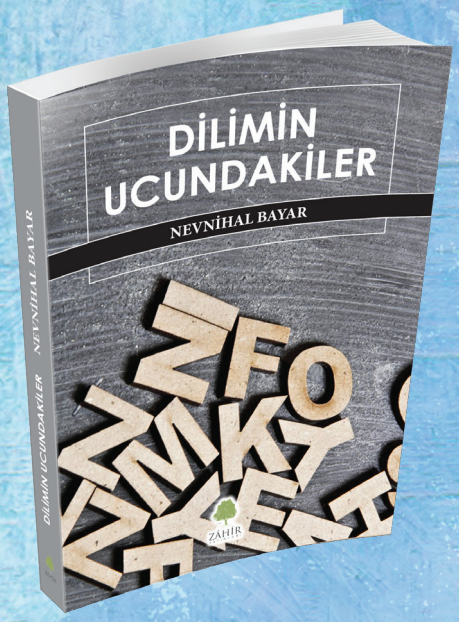
ISSN 1309-9795

MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ

KADEM

Üç Aylık Mûsikî ve Edebiyat Dergisi / 28 / YAZ 2017 / 15 ₺

DİL VE TOPLUM DİLİMİZİN GÜNCEL MESELELERİ / NEVNİHAL BAYAR • BİR KÜLTÜREL DİRENME FORMU OLARAK ARABESK / ESRA ÖZDİL • TÜRK MASALLARI VE MAX LÜTHİ / DR. İBRAHİM GÜMÜŞ • ÇALGI YAPIM SANATÇISI BARIŞ YEKTA KARATEKELİ İLE SAZA DÂİR SÖYLEŞİ / MÜLÂKAT: SELİM ŞENEL • GÜL DEMETİ II SEMİHA CEMAL / YAYINA HAZIRLAYAN: ESRA ÖZDİL • SULTAN II. MAHMÛD'UN BESTELERİNİN MÜZİKAL ANALİZİ - I / TÛBA AKYOL SOKAK SOKAK İSTANBUL / AYŞE ADLI • SULTAN ABDÜLAZİZ DÖNEMİ'NDE OSMANLI SARAYI'NDA MÛSİKÎ-V DR. HİKMET TOKER • "SEKİZ UÇMAK"A BÎGÂNE KALAN DERVİŞ: YUNUS EMRE / ELİF GÖRMEZ TÜRK MÛSİKÎSİ'NDE ÇENG-V / PROF. DR. NEŞE CAN • "GÜMÜŞ EŞİK VE SON ADIM" EMRAH ALTUNTECIM • ZAMAN BOYUTUNDA / M. RAMİ AYAS • CİNUÇEN TANRIKORUR / YÜCE GÜMÜŞ



DİLİMİN UCUNDAKİLER

Nevnihal BAYAR

Dil, bir milletin sınır bekçilerindendir. 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, şuurlu veya şuursuz, 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 Harezm 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 Harezm 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...

Kıymetli Okurlarımız;

Belli bir konuya ait bilgilerin bütününe **ilim** denilmektedir. İlim sahibi olan da âlim. Katâde diyor ki: "Başkalarının istifâdesine sunulmayan bir ilim, harcanmayan bir hazine, söylenmeyen hikmetli söz; yiyip içmeden öylece dikilen put gibidir. Konuşan âlime ve belleyen dinleyiciye ne mutlu! Biri bir şeyler biliyor ve bildiğini sarf ediyor. Biri de bir şeyler duyuyor ve onu belliyor."

Günümüzde büyük emekler harcanarak ne kadar çok ilmî çalışma yapılıyor değil mi? Peki bu kıymetli araştırmalar -iletişimin bu denli hızlı olduğu bir çağda- neden sadece belirli bir zümreye hitap eder oluyor. Herkese hitap etmiyor mu? Yoksa "… efendim ilgilileri, arayanlar, talep edenler zaten bulur siz kaygılanmayın…" mantığı mı? Bu farazî sorularımıza yukarıdaki pasajla tekrar cevap vermek isteriz. -editör hatası değil- Katâde diyor ki: "Başkalarının istifâdesine sunulmayan bir ilim, harcanmayan bir hazine, söylenmeyen hikmetli söz; yiyip içmeden öylece dikilen put gibidir. Konuşan âlime ve belleyen dinleyiciye ne mutlu! Biri bir şeyler biliyor ve bildiğini sarf ediyor. Biri de bir şeyler duyuyor ve onu belliyor."

Bu söz bildiğini kasıtlı olarak saklayan âlimler için söylenmiş gibi duruyor ise de özüne, iç mânâsına bakmak lazım. Yapılan çalışmaların istifâdesi için de çaba sarf etmek, ek bir gayret daha ortaya koymak lazım belki de. Belki de biz gibi aracıların sayısının artması lazım. Popülerlikten uzak ama kaliteli yaklaşımlara ihtiyaç vardır belki de…

İlme, âlime ve kültüre hizmet eden, bir nevi âlimlerin sesi olmak vizyonu ile yoluna devam eden Kadem Mûsikî ve Edebiyat Dergisi, bildiklerini ve bulduklarını siz kıymetli okurlarıyla paylaşmaya devam ediyor "…ateşten yapılmış bir gemle gemlenmemek için…"[1]

İyi okumalar…

1 Hadîs-i Şerîf; "Kim bildiği bir şeyi ilim yolundakilerden gizlerse, ateşten yapılmış bir gemle gemlenir."

içindekiler

04

15

26

04 **DİL VE TOPLUM DİLİMİZİN GÜNCEL MESELELERİ**
Nevnihal BAYAR

10 **BİR KÜLTÜREL DİRENME FORMU OLARAK ARABESK**
Esra ÖZDİL

13 **TÜRK MASALLARI VE MAX LÜTHİ**
Dr. İbrahim GÜMÜŞ

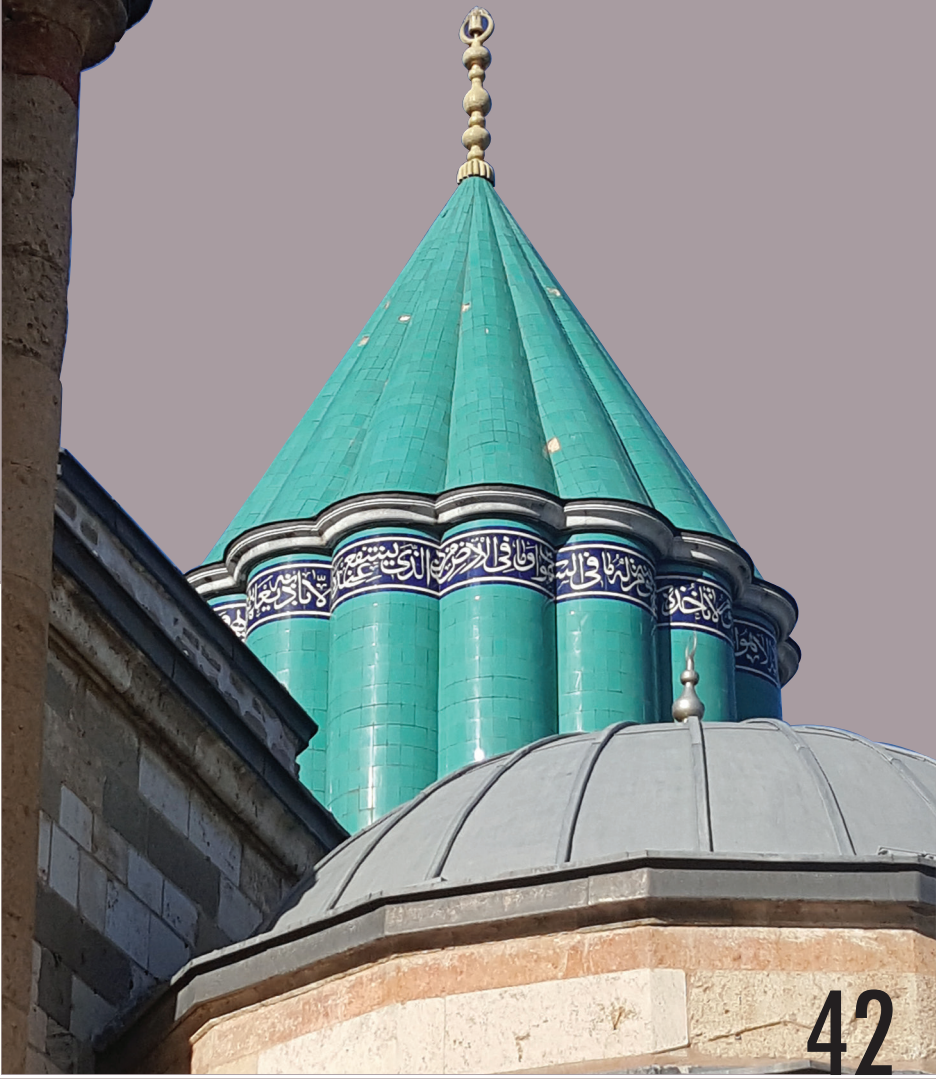
15 **ÇALGI YAPIM SANATÇISI BARIŞ YEKTA KARATEKELİ İLE SAZA DÂİR SÖYLEŞİ**
Mülâkat: Selim ŞENEL

19 **GÜL DEMETİ II SEMİHA CEMAL**
Yayına Hazırlayan: Esra ÖZDİL

22 **SULTAN II. MAHMÛD'UN BESTELERİNİN MÜZİKAL ANALİZİ - I**
Tûba AKYOL

26 **SOKAK SOKAK İSTANBUL**
Ayşe ADLI

30 **SULTAN ABDÜLAZİZ DÖNEMİ'NDE OSMANLI SARAYI'NDA MÛSİKÎ-V**
Dr. Hikmet TOKER



42

33 **"SEKİZ UÇMAK"A BÎGÂNE KALAN DERVİŞ: YUNUS EMRE**
Elif GÖRMEZ

36 **TÜRK MÛSİKÎSİ'NDE ÇENG-V**
Prof. Dr. Neşe CAN

42 **"GÜMÜŞ EŞİK VE SON ADIM"**
Emrah ALTUNTECIM

47 **ZAMAN BOYUTUNDA**
M. RAMİ AYAS

49 **CİNUÇEN TANRIKORUR**
YÜCE GÜMÜŞ

MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ
KADEM
Üç Aylık Mûsikî ve Edebiyat Dergisi

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 Mûsikî Derneği
(AKDEM) İktisâdi İşletmesi adına Sahibi
Yard. Doç. Dr. Fahrünnisa BİLECİK
(fbilecik@kadem.org)

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

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

Editör Yardımcısı
Selim ŞENEL

Redaksiyon
Dr. Ayşe SADIKOĞLU, Yüce GÜMÜŞ

Nota Yazım
Yüce GÜMÜŞ

Kapak Resmi
14.Yüzyıl Rahle Detayı

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.

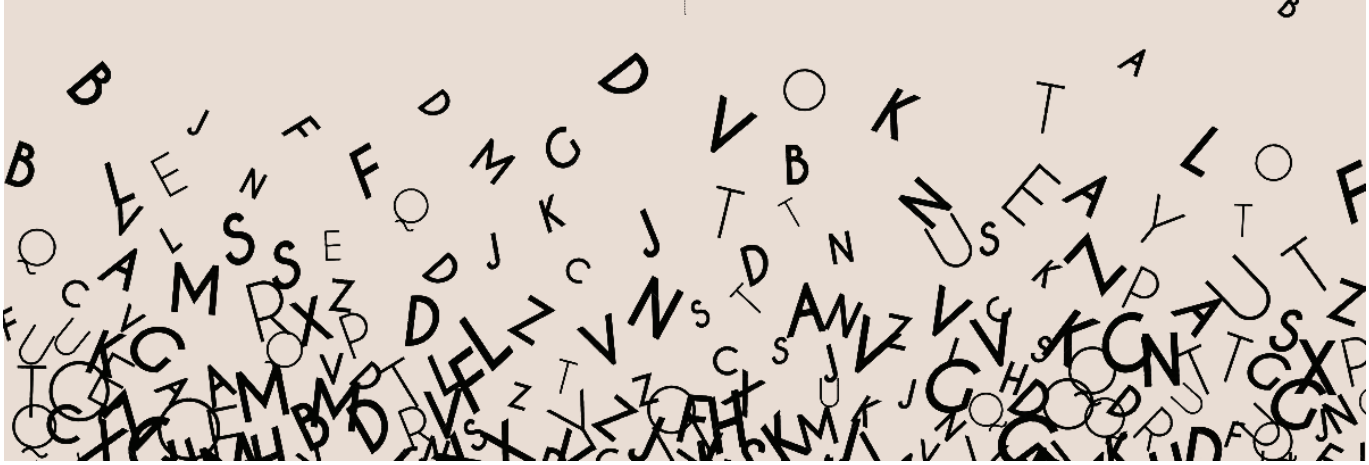
*Dil ve Toplum Dilimizin Güncel Meseleleri**

Nevnihal BAYAR**

Dilin pek çok anlamı vardır. Ancak bizi ilgilendiren, "insanların düşündüklerini ve duyduklarını bildirmek için kelimelerle ve işaretlerle yaptığı anlaşma, lisan" anlamıdır. Dilin bu mânâsını pek çok dilci, dilbilimci, edebiyatçı, yazar farklı bakış açıları ve boyutlarıyla ifade etmeye çalışmışlardır: "Dil, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabiî bir vasıta, kendisine mahsus kanunları olan ve ancak bu kanunlar çerçevesinde gelişen canlı bir varlık, temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış bir gizli anlaşmalar sistemi, seslerden örülmüş içtimaî bir müessesedir."[1] "Dil, insanların meramlarını anlatmak için kullandıkları bir sesli işaretler sistemidir."[2] "Dil, bir anda düşünemeyeceğimiz kadar çok yönlü, değişik açılardan bakınca başka başka nitelikleri beliren, kimi sırlarını bugün de çözemediğimiz büyülü bir varlıktır. O gerek insan, gerek toplum, gerekse insan ve toplumdan ayrı düşünülemeyecek olan bilim, sanat, teknik gibi bütün alanlarla ilgili bulunan, aynı zamanda onları oluşturan bir kurumdur."[3] "Dil, ferde cemiyetin bağışladığı en büyük miras ve donatımdır."[4] "Dil; duygu, düşünce ve isteklerin, bir toplumda ses ve anlam yönünden ortak olan öğeler ve kurallardan yararlanarak başkalarına aktarılmalarını sağlayan çok yönlü gelişmiş bir dizgedir."[5] "Dil sadece kültürü taşıyan bir unsur değil aynı zamanda kültürün oluşmasını sağlayan yapısı ve oluşmasındaki büyü çözülememiş, oksijen gibi göremediğimiz fakat onsuz da yapamadığımız bir varlıktır."[6]

Tüm bu tanımların ışığında dilin en belirgin özelliklerini sıralayacak olursak; yüzyıllardır insanların anlaşmalarını sağlayan iletişimin en temel aracı, sınırları aşarak bir insan topluluğunu millet yapan, çok yönlü ses yapısı olan işaretler sistemidir. İster sözlü anlatımda olsun ister yazılı anlatımda olsun meramımızı dille anlatırız. Bir dili öğrenmek, o dili etkili bir şekilde kullanmak ve bilgileri yeniden yapılandırmak için o dilin okuma, yazma, dinleme, konuşma ve dilbilgisi alanlarında başarılı olmak gereklidir. Bir insanın en etkili kullandığı dil ana dilidir.

Dil, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan bir vasıtadır. Dolayısıyla dil, birlikte yaşamanın bir sonucudur, gereğidir. Gerek haberleşmede gerekse duygu ve düşüncelerin muhatabımıza iletilmesinde en etkili yol, dili en güzel şekilde kullanmaktır. Bu gerçek, hepimiz tarafın-



* Bartın Üniversitesi ve Atatürk Kültür Merkezi, Edebiyat ve Toplum Sempozyumu, Nisan 2016, s. 427-436. Bartın Üniversitesi
** İstanbul Arel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, nevnihalbayar@arel.edu.tr

dan bilinmesine rağmen, maalesef Türkçemiz konusunda yeterince hassas davrandığımız söylenemez. Bunun başında kendi dilimizi en iyi şekilde öğrenemeyişimiz ve öğretemeyişimizdeki eksikliklerimiz gelmektedir.

Yahya Kemal'in "Türkçe ağzımda annemin sütüdür." diyerek yücelttiği, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın ise "Türkçem benim ses bayrağım." diyerek hem yücelttiği hem de mukaddes hâle getirdiği dilimize gerekli özeni gösteriyor muyuz? Acaba bugün insanlarımızda Türkçe sevgisi, ana dili duygusu, dil şuuru ve duyarlılığı yeterince var mı? Bu soruların iyice düşünülmesi ve bunlara çare bulunması gerekmektedir. Toplumun temelini oluşturan ve onu millet hâline getiren en önemli unsurlardan biri de dildir. Bugün Türkiye'de çevre kirlenmesi, hava kirlenmesi gibi çeşitli kirlenmelerin yanı sıra bir de "dil kirlenmesi" vardır. Dil duyarlılığı ve dil şuuru bakımından görülen eksiklikler, Türkçe'nin geleceği için ciddî birer tehlikedir. [7]

Günümüzde Türkçe ile ilgili başlıca sorunları şöyle sıralayabiliriz: Dil şuurunun olmayışı, yanlış kullanımlar, yabancı kelime tutkusu, kelime-terim türetmedeki yetersizlik, yabancı dil öğretimi ile yabancı dilde öğretimin karıştırılması ve Türkçe öğretimindeki özensizlik.

Dil Şuurunun Olmayışı

Bir milleti ayakta tutan değerler "dil, din, tarih, örf ve âdetler"dir. Bunlardan biri zarar görecek, bozulacak olursa o milletin kültürü, haysiyeti ve gururu zedelenir. Hele dilini kaybeden bir millet için artık yaşama ve devam hakkı beklemek mümkün değildir. Bir memleketin sırtını yere getirmek için ordusunu bozmaktan, topraklarını işgal etmekten de daha etkili yöntem, dilini ve imanını tahrip etmek, bozmak, yok etmeye çalışmaktır. Lisan bir milletin hem kılıcı hem kalkanıdır. Dolayısıyla dilimizi düzeltmek, ona sâhip çıkmak bir vatan borcudur. Bu şuurla yetiştirilmeyen çocuklarımızda dil şuurunun olmasını beklemek hatadır. Dil şuurundan mahrum yetiştirilen nesillerin de dilini sevmesi, ona özen göstermesi veya koruması da beklenemez.

Öğrencinin öğrenim hayatının ilk dönemlerinde ana dili şuurunun ve sevgisinin kazandırılması iyi bir dil kullanıcısı yetiştirilmesinde önemli yer teşkil eder. Kendi dilinin mânâ zenginliğini ve anlatım gücünü keşfeden öğrenci, dilin temel kurallarını öğrenmede, yazılı ve sözlü anlatımda kendini ifade etmede zorluk yaşamayacaktır. Dil sevgisini tatmış her çocuk, diline tutkuyla bağlı kalacak ve ikinci, üçüncü dil öğrenmede daha hevesli, başarılı olacaktır. Ana dili sevgisinin verilmesinde ders kitapları, okuma parçaları, ana dili öğretmeninin dili kullanmadaki başarısı, öğretmenin kullandığı yöntemler gibi birçok faktörün etkisi vardır. Okuma parçalarının konularının öğrenciye hitap etmesi, çağın gereklerine, ana dili eğitiminin amaçlarına uygun, ilginç konuların olması ve bu parçaların dil ve üslûp bakımından güçlü olmasına dikkat edilmelidir.[8]

Yanlış Kullanımlar

Günümüzde Türkçe'nin yazılı ve sözlü kullanımında çok büyük yanlışlar yapıldığını, dilin var olan kurallarına uyulmadığını hatta insanların kendilerine göre dil kuralları oluşturduklarını görüyoruz. İlköğretimden yükseköğretime kadar okullarımızda görülen Türkçe yetersizlikleri, üniversite öğrencilerimizde bile sık sık göze çarpan sözlü ve yazılı anlatım kusurları, bozuk cümleler ve söyleyiş yanlışları, resmî yazışmalarda göze batan anlatım kusurları, basın-yayın organlarındaki özensizlikler vb. Türkçemizin geleceği için önemli bir tehlike oluşturmaktadır.

Televizyon seyrederken veya radyo dinlerken dikkat ettiğinizde; kelimelerin yanlış telaffuzlarını, argo kullanımların çokluğunu, vurguların ve tonlamaların bozukluğunu fark etmemek mümkün değil. Üzücü olan da bunların sayılarının çokluğu. Hemen her kanalda mutlaka kulağınızı tırmalayan, sizi rahatsın eden bir konuşma ve dolayısıyla konuşmacı var. Yabancı filmlerin seslendirilmelerindeki bozukluklar, reklamlarda kullanılan bozuk dil ile eğlence programlarının sunucuları ve misafir sanatçıların konuşma bozuklukları, başta gençler olmak üzere insanlarımızı etkilemekte ve söyleyiş bozukluklarına, yanlış kullanımlara sebep olmaktadır.

Televizyon radyo kanalları; "miting"e "mîting", "rakip"e "râkip", "hakem"e "hâkem", "alâka"ya "âlâka", "dakika"ya "dakka", "elli"ye "eelli", "hakikaten"e "hakkatten", "gazete"ye "gaste", "hakîr"e "hâkir", "herkes"e "herkez", "rengârenk"e "rengarenk" diyen sunucularla, spikerlerle dolu. Sunuculuk ve spikerlikte dili düzgün ve yanlışsız kullanma öncelikli olmalıdır. Dil şuuru ve sevgisi özellikle kazandırılmalıdır. Ekran sorumluluğu bunu gerektirir. Sunucu ve spiker adayları, öncelikle dili doğru ve düzgün kullanma konusunda ciddî bir eğitimden geçirilmelidir.

Türkçe'ye karşı özensizlik, sorumsuz davranışlar, dili yanlış kullanma sadece kitle iletişim araçlarında görülmüyor. Çeşitli mesleklerdeki aydınlar, okur-yazar kesim, devlet adamları, öğretmenler, her öğretim kademesindeki öğrenciler için de bu durum söz konusu. Çevremizde kendisini "*Ayşe ben*." diye tanıtanlar, eczanesine "*Eczane Tülin*" adını verenler, "*Çok büyük şaşırdım*!" diye hayret edenler, her söylenene "*okey*" deyip sonra da "*by*" diyerek gidenler, "*Güven bana*.", "*Kendine iyi bak*." gibi tercüme cümlelerle konuşanlar hiç de az değil. Şöyle bir düşünürsek; konuşurken iki lâfı bir araya getireme-

mek, sürekli "*şey*" kelimesiyle cümle kurmak veya "*aaaa, eeee*" gibi sesler çıkarmak, karşılıklı konuşup derdini anlatamamak, kendini ifade edememek, düzgün cümle kuramamak, söyleyeceğimiz kelimeleri unutmak, kısacası "*konuşamamak*" ayrım yapmaksızın pek çok insanın ortak derdi oldu. Bütün bu sıkıntıların en büyük sebebi de "*okuma alışkanlığımızın olmayışı*"dır. Çünkü doğru konuşabilmek, duygu ve düşüncelerimizi en iyi şekilde yansıtabilmek, düzgün cümlelerle kendimizi ifade edebilmek, kelime hazinemizin zenginliğine ve kullanacağımız kelimelerin anlamlarını, en doğru şekilde bilmemize bağlıdır. Kitap, gazete, dergi, sözlük vb. okumayan bir insandan iyi konuşmasını, iyi yazmasını beklemek hata olur.

Yabancı Kelime Tutkusu

Günümüzde Türkçe, neredeyse ana dilimiz olduğunu unutturacak ölçüde yabancı kelimelerle doldurulmakta, kendi kelimelerimiz de dışlanmaktadır. Çalıştığımız kurumlardan, okuduğumuz dergi, gazete ve kitaplardan, seyrettiğimiz programlardan, hastalanınca gittiğimiz hastanelerden, tatilimizi geçirdiğimiz otellerden, bizi o otellere götüren turizm şirketlerinden, çocuklarımızı gönderdiğimiz okullardan, sağlığımız için kullandığımız ürünlerden, evimizi temizlediğimiz malzemelerden, özenerek giydiğimiz elbiselerimizden, oturduğumuz sitelere, alışveriş yaptığımız mağaza ve marketlere, bir dinlenme molası verdiğimiz pastanelere, paramızı emanet ettiğiniz bankalara, evimizi, ailemizi, bütün mal varlığımızı, hayatımızı sigortalattığımız sigorta şirketlerine, sokağımızın köşesindeki kuruyemişçiye yani yaşadığımız dünyaya dikkatle baktığımızda gördüğümüz; bir sürü yabancı kelimeyle dolu tabelalar. Örnek verecek olursak: Dükkân isimleri; *Dürümland, Abbdullah's Kebap, Shiny Store, Wool Way, Gurme Store, American Home, Cosmo Cosmetic Center* vb. Site isimleri; *Mashattan, Incity, Almond Hill, Ağaoğlu My World*, *Diamond High Park*, *Moontown*, *Suncity*, *Aquapark* vb. Banka kartları: *Bonus Trink Card, Plus Card, Axes Card, Flexi Card* vb. Program isimleri: *Full Ekran, Patostop, Beck'side* vb. Alışveriş merkezi isimleri: *Optimum, Garajistanbul, Palladium, Fenerium, Automall, Brandium* vb.

Bütün bu özenti, kendi kelimeleri varken bu kelimelerin yabancı dildeki karşılıklarını kullanma ihtiyacı nereden geliyor? Acaba ürünü daha çok satsın, gazetesi, dergisi daha çok okunsun, lokantasının müşterisi artsın, seçkin (!) hastalar kendi hastanesini tercih etsin, oteline daha çok turist gelsin, bankası, kafesi, dükkânı daha havalı, daha modern, daha Avrupalı olsun diye mi isimlerini İngilizce veya Fransızca koyuyorlar? Maalesef günümüzde bunlarla da yetinmeyip çocuklarına yabancı dadılar tutan, onların daha anaokulundayken yabancı dil öğrenmeleri için çırpınan ana babalar; konuşurken üç kelimesinden ikisi İngilizce olsun diye uğraşan kültürlü (!) insanlar; karşısındakini sadece Türkçe yazıp konuşuyor, yabancı terimleri bilmiyor diye küçümseyen büyük insanlar da var.

Acaba küçük kek yerine *muffin*, hareket yerine *aksiyon*, hareketli yerine *aktivist*, gerçek yerine *realite*, gösteri yerine *show*, beyin fırtınası yerine *brain-storming*, etkileyici yerine *karizmatik*, özgeçmiş yerine *CV*, sahil veya kumsal yerine *beach*, sonuç yerine *final*, tam gün yerine *full-time*, çok özel, özellikli yerine *spesifik*, zamanlama yerine *timing*, başlama yerine *start*, yıldız yerine *star*, mevcut durum yerine *statüko*, ergen yerine *teenager*, eğilim yerine *trend*, halk oylaması yerine *referandum*, ses yerine *volüm*, tamam yerine *okey*, saldırgan yerine *agresif*, merkez yerine *center*, bâyi, köşe yerine *corner*, derin-dondurucu yerine *deep-freeze*, savunma yerine *defans*, seslendirme yerine *dublaj*, çaba, gayret yerine *efor* deyince daha mı kültürlü, daha mı seçkin, daha mı aydın, daha mı Avrupalı oluyoruz?

Buradaki temel mesele; insanlarımızdaki Türkçe sevgisinin, dil şuurunun ve tabiî ki bunları ferde kazandıracak eğitim sisteminin yetersizliğidir. Unutulmamalıdır ki; "Sözvarlığı, sadece bir dilde bir takım seslerin bir araya gelmesiyle kurulmuş simgeler, kodlar ya da dilbilimdeki terimiyle göstergeler olarak değil, aynı zamanda o dili konuşan toplumun kavramlar dünyası, maddî manevî kültürün yansıtıcısı, dünya görüşünün bir kesiti olarak düşünülmelidir."[9]

Kelime-Terim Türetmedeki Yetersizlik

Dil düşüncenin, tekniğin ve bilimin gelişimini takip eder. Zaman içinde yeni buluşlar, dinler, fikir akımları dilde yeni kavramları karşılamayı gerektirir. Dolayısıyla bir dilde yeni kelimeler her zaman için türetilebilir. Bu bir ihtiyaçtır. Bir dilin gelişmesi, zenginleşmesi, hayatımıza yeni giren nesne ve kavramlara karşılık olarak kendi bünyesinden kelimeler türetebilmesiyle mümkündür. Bu konudaki görüşlerini Peyami Safa şu şekilde ifade etmiştir: "İçinde yabancı kelime olmayan tek bir medenî lisan yoktur. Yabancı kelimeden korkmayalım. Lisanın kapıları önüne kontrol koyalım. Bu kontrol, ne maarif müfettişidir ne de dil kurumu üyesi. Bu kontrol Türk sanatkârının zevkidir, ona güveniriz."[10]

Almanya, Fransa, Macaristan gibi ülkelerde dillerini yabancı dillerin istilasından kurtarabilmek için dil gümrüğü adını verebileceğimiz bir uygulama vardır. Bu uygulamaya göre, yeni bir buluş yapıldığı ya da yeni bir alet icat edildiği zaman, herhangi bir gecikmeye fırsat vermeden bu kavrama uygun yeni bir kelime-terim tü-

retilmektedir. Böylece yabancı kelimeler dile girip yerleşmeden karşılıklar bulunmakta ve dilin yozlaşması, yabancı kelime ve terimlerle dolması önlenebilmektedir. Türkçe'de ise genellikle yabancı kelimeler dilimize iyice yerleştikten sonra karşılıklar bulunmaya çalışılmaktadır. Bir dilde yerleşen her yabancı kelime zamanla kendi kültürünü de beraberinde getirir. Bunun sonucunda da dil, kimliğini koruyamaz ve millî olma özelliğini kaybeder.

Terimler, yabancı dillerdeki kelimelerin dilimize gümrüksüz giriş kapısı olmuştur. Teknik ve bilimin ilerlemesiyle ortaya çıkan yeni kavramların, yeni aletlerin, Arapça ve Farsça oldukları için dilden atılan kelimelerin yerleri boş kalamayacağından bugün yeni terimlerin üretilmesi bir zarûrettir.[11]

Bugün; *computer* yerine bilgisayar, *firigider* yerine buzdolabı, *mail* yerine e-posta, *scanner* yerine tarayıcı, *deep-freeze* yerine derin-dondurucu, *defense* yerine savunma, *designer* yerine tasarımcı, *data* yerine veri, *dublaj* yerine seslendirme, *on-line* yerine çevrim içi[12] gibi Türkçe türetilen karşılıklarını kullanıyoruz. Ancak her yabancı kelime veya terime bulunan karşılıklar başarılı olamayabiliyor. O zaman da bu kelimelerin Türkçe karşılıkları yerine orijinal şekilleri kullanılıyor ve dilimize yerleşiyor. Örnek verecek olursak: *Amblem* yerine belirtke, *barkot* yerine çizgi im, *çekup* yerine tam bakım, *depresyon* yerine çöküntü, *joystick* yerine yönetme kolu, *market* yerine satış merkezi, *plaket* yerine onurluk, *self-servis* yerine seç-al[13] vb. türetilmesine rağmen bu kelimeler çeşitli sebeplerden dolayı kabul görmediği için kullanılmıyor. Bu durum şöyle bir gerçeği ortaya çıkarmaktadır: Yabancı kelime ve terimlere karşılıklar türetirken hızlı davranmanın yanında, Türkçe'nin âhengine, kurallarına uygun aynı zamanda halkın da rahat benimseyebileceği kelimeler türetilmelidir. Dilde birlik kavramı asla unutulmamalıdır. Aksi takdirde bir terim karmaşası kaçınılmaz olur. Örnek verecek olursak: Latince dilbilgisi terimi olan "ablatif"e karşılık olarak; kopumluk[14], -den hâli (durumu)[15], ablatif hâli[16], kopmalık düşüm[17], çıkma hâli (durumu)[18], ayrılma hâli (durumu)[19], uzaklaşma hâli[20], kimden hâli[21] vb.

Yeni kelime ve terimler türetmede üzerinde durulması gereken bir diğer husus da; dilde özleştirme çalışmaları adı altında Türkçe'den atılan Arapça ve Farsça kelimelere karşılık bulma çalışmalarıdır. Bu öyle bir dönemdir ki gençlerle büyükleri arasında uçurumlar yaratmış, kültürümüzü ayakta tutan pek çok kelime dilimizden atılmış, birkaç kelime hâricinde, gerek yapı gerek anlam bakımından yanlış, hatta uydurma pek çok kelime türetilerek dilimize sokulmuştur. Daha sonra bu yanlıştan dönülmüş lakin Türkçe büyük bir yara almıştır. Sadece Arapça veya Farsça oldukları için; *ruh* kelimesi varken

tin, *kelime* varken tilcik, *ecel* varken songu, *adalet* varken tüze, *akıl* varken us, *belediye* varken uray, *cilve* varken kırıtma, *idarî* varken yönetsel, *ifade* varken diyem[22] gibi karşılıklar türetmek, bunları kullanmaya zorlamak dilde ve düşünce dünyamızda büyük hasarlara sebep olmuştur. Bunun yanında aynı dönemde Türkçe'ye uygun doğru türetmeler de yapılmış ancak bunların sayısı azınlıkta kalmıştır.

Yabancı Dil Öğretimi İle Yabancı Dilde Öğretimin Karıştırılması

Ülkemizde görülen büyük yanlışlardan biri, yabancı dil öğretimi ile yabancı dille öğretimin birbirine karıştırılmasıdır. Günümüz dünyasında yabancı dilin ve yabancı dil öğrenmenin önemi elbette ki tartışılamaz. Her türlü ilişki, iletişim ve gelişme için yabancı dil şüphesiz çok gereklidir. Bu noktada yapılan en büyük yanlış; yabancı dilin araç değil amaç olarak görülmesidir. Oysa yabancı dil, amaç değil araçtır.

İşin en düşündürücü yanı, yabancı dille öğretim yapan kurumlarda okuyan Türk çocuklarının Türkçe'yi ihmal etmeleri, özellikle yazılı ve sözlü anlatım yetersizlikleri içine düşmeleri ve kendi dillerini küçümseyip hor görmeleridir. İşte en büyük tehlike de buradadır. Ana dilinin yetersiz olduğu inancı ile yetiştirilen bir genç, kendi diline ve kültürüne asla saygı duymaz.

Yapılması gereken şey, yabancı dil öğretimi ile yabancı dille öğretimi birbirine karıştırmamaktır. Çağımızda çok gerekli olan yabancı dil öğretimi, okullarımızda en iyi şekilde gerçekleştirilmelidir. Bunun en etkili yolları da aranmalıdır. Ama memleketimizin geleceği ve kültürü açısından büyük tehlikeler taşıyan yabancı dille öğretim tuzağına düşülmemelidir. Bunun için de her şeyden önce ana dili duygusu, duyarlılığı ve dil şuuru işlenmelidir. Bizler sağlam nesiller yetiştirmek istiyorsak, baş-

kalarının diliyle değil, kendi dilimizle dolayısıyla kendi kültürümüzle yetiştirmeliyiz. İnsan, dünyayı en sağlıklı biçimde ancak kendi diliyle algılayabilir ve anlatmak istediğini de en güzel kendi diliyle anlatabilir.

Toplumlar ana dilleriyle ne kadar etkili okur, yazar, konuşurlarsa sosyal, bilimsel, siyasal, ekonomik alanlarda da o derece başarılı olurlar. Ancak ana dilini iyi kullanan toplumlar klasik eserlere, nitelikli bilim adamlarına sahip olurlar. Kendi dilini, kültürünü dışlayan bir toplum, yok olmaya, başka toplumlarının sömürgesi olmaya mahkûmdur.

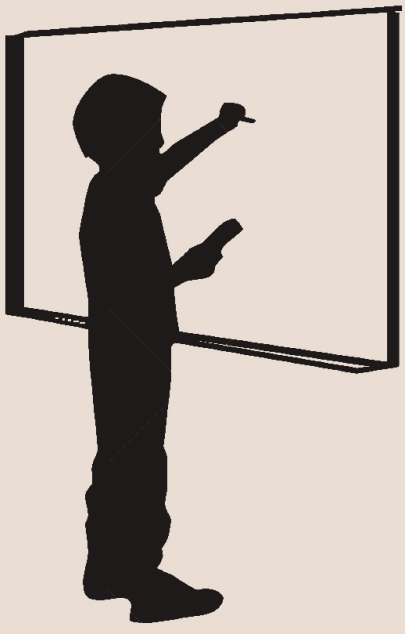
Türkçe Öğretimindeki Yetersizlik

Okullarımızda, hemen her meslekte, günlük hayatımızda Türkçe'nin yanlış kullanımlarıyla ile ne yazık ki sık sık karşılaşıyoruz. Dil eğitiminde temel amaç, kişilerin düşünme ve iletişim becerilerinin geliştirilmesidir. Dille iletişimin bir yönünü anlatma, öteki yönünü anlama oluşturur. Bu nedenle bütün ülkelerin eğitim sistemlerinde, dil eğitimine, özellikle ve öncelikle ana dili eğitimine büyük önem verilir. Yetişmekte olanlara dilin çok iyi bir şekilde öğretilmesi için çalışılır. Çünkü dil, kültürün temel ögesidir ve insanları birbirine yaklaştıran en güçlü araçtır. Dil eğitiminde asıl hedef; dört temel beceri olan dinleme, konuşma, okuma, yazma becerilerinin hedef kitleye kazandırılması ve geliştirilmesidir.

Dil eğitiminde en önemli şahıs eğitimcidir, öğretmendir. Dolayısıyla ilk önce bu insanların çok iyi bir dil şuuruna, dil sevgisine, dil kültürüne ve bilgisine sahip olmaları gerekir. Nasıl bir mesleği icra etmek için o mesleği çok iyi bilmek ve sahada uzmanlaşmak gerekliyse, öğretmenlerimizin de anadili konusunda uzmanlaşmaları, çok iyi bir eğitim almış olmaları şarttır. Öğretmenlerimiz hal ve hareketleri, sahalarındaki bilgilerinin yanı sıra Türkçe'yi doğru ve düzgün konuşmalarıyla da yeni yetişen nesillere örnek olmalıdır. Çok sınırlı sayıda kelimeyle konuşan, vurgusu, telaffuzu bozuk olan, kendisini düzgün ifade edemeyen eğitimcilerimizin yetiştirdiği nesillerden Türkçe adına bir şeyler beklemek hatalı olur.

Günümüzde, maalesef bilgiyi okumaktan çok duyarak öğrenmek isteyen, dinlemekten ziyade konuşan, kulaktan dolma sözlerle uzman geçinen insanlar çoğunlukta. Yeni nesiller de bu doğrultuda yetişmekte. Hal böyle olunca, birbirini anlamayan, birbirini dinlemeyen, birbirine saygı duymayan insanlar gittikçe çoğalmakta. Bu kötü gidişten kurtulmanın tek çaresi: "Çocuklarımıza küçük yaşlarda anadil şuurunu vermek, okuma alışkanlığı kazandırarak kelime hazinelerini zenginleştirmektir."

Çocuklarımızda kelime hazinesini geliştirmenin en önemli yolu, ona daha küçükken okuma alışkanlığının kazandırılmasıdır. Çocuğun, okuma-yazmayı sökmesinden itibaren kendisine ait küçük bir kitaplığı olmalıdır. Bu kitaplar anne, baba ve öğretmen tarafından özenle seçilmelidir. Çocuğun yaşı ilerledikçe kütüphanesindeki kitap sayısı arttırılmalı, seçilen kitaplardaki kelime hazinesin zenginliğine de özellikle dikkat edilmelidir. Belli aralıklarla çocuğun okuduğu kitaplar anlattırılmalı, hatta kısa kısa özetleri yazdırılmalıdır. Hoşuna giden bir kitabın başlangıcı, sonucu, kahramanları vb. üzerinde onunla konuşulmalı, düşündüklerini ifade etmesi sağlanmalıdır. Çocuğun belli bir okuma saati olmalıdır. Mümkünse ebeveynlerin de onunla aynı saatte bir şeyler okuması etkili olur. Eve düzenli olarak gazete, dergi gibi süreli yayınlar mutlaka girmelidir.



Usta, tanınmış yazarların, şairlerin eserlerini okuyan, gazete, dergi vb. takip eden çocuğun kelime hazinesi günden güne gelişir ve zenginleşir. Ancak bu süreçte çocuk ve ailesi bir problemle karşı karşıyadır. Pek çok yeni kelimeyle tanışan çocuk, bunların anlamlarını da doğru öğrenmelidir. Dolayısıyla evlerde mutlaka sözlükler ve imlâ kılavuzları da olmalıdır. Çocuk kelimelerin anlamlarını sözlükten bulmaya alıştı-

rılmalıdır. Okullarda millî ve klasik bir dilin yaşaması temin edilmelidir. Okul, gençliğin geçmişine ve tarihine ulaşabileceği bir köprü olmalıdır. Günün uydurma kelimeleri okullara girmemelidir. Bütün bu tedbirler alınmadığı takdirde, tarihini bilmeyen, edebiyatını lüzumsuz bir angarya kabul eden, gelenek ve göreneklerine yabancı, dilinden utanan, bu sebeple her cümlesinde birkaç yabancı kelime kullanan bir gençlik ve münevver olmayan aydınlar yetişmeye devam edecektir.

Bir milletin dünya üzerinde takdir edilmesi, kabul görmesi, gelişmesi, o milletin dilinin ve edebiyatının şaheserler yaratmasıyla doğru orantılıdır. Dil, kendi iç dinamiğinden aldığı cevheri, onu şekillendirecek ustanın ellerine bırakır. «İyiyi tanımayınca kötüyü benimsemek kaçınılmaz bir tabiat kanunudur.» Eğer hepimiz üzerimize düşeni yapar, gerekli tedbirleri alır, çocuklarımıza dilimizi en doğru şekilde kullanmayı ve Türkçemizle gurur duymayı öğretirsek, gelecekte kötüyü benimseyecek nesiller yetiştirmemiş ve görevimizi layıkıyla yapmış oluruz.

Kaynaklar

1. İlhan Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, İstanbul 2008.
2. TDK, Osmanlıcadan Türkçeye Cep Kılavuzu, İstanbul 1935.
3. TDK, Türkçeden Osmanlıcaya Cep Kılavuzu, İstanbul 1935.
4. TDK, Gramer Istılahları, Türk Dili, c. I, sayı.7, 1934.
5. TDK, Gramer Terimleri, Türk Dili Belleten, II, sayı. 1- 2, 1940.
6. TDK, Felsefe ve Gramer Terimleri, 1942.
7. TDK, Dilbilim Terimleri Sözlüğü, 1949.
8. TDK, Türkçe Sözlük, 1945-2005.
9. TDK, Yabancı Sözcüklere Türkçe Karşılıklar, Ankara 1995
10. TDK, Yabancı Sözlere Karşılıklar Kılavuzu, Ankara 2010.
11. TDK, Türk Dil Kurumu'nun 40 Yılı, Ankara 1963.
12. Berke Vardar, Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü, İstanbul 1988.
13. Berke Vardar, Dilbilim ve Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü, Ankara 1980.
14. Mehmet, Hengirmen, "Anadili Bilincinin Geliştirilmesi", A.Ü. TÖMER İzmir, Ana Dili Dergisi, sayı 1, 1996.
15. Cahit Kavcar, "Türkçe Eğitimi ve Sorunlar", A.Ü. TÖMER Dil Dergisi, sayı 65, 1998.
16. Cahit Kavcar, "Türkçenin Güncel Sorunları", Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, Mart 2002.
17. Ali Fuad Başgil, Gençlerle Baş Başa, İstanbul 2009.
18. T. N. Gencan, Dilbilgisi, 1979.
19. Kaya Bilgegil, Türkçe Dilbilgisi, İstanbul 1982.
20. Kerime Üstünova ,"Ilgın ben." Söyleminin Düşündürdükleri, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, sayı 8, 2005/1, s. 85-93.
21. Zeynep Korkmaz, "Batı Kaynaklı Yabancı Kelimeler ve Dilimiz Üzerindeki Etkileri", Türk Dili, sayı 524, 1995.
22. Zeynep Korkmaz, "Türk Dilinin Yabancı Dillere Karşı Korunması İçin Alınması Gereken Önlemler", Türk Dili, sayı 528, 1995.
23. Zeynep Korkmaz, Türk Dilinin Tarihi Akışı İçinde Atatürk ve Dil Devrimi, Ankara 1993.
24. Zeynep Korkmaz, Atatürk ve Türk Dili Belgeler, Ankara 1992.
25. Zeynep Korkmaz, "Türk Dilinin Bugünkü Sorunları", Türk Dili Üzerine Araştırmalar, c.1, TDK Yayınları: 629, Ankara 1995.
26. Muharrem Ergin, Türk Dil Bilgisi, İstanbul 1962.
27. F. Kadri Timurtaş, Yeni Kelimeler Sözlüğü, İstanbul 1979
28. Tahsin Banguoğlu, Türkçenin Grameri, İstanbul 1990.
29. Tahsin Banguoğlu, Anahatlarıyla Türk Grameri, İstanbul, 1940
30. Sâmiha Ayverdi, Milli Kültür ve Maarif Davamız, İstanbul 2003.
31. Necmettin Hacıeminoğlu, Türkçenin Karanlık Günleri, İstanbul 1972.
32. Mustafa Özkan, Faruk K. Timurtaş Diller ve Türkçemiz, İstanbul 1996.
33. Ö. Asım Aksoy, Özleştirme Durdurulamaz, Ankara 1969.
34. Ö. Asım Aksoy, Dil Yanlışları, İstanbul 1990.
35. Özcan Demirel, Yabancı Dil Öğretimi, Ankara 1996.
36. Mehmet Ali Ağakay, Sadeleşme mi Özleşme mi? Dil Davamız. Ankara 1952.
37. Âgâh Sırrı Levend, Dilde Sadeleşme Hareketinin Tarihçesi, 1952.
38. Kâmile İmer, Türkiye'de Dil Planlaması: Türk Dil Devrimi, Ankara 2009.
39. Kâmile İmer, Dilde Değişme ve Gelişme Açısından Türk Dil Devrimi, TDK Yayınları, Ankara 1976.
40. Türk Dil Kurumu, Türkiye'de Dil Devrimi, Ankara 1951.
41. Ali Püsküllüoğlu, Öz Dilimiz, TDK Yayınları, Ankara 1966.
42. Feyza Hepçilingirler, Türkçe "off", 1997.
43. Feyza Hepçilingirler, Dilim Dilim Anadilim, 2007.
44. Feyza Hepçilingirler, Dilin Zamana Dokuduğu: Türkçe Günlükleri, 2007.
45. Oktay Sinanoğlu, Bye Bye Türkçe, 2000.
46. Peyami Safa, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca, İstanbul 1084.
47. Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim, Ankara 1996.
48. H. G. İnce, "Türkçede Kelime Öğretimi", Yüksek Lisans Tezi, A.İ.B. Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.
49. Mehmet Kaplan, Kültür ve Dil, İstanbul 2001.
50. Hasan Güleryüz, Türkçe Programlanmış İlk Okuma Yazma Öğretimi, Ankara, 2001.
51. Alemdar Yalçın, Türkçe Öğretim Yöntemleri, Ankara 2002.
52. Osman Sertkaya, "Atatürk'ün Dil Politikası-I", Yaşayan Türkçemiz I. İstanbul: Tercüman Gazetesi Yayınları, 1981.
53. Sedat Sever, Çocuk ve Edebiyat, Ankara 2003.
54. Şükrü H. Akalın, "Türkçenin Teknik Terim Zenginliği", Türk Dili Dergisi, sayı: 624, Aralık 2003.
55. R. R. Arat, Gramer Istılahları Hakkında, Türk Dili, c. 4, sayı. 44, 1951.
56. A. Cevat Emre, Türk Dilbilgisi, İstanbul 1945.
57. Vecihe Hatipoğlu, Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü, 1969.

Dipnotlar

1 Muharrem Ergin, Türk Dil Bilgisi, İstanbul 2000, s.
2 Tahsin Banguoğlu, Türkçenin Grameri, Ankara 2000, s. 9.
3 Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim, Ankara 1996, s. 11.
4 Mehmet Kaplan, Kültür ve Dil, İstanbul 2001, s. 35.
5 Hasan Güleryüz, Türkçe Programlanmış İlk Okuma Yazma Öğretimi, Ankara, 2001, s. 3.
6 Alemdar Yalçın, Türkçe Öğretim Yöntemleri, Ankara 2002, s. 15.
7 Detaylı bilgi için Bkz. Cahit Kavcar, "Türkçenin Güncel Sorunları", Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, Mart 2002.
8 H. G. İnce, "Türkçede Kelime Öğretimi", Yüksek Lisans Tezi, A.İ.B. Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.
9 Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim, Ankara 1996, s. 7.
10 Peyami Safa, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca, İstanbul 1084, s. 74.
11 İlhan Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, İstanbul 2008.
12 TDK, Yabancı Sözcüklere Türkçe Karşılıklar, Ankara 1995; TDK, Yabancı Sözlere Karşılıklar Kılavuzu, Ankara 2010.
13 TDK, Yabancı Sözcüklere Türkçe Karşılıklar, Ankara 1995; TDK, Yabancı Sözlere Karşılıklar Kılavuzu, Ankara 2010.
14 TDK, Gramer Istılahları, Türk Dili, c. I, sayı.7, 1934.
15 TDK, Gramer Terimleri, Türk Dili Belleten, II, sayı. 1- 2, 1940; TDK, Felsefe ve Gramer Terimleri, 1942; TDK, Türkçe Sözlük, 1945-69; TDK, Dilbilim Terimleri Sözlüğü, 1949; T. N. Gencan, Dilbilgisi, 1979, Kaya Bilgegil, Türkçe Dilbilgisi, İstanbul 1982.
16 Tahsin Banguoğlu, Anahatlarıyla Türk Grameri, İstanbul, 1940; R. R. Arat, Gramer Istılahları Hakkında, Türk Dili, c. 4, sayı. 44, 1951; Muharrem Ergin, Türk Dil Bilgisi, İstanbul 1958.
17 A. Cevat Emre, Türk Dilbilgisi, İstanbul 1945.
18 Vecihe Hatipoğlu, Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü, 1969; TDK, Türkçe Sözlük, 1974, 83; Tahsin Banguoğlu, Türkçenin Grameri, 1974; Berke Vardar, Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü, İstanbul 1988; Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim II, Ankara 1980; Berke Vardar, Dilbilim ve Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü, Ankara 1980.
19 F. Kadri Timurtaş, Osmanlıca, 1964; Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim II, Ankara 1980.
20 Muharrem Ergin, Türk Dil Bilgisi, İstanbul 1958; Tahsin Banguoğlu, Türkçenin Grameri, 1974.
21 Tahsin Banguoğlu, Türkçenin Grameri, 1974.
22 TDK, Osmanlıcadan Türkçeye Cep Kılavuzu, İstanbul 1935.

Bir Kültürel Direnme Formu Olarak
Arabesk

Esra ÖZDİL

Giriş

Türkiye'de 1960'lı yıllar, Arabesk adı verilen bir müzik türünün ortaya çıkışına ve özellikle de dezavantajlı kesimlerden milyonlarca insan tarafından benimsenmesine sahne oldu. Ortaya çıktığı andan itibaren çok kısa bir süre içinde Arabesk, bir kültürel kimlik, yaşam biçimi ve bazı sosyal grupların hususiyetine dönüştü. Bu yıllar, aynı zamanda Türkiye'de ciddi siyasî ve kültürel değişimlerin de yaşandığı tarihlerdi. İthal ikâ- mecilikle birlikte gelişen sanayi, büyük şehirleri cazibe merkezi hâline getiriyor ve köyden kente kitleler hâlinde göçün de yaşanmasında büyük rol oynuyordu. Doğu'dan Batı'ya göç muazzam sosyal dönüşümleri de beraberinde getiriyordu. Bu açıdan bakıldığında Arabesk müziğin ortaya çıkışı, genellikle kentleşme, sanayileşme ve modernleşme kavramlarıyla açıklanır ve muhakkak ki bu etkiler göz ardı edilemez. Fakat bu yazının konusu, bu kavramlara karşı bir sebep öne sürerek Arabeski farklı bir yaklaşımla ele almaktır; söylenmeyenin sesi, susturulmuşun beyânı ve uzun yıllar hüküm süren kültürel uygulamaya bir direnme biçimi olarak.

Müziğin Kurumsallaşması

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarından yönetici elit modernleşme ve Batılılaşmayı tüm toplum ve devlet yapısını dönüştürecek kapsamlı bir proje olarak benimsemişti. Bu yaklaşımla toplum; Batı'nın ilericiliği ve biliminin aydınlık ışığı ile eğitilmesi ve aydınlatılması gereken, geri kalmışlık isnat edilen bir topluluk olarak tanımlanıyordu. Bu eğitim ve aydınlanmanın başarılması için kullanılan en etkin araçlardan biri de müzikti ve bu sebeple kültürün, müziğin ve eğitimin kurumsallaşması, belirli aşamalarla topluma yansıtıldı. Devraldığı yüksek sanatı reddederek, Batı teknikleri ile gerçek Türk özüne uygun ulusal bir müzik ortaya koymayı hedefleyen bu kurumsallaşma, Arap ve Farsça kelimelerin tasfiye edilmesi ile başladı. Kendi yerel ve kadim biçim ve hislerini de barındıran klasik müzik kültürü, böylece, Batı'dan getirilen uzmanlara emanet edilerek tek tip ve ithal usulleri benimsemiş bir müzik kültürü oluşturuldu. Tek yayın aracı olan radyolarda Türk müziği çalınması önlendi, tek müzik eğitimi veren kurumlar olan konservatuvarlarda Türk müziği enstrümanları ve icrâsının önüne geçildi.

* *Boğaziçi Üniversitesi - Doktora*

Yeni bir atılımla ve mirasın reddiyle ortaya konulan bu müzik anlayışı, kurumsal olarak yerini bulmuş olmakla birlikte, halka tam mânâsıyla sirâyet etmedi ve benimsenmedi. Bununla birlikte geleneksel müzik aktarımı da ciddi bir sekteye uğramış oldu. İnsanları kültürel bir boşluğa iten bu durum, zaman içerisinde farklı ve eklektik bir türün doğuşuna sahne olacaktı.

Yeni Bir Direniş Olarak Arabesk

Siyaset biliminde, hükmeden ve hükmedilen ilişkisi rızaya ya da isyana odaklanır. James Scott ise, üçüncü bir ilişki biçimi olarak "gizli sûret"ten bahseder. Bu iddiaya göre, gizli sûretler güce tâbi olanlar tarafından hâkim olanın arkasından yapılan bir güç eleştirisini ifade eder.[1] Böylece, konuşulamayan ve ifade edilemeyen alan; dedikodular, söylentiler, halk masalları, şarkılar, şakalar ve belirli ritüellerle dile gelme imkânına sahip olur. Türkiye modernleşmesinde deneyimlenen şudur ki, her ne kadar devlet kademesinde ve toplumun belirli ve küçük bir kesiminde bu kurumsallaşma karşılık bulmuş olsa da, toplumun geneli Batılı müziğe rıza göstermemiş ve benimsememiştir. Geleneksel Türk müziğinden koparılma ve yukarıdan dayatılan bir müzik kültürüne verilen bir tepki biçimi, gizli sûret olarak Arabesk müzik doğmuştur. Dahası, zaman içerisinde bir müzik türü olmanın ötesine giderek bir kültürel direniş biçimine dönüşmüştür.

Sözlükte Arabeskin kelime anlamı; "Arap müziğini andıran, genellikle karamsarlığı konu edinen bir müzik türü."[2] olarak belirtilmiştir. Bu tür, müzik kültürünün 1960-1980 arasına tekabül eden yirmi yılına kuvvetli bir biçimde damgasını vurmuştur. Arabesk müziğin muhatabı, genellikle köyden göç etmiş, gecekondularda yaşayan, esnaf, beyaz yakalı çalışanlar, fabrika işçileri gibi küçük işlerde çalışanlar olarak kategorize edilir. Bu yönüyle bu kesim, toplumun dezavantajlı pozisyonlarını oluşturan mutsuz insanlarıdır. Bu sebepten ötürü de, Arabeskin ortaya çıkışı genellikle sosyologlar tarafından Doğu'dan Batı'ya göç, sanayileşme, işçilerin deneyimleri, büyük şehirde yabancılaşma, sınıflar arası âşıkların imkânsız mutlu sonları, modernizme başkaldırma temalarıyla açıklanır.[3] Tüm bu temalar ve açıklamaların es geçtiği nokta ise, niçin özellikle bu tarz bir müziğin ortaya konduğudur ki bu da; müziğin Türkiye'de kurumsallaşması ve insanların gündelik yaşamlarından kendi doğal ve yerel olan müzik kültürlerinin nasıl çıkarılıp alınmasıyla izah edilebilir.

Küçükkaplan, 1930-1960 arası dönemi Arabeskin hazırlayıcı dönemi olarak niteler. 1930'lu yılların ortalarından itibaren klasik Türk müziğine getirilen kısıtlamalardan sonra, Batılı müziğin benimsenmesi ve tercih edilmesi bekleniyordu. Fakat bu olmadı, yerine insanlar radyolarının antenlerini Mısır radyolarına ayarladılar ve daha tanıdık gelen Arap müziğini dinlemeye başladılar.[4] Bu dönemin en öne çıkan özelliği, Arap şarkıları ve Arap sinemasının çok hızlı ve yoğun bir şekilde yayılmasıdır. Mısır filmleri, Anadolu'nun en küçük ilçelerine dahi nüfuz etmişti. Öyle ki Anadolu insanının ilk defa hislerle ve melodram yüklü Arap müziğiyle yoğunlaşan bu sinemayla ilk tanışması ve karşılaşması, 1960'larda Arabesk müziğin ortaya çıkışının yolunu açmıştır.

Güçlü olan tarafından ihmal edilmişliğe bir tepki olarak Arabesk müzik dinleyicileri, kendi krallarını, imparatorlarını ve prenslerini oluşturdular. "Arabeskin Kralı Orhan Gencebay", "İmparator İbrahim Tatlıses", "Kral Ferdi Tayfur", "Prens Emrah", "Prenses Ceylan" gibi ve onlar ıstırap, keder ve acı dolu duyguların sözcüsü oldular. Arabesk, milyonları etkileyerek konser salonlarına doldurmuş ve albüm satışlarını patlatmış olsa da, Türk klasik ve halk müziği otoritelerince marjinal bulundu ve bu türlerle yapısal olarak güçlü benzerlikler göstermesine rağmen göz ardı edildi. Halk müziğindeki gibi serbest formlar çok sıklıkla, özellikle Müzeyyen Senar ve Zeki Müren gibi gazino kültürünün ayrılamaz kişilerince kullanılmış olsa da, kurumsallaşan yapıda yer bulamamıştır. Bu formlar, Arabesk ile tekrar yaygın olarak kullanıma sokulmuştur.

Arabesk şarkılar ve filmler genelde acı ve hayal kırıklıklarıyla örülür. Şarkıların konu edindiği mekânlar, şehir merkezleri, taksiler, trenler, kafeler, kalabalıklar ve yabancı sokaklardır. Çoğunlukla acının direkt sebebinden bahsedilmez fakat belirsiz bir zamirle anılır. Genel olarak ifade edilen; toplumun, varlıklılar ve varlık sahibi olmayanlar olarak iki sınıfsal kategori ve şerefliler ve şerefsizler olarak iki ahlakî kategoriye sahip olduğudur. Tüm durumlarda, varlık sahibi olmayanlar dürüst ve namusludur ve de varlıklı olan şerefsizlerin davranışlarına maruz kalırlar. Sonuçta şiddetli bir acı çekerler. Bu, bazen bir yargının uygulanmasıyla, sevdiklerinin zalim babasıyla, fakirlikle ya da sevdiklerine verilen zararla kendilerini bulur.

Sebep ne olursa olsun bu müzik türü, birçok kesimin insanı için oldukça çekiciydi ve insanları kendisine bağlama kapasitesi yüksekti. Mısır filmlerinden aldığı ilhamla ortaya çıkan Arabesk müzik, zamanla o kadar bereketli bir müzikal alan açtı ki sonuçta birçok Arap şarkıcı Türk şarkılarından yaptıkları aranjmanları kullanarak şöhreti buldular.[5]

Sonuç olarak ortaya çıkan şudur ki; yaygın olarak görülen siyasi-protest müzik türlerinden farklı olarak Arabesk, Türk klasik, dinî ve halk müziğine yapılan müdahaleler neticesinde ortaya çıkmıştır. Türk müziğinin kurumsallaşması için uygulanan modernleşme projesi, neticede insanların kendilerini ifade etme alanlarını işgal etmiştir. Scott'un bahsettiği gizli sûretler ile aslında tabiî olan halkın, çok da naif ve pasif bir politika alıcısı olmadığını, yaratıcı kapasiteleri ve halk kültürleri ile bir nevi kültürel direnme ve karşı hareket ortaya koyabildiklerini görmekteyiz. Arabesk de bu açıdan Batı müziğinin kurumsallaşmasına karşı kendi özgün formlarını, tonlarını ve duygularını ortaya koyarak bir direnme biçimi hâline gelmiştir.

Kaynaklar

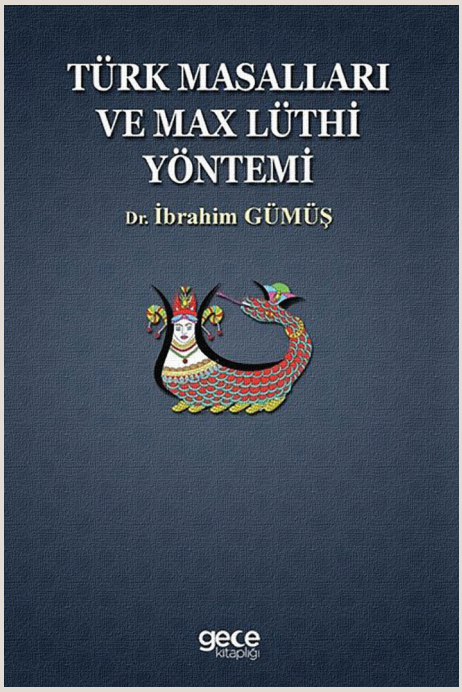
Güngör, Nazife, **Arabesk**, Bilgi, Ankara, 1993.
Küçükaplan, Uğur, **Arabesk Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz,** Ayrıntı, İstanbul, 2013.
Scott, James J, **Domination and the Arts of Resistance**, Yale University Press, New Haven and London, 1990.
Stokes, Martin, **Türkiye'de Arabesk Olayı**, İletişim, İstanbul, 1992.
Türk Dil Kurumu, **Güncel Türkçe Sözlük**, Arabesk, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5878b8042302a6.41869938

Dipnotlar

1 James J. Scott, **Domination and the Arts of Resistance**, (New Haven and London: Yale University Press, 1990), 20. *"Hidden transkript" tabiri, "gizli suret" olarak tercüme edilmiştir.*
2 Türk Dil Kurumu, **Güncel Türkçe Sözlük**, Arabesk maddesi. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5878b8042302a6.41869938
3 Nazife Güngör, **Arabesk**, Bilgi, Ankara, 1993.
4 Uğur Küçükaplan, **Arabesk Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz**, Ayrıntı, İstanbul, 2013, s. 109.
5 Martin Stokes, **Türkiye'de Arabesk Olayı**, İletişim, İstanbul, 1992.

Türk Masalları ve Max Lüthi

Dr. İbrahim GÜMÜŞ, Gece Kitaplığı, 2017

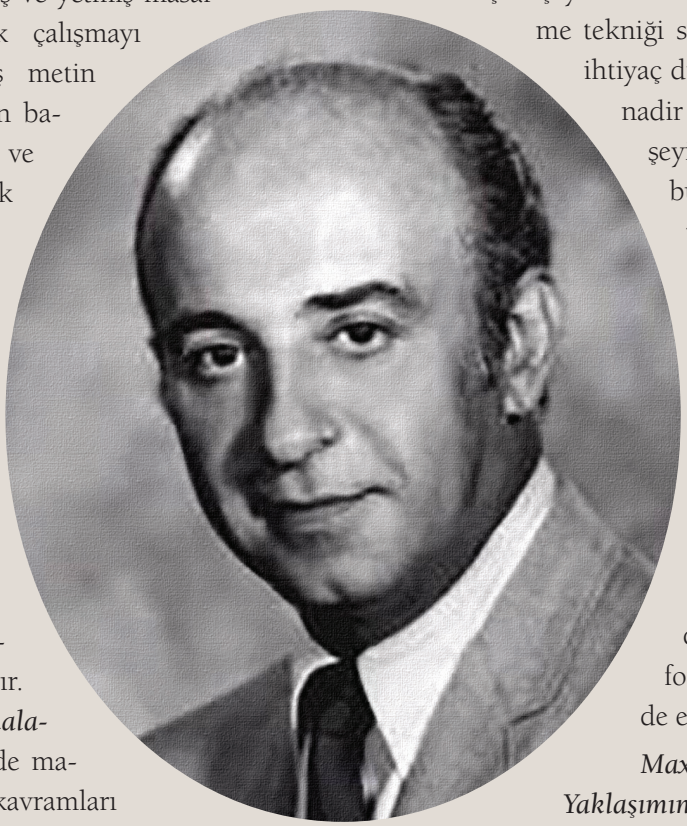


Halk biliminin en eski çalışma alanlarından biri olan masallar üzerine ilk ciddi çalışmalar 19. yüzyılda başladı. O günden günümüze gelinceye kadar değişen folklor kuramları bağlamında farklı biçimlerde bilimsel inceleme metotları ortaya çıktı. 20. yüzyılda yaşamış olan Max Lüthi'de ***Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen*** (Avrupa Halk Masalları, Şekil ve Yapı) adlı eserini 1947 yılında yayımlayarak Avrupa masallarını metin merkezli yaklaşımla inceledi. Lüthi, bu eserinde kendisinin temel eser olarak tanıttığı Proop'un "Yapı Analizi"ne zıt bir türde "Stil Analizi" olarak tanımlaması büyük bir yankı uyandırmıştır. Lüthi, "tek boyutluluk", "yüzeysellik", "soyut biçim", "tecrit" ve bunun yanı sıra "yüceltme" olmak üzere beş temel kavramla birlikte sadece tamamen aynı masal şeklinin karakteristiğine değil, aynı zamanda insanların kendi psikososyal izolasyon ve eş zamanlı ilişki yeteneklerindeki oluşumu aydınlatan bir varlık tanımlaması da yapar.

Türk masalları üzerine bu güne kadar yapılan çalışmaların bazıları anlatıcıyı merkeze alıp metni göz ardı ederken bazıları da bağlamı arka plana atarak metni mekanik bir sistem gibi algılayarak inceledi. Bundan dolayı sözlü kültür ortamında yüz yüze bir iletişimle aynı zamanda ikincil kültür ortamında da nesilden nesile aktarılan masalların araştırılıp incelenmesinde alışıldık metot ve tekniklerinden farklı olarak masal metnini statik bir unsur olarak görmeyen metnin de yaşayan bir tür çeşitliliğe sahip olduğunun farkındalığını sağlayacak yeni yaklaşımlara ihtiyaç duyuldu. Bundan dolayı İbrahim Gümüş, Türk masallarını Lüthi'nin yöntemine göre çözümledi. Bu yöntem "***tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut biçim, tecrit ve her şeye bağlılık*** ile ***yüceltme ve dünyayı kapsama***" olmak üzere beş maddeyi içine alır. Batı'da yoğun ilgi gören Lüthi'nin eseri, Türkiye'de birkaç isim dışında kimse üzerinde durmamıştır. İlk müstakil özgün çalışmayı ise İbrahim Gümüş bu eseriyle yapmıştır. Oysa ki Max Lüthi'nin bu eseri masal çalışmalarında çok önemli bir yere sahiptir. Masal inceleme yöntemlerini bir üçgen olarak düşündüğümüzde, bu üçgenin bir ucunda V. Propp'un yapısal çalışması, ikincisinde L. Degh'in antropolojik yaklaşımı ve üçüncüsü de M. Lüthi'nin biçimsel analizi yer alır.

Bu bağlamda Gümüş eseri kaleme almasındaki amacı şu şekilde açıklar: Lüthi'nin masal çalışmaları için önemli olan bu yapıtı ile birlikte yaklaşımını Türkiye'ye tanıtmak ve kazandırmak, Türk masallarını Lüthi yaklaşımıyla inceleyerek ona farklı bakış açıları kazandırmak, Türk masallarının biçim ve doğasının yaşam formlarının özelliklerini ortaya çıkarmak ve bunları çözümlemek için bu çalışma yapıldı.

Türk masalları tanımlaması Türkiye Cumhuriyeti'ni kapsamaktadır. Çalışma için iki yüz beş tane masal okuması yapılmış, bu metinlerden eş metin olanları ayrılmış ve yetmiş masal metnine indirgeyerek çalışmayı sınırlandırılmıştır. Eş metin seçimlerinde de metin bakımından kapsamlı ve motiflerin daha çok kullanıldığı masalları tercih edilmiştir. Ayrıca eser Türkçe'ye çevrilmiş ve maddelerin her birinin alt maddeleri sistemsel biçimde oluşturulmuştur.



Eser, sonuç bölümü de dâhil olmak üzere toplam beş bölümden oluşmaktadır. *Masal Bilimi Araştırmaları* adlı birinci bölümde masal biliminin temel kavramları ile ilgili araştırmacıların görüşlerini ve masal araştırmalarının tarihini hem dünya hem de Türkiye açısından değerlendirmektedir.

Masal Araştırmacısı Max Lüthi adlı ikinci bölümde 20. yüzyılda İsviçre'de doğan ve alanında pek çok ödül alan Lüthi'nin hayatı ve eserleri incelenmiştir. Lüthi'nin masal bilimi hakkındaki görüşlerine yer verilmiş ve Lüthi'nin bütün çalışmalarının yer aldığı bibliyografya, (İngilizce ve Türkçe çevirileri de dâhil) ekler kısmında yer almaktadır.

Üçüncü bölüm ise *Max Lüthi Çözümleme Yaklaşımına Göre Türk Masallarının Özellikleri* adını taşımaktadır. Burada Türk masallarını, Lüthi'nin beş temel ilkesine göre çözümlenmiş. İlk temel ilke olan tek boyutluluğa göre Türk masalları olağanüstü öğelere yer verir ve onları günlük dünya ile aynı boyutta buluşturur. Kahraman, yolculuk sırasında mutlaka yadım alır ve sihirli nesneyi ihtiyaç halinde kullanılır. Olağanüstü olaylar ya da varlıklar karakterleri korkutmaz, onları sıradan varlıklar gibi özümserler ve onlarla iletişim kurarlar. Kahraman genelde günlük hayata aittir. Bütün bunlar da masalın tek boyutluluk ilkesinin bazı kurallarını oluşturur. Türk masallarında karakterlerin iç dünyaları, ait oldukları toplum, geçmişleri ve gelecekleri hakkında bilgi verilmez, yüzeysel anlatılır. Türk masalları soyut bir üsluba sahiptir. Önemsiz hiçbir şey masalda yer almaz. İsimlendirme tekniği sayesinde betimlemeye ihtiyaç duymaz. Türk masalları nadir ve kıymetli olan her şeyi kullanmayı sever ve bunları diğerlerinden tecrit eder. Yüceltme ve dünyayı kapsama ilkesi Türk masallarında da görülür. Olağanüstü olayları ve varlıkları konusuna dâhil eder. Sihirli sözlerle masalın büyülü kökenine atıfta bulunur. Masalda dünyanın çokluğu formülsel bir saflıkla ifade edilir.

Max Lüthi Çözümleme Yaklaşımının Türk Masallarına Uygulanması isimli dördüncü bölümde ise Lüthi'nin ilkeleri dâhilinde Gümüş, maddeler oluşturarak Türk masallarını kendince bir inceleme yöntemi geliştirmiştir. Yöntem bu çalışmaya özel olarak geliştirilmiştir, Lüthi eserinde böyle bir uygulama yapmamıştır. Bu yöntem yetmiş masal metnine uygulanmıştır. Türk masallarında tespit edilen maddeler tek tek sıra numarasına göre verilmiştir.

Sonuç bölümünde genel değerlendirme yapılmış, Lüthi'nin masallarla ilgili beş yaklaşımının Türk masallarında görülen ve görülmeyen özelliklerini, bulgularımızı, çıkarımlarımızı ve Avrupa masalları ile Türk masallarının benzer ve farklı yönlerini ortaya koymuştur.

Çalgı Yapım Sanatçısı Barış Yekta Karatekeli İle Saza Dâir Söyleşi

Mülâkat: Selim ŞENEL

Sadece İzmir'de değil yurt çapında hayat verdiği sazlarla müzik dünyamızda önemli bir yeri olan çalgı yapım ustamız Barış Yekta KARATEKELİ'nin atölyesinde kendisiyle mülâkat yapmak için bir araya gelmiş bulunuyoruz.

Efendim, öncelikle bizi kırmayıp kabul ettiğiniz için teşekkür ediyoruz. Bize kendinizden ve çalgı yapım yolculuğunuzdan bahseder misiniz?

1976 yılında İzmir'de doğdum. Hâlen doğduğum yer olan Balçova'da mesleğimi icra etmeye çalışıyorum. Bugüne, hayatın getirdiği farklı dönemeçlerden geçerek geldim. Babam, elektrik tesisat işiyle meşgul olmuştur. Benim de çalgı yapımına olan el yatkınlığım, babama çocukluğumda yardım ettiğim günlere dayanmaktadır. Altı yedi yaşlarında babamla beraber çalışma temposuna başladım. On sekizli yaşlardayken babamın yanında âdeta elektrik tesisat ustası olmuştum.

1995 yılında Ege Üniversitesi Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü'ne girdim. Enteresan bir giriş hikâyem var. Lisede okurken bağlama çalmayı ve konservatuvarda bağlama eğitimi almayı istiyordum. O senelerde aynı lisede okuduğum daha sonra konservatuvarda arkadaşlığımızı devam ettirdiğim, şimdi Afyon Kocatepe Üniversitesi Konservatuarı'nda Öğretim Görevlisi olan Semih Şenyayla ve diğer arkadaşlarımla birlikte müzik yapmaya çalışıyorduk. Bu arkadaşlarım benden bir sene önce konservatuara girdiler. Ben o sıralarda liseyi bitirmiştim. Babama işlerinde yardım ediyordum. Ama dediğim gibi içimde konservatuvar okumak arzusu vardı. Arkadaşlarımı da konservatuvar öğrencileri olarak görünce bu arzum daha da artıyordu.

Ben bir anda radikal bir karar alıp konservatuvarın Temel Bilimler Bölümü yetenek sınavı için kayıt yaptırdım. Sınava birkaç gün kala arkadaşım Semih Şenyayla ile birlikte, satın aldığı tanburun taksitini ödemek için çalgı yapım bölümüne gittik. Ben daha önce okulda böyle bir bölümün olduğunu bilmiyordum. Çalgı yapım bölümü çok ilgimi çekmişti.

Biz içeri girdiğimiz zaman, daha sonra okulda hocam olacak olan Mehmet Yalgın Bey atölyede bir kemençe yapımıyla uğraşmaktaydı. Bütün bölümü kemençe yapımında kullanılan servi ağacının kokusu kaplamıştı. Âdeta mest olmuştum. Bölümden çıktıktan sonra hemen öğrenci işlerine gidip Temel Bilimlerdeki kaydımı sildirip tek tercih olarak Çal-

gı Yapım Bölümü giriş sınavlarına kayıt yaptırdım. Sonrasında çalgı yapımın sınavına girdim ve kazandım.

Benim için farklı bir hayat başlamıştı. Çalgı Yapım Bölümü okulun yoğun bölümlerinden biridir. Sabahtan öğleye kadar mûsikî dersleri vardır; öğleden sonra atölye derslerimiz başlar. Tabiri câizse sabah yedide işbaşı yapılıp, akşam yedide paydos edilen bir fabrika gibidir. Okuldaki uzmanlık sınıfım mızraplı sazlar üzerineydi. Bunu belirleyen faktör de meslek çalgısı olarak tanbur sazını seçmem oldu.

Hayatınızda lâvta ve tanburu ilk defa ne zaman gördünüz?

Tanbur ve lâvtayla ilk defa okulda karşılaştım. Tanburu ilk elime aldığımda çok etkilenmiştim. Âdeta aramızda bir anda bir aşk oluştu, diyebilirim. Bu aşkın oluşmasında da o dönem bizim hocalarımızdan olan Aytaç Akarçay'ın da çok büyük bir etkisi var. Bize hep "Az çalınan ve az yapılan enstrümanları tercih edin." diyerek tavsiyelerde bulunurdu Aytaç Hoca. Dolayısıyla beni tanbur sazına yönlendiren Aytaç Akarçay olmuştur.

Bizim dönemimizde hazırlık sınıfı öğrencileri bir enstrüman yapıyordu. Ben de ilk tanbur sazımı on dokuz yaşında hazırlık sınıfındayken yaptım. Yine o dönemde bölümümüzde, herkesin eğitimini alacağı sazı kendisinin yapması gerekiyordu. O sıralarda henüz tanbur yapmamıştım ama meslek çalgısı derslerimiz hızla devam ediyordu. Ben de kendi tanburumu çalmak istediğim için ivedilikle ilk tanburumu bitirdim. Tanburumun teknesi maun ağacındandı. Teslim etmem gereken zamandan dört beş ay önce bitirmiştim. O yıl bir tanbur daha yaptım. Yaptığım ilk tanbur hocalarım tarafından çok beğenilmişti.

O dönemlerde şimdi İzmir Devlet Korosu tanbur sanatçılarından Kağan Ulaş Ağabeyimiz bizim tanbur derslerimize giriyordu. Türk Müziği derslerimize okulumuzun değerli hocalarından Halil İbrahim Yüksel giriyordu. Halil Hocamızla samimiyetimiz öğrenciliğimin ilk yıllarında başladı ve sonrasında bir ağabey- kardeş gibi olduk. Bu günlerin üzerinden yirmi dört sene geçti. Çok şükür bu hukukumuz hâlâ devam etmektedir. Okulumuzda, hocalarım Kağan Ulaş, Mehmet Yalgın, Halil İbrahim Yüksel ve arkadaşlarımdan Bora

Uymaz ile karşılaştığım için kendimi çok şanslı hissediyorum. Akabinde bu kişilerin vesile olduğu şahsiyetler hayatıma dâhil oldu.

Okuldaki öğrencilik yılları boyunca yüz beş tane tanbur yaptım. Bunların yanında ud ve lâvta sazları da yaptım. Bitirme tezim lâvta üzerineydi.

Lâvta sazıyla ilgili çalışmalarınızdan ve bu sazın Türkiye'deki gelişiminden bahseder misiniz?

Lâvta üzerine bitirme tezi hazırladığım için bu saz hakkında birçok araştırma yaptım. Lâvta sazı, o zamanlar kaybolan değerlerimizden biriydi. Ben de bu sazı tekrar nasıl canlandırabiliriz, diye düşünüyordum. Lâvta için çok emek harcadım, diyebilirim.

Araştırmaya başladığım zamanlarda skalası bile belli değildi. Ölçüsü ne olmalı, nasıl olmalı, kim bu sazı nasıl çalmış? Bunların hiç biri belli değildi. Bugüne kadar üç yüzün üzerinde lâvta yaptım. Binin üzerinde tanbur ve sekiz yüz civarında ud yaptım. Bu sazların sayısından ziyade benim için niteliği, çalınabilirliği ve işçiliği hep daha çok ön planda oldu. Her sazı yaparken, o sazı çalan, dönemin ünlü sâzendelerinin icra edeceğini düşünüp bu hayalle yapmaya gayret ettim. Bu sazları yaparken edindiğim tecrübelerden yola çıkarak daha sonra yaptığım sazlarda bu tecrübelerimi uygulamaya çalıştım.

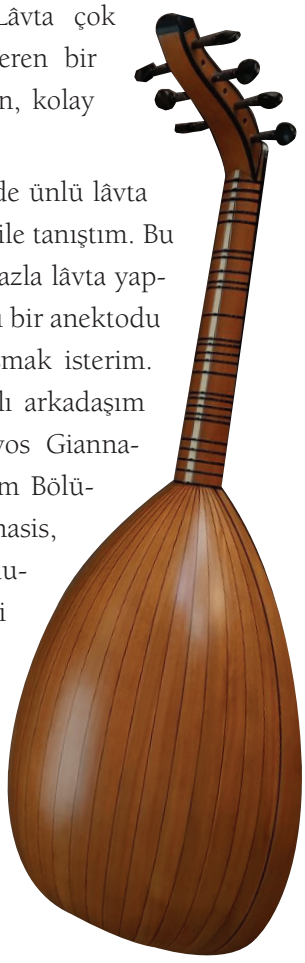
Lâvta sazını hangi ölçülerde ve hangi ağaçlardan yapıyorsunuz? Daha önceki ustalar bu sazı nasıl yapmışlar?

Ben iki ayrı skalada lâvta yapıyorum. Biri 60 cm, diğeri 65 cm olan lâvta biçimi. Bu sazı ilk yapmaya başladığım zaman, o zamanın popüler ustalarından Sami Gül vardı. Saz yaparken sesinin güzel olması yanında, işçiliğinin de sanatlı olması hassasiyetim, bende birçok farklı arayışlara yol açtı. Daha sonra az da olsa Manol Usta yapımı lâvtalar görmeye başladım. Manol Usta'nın yaptığı lâvtalar ve Cemil Bey'in icra ettiği lâvtalar 65 cm biçimindeki lâvtalardır.

Bana lâvta konusunda o dönem İzmir Radyosu'nda görevli olan tanburî ve lâvtazen Vefik Ataç'ın çok yardımı olmuştur. Kendisi özellikle lâvta sazını yeniden hayata geçiren icrâcılardan biridir. Kendisini rahmetle anıyorum. Lâvta konusundaki kendimi geliştirme sürecim diğer sazlarda olduğu gibi icrâcıların telkinleriyle devam etti. Bu icrâcılar Murat Aydemir, Bora Uymaz, Halil İbrahim Yüksel ve Kağan Ulaş'tır.

Yaklaşık on sene evvel İstanbul'da lâvta üzerine icrâcılar ile yapımcılar arasında Fikret Karakaya yönetiminde bir toplantı gerçekleştirildi. Toplantıya giderken yanımda dört tane lâvta götürmüştüm. Fikret Karakaya'nın yaptığı araştırmalara göre; Cemil Bey döneminde icra edilen lâvtaların biçimleriyle bahsettiğim icrâcıların yönlendirmesiyle yaptığım sazların ölçülerinin birbirini tutması, beni son derece mutlu etti. Hep birlikte doğru ölçüleri bulmuştuk.

O dönemden sonra lâvta üzerine Murat Aydemir'in çok büyük desteklerini gördüm. Murat Aydemir lâvtayı günümüzde en iyi icra edenlerden biridir. Kendisi bu sazı albümlerinde ve konserlerinde kullanarak sazın popülaritesinin artmasında çok büyük rol oynamıştır. Lâvtanın bugün ülkemizde yeterli ilgiyi görmemesinin ana sebebi, bu sazın icrâcılarının az olmasıdır. Ben tanbur icrâcılarının bu saza yönelmesi hususunda teşviklerimi her zaman sürdürdüm. Lâvta çok zevkli ve icrâcıya keyif veren bir sazdır. İcra etmeye başlayan, kolay kolay bırakamaz.

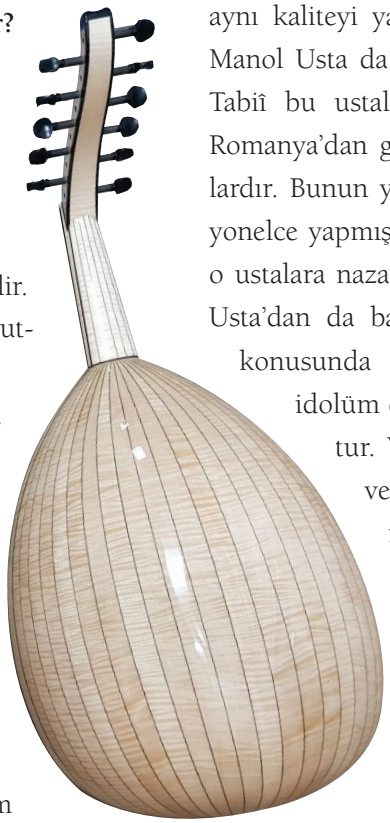


Murat Aydemir sayesinde ünlü lâvta icrâcısı Sokratis Sinopulos ile tanıştım. Bu sayede Yunanistan'a daha fazla lâvta yapmaya başladım. Hatta farklı bir anektodu bu noktada sizlerle paylaşmak isterim. Birlikte çalıştığımız Yunanlı arkadaşım Tanasis -tam ismi Atanisyos Giannapulos- Atina'da Çalgı Yapım Bölümü'nden mezundur. Tanasis, okuluna ilk başladığında duvara bir lâvta asıp resmini çizmelerini istemişler. Duvardaki lâvtanın benim yaptığım bir lâvta olduğunu yıllar sonra aynı atölyede çalışırken bana iletmesi beni son derece memnun etti. Kendisi be-

nim bu meslekte gördüğüm, işini en çok seven ve aşkla yapan kişilerden biridir.

Çalgı yapımcısı olmak hevesindeki gençlere tavsiyeleriniz nelerdir?

Bu, önemli bir soru. Bir çalgı yapım ustası (luthier), her şeyden önce sabra sahip olmalı. Çünkü okul için söylemiyorum, eğer bu mesleği yapmakta kararlı ise ilk on yıl boyunca maddî sıkıntılar çekebilir. Zaten maddiyat ön planda olursa luthierlik olmaz.



Tabiî bu mesleğin geçerli şartlarından biri, el becerisi ve müzikalitedir. Çalgı yapımcılığını emeklilik mesleği olarak gören bir zihniyet var maalesef. Bu benim çok hassas olduğum bir konu. İllâ okullu olmanız şart değil. **Fakat bence bir insan, çıraklığını yapmadığı mesleğin ustalığını yapmamalıdır.** Bence çalgı yapım ustası meraklı olmalı ama bunun yanında ukalâ da olmamalıdır. Ağaç seçmeyi bilmelidir. Meselâ ben ağaç seçmeyi İzmir'de bizim için bir şans olan Ejder Güleç ve Osman Nuri Poyraz ustalardan öğrendim. Bu ustaların yanında Necati Gürbüz ustanın da üzerimde hakkı vardır.

Kendinize idol olarak seçtiğiniz çalgı yapımcılar kimlerdir?

Benim idolüm başta Onnik Usta'dır. Onnik Usta'yı başarılı kılan başlıca sebep, yaptığı her sazda aynı kaliteyi yakalayabilmesidir. Bunun yanında Manol Usta da beni çok etkileyen ustalardandır. Tabiî bu ustalar kendi dönemlerinde özellikle Romanya'dan getirilen çok iyi ağaçlarla çalışmışlardır. Bunun yanında işlerini son derece profesyonelce yapmışlardır. Biz bugün ağaç konusunda o ustalara nazaran daha şanssızız. Bu arada Vasil Usta'dan da bahsetmek isterim. Tanbur yapımı konusunda efsaneleşmiş bir ustadır. Benim idolüm olan Onnik Usta'ya da idol olmuştur. Vasil Usta'nın işçiliği çok farklıdır ve hemen kendini belli eder. Günümüzde ise Sacit Usta'nın gönlümde ayrı bir yeri vardır. Onun dışında yine günümüzde Turan Demireli Ustamız okuduğum bölümün kurucularındandır. Onnik'ten sonra en iyi işçilik ona aittir. Ben de bu büyük ustalar gibi gücüm yettiğince bu geleneği sürdürmeye gayret ediyorum.

Efendim, bu samimi sohbetiniz için çok teşekkür ediyoruz. İnşaallah sizin gibi çalgı yapımcılarının sayısı gün geçtikçe artar.

Gül Demeti II
Semiha Cemal

Yayına Hazırlayan: Esra ÖZDİL

Semiha Cemâl, Ken'an Rifâî Hazretleri'nin halifelerinden Cemal Bey'in ve en yakın müritlerinden Nazlı Hanım'ın küçük kızlarıdır. Aynı zamanda Ken'an Rifâî Hazretleri'nin damadı Ziya Cemal'in (Büyükaksoy) kız kardeşidir. İlk tahsilini Çelebi Mektebi'nde yapmış, sonra Çamlıca Lisesi'nden ve 1926'da Dârülfünûn Felsefe Şubesi'nden mezun olmuş ve mezun olduğu fakülteye Ruhiyat asistanı olur. Fakat bir müddet sonra, daha genç talebelerle çalışmayı tercih ederek liselere geçer. Kısa bir zaman İzmir Kız Lisesi Felsefe ve Ruhiyat (Psikoloji) öğretmenliğinde bulunur, 1929'dan 1935'e kadar da İstanbul Kız Muallim Mektebi'nin Ruhiyat öğretmenliğinde çalışır. 1926'dan 1934'e kadar devam eden sekiz senelik hocalık hayatı içine nice muvaffakiyetler sığdırır. O, bağrında tutuşan irfan meşalesini önüne gelen her yerde ve her fırsatta uyandırmaya çalışmıştır. Ve nihâyet Semiha Cemal Hanım, sekiz ay süren bir hastalıktan sonra, genç yaşta (otuz bir yaşında)30 Ocak 1936'da Hakk'a yürür. Hayata gözlerini kapadığı zaman Epiktet, Hayât-ı Beşer yahut Kevs'in Tablosu, Fedon, Alkibyad, Apoloji, Kriton, Hipyas, Otifon, Mark Orel gibi klasikleri lisanımıza kendi başına kazandırmış, ayrıca Hayat, Mihrap gibi mecmualarda muntazaman neşriyat yapmış ve Aşk Peygamberi, Aşk ve Gül Demeti isimli üç telif eser yazmıştır.

Aşkının Secdesinde

Sun ey sâkî, sun ki bezmine hayran olayım! Sevdiklerinin canı için sun. Bu yanan ve kuruyan dudaklarıma bâdenin ateş damlalarından bir zerre bahşet! Başın için, ulu taht-gâhların âmiri olan, âşıkların göğsünde ki encüme ziya veren başın için sun!..

Ey ruh, sen aslından kopup ayrılmadan evvel bu gam ve efgânından bîhaberdin, şimdi ne oldun? Mâşuk, seni aşkına hayran olman için halk etti. O demin safâsına, hicran ve firkatten sonra erdin. Fakat bu erişin pek acı ve elemsûz oldu!..

Ey Rabbülaşk! Vücudum, hüsnünün hararetiyle zikreden ateş bir tesbihe döndü. Arş ve kürsü şaşırdım. Hep zerrelerim kâbe-i sûzânın tavaf için aşkın ehrâmına bürünerek tavaf eder oldu ve ben sekrimden hıçkırığı kahkahaya tahvil eder oldum.

Sen bu devrânı öyle teşdid et ki, mecnûnun göğsündeki hançerden sıçrayan zerrelerin devri, devrânı, tavâfı unutsun. Tâ ki darmadağın olsun ve senin visâlini bulsun!

Aşk Kurbanı

Âh, Meydancı Dede, "Mevlânâ" meydana bugün de gelmeyecek mi!

* Boğaziçi Üniversitesi - Doktora

Dergâhın mermer kapısında, Hazreti Mevlâ'nın yeşil üzerine nuranî hatlarla nakş olunmuş ism-i aşkı altında, küçük harmanisine sarılarak sikkesini yana dayamış, çok mahzun duruyordu; seyredeni harap edecek kadar mahzun duruyordu: Demek ki gene gelmeyecek! Baksana dedi, sünbüller açtı, onun sevdiği menekşeler de açtı. Can nasıl tahammül eder?

Meydancı Dede, kolları sıvalı, sarı sakalını tarayarak baktı. Kırmızı ince damarlarla dolu, küçük gözlerini kapadı. Ruhu, seyran için vücudunu yarı terk eder gibi idi:

- Evet gene rahatsız, gelmeyecek, evlât; meydanın güneşi gözlerden nihan düştü!

- Ben sana bir şey söyleyeceğim dedi! Ben bu akşam aşkı öğreneceğim. Dün gece bana dediler ki:

"Aşkı öğrenmek istiyorsan vücudunu aşkla yak. Bir şem'a gibi eri, kurban ol. Şûlen sarı, benzin solgun olsun!"

Bu harmaniyi al Hazrete götür!

Küçük Mevlevî harmaniyi omuzundan düşürdü. Tennûresiyle mihrap cihetine Hazreti Mevlânâ'ya niyaz ederek ince toprak yol üzerinden uçar gibi geçti.

Hücrelerin birinden musaffâ bir ney sedası geliyordu; rüzgârın saf ırmaklarda yıkanışını hatırlatan bir şeffâfiyetle akıyordu.

Böyle safa içinde akarken birdenbire dilsiz bir şikâyet hâline geçti.

"Bişnev ez ney çün hikâyet mîküned

Ez cüdâyihâ şikâyet mîküned."

Bir sünbül tarlası önünden geçiyordu. Bütün sünbüller ona, bir visal âleminden düşmüş, mahzun ve âşık şikâyetler gibi geldi...

Bahar rüzgârı tennûresinin eteklerini tahrik ediyor, küçük kalbine semâ-ı aşkı, cânân bağlarından esen bir nefes hâlinde ateş döküyordu. Gelincikleri güneşe açılmış, çimenleri son reng-i aşkı kanmış, sarhoş ve pür-feyz bir tepenin üzerinde idi. Yavaş yavaş parmaklarını çıkardı. Rüzgâr hâlâ tennûresinin eteklerini ürpertiyor, devr ü âsumânı istilâ eden vuslat hicriyle ra'şe-nâk, aşk vahdetiyle mest-i ezel bir hava, gül-renk çiçeklere, bûy-i çemenzâra ve ona sürünerek kâh konuyor, kâh uçuyor, ferş-i arşa refediyordu.

Küçücük Mevlevî'nin alnı üzerinden aşk cemâl-i ra'şesi pervâz-kâr bir nur gibi ruhunu seyrâb ediyordu. Kollarını bıraktı. Avucu, bu aşk-ı cûşâcûştan daha daha ister gibi açıldı. Nârin boynu büküldü ve sikkesi omuzu üzerine, bezm-i Mevlânâ'dan tuhfe düşmüş gibi eğildi. Artık aşkı öğrenecekti. Bu gece Şâhın sıhhati için kurban düşecekti. Temiz elleri aşk tennûresinin eteklerini açtı, açtı... gittikçe alçalan güneşin altında, uzun düz ufukların altında sayd olunmuş bir pervane gibi idi. Gelincikleri kolu kanadı düşmüş gibi sapları üzerinde bükülüyor, birbiri üzerine eğiliyordu. Onun kapanan gözleri üzerinde nuranî bir mest ü visal mestliği inkişaf ediyor, mâverâdan iki yıldız, envârını tâ kalbe içiriyordu...

Akşam oldu. Güneş ufukta bir değirmenin hizasına düştü. Çarktan akan sular, tıpkı güneşten dökülüyormuş gibi mâyi bir ateş hâlinde damladı damladı... Güneş çekildi, gün karardı ve filiz-i âsumanda bir hilâl belirdi. Bu, aşk meleklerinin semavî ve sübhanî nurdan ördükleri ince tiz bir yaydı.

O, uçtukça uçan ruhu, coştukça coşan vücuduyla dem-be-dem sivâ âleminden pek uzaklara, aşk âlemine seyrediyordu.

Dudakları üstünde ince bir ter tabakası vardı. Veçhinde bir damla kan kalmamıştı. Yüzüne dikkatle bakılsa nazar, sekrden yanar, sönerdi.

Bir dem, tekrar ruhu semâhâneye, Şâhının huzuruna geldi. Orada bütün mutripler tarapta, bütün canlar semada idi. Aziz sıhhat bulmuş ve meydan şemse kavuşmuştu. Yalnız her zamankinden başka, gözleri hâlinden geçirip nura kalb eden tahammülsüz bir aydınlık vardı. Bu aydınlık Aziz'in güzel ellerinden şûle saçıyor ve kendisi artık şekil ve vücutsuz bir rûh-ı ilahî hâlinde sema ediyor, Aziz, güzel elleriyle dem-be-dem ona tadına kanılmaz bir şarap sunuyordu...

Semayı şiddetlendirdi, ayakları üzerinde çarhları seçilmez oldu.

Lisanı, bir visal âhı vurdu:

- Yâ Mevlânâ, yâ Aşk ilâhı! dedi ve birden cisim ve ruhu tennûresinden uçarak yerde boş bir libas kaldı...

Ertesi gece ihya gecesi idi. Semâhânede, meydancılar çerağları uyandırıyorlardı.

Çoban Kızı

Akşam oldu gene doğdu yıldızlar
Gördükçe derûnum büsbütün ağlar
Güneş doğma, gül açılma goncandan
Hicran bana ok sapladı yayından.

Dur, gene her zamanki gibi ellerimi gözlerine koyayım. Ne için mi? Bilmiyorum. Yalnız böyle onları avuçlarımda duymak istiyorum. Böyle hevesler bilinmez ki!..

Gel, göğsünü aç, seninle bir olmak istiyorum.

Açan çiçekler, öten bülbül, uyuyan baharın hatta çok sevdiğini söylediğin bu sürüm de sensin!..

Yıldızlar, güneş, su, sesler, cihan sen olduğun hâlde, sana ıssız gecelerde bu kadar sıla çekmem reva mı? Bana, küçük bir çoban kızıyım diye mi gelmiyorsun? Onun için mi çevremi başımdan attın?

Geçen bahar beni bu söğüdün gölgesinde niçin uyandırdın? Böyle yanayım diye mi sevgilim? O vakit ben çıplak kolum üzerinde uyuyordum. Sen başımın altına kolunu koydun. Elimden değneğimi attın. Sürüm darmadağın oldu.

Senin nefesin yüzüme değdikten sonra rüzgâr bana haram oldu... Bu küçük çobana ölüm de, ömür de haram oldu. Ne baharda, ne cünbüşte, ne cennette gözüm var!

Daha çiçekler açıp çimenler yeşermedi ki seni biraz aldatsın. Bu söğüdün gölgesinde bu yılda, yolun mu düştü? Eğer seni çevirmeyeydim, Tanrım aşkına de bana geçecek miydin? Sâhiden, beni mi aramaya çıktın? Boynuna nergislerden dizi takıp gezen çoban kızını mı soruyorsun? Dere boyunda çıngırak seslerine iç çekerken, kekik kokuları içinde, yamaçlarda sıçrayıp ıslık çalarken, bilmem ki küçük ayaklarına tılsımlı bir diken mi battı, nedir? Ay benden o şen çobanı mı soruyorsun? O benmişim; o benmişim!

Dilimdeki türküyü tanımadın mı? Senin aradığın taze çoban şen türküler söylerdi... Çoktandır başım yere düştü. Değneğim de, sürüm de elimden gitti.

Hani sen geçen bahar küçük çobancağızının saçlarını dağıtırdın. Dudakların dudaklarında, kalbin kalbinin üzerinde ve daha daha yaklaştırmak ister gibi: Âh, derdin?

Gözlerin başka yerde mi, gidecek misin?

Beni neden öpmüyorsun? Eğer altınlarım hoşuna gitmiyorsa, koparıp atarım. İşte al! Onları da istemem. Ölürken ninem verdiydi!

Beni merhametinle avutmak isteme. Hem ben ne çevre, ne böyle süslü cepken istiyorum. Bunları götür. Bana geçen bahar çiçekler getirmiştin. Onların her birinin üstünde senin sevdanın sıcağı vardı. Bana onlardan getir!

Kollarını çek. Bâri, beni eski günlerimin yâdıyla yalnız bırak! Her gün diyorum ki: O gelsin şöyle sokulayım; saçlarını, yüzünü okşayayım; nihâyet çapan sinesi üstünde can vereyim, senin nefesini hâlâ öyle sıcak zannediyordum... Şimdi gûya başka bir ömür içindeyim. Yıllardır aradığımı görmedim. Yıllardır, eteklerine gözyaşlarımı dökmek için yanıyorum. Âh, sen bana masallar içinde kızların gönlünü avlayıp da, "Demir çizme eskitmeyince beni bulamazsın." diyerek nihan olan peri dilberlerinin oyununu oynadın. Sen, benim burada duramayacağımı, yelden, yapraktan, semadan, sesten, her şeyden ürktüğümü bilmiyor musun? Yalnız senin yüreğini dinlemeye, nefeslerine yüzümü sürmeye alıştığımı bilmiyor musun? Sanki şuramda kalbimi için için yakan bir ateş var. Sevgilim, ben sana demedim mi? Küçük bir çobanım, yüreğim kav gibi, çabuk kaçarsın kararın yoktur, demedim mi? Beni bırak, canımı yakma, demedim mi?

Keşke benim kafesimi kırmayaydılar!

Çünkü o vakit yabanî idim. Sen beni kaçacak korkusuyla, terk edemezdin ve etrafımda dolaşırdın.

Keşki sana enis olmayaydım. Yaklaştığını gördükçe kanatlarım düşürüp, boynumu bükmez olaydım. **Şarkılarını heyecandan kesilmez, dilim dolaşmaz olaydı.** Keşke o türkülere garipseyip hasret karıştırmayaydım! Şimdi, sen kaydı bıraktın. Kafesimin kapısı açık, çubukları kırık duruyor. Fakat benim kaçacak hâlim yok! Bilmem ki kanatlarıma ne oldu?!

Ben, ne çevre, ne böyle telli cepken istiyorum. Bunları götür! Bana geçen bahar dilber çiçekler getirmiştin. Her birinin yüreği senin sevdan sıcağıyla çarpardı. Bana gene onlardan getir!

Sultan II. Mahmûd'un Bestelerinin Müzikal Analizi - I*

Tûba AKYOL**

2.1. YEGÂH PERDESİNDE KARAR VEREN ESERLER

2.1.1. Şedd-i Arabân Şarkı Sultan II. Mahmûd

(Mânend-i meh etdi zuhûr)

Eserin elimizde, Aytaç Ergen'in hazırladığı TRT Arşiv CD'sinden alınan 3 tane nüshası bulunmaktadır. İki nüsha Ağır Aksak (9/4) usûlünde, bir nüsha da Aksak (9/8) usûlündedir. Eserler arasında melodik yapı bakımından pek fark bulunmamaktadır.

a) Biçim Analizi: Eser, Şarkı formunda bestelenmiştir. Her mısra farklı melodiden oluşmaktadır. 1. mısra zemin, 2. mısra ve 5. mısra nakarat, 3. mısra ve 4. mısra meyân kısmını oluşturmaktadır. Eser aranağme ile son bulmaktadır. Biçim şeması şu şekildedir:

A+B+C+D+E+AN

A: Zemin	**B: Nakarat**	**C: 1. Meyân**
D: 2. Meyân	**E: Nakarat**	**AN: Aranağme**

b) Makam Analizi:

A,B: Zemin ve Nakarat: İlk 2 ölçü zemini, sonrasındaki 3 ölçü de nakaratı oluşturmaktadır. Beş ölçünün tamamında makamın karakteristiğinde var olan yerinde hicaz dörtlüsüne ya da nikriz beşlisine yegâh perdesindeki hicaz dörtlüsü ya da beşlisi ilâvesiyle inici bir seyir kullanılmıştır. Bu arada ilk ölçüde inici seyiri güçlendirmek maksadıyla üst tarafta neva üzerindeki hicaz dörtlüsü genişlemesi çeşni olarak göze çarpmaktadır. Karara giderken son ölçüde de yedeni kullanmıştır.

C,D: Meyân: 5 ölçüden oluşmuştur. İlk ölçüde yegâh perdesi üzerindeki hicaz dörtlüsü çıkıcı bir seyirle kullanılmıştır. İkinci ölçüde yerindeki hicaz dörtlüsüne, nevadaki hicaz dörtlüsü ilâvesi yine çıkıcı bir seyirle kullanılmıştır. 3. ölçüde gerdaniye perdesi üzerinde bûselik dörtlüsü çıkıcı seyirle gösterilmiştir. 4. ve 5. ölçülerde önce neva üzerinde hicaz dörtlüsü inici bir şekilde takiben neva üzerinde hicaz beşlisi çıkıcı şekilde ve son ölçüde neva üzerindeki hicaz beşlisi inici bir şekilde kullanılarak nevada yarım karar yapılmıştır.

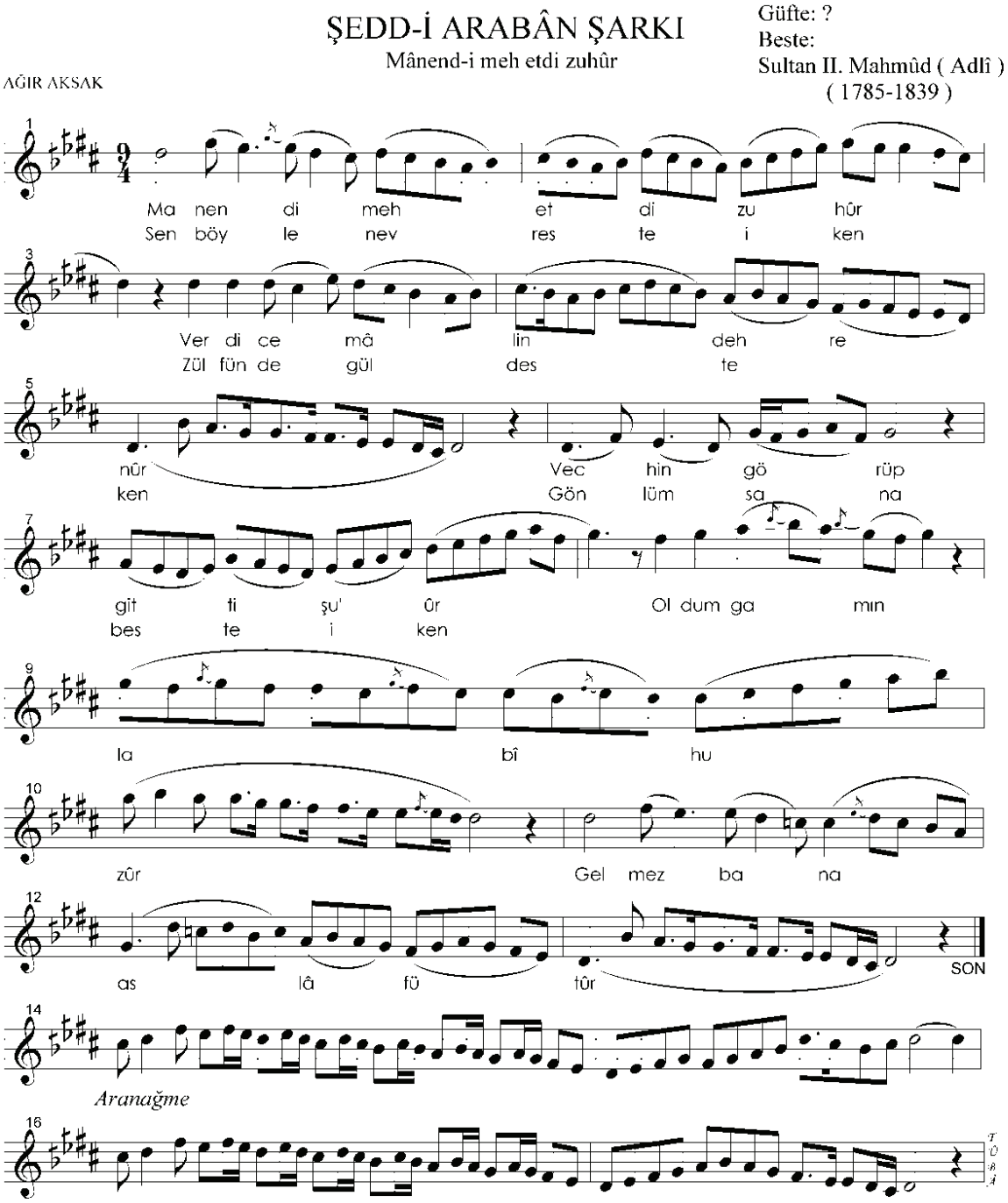
E: Nakarat: 3 ölçüden oluşmuştur. İlk iki ölçüde rast perdesi üzerinde bûselik beşlisini inici bir seyirle göstererek yegâh perdesi üzerinde hicaz dörtlüsünü inici bir şekilde kullanıp, son ölçünün başındaki yegâh perdesine bağlamıştır. Son ölçüde de yegâh perdesi üzerindeki hicaz beşlisini inici seyirle yedenli olarak kullanıp karar vermiştir.

Zemin ve meyân nakaratlarının ikişer ölçüleri anlaşılacağı üzere birbirinden farklılık arz etmektedir. Her ikisinde de inici seyir olmakla beraber zemin nakaratında rast veya dügâh üzerinde nikriz ya da hicaz çeşnisi kullanılmış, meyân nakaratında ise rast perdesi üzerinde bûselik beşlisi kullanılmıştır. Son ölçü her ikisinde de aynı melodik yapıdadır. Dolayısıyla

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

** Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Uygulama Topluluğu Sanatçısı.

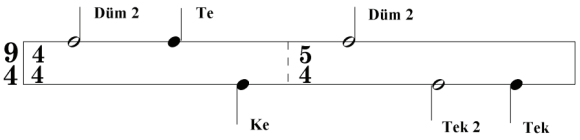
Eserin Notası:



şematik olarak karmaşık görünen eserin yapısı içinde bu ölçülerin nakarat olduğu kesinlik kazanmaktadır.

AN: Aranağme: 4 ölçüden oluşmuştur. İlk iki ölçüde sırasıyla inici-çıkıcı şekilde nevadan başlayıp nevada yarım karar yapan bir seyirle yerinde hicaz dörtlüsü ve yegâhtaki hicaz beşlisi dizileri kullanılmıştır. 3. ve 4. ölçülerde yine ilk iki ölçüdeki seyirle nevadan yegâh perdesine kadar inici bir şekilde gelip, sonunda yegâh perdesindeki hicaz beşlisini yedeni de kullanmak üzere çıkıcı-inici seyirle göstermiştir.

c) Usûl: Eserin tamamında Ağır Aksak (9/4) Usûlü kullanılmıştır.



d) Güfte: Bilinmiyor

Mânend-i meh etdi zuhûr
Verdi cemâlin dehre nûr
Vechin görüp gitti şu'ûr
Oldum gamınla bî-huzûr
Gelmez bana aslâ fütûr

Sen böyle nev-reste iken
Zülfünde gül deste iken
Gönlüm sana beste iken
Oldum gamınla bî-huzûr
Gelmez bana aslâ fütûr[1].
Vezin: Müstef'ilün Müstef'ilün

Mânend: Benzer, eş.
Meh: Bayram ayı, yeni ay.
Zuhûr: Görünme, meydana çıkma. Belli olma.
Dehr: Ebedî, çok uzun.
Vech: Yüz, surat.
Fütûr: Usanç, bezginlik.
Nevres: Yeni yetişen, yeni biten.

Bu eser, Ahmed Avni (Konuk)'un *Hânende* isimli güfte mecmuasında mevcuttur.[2]

2.1.2. Ferahfezâ Şarkı Sultan II. Mahmûd (Sevdim yine bir meh-veşi)

Eserin elimizde, Aytaç Ergen'in hazırladığı TRT Arşiv CD'sinden alınan, Refik Fersan'dan alma Cüneyd Kosal imzalı, diğeri de Haki Bey'in yazdığı nota olmak üzere 2 tane nüshası bulunmaktadır. Eserlerin melodik yapısı tamamen aynıdır.

a) Biçim Analizi: Eser Şarkı formunda bestelenmiştir. 1. mısra zemin, 2. mısra ve 4. mısra nakarat, 3. mısra meyânı oluşturmaktadır. Nakarat melodileri aynıdır. Biçim şeması şu şekildedir:

A+B+C+B

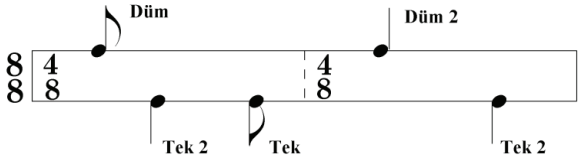
A: Zemin **B: Nakarat** **C: Meyân**

b) Makam Analizi:

A: Zemin: 4 ölçüden oluşmuştur. İlk ölçüde inici bir şekilde çargâh perdesinde çargâh dörtlüsü, ikinci ölçüde acemaşîrân perdesinde inici şekilde çargâh beşlisini kullanarak zirgüle perdesiyle bir hicaz çeşnisi göstermiştir. 3. ölçüde acem perdesinde inici şekilde nikriz beşlisi ve 4. ölçüdeki nakarata bağlantı sazında çargâh perdesinde çıkıcı şekilde hicaz beşlisi ile gerdaniyede yarım karar yapmıştır.

B: Nakarat: 4 ölçüden oluşmuştur. Nakaratın tamamında Acemaşîrân Makamı'nın seyrine yegâhta yedenli olarak bûselik beşlisi eklenerek karar vermiştir. Nakaratın meyân sazına bağlantısı, dügâh perdesi üzerindeki hicaz dörtlüsüyle neva perdesine bağlanmasıyla olmuştur.

C: Meyân: 4 ölçüden oluşmuştur. İlk ölçüde nevada bûselik beşlisini kullanıp, acem perdesine yönelmiştir. 2. ölçüde inici olarak muhayyer perdesinde kürdi dörtlüsünü kullanarak nikriz çeşnisiyle acem-



de kalış yapmıştır. 3. ölçüde nikriz çeşnisini devam ettirip, gerdaniye perdesinde yarım karar yapmıştır. Meyândan nakarata geçiş sazında çarhâh üzerinde hicaz beşlisini kullanmıştır.

c) Usûl: Eserin tamamında Düyek (8/8) Usûlü kullanılmıştır.

d) Güfte: Bilinmiyor

Sevdim yine bir meh-veşi
Bakdım ruh-i zîbâsına
Ammâ bırakdı âteşi
Şimdi gönül sahrâsına

Ey bâğ-ı hüsnün goncesi
Bu gönlümün eğlencesi
Budur meyânın incesi
Düşdü gönül sevdâsına.[3]

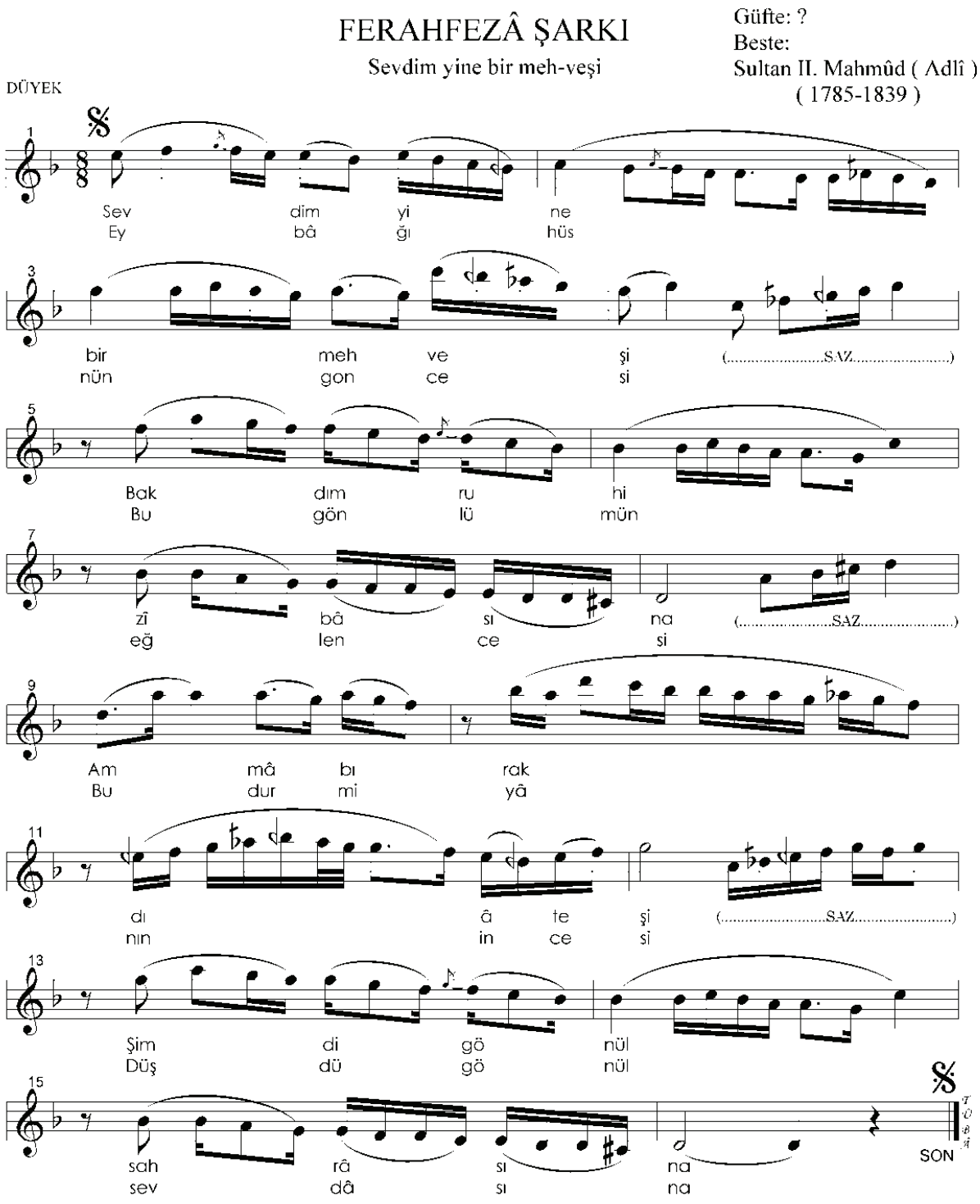
Vezin: Müstef'ilün Müstef'ilün
Meh-veş: Ay gibi.
Ruh: Yanak, yüz, çehre.
Zîbâ: Süslü. Yakışıklı.

Bu eser Ahmed Avni (Konuk)'un *Hânende* isimli güfte mecmuasında mevcuttur.[4]

Dipnotlar

1 Ethem Ruhi Üngör, *Türk Mûsikîsi Güfteler Antolojisi*, Çeltüt Matbaacılık, İstanbul, 1981, C. II, s. 1149.
2 Ahmed Avni (Konuk), *Hânende (Müntehab ve Mükemmel Şarkı Mecmuası)*, Mahmud Bey Matbaa, İstanbul, (1317 Hicrî), s. 704.
3 Mehmet Turan Yarar, *(Güfte Antolojisi) Dilden Tele*, Damla Ofset, Konya, 2009, C. I, s. 272.
4 Ahmed Avni (Konuk), *a.g.e.*, s. 708.

Eserin Notası:



Sevdim yine bir meh-veşi
Bakdım ruh-i zîbâsına
Ammâ bırakdı âteşi
Şimdi gönül sahrâsına

Ey bâğ-ı hüsnün goncesi
Bu gönlümün eğlencesi
Budur miyânın incesi
Düşdü gönül sevdâsına

Vezin: Müstef'ilün Müstef'ilün

TRT Repertuar no: 9864

Sokak Sokak İstanbul

Ayşe ADLI*

Önümüzde örnekler olmasa, bir şehrin insan ömrüne sığacak sürede ne kadar değişebileceğine gerçekçi cevaplar vermek çok kolay olmasa gerek! Eski çehresinden kurtulup yepyeni bir sûret inşa etmek kastı yoksa tabiî. İstanbul, 90 sene içinde hem de böylesine bir kasıt olmadan tanınmaz hâle gelen bahtsız şehirlerden biri...

Her devrin bir karakteristiği, ruhu vardır, denir. Bu ruh, insanların tercihlerinde gösterir kendini. Geçmişe döndüğümüzde yorum yapmak, fikir yürütmek nispeten kolay olsa da içinde yaşadığımız devrin ruhunu (şâyet varlığını muhafaza ediyorsa) tespit etmek kolay değil. Biraz kibir, temelsiz bir mübâlâğa, bolca bencillik... Evlerimizin dekorasyonundan konuştuğumuz lisana, inşa ettiğimiz şehirlere kadar her yere sirâyet ediyor bu hâl. Gelin, İstanbul'un 90 sene önce nasıl bir şehir olduğuna bakalım önce. Ve bir ömre sığan bu sürede, şehrin insanla birlikte nasıl değiştiğinden hareketle geçirdiğimiz zihniyet değişimini anlamaya çalışalım...

* Gazeteci Yazar.

Geçmişe doğru çıkacağımız bu seyahatte 90 yıl evvel hazırlanan bir rapor rehberlik ediyor bize. 1927'de Cumhuriyet tarihinin ilk nüfus sayımı öncesi, sağlıklı bir sonuç almak için şehir genelindeki tüm yapılar ve yerleşim alanları hakkında güncel bilgiye ihtiyaç duyuluyor. Ve bu görev için başında Şehir Mektupçusu Osman Nuri Ergin'in bulunduğu bir Nümerotaj Heyeti kuruluyor. 5 ay gibi kısa bir sürede, 90 mıntıkaya ayrılan İstanbul'un 6 bin 800 küsur sokak ve caddesinde bulunan binaların; mâhiyet, kat adedi ve yapı türü bakımından teker teker sıralanması gerekiyor. O vakte kadar yaptığı işlerle titizliğini ortaya koyan Osman Nuri Bey, bu çalışmaya da dört elle sarılıyor belli ki. 16 Mayıs 1927'de verdiği bir beyânatta; "Biz, nümerotaj en iyi İstanbul'da yapılmıştır! dedirtmek istiyoruz." sözleriyle ortaya koyuyor ciddiyetini. 30 Mayıs'ta ise hedeflerini ilan ediyor; "Nümerotajdan sonra İstanbul'da ne numarasız bir ev, ne de isimsiz, levhasız bir sokak kalacaktır."

Sokak sokak dolaşan ekip; cadde, sokak, ahşap/kâgir evler, konaklar, apartmanlar, han, hamam, karakol, hastane, cami, kilise, sinagog... velhâsıl bir şehri şehir yapan ne varsa hepsini teker teker kayda geçiriyor. Gerek görülen cadde ve sokak isimlerinde değişiklik yapılıyor. Osmanlı döneminde Cadde-i Kebîr ismini taşıyan İstiklal Caddesi de bu çalışma kapsamında isim değiştiriyor. Tabelalar yenileniyor ve tamamlanan rapor belediyeye sunuluyor.

Avusturya'nın Viyanası değil Romanya'nın Bükreş'i Son 10 yılda hararetini artıran şehirleşme tartışması İstanbul özelinde Meşrutiyetten beri devam ediyor aslına bakılırsa. İstanbul Şehremîni Cemil Paşa'nın (Topuzlu) doğru istikamette yollar açma saplantısı neticesinde birçok tarihî eserin yok olması ve hatta bu düşünceyle mezarlıkların bile kaldırılmasına isyan eden Mimar Kemaleddin Bey, 21 Mart 1329'da (3 Nisan 1913) Türk Yurdu Dergisi'nde bir yazı yazıyor. İstanbul'a ağıt da denilebilecek bu yazıda şehre şöyle sesleniyor Kemaleddin Bey:

"Zavallı İstanbul!.. Büyük ve eski İstanbul! Atalarımızın dehâ-yı sanatlarıyla vücuda gelmiş olan edvâr-ı târihiyyenin kıymetini, âsâr-ı âliyye-i medeniyye gibi yıkık ve harap duvarlarının içinde bugüne kadar hıfz etmeye gayret ettiğin bir türlü sanat ve mârifetinin ehemmiyetini takdirde acz gösteren ve seni hep böyle mukaddesât-ı târihiyye ve milliyye ve ilmiyyenle dünyanın yegâne bir şehri hâline getirmeye muvaffak olan o binlerce büyük ölülerin mezarlarını çiğneyen, kabirlerini parçalayan, türbelerini yıkan hissiz ve ruhsuz Avrupa mukallidlerine karşı titriyorsun. Azametli kubbelerinle, göklere varan minârelerinle Cenâb-ı Hakk'dan istimdâd eyleyerek bu seni takdîr ve takdîs etmek zihniyetine mâlik olmayanlara beddua ediyorsun; değil mi?

Zavallı İstanbul!.. Ey İslâmın en muhteşem şehri! Dünyanın en kıymetli ve ehemmiyetli parçası! Avusturya'nın Viyana'sına vâsıl olmağa, diğer sûretle sarf olunan paralarımız yetişemediğinden seni Romanya'nın Bükreş'ine benzetmeye çalışıyorlar. Tekmil mukaddesâtını yıkarak âsâr-dîde ağaçlarını keserek, ölülerinin kemiklerini kırarak enkâzını bir baştan öbür başa yarmak istedikleri bol ve çirkin, uzun ve kasvet-engîz yolların altına gömecekler. Bu da elektrik tramvayı mühendislerinin demiryollarını ve nakillerini kolaylıkla ve ucuzca ferş ve inşâ edebilmeleri için!"

Hazırlanan cetveller, İstanbul Şehremâneti tarafından 17 Haziran 1928'de İstatistik Umum Müdüriyeti'ne gönderiliyor. Dönemin İstatistik Umum Müdürü Camille Jacquart, İstanbul Şehremîni Muhyiddin Bey'e verdiği cevapta, işin kıymetine binâen raporun yayımlanması gerektiğine işaret ediyor: "İstanbul nümerotajı neticesinde tespit edilen bina adet ve envâ'ını müş'ir cedvelleri aldım... Bu cedveller çok mazbut ve ilmî bir şekilde cem'u tertîb edilmiş olub ... bunların esas müfredât cedâvili semt, mıntıka ve sokak îtibâriyle Emânet-i Aliyyeleri tarafından tab ve neşr edilirse çok kıymetdâr ve müfîd bir hizmet îfâ edilmiş olacaktır. Bu cedvellerdeki metodik tedkîkât mahsûlü olan mâmûlât-ı adediye; İstanbul şehrinin topoğrafyası, sıhhî şerâiti, inkişâfı ve idâresi ile alâkadar olan her nev' teşkîlat ve esbâb-ı ilm için pek yüksek bir ehemmiyet arz eder."

Camille Jacquart böyle diyor ancak nedendir bilinmez, hazırlandığı dönemde bile mühim bir iş olduğu takdir edilen bu rapor, arşivde unutulmaya terk ediliyor. Ve nihâyet 90 sene sonra, Osman Nuri Ergin'in ayak izlerini takip eden Erol Ölçer'in gayreti ve titizliği sayesinde gün yüzüne çıkması mümkün oluyor. Ölçer'in çizelgeler, arşiv belgeleri ve sokak fotoğrafları ile zenginleştirerek geçtiğimiz aylarda, vefatından kısa süre önce neşrettiği "Hanelerden Numaralı Evlere" kitabı, yine Osman Nuri Ergin'in çalışmalarından hareketle hazırladığı "Şehir, Sokak, Hafıza"nın bıraktığı yerden şehri anlatmaya devam ediyor.

Ergin'i çocuk yaşlarda keşfeden ve ondan aldığı ilhamla eserler veren Ölçer, giriş yazısında şehircilik çalışmalarını neden önemli bulduğunu şöyle anlatıyor: "Benim için en acı olanı çeşitli nedenlerle yok edilen sokak ve caddelerdir. İstanbul'da oturanların mutfak erzakı, aşurelik ve kuruyemiş aldığı Eminönü Meydanı, Yemiş İskelesi ve civar sokakları bugün yoktur, hiç uğruna yok edilmiştir. 1940'lı yıllarda rehabilitasyon adı altında yol ve meydan çalışmalarında sokaklar yok edilmiş, sokakta bulunan tüm binalar, tarihî eserler de yitip gitmiştir. Örneğin Eminönü Balık iskelesi civarında, Peynirci Akif Sokağı'ndaki Balık İskelesi Mescidi (İzzet Paşa Mescidi) yol genişletme çalışmaları adı altında yok yere yıkılmıştır."

Ölçer'e göre cadde, sokak ve eski binalarla birlikte âdeta insan hafızası da siliniyor. "19'uncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren 1985 yılına kadar İstanbul Sokak Envanteri'nde yerini almış, bu arada ismi değişmemiş bir çok sokak 1985 yıkımlarına kurban gitmiştir. Bu sokaklarda doğup büyüyen, iş hayatı olan, bir şekilde bu sokaklarda yaşanmışlıkları bulunanların adeta hafızaları boşaltılmıştır... Bu (yıkım) aynı zamanda şehrin hafızasının silinmesi demektir."

Ergin ve ekibinin hazırlıkları çerçevesinde oluşturulan raporlara yansıyan 704 bin 825 nüfuslu İstanbul, 1927 senesinde ahşap ve kâgir evlerin sıralandığı sokak ve caddelerden müteşekkil bir şehir. Eskilerin nefs-i İstanbul dediği Suriçi ve Müslüman nüfusun ağırlıklı olduğu Üsküdar, Beykoz

gibi bölgeler, henüz apartmanla tanışmamış. 1950 sonrası şehri bir örümcek ağı gibi saracak olan çok katlı yapılar; daha modern bir hayat tarzına sahip, çekirdek aile kavramını benimsemiş gayr-ı müslim nüfusa ev sahipliği yapan Beyoğlu ve civarında varlık gösteriyor.

Döneme ait fotoğraflardan sokak mimarîsinin belli bir nispet içinde olduğu görülebiliyor. İnsanlar gibi binalar da nefes alabiliyor bir asır evvelki İstanbul'da. Sonra yol genişletme çalışmaları, artan nüfusa alan açma niyetiyle; Mimar Kemaleddin Bey'in tespitiyle, Avusturya'nın Viyana'sına benzetilemeyen İstanbul Romanya'nın Bükreş'ine dönüyor...

Raporda kayda geçirilen yapılar, sanat ve ticaret yerleri; dükkân/mağaza, han, fabrika, hamam, fırın, garaj, ahır gibi başlıklar altında tasnif ediliyor. Umumî ve resmî binalar; mektep, kışla, hükümete ait bina, belediyeye ait bina, hastahane, karakol, cami, kilise, havra, tiyatro, sinemalar da ayrıca kayda geçiriliyor. Hemen her sokakta karşımıza binasız yerler; arsa, bostan, bahçe, park, mezarlıklar çıkıyor.

Binalar kat adedine göre; katsız, bir katlı, iki katlı, üç katlı, dört katlı, dörtten ziyâde katlı sınıflandırılmasıyla kaydediliyor. 1927 İstanbul'unda toplam 1446 apartman var. Bunların 1278'i azınlıkların çoğunlukla ikamet ettiği Galata ve Beyoğlu'nda bulunuyor. Az da olsa gayr-i müslim nüfusu barındıran Kadıköy'de 65 apartman bulunurken, 10 mıntıkaya ayrılmasından 3 mıntıka olan Kadıköy'den büyük ve kalabalık olduğunu tahmin ettiğimiz Üsküdar'da, sadece 1 apartman bulunuyor. Kalamış, Bostancı, Erenköy, Göztepe, Nişantaşı, Mecidiyeköy, Paşabahçe, Çubuklu, Kanlıca, Anadolu Hisarı, Kandilli, Vaniköy, Kınalıada, Heybeliada, Büyükada hiç apartman olmayan bölgeler. Adalar arasında bir tek Burgaz'da 1 apartman olması dikkat çekiyor. Apartmanlar, birden fazla aile tarafından paylaşılan binalara işaret ediyor. Anlaşılan o ki, aileler henüz kalabalık şekilde ve bir arada yaşıyor.

İstanbul genelinde 89 bin 875 ev ve 1446 apartman geçiyor kayıtlara. 51 hastane, 489 cami, 193 kilise, 42 havra, 54 tiyatro, 140 hamam ve 143 karakol kaydediyor Mektupçu Osman Nuri Bey ve arkadaşları.

"Bin kocadan artakalmış bâkire bir dul." diyor, Tevfik Fikret İstanbul için. Ruhuna halel getirmek için sarfedilen tüm gayretlerin boşa çıktığından ve çıkacağından emin. Şimdilerde biz umudumuzu muhafaza etmekte zorlansak da biliyoruz ki şehir kendi hikâyesini yaşamaya devam edecek, hep olduğu gibi...

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

Dr. Hikmet TOKER**

Müezzinân-ı Hâssa

Osmanlı sarayında dâima önemli bir mevkiye sahip olan dinî mûsikî icrâsı II. Mahmut döneminde de aynı yoğunlukla devam etmiştir. Dinen önemli olan gün ve gecelerde dinî mûsikî icrâ etmekle ve pâdişahın kıldığı vakit namazlarında müezzinlik görevini ifa etmekle yükümlü mûsikîşinaslardan oluşan topluluğa Müezzinân-ı Hâssa denmiştir.

Müezzinân-ı Hâssa bir ser-müezzin ve emrinde sayısı döneme göre değişiklik gösteren müezzinlerden oluşurdu. Bu müezzinlerden bazıları hem Müezzinân-ı Hâssa'da hem de Sâzendegân-ı Hâssa'da aynı anda görev yapabilmekteydi. Müezzinân- ı Hâssa'nın başlıca icrâ alanları mevlid törenleri, kandil geceleri ve bayramlarda yapılan törenler, Ramazan boyunca kılınan terâvih namazları ve vakit namazları idi.

Mevlid törenleri, Osmanlı saray teşrîfatı açısından büyük önemi hâiz bir törendi. Mevlid töreni öncesinde davetli listesi belirlenir, çoğu devlet büyükleri ve önemli insanlardan oluşan davetlilere davetiyeler gönderilirdi. Her konuğun oturacağı mevkî törenden önce hazırlanan teşrîfat defterine kaydedilirdi. Mevlid icrâsı, gerek Müezzinân-ı Hâssa gerekse İstanbul'un çeşitli camilerinde görevli ünlü müezzinler tarafından yapılırdı.

Hâfız Hızır İlyas Ağa, *Letâif-i Vekâyi-i Enderûniyye* adlı eserinde değişik senelere ait mevlîd kandili kutlamalarından bahsetmektedir. Bunlardan 1223 yılına ait mevlid kandili töreni en mufassal olanlarındandır. Mevlid töreni icrâsını ayrıntısıyla anlattığından çalışmamızda bu bölümü vermeyi uygun gördük:

"Fahr-i âlem sallallahu aleyhi ve sellem efendimiz hazretlerinin dünyaya teşrîf-sâz-ı yümn-i kudûm-i meymenet-lüzûm buyurdukları leyle-i mübârekeye hürmet, ümmet-i merhumeye fâriza-yı zimmet olduğundan, veliyyü'n-nimet-i âlem, ol şeb-i mağfiret-sebebe azîm ta'zim kasdı ile elbise-i resmiye iksa buyurup, beyne'l-işâyen Ağalar cami-i şerîfine teşrîf ve kendilerine tahsis olunan makâm-ı muallada cümleyi taltîf buyurdukları

* Tez çalışması, editoryal seçim.
** İstanbul Üniversitesi Öğretim Üyesi.

esnada huzûr-ı fâizü'n nurda çiçekli sevâyi kaftanlar ile hidmete kemer-bend-i sa'y ü gayret olan hâsodalılar ve onların ardından serâpa sırmalı takyelerle el pençe divan duran aşağı odalılar yerler öperek ku'uda me'zun ve o saatte emr ü fermân-ı vacibü'l-iz'an-ı şâh-ı cihâna dahî imtisalleri dahi mevzun olunca, hemen Müezzinbaşı Emin Ağa vaaz edecek vâizi kürsüye çıkarıp, makâma münâsib mev'izesine müterakkıb ve vâiz-i mûmâileyhde muhtasar u müfîd vaazı müterettip gösterip me'muriyetini edâ ve kürsüde duâ edince inip bol yenli sincap kürkü iksâ ve saye-i şâhânede mesrûren geldiği yere isrâ olunduktan sonra, mevlitçi ihtiyâr Şemsi Efendi Baş mevlitçi olduğu derkâr ve medar ü maâşı mevlitçiliğe münhasır olduğunu kimse inkâr etmediğinden, hemen efendi-i mûmâileyh kürsî-i mahduda suûd ve temennadan sonra mev'ud-ı kuûd olup, nazm-ı mezkûr-ı meşhurun bend-i evvelini kıraat ve pirâne-ser okuması riâyet olduğundan, inince ona dahi, sincab iksâ ve avâid-i mukannenesi me'a- 'ziyâdetin i'tâ buyrulduğu bend-i sâni'i, Beylerbeyi hâtibi, meşhur Hünkârbeğendi Rıf'at Efendi okumaya tayin ve kâr-ı kadîm nâgamât ile perde-i mâkâmatı tezyîn edip, ne hâl ise tamâm edince ol dahî kürsüden nüzûl ve hazırlanan ferve-i sincab ile mazhâr-ı âtıfet-i alemşümûl oldukta, bend-i sâlîsi Zakirbaşı Hacı İbrâhim okumaya ağaz ve tegânnisi az ise de sesi tiz olduğu sebeb-i imtiyâz olub ol dahî fevre-i fâhire ile i'zaz olıcak, bend-i râbi'i hatib-i mescid ü mihrab ü minber, Selimiyye Hatibi Şeyh Ömer Efendi okumaya mecbûr ve efendi-i mumâileyhin sadâ-yı meşhûru nûrunalâ-nûr olduğu ma'lûm- pâdişah-ı gayûr olmakla, bakıyyesinin cümlesini itmâma me'mur olup, hitâmında atıyye-i mevfûre ile mesrûr buyrulduktan sonra, mevlit maddesi gâyete resîde ve mâbeyn müezzini olan ağalar, mevlitçiler inip çıktıkça, okudukları ilâhilerden keşîde eyledikleri gibi hünkâr imamları hatm-i şerîfe âğâz ve tecvîd üzere okumaları sebeb-i kabûl –i niyâz olup, ba'dehu pâdişah-i dar-gûlam, salat-ı 'işâyı edâya kıyâm ve küçük imam Abdülkerim Efendi muktedâ-yı enâm olarak salât-ı mefrûza tamâm olduğu ile şâh-ı İskender ihtişâm, harem-i muhteremlerine hırâm edip, ferdâsı günü ala-yı vâlâ ile câmi-i Ahmed Han'a teşrîfleri muâyene ve orada okunan mevlide de riâyetleri muvâzene olundukta, sevabı mecmû'una mukâbil ve aldıkları dua ed-dünyâ vümâ-fihâya muâdil olup, ba'dehu debdebe vü dârât ile avdet-i hümâyûnları mezîd-i şân ü şevkete dâil ve her şeye muvaffak oldukları istidlâl olundu"[1].

Yukarıdaki bilgiler ışığında mevlid-i şerîf okunmasının diğer dönemlerde olduğu gibi II. Mahmut döneminde de en mühim saray merasimlerinden biri olduğunu görmekteyiz. Ülkede bulunan tüm önemli kişileri bir araya toplaması dolayısıyla önemli bir resmî merasim olan mevlid, aynı zamanda ülkenin bütün ünlü müezzinlerinin bir araya gelerek icrâ ettikleri kıraat sebebiyle de çok önemli bir sanat şöleni idi. Müezzinân-ı Hâssa mensupları bu törenlerde daima, düzenleyici ve icrâcı olarak görev yapmışlardır. Mezkûr dönem-

de de bu devam etmiş, Müezzinân-ı Hâssa üyeleri, gerek mevlid bahirlerini okuyacak mevlidhânların belirlenmesinde, gerekse bahirler arasında yapılan mûsikî icrâsında görev almışlardır.

Şüphesiz ki Müezzinân-ı Hâssa'nın en önemli icrâ alanlarından biri de Ramazan aylarında yapılan icrâ-yı mûsikî idi. Bu mübârek ay boyunca pâdişah huzurunda sık sık ilahî okunur, sarayı ve mensuplarını sarmış olan mânevî iklimin artması sağlanırdı. Bu icrâ genellikle terâvih namazını müteakiben pâdişahın emri ile uygun görülen bir salonda yapılırdı. Müezzinân-ı Hâssa üyelerinin hepsinin katılımıyla yapılan icrâda eserlerin bazıları tek, bazıları ise cumhur olarak tegânnî edilirdi. Hâfız Hızır İlyas Ramazan ayında yapılan bir mûsikî icrâsını şu şekilde anlatmaktadır:

"Hânden-i ilâhî der- huzûr-ı hazret-i pâdişahî

Ramazan-ı şerîfin onuncu gecesi terâvîh kılındıktan sonra ilâhî ısmarlanıp, mâbeyn müezzinleri müezzinbaşı Şakir Ağa ile tunç kapının hizasına dizildikleri mânzur-ı pâdişah-ı bende-perver olıcak, şeh-i devrân köşkten Şakir Ağa'ya hitâben;

Şerm-sâr etme Hudâya rûz-ı mahşerde beni

İlâhisini okumaya fermân ve ser-müezzinân-ı mûmaileyh dahi tîz perde ile ol nutk-ı pâki okumaya bezl-i tâb ü tüvân edip, zemin-i zamanda envâ-ı şûbeler peydâ ve her türlü nağmeler icrâ ederek okuduktan sonra temennâ edecek sâirleri, segâh ve kararları dügâh olan düzce ilâhilerden birkaç ilâhî tûl ü dirâz okumaya cümleten âğâz edip, takım takım cumhur ilâhîleri dinlettirdikleri misüllü, biraz da hicazda okunan;

Âsuman bî-sütûn-ı mualla-keş Kudreti lâ ilâhe illâ hû İlâhisine varınca okunduğu rabt-ı kalbe sebeb ve müezzinân-ı hoş-elhânın ihsân almalarına müezebbeb oldu"

Müezzinân-ı Hâssa tüm önemli dinî gün ve gecelerde yapılan merasimlerde düzenleyici ve icrâcı olarak görev almıştır. Kandil gecelerinde düzenlenen törenlerde gerek mûsikî icrâ etmiş, gerekse saray dışından icrâ-yı mûsikî için gelen zevatın yapacağı programları düzenlemiştir. Hâfız Hızır İlyas Efendi *Letâyif-i Enderûn'da* miraç kandili için Mevlevî Şeyhi Yusuf Efendi'nin saraya davet edilişini ve Ser-müezzin Emin Ağa'nın tayin ettiği yerde icrâ ettikleri mevlevî ayinini ayrıntıları ile anlatmıştır. Bu bilgiler bize saray içinde yapılan her nev'i dinî mûsikî faaliyetinin baş düzenleyicisinin

Müezzinân-ı Hâssa73 kurumu ve ser-müezzin olduğunu göstermektedir. Bu denli geniş

bir icrâ alanında hizmet veren II Mahmut dönemi Müezinân-ı Hâssa mensuplarının bazıları şunlardır:

Hammamizâde İsmail Dede Efendi, Suyolcuzâde Salih Efendi, Dellâlzâde İsmâil Efendi, Emin Ağa (Ser-müezzin), Şakir Ağa, Halil Efendi (Ser-müezzin), Çilingirzâde Ahmet Ağa(Ser-müezzin), Sadullah Ağa, Fazıl Efendi.

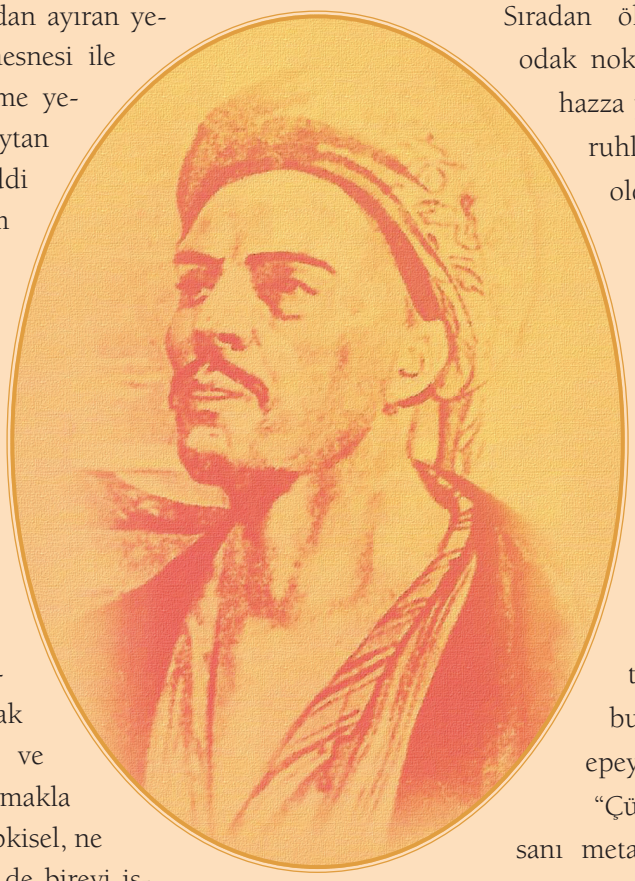
Dipnotlar

1 Hâfız Hızır İlyas, s. 51- 52.

"Sekiz Uçmak"a Bîgâne Kalan Derviş: Yunus Emre

Elif GÖRMEZ

İnsanı diğer varlıklardan ayıran yegâne özellik; arzu nesnesi ile arasına mesafe koyabilme yetisidir. Âdemoğlunun şeytan karşısında verdiği ilk ciddi sınavın da bu kavram etrafında şekillendiği hatırlanacak olursa, bu hususta irade ortaya koymanın ne denli çetin bir iş olduğu kendiliğinden açığa çıkmış olur.



Cazibe merkezi oluşturan nesne ya da olgulara gerektiğinde sırtını dönebilme erdemini gösterme, ancak çileli bir nefis riyazeti ve aşkın bir ruha sahip olmakla mümkündür. Zira ne tepkisel, ne yüceltmeye yönelik, ne de bireyi istediğini elde etme yönünde tekrar harekete geçirmeye çalışan oluşumlar, bastırılmış içgüdünün süregelen gerilimini tek başına yok etmeye yetmez. [1]

Bilindiği üzere canlı varlıklarda uyum bozulunca o anda doğa da bozulur ve acı doğar. Sonra uyum yeniden kurulup doğallaşınca haz duygusu ortaya çıkar. Bir de her iki hâletten de etkilenmeyen ruhlar vardır ki akla ve bilgeliğe uygun olarak yaşamak yolunu tutan bu kimselerin az ya da çok ne hazdan ne acıdan payı olur.[2]

Sıradan ölümlüler için yaşamın odak noktasını oluşturan ve onu hazza yönelten dürtülerin bazı ruhları teğet geçiyor oluşu oldukça dikkat çekicidir.

İnancın küçümsendiği ve yaşamın dışına itildiği bir dönemde, bir bilim adamının laboratuarına girdiğinde dinini bir palto gibi çıkartıp vestiyerde bırakması gerektiğini telkin eden fikrî cereyanların etkisinde yetişen çağımız insanının, bu durumu algılaması ise epey güçtür.[3]

"Çünkü modern felsefe, insanı metafizikten yoksun kıldığı gibi, modern psikoloji de insanı ruhtan yoksun kılmıştır. İnsân-ı kâmil'e gözünü kapayan modernizmin bakış açısı;

Ya kibrini ve öfkesini tahrik ederek üstün insanı

Ya zevk ve arzularını yücelterek hedonist insanı

Ya rasyonalite ve mantığı merkeze alarak zihniyle kendini sınırlayan düşünen insanı

Ya da içgüdüsel dürtü ve hazlarını her şeyin önüne koyarak şartlanmalara mahkûm Pavlov'un köpeksi insanını bize armağan etmiştir." [4]

Sezai Karakoç'un tabiriyle bir ruh şöleni yüzyılında yaşamış olan Yunus Emre8 de bu metafizik tecrübeyi iliklerine kadar yaşamış ve "ilahî özün barınağı"9 olmayı başarmış bilgelerden biridir. Başlangıçta evrendeki konumu ve yaradılış gayesiyle ilgili bazı metafizik gerilimler yaşamasına rağmen, Tapduk Emre gibi Anadolu erenlerinin rehberliğindeki dönüşümünün ardından, ruhu gitgide sükûn bulmuş ve karanlıklar dağılmıştır.

Dolayısıyla yalnız rasyonaliteyi kutsayan ve zihnî hezeyanlarla boğuşan bir neslin, yeni bir bakış açısına ihtiyaç duyacağı muhakkaktır. Ancak bu şekilde yüksek idealler uğruna küçük arzulardan vazgeçebilen kâmil ruhları anlaması mümkün olur.

Bilinçli bir çaba gerektiren bu farkındalık süreci epey sancılı, kompleks ve mahrem bir süreçtir. Din insan hayatının en içteki kalesidir ve bu dünyadaki en küçük ayrıntı, kişinin görünmeyen ilahî düzen ile olan bağlantılarından dolayı sonsuz anlamlar kazanır.[5]

Tasavvufta seyr ü sülûk olarak adlandırılan ve kişinin hem kendisine hem de Allah'a olan yolculuğunu ifade eden bu süreçte yalnız aklın kılavuzluğunda ilerleme çabası, zihninde bir parçası olduğu dinin öğretileriyle, yaşadığı dönemde moda olan materyalist ve felsefî doktrinler sürekli çarpışma hâlinde olan kişiyi yolda bırakabilir.

Zira bazı hususlar duyularla, bazıları akılla, bazıları bunlardan her ikisiyle bilinir. Fakat bir de akla ve duyulara göre gâib öyle hususlar vardır ki bunlar ancak keşif ve ilhamla bilinebilir.[6] Zaten ilham dediğimiz şey de Tanrının vasıtasız olarak tecrübe edilmesinden başka bir şey değildir ve bu mistik tecrübe dinî tecrübelerin belki de en zorlayıcısıdır.[7]

Sezai Karakoç'un tabiriyle bir ruh şöleni yüzyılında yaşamış olan Yunus Emre[8] de bu metafizik tecrübeyi iliklerine kadar yaşamış ve "ilahî özün barınağı"[9] olmayı başarmış bilgelerden biridir. Başlangıçta evrendeki konumu ve yaradılış gayesiyle ilgili bazı metafizik gerilimler yaşamasına rağmen, Tapduk Emre gibi Anadolu erenlerinin rehberliğindeki dönüşümünün ardından, ruhu gitgide sükûn bulmuş ve karanlıklar dağılmıştır.

Allah'a korkudan ziyade aşkla varmayı seçen Yunus, her dâim kötülüğü emreden nefs-i emmârenin yola döşediği şer taşlarını bir bir bertaraf ederek, mutlak hakikate ulaşır. Onun bu mistik seyahatinin kodlarını şiirlerinden takip etmek mümkündür. Zaten her büyük şair, kendisine fikirden sağlam bir esas kuran mütefekkirdir. En romantik en hassas şairlerin eserlerinde bile, hayat ve kâinat hakkında serdedilmiş bir fikir manzumesi bulunabilir. [10]

Uş yine geldim ben bunda sır sözüm ayân eyleyem,
Bir söz ile yeri göğü, cümlesin hayrân eyleyem.

Diler isem cân eyleyem, diler isem ten eyleyem,
Gönlümü Tûr, cânım Mûsa, aşkı Süleymân eyleyem.
…
Bu bizden önce gelenler, ma'nâyı pinhan dediler,
Ma'nâ benden doğmuşlayın geldim ki uryân eyleyem.[11]

İnsan ruhunda gerçek olanlarına gülünç bir şekilde öykünen hazlar vardır. Fakat hiç şüphesiz asıl zafer, içinde haz duygusuyla bilgeliğin birbirine karıştığı yaşamdır.[12]

Kişiyi acemi sâlikten insân-ı kâmile (üstben) dönüştüren sürecin zorluğuna tüm kadim öğretilerde vurgu yapılmış ve bu uğurda verilen mücadele kutsanmıştır.

Asırlardır gerçeğin peşine düşmüş olanları ışığıyla aydınlatan, bilgelik diyalogları ve sembollerle örülü Salaman ve Absal öyküsü böylesi bir hayata kapı aralayan en çarpıcı metinlerden biridir. Eserde düşünen, sorgulayan ruhun temsilcisi Salaman ile kişinin bedensel hazlara eğilimini simgeleyen Absal'ın mücadelesinde biz, aslında insanlığın en arkaik meselesi olan ruh - nefis çatışmasına şahit oluruz.

Öyküde etkin aklın temsilcisi olan Kral Hermanus el Sofestikî, kendi süflî isteklerini ulvî gayelermiş gibi sunan ve insanı hakikate ulaşmaktan alıkoyan Absal'ın hilelerine karşı oğlu Salaman'ı şu sarsıcı sözlerle ikaz eder:

"Oğulcağızım! Yol ikidir. Biri, aşağıdan yukarı çıkmak; diğeri de yukarıdan aşağı düşmektir… İnsan bütün ışıklara baskın olan ışıklar evrenine yaklaşmak için yardımcıları olan bedensel güçlerini akıl yolunda yürütürse, bir süre sonra o evrene ulaşma konusunda bir yol almış olur… Eğer iman yoluna girmek ve güvenlik içinde bulunmak istiyorsan, bu Absal fâciresinden kendini kurtar, koru… Sen bu evrenin giysilerinden soyun… Bilgiyi ve krallığı, yetkin ve tam olan yücelerden iste. Eksikliler, yalnız eksiklikleri verebilirler!"[13]

Yine en eski konuşmalarından birinde Buda (meşhur Benares Vaazı), müritlerine şöyle seslenir:

*"Ey keşişler, dinî bir hayat yaşayan kimsenin kaçınması gereken iki aşırılık vardır: Biri, arzuya ve hazza hasredilen bir zevk hayatı. Bu hayat, sıradan, ihmal edilebilir, manevî olmayan, yersiz, gerçek olmayan bir hayattır. Diğeri bir çile, riyâzet hayatıdır. Mükemmel olan hayat, ey keşişler; her iki aşırılıktan uzak ve ikisinin arasında yer alan, gözleri aydınlatan, zihni aydınlatan, huzura, bilgiye, aydınlanmaya, **Nirvana**'ya götüren orta yolu keşfeden hayattır."*

Bu kelime literal olarak sönmek ve sakin hâle gelme anlamalarına gelir ve bütünüyle hiçlik cennetine işaret eder.[14]

"Vücûd-ı mutlak"ın zâtında yok olmayı ifade eden bu merhalenin, tasavvufî karşılığı "fenâfillah"tır. İnsanı "fenâfillah"a ulaşmaktan mahrum bırakan arzulara olan iştiyak, bir başka boyuta evrildiğinde ise kutsal metinlerde cazibe objesi gibi sunulan ve ubûdiyetin bir nevi manivelası olan cennet fikri bile büyüsünü yitirir.

Bugün canım yolda koyam, yarın ivâzın veresin,
Arz eyleme uçmağını, hiç arzum yok uçmak için.

Bana uçmak, ne, gerekmez, ya dahi gönlüm uyakmaz,
İşbu benim zârılığım değil ahî bir bağ için.[15]

Tanrı'nın vaat ettiği her güzellik kulluğun ön şartı olmaktan çıktığında aşk, nefsin arzu, heves ve ben-merkezci evini bozguna uğratır; kalbi "mutlak oluş"a bağlayarak kişinin var oluş köklerini kurutur.[16]

İşidin ey yârenler kıymetli nesnedir aşk,
Değmelere sunulmaz hürmetli nesnedir aşk.
…
Dağa düşer kül eyler, gönüllere yol eyler,
Sultânları kul eyler, cür'etli nesnedir aşk.[17]

Bu makamda kişi, her zerreyi kuşatan sonsuz uzamın bir parçası olduğunu idrak eder. "Bütün ilimlerin içine sığdığı ve Allah'ın ezelde olduğu gibi tek başına düşünüldüğü bir mânâ"[18] ikliminde her zaman yasak olanı arzulayan nefis, bu aşamadan sonra kendi sığınağına çekilir, öznenin saltanatı sona erer.

Rivayet olunur ki Yunus, Tapduk'un irfan sofrasında bulunmayı arzuladığı vakit, hocası ona evvela "bilmem" lafzını tekrar etmesini ve bunu günlük duası hâline getirmesini salık verir.[19]

Çalab'ın huzuruna da ancak kibri ve benliği eriten bu tılsımlı anahtarla varılabilirdi zaten. Böylece varlığın başlangıcından beri, aczin itirafı olan o virdi, bir başka boyutta haykıran kâinatın gizli diline ortak olan Yunus, acemi sâliklere de yüzyıllardır bu hakikati fısıldamaya devam ediyor: Bilmem!

Dipnotlar

1 Sigmund Freud, **Haz İlkesinin Ötesinde**, Ankara 2014, s. 58.
2 Platon, **Haz ve Bilgelik Diyalogları**, çev. Bayram Aladanlı, İstanbul 2015, s. 57-61.
3 Lydia Jaeger, **Tanrısız Bilim Olur mu?**, İstanbul 2011, s. 10-11.
4 Dr. Cevad Nurbahş, **Sûfi Öğretisinde İnsan ve İnsan Psikolojisi**, İstanbul 2011, s.12.
5 Ellen Kappy Suckiel, **Cennet Savunucusu William James'in Din Felsefesi**, çev. Celal Türer, Ankara 2005, s. 26-44.
6 Süleyman Uludağ, **Tasavvuf Kültüründe Keşif ve Keramet**, İstanbul 2008, s. 35.
7 Suckiel, a.g.e. , s. 26-58.
8 Sezai Karakoç, **Yunus Emre**, İstanbul 2016, s.17
9 Prof. Dr. Kenan Gürsoy, **Bir Felsefe Geleneğimiz Var mı?**, İstanbul 2006, s.74.
10 Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, **Yunus Emre /Anadolu Edebiyatı Notları**, İstanbul 2014, s. 63.
11 Abdülbâki Gölpınarlı, **Yunus Emre**, İstanbul 2015, s. 270.
12 Platon, a.g.e. , s. 48-78.
13 İbn Sina/İbn Tufeyl, **Hay bin Yakzan**, çev. Şerefeddin Yaltkaya-Babanzâde Reşid, İstanbul 2016, s. 20-21-25.
14 Mysore Hiriyanna, **Hint Felsefesi Tarihi**, İstanbul 2011, s. 128.
15 Gölpınarlı, a.g.e. , s. 88.
16 Nurbahş, a.g.e. , s. 163
17 Gölpınarlı, a.g.e. , s. 170
18 Abdülhakim, Arvâsi, **Tasavvuf Bahçeleri**, Sad. N. Fazıl, Kısakürek, 10. bsk. , İstanbul 2009, s.123.
19 Prof. Dr. Bilal Kemikli, **Can Gözüyle Bakan Görür /Yunus Emre**, Ankara 2015, s. 47.

Türk Mûsikîsi'nde Çeng-V*

Prof. Dr. Neşe CAN**

Eski Yunan'da Harp

Olsen ve *Jenkins* harplerin Mezopotamya'nın merkezinden çıkarak Grek ve diğer bölgelere gitmiş olduğunu ifade ederler.[1] *B. C. Deva* da Greklerin kendilerine ait hiç çalgılarının olmadığını ve çoğunlukla müzik aletlerini dışarıdan ithal ettiklerini iddia etmektedir. Yazara göre harp Eski Yunan'a Mezopotamya veya İran'dan gelmiştir.[2] The New Grove Dictionaı:y of Musical Instruments 'in "harp" maddesinde ise, hem kavisli hem de köşeli harplerin Eski Mezopotamya'dan, Mısır yolu ile İran ve Arabistan'a yayıldığı, buradan da Türkiye üzerinden Grek ve Roma'ya ulaştığı iddia edilmektedir.[3] Eski Yunan telli müzik aletleri ile ilgili kitapta M.Maas ve J.M.Snyder ise harpin Doğu'dan geldiği konusunda şüpheler olduğunu, Eski Yunan'daki harpe benzer örneklerin Asurlular'da ve Babilliler'de bulunduğunu, ancak Eski Yunan harpinin daha eğimli bir tekneye sahip olduğunu savunmaktadırlar. Ayrıca bu her iki yazar da bu formdaki harpin Eski Mısır ve Doğu'dan Kıbrıs yolu ile belki ilk kez Ege adalarına ve sonrada Batı Yunan'a gelmiş olması ihtimalinin de mümkün olabileceğini vurgulamaktadırlar.[4]

Şekil 44 - Amforada Harp

Eski Yunan'daki harpin adı ile ilgili olarak da o dönemin terminolojisinde karışıklıklar vardır. *S. Carol* ve *J. Rimmer* tarafından, Eski Yunan'daki harp isimlerinin farklılık gösterdiği, en çok kullanılan ismin trigonon olduğu, Magadis, sambuca ve pektis terimlerinin de genellikle köşeli harpler için kullanıldığı iddia edilmektedir.[5] *M. Maas* ve *J.M. Synder* de dönemin literatüründe harp çalgısına ait ismin barbitos ve kithara gibi diğer çalgı adlarından daha az görüldüğünü ve ulaşılabilen kaynakların Eski Yunan'daki harpin adı konusunda fazla bilgi vermediğini ifade etmektedirler.

Araştırmacıların genel olarak düşüncesi, Eski Yunan'da harpin hiçbir zaman diğer telli çalgıların statüsüne ulaşamadığıdır. Yunanlılar'ın en gözde çalgısı lirdir. Bunda filozofik çevrelerin harpe rağbet göstermemesinin etkisinin olduğu da araştırmacıların ortak fikridir. O dönemin

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

** Gazi Üniversitesi Öğretim Üyesi.

ünlü filozoflarından Socrates eğitimsiz ve cahil kişilerin yüksek meclislerde entelektüel sohbetler yapamamalarından dolayı, bu tür müzisyenlerin sesine ihtiyaç duyduklarını, gerçek bir entellektüel kişinin bu tür şeylere ihtiyacı olmadığını ifade etmektedir. Ayrıca *Eflatun* da harp çalıcılarını, bu sazın romantik ve insanı hülyalara sürükleyen özelliği nedeniyle kınamıştır. İşte bu sebeplerden dolayı Grek'de harp sazı en çok kadınlar tarafından çalınmaktaydı.[6]

Şekil 45 - Köşeli Harp

Eski Yunan'da kullanılan harpler hakkında yine bu döneme ait olan vazolar üzerindeki resimler sayesinde bilgi sahibi olunmaktadır. Bu resimlerde görülen harpler Mezopotaınya'da ve Eski Mısır'da görülen yay veya kavisli harp denilen şekilden değişiktir, yay harp kullanıldığına dair herhangi bir delil mevcut değildir.

M. Maas ve *J. M. Snyder* eski Yunan'daki harp anlamında kullanılan Magadis adının Hellenistik dönemde psalterion adıyla yer değiştirdiğini, harpi ifade eden diğer adlardan birinin de sambyky olduğunu, ama bir lut'u ifade etmesinin de mümkün olabileceğini bildirmektedir. Ayrıca Eski Yunan'daki diğer müzik aletlerinin isimlerinin de Doğu'dan ödünç alınmış olabileceğini belirterek Aristo'nun sambyky'i eski çalgıların listesine aldığını, onun takipçisi olan bir kişinin de phoinikion denilen bir aletden bahsettiğini, ancak bunun da bir lir veya harp olup olmadığının anlaşılamadığını ifade etmektedirler.[7]

Şekil 46 - Eski Yunanda Çerçeveli Harpler

Bu dönemde Grek'te üç tür harp görülmektedir: a. Birincisi eğimli ses teknesi olan köşeli harp (açık harp), b. İkincisi yine eğimli ses teknesi ve ön sütunu olan çerçeveli harp, c. Çerçeveli harpin özel bir türü olan ses teknesi ters yönde, sadece Eski Yunan'da görülen özel çerçeveli harpdir. Vazo resimlerindeki harp türlerinin çeşitli ebatlarda, çalıcı oturur durumda iken dizlerinin üzerinde, çalıcının başına erişir veya daha fazla yükseklikte olan değişik görüntüleri bulunmaktadır.

a. Köşeli harpler müstakil bir ses teknesine ve alt tarafa ona eklenen tel koluna sahiptir. Çalıcının kucağına yatay bir şekilde uzandığı görülmektedir. Eğimli ses teknesi ve ön sütunsuz olarak köşeli harpler Grek'te en erken V. yüzyılda görülmektedir. Bu dönemden bir örnek aşağıdaki resimde görülmektedir.[8]

Çalıcı oturmuş vaziyette, ses teknesi vücuduna yakın olmak üzere, harpi dizleri üzerinde tutmaktadır. En uzun teller kendisinden uzakta olmak üzere, telleri her iki elin parmaklarıyla çekerek çalmaktadır. Bu ve diğer örneklerde harp çalıcısı sanki notaları dinliyormuş gibi başı öne eğik durumdadır. Ses teknesi uzun ve üst kısımdan aşağıya doğru, Mezopotamya ve Mısır örneklerinde görülmeyen bir kavis yapmaktadır. Bu kavisin uzun

Şekil 47 - Özel Çerçeveli Harp

tellerin daha geniş olarak yankılanmasını sağladığı anlaşılmaktadır. Bu tip köşeli harpin V. yüzyıldaki örneklerinden ikisi Atina'da, diğer ikisi Güney İtalya'da bulunmuştur.

Aşağıdaki resimde IV. yüzyıldan bir -köşeli harp örneği görülmektedir.[9]

Ön sütunu olmayan eğimli ses teknesine sahip, tel kolu olarak hizmet eden bölümde, muhtemelen akort yapmayı sağlayan yuvarlak nesneler olduğu görülmektedir. Tellerin miktarı örnekleri görülen köşeli harplerde değişmekte olup bu resimde dokuz civarındadır. Ayrıca tel kolunun altında metalden bir parça daha görülmektedir, ancak bu parçanın tel koluna bitişik olup olmadığı resimden anlaşılmamaktadır. Belki tel kolunu korumaya yarayan veya aletin akortunun devamlılığını sağlamak üzere kaide görevi gören bir ilave parça olduğu düşünülebilir. Bu parça diğer IV. yüzyıl örneklerinde de görülmekte olup, ressamın yanlış algılaması olup olmadığı bilinememektedir. Ayrıca bu örnekte görüldüğü gibi IV. yüzyılda bu tip köşeli harplerin ses tekneleri renkli süslemelerle dizayn edilmiştir. Ses teknesinin dış yüzeyinde de özel sivri şekilli süslemeler görülmektedir.

b. Eski Yunan'da görülen ikinci harp tipi olan çerçeveli şekil V. yüzyılda köşeli harpten daha az görülmektedir. Aşağıdaki resimde bir çerçeveli harp örneği görülmektedir (Resim 46a).[10] Görüldüğü gibi köşeli harplerde bulunmayan ön sütun vardır. Ses teknesi eğimli olup, desenli olarak dizayn edilmiştir. Bir hayli ince ve dik bir ön sütuna sahiptir ve ön sütun tel kolu ile birleştiği yerden daha ileriye doğru çıkıntı yapmış, yuvarlak şekilli bir süsle son bulmuştur. Aynca tel kolu ve ses teknesinin birleştiği yerdeki daire şeklindeki süs de dikkat çekmektedir. Tel sayısı 14 civarında görülmektedir. Harpistin uzun telleri sol eliyle kısa telleri sağ eliyle çektiği görülmektedir. Resimde harp çalıcısı ayakta dururken harpin nasıl desteklendiği anlaşılamamaktadır. Bu tip çerçeveli harpin iki örneği daha Avrupa müzelerinde bulunmaktadır. IV. yüzyıldan kalma vazolarda da görüntülenen bu harp, çalıcılarının hepsinin kadın olduğu bildirilmektedir.[11] Aşağıdaki resimde IV. yüzyıla ait olan bir vazoda bir çerçeveli harp örneği görülmektedir (Resim 46b).[12]

Yukarıdaki çerçeveli harpten oldukça farklı özellikler taşıdığı görüntülenen bu harpin ses teknesi oldukça süslü bir şekilde dekore edilmiş ve ortası daha kalın olmak üzere uçlara doğru daralmaktadır. Ayrıca ses teknesi yukarıdaki örnekte

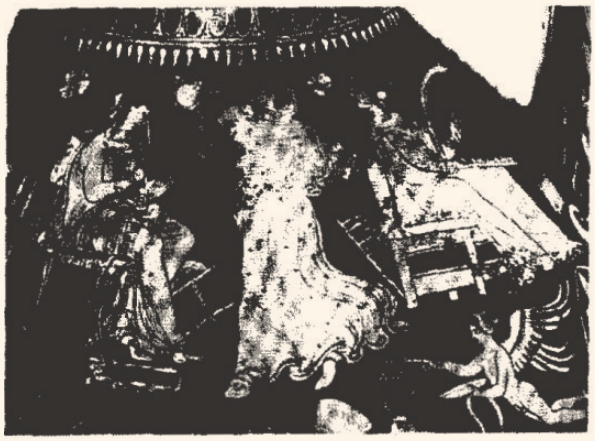
Şekil 48 - Özel Çerçeveli Harp

olduğu gibi kavisli değildir. Tel kolu ilk örneğe göre bir hayli kalındır veya altta bir kaide olabilir ancak bunun resimden anlaşılması mümkün olmamaktadır. Çalıcı yine ayaktadır, sağ eliyle telleri çekmekte, belki sol eliyle de harpi desteklemektedir.

c. Eski Yunan'da görülen üçüncü harp tipi çerçeveli harpin özel bir şeklidir. Sadece bu bölgede görülen bu tip harpte ses teknesi çalıcıdan uzak, ön sütun ise çalıcıya yakındır. Aşağıdaki resimde bu tip harpin bir örneği görülmektedir.[13]

Bu harp türüne, ses teknesinin diğer örneklerindekine benzemeyen, orta kısmı daha geniş, uçlara doğru daralan şeklinden dolayı, *M. Maas* ve *J. M. Snyder* iğ [spindle] şekilli harp demektedirler. Bu tip harpin çoğunlukla M.Ö. V. yüzyılda, görüldüğü, örneklerin ise hepsinin Atina yapımı olduğu ve İtalya'ya ait vazo örneklerinin bulunmadığı bildirilmektedir.[14] Yukarıdaki resimde görülen bu özel tip harpin ses teknesi çalıcıdan uzakta ve en uzun teller çalıcıya yakın durumdadır. Çalıcı oturur durumda, ancak harpin nasıl desteklendiği anlaşılamamaktadır. Harpist telleri her iki elin parmakları ile çekmekte, ön sütun sol omuza yakın durmakta, belki de bu şekilde çalıcının omuzuna yaslanarak desteklenmektedir. Bu

Şekil 49 - Roma Harpi



Şekil 50 - Köşeli Harp

özel tip harpin diğer bir örneği de aşağıda resimde görülmektedir.[15]

Diğer tür çerçeveli harp ve köşeli harp örneklerinde tellerin dizilişi ses teknesinin sol alt ucundan itibaren kısadan uzuna doğru ve çerçeveli harplerde ön sütuna paralel olarak dizilmektedir. Bu özel tip harpin ilk örneğinde (Şekil 47) telleri görmek mümkün değildir, ancak ikinci örnekte tellerin alışılagelmiş, düzenin dışında bir dizilişi görülmektedir. Teller çerçeveli harpin birinci tipindeki gibi kısadan uzuna doğru değil, uzun teller ortada kısa teller yan taraflarda olmak üzere dizilmiştir. Ayrıca (Şekil 48) teller birinci tip harpteki gibi tel koluna dik ve ön sütuna paralel değildir. En uzun tellerin ses teknesinin merkezinden itibaren dizilmesi bu tip harpe bazı avantajlar sağlayabilmektedir. Bu merkezi bölgenin en fazla rezonans kapasitesine sahip olması ve en derin, tok sesin bu bölgeden sağlanması nedeniyle tellerin bu şekilde dizildiği anlaşılmaktadır.

Harpin bu üç türünün V. yüzyıla ait örnekleri bir düzineden az olup bu çalgılar hakkında daha fazla bilgiye ulaşmak mümkün olmamaktadır. Ayrıca Eski Yunan'da V. yüzyılda harpler nerdeyse sadece kadınlar tarafından kullanılmaktaydı.[16] Eski Yunan'daki görsel sanatlarla ilgili belge niteliği taşıyan örneklerde harpler en fazla V. yüzyılda, daha az olarakta IV. yüzyılda resmedilmiştir. Makedonya Kralı ***Büyük İskender'in*** Asya'ya hakim oluşundan Yunanistan'ın Romalılar'ın egemenliği altına girdiği zamana kadar, yani M.Ö. 330 ve 30 yılları arasındaki üç asırlık Hellenistik dönemde, bu örneklere az rastlanıldığı anlaşılmaktadır.

Hellenistik dönemde Eski Yunan'da resmedilen harp ile ilgili sahnelerde genellikle evlenme törenlerinde gelin ve damadın hazırlanması konu edilmiştir. Bu sahnelerde bir kadın harp çalarken, diğer kişiler ise bazı hazırlıklar yapmaktadırlar. Eski Yunan'daki müzisyenlerle ilgili olarak ***The Athenaion Politeia*** adlı M.Ö. 325 yılına ait olan bir eserde bazı bilgiler yer almaktadır. Burada şehir kontrolörlerinin görevleri arasında, harpistlerin ve diğer müzisyenlerin denetlenmesi de yer almaktaydı. Denetleyiciler kadın harpistler ve diğer müzisyenlerin iki drahmiden daha fazla kazanmalarına engel olmak için göz altında tutmaktaydılar. Birkaç kişi aynı müzisyene talip olduğunda ise kura çekilmekteydi.[17]

Bu bölgede M.Ö. 753 yılından itibaren tarih sahnesinde görülen Roma İmparatorluğu döneminde, Eski Yunan'da kullanılan çalgıların büyük bir bölümü Romalılar tarafından da kullanılmaktaydı.[18] İmparatorluğun ihtişamlı dönemlerinde harp popüler olup, Isıs kültünün gizli ayinlerinde ve kurban seramonilerinde nefesli aletlerle birlikte kullanılmaktaydı. Eski Roma'da da çalıcılar daima kadınlar olup, lirik şiirlerin bestelerine eşlik etmekteydiler.[19]

Eski Roma'da hem köşeli hem de çerçeveli harp kullanılmıştır. Bir köşeli harp örneği aşağıdaki resimde görülmektedir.[20]

Eski Yunan harplerindeki gibi, bu Roma rölyefindeki köşeli harpin ses teknesi eğimli değildir. Yukarıya doğru düz olarak, eğim yapmadan devam etmekte ve üstte daha genişlemiş olarak son bulduğu gözlenmektedir. Tel sayısı tam olarak anlaşılamamakta, ancak harpistin çalgıyı tellerini eliyle çekmek suretiyle çaldığı görülmektedir. Bir köşeli harp örneği de aşağıdaki İtalyan vazosunda görülmektedir.[21]

Şekil 51 - Çerçeveli Harp

Süslenmiş bir görüntüsü olan bu örnekte ince ses teknesi yukarıda bir hayli eğim yapmakta ve teller görünmediği için sayısı bilinememektedir.

Eski Roma'da çerçeveli harpler, Eski Yunan'dakilerden farklı dekore edilmişlerdir. Bu tip harplerin ses teknesinde üst kenar boyunca yuvarlak bir sıra süslemenin olduğu görülmektedir. Bazı çerçeveli harplerde narin ve sade, süslemesiz ön sütun bulunmaktadır.[22]

Bu örnekte olduğu gibi bazı çerçeveli harplerde ses teknesi boyunca görülen süslemenin yanı sıra, sade bir ön sütun ve bunun üzerinde küçük bir bobine benzer süsleme görülmektedir. Yukarıdaki örnekte ön sütun resmin hasarlı kısmına denk geldiği için eksik olarak görülmektedir. Diğer bazı çerçeveli harplerde ise ses teknesinin üst tarafındaki yuvarlak süslemelerin yanı sıra, ön sütunun kuş figürleriyle dekora edildiği görülmektedir. Aşağıdaki resimde böyle bir çerçeveli harp görülmektedir.[23]

Bu örnekte yine desenli olarak dekore edilmiş eğimli bir ses teknesi, narin bir ön sütun ve bunun üst kısmında bir kuş figürü bulunmaktadır. Teller hiç görünemediği için sayısı bilinememektedir.

Eski Roma'da görülen diğer bir çerçeveli harp tipi de, ön sütunun kuş şeklinde yapılmış olan şeklidir. Aşağıdaki resimde böyle bir harp görülmektedir.[24]

Eski Roma'da IV. yüzyılda en fazla görülen kuş figürlü harp örneklerinden biri olarak bu resimde yine desenli olarak dekore edilmiş eğimli bir ses teknesi ve ön sütunu dikey olarak

Şekil 52 - Çerçeveli Harp

inen bir kuş figürüyle tamamlanmış, harpistin her iki elinin parmaklarıyla çaldığı bir harp türü görülmektedir. İtalyan çerçeveli harpindeki, turnaya benzer bir kuş figürü şeklinde yapılan ön sütun, Eski Yunan çerçeveli harplerinde görülmemektedir.

Eski Yunan ve Eski Roma dönemlerine ait örneklerde sürekli olarak harpistlerin en uzak telleri sol elleriyle, daha yakın telleri ise sağ elleriyle çekerken görüntülenmişlerdir. Yani sol el akordu pes olan telleri, sağ el ise akordu tiz olan telleri çekmektedir. V. yüzyıldaki harp çalıcıları da resimlerde sol elleri en uzaktaki tellere dokunurken görüntülenmişlerdir. Harp, çalıcının sol tarafında durduğu için sol elin, sağ ele göre uzak telleri daha kolay ulaşabileceği akla gelmektedir. Ayrıca *M. Maas* ve *J. M. Synder* V. ve IV. yüzyılda sağ ve sol elin telleri çekmenin yanı sıra tellerin sesini söndürme işlemi içinde kullanıldığını, baş parmak ve diğer parmakların bir teli veya bir defada iki teli çalmak için değişimli olarak, yani gerekli teller arasındaki uzaklığa bağlı olarak parmakların tercihli olarak kullanıldığını resimlere göre tespit etmiş olduklarını iddia etmektedir.[25]

Dünya genelindeki harp çalma pozisyonlarını gösteren şemaya göre Eski Yunan ve Roma'da harpler D pozisyonunda çalınmaktaydı.

Dipnotlar

1 J.Jenkins, P.Olsen, a.g.e., s.50
2 B.C. Deva, a.g.e., s.110
3 S.Carol, J.Rimmer, *The New Grove,* a.g.e., s.133
4 M.Maas. J.M. Snyder, a.g.e., s.151
5 S.Carol, J.Rimmer, *The New Grove,* a.g.e., s.135
6 M.Maas, J.M.Snyder, a.g.e., s.181
7 M.Mas, J.M.Snyder, a.g.e., s.152
8 M.Maas, J.M., 'Snyd·er, a.g.e., s.1o1,
9 107 M.Maas, J.M. Snyder, a.g.e., s.163
10 M.Maas, J.M. Snyder, a.g.e., s.163
11 M.Maas, J.M. Snyder, a.g,e., s.162
12 M.Maas, J.M. Snyder, a.g.e., s.161
13 M.Maas, J.M. Snyder, a.g.e., s.164
14 M.Maas, J.M. Snyder, a.g.e., s.176
15 M.Maas, J.M. Snyder, a.g.e., s.164
16 M.Maas, J.M. Snyder, a.g.e., s.178
17 M.Maas, Uy{. Snyder, a.g.e., s.168
18 Ahmet Say, *Müzik Tarihi,* a.g.e., s.65
19 J.Rimmer, S.Carol, *The New Grove,* a.g.e., s.137
20 Ruth Midgley, a.g.e., s.l 74
21 M.Maas, J.M. Snyder, a.g.e., s, .196
22 M.Maas, J.M. Snyder, a.g.ç., s.196
23 M.Maas, J.M. Snyder, a.g.e., s.195
24 M.Maas, J.M. Snyder, a.g.e., s.197
25 M.Maas, J.M. Snyder, a.g.e., s.167

Şekil 53 - Kuş Figürlü Harp

“Gümüş Eşik ve Son Adım”

Emrah ALTUNTECİM

Fotoğraflar: Yüce Gümüş

“Ey Allah’ım! Bizi doğru yola ulaştır. Kendilerine lütuf ve ikramda bulunduğun kimselerin yoluna, gazaba uğramışların ve sapmışların yoluna değil.”
(Fâtiha Suresi, 6-7. âyetler)

Her yolculuğun finali o yolculuğun en heyecanlı kısmı olarak bilinir. Bizim yolculuğumuzun da tamamlandığı 49. gün, “Son Adım” isimli bölümle sona erecek ve bugün manevî bereketin yağmur gibi yağdığı bir gün olarak, o güne şahit olan insanlar tarafından hatırlanacak. Tam 49 gün önce İstanbul Yenikapı Mevlevîhanesi’nden başlayan yürüyüşümüz bugün Hz. Mevlânâ’nın doğum yıldönümünde, O’nun mübarek makamında nihâyete erecek.

Yolculuğumuz Türkiye’de gerçekleştirilen en uzun yolculuklardan biri; Cumhuriyet tarihinin en uzun yürüyüşü. Hz. Mevlânâ’ya İstanbul’dan yürüyerek giden ilk insanların serüveni vb. olarak hatırlansa da bu seyahatin en heyecanlı anları, yanlızca biz ve o heyecanlı anlara şahit olan insanlar arasında bir “sır” olarak kalmak zorunda.

Yola çıkmadan önce hayata bakışımızı ve vizyonumuzu genişletmeyi, nefsimizi her adımda bir katre daha ıslah ederek yürümeyi ve kazasız belâsız bir şekilde Hz. Mevlânâ’nın türbesine varmayı diledik. Dileklerimizin tamamını gerçekleştirmiş olmanın mutluluğunu ve yepyeni bir yaşama başlamanın tazeliğini tatmak istedik.

Allah kendisine bir adım atana on adım atıyor aziz dostlar… Bu yolda her adım atışımızda dileklerimizin ötesinde gözle görünen ve görünmeyen güzelliklerle ve sürprizlerle karşılaştık.

“Gittiğin yer kadar önemlidir götürdüklerin.

Mânâya yüzünü dönmüşsen ve saygılıysan,

Yol önünde eğilir, mesafeler dürülür saygıyla.”

Şiirler, gazeller, güzel ve özlü sözler düşüyor yüreğimize…

Allah’ın izni, erenlerin himmeti ve aziz Türk Milletinin desteği ile İstanbul’dan Konya’ya kadar yüründü… Birçok insan bunu müthiş bir irade ve azim ile başardığımızı sandılar. Ancak yanılıyorlardı. Tasavvufa âşina her insanın bildigi gibi fiillerin mutlak sahibi Allah’tır. O hâlde yürüyene değil, yürütene bakmamız gerekiyor…Bizler kendi irade ve azmimizle yürüyor gibi görünsek bile biz biliyoruz ki bir insanın yolunun açık olması, o yolun sahibinin izni iledir… Maddî ve manevî tüm yolların tek bir sahibi vardır. O da Allah’tır!

Bu yolun sonu yok ve olmayacak… İstanbul’dan Konya’ya atılan 1.500.000’a yakın adımlar bu yolun başı demek aslında… Yolda unutulmayacak anılar yaşandı, bu anılar kalplerde ve yazılan hâtıra deftelerinde, fotoğraf albümlerinde ve video kayıtlarında geleceğe intikal edecek. Yol, bu anılar ile kalpten kalbe, sohbetten sohbete devam edecek inşallah…

"Bir zamanlar, bu topraklardan iki genç insan geçmişti, yürüyerek gidiyorlardı ve yollarına "Aşk Yolu" diyorlardı… Birlikte adım attık, lokma yedik, sohbet ettik ve heyecanlarını paylaştık…" diyecekler.

Yol boyunca kurulan dostluklar devam edecek. Belki de paylaşılan o mütevazı anlar modern çağ çocuklarının masalları olacak.

Belki de sadece ilginç bir yolculuk olarak hafızaların derinliklerinde zaman zaman esen bir rüzgâr olacak. Kim bilir? Bunu zaman ve bilgi otobanında seyahate devam edenler görecekler… Bu otobanın sonu olmadığını ve en heyecanlı bölümün "Aşk" ile özetlendiği ana dek seyahat devam edip gidecek…

***

Takvimler 30 Eylül 2009 tarihini gösteriyor. Bu sabah da erkenden uyandık. Bugün Hz. Mevlânâ'nın doğum günü… Güneşli, cıvıl cıvıl bir Konya var dışarda. Önce davet edildiğimiz üzere Hz. Mevlânâ'nın 22. batından torunu Muhterem Esin Çelebi Bayru ile beraber Konya Valisini ve Konya Büyükşehir Belediye Başkanını makamlarında ziyaret ettik. Her iki makamda da büyük ilgi ile karşılandık. Ardından Aşk Yolunda Adım Adım'ın son durağı olan Yeşil Türbe'ye yürünecek son kilometre için biraraya gelmek üzere Alaaddin Tepesi'nde bulunan Alaaddin Camii önünde gönül dostları ile biraraya geldik.

Onlarca kişi son kilometreyi arşınlamak için Alaaddin Tepesi'ndeydi. İstanbul'dan, yol boyunca geçtiğimiz şehirlerden, Konya'dan, dahası yolun evrenselliğinin altını çizmek istercesine Amerika, İran, Hollanda, Pakistan ve Almanya'dan insanlar gelmişti. Ne Ceyda ne de ben bu yabancıları tanımıyorduk ama seyahatimizden haberdar olmuşlar, en güzel elbiseleri ile gelmişlerdi. İranlı grup bu yürüyüşe bembeyaz elbiselerle geldiler… Onlar için Kâbe'den sonra en önemli manevî mekân Hz. Mevlânâ'nın makamı olduğu için ihramlara bürünmüş hacılar gibiydiler… Yediden yetmişe insanlar ve çoğu birbirini tanımıyorlar bile… Afyonkarahisar'da tanıştığımız Leman Teyze ulu bakışları ile bizlere bakıyordu. Peyker Teyze duygulanmış gözlerini bizden saklamaya ve tebessüm etmeye çalışırken, Kütahya'dan gelen Ergun Erez ve eşi Şengül Hanımefendi tam arkamızda duruyorlardı. Ergun Ağabey omuzumdan sıkıca tutarak gülümsüyordu. Esin Çelebi ise Ceyda'nın koluna girmişti… Hep beraber hatıra

fotoğrafı çektirdik. Bu fotoğrafta olmayan ancak kalben yanımızda olan gönül dostları ise telefonla bizleri arıyordu… Ardından kısa bir konuşma yaptık ve Esin Çelebi'nin adımlarını takip ederek yürümeye başladık.

Tepeden aşağı indiğimizde kalabalık seli büyümeye başladı. Yolculuktan haberdar olan Konyalılar da gruba katılmaya başladılar. Bir polis aracının eskordu ile adım adım yürümeye devam ettik. Türbeye yaklaştıkça kalabalıklaşıyorduk. Heyecan artıyordu. Yeşil Türbe'nin kubbesi görününce adımlarımız hızlanmaya başladı. Dergah Otel'in önünden geçerken Güzide Çelebi'nin kaldığı odanın penceresine bakıp selamladık.

Âşıklar Kâbesi'ne iyice yaklaştık artık. Meraklı bakışları ile turist kafileleri yanımıza yaklaşıyor, fotoğraf çekiyordu. Derken Yeşil Türbe'nin yanında bulunan açıklık alana geldik. Son defa fotograflar çekildi… Batonlarımızı yerden keserek ortalarından tuttuk ve kaldırdık. Batonlarımız yolu tamamlamıştı. Şimdi sıra ayaklarımızdaydı… Mevlânâ Müzesi'nin bahçesine girdik. Çok büyük bir kalabalık burada toplu dua için bekliyordu. Kalabalığa karıştık ve Hz. Mevlânâ'nın kubbesi altına girdik. Artık yolculuk tamamlanmıştı…

"Gümüş Eşik"

"İradî ölüm, zarurî ölüm, ölüm korkusu, ölüme hazırlık için;

'Aşksız olma ki ölmeyesin; Aşkla öl ki diri kalasın!'"

(Hz. Mevlânâ, Rubâiler sf. 181)

Türbenin ön tarafında Osmanlı Dönemi devlet adamlarından Mahmud Paşa tarafından yaptırılmış gümüş kafes yer almaktadır. Gümüş kafesin alt tarafında iki basamaklı gümüş eşik, diğer bir ifadeyle "Mirâc-ı Sîm-pâye" bulunmaktadır.

Hz. Mevlânâ'nın sandukası önüne geldiğimizde Mevlevî büyükleri biraraya geldiler. Esin Çelebi, Selahattin Çelebi Hidayetoğlu, Mustafa Holat Dede, Nadir Dede, Fahri Dede ve aileleri gelmişti… Ardındaysa bizler ve "Son Adım" grubu bulunuyordu. Mustafa Holat Dede Esin Çelebi'ye baktı. Bu arada biz arka taraftaydık, manevî büyüklerimiz bizi çağırarak aralarına aldılar.

Özel bir dua için eller açıldı… Bu dua yanlızca Hz. Mevlânâ'nın vefat yıldönümü olan 17 Aralık "Şeb-i Aruz"larda okunuyordu ancak ilk defa doğum yıldönümünde okunacaktı.

Dua, Gülbank ile başladı:

"Vakt-i Şerîfler Hayr ola! Hayırlar Feth ola! Şerler Def ola!"

Dua ardından Kur'ân-ı Kerim okundu ve İsm-i Celâl çekildi. Ardından Allah'a açıldı eller ve yeniden uzun uzun dua edildi…Türbenin zemini akan gözyaşları ile sırılsıklam olmuştu…

Esin Çelebi eğilerek, büyükbabası Hz. Mevlânâ Celaleddin Rumî'nin sandukasının önünde bulunan gümüş eşiği öptü. Ardından Çelebi Ailesi'nin diğer fertleri ve dedeler sıraya girdiler. Biz de eşiği eğilerek öptük. Alnımızı gümüş eşiğe koyduk. O anda neler hissettiğimizi anlatmamız mümkün değil… O kısacık an yolculuğumuzun son noktası oldu.

***

O gün yaşananları orada bulunanlar hatırlayacaklar. Yediden yermişe, her milletten, dilden ve inançtan yüzlerce insan huşû içerisinde Kur'ân dinliyor, dua ediyor ve gözyaşları ile omuz omuza Hz. Mevlânâ'nın huzurunda eğiliyordu. "Aşk Yolunda Adım Adım" kaynağına kavuşmuştu… Sandukanın önünden geri geri yürüyerek ayrıldık. Dışarı çıktığımızda yeniden doğmuş gibiydik. Prof. Dr. Kenan Gürsoy da gelmişti ve Esin Çelebi ile bize tebessümle bakıyorlardı. Bizim için haftalardır dua eden ve merak içinde bugünü bekleyen Çelebi'nin yüzünde güller açarken Kenan Gürsoy Hoca da elimizi sıkarak tebrik etti…

***

Türbeden çıkmıştık ama huşû hâli hâlâ üzerimizdeydi… Şimdi ise sıra 18 gonca gülde idi. Yol boyunca taşıdığımız ve kurumuş olan, Mesnevî'nin ilk 18 beyiti ile, aşk yolunda canını verenleri temsil eden, yolun armağanı 18 gül… Bir takkenin içinde taşınmışlar ve kurumuş kan gibi simsiyah olmuşlardı. Bunları bir bakır kâseye koyduktan sonra türbenin arkasında bulunan ve Hz. Mevlânâ'nın yürüyüş yaptığı söylenen meşhur "Gül Bahçesi"'ne gittik. Esin Çelebi kuru güllerden bir tutam aldı ve dua ederek Gül Bahçesi'ne serpti… Ardından Ceyda ile beraber kalan gülleri bahçeye yolcu ettik.

İlk gülü İstanbul'da Esin Çelebi'den aldık, tüm gonca gülleri ona armağan ettik… O da Yeşil Türbe'nin Gül Bahçesi'ne…*"Her şey aslında aslına rücû ediyor…"*

***

"Göğsünün içindeki gerçek gönül sanan kimse,

Hak yolunda iki üç adım attı da her şey oldubitti sandı.

Aslında tesbih, seccâde, tövbe, sofuluk, günahtan sakınma,

bunların hepsi yolun başıdır.

Hak yolcusu aldandı da, bunları varacağı yer sandı."

-Hz. Mevlânâ-

(Rubâi–97–465)

***

Seyahatimiz tamamlanmıştı. Mevlânâ Dergâhı'ndan dışarı adım attıktan sonra Esin Çelebi eliyle bizi yanına çağırarak karşıda duran arabayı gösterdi ve celâlli bir ses tonuyla ama gülerek şöyle dedi:

"Hadi bakalım binin arabaya!"

Neşe içinde arabaya bindik. Yürüyerek yarım günde yapabileceğimiz yolu on dakikada aldık. Çok ama çok ilginç bir deneyim yaşıyorduk. Sanki ilk defa arabaya binmek gibi, garip bir duygu…

Büyük bir restorana davetli olduğumuzu anladık. Masada Afganistan Büyükelçisi ve daha birçok değerli insan oradaydı. Yemekler yeniyor, neşe içinde sohbetler ediliyordu.

Esin Çelebi, Afganistan Büyükelçisi'ne İstanbul'dan Konya'ya yürüyüşümüzden bahsetmemizi rica ediyor. İngilizce olarak yolculuğu kendisine kısaca özetliyoruz. Büyükelçi bir an duruyor ve gözleri ışıl ışıl oluyor. Ardından şöyle diyor:

"Hz. Mevlânâ Afganistan'da doğmuştu. Belh kentinden uzun bir seyahate çıkmıştı. O sıralar yanlızca bir damlaydı. Anadolu'ya geldi ve yerleşti. Burada bir okyanus oldu. Sizlerse bu okyanustan birer damlasınız. Belki birgün Belh'e yol alırsınız ve Okyanus'dan bir katre de beraberinizde getirirsiniz…"

Hep beraber gülümsüyoruz. Şükür ve neşe içinde yemek yedikten sonra Mevlânâ Kültür Merkezi'nde gerçekleştirilen kutlama programına gidiyoruz. Belgesel ekibimiz de bizlerle beraber geliyor. Kutlamaların başında ise yolculuk esnasında çekilen görüntülerden oluşan belgesel çalışmamızın yedi dakikalık kısa bir fragmanını konuklara izletiyoruz. Yaklaşık üç yüz kişi bu kısa filmi izleyip duygulanıyor. Ardından kısaca yolculuk hakkında konuşma yapıyoruz. Geceleyin ise valiliğin misafiri olduktan sonra otele geri dönüyoruz… İran'dan gelen bir grup lobide ilahiler söylerken biz de onlara katılıyoruz. Kadınlar Ceyda'nın etrafını sararak ondan yolculuğu anlatmasını istiyorlar. Gece geç saatlere kadar çaylar tazeleniyor ve sohbet edilip ilahiler söyleniyor.

Uyumak istemiyoruz. Sabaha karşı herkes odalarına çekiliyor…

***

"Film Şeridi"

Belgesel ekibimiz ile de vedalaştık. Bugün öğlen saatlerinde araçları ile İstanbul'a döndüler. Bizse otobüs ile döneceğiz.

Hz. Mevlânâ'nın kutsî sözleri yüreğimizi yakıyor, yolculuk sonrası sanki ateşimiz yükselmekte…

"Bizim sözlerimiz, yaptığımız işler, zâhirde, yani dışarıda yürüyüş gibidir.

Bedenimiz topraktan yaratıldığı için, bedene ait duygularımız toprağı, sûret âlemini gördü. Can İsa'sı ise ayağını mânâ deryasına bastı.

Sûret âlemine ve toprağa mensup olan şu kuru beden karada gezebilir. Canın seyri ise mânâ denizinin ortasına ayak basmaktır.

Ömür bazen dağları tırmanarak, bazen denizleri geçerek, bazen de ovaları aşarak bu toprak âlemine geçti, gitti.

Böylece kıymetli ömrünü geçim derdi uğruna, şu madde âleminde harcayıp dururken, mânâ âleminin âb-ı hayâtını nerede bulacaksın? Mâsivâ deryasının dalgalarını yarıp da ilahî âleme nasıl geçeceksin? (Mesnevî, cilt 1, sf. 52, 570)

Hararet geliyor… Huzur yerini tarifsiz duygulara bıraktı. Bir insanın son nefesinde dünyadan koparken korkması gibi bir duygu bu… Yolun bitmesini istemiyorduk… Eve dönmek yüreğimizi yakıyor âdeta…

Otobüse biniyoruz ve hayatımızın en uzun seyahatini tamamlamak üzere yola çıkıyoruz. Dostlarımızın gözleri nemli nemli bakıyor… El sallıyoruz…Ardından otobüs karanlık yollara dalıp gidiyor…

***

Bu yollar, haftalarca süren bir yolculuk ardından tamamlanmıştı. Şimdi ise 8-10 saatte İstanbul görünüyor… Tarifi çok zor duygular içindeyiz…

İnsan bu dünyadan göçtüğünde yaşadığı tüm hayat bir film şeridi gibi gözlerinin önünden geçer derler ya, sanki bu durumu yaşıyoruz. İstanbul'a değin mola verdiğimiz her noktanın yanından hızla geçerken gözyaşlarımızı tutamıyoruz. O anları yeniden yaşıyoruz âdeta…

Yolculuk Mührü'nü kadife kılıfından son defa çıkartıp bakıyoruz. Üzerindeki bitiş tarihini okuyoruz; "30.09.09." Bugünden itibaren yeni bir hayat başlıyor bizim için. 49 gün sonra İstanbul'a günlük hayatımıza, ailemize, işimize ve arkadaşlarımıza geri dönüyoruz. Değiştik ve bu değişimden sonra yeni hayatımıza alışmamız zaman alacak… Yol devam edecek, gönülden gönüle, hatıralarda ve sohbetlerde…

Bu yol, İstanbul'dan Konya'ya yürüyen iki küçük karınca ile, onlara su ve ekmek verenlerin hikâyesiydi…

Ceyda gözyaşlarını siliyor ve tebessümle gökyüzündeki yıldızlara bakıyor…

Not: Kadem Dergisi için özel olarak paylaşılan Aşk Yolunda Adım Adım yazı serisi ¨Gümüş Eşik, Son Adım¨ ile sona ermiştir. Yolculuğun tamamını okumak isterseniz Kaknüs Yayınları tarafından yayınlanan Aşk Yolunda Adım Adım isimli kitabı edinebilirsiniz. Yazarımız Emrah Altuntecim yeni yazıları ile yeni sayılarımızda sizlerle birlikte olmaya devam edecektir.

ZAMAN BOYUTUNDA

Zaman boyutunda gidip geliyordu rûhum
İleri geri
Birbiriyle bağlantılı canlı görgüleri.

Aydınlanıyordu büyük ruhlar
Selâmlaşıyorlardı derin bakışlarla
Ergin olgun insan örneği.
Ve mûsikıynin iç içe geçmiş
dalgalı sürekliliği
içinde
Tarihin inişli yokuşlu
girintili
engebeli
Sürekli akışında insanlar görünüyordu
Parlak yıldızlar gibi.
.....

Derinleşiyordu mûsikıynin iç içeliği
Fârâbî, Safiyuddin Urmevî, Abdulkâdir-i Merâgî
Gazi Giray Han, Tanbûrî İzak, Mustafa Itrî.
Ve şiirin gözdeleri
Yûnus Emre, Seyyid Nesîmî, Pîr Sultan Abdal, Fuzûlî
Hacı Bayram Velî, Kaygusuz Abdal, Şeyhu'l-İslâm Yahya
Şeyh Gãlib ve niceleri.

Rûhum dolaşıyordu birer birer
Rûhum ki
giysileri eskimiş
genç bir dervişe benzer.

M. Rami Ayas
İzmir, 07 Mart 2014

Bir Albümün Hikayesi

Hazırlayan: Yüce Gümüş

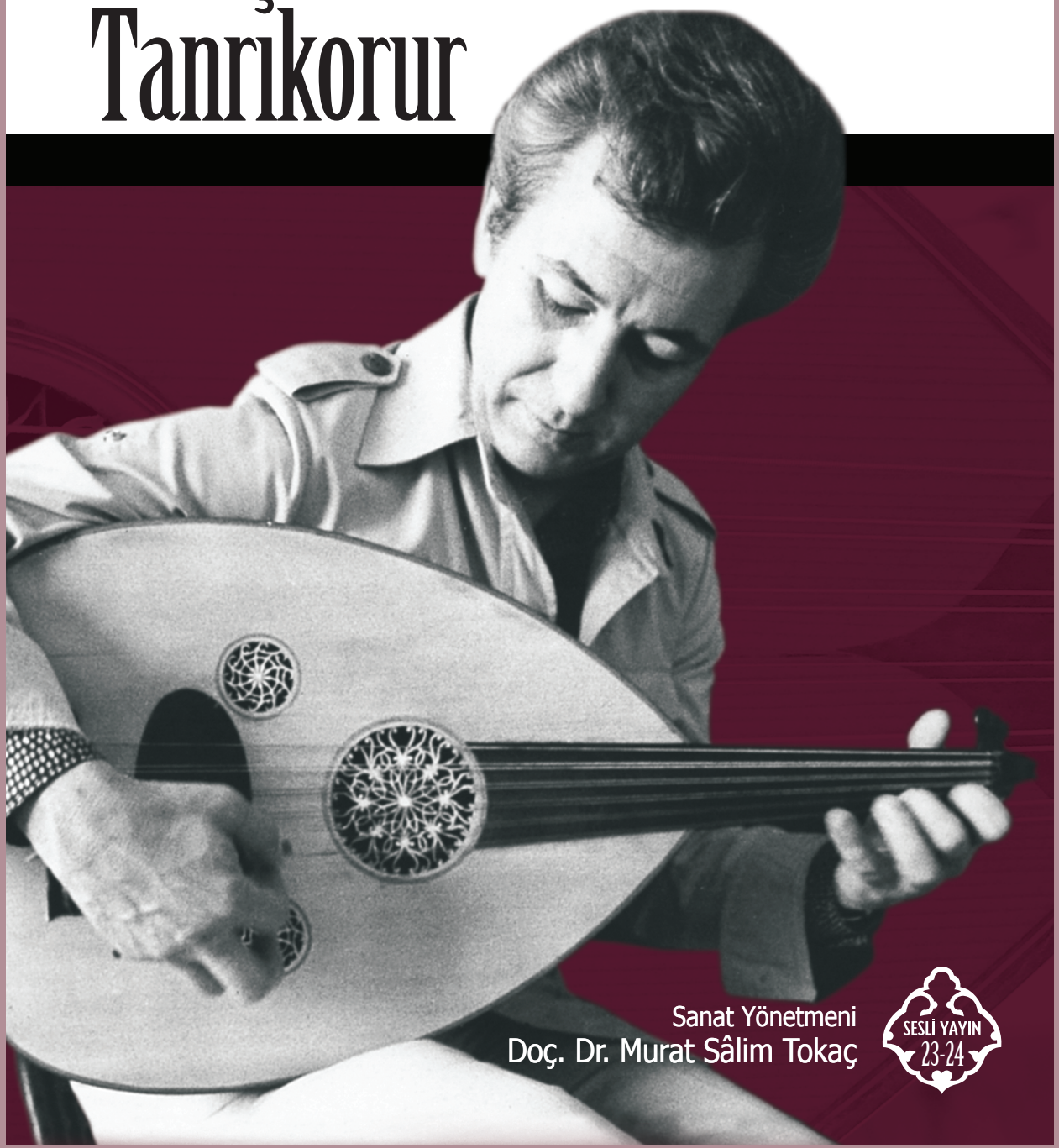
Bu bölümde yer alan albümü temin etmek için;
Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği
Araştırma ve Uygulama Topluluğu Müdürlüğü'ne
müracaat edebilirsiniz.

İrtibat:
Koşuyolu mh. İsmailpaşa sk. No:66 Koşuyolu-Kadıköy/ İST.
Telefon : 0216 342 44 29

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
GÜZEL SANATLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
İSTANBUL DEVLET TÜRK MÜZİĞİ ARAŞTIRMA VE UYGULAMA TOPLULUĞU

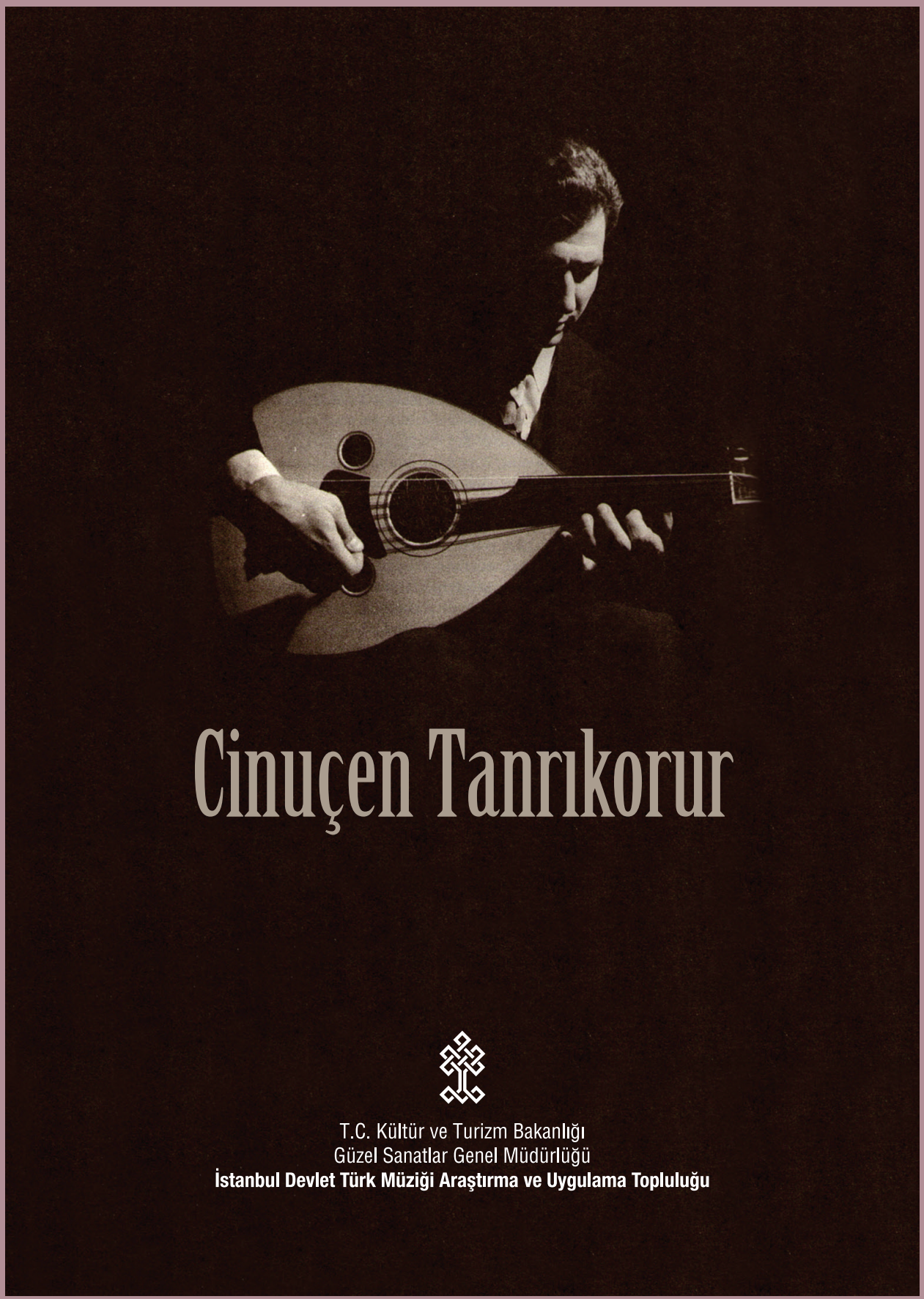
Geleneği Geleceğe Bağlayanlar

Cinuçen Tanrıkorur



Sanat Yönetmeni
Doç. Dr. Murat Sâlim Tokaç

SESLİ YAYIN
23-24


Cinuçen Tanrıkorur
T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü
İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu

Önsöz

Medeniyetimizin kadîm güneşi ve tarih sahnesinin ezelî aktörlerinden atalar mirası kültürümüz; çağlar boyunca ezgi, nağme, renk, desen, söz ve oyunla kimliğimize nakşedilen, benliğimizi mayalayan, "öz"ümüzü yansıtan, medeniyetimizin aynası, kültürel aktarımın nirengi noktası, gelişim ve dönüşümün ana mihveri olmuştur.

Selefine selâm duran, halefini müjdeleyen bir âhenk içerisinde dilden dile, gönülden gönle, ustaların yaktığı meşaleler ile elden ele günümüze ulaşan eşsiz kültürümüzün bir izdüşümü olarak Türk Müziği, derin kökleri ile bin yılı aşkın kültür mirasının olgun bir ifadesidir. Bu kültür hazinesinin araştırma ve icrâ tabanlı çalışmalarla kayıt altına alınıp sağlam temeller üzerinde geleceğe taşınması, Genel Müdürlüğümüz ve bağlı sanat kurumlarımızın temel hedefleri ve önemli sorumluluklardan biridir.

Bu gayret ve bilinç ile; kültürümüzün yaşatılması, korunması, sonraki nesillere aktarılması ve tanıtılması amacıyla Genel Müdürlüğümüz bünyesinde görevli sanat kurumlarımızın icrâlarından oluşan CD yapımları gerçekleştirilmektedir. Söz konusu CD'ler, Türk Müziğinin aslına uygun icrâsını ön planda tutan, arşiv niteliği taşıyan, seçkin numûneler arasından seçilerek ve tamamen Genel Müdürlüğümüzün iç dinamikleri ve öz kaynakları kullanılarak ortaya konulmaktadır.

Titiz, özverili ve içten bir gayretin ifadesi olan ve şu an elinizde tuttuğunuz bu eser, geçmişten geleceğe intikal edecek değerlerimizin somut bir neticesi olarak; kitaplığınızda, zihninizde ve gönlünüzde kendisine bir yer bulmayı beklemektedir.

Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü

Cinuçen Tanrıkorur'un Kısa Hâl Tercemesi

Her insanın dünyaya bir görev yüklenerek gönderildiği fikri, bazı şahsiyetler göz önüne alındığında daha da anlamlı oluyor. O insanlar ki; belki farkında bile olmadıkları, fakat muhakkak ki yaşadıkları zamanı aşan bir çığırla, birtakım değerleri sırtlamışlar ve tarihte dâima ileri seviyelere taşımışladır. Onlar ki mütemâdiyen, ***geleneği geleceğe bağlayan köprü insanlar*** olmuşlardır.

Bir milletin sanatı, o milletin kimliği demektir. Fakat insanoğlu hızla akıp giden içtimâî hayat içerisinde bu kimliği zaman zaman kaybediyor, unutuyor veyâhut umursamıyor. Bu durum, dolayısıyla sanatın, çağın gerisinde kalmasına sebebiyet veriyor. İşte böylesine sıkıntılı dönemlerde birileri ortaya çıkıyor ve Yaratıcı'nın ona bahşettiği hârikulâde yetenekle – etkisi zaman içerisinde anlaşılacak olsa da – her şeyi bir anda çağın gereklerine uygun bir şekilde yerine getirip tarih sahnesinden fizîken ayrılıyor.

"....İçinde cemiyetin gerçeklerine eğilmeyen; dudaklarını amme (umum) rûhunun sesleri ve lezzetleriyle ıslatmayan sanatkârlar elinde bu cemiyet, beklediği ve özlediği mûsikîye yeniden kavuşabilir mi? Biz böyle sanıyoruz ki; Türk Mûsikîsi, kendi millî romantizmini bir an evvel idrak etmek zorundadır. Eski mûsikîmizden kalan sesleri, vatan topraklarından tüten sesleri, vatan ırmaklarından akan sesleri, Mehmedciklerin ve Ayşeciklerin temiz dudaklarından çıkan ses-

Cinuçen Tanrıkorur

leri duymaya ve işitmeye mecburdur. Esâsen Türk Mûsikîsi denilen mûsikî, işte böyle seslerle örülmüştür. Bunun dışında bir mûsikî, hanımlarımızın vizon kürkleri gibi ancak sayılı vücutları ısıtabilir ve yazın giyilmez. Bir milletin gecesini gündüzünü kaplayıp semâsını ve mevsimlerini doldurmaz; rûhunu seslendirmez. Hâlbuki mûsikî, cemiyetlerin ses hâline gelmiş rûhu, ses hâline gelmiş duygusu, felsefesi, heyecânı, mâcerâsıdır..." diyen Nihad Sâmi Banarlı, yakın dönem mûsikîmize büyük hizmetlerde bulunmuş, başta Klâsik Türk Mûsikîsi fikrini yeni nesle bihakkın aşılamış bir şahsiyetin düşünce ve eserlerindeki ehemmiyeti, âdeta bizlere önceden haber veriyor: Cinuçen Tanrıkorur'u…

Aramızdan ayrılalı 18 yıl oldu. 28 Haziran 2000'de saat, 19:40'ı gösterdiğinde kendi deyimiyle görevini tamamladı ve insanlığa Hakk'tan aldığı ilhamların büyük eserlerini bırakarak bu dünya hayatını nihâyetlendirdi. Belki de yaşadığı zamanda çok fazla anlaşılamamanın verdiği hüzünle... O sadece bir müzisyense; neden yazılar yazdı, konferanslar verdi. O sadece bir besteciyse; neden onlarca talebe yetiştirdi. Bunların hepsini, hatta fazlasını yaptı.

20 Şubat 1938 yılında İstanbul'un Fatih semtinde dünyaya geldi. Adalet ve Zaferşan Tanrıkorur'un oğlu, Tepedelenli Ali Paşa soyundan gelen, Halep Jandarma Kumandanı, hiciv şâiri Hacı Tahir Cidalı'nın torunudur. (Dedesi, Sultan 2. Abdülhamid'e suikast hazırlığı içindeyken el bombasıyla yakalanıp Fizan'a sürülmüş ve İstanbul'a ancak Meşrutiyet'in îlânından sonra dönebilmiş yaman bir

İttihatçı'dır.) Dil devriminin ilk yıllarına rastlayan doğumu sebebiyle babası, kendi isminin karşılığı olarak oğluna, Cinuçen adını vermiştir.

Daha sonraları bu ismin, Kazan Türkçesi'nde "her zaman yenen" anlamına gelen "Yenuçu-Yenici" kökünden olduğu öğrenilmiştir. İlkokula, 6 yaşında ve 2. sınıftan başlayan Cinuçen Tanrıkorur'un bu başarı ile tahsil hayatına adım atmasında tam bir hezarfen[1] olan babasının etkisi büyük olmuştur. Büyük bir edebiyat meraklısı olanbabası, oğluna uzun ve sanatlı şiirleri ezberletmiş, bu ezberleri de Cinuçen Tanrıkorur'un muhteşem zekâ ve kabiliyetlerini ortaya çıkarıcı bir unsur olmuştur. Henüz 6 yaşındayken ilkokul müdîresine ezberinden okuduğu Mehmed Âkif Ersoy'un "Çanakkale Şehitlerine" şiiri, onu bu erken tahsil hayatına başlatan en sarih örnektir. 1948'de Fatih Çarşamba İlkokulu'nu, 1956'da İstanbul İtalyan Lisesi'ni, 1965'te de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi[2], Yüksek Mimarlık Bölümü'nü bitirmiştir. Babası, iyi derecede dil öğrenmesi için oğlunu İtalyan Lisesi'ne göndermiştir. Biraz zoraki gittiği bu okul, onun hayatında dönüm noktası olacak bazı yetileri kazanacağı bir yer olmuştur. Pek çok değerli hocadan istifâde etmiştir. Filolog müsteşrik[3] Dr. Guiseppe Garino'dan İtalyanca ve Latince, Pere Elie ve Pere Gautier'den Fransızca, Ali Nüzhet Göksel ve Hâlit Fahri Ozansoy'dan Türkçe öğrenmiştir. Mûsikîye, henüz 5-6 yaşlarında iken, o sırada İstanbul Belediye Konservatuvarı, Türk Mûsikîsi Bölümü'ne devam eden amcası Mecdinevin Bey'in kendisiyle alâkadar olması sonucu başlamıştır. Daha bu yaşlarında klâsik repertuvardan pek çok eseri önemli ölçüde öğrenmiş ve bir çok önemli hocayı hayrete düşürecek olaylar yaşamıştır. Bunların en önemlilerinden birisi, 8 yaşındayken, annesinin Cibali Tütün Fabrikası'ndaki memuriyeti

Memduh Cumhur ve M. S. Tokaç ile.

sırasında, kısım âmiri olan Neyzen Süleyman Erguner'e usûlünü de vurarak okuduğu, 3. Selim'in Sûzidilâra Yürüksemâîsi olmuştur. Daha o yaşında, bu büyük hocanın takdirini kazanmış ve mûsikîye yönlendirilmesi tavsiye olunmuştur. Bunun yanı sıra yine aynı yaşlarda Ûdî-Bestekâr Yesâri Âsım Arsoy'u da hayrete düşürücü bir anısı vardır: Yesâri Âsım Bey daha yeni bestelediği "Yar saçların lüle lüle" isimli eserinin aranağmesini okuduğu çocuğun, tek dinlemede aynı aranağmeyi eksiksiz olarak okuması Âsım Bey'i hayrete düşürmüştür. 10 yaşına geldiğinde, ilkokul bitirme hediyesi olarak babası tarafından götürüldüğü Çarşıkapı'daki Güleryüz Radyo Mağazası'nda, "Sende Leylâ'dan mı öğrendin cefâkar olmayı" ve "Ellere uzaktan bak, bana yakın gel" şarkılarını hâtıra plağına büyük bir ustalıkla okumuştur. Bu hâtıra plağında daha da hayrete düşürücü başka bir olay daha vardır: İkinci şarkının meyânında Hicâzkâr makamında okuduğu "Gülle hem-bezm-i visâliz, gerçi hâr olsak da biz / Geçmeyiz gülden güzelden ihtiyâr olsak da biz" gazeli, dehâsının sinyallerini çocuk yaşında veren başka bir olaydır. 12-13 yaşlarına geldiğinde herhangi bir müzik eğitimi almamış olmasına rağmen çok iyi derecede solfej bilgisine ulaşan Cinuçen Tanrıkorur, 14 yaşında ilk bestesi olan Ferahnâk Sazsemâîsi'ni yapmıştır. [4] İtalyan Lisesi'ne başladığı yıl (1956), kistli böbrek hastalığı çeken annesi Adalet Hanım'ı kaybeder. Gençliğinde, Kemânî-Bestekâr Mustafa Sunar'ın öğrencisi olan annesi, Cinuçen Tanrıkorur'u ud ile tanıştıran ilk isim olmuştur. Annesinin ud tınılarıyla büyüyen Cinuçen Tanrıkorur, onun vefâtına kadar bu

İtalyan Lisesi

sazla hiç ilgilenmemesine rağmen, vefâtı sonrası ona sıkı sıkıya bağlanmış, yaşamında da büyük bir yer ayırmıştır. Ud öğrenmeye çalıştığı yıllarda bu saz için yazılmış bir metod bulamaması, onda bir ud metodu yazma isteği uyandırmıştır. Güzel Sanatlar Akademisi'nden arkadaşı Mîmar Tan Oral'ın da teşviği ile daha ûdîliğinin başında olmasına rağmen ilk etüdlerini yazmaya başlamıştır. Bu süreçte birçok mûsikî derneğine devam eden Cinuçen Tanrıkorur, özellikle İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı[5] ve Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'nden[6] oldukça yararlanmıştır. O dönemlerde ud icrâcılığında, büyük oranda Yorgo Bacanos'u örnek almış olsa da, zamanla kendine has özel bir tavır geliştirmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti
MAARİF VEKÂLETİ
GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ
DİPLOMASI
DİPLOMA NO 3185
DİPLOMA TARİHİ 9.VI.1965
1938 yılında İstanbul'da doğmuş olan Cinuçen Tanrıkorur Güzel Sanatlar Akademisinin YÜKSEK MİMARLIK BÖLÜMÜ
tahsilini bitirmiş ve yapılan imtihanlar sonunda ___ derecede diploma almağa hak kazanmıştır.

1960 yılında İstanbul Radyosu tarafından açılan sınavı 800 aday arasında tek ud stajyeri olarak kazanmış ve 3 yıl Radyo topluluklarında görev alarak adını kısa zamanda müzik câmiasına duyurmuştur. (Sınav Jürisi: Mes'ud Cemil, Kemal Niyâzi Seyhun, Halil Bedii Yönetken, Sadettin Heper, Cevdet Kozanoğlu, Cevdet Çağla, Er-

cümend Berker'dir.) Akademi tahsilini tamamlamak üzere 1962'de ayrılıp 1965 yılında mezun olduktan sonra tekrar müracaat ettiği İstanbul Radyosu'na, o zamanki radyo şube müdürünce bir yıl oyalanıp alınmayınca, 1966 yılında Ankara Radyosu sınavlarına başvurur ve bu kez 1150 aday arasından ud sanatçısı olarak kabul edilir.

Radyo'nun yanında, İmar ve İskân Bakanlığı'ndaki çalışmalarını da sürdürür.[7] 1956 yılında yazmaya başladığı Ud Metodu'nu[8] tamamlayarak, 1970 yılında TRT tarafından açılan Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri yarışmasına verir ve dalındaki tek büyük ödülü kazanır. (Jüri: Ferid Anlar, Rûşen Kam, İlhan Usmanbaş, Ercümend Berker, Selâmi Bertuğ'dur.) Müzik üzerine ilk yazısı, 19 yaşında iken Çağrı dergisinde yayımlanmıştır. Daha sonraları; Çağrı ve Otağ dergileri, Mûsikî Mecmûası, Son Havadis ve Dünya gazetesi, Kubbealtı Akademi Mecmûası, Aksiyon Dergisi gibi pek çok yayında da yazıları ve makaleleri yayımlanır. Müzik üzerine ilk konferansını 1967 yılında Ankara Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu'nda "12. Ölüm Yıldönümünde Hüseyin Sadettin Arel" başlıklı konu üzerine yapmıştır. İlk yurt dışı seyahatini, 1968 yılında Cezayir'e yapmıştır. Bu ilk seyahatiyle başlayan kültür elçiliğini yaşamının sonuna kadar; Tayland'dan Amerika'ya, İsveç'ten Suudi Arabistan'a, Fransa'ya kadar birçok ülkede 22 solo konser, konferans ve seminer ile sürdürmüştür. Ayrıca 1971 yılında Irak Hükûmeti'nin isteği üzerine, TRT Genel Müdürlüğü ile Dışişleri Bakanlığı'nın verdiği görevle, Bağdat'ta bir Müzik Akademisi[9] kurmuştur. Buradan döndükten sonra, 1973 yılında Ankara

Radyosu TSM Şube Müdürlüğü'ne getirilmiştir. 1982 yılında TRT Müzik Dairesi Başkan Vekilliği'nden istifa ederek, Konya Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitim Bölümü'nü kurmuştur. 1989 yılında Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'na solist sanatçı olarak atanmıştır. Aynı yıl kronik böbrek yetmezliği rahatsızlığı sebebiyle, Bakanlık tarafından Washington D.C.'ye böbrek nakli ameliyatı için gönderilmiştir. Beste ve konserler açısından bundan sonraki 10 yıl, Cinuçen Tanrıkorur için çok verimli geçmiştir. Yine bu 10 yıllık dönemde 300 civârında eser bestelemiştir. Şedd-i Sabâ, Gülbûse, Zâvil aşîrân gibi kendi terkîp ettiği makamların yanı sıra, Çargâh, Şehnâz, Nişâburek, Neveser ve Kürdîlihicâzkâr makamları gibi mevcut makamlardan klâsik takımları, Bayâtiarabân, Evcârâ, Zâvil aşîran ve Nişâburek makamlarında Mevlevî Âyinleri ve yine kendi terkîbi olan usûl ve formlarda toplam 505 eseri bulunmaktadır. Ayrıca İngilizce, Fransızca, İtalyanca, Arapça ve Latince bilen Cinuçen Tanrıkorur, 28 Haziran 2000 yılında vefât etmiştir.

Dipnotlar

1 Hezarfen: Çok yetenekli olup elinden her iş ve sanat gelen kimse.
2 Mezuniyet tezi, bir Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Binası projesi olmuştur.
3 Doğu bilimci, Şarkiyatçı, Oryantalist.
4 Bu besteyi yaptığında, henüz herhangi bir enstrüman çalmamaktadır.
5 Targan'ın öğrencisi Ûdî İsmet Alpaslan'dan istifâde etmiştir.
6 Emin Ongan'dan büyük ölçüde yararlanmıştır.
7 İmar ve İskân Bakanlığında, Şehirci Mîmar olarak çalışmıştır.
8 Hâlâ basılmamış olan bu büyük metodun, kısa süre sonra yayımlanması bekleniyor.

YAYIMLANAN KİTAPLARI

- Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler
- Biraz da Müzik
- Müzik-Kültür-Dil
- Sâz ü Söz Arasında / C. Tanrıkorur'un Hâtıraları
- Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi

YAYIMLANAN KAYITLARI

- Kendi icrâsından Bayâtiarabân Âyini vb. besteleri / Fransa Radyosu, 1986, LP & Kaset. 1994, CD. (Turquie – Cinucen Tanrikorur, Ocara – Radio France Harmonia Mundi C580045)
- Cinuçen Tanrıkorur 1 Albümü / Türkiye.
- Türk Müziği Faslı / 1995, CD. Leb Hant dua Monden.
- Cinuçen Tanrıkorur'un Bestelerinde Yahya Kemal / 1996, CD & Kaset. İstanbul. Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Cinuçen Tanrıkorur'un Bestelerinde Aziz Mahmud Hüdâyî / 1996, CD & Kaset. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Şedd-i Sabâ Faslı ve İlâhiler / 1996, CD & Kaset. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

Cinuçen Tanrıkorur

Topluluk Sanatçıları ile Fotoğrafları

Murat Sâlim Tokaç ile

Sadreddin Özçimi ile

Bursa Belediye Konservatuvarı Ertan Bilgi Arşivi

Cinuçen Tanrıkorur Hakkında Söylenenler...

Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca

Zeki Arif, Subhi Ziya, Sadeddin Kaynak, Refik Fersan, Râkım Elkutlu, Selahaddin Pınar, Yesâri Âsım devrinden sonra gelen 20. yy kuşağının, bilgi ve deneyim üzerine duyguyu binâ eden, ön sırada yer almış velûd bir bestekârıdır Tanrıkorur. Bu sahada yeni makamlar terkîb etmiş, az kullanılan makamların repertuarlarını zenginleştiren eserler vermiş; kâr, beste, semâî, saz eserleri gibi dindışı büyük formda, âyin-i şerîf, tevşîh, nefes, ilâhi gibi dini sahada da pek güzel besteler yapmıştır. 16. 06. 1995

Prof. Dr. Selahattin İçli

Cinuçen tek başına dünyaya ulaşabilen, dış âlemde aranan, beklenen ve iltifat gören bir sanatkâr olmuştur. Yurt içinde ve dışında gerek yazıları ve gerekse sayısız konferansı, kendisinin güzel bir espriyle "Konserans" dediği "Konferans+Konser" programlarıyla gösterdiği faaliyet, müzik tarihimizde önemle kaydedilecektir. 23. 05. 1995

Câhid Gözkan

Ud çalışı için "acemileri heveslendirir, ustaları kıskandırır" demekle iktifâ etmek istiyorum. Cinuçen Tanrıkorur bu fakîrin takdir, teveccüh ve muhabbetine mazhar olmuş bir kıymetli evlâdıdır vesselâm. 20. 06. 1995

Prof. Mutlu Torun

Cinuçen en akılcı işi yaptı. Zaten başka bir şey yapması da mümkün değildi. İki tane büyük cazibe var: Birisi Tanbûri Cemil Bey, diğeri de Yorgo Bacanos. O da ikisinin birden tesiri altında kaldı ve onlardan edindiği etkiler ve kendi içinden gelen kabiliyeti, kendi yapısının verdiği bir şekli çıkarttı ortaya. Sağlam, yere basan, geleneksel üslûbun devamında; ama kendi yapısı, kabiliyeti sayesinde yeni birtakım şeyleri ortaya koyan bir icrâ idi Cinuçen'in yaptığı… 25. 05. 1995

Münir Nureddin Beken

Ud haricinde pek çok klâsik saz üslûbunu ve özellikle Türk Mûsikîsi'ndeki insan sesi okuma üslûbunu Cinuçen Bey'in çalışında duymak mümkündür. Kullandığı zengin süsleme teknikleri, bağlama'dan ney'e kadar çok çeşitli çalgıların dağarcığından kaynaklanmaktadır. Tabiî bütün bunlar ileride yapılacak çeşitli ilmî transkripsiyon ve analiz tekniklerini içeren çalışmaları getirmektedir. 14. 06. 1995

Bekir Reha Sağbaş

Kendisini etkileyen ses sanatkârları olmuştur. Hâlâ bazı sanatkârları zevkle dinlediğini biliyorum. Ama kendisinde en bâriz görülen tesir, bugüne kadar hiç kimsenin rağbet ettiğini görmediğim büyük sanatkâr Yesâri Âsım Arsoy'dur. Rahmetle andığım sanatkârın icrâsındaki doğallığı, yumuşaklığı ve ifâdesindeki zerâfeti günümüz sanatkârlarının fark edemeyiş ve o üslûba rağbet etmeyişleri esef vericidir. Sayın Tanrıkorur bu güzel üslûbu daha didaktik bir hâle getirerek bazı sanatkârlara bu tarzın önemini fark ettirmiştir. 30. 05. 1995

Ömer Tuğrul İnançer

Radyolarda ritmi yeniden Cinuçen Ağabey koymuştur. Türk Mûsikîsi'ndeki ritim, usûl keyfiyeti (başka hiçbir mûsikîde olmayan bir keyfiyet) kuvvetli zaman, hafif zaman sadece bizim müziğimize ait meseleler. Bizde ritim, bir dönem inkâr edilmişti. Bu inkârı da ortadan kaldıran, görevini hayırlı bir şekilde kullanıp, radyoya ritim âletini tekrar koyan Cinuçen Ağabey'dir.

Tasavvuf müziği eserleri olan ilâhilerden de örnekler besteliyor. Bunlarda mûsikî yapısı açısından söylenecek bir şey yok. Hepsi fevkalâde. Âyinlerin başarısı tabiî fevkâlade. Her ne kadar ûdî ve bestekâr olarak şöhret sahibi ise de aynı zamanda çok da güzel okur. Türkçe'yi çok iyi kullanır. Türkçe'ye hâkim nâdir kişilerden biridir. 02. 06. 1995

Doç. Dr. Murat Sâlim Tokaç

Lügâtlerde "**münevver**" kelimesi için; aydınlatılmış, aydınlık, ışıklı, nurlu; tahsil, bilgi ve görgü sâhibi olan, fikrî meselelerle uğraşan kültürlü (kimse), aydın, entelektüel anlamları verilmiştir. Bu kelimenin ihtivâ ettiği mânâların bihakkın örtüştüğü isimdir Cinuçen Tanrıkorur. Asırlar boyunca nesilden nesle geçerek gelen ve bir topluluğun fertleri arasında sağlam bir bağ, ortak bir ruh meydana getiren her türlü âdet, alışkanlık, davranış biçimi ve kültürel değerlerin sağlam bir taşıyıcısı, yani "**geleneğin**" önemli bir aktarıcısıdır; rütbesi olmayan, rütbe peşinde koşmayan bir asker, bir erdir, yani bir "**nefer**"dir Cinuçen Tanrıkorur. Yahya Kemâl'in muhteşem şiirine muhâtap, eski mûsikîmizden anlayan ve ondan anladığı için dolayısıyla bizden olan, bizi anlayandır. Büyük Itrî'nin semâyı örten sesini işitmiş, ışıklı dantelalar bestekârı Hâfız Post'a mânâ olarak yetişmiş bir büyük "**bestekâr**"dır Cinuçen Tanrıkorur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ifâdesiyle, "**medeniyetimizin özlü bir yansıması**" olan mûsikîmizin, bu kadîm ışığın (aksin) son aksettiricilerindedir Cinuçen Tanrıkorur… 19. 04. 2018

Kâni Karaca

Cinuçen Hoca'nın kendi üslûbuna mahsus bir çalışı vardır. Bu tarzda çalan bir başka ûdî yoktur. Kendisine has birbirinden güzel eserleri vardır. Dört dörtlük iyi bir sanatçıdır. Bilhassa iyi ud çalan, iyi öğretici, iyi nazariyâtçıdır. Güzel de okur; ama hepsinden kuvvetli olan dört dörtlük kültürlüdür. Mustafa Itrî sağ olsa onu bağrına basardı. 16. 06. 1995

Mehmet Turan Yarar

Bestelerinde güfte seçmekte gösterdiği titizlik, imrendiğim özelliklerden biridir; ama elbette birincisi değildir. Genel kültür kirliliğinin mûsikî dünyamızı da berbâd ettiği şu acıklı ortamda bu elbette büyük bir başarıdır. Bu başarı, bestecimizin son derece sağlam edebiyat dört başı bütün zevkinden destek almaktır. 11. 06. 1995

Memduh Cumhur

Türk şiirinde Şeyh Gâlib'den sonra geleneksel şiirdeki hâlis şiir arayışlarının son temsilcileri olan Leskofçalı Gâlib, Yenişehirli Avni Bey gibi isimlerden sonra çok kaba ve ruhsuz alafranga dalâletine yol açan Namık Kemâl ve Şinasi ile şiirimiz yolunu yitirmiştir. Şiirimizi tekrar hâlis şiire ulaştırmak ihtirâsıyla ihlas yoluna sevk eden Yahya Kemâl olmuştur. Mûsikîmizde gelenekten kopuş Zekâî Dede'nin ilhâmıyla hafif atlatılmış, mûsikî zevkimiz, dinî ve din dışı formlarda büyük eserler veren Rauf Yektâ, Refik Fersan, Subhi Ezgi, Subhi Ziya Özbekkan v.b. büyük bestekârlardan sonra kesintisiz denilebilecek bir şekilde Cinuçen Tanrıkorur tarafından tekrar geleneğe bağlanmıştır. 13. 06. 1995

Doç. Dr. Cenk Güray

Tanrıkorur'a dair…

Kendisini ilk kez şahsen tanıdığım ve dinlediğim 1991 yılından son kez telefonda konuştuğum 2000 yılına kadar Cinuçen Tanrıkorur ile ilgili tüm hatıralarım, benim için bir sanatkarın titizlikle yazılmış günlüğünü okumak gibidir. Bu günlükte 'Türk Müziğini' saygın ve diğer sanat alanlarına eşdeğer bir sanat alanı olarak tanımlamanın büyük emek ve kararlılığı olduğu kadar, bu sanat alanına ait görkemli örneklerin bir 'mîmâr' hassaslığı ve bir şâir inceliğinde nakış gibi işlenmesi de vardır. Aynı günlükte, bir ömre değil birkaç ömre bile sığdırmanın zor olduğu edebiyat, müzik kuramı, müzik tarihi, doğu ve batı sanat tarihi gibi alanlara dair yoğun hakimiyetin, ince bir zeka ve keskin bir kalemle nasıl bir 'medeniyet mücadelesi' haline dönüştüğünün ve Cinuçen Hoca'nın bu mücadelenin ne yaman bir önderi olduğunun da hikayesi gizlidir. Ama herşeyden öncesi bu günlük, sahnede görünen o ud'un, sesin, cismin ve ruhun haşmetli ve zarif buluşmasının bir silueti-ni taşır gölgesinde. Ve bu muzaffer gölge, hiç şüphesiz ki; geçmişimizin tasavvurunu ve geleceğimizin tahayyülünü anar fısıltı ve çığlıklarında. Cinuçen Tanrıkorur'dan başka kim, milletimizin sözlerden ve seslerden ördüğü ezeli tarihini 'gemiler geçmeyen bir ummândan' ebediyete taşıyabilirdi...?

Cinuçen Tanrıkorur'a saygıyla, ud'u ile ışık tuttu karanlığa...

CD-1

I.BÖLÜM / NEV'ESER MAKÂMINDA KLÂSİK FASIL
Güfteler: Mehmet Turan YARAR

01	**PEŞREV** / Devr-i Kebîr	
02	**I. BESTE** / Devr-i Kebîr	
03	**II. BESTE** / Lenk Fâhte	
04	**AĞIRSEMÂÎ** / Aksak Semâî	
05	**YÜRÜKSEMÂÎ** / Yürük Semâî	
06	**NEY TAKSÎMİ**	Volkan YILMAZ
07	**ŞARKI** / Aksak	Solist: Ertan BİLGİ
08	**ŞARKI** / Düyek	Solist: Jülide BİLGİ
09	**ŞARKI** / Aksak	
10	**SAZ SEMÂÎSİ** / Aksak Semâî	

II.BÖLÜM / SAZ ESERLERİ

Bu bölümde icrâ edilen beş eser, 1997 yılında Cinuçen Tanrıkorur (Ud) & Murat Sâlim Tokaç (Tanbur, Ney) ikili konser kayıtlarından alınmıştır.

11	**NEY TAKSÎMİ** / Rast	Murat Sâlim TOKAÇ
12	**RAST MEDHÂL** Ud: Cinuçen TANRIKORUR Ney: Murat Sâlim TOKAÇ	
13	**PESENDÎDE SAZ SEMÂÎSİ** Ud: Cinuçen TANRIKORUR Ney: Murat Sâlim TOKAÇ	
14	**MÜŞTEREK TAKSİM** / Evcârâ Ud: Cinuçen TANRIKORUR Ney: Murat Sâlim TOKAÇ	
15	**EVCÂRA SON PEŞREV VE YÜRÜKSEMÂÎ** Düyek - Yürük Semâî Ud: Cinuçen TANRIKORUR Ney: Murat Sâlim TOKAÇ	

CD-2

01	**KÜRDÎLİHİCÂZKÂR MEDHÂL**	
02	**KÜRDÎLİHİCÂZKÂR ŞARKI** / Aksak Güfte : Mustafa Nâfiz IRMAK Solist: Murat IRKILATA	
03	**KÜRDÎLİHİCÂZKÂR NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ** / Yürük Semâî Güfte: Mehmet Turan YARAR Solist: Tûbâ AKYOL	
04	**KÜRDÎLİHİCAZKÂR LONGA** / Nîm Sofyân	
05	**TANBUR TAKSÎMİ** / Hüzzâm	
06	**HÜZZÂM SAZ SEMÂÎSİ (GÜL BAHÇESİ)** / Aksak Semâî Tanbur Solo: Murat Sâlim TOKAÇ	
07	**KÃNUN TAKSÎMİ** / Hüseynî	Atilla AKINTÜRK
08	**HÜSEYNÎ HAMÂSÎ DESTAN (TUNA İLE HASBİHAL)** / Düyek Güfte: Memduh CUMHUR	
09	**HÜSEYNÎ İLÂHÎ** / Sofyân Güfte: Azîz Mahmud Hüdâyî Hz.	
10	**HÜSEYNÎ TÜRKÜ (TURNALAR)** / Nîm Sofyân Güfte: Refet KÖRÜKLÜ	
11	**BÛSELİK FANTEZİ (KIZ KULESİ)** / Nîm Sofyân Güfte: Feyzi HALICI	

Cinuçen Tanrıkorur Besteleri

CD 1

I. Bölüm / NEV'ESER MAKÂMINDA KLÂSİK FASIL

Güfteler: Mehmet Turan YARAR

01 **PEŞREV** / Devr-i Kebîr

02 **I. BESTE** / Devr-i Kebîr

Bir perîdir çehre, mâvî gözler engin bir sudur
Sehve mağlûb olma, gaflet gözleyen gayyâ budur
Aşkı gülzâr umdu Mecnûn, aldanıp çöl gezdi hep
Âşıkın feryâdı zulmet, bağrı mihnet burcudur

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Açıklaması:
Yüzü bir peri yüzü, mavi gözleri engin bir su gibidir. Yanlışa düşme, bu, âdeta gaflete düşmeni bekleyen bir kuyu gibidir. Mecnûn aşktan gül bahçesi umdu, aldanıp hep çöllere düştü. Âşığın feryâdı karanlık, bağrı gam, keder kalesidir.

03 **II. BESTE** / Lenk Fâhte

Sensin cefâ-perestim, sensin şifâ-nisârım
Sevdân içimde merhem, hicrânın inkisârım
Çıkmazda kaldı rûhum, sevsem de sevmesem de
Hasrette hâkisârım, vuslatta nev-hisârım

Mef'ûlü Fâ'ilâtün Mef'ûlü Fâ'ilâtün

Açıklaması:
Benim çokça cefâ edenim de, şifâ dağıtanım da sensin. Sevdân içimde merhem, senden ayrılmanın acısı ise kırgınlığımdır...Rûhum çıkmazda kaldı, sevsem de sevmesem de hasret çekerken perîşânım, (sana) kavuştuğumda ise (âdetâ) yeni yapılmış bir kale gibiyim.

04 AĞIRSEMÂÎ / Aksak Semâî

Ne sünbülden nasîb aldım, ne bir gülden, ne gülşenden
Yakıp yıktın, harâb ettin, ne istersin felek benden
Yürek bir kor, tahammül zor, cefâ nîmet, ecel ehver
Ya imhâ et, ya ihyâ et, ricâ benden, kerem senden

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün

05 YÜRÜKSEMÂÎ / Yürük Semâî

Mutrib kerem et çal da aman nev'eser olsun
Tâ öyle ki her nağmesi bir tâc-ı ser olsun
Çal sâzını, rûhumda kopan fırtına dinsin
Bir kuştüyü meltem gibi sevdâ eser olsun

Mef'ûlü Mefâ'îlü Mefâ'îlü Fe'ûlün

06 NEY TAKSÎMİ / Volkan YILMAZ

07 **ŞARKI** / Aksak

Solist: Ertan BİLGİ

Beni zâlim çöle gönderdi çiçek bol diyerek
Kora güz yaprağı bahşetti bahâr ol diyerek
Ve nihâyet bunalan rûhumu çıkmazda koyup
Ona çıldırmayı gösterdi çıkar yol diyerek

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

---

08 **ŞARKI** / Düyek

Solist: Jülide BİLGİ

Gerçek bu ki sessizliği dünyâyı değer
Dünyâ ne güzelmiş yerin altında meğer
Baştan yaratılmak dilemezdim Hakk'tan
Yıldızlara bir pencerem olsaydı eğer

Mef'ûlü Mefâ'îlü Mefâ'îlü Fa'ûl

---

09 **ŞARKI** / Aksak

Gönlüm yine bir dilbere meyletti zamansız
Güldürmedi, sevdâsı yamân, kendi amânsız
Bin başlı yanardağ gibi sînemde hayâli
Sarsar teni bir gizli kızıl kor ki dumansız

Mef'ûlü Mefâ'îlü Mefâ'îlü Fe'ûlün

---

10 **SAZ SEMÂÎSİ** / Aksak Semâî

II. Bölüm / SAZ ESERLERİ

Bu bölümde icrâ edilen beş eser 1997 yılında Cinuçen Tanrıkorur (Ud) & Murat Sâlim Tokaç (Tanbur, Ney) ikili konser kayıtlarından alınmıştır.

11 NEY TAKSÎMİ / Rast
Murat Sâlim TOKAÇ

12 RAST MEDHÂL
Ud: Cinuçen TANRIKORUR
Ney: Murat Sâlim TOKAÇ

13 PESENDÎDE SAZ SEMÂÎSİ
Ud: Cinuçen TANRIKORUR
Ney: Murat Sâlim TOKAÇ

14 MÜŞTEREK TAKSİM / Evcârâ
Ud: Cinuçen TANRIKORUR
Ney: Murat Sâlim TOKAÇ

15 EVCÂRA SON PEŞREV VE YÜRÜKSEMÂÎ / Düyek - Yürük Semâî
Ud: Cinuçen TANRIKORUR
Ney: Murat Sâlim TOKAÇ

Cinuçen Tanrıkorur Besteleri

CD 2

01 KÜRDÎLİHİCÂZKÂR MEDHÂL

02 KÜRDÎLİHİCÂZKÂR ŞARKI / Aksak

Güfte : Mustafa Nâfiz IRMAK
Solist: Murat IRKILATA

Bana çok gördü felek külbe-i ahzânı bile
Leb-i handânı değil, dîde-i giryânı bile
Şeb-i firkatte geçen ömr-i girîzânı bile
İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

Açıklaması:
Felek bana hüzünler evini bile çok gördü. Sâdece gülen bir dudağı değil, ağlayan gözü bile...Ayrılık gecesinde geçen kaçıcı ömrü bile çok gördü. İçinde senin olmadığın dost sohbetini bile istemem...

03 KÜRDÎLİHİCÂZKÂR NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ / Yürük Semâî

Güfte: Mehmet Turan YARAR
Solist: Tûbâ AKYOL

Sen gel de üzüm gözlü güzel, bâdeyi boş ko
Sen şâhı getir bezmine, şehzâdeyi boş ko

Bir ânını zehretme sakın akla uyup da
Herkes delilik derse desin, her şeyi boş ko

Mef'ûlü Mefâ'îlü Mefâ'îlü Fe'ûlün

04 **KÜRDÎLİHİCAZKÂR LONGA** / Nîm Sofyân

05 **TANBUR TAKSÎMİ** / Hüzzâm

06 **HÜZZÂM SAZ SEMÂÎSİ (GÜL BAHÇESİ)** / Aksak Semâî
Tanbur Solo: Murat Sâlim TOKAÇ

07 **KÃNUN TAKSÎMİ** / Hüseynî
Atilla AKINTÜRK

08 **HÜSEYNÎ HAMÂSÎ DESTAN (TUNA İLE HASBIHÂL)** / Düyek
Güfte: Memduh CUMHUR

Bugün yavâş.. yavaş ak, coşup da dönme sele
Benim kanımla sulanmış vatan türâbına bak!
Budin'de diktiğimiz gül dolaşsın elden ele
Azîz Gül Baba'nın hâke intisâbına bak!

Ecel gelip beni kandırdı çok şükür suyuna
Gözüm açık gidiyor son seferde yaslı Tuna!
Alıp götürdüğün enginde Cennet olsa bile,
Budin'den ayrılışın sonsuz ızdırâbına bak!

Bu beldelerde derindir, silinmez izlerimiz
Şafakta nazlı Budin beklesin visâlimizi!
Serin pınarlarımız, gür akan nehirlerimiz,
Akıncı cedlerimiz anlasın melâlimizi...

Yorulmuşum bu sefer gelmeden yolun sonuna,
Biraz da sen dile gel, susma söyle, söyle Tuna!
Mohaç, Yanıkkale, Eğri, bütün şehirlerimiz,
Unutmasın ebediyyen bu hasbıhâlimizi!...

09 HÜSEYNÎ İLÂHÎ / Sofyân

Güfte: Azîz Mahmud Hüdâyî Hz.

Ey Vâhid ü ferd ü Samed
Senden meded Senden meded
Ey Lemyekün küfuven ehad
Senden meded Senden meded

Estağfirullahel'azîm Yâ Resûl ol Sen rehberim

Zulmânî nûrânî hicâb
Açılsın olsun feth-i bâb
Ref'et cemâlinden nikâb
Senden meded Senden meded

Estağfirullahel'azîm Yâ Resûl ol Sen rehberim

Ey katreyi ummân eden
Ey nutfeyi insân eden
Ey dertlere dermân eden
Senden meded Senden meded

Estağfirullahel'azîm Yâ Resûl ol Sen rehberim

Yârab Hüdâyî derdimend
Âvâre kıldı müstemend
Vaslından olsun bahremend
Senden meded Senden meded

Estağfirullahel'azîm Yâ Resûl ol Sen rehberim

10 HÜSEYNÎ TÜRKÜ (TURNALAR) / Nîm Sofyân

Güfte: Refet KÖRÜKLÜ

Gelişiniz neredendir bilemem
Yorgunsunuz mola verin turnalar
Yıllar vardır hasret çeker gülemem
Şu gönül bahçeme girin turnalar

En az ben de bülbül gibi yanmışım
Durun, alevimi görün turnalar
Seçilmiş bir hâlde bahârım kışım
Beni dağa, çöle sorun turnalar

Benim kader tâ ezelden böyledir
Beni fazla ağlatmayın turnalar
Şaşkın felek neler neler söyletir
Bana kara bağlatmayın turnalar

Uzaktan uzağa bir selâm yeter
Bu hasreti yere çarpın turnalar
Yardan ayrı düşmek ölümden beter
Bana aşk ateşi serpin turnalar

11 BÛSELİK FANTEZİ (KIZ KULESİ) / Nîm Sofyân

Güfte: Feyzi HALICI

Güneş gerdanlık boynunda
Güneş burcundan al geçer
Bir mercan güldür koynunda
Zaman hayâl hayâl geçer

Yosma suların köpüğü
Gözü sarar büyü büyü
Semâ rengin döküldüğü
Suda sandal sandal geçer

Mermerde mâzî canlanır
Zincir halkalar kanlanır
Pembe ufuk dumanlanır
Üç-beş Bizanslı sal geçer

Itırlar nakleder yazdan
Sükûndan sohbetten sazdan
Mevsim erguvan Boğaz'dan
İstanbul'a dal dal geçer

Kız kulesi billûr kuğu
Hicrân tüter buğu buğu
Nice canın boğulduğu
Zindan dilde misâl geçer

Akşamleyin yanar kule
Dört ufuktan şûle şûle
Atını sürer meçhule
Koç yiğidim Battal geçer

Doç. Dr. Murat Sâlim TOKAÇ / Sanat Yönetmeni

Günümüzün önde gelen ney ve tanbûr icrâcılarından olan Dr. Murat Sâlim Tokaç, 1969 yılında Kırıkkale'de doğdu. 1992 yılında Ondokuz Mayıs Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden mezun oldu ve aynı fakültede Mikrobiyoloji doktorası yaptı. 2014 yılında Türk Müziği yorumculuğu alanında Doçentlik ünvanına hak kazandı. 1991 yılında Kültür Bakanlığı Samsun Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu'na ney ve tanbur sanatçısı olarak atandı. 2004 yılında aynı koronun şefliğine getirildi. 2007 yılında İstanbul'da kurulmuş olan İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu'na atandı. Yurt içinde toplulukla katıldığı konserlerin yanısıra solo resitaller verdi ve TV programlarına katıldı. Değişik topluluklarla ve ferdî olarak Avrupa'nın bütün ülkeleri, A.B.D., Japonya, G. Kore, Malezya, Azerbeycan, Ermenistan, Avustralya ve Rusya'da konserler, ney ve tanbur seminerleri verdi. 1998'de Samsun ilinde KASİAD (Karadeniz Sanayici ve İşadamları Derneği) öncülüğünde yapılan değerlendirmede yılın "**Müzik Adamı**" seçildi ve ödül aldı.

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

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

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

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

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

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

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

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

2012 yılında **Dem Trio** (C. Güray, E. Erdal, A. Akıntürk, E. Şimşek) "**Erguvan**" (CD) isimli albümü Felmay şirketi tarafından İtalya'da yayımlanarak Avrupa ve A.B.D.'de dağıtımı yapıldı.

2012 yılında Kültür A.Ş. tarafından yayımlanan "**Buhûrizâde Mustafa Itrî Efendi**" adlı dört CD ve kitaptan oluşan albümde tanbur çalıp, Sanat Yönetmenliği yaptı.

2015 yılında "**Vahdet Sırrının Sadâsı (Ney, Tanbur)**" isimli solo CD'si Yenikapı Müzik tarafından yayımlanmıştır.

Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası'nın katkılarıyla;

2009 yılında hazırlanan "**Bin Yılın Mirâsı Türk Müziği**" isimli üç CD ve bir kitapçık,

2010 yılında "**Anadolu'da İnanç ve Müzik İlişkisi (Bir Sonsuz Devir)**" konulu üç CD ve kitapçık,

2011 yılında "**40 Makam 40 Anlam**" üç CD ve kitap,

2012 yılında **"Vefâtının 300. Yılında Buhûrizâde Mustafa Efendi" (Itrî)** konulu dört CD ve kitap,

TİKA'nın katkılarıyla;

2016 yılında hazırlanan "**Aynı Telden Ayrı Dilden** " isimli iki CD ve bir kitap,

2016 yılında hazırlanan "**Kadim Sesler Kadim İzler** " isimli üç CD ve bir kitapdan oluşan çalışmaların sanat yönetmenliğini üstlenmiş ve bu çalışmalarda sazlarıyla icrâda bulunmuştur.

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

- **Lâle Devri'nde Türk Müziği (2009),**
- **Meşk Zincirinin Devamında Önemli Bir Durak (Zeki Ârif Ataergin) (2009),**
- **Saz Müziği Örnekleri (2009),**
- **Sirto'dan Longa'ya (2010),**
- **Mehmet Âkif Şiirinden Besteler (Dili Yok Kalbimin) (2011),**
- **Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca Kitap ve DVD'si (Hisar Takım) (2011),**
- **Ney ve Tanbur İkilisi (Neyzen M. Sadreddin Özçimi ile beraber) (2012),**
- **Farklı Diller Farklı Renkler (2012),**
- **Büyük Itrî (2012),**
- **Benim Müziğim (2014),**
- **Klâsiğin İzinde (Besteleriyle Zeki Atkoşar) (2014),**
- **II. Bayezid Dönemi Eserleri (2015),**
- **Farklı Diller Farklı Renkler- 2 (2015),**
- **Zerredeki Okyanus (Ahmet Avni Konuk) (2015),**
- **Savaşın 100. Yılında Çanakkale'de Barış (2015),**
- **Vefâtının 100. Yılı Anısına Tanbûri Cemil Bey (2016),**
- **Modern Zaman Klâsiği Ali Rıfat Çağatay (2016)**

isimli CD çalışmalarına da imza atmıştır.

Pek çok dergide yayımlanmış makaleleri de bulunan Doç. Dr. Murat Sâlim Tokaç, hâlen T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürü olarak görev yapmakta olup, aynı zamanda İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu Sanat Yönetmenliği görevini de yürütmektedir.

İSTANBUL
DEVLET TÜRK MÜZİĞİ ARAŞTIRMA VE UYGULAMA TOPLULUĞU

SANAT KURULU

Doç. Dr. Murat Sâlim TOKAÇ
(Sanat Yönetmeni)

Şükrü TÜRKMEN
(Sanat Yönetmen Yardımcısı)

Arzu KOPUZ ÇELİK
(Müdür V.)

Atilla AKINTÜRK
(Saz Sanatçısı)

Murat IRKILATA
(Ses Sanatçısı)

Doç. Dr. Murat Sâlim TOKAÇ
Sanat Yönetmeni / Tanbur

SES SANATÇILARI

Esrâ ÇELİK
Jülide BİLGİ
Tûbâ AKYOL
Ertan BİLGİ
Murat IRKILATA
Şükrü TÜRKMEN

MİSAFİR SANATÇILAR

Eray CİNPİR
Gizem Nur COPÇUOĞLU

SAZ SANATÇILARI

Ney / M. Sadreddin ÖZÇİMİ
Ney / Volkan YILMAZ
Kemençe / Arzu KOPUZ ÇELİK
Kemençe / Emre ERDAL
Kemençe / Furkan BİLGİ
Kanun / Atilla AKINTÜRK
Ud / Osman KIRKLIKÇI
Viyolonsel / Serkan ÖZDEMİR
Ritim / Ümit ATALAY
Ritim / Osman ÖKSÜZOĞLU
Ritim / Serdar BİŞİREN

İCRÂDA BULUNAN SANATÇILAR

Doç. Dr. Murat Sâlim TOKAÇ
Sanat Yönetmeni / Tanbur

SES SANATÇILARI
Esrâ ÇELİK
Jülide BİLGİ
Tûbâ AKYOL
Ertan BİLGİ
Murat IRKILATA
Şükrü TÜRKMEN

SAZ SANATÇILARI
Ney / Volkan YILMAZ
Kemençe / Emre ERDAL
Kanun / Atilla AKINTÜRK
Ud / Osman KIRKLIKÇI
Viyolonsel / Serkan ÖZDEMİR
Ritim / Serdar BİŞİREN

MİSAFİR SANATÇILAR
Eray CİNPİR
Gizem Nur COPÇUOĞLU

CD-2 İLK DÖRT (4) ESER
Ney-Tanbur / Murat Sâlim TOKAÇ
Kemençe / Furkan BİLGİ
Kanun / Atilla AKINTÜRK
Ritim / Halil U. KUTLU

Proje Sahibi: İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu Müdürlüğü
Sanat Yönetmeni: Doç. Dr. Murat Sâlim TOKAÇ
Proje Yapım: PROJESANAT, Aralık 2017
Metinler ve Redaksiyon: Yüce GÜMÜŞ, Esra ÇELİK, Pınar COŞKUN
Grafik Tasarım: Tekin ÖZTÜRK
Kitap Baskı: Projesanat Baskı Promosyon San. Tic. Ltd. Şti.
Kayıt, Mix, Mastering: Ahmet ÖZGÜL, ASC Stüdyo, Ankara 2017.

Derûnî Âhenk
Müzik Atölyesi

Derûnî Âhenk Müzik Atölyesi'ne Dâir...

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

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

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

İnsan ve İrfan Vakfı Hakkında...

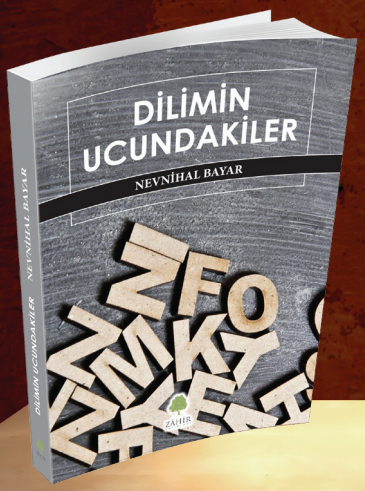
İnsan ve İrfan Vakfı; ülkemizin en temel sorunlarından biri olan eğitim kalitesinin yükseltilmesi konusunda hizmet vermeyi gaye edinmiştir. Günümüzde teknolojinin gelişmesi ile iletişimde ve bilgiye ulaşma hızında inanılmaz bir ilerleme kaydedilmiştir. Bununla birlikte insanlar giderek yalnızlaşmakta,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

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

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

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

ZÂHİR
YAYINLARI



DİLİMİN UCUNDAKİLER
Nevnihal BAYAR

KARAHANLI TÜRKÇESİ VE
HAREZM TÜRKÇESİ KILAVUZU
Fahrünnisa BİLECİK

KEN'ÂN (RİFÂÎ) 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