *Edebiyata Dâir*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1997, s. 48.

Güfte: Nabî'nin Gazeli
Beste: Amir Ateş
Segâh Beste
*Sakin terk-i edebden, küy-i Mahbûb-i Hudâ'dır
 Nazargâh-ı ilâhîdir makam-ı Mustafâ'dır bu.*

Güfte: Mehmet Âkif Ersoy
Beste: Şerif İçli
Hüseyinî Şarkı
Ezelden aşınanım ben ezelden hem-zebânımsın.

Güfte-Beste: Çorluluzâde Mahmut Celâlettin Paşa²¹

Bayatî Şarkı
Nâr-ı firkat şûle-pâş oldukça sînem dağlıyor.

Güfte: Nedim
Beste: Mahmut Celâlettin Paşa
Hüseyinî Şarkı
Sevdiğim cemâlin çünkü göremem.

Güfte: Nedim
Beste: Mahmut Celâlettin Paşa
İsfahan Şarkı
Dil-i biçare senün çün yanıyor.

Güfte: Nedim
Beste: Mahmut Celâlettin Paşa
Kürdilihicazkâr Şarkı
Sen beni bir buseye ettin fedâ.

Güfte: Nedim
Beste: Mahmut Celâlettin Paşa
Rast Şarkı
*Fitneler gizlemiş mahmur gözüne.
 makamlarında bestelenmiştir.²²*

Ayrıca günümüz Klasik Türk Müsiki bestekârlarından Cinuçen Tanrıkorur'a ait önemli iki eseri de şunlardır:

Güfte: Şukûfe Nihal
Beste: Cinuçen Tanrıkorur
Uzzal Yürük Semâi
*Yakut Mine zümrüt bana birdir kayalarla
 Bir gül dikeninden kanayan el neme yetmez.*

21 Hânende, ünlü bir bestekâr olmasının yanında Celâl mahlası ile de şiirler yazmıştır.

22 Özcan, Nuri, İslam Ansiklopedisi, Mahmud Celâleddin Paşa Md., s. 360.

Güfte: Mustafa Tahralı
Beste: Cinuçen Tanrıkorur
Kâr-ı Nüh Felek
*Nüh felek seyrine çıkmış deli divâne gönül
 Götürür Rast ile yârânını seyrâne gönül.*

5. Edebiyatta ve Müsikîde Kullanılan Ortak Temalar/ Gül ve Bülbül

Gül ve bülbül edebiyat ve müsikîmizde aşkın en önemli sembolleridir. Necatî, Muhibbî, Şeyhülislâm Yahya, Bâkî, Nedîm, Fuzûlî, Lebîb gibi dîvanlarda oldukça fazla gül ve bülbül temalarına rastlanmaktadır. Yavuz Sultan Selim'e sunulan nasihat-nâme türündeki Deh Mug adlı mesnevîde müsikîye oldukça geniş yer verilmiştir. Bu eserde de işin fikhî boyutundan çok icrâsı ve sosyal boyutu üzerinde durulmuştur. Eserde, müsikîşinasların temsilcisi konumundaki bülbül kendisini şöyle över:

*Gül-sitân şevkine feryâd eylerem
 Âdemün gönlin ferâh şâd eylerem.*

Bülbül amacının insanları güldürmek, neşelen-dirmek olduğunu ifade eder:

*Kasdum oldur sohbetüm handân ola
 Dâstânım gûş iden âdem güle.
 (b. 484)²³*

Şeyhülislâm Yahya şiirinde şöyle diyor:
*Andelîbün kanına girmekle mesrûr oldı gül
 Rengi virî kendüye hüsnine mağrur oldı gül.*

Bülbül, şiir ve müsikînin müşterek kahramanıdır. Şiirlerde veya güftelerde bu küçük kuş bazen şarkıcı bazen şâir bazen de gazelhan olmuştur. Tasavvufta ve edebiyatta gül müsikîye de yansımıştır. Tekkelerde zikrullah sonunda okunan gülbanga "bülbül âvâzı" denmiştir. Bülbül sesli sanatkârlar, bülbül sesli hânendeler, gazelhânlar yetişmiştir. Çalgısını çalmakta mahareti olanları "sazına bülbül konmuş" deyimi ile meth edilmiştir. Tanburî Cemil Bey için denmiştir.²⁴

Mehmet Âkif Ersoy'un Bülbül şiirine Ali Rifat Çağatay'ın Mâhûr Bestesi

"Bütün dünyaya küskündüm, dün akşam pek bunalmıştım;

Nihayet, bir zaman kırlarda gezmiş, köyde kalmıştım."

23 Kaplan, Mahmud, "Divân Şiirinde Müsiki", *Köprü Dergisi*, İstanbul, 2002, S. 79, s. 55.

24 Avlan, Türkân-Avlan, Hakan, a.g.e., s. 67-76.

Güfte: Ahmet Haşim
Beste: Suphi Ziya Özbekkan
Kürdilihicazkâr Şarkı
Bir gamlı hazânın seherinde
Israra ne hâcet yine bülbül.

Güfte: Nedim
Beste: Alaeddin Yavaşca
Hicaz Şarkı
Sen gülersin gül gibi ben bülbül-i nâlânınam
Mest-i med hûşî temâşayı lebî handânınam.

Güfte: Faruk Nafiz Çamlıbel
Beste: Alaeddin Yavaşca
Uzzâl Şarkı
Artık bu solan bahçede bülbüllere yer yok
Bir yer ki sevenler sevilenlerden eser yok.

Edebiyat bir dil sanatıdır. Mûsikî de seslerin bir sanatıdır. Bu iki kadim sanatın birlikteliğinden meydana gelen eserlerin sayısını arttırmak mümkündür. Hatta yüzlerce, binlerce sayıda olduğunu da söyleyebiliriz. Bu eserler âdeta zamana meydan okuyarak değer kaybetmeden bilâkis değer kazanarak yaşama-ya devam etmiştir. Değer kazandıkça da klasik unvanını almıştır.

Sonuç

Günümüz dünyasında yaklaşık 400 milyon civarında kişinin konuşmakta olduğu Türkçe'nin en fazla konuşulan dünya dilleri içerisinde beşinci sırada, en köklü diller içerisinde ise üçüncü sırada yer aldığı ifade edilmektedir. Ancak ne var ki daha bir asır öncesine ait yazılı metinler yeni nesiller tarafından okunamamakta ve anlaşılammaktadır. Hatta 1936 yılında vefat etmiş olan İstiklâl Marşımızın şâiri Mehmet Âkif ERSOY'un "Safahat" adlı eseri anlaşılammadığından, Âkif'in yazdığı üst düzey dili anlamak yerine, onu daha da altlara çekerek sadeleştirme cihetine gidilmiştir.

"Mâzisi olmayanın âtisi olmaz." düstüründen hareketle, geçmiş ile bütünleşip geleceğimizin sağlam temeller üzerine inşa edilebilmesi, tefekkür hayatımızın, Türk'ün fitrî yapısına, aslı kimliğine uygun bir şekilde yeniden tesis olunabilmesi milletimizin şanlı mâzisi, yüksek kültür ve medeniyeti arasında sağlam ve sağlıklı köprüler kurulmasıyla mümkün olabilecektir. Bu köprülerin en önemli ayakları da şüphesiz, Türk Dili ve Edebiyatı ile Türk Mûsikisidir.

Yüksek bir değer taşıyan, ruha hitap eden, sanat gücünün ve zevkinin en seçkin örneklerini Dîvan Edebiyatı'nın ürünleriyle hoş bir sadâya dönüştüren

Klasik Türk Mûsikîsi yeni, özgün eserler vermeye devam etmelidir.

Ecdat yâdigârı bu muhteşem mûsikînin ifade aracı olan güftelerde yer alan sözlerin de anlam ve mâhiyetlerinin bilinmesi; o yüksek kültür ve medeniyetin, ihtişam ve büyüklüğünün kavranıp anlaşılmasını sağlayacaktır.

İnancımız şudur ki; Türk gençliği, Türk kültürünün önemli bir dinamiği ve onun ayrılmaz bir parçası olan Türk Mûsikîsi'nin yakından tanıdıkça hayata ve geleceğe dâir düşünceleri yeni boyutlar kazanacak, şanlı ecdadını daha da çok sevecek, millî ve manevî değerlerine olan bağlılığı daha da çok artacaktır. Çünkü Türk Mûsikîsi, Türk kültür süzgecinden geçmiş, Türk insanının asalet ve vakarını temsil eden, onun şahsiyetini ve kimliğini ortaya koyan bir sanat dalıdır.

Bu sanatların birliktelikleri bestakârlar ve edebî şahsiyetler tarafından devam ettirilmelidir.

KAYNAKLAR

- Alvan, Türkan-Alvan, Hakan, **Saz ve Söz Meclisi**, Şule Yay. İstanbul, 2016.
- Avni Erdemir, **Anadolu Sahası Musikîşinas Divan Şairleri**, Ankara, 1999.
- Bayatlı, Yahya Kemal, **Edebiyata Dâir**, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1997.
- Cançelik, Ali, "Şeyh Galip Divanındaki Bazı Mûsikî Terimlerinin Dinî-Tasavvufî Anlam Açılımları", **Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, 2015.
- Cinuçen Tanrıkorur, **Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi**.
- Cinuçen Tanrıkorur, "Osmanlı Musikîsi", **Osmanlı Medeniyeti Tarihi**, İstanbul, 1999.
- Çil, Adalet Ergeneko, **Tarihimiz ve Osmanlı Padişahları**, Murat Ders Yayınları, İstanbul, 1981.
- Doğan, M. N., **Fuzûlî'nin Poetikası**, Kitabevi, İstanbul, 1997.
- Kadıoğlu İdris, "Lebib Divanı'nda Mûsikî Terimleri ve Bir "Gazel-i Ferah-Sâz", **Turkish Studies**, Volume 7/3, p. 1575-1592, Ankara-Turkey- Summer 2012.
- Kaplan Mahmud, "Divân Şiirinde Mûsikî", **Köprü Dergisi**, İstanbul, 2002.
- Mermer, Ahmet, **Eski Türk Edebiyatına Giriş**, Akçağ Yay., Ankara, 2006.
- Mevlânâ Celâleddin, **Mesnevî-i Şerif**, Manzûm Nahifî Tercümesi, Hazırlayan : Âmil Çelebioğlu, Sönmez Neşriyat, İstanbul, 1967.
- Muhammed Ali Aynî, **Dârü'l-fünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası**, sene: 1, sayı: 2, Mayıs, 1332 (İstanbul, 1916.)
- Özalp, Nazmi, **Türk Mûsikîsi T-Derleme**, TRT Basılı Yayınlar Müd. Yay., Ankara, 1992.
- Özcan Nuri, **İslam Ansiklopedisi**, Mahmud Celaleddin Paşa Md.
- Öztuna Yılmaz, **Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**, Kültür Bak. Yay., Ankara, 1990.
- Öztuna, Yılmaz, **Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi**, AKM Baş. Yay., Ankara, 2000.
- Pala, İskender, **Divan Edebiyatı**.
- Sefercioglu, Nejat, "Divan Şiirinde Mûsikî ile ilgili Unsurların Kullandığı", **Osmanlı Ansiklopedisi**, Yeni Türkiye Yayınları, C. 9, Ankara, 999.
- Tulum, Mertol-Tanyeri, M. Ali, **Nev'î Divanı**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yay., İstanbul, 1977.
- Türek, Özcan, **Divan Şiiri**, Kalite Matbaası, Ankara, 1976.
- Üngör, Ethem Ruhi, **Güfteler Antolojisi**, C: 1-2, İstanbul, 1981.
- Yahya Kaçar, Gülçin, **Türk Mûsikîsi Rehberi**, Maya Akademi Yay., Ankara, 2012.
- Yekta, Rauf, Çev: Orhan Nasuhioğlu, **Türk Mûsikîsi**, Pan Yay., İstanbul, 1986.
- Yücebaş, Hilmi, **Şair Padişahlar**, Yeni Matbaa, İstanbul, 1960.

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

Tüba AKYOL*



Eserlerinde Kullandığı Form, Makam ve Usûller Eserlerinde Kullandığı Formlar:

Sultan II. Mahmûd, yalnızca lâdînî formda sözlü eserler bestelemiştir. Bestelerinde beş farklı form kullanmış olup, neredeyse tamamı denilecek kadar olan 24 eseri Şarkî formundadır. Bunların dışında ayrıca 1 Kalenderî, 1 Methiye, 1 Tavşanca ve 1 tane de Mehter formunda eserler vermiştir.

Şarkî: Dîvan Edebiyatı şâirleri tarafından yazılan, milli bir şiir şekli olan Şarkî, Halk Edebiyatı'ndaki Türkü ve Koşma türlerinin tesiri ile meydana gelmiştir. 17. yy'dan itibaren hızla yayılmış, yazımı diğer şiir şekillerinden daha kolay olduğu için, heveskârların da duygularını ifade eden bir tür olmuştur. Edebî alanda gelişen Şarkî gittikçe mûsiki alanında da etkili olmuştur. Kâr, Beste, Yürük Semâî, Ağır Semâî gibi görkemli besteler besteleyen müzisyenler bile şarkî şeklinde denemeler yapmışlardır.

18. yy Lâle Devri bestekârları, klâsik beste formlarının yanı sıra Şarkî formunda eserler bestelemeye de geniş yer vermişlerdir. 19. yy'ın ortalarına kadar büyük besteciler klâsik formlarda eser vermeye devam ederken, Şarkî formuna da rağbet etmişlerdir. Yine aynı yüz yılın ortalarından itibaren, Şarkî hızla çoğalmaya ve devrin önemli bestecileri tarafından da sıkça kullanılmaya başlanmıştır. Hacı Ârif Bey, Şevkî Bey ve Medeni Aziz Efendi gibi besteciler de bu formun o dönemdeki en önemli isimleridir.¹ Dört, nâdiren beş ya da daha fazla mısralı, aruzun da çoğunlukla Hezec, Remel veya Recez bahirlerine ait vezinlerle yazılmış, güftelerin de Aksak, Curcuna gibi küçük usûllerle terennümsüz ve melodik olarak *abcb* yani, 1.zemin, 2.nakarar, 3.meyân, 4. nakarat olarak bestelenen formdur. 2. ve 4. mısra melodik olarak aynı, sözler ise aynı ya da farklı olabilmektedir.²



Kalenderî: Dîvan Edebiyatı şâirlerine özenerek saz şâirlerinin aruz vezni ile söyledikleri şiirlere ve bunların bestelenmiş şekline "Kalenderî" denilmektedir. Genellikle aruz olarak Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/ Fâ'ilün kalıbı kullanılmıştır. Bazen hecenin 4+4=8'li veznine göre söylenmiş kalenderîler de vardır. Sözlerinde aşk, hasret, sevgiliyi övme gibi duygular dile getirilmiştir. Makam olarak en çok Uşşak ve Hicaz, usûl olarak da Yürük Semâî ve Curcuna usûlleri kullanılmıştır. Zemin, teslim ve meyâna dönüş yoktur. Her satır bir kere okunur. Meyân daha çok makamın seyir özelliklerini taşır ve serbesttir. Yani ritimsizdir.³

Methiye: Sözlükte "övmek, birinin meziyetlerini dile getirmek" anlamındaki medh kökünün sonuna nisbet eki getirilerek yapılmış olan medhiyye kelimesi Türkçe'de "övgü şiiri" manâsında kullanılan bir edebiyat terimidir. Methiye daha çok kaside şeklinde yazıldığından önceleri "kasîde-i medhiyye" olarak anılmış, daha sonra sadece medhiyye şekli kullanılmıştır.

Edebi anlamda medih, takdir ve şükran duygularını dile getirmek ya da maddi bir menfaat elde etmek amacıyla daha çok fertlerle ilgili olup, kabile, toplum, millet, ülke, vatan, şehir v.b. güzel sıfat, meziyet ve erdemlerinin anlatıldığı şiirlere de methiye denilmiştir.⁴

Tavşanca: Köçekçe'lerde daha çok yer almış olan bir oyun türüdür. Özel giysiler içinde (dal, fes, şalvar, çuha ve kadife dar cebken) havanın ritmine uygun zil vurularak oynanan raks melodileridir. En

çok II. Mahmûd zamanında revaçta olan bir oyun biçimidir.

Bu oyunlarda yer alanlar da tavşan adımı alırlardı. Tavşanlar uzun meşklerden sonra saraydaki oyunlara katılmaya hak kazanırlardı. Hanım tavşanlar Harem-i Hümayun'da, erkek tavşanlar ise, pâdişahın huzurunda sanatlarını icra ederlerdi. Tavşancalar

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

saz eseri olabileceği gibi sözlü olarak da bestelenmiştir. Şâkir Ağa'nın Sabâ makamında Yürük Semâi usulünde "Gelmiş değil böyle peri" güfteli eseri, II. Mahmûd'un Mâhur Makamı'nda Aksak usulündeki "Aldı aklım bir gonce-leb" eseri, güfteli Tavşancalara örnektir. II. Mahmûd'un torunu olan Şehzâde Seyfeddin Efendi'nin de "Mâhur Tavşanca" takımı vardır.⁵

Mehter: Mehter; mızıkacı, çadırcı, kavas gibi muhtelif mânâlarda kullanılmış bir tâbirdir. Farsça da mihter olarak geçen bu kelime "ekber, âzam" (en büyük ve pek ulu) mânâsına gelmektedir. Dilimize

mehter olarak yerleşmiştir.⁶ Merâsim yürüyüşlerinde veya milli bayram günlerinde heyecan vermek milli hisleri canlandırmak, toplu yürüyüşlerde canlı ve coşkulu ritm unsuru kullanmak üzere bestelenmiş eserlerdir. Mehterin önemli yer tuttuğu tarihi devirlerde, II. Mahmûd zamanına kadar pek çok marşlar bestelenmiş fakat hiç biri günümüze kadar gelememiştir. Mehter'e bağlı marşlar Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla birlikte repertuardan silinmiştir. Ancak, güfteleri pâdişahları metheder mahiyette veya bazı eyâlet ve şehirler için (İzmir Marşı, Cezayir Marşı gibi.) istisna olarak sözlü marşlar bestelenmiştir.⁷

1.2.6.b. Eserlerinde Kullandığı Makamlar:

Sıra No	Makamın Adı	Makamın Özelliği	Karar Perdesi	Seyir Karekte-Ristiği	Toplam Eser Sayısı
1	Acem Aşîrân	Şed	Acem Aşîrân	İnici	2
2	Acem-Büselik	Birleşik	Dügâh	İnici	2
3	Arazbâr	Birleşik	Dügâh	İnici	1
4	Beyâti	Basit	Dügâh	Çıkıcı-inici	1
5	Büselik	Basit	Dügâh	Çıkıcı	1
6	Büselik Aşîrân	Birleşik	Büselik Aşîrân	İnici	1
7	Evc-Büselik	Birleşik	Dügâh	İnici	2
8	Ferahfezâ	Birleşik	Yegâh	İnici	2
9	Hicâz	Basit	Dügâh	İnici-çıkıcı	2
10	Hisâr-Büselik	Birleşik	Dügâh	İnici-çıkıcı	1
11	Hüzzâm	Birleşik	Segâh	İnici-çıkıcı	1
12	Mâhur	Şed	Rast	İnici	2
13	Muhayyer-Büselik	Birleşik	Dügâh	İnici	1
14	Müste'âr	Birleşik	Segâh	Çıkıcı	1
15	Rast	Basit	Rast	Çıkıcı	1
16	Sûz-i Dilârâ	Birleşik	Rast	Çıkıcı	1
17	Şedd-i Arabân	Şed	Yegâh	İnici	1
18	Şehnâz	Birleşik	Dügâh	İnici	1
19	Şehnâz-Büselik	Birleşik	Dügâh	İnici	2
20	Şevk-u Tarâb	Birleşik	Acem Aşîrân	İnici-çıkıcı	1
21	Tâhir	Basit	Dügâh	İnici	1

1.2.6.c. Eserlerinde Kullandığı Usûller:

Sıra No	Usûlün Adı	Türü	Zamanı	Kullandığı Eser Sayısı
1	Sofyân	Birleşik	4 Zamanlı (2+2=4)	2
2	Düyek	Birleşik	8 Zamanlı (4+4=8)	8
3	Aksak	Birleşik	9 Zamanlı (4+5=9)	8
4	Evfer	Birleşik	9 Zamanlı (4+5=9)	2
5	Ağır Aksak	Birleşik	9 Zamanlı (Aksak Usûlünün 9/4'lük mertebesidir.)	3
6	Aksak Semâi	Birleşik	10 Zamanlı (5+5=10)	1
7	Ağır Aksak Semâi	Birleşik	10 Zamanlı (Aksak Semâi Usûlünün 10/4'lük mertebesidir.)	2
8	Şarkı Devr-i Revânı	Birleşik	13 Zamanlı (3+4+4+2=13)	2

1.1.7 Eserlerinin Listesi:

Sıra No	Eserin İlk Mısrası	Söz Yazarı	Makam	Usûl	Form
1	Açıldı ser-te-ser güller	Râsim	Acem Aşîrân	Aksak Semâi	Şarkı
2	Aldı aklım bir gonce-leb	Sultan II. Mahmûd	Mâhur	Aksak	Tavşanca
3	Aldı aklım yine bir nevres-nihâl	?	Acem-Büselik	Şarkı Devr-i Revânî	Şarkı
4	Aman ey şüh-i nâzende	?	Hisâr-Büselik	Aksak	Şarkı
5	Artar cihâdla şânımız	?	Acem Aşîrân	Sofyân	Mehter
6	Bulsun ikbâl devletin günden güne olsun küşâd	?	Tâhir	Ağır Aksak	Methiye
7	Düşdü gönül bir güzele	Sultan II. Mahmûd	Evc-Büselik	Aksak	Şarkı
8	Ebrûlerinin zahm-ı nihândır çiğirimde	Sultan II. Mahmûd	Hicâz	Aksak	Kalenderi
9	Elemdir felek devrinde kânm	?	Şehnâz	Düyek	Şarkı
*10	Ey dilber-i rengin-edâw	?	Şehnâz-Büselik	Sofyân	Şarkı
11	Ey gonce-i nâzik tenim	Enderûni Vâsîf Efendi	Muhayyer-Büselik	Düyek	Şarkı
12	Ey gül-nihâl-i işve-zâ	?	Şevk-u Tarâb	Aksak	Şarkı
13	Ey sine-sâf-ı lâ'l-i mül	?	Acem-Büselik	Evfer	Şarkı
14	Ey Şâh-ı cihân eyleye Hakk ömrünü efvân	Moralî-zâde Leylâ Hanım	Beyâti	Ağır Aksak Semâi	Şarkı
15	Gönlüm o şüh-i gül'izâr	Enderûni Vâsîf Efendi	Şehnâz-Büselik	Düyek	Şarkı
*16	Gördüm bir âfet-i devrân	?	Ferahfezâ	Aksak	Şarkı
17	Güller açıldı geldi yaz	Ethem Pertev Paşa	Hüzzâm	Şarkı Devr-i Revânî	Şarkı
*18	Gülzâra salın gonce-i zibâ-yı zamansın	Hızırâgazâde Sâ'id Bey	Büselik	Ağır Aksak Semâi	Şarkı
19	Hüsnüne olmadan mağrûr	?	Rast	Düyek	Şarkı
20	Mânend-i meh etdi zuhûr	?	Şedd-i Arabân	Ağır Aksak	Şarkı
*21	Nâz etme gel ey gonca-fem	?	Arazbâr	Düyek	Şarkı
22	Ne ararsam sende mevcûd ¹	Sultan II. Mahmûd	Mâhur	Düyek	Şarkı
*23	Nihâl-i gül-bün-i hüsn-i ezelsin	Ethem Pertev Paşa	Evc-Büselik	Evfer	Şarkı
24	Nihâl-i kâmetin bir gül-fidandır ²	Hasan Sâbit	Sûz-i Dilârâ	Aksak	Şarkı
25	Pek hâhişi var gönlümün ey serv-i bülendim	Sultan II. Mahmûd	Büselik Aşîrân	Düyek	Şarkı
26	Sevdim yine bir mehveşi	?	Ferahfezâ	Düyek	Şarkı
27	Sevmez miyim ey şüh seni	?	Müste'âr	Aksak	Şarkı
28	Söylemez miydim sana ey gül'izâr	Sultan II. Mahmûd	Hicâz	Ağır Aksak	Şarkı

*Bu eserlerin notası kayıp ya da bulunamamıştır.

(Footnotes)

- 1 Bu eserin TRT İstanbul Radyosu Arşivi'nde 7936 repertuar numarası ile kayıtlı nüshasında bestesinin III. Selim'e ait olduğu yazmaktadır. Ahmed Avni (Konuk)'un Hânende isimli güfte mecmuasının 166. sayfasında ise, bestecinin II. Mahmûd olduğu kayıtlıdır.
- 2 Bu eserin TRT İstanbul Radyosu Arşivi'nde 8336 repertuar numarası ile kayıtlı nüshasında, bestesinin II. Mahmûd'a ait olduğu yazmaktadır. Ahmed Avni (Konuk)'un Hânende isimli güfte mecmuasının 63. sayfasında ise, bestecinin III. Selim olduğu kayıtlıdır.

Dipnotlar

- 1 Çetin Körükçü, *Türk Sanat Müziği*, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul, 1998, s. 178, 179.
- 2 Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Müsiki*, A Ajans Matbaa, İstanbul, 2003, s. 50.
- 3 M. Nazmi Özalp, *Türk Müsiki*, TRT Genel Sekreterlik Basın Yayın, Yayın no: 239, s. 36.
- 4 İsmail Durmuş, "Methiye", *D.İ.A.*, T.D.V.Y., Ankara, 2004, C. XXIX, s. 406.
- 5 Alâeddin Yavaşca, *Türk Müsiki'sinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, MART Matbaacılık, İstanbul, 2002, s. 94.
- 6 Necmeddin Şahiner, *Mehter ve Marşları*, Nesil Matbaa, İstanbul, 1987, s. 11.
- 7 Alâeddin Yavaşca, *a.g.e.*, s. 114.

Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Mûsikî-IV

Dr. Hikmet TOKER



2.2.1 Mehter ve Musika-i Hümâyûn

1.2.2.1.1 Mehterhâne

II. Mahmut'un tahta çıktığı yıl olan 1808 senesi ile Musika-i Hümâyûn'un kurulduğu 1826 yılları arasında askerî mûsikî yapma görevini mehterhâne üstlenmekteydi. Mehterin teşkilatlanması daha evvelki dönemlerden farklı değildi. Mehterbaşı ve ona bağlı mehterhâne neferleri ve şehir içinde konuşlanmış çeşitli mehter bölüklerinden kurulu olan teşkilatlanma düzeni devam etmekteydi. Bu sistem Musika kurulduktan sonra da devam etti, Musika-i Hümâyûn ve ona bağlı Alay musikaları şeklini aldı. Çok sayıda katılımcının bulunduğu Rikap Töreni, Cûlûs ve Biat Töreni, Muâyede Töreni, Cuma Selamlığı gibi merasimlerde ve çeşitli şenliklerde sürekli olarak icrâ-yı sanat yapmakta

idi. Hâfız Hızır İlyas Efendi Şehzâde Süleyman'ın doğumu sebebi ile yapılan törenlerde Mehterhâne-i Hümâyûn'un icrâ-yı sanat yapmasını şöyle anlatmaktadır:

“Mehdi muanven serâpâ mücevher ile müzeyyen olduğundan şems-i dirâşende gibi Rahşân ve baş tarafında takılı sorgucun şa'saası her tarafa leme'am ettiğinden başka, beşiği getiren hazinenin giyim başısı Mahmut Beyefendi'ye ve göç eskisi Hamit Ağaya ve Peşkir Oğlanı Lezgi Mehmet Ağaya ve Sâzende başı Kolçak İsmail Ağaya ağır üstufe askılar ihsan ve alayın ardınca çalınan mehterhâne için mehterbaşı Çavuş İsmail Ağaya dahi a'la askı astıkları sebebi sürûr-ı serveran-ı mehterân olup, böylece şân-ı şevket-nişân kushânedan girildiği nümâyân olacak, ol mahl-i mehîb-i mehâbet-şekîpte azâmet ü şân ile muntazır hizmet-i devlet-i harem-ismet olan devletlu dârüssaâde ağasına hazine kethüdası beşiği teslim ve oradan

Harem-i Hümâyûn'a harem ağalarının götürmesi ilerde ta'zim olmağın, hemen hâkân-ı zaman-ı ulyâ beşiği seyrettikleri mekândan ağaların durdukları yere teşrif ve orada dahî dest-i kerem-peyvestleri ile isâr-ı zel ü dinâr-ı hâlisü'l-ayâr husûsu resîde-i gâyet taltîf olduktan sonra, silahdâr-ı şehriyârileri bîhadd çîlpâre ve ecnas serpip, arkadan şehzâdegân-ı civan-bahtan ve gerek selatin-i ismet-nişân ve bi'l-cümle banû-yı harem selâ-yı zeliha-unvân taraflarından başağaları vasıtaları ile futa futa serpilen ecnas-ı bî-kıyâsı kapmadan içâğaları bitâb u tüvân olacak, cümleye ruhsat-ı şâhâne sudûr ve saye-i şehinşâhide böyle müşâhâde olunmakta olan ihsân-ı şâhânenin eda-yı teşekkürü bir vakitte ifa olunmayacağı cezmerke-i abd-i pür kûsûr oldu”¹.

II. Mahmut döneminde şehir içinde bulunan nevbethânelerde görevlerine devam etmekte idi. Doğrudan doğruya mehter başına bağlı olan bu kurumlar Hazine-i Âmireden ödenekler alıyor ve devlet tarafından desteklenen bu müzik kurumları tüm İstanbul şehri genelinde yaygın bir müzik kültürü oluşmasını sağlıyordu. Bu nevbethânelerde bulunan enstrümanların tamiri de yine hazine tarafından karşılanıyordu.

¹ Dergimizde basılan tezlerde tashih yapılmamaktadır. Tezlerin orijinal imlâları muhafaza edilmektedir. Yayınlanan tezlerdeki her türlü çalışma editörler tarafından belirlenmektedir.

Aşağıda sunduğumuz bu belge İstanbul nevbethâne-lerine senelik olarak verilen “kös” yenileme harcırasını gösterir niteliktedir:

“Telhis mücibince kaydı ile tezkiresi i'tâ olunmak buyruldu. Arz-ı bendeleridir ki

İstanbul ve Galata nevbethânelerinde olan iki adet köslerin tamir ve tecdidleri mesârifi için beher sene ber mu'tad yüz on kuruş verili geldiği mukayyed olmağla iş bu sene-i mübârekeye mahsûben dahî meblağ-ı mezbûrun i'tâsı ricası ile arz u haldir malum-ı devletleri buyruldukte sâbıkı hesap ettirildiği üzere sene-yi merkûmeye mahsûben meblağ-ı mezbûrun verilmesi için baş muhasebeye kayıt ve tezkiresi i'tâ olunmak babında emr u fermân devletlü saâdetü lutanım *hazretlerininidir.*

15 Şevval 41 [23 Mayıs 1826] ”2.

Mehterhânelere eleman temini de önceki dönemlerde mu'tad olan yöntemlerle yapıyordu. Taşra mehterlerinden kabiliyetleri olan gençler Seferli Odası'na alınıyor burada ve mehterhânenin şâkirt sınıfında belirli bir süre eğitim aldıktan sonra mehterhânedeye göreve başlıyordu. Hâfız Hızır İlyas ileride mehterhânedeye görev yapmak üzere Seferli Odası'na üç gencin alınmasını şöyle anlatmaktadır:

“Öteden beri her şeyin alâsı saray-ı hümâyûna lâyıq ve bu kâide-yi kadimeye cümlelerin ilmi lahık olmakla, Başçavuş zurnazen İzzet Ağa evvel ve âhir mehterlerden neş'et etmiş bir mehter-i bihter olduğundan başka, çaldığı zurna Enderûn ve Birûnda değil rub-ı meskûnda bulunmadığı mütevâtir ve başçavuş olıcak, resm

yerlerinde zurna çalmak ve onlar ile birlikte durmak usûle münâfi olmasıyla yerine mehterbaşı olan Seferlili Hâfız o da tahayyülü temiz zurnazen ise de biraz yeniden yetişmeye muhtaç olduğu takrîr olunarak bu defa taşra mehterlerinin evlâdlarından Halil efendi ve Emin Efendi ve Osman Efendi nâm kimesneler Seferli Odasına yazılmak mukadder ve saraya geldikleri ile Çavuş mülâzimi üçüne de müyesser ve defter-i mutebere böyle yazıldıklarına Başçavuş mübeşşer oldu”3.

Yukarıda verdiğimiz örneklerde görüldüğü gibi Mehterhâne, Musika-i Hümâyûn'un kuruluşuna kadar görevine, diğer dönemlerde olan şekli ile devam etti. Yeniçeri ocağının kaldırılmasının ardından yerini Mûsika-yı Hümâyûn'a bıraktı, yapılan askerî müziğinin mahiyeti değişmekle beraber icrâ alanları aynı kaldı. Ancak Mehterhânelerin, Musika-i Hümâyûn'un kurulmasıyla beraber, tamamen ortadan kalktığını söylemek yanlış olur. Özellikle taşrada bulunan bazı mehterhâneler, 1830'ların sonlarına

kadar görevlerine devam etmiştir.⁴ Charles Mac Farlane'in *Seyahatnâmesinde* yer alan şu paragraf, Musika-i Hümâyûn'un kurulduğu ilk yıllarda İstanbul'da hâlen paşalara ait mehter takımlarının icrâ-yı sanat yaptıklarını göstermektedir:

“Müslüman halkın büyük çoğunluğunun bayram olarak kutladığı bu önemli günlerde bando her yerde hazır nazır; neredeyse hiç durmadan sürekli olarak çalışıyor. Paşa, saray bandosuna İtalyan mûsikîsini getiren Sultan II. Mahmut kadar ileri gidememiş, paşanın takımında icrâ edilen mûsikî tamamıyla Türk Mûsikîsi, sazları Türk sazları, icrâları hep Türk”5

Daha önce de belirttiğimiz gibi mehterhânenin tam olarak lâğv edilmesi 1830'ların sonlarına kadar sürmüş ve mehterhâneler tamamen lâğv edildikten sonra mehterler başka mevkilerde görevlendirilmiştir. Tespit ettiğimiz 1254 tarihli bir belgede Bab-ıâlî mehterânının elemanlarının odacı olarak görevlendirilmesi konu edilmektedir.

“Bab-ıâlî'de bulunan mehterânın mehterlik tabiri ilgâ ile mâliye hazinesi usûlune tatbiken bundan böyle cümlesine odacı tabir olunmak üzere miktarları led-el tadâd dâhiliye tarafında bulunanların yirmi nefere bâliğ olup bunların bir hidmet-i mahsuseleleri olmadığından her biri kefile rabt ile bi-hıfzillah-teâla geceleri Bâb-ıâlîyi görüp gözetmeye memûr kılınarak üzerlerine baş olmak üzere bir odacı başı ve bir mülâzım dahî tayiniyle odacı başı beher mah i'tâsı tensib olunan beşer yüz kuruş taraf-ı hazret-i vekâlet-penâhiden ve mülâzımına verilecek dört yüz ellişer kuruş makam-ı hazret-i umûr-ı hâriciyyeden ve sâlifü'z-zikr yirmi neferden iki neferi on başı itibar birle [ile] onlara tahsis olunan yüz yirmi beşer kuruş ile kusur on sekiz nefere verilmesi tasvib kılınan seksen kuruş Bâb-ıâlî memûrları taraflarından i'tâ ve bunların kadîm tayin bedelleri olan mahiye ikişer yüz kuruş dahî kömür ve kahve ve mum ve revgân-ı zeyd misillü malzemelerine tahsis kılınmak ve iş bu yirmi nefes odacıların nisf-i bir gece odacı başı ve nisf-i ahârı dahi bir gece mülâzımı maiyetiyile sayfen ve şitâ'en tâb-ı sabah nevbet bekleyup geceleri üç beş defa camlı fener ile bütün dâire ve odaları dolaşarak lâzime-i hıfz ve hirâsete dikkat eylemek ve beher gece ahşamdan sonra büyük kapu sed ile miftahı odacı başı ve mülâzımına teslim kılınıp bunların hidmet-i memûrelerinde bir gün tekâsül ve rehâvetleri vukua gelmemek üzere hal ü hareketlerine teşrifat tarafından nezâret olunmak ve hâriciyye tarafında bulunan mehterânın mürâfaa ve sair cihetle hidmetleri olduğundan onların kavas itibar olunarak gündüzleri gelup geceleri ahâr mahalde

beytutet etmek üzere ibka husûsları tensib olunmuş ve ol vechile iktizâsının icrâsına irâde-i seniyye-i hazret-i mülûkane müteallik buyrularak muktezâ-i münîfi üzre husûs-ı mezkûr divân-ı hümâyûn kalemine kayd ile beher taraftan ber- müceb-i defter müretteb olan meblağın iş bu elli dört senesi mah-ı zilhiccetü’ş- şerîfesinden itibâren mâh be mâh îtâsı için başka başka ilm ü haberleri verilmiş olmağla defter-i mezkûrda muharrer olduğu vechile baş vekâlet muâvini devletlü Beyefendi Hazretleri taraflarından beher mâh îtâsı lâzım gelen iki yüz elli kuruş için dahî iş bu ilm ü haber îtâ olundu.

19 Zilhicce 54 [5 Mart 1839]”⁶

2.2.1.2. Musika-i Hümâyûn

Sultan Üçüncü Selim’in kurduğu “Nizâm-ı Cedîd” ordusunun eğitimi için Fransa’dan getirdiği subaylar, bu askerî teşkilata bir boru takımı ilave ettiler. Askerî müzik tarihimizin batı tarzında ilk müzik oluşturma girişimi olarak bu boru takımının kurulması gösterilebilir. Ancak bu girişim sadece Nizâm-ı Cedîd içinde sınırlı kalmış ordu teşkilatının geneline yayılamamıştır⁷.

1. Mahmut döneminde Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılmasının (1826) ardından yerine kurulan ordu için yeni bir askerî müzik bölüğüne ihtiyaç duyulmuş ve Musika-i Hümâyûn kurulmuştur. Çalışmalara 1827 yılında, müzisyen ihtiyacını karşılamak amacı ile Enderûn’dan yetenekli gençlere batı çalgıları öğretilmesiyle başlanmıştır. Bu eğitim önce Türk hocalar tarafından verilmeye çalışılmış ancak müspet sonuçlar alınamaması üzerine bandonun eğitimlik ve şeflik görevine Fransız Mösyö Mangeul getirilmiştir.⁸ Pek çok kaynakta Mösyö Mangeul’un başarılı olmadığını, bu sebepten II. Mahmut’un onu görevden alarak yerine Donizetti’yi getirdiği yazılmaktadır. Ancak, yaptığımız literatür taraması sonucunda bulduğumuz, Takiyüddin Mehmet Emin Ali adlı bir musika binbaşısı tarafından yazılan *Musika-i Hümâyûn Tarihi* adlı el yazmasında Mösyö Mangeul’un vefâtı sebebiyle Donizetti Paşa’nın Musika’nın başına getirildiği yazmaktadır⁹. Tayyarzâde Ata Bey ise Mösyö Mangeul’un ardından Donizetti Paşa’nın göreve başladığını yazmış ancak, bu değişikliğin nedeni hakkında bilgi vermemiştir.¹⁰

Osmanlı arşivinde yaptığımız kaynak taramaları sonucunda ulaştığımız bir mektupta Donizetti, İstanbul’a 1828 yılında Askerî Bandoyu düzenlemek amacıyla geldiğini ve geldiği ilk yıllarda Hüsrev Paşa’nın özel hazinesinden maaş aldığını belirtmektedir. Şimdi müzik tarihimiz açısından mühim olduğunu dü-

şündüğümüz bu Fransızca mektubun tam metnini verelim:

“VMI’nın beni her zaman şerefliendiren yüksek koruması ve yüce cömertliğinizle yaptığımız ve beni tatmin eden sayısız iyilikler, beni, şanlı tahtınızın ayaklarına şu gördüğünüz dileği sunmaya yöreklendirdi.

İstanbul’a, 1828’ de Osmanlı İmparatorluğunun askerî müziklerini düzenleme özel göreviyle geldiğimde, maaşımı şu son günlerde ne yazık ki vefat eden Hüsrev Paşa Hazretlerinin özel kasasından alıyordum.

Daha sonra, başka bir idare kurulu benim ücretimi ödemeye tâbi tutulunca, ilkinden, hesabı kapatmak için daha 15000 para alacağım vardı.

Bu miktarı alabilmek için, vaktinde yapmış olduğum ve yinelediğim saygılı ve tekrarlanmış girişimlerden hiçbir cevap alamadığımdan, beni, bunların amacına ulaşmadıklarına inandırmaya yönlendiriyor ve böylece soylu Paşa’nın şerefli ve dürüst irâdesinden bağımsız olarak ondan alacaklı durumdayım.

Anlatmış ve sunmuş olduklarım, sadece şerefim ve doğruluğum tarafından garantilenebileceği için ki bu şartlarda doğrusu da bu, doğrudan doğruya VMI İmparatorluğuna yönelme cesaretinde bulundum, mümkünse alacağıma ulaşmak için.

VMI. yüksek bilgelğine güvenerek, onlarla birlikte olma şerefine¹¹.

Donizetti ilk olarak bandoyu oluşturan müzisyenlerin çoğunun bildiği Hamparsum notasını öğrendi. Ardından bu nota sistemindeki seslerin batı müziğindeki karşılıklarını gösteren bir çizelge hazırladı. Portenin öğretilmesinin ardından bu çizelge yardımı ile öğrencilerine batı müziği nota sitemini öğretti. Ardından enstrüman icrâsı ile ilgili problemleri çözmeye yoluna gitti ve icrâyaya dayalı bir eğitim sistemi geliştirdi. Pâdişahın önüne en kısa zamanda icrâ kabiliyeti gelişmiş bir bando ile çıkma isteği, eğitim sistemini bu yönde şekillendirmesine sebep oldu¹².

Donizetti Avrupa’dan bizzat kendi hazırladığı listelerle enstrümanlar sipariş etti. Böylece Osmanlı’nın son yüzyılı boyunca devam eden, sefâretler aracılığıyla enstrüman ve nota temin edilmesi geleneği başlamış oluyordu. Aşağıda ki belge Donizetti Paşa’nın Avrupa’dan sipariş ettiği bazı enstrümanlarla ilgilidir:

“Ma’rûz-ı bendeleridir ki Paşa-ı Mûmâileyh bendelerinin iş bu takrirlerinde muharrer olduğu ve derkenarda hesap olunduğu vechile Muzika-i Hümâyûn ustakârı Donizet zimmi vesâtâtıyla mübâya olunmuş olan sazların icab eden bahâsı yirmi dört bin yedi yüz kuruşa bâliğ olmuş ve meblağ-ı mezbûrun sâbıkı vechile mesârif-i müteferrika defterine idhal ve mahsûb

olunmak üzere ilm ü haberinin tanzimi, iktizâ eylemiş olduğu ma'lum devletleri buyruldukta emr ü fermân hazret-i men-lehul emrindir.

es- Seyyid Osman Nuri"¹³

Avrupa'dan getirilen yeni mûsikî aletlerini çalma hususunda eğitime henüz başlamış talebelerden kurulan bu yeni mûsikî topluluğu, pâdişahın beğenisini kazanabilmek maksadı ile kısa sürede icrâ-yı sanata başladı. Bu ilk bandonun müzikal kalitesi hakkında bilgi edindiğimiz önemli kaynaklar seyahatnamelerdir. Şimdi Bülent Aksoy'un bazı seyahatnamelerden yaptığı alıntılarda, ilk bandonun müzikal kalitesi hakkında ne tür bilgiler olduğunu görelim:

Charles Macfarlane'nin seyahatnâmesinde, ilk bandonun icrâ kabiliyetiyle ilgili şu bilgiler bulunmaktadır:

"Buraya geldikten kısa bir süre sonra Hâssa alayları bandosunun Rossini'den bir parça çaldıklarından söz etmiştim; ama böyle ezgiler İstanbul'da artık olağan bir şey olmuş, saray muhâfız bandosu çeşitli küçük parçaları takdir edilecek kadar güzel çalabiliyor".

Bülent Aksoy, Farlane'in aynı eserinin bir başka yerinde ise bandodan şu şekilde bahsedildiğini yazmıştır:

"Bandolar'dan birini çalıştırmakla görevli yaşlı bir İtalyan Türkler'de fazla öğrenme yeteneği bulunmadığını zaten mûsikicilerden çoğunun Ermeni re'âyâlarından olduğunu söyledi Sultan daha sonra maestroya [Donizetti] genç içoğlanlarından bazılarını göndermiş bunlar okul öğrencileri gibi çalıştırılabilen uysal çocuklar oldukları için ben İstanbul'dan ayrılacağımla sıralarda epeyce ilerleme göstermişlerdi"¹⁴

Yazarın yaptığı bir başka alıntıda ise Gobbi ve Calasso adlı iki İtalyalı seyyahın, yeni bandonun şaşılacak derece de başarılı olduğunu söyledikleri görülmektedir:

"Donizetti'nin bana anlattığına göre bu çocukların (bandoya eğitim için alınan Enderûn mensuplarını kast ediyor) mûsikî öğrenmekteki istidatları İtalya'da bile olsa dikkati çekmekten hâli kalmazmış. Bu da Türklerin mûsikîye olan kabiliyetlerinin bir delili imiş.¹⁵

Donizetti'nin yönetiminde yirmi civarında müzisyenle başlayan, mûsikî eğitimi ve icrâ faaliyeti yoğunluğunu artırarak devam etmiş ve Donizetti, Musika-i Hümâyûn ser- muallimi sıfatıyla bu çalış-

maların devamlı olarak başında bulunmuştur. Uzun yıllar boyunca bu görevini sürdüren Donizetti Paşa devlet adamlarından büyük itibar görmüş ve ihsanlara nail olmuştur. Aşağıdaki belge Donizetti Paşa'ya görevinde gösterdiği başarı ve gayret için verilen bir nişânla ilgilidir:

-Mâliye Nazırı Müşîr-i Mükerrerem Saâdetlü Âtîfetlü Paşa Hazretleri

-Mücebince icrâ-yı iktizâsına himmet buyrulmak deyü

-Buyruldu 17 Muharrem 1258

-Rehin-i ilm-i sâmi-i âsâfaneleri buyrulduğu vec-hile Musika-i Hümâyûn muallimi bulunan Donizetti bendelerinin on iki seneden beri hidamât-ı memûresinde vâki' olan sa'y u gayreti ve akran u emsâli meyânında derkâr olan kıdem-i haysiyeti ci-

hettiyle bi'l-vücut lutf ü ihsân-ı hazret-i pâdişâhiye sezâvâr olduğuna, ve bu misillü umûr-ı memûrelerinde asâr-ı say u gayreti meşhûd olanların sâye-i ihsan-vâye-i cenâb-ı şehinşâhide terfi-i rûtbeleri ile kayırılmaları emsali icabından ve şân-ı şevket-nişân-ı hazret-i cihandâri iktizâ-yı âlisinden bulunduğuna binâen muallim-i mûmâileyh bendelerinin beyne'l-akrân bâdi-i tezayüd-ı iftihârî olmak ve sebkât eden emek ve hizmetine mükâfât add olunmak üzere bu defa kendisine asâkir-i hâssa-i şâhâne piyâde miralaylarına mahsus bir kıt'a nişân-ı zîşân itâ ve ihsanı husûsuna irâde-i seniyye-i hazret-i mülûkâne

erzân ve şâyân buyrulmuş olmağla rûtbe-i mezkûreye mahsus bir kıt'a nişân-ı zîşân ile bir kabza seyfin imal ve itâsı ve tâyinât-ı lâzimesinin dahî tahsisi muvâfık-ı irâde-i aliyyeleri buyrulur ise icrâ-yı icâbî bâbında emr ü fermân hazret-i veliyülemrindir.

16 Muharrem 1258 [27 Şubat 1842]¹⁶.

Musika-i Hümâyûnda eğitim faaliyetlerine ilk olarak şu anda İstanbul Teknik Üniversitesine ait olan Taşkuşla binasında başlanmış sonraları Çırağan Sarayı'nın müstemilatında bulunan musika binasında devam edilmiştir. Arşiv vesikaları arasında bulduğumuz bir belgede, II. Mahmut döneminde kurulan Harp okulu ile beraber bir de müzisyen adı verilen askerî mızıkâ okulu kurulduğu görülmektedir.¹⁷Bu belge daha evvel belirttiğimiz, Batı müziği icrâ ve eğitiminin Osmanlı Devletine askerî amaçla girdiği



savımızı doğrular mahiyettedir. Zira ülkede eğitim veren ilk batı müziği eğitim kurumunun batı askerî sisteminde eğitim veren ilk harp okulu ile birlikte kurulmuş olması, müzikde yapılan değişimin askerî değişimin bir parçası olarak görüldüğü ve bu sebepten belki de acele ile gerçekleştirildiği yönünde beyan ettiğimiz görüşü destekler mahiyettedir.

Musika-i Hümâyûn ilk kurulduğu yıllarda yerini aldığı mehterhânenin, müzikî icrâ ettiği törenlerde görev almaya başladı. Bu törenlerin başlıcaları şunlardı rikâb törenleri, muâyede törenleri, cülûs törenleri ve cuma selamlığı. Bu törenlerden bazıları o törene özel kıyafetler giyilerek yapılırdı. Aşağıda ki belge II. Mahmut döneminde Musika'nın her hafta Cuma selamlığına katıldığını ve bu törende, törene özgü kıyafetler giydiğini göstermektedir:

“Mâliye Nazırı müşîr-i mükerrem izzetlu âtufetlu Paşa Hazretleri mücibince tanzimine himmet buyurular deyü

26 Cemâziyü'l- evvel 255

Hademe-i hâssa ve Muzika-yı Hümâyûn zâbitân ve neferâtının cuma günlerinde rikâb-ı kâmertâb-ı hazret-i şâhânedede iktisâ etmekte oldukları yakaları sırmalı setre ve bintan elbiselerinin bundan akdem senede iki kat itâsı nizâmından bulunmuş olduğundan sene-i sâbıkada tecdîdi husûsu için muâyene olduğunda haftada bir defadan senede kırk sekiz defa iktisâ olunmakta olduğundan cedîd hükmünde bulunmuş olmağla bir katı terk olunub bir katının ibkâsıyla batakırîr ifâde ve inha ve mücebince tanzim buyrulub lâzım gelen mahallere ve taraf-ı çâkeriye ilm ü haberleri itâ olunmuş ise de iş bu sene-i mübâreke de dahî vakt-i duhûluyle geçenlerde tecdîd olunmuş ve atıkları fesh olunarak sâbıkı vechile çukaları neferâta terk ve sırmalı yakalar ahzolandukta mezkûr yakaların yine içlerinde cedîd ve ceyyidleri bulunmuş olduğundan ber vech-i tedkik etraftıyla mülâhaza olunup senede bir defa tecdîdi dahî hasarı mücib olacağından bundan böyle bir iki sene yahud ziyade ve noksan her ne vakit yakaları fena bulursa ol vakit tecdîd olunmak enfaa ve eshel görülmüş ve eğer çi bazılarının çukaları berf u barandan köhne olduğu suretde yalnız çukaların tecdîd ve yakaları isti'mal olunmak ahsen bulunmuş ve bu def'a fesh olunan atık cumalıkların dahî bazı isti'mal olunur. cedîdce sırmalı yakalar tefrik ve yazılmakta olan yeni neferler için çukaları mesârifat-ı mütefferikadan mübâyaa ile tefrik olunan yakalardan konulması ve maada köhne ve ameale gayr-ı sâlih olanların sâbıkları misüllü Darphâne-i Âmir'e teslim ile sarf ve hasıl olan sırma bahasının depo sandıklarında hıfzı ile bazı ufak tefek mesârif-i

lâzımlarına sarf olunması husûsları ind-i alilerinde istisvab buyrulur ise lâzım gelen mahallerle kaydıle keyfiyet malum olmak için devletlu serasker paşa hazretleri tarafına ve su-yı çâkeriye ve mahall-i lâzımeye ye ilm ü haberlerinin itâsı husûsuna himmet buyrulmak üzere mâliye nazırı devletlu paşa hazretlerine havale buyrulmak bâbında emr u fermân hazret-i men lehül-emrindir.

Rıza Mücebince mâliye muhasebesine kayd ile ilmühâberleri tahrir ola 24 Muharrem 255[6 Nisan 1839] 70

Bu belge Sultan Abdülmecid'in(1839- 1861) saltanatının başladığı ilk aylara

aittir fakat II. Mahmut döneminde Cuma selamlıklarında Musika-i Hümâyûn üyelerinin müzikî icrâ ettiğini ve bu törene özel sırmalı pantolon ve yakalıktan oluşan bir üniforma giydiklerini gösterir mahiyettedir.

Bu ilk dönem musikasının icrâ ettiği müzikinin mahiyeti hakkında elimizde mevcut olan bilgi gayet mahduttur. Mahmut Ragıp Gazimihal, dönem musikasının repertuarının o zaman dünyanın pek çok yerlerindeki bandolar gibi oldukça yavan olduğunu ve basit eserlerden oluştuğunu vurgulamaktadır. Bu duruma, hem batı tarzında müziğe alışkın olmayan halkın beğenisini kazanma düşüncesi hem de dönem musikacılarının henüz daha başlangıç seviyesinde olan müzikal bilgileri sebep olmuş olabilir.

Tüm bu bilgiler ışığında II. Mahmut dönemi musikasının, mehterin görevini ifa için kurulmuş, pek çok açıdan eksikleri olan ve henüz icrâcılarının bile içselleştiremedikleri bir müziği icrâ eden bir topluluk olduğunu söyleyebiliriz. Aslında bu alelacele, sosyolojik ve felsefi temelleri oluşmadan bir müziği, bir toplumun değerleri arasına emirlerle katma çabası menfi etkilerini asırlarca sürdürmüş, toplum kendisine uzak gördüğü bu müzik türünü hala benimseyememiştir.

Dipnotlar

- 1 Hâfız Hızır İlyas Ağa, (nşr. Ali Şükrü Çoruk) , *Letayif-i Vekayi-i Enderüniyye*, Kitapevi Yayınları, İstanbul 2011, s. 152.
- 2 BOA, C. As, 6829.
- 3 Hâfız Hızır İlyas, s. 386.
- 4 Gazimihal, s. 41.
- 5 Aksoy, s. 207.
- 6 BOA, A. DVN. NMH, 3/5.
- 7 Sevgil, s. 3.
- 8 Tayyazâde Atâ, *Osmanlı Saray Tarihi (Tarih-i Enderûn)*, nşr. Mehmet Arslan, Kitabevi, İstanbul 2010, c. III, s. 149.
- 9 Takiyüddin Mehmet Emin Ali, *Musika-yı Hümâyûn Tarihi*, Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları K. 001124, vrk. 16.
- 10 Tayyazâde Ata Bey, s. 149.
- 11 BOA, HH. MH, 655/80.
- 12 Sevgil, s. 63.
- 13 BOA, Cevdet-Mâliye, 7563.
- 14 Aksoy, 207.
- 15 Aksoy, 208.
- 16 BOA, C. As, 54032.
- 17 BOA, C. As, 11039.

Max Weber ve Müzik Sosyolojisi

Güneş AYAS*



Sosyolojinin her alt disiplininin belli kurucu metinleri vardır. Gerçi müzik sosyolojisi henüz sosyolojinin diğer alt disiplinleri kadar kurumlaşmamıştır. Çalışma alanları dağınık ve birbirinden kopuktur. Yine de belli kurucu metinler saptamak istediğimizde Weber'e dönmemiz kaçınılmazdır. Weber'in ilgi alanları o kadar geniştir ki sadece müzik sosyolojisinin değil karşılaştırmalı tarihsel sosyoloji, din sosyolojisi, iktisat sosyolojisi, hukuk sosyolojisi, siyaset sosyolojisi, bilgi sosyolojisi, kent sosyolojisi, yönetim ve çalışma sosyolojisi gibi pek çok disiplinin de kurucu metinleri onun kaleminden çıkmıştır. Bugünün aşırı derecede uzmanlaşmış ve kendi spesifik alanı dışında hiçbir konuda fikri olmayan entelektüellerinin aksine Weber, bütünlüklü bakış açısıyla çok geniş bir alanda kalem oynamıştır. Bunu yaparken de üzerine yazdığı hiçbir konuyla yüzeysel bir ilişki kurmamıştır. Meselâ müzik hakkındaki bilgi ve deneyimi iyi bir konservatuarda ders verecek düzeydedir. Batı toplumlarında müziğin rasyonel ve sosyal temellerini ele aldığı eserine şöyle bir göz atarlarsa bile müzik bilgisinin düzeyi karşısında şapka çıkartacaklardır. Bununla birlikte Weber, yazı hayatında karşımıza bir müzikolog veya müziğin estetiği üzerine fikir belirten biri olarak çıkmaz, müziği çok daha geniş bir problemin parçası olarak ele alır. Weber'in esas derdi kapitalist rasyonalitenin ayırt edici özelliklerini anlamak ve toplum-

sal gerçekliğin farklı alanlarında hangi biçimlerde kendini gösterdiğini tespit etmektir. Pek çok kişi müziği kapitalist rasyonalitenin en uzağında yer alan, salt duygulara ve ilhama dayanan irrasyonel bir faaliyet olarak düşünse de Weber, rasyonelleşme sürecinin en iyi gözlenebileceği alanlardan biri olarak görmüş ve bu bağlam içinde analiz etmiştir.



Max Weber

Müzik sosyolojisi açısından daha da önemlisi şudur ki Weber, sosyologlardan beklendiği gibi müziğin dışsal unsurlarına (meselâ sözlerine, besteci ve icracıların sınıfsal kökenlerine vs.) değil, bizzat müziğin kendisine odaklanır. Dolayısıyla Weber'in müzik sosyolojisiyle ilgili yaklaşımı müzikolojiyle sosyoloji arasına çizilen sınırlara meydan okuyan bir yaklaşımdır. Gerek sanat dünyası, gerek sağduyu bilgisi sanatla ilgili sosyolojik çalışmaların müziğin yaratıcı çekirdeğiyle ve teknik özellikleriyle ilgilenmesine pek sıcak bakmamıştır. Bourdieu'nün de tespit ettiği gibi (1996: 189-190) sanat sosyolojisiyle ilgili basmakalıp

bir düşünceye göre "Sosyoloji kültürel tüketimi açıklayabilir, ancak üretimi açıklayamaz." Bu anlayış "tüketicileri, yani entelektüel ve sanatsal yaşamın aşağı, hatta bastırılmış (özellikle iktisadi boyutu içinde) yanını sosyolojiye terk ederek, sanat eseri ve yaratıcısı olmayan "yaratan" için ayrı, kutsal bir uzam ve imtiyazlı bir davranış" öngö-

* Yrd. Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyoloji Bölümü.

rür. “Ve kültürel pratiklerin (müzelere, tiyatrolara veya konserlere vb. gitmek) toplumsal faktörlerini belirlemeyi hedefleyen araştırmalar, hiçbir teorik temele dayanmayan bu farklılığa görünür bir onay verirler...” Hâlbuki Weber’in çalışması, doğrudan Batı müziğinin teknik özelliklerinin ve yaratıcı çekirdeğinin toplumsal bağlamını açığa çıkarmayı hedefler. Bu açıdan, her tür toplumsal bağlamdan yalıtılmış, dokunulmaz, saf, kutsal sanat mitinin sosyolojinin karşısına ördüğü duvarlarda önemli bir gedik açar. Zaten Weber’in özgün katkılarını sanat ve din gibi sosyolojik analize en fazla direnen alanlarda yoğunlaştırması sebepsiz değildir. Nasıl ki Durkheim kolektif bilincin bireysel tekil bilinçlere önceliğiyle ilgili varsayımını, tamamen bireysel tercihlerle ilgili olduğu düşünülen ve bu sebeple psikolojinin alanına bırakılmış olan intihar olgusuna uyguladıysa, Weber de Batı medeniyetinde rasyonelleşmeyle ilgili temel tezini Batı toplumunda en irrasyonel olduğu düşünülen sanat ve din gibi alanlara uygulamıştır.

Bilindiği gibi Weber’in temel meselesi kapitalizmin neden dünyanın başka bir yerinde değil de Batıda ortaya çıktığını açıklamaktır. Weber, Marx’ın aksine kapitalizmi tarihsel evrimin kaçınılmaz bir aşaması olarak değil, dünyanın belli bir coğrafyasında tarihsel süreç içinde bir araya gelen kendine özgü birçok gelişmenin bir sonucu olarak görmüştür. Kapitalizmin Batıda ortaya çıkmış olmasının sebebi, ona göre rasyonelleşme sürecinin ilk önce ve en kapsamlı haliyle Batıda yaşanmasından kaynaklanmaktadır. Kapitalizmin olmazsa olmaz şartı olan kesintisiz sermaye birikimi ancak ekonomik eylemlerin hesaplanabilir olduğu rasyonelleşmiş bir toplumda mümkündür. Weber rasyonelliği; bir eylem sırasında faydalanılan araçların ulaşılmak istenen amaca en etkili ve uygun bir şekilde ulaştırılmasını sağlayacak olanlardan seçilmesi, olarak tanımlar. Bu teknik tanımıyla rasyonelliğin “eylemin amaçlarıyla veya eyleme atfedilen değerlerle hiçbir ilgisi yoktur.” Weber’in kullanımı tamamen araçların seçimiyle ilgilidir. Bir sosyal yapıda sosyal ilişkiler ne ölçüde araçların etkinlik-verimlilik, ehliyet ve araç-amaç uygunluğu çerçevesinde organize edilmesine dayanıyorsa, o sosyal yapı o ölçüde rasyoneldir. Elbette her alan aynı rasyonellikte değildir, ancak Batı medeniyeti tarihinin ana eğilimlerinden biri Weber’e göre rasyonelleşmenin gitgide hayatın bütün alanlara yayılması, hatta hayatın anlamı problemine kadar uzanmasıdır (Martindale, 1958: xix). Dolayısıyla rasyonelleşme sürecinin farklı alanlara yayılması aynı zamanda her alanın



geleneksel ahlâkî ve dinî değer hükümlerinden özerkleşmesine ve kendine özgü rasyonelitelere sahip olmasına yol açmıştır. Bunun bir olumlu bir olumsuz sonucu vardır: Rasyonelleşmenin farklı alanlara yayılması, uzmanlık alanlarındaki teknik becerilerin mükemmelleştirilmesini sağlar, buna karşılık dünyanın büyümesini bozarak, insanları kendi eylemlerini anlamlı kılacak aşkın değerlerden mahrum bırakır ve rasyonelleştirilmiş ilişkileri örgütleyen bürokratik sistemlerin “demir kafesi” içine hapseder. Weber’e göre modern Batı müziğinin temel estetik problemi olan azami düzeyde rasyonelite ve teknik mükemmellikte yoğun, özgür, yaratıcı bir ifade gücünü ve duygusallığı korumak arasındaki gerilim, aslında “Batılı insanın hayatın diğer alanlarında yaşadığı dramın bir izdüşümüdür.” (Martindale, 1958: xxix) Bu tema, çok daha farklılaştırılmış ve zenginleştirilmiş hâliyle, Adorno’nun daha radikal nitelikteki eleştirel müzik sosyolojisinin de çıkış noktalarından biridir.

Tıpkı Adorno gibi Weber de müziği hayatının vazgeçilmez bir parçası olarak görüyordu ve en az profesyonel müzisyenler düzeyinde teknik müzik bilgisine sahipti. Aslında Weber sanat sosyolojisiyle ilgili genel bir çalışma planlıyordu ve bu çalışması için 1910 yılında Batı müziğiyle ilgili malzeme toplamaya başlamıştı. Ne yazık ki çalışmasını bitiremedi. Ancak ölümünden sonra müzikolog Theodor Kroyer Weber’in kapsamlı notlarını bir araya getirerek *Müziğin Rasyonel ve Toplumsal Temelleri* adıyla yayına hazırladı. (Blaukopf, 1992: 123’ten Martin, 1995: 219.) Bugün alandaki herkesin atfı yaptığı ve bizim de 1958 tarihli İngilizce tercümesini kullandığımız meşhur eser işte budur. Bununla birlikte Weber genel yaklaşımının ana hatlarını daha 1913’teki bir konferans sırasında ortaya koymuş ve bu konferansın metni o tarihlerde elden ele dolaşmıştı. Daha da geriye gittiği-

mizde, en meşhur çalışması olan ve ilk kez 1905 yılında yayımlanan *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*'nda da (1997: 14) Weber'in kitabın ilk sayfalarından itibaren Batı armonik müziğinin gelişmesiyle kapitalist rasyonalite arasında bir ilişki kurduğunu görürüz. Hatta Weber müziğe o kadar merkezi bir önem atfetmiş olmalıdır ki bu meşhur kitabın önsözünde Batıyı Batı yapan temel özellik olduğunu iddia ettiği rasyonelleşme süreciyle ilgili verdiği ilk örnek bilim, ikincisiyse müziktir.

Weber'in gerek 1913'teki konferansının müzikle ilgili bölümünün (1978: 95) gerekse *Müziğin Rasyonel ve Toplumsal Temelleri* (1958) adlı müstakil çalışmasının temel sorusu; armonik müziğin neden sadece Avrupa'da ve tarihin belli bir döneminde ortaya çıktığı ve başka yerlerde müziğin rasyonelleşmesinin genellikle zıt şekiller aldığıydı. Weber'e göre hiçbir müzik kültürü Batı müziğinin ulaştığı karmaşıklık seviyesine ulaşamamıştı. Aynı şekilde hiçbir müzik kültüründe enstrümanlar ve icracılar arasındaki koordinasyon Batıdaki kadar mükemmel bir şekil alamamıştı. Bunun sebebi, Batı dışındaki müzik kültürlerinin bünyelerindeki irrasyonel unsurlardan kurtulup müziği rasyonelleştirmeyi başaramamasıydı. Batı müziğinin bugünkü karmaşık yapısına ulaşması ve çeşitli unsurları arasındaki koordinasyonun sağlanması etkin bir armonik ilişkiler sisteminin kurulması ve tonlar arasındaki ilişkinin rasyonelleştirilmesi sayesinde mümkün hâle gelmişti. Weber'e göre (1958) Batı müzik geleneği bunu oktavı diğer müzik geleneklerinden farklı bir şekilde

bölerek ve daha sonra da elde ettiği aralıkları " tampere " ederek başarmıştı. Alışılmış olanın aksine Batı, oktavı bölerken dördlüyü değil beşliyi kullanmıştı. Çünkü beşli bir kez daha bölünerek

beşliden bir majör bir minör üçlü elde edilebiliyordu. Böylelikle Batı armonik sisteminin temel üçlüsü ortaya çıkıyordu. Ayrıca oktav bu şekilde bölününce Pisagor'dan beri müzikte kullanılan aritmetik orana dayanan (1:2, 2: 3, 4:3) diatonik dizi rahatlıkla elde edilebiliyordu. Yalnız ortada bir sorun vardı: "İstikrarsız" yedili sebebiyle tonal materyalin rasyonelizasyonu nihai sonucuna ulaşamıyor, sistem bir türlü kendi üzerine kapanamıyordu. (Martin, 1995: 220) Başka bir deyişle teorik olarak doğru gözükken nota ve akort bileşimleri her zaman kulağa "doğru", hatta uyumlu gelmiyordu. Meselâ Mi Do'nun majör üçlüsüdür, aralarındaki oran 4:5'tir. Re'nin de majör ikilisidir ve aralarındaki oran 8:9'dur. Ancak Do'nun frekansının 5/4 ile çarpımı Re'nin frekansının 9/8 ile çarpımına eşit değildir. Üç nota arasındaki ilişkide gözlemlenen bu garip durumun sistem içinde birikerek büyümesi enstrümanların akort edilmesinde ciddi sorunlar çıkarır. Batı dışı makam müziği gelenekleri gibi yatay bir şekilde ilerleyen (yani tek sesli denilen) ve geniş orkestraların söz konusu olmadığı müziklerde bu bir sorun oluşturmaz. Hatta müzisyene melodik tercihlerinde çok geniş bir özgürlük sağlar. Buna karşılık, dikey yazılan rasyonelleşmiş bir armonik sistem oluşturulmak isteniyorsa bu "düzeltmesi" gereken bir hatadır. Modern Batı müziği bunu eşit tampere sistemle çözer. Armonik dizilerde tabiatı gereği var olan düzensizlikler bazı notaların akordunu biraz yükseltip bazılarını biraz düşürerek "düzeltilir" ve oktav 12 eşit yarım tona bölünür. (Türk müziğindeyse bir sekizli eşit olmayan 24 aralıktan meydana gelir.) Akortlarıyla oynayarak aralıkları eşitleyen tamperaman sayesinde klavyeli çalgılar bütün oktavlarında akortlu hâle gelmiş olur. İşte meşhur tampere sistem dedikleri şey böyle doğar. Kısacası armonik sistemin en olgun şekline ulaşması için ses aralıklarının standartlaştırılması şarttır, bu ise sesin doğal özelliklerine müdahale edilmesi ve "irrasyonel" melodik ifadenin belli ölçüde bastırılmasıyla mümkündür.

Peki, bu teknik açıklamaların Weber'in genel rasyonelleşme teorisiyle ne ilgisi vardır? Her şeyden önce Weber için Batı armonik müziğini incelemeye değer kılan şey, "her şeyin merkezinde yer alan 'irrasyonel' melodik ihtiyaçlar" ile "armoninin mantıksal ve rasyonel prensipleri" arasındaki çatışmadır. (Martin, 1995: 221) Daha da ilginç bu rasyonel müziğe hareket ve istikamet kazandıran temel unsurun bu "irrasyonel" melodik ihtiyaçlar olmasıdır. (Weber, 1958: 9) Bu, tam da kapitalizmin rasyonel unsurlarının Protestanlığın irrasyonel kaynağından doğma-

sına benzer. Weber'e göre tampere edilmiş Batı armonik sistemi "doğanın asi güçlerine karşı rasyonel düşüncenin zaferini" simgelemektedir. (1958: 99.) Ancak tıpkı rasyonel kapitalizmin kendisi gibi müzik alanında da rasyonelizmini kazandığı bu zaferin kazandırdıkları yanında kaybettirdikleri de vardır. Yalçın Çetinkaya (1999: 36) Batı müziğinde "yatay hareketin dikey harekete dönüşmesinin" kıvrak olmayan sert bir melodik ifadeye yol açtığını, "sesleri belli kurallara göre davranmaya zorlayarak, kendilerini özgürce ifade etmelerini engellediğini" söyler. Martindale'in ifadesiyle (1958: xxix) Batılı insanın estetik macerasındaki temel problemi oluşturan "azami düzeyde rasyonel bir düzen" ile "yoğun, özgür, yaratıcı bir ifadeyi ve duygusallığı korumak" arasındaki gerilim tam da Batılı insanın, hayatın diğer alanlarında yaşadığı dramın bir izdüşümüdür. Başka bir deyişle Peter Wagner'in *Modernliğin Sosyolojisi*'nde (2005) altını çizdiği özgürlükle disiplin arasındaki gerilimin bir yansımasıdır.

Kapitalist rasyonelleşme bir yandan teknik mükemmelleşme, geleneksel sınırlamalardan kurtulma ve disiplin getirirken, bir yandan da anlam ve özgürlük kaybına yol açmaktadır. Rasyonelleşmenin müziğe kazandırdığı şey standartlaşma ve teknik mükemmelleşmedir. Gelişmiş bir notasyon, yapılandırılmış bir armonik sistem, farklı ses aralıklarına ve ses renklerine göre düzenlenmiş korolar, geniş müzik toplulukları ve orkestralar ve standartlaşmış enstrümanlar hep bu rasyonelleşme sürecinin bir ürünü veya görünümüdür. (Turley, 2001: 634.) Buna karşılık aynı rasyonelleşme Weber'e göre (1958: 123; Martin, 1995: 222) kulaklarımızı "kadim müzik kültürünün melodik inceliklerinin tadına varmamızı sağlayan" duyarlılıktan, müzik geleneğini de ustadan çırağa şahsi ve yüz yüze ilişkilerle aktarılan "sırlar"dan ve kadim ritüellerin büyüünden yoksun bırakmıştır. Bu da Weber'in dünyanın büyüünün bozulması, sırrın ortadan kalkması, hayatın her alanının adım adım bir aritmetik problemine dönüştürülmesi olarak adlandırdığı genel sürecin müzik alanındaki izdüşümüdür. Bunu daha iyi görmek için Osmanlı müzik geleneğiyle bir karşılaştırmaya gidilebilir. Oktavın eşit olmayan aralıklara bölündüğü tampere edilmemiş Osmanlı ses sisteminde, standartlaştırılmış ses aralıklarından ziyade ses bölgeleri söz konusudur. Meselâ, segâh bölgesi ve evc bölgesi gibi bölgelerdeki perdeler, makamın özelliklerine ve melodik cümlelerin gereklerine göre değişik biçimler alır ve tam anlamıyla standartlaştırılıp notaya alınması mümkün değildir. Meselâ, klasik Türk

müziği geleneğinde meşk zincirinin son halkasını teşkil eden Alâeddin Yavaşa bir sohbetinde bunları "sır perdeleri" olarak adlandırmış ve bu perdelerin notadan değil doğrudan bir ustanın ağzından duyularak öğrenilmesinin şart olduğunu söylemiştir. Yani notaya alsak bile gördüğümüz segâh notasını her eserde, hatta eserin içindeki her çeşnide farklı bir yerden seslendirmemiz gerekebilir. Modern zihninse "sır perdelerine" veya Zygmunt Bauman'ın (2003) deyişle "müphemliğe" tahammülü yoktur. Modern zihin kesinlik ister. Onun için müphem olan her şeyi standartlaştırır.

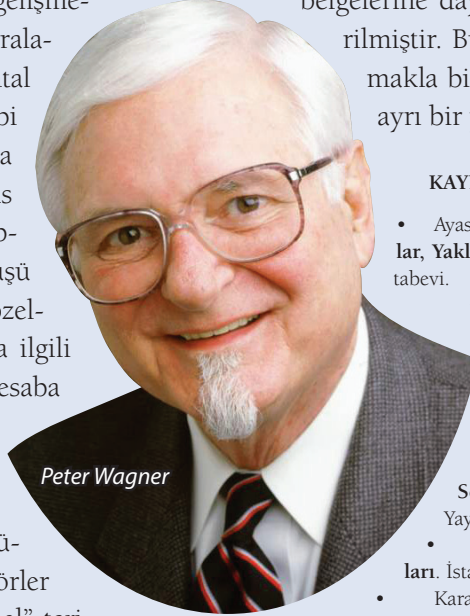
Dahası, bu standartlaştırma geleneksel öğretim ve aktarım sisteminin şahsî, yüz yüze ve ritüelleşmiş ilişki biçimini de büyük ölçüde ortadan kaldırır. Nitekim Guido d'Arezzo'nun Batı notasyonunu ilk kez geliştirirken esas amacı da öğreticiyle öğrencinin doğrudan temasını gereksiz kılmaktı. Nedim Karakayalı (2010: 350-351) Batı ve Osmanlı müzik gelenekleri arasında bu açıdan iki temel fark tespit eder: (1) Şahsi birebir ilişkiye dayanan, bağlama bağımlı aktarım yöntemiyle kişinin hiç duymadığı eseri kendi başına notadan öğrenmesine dayalı sistem arasındaki fark ve (2) Harcanan zaman ve emeğin yüceltildiği ritüelleştirilmiş öğrenim süreci karşısında ritüelden arındırılmış etkin kültürel aktarım arasındaki fark. Her ikisi de Weber'in rasyonelleşme ve büyü yitimi kavramıyla açıklanabilir.

Bütün bunlar, Weber'in müziğin rasyonelleşmesini ve modern Batı müziğinin doğuşunu kapitalizmin bir sonucu olarak gördüğü anlamına gelmez. Bilâkis Weber sosyal bilimlere bu tip yüzeysel yansıtmacı, kaba determinist açıklamalardan kurtarmaya çalışmıştır. Weber'e göre modern müziğin oluşumu kapitalizmden çok daha önceki köklü gelişmelerin sonucudur ve ancak kendine özgü çok karmaşık faktörlerin aynı coğrafyada bir araya gelmesiyle bugünkü şeklini almıştır. Tıpkı ekonomik yaşamın rasyonelleşmesinin bazı teolojik doktrinlerin (örneğin Calvinizm) niyetlenilmemiş sonuçlarından birisi olması ve daha sonra din dışı bir ekonomik rasyoneliteye yol açması gibi, müziğin rasyonelleşmesi de kilisede başlamış ve müziğin dinden özerkleşmesiyle sonuçlanmıştır. Nitekim Weber geleneksel kurumların rasyonel bürokrasilere dönüşmesini, bürokratik mekanizmaların büyümesini ve bunun müzik üzerindeki rasyonelleştirici ve bürokratikleştirici etkisini en büyük bürokratik mekanizma olan Roma Katolik Kilisesi üzerinden inceler ve kendi müzik tarihi

yorumunu kilise belgelerine dayandırır.

Bununla birlikte müziğin rasyonelleşmesini tek bir sebeple ilişkilendirmekten özenle kaçınarak çok faktörlü bir analize girer. Katolik manastır sisteminden, feodal yapının özelliklerine, koro icrasının Batıdaki gelişiminden, Batı notasyonu ve armonik sisteminin kendine özgü sorunlarına, enstrüman üretimindeki teknolojik gelişmelerden lonca sistemine ve orkestraların örgütlenmesine, enstrümantal müziğin süit, sonat ve senfoni gibi kendine özgü formlarının ortaya çıkışıyla Hıristiyanlığın bir dans kültürüne sahip olmayan tek kitaplı din oluşu ve bedeni hor görüşü arasındaki ilişkiye, hatta iklim özelliklerine kadar birbiriyle çok da ilgili gözükmeyen sayısız faktörü hesaba katar. (Turley, 2001: 638.) Genel bir teori kurmak için spesifik örnekler üzerinden gider. Meselâ ekonomik, sosyal, kültürel, teknik ve hatta iklimsel faktörler çerçevesinde piyanonun “rasyonel” tarihini yazar ve bunu genel kuramıyla ilişkilendirir. Bu iş için Batının tampere edilmiş modern ses sistemini tek başına temsil edebilen bir enstrüman olan piyanoyu tercih etmesi son derece isabetlidir. Güney Avrupa’da icat edilen piyanonun, Kuzey Avrupa ülkelerinde daha çabuk benimsenmesi ve yayılmasını kuzeyde iklimin daha soğuk olmasına ve bu yüzden de daha ev merkezli bir hayatın yaşanmasına bağlaması iklimi bile analizlerine nasıl ustalıkla bağlayabildiğini göstermektedir.

Weber müziğin rasyonelleşmesine ve modern Batı müziğinin doğuşuna etki eden bütün bu faktörleri incelerken, bu faktörlerin etkili olmasını kolaylaştıran veya zorlaştıran zihniyet dünyalarının da özellikle altını çizer. Meselâ gelenekçi zihniyetin egemen olduğu bir coğrafyada ki Weber’e göre Batı dışı toplumlar böyledir, rasyonelleşmeye veya yeniliğe dönük her tür adımın şüpheyle karşılanması kaçınılmazdır. Weber bu konuda en aşırı örnek olarak müziğin büyü amacıyla kullanıldığı toplumlarda “yanlış” notanın ölümle cezalandırılmasından bahseder. Geleneklerin sarsıldığı ve çeşitli faaliyet alanlarının birbirinden özerkleştiği modern Batı toplumundaysa rasyonelleşme önünde daha az engel vardır. (Martin, 1995: 223.)



Peter Wagner

Weber’in teorisi son derece standartlaşmış ve formelleşmiş bir müzik üretiminin söz konusu olduğu Batı dışı müzik geleneklerini göz ardı etmesi, analizini sadece klasik Batı müziğiyle sınırlaması ve popüler şehir müzisyenlerini dikkate almaması, Batı dışı toplumlara ilişkin oryantalist klişeleri tekrar etmesi¹ ve tarihsel yorumlarında sadece kilise belgelerine dayanması gibi yönlerden eleştirilmiştir. Bu eleştirilerde haklılık payı olmakla birlikte, bunları değerlendirmek ayrı bir yazının konusu olabilir.

KAYNAKLAR

- Ayas, G. (2015). **Müzik Sosyolojisi: Sorunlar, Yaklaşımlar, Tartışmalar**. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Bauman, Z. (2003). **Modernlik ve Müphemlik**. (Çev. İsmail Türkmen) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Blaukopf, K. (1992). **Musical Life in a Changing Society**. Portland, Ore.: Amadeus Press.
- Bourdieu, P. (1996). **Toplumbilim Sorunları**. (Çev. I. Ergüden) İstanbul: Kesit Yayınları.
- Çetinkaya, Y. (1999). **Müzik Yazıları**. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Karakayalı, N. (2010). “Two Assemblages of Cultural Transmission: Musicians, Political Actors and Educational Techniques in the Ottoman Empire and Western Europe”. *Journal of Historical Sociology*. XXIII/3, 2010: 343-71.
- Martin, P. J. (1995). **Sounds and Society: Themes in the Sociology of Music**. Manchester: Manchester University Press.
- Martindale, D. ve J. Riedel (1958). “Max Weber’s Sociology of Music”. *The Rational and Social Foundations of Music*. (Çev. Ed. D. Martindale, J. Ridell ve G. Neuwirth) Southern Illinois University Press. xi-ii.
- Turley, A. C. (2001). “Max Weber and the Sociology of Music”. *Sociological Forum*. XVI/ 4: 633-653.
- Ülgener, S. (1981). **Zihniyet ve Din**. İstanbul: Der Yayınları.
- Wagner, P. (2005). **Modernliğin Sosyolojisi: Özgürlük ve Cezalandırma**. (Çev. Mehmet Küçük) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Weber, M. (1958). **The Rational and Social Foundations of Music**. (Çev. Ed. D. Martindale, J. Ridell ve G. Neuwirth) Southern Illinois University Press.
- Weber, M. (1978). “Value Judgements in Social Science”. W. G. Runciman. Ed. Weber: *Selections in Translation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Weber, M. (1997). **Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu**. (Çev. Z. Aruoba) İstanbul: Hil Yayınları.

Dipnotlar

- 1 Weber Doğu toplumları hakkında değerlendirme yaparken o dönemde hangi metinlere ulaşabildiyse bunları veri kabul etme durumunda kalmıştır. Doğu toplumlarına ilişkin Weber’in ulaşabileceği Batı dillerindeki literatür dönemin oryantalist metinlerinden ibaretti. Bu yüzden, Weber’in Doğu toplumlarına ilişkin değerlendirmeleri Avrupa merkezli önyargıları yansıtmakla birlikte, bu durum mevcut olguların çarpıtmasından değil, dönemin oryantalist literatürü tarafından yanlış yönlendirilmesinden kaynaklanır. Başka bir deyişle Weber Doğu toplumları hakkında Batının o dönemki *Zeitgeist*’ini yansıtır. Nitekim Ülgener de *Zihniyet ve Din*’de (1981: 49) Weber’in İslam’la ilgili yanlış yorumlarının XIX. Yüzyılın oryantalist metinlerindeki bazı klişeleri tekrar etmek zorunda kalmasından kaynaklandığını söyler.

Nefes

(Refîkamin dilinden...)



Vecd içinde Hakk'a vâsıl olmuşuz
Biz ki, Hak nûrunda Hakk'ı bulmuşuz.
Aşk bāğından nice güller dermişiz
Hakk'ın lûtfu ile sırra ermişiz.

Ülfeğimiz vardır her güzel şeye
Rûh olur gireriz tanbûr'a,ney'e.
Hasret olsak da zevk ile gülmeye
Lâkin, meylimiz yok işrete, mey'e.

Hak sofrasında pişmiş aşımız var
Gönül suyu bitmez bir tasımız var.
Meşrebimiz hem haktır hem hakikat
Şâhidimiz elbet cümle kâinat.

Melâmet hırkası ki üstümüzde
Hakk'ın muhabbeti hep gönlümüzde.
Pîrimiz, üstâdımız Seyyid Ahmed
Rehberimiz adı güzel Muhammed.

Dr. İzzet KAÇAR
Vezin: Hece (6+5=11)

05.04.2016 - Salı, Saat – 17:45
Çankaya – Ankara

Nefes No: 3

İstanbul'un Ortadan Kalkan Tarihî Eserlerinden Biri: Seyyahlar Tekkesi

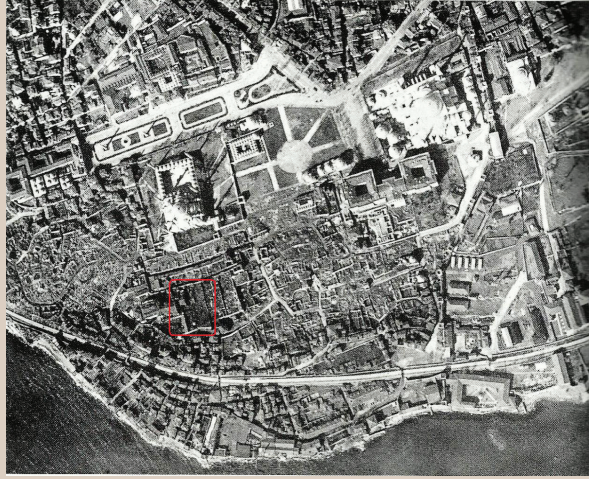
Yrd. Doç. Dr. Gülberk BİLECİK*



Rifâiyye, 12. yüzyılda Seyyid Ahmed er-Rifâî (1118-1182) tarafından Irak'ın güneyinde Batâih bölgesinde Üm-müabide köyünde kurulmuş bir tarikattır. Tarikat kurucusunun soyundan dolayı Rifâiyye, kurucusunun ismine atıfla Ahmediyye ve kurulduğu bölge olan Batâih'le ilişkilendirilerek Batâihîyye olarak isimlendirilmiş ise de zaman içerisinde Rifâiyye ismi yaygınlaşmıştır.¹

Rifâiyye'nin 12. yüzyılda teşekkül eden tarikatar arasında kuruluşunu tamamlayıp teşkilatlanan ilk tarikat olduğunu söylemek mümkündür.² Zaman içerisinde on beş kola ayrılan Rifâiyye,³ başta Irak olmak üzere Mısır, Hicaz, Yemen ve Suriye'ye yayılmıştır.⁴ Tarikatın Anadolu'da görülmesi ve yaygınlaşması ise 13. yüzyıla rastlamaktadır. Başta Amasya olmak üzere Batı Anadolu kıyılarına kadar yayılmış, 14. yüzyılda Rumeli'nin fethiyle birlikte etki alanını batıya doğru genişletmiştir.⁵

İstanbul'da 16. yüzyılın sonlarından itibaren Rifâiyye mensuplarının görülmeye başlamasına rağmen, tarikatın şehirde yaygınlaşması 18. yüzyıla rastlamaktadır.⁶ 1732/33 (1145) tarihinde Üsküdar'da kurulan Rifâî Âsitânesi ile birlikte, şehirde ve gündelik hayatta ağırlığını hissettirmeye başlar.⁷ Bu yüzyılda İstanbul'da Âsitâne'ye bağlı olarak pek çok Rifâî tekkesi açılmıştır. Tarikat 19. yüzyılda da şehir hayatında oldukça yaygın olarak görülmek-



Resim 1. 1918 tarihli Büyük Saray bölgesinin havadan çekilmiş bir fotoğrafı. (Wolfgang Müller-Wiener'den)

tedir. Tekke ve zaviyelerin kapatıldığı 1925 senesinde İstanbul'da yaklaşık kırk adet Rifâî tekkesinin varlığı bilinmektedir.⁸

Rifâî tarikatına bağlı olarak kurulan Seyyahlar Tekkesi, Fatih İlçesi'ne bağlı Sultanahmet'te Cankurtaran Mahallesi'nde yer almaktadır. Yapı Kabasakal mevkiinde, Torun So-

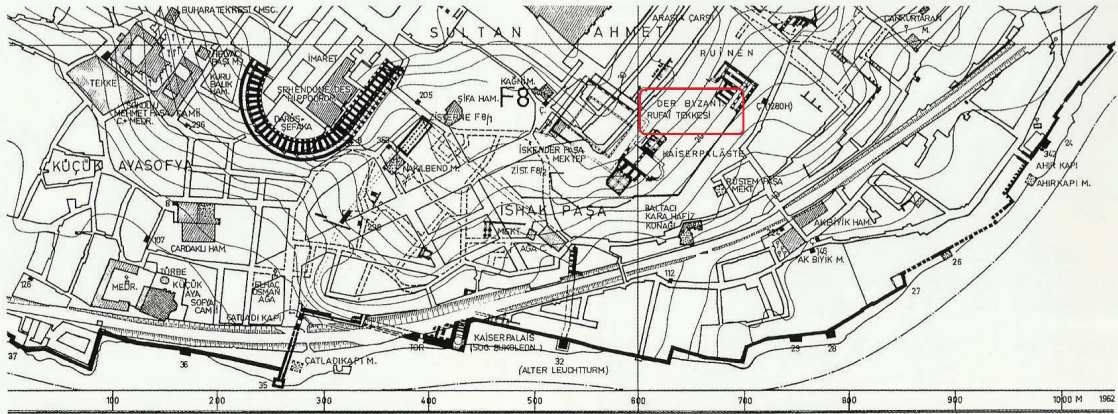
kak⁹ üzerinde ve Sultan Ahmet Camii Külliyesi'ne bağlı olan arastanın karşısındadır.

Tekke 1285 (1868-69) tarihinde Bağdatlı Şeyh Abdülaziz Efendi (d.1827/28) tarafından kurulmuştur.¹⁰ Şeyh Abdülaziz Efendi aynı zamanda tekkenin ilk postnişinidir. Yapı Abdülaziz Efendi'nin lakaplarından dolayı Seyyah Aziz ve Seyyah Şeyh isimleriyle tanınmıştır. Yaygın olarak kullanılan Seyyahlar Tekkesi isminin yanı sıra Aziz Efendi Tekkesi, Seyyah Eren Tekkesi ve karşısındaki arastadan dolayı Arasta Tekkesi gibi isimlerle de bilinmektedir.¹¹

1304 (1886/87) tarihli Mecmûa-i Cevâmî'de tekkeden Kabasakal'da Şeyh Aziz Efendi Tekkesi olarak bahsedilmektedir.¹² Mecmûa-i Tekâyâ'nın yayımlandığı 1307 (1889/90) tarihinde ise Şeyh Aziz Efendi'nin hayatta olduğu anlaşılmaktadır.¹³

1335 (1919) tarihli Rehber-i Tekâyâ'da yapıdan Rifâî tarikatına bağlı Seyyah Şeyh Tekkesi şeklinde bahsedilmekte ve durumu mâmur olarak belirtilmektedir. Âyin günü ise verilmemiştir.¹⁴

* Araştırmacı Yazar.



Plan 1. Seyyahlar Tekkesi'nin yerini gösteren harita. (Wolfgang Müller-Wiener'den)

1337 (1921) tarihli İstanbul Tekkeleri Nüfus Vukû'atı Defteri'nde tekkeden müceddeden inşa edilen Seyyah Aziz Tekkesi ismi ile bahsedilmekte ve tekkede ikâmet edenlerin sayısı başta Şeyh Abdülaziz Efendi olmak üzere, Âsitâneli Derviş İbrahim Edhem (d.1849/50), Çankırlı Derviş İsmail (d.1815/16), Trabzonlu Derviş Osman Nuri (1836-1870) ve Filibeli Derviş Ahmed (d.1845/46) ile birlikte dört olarak verilmektedir.¹⁵

Seyyahlar Tekkesi'nin son şeyhi, büyük bir ihtimalle Şeyh Aziz Efendi'nin neslinden gelen Şeyh Sadık Efendi'dir.¹⁶

Seyyahlar Tekkesi, Büyük Saray olarak adlandırılan Bizans İmparatorluk Sarayı'nın kalıntıları üzerinde yer almaktadır. Ayasofya, Hipodrum ve Marmara Denizi arasında uzanan ve oldukça büyük bir alanı kaplayan Büyük Saray'ın arazisi, İstanbul'un fethinden sonra şehrin imarı ile beraber ele alınmıştır. Bölgede yeni bir yapılmaya gidilmiş ve saray kalıntıları yeni kurulan mahallelerin arasında kalmıştır. 17. yüzyılda sarayın Dafne ve Katisma bölümlerinin bulunduğu alana Sultan Ahmed Camii inşa edilmiş, külliyeye bağlı olarak yapılan arasta ise Büyük Saray'ın kalıntılarının büyük bir bölümünü ortadan kaldırmıştır. Seyyahlar Tekkesi'nin de üzerinde bulunduğu, arastanın hemen karşısında yer alan ve denize doğru uzanan bölgede, dehlizler şeklinde Büyük Saray'ın izleri görülmektedir.¹⁷

Özellikle 16. ve 17. yüzyıllarda, bölgede büyük bir bölümü kâgır olan vezir saraylarının yapıldığı bilinmektedir.¹⁸ Sadrazam Murad Paşa, Semiz Ahmed Paşa, Sokollu Mehmed Paşa, Esmahan Sultan ve Şehzade İbrahim Efendi'nin sarayları bilinen saraylardan bir kaçıdır.¹⁹ Geç devirlerde ise bu sarayların yerini, daha küçük parseller içine yapılmış ahşap konaklar almıştır.

Tekkenin Kabasakal Caddesi boyunca uzanan yer yer tuğla hatullarla desteklenen moloz taşlardan örül-



Resim 3. 1935 senesinde tekkenin durumu.



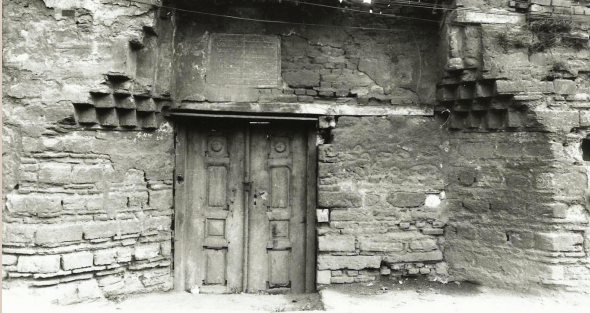
Resim 2. Tekkenin yerini gösteren hava fotoğrafı.



Resim 4. Kabasakal Caddesi üzerinde Seyyahlar Tekkesi'nin yeri. (Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü Arşivi'nden)



Resim 5. Kabasakal Caddesi üzerindeki tekkenin günümüzdeki durumu.



Resim 6. Daraltılan cümle kapısı. (Prof. Dr. M. Baha Tanman Arşivi'nden)



Resim 7. Cümle kapısının günümüzdeki durumu.



Resim 8. Cümle kapısı üzerindeki kitabeler. (Prof. Dr. M. Baha Tanman Arşivi'nden)



Resim 9. Büyük kitabenin günümüzdeki durumu.

müş yüksek bahçe duvarı ile bu duvarda bulunan iki yanı pahlanmış anıtsal avlu girişinin, tekkeden en az iki yüzyıl daha eski bir vezir sarayına ait olduğu söylenebilir.²⁰

Seyyahlar Tekkesi'nin yapımı sırasında anıtsal giriş örülerek daraltılmış ve sol kenarına dikdörtgen açıklıklı küçük bir cümle kapısı yapılmıştır. Büyük girişin pahlı yüzeylerinin üst kesimlerine testere dişi biçiminde üç sıra konsol yerleştirilmiş, konsollara oturan büyük kemer kesilerek, kemer açıklığı demir bir putrelle geçilmiştir. Putrelin üzerine ise bahçe duvarı boyunca uzanan, yuvarlak kemerli küçük pencereler sıralanmıştır. Bu pencerelerin bir kısmı sonradan örülmüştür.²¹

Tekkenin dikdörtgen tablalı ahşap kanatlarla donatılmış cümle kapısının üzerinde, üst üste yerleştirilmiş iki adet kitabe levhası bulunur. Günümüzde mevcut olan alttaki büyük levhada Rifâi tarikanın kurucusu Seyyid Ahmed er-Rifâi Hazretleri'ne ithaf edilmiş dokuz beyitlik bir methiye yer alır. Derûnî mahlaslı bir şair tarafından yazılmış olan kitabede, tekkenin 1285(1868-69) olan inşa tarihi verilmektedir.

Kitabenin metni şöyledir:

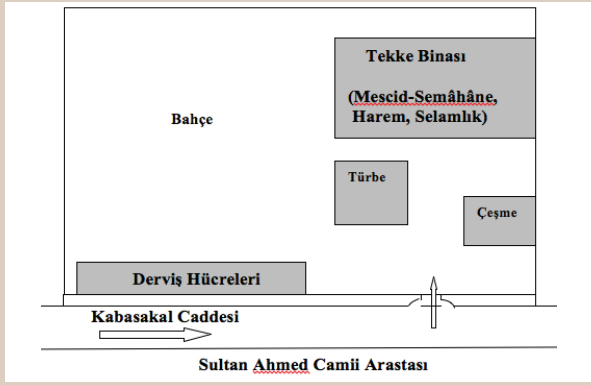
Muktezâ-yı ins ü cândır Seyyid Ahmed er-Rifâi
Mültecâ-yı kudsiyândır Seyyid Ahmed er-Rifâi
Arş-pâye ferş-sâye mâlik-i mülk-i butûn
Kutb-ı aktâb-ı zamândır Seyyid Ahmed er-Rifâi
Pîr-i hem burc-i hakikat sâhib-i âli-tarîk
Feyz-fermâ-yı cihândır Seyyid Ahmed er-Rifâi
Hâk-i pây-i kuds kühlü'l-uyûn-ı sâlikîn
Nûr-ı çeşm-i âşıkandır Seyyid Ahmed er-Rifâi
Vâkıf-ı sırr-ı Hudâ-yı ârif-i deryâ-yı aşk
Ayn-ı zerkâdan nişândır Seyyid Ahmed er-Rifâi
Feyz-i nutk-ı rûh bahş iden hayât-ı ma'nevî
Âlem-i ecsâda cândır Seyyid Ahmed er-Rifâi
Ayn-ı hünkâr-ı velâyet şems-i kevn-i ihtidâ
Mülk-i feyz-i câvidândır Seyyid Ahmed er-Rifâi
İntizâm-ı kişver-i irşâd mahsûs zâtına
Mehdî-i sâhib-zamândır Seyyid Ahmed er-Rifâi
Derûnî arz eyle ol gâh Sultân-ı Âlem
Hâdim-i biçâregândır Seyyid Ahmed er-Rifâi
(1285)

Seyyahların Dergâhı bu yıl açıldı Yek-şenbih gün
Bâzâr

Tercümesi:

İnsana ve cinlere imamdır (gerekli, lâzım) Seyyid
Ahmed er-Rifâi

Meleklerin sığınağıdır Seyyid Ahmed er-Rifâi
Ayağı arşta, gölgesi yeryüzünde bâtin ülkesinin
(sırlar diyarının) sahibi



Plan 2. Seyyahlar Tekkesi Vaziyet Planı

Zamanın kutuplarının kutbudur Seyyid Ahmed er-Rifâi

Hem hakikat burcu pîri hem de yüce yol sahibidir
Dünyaya feyizler (ihsanlar, mânevî ilhamlar) bu-
yurandır Seyyid Ahmed er-Rifâi

Onun aziz ve mübarek ayağının bastığı toprak
derişlerin gözlerinin sürmesidir
Âşıkların gözünün nurudur
Seyyid Ahmed er-Rifâi

Tanrı sırlarına, ilâhî sırta vâ-
kif aşk denizinin ârifi!

“Mavi göz”den bir nişândır
Seyyid Ahmed er-Rifâi

Can bağışlayan, ruh ihsan
eden sözünün feyzi (bereketi)
mânevî hayattır

Cesetler âlemine candır Sey-
yid Ahmed er-Rifâi

Velilik hünkârının (şâhının)
ta kendisi, hidâyet âleminin gü-
neşi

Ebedî feyzin (bereketin) ülkesi Seyyid Ahmed er-
Rifâi

İrşat, doğru yolu gösterip düzenleme O'nun zâtı-
na mahsustur

Zamanın sahibi olan mehdidir Seyyid Ahmed er-Rifâi
Ey Derûnî arz eyle (söyle), o âlem sultanının der-
gâhına (o zaman âlemin sultanına)



Resim 10. Günümüzde mevcut olmayan üstteki küçük kitabe.
(Prof. Dr. M. Baha Tanman Arşivi'nden)

Çaresizlerin hizmetkârıdır Seyyid Ahmed er-Rifâi.
1285(1865)

Seyyahların Dergâhı bu yıl açıldı (âyin günü) Pazar
Kitabede tekkenin âyin gününün belirtilmiş ol-
ması, 19. yüzyılda İstanbul tekkelerinde haftalık âyin
günlerinin önem kazandığını ve bu döneme ait lis-
terelerde tekkelerin âyin günlerine göre sınıflandırıl-
dıklarını göstermesi bakımından oldukça önemlidir.²²

Günümüzde yerinde mevcut olmayan ancak özel bir koleksi-
yonda bulunan üstteki küçük boyutlu levhada ise;

“Ya Hazreti Şeyhinâ El-Kebîr
Sultan Seyyid Ahmed er-Rifâi
Ebu'l-Alemeyn Kaddese sırrahu”
(Şeyhlerin en büyüğü iki alem sa-
hibi Sultan Seyyid Ahmed er-Ri-
fâi - Allah onu (onun sırrını) aziz
ve mübarek etsin.) ibâresi, sülüs
hatla cami şeklinde istiflenmiş

olarak verilmiştir. Bu istifte kullanılan merkezî kub-
beli ve altı minareli cami motifi ise tekkenin karşı-
sındaki Sultan Ahmed Camii'ni hatırlatmaktadır.²³
Kubbenin iki yanında simetrik olarak yerleştirilmiş
biri sancak bulunur.

Bu sancaklardan sağ taraftakinde:

“İnnâ fetahnâ leke fethan mübinâ” (Biz sana doğ-



Resim 11. Çifte sancak figürlü levha. (Ekrem Hakkı
Ayverdi Koleksiyonu'ndan)



Resim 12. Çeşme (Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü Arşivi'nden)



Resim 13. Ahşap tekke binası. (Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü Arşivi'nden)



Resim 14. Selamlık olduğu düşünülen kâgir bölüm. (Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü Arşivi'nden)



Resim 15. Kâgir türbe (Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü Arşivi'nden)

rusu apaçık bir fetih ihsan ettik.) şeklinde Fetih Sûresi'nin ilk âyeti yazmaktadır.

Soldakinde ise:

“Ebu'l-alemeyn” (İki alem sahibi) yazar.

Sağdaki sancağın altında “Mâ şa”, soldaki sancağın altında ise “Allah” ibaresi mevcuttur.

19. yüzyıl tarikat levhalarında yaygın bir şekilde görülen ve dönem özelliği olarak karşımıza çıkan çifte sancak figürü, Seyyid Ahmed er-Rifâi Hazretleri'nin iki kere kutbiyet makamına sahip olduğunu ve “Ebu'l-alemeyn” olarak adlandırıldığını ifade etmektedir. Ayrıca “ebu'l-alemeyn”, zâhir ve bâtın ilimlerinde eşsiz anlamına da gelmektedir.²⁴

Günümüzde mevcut olmayan tekke binaları hakkında Prof. Dr. Semavi Eyice'nin anlattıkları, Prof. Dr. M. Baha Tanman'ın doktora tezi²⁵ çalışması sırasında cümle kapısının aralığından görebildiği kadarıyla aldığı notlar ve eski birkaç fotoğraf dışında fazla bilgi mevcut değildir.

Oldukça büyük bir arazi üzerine kurulan Seyyahlar Tekkesi, bulunabilen eski resimlerden anlaşıldığı üzere, ahşap bir köşk görünüşünde olan tekke binası, çeşme, türbe ve derviş hücrelerinden oluşmaktadır.

Avlu girişinin sağ tarafında bahçe duvarına bitişik olarak düzenlenmiş, kare planlı kâgir bir hazneye sahip çeşme bulunur. Eski resimlerde çeşmenin mermer yalağı görülebilmektedir.

Girişin tam karşısında yer alan tekke binası, yine



Resim 16. Tekke arsasının günümüzdeki durumu.

bahçe duvarına bitişik olarak inşa edilmiştir. Mes-cid-semâhâne, selamlık ve harem bölümlerini bünyesinde barındıran bina²⁶ zemin kat üzerine iki kat halinde inşa edilmiştir. Zemin kat kâgir, üst katlar ahşap malzeme ile yapılmıştır. Binaya giriş ana cephenin ortasına yerleştirilmiş büyük bir hol şeklindedir. Holün sağ tarafına sonradan dışarı doğru hafif şekilde taşkın olarak yapılmış, üzeri meyilli çatı ile kapatılmış bir bölüm eklenmiştir. Holün sağındaki bölüm ise sonradan türbe ile birleştirilmiştir.

Tekkenin üst katlarında girişteki hol tekrarlanmaktadır. Holün iki yanında dikdörtgen kuruluşlu üçer pencere ile aydınlatılan ikişer odanın varlığı anlaşılır. İkinci kattaki pencerelerin ahşap kafeslerinden bu katın harem olarak kullanıldığı düşünülmektedir.

Selamlık olduğu düşünülen kâgir bölüm, binanın arka tarafında ve binaya bitişik olarak inşa edilmiştir. Girişine birkaç taş basamakla ulaşılan selamlık bölümü, girişin iki yanında ikişer, iki tane de yan cephede olmak üzere toplam altı dikdörtgen pencere ile aydınlatılmıştır.

Avlu girişinin solunda ise içinde Şeyh Aziz Efendi ile aile efrâdının gömülü olduğu küçük bir türbe bulunur.²⁷ Kare planlı kâgir türbe ahşap bir çatıyla örtülmüştür. Karşılıklı olarak yerleştirilmiş basık kemerli dört büyük pencere ile aydınlatılan türbede, pencereler demir parmaklıklarla kapatılmıştır.

Arsanın kuzey sınırı boyunca uzanan ve sırtı avlu duvarına dayalı tek katlı kâgir bir bina mevcuttur. Meyilli ahşap çatıyla örtülmüş olan bu binanın bir dizi derviş hücrelerini barındırdığı tahmin edilmektedir.²⁸

İstanbul'un dinî hayatının önemli yapılarından biri olan Seyyahlar Tekkesi günümüzde mevcut değildir. Yapı, tekkelerin kapatıldığı 1925 senesinden sonra uzun bir süre şeyh ailesi tarafından mesken olarak kullanılmıştır. Daha sonra Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne devredilen tekke, Cumhuriyetin ilk yıllarında el değiştirmiştir. Binanın yeni sahibi olan aile burayı otel yapmak istemiş, bunun için belediye ve Anıtlar Kurulu'na başvurmuştur. Fakat gerekli izni alamamışlardır. 1980'li yıllarda otele arsa açmak

amacıyla tekke binaları ve tarihî bahçe duvarın bir kısmı yıktırılmış, tekkenin arsası ise otopark olarak kullanılmaya başlanmıştır. Günümüzde yetkili makamlardan izin alınmadığı için otel yapılamamış, arsa ise hâlen otopark olarak kullanılmaktadır.

Ahşap olarak inşa edilmiş olan Seyyahlar Tekkesi, planı ve cephe tasarımıyla ilk bakışta konut mimarisine benzemektedir. Herhangi bir ahşap konaktan ayırt edilememektedir. Bu özellik geç döneme ait ahşap tekke binalarının hemen hepsinde mevcuttur. Yapı, Osmanlı devrinin ahşap ağırlıklı sivil mimarisinde olduğu gibi tamamen ihtiyaca yönelik ve gösterişten uzak bir şekilde tasarlanmıştır.²⁹ Binanın cephelerinde tarikat yapısı olduğuna dair herhangi bir işaret bulunmamaktadır.

Yangınlar, bakımsızlık, ilgisizlik ve bilgisizlik gibi çeşitli sebeplerle İstanbul'un birçok ahşap tekkesi günümüze ulaşamamıştır. Maalesef Seyyahlar Tekkesi de diğer ahşap tekke binalarıyla aynı akıbete uğramış ve ortadan kalkmıştır.

Ahşap tekke binaları hakkında -birkaç ana kaynak dışında- yeterli araştırma ve inceleme yapılmamıştır. Kaderine terk edilmiş bu binaların çoğu günümüzde harap vaziyettedir. Dinî hayatımızın bu önemli yapı taşlarının yok olmadan önce değerlendirilmesi ve kültür dünyamıza kazandırılması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Ayvansaraylı, H. (2001). *Hadikatü'l-Cevami, İstanbul Camileri, ve Diğer Dini-Sivil Mimari Yapılar*. (Haz. Ahmed Neziğ Galitekin) İstanbul.
- Ayverdi, İ. (2005). *Kubbealtı Lugatı-Misalli Büyük Türkçe Sözlük, I-III*. İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayını.
- Büyükkaksoy, K. (2008). *Ebu'l-alemeyn Seyyid Ahmed er-Rifâi*. (Haz. Mustafa Tahralı) İstanbul.
- Galitekin, A.N. (2003). *Osmanlı Kaynaklarına Göre İstanbul-Cami, Tekke, Medrese, Mekteb, Türbe, Hamam, Kütüphane, Matbaa, Mahalle ve Selâtin İmaretleri*. İstanbul.
- Işın, E. (1994). *Rifâilîk. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 6, 325-330.
- Kara, M. (1977). *Din Hayat ve Sanat Açısından Tekkeler ve Zaviyeler*. İstanbul.
- Müller-Wiener, W. (2001). *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, (Çev. Ülker Sayın) İstanbul.
- Münib, A. (2003). *Mecmua-i Tekâyâ, Dersaadet 1307 (1889/90). Osmanlı Kaynaklarına Göre İstanbul-Cami, Tekke, Medrese, Mekteb, Türbe, Hamam, Kütüphane, Matbaa, Mahalle ve Selâtin İmaretleri*. (Haz. Ahmed Neziğ Galitekin) İstanbul, 187-209.
- Osman Bey. (2003). *Mecmûa-i Cevâmi C. I-II, Dersaadet 1304. Osmanlı Kaynaklarına Göre İstanbul-Cami, Tekke, Medrese, Mekteb, Türbe, Hamam, Kütüphane, Matbaa, Mahalle ve Selâtin İmaretleri*. (Haz. Ahmed Neziğ Galitekin) İstanbul, 19-121.
- Şapolyo, E.B. (1964). *Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi*, İstanbul.
- Tahralı, M. (2008). *Rifâiyeye. TDV İslam Ansiklopedisi*, 35, 99-103.
- Tanman, M.B., *İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri Tipoloji Denemeleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Tanman, M.B. (1994). Aziz Efendi Tekkesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, I, 504-505
- Tanman, M.B. (2002). İstanbul'un Ortadan Kalkan Tarihi Eserlerinden Üsküdar'da Rifâi Âsitânesi. *100 Yaşında Bir Osmanlı Ekrem Hakkı Ayverdi ve Osmanlı Mimarisi Sempozyum Kitabı*. Ankara, 117-174.
- Yeşiloğlu, M.S. (2003). İstanbul Tekkeleri Nüfus Vukû'atı Defteri. *Osmanlı Kaynaklarına Göre İstanbul-Cami, Tekke, Medrese, Mekteb, Türbe, Hamam, Kütüphane, Matbaa, Mahalle ve Selâtin İmaretleri*. (Haz. Ahmed Neziğ Galitekin), İstanbul, 261-389.
- Yücel, E. (1994). Büyük Saray. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 2, 346-348.

Dipnotlar

- 1 Mustafa Tahralı. (2008). Rifâiyeye. TDV İslam Ansiklopedisi. 35:99.; Ken'an Büyükkaksoy. (2008). Ebu'l-alemeyn Seyyid Ahmed er-Rifâi. (Haz.) Mustafa Tahralı, İstanbul, s.15.; Ekrem Işın. (1994). Rifâilîk. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi.6:325-326.
- 2 Tahralı, a.g.m., s.99.
- 3 Sayyâdiyye, Harîriyye, Keyyâliyye, Nûriyye, İzzîyye, Fenâriyye, Burhâniyye, Fazliyye, Cendeliyye, Cemîliyye, Dîrîniyye, Atâiyye, Sebsebiyye, İmâdiyye ve Katnâniyye Kolu.
- 4 Tahralı, a.g.m., s.100 ; Işın, a.g.m., s.326. ; Enver Behnan Şapolyo. (1964). *Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi*. İstanbul, ss.169-171. ; Büyükkaksoy , a.g.e., ss.257-258.
- 5 M. Baha Tanman. (2002). İstanbul'un Ortadan Kalkan Tarihi Eserlerinden Üsküdar'da Rifâi Âsitânesi. *100 Yaşında Bir Osmanlı Ekrem Hakkı Ayverdi ve Osmanlı Mimarisi Sempozyum Kitabı*, Ankara, s.117. ; Tahralı, a.g.m., s.100. ; Işın, a.g.m., s.326.
- 6 Tahralı, a.g.m., s.100. ; Işın, a.g.m., ss.326-327.
- 7 Tanman, a.g.m., s.118. ; Işın, a.g.m., ss.328-329. ; Tahralı, a.g.m., s.100.
- 8 Şapolyo, a.g.e., ss.464-465. ; Tahralı, a.g.m., s.100. ; Işın, a.g.m., s.329.
- 9 Torun Sokak'ın adı, 1875-77 tarihli Ayverdi Haritası'nda Pul Sokak olarak belirtilmiştir.
- 10 M. Baha Tanman. (1994). Aziz Efendi Tekkesi. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. I:504. ; Ahmed Neziğ Galitekin. (2003). *Osmanlı Kaynaklarına Göre İstanbul-Cami, Tekke, Medrese, Mekteb, Türbe, Hamam, Kütüphane, Matbaa, Mahalle ve Selâtin İmaretleri, İşaret Yayınları*, İstanbul, s.308.
- 11 Şapolyo, a.g.e., s.464. ; Galitekin, a.g.m., ss.247-308 ; Tanman (1994), a.g.m., s.504.
- 12 Osman Bey. (2003). *Mecmûa-i Cevâmi. Osmanlı Kaynaklarına Göre İstanbul-Cami, Tekke, Medrese, Mekteb, Türbe, Hamam, Kütüphane, Matbaa, Mahalle ve Selâtin İmaretleri* (Haz.) Ahmed Neziğ Galitekin, İstanbul, ss.72-73.
- 13 Bandırılmazâde Ahmed Münib. (2003). *Mecmua-i Tekâyâ. Osmanlı Kaynaklarına Göre İstanbul-Cami, Tekke, Medrese, Mekteb, Türbe, Hamam, Kütüphane, Matbaa, Mahalle ve Selâtin İmaretleri*. (Haz.) Ahmed Neziğ Galitekin, İstanbul, s.8.
- 14 Osman Bey, a.g.e., s.247.
- 15 Mehmed Salih Yeşiloğlu. (2003). İstanbul Tekkeleri Nüfus Vukû'atı Defteri. *Osmanlı Kaynaklarına Göre İstanbul-Cami, Tekke, Medrese, Mekteb, Türbe, Hamam, Kütüphane, Matbaa, Mahalle ve Selâtin İmaretleri*. (Haz.) Ahmed Neziğ Galitekin, İstanbul, s.308.
- 16 Tanman (1994), a.g.m., s.504.
- 17 Erdem Yücel. (1994). Büyük Saray. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 2:346-348.
- 18 Tanman (1994), a.g.m., s.504.
- 19 Wolfgang Müller-Wiener (2001). İstanbul'un Tarihsel Topografyası, (Çev.) Ülker Sayın, İstanbul, s.470. ; Ayvansaraylı Hüseyin Efendi (2001). *Hadikatü'l-Cevami, İstanbul Camileri, ve Diğer Dini-Sivil Mimari Yapılar*. (Haz.) Ahmed Neziğ Galitekin, İstanbul, s.61.
- 20 Tanman (1994), a.g.m., s.504.
- 21 Tanman (1994), a.g.m., s.505.
- 22 Tanman (1994), a.g.m., s.505.
- 23 Tanman (1994), a.g.m., s.505., Tahralı, a.g.m., s.99. ; Büyükkaksoy, a.g.e., s.15.; Işın, a.g.m., s.326.
- 24 Kutup, mânevî mertebelerin en yüksekinde bulunan kimseye verilen bir unvandır. Seyyid Ahmed er-Rifâi Hazretleri "kutbül-aktab" yani kutupların kutbu olarak adlandırılır. Abdülkâdir Geylânî Hazretleri ise "gavsül-âzam" yani kendisinden yardım istenilen velî mertebesindedir. Abdülkâdir Geylânî Hazretleri'nin vefatından sonra her iki mertebe de Seyyid Ahmed er-Rifâi Hazretleri'ne verilmiş, böylece iki kutbiyet makamı bir kişi de toplanmıştır. Büyükkaksoy, a.g.e., s. 225.; Tanman, (1994), a.g.m., s. 505.; İlhan Ayverdi. (2005). *Kubbealtı Lugatı-Misalli Büyük Türkçe Sözlük, I-III, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayını*, İstanbul. (İlgili maddeler.)
- 25 M. Baha Tanman. (1990). İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri Tipoloji Denemeleri. Doktora Tezi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- 26 Tanman (1994), a.g.m., s.505.
- 27 Tanman (1994), a.g.m., s.505.
- 28 Tanman (1994), a.g.m., s.505.
- 29 Tanman (2002), a.g.m., s.152.

Fâtiḥ Sultan Mehmet*

Yrd. Doç Dr. Fahrünnisa Bilecik*



Bir milletin tarihi içinden ona liderlik etmiş bir şahsı anlatmaya çalışmak aslında o milletin prensiplerini, sâhip olduğu değerleri, yaşayışını, siyaset ve kültür dünyasını da anlatmak demektir. Çünkü devirlerine hükmeden kimselerle hükmettiği insanlar arasında bir bağ olduğu açıktır. Devrin ve zamanın isteği, ihtiyacı ne ise onların merkezinde olan insan da bu ihtiyacı karşılayabilecek seviyede olmalıdır. Türk tarihinin şerefi, İstanbul'un fâtihi, büyük insan II. Sultan Mehmet de milletin ve başında bulunduğu devletin ihtiyaçlarına sâhip

çıkması, kendisini hiçe sayarak ömrünü bu ideal uğrunda harcamıştır.

Fâtiḥ neden büyük insandı? Nasıl yetiştirildi? Neden İstanbul'u fethetti? Dünya görüşü ne idi? Onu sadece iyi bir asker ve kuvvetli bir

hükümdar olarak değerlendirmek doğru mudur? Bütün bu sorulara cevap verebilmek için öncelikle tarihimizin âbide şahsiyetlerinden biri olan Fâtiḥ Sultan Mehmet'in hayatına, onun nasıl yetiştirildiğine bakmamız gerekir. 1432 yılında Edirne'de doğar. Annesi Hümâ Hâtun'dur. 11 yaşında Manisa'ya vali olur. 1443'te ağabeyi Alaeddin Ali Çelebi'nin ölümüyle artık tahtın tek vârisidir. 1444'te babası II. Murat kendi kendisiyle baş başa kalmak, iç huzurunu yakalamak düşüncesiyle tahttan çekilince onun yerine sultan olur. Bu noktada karşımıza bu büyük insanın kahraman olduğu kadar aynı zamanda âlim ve şair olan babası II. Murat çıkar. Zamanında Türk diline ve kültürüne büyük hizmeti olan Sultan Murat, Osmanlı hânedânı içinde ilk şair hükümdardır. Devletini hiçbir zaman gereksiz

mâcerâlara sürüklememiş, onu bilgide olduğu kadar siyasette de zaferden zafere götürmüştür. Devrinde Emir Sultan ve Hacı Bayram Velî gibi manevî hayatımızın büyük insanlarıyla bağını hiç koparmamış, ruhî ve manevî bakımdan olgunluk kazanmıştır. Genç yaşında henüz küçük bir çocuk olan oğluna saltanatı bırakacak kadar da mevkide, makamda gözüm olmayan insandır. Ancak asıl büyüklüğü, Fâtiḥ Sultan Mehmet gibi herkese nasip olmayacak bir evlâdı yetiştirebilmek için elindeki bütün imkânları kullanmış olması ve onun şahsiyetinin temelini atmış olmasıdır.

Osmanlı sarayında devrin âlim, şair, müzikşinas ve hattat şehzâdelerinin yetişmesi yolunda ilk ciddi, disiplinli, sistemli usûlü II. Sultan Murat kurmuştur. Böylece imparatorlukta zamanın en seçkin şehzâdeleri yetişmiştir. Kaynaklara göre Osmanlı şehzâdelerinin eğitime başlama yaşı 5'tir. İlk ders devlet adamları hazır bulunur, Kur'an'la başlanır. Allah adı ve O'nun büyüklüğünü anarak



* Bu yazı, daha önce Edebiyatımızda Fatih (Fatih Belediye Başkanlığı Kültür Yayınları, İstanbul 2006, s. 11-17) adlı eserde neşredilmiştir.

* Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

eğitimine başlayan çocuk, ömrü boyunca aynı etkinin altında kalır ve en iyi hocaların elinde yetişir. II. Sultan Mehmet de şehzâdelik zamanında devrin en değerli âlimlerinden ders almıştır. Bu safhada Fâtih'i tanımamız için onu yetiştiren hocaların kimler olduğuna, özelliklerine bakmamız gerekir:

vMolla Husrev: Devrinin sayılı ilim adamlarındandır. II. Mehmet'in bilgi seviyesini yükseltmede ve onun ahlâk bakımından gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Kararlarındaki tarafsızlığıyla ve ilmî çalışmalarıyla şöhret kazanmıştır. II. Mehmet, babası II. Murat'ın tekrar tahta çıkması için saltanattan çekilip Manisa'ya giderken Molla Husrev çok kıymet verdiği öğrencisini yalnız bırakmamış, her şeyden vazgeçerek onunla beraber olmayı seçmiştir.

Hocazâde: Çok önemli bir ilim adamı ve hocadır. Zamânında kendisine akliselim "sağduyu" lakabı takılmıştır.

Fâtih'in bu devrede diğer hocaları âlim ve hoş sohbet kimseler olan Fahreddin-i Acemî ve Hoca Hayreddin'dir. Daha sonraki dönemlerde de faydalanabileceği bilginleri çevresine toplar. Bunlar Molla Zeyrek, Hızır Bey Çelebi, Ali Tüsi, Ali Kuşçu, Molla Lutfî, Hatibzâde Molla Hasan Samsunî, Molla Sinâneddin Yusuf (Hoca Paşa), Molla Abdülkadir Hamîdî ve Molla Ahmed Paşa'dır. Ayrıca Yunanlı hocalardan da kendisi için gerekli olan bazı bilgileri öğrenir.

Çocuk denecek yaşta babası tarafından tahta geçirilen ve en değerli hocalar elinde gelişmesini sürdüren II. Mehmet, bu sırada baş gösteren Macar meselesi yüzünden tahtı tekrar tecrübeli olan babasına bırakır ve Manisa'ya gider. Dünya malına, saltanata kıymet vermeyen baba-oğul için taht, sadece devlet hizmetinde gerekli olan bir makamdır. Böylece II. Mehmet'in ikinci şehzâdelik dönemi başlar. Bu yıllar gerek kendisi gerek Osmanlı Devleti için çok verimli ve faydalı olmuştur. Manisa'da mükemmel derecede Arapça ve Farsça öğrenir. Ayrıca Latince, Yunanca ve Sırpça da çalışır. Dünya tarih ve coğrafyasını iyice inceler. Askerlik bilgilerini geliştirir. Felsefe ve matematikle ilgili eserler okur. Doğu ve batı kahramanlarının hayatlarını araştırır, doğru ve yanlış taraflarını tespit eder. Bu devre II. Mehmet'in gelişmesinde, şahsiyetini bulmasında çok önemlidir. Hem zihnen hem de rühen olgunlaşır.

II. Murat'ın vefatından sonra 1451'de 20 yaşında tekrar tahta çıkar. Edirne'dedir. Öncelikle yakın çevresine bir düzen verir. Saray hayatında değişiklikler yapar. Herkesin bulunduğu yeri hak etmesi gerek-



tiğine inanır. Buna sarayda yaşayanlar da dâhildir. Hiçbir şeyin aşırısından hoşlanmaz. Hayatını belli bir ölçü içinde, abartısız yaşar. Bu devrede karşısına Allah'ın lütfu olarak gördüğü hocası, rehberi, mutasavvıf Akşemseddin çıkar. Akşemseddin 1389'da Şam'da doğmuş, küçük yaşta babasıyla beraber Anadolu'ya geçerek ciddi bir eğitim görmüş, özellikle tıp alanında büyük şöhret kazanmıştır. İlim tarafı yeterince gelişen Akşemseddin, manevî tarafının da gelişmesi için ihtiyaç hisseder ve kendisini Hacı Bayram Velî'ye teslim eder. Onun yanında ruhî bakımdan olgunluk kazanır. Halkın dilinde adı Ak Şeyh olan bu ulu kişiye hükümdârın hürmet ve muhabbeti büyüktür. Akşemseddin, bir taraftan genç hükümdâra memleketinin menfaati için gerekli olan yerleri ve ülkeleri fethetmesini işaret ederken diğer taraftan da onun maddî heves ve arzularından vazgeçip kendi içine dönmesini, kendisini tanımasını sağlar. İnsanı küçülten kin, kibir, kıskançlık, gurur vb. kötü taraflarını yok edip yerine Allah sevgisi ve insanlık aşkını yerleştirmesine yardımcı olur. Bu halka hizmeti Hakk'a hizmet etmek, halkı sevmeyi Allah'ı sevmek şeklinde değerlendiren İslâm tasavvufunun temel noktasıdır. İnsanlardan uzak bir yere kapanıp dünya işlerine karışmamak yerine kendini terbiye edip kötü taraflarını yok ederek insanlara hizmet etmek. İşte Akşemseddin'in de Fâtih'in de hedefi bu olmuştur. Otuz yılı aşan saltanatu boyunca da bu prensibin büyük insanı olarak yaşamıştır.

Büyük insanlar, içinde buldukları toplumun dertlerini, sıkıntılarını yüreklerinde duyarlar, kendilerinde toplarlar ve etraflarındaki binlerce insana şifa ve deva dağıtırlar. Fakat onların asıl görevleri bir veya birkaç insanı tan anlamıyla yetiştirmektir. Akşemseddin'in amacı da Fâtih'i yetiştirmektir. Bu sebeple o, Fâtih'in hayatında bir dönüm noktasıdır.

Fâtih'in amacı ise babasının da vasiyeti olan ve küçük yaşından beri hazırlandığı İstanbul'un fet-



hi idi. Neden İstanbul? Çünkü Peygamberimizin methettiği, övdüğü emir olacak, Doğu'nun Batı'ya açılan bu şâhâne kapısını fethedip Doğu ile Batı'yı barıştıracak, bağdaştıracaktı. İslâm medeniyeti ve düşüncesini yeniden canlandırıp Batı'nın realist düşüncesi ile birleştirecek, yeni bir terkip oluşturacaktı. Osmanlı Türkleri'nin bir ayağı Anadolu'da bir ayağı da Rumeli'deydi. Rumeli ile bağlantı noktası da İstanbul'du. Bu sebeple şehir imparatorluğa dâhil edilmeli, memleketin coğrafi birliği sağlanmalıydı. Aynı zamanda Bizans İmparatorluğu'nun sembolü, Doğu Hristiyanlığı'nın son merkezi olan şehrin alınması Müslüman dünyanın haçlı dünyaya üstünlüğünü kabul ettirecekti. Stratejik konumu itibarıyla dünyanın gözbebeği olan İstanbul'un fethi, Türklerin itibarını ve kuvvetini herkese gösterecekti.

Edirne'de geçen iki yıllık askerî ve siyasi fetih hazırlığından sonra II. Sultan Mehmet ve Akşemseddin, Bizans'ın surlarına dayanır. Bu iki yıllık hazırlık safhasında özellikle üç buçuk ay içinde tamamlanan Rumeli Hisarı ve Anadolu Hisarı'nın tamiri son derece önemlidir. Şehri fethetmek öylesine zordur ki yetmiş pâre (parça) donanmaya bir gecede dağlar aşırta, kuşatma planlarını kendi çizen, kaleler kurup, toplar döken hükümdar, Bizans surları önünde bir iki defa ümitsizliğe kapılır. Ancak efsanelere, masallara konu olmuş, nice hükümdarların saldırısına uğramasına rağmen fethedilememiş şehri 53 günlük kanlı ve çetin bir kuşatma sonrasında topraklarına katar. Şehre zafer alayı ile girerken yanında ordusu ve askerleriyle birlikte hocaları ve Akşemseddin de vardır. Padişaha çiçek vermek için yollara düşen Bizans kızları ellerindeki buketleri ak sakallı ihtiyara uzatırlar. O da "Padişah ben değilim!" diye yanındaki genç hükümdarı gösterir. Lâkin II. Mehmet, "Verin, verin, padişah benim ama o benim hocamdır." diyerek tebessüm eder.

İstanbul'u fethettikten sonra *Fâtih* unvanını alan II. Sultan Mehmet, dünyanın gördüğü, göreceği en büyük hükümdar ve askerî dehâlardan biri olmasının yanı sıra kendisini hocasının yanında yok sayabilen, kendi hırslarını devletin menfaatinden üstün tutmayan, sadece ve sadece Allah rızası için ülkesine hizmet eden büyük insandı.

Fâtih Sultan Mehmed'i sayılı dâhiler ve kahramanlardan ayıran üstün özellik, başarılarını fırsat ve tesadüflerden faydalanarak kazanmış olması değil, yaptığından ve yapacağından haberli bulunan bir sistem sâhibi olmasıydı.

Fâtih, yaptıklarının hiç birini kendisi için yapmamış, kendi meselelerini milletin menfaatinden üstün tutmamıştır. Bir devletin başındaki kişi için insanî zayıflık ve hırsların kulu olacak bir seviyede kalmanın, yönettiği küteller için ne acı bir kayıp, ne yaman bir tehlike olduğunu bildiği için, gözünü sadece dışındaki bilgilere değil kendi içindeki bilgilere de çevirmiş, önce iyi bir insan olmak için çalışmıştır. Hayatı boyunca kazandığı zafer ve başarılar için daima şükretmiştir. Hükümdarlığını sevgi ve adalet temelleri üzerine oturtmuştur. Yaşadığı devirdeki Orta Çağ idarecileri gibi kan dökmekten, zulmetmekten asla hoşlanmamıştır. Nitekim İstanbul'un fethinden bir hafta önce Bizans İmparatoru'na bir elçi göndermiş, meydana gelebilecek zararlardan şehri korumak ve kan dökülmesini engellemek amacıyla barış yoluyla teslim olmasını istemiş, böyle olduğu takdirde hazinesi ve adamlarıyla birlikte gitmesine izin vereceğini söylemiştir. Ancak imparator teklifi kabul etmeyince savaş yoluyla şehri almış ve imparatora; "Yaptığın şeye bak! Bu kadar esirler, bu kadar ölü yığımları senin henüz vakit varken şehri terk etmemenin sonucudur." demiştir.

Fâtih, o zamanki savaş kurallarına göre esir ettiği halkı başka yerlere sürebilir ya da satabilirdi. Hâlbuki onların uzun taksitlere bağlı kayıtlar karşılığında kurtulmalarını sağlamıştır. Fethettiği diğer yerlerde de halka eziyet edilmesine asla müsaade etmemiştir. Onların dinî inançlarına karışmamış hatta inançlarını özgürce yaşamalarını sağlamıştır. Savaş bütün hızıyla sürerken, kendisi de halkını oluşturan Rumlar gibi Ortodoks mezhebinden olan Bizans imparatoru, İstanbul'u kaybetmemek için Katoliklerin lideri olan Papa'dan yardım istemiş, Papa ise iki kilisenin (Katolik-Ortodoks) birleşmesini kabul ederse destek vereceklerini söylemiştir. İmparator birleşmeyi mecbûren onaylamıştır. Bizans halkının ileri gelenleri buna razı olmamışlarsa

da Fâtih şehri fethettikten sonra Rumlar mezhep ve hürriyetlerini kurtarabilmişlerdir. Zira genç hükümdar, birleşmiş olan kiliseleri ayırmış ve Ortodoksluğu himâyesi altına alarak din hürriyetini sağlamıştır. Dünya görüşü itibariyle her zaman fikirlere ve inançlara saygılı olan Fâtih'in hayat felsefesi sevgi üzerine kurulmuş, siyaset ve askerlik ahlâkı örnek olmuştur. Zapt ettiği ülkelere refah, adalet, emniyet getirmiştir.

Fâtih Sultan Mehmet'i diğer Osmanlı padişahlarından ayıran bir özelliği de devlet kuruluşlarını sistemleştirmesi ve anayasa hükmünde bir kanunname oluşturmalarıdır. Böylelikle devletin bir düzen içinde, âdil ölçülerle işlenmesini sağlamıştır. Her meselede olduğu gibi vakıf işlerini de sağlam esaslara dayandırmış, devlet içinde çok önemli bir yeri olan bu kurumların devamını sağlamıştır. Fethettiği ülkelerde ve İstanbul'da ganimet hissesini dağıttıktan sonra kendi payına düşen mülklerden hiç birini almamış, hepsini vakfetmiş, milletine bırakmıştır.

Devlet adamı ve fikir adamı olmasının yanı sıra sanatkâr bir insan olan Fâtih, güzel sanatların hemen her kolu ile ilgilenmiş, resme özel bir önem vererek sarayını bir resim galerisine çevirmiş, zamanında çok meşhur olan kütüphânesini en kıymetli ciltlerle süslemiştir. Meşhur İtalyan ressam Gentile Bellini'yi sarayında on beş ay misafir etmiş, bu süre içerisinde dostlukları pekişmiş, hükümdârın en bilinen resimleri ortaya çıkmıştır. Sıkıntılı dönemlerinde ise şiir dünyasına kaçarak saklanmış, ferahlamış, soluk alacak bir fırsat ve imkân bulmuştur. Babasından aldığı şiir zevki ile birbirinden güzel şiirler yazmıştır. Daha sonra bu şiirleriyle bir Divan neşredilecektir. Genellikle sade bir Türkçe ile yazdığı şiirlerinde *Avnî* mahlasını kullanmıştır. Bu mahlası kullanmasının sebebi, dâima Allah'tan yardım dileyen bir kişi olmasıyla açıklanmıştır.

Otuz senelik saltanatı içinde ikisi imparatorluk, dördü krallık, altısı prenslik, beşi dükalık olmak üzere irili ufaklı 17 ülkeyi fethetmiştir. Bu, dün-

ya tarihinde eşine az rastlanır bir askeri başarıdır. Ordusunu plansız, düzensiz hareket ettirmemiş, mâcerâ hevesiyle kan döktürmemiştir. Kendi devrine kadar bir bütünlük göstermeyen akınları, planlı fetihler hâline getirerek Osmanlı Devleti'ni yerleşmiş bir imparatorluk statüsüne sokmuştur. Saltanatı boyunca yaptığı küçük büyük askeri hareketlerin hedefi, memleketin coğrafi birliğini sağlamaktır. Bunun için de durup dinlenmeden mücadele etmiştir. Fâtih, Türk birliğine kıymet verdiği kadar kendisini İslâm birliğinin de temsilcisi ve sorumlusu olarak görmüştür. Mecbur olmadıkça Müslüman devletlerle savaşmayı kabul etmemiştir. Bir zamanlar İslâm-Türk medeniyeti, Helenistik-Roma kültürünü kendi kabiliyet ve dehâsiyle işleyip zenginleştirerek fikirde ve sanatta nasıl Rönesans'ın temellerini atmışsa Fâtih de aynı parolayla ve düşünceyle hareket etmiş, yaptıklarıyla çağ kapatıp çağ açmıştır.

Tahta ayak bastığı andan son nefesine kadar bir doğruluk ve insanlık âbidesi olarak zaferden zafere koşmuş ve bunca zorluk ve yorgunlukları göze almasını şaşkınlıkla karşılayanlara cevabı şu olmuştur: "*Belimdeki kılıç cihâd-ı fisebilillah için kuşanılmıştır. Eğer vazîfemi ifâ etmeyecek olursam ne yüzle huzûr-ı Hakk'a çıkarım!*" Belimdeki kılıç Allah rızâsı için, Allah yolunda yapılan savaş için kuşanılmıştır. Görevimi yerine getirmeyecek olursam öldüğümde ne yüzle Allah'ın huzûruna çıkarım! diyen bu büyük insan ve kudretli hükümdar yine bir sefer yolunda, kulu olmakla her zaman övündüğü Yaradan'ına rûhunu teslim etmiştir.

Fâtih Sultan Mehmet Hân'a lâyık olabilmek ve milletimizin daha nice fâtiler yetiştirebilmesi niyâziyla...



KAYNAKLAR

1. Aymutlu, Ahmet (haz.), *Fâtih ve Şiirleri*, İstanbul 1959.
2. Ayverdi, Sâmîha, *Âbide Şahsiyetler*, 3. baskı, İstanbul 2001, s. 69-129.
3. Ayverdi, Sâmîha, *Edebi ve Mânevî Dünyası İçinde Fâtih*, 6. baskı, İstanbul 2005, 325 s.
4. *Fâtih Divanı*, Türk Klasikleri Serisi, No: 5, İstanbul 1944.
5. *Kubbealtı Lugatı Mîsalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. I-III, İstanbul 2005.
6. *Meydan Larousse*, C. 8, İstanbul 1972, s. 530-534.
7. *The Turkish Empire*, New and Revised Edition, London.

Bourdieu Yaklaşımıyla Türkiye’de Batı Müziğinin Kurumsallaşmasına Dair Bir Okuma

Esra ÖZDİL



Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş yılları, yeni bir modern ulus-devlet inşası amacıyla, Osmanlı Devleti’nin mirasını reddeden bir vatandaşlık ve ideoloji oluşturma sürecine tekabül etmektedir. Zaman içinde tahrip edici etkilere yol açan bu toplumsal inşanın ideolojisi kısaca, siyaseten Batı’ya yönelme, lâiklik ve Türklüğün özünü koruyarak modernleşme olarak özetlenebilir. Bu modernleşme politikalarının en işlevsel aracı ise kültürdü. Bu bakımdan, Cumhuriyetçi devrimler aslında bir kültürel devrimi de içerisinde barındırıyordu ve bu devrimin de en çarpıcı politikalarının uygulandığı alanlardan biri müzikti. Müzik; “muasır medeniyet seviyesine erişmeyi” hedefleyen devlet ideolojisinin halka tatbik edilmesinde önemli bir araçtı ve

halkı da bu seviyeye çıkarmayı amaçlayan şekilde yeniden kurgulandı ve kullanıldı.

Amaçlanan siyasî dönüşüm ancak sosyal dönüşümle birlikte gerçekleştirilebilirdi. Bu belirli müzik algısının oluşmasını sağlamak için, önce belirli bir meşrûiyet zeminine oturtulması gerekiyordu. Pierre Bourdieu, bu tür bir meşrulaştırma ve kabullenme sürecinin, toplumsal düzende resmiyete dayalı ve yerleşik bir farklılaşmaya yol açan belirli ritüellerle ortaya konan bir kurumsallaşma eylemi ile mümkün olabileceğini söyler. Bourdieu’ye göre tüm bu ritüeller, soyut bir sınırı, sınırın soyutluk özelliğini çarpıtarak, onu kutsallaştırmak ve meşrulaşmasını desteklemek eğilimi içerisindedir.¹ Bu bağlamda kurumsallaşma eylemi, bir takım kişi



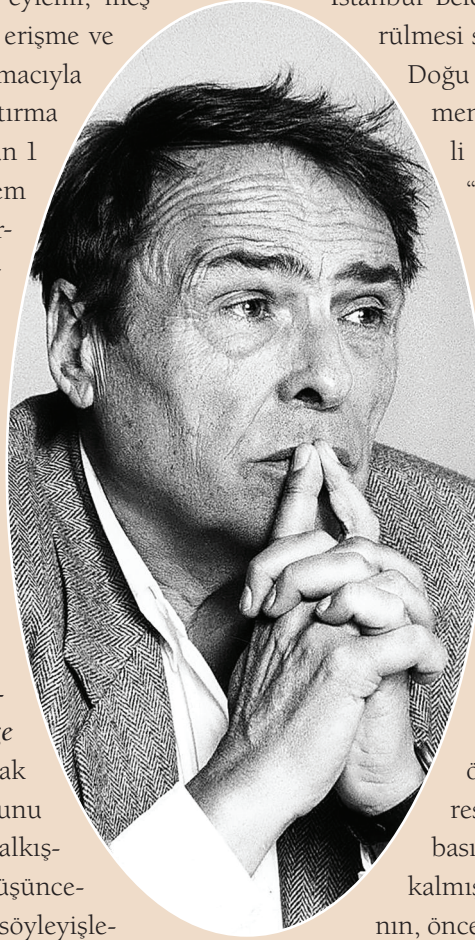
ya da politikaların sosyal özelliklerine doğal bir mâhiyet atfederek, onların doğalın ve de doğanın özelliklerimişçesine algılanmalarına yol açar. Bu kutsallaştırma ve doğallaştırma pratikleriyle, var olması öngörülen sosyal muhalefet ve direnişin de önlenmesi amaçlanır.

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıldaki müzik politikaları, Bourdieu'nün bahsettiğine benzer süreçlerden geçmiştir. Kendisine miras kalan yüksek sanatı reddeden bir anlayışla, Arap ve Farsça kullanımları tasfiye etmeyi ve böylece gerçek ulusal Türk özüne uygun yeni bir müzik yaratmayı hedefleyen bu kurumsallaşma eylemi, meşrûyetini muasır medeniyetlere erişme ve dünya müziğinde yerini alma amacıyla sağlamayı hedefler. Bu doğallaştırma çabası Mustafa Kemal Atatürk'ün 1 Kasım 1934'te Dördüncü Dönem Dördüncü Toplanma Yılı'nı açarken yaptığı şu konuşmada açıkça görülmektedir:

“Arkadaşlar! Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır. Ancak bunda en çabuk en önde götürülmesi gerekli olan Türk müzikisidir (alkışlar). Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, müzikde değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletmeğe yeltenilen müzikî yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz (okay sesleri, alkışlar). Ulusal; ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son müzikî kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak; bu güzeyde, Türk ulusal müzikîsi yükselebilir, evrensel müzikîde yerini alabilir.” (1 Kasım 1934)

Müziği güncel müzik kurallarına göre işlemek; mevcut geleneksel müziğin reddini ve Batı müziği teknikleri ile yeni bir müzik tarzı ortaya konulmasını gerektiriyordu. Bu doğrultuda, ilk iş olarak bu reformları yapma kabiliyeti olan kurumları oluşturma çabasına girildi ve kılavuzluk etmesi amacıyla Avrupalı uzmanlar davet edildi. Bu durum, 600 yıllık Osmanlı kültürünün reddi ve çok kültürlü bir toplum yapısına, tek tip ve ithal usüllerle oluşturulmuş

bir müzik kültürünün dayatılması demek oluyordu. Doğunun form ve ruhunu da içerisinde bulunduran Türk müzikisini, bu ruhu bastırarak yeni müzik kuralları ile işlemek, bir takım politikalar sonucunda gerçekleştirildi. Bu politikalar arasında iki tanesi kalıcı etkileri ve dönüştürme kabiliyetlerinin yüksekliği ile anılmaya değer görülmektedir. Bunlardan birincisi, tekke müziğinin üretilmesi, geliştirilmesi ve yayılmasının hâkim hâmi olan tekkelerin kapatılmasıdır. İkincisi ise, müzikî hocası yetiştirecek ve daha çok Türk Müzikisine ağırlık verecek bir okul olarak 1917'de kurulan Dar'ül-Elhan'ın, 1927'de İstanbul Belediye Konservatuari'na dönüştürülmesi sürecinde Türk müziği eğitimi ve Doğu müzikîsi âletleri öğrenimi tamamen kaldırılarak, Batı müziği temelli bir konservatuara dönüşmesi ve “alaturka” müzik eğitiminin böylece kurumsal olarak sonlanmasıdır.



Klasik Türk Müziği'nin reddedilmesi ve dışlanması tartışmaları sürerken, 1 Kasım 1934'te, Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılışında yaptığı -yukarıda alıntılanan- konuşması neticesinde, hemen ertesi gün bu müziğin artık tamamen devlet kontrolünde olan radyoda da çalınmasına yasak getirildi. Böylece Türk müziğinin yalnızca öğretimi değil, dinlenilmesinin de resmen önüne geçildi.² Bu talimat basına, duygu ve form olarak geri kalmış olduğu iddia edilen alaturkanın, önce okullardan, sonra radyodan kaldırılmasının, neticede tamamen ortadan kalkmasına sebep olacağı öngörüsüyle yansımıştır. Ne yazık ki, öngörüler kısmen de olsa gerçekleşmiş ve klasik müziğin eğitimi ve nesilden nesile aktarımı, ciddi bir çözülmeye ve tahribata maruz kalmıştır.

Bourdieu, kurumsallaşma sürecinde, törenlerin sembolik etki anlamında iki tesirinden bahseder. Bunlardan ilki; diğerlerinin o kurum hakkında sahip olduğu fikirleri ve davranışları oluşturmak ve dönüştürmektir. Diğerisi ise; bu yetkilendirilen kurum veya uygulamanın kendisi hakkındaki fikirlerini dönüştürmesidir. Bu bakımdan kurumsallaşma eylemi, aynı zamanda belirli bir süreç hakkındaki



sosyal algıyı da etkileyerek fark oluşturan bir sosyal büyüye tekabül eder. Türkiye’de de, yeni bir müzik algısının kurum ve politikalarla ortaya konulması eylemi de Batı müziği ve Türk müziğine karşı tutum ve fikirleri de dönüştürerek yeni bir tavır oluşmasına yol açtı. Bu devirde, geleneksel Türk müziğinin reddi öyle boyutlara ulaştı ki, Gazi Eğitim Enstitüsü’nde Batılı enstrümanlarla bile olsa Türk müziği eseri icra eden öğrenciler, sert tepkilere maruz kalarak disiplin suçuyla cezalandırılırdı ve bu türden bir “hatanın” konservatuvarda yapılması durumunda ise okuldan uzaklaştırılmak sonucuna katlanırlardı. Ünlü müzisyenlerden Zeki Öngör, öğrencilerini, Batı müziğini Türkiye’de yayacak olan mikroplar olarak nitelerdi.³

Böylece, kurumsallaşmanın diğer bir görevi daha belirgin hâle gelmiştir. Bu da kurumsallaşma eyleminin ihlâl etmeyi, terk etmeyi ve bu işten vazgeçmeyi önlüyor olmasıdır. Bu uygulamalar neticesinde, kurumsallaşma aynı zamanda bir iletişim eylemidir. Bu manada isim verme eylemi, aynı zamanda, uyma yükümlülüğü getiren gerçek etkiler oluşturan bir sosyal tanımlamadır.⁴ Bu sosyal yeniden tanımlamada, Osmanlı kültürü, gerçek Türklük özünün idrakini baskılayan bir kültür olarak görülmüş, müziği ise sosyolojinin babası kabul edilen ve devrimlerde öncü rol oynayan Ziya Gökalp tarafından “Bizans kalıntısı” olarak nitelendirilmiştir. Reformistlerin öz bulma çabası, Türk halk müziğinin sahiplenilmesini beraberinde getirmiştir. Fakat bu müzik türü Türklük karakterini yansıtacak öze sahip olsa da durağandı ve eski metotlar ve formlar yüzünden tatmin edici olmaktan uzaktı ve Batılı çoksesli müzik kurallarınca yeniden yapılandırılması gerekiyordu.⁵ Türk müziğinin mikrotonlara sahip makam yapısı, Batı müziğinin majör ve minör tonlara sahip tampere

akort yapısına uymamasına rağmen, Batı müziğinin temel karakteri olan çok sesli müzik anlayışı, millî operalar vasıtasıyla halk müziğine tatbik edilmeye çalışıldı. Bu görüşe göre, opera çok sesli müziğin en yüksek formuydu ve Türk tarihinden ilham alarak yerli tınlarla bestelenen millî operalar insanları eğitmenin ve onları terbiye etmenin önemli bir aracı olacaktı.⁶ Bu tür bir kurumsallaşmanın farklı bir örneği de yerli şarkıların yerel karakterinden arındırılarak, millî bir birlik tesis etmek ve tüm halka dinletebilmek amacıyla Yurttan Sesler Korosu adı altında bir halk müziği korosunun kurulması oldu. Böylece, halk müziği solo sanatsal icrânın inceliklerini yitirdi ve standartlaşmayla beraber dinamik karakterini de kaybetmiş oldu.

Devlet tarafından kurumsallaşmayla getirilen bu yeni tür müzik anlayışı, kurumlarda yerini bulduysa da insanlara tamamen sirâyet etmedi ve geleneksel müzik aktarımını tam mânâsıyla ortadan kaldıramadı. Batı müziğinin kurumsal hegemonyası ise bugün dahi devam etmekte.

Referanslar:

1. Pierre Bourdieu, **Language and Symbolic Power**, Cambridge, Polity Press, 1991.
2. Martin Stokes, **Türkiye’de Arabesk Olayı**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992.
3. Nazife Güngör, **Arabesk**, Ankara, Bilgi Yayınları, 1993.
4. Martin Stokes, “Müzik” in *Dünden Bugüne Türkiye*, ed. by Metin Heper and Sabri Sayarı, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2016.
5. Dipnotlar
- 1 Pierre Bourdieu, **Language and Symbolic Power**, (Cambridge: Polity Press, 1991), s. 120.
- 2 Martin Stokes, **Türkiye’de Arabesk Olayı**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992, s. 65.
- 3 Nazife Güngör, **Arabesk**, Ankara: Bilgi Yayınları, 1993, s. 65-66.
- 4 Bourdieu, **Language and Symbolic Power**, s. 120-121.
- 5 Martin Stokes, “Müzik” in *Dünden Bugüne Türkiye*, ed. by Metin Heper and Sabri Sayarı, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2016, s. 134.
- 6 Stokes, **Türkiye’de Arabesk Olayı**, s. 60.

Türk Mûsikîsi'nde Çeng-IV

Prof. Dr. Neşe CAN



Kyklades Adalarında Harp

Ege denizinde yer alan Kyklades adaları göçmen topluluklar için atlama taşı durumundaydı. Coğrafi olarak Girit'in kuzeyinde Atina'nın güney doğusunda, Güneybatı Ege'de yer almaktadır. Bu adaların ismi Delos'un kutsal adaları civarında bir daire şeklinde dizilmelerinden kaynaklanmaktadır. Adalılar Bronz çağı Girit Medeniyetinin ve eski Yunan'ın ortaya çıkmasından önce önemli bir kültür yarattılar. Kykladik medeniyeti Eski Mısır ve Mezopotamya medeniyetleriyle aynı zamanda gelişmiş olup (M.Ö. 3000-2000) ilk Avrupa medeniyeti ve eski Yunan'ın atası olarak kabul edilmektedir. Doğal kaynaklar yönünden zengin olmayan bu adalarda, doğal yapısı gereği en önemli malzeme mermer idi. Adalar halkı yaptıkları kendilerine özgü mermer figürlerle bu döneme ait güzel eserler meydana getirmişlerdir.

Taş devri göçmenleri olarak kabul edilen bu adalar halkının Batı Anadolu'dan göç ettikleri düşünülmektedir. En eski yerleşim yeri Saliagos'un küçük adası M.Ö. 5000 yılları civarında bu göçmenler tarafından işgal edilmişti. Önceleri çiftçilik ve denizcilikle uğraşan ada sakinleri, ilk evlerini çabuk çürüyen malzemelerden yapmaktaydılar, ama daha sonraları taş en beğenilen ve en çok kullanılan malzeme oldu. Kykladik kültürünün çerçevesi şu şekilde çizilmektedir. Erken Kykladik I, Grotto Pelos kültürü (M.Ö. 3300-2800), Erken Kykladik II. Keros-Syros kültürü (M.Ö. 2800-2300), erken Kykladik III. Phylakopi kültürü (M.Ö. 2300-2000).



Şekil 42 Kyklik Harp

Adalar halkının yapmış olduğu mermer figürler genellikle Kykladik idolleri olarak adlandırılmış olup, toplumun hayatında önemli bir sembol durumunda olduğu anlaşılmaktadır. Bunlardan bazıları Bereket Tanrıçası ile ilgili dolgun kadın figürleri tarzında olup Asya ve Grek figürleriyle de bir

ölçüde yakınlık göstermektedir. Bu idollerin hepsi Paros adası mermerinden yapılmıştır. Kykladik heykellerinin en karakteristik özelliği iki boyutlu insan şeklindeki görüntüsüdür. Kykladik halkının M.Ö. 3000-2000 yıllar arasında bu bölgenin en büyük heykeltıraşlık sanatını meydana getirdikleri kabul edilmektedir.¹

Eski Yunan'dan önce Ege adaları civarında yaşamış olan topluluklar incelendiğinde, bu bölgede bilinen en eski telli çalgının

Kykladik harpi olduğu görülmektedir. M.Ö: 2700-2100 yılları arasındaki döneme ait olduğu bilinen 15 ila 30 cm yüksekliğinde, oturmuş haldeki harp çalıcılarını gösteren yedi küçük heykelcik Kykladik adalarında (Keros, Thera, Naxos) bulunmuştur. Araştırmacılar tarafından, bu halkın Batı Anadolu'dan gelirken kendi müzik aletlerini de beraberlerinde getirdikleri düşünülmektedir. Bu bölgedeki insanların müziklerinin nasıl olduğu, onlar için ne anlama geldiği, dini hayatlarındaki yerinin ne olduğu bilinmemektedir. Ancak yukarıda sözü edilen müzisyen figürlerinin mezarlarda bulunması, bunların dini bir önem taşıdıklarını düşündürmektedir. Bu insanların hayatında önemli bir yeri olduğu anlaşılan mermer heykelcikler alışlagelmiş tanrı figürlerinden farklı olduğu için önem taşımaktadır, ancak konumuz bakımından en önemli ve dikkat

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

çeken yönü eski Mısır ve Mezopotamya'daki örneklerden tamamen farklı bir harp şekli göstermesidir. Aşağıdaki resimde bu mermer heykellerden birinde Kykladik harp görülmektedir.²

Kykladik harpinin Doğu harplerinden ayrılan yanı üçgen şeklinde ve çerçevesi olmasıdır. Çerçevesi harp M.Ö. 3000'li yıllardan itibaren Doğu'da hemen hiç görülmemiş, Ortaçağ'da Avrupa'da ortaya çıkmıştır. Çerçevesi harpte Mezopotamya ve eski Mısır'da görülen ve açık harpler denilen kavisli ve köşeli harplerde bulunmayan ön sütun denilen üçüncü bir eleman yer almaktadır. Resimde görüldüğü gibi Kykladik harp, bir kaide üzerindeki, ses teknesi çalıcının kucağına dayanmış ve neredeyse dik olarak uzanmaktadır. Bu dikey parça üst köşeden aşağıya doğru kıvrılırken kuş gagası şeklinde bir aksesuar meydana getirdiği görülmektedir. Kuş gagasının yapıldığı ön sütun, çerçevesi harplerin üçüncü elemanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mermer heykellerde tel bulunmadığı için, bu harpin tellerinin kaç tane olduğu ve nasıl takıldığı bilinmemektedir. Bu heykellerin bazıları da kırık olduğu için bu konuda fikir yürütmek araştırmacılar için hayli zordur. Ancak aşağıdaki resimde görülen (Resim 43)³ harp çalıcısının ellerinin durumuna bakılarak, Kykladik harpinin de Doğu harpleri gibi her iki elin parmakları tarafından çekilerek çalındığı kabul edilmelidir.

M.Ö. 2000-1500 yılları civarına ait kaynakların eksikliği nedeniyle, M.Ö. 2000'li yıllardan sonra Ege bölgesine ulaşmaya başlayan ve Yunanca konuşan insanlarla, Kykladik halkı arasında bir bağlantı olup olmadığı anlaşılamamıştır. Yine aynı kaynakların eksikliği nedeniyle Güney Ege'deki Grek öncesi insanlarla bu Kykladik halkının arasında ırk olarak da bir ilişkinin bulunup bulunmadığı bilinmemektedir.

Doğunun büyük devletleri M.Ö. V. yüzyılda birer birer ortadan kalktığı sırada batıda bugünkü Yunanistan ve onu çevreleyen adalar ile Ege kıyılarında Yunanlılar güçlü bir millet olarak ortaya çıkmışlardır. Bu bölgede M.Ö. 3000 yıllarından itibaren ortaya çıkan Ege medeniyetinin başlıca kurucuları Hititler,

Frikler ve Lidyalılar'dı. M.Ö. 2000 yıllarından itibaren Yunanistan ve adalar kuzeyden gelen kavimlerin akınına uğramıştır. Bunlar Akalar, Dorlar, İyonlar, Traklar ve İliryalılarıdır. Bu medeniyet yavaş yavaş Yunanistan yarımadasına kaymış ve burada eski çağların en büyük ve uygar topluluğunu meydana getirmiş, M.Ö. VI. yüzyıldan itibaren bütün Dünya medeniyetine etki yapan Eski Yunan medeniyeti par-

lamaya başlamıştır. Bu dönemde Atina devrin en büyük kültür ve sanat merkezi haline gelmiş, çok sayıda bilim adam ve sanatçı yetişmiştir. Bu dönemlerde Yunanlıların en büyük siyasi hasmı olarak görülen Persler ile aralarında çeşitli savaşlar olmuştur. M.Ö. 431 yılında en büyük iki Yunan devleti Atina ve Sparta birbirleriyle savaşa tutuşmuşlar, Atinalıların yenilgiyle liderlik Spartalılara geçmiş, ancak Atina o dönemde de kültür alanındaki liderliğini devam ettirmiş Sokrates, Platon ve Aristoteles gibi filozoflarını yetiştirmeye

devam etmiştir. M.Ö. 338 yılında Makedonya kralı Büyük İskender Yunanistan'ı işgal ederek ülkesinin sınırlarını genişletmiş, daha sonra da Pers imparatorluğunu yıkmış, ancak bu imparatorluk da uzun süreli olmamış ve M.Ö. 146'da Romalılar tarafından ortadan kaldırılmıştır. Roma imparatorluğu ikiye bölününce Yunanistan Doğu Roma imparatorluğunun bir parçası haline gelmiştir.

M.Ö. 3000-2200'ler civarında Ege'de görülen Kykladik halkı ve onların çerçevesi harpinden sonra Grek dünyasında M.Ö. V. yüzyıla kadar harp görülmemekte, ancak bu yüzyılın ortalarından itibaren literatüre ve görsel sanatlara ikinci defa bu çalgının girişi mümkün olmaktadır. Araştırmacılar genellikle Eski Yunan'da harpin M.Ö. V. yüzyıldan itibaren görüldüğünü iddia etmektedir.

Dipnotlar

- 1 <http://www.usask.ca/antiquities/Collection/cycladic/Art.html>,
Date: 12. 23. 2001 <http://www.fceduac.epicsgreece.Brz.Cyp.html>
Date J2.23.2P01
- 2 Martha Maas, Jan-e McIntosh Sıradır, *Stringe Instrumentts of ANCIENT Greece*, London 1989, s.15
- 3 Roslyn Rens,h, a.g.e., s.19



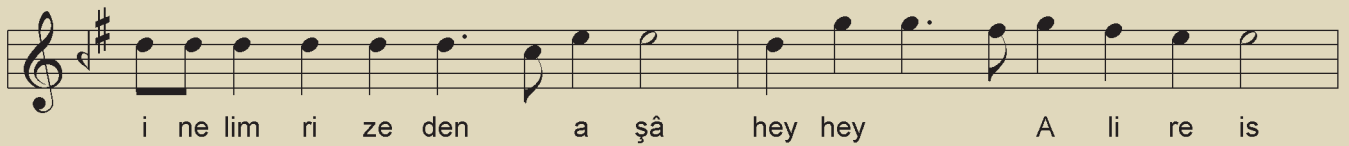
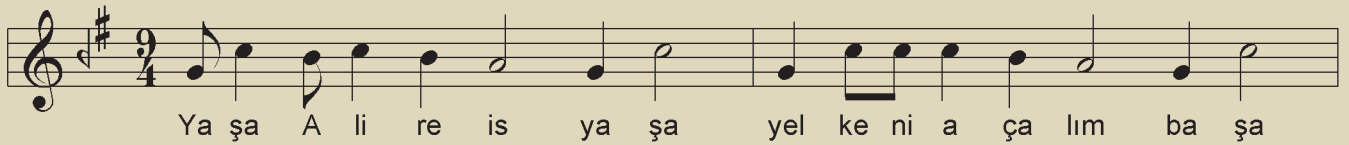
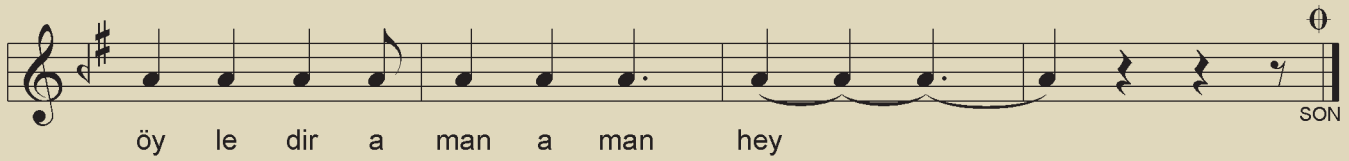
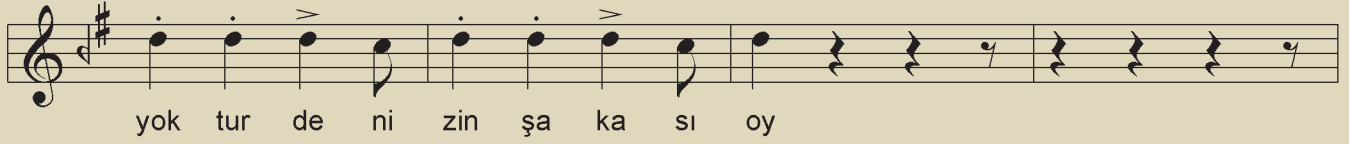
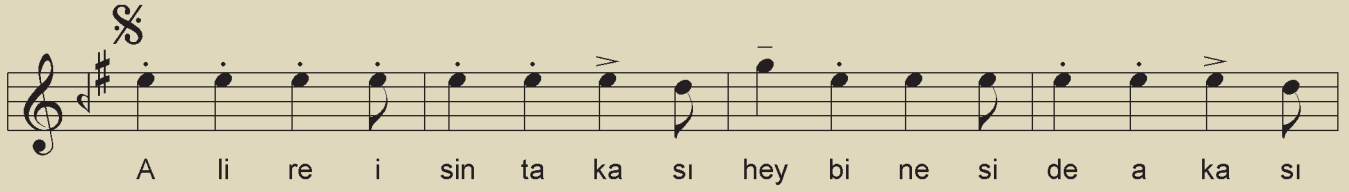
Şekil 43-Kykladik Harp



Çocuk Şarkıları

HÜSEYNÎ ÇOCUK ŞARKISI

"Ali Reis'in Takası"

Usûl: Devr-i Turan&Evfer
İcrâ Tarzı: Çok HızlıGüfte: Ahmet Kudsi Tecer
Beste: Mutlu Torun

dal ga dav ra nır dav ra nır su lar dev ri nir dev ri nir
yel ken kıv ra nır kıv ra nır hey hey A li re is
be nim ha lim de böy le dir hey hey böy le dir

ALİ REİS'İN TAKASI
Beste: Mutlu Torun
Güfte: Ahmet Kudsi Tecer

Ali Reis'in takası
Hey binesi de akası
Yoktur denizin şakası
Benim gönlüm de öyledir

Yaşa Ali Reis yaşa
Yelkeni açalım başa
İnelim Rize'den aşâ
Benim yolum da öyledir

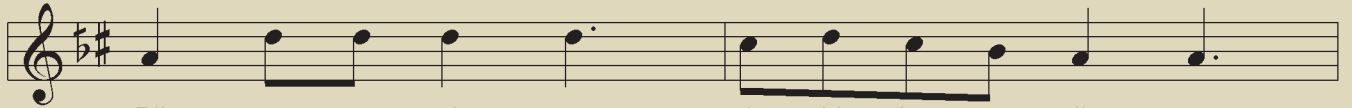
Dalga davranır davranır
Sular devrinir devrinir
Yelken kıvrandır kıvrandır
Benim hâlim de öyledir

HİCÂZ ÇOCUK ŞARKISI

"Bilmece"

Usûl: Yürük Evfer & Semâî

Güfte-Beste: Mutlu Torun



Bil me ce miz

i ki he ce li

%

1

2



Kö şe li de ma şa lı da

i ki he ce li Hey

i ki he ce li

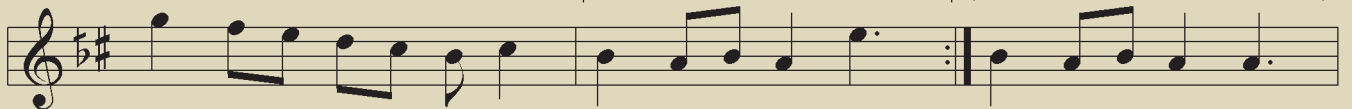


En te şe li

men te şe li

1

2



dört kö şe li a man bir ma şa lı Hey

bir ma şa lı

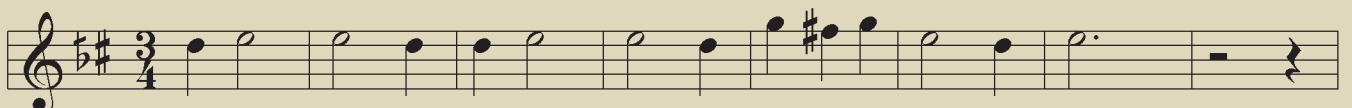


Ge le nin e li ni ö per gi de nin e li ni ö per Hey

SON



Da ha ip u cu ve re lim mi



Ge lir ley li gi der ley li le le le ley li ley

Tek a ya ğı nın üs tün de du rur ley li ley

Ge lir ley li gi der ley li le le le ley li ley li

Tek a ya ğı nın üs tün de du rur ley li ley

v
ü
c
d
e

HİCÂZ ÇOCUK ŞARKISI / BİLMECE

Beste-Güfte: Prof. Mutlu Torun

Bilmecemiz iki heceli,
 Köşeli de maşalı da iki heceli
 Enteşeli menteşeli, dört köşeli bir maşalı
 Gelenin elini öper, gidenin elini öper
 Daha ipucu verelim mi?
 Gelir leyli gider leyli
 Tek ayağının üstünde duru leyli ley
 Köşeli de maşalı da iki heceli
 Enteşeli menteşeli, dört köşeli bir maşalı
 Gelenin elini öper, gidenin elini öper

RAST ÇOCUK ŞARKISI

"Bülbül uyanık uyuyor musun?"

Usûl: Sofyan

Güfte: Fuad Hulûsi

Beste: Sâdeddin Kaynak

Aranağme...

Bül bül u ya nık u yu yor mu sun se si ne ya nık

du yu yor mu sun pen ce ren a çık ses ver mi yor sun bal ko nu na çık

gü nay dın ol sun gü nay dın ol sun

BÜLBÜL UYANIK UYUYOR MUSUN?

Beste: Hâfız Sâdeddin Kaynak

Güfte: Fuad Hulûsi

Bülbül uyanık uyuyor musun
Sesi ne yanık duyuyor musun,
Penceren açık ses vermiyorsun
Balkonuna çık gün aydın olsun

Yoksa cânânım hasta mı oldu,
Ona kurbanım yüzü mü soldu,
Hayır işte bak kapı açıldı,
Balkona zambak ve gül saçıldı

Taptaze güller kopardım sana,
Gönül ne diler inip sorsana,
Uy şu uyanan masum arzuma
Gel güzel cânân yaslan omzuma

Bayram ediniz kuşlar çiçekler
Gönüllerimiz hep sizi bekler
Bülbül feryâdın okur yeniden
Ruhuma şafak olsun güneşten

Bayram ediniz bayram ediniz
Bayram ediniz bayram ediniz
Bayram ediniz bayram ediniz
Bayram ediniz bayram ediniz

RAST ÇOCUK ŞARKISI

"Dere ile Çocuk"

Usûl: Nim Sofyan&Semâî
İcrâ Tarzı: Neşeli

Güfte-Beste: İzzeddin Hümâyi Bey

Gü zel de re ta şa ta şa

Da ğı ta şı a şa a şa Gi di yor sun

ko şa ko şa Ya vaş git sen ne o la cık

Şim di be ni çift ci a rar

Geç kal ma sı

ne ye ya rar Ba ş tan ba

şa hep tar la lar

Su yum i le su la na cak

DERE İLE ÇOCUK

Güfte-Beste: İzzeddin Hümâyi Bey

1. Çocuk:

Güzel dere taşa taşa, dağı taşı aşı aşı
Gidiyorsun koşa koşa, yavaş gitsen ne olacak

2. Dere:

Şimdi beni çiftçi arar, geç kalması neye yarar
Baştan başa hep tarlalar, suyum ile sulanacak

3. Çocuk:

Güzel dere çokmuş işin, sandım ki boştur gidişin
Lâkin nedendir cümbüşün, bu iş seni çok yoracak

4. Dere:

Lâkin yavrum şerefim var, muhtaçlara yetene kadar
Çalışırım pek bahtiyar yorgunluğu kim duyacak

LA MİNÖR ÇOCUK ŞARKISI

*"Doğum günün kutlu olsun"*Usûl: Nim Sofyan
İcrâ Tarzı: Neşeli

Güfte-Beste: Cinuçen Tanrıkorur

Do ğum gü nün kut lu ol sun Her gü nün böy le ol sun Sağ
lık mut lu luk i çin de Öm rün neş' ey le dol sun

DOĞUM GÜNÜN KUTLU OLSUN
Güfte-Beste: Cinuçen TanrıkorurDoğum günün kutlu olsun
Her günün böyle olsun
Sağlık mutluluk içinde
Ömrün neş'eyle dolsun1984 YILINDA ANKARA'DA BESTELENMİŞTİR.
BESTECİNİN 144. ESERİDİR VE ÇOCUKLARIMIZI
YABANCI DOĞUM GÜNÜ ŞARKILARININ TESİRİNDEN
KURTARMAK MAKSADIYLA BESTELENMİŞTİR.

HİCÂZ ÇOCUK İLÂHİSİ

"Çocuklara İçin Kadir Gecesi Duâsı"

Usûl: Sofyan

Beste: Yüce Gümüş

Al la hüm me in ne ke a fuv vun Tu hib bul af ve fa fu an ni

Al la hüm me in ne ke a fuv vun Tu hib bul af ve fa fu an ni

Al la hüm me in ne ke a fuv vun Tu hib bul af ve fa fu an ni

Al la hüm me in ne ke a fuv vun Tu hib bul af ve fa fu an ni

Kadir Gecesi Duâsı:

Hazret-i Âişe (r.a.) Peygamber Efendimize;

"Yâ Resulallah, Kadir Gecesine rastlarsam nasıl dua edeyim?"
diye sorduğunda, Resulullah Aleyhissalâtü Vesselam kendisine

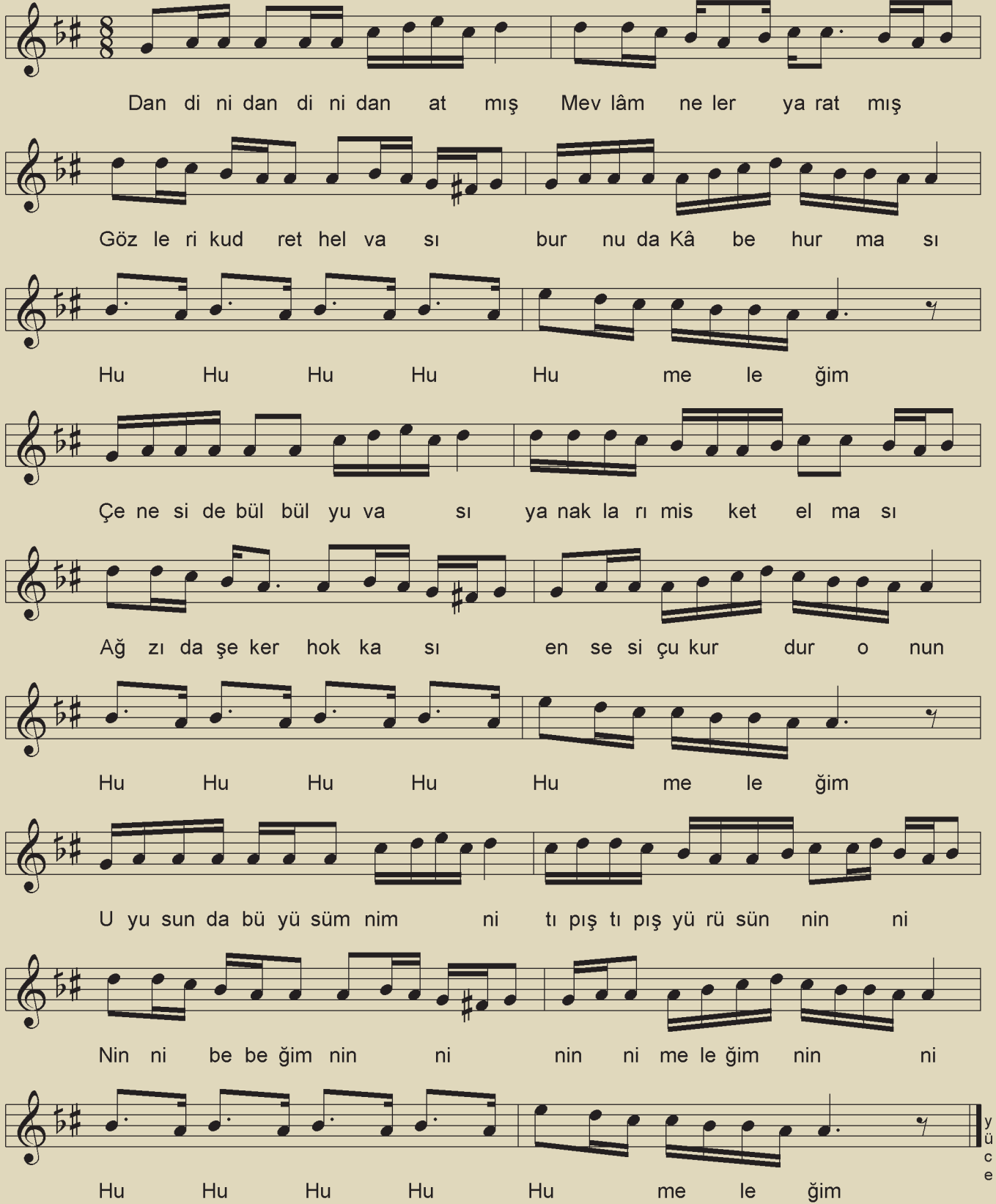
"Allahümme inneke afüvvün tuhibbü'l-afve fa'fu annî
(Allahım; Sen affedicisin, affetmeyi seversin, beni de affeyle) dersin' buyurdu"

HİCÂZ NİNNİ

"Dan dini dan dini dan atmış"

Usûl: Düyek

Güfte-Beste: Anonim



Dan di ni dan di ni dan at mış Mev lâm ne ler ya rat mış

Göz le ri kud ret hel va sı bur nu da Kâ be hur ma sı

Hu Hu Hu Hu Hu me le ğim

Çe ne si de bül bül yu va sı ya nak la rı mis ket el ma sı

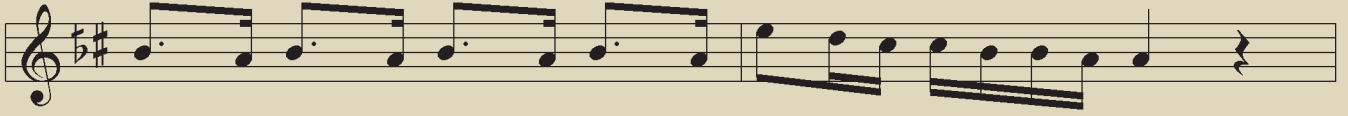
Ağ zı da şe ker hok ka sı en se si çu kur dur o nun

Hu Hu Hu Hu Hu me le ğim

U yu sun da bü yü süm nim ni ti piş ti piş yü rü sün nin ni

Nin ni be be ğim nin ni nin ni me le ğim nin ni

Hu Hu Hu Hu Hu me le ğim



Giriş Melodisi

Eserin orjinalinde olmayıp girişte aranağme şeklinde çalınabilir.

HİCÂZ NİNNİ / DAN DİNİ DAN DİNİ DAN ATMIŞ

Beste- Güfte: Anonim

Dan dini dan dini dan atmış, Mevlâm neler yaratmış
Gözleri kudret helvası, burnu da Kâbe hurması
Hu, Hu, Hu, Hu, Hu, meleşim

Çenesi de bülbül yuvası, yanakları misket elması
Ağız da şeker hokkası, ensesi çukurdur onun
Hu, Hu, Hu, Hu, Hu, meleşim

Uyusun da büyüsün ninni, tıpış tıpış yürüsün ninni
Ninni de bebeğim ninni, ninni de meleşim ninni
Hu, Hu, Hu, Hu, Hu, meleşim

RAST ÇOCUK ŞARKISI

"Küçük Bahçevanlar"

Usûl: Nim Sofyan
İcrâ Tarzı: Neşeli

Güfte-Beste: İzzeddin Hümâyî Bey

Bir bah çe yo lun da ku yu nun so lun da

Kü çü cük ço cuk lar top ra ğı o yuk lar

İş le ri pek bü yük hep sin de ay rı yük

Bir ça pa bul müş lar bah çe van ol müş lar

KÜÇÜK BAHÇEVANLAR

Beste-Güfte: İzzeddin Hümâyî Bey

Bir bahçe yolunda kuyunun solunda
Küçük çocuklar toprağı oyuklar
İşleri pek büyük heprinde iri yük
Bir çapa bulmuşlar bahçevan olmuşlar

Topraktan bir yığın yanında pek yakın
Yalcaz açılmış yığınlar saçılmış
Birkaç ot ortaya dikilmiş papatya
Tüy gibi bir çiçek üflesen düşecek

Her taraf bezenmiş çemenle yaprakla
Ne kadar tatlı iş herbiri merakla
Teneke elinde eteği belinde
Sulayıp bakıyor çamurlar akıyor

Şuradan buradan çıkıyor arada
Sadalar anne gel bahçemiz ne güzel
Çocuk pek neşeli valide de sevimli
Nazarla bakanda gözler parlanır

NİHÂVEND MARŞ

"Ordunun Duâsı"

Usûl: Sofyan

Güfte: Mehmed Âkif Ersoy
Beste: Ali Rifat Çağatay

§

Yıl mam ö lüm den ya ra dan as ke rim Or du ma ga zi de di pey
gam be rim Bir di le ğim var ö lü rüm is te rim
Yur du ma tek düş man a yak bas ma sın yur du ma tek düş man a yak
bas ma sın A min de sin hep bir den yi ğit ler
Al la hu ek ber gök ten şe hit ler A min
A min Al la hu ek ber A min
A min Al la hu ek ber

§
Karar

NİHÂVEND MARŞ / ORDUNUN DUÂSİ

Beste: Ali Rifat Çağatay
Güfte: Mehmed Âkif Ersoy

Yılmam ölümden yaradan askerim
Orduma gazi dedi Peygamberim
Bir dileğim var ölürüm isterim
Yurduma tek düşman ayak basmasın

Âmin desin hep birden yiğitler
Allah u Ekber gökten şehitler
Âmin âmin Allah u Ekber
Âmin âmin Allah u Ekber

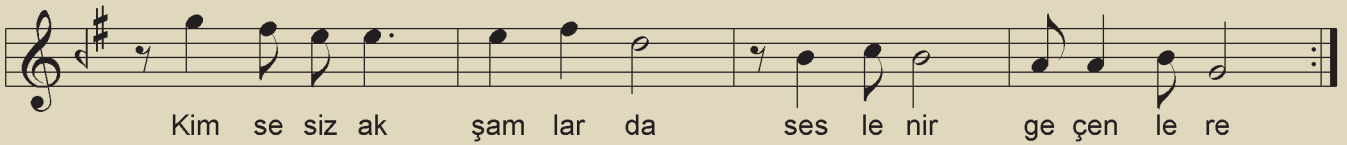
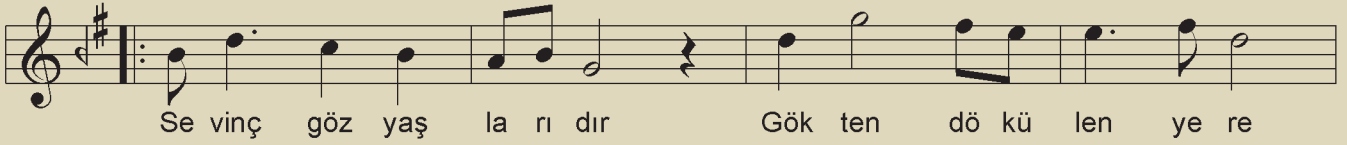
Not: İkinci tekrarda daha hızlı icrâ edilecek

RAST ÇOCUK ŞARKISI

"Sevinç gözyaşlarıdır"

Usûl: Sofyan

Güfte: Şahin Çandır
Beste: Yılmaz Yüksel



Ak la gel mez bü tün yaz Yal var sak bi le yağ maz
 Güz ge lin ce hiç dur maz Baş la yın ca bir ke re
 Yağ yağ yağ mur tar la da ça mur tek ne de ha mur
 Yağ yağ yağ mur tar la da ça mur tek ne de ha mur
 Yağ yağ yağ mur tar la da ça mur tek ne de ha mur

SEVİNÇ GÖZYAŞLARIDIR

Beste: Yılmaz Yüksel

Güfte: Şahin Çandır

Sevinç gözyaşlarıdır

Gökten dökülen yere

Tarlamıza can verir

Can verir derlere

NAKARAT

Tıtır tıtır damlarda

Şıpır şıpır camlarda

Kimsesiz akşamlarda

Seslenir geçenlere

NAKARAT

Akla gelmez bütün yaz

Yalvarsak bile yağmaz

Güz gelince hiç durmaz

Başlayınca bir kere

NAKARAT

NAKARAT: Yağ yağ yağmur

Tarlada çamur

Teknede hamur

UŞŞAK ÇOCUK ŞARKISI

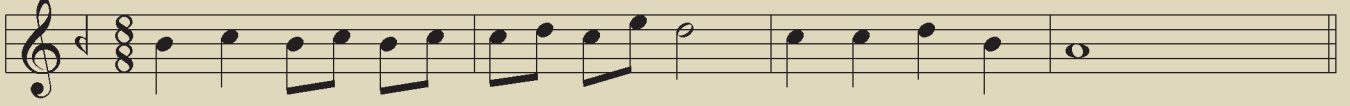
"Onu Gördü"

(Dün gece şol Yûnus girdi rüyama)

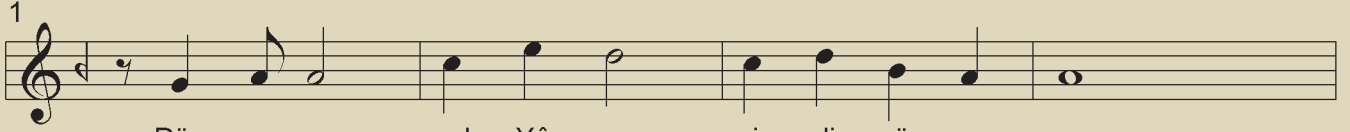
Usûl: Düyek

Güfte: Halil Soyuer
Beste: Erol Sayan

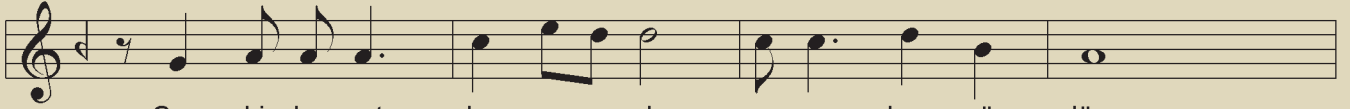
1-2-3



Giriş Sazı...



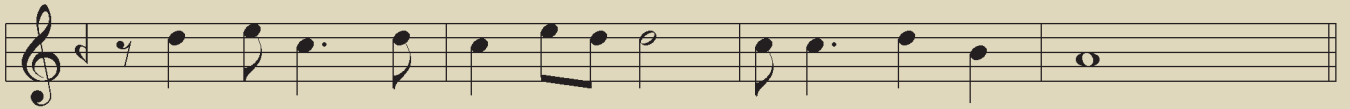
Dün ge ce şol Yû nus gir di rü ya ma



San ki ka nat lıy dı u çar ken gör düm



Çi çek ler le süs lü bir bağ i çin de



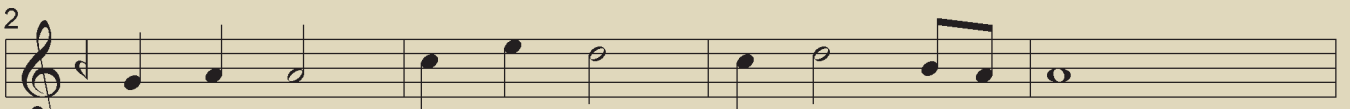
Sev gi çeş me sin den i çer ken gör düm



Yû nus Em re se ni dün ya ta nı yor bi li yor bi le cek



Ço cuk kal bim se ni her yıl da ha çok se vi yor se ve cek

SON
D.C.

Yû nus ca al mış tı seç kin ye ri ni



u nut muş gi biy di çek tik le ri ni

Gön lün ce dün ya ya ek tik le ri ni

o ra da gü le rek bi çer ken gör düm

3 Her kes ya nın day dı yaş lı sı gen ci

Gö nül gö nü ley di yok tu ki san cı

mil yar lar ca in san yer li ya ban cı

Yü nu sun ö nün den ge çer ken gör düm

"ONU GÖRDÜM"

(Dün gece şol Yûnus girdi rüyama)

Beste: Erol Sayan

Güfte: Halil Soyuer

Dün gece ol Yûnus girdi rüyama
Sanki kanatlıydı uçarken gördüm
Çiçeklerle süslü bir bağ içinde
Sevgi çeşmesinden içerken gördüm

NAKARAT

Yûnuc'ca almıştı seçkin yerini
Unutmuş gibiydi çektiklerini
Gönlünce dünyaya ektiklerini
Orada gülerek biçerken gördüm

NAKARAT

Herkes yanındaydı yaşlısı genci
Gönül gönüleydi yoktu ki sancı
Milyarlarca insan yerli yabancı
Yûnus'un önünden geçerken gördüm

NAKARAT

Nakarat: Yûnus Emre seni dünya tanıyor, biliyor, bilecek
Çocuk kalbim seni her yıl daha çok seviyor, sevecek

RAST ÇOCUK ŞARKISI

"Serçeler, Arılar"

Usûl: Nim Sofyan
İcrâ Tarzı: Neşeli

Güfte-Beste: İzzeddin Hümâyi Bey

Se vim li ser çe ler i ne rek yu va ya

Yer le ri e şe ler yem ta şır yu va ya

Ö te rek der ba na boş dur ma mek tep li

Ça lış kan a rı lar çi çek ten çi çe ğe

Ko na rak bal ya par dol du rur pe te ğe

Vı zıl dar der ba na boş dur ma mek tep li

SERÇELER, ARILAR

Beste-Güfte: İzzeddin Hümâyi Bey

Sevimli serçeler inerek ovaya
Yerleri eşeler yem taşır yuvaya
Öterek der bana boş durma mektepli

Çalışkan arılar çiçekten çiçeğe
Konarak bal yapar doldurur peteğe
Vızıldar der bana boş durma mektepli

GÜZELDENDİR, GÜZELDENDİR

Sofyan (Ağırca)
(♩ = 72)Dr. M. Tahralı
e. Tanrıkorur

① BİR GARİP KULDÜSTÜ YOLA BAK MAZAR TIK SAĞA JOLA DEĞİLÂ ŞIK PULA KULA
EZEL DENDİR EZEL DENDİR EZEL DENDİR EZEL DENDİR HEY (Bendir)

② YARDAN İH JAN YARDAN/ATÂ ÇIKAR GELİR KAPI MIZA İSTER VEFÂ İSTER CEFÂ
GÜZEL DENDİR GÜZEL DENDİR GÜZEL DENDİR GÜZEL DENDİR HEY

③ BİN DİN İSE AŞK/A TINA VARDIN/ULU HAK/KATINA ER DİN İSE VUSLATINA
BİREL DENDİR BİREL DENDİR BİREL DENDİR BİREL DENDİR HEY

④ SÖY LE MÜRİD GÜZEL SÖZÜ GÜZEL DENDİR HAKKIN YÜZÜ DÜNYÂ KÜLHAN GEÇER KÖZÜ
TEZEL DENDİR TEZEL DENDİR TEZEL DENDİR TEZEL DENDİR H.E.Y... (son)

Bir garip kul düştü yola
Bakmaz artık sağa sola
Değil âşık pula kula
Ezeldendir, ezeldendir

Yardan ihsan, yardan atâ
Çıkar gelir kapımıza
İster vefâ, ister cefâ
Güzeldendir, güzeldendir

30.12.1979, Ankara/Beste no:123

Bindin ise aşk atına
Vardın ulu hak katına
Erdin ise vuslatına
Bir eldendir, bir eldendir

Söyle mürîd güzel sözü
Güzeldendir hakkın yüzü
Dünyâ külhan geçer közü
Tezeldendir, tezeldendir

NAMAZ BİLMECESİ

Müzik: C. TANRIKORUR

Hak Te-â- lâ hoş yaratmış beş yemiş Beşi dahi
 bir-biri ni gör-memiş İki sine gün dokuzur
 yaz ve kış Üçü dahi gün yüzünü gör-memiş

BAYRAM MÂNİSİ

Müzik: C. TANRIKORUR

Yumurta nın beyazına Kal-kın Hakkın niyâ-zına
 Dokuz Tek bir i kirekât Buy-run Bay ram nama-zına
 Al-la- hu ek- ber Al la hu ek- ber
 Lâ- i- lâ- he il- lal- lah

Derini Ahenk

Adıyapıt, gıllıyapıt

»»» Derini Ahenk: Adıyapıt, gıllıyapıt ve Ahenk... 194

Derini Ahenk, bir edebî eserle "adıyapıt" ve "gıllıyapıt"ın ilişkileri, derin ve diğer boyutlarda edebî değer taşıması açısından bir eserin Derini Ahenk geleneğine katkı yapması. Derini Ahenk, sadece söz ve dilin kullanılması bakımından yapılmaz; maddesi ve diğer kullarıyla anlamlı kavramların da herşeyi kapsayan yapılmaktadır. Bu kavram Tıbbi Herakliti ve diğer Mısır gibi edebî eserle Tıbbi Ahenk ile ilişki yine yitirilebilir hale gelir.

En sonunda a henklerin bir edebî eserle Derini Ahenk geleneğine katkı yapması için edebî değer taşıması açısından herşeyi kapsayan yapılmaz; maddesi ve diğer kullarıyla anlamlı kavramların da herşeyi kapsayan yapılmaktadır. Bu kavram Tıbbi Herakliti ve diğer Mısır gibi edebî eserle Tıbbi Ahenk ile ilişki yine yitirilebilir hale gelir.

Karşılaşılabilir geleneğin herşeyi kapsayan Derini Ahenk geleneğine katkı yapması için edebî değer taşıması açısından herşeyi kapsayan yapılmaz; maddesi ve diğer kullarıyla anlamlı kavramların da herşeyi kapsayan yapılmaktadır. Bu kavram Tıbbi Herakliti ve diğer Mısır gibi edebî eserle Tıbbi Ahenk ile ilişki yine yitirilebilir hale gelir.

»»» İnanç ve İnançın Ahenk... 194

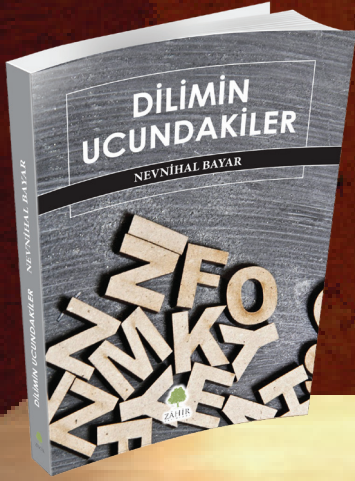
İnanç ve İnançın Ahenk geleneğine katkı yapması için edebî değer taşıması açısından herşeyi kapsayan yapılmaz; maddesi ve diğer kullarıyla anlamlı kavramların da herşeyi kapsayan yapılmaktadır. Bu kavram Tıbbi Herakliti ve diğer Mısır gibi edebî eserle Tıbbi Ahenk ile ilişki yine yitirilebilir hale gelir.

İnanç ve İnançın Ahenk geleneğine katkı yapması için edebî değer taşıması açısından herşeyi kapsayan yapılmaz; maddesi ve diğer kullarıyla anlamlı kavramların da herşeyi kapsayan yapılmaktadır. Bu kavram Tıbbi Herakliti ve diğer Mısır gibi edebî eserle Tıbbi Ahenk ile ilişki yine yitirilebilir hale gelir.

Tıbbi Ahenk geleneğine katkı yapması için edebî değer taşıması açısından herşeyi kapsayan yapılmaz; maddesi ve diğer kullarıyla anlamlı kavramların da herşeyi kapsayan yapılmaktadır. Bu kavram Tıbbi Herakliti ve diğer Mısır gibi edebî eserle Tıbbi Ahenk ile ilişki yine yitirilebilir hale gelir.



ZÂHİR
YAYINLARI



DİLİMİN UCUNDAKİLER
Nevihal BAYAR



KARAHANLI TÜRKÇESİ VE
HAREZM TÜRKÇESİ KILAVUZU
Fahrünnisa BİLECİK



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



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



KÜRESELLEŞMENİN DİN VE TOPLUM
YAPISI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ
İsmet BİNARK



KÜLTÜR VE DİN
Dinin Toplum Bütünleşmesindeki Yeri
İsmet BİNARK

Kağışdağı Cad. No:27/5 Küçükbakkalköy Ataşehir / İST. • Tel: 216 357 20 90

www.zahiryayinlari.com