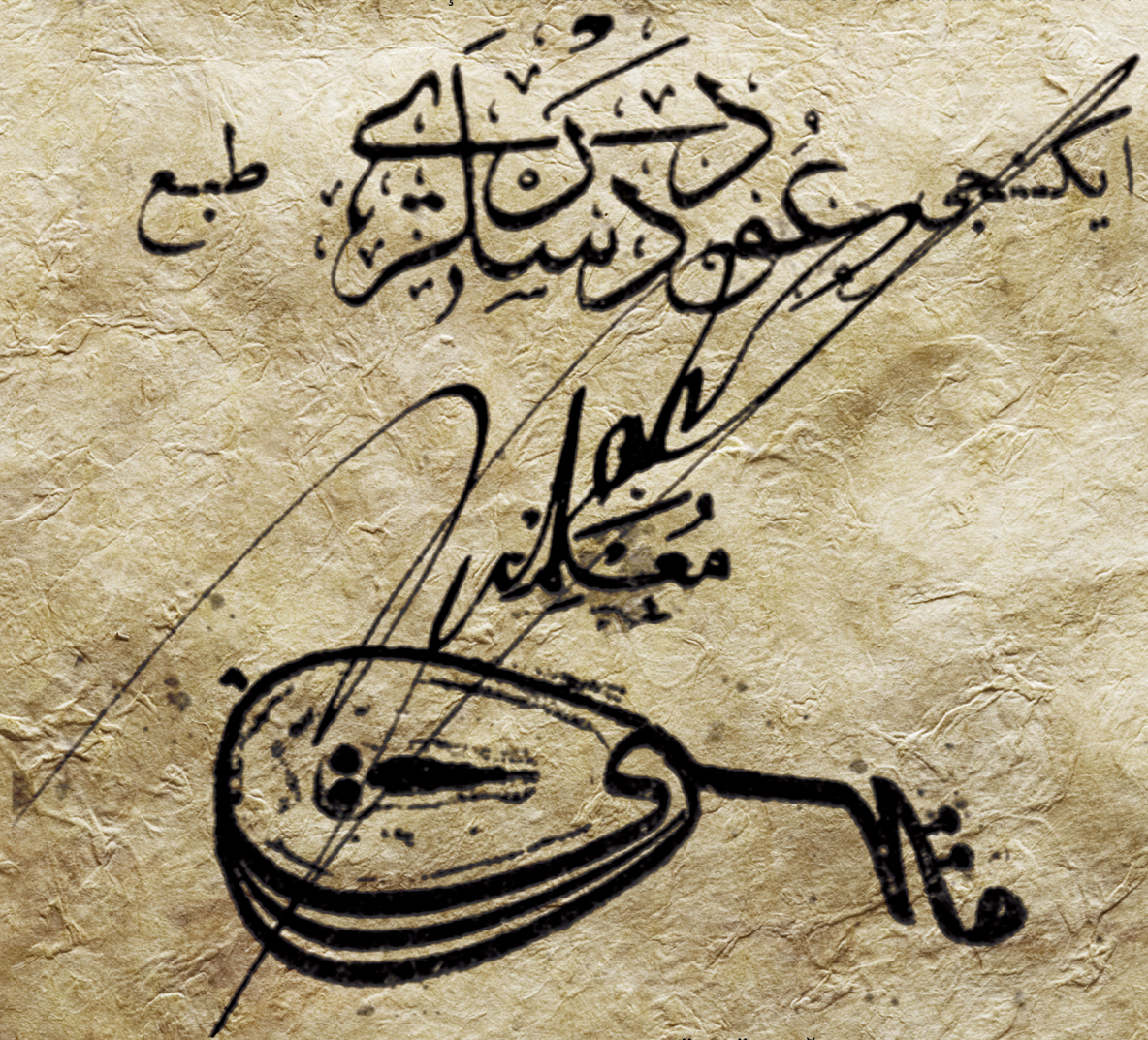
MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ

KADEM

Üç Aylık Mûsikî ve Edebiyat Dergisi / 03 / İlkbahar 2011 / 10 TL



İstanbul ve Mûsikî III / Dr. Murat Sâlim TOKAÇ - Osman ÖKSÜZOĞLU - Yard. Doç. Dr. Cenk GÜRAY
Edebiyatımızda Mensur Şiir ve Sâmiha Ayverdi / E. Seval YARDIM
Sâmiha Ayverdi'de Dil Anlayışı / Dr. Nevnihal BAYAR
Bilmek, Kılmak, Olmak... / Dr. Savaş Ş. BARKÇİN
Ney Kesret İçre Vahdet, Tanbur Vahdet İçre Kesret / Celâleddin ÇELİK
Aşk Yolunda Adım Adım / Ceyda - Emrah ALTUNTECİM
Röportaj: Prof. Mutlu Torun / Yüce GÜMÜŞ
İstiklâl Marşı ve Derin Mânâsı / Dr. Işıl İlknur SERT
"Hayattaki Zabıta, Râbıtadır, Râbıta!" / Dr. Turgut TOKAÇ
Cevaplarımız ve Düşündürdükleri, Karpuz / Gülmisal GÜRSOY
"Derdimi Ummâna Döktüm Âsumâna İnledim." / Nebahat KONU YILMAZ
Kûşe-i Destâr - Kudûmun Rahmet-i Zevk u Safâdır Yâ Resûlallah / Yard. Doç. Dr. Mustafa ÇIPAN

ISSN 1309-9795

EDİTÖRLERDEN...

Değerli okuyucularımız,

Kadem Mûsikî ve Edebiyat Dergisi, kültürümüzden aldığı güç ve sizden gelen desteklerle üçüncü sayısıyla yoluna devam ediyor.

"***Bu kesret âleminde dağınık gibi görünen varlıklar, bir aslından,*** "*kün*" (ol) *emri ile meydana gelmişlerdir. Âlemde dağınık hâlde bulunuyorlar, hakîkatte ise vahdet âleminden sonra geldikleri gibi mânen topludurlar ve her biri Hakk'ın mazharı ve aynasıdır."* diyor, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmi. Her biri Hakk'ın mazharı ve aynasıdır… En başta insan… Yaratılmışların en şereflisi… Ken'an (Rifâî) Büyükaksoy da ***"Hak sûretidir âlem-i imkân ile Âdem"*** diyor, bir nutk-ı şerîfinde insan için. Bu sayımızda; işte o Hak sûreti olmanın, Hakk'ın mazharı ve aynası sayılmanın ne demek olduğunu hayatlarıyla bizlere gösteren insanlar var.

Sâmiha Ayverdi'nin her biri ayrı bir kıymet olan mensur şiirlerinden, bir oya gibi işlediği üslûbundan, Mehmet Âkif'in eşsiz şahsiyetinden, Halil Can'ın edebinden, Hazreti Mevlânâ için yollara düşmüş âşıkların gönüllerinden, neyden, tanburdan, uddan taşan sadâlı sesler, ibretlik izler var bu sayımızda.

Bir başka güzellik daha var İlkbahar sayımızda. Kadem'i elinize aldığınızda eşsiz bir fotoğraf arşiviyle karşılaşacaksınız. Pek çok yazının fotoğrafları, şimdiye kadar hiçbir yerde yayımlanmamış kareler. Şerif İçli'nin, Halil Can'ın, Mehmet Âkif'in, Aşk Yolcuları'nın, Mutlu Torun'un fotoğrafları Kadem'in uğurlu sayfalarında ilk kez sizlerle buluşacak. Bu güzel durumun oluşmasını sağlayan çok kıymetli yazarlarımıza, hocalarımıza ve arşiv sahibi vârislere teşekkürlerimizi sunarız.

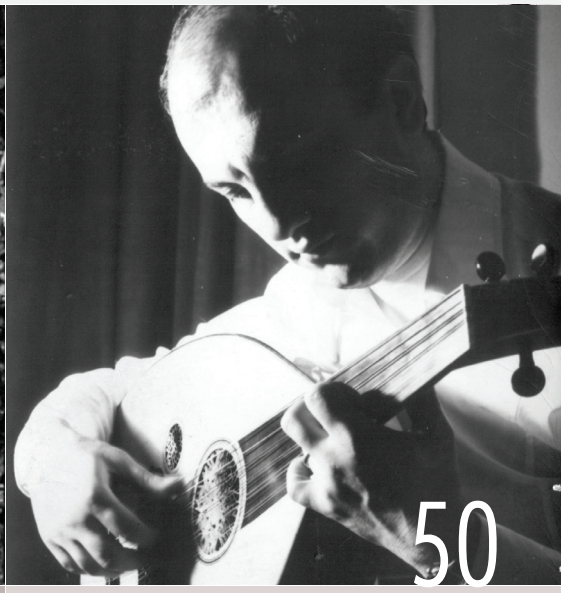
Bizler sadece gücümüz nispetince güzelden, güzelliklerden ses getirmeye çalışıyoruz. Öğretildiği gibi…



içindekiler







04 **İSTANBUL, MÜZİK VE TÜRK MÛSİKÎSİ**
Dr. Murat Sâlim TOKAÇ • Osman ÖKSÜZOĞLU
Yard. Doç. Dr. Cenk GÜRAY

10 **EDEBİYATIMIZDA MENSUR ŞİİR VE SÂMİHA AYVERDİ**
E. Seval YARDIM

18 **SÂMİHA AYVERDİ'DE DİL ANLAYIŞI**
Dr. Nevnihal BAYAR

20 **BİLMEK, KILMAK, OLMAK...**
Dr. Savaş Ş. BARKÇİN

26 **NEY KESRET İÇRE VAHDET TANBUR VAHDET İÇRE KESRET**
Celâleddin ÇELİK

28 **İSTİKLÂL MARŞI VE DERİN MÂNÂSI**
Dr. Işıl İlknur SERT

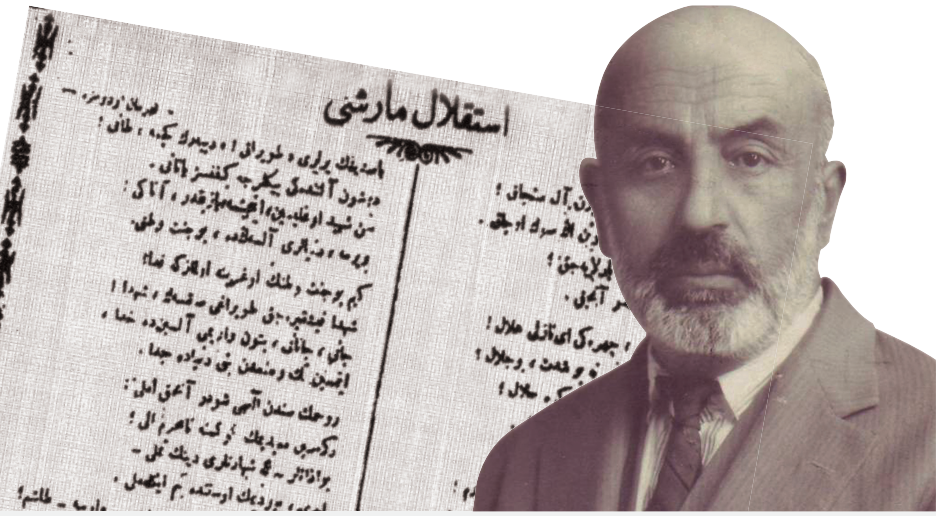
31 **AŞK YOLUNDA ADIM ADIM**
Ceyda - Emrah ALTUNTECİM

36 **"HAYATTAKİ ZABITA, RÂBITADIR, RÂBITA!"**
Dr. Turgut TOKAÇ

42 **CEVAPLARIMIZ VE DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ, KARPUZ**
Gülmisal GÜRSOY

46 **"DERDİMİ UMMÂNA DÖKTÜM ÂSUMÂNA İNLEDİM."**
Nebahat KONU YILMAZ

50 **PROF. MUTLU TORUN İLE RÖPORTAJ**
Yüce GÜMÜŞ





56 **KÛŞE-İ DESTAR KUDÛMUN RAHMET-İ ZEVK U SAFÂDIR YÂ RESÛLALLAH**
Yard. Doç. Dr. Mustafa ÇIPAN

60 **KÜLTÜR DÜNYAMIZDAN MANZARALAR**
Orhan DURSUN

62 **SESLİ YAYIN DÜNYASINDAN**
Şükrü TÜRKMEN

61 **KADEM ÇOCUK YEMİN**
Hayri BİLECİK

64 **KADEM NOTA ARŞİVİ**
Yâsin ÖZÇİMİ

MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ
KADEM
Üç Aylık Mûsikî ve Edebiyat Dergisi

ISSN: 1309-9795

Otim Yolu Ayazmadere Caddesi No:30, Dr:2
Mehmet Plaza, Dikilitaş, Beşiktaş / İstanbul
www.kadem.org
www.musikiveedebiyat.com
e-posta: bilgi@kadem.org

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

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

Yayın Kurulu
(Sıralama soyadlara göre alfabetik olarak yapılmıştır.)
Kemâl Yurdakul AREN (Edebiyat)
Prof. Rûhi AYANGİL (Mûsikî)
Dr. Savaş Ş. BARKÇİN (Mûsikî)
Dr. Nevnihal BAYAR (Dil)
Dr. Fahrünnisa BİLECİK (Dil)
Yard. Doç. Dr. Gülberk BİLECİK (Sanat Tarihi)
Prof. Dr. Osman BİLEN (Felsefe)
Yard. Doç. Dr. Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU (Sanat Tarihi)
Prof. Erol DERAN (Mûsikî)
Yüce GÜMÜŞ (Mûsikî)
Niyâzi KÜLAHLI (Mîmârî)
Yard. Doç. Dr. Ünal ŞENEL (Edebiyat)
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)

Redaksiyon
Dr. Ayşe SADIKOĞLU

Görsel Yönetmen
Tekin ÖZTÜRK
Ali Ulvi MIHOĞLU

Dağıtım Organizasyonu ve Abonelik Servisi
Serdar BAŞER
(serdarbaser@kadem.org)

Reklam ve Halkla İlişkiler
Ali Ender AKALP
Murat OKTAY

Grafik Tasarım
Tekin ÖZTÜRK
www.tekinozturk.com.tr

Baskı
Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.
Halkalı Caddesi No: 245 Sefaköy-Küçükçekmece
İstanbul Tel: 0212 698 93 54 - 55

Fiyatı
Tek Sayı: **10 TL**
1 Yıllık (4 Sayı) Abone: **40 TL**

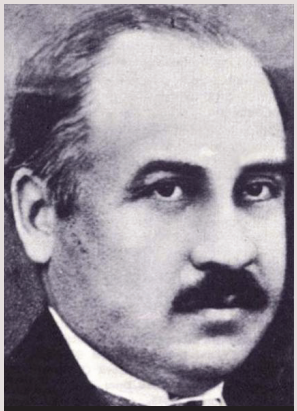
Yerel süreli yayın.

İstanbul, Müzik ve Türk Mûsikîsi

Dr. Murat Sâlim TOKAÇ* • Osman ÖKSÜZOĞLU** • Yard. Doç. Dr. Cenk GÜRAY***

3. Bölüm

Türkiye Cumhuriyeti, "millî" bir devlet olma teziyle kurulmuştur. Osmanlı'dan devralınan mîras, "ümmet" kültürüne dayalı bir toplum ve devlet yapısını yansıtmaktaydı. Oysa yeni kurulan devlet, bu mîrası reddediyor ve yerine "Türk" etnik kimliğine dayanan ve köklerinin Orta Asya'da olduğuna inanılan bir "tarih tezi" ile, 1923'ü bir "mîlat" olarak kabul eden bir görüş ortaya koyuyordu.[1] O dönem tüm Balkanlardaki milliyetçilik cereyanlarının etkisiyle yoğrulan bu görüş, kültürel olarak yüzünü Batı'ya dönme fikrini de zaten Osmanlı'dan mîras almıştır. Kültür politikası bu aşamada kendi amacını gerçekleştirebilmek için sanata başvurmuş ve sanat bu yönde şekillenmiştir. Yeni cumhuriyetin kökenindeki "Millî Devlet" fikri, millî mûsikîye kaynaklık etmesi için olabildiğince "Türk" olan bir yapı aramaktadır.[2] "Millî Devlet" fikrinin oluşturulmasındaki temel kaynaklardan olan Ziya Gökalp, meselenin çözümünü şöyle belirtmiştir: "…millî mûsikîmiz memleketimizdeki halk mûsikîsiyle, Batı mûsikîsinin kaynaşmasından doğacaktır…"[3]



Ziya Gökalp



Adnan Saygun

Ziya Gökalp'in fikilerinden yoğun olarak etkilendiği görülen Atatürk'ün müzikal fikirlerinin oluşumunda, Fransız düşünür Montesqieu'nün (1689-1755) de büyük etkisi görülmektedir. Atatürk 1930 yılında Alman gazeteci Emil Ludwig'e, Montesqieu'nün "Bir milletin mûsikîcilikteki meyline ehemmiyet verilmezse o milleti ilerletmek mümkün olmaz." sözünü okuduğunu, tasdik ettiğini, bunun için mûsikîmize önem verdiğini söylemiştir.[4]

Atatürk'ün bu düşünürlerin görüşlerinin katkıları ile netleşen tavrı, 1934 yılında kendi ağzından Adnan Saygun'a şu şekilde nakledilmiştir: "Bize yeni bir mûsikî lâzımdır ve bu mûsikî özünü halk mûsikîsinden alan çoksesli bir mûsikî olacaktır." Yine Atatürk'e göre Anadolu Geleneksel Müzikleri'nin "Osmanlı Kent Müziği" diye adlandırdığımız örneklerinin, bu yeni mûsikîde yeri olmayacaktır: "Bunlar hep Bizans'tan kalma şeylerdir. Bizim hakîkî mûsikîmiz Anadolu halkında işitilebilir."

Kökeninde yine Ziya Gökalp'in düşünceleri olan, böyle bir reddediş Atatürk ve cumhuriyetin kurucu kadrosu açısından bakılınca doğal olarak karşılanabilir, çünkü Klasik Türk Müziği ya da Osmanlı Kent Müziği, Osmanlı zevkini açık şekilde yansıtan bir müziktir. Osmanlı'ya antitez olarak kurulmuş bir "Millî Devlet"in kendi öz müziği olarak kökenleri Osmanlı gibi oldukça zengin ve bu yüzden karmaşık olan bir yapıya dayalı bu müziği sahiplenmemesi, politik açıdan anlaşılabilir sebeplere dayanabilir. Ancak belli bir coğrafyanın geleneksel müziği değerlendirilirken bu müziği oluşturan üslûplardan birinin dışarıda bırakılması, daha önce anlatılan ve günümüz etnomüzikolojisinde etkisini sürdüren Merriam'ın "bir kültür olarak müzik" yaklaşımıyla çeliştiği için, bugünden bakıldığında tartışmalı bir durum ortaya çıkarmaktadır. 1934'teki Meclisi açış konuşmasının başında, Atatürk'ün artık yeni cumhuriyetin müziği ile ilgili fikirlerinin iyice billûrlaştığını görmekteyiz: "Arkadaşlar, güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak, bunda en çabuk,

> Atatürk'ün işaret ettiği bu doğrultuda ilerleyen cumhuriyetin yönetim kadrosunun girişimleri sonucu, Mızıka-i Hümâyun İstanbul'dan Ankara'ya nakledilerek Riyâset-i Cumhur Orkestrası adını almış (1924), müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla Mûsikî Muallim Mektebi açılmış (1924) ve bu okuldan yetişen öğretmenler, okullarda Batı Müziği'ne dayalı öğretim yapmışlardır.



Riyâset-i Cumhur Orkestrası

en önde götürülmesi gerekli olan Türk mûsikîsidir. Bir ulusun değişikliğinde ölçü, mûsikîde değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bu gün dinletmeğe yeltenilen mûsikî yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır; bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce son mûsikî kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak bu düzeyde Türk ulusal mûsikîsi yükselebilir, evrensel mûsikîde yerini alabilir."[5]

Atatürk'ün işaret ettiği bu doğrultuda ilerleyen cumhuriyetin yönetim kadrosunun girişimleri sonucu, Mızıka-i Hümâyun İstanbul'dan Ankara'ya nakledilerek Riyâset-i Cumhur Orkestrası adını almış (1924), müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla Mûsikî Muallim Mektebi açılmış (1924) ve bu okuldan yetişen öğretmenler, okullarda Batı Müziği'ne dayalı öğretim yapmışlardır. 9 Aralık 1926 yılında dönemin Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati'nin emriyle, bakanlık bünyesindeki Dârülelhan ve bütün özel mûsikî okullarında Türk Mûsikîsi öğrenim ve öğretimi yasaklanır. Alınan bu karar mûsikî kültürünün aktarımının durma tehlikesini gündeme getirmiştir, zîra "Enderun, Mehterhâne ve Tekke"lerin kapanmasıyla yaşanan bocalama, son eğitim kurumundaki bu duraklamadan dolayı iyice artmış; geleneksel müziklerin eğtim ve aktarımını kişisel çabalarla sınırlamıştır.

1927 yılından îtibaren Avrupa'ya Batılı anlamda bestecilik tekniğini öğrenmeleri amacıyla müzik öğrencileri gönderilmiştir. Cemal Reşit Bey, Ulvi Cemal Erkin, A. Adnan Saygun, Necil Kâzım Akses, H. Ferit Alnar gibi tanınmış bestekârlarımız bu imkândan faydalanmışlardır. Bu müzisyenler "Türk Beşleri" diye adlandırılmış ve cumhuriyetin müzik devriminin simge isimleri olmuşlardır. Alman müzikolog Paul Hindemith'in yardımlarıyla Ankara Devlet Konservatuarı kurulmuştur (1936). Devlet Opera ve Balesi'nin, Devlet Tiyatroları'nın, Senfoni Orkestraları'nın sanatçı kadrolarının önemli bir bölümü bu okuldan yetişmiştir. Çok sesli çalışmalarda yapı taşı olarak kullanılacak halk müziği örneklerini tespit etmek için, bilimsel ve sistemli anlamda derleme çalışmaları başlamıştır.[6] Bu çalışmalar sonucunda yeni cumhuriyetin başkenti Ankara, İstanbul'a alternatif, cumhuriyetin tercihlerini yansıtan yeni bir kültür merkezi olarak öne çıkmaya başlamıştır.

Aynı dönemde müzik konusunda Ziya Gökalp'ten çok daha yetkin kişilerin dile getirdiği yeni cumhuriyetin müziği ile ilgili bazı fikirler, Gökalp'inkiler kadar yankı bulmamıştır: "Rauf Yekta'ya göre esas îtibariyle bir tek Osmanlı/Türk Mûsikîsi vardır, bunun iki kanadı da aynı teorik ses sistemine tâbidirler ve Türk modernleşme süreci bu mûsikînin hiçbir kanadını yok saymamalıdır."[7] Rauf Yekta bu fikirleri ile Ziya Gökalp ile çelişirken, Gazimihal, Gökalp'i daha destekler yönde fikir belirtmiştir. Gazimihal halk ezgilerinin çok seslendirilmesi yanında besteciliği de desteklemiş, Klasik Türk Mûsikî'sini de "halk müziğinin yanında" "Türk rûhunun" bir ifadesi olarak algılamış ve yeni ulusal müziğin yaratılmasında bir öge olarak görmüştür. "Gazimihal, Gökalp'e oranla Türkiye'de geleceğin 'Millî Mûsikî'sinin kökenlerini ve ufkunu genişlettiği, bu mûsikînin kapsamını normatif bir bakışla önceden tayin etmediği, sanatçının yaratıcılığını da peşinen ipotek altına almadığı için bu sentez anlayışına "esnek" ya da "geniş" sentez adını vermek mümkündür".[8]

Ancak sonuç olarak cumhuriyetin müzik görüşünü oluşturan fikirler Gökalp'inkiler olmuştur. Cem Behar bu durumun sonuçlarını aşağıdaki gibi işaret etmiştir: *"Müzik alanındaki dogmatizmin kaynağını, makbul olan müzik türlerinin estetik değil siyasî ve ideolojik kararlarla belirlenmesinin ve estetik değerin kullanılan müzik tekniğine indirgenmesinin kökenini, öncelikle Ziya Gökalp'ın fikirlerinde ve onların etkisinde aramak yanlış olmaz... Türk müzik dünyasının 1920'li ve 30'lu yılların şoklarından bugün bile tam olarak silkinmiş olduğu söylenemez."*[9]

Türk Mûsikîsi eğitimini Dârülelhan'da durduran hüküm, aynı zamanda "Türk Mûsikîsi Tasnif ve Tespit Heyeti" adı altında bir heyet oluşturulması yönünde bir kararı da içermektedir. Rauf Yekta Bey, Zekâizâde Ahmet Bey ve İsmail Hakkı Bey'den oluşan bu heyet, hâfızalarındaki eserleri notaya alarak, Osmanlı Kent Müziği repertuarının son dönemlerini kayıt altına almaya çalışmaktaydı. İsmail Hakkı Bey'in ölümüyle Ali Rıfat Çağatay'ın, 1932'de de Dr. Suphi Ezgi'nin katıldığı bu heyet, Osmanlı müzik tarihine ilişkin pek çok izin belirlenmesi yolunda önemli bir hizmet vermiştir.

1943 yılı Türk Mûsikîsi adına önemlidir. Bu dönemde Belediye Konservatuarı bünyesinde Türk Mûsikîsi eğitimi verilmeye başlanır. Belediye Konservatuarı'nın yanı sıra cemiyet ve özel okullar uzun yıllar mûsikî alanında hizmetlerini sürdürürler.[10]

6 Mayıs 1927 yılında İstanbul Radyosu ilk yayınına başlar.[11] Radyoda yapılan Türk Mûsikîsi neşriyatları,



Dârülelhan

radyonun bir kitlesel iletişim aracı olarak kullanılıp, bu kültürün daha geniş kitlelere ulaşması ve yaygınlaşması açısından büyük önem arz etmektedir.

1976 yılında kurulan ve sonradan İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlanan, "İstanbul Türk Mûsikîsi Konservatuarı" akademik boyutuyla ve yine aynı yıl kurulan Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu ise icra boyutuyla müzik kültürünün aktarılmasını hedeflemektedir.

2. İstanbul'daki Mûsikî Kültürünün Anadolu'ya Yansıması

Daha önceden belirtildiği gibi Osmanlı'nın ortaya koyduğu kent kültürünün modeli İstanbul şehridir. Bu kültürel yapı devlet organizasyonu aracılığıyla coğrafyanın diğer kısımların aktarılır.

Bu bağlamda, İstanbul'un Anadolu kültürüne etki etmesinin önemli nedenlerinden biri saray yönetimidir. Osmanlı Devleti'nin Enderun'da yetiştirdiği ve kademe kademe yükselerek sancakbeyi rütbesiyle Anadolu'da görev verdiği bu üst düzey yöneticiler, saray okulunun kendilerine yüklediği değerleri görev aldıkları yerlere taşımışlardır. [12]

Konya merkezli Mevlevîliğin İstanbul'da bulunan dergâhları bu kültürel yansımada önemli bir yere sahiptir. Osmanlı'nın üst düzey yöneticilerinin ve entelektüel çevrelerin Mevlevîliğe duydukları muhabbet ve sevgi neticesinde Mevlevîlik, yüksek teveccüh görmüş ve gözetilmiştir. Bu teveccühler neticesinde Itrî, Şeyh Gâlib, Nâyî Osman Dede, İsmail Dede Efendi, Zekâi Dede, Esrar Dede gibi mûsikî ve edebiyat alanında önemli yere sahip olacak dehâlar ve onların eşsiz yapıtları ortaya çıkar. Bu büyük bestekârların yüksek sanat değeri olan eserleri, Anadolu'daki Mevlevîhânelere görevlendirilen dervişler ve şeyhler tarafından ulaştırılır. Bu Mevlevî dervişleri aldıkları eğitimle Anadolu'ya, bir anlamda kültür elçileri olarak yeni bir soluk getirmişlerdir. Öyle ki, bu kültürel etkileşim ve yansıma neticesinde Anadolu'nun bir köşesi olan Şanlıurfa'da halkın okuduğu gazelin "Mesnevî Gazel" ve hoyratın da "Galata Hoyratı" diye adlandırıldığı görülmektedir. Birbirleriyle etkileşim ve dayanışma içersinde olan diğer tarîkat dergâhlarının kültürün yayılmasında önemli bir rolleri vardır. Mevlevîlerde olduğu gibi diğer tarîkat dergâhlarında da zaman içersinde görevlendirilmeler ve misafirlikler olmaktadır. Netice îtibariyle İstanbul'dan Anadolu'ya kültürel yansımanın bir yönü bu dergâhlar aracılığıyla olmaktadır.

Gerek Mevlevî gerekse bazı diğer tarîkatların dervişleri arasından da cami mûsikîsine de son derece vâkıf insanlar çıkabilmektedir. İstanbul'da üst düzey de olan mûsikî kültürü cami içersinde yapılması gereken dînî ritüellerde farklı toplulukları bir araya getirerek ortak bir yapıtta birleştirir. Gerek ramazan ayı içersinde kılınan toplu terâvih namazları gerekse diğer özel günlerde yapılan toplu ibadetlerde oluşan bu kültür, yine bu tarîkat üyelerinin muhtelif zamanlarda Anadolu'da bulunmaları neticesinde yansıma sağlamaktadır. İstanbul dışına çıkmamış bestekâr Itrî'nin, sadece Anadolu'ya değil tüm İslâm âlemine mal olmuş cami mûsikîsi alanındaki Segâh Bayram Tekbiri ve Segâh Salât-ı Ümmiye isimli eserleri gösterilecek en önemli iki örnektir.

Tabiî bunun tersi yönde de bir akım söz konusudur, belirli sebepler ile İstanbul'u ziyaret eden Anadolu'dan misafirler kendi yörelerini mûsikî kültürünü de yıllarca İstanbul'a taşımıştır. Bu karşılıklı etkileşim, makam kültürüne dayalı zengin bir müzik geleneğinin imparatorluğun sınırları içinde yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Bu durumdan kaynaklanan Anadolu'daki mûsikî kültürünün renkliliği ve İstanbul'la paralelliği, 1914'de kurulan Dârülelhan konservatuarının başında bulunan ve derleme çalışmaları için 1926 yılında Anadolu'ya gi-

den, Ekrem Besim Bey, Yusuf Ziya, Dürri Turan ve Rauf Yekta Beyleri hayretler içersinde bırakır. Ekrem Besim Bey'in önsözünü yazdığı "Anadolu Halk Şarkıları" isimli Dârülelhan yayınlarının beşinci defterindeki ifadesi, bu yakınlığa işaret etmektedir:

"Urfa'da dinlediğimiz zevâtın hemen cümlesi müziğe az çok vâkıf insanlardı. Terennüm ettikleri parçaların hangi makamdan olduğunu ve o makamın seyrini bilerek okuyorlar. Keyfiyeti iki nokta-i nazardan tetkik edecek olur isek, herhalde başka başka neticeler elde ederiz."[13]

Ancak Cumhuriyet döneminde yaşanan ve yazının ilk kısmında tartışılan kendini Batı üzerinden ifade etme düşüncesi yıllar geçtikçe etkisini kültür üzerinde hissettirmeye başlamıştır. Bütünüyle kendi hâline bırakılan bir kent müziği geleneği ile sadece Batı Müziği anlayışındaki bestelere kaynaklık etmesi için araştırılan halk müziği geleneği, bu dönem içinde köklerinden kopmaya yüz tutmuş, kendilerini ifade edebilmek için îcat edilmiş geleneklere sığınmaya başlamıştır. Anadolu'daki müzik kültürünü ifade edebilmek için ortaya konan son dönem kuram yapıları hep geleneksel müziği Batı anlayışı üzerinden anlatmakta ısrarcıdır. Okul anlayışını da içerecek şekilde kurulan İstanbul ve Ankara Radyoları'nda da ne yazık ki, bu tip kafa karışıklıklarının etkileri görülmektedir. Buralarda müzik anlatımı için kullanılan hâkim kuram anlayışı olan Arel-Ezgi-Uzdilek anlayışı gelenekle ciddî çelişkileri içinde barındırmakta ve geleneğe uygun bir aktarımı sağlamaktan uzak kalmaktadır. Halk müziği ile Klasik Türk Müziği'nin radyolarda ayrılması ve halk müziği için Muzaffer Sarısözen'in önderliğinde daha önce bahsedilen politik sebeplerden dolayı ortaya konulan yeni kuram bu yapay ayrılığın iyice altını çizmiştir. Herşeye rağmen, eski geleneği bilen üstatların hâlen radyo evlerinde görev yapması, aktarımı kopukluklarla da olsa devam ettirebilmektedir.

İstanbul'da sistemleşme ve dirilme çabasında olan mûsikînin Anadolu'yla bağları, taş plaklar ve radyo yayınlarının yaygınlaşacağı zamana kadar kopuktur. Kültürel alışveriş bu dönemden sonra tekrar canlanır. Teknolojinin hız kazandığı bu dönemde İstanbul Anadolu'ya daha yakındır artık. Ticaret maksadıyla Anadolu'dan İstanbul'a gelen tüccarlar, mûsikî meraklılarının istekleri doğrultusunda, buradan aldıkları plakları memleketlerine götürerek kültürel yansımanın devam etmesini sağlamışlardır. Radyo yayınları sayesinde Türk mûsikîsinin değişik form ve makamlarındaki eserleri, İstanbul'un en kaliteli ses ve saz sanatçılarının icralarıyla Anadolu'yu renklendirmektedir. Anadolu'ya bir başka renklilik televizyon yayınlarının başlamasının ardından gelir. İnsanların hayallerini süsleyen bu kültür şehri, tüm görselliğiyle Anadolu'dadır artık.

Bu teknolojik dönem kültürel yozlaşmanın had safhaya çıkacağı bir dönemin de başlangıcıdır aslında. Taşı, toprağı altın olarak kabul edilen İstanbul, bu dönemle beraber sömürülmeye hazırdır ve kendini koruyamayacak kadar da yalnızdır. Anadolu sosyal, ekonomik zorluklar ve uygulanan yanlış politikalar sonucunda İstanbul'a akın etmeye başlar ve bu kültür şehri, hız kazanan sanayileşme ve göçle birlikte gerek doğal güzelliklerini gerekse kültürel değerlerini tedrîcen kaybeder.

3. Bir Kültür Mîrası Olarak Günümüz İstanbul'unda Türk Mûsikî

Uzun süren yasaklı dönemin ardından 1976 yılında kurulan ilk Türk Mûsikîsi Konservatuarı ve İstanbul Devlet Türk Mûsikîsi korosu, bir mûsikînin tekrar ayağa kaldırılması ve bu kültürün diri tutulması adına, büyük bir kazanım olarak görülebilir. Fakat arada geçen yasaklı zaman diliminin uzun olması, köklerle bağın zayıflaması ve sanayileşme ile birlikte geçen zamanda nüfusun artması, bu mûsikî kültürünün yaygınlaşması ve benimsetilmesinde bir takım sıkıntıları da beraberinde getirmektedir.

Özellikle 1980'li yıllarda yaygınlaşan arabesk müzik, her türlü günlük sıkıntıları konu olarak ele alıp umutsuzluğu ve başarısızlığı ifade ettiği; varoşlarındaki yaşam tarzı ve dünya görüşünü yansıttığı için bu kesimde rağbet görmektedir.[14] Aslında göçün sonucu olarak İstanbul'da ortaya çıkan alt kültürün doğal bir sonucu olarak görülebilecek bu olgu, popüler kültürün elinde ticârî hâle gelerek yaygınlaşmış; geleneksel müzikleri de kendi doğrultusunda dönüştürmeye başlamıştır.

Bunların yanında 1980'li yıllarda ortaya çıkan Türkçe pop müzik, 1990'lı yıllarda yaygınlaşmış ve arabesk ile de etkileşim hâlinde kitle iletişim araçlarının büyük katkısıyla da aktarılarak günümüzde yoğun bir kitle tarafından takip edilecek duruma gelmiştir. Bunların yanı sıra ***alternatif rock, Anadolu rock, Karadeniz rock, metal, Türkçe dans, Türkçe jazz, Türkçe rap müzik, protest müzik*** ve ***özgün müzik*** gibi yeni müzik akımlarıyla İstanbul'un müziksel yapısı değişmektedir. Oluşan popüler kültür, dünyadaki örneklerinde olduğu gibi geleneksel müzikleri süsleme malzemesi olarak kullanmakta, bu müziklerin gelenek ile bağları iyice kopmakta ve köksüz çiçekler gibi tüketilmektedirler.

Bu açıdan bakınca, çok kanallı radyo ve TV dönemi İstanbul'un tarihsel sesini yansıtamamış ve bu dönem müzik alanında popüler müzik akımlarının yer aldığı bir yapıya bürünmüştür. Gerek işitsel gerek görsel radyo-TV yayınlarında, Türk mûsikîsi adına yer alan yayın sayısı ve süresi oldukça sınırlıdır, olanların ise nitelikleri tartışmalıdır (burada birkaç radyo kanalını ayrı tutmak

gerekir). Bu bağlamda, toplumları yönlendirmedeki en etkin güç olan radyo-TV gücünden yararlanılamamaktadır. Yapılan yayınların da Türk mûsikîsi kültürünü, repertuar ve sunuş açısından ne denli yansıttığı ayrı bir tartışma konusudur!

Toplumun bu yönlü yönlendirilişi kaset-CD piyasasında etkili olmaktadır. Popüler kültürün etkisiyle müzik piyasası, kaset-CD çalışmalarını bu müzik türlerinde yapmakta ve popüler kültürün etkisinde olmayan Türk Mûsikîsi'ne yönelik çalışmalara özel teşebbüslerin dışında yer verilmemektedir. Durum böyle olunca, Türk Mûsikîsi alanında kaset-CD çalışmaları yönünde ciddi bir finansman sıkıntısıyla karşı karşıya kalınmaktadır.

İstanbul'un kültürel dinamiklerini olumlu yönde etkileyecek Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı iki önemli kurum; 1987 yılında İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu ve 1991 yılında İstanbul Devlet Tarihi Türk Müziği Topluluğu, Türk mûsikîsi türlerinin ortaya konulmasını ve tanıtılmasını sağlamak ve bu alanda araştırma ve inceleme yapmak amacıyla kurulur.[15] Buralarda yetişen ve görev yapan değerli icrâcılar geleneksel müziğimizin icrâya yönelik aktarımı ve yeni açılımları konusunda hatrı sayılır çalışmaları ortaya koyabilmiştir. 2003 yılında kurulan aynı çatı altında yapılandırılan Devlet Modern Folk Müziği Topluluğu da gelenek-modernlik tartışmasının ilginç bir sonucu olarak gündeme gelmiştir. Yine 2008 yılında aynı bakanlığa bağlı olarak kurulan İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu, gelenek adına yapılan idealist ve titiz çalışmaların en önemli odak noktası olma yolundadır.

Bir diğer önemli gelişme, 1985 yılında İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak açılan, Musiki Sanat Dalı Yüksek Lisans Programı'dır. Bu program, yaklaşık yarım asır yalnızlığına terk edilmiş bu mûsikînin yalnızlığına son verilmesi ve bu alanda akademik kariyerli profesyonel kişilerin yetiştirilmesi adına önemli bir gelişmedir. O tarihten bu tarihe, bir eksikliğin ortadan kaldırılması ve bu bilimin sistemleşmesi adına İTÜ bünyesinde bulundurduğu Türk Müziği Yüksek Lisans Programı, Müzik Doktora Programı, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Doktora Programları'yla önemli bir bilimsel kurumdur. Ancak yukarıda bahsedilen kuramsal eksiklikler ve genel olarak üniversitelerimizde görülen analitik düşünce ve analiz konularındaki yetersizlikler, bu kurumlardan ortaya çıkan çalışmaların bilim dağarcığına katkısını olması gerekenden daha az bir seviyeye indirmektedir.

Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Kurulan İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans ve Doktora Programları, dînî mûsikî alanında akademik çalışmaların yapıldığı bir diğer önemli kurumdur. Bu kurum yapılan çeviri çalışmaları ile kuram tarihine ait ciddi bir kaynakçanın günümüz Türkçesi'ne kazandırılmasını sağlamış; müzikbilim ve analiz yönünden gelen sistematik eksikliklerin giderilebilmesi bu kurumun kültüre katkısını arttırabilecektir. Esasında müzik tarihi ve kültürü alanı dinbilimciler, tarhçiler, edebiyatçılar ve müzikbilimciler için çok verimli bir ortak çalışma alanı teşkil etmektedir.

TRT'ye bağlı İstanbul Radyosu, yukarıda bahsettiğimiz Türk Mûsikîsi adına yayın yapan ender kurumlardandır. TRT İstanbul Radyosu, diğer radyo kuruluşlarının aksine gün içersinde yapılan sistemli yayınlarında, Türk Mûsikîsi eserlerinin ortaya konulması ve toplumlara aktarılmasında önemli bir görev üstlenmektedir. Ancak ne yazık ki hem Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı bazı kurumlarda, hem İstanbul Radyosu'nda hem de TRT'nin televizyon kısmında halkın vergilerinden gelen kaynakların, halkın kültürel kimlik bilincinin arttırılması için kullanılması gerekirken, bu kaynaklarla popüler kültürün halka tekrar geri beslenmesi çok üzücüdür.

Bunlara ek olarak İstanbul'da yer alan Büyükşehir ile diğer belediyeler bünyesinde verilen kültür amaçlı kurslar ve oluşturulan korolar ile İstanbul'da sivil toplum kuruluşlarının oluşturduğu cemiyet ve derneklerin yaptıkları çalışmalar, günümüz İstanbul'unda mûsikînin yaşatılması, korunması ve aktarılması adına önem teşkil etmektedirler.

Son dönemlerde bazı müzik şirketleri ve yayınevleri kültürel mirasın halka aktarımı açısından önemli çalışmalara imza atmaktadırlar. Bunların arasında Kalan Müzik, Kaf Müzik, Mega Müzik, Akustik Müzik gibi müzik firmaları ve Pan Yayıncılık gibi yayınevleri önemli bir görev yüklenmektedir. İtalyan Felmay Müzik Etiketi de İstanbul ve Türkiye'nin müzik kültürünün Avrupa'ya daha tutarlı bir şekilde taşınabilmesi için gayret göstermektedir.

Yine İTÜ çatısı altında kurulan ITÜ-MIAM Erol Üçer İleri Müzik Araştırmaları Merkezi, dünya ile bütünleşik programlarıyla müzik ve geleneksel müzik eğitimi konularında öne çıkmaktadır. Yine Yıldız Teknik Üniversitesi, Haliç Üniversitesi ve Bilgi Üniversitesi gibi kurumlar müzik eğitimindeki yeni fikirleri ile bu aktarıma destek vermektedirler.

İstanbul, binlerce yıldır koruduğu kozmopolit kimliği ile kendini popüler kültürün etkisinden sıyırabilmiş, çok özgün çalışmalara da her dönem ev sahipliği yapmıştır. Bunun yansıması olarak gerek geleneksel müzik alanında, gerekse de dünya müzik kültürünün caz, rock ve bunların uzantılarıyla oluşan bazı dans müziği üslûplarında lezzetli ve değerli çalışmalar İs-

tanbul kültürü içinde ortaya çıkabilmektedir. Babylon, Gitar Kafe, Nardis, Shaft, Jazz Cafe, Ghetto, Oyun Atölyesi, Sakman İstanbul gibi mekânlar ve Ada Müzik, AK Müzik, Mess, Baykuş Müzik gibi müzik firmaları bu alternatif arayışları güçlendirmekte ve İstanbul'un kültür renklerini canlı ve özel kılmaktadır.

4. Sonuç

Pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmış, yüzyılların birikimi târihî dokusuyla zengin kültürel mirasa sahip olan ve bütün bu güzellikleriyle dünyanın en gözde şehirleri arasında yer alan bu kültür başkenti, kaderine terk edilmemelidir. İstanbul'un geçmişte tüm Osmanlı'yı etkileyen kültürü, benzer bir renk ve çeşitlilik içinde şu anda dünyayı da etkileyebilecek bir gücü içinde barındırmaktadır. Ama bu amaca ulaşabilmenin yolu; kültürün kendisini doğru, aracısız, tutarlı ve özgün hâliyle keşfedip, ifade edebilmesinden geçmektedir.

Bu bağlamda bu bilimin sistemleşmesi, yitik değerlerinin gün yüzüne çıkartılması, korunması ve gelecek nesillere sıhhatli bir şekilde aktarılması adına, araştırma ve uygulama merkezleri kurulmalıdır. Üniversitelerde, Türk Müziği, Anadolu'daki geleneksel müzikler ve modern müzikler alanında Lisans, Yüksek Lisans ve Doktora düzeyinde eğitim verecek akademik oluşumlara gidilmelidir. Üniversitelerde, Türk Müziği, Anadolu Geleneksel Müzikleri[16] ve Anadolu Kültür Tarihi derslerinin müfredatlara alınması yönünde çalışmalar yapılmalıdır. Üniversitelerdeki öğrencilerin bu kültür içersinde yer almalarının sağlanması adına, geleneksel müzik kulüplerinin kurulması yönünde çalışmalar yapılmalı ve bu çalışmalar konser, dinleti, panel, seminer, atölye çalışması, sempozyum vb. etkinliklerle desteklenmelidir. Bilimsel düşünce, analiz ve bu yolla dünyayı algılayabilecek bir düşüncenin üniversitelerde hâkim hâle getirilebilmesi için elden gelen yapılmalıdır. Milli Eğitim müdürlükleriyle, Türk Mûsikîsi'nin sevdirilmesi ve benimsetilmesi yönünde koordineli çalışmalar başlatılmalı ve okullarda, atölye çalışması, panel, seminer, konser, dinleti vb. etkinliklerde bulunulmalıdır. Büyükşehir ve diğer belediyelerin kültür ve sanat etkinliklerinde Türk Mûsikîsi'ne ağırlık verilmeli ve bu yönde kalıcı yayınlar çıkartılmalıdır. Yerel ve ulusal yayın yapan radyo-TV kanallarının yayın akışlarına, gelenek ile güçlü bağlantılar kurmaya aday geleneksel müzik programlarının eklenmesi husûsunda çalışmalar başlatılmalıdır. Tüm bu güzellikleri ve tarihsel zenginliği içerisindeki mûsikî kültürünü gelecek nesillere aktaracak bir ***müzik müzesinin*** ve ona bağlı olarak söz konusu beş bin yıllık bir müzik kültürünün araştırılabileceği, bir ***araştırma merkezinin*** kurulması da sağlanmalıdır.



1500 yıllık bir başkent olan İstanbul'un Türkiye ve dünya kültürüne katacağı daha çok şey vardır. Bu katkının yolu İstanbul ve Türkiye halkının kendi kültür köklerinden hareketle bu döneme dair özgün üretimleri ortaya çıkarabilmesidir. İstanbul'un eşsiz silueti sokaklarında, yağmurunda, denizinde daha nice zerâfeti ve esrarlı rengi barındırmaktadır.

Dipnotlar

* Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu Sanat Yönetmeni

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

*** Ankara Atılım Üniversitesi Yard. Doç. Dr.

1 M. Katoğlu, "*Türkiye Tarihi-4: Çağdaş Türkiye (1908-1980)*", O. M. Öztürk'ün "*Türkiye'de Yaşanan Modernleşme Süreci ve Anadolu Yerel Müzikleri*" içinde, **21. yy. Başında Türkiye'de Müzik Sempozyumu**, SCA Müzik Vakfı, Sevda-Cenap And Vakfı Yayınları, Ankara, 2002.; O. M. Öztürk, "*Türkiye'de Yaşanan Modernleşme Süreci ve Anadolu Yerel Müzikleri*" içinde, **21. yy. Başında Türkiye'de Müzik Sempozyumu**, SCA Müzik Vakfı, Sevda-Cenap And Vakfı Yayınları, Ankara, 2002.

2 Bu arada Anadolu gibi karmaşık bir coğrafya da "etnik" ve "kültürel" açıdan saf bir "Türk" olgusunun nasıl bulunabileceği de o dönemden beri devam eden başka bir tartışma konusudur.

3 Z. Gökalp, **Türkçülüğün Esasları**, Başbk. Kül. Müst. Kül. Yay., 2.Baskı, İstanbul, 1972.

4 M. Sun, **Türkiye'nin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları**, Ajanstürk Kültür Yayınları No. 2, Ankara, 1969.

5 A.g.e.

6 Y. Öztuna, **Türk Musikisi Ansiklopedisi-I.Cilt**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1969.; M. R. Gazimihal, **Türk Askeri Muzikaları Tarihi**, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955.; O. M. Öztürk, "*Zeybek Kültürü ve Müziği*", Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2003.

7 C. Behar, **Musikiden Müziğe-Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005.

8 A.g.e.

9 A.g.e.

10 N. Özalp, **Türk Mûsikîsi Tarihi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 2000.; S. Erguner, **Rauf Yekta**, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2003.

11 http://www.egitimcihaber.net/genel/tarihte-bugun-6-mayis-trt-istanbul-radyosu-egitimcihaber.html - 30 Kasım 2008

12 http://www.kalemguzeli.net/osmanli-egitim-sistemi.html - 30.11.2008

13 http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFE603BF9486D4371DFA4A68E4166C0C04 – 01.12.2008

14 http://tr.wikipedia.org/wiki/Arabesk - 01.12.2008

15 http://www.guzelsanatlar.gov.tr/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF7EFAE9849F61D80E7E1FDD3C59C5BB9E – 03.12.2008

Edebiyatımızda Mensur Şiir ve Sâmiha Ayverdi

» E. Seval YARDIM*

"Bir karıncanın başını gökyüzüne kaldırıp yıldızları, ayı ve bilhassa güneşi görüp tarif edemiyeceği halde belki de gene asgarın asgarı, âzamın âzamına bakmak cür'etini göstereceği vechile, bizim de karıncanın yaptığı cür'eti yapmamız gerekecekti. Nitekim aşağıdaki satırlar, karıncanın cesareti olarak ele alınmış bulunmaktadır."

Sâmiha Ayverdi

Cumhuriyet devri edebiyatımızın en önemli kalemlerinden biri olan Sâmiha Ayverdi'nin külliyâtı içinde, mensur şiirler mühim bir yer tutmaktadır. Elli beş yıl süren yazı hayatında, kırk küsur eser veren Ayverdi'nin, Yusufcuk, Hancı ve Dile Gelen Taş adlarını taşıyan üç mensur şiir kitabının yanı sıra, henüz okuyucu ile buluşmamış mensûreleri de bulunmaktadır. Ayverdi'nin mensur şiirleri, hem tematik yapıları ve dilin kullanımı hem de yayımlandıkları dönem itibariyle Cumhuriyet devri edebiyatımızın çok önemli eserleri arasındadır. Fakat maalesef, Sâmiha Ayverdi adı ve mensur şiirlerine ait bilgi ve değerlendirme notları, edebiyatımızda mensur şiir konusunu işleyen makale, tez ve literatürlerde yer almamaktadır.[1] Mensur şiiri merkeze alan çalışmalarda anılmamakla beraber, Sâmiha Ayverdi hakkındaki tez, kitap, makale ve bibliyografyalarda konuya atfen bazı etüt ve değerlendirmeler mevcuttur.



Sâmiha Ayverdi'nin mensur şiirleri hakkındaki yayımlanmış ilk yazı, Beşir Ayvazoğlu'na aittir. Ayvazoğlu, yazarın ikinci mensur şiir kitabı Hancı'nın yayımlanması üzerine 15 Temmuz 1988 tarihli Tercüman gazetesinde, *"Sâmiha Ayverdi'nin Mensur Şiirleri: Hancı"* başlıklı bir tanıtım kaleme alır. Burada mensûrelerin dili ve muhtevâsı hakkında kıymetli ve vurucu tespitlerde bulunduktan sonra, Ayverdi'nin iki mensur şiiri ile yazısını tamamlar. Sözü edilen yazıdan bir bölüm Ayverdi'nin yazı hayatının ellinci yılı münasebetiyle Kubbealtı Akademi Mecmuası'nın çıkardığı özel sayıda yayımlanır.[2]

Sâmiha Ayverdi'nin mensur şiirlerine dair geniş çaplı ilk etüdü Banıçiçek Kırzıoğlu'nun 1990 yılında tamamladığı *"Sâmiha Ayverdi'nin Hayatı ve Eserleri"*[3] adındaki iki ciltlik doktora tezinde görüyoruz. Yayımlanmamış bu doktora tezinde Kırzıoğlu, yazarın mensur şiirlerine bir bölüm ayırmıştır. Burada Ayverdi'nin 1946'da yayımlanan ilk mensur şiir kitabı olan Yusufcuk ile Hancı adlı eserini inceleyen Kırzıoğlu, müellifin dergi ve gazetelerde yayımlanan mensur şiirlerini tespit ettikten sonra, muhteva, tematik yapı, şiiriyeti sağlayan unsurlar, hitaplar ve cümle yapıları hakkında örnekler vererek kıymetli değerlendirmeler yapar. Kırzıoğlu doktorasını Hancı'nın neşredilmesinden sonra tamamlamakla beraber, mensur şiirler hakkındaki çalışmasını eserin yayımlanmasından önce daktilo nüshasından hazırlamıştır.

1999'da okuyucu ile buluşan Dile Gelen Taş'ı neşre hazırlayan Aysel Yüksel, kitaba bir takdim yazar. Burada özellikle kitabın adı, yayına hazırlanışı ve mensur şiirlerin yayımlandıkları süreli yayınlar hakkında bilgi verir.[4] Ayrıca 16 Ekim 1999 tarihinde kitabın yayımlanması münasebetiyle düzenlenen bir tanıtım toplantısında nâşir tarafından yapılan konuşmada, konu ile ilgili olarak, mensur şiir kaleme alan isimler sıralanır ve Ayverdi'nin mensûreleri, özellikle muhteva bakımından Tazarrûnâme ile ilişkilendirilir.[5] 7 Kasım 1999 tarihli Zaman gazetesinde Hüseyin Sorgun tarafından yazarı, eserlerini ve hassaten Dile Gelen Taş'ı tanıtan bir yazı yayımlanır.

Ayverdi'nin mensur şiirleri hususunda geniş bilgi içeren ikinci çalışma, 1999 yılında Dile Gelen Taş'tan kısa bir süre sonra neşredilen İsmet Binark'a ait, ***"Sâmiha Ayverdi Bibliyografyası"***dır. Açıklamalı bibliyografya niteliğindeki bu eserin birinci cildinde, yazarın mensur şiir kitapları tanıtılır.[6] Bu tanıtımlarda Binark, muhtevâya ve kitapların takdimlerine dair kısa değerlendirmelerin yanı sıra, eserlerden örneklere de yer verir.

2001 yılının 5 ve 12 Ağustos tarihlerinde Cumhuriyet gazetesindeki Okuma Lambası köşesinde, birbirini takip eden iki parça hâlinde yayımlanan Enis Batur'a ait yazılarda, Sâmiha Ayverdi'nin mensur şiirlerine dair, Yusufcuk kitabından hareketle, önemli değerlendirmeler bulunmaktadır. Kendisi de düzyazı şiir alanında eserler kaleme alan Enis Batur, 1940'lı yıllarda yayımlanan Ayverdi'nin Yusufcuk ve Yakup Kadri'nin Okun Ucundan adlı kitaplarını birlikte değerlendirir, ortak tarafları bulunduğunu anlatır. Solda oturanların Ayverdi'yi muhafazakârlığından tedirgin oldukları için okumadıklarını; ancak yazarın sağlam bir yapı kurduğunu ve hayli baskın bir yazı dili geliştirdiğini, bu yönleri ile edebiyat tarihinin onu Tanpınar ile Cemil Meriç arasında bir yere yerleştirmesinin zaman alacağını dile getirir.

"Sâmiha Ayverdi'nin mensur şiirlerinin edebiyat araştırmacıları tarafından çok yönlü olarak incelenmesi beklenirken, konu ile ilgili çalışmalarda neredeyse hiç yer almaması düşündürücüdür. Bu noktada, Ayverdi'nin mensur şiirlerini öncelikle türün târihî perspektifi içinde ele almak ve kitapların bazı temel husûsiyetlerinden genel hatları ile bahsetmek yerinde olacaktır."

2004 yılında yayımlanan Işıklı Hayatlar[7] kitabında Altan Deliorman, Ayverdi'nin ilk mensur şiirlerinin yayımlanmasından kısaca bahsetmektedir. İsmet Binark'ın Ayverdi Bibliyografyası'nın ikinci cildi 2007 yılında yayımlanır. Sâmiha Ayverdi hakkında yazılmış kitap, makale ve tezlerle, yazardan bahseden eserlerin ve haberlerin bulunduğu bu çalışmada, yukarıda sözü edilen bütün makale ve haber yazılarından özetler yer almaktadır.

Ayverdi'nin mensur şiirleri hakkındaki bu çalışmaların çoğunluğu tanıtım niteliğinde olup, yapılan tespitler çok önemli olmakla beraber yeterli değildir. Daha detaylı incelemeleri muhtevi olan Banıçiçek Kırzıoğlu'na ait tez çalışması ise okuyucu ile buluşamamıştır. Sâmiha Ayverdi'nin mensur şiirlerinin edebiyat araştırmacıları tarafından çok yönlü olarak incelenmesi beklenirken, konu ile ilgili çalışmalarda neredeyse hiç yer almaması düşündürücüdür. Bu noktada, Ayverdi'nin mensur şiirlerini öncelikle türün târihî perspektifi içinde ele almak ve kitapların bazı temel husûsiyetlerinden genel hatları ile bahsetmek yerinde olacaktır.

***

Mensur şiirin müstakil bir tür olarak ortaya çıktığı Fransız edebiyatında, 1842'ye gelinceye kadar yazarlar, ***prose poétique "şâirâne düzyazı"*** diye tâbir olunan eserler kaleme alıyorlardı. 1842'de Aloysius Bertrant'ın, Gecelerin Gaspard'ı (Gaspard de la Nuit) adlı kitabının yayımlanmasından sonra, bu metinler artık ***poéme en prose "mensur şiir"*** adıyla anılmaya başlandı. Dönem Fransası'nda tür, Maurice de Guérin'e ait Le Centaure ve La Bacchante adlı eserlerle fark edildi. 1855 ve sonrasında Clarles Boudelaire dergi ve gazetelerde bazı ***"poéme en prose"***lar yayımladı. Bunlar, 1869'da basılan Paris Sıkıntısı (Le Spleen de Paris) kitabının bir bölümü olarak tasarlanmıştı. Bölüm başlığı ise Küçük Mensur Şiirler (Petits Poémes en prose) idi. Türün kitlelere yayılmasını sağlayan Clarles Boudelaire'in bu çalışmalarının yanı sıra, Staphane Mallarmé'nin 1864'te yayımlanan Hezeyanlar (Divagations) ile Arthur Rimbaud'un 1873'te neşredilen Renkli Gravürler (Les Illuminations) ve Cehennemde Bir Mevsim'i (Une saison en enfer) ile Isidore Bucasse'nin mensur şiirleridir. Onları gençlik yıllarında ***"poéme en prose"*** yazan Paul Claudel, André Gide ve Marcel Proust izler. Böylece mensur şiir, Fransa'da XIX. yüzyılın yarısına doğru müstakil bir tür olarak ortaya çıkmış, sonlarına doğru da yaygınlık kazanmıştır. Hatta bu yayılma Fransa dışına taşar ve başta İngiltere olmak üzere Almanya, İspanya, Amerika, Danimarka ve Rusya'da mensur şiir örnekleri görülür. Bu türde eser verenler arasında öne çıkan isimler şöyle sıralanabilir: İngiliz edebiyatında Thomas De Quincey, Alman edebiyatında Friedrich Hölderlin, Stefan George ve Rainer-Maria Rilke, İspanyol edebiyatında Adolfo Becquer, Danimarka edebiyatında Jens P. Jocobsen, Amerikan edebiyatında Edgar Allan Poe ve Rus edebiyatında I. Sergenyeviç Turgenyev.[8]

Mensur şiirin edebiyatımızda örneklerini vermeye başlaması Batı ile aşağı yukarı aynı döneme, yani XIX. yüzyılın sonlarına rastlar. Bu yeni edebî türün edebiyatımızdaki isim babası ve ilk başarılı örneklerini veren kalemi, Hâlit Ziya Uşaklıgil'dir. Hâlit Ziya'nın ilk mensûresi, 1883'te Tercümân-ı Hakîkat'te Muallim Naci'nin küçük istihzâî bir eleştirisi ile yayımlanır. Buna kırılan Hâlit Ziya, daha sonra bu türdeki ***"müsvedde"***[9]lerini 1884'te İzmir'de Nevruz mecmuasında yayımlanmaya başlar. Mensur şiirler, 1886'da Hizmet gazetesinde

daha sıklıkla neşredilir. Hem Nevruz ve Hizmet hem de başka mecmua ve gazetelerde yayımlanan mensur şiirler, 1891'de ***Mensur Şiirler*** ve ***Mezardan Sesler*** isimleri ile iki kitap hâlinde bir araya toplanır.[10] Ancak bu bir sonuçtur. Mensur şiir türünün Türk edebiyatında ortaya çıkmasının kökleri ise yenileşme hareketlerinin başladığı yıllara dayanmaktadır.

Tanzimattan sonra kendisini gösteren yenileşme devresinde, edebiyatımızda köklü değişiklikler yapma çalışmaları, bu konuda Fransız edebiyatının model alınması ve tercüme faaliyetleri, meselenin alt yapısını teşkil etmektedir. O zamana kadar Türk edebiyatında nazım ve nesir iki ayrı alan olarak nitelendirilmektedir ve belirleyici olan nokta da sözün vezinli ve kafiyeli söylenip söylenmemesidir. Etki alanın şiirde olduğu bu dönem, yenileşme hareketleri ile hâkimiyetini nesre terk etmek mecburiyetinde kalır. Bu arada, başta Şinasi'nin yayımladığı Tercüme-i Manzûme olmak üzere, tercümeler şiirimize yeni duyuşlar getirmiş ve şiirdeki yapıya ait kabulleri sarsmıştır. Tanzimatın ikinci nesli olan Ekrem- Hâmit- Sezâi Mektebi ise, değişme arayışlarının inkılâba dönüştüğü dönemi temsil etmektedir. Öncelikle roman, tiyatro, makale türlerinin yaygınlaşması ile nazım ve nesir atbaşı yol almaya başlayacaklardır. Ardından da Hâmit, klasik edebiyatın nazım şekillerini bir daha geri gelmemek üzere tarihe mal edecektir. Abdülhak Hâmit, Recâizâde Mahmut Ekrem'e yazdığı mektupta yeni bir ***"genre"*** arayışlarını dile getirmektedir:[11] Bu arayışlar Abdülhak Hâmit'i manzum tiyatrolarının bazılarında vezni bir tarafa bırakıp, sadece ***"mukaffâ"*** ile yetinmeye itecektir. Edebiyatımızda söz dizimi, sanatlı ifade tarzı ve muhtevâdaki duygu yoğunluğu ile mensur şiire açılan yolun başında, Hâmit'in Tanzimat nesrinin zirvesi kabul edilen Makber Mukaddimesi gelmektedir. Ancak mensur şiiri asıl hazırlayan, şiir hakkındaki görüşleri ve uygulamaları ile Recâizâde Mahmut Ekrem'dir. "Üstad", meşhur ***"Zerrattan şümûsa kadar her güzel şey şiirdir."*** ve ***"Her mevzun ve mukaffâ söz şiir olmak lâzım gelmez. Her şiir mevzun ve mukaffâ olmak iktizâ etmediği gibi."*** cümleleriyle, bir bakıma, Türk edebiyatının zihnî dönüşümünü yapmış olur. Ekrem Bey, aynı zamanda bu sahadaki düşüncelerini, Nijat Ekrem, Tefekkür ve Pejmürde'de uygulama alanına çıkarır, yaptığı pratiğe de ***"nesr-i muhayyel"*** adını verir. Bu sebeple olsa gerek Ahmet Hamdi Tanpınar, ***"Türk edebiyatında mensur şiir denilen nevi onunla başlar."*** der.[12] Ara Nesil'in mecmua ve gazetelerde yayımlanan ***"nesr-i muhayyel"*** denemelerinde Mustafa Reşit ve Mehmet Celâl imzalarına sıklıkla rastlanmaktadır. İşte Hâlit Ziya'nın mensur şiirleri bu zemin üzerinde ortaya çıkmıştır.

Artık Ekrem Bey'in talebelerini ve yeni edebiyat taraftarlarını etrafında toplayan Servet-i Fünûn mecmuası, hükmünü yürütmeye başlar. Edebiyât-ı Cedîde ile ondan sonra gelen Fecr-i Âti nesilleri, Boudelaire, Mallarmé ve Rimbaud'un da aralarında olduğu Fransız yazarlarını Fransızca'dan okuyarak yetişeceklerdir. Bu arada, zamanla Servet-i Fünûn mecmuasının lider kalemlerinden olacak Hâlit Ziya'nın mensûreleri, Hizmet gazetesinde yayımlandığı dönemden îtibaren sürekli bir şekilde Recâizâde Mahmut Ekrem tarafından övülerek teşvik edilecektir. Edebiyât-ı Cedîde'nin yeni uygulamalara hevesli olması ve sanat anlayışında ferdîliği ön plana çıkarması, mensur şiir sahasında eser verenlerin sayısını artırır. Böylece tür, edebiyatımızdaki altın devrini yaşamaya başlar. Hâlit Ziya'dan sonra türün öne çıkan ismi Servet-i Fünûn mecmuasında yayımladığı mensur şiirleri ***Siyah İnciler*** adıyla bir kitapta toplayarak 1901'de yayımlayan Mehmet Rauf'tur. Ardından yine aynı dergide yayımlanan mensûrelerini, Hayât-ı Hakîkiye Sahneleri kitabında ***Samîmi Teessürler*** başlığı altında toplayan Hüseyin Cahit gelmektedir.

II. Meşrutiyet döneminde Fecr-i Âti grubundan Celal Sâhir, Refik Hâlit, Hâlide Edip, Ömer Seyfettin, Ali Süha, Tahsin Nahit, İzzet Melih, Hamdullah Suphi, Raif Necdet, Şahabettin Süleyman ve Yakup Kadri ve daha birçok isim, mensur şiirlerini gazete ve mecmualarda neşrederler. İçlerinden bazıları yayımlanan bu mensûrelerini daha sonraki yıllarda kitap hâline getirirler. Raif Necdet'in ***Ziya ve Sevda*** (1906), ***Hisler ve Fikirler*** (1908); Celal Sâhir'in ***Buhran*** (1909), ***Siyah Kitap*** (1911); Hâlide Edip'in ***Harap Mâbetler*** (1911); İzzet Melih'in ***Hüzün ve Tebessüm*** (1921) adlı eserleri bunlardan bazılarıdır. Mensur şiire uzak duran Yahya Kemal'in Peyâm-ı Edebî mecmuasında ***Çamlar Altında Musahabeler*** başlığı ile mensûreler kaleme alması, türün o dönemdeki etkinliğini göstermesi bakımından önemlidir.[13] 1908- 1914 yılları arasında zirvede olan tür, Millî Edebiyat dönemi ile beraber konuların ferdî olmaktan çıkıp toplumsal hâle gelmesi, dilin kullanımı ve sanatkârâne üslûp tercihlerinin değişmesi ile yaygınlığını ve etkinliğini kaybeder. Ancak bu grubun içindeki isimlerden biri olan Yakup Kadri, 1923'e kadar mensur şiir yazmaya devam edecektir. Müellif, o yıllarda gazete ve dergilerde yayımlanan mensur şiirlerini, 1922'de ***Erenlerin Bağından*** ve 1940'ta ***Okun Ucundan*** isimleri ile kitaplaştırır. Eserlerin başarısı, Yakup Kadri'nin Hâlit Ziya ve Mehmet Rauf'tan sonra türün usta kalemi olmasını sağlayacaktır. Böylece Yakup Kadri, mensur şiir türünü Cumhuriyet devri edebiyatımıza taşıyan isim olur.[14] Cumhuriyet döneminde mensur şiir, moda bir ifade biçimi olmasa da, eser verilen bir tür olmayı sürdürecektir. Cumhuriyetin ilk yıllarında Rûşen Eşref ***(Damla Damla-1928),*** Kenan Hulusi ***(Bir Yudum Su-1929)***, Mehmet Nurettin ***(Boş Saatlerde-1933),*** Arif Nihat Asya ***(Yastığımın Rüyası-1930, Ayetler-1936)***, Etem Ongun ***(Gül Kurusu-1941)***, Kaya Bilgegil ***(Cehennem Meyvası-1944)***[15]'in mensur şiirlerinden söz etmek mümkündür.

Sâmiha Ayverdi'nin ilk mensur şiirlerini de bu tarihlerde görüyoruz. Yazarın ilk mensur şiir kitabı olan Yusufcuk'u ağabeyi Ekrem Hakkı Ayverdi'ye "31. V. 1946"[16] tarihi ile imzaladığı dikkate alındığında, eserin 1946 yılının Mayıs ayında veya biraz öncesinde basıldığı ortaya çıkmaktadır.

Yusufcuk, adını içindeki ikinci mensûreden alır. Yüreği dağlanmış bir genç kız, içinden geçen duyguları yazmak istemektedir.

… Lâkin kız, gönlü boşluğunda uçuşup öterken o kadar ateşli, o kadar canlı olan duygularını bir kâğıda bağladığı zaman asla beğenmez. Onlar, içini yakan ateşin yanında buz gibi soğuk, cansız ve ifadesizdir.

Kız yazdıklarını okuyup beğenmedikçe dertlenir, üzülür ammâ gene de bunları bazı geceler penceresine uzanan ele vermekten kurtulamaz. Ancak tek tesellîyi, böyle bezgin, gözü yaşlı olduğu geceler, penceresini açarak korunun en vahşi, en mahzun ve melâlli kuşunun ötüşünü dinlemekte bulur:

-Yusufcuk, Yusufcuk!

Bu derin, bu garip ve iç ezici ses, sanki gönlünün dağa taşa çarpıp geri dönen feryâdıdır. Yahut kendi gönlü bir dala sıçramış da oradan haykırmaktadır.

İşte Ayverdi'nin bu ilk kitabı, onun gönlünün feryadı, haykırışı ile özdeşleştirdiği "Yusufcuk" dur. Yusufcuk'taki yüz on sekiz mensur şiir, daha çok kısa hikâye ve hatıraya yakındır; tasvirler ağırlıktadır ve ortalama bir sayfa uzunluğundadır.

Yusufcuk'un birinci mensûresinde ***"Devletli"*** ona ***"Oku!"*** demiştir. ***"Bir kır çiçeğinde, bir çiğ tanesinde, bir incecik su şırıltısında, zevkte, tebessümde hep senin parmak izlerini görerek hızlı hızlı okuyor ve yanımdakilere söylüyordum."*** cümleleriyle yazar, kâinat kitabını okuyuşunu anlatır. Ardından ***"Devletli"*** ona ***"kendi kitabını oku"***masını söyler. ***"Bu, o büyük kitabın hülâsası idi, onda güzelliklerde, çirkinliklerden, zevklerden ve acılardan izler, eserler, görünüşler vardı. Belki hakîkaten bu, ötekinden küçüktü; ancak kâinat kitabına sığmayan büyüklükler buna sığmıştı."*** diyerek ikinci okuma tecrübesini aktarır. ***"Devletli"*** en son ***"Beni oku!"*** der. O, kendisinden bir olmazın istenmesine feryat edince ***"Devletli"*** yanına gelir, ***"gözü olur, dili olur, tenindeki canı olur ve bunları onun yerine kendisi okur"***. İşte Yusufcuk, Ayverdi'nin ***"kâinat kitabını"*** ve ***"kendi kitabını okuma"***larının bir yansımasıdır. Sâmiha Ayverdi, Yusufcuk'u imzalarken ithaflarda ***"bir hevenk düşünce"***[17] ve ***"duygu ve düşünce damlaları"***[18] nitelemelerini kullanmaktadır. Bu ifadeler, eserin muhtevâsına müellifin kendi bakışını göstermesi bakımından, oldukça önemlidir.



"Tasavvufî bir iç tecrübenin kendine mahsus, sırlı, yakıcı, cezbedici anlam dünyası ve kelime kadrosu, Ayverdi'nin mensur şiirlerinin karakteristik çizgisi olacaktır.

Yazarın bu ilk mensur şiirleri, sonrakilerin habercisi gibidir. Tasavvufî bir iç tecrübenin kendine mahsus, sırlı, yakıcı, cezbedici anlam dünyası ve kelime kadrosu, Ayverdi'nin mensur şiirlerinin karakteristik çizgisi olacaktır. *"Sâmiha Ayverdi'nin hemen bütün eserlerinin ortak bildirisi olan îlâ-yı kelimetullaha, hisleri ile ulaştığı"*[19] görülecektir.

1997'de ikinci ve 2007'de üçüncü baskısı yapılan Yusufcuk'un, bu ilk baskısının kapağında *"Nesirler"* notu dikkati çekmektedir. Ayverdi'nin bu türe ait sonraki kitaplarında tekrar yer alamayacak olan bu ifade, onun mensur şiiri öncelikle *"nesir"* olarak gördüğünün bir belirtisidir. 1940'lı yıllarda yayımlanan Yakup Kadri'nin Okun Ucundan eserinde de tür karşısında aynı tavır söz konusudur ki, Karaosmanoğlu eserinin iç tasnifinde *"Diğer Nesirler"* başlığını kullanmıştır. Nitekim Enis Batur, Yakup Kadri ve Sâmiha Ayverdi'nin mensur şiirlerine dair kaleme aldığı iki yazıda, *"1940'ta Yakup Kadri'nin, 1946'da Sâmiha Ayverdi'nin, yayımladıkları kitapların alt başlıklarında "nesirler" nitelemesini yerleştirmeyi seçmeleri onların edebiyat alanında hem düşündüklerinin bir göstergesi, hem de arayış içinde olduklarının bir kanıtı"* ifadelerine yer verir. Ardından, mensur şiirin köşe taşlarından söz ederek, bu eserlerin hüdâinâbit yaklaşımlar olmadığını ifade eder. Düzyazı şiir alanında eserleri bulunan Batur, *"Yusufcuk'un ve Okun Ucundan'ın metinleri nesrin anlatı ekseninde alışılagelmişi zorlama eşiklerini bir bir karşımıza çıkarıyor. İki yazar da 'ben' ile 'anlatıcı ben' arasında değişik mesafe ayarları yapıyorlar. Bir yönüyle mensur şiirin bölgesine giriyorlar, bir başka yönde 'deneme'nin türevi sayılabilecek bir alana açılıyorlar. (…) Seslenen, söyleşen, kendi kendisiyle konuşan bir üslûp, Sâmiha Ayverdi'de organik bütünlük kaygısı ağır basıyor. Yusufcuk'da da seslenme, söyleşme eğilimi belirgin gerçi; ama, diyalog sanki aynanın karşısında gerçekleşiyor. Yer yer aynanın öteki yanına da sıçrayan bir düş yazısı."* derken, Ayverdi ve Karaosmanoğlu'nu mensur şiir ekseninde aynı kategoride değerlendirmektedir.

Sâmiha Ayverdi, ilk mensur şiir kitabını yayımladığı 1946'da, yazarlık hayatının sekizinci yılındadır. O tarihe kadar yedi romanı, bir hikâye kitabı neşredilmiş ve eserleri

büyük bir alâka ile karşılanmıştır. Bu alâkanın bir sonucu olarak, fikir ve sanat dünyasından önemli şahsiyetlerin de bulunduğu pek çok isim Ayverdi'yi ziyaret eder. Ziyaretlerin özellikle 1940-1948 yıllarına ait notları, Mülâkatlar kitabında bir araya getirilmiştir. Eserlerini okuyup kendisi ile tanışmak, görüşmek isteyen bu isimler arasında Necip Fazıl Kısakürek de vardır. O yıllarda Büyük Doğu dergisini çıkaran Kısakürek, Ayverdi'nin eserleri hakkındaki görüşlerini *"Kitaplarınızı okudum. Hayran oldum. Buna emin olun. O kadar ki benim için pek kıymetli olan Pascal'ın eserleri ile ve dâima elimin altında, gözümün önünde duruyorlar."* [20] şeklinde ifade eder. Bu ziyaretin gerçekleşmesinden bir süre sonra, Haziran 1946'da, Büyük Doğu Mecmuası'nın 35. sayısında "Nesir" kenar başlığı altında Emânet[21] adlı mensur şiir yayımlanır:

-Ben bu dünyaya elimde bir emânetle geldim; ammâ kime vermek istedimse almadı. Çünkü:'Buna sâhip olanın rahatı gider, aklı vîran, kendi perîşan olur!' diyordum.



Malıma müşteri bulamadan gezip dururken, karşıma sen çıktın ve kimsenin kabûl etmediği bu emâneti sen alıcı oldun.

-Pahalıdır, gücün yetmez, dedim.

-Zararı yok ben zenginim, dedin.

Dedin ammâ, önüme döktüğün hazînelerin, malların, mücevherlerin buna yetmedi, ne verdinse bu emânetin değerini karşılayamadı. Kaçmamdan, onu sana vermememden de korkuyordun. Bilmem kimsenin tamah etmediği bu sırlı, bu korkulu ve dehşet salan metâ'da ne görmüştün ki, yalvarıyor ve istiyordun. Ama ben de onu bir ibrişim bahaya satmamaya and içmiştim. Nihâyet:

-Her şeyim bitti; varlığımı, benliğimi al… diye haykırdın.

Zaten benim de istediğim buydu.

Alış veriş tamam olunca, uğrunda can oynattığın emâneti alıp göğsüne sakladın. Meğer bu emânetin benim gönlüm olduğunu, sana kendi gönlün haber vermişti.

Kim bilir belki de bunun içindir ki, başım ancak senin göğsünde rahat etmektedir.

Ayverdi, aynı yıl, 31 Mayıs tarihinde ağabeyi için Yusufcuk'a ithaf yazdığına göre, yukarıdaki mensûrenin yayımlanışı ile kitabın yayımlanışı aşağı yukarı aynı tarihlere rastlamaktadır. Ancak, Emanet de dahil olmak üzere, Ayverdi'nin bundan sonraki yaklaşık on bir ayda Büyük Doğu'da yayımlanacak olan Sual[22], Ebedî Meçhul[23], Meydan ve Oyun[24], Çocuklar[25], ?[26] ve Düşünceler[27] başlıklı mensûreleri, Yusufcuk'ta yer almamaktadır. Büyük Doğu'da en son 25 Nisan 1947'de yayımlanan bu mensur şiirlerden Emânet, Sual, Meydan ve Oyun, Düşünceler, 1999'da yazarın vefatından sonra neşredilen ilk kitap Dile Gelen Taş[28]'ta yeniden okuyucu ile buluşurken, Ebedî Meçhul, Çocuklar ve ? başlıklarını taşıyan mensur şiirler bir daha yayımlanmayacaktır.

Bunu takip eden ilk neşriyâtı, dört yıl sonra, 9 Mayıs 1951'de Hasret, 30 Mayıs 1951'de de Hîle-İşret başlıklarıyla Resimli İstanbul Haftası mecmuasında görüyoruz. Ardından sekiz yıl sonra, Nisan 1959'da Türk Yurdu'nda yeni mensur şiirler yayımlanmaya başlanır. Hancı[29], Vahdet[30], Hasret[31], Geliyorum[32], Salıncak[33], Bilir misin?[34], İçin…Dedim[35], Seferim Var[36], Senin İçin[37], Umurumda Değil[38], Çıkrıkçının Dedikleri[39] mensûreleri Temmuz 1960'a kadar okuyucu ile buluşur. Bunlardan sadece Geliyorum adlı mensûre, daha sonra yayımlanacak kitaplarda görülmeyecektir. Türk Yurdu'ndaki yayınların ardından 31 Temmuz-20 Eylül 1961 tarihleri arasında, Erzurum'da Hürsöz gazetesinde Yusufcuk'un bir bölümü tefrika edilir.

Sâmiha Ayverdi'nin Türk Yurdu'nda mensur şiirlerinin yayımlandığı 1950'ler ve sonrasında Ali Nihad Tarlan (*Güneş Yaprak-1953*) Ümit Yaşar Oğuzcan (*Hüzün Şarkıları ve Senden, Seninle, Senin İçin-1963, Sahibini Arayan Mektuplar-1973, Mihriban'a Şiirler, Mektuplar-1976)*, Şemsi Belli (*Güz Çiçeği-1965*), Acar Tuncer (*Kervan-1975)* isimlerinin mensur şiirler yayımladığı kaynaklarda ifade edilmektedir. Bu dönemler, aynı zamanda, Oktay Rifat (*Perçemli Sokak -1956, Aşk Merdiveni-1958*), Ece Ayhan (*Bakışsız Bir Kedi Kara-1965, Ortodoksluklar-1968*), İlhan Berk (*Galile Denizi-1958, Kül-1978, Deniz Eskisi-1982)* başta olmak üzere, II. Yeni şâirlerinin kendi şiir anlayışları ve arayışları çerçevesinde düzyazı şiirler yazdıkları yıllardır. 1980'li yıllardan îtibaren de bu sahada başarılı örnekler veren Enis Batur *(Tuğralar-1985, Kandil-1994, Kanat Hareketleri Lirik Şiirler 2000, Abdal Düşü: Düzyazı Şiirler-2003)* ve daha pek çok isim düzyazı şiirler kaleme alırlar. 1950'den sonra özellikle II. Yeni etkisiyle yazılan eserlerin, adına her ne kadar düzyazı şiir dense de, edebiyatımızda Servet-i Fünûn ile yaygınlık kazanan mensur şiir ile yapı bakımından uyuşmamaktadır. *"Mısra kuruluşlu değil düzyazı kuruluşlu şiir yazma"* arayışıyla yazıldığı için de farklı bir kategoride değerlendirilmelidir. Belki, II. Yeni akımının şiir arayışlarına mensur şiir türünün ilham kaynağı olduğu söylenilebilir. Sâmiha Ayverdi'nin, dönemindeki bu tipte eserlerle muhteva bakımından zaten hiç alâkası olmadığı gibi, türü değerlendiriş bakımından da benzer hiçbir yönü yoktur. Onu, bu noktada türün teknik yapısı îtibariyle Servet-i Fünûn ve sonrasındaki Yakup Kadri çizgisine eklemlemek daha doğru olacaktır. Nitekim Ayverdi, Hey Gidi Günler Hey adlı hâtıra kitabında, on iki yaşına kadar babasının kütüphanesindeki kitapları okuduğundan bahsederken *"Bu arada Servet-i Fünûn ciltlerini de defalarca taramıştım."* cümlesini kaydeder. Kendisine bazı makalelerin yavan geldiğini anlatır; Tevfik Fikret'in şiirlerinin buhrânından ve Cenap Şahabettin'in alafranga şahsiyetinden söz eder. Pek de olumlu olmayan bu kanaatlerin yanında *"Zaten Sevet-i Fünûn demek, bir*

devrin edebî küheylanının koşu yeri demekti." ifadesine de yer verir.[40] Bu cümlelerden hareketle, yazarın mensur şiirle tanışıklığının ilk gençlik yıllarında okuduğu Servet-i Fünûn ciltlerinde başladığını söylemek mümkündür.

"Ey yâranım! Ben şiir söylemiyorum. Ben karalama yazmıyorum. Ben sizi aldatmıyorum."[41] ifadeleri Ayverdi'nin daha sonraları da tür üzerinde düşündüğü ve okuduğunu göstermektedir. Çünkü bu cümleler âdeta Hâlit Ziya Uşaklıgil'in, *"Bu makaleleri tevlid eden fikirler şâirâne olduğu için onlara mensur şiir nâmını vermek istedim."*[42] ve *"Mensur şiirler kısa, küçük, hemen sânih oldukları gibi kâğıtların üstüne ihmalkârâne atıvermiş tehassüslerden, yolumun üstünde toplandıkları gibi teklifsiz, tasnifsiz çizilivermiş gibi çizgilerden ibaret olacaktı. Bir nevi müsvedde…"*[43] cümlelerine verilmiş cevap gibidir.

Yazar kendi mensur şiirlerini ***"alev alev yanan ocaktan sıçrayan ateş parçaları"*** olarak görmektedir:

… Alev alev yanan ocaktan gene bir ateş parçası sıçradıysa bunda ne günahım var? Gördüğüm zaman hemen koşup söndürmek âdetimdir. Amma elimi ayağımı, kenarımı köşemi bulamadığım vakit ne yapayım?[44]

Bu satırlar, Ayverdi'nin mensur şiirlerinin, bir ilâhî vecd hâlinin kıvılcımları olduğunu işaret etmektedir. İşte burada, muhteva noktasında yazar, türün edebiyatımızdaki serüveninden de ayrılmakta ve ilâhî aşkın tecrübî terennümleriyle geleneğe bağlanmaktadır.

Sâmiha Ayverdi'nin 1974 yılında yayımlanan Bir Dünyadan Bir Dünyaya kitabının son sayfasında *"Neşre Hazır Eserler"* başlığı altında Hancı, Hasret ve Dile Gelen Taş isimleri yanlarındaki *"mensur şiir"* notu ile kaydedilmektedir.[45] Nitekim, yazarın mensur şiirlerini önce Hancı, Hasret, Dile Gelen Taş adlı üç kitapta toplamak üzere tasnif ettiği, ardından 1985'li yıllarda bu yazıları ikinci defa gözden geçirdiği ve Hasret kitabı için seçtiklerinden Hancı üslûbunda olanları Hancı'ya, Dile Gelen Taş üslûbundaki ekseriyetini ise Dile Gelen Taş'a aktardığı, bir kısmını da *"Artık pek az kimse bunları anlıyor."* diyerek yayımlanmamak üzere ayırdığı bilinmektedir.[46] Bu durumda yazarın Hancı'nın neşrinden önce mensur şiirlerini yeniden gözden geçirdiği ve tasnif ettiği açıktır. Her ne kadar ikinci kitap 1988'de yayımlansa da mensur şiirlerin daha 1974'lerde yayına hazır olduğu anlaşılmaktadır.

Hancı, 1988'de yayımlanır. 1950'lerin sonları ve 1960'lı yıllarda Türk Yurdu'nda neşredilen mensur şiirlerden Hancı, Vahdet, Salıncak, Bilir misin?, İçin…Dedim, Seferim Var, Senin İçin, Umurumda Değil ve Çıkrıkçının Dedikleri mensûreleri bu kitapta[47] kendilerine yer bulur. Hasret mensûresi ise 1999'da Dile Gelen Taş[48]'ta neşredilecektir.

Sâmiha Ayverdi'nin mensur şiirlerinin münferit ve kitap hâlinde yayımlanması durumlarındaki bir tasarrufuna, dikkati çekmek yerinde olacaktır. Ayverdi, yukarıda sözü edilen mensûreleri, dergilerde bir kitap bütünlüğü dışında münferit olarak yayımlarken, onlara başlık vermiştir. Fakat, aynı mensur şiirleri bir kitap içinde neşrederken, daha önce verdiği başlıkları kullanmadığı gibi diğer mensûrelere de başlık koymamıştır.

Hancı, Sâmiha Ayverdi'nin edebiyatımızda mensur şiir türünü zirveye taşıdığı kitaptır. Kitabın ilk baskısında yüz dokuz, yazarın vefatından on dört yıl sonra 2007 yılında yapılan üçüncü baskısında "Yazar tarafından gözden geçirilerek ilâveler yapılmış üçüncü baskı" kaydı düşülerek, yüz yirmi bir mensur şiir yayımlanmıştır. Esere önceki baskılarda bulunmayan on iki mensûre daha eklendiğine göre, yazarın vefatına yakın dönemlere kadar mensur şiir yazmayı sürdürdüğü ve yeni baskılara ilâve edilmek üzere bıraktığı anlaşılmaktadır.

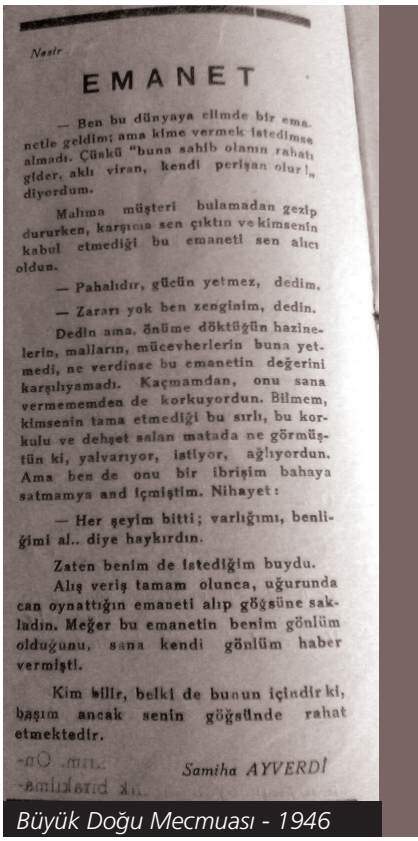
Kitabın adını veren birinci mensûredir:

Handır bu gönlüm, ya misâfirhâne…

Dert konuklar, derman konuklar, hayal konuklar, melâl konuklar; mümkün konuklar, muhal konuklar. Hele hasret hiç çıkmaz ordan, çıkmaz ordan.

Handır bu gönlüm, yıkık, dökük…

Fakir konuklar, zengin konuklar, âlim konuklar, câhil konuklar, gelen konuklar, geçen konuklar. Hele bir hancı vardır, hiç çıkmaz ordan, çıkmaz ordan..


Nesir

EMANET

— Ben bu dünyaya elimde bir emanetle geldim; ama kime vermek istedimse almadı. Çünkü "buna sahib olanın rahatı gider, aklı viran, kendi perişan olur!" diyordum.

Malıma müşteri bulamadan gezip dururken, karşıma sen çıktın ve kimsenin kabul etmediği bu emaneti sen alıcı oldun.

— Pahalıdır, gücün yetmez, dedim.

— Zararı yok ben zenginim, dedin.

Dedin ama, önüme döktüğün hazinelerin, malların, mücevherlerin buna yetmedi, ne verdinse bu emanetin değerini karşılıyamadı. Kaçmamdan, onu sana vermememden de korkuyordun. Bilmem, kimsenin tama etmediği bu sırlı, bu korkulu ve dehşet salan matada ne görmüştün ki, yalvarıyor, istiyor, ağlıyordun. Ama ben de onu bir ibrişim bahaya satmamya and içmiştim. Nihayet:

— Her şeyim bitti; varlığımı, benliğimi al.. diye haykırdın.

Zaten benim de istediğim buydu.

Alış veriş tamam olunca, uğurunda can oynattığın emaneti alıp göğsüne sakladın. Meğer bu emanetin benim gönlüm olduğunu, sana kendi gönlüm haber vermişti.

Kim bilir, belki de bunun içindir ki, başım ancak senin göğsünde rahat etmektedir.

Samiha AYVERDİ

Büyük Doğu Mecmuası - 1946

Bu kitap Ayverdi'nin gönül hanının sahibi olan Hancı'nın adını taşımaktadır. İçinde "tevhid"in, "ilâhî aşk"ın, "fenâfillâh"ın ve "bekâbillâh"ın yakıcı söyleyişleri vardır.

Cennet neresi? dediler. Senin olduğun yerdir… dedim.

Cehennem neresi? dediler. Senin olmadığın yerdir diyecektim, ama diyemedim. Senin olmadığın yer yok ki.. Âh, vallah da yok billah da yok Allah'ım...

***

Dua edecektim, içimden bir ateş yükseldi, kelâmımı merâmımı yakıp kül etti.

Bir ses duydum. Sen mi idin, yoksa ben mi?

Bir ses duydum: Allah diye feryad etti.

Bilmiyorum. Sen mi idin, yoksa ben mi?

Bir ses duydum: Lebbeyk! diye cevap verdi.

Lebbeyk, lebbeyk!..diyen sen mi idin, yoksa ben mi?

***

Kimsin? diye sordular.
Bu dünyada işi bitenim! dedim.
Öyle de neden sefere çıkmazsın? dediler
İşi bitmemiş olanlara yoldaşlık etmem murattır, dedim.
Senin için mürit diyenler de var, murat diyenler de var, hangisisin sen? dediler.
İşte buna gülesim geldi Yesriblim! Kâh mürîdin kâh murâdın olduğumu onlara söyler miyim hiç?



Hancı'da Sâmiha Ayverdi'nin ilk mensur şiirlerinden îtibaren muhtevâda görülen "hem dînî tasavvufî, hem şâirâne lirizm"[49] aliterasyonlar, asonanslar, kelime tekrarları, ikilemeler, simetrik cümle yapıları, eksiltili cümleler ve hitaplarla yüksek bir orkestrasyon meydana getirmektedir. Hancı şiiriyeti yüksek mensûrelerden oluşmaktadır. Hatta bazı metinlerin mısra kuruluşunu hatırlatan cümle dizilişleri vardır.

Mensur şiir, bir tür olarak yazarın *"ben"*ini ve *"benin duyuşları"*nı anlatır. Sâmiha Ayverdi'in *"ben"*i ve o *"benin duyuşları"* klasik İslâm tasavvufunun iç tecrübeleridir. Yûnus Emre'de, Mevlânâ'da, Şeyh Gâlip'te, Niyâzi Mısrî'de, Aziz Mahmud Hüdâî'de ve daha pek çok mutasavvıfta lirizmini duyduğumuz bu sesi ise, edebiyatımız Tanzimattan sonra unutmuştur. Her ne kadar Hâlit Ziya, Mezar'dan Sesler'de; Yakup Kadri, Erenlerin Bağından'da metafiziğe, hatta özellikle Yakup Kadri'de tasavvufa bir temas varsa da, bunları Ayverdi ile aynı kategoride değerlendirmek mümkün değildir. Beşir Ayvazoğlu'nun, *"Hancı'da ise, Râbiat'ül Adeviyye'den tutun Şeyh Gâlib'e kadar, Doğu'nun ufuklarını aydınlatan sûfîler, Ayverdi'nin dilinde âdeta bir koro hâlinde ölüme meydan okuyor ve Tanrı sevgisini yüceltiyorlar, Hancı'yı sadece "ilâhî aşk" sözüyle özetlemek mümkün."* cümleleriyle ifade ettiği de budur. Ayverdi'nin Hancı'ya yazdığı hemen bütün ithaflarda ***"râz-ı derûnum"*** ifadesini kullanması bu tespiti doğrulamaktadır.


HASRET

SAMİHA AYVERDİ

Türk Yurdu - 1959

Hatta 15.08.1986'da yazdığı ***"Türkancığım! Sen, râz-ı derûn nedir bilirsin… Hepiniz nâmına yanıp yakıldım, bu kâra siz de dâhilsiniz."***[50] ithâfı, mensur şiirlerin ***"alev alev yanan ocaktan sıçrayan ateş parçaları"*** olduğunu, Ayverdi'nin kaleminden bir kez daha teyit etmektedir.

"Bir konuğum var: Adı ruh. Sıkıldı artık bu evden.
Geldiği yere gitmek istiyor. Neden izin vermiyorsun? Mekânını özledi diyorum sana…
Yolcu yolunda gerek. Bırak, bırak ki gitsin artık."

Sâmiha Ayverdi'nin Hancı'nın yüz altıncı mensûresindeki bu dileği, 1993'te gerçek olur. Yazar, varlık âleminden yokluk âlemine göçer. Vefatından altı yıl sonra 1999'da yayımlanan ilk kitabı Dile Gelen Taş'tır. Bu, Ayverdi'nin üçüncü mensur şiir kitabı olacaktır. Bu kitapta yazarın 1940'lı yıllarda Büyük Doğu'da yayımlanan mensur şiirlerinin bulunduğunu yukarıda ifade etmiştik. Buradan hareketle Dile Gelen Taş'ın kitaplaşma sırası bakımından, son olmakla beraber, yayımlanış ve belki de yazılış sırası bakımından ilk mensûreleri ihtiva ettiği görülmektedir. Sâmiha Ayverdi, 1980'li yıllarda mensur şiirlerini tasnif ederken, Hasret adı altında planladığı kitaba alacaklarının ekseriyetini bu kitaba aktardığından, Dile Gelen Taş, yazarın ilk mensûreleri ile sonradan yazdığı mensûrelerinin beraberce bulunduğu bir yapıdadır.

"Ben n'olayım, n'olayım? Kulun olayım… Esirin olayım…

Senden gayrı nem varsa benden taşındı gitti. Çıplak kaldım; giydir beni, varınla giydir, yokunla giydir… Ört, kapa, kimseler görüp tanımasın, artık tanımasın Allah'ım…"

***

"Bana ne, demekten vazgeç! Herkesin derdini de sevincini de paylaş.
Herkes kimdir?
Herkes dediğin: Sensin!"

Eserdeki yüz kırk beş mensûrenin içinde, yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi, bir paragraf ya da birkaç cümleden meydana gelen metinlerin yanında, bir sayfa ve bir sayfadan fazla olanlar da vardır. Özellikle uzun mensur şiirlerin bazıları Yusufcuk'taki tahkiye ve hâtıra özelliği gösteren metinlerle benzerlik göstermektedir. Nitekim kitaba adını veren hâtıranın anlatıldığı birinci mensûre, bu şekildedir. 1942 yılında İnsan ve Şeytan romanı yayımladığında Hocası Ken'an Rifâî Büyükaksoy, yazardan kitabı kendisi için imzalamasını ister. O da kitabı ***"Taşı dile getiren Büyük Üstadıma"***[51] ithâfıyla imzalar.

Ayverdi, burada Şeyh Gâlip'in:

Efendimsin cihanda îtibârım varsa sendendir,
Miyân-ı âşıkânda iştihârım varsa sendendir.

mısralarında söylediğini, kendi lisanıyla ifade ederek, Üstadının eseri olduğunu dile getirmektedir. Nitekim yazı hayatının ellinci yılı münasebetiyle yayımlanacak olan özel

> Sâmiha Ayverdi'nin ilk mensur şiirlerinden îtibaren muhtevâda görülen "hem dînî, tasavvufî hem şâirâne lirizm", aliterasyonlar, asonanslar, kelime tekrarları, ikilemeler, simetrik cümle yapıları, eksiltili cümleler ve hitaplarla yüksek bir orkestrasyon meydana getirmektedir.

sayı için kendisinden yazı istenince, gönderdiği iki beyitten biri budur. Sâmiha Ayverdi, bu mensûrede aynı zamanda *"yazar"*lık sıfatına bakışını da dile getirmektedir:

"Zâten insanoğlu her zaman için misâfirlik oynayan, çamurdan ev yapan, tuğla kırıkları içinde yemek pişiren bir çocuk ciddiyetiyle hayat mâcerâsını oynamıyor mu? Mâdem ki dünya durağında bana da, uykusuz azıksız bir çoşkunluk içinde, söylemek, yanıp yakılmak payı düşmüştü, şu halde hisseme ayrılmış bu işe bir çocuk ciddiyeti ile bakıp benimser görünmek, bir oyun, bir vazife demekti."

Görülen odur ki, Ayverdi, yazı hayatının belirli dönemlerinde belirli türlere yoğunlaşsa da, eserleri arasında mensur şiir süreklilik arz etmiştir. Çünkü, bu dünyadaki "***uykusuz azıksız bir coşkunluk içinde, söylemek, yanıp yakılmak payı"*** mûcibince, yazmayı sürdürmüş ve yanmaya devam etmiştir. 1940'lardan îtibaren aralıklarla da olsa, düzenli bir şekilde neşrettiği mensur şiirleri, teknik yapısı îtibariyle Servet-i Fünûn'a dayanmakta ise de muhtevâsı yazarın kendi iç dünyasından beslenmektedir. Böylece yazar, hem muhteva hem de dil bakımından klasik geleneğe bağlanmaktadır. Hâsılı Sâmiha Ayverdi, külliyâtındaki mensur şiirleriyle Cumhuriyet devri Türk edebiyatının bu sahadaki en önemli isimlerinin başında gelmektedir.

Sözü İlhan Ayverdi'nin 1988'de Hancı'nın Takdim'ine yazdığı şu cümleler ile bitirmek istiyoruz:

"Müslüman Türk olmanın verdiği mes'uliyetle ömrü boyunca bir cihat şuuru içinde fâsılasız otuzu aşkın eser veren, hizmeti dağlar misâli olan Ayverdi 'Hancı' ile bizi yolun başındaki Sâmiha Ayverdi'ye götürmekte, sanki: 'Elime verilen kalemle elimden geleni yaptım; ama işte ben gene buyum, gene aşkı ve şevki taptaze olanım' demektedir.

Yazdığı her kelime için pâyânsız minnet ve şükran…"

Dipnotlar

* Sâmiha Ayverdi Anadolu Lisesi Edebiyat Öğretmeni

1 İsmail Çetişli, "*Mensur Şiir*", Türk Edebiyatı Tarihi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 2006, C. III, s. 345-352 künyeli makalede Sâmiha Ayverdi'nin sadece **Dile Gelen Taş** adlı eserini kaydetmektedir. Cafer Gariper, "*Türk Edebiyatında Mensur Şiir Literatürü*" Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, c. IV, sayı: 7, İstanbul, 2007, s. 365-370; Efnan Dervişoğlu, **Türk Edebiyatında Mensur Şiir**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisan Tezi, Ankara, 1995. s. 1-13; Niyazi Akı, "*Mensur Şiir*", Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1986, c. VI, s. 263; Hülya Argunşah (haz.), Mehmet Rauf, **Siyah İnciler**, "*Mensur Şiir ve Siyah İnciler*", Çağrı Yayınları, İstanbul, 2002, s. XIX-XXII; İsmail Çetişli, "*Mensur Şiirin Doğuşu ve Gelişmesi ve Özellikleri*", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi c. I, sayı: 2, Elazığ, 1987, s. 117; İsmail Çetişli, "*Mensur Şiir*", Türk Edebiyatı Tarihi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 2006, c. III., s. 345-352 künyeli çalışmalarda Sâmiha Ayverdi'nin mensur şiirleri yer almamaktadır.

2 Beşir Ayvazoğlu, "*Sâmiha Ayverdi'nin Mensur Şiirleri: Hancı*", Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yazı Hayatının 50. Yılında Sâmiha Ayverdi Hatıra Sayısı, Yıl: 17, sayı: 4, Ekim, 1988, s. 46.

3 Banıçiçek Kırzıoğlu, *Sâmiha Ayverdi'nin Hayatı ve Eserleri*, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum, 1990, s. 218-253.

4 Sâmiha Ayverdi, **Dile Gelen Taş**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2008, s. 5-6.

5 Aysel Yüksel, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 29, sayı:1, İstanbul, Ocak 2000, s. 13-18.

6 İsmet Binark, **Sâmiha Ayverdi Bibliyografyası**, c. I., Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999; **Yusufcuk**, s. 32-35; **Hancı**, s. 171-173; **Dile Gelen Taş**, s. 189-193.

7 Altan Deliorman, **Işıklı Hayatlar**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2004, s. 189.

8 Daha geniş bilgi için bkz. Niyazi Akı, "*Halit Ziya Uşaklıgil'in Mensur Şiirleri*", Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, Erzurum, 1970, yıl: 1, sayı: 1, s. 1-9; İsmail Çetişli, "*Mensur Şiir*", Türk Edebiyatı Tarihi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 2006, c. III., s. 347; Fatih Andı, "*Halid Ziya'nın Mensur Şiirleri I*", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, İstanbul, 1997, s. 27, Cafer Gariper, s. 361-362.

9 Halit Ziya Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, İnkılap ve Aka Yayınları, İstanbul, 1969, s. 190.

10 Fatih Andı, s. 33-36.

11 İnci Enginün, **Abdülhak Hamit'in Mektupları I**, Dergâh Yayınlar, İstanbul, 1995, s. 254-255.

12 Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, s. 250.

13 Daha geniş bilgi için bkz. Cafer Gariper, s. 381-383.

14 Niyazi Akı, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu: İnsan-Fikir-Eser-Üslûp**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s. 49.

15 Daha geniş bilgi için bkz. İsmail Çetişli, "**Mensur Şiir**", Türk Edebiyatı Tarihi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 2006, c. III., s. 345-352; İsmail Çetişli, "**Mensur Şiirin Doğuşu ve Gelişmesi ve Özellikleri**", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi c. I, sayı: 2, Elazığ, 1987, s. 104-112; Cafer Gariper, s. 371-392; Efnan Dervişoğlu, A.g.t.

16 **İthaflar**, Hazırlayanlar: Zeynep-Sinan Uluant, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2002, s. 2-3.

17 A.g.e., s. 37.

18 A.g.e., s. 7.

19 Banıçiçek Kırzıoğlu, A.g.t., s. 223.

20 Sâmiha Ayverdi, **Mülâkatlar**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2005, s. 80.

21 Sâmiha Ayverdi, *Emânet*, Büyük Doğu, Haziran, 1946, c. II, sayı: 35, s. 6.

22 Sâmiha Ayverdi, *Sual*, Büyük Doğu, Temmuz, 1946, c. II, sayı: 36, s. 6.

23 Sâmiha Ayverdi, *Ebedî Mechul*, Büyük Doğu, 26 Temmuz 1946, c. II, sayı: 39, s. 15.

24 Sâmiha Ayverdi, *Meydan ve Oyun*, Büyük Doğu, 2 Ağustos 1946, c. II, sayı: 40, s. 6.

25 Sâmiha Ayverdi, *Çocuklar*, Büyük Doğu, 30 Ağustos 1946, c. II, sayı: 44, s. 6.

26 Sâmiha Ayverdi, *?*, Büyük Doğu, 13 Eylül 1946, c. II, sayı: 46, s. 6.

27 Sâmiha Ayverdi, *Düşünceler*, Büyük Doğu, 25 Nisan 1947, c. III, sayı: 604, s. 3.

28 Dile Gelen Taş'ın 2008'de yapılan 2. baskısında, *Emânet* s. 172'de, *Sual* s. 169'da, *Meydan ve Oyun* s. 165'de, *Düşünceler* s. 164'te başlıksız olarak yayımlanmıştır.

29 Sâmiha Ayverdi, *Hancı*, Türk Yurdu, Nisan 1959, sayı: 272, s. 8.

30 Sâmiha Ayverdi, *Vahdet*, Türk Yurdu, Nisan 1959, sayı: 272, s. 8.

31 Sâmiha Ayverdi, *Hasret*, Türk Yurdu, Mayıs 1959, sayı: 273, s. 16.

32 Sâmiha Ayverdi, *Geliyorum*, Türk Yurdu, Haziran 1959, sayı: 274, s. 8.

33 Sâmiha Ayverdi, *Salıncak*, Türk Yurdu, Haziran 1959, sayı: 274, s. 8.

34 Sâmiha Ayverdi, *Bilir misin?*, Türk Yurdu, Ağustos 1959, sayı: 276, s. 12.

35 Sâmiha Ayverdi, *İçin... Dedim*, Türk Yurdu, Ekim 1959, sayı: 277, s. 17.

36 Sâmiha Ayverdi, *Seferim Var*, Türk Yurdu, Aralık 1959, sayı: 278, s. 44.

37 Sâmiha Ayverdi, *Senin İçin*, Türk Yurdu, Mart 1960, sayı: 282, s. 11.

38 Sâmiha Ayverdi, *Umurumda Değil*, Türk Yurdu, Mayıs 1960, sayı: 284, s. 20.

39 Sâmiha Ayverdi, *Çıkrıkçının Dedikleri*, Türk Yurdu, Temmuz 1960, sayı: 286, s. 12.

40 Sâmiha Ayverdi, **Hey Gidi Günler Hey**, Hülbe Yayınları, İstanbul, 1988, s. 124-125.

41 Sâmiha Ayverdi, **Dile Gelen Taş**, İstanbul, 2008, s. 16.

42 Fatih Andı, A.g.m., s. 36

43 Halit Ziya Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, C. II, İstanbul, 1969, s. 190.

44 Sâmiha Ayverdi, **Dile Gelen Taş**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2008, s. 16-17.

45 Sâmiha Ayverdi, **Bir Dünyadan Bir Dünyaya**, Hülbe Yayınları, İstanbul, 1974, s. 148.

46 Sâmiha Ayverdi, **Dile Gelen Taş**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2008, s. 6.

47 Hancı'nın 2007'de yapılan 3. baskısında *Hancı* s. 7'de, *Vahdet* s. 10'da, *Salıncak* s. 8'de, *Bilir misin?* s. 49'te, *İçin...Dedim* s. 115'te, *Seferim Var* s. 121'de, *Senin İçin* s. 114'te, *Umurumda Değil* s. 95'te, *Çıkrıkçının Dedikleri* s. 11'de başlıksız olarak yer almaktadır.

48 Sâmiha Ayverdi, *Hasret*, **Dile Gelen Taş**, İstanbul, 2008, s. 96-97.

49 Banıçiçek Kırzıoğlu, A.g.t., s. 222.

50 **İthaflar**, s. 22-23.

51 A.g.e., s. 2-3.

Sâmiha Ayverdi'de Dil Anlayışı

» Dr. Nevnihal BAYAR*

Nezihe Araz, Sâmiha Ayverdi için: "O, gerçekten İstanbul'u özünde toplamış, İstanbul medeniyetinin, Türkçesinin, estetiğinin, zerâfetinin canlı bir temsilcisi olmuş, tasavvuf felsefesini bir yaşama biçimi olarak içine sindirmiş, bütünlenmiş bir temsilci, bir eser-i İstanbul'du.... Ben İstanbul Türkçesini ve anlamını, değerini, çok eski yıllarda ondan öğrendim."[1] demiştir.

Sâmiha Ayverdi bütün hayatını dînine, diline ve kültürüne adamış bir mütefekkirdir. Yazdığı her eserde kullandığı Türkçe'ye çok dikkat etmiş, dili zenginleştiren sanatlardan, terkiplerden, deyimlerden ve kelime gruplarından faydalanmıştır. Türkçe'nin üzerinde asırların kültür izlerini taşıyan kelimelerini o güzel, o eşsiz üslûbuyla kullanmış ve âdeta bu kelimelere yeniden hayat vermiştir.

İstanbul hanımlarının Türkçesi, Türkçe'nin en güzel kullanılışı olarak kabul edilir. Hele bu bir yazar, bir sanatkâr olunca, Türkçe onda bütün güzellik ve imkânlarıyla görülecektir. Ayverdi de bir İstanbul hanımefendisidir ve Türkçe'nin bütün güzelliklerini eserlerine yansıtmıştır.

Üslûp, bir yazarın dili kullanış şekli olmakla beraber, dünya görüşünün dilde şekillenmesi veya ifadeye aksedişidir. Dolayısıyla Ayverdi'nin üslûbunda hayata bakışını, hayat felsefesini bulmak mümkündür.

Sâmiha Ayverdi, bir İstanbul hanımefendisi nasıl konuşursa eserlerini de öyle yazmıştır. Tarihimizin, kültür ve medeniyetimizin en derin meselelerini, en ince sanat ve felsefî konularını kaleme alırken hep aynı dili, aynı Türkçe'yi kullanmıştır. Onun eserlerini halk da aydın zümre de okur ve anlar.

Sâmiha Ayverdi'nin yarım asrı aşkın bir yazı hayatı vardır. Ayverdi'nin Türkçesi ve üslûp özellikleri, Türk dilinin 20. yüzyılda ulaştığı noktayı ve ifade imkânlarını en iyi şekilde gösteren bir Türkçe'dir, üslûptur. Onun eserlerinde Türkçe'nin bin yıllık büyük mâcerâsının her türlü izine rastlanır.

Ayverdi'nin kelime hazinesi çok zengindir. Eserlerinde kullandığı kelime sayısı bir sözlük oluşturacak kadar çoktur. Yapılan bir araştırmada, sadece kullandığı atasözü ve deyim sayısının 3500'den fazla olduğu tespit edilmiştir. Bu, günümüzdeki pek çok yazarın kelime hazinesinin tamamı kadardır.

Sâmiha Ayverdi'nin Türkçesi, işlenmiş bir kültür ve medeniyet dilidir. Yazar, anlatımında hiçbir zaman basitliğe ve bayağılığa düşmemiştir. Okuyucusuna anlatmak istediğini en iyi şekilde verecek kelimeleri titizlikle seçmiş ve kullanmıştır.

Ayverdi'nin eserlerinde anlatılan her ne olursa olsun, cümlede kelimeler ve kelime grupları, tasvirler, benzetmeler kısacası herşey asıl bulunması gereken yerdedir. Metinden bir kelime bile çıkarmak mümkün olmadığı gibi, metne tek kelime dahî eklenemez.

Ayverdi'nin üslûbu, kullandığı dil için, *İstanbul Türkçesi'nin ulaşabileceği son merhaledir* diyebiliriz.

Sâmiha Ayverdi'nin Dille İlgili Fikirleri, Düşünceleri ve Sunduğu Çözümler

1930'lu yıllardan sonra "özleştirme" adı altında Türkçemizin içine düşürüldüğü durum, Sâmiha Ayverdi'yi fazlasıyle üzmüştür. Bu öyle bir dönemdir ki gençlerle büyükleri arasında uçurumlar yaratmış, kültürümüzü ayakta tutan pek çok kelime dilimizden atılmış, birkaç kelime haricinde, gerek yapı gerek anlam bakımından yanlış, hatta uydurma birçok kelime türetilerek, zorla dilimize sokulmuştur. Böylece 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 yetişmiştir. Bu durumun farkında olan Sâmiha Ayverdi, önüne çıkarılan pek çok engele rağmen her yerde, her fırsatta Türkçe'nin içinde bulunduğu felaketten bahsetmiş, dilin yapı taşları kelimelere sahip çıkmış ve güzel Türkçemizin hakettiği değeri tekrar kazanması için mücadele etmiştir.

Ayverdi'ye göre bir milleti ayakta tutan değerler "*dil, din, tarih, an'ane 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 sahip çıkmak bir vatan borcudur*.

Sâmiha Ayverdi Türkçe'nin hak ettiği yere gelebilmesi ve içinde bulunduğu kötü durumdan kurtarılabilmesi için, dilden anlayan, dilini seven, Türkçe'ye gönül vermiş insanlara ihtiyaç olduğu görüşündedir. Ayrıca okullarda millî ve klasik bir dilin yaşaması temin edilmelidir. Okul, gençliğin geçmişine ve tarihine geçebileceği bir köprü olmalıdır. Günün uydurma kelimeleri okullara girmemelidir. *Ayverdi'ye göre Türk dilini bulunduğu durumdan kurtarmak ve hak ettiği yere getirmek, memlekete edilecek hizmetlerin en büyüğü, en şereflisi, en kahramancası olacaktır. Türkçe'yi kurtarmak demek, dolayısıyla Türk miletini kurtarmak demektir. Bunu yapacak olan kimseler de tarihimizde en şerefli isimler arasında yer alacaklardır*.

En büyük isteklerinden biri, yerli ve yabancı ciddi ve kasıtsız bilim adamlarından oluşan bir "Dil Akademisi"nin kurulmasıdır. Bu akademi sayesinde Türkçe, ileri-geri her türlü aşırılıklardan kurtarılacak ve diğer diller arasında hak ettiği yeri bulacaktır.

***

Sâmiha Ayverdi Türk kültür ve edebiyatına, diline verdiği hizmetlerden dolayı çeşitli ödüller almıştır:

1978'de "Türkiye Millî Kültür Vakfı Armağanı"nı,

1984'te Millî Kültür Vakfı tarafından verilen "Türk Millî Kültürüne Hizmet Şeref Armağanı"nı almıştır.

1985'te "Yeryüzünde Birkaç Adım" isimli eseri münâsebetiyle kendisine Boğaziçi Yayınları tarafından "Boğaziçi Başarı Ödülü" verilmiştir.

26 Nisan 1986'da, Türk Edebiyatı Vakfı tarafından millî sanata hizmetlerinden ötürü bir plaket sunulmuştur.

5 Mart 1988'de, yazı hayatının 50. yılı dolayısıyla, Aydınlar Ocağı Genel Merkezi'nde kendisine plaket verilmiştir.

1988 yılında yayımlanan "Hey Gidi Günler Hey" isimli eseri üzerine, Türkiye Yazarlar Birliği'nce "Yılın Dil Ödülü"ne lâyık görülmüştür.

13 Mayıs 1990'da Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, kendisine bir şükran beratı ile teşekkürlerini bildirmiştir.

1992'de Türkiye İlim ve Edebiyat Eserleri Sahipleri Meslek Birliği'nce (İLESAM), "Üstün Hizmet Ödülü" takdim edilmiştir.

Ayverdi'ye son olarak kurucu üyeliğini yaptığı Türk Kadınları Kültür Derneği İstanbul Şubesi tarafından, 28 Şubat 1992 günü "minnet ve şükranlarının ifadesi olan" bir plaket sunulmuştur.

Hayatı boyunca inandığı hakîkatleri yaşamış, prensiplerinden asla taviz vermemiş, ömrünü gerçek insan yetiştirmeye vakfetmiş, maddî-mânevî bütün varlığını Allah yoluna adamış, hizmet ehli bu büyük insanı minnet ve rahmetle yâd ediyoruz, mekânı cennet olsun...

Dipnotlar

* Dr., Yeni Türk Dili.

1 Altan Deliorman, **Işıklı Hayatlar**, İstanbul 2004, s. 200, 251.

Çeşitli Yazar ve Edebiyatçılarımızın Ayverdi'nin Dili ve Üslûbu Hakkındaki Görüşleri

Beşir Ayvazoğlu: "(...) Eski İstanbul hanımlarının o güzel Türkçesi, Ayverdi'nin kaleminde, kelimenin tam anlamıyla bir kültür dili hâline gelerek bin yıllık mirası günümüze taşır. Türkçe'ye yerleşmiş eski kelimelerden hiçbirini gözden çıkarmadığı halde, üslûbunda diriliğin ve yeniliğin sırrını yakalamış bir yazar olarak Ayverdi, eserlerinde geçmişle bugünü birbirine sımsıkı bir şekilde bağlayan bir sürekliliği gerçekleştirmiştir."

Yılmaz Öztuna: "Sayın Ayverdi, bir büyük dilin bütün haşmetini, bütün güzelliğini sergiliyor. Şüphesiz ki çok kolaylıkla yazıyor. Çok akıcı bir üslûp, kitabı bir hamlede okutuyor." "Sâmiha Ayverdi, millî edebiyatımızın seçkin bir sîması olarak edebiyat tarihimizdeki yerini aldı. *Çok iyi Türkçe öğrenip yazan bir nesildendi. Buna şahsî dehasını eklemiş, ortaya o çok güzel, âhenkli, mantıklı (...) Ayverdi Üslûbu çıkmıştı.* (...) Romanları, denemeleri, yazıları, Türk klasikleri arasındaki vazgeçilmez yerini her zaman muhafaza edecek, gelecek nesillere de zevk verecek, yol gösterecektir."

Prof. Dr. Necmettin Hacıeminoğlu: "Sâmiha Ayverdi bugün artık benzeri hiç kalmamış diyebileceğimiz bir üslûpçudur. Sağlam şahsiyetli ve süslü bir Türkçe ile yazmaktadır. (...)Sâmiha Ayverdi'nin Türkçesi, mermer şadırvanın berrak ve serin suları gibidir. Tatlı bir şakırtı ile fışkırır, dökülür, akar. Bu gösterişli üslûp, onun eserlerinde sunmak istediği fikir ve duyguların asaletine pek uygundur. (...) *Türk edebiyatında bir Sâmiha Ayverdi gerçeği ve imzası, bir Ayverdi Türkçesi ve üslûbu vardır*."

Yahya Akengin: "Sâmiha Ayverdi Hanımefendi, Türkçe'nin ufuklarında parlayan bir yıldızdır. (...) Bıraktığı eserlerin gücü ve değeri milletimiz yeryüzünde var olduğu müddetçe azalmayacaktır."

Müjgân Cunbur: "Sâmiha Ayverdi'nin, kültür hazinemizin muhtevâsını, İstanbul Türkçesi'nin en güzel ifadesiyle ciltler dolusu kitaplar hâlinde anlattığını" söylemiştir.

Nezihe Araz: "(...) Ben İstanbul Türkçesi'ni ve anlamını, değerini çok eski yıllarda ondan öğrendim."

Muhiddin Nalbantoğlu: "(...) Hemen her kelimesi bir kuyumcu inceliğiyle, güzel Türkçemizin en temiz diliyle kaleme alınmış, birbirinden güzel tam on romanı yayımlanmıştır. (...) Sâmiha Ayverdi'nin Türkçe'nin o emsalsiz şiiriyetini kavramış bulunması Türk kültürü ve edebiyatı için birbirinden güzel eserler meydana getirmesini sağlamıştır."

İsmet Binark: "Onun üslûbunda Türkçe'nin bin yıllık büyük mâcerâsının izlerini görürüz."

Bilmek, Kılmak, Olmak...

» Dr. Savaş Ş. BARKÇİN*

Önceki yazımızda felsefenin neden bizdeki düşüncenin veya tefekkürün yerini tutamayacağını îzah etmeye çalışmıştık. Bu bahsin özeti şu: Felsefenin aksine bizde düşünce, tefekkür hayattan kopuk değildir. Bilen, kılar; kılan da olur...

Bilmek, kılmak, olmak... Bu üç kavram "felsefe" adında olsun olmasın her bir tefekkürün ve her bir medeniyetin temelini oluşturur. Medeniyetleri, yani evrensel hayat tarzlarını birbirinden ayıran şey ise, ne etrafında, ne için ve nasıl bilindiği, kılındığı ve olunduğudur.

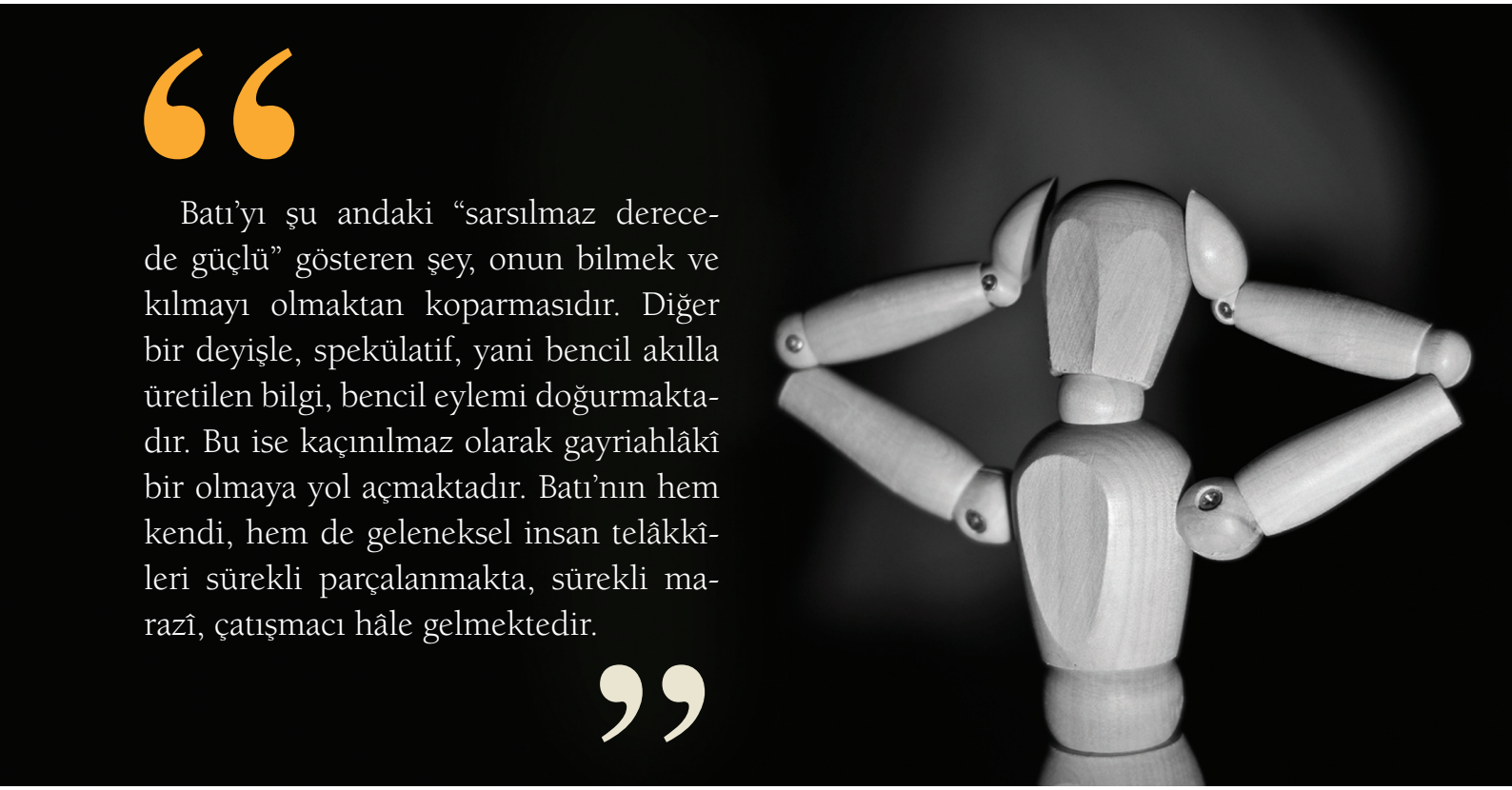


Bilmek yani akıl, olmak yani varlık şuuru ile bir araya geldiği zaman kılmak, yani eylem varlığı köklendiren ve insan değerini tebârüz ettiren bir unsur hâline gelir. Bilmenin ve kılmanın Yaradan için, O'nun etrafında, O'na bağlanarak yapılmasıyla olmak gerçekleşir. Varlık dediğimiz Allah'ın eseridir. Aslında yegâne varlık O'dur.

Bu üçlemenin insanın var oluş hakîkatine ve hikmetine bağlanmasına ise ahlâk diyoruz. Yoksa çoğumuzun anladığı gibi ahlâk, sadece "Şunu yap, bunu yapma." türü kurallardan ibaret değildir. Bu kurallar ahlâkî tutarlılığın sonuçlarıdır. Tek başlarına ahlâk değildirler. Ahlâkın asıl anlamı fıtrattır, insanın varlığına, dolayısıyla da Tanrı'ya bağlanmasıdır...

Bir Japon bilim adamının şu sözü, ahlâkın temel tariflerinden birisi olmaya lâyıktır: "Ne yapman ***gerektiği***, ne yapmak ***istediğin*** ve şu anda ne ***yaptığın*** aynı ise mutlusun demektir."[1] Gerçekten de değerler (***gerekler***), kişisel yönelimler (***istekler***) ve işler (***eylemler***) aynı hat üzerindeyse kişinin ahlâkî tutarlılığı var demektir. Ahlâk bu bakımdan kişiyi zorlayarak mutsuz eden katı kurallar değil, tam tersine kendisi ve Rabbi ile bir olmasını sağlayarak sonsuz mutluluk veren bir yoldur.

Bilmek-kılmak-olmak ahlâkın esasıdır. Aynı zamanda medeniyetin de eylem, yani tasavvurdan tahakkuka uzanan alanının üç sacayağıdır bunlar. Her medeniyet bilme, kılma ve olma tarzıyla diğerlerinden ayrılır. Meselâ klasik Osmanlı medeniyeti dikkatle incelenirse; medresenin Gazâlîci, siya-



“Batı’yı şu andaki “sarsılmaz derecede güçlü” gösteren şey, onun bilmek ve kılmayı olmaktan koparmasıdır. Diğer bir deyişle, spekülatif, yani bencil akılla üretilen bilgi, bencil eylemi doğurmaktadır. Bu ise kaçınılmaz olarak gayriahlâkî bir olmaya yol açmaktadır. Batı’nın hem kendi, hem de geleneksel insan telâkkîleri sürekli parçalanmakta, sürekli marazî, çatışmacı hâle gelmektedir.”

setin İbni Halduncu olduğu, tasavvufun ise İbni Arabî’ye dayandığı görülecektir. Bu üç mütefekkirin görüşlerinin yeni içtihatlarla açımlamasıyla Osmanlı siyaset, toplum ve gönül düzenini kurmuştur. Bize göre medrese bilmenin, siyaset kılmanın, tasavvuf ise olmanın araçlarıdır.

Bu üç unsuru yani aklı, eylemi ve varlığı aynı bilinç, anlam ve tutarlılık içinde gerçekleştiremeyen her felsefe, her düşünce ahlâkî bir zaafa, yani benliğin daima ötekinin bahasına tanımlandığı yıkıcı, bireyci, yalancı ve ikiyüzlü bir ahlâksızlığa yol açar. Batı felsefesi bunun çok güzel bir örneğidir. İnsanın radikal özgürlüğünü akla dayandıran Kant bile, bakarsınız ırkları renklerine göre iyi-kötü diye ayırır. “Her insan özgür doğmuştur, o halde özgürlük bizim temel hâlimizdir.” diyen Locke, bakarsınız köle alıp, satar. “Dünyadaki ilk özgür ülkeyi kurduk.” diyen Washington ve Jefferson, bu “insan” tanımına zencileri dahil etmezler. Tam aksine onlar zencileri köle olarak çalıştıran toprak ağalarıdır.

Batı’yı şu andaki “sarsılmaz derecede güçlü” gösteren şey, onun bilmek ve kılmayı olmaktan koparmasıdır. Diğer bir deyişle, spekülatif, yani bencil akılla üretilen bilgi, bencil eylemi doğurmaktadır. Bu ise kaçınılmaz olarak gayriahlâkî bir olmaya yol açmaktadır. Batı’nın hem kendi, hem de geleneksel insan telâkkîleri sürekli parçalanmakta, sürekli marazî, çatışmacı hâle gelmektedir.

Yani modern anlayışta bilmek, kılmak, dolayısıyla olmak ahlâksızlığın cüzleridir. Ahlâksızlık diyoruz, çünkü her üçü de aşkın hakîkate yaslanan varlıktan kopuk ve ona âsi olarak yapılmaktadır.

Peki, Batı neden büyük kavgalar, kıtallar, sefaletler yaşamıyor, aksine âsûde bir medeniyet görüntüsü veriyor?

Bu bir yanılsamadır. Çünkü tam aksine Batı dünyada en fazla çatışma ve insânî felaketlerinin olduğu yerdir. Dünya savaşlarının hepsini yapan Batı’dır. Hâlâ da kendi toprağında insanların terlerini, gönüllerini, enerjilerini; başka coğrafyalarda da bunlara ek olarak kanlarını sarf eden aynı medeniyettir. Aslında sistemin merkezini ve gücünü oluşturan yabancı ve insan düşmanlığı gibi bütün olumsuz olguları ise kıvrak bir şekilde “faşizm” kavramına yüklemektedir. Faşizm, Batı’nın bütün çöplerini döktüğü sahadır. Batı’nın olağan her yıkıcı ve ikiyüzlü fiili ve ayıpları bir şekilde ifşa edilince onlar hemen faşizme yamanır.

İkinci olarak, bize Batı medeniyetinin âsûde, âhenkli ve dengeli olduğu hissini veren şey, Batı sisteminde hikmete, vicdana, hayra dair sistematik bir alanın, bir toplu iğne başı kadar bile kalmayacak derecede çıkar ve nefsâniyet tarafından işgal edilmiş olmasıdır. Batı içine en küçük bir ışık huzmesi bile giremeyecek derecede tecrit edilmiş bir



nefsâniyet hücresidir. Bizim denge olarak gördüğümüz de böyle mutlak bir karanlıktır.

Evet, bilmek kılmaya, kılmak da olmaya sevk etmiyorsa sonuç, büyük bir ahlâksızlıktır. Aslında bu bir ahlâk dairesidir, çünkü olmak süreklidir. O halde her oluştan sonra yeniden bu kez yeni bir hal, makam ve olgunluktan yeni bir bilme, kılma ve olma gelecektir. Bu daire helezonik bir şekilde hareket eder; her bir çevrim tamamlandığında aslında başa değil, gerçek varlığa daha yakın veya uzak başka bir noktaya ulaşılmış olunur. Çevrimin yönü önemlidir. Bu çevrimin aşağıya mı, yani zaafiyete mi, yoksa yukarıya mı yani kemâlâta mı götürdüğü niyetle ilgilidir. Yani istikameti, yönü belirleyen niyettir.

Aslında Osmanlı tefekkürünün kristalize ettiği ve mündemiç olduğu bütünlüğün bozulması ve bugün yaşadığımız traji-komik anlayışa varması da, bu bilmek-kılmak-olmak bağının kopmasından ileri gelir. Batılılaşma çabaları sırasında benimsenen "Batı'nın fennini alalım, ahlâkından uzak duralım." şeklindeki çarpık mantığın bu silsileyi nasıl parçaladığını görebiliriz. Yani "bilmek" ve "kılmak" seküler bir medeniyet anlayışının gayriahlâkî temellerine oturtulurken, "olmak" özgün bırakılmak istenmiştir.

Bu söz şu anda yaşamakta olduğumuz tefekkürsüzlük krizinin temelini oluşturan asıl felakettir. Bu şekilde varlık telâkkîmiz parçalanmış, bu nedenle de ne bilmemiz ne de kılmamız özgün, faydalı, inşa edici ve medeniyet kurucu bir şuura ulaşamamıştır.

Sonuç düşüncesizlik, şuursuzluk, ahlâksızlıktır. Bizi çepeçevre saran bu kriz ile; ne bilme ne de kılma bize has, yani yeni bir medeniyet künhü oluşturacak bir şekilde gerçekleşememiştir. Olma da bunun sonucu olarak kendi özünden kopuk, yani gayriahlâkî bir şekle bürünmüştür.

Batılılaşmanın bugün geldiği noktada toplumumuzu sürüklediği şizofrenik durum da buradan kaynaklanmaktadır. Batı'nın fenni belki biraz alınmıştır, ama bu nereye konacağı bilinmediği için güdük kalmıştır. Krizi aşacak derecede bir gayret olmadığı gibi, binanın temeli atılmadan, yani yeni bir varlık, bir bilgi, bir eylem tasavvuru geliştirilmeden çatı çatılmaya çalışılmıştır. Yani Batı'da felsefenin asgarî düzeyde işlevsel olarak katkıda bulunduğu maddî medeniyet açılımları (teknoloji, yönetim anlayışları, politikalar vb.) karşısında bizde bir fazîlet gibi sunulan bu tefekkürsüzlük maddî hayatı da bir yönde, bir şekilde ihya etmiş değildir.

Felsefeyi tefekkürle eş tutmanın yanlışlığından bahsettik. Buna şunu da ekleyelim: Tefekkür, felsefeden daha geniş bir alandır. İslâm tefekkürü sözkonusu olduğunda kullanılan remizler, kavramlar, bağlar, ilişkiler ve düşünme usûlü felsefî düşünceden daha farklı, daha derin ve daha geniştir. Bu, felsefenin dînî düşünceden daha özgür olduğu şeklindeki seküler iddiaya ters düşer. Oysa gerçek özgürlük, teslim olabilmek ve her varlık düzleminde hakîkatin izlerini hem de iç bilgi ile bütünleşik olarak bulabilmektir.

Bizim tefekkürümüz bu yüzden felsefe değildir. Çünkü modern felsefe bu ahlâkî tutarsızlığı doğuran, işleyen, geliştiren ve belki de en önemlisi onu meşrûlaştıran bir gelenektir.

İslâm'da felsefe yoktur, olamaz. Çünkü felsefe, bilmek-kılmak-olmak üçlemesini, yani varoluşu ahlâk hâline getiren tutarlılığı bir silsile hâlinde ne mümkün, ne de mecbur kılar. Bu yüzden varlığı konuşanların da kendi varlıklarını bilgilerine ve eylemlerine bağlama gibi bir sorunları yoktur. Nihâî olarak felsefe; kişi nefsine, bencil hesapçılığa ve spekülasyona dayandığı için gayriahlâkî bir faaliyet olarak kalır.

Bizde felsefenin olmadığını hayıflanarak söyleyenler bu açıdan haklıdır. Ama bir de "İslâm felsefesi Osmanlı'da bitmiştir." diyerek sömürgeci oryantalizmin tuzağına düşmüş kimseler vardır. Halbuki onların kastettiğinin tam aksine Osmanlı, tefekkürü medeniyetinin esası yapmıştır. Elbette bu medeniyetin her döneminde aynı düzeyde kendini göstermemiştir.

Yani bilmenin kâh zayıflamasıyla, kâh istikamet değiştirmesiyle kılma gerilemiştir. Kılmanın sevkettiği sonuçlar îtibariyle de olma, yani tavır ve üslûp tutarlılığı ve ahlâkî bütünlük gerilemiştir. Ama açıktır ki Osmanlı düşünen bir devlet, toplum ve medeniyet ve belki de hepsinden daha önemlisi "ahlâklı bir devlet" olarak uzun süre hayâtiyetini korumuştur.

Batı'nın maddî alandaki üstünlüğü, kendimizi ve geleneğimizi küçük görmemizin en büyük nedenidir. Peki bu kompleks nasıl doğdu, gelişti? Bu konu yine kompleksimizden dolayı pek eğilmediğimiz, en az düşündüğümüz konudur. Osmanlı'nın Batı karşısındaki kompleksinin ilk zamanlar maddî hayatta gösterdiği üstünlük olduğunu herkes söyler.

Savaş meydanlarında kaybetmeye başlayan bir medeniyetin elbette kendine, kendi gücüne ve sistemine olan güveni sarsılmaya başlar. Ancak, bu şokun en hızlı bir şekilde kendini gözden geçirme, sîgaya çekme ve çözümler geliştirmeye doğru gitmesi gerekir.

Ama Osmanlı'da bunlar kısmen yapılırken çok önemli bir düşünce ve ben-telâkkîsi depremi geçirildi. Batı'yı, onun neden maddî unsurlarda öne geçtiğini onun inşa ettiği yeni modern düşünce temelinde anlamak yerine, oldukça pragmatik ve bu yüzden de aşağılık kompleksine çok açık bir îzâha girişildi: Batı'da bilim, düşünce ve teknikler gelişmişti, o yüzden maddî gücü artmıştı. Halbuki bu sayılanlar, Batı'nın yeni "kendilik" tanımını, "ötekilik" tanımını, kısacası "insan" tanımını doğuran değil, ondan kaynaklanan unsurlardı.

Bu îzah ameliyesinin daha da büyük komplekslere yol açmasının asıl sebebi ise, Osmanlı'nın bilmek-kılmak-olmak silsilesini parçalamasıdır. Bu var oluş şuuru parçalanmış bir insan, neyi nasıl bileceğini, ona karşı nasıl bir hareket geliştireceğini ve nasıl bir dönüşüm geçireceğini düşünemez, tartışamaz, dert edemez. Bu yüzden artık kendisi olamayan bir Osmanlı'da Batı en cahilce, en saf-

"Bugün pek çok sahada yaptığımız gibi, Batılı felsefeyi de bir şablon gibi kendi gelenek ve birikimimizin üzerine koyup, uymayan yerleri reddetme ve uyanları da Batılı kavram ve parametrelerle îzah etmek temel bir hastalıktır. Benzeri şekilde Osmanlı'da tefekkürü sadece medrese ulemâsı çevresinde yapılan eser yazma, tetkik etme ve okutma faaliyetlerinden ibaret görenler, bizdeki bu özgün tefekkür ve varlık arasındaki ilişkiyi keşfedememiş kişilerdir."

dilce ve çoğu kere en hâince bir şekilde "hakîkatin merkezi", "medeniyetin mihveri" gibi algılanıp, bütün kara ve kirli yönleri göz ardı edilip, yüceltilmeye başlandı.

Dolayısıyla Batı'ya olan bakış, bu varlık şuurundan kaynaklanmadığı için nüfuz edici bir bakış, yani bir hikmet bakışı ile Batı anlaşılamadı. Şehirlerden, silahlardan, makinelerden, kitaplardan, kıyafetlerden müteşekkil bir parlak manzara olarak görüldü ve tefekkür-felsefe noktasında, sanat noktasında o yüzden ciddi bir hesaplaşma yapılamadı. Bugüne dek bu böyle devam edegeldi...

Bizde felsefe olmadığı için Osmanlı'nın Kant gibi "meslekten" bir filozofa sahip olmasını beklemek de abestir. Osmanlı'da Batı'da gözlemlenen felsefe ekolleri yoktur. Çünkü, Batı'nın aksine tefekkür hayatın hamuruna karışmış, somutlaşmış, gerçekleşmiş ve kristalize olmuştur. Çünkü bizim medeniyet anlayışımız ahlâka, yani bilmeye, kılmaya, olmaya dayanır.

Bu üçlemeye dayanan varlık ahlâkı şeffaftır. "Ya olduğun gibi görün ya da göründüğün gibi ol." düstûru bunu çok güzel ifade eder. Oysa Batı felsefesi kendisi faaliyet gösterirken böyle bir gayret ve hedef gözetmez. Batılı filozoflar da bu yüzden "fâzıl" olma vasfını aramazlar. Zaten tefekkürlerini fazîlet hâline getirecek varlık ahlâkını kazanma imkânlarına –aşkın değil spekülatif bir varlık telâkkîsine bağlı oldukları için– sahip değildirler.

Bugün pek çok sahada yaptığımız gibi, Batılı felsefeyi de bir şablon gibi kendi gelenek ve birikimimizin üzerine koyup, uymayan yerleri reddet-



me ve uyanları da Batılı kavram ve parametrelerle îzah etmek temel bir hastalıktır. Benzeri şekilde Osmanlı'da tefekkürü sadece medrese ulemâsı çevresinde yapılan eser yazma, tetkik etme ve okutma faaliyetlerinden ibaret görenler, bizdeki bu özgün tefekkür ve varlık arasındaki ilişkiyi keşfedememiş kişilerdir.

Batı'da felsefe ayrı bir alan ve ayrı bir meslektir. Bu sebeple felsefe hayattan kopuktur. Öyle de olması gerekir. Çünkü filozof hayatta gördüğü yanlışları ya işaret eden ya da onları meşrûlaştıran kişidir. Ve Batı medeniyetinde filozofların meşrûlaştırdıkları sömürgecilikten tutunuz narsizme kadar can yakan pek çok felaket vardır.

Batı felsefesi, eylem ile söylem arasındaki uçurumun diğer adıdır. Ve aslında bizi bu kadar rahatsız eden bu ikilik, bu çarpıtma, bu ikiyüzlülük onları rahatsız etmez. Çünkü bir "ben"e ait gerçek vardır, bir de "öteki"ne. Öncelik, daima yegâne varlık olarak tanımlanan "ben"e verildiği için, "ben"in kendine lâyık gördüğü standart ile diğerinin olacağı standart ayrı olacaktır.

Seküler düşüncede ben ve öteki, kaçınılmaz olarak hasımdırlar. Bu sebepten geliştirilen tüm "gerçek" ya da "değer" ile ilgili argümanlar indî olacaktır, ferdî olacaktır, bencil olacaktır. Ferdin bu bilişle ortaya koyacağı kılış, yani eylem de tabiatıyla çatışmacı olacaktır. Çünkü ötekinin kendine has bir değeri yoktur. Ona o değer, bu gerilim sahasında, bu çıkarlar pazarında, bu "ben"ler arası harp meydanında ortaya çıkan güç dengesi ile verilebilir ancak. Yani "öteki", "ben"in bağımlısıdır.

Bu açıdan bakıldığında seküler felsefe şeffaf olamaz. Tam aksine ikiyüzlülüğün ve çifte standardın yatağıdır. Felsefe hangi yönde argümanlar geliştirirse geliştirsin, ne kadar felsefî makaleler ve kitaplar yazılırsa yazılsın, sekülerliğin kaçınılmaz olarak yarattığı bu ikiyüzlülük ve çifte standart mutlaka düşünceye, eyleme ve oluşa yansır.

Bu durumda realite, sürekli argümantasyon konusu olan, ancak onu dönüştürmeye yönelik aklî faaliyet gösteren filozofların bile kendi hayatlarına kendi argümanlarını ve doğrularını yansıtamadıkları bir hapis hâline gelir. Eğer kara realiteyi gerçekten değiştirmek isteyen filozoflar olursa, onlar da bu kez idealizm batağına batarlar. Yani düşündüklerini yapamama, evrensel doğru saydıklarını belki ancak yerel bir pratik hâlinde yaşatma çabası içine girme kaçınılmazdır.

Bu yüzden Batı felsefesindeki realizm-idealizm çatışması, ahlâksız gücün belirlediği hayat pratiğini ya muhafaza eden ya da yeni bir güç tanımı ve aktörü ekseninde yeni bir ahlâksızlık çeşidine veya safhasına götüren bir sahte felsefî çeşitlilik olarak cereyan eder. İkisi de sonuçta bencillikten doğar ve konformizme hizmet eder. Bu ikisi ikiz kardeştir.

Bizde ise, söylem ile eylem birliği esastır. Çünkü varlık, yani ahlâk, yani varlık şuuru hepsini kuşatır. Ahlâkın bizdeki en temel tanımı budur. Batı'da ise aranan bu değildir. Ahlâk orada "genelin kabul ettiği normlar"dır, yani mevcut duruma, statükoya teslim olmuş, konformist bir sürü mantığıdır.

Batı'da bu yüzden varlık alanında yani ahlâkta birleşen akıl, eylem ve varlık boyutları görülemez. Bizde kristalize olmuş, yani günlük hayat içindeki davranış, kavrayış, algılayış tarzlarına, usul ve erkâna, kurum ve süreçlere sinmiş, onların içine nüfuz edip, kelimelikten oluşa dönmüş fikirler, Batı'da bu ahlâkî tutarlılık içinde görülmez.

Orada filozof şu veya bu şekilde söyleme muhtâriyeti olan, ancak tecrit edilmiş kişidir. Bizde ise

Kendisi olamayan neyi alıp, neyi vereceğini nasıl belirleyebilir? Aslında sâlim olmayan bir düşünce geleneği olan Batı'ya değil, hâlâ farkında olmadığımız, cahili olduğumuz geleneğimizdeki düşünce özüne, tefekküre bağlanmalı ve ondan günümüze değerler çıkarmalıyız. Bunu yaparken de sadece ilmî kitaplara değil, mûsikîye, mîmârîye, siyâsî tefekküre bağlanmalıyız. Edep sahibi gönüllere bağlanmalıyız.



ârif, âlim, sultan, teba hepsi aynı ahlâk denizi içinde yüzen varlıklardır. Osmanlı bu yüzden kanun ve hukuk zengini, kendi kendini sınırlamayı temel ilke benimsemiş bir devletti. Aslında Osmanlıların Batı karşısındaki asıl yenilgisi; onlar gibi ve onlar kadar ahlâksızlaşamama, çifte standart uygulayamamadır. Hatta Osmanlılar yine bu sebepten Batılılaşmanın en başından beri, Batı'nın temeli olan bu ahlâksızlık sistemini tam olarak kavrayamamışlardır.

Ziya Paşa gibi, Nâmık Kemal gibi, hatta Mehmed Âkif gibi Osmanlı ediplerinin Batı'nın "ilmini, irfânını" överken, onun ikiyüzlü, dolayısıyla Batılı olmayan her toplumu ve insanı düşman olarak gören yıkıcı ve sömürücü gerçeğine uyanmamış olmaları ne kadar acıdır.

Âkif'ten bir örnek verelim:

Alınız ilmini Garb'ın, alınız san'atını
Veriniz hem de mesâînize son sür'atini.

Çünkü kābil değil artık yaşamak bunlarsız
Çünkü milliyeti yok san'atın, ilmin, yalnız.

Yine merhûmun:

Heriflerin hani dünya kadar bedâyii var
Ulûmu var, edebiyyâtı var, sanâyii var.
Giden birer avuç olsun getirse memlekete
Döner muhîtimiz elbet muhît-i ma'rifete.

Ziya Paşa'dan bir örnek:

Diyâr-ı küfrü gezdim, beldeler, kâşâneler gördüm
Dolaşdım mülk-i İslâm'ı bütün vîrâneler gördüm.

Bu isimler ve daha niceleri Batı'yı hakîkat ve medeniyet merkezi görüp, naif övgüler düzerken aynı Batılı devletler Afrika'yı, Asya'yı yemeyi bitirmiş, kendi içlerinde Osmanlı'yı nasıl parçalayıp bölüşeceklerinin kavgasını yapmaktaydılar. Aynı aymazlık bugün de maalesef devam ediyor.

Düşüncemizi sâlim kılmak için önce bu yaygın kompleksi terk etmek gerekli. Elbette alacağız, vereceğiz. Fakat fikirlerin değerini belirleyen başkasının elindeki değil, kendi elimizdeki ölçüdür. Aldığımızı da başkasının değil kendi potamızda eritmeliyiz.

Kendisi olamayan neyi alıp, neyi vereceğini nasıl belirleyebilir? Aslında sâlim olmayan bir düşünce geleneği olan Batı'ya değil, hâlâ farkında olmadığımız, cahili olduğumuz geleneğimizdeki düşünce özüne, tefekküre bağlanmalı ve ondan günümüze değerler çıkarmalıyız. Bunu yaparken de sadece ilmî kitaplara değil, mûsikîye, mîmârîye, siyâsî tefekküre bağlanmalıyız. Edep sahibi gönüllere bağlanmalıyız.

Mûsikîmiz gibi klasik şiirimiz de bir tefekkür ve edep yoludur. "Tefekkür, edep, hikmet klasik şiirimizde var mı, varsa nasıldır?" Müsadenizle onu da gelecek yazımızda ele alalım.

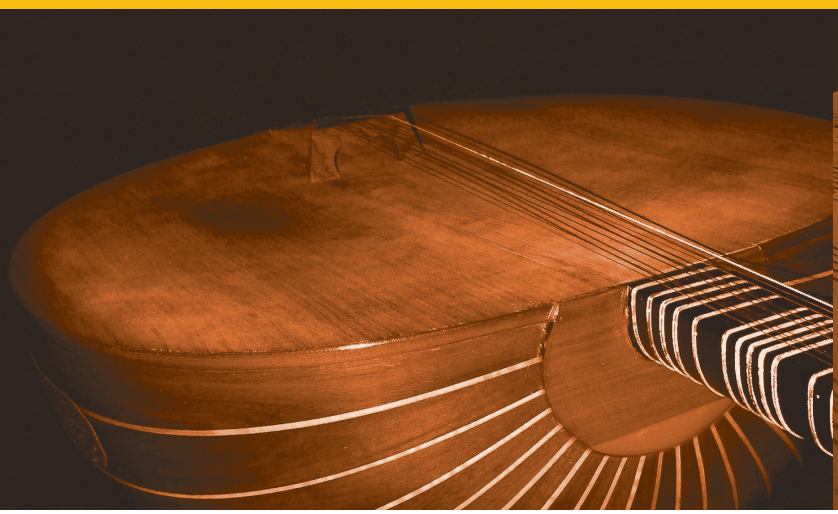
Dipnotlar

* Araştırmacı Yazar, Başbakanlık Başmüşaviri.

1 Bu cümleyi bir sabah Japon *NHK World* televizyonunu seyrederken işittim. Japon bilim adamına ömrü boyunca öğrendiği en önemli dersin ne olduğu sorulunca bu cevabı verdi.

Ney Kesret içre vahdet
Tanbur Vahdet içre kesret

» Celâleddin ÇELİK*





Hikmet nazariyle baktığımızda müziğimiz gibi sazlarımız da bize duyduğumuz seslerden başka, sırlar da vermeye başlıyorlar. Türk müziğinin iki temel sazıyla ilgili zevkî hissiyâtımı naklederken evvelâ hoşgörünüze sığınıyorum. Zîra ne bu sazlar ne de hissettirdikleri hakkında fikir serdedecek salâhiyete sahibim. Ancak tefekküre vesîle olması ümîdiyle, evvelâ Hz. Pîr'in himmetlerine sığınarak, neredeyse ayrılmaz ikili olan nây-ı şerîf ve tanbur hakkında Hz. Mevlâna'nın bazı sözlerinin düşündürdüklerini arz ediyorum.

Hz. Mevlâna'nın, muhteşem eseri Mesnevî-i Şerîf'ine *"Dinle!"* emri ile başladığı mâlumunuz. Hz. Pîr'in sonsuz irşad kandili olan Mesnevî'sine bu emirle başlamasındaki hikmetleri, her devrin ârifleri îzah buyurmuşlardır, onları burada nakletmeye ne zemin ne de zaman müsâit. Ama Tâhirü'l-Mevlevî'nin söylediği gibi *"Tasavvufta şart-ı âzam ve sebeb-i akdem; söylemek değil, dinlemektir."*[1]

Gör zâhidi kim sâhib-i irşâd olayım der,
Dün mektebe vardı, bugün üstâd olayım der.

Hz. Pîr, nây-ı şerîfe kulak vermeye bizzat davet ediyor bizi. Tereddüte mahal bırakmayacak bir sarihlikte, kesin bir emir kipiyle *"Bişnev!"* buyuruyor. Bu emri işitenin *"Duyduk ve uyduk."* demekten başka iradesi kalmıyor. İhtiyârı bizden alıp, âdeta cüz'î irademizi üzerimizdeki mâsivâ bulaşığı bir elbiseyi çıkarır gibi kenara koyup, aşka ve sırât-ı müstakîme davet ediyor.

Ney, Türk Müziği'nin baş sazı, müzik kültürümüzün semâvî temsilcisidir. Bu nâdide sazımızın kendine en çok yakışan asil refîki de tanbur olmuştur. Bu refâkat zıdların muhabbetidir aslında, çünkü tanbur, ney sazının neredeyse her bakımdan zıddı olan husûsiyetleri taşır. Ney ve tanbur, bir câmiü'l-ezdâd teşkil ederler. Evvelâ telli ve mızraplıdır, yani nefesli ve yaylı sazlar gibi *"sürekli"* bir ses vermez. Teller her mızrap vuruşunda titreşir, bir sonraki ses için bir darb daha gerekir. Tanburdan çıkan seslerin herbiri âdeta suya düşen damlalar gibi birer ferd-i vâhid iken, neyin sadâsı kesintisiz, inişli çıkışlı ama muttasıl ve yekpâre bir hat gibidir. Tanbur perdeli bir sazdır, yani uzun sapının üzerinde önceden tespit edilmiş yerlere bağlanmış perdeler, net ve kesin sesler verir bize. Tanbûrî ancak bu hareket edebilen perdeleri çalmadan önce istediği yere kaydırarak, bu seslerde değişiklik elde edebilir. Aksi halde *-elbette parmağını basış ve mızrabı vuruş şekline, şiddetine ve daha nice teferruata göre değişiklik arz etmekle beraber-* sazı eline alan her tanbûrî aynı perdeden, aynı frekansta ses elde edecektir. Ney ise önde altı, arkada bir adet olmak üzere toplam yedi deliğinin bazen yarım, bazen üçte bir, bazen çeyrek, bazen ancak neyzenin hissiyâtında tarifini bulacak

farklı şekillerde kapatıp açılması, neyzenin dudak yapısı, nefesi gibi tarifi, tanımlaması zor tesirlerle, sabit olmayan, birbirine bağlı ve titreşen sesler üretir.

Neyin belki de çok dikkat edilmeyen bir husûsiyeti var. Ney, diğer sazlarda rastladığımız ***"enîn"***e sahip değil. Yani sazın kendinden bir enîni, enîni sağlayacak bir gövdesi yok. Burada, teknik mânâda enîni kastettiğimizi belirtelim. Yoksa nây-ı şerîfin nasıl inlediğini, Hz. Pîr söylüyor:

Dinle neyden, duy, hikâyet eyliyor,
Ayrılıklardan şikâyet eyliyor.[2]

Ney, neyzenin üflemesi ile sadâ bulur. Neyzenin nefesi kesildiği an, ney susar. Ses uzamaz, kendiliğinden yankılanmaz. Neyzenler ustalıklarını kullanarak sazın enînini kendileri verirler, bunun için ayrı bir gayret gösterirler. Nây-ı şerîf, neyzeninden aldığını yansıtmaktan başka şey yapmaz. O, hakîkati terennüm eder sadece. Varlık ittihaz etmez, yok hükmündedir, bizi mutlak hakîkatle baş başa bırakır. Bir akış yaratır belki, doludan boşa, varlıktan yokluğa.

Tanbur ise, sazların içinde enîni en fazla olandır, sazlarımızın en inleyenidir. Tanbûrî bir mızrap vurur, mızrap telden kurtulduktan sonra tanbur uzun süre daha inlemeye devam eder, sazın karakterini veren de esasen budur. Bu geniş titreşimi, en dikkat çekici elemanlarından biri olan müdevver gövdesi ve uzun tel boyu sağlamaktadır. Klasik tanburun yedi, son zamanlarda *-çoğu tanbûrînin kullandığı şekliyle-* sekiz teli vardır. Tanbûrî ise esas nağmeyi en alttaki tel çiftinin üstünde gezinerek yapar, kendi hakîkatini o telde terennüm eder. Saza âşina olmayan birinin aklına gelecek ilk sorulardan biri, kullanılmadığı halde üstteki tellerin neden bulunduğudur. Nağme alttaki telden çalınırken, diğer teller ise kendi meşreplerince, kendilerine tekâbül eden hakîkatlerin âhengine uyup ihtizâza başlarlar. Tanbûrînin vurmadığı teller kendi âhengini yakalayıp ses vermeye başladı mı, o zaman tanbur sesi bütün karakteriyle kulaklarımıza dolmaya başlar. Meselâ tanbûrî ***nevâ*** perdesine basıp mızrabı vurduğunda, onun bir oktav pesti ***yegâh*** teli ve iki oktav pesti ***kaba yegâh*** telleri de titreşerek nevâ sesinin ahengine girerler. Ayrıca, müziğimize edilmiş en abes bühtanlardan biri olan tek-seslilik zaten tabiata aykırı olduğu için, orta teller de; velev ki ***rast*** veya ***dügâh*** perdelerinden birine akordlu olsun, kendilerince inlerler. Bu hal, tanburun bir vahdet içinde kesret tecelligâhı oluşunun muhteşem tablosudur. Bir mızrap vuruşu tanburda rengârenk bir âlem şeklinde tezâhür eder. Sesler birbiri içine girer, inlemelerin biri azalıp yok olurken bir diğeri titreşmeye başlar, bu üst üste binmelerle alâim-i semâ misâli, müthiş bir âhenk oluşur.

Hoş gelir berceste şevk-âra gazel tanbûrdan
Nâle-i Hû'dur çıkan her dem ney-i mehcurdan[3]

Nây-ı şerîf hem formu, hem de fizik yapısı îtibariyle de kesret içinde vahdet remzidir. Elife benzeyen formu, muhakkak bir sadelik ve mutlaklık arz eder. Ehadiyyet sembolü olan elif formu, bu sazın mânâ olarak taşıdığı vahdetin form olarak tezâhürüdür. Sazın yapım tekniği ve malzemeleri de öyledir, tabiata fazla müdahale etmeyen, insan elinin mahdut mânâda şekillendirdiği bir sazdır. Kamışın tabiî formuna dokunulmaz, ancak boğumlar arasındaki perdeler kaldırılır ve delikleri delinir, parazvâneleri ve başpâresi takılır. Bu, şârihlerin etraflıca ve üstâdâne îzah ettikleri bir kemâlât yoludur elbette.

Tanbur ise tam aksine ince ince işlenen, çeşitli malzemelerin terbiye edilerek, şekillendirilerek bir araya getirildiği bir yapıdadır. Tanbur yapımcısı ince ahşap dilimlerini teker teker kalıba koyar, onlara arzu ettiği kavsi verir, birleştirir ve tekneyi oluşturur. Bu tekneye uzun ve ince bir sap takar, sonra tekneyi ince bir ahşap göğüsle kapatır, sapa delikler delip burguları takar, çelik ve pirinç telleri gerer... Tanburun eşiği de perdeleri gibi seyyardır, sabitlenmez. Bu âlemin izafî oluşu gibi, tanburun sesleri de o küçücük eşiğe nispetle izâfîdir. Eşikteki en ufak bir oynama, bütün seslerin âhengini etkiler. Usta bir yapımcının elinden çıkmış güzel bir tanburun tanbur sesi vermesi için çok önemli bir unsur daha var; iyi bir bağa mızrap. Yani tanburda çeşitli malzemelerin ve elemanların bir araya gelip bir âhengi terennüm edişleri, âdeta fıtratları îcâbınca beraber olduklarında ortaya çıkan bir efsun gibidir. Bu unsurlardan herhangi birini çıkardığınızda terkip bozulur, ses gider. Bu hâliyle tanbur vahdet içinde kesret âleminin bir remzi gibidir.

Hz. Pîr, nây-ı şerîfi dinlemeye bizleri bizzat davet ederken, bakınız bir rubâilerinde tanbur hakkında ne buyuruyorlar:

Tanbûr çü ten-tenen ber âred be nevâ
Zencîr deran şeved, dil bî ser ü pâ.
Zîrâ ki nehân der meheş âvâz-ı kesî
Mi gûyed key heste gümrâh biyâ.

Tercümesi:
Tanbûr ten-tenen diye inlemeye başladı mı
Elsiz ayaksız gönül zincirini koparmaya koyulur.
Çünkü onun telinde gizli bir ses
"Gel ey aranan yoldaş, gel" diye çağırır.

Tanbur, âlem-i kesrette bizi arıyor, ***"aranan yoldaş"*** olarak vasıflandırdığı bizleri bir yere çağırıyor. Muhtemelen Hz. Pîr'in ***"Dinle!"*** emriyle şereflendirdiği nây-ı şerîfe, yani vahdete…

Ancak ***"gel"***inmeden ***"dinle"***nilmiyor.

Dipnotlar
* Mimar
1 Tahirü'l Mevlevî, Mesnevî-i Şerîf Şerhi, 1. Cilt
2 Nazmen tercüme: Emin Işık Hoca
3 Hakkı Bey

İstiklâl Marşı ve Derin Mânâsı

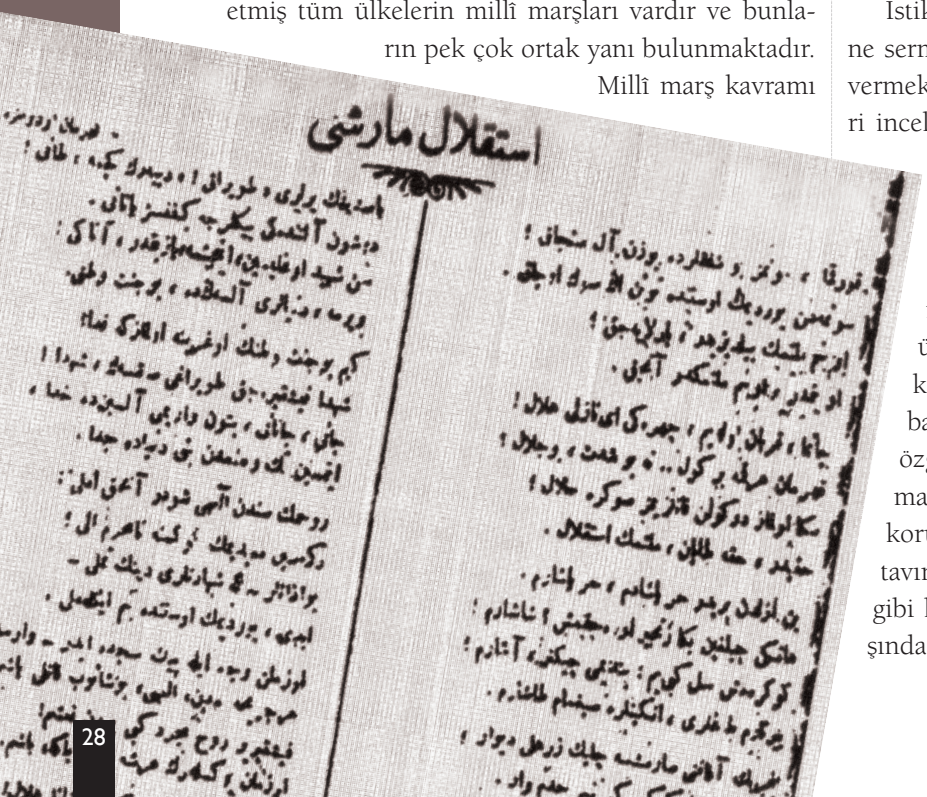
» Dr. Işıl İlknur SERT*

Bir milleti birbirine bağlayan en önemli değerlerden biri kuşkusuz ki millî marştır. Göğsümüz kabararak, duygu seli içinde, şehitlerimizi anarak söylediğimiz İstiklâl Marşımızı bir düşünün… Gündelik hayatın içindeki zorluklar arasında çırpınırken, birden bir törende bu marşla coşup; bizim dertlerimizden bin beterini yaşamış, özgürlüğünü kaybetmek üzere olan atalarımızın şahlanışını örnek alarak, böylece geleceğe yine de umutla bakarak söylemez miyiz İstiklâl Marşımızı? Unuttuğumuz bir şeyleri fısıldar sanki bize… Yoksa tam tersi bir düşünceyle mi söyleriz marşımızı? Hep var kabul ettiğimiz, nefes aldığımız hava gibi var olmasını normal gördüğümüz bir şey midir özgür yaşamak? Gündelik hayhuyda kaybolup gitmektedir mânevî fikir ve iman zemini; hem bunları düşünmenin zamanı mıdır? "Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin İstiklâl." ezberlenmiş bir dizeden başka ne ifade taşır ki?

Millî marşın ne anlam ifade ettiğine bir göz atmakta fayda var o zaman. Bugün bağımsızlığını ilân etmiş tüm ülkelerin millî marşları vardır ve bunların pek çok ortak yanı bulunmaktadır. Millî marş kavramı (Almanca "Nationalhymne", İngilizce "national anthems") Latince'deki "hymne" kavramına dayanır. "Hymne", törenlerde müzik eşliğinde söylenen, tanrıları veya kahramanları kutsayan, öven ve yücelten (Lob- und Preisgesang) şarkılardır.[1] Millî marşlar bazı istisnâlar dışında dil açısından iddiasızdırlar, hatta oldukça zayıf kullanımlar dikkati çeker. Tekrarlanan ifadelerle, sınırlı bir sözcük dağarcığı ile karşımıza çıkarlar. Coşku, öfke, kahramanlık duyguları uyandıracak sözcükler seçilir. Çok azında dinginlik vardır, bu en azından dile yansımıştır.

Bu tür marşların öncelikli hedefi geniş halk kitleleri olduğu için, genelde o ülke insanları tarafından tanınan, duyulduğunda çabucak anlaşılabilecek simgeler kullanılır. Kullanılan simgeler ile gönderim yapılmak istenen kavramlar (halk, değerler, yönetim ve coğrafya) arasında yakın bağ vardır, hatta böyle öngörüldüğü de olur. Zaten simgenin özünde de bu vardır. Böylelikle en kısa yoldan amaç kitleye ulaştırılmaya çalışılır.[2]

İstiklâl Marşımızın derin mânâsını gözler önüne sermeden önce, başka millî marşlardan örnekler vermek ilginç olabilir: Fransa millî marşının sözleri incelendiğinde, birlik olmanın önemi, düşmanın zulmüne karşı mücadele etmenin gerekliliği, çocukların ve eşlerin korunması için düşmana karşı bir olmanın önemi vurgulanmaktadır.[3] Belçika millî marşında ise, insanların ülkelerine karşı olan sevgileri, bağlılıkları, ülkelerinin bütünlüğü için göze almaları gereken fedakârlıkları ve ülkenin kralına beslenen bağlılık gibi konulara vurgu yapılarak, adalet ve özgürlük konuları yoğun olarak işlenmiştir. Almanya millî marşında ise; vatan sevgisi, vatanın korunması ve savunulması gerektiğinde alınacak tavır; Alman insanının yüceliği, vatana sadakat gibi konular vardır.[4] Bir de Almanların millî marşında kadın, şarap ve şarkıları ele alınmasının sebe-


استقلال مارشی

bi, onlarda bu değerlerin kutsal olmasıdır. Kadının buradaki anlamı Meryem'dir, şarap Hıristiyanlığın kutsal içeceğidir, şarkılar ise ilâhilerdir.[5]

İngiliz millî marşı ise basit ve eylem dolu sözcüklerden oluşur. Bir ilâhi olduğu için Allah'a yakarış kelimeleri ve cümleleri içermektedir. Vurgulanmak istenen Allah kelimesi bazı dizelerin başına alınmıştır çünkü Hıristiyan olan halk, krallarının onları yönetmesi ve koruması için Allah tarafından gönderildiğine inanırdı. Kuzey denizinde yüzyıllar boyunca Avrupa kıtasından gelen istilâcıların yağma ve yıkımına uğramış korumasız olan İngiltere adasının halkı kendilerini bu saldırılara karşı korumaya çalışan liderlere âdeta bir liman gibi sığınmışlardı. Onun için büyük bir inançla bağlı oldukları Allah'a onları koruması ve kollaması için gönderdiği lideri zorluklardan esirgemesi için ilâhi bir yakarışla dua edip yalvarıyorlar. Allah onu korursa, onun da halkını herhangi bir düşman saldırısında ön safta cesurca savaşarak koruyacağına inanıyorlardı.[6]

Türk İstiklâl Marşı ise Millî Mücadele'nin ruhundan doğan bir marştır. Bu yönüyle marşın sözleri millî mücadele ruhunu çok iyi yansıtmaktadır. Bu konuda marşın şâiri "Allah bu millete bir daha İstiklâl Marşı yazdırmasın." demiştir. Diğer ulusların marşları incelendiğinde birçok kez revizyona uğradığı ya da konusunun millî mücadele dışında bir konudan seçildiği görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında Türklerin millî marşı içerik olarak çok zengindir. Millî mücadelenin kazanılmasında, maddî gücü sınırlı olan Türk ordusu, marşta anlatılan mânevî desteklerle güçlenmiş ve bu destek savaşın kazanılmasında en önemli etkenlerden biri olmuştur.[7]

Sonuçta tüm millî marşlar içerik olarak aynı mânevî değerleri temel alırlar diyebiliriz. Bu değerler özellikle dînî öğelerle taçlandırılarak halkın coşkusu arttırmaktadır. Yine de bu marşlar içinde İstiklâl Marşımızı farklı bir yere koymadan geçemeyeceğiz. İstiklâl Marşımız, hem mânâsı hem içerdiği kelimeler nedeniyle anlaşılır olmasına karşın, çok da kolay bir metin değildir. İçinde sayısız sembolü barındırdığı gibi, Türk milletinin iman anlayışına dair çok derin bir alt metne de sahiptir.

Millî marşların bir diğer özelliği, içinden çıktıkları milletin yaşadığı olağanüstü bir hâli yansıtmalarıdır. İstiklâl Marşı'nın yazıldığı yıllar Millî Mücadele'nin en kritik aylarıdır. Türk milleti bu günlerde korku, ümit, ümitsizlik, zafer ve sevinç duygularını, heyecanlarını arka arkaya ve birbirine karışmış halde yaşıyordu. İşte İstiklâl Marşı'nda bu duygular çok güzel yansıtılmıştır. Bu manzûme ile Türk milleti var olma imanını, azmini ve iradesini yeniden bulmuştur. Ancak marş yalnızca yazıldığı kara günlerin değil, tam

> İstiklâl Marşı'nın dizeleri arasında yol alırken, kendi kimliğine, mânevî değerlerine uzaklaşan bir toplumun ezbere söylediği kelimelerden mi; yoksa gerçekten derin mânâyı hazmetmiş, buradaki idealleri korumak için çabalayan bir toplumun içselleştirerek söylediği kelimelerden mi bahsediyoruz? Bu sorunun cevabını da size bırakıyorum. Başka ülkeler, millî marşlarının gerektirdiği idealin peşinde koşarken, biz hâlâ neyi anlamaya çalışıyoruz?

aksine Türk millî varlığının ezel ebet çizgisindeki kaderinin marşıdır ve Türk milletinin üstün meziyetlerine, kutsal değerlerine, onun büyük tarih macerasına tutulmuş bir ayna gibidir.[8]

Türk milletinin bu üstün özellikleri vurgulanmaya ve yaşanmaya değer… Bu kültürü ve bu bakışı kaybetmekse, köksüzlüğe doğru yol almak demektir. Günümüzü düşündüğümüzde şu cümlelere katılmamak elde mi? "İnsânî zirveye erişmek istiyorsak bir an önce millî-mânevî değerlerimizi, taassup ve inkârın pençesine düşmeden yaşayıp yaşatacak akıl, şuur ve tefekküre sahip; imanlı, ahlâklı, bilgili birer örnek insan olarak yetişmemiz ve bizden sonrakileri de bu seviyede yetiştirmemiz gerekir."[9] İstiklâl Marşı-



mızı bu anlamda incelediğimizde hangimiz gerçek anlamı ile bayrağımıza ve İstiklâl Marşımıza bakabiliyor? Taasup ve inkârın pençesine düştük mü, düşmedik mi? Samîmi Müslüman atalarımızın vatanlarına hissettiklerini sembollerle bize yansıtan Millî Şâir'i gerçekten anladık mı?

İstiklâl Marşı, derin bir mânâyı içinde saklamaktadır. Çünkü Türk geleneğinde böyle bir bakış açısı zaten vardır. Hele ki marşın Türk bayrağına hitâben yazılışı, semboller âlemine bir geçit gibidir. Çünkü "Türk bayrağı doğrudan doğruya Kelime-i tevhid'in remzidir. Hilâl, Allah lafzı ile aynı harflerle yazılır. Ebced hesabı ile de aynıdır. Aynı harflerle yazılan iki lâm, bir elif, bir de he'den müteşekkildirler. Osmanlı doğrudan Allah lafzı yerine dînî konularda Hilâl'i, askerî konularda Lâle'yi sembol olarak kullanmıştır. Yıldız ise beş köşelidir ve şekli aynen Muhammed yazısının şeklidir. Hilâl Allah inancını, yıldız peygamber bağlılığını dile getirir. "Lâ ilâhe illallah" hilâl ile, "Muhammedün resûlulah" yıldız ile bayrağımıza nakşedilmiştir. Türk milleti tevhid inancını nesilden nesile geçirmekte, devletin ismi değişmekle beraber, üzerine bina edildiği fikir ve iman zemini aynı kalmaktadır".[10]

Şâir, ikinci kıtada Türk bayrağındaki hilâle sitemli bir serzenişte bulunur. İstiklâle en lâyık olan milletler Hakk'ı bulan ve ona tapan milletlerdir. Akif, ikinci kıtanın başında, hilâle seslenişinden hareketle hilâl ile İslâmiyet arasındaki ilgi göz önünde bulundurulunca bu yolda akıtılan kanların aynı zamanda Allah yolunda akıtılmış olan şehit kanları olduğu gerçeği ortaya çıkar. Bu seslenişi Allah'a niyaz olarak düşünmek de mümkündür.[11]

Bunları okurken, okullarımızda anlatılan İstiklâl Marşı açıklamaları geçti gözümün önünden: "Tamamen bayrağa hitâben yazılmış satırlar…" diye açıklanmakta hâlâ bu dizeler. Gerçekten bayrağa mı hitap ediliyor yoksa "fikir ve iman zemininde", hani atalarımız gibi düşündüğümüzde, başka bir şekilde mi bakmalıyız? "Mehmet Âkif, İstiklâl Marşı'nda Tevhid'in Allah tarafından bizzat muhafaza edileceğini bilen bir müminin emniyeti içinde "iman dolu göğsünün en yıkılmaz serhad olduğunu" dile getirmekteydi. Dikkat edilirse bu marş, baştan sona kadar bayrağa serenad şeklinde kaleme alınmıştır. Marşta geçen hilâl ve yıldız kelimelerinde milletine, imanına âşık bir şâir yüreğinin titreyişleri hâlâ hissedilmektedir. Hele ki "ne bu şiddet bu celâl!" derken, celâl vasfını İslâmiyet'te sadece Allah taşır. Fakat o burada doğrudan hilâl kelimesiyle anlatılmıştır. Dolayısıyla büyük sanatkârlara has bir duyuş kudretiyle bayrakta istiklâl fikri, Allah fikriyle birleştirilmiştir. Hele ki son kıta yine bayrağa ama aslında Allah'ına dönerek söylediği şükür ifadeleridir."[12].

Türk İstiklâl Marşı, büyük bir milleti ebediyyen ayakta tutacak kadar sağlam ve târihî mısralarla örülmüştür. Mühim olan bir diğer nokta şudur ki Mehmet Âkif, bu büyük şiirin sanki alevden mısralarını söylerken, artık yalnız Türk Milleti hatta Türk ırkı için sesleniyordu. Türk bayrağındaki hilâle hitâben "Kahraman ırkıma bir gül, ne bu şiddet bu celâl!" gibi sitemlerinde yahut; "Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl! / Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl! / Ebediyyen sana yok ırkıma yok izmihlâl." diye haykırışında, böyle ölmez sesler hâline konulan ideal, yalnız Türk milletinin istiklâlidir.[13]

İstiklâl Marşı'nın dizeleri arasında yol alırken, kendi kimliğine, mânevî değerlerine uzaklaşan bir toplumun ezbere söylediği kelimelerden mi; yoksa gerçekten derin mânâyı hazmetmiş, buradaki idealleri korumak için çabalayan bir toplumun içselleştirerek söylediği kelimelerden mi bahsediyoruz? Bu sorunun cevabını da size bırakıyorum. Başka ülkeler, millî marşlarının gerektirdiği idealin peşinde koşarken, biz hâlâ neyi anlamaya çalışıyoruz?

Dipnotlar

* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü.

1 C. Hakan Çuhadar, "*Türkiye'de Ulusalcılığın Değişmeyen Simgesi: Onuncu Yıl Marşı*", Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, c.9,(2), s. 200.

2 Fatih Tepebaşılı, "*Kullanımlık Metin Türü Olarak Ulusal Marş Kavramı ve İşlevleri*", Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 17, Bahar 2005, s.387.

3 Serhat Yener-Hakan Duran, "*AB Ülkelerinin Ulusal Marşlarının Sosyo-Kültürel ve Müzikal Açıdan İncelenmesi*", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 2010, s.24; 200.

4 Yener ve Duran, A.g.e, s.197.

5 Filiz İlknur Cuma, "*İstiklal Marşımızın ve Alman Milli Marşının Karşılaştırılarak İncelenmesi*", 1. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, 2008, s. 294.

6 Nazlı Gündüz, "*Türk İstiklal Marşı ile İngiliz Milli Marşına Üslup Açısından Karşılaştırmalı Bir Bakış*", 1. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, 2008, s. 618.

7 Yener-Duran, A.g.e, s. 202-203.

8 Azmi Bilgin, "*İstiklâl Marşı ve Üzerine Yapılan Çalışmalar*", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, c.37, s. 31.

9 Hayri Bilecik, "Tefekkür Anlayışımız", **Türk Münevverinin Müşterek Fikir ve İman Zemini**, yay. haz. Sait Başer, Kubbealtı, İstanbul, 1988, s. 60.

10 Emin Işık, "Değerlendirme", **Türk Münevverinin Müşterek Fikir ve İman Zemini**, yay. haz. Sait Başer, Kubbealtı, İstanbul, 1988, s. 163-164.

11 Bilgin, s. 24.

12 Sait Başer, "İstiklâl Marşımız İle Bayrağımız Arasındaki Ortak Mânâ Dünyası", **Türk Münevverinin Müşterek Fikir ve İman Zemini**, yay. haz. Sait Başer, Kubbealtı, İstanbul, 1988, s. 162-163.

13 Nihad Sami Banarlı, **Kitaplar ve Portreler: Mehmed Âkif'ten Günümüze**, Kubbealtı, İstanbul, 1985, s. 19-20.

AŞK YOLUNDA ADIM ADIM

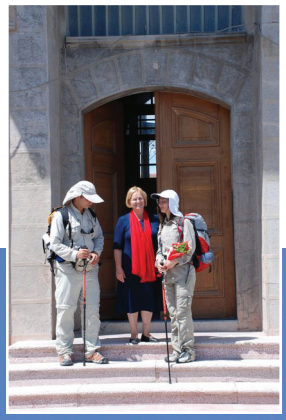
» Ceyda-Emrah ALTUNTECİM

"Ey Allah! Bize doğru yolu göster. Kendilerine lütuf ve ikramda bulunduğun kimselerin yolunu, gazaba uğramışların ve sapmışların yolunu değil."
(Fâtiha sûresi, 6-7. âyet)



"2009 yılı Ağustos'unun 13'ünde İstanbul'dan uzun bir yolculuğa çıkıldı. Yürüyerek Konya'ya varmak için… Planlandığı gibi 30 Eylül'de, 49 gün sonra Yeşil Kubbe'de Mîrâc-ı Sîmpâye'ye baş koyduk… Yolculuğun bittiği sanıldığı başlangıcımız olan Gümüş Eşiğe…"

Anladık ki bu yolculuk önceki yolculukların bir sonucuydu, sonraki yolculukların başlangıcıydı, yolculuk içinde yolcuktu.





"İlham"

Geri dönüşü olmayan bu yolculuğun ilk adımları dakikalar içinde atıldı…

"2009 yılının Nisan ayıydı. O gece, sakinliğin içine huzurla dalmış, pencereye vuran rüzgârların serinliği ve yudumladığım kahvenin sıcaklığı arasında gidip gelerek bilgisayar başında yazı yazıyordum. Ceyda yan odadaydı. Beyaz ekrana bir an dalıp gitmişim.

Bir anda hayatımızın geri kalanını sonsuza kadar değiştirecek bir his göğsüme vardı. Bir ilham… Sadece bizim değil, o anda henüz tanımadığımız sayısız insanın da hayatını derinden etkileyecek ve milyonlarca insanın şaşkınlığıyla karşılanacak bir ilham o gece kalbimi heyecanla doldurdu… Ürpermiştim, içim içime sığmaz olmuştu. Hemen Ceyda'yı yanıma çağırdım, neden çağırdığımı bilmeden… Hareket etmek, bulunduğum yeri terk etmek istemiyordum yaşadığım an uçup gider endişesiyle… Ceyda telaşla yanıma geldi.

İçimdeki heyecanın ilk dışa vurumlarını Ceyda'ya aktarırken neler söylediğime kendim de şaşırıyordum:

-Yürüyelim Ceyda!

Ceyda bir an beklemeden cevap verdi:

- Yürüyelim!

- Uzaklara çok uzaklara yürüyelim! Hiç bitmeyecek bir yolda yürüyelim…

-Yürüyelim, ama nereye yürüyelim?

-Bilmiyorum Ceyda… Ama çok uzaklara yürüyelim!

Heyecanla yüreğimin titrediğini hatırlıyorum. Baştan ayağa tüm vücudumu saran cevap Ceyda'nın dudaklarından döküldü:

- Hazreti Mevlânâ'ya yürüyelim…

Ayağa kalktım ve Ceyda'ya sımsıkı sarıldım. Ardından neşe içinde ve zaman kaybetmeden Hazreti Mevlânâ'nın 22. kuşak torunu Esin Çelebi Bayru Hanımefendi'ye telefonla ettiğimizi hatırlıyorum.

"Çelebi Anne" yürüyüşümüzü Hazreti Mevlânâ'nın doğum günü olan 30 Eylül'de Yeşil Türbe'de tamamlamamızı niyaz ettiğinde hayatımızın en büyük serüvenine adım atmış olduk."[1]

4 ay sonra / 13 Ağustos 2009
Yenikapı Mevlevîhânesi
Merkez Efendi - İstanbul

"Neyi Arıyorsan O'sun Sen!"

Yürüyüşümüz 13 Ağustos'ta Yenikapı Mevlevîhânesi'nde başladı. Mevlevîhâne'nin bahçesi kalabalıktı. Bir sürü güzel yüzlü, güzel gönüllü insan… O gün oradan yola çıkacağımızı bilmeyen, ailesini gezdirmek, hâmuşândaki zâtları ziyaret etmek maksadıyla Konya'dan gelen Mevlevî Dedesi Fahri Dede'yi karşımızda görünce nasıl da heyecanlanmıştık. Yolculuğun nişânesi şaşırtıcı bir tevâfuk… Esin Çelebi'miz "Bakın, Hazreti Pîr size Konya'dan bir âşığını gönderdi." demez mi… Bu iltifata mazhar olmak ne haddimize! Ama artık gönlümüz ve ayaklarımız bırakın yürümeyi, koşmak istiyordu.

Bir gece vakti ilham olan bu yolculuk, belki de modern çağın en uzun seyahatlerinden biri olacaktı… Zâhirde iki kişiydi yola düşen; ama anladık ki iki kişiden çok fazlasıydık. Özünü, köklerini arayan, mânevî kokuyu alan modern çağın âşık insanları hep birlikte yoldaydık ve görecektik ki yol boyunca büyüklerimizin himmeti bizi hep kollayacaktı… Emekleyerek de olsa o yolda olmaya and içtik. Belki de delice bir yolculuk kararı sayısız aşığı sokaklara dökmüştü. Geri dönüşü olmayan uzun ve zorlu bir yolculuktu bu… *Hz. Pîr*imizin mukaddes sözleri yüreğimizi serinletiyordu bu sıcak Ağustos sabahı:

"İster yavaş gitsin, ister acele koşsun arayan elbette aradığını bulur.

Ey Hak yoluna düşen kişi, isteğine iki elle sarıl! Çünkü istek, iyi bir kılavuzdur.

Topal da olsan, sakat da olsan, uyuklasan, edepsizce bile olsa, yine O'nun yolunda ol. O'na doğru sürün, yani Allah'ı ara!

Bazen söz söyleyerek, bazen susarak, bazen koklayarak, her taraftan o hakîkat padişahının feyz kokusunu almaya çalış.

(Mesnevî, c. 3, s. 78)

Bize dediler ki "Takdîr-i ezel, gayrete âşıktır." Yürümekle varılmazmış ama varanlar yürüyenlermiş. Dediler ki bu yol asfalt gibi görünür, ama değilmiş. Dediler ki geri dönüş yokmuş, suya bir taş atılmış…

"Yol, İnsanı Kendine Benzetir"

Yolda tanıştığımız tasavvuf ehli bir zât demişti: "Yol, insanı kendine benzetir." Öyle güzel bir yol ki, tüm cehâletimize ve âcizliğimize rağmen, Hak dostu zâtları çıkarıyor karşınıza. Yolculuk boyunca ulu zâtları da ziyaret edecektik, yerin altında ve üstünde... Eyüp Sultan Hazretleri, Aziz Mahmut Hüdâî, Emir Sultan Hazretleri, Üftâde Hazretleri, Molla Fenârî, Şeyh Edebâli, Bahri Dede, Sultan Dîvânî, Nasrettin Hoca, Ladikli Ahmet Ağa ve daha nice ulu sultanlar… Bir büyüğümüz demişti ki; "Sadece yerin altındakileri değil, üstündekilerini de ziyaret edin." Şükürler olsun ki yerin üstündeki mânevî sultanların da ellerini öpmek lütfedildi. O ulu sultanların himmeti her dâim âşıkların üzerine olsun…

"Duvarın üstüne yapılan insan resmi de insana benzer. Bak sûret bakımından neyi eksik? O parlak resmin yalnız canı noksan. Yürü, o nâdir bulunan cevheri ara."

(Mesnevî, c. 1, s. 1018-1021)

İnsan, üzerinde yürümeye başladığı anda yolu tanımaya başlıyor. Aktarılan, anlatılan bazı tasavvufî hikâyelerin ne kadar gerçek olduğunu; sürekli hareket hâlinde kalmamız gereken bu hayat yolunda, hareketsiz kaldığında üşündüğünü, ilerleyemeyeceğini, şans eseri yoldan geçen birileri varsa ve sana dönüp bakarlarsa ancak hayatta kalabileceğini anlarsın. Sürekli yol alman gerekiyor, kendi zevkine dalıp tâli yollarda fazla oyalandığında ana yoldan geri kalıyorsun. Gözü karartmak gerekiyor; sağa sola çok takılmadan yola odaklanmak… Korku ve ümitsizlik tuzağına düşmeden… Hz. Mevlânâ diyor ki:*"Ümit ve korku perdesini yırtarsan gayb alemi bütün ihtişâmı ile karşına çıkar."* Asfalt yol gönle giden yola devşiriyor… Sen ve ben, yolda fâni oluyor…

"Korkma! Cesur Ol! Başaracaksın!"

Bu sözler, Hakk'a yürüyen son mesnevîhan, hakîki Mevlânâ âşıklarından Şefik Can Dede'nin gönlümüzde çınlayan sözleridir. "Korkma! Cesur Ol! Başaracaksın!"

Teslimiyetin cesaret gerektirdiğini bu yolculukta anladık.

"…. 'Aşk nedir?' diye sorarlarsa de ki, aşk öyle ki, isteği, yapıp yapmama arzusunu, iradeyi terk etmendir. İhtiyârı terk etmeyende hayır yoktur, iyi insan değildir. Ebedî olarak bâkî kalan ancak aşktır. Bundan başkasına gönül verme, hepsi eğretidir… Ten atının üstünde titreyip durma, in aşağı. Ondan daha hızlı giden bir yaya ol… Düşünceleri, endişeleri bırak, üzerinde nakış süsü, resim bulunmayan aynanın yüzü gibi gönlün tertemiz olsun."

(Dîvân-ı Kebir, c. 1, s. 475)











Şehir yaşamında, hayatın koşuşturmacısı içinde hep bir plan dahilinde yaşamaya çalışırken, hep bir sonraki adımı görmeye çalışırken, asıl planı unutuyoruz galiba. Her dâim kontrolü elimizde tutmak istiyoruz ki korkularımızla karşı karşıya kalmayalım. Hayal kırıklıklarından korkup başka insanları kırıyoruz. Aynı yerden geldiğimizi, aynı yere gideceğimizi unutarak… Geçmişin koridorlarında keşkelerle, geleceğin belirsizliğinde belkilerle… 'An'ı kaçırarak… Ne kadar güzelmiş o 'an' da olabilmek, ne kadar huzurluymuş, ne kadar kolay ve ne kadar zormuş… "Bu demdir, gelir geçer." dizesini duyunca Karacaoğlan'dan, burnumuzun direği sızlıyor. Tüm ciddiyetimizle plan yapmak sonrasında "Sensin Yâ Rab! Tüm sürprizlerine açığım!" demek. İşte çağımızın tüm dertlerine deva kısacık reçete. Ama Kütahyalı bir dervişin dediği gibi: "Kolay dava mı bu?"

"Ümitsizlik köyüne gitme, ümitler var;

Karanlığa doğru yürüme, güneşler var."

Yolculuğu daha hoş kılmak için yolculuk tecrübesi olan, yolu bilen, gösteren bir rehbere ihtiyaç var… Sizi her ayağınız takıldığında ayağa kaldıracak, kalp atışlarınızı hızlandıran bir rehber. Açık, seçik gözünüzün önünde, gönlünüzün içinde… İşte o zaman kolay vazgeçmez yolcu… Onu ne vazgeçirebilir? Ağustos'un sıcağı mı, asfalt yolun sıcağı mı? Yolunuza çıkan ölü ya da diri köpekler mi? Arkanızdan "Kim bunlar?", "Deli bunlar deli." diye bağıranlar mı? Gece kalacak yer bulamamak mı? Gecenin bir saatinde bitirmek zorunda olduğunuz bir rampa mı? Yokuşlar mı?

Her yokuşun bir inişi geldi her zaman. Bazen 5 dakika sonra, bazen 5 km. sonra. Ama inişi geldi. Hz. Mevlânâ der ki: "Her sıkıntının ardında bir ferahlık gizlidir."

"Ayrılık, her ne kadar ümidin belini kırsa, ıztıraplar, cefâlar, isteklerin, emellerin ellerini bağlasa da, Allah sevgisi ile mest olan âşıkın gönlü, ümitsizliğe düşmez, Hak'tan ümidini kesmez. İnsanlar, uğrunda çaba gösterdikleri her şeye ulaşırlar."

Hz. Mevlânâ

Hayat bazen ne kadar dayanıklı olduğumuzu anlamamız için engeller, yokuşlar çıkarır karşımıza. Pes eden kişi, ne dayanıklılık sınırını keşfeder, ne de gösterdiği sabrın hediyesinin ne olduğunu görür. Çünkü pes etmezsek bir hediyesi vardır o sabrın. En azından doğru yolda olup olmadığının farkına varırsın.



Bu yolu, yolculuğu sen seçtin; yakınamazsın.

" … Sen 'Aşk nasıl bir şeydir?' diye sorma. Aşk bir çeşit deliliktir, dîvâneliktir, insanı zincire vurdurur, fakat bu zincir ahmaklara, akılsızlara vurulan zincir değildir. Aşk yoluna düşüp, yokluğa ulaştıktan sonra sana nerede, kim düşman olacak? Senin gücün kuvvetin ne olabilir ki? Sen, yakıp kavuran, tam gerçek bir ateşsin."

(Dîvân-ı Kebir, c. 6, s. 2470)

Biraz da uyanık olmak gerekiyor galiba. Sana sunulan hediyelerin farkına varmak! Çünkü her zaman güzel bir ambalaj içinde sunulmuyor hediyeler. Belki de uyanıklığımızı ölçmek için ayağımızın saplandığı bir çamurun içinden çıkıveriyor. Gözleri kuvvetlendirmek ve daima ileri bakmak lâzım yani…



Her yolculukta olduğu gibi kazanımlarımız, kayıplarımız; diğer bir ifadeyle "kazanıp ya da kaybettiğimizi zannettiklerimiz" oldu. Her şey zannımıza göre ya… Allahım ruhumuzu vehimlerden, zandan kurtar! Böylece, şu zavallı dertli gönül senin güzel huyunun, merhametinin sayesinde kanatlansın, uçsun; şu balçıktan kurtulsun! Hz. Nebî'nin mukaddes kelâmı çınlıyor kulaklarımızda:

"Allahu Teâlâ şöyle buyurdu: 'Ben kulumun zannına göreyim... O halde, benim için hayır zannında bulunsun ve ben beni andığı zaman kulumun yanındayım."

2007 yılında Hakk'a yürüyen Fâni Dede'nin (Lütfi Filiz) şu dizelerini ne hoştur:

"Yolcuya yolunda gerekir derler,
Her yolcu yoluna ulaşır gider.
Ne yolcu tükenir, ne yol tükenir
Ömürler tükenir yol devam eder."

"Son Adımlar"

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

İnsanlar, *"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.

"Son Gün"

30 Eylül sabahı erkenden uyandık. Onlarca kişi son kilometreyi arşınlamak için Alâaddin Tepesi'ndeydi. İstanbul'dan, yol boyunca geçtiğimiz şehirlerden, Konya'dan, dahası yolun evrenselliğinin altını çizmek istercesine ABD, İran, Hollanda, Pakistan ve Almanya'dan âşıklar gelmişti. Ardından kısa bir konuşma yaptık ve Esin Çelebi'mizin adımlarını takip ederek yürümeye başladık.

Tepeden aşağı indiğimizde kalabalık seli büyümeye başladı. Yolculuktan haberdar olan Konyalılar da gruba katılmaya başladılar. Heyecan artıyordu. Yeşil Türbe'nin kubbesi görününce adımlarımız hızlanmaya başladı. Kalabalığa karıştık ve Hz. Mevlânâ'nın kubbesi altına girdik. Artık yolculuk tamamlanmıştı…

"Gümüş Eşik"

Hz. Mevlânâ'nın sandukası önüne geldiğimizde Mevlevî büyükleri bir araya 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, mânevî büyüklerimiz bizi çağırarak aralarına aldılar.

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

Dua, Gülbank ile başladı:

"Vakti Şerîfler Hayr ola! Hayırlar Feth ola! Şerler Def ola!"

Dua ardından Kur'ân-ı Kerîm 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'miz eğilerek, büyükbabası Hz. Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin sandukasının önünde bulunan gümüş eşiği öptü. Ardından Çelebi ailesinin 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 yetmişe, 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…

Dipnotlar

1 Ceyda-Emrah Altuntecim, **Aşk Yolunda Adım Adım**, İstanbul 2010, s. 9. / Bu kitaba www.askyolundaadimadim.com adresinden ulaşabilirsiniz.

“Hayattaki Zabıta, Râbıtadır, Râbıta!„

» Dr. Turgut TOKAÇ



Beşiktaş-Yahya Efendi Dergâhı Hazîresi’nde Halil Can, Dellâlzâde’nin kabri başında (30.10.1964)

Bu sözü rahmetli hocam, yarbaylıktan emekli, neyzenbaşı, eczacı Halil Can Bey meşk derslerimizde sıkça söylerdi: “Bu gün toplum içinde bir yerim, bir formasyonum, bir adım varsa doktor olduğum için, albay emeklisi olduğum için değil, adına ney veya nây-ı şerif denilen, aslında bir kamış parçası sayesinde ve hocamın rahle-i tedrîsindeki müktesebâtımın tezâhürüdür.” Bütün hocalarıma minnettarım, bugün Halil Can Bey’le söze başlamış oldum.

Konu başlığındaki ***râbıta*** kelimesi “İlgi, alâka, ilişki, bağlılık, uyum, mensup olma, itaat etme.” diye açıklanabilir. ***Zabıta*** ise “Emniyette olma, rahatta olma, huzur içinde olma.”, hatta “ilke” anlamına gelmektedir. Zabıta dahilindeki kişi kendinden emin, bedenen ve rûhen rahat, ilkeli, kişilik sahibi, diri, zinde, bizim anlayışımızla, ***şahıs*** olmaktan çıkmış, artık ***şahsiyet*** olmuş demektir. Tıp Tarihi hocam Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver de her fırsatta, bir çok öğütlerinden biri olarak: “***İyi bir hekim, iyi bir insan olmak için şahıs değil, şahsiyet olun!***” derdi.

Bir insan için bu durum önemlidir; çünkü tesadüfen doğmuş, yiyip içen, gününü gün edip, sonra da yiyip içtiklerini boşaltan (fizyoloji gereği) ve bu periyot içinde ölümü bekleyen bir insan, zavallı ve bir güruh olmaktan kendini kurtaramaz. Zapt u rapt yani zabıta hâlinde olan kişiler her bakımdan güçlü kuvvetli, sağlıklı olur. Bu insanlarda kendine güven hissi vardır. Toplum içinde bu kişiler ciddi ve güvenilirdirler. Bizim toplumumuzda şahsiyet olmuş kişiler için ***adam gibi adam olmak*** nüktesi terim olarak yerleşmiştir. Toplumda kişilik sahibi yani adam gibi adamlar ne kadar çok olursa, o toplum da ilim-irfan bakımından, ahlâkî değerler bakımından, estetik bakımından gerçek refahta ileri ve yüksek olur.

Adam gibi adam olmak için yani **zabıta** için **râbıta**ya ihtiyaç vardır. Talebenin hocasına saygısı, bağlılığı, alâkayı, irtibatı kesmemesi, evlâdın ana-babaya merbûdiyeti (rabıtalı olmak, irtibatlı olmak) şarttır. Bir meslek erbâbı ne kadar ilim-irfan sahibi olursa olsun, ne kadar çok okursa okusun, yine de hocasından, yani ustasından öğreneceği bir hayli ders, hüner ve pratik uygulama vardır. Çok iyi hesap yapan mühendisler vardır; fakat harç karıştırmasını, o işin pratiğini, belki de hiç tahsili olmayan bir sıva işçisinden öğrenir. Rütbesi yüksek bile olsa o işçi, o mühendisin ustasıdır. Bir kişinin iyi bir bilim adamı olması, aynı zamanda beceri sahibi, iyi bir usta olabileceğinin garantisi olamaz.

Sanat câmiasında bu ustalık-çıraklık meselesi daha da önemlidir. Ses (vokal) veya enstrüman vasfında bu işe talip olanlar hocasını, yani ustasını devamlı takip etmelidir, taklit etmelidir. Hem sadece sesle değil tavır ve davranışlarını da tâbir câizse kopyalamalıdırlar… İşte üslûp denilen şey böyle nesilden nesile geçip devamlı olur, tarz-tavır şekillenir, kalıcı olur, "ekolleşme" meydana gelir. Elbette kişiler ve dolayısiyle toplum da tekâmül etmelidir, yani talebe hocasını, evlât babasını geçmelidir ama bu tekâmül ve yükseliş çiçeklerin açması, bitkilerin büyümesinde olduğu gibi, çıplak gözün fark edemeyeceği yavaşlıkla ilerler. Bu tekâmül, incitici olmadan ve pekiştirerek olmalıdır. Yoksa herkesin bildiği meşhur hikâyede olduğu gibi, babası oğluna "***Ben sana makam-mevki sahibi olamazsın demedim evlâdım, adam olamazsın demiştim***." diye cevap verir. Tasavvuftaki "Ayne'l-yakîn" hâlini idrak etmek, bu durumu yaşayabilmek kişi için pek önemlidir. Yani görerek, yaşayarak doğruyu ve güzeli öğrenmek ne hoş bir şeydir. Asıl püf noktası, bu hallerin zevkine erebilmek, bu hazzı tadabilmektir. Yani öğrenmenin zevki, saymak ve sevmenin zevki…

İbnül Emin Mahmut Kemal'in Hoş Sadâ adlı kitabının 156. sayfasında, Süleyman Fâik Efendi Mecmuası'ndan naklen bir anekdot vardır (Süleyman Fâik Efendi 1848'de vefat etmiştir). Hikâye şöyledir: Nâmı Ak Molla olan Ömer Efendi, beğenilen bir hattat ve mûsikî ilminde üstat imiş. Eyüp'te İncir köyünde oturan bu muhterem zât, her seher vakti ney ile yarım saat dem üfler, bunu tâkiben de yine ney ile Evç makamında sabah essalâsı verirmiş. Ak Molla Ömer Efendi'nin talebelerinden biri de Kandillili Selim Paşa İmamı diye



Dr. Turgut Tokaç

"Adam gibi adam olmak için yani zabıta için râbıtaya ihtiyaç vardır. Talebenin hocasına saygısı, bağlılığı, alâkayı, irtibatı kesmemesi, evlâdın ana-babaya merbûdiyeti (rabıtalı olmak, irtibatlı olmak) şarttır. Bir meslek erbâbı ne kadar ilim-irfan sahibi olursa olsun, ne kadar çok okursa okusun, yine de hocasından, yani ustasından öğreneceği bir hayli ders, hüner ve pratik uygulama vardır. Çok iyi hesap yapan mühendisler vardır; fakat harç karıştırmasını, o işin pratiğini, belki de hiç tahsili olmayan bir sıva işçisinden öğrenir."



Tıp Tarihi Enstitüsü'nde sohbet toplantısı: (Sol baştan) Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver, Ecz. Uğur Derman, Neyzen Niyâzi Sayın, Askerî Tıbbiyeli Turgut Tokaç (çay servisi yapıyor), Sekreter Tülay Hanım (tezhip- tezyînatta ilk hocam), Sekreter ve Tezhip Hocası Çiçek Hanım (sonradan Uğur Derman ile evlendi, Profesör oldu) ve Çiçek Hanım'ın ablası.

tanınan kişiymiş. O zamanın ehli irfan sahibi, dost kişiler bir araya gelip, kudretli bir neyzen olan bu Kandillili Selim Paşa İmamı'ndan bir ricada bulunurlar. İstekleri; mûsikîde ve Kur'an tavır ve tilâvetinde üstat olan, fakat gözleri görmeyen, meşhur âmâ Mevlevî Şeydâ Hâfız'ın huzurunda ney üflemesidir. Şeydâ Hâfız'ın da müsadesiyle Selim Paşa İmamı o toplantıda ney üfler. İcrânın sonunda âmâ Şeydâ Hâfız görmeyen gözlerinden yaşlar dökerek: "Şüphe yoktur ki sen Ak Molla Şâkirdî'sin." deyip, bir de onun tarzında yani Evç makamında essalâ vermesini de rica eder ve bu halvette tekrar gözyaşlarına boğulur. Böylece âmâ Şeydâ Hâfız, Ak Molla'nın mûsikîdeki kudret ve letâfetini övmüş, onun tasavvuf ehlinden olduğunu îma etmiş, aynı zamanda Kandillili Selim Paşa İmamı'na da hocasına olan hürmetinden, sadakatinden ve sanatındaki hünerinden dolayı takdirlerini belirtmiştir. Demek ki bu neyzen, hocasına öylesine giriftar olmuş ki aynen hocasının vasfına erişmiştir.



Erol Olgaç
Askerî Tıbbiye öğrencisi
(1963)

***

Tıp doktoru ve büyük müzikolog Dr. Subhi Ezgi, Dârülelhan-Türk Mûsikîsi Klasikleri yayınlarında, Kantemiroğlu'nun Osmanlı Devleti Tarihi adlı kitabından alıntı olarak, Meragalı Abdülkadir ve talebesi olan Gulâm Şâdi arasında geçtiği rivâyet edilen bir meseleyi anlatır; Merâgî, Pençgâh bestesinin terennüm kısmındaki şu cümleyi kasıtlı olarak yazmıştır:

Ah te ne nen, **vah** te ne nen, **tuh!** te ne nen.

Olay şöyledir: Kudretli bir bestekâr olan Gulâm Şâdi, Merâgî'nin öğrencisi olmakla birlikte, rivâyete göre bir sebeple hocasına kızar, o öfkeyle bir Kâr besteler ve hocası Abdülkadir'i hicveder. (Mûsikî tarihimizde bu eser "Hiciv Kârı" diye meşhur olmuştur.) Bu eserde üstat, hocasına karşı üstünlük îmasıyla kibir alâmeti gösterir. Bu durum hocası Merâgî'nin kulağına kadar gider. Bunun üzerine Abdülkadir Merâgî, bu saygısızlığı, bu terbiyesizliği "yazıklar olsun" anlamında, ve "***tuh***" lafzıyla yüzüne tükürürcesine, yukarıda zikredilen Kâr bestesinin terennüm kısmındaki "*Ah-Vah-Tuh!*" tarzında ifade eder. Pencügâh Kâr'ın tam güftesi şöyledir:

Terennüm:
Ah te ne nen, vah te ne nen, tuh te ne nen
Ten ti nâdir tenedir başın içün.



17 Aralık 1969 Konya. Mevlânâ ihtifâlinde âyin başlamadan önce, seyirci tribünlerinde Neyzenbaşı Halil Can, Dr.Turgut Tokaç ve eşi Aynur Hanım



Neyzen Ekrem Vural, Kemal Yurt (ayakta), Bestekâr-Hoca Tahir Karagöz, Dr. Turgut Tokaç, Dr. Murat Salim Tokaç, Diş Tbp. Ali Ertuğrul Tokaç (Samsun YAFEYA Otel – 1987)

Güfte:
Kâfer tü kücâ ve ilmi edvar kücâ
Tûtî bekücâ zagaku kohhar kücâ
Men tûtîyem men tûtîyem tû zâkâkî
Rüsvây kücâ vü seyri gülzâr kücâ

Terennüm:
Ah te ne nen, vah te ne nen, tuh te ne nen
Ten ti nâdir tene dir başın içün.

***

Tâhirü'l-Mevlevî 13 ciltlik Mesnevî Şerhi başlangıcında anlatır: Tam olgunlaşmamış, edep-erkândan nasiplenmemiş, o terbiye ile yoğrulamamış, bu gün de hâlâ toplum içinde rastlayabildiğimiz seciyesi, bize göre, biraz değişik, aceleci ve doyumsuz, reklam meraklısı kişileri şu beyitle tarif etmektedir:

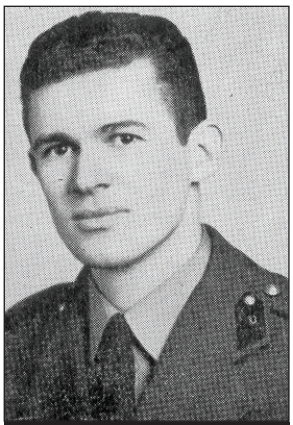
Gör zâhidi kim tâlib-i irfan olayım der,
Dün mektebe vardı, bu gün üstâd olayım der!

Bizim kültürümüzde bu mantalitenin değişik tarzda söylemleri de vardır: "*Hop! demeden ağaca çıkmak*." nüktesi bunlardan biridir. Bu anlayışta olanlar meselâ bir mûsikî topluluğunda, tam kemâle ermeden, hemen konser vermeyi, sahneye çıkıp arzı endam etmeyi isterler. Bu gibiler her fırsatta, değeri var mı, yok mu belli olmayan bir takım bestelerini de "Benim eserim, benim eserim!" diye lanse ederler. Tevâzu, hayâ bizim anlayışımızda imandandır. Bu anlayışı en güzel tarzda özetleyen beyit, sözleri Fitnat Hanım'ın olan, Şerbetçi İbrahim Ağa'nın meşhur Hicaz makamındaki Ağır Semâî eserinde kendini gösterir ve bir gönül hülâsasıdır:

Güller kızarır şerm ile ol gonca gülünce
(Terennümü) *Her ne kadar sevmez isen ben*
seni candan severim.

Şöyle bir olay hatırlıyorum, bir öğretmen beyefendi orta okul çağlarındaki çocuğunu ney öğrenmek üzere muayenehaneme getirdi. (Samsun'da muayenehanem uzun zaman konservatuar gibi, ney ve mûsikî öğrenmek isteyenlerle, meşk yeri gibi olmuştu. Hocam Halil Can Bey'in evi gibi.) Tanışıp çocuğun yapacağı işleri anlattıktan sonra, çocuğun babasının ilk sorusu, "Kaç ay sonra sahneye çıkar?" olmuştu. Tabiî ben de harbe ganîmet için değil gazâ için gidilmesi gerektiği tarzında cevap vermiştim.

***



Coşkun Yıldıran
Askerî Tıbbiye öğrencisi
(1963)



Halil Can, Beşiktaş-Yahya Efendi Dergâhı Hazîresi'nde
Mahmut Celâlettin Paşa'nın kabri başında



Halil Can Bey'le ilk buluştuğum gün. Erenköy, 18. 06. 1963

1965 yılında Tıbbiye'den mezun olup Ankara'ya geldikten sonra gönlüm İstanbul'da kaldı. Ney ve mûsikî yanında edep-erkânı da öğrendiğim hocam Halil Can'dan, o sıcak ve muhabbetli muhitten uzak kalmak bana pek zor gelmişti. Bazı tatil ve bayram gibi boşluklarda, fırsat buldukça 1 günlüğüne de olsa Ankara'dan İstanbul'a giderdim. O zamanlar İstanbul Ankara'ya şimdiki gibi yakın da değildi. Halil Can Bey'in evindeki ders toplantıları, Cumartesi ve Pazar günleri olurdu. Öncesi Erenköy'de bahçe içindeki kiralık evinde, daha sonraları Kartal-Yunus'ta meşhur gazeteci-muharrir Ref'i Cevat Ulunay'ın çiftliğinin yanında, kendi inşa ettirdiği evinde meşkler devam ederdi. Bilhassa kış aylarında Kumkapı'dan Kartal'a gitmek pek eziyetli olurdu, ama yine de dersleri aksatmazdım.

Bir keresinde yine Ankara'dan İstanbul'a bir Pazar günü meşkine yetişmiştim. O ders toplantısında, talebeden birinin elinde ozalit baskı ile çoğaltılmış (o vakitler fotokopi henüz yoktu veya lükstü), ders notları tarzında, beyitler, hikmetli sözler ve notalar ihtiva eden sayfalar gördüm. Gerçi Halil Can'ın yazısı pek güzeldi, "cibre" denilen kesik uçlarla hokka mürekkebiyle yazardı. O uçların sırt kısmında Arap harfleriyle kalınlık rakamları ve marka yazılıydı. Bu uçlarla yazmanın da tekniği vardı. Mürekkep hokkasının kapağındaki şişenin içine doğru giren borucuk ile çini mürekkep alınır, cibrenin ucunun biraz yukarısına damla şeklinde deydirilerek yazım işlemi yapılır, böylece mürekkep hiç dağılmazdı. Rahmetli hocam, bu kalem uçlarından bana da bir kibrit kutusu dolusu kadar hediye etti ve yazmayı da öğretti. Her halde kendisi de hocası hattat ve neyzen olan Emin Efendi'den öğrenmişti. Yukarıda bahsettiğim güzel yazılı ders sayfalarının altında imza olarak yine sanatkârâne bir tarzda, güzel yazıyla ***Halil Can*** yazıyordu. O sayfaların sahibi arkadaşa eğilerek, yavaşça "Gerçekten bunları hoca mı yazdı?" dedim. O arkadaş yine yavaş bir sesle "Evet, hocanın mahsülüdür." dedi. Durdum, dinlendim, rahat edemedim, bir daha sordum. Yine aynı cevabı aldım. Bu defa "***Burada öğrendiğimiz her şey, her türlü kazanımlarımız hocaya aittir, bu yazı tarzını hocadan öğrendim, o sebeple, ben bir vasıtayım***." dedi. Şimdi adını hatırlayamadığım, mühendis olduğunu bildiğim o arkadaşımızın gerçekte bunları kendisinin yazdığını, imza olarak da kendi ismini değil, hocanın adını kaydettiğini anladım. Ve yine anladım ki, o atmosferdekiler kemâle ermiş kişiler, o terbiyeyi, o edebi almışlar.



İleri Türk Mûsikîsi Konservatuarı Cemiyeti Korosu çalışma hâlinde. Şef: İbrahim Sevinç 07. 03. 1965



İleri Türk Mûsikîsi Konservatuarı Cemiyeti'nde Koro Şefi İbrahim Sevinç ile (Fatih, 07. 03. 1965)

***

1959 yılında Giresun Lisesi'ni bitirip de İstanbul Tıp Fakültesi'ne başlayıp, 27 Mayıs 1960 ihtilâlinden sonra Askerî Tıbbiye'ye girinceye kadar, Fatih'te Vakıflar Öğrenci Yurdu'nda sivil olarak kaldım. O yıllarda üst sınıftaki ağabeylerimizden sabır ve asalet timsâli, ihlâs sahibi Erol Olgaç ve onunla aynı sınıfta, nâmı "Deli Coşkun" olan Coşkun Yıldıran Ağabeylerimle tanıştıktan sonra ve Erol Olgaç'ın beni bir vesileyle İleri Türk Mûsikîsi Konservatuarı'na götürmesiyle mefkûrem değişti.

O zamanlarda bu konservatuar derneği, Çemberlitaş'ta "Muallimler Derneği" olan târihî yapıda idi. Erol Ağabey'in arkadaşı olan, onun da ağabey dediği İsmet diye biriyle buluşmak için gittiğimiz o mekânda, koro çalışma hâlindeydi. Biz de bir süre arkada bir yere oturduk, dinlemeye koyulduk. (Sonradan ben de bu derneğe girince öğrendim: Dernek Başkanı, Tanbûrî Lâika Karabey Hanım; Koro Şefi de İbrahim Seviç idi. İbrahim Bey çok beyefendi, mütevâzı, öğretme yeteneği iyi bir kişydi, ondan çok şeyler öğrendim.) İlk defa şâhit olduğum bu koro hâlinde icra ve okunan eserler, sanki ruhumu yıkayan bir iksir oldu. Söyleyen ve çalan insanlar ne güzeldi… Hayran oldum. Biz vardığımızda koro "***Karlı dağı aştım geldim, ben yâre ulaştım geldim***…" daha sonra da "***Ay gülsün ufuktan sana, sen bak ona gül de***…" şarkılarını okuyordu, hiç unutmuyorum. Ufkum değişti. Yûnus'un şiirindeki "***Ballar balını buldum, kovanım yağma olsun***." dediği duruma gark oldum. Yahya Kemal, Avrupa kültürüne hayran bir halde Avrupa'dan döndüğü vakit, bir dost meclisinde tesadüfen Tanbûrî Cemil'i dinleyince: "O zaman karşımda altından bir kapı açıldı, memleketime bu kapıdan girdim." diyor ya, işte ben de öyle oldum. İleri Türk Mûsikîsi Koservatuarı kapısından kendi dünyamıza girdim. Şimdi geriye doğru baktığımda, bu hadiseler olalı 50 seneyi aşkın bir zaman geçmiş. Râbıtam hep devam etti, şimdiki tabirle ben mutluluğa eriştim, huzuru buldum; benim hâricimdekilerin ve benden sonrakilerin de, benden daha mutlu ve huzurlu olmasını arzu ediyorum. Bu hidâyete ermektir.

Hayattaki zabıtanın râbıta olduğunu bana öğreten hocalarımı, ağabeylerimi, dostlarımı hayırla yâdediyorum.



1964 yılındaki Galata Mevlevîhânesi

CEVAPLARIMIZ ve DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ KARPUZ*

» Gülmisal GÜRSOY**

Bir kıssadan hisse…

"Yıllar yılı evlâtlarımı saramadım. Kucağıma alıp onları doya doya bağrıma basamadım. Şakalar yapıp da onlarla oyunlar bile oynayamadım. Aslında çocuklarıma ayıracak vaktim de boldu. Sanırım aldığım terbiye böyle davranmamı icap ettirmişti. Ben de böyle davranıvermiştim. Bir de kocam… O da pek hayırsızdı ya. Zaten yıllar önce türlü türlü hanımlar onu kandırmış, peşlerine takmış sürüklüyorken adamcağızım ölüverdi. Ben de kalakaldım şu koca âlemde tek başıma. Nedenini bilmem ama içimde bir buruk acı var. Bir yerde bir şeyleri yanlış mı yaptım ne? Bu gün yavrularım beni sevsin, saysın, hatta yaşları kaç olursa olsun kucağıma otursun, sarılsın, benimle şakalaşsın, ben de onları bağırama basayım istiyorum. Yani tıpkı Hatice Hanım gibi olmak istiyorum. Ama yanımda hiç kimse yok. Torunlarım bile bana karşı çok mesafeli. Zaten bir kısmıyla aynı şehirde bile yaşamıyoruz. Herkes aldı başını gitti. Kala kala benim elimde torun diye bir haylaz velet kaldı. O da tembel mi tembel. Kafası da pek çalışmıyor mu ne? Yine Türkçe'den kalacağa benzer. Ne yapıp etmeli, el âleme torunu tembel dedirtmemeli! Acaba gitmeli, öğretmeniyle mi bir konuşmalı, bilemedim. Anası, babası duymasın ama, artık sanırım okulun yolunu tutmalı, öğretmeniyle de bir konuşulmalı."

Yaşlı kadıncağız bu düşünceler içersinde günler geceler geçirip meseleyi kendi zihninde daha da büyüttükten sonra, çok iyi bir şey yaptığına inanarak, delikanlılığa namzet, bahse konu torununu kolundan yakalamış ve öğretmenle konuşmak üzere büyükanne torun okulun yoluna koyulmuş. Yol boyuca çocuk "Vazgeç büyükanne! Gerekirse annem, babam konuşur, hem duyarlarsa üzülürler." dese de nâfile. Bizim büyükanne hiç dinler mi torunu! Nihâyetinde öğretmenin kapısına varılmış. Yaşlı kadın feryat figan edip, "Ah öğretmen, vah öğretmen, çocuğumu kurtar öğretmen." dedikçe, çocukta umursamaz tavırlar… Öğretmen bir çocuğa bakmış bir de büyükanneye. Yaşlı kadının hâline pek acımış ve "Merak etme anacığım." demiş, "Ben çocuklara zaten son bir sınav yapacaktım. Sınavda defter kitap da açık olacak, onlara bir cümle vereceğim, bu cümlede kaç öğe var, onu soracağım. Evlâdınız bana "10" der. Sınavdan böylece iyi not alır, ben de sınıfı geçirecek miyim, geçirmeyecek miyim yeniden değerlendiririm. Fakat çocuk, hiç olmazsa bu soruyu lâyıkıyla yapmış olmalı." Bu arada öğretmenin gözü çocuğa takılmış. Çocuğun umursamaz tavırları hâlâ devam ediyor, bakışları ısrarla tavanda geziniyormuş. Öğretmen çocuğun dikkatini çekebilmek için onu hafifçe sarsmış. "Anladın değil mi evlâdım?" diye sormuş. Çocuk "Tamam." demiş. "Elbette anladım öğretmenim!" Çocuk mutlu, büyükanne mutlu oradan ayrılmışlar.

Gel zaman git zaman sınav vakti gelip çatmış. Öğretmen soruyu sormuş, ama çocukta tık yok. Cevap üç müydü, beş miydi, sekiz miydi? Öğretmen o gün bir şeyler söylemişti ama ne söylemişti? Çocuk soruyu yapamayınca doğal olarak bütünlemeye kalmış. Büyükanne ağlıyor hatta dövünüyormuş. Öğretmen hakkında ileri geri konuşmaktan bir an geri kalmasa da, günlerce gecelerce yine öğretmenin kapısını aşındırmaya devam etmiş. Derdi tasası torununa sınıf geçirtebilmekmiş. Ama nasıl? Ders çalışmadan geçen uzun bir zamanın ardından çocuk, bu sefer sadece kendi öğretmeninin değil, diğer Türkçe öğretmenlerinin de içinde bulunduğu bir heyetin önünde bütünleme sınavına alınmış. Sınavda karşısına gelen soru, yine aynı cümleymiş. Dolayısıyla da verilecek cevap aynıymış. Çocuğun bu kez yanlışa düşmeyeceği ümidiyle öğretmen, heyetteki diğer üyelere dönmüş. "Pek çalışkan bir talebemizdir, lâkin bu yıl bir

Bildiğiniz üzere kendini sınamayı –verdiği cevapların üzerinde düşünmeyi– reddetmek, ders çalışmadan haksız yolla sınıf geçmeyi talep etmek, sevsinler saysınlar deyip de ne yaptığının farkına varamamak, büyüğü, küçüğü ihmal etmek, onlara gereken özeni göstermemek, mesleğimizin hakkını vermemek vs. nefsin işaretidir. O halde yukarıdaki kıssadan hissemiz bize bizi anlatır ve hayatta karşılaştığımız sorulara olması gerektiği gibi değil de, nefis kokan –alâkasız– cevaplar verebildiğimiz noktasından hareketle, nefesin her nefes muhasebeye çekilmesi gerektiğine dair, hepimiz için tatlı bir uyarı olarak kabul edilir.

aksilik oldu, bütünlemeye kaldı. Biz de şaşırdık." deyince, çocuk oturduğu yerde hafifçe doğrulmuş. Kendine pek bir güveni gelivermiş. Bu arada da öğretmen, iki elinin parmaklarını karşılıklı birleştirip, cevap olan 10 rakamını, yaptığı yuvarlağı göstererek hatırlatmaya çalışıyormuş. Durumu fark eden çocuk, cevabı bulduğunu düşünüp yerinden fırlamış. "Cevabı buldum efendim!" demiş. "Cevap, karpuz."

Karpuz mu? Bu da nereden çıkmış, demeyin. Karpuz alâkasız gibi dursa da netice itibariyle doğruluğuna inanılan bir cevaptır ve şüphesiz ki sağlıklı, bilinçli kimseler tarafından yanlış, ilgisiz hatta belki ahmakça bulunabilecektir. Ancak hayatta karşılaştığı sorulara bu tarz cevaplar verenin sadece o çocuk olmadığı da -kıssadan hissemize bile bakıldığında- ortadadır. Zîra büyükannenin tutumu, çocukla anne-baba ilişkisinin kopukluğu, anne-baba ile büyükannenin ilişkisindeki soru işaretleri, öğretmenin tavrı, başarısı veya başarısızlığı, çocuktaki umursamazlığın sebepleri, kopyaya rağmen doğruya ulaşamamak vb. konular üzerinde biraz düşünmek bile, birilerinin bir yerlerde zaten bu tarz cevaplar vererek yollar aşmaya çalıştığına dair kuvvetli ipuçları içermez mi? O halde bu ipuçlarını da dikkate alalım ve kendisine avuç açmışa, insan olma yolunda adımlar attıran tasavvuf kültürüne kulak verelim. Zîra yukarıdaki kıssadan hissemiz aracılığıyla bizlere seslenmekte ve iyi niyetlerimizin ardındaki hakîkati sorgulatıp şöyle demektedir: "Cevaplar öğretildiği hatta kopyalarla hatırlatıldığı halde yanlışta olabilirsiniz, dikkat edin! Belki de çoğu kez o çocuktan farkınız yoktur."

Bildiğiniz üzere kendini sınamayı –verdiği cevapların üzerinde düşünmeyi– reddetmek, ders çalışmadan haksız yolla sınıf geçmeyi talep etmek, sevsinler saysınlar deyip de ne yaptığının farkına varamamak, büyüğü, küçüğü ihmal etmek, onlara gereken özeni göstermemek, mesleğimizin hakkını vermemek vs. nefsin işaretidir. O halde yukarıdaki kıssadan hissemiz bize bizi anlatır ve hayatta karşılaştığımız sorulara olması gerektiği gibi değil de, nefis kokan –alâkasız– cevaplar verebildiğimiz noktasından hareketle, nefesin her nefes muhasebeye çekilmesi gerektiğine dair, hepimiz için tatlı bir uyarı olarak kabul edilir. Ancak nefsin doğru ve dürüstçe muhasebeye çekilmesinden ne anlamak gerekir? Nefis, nefis diyoruz, nefis de ne demektir? Niçin insanoğlu aldığı kopyalara rağmen maalesef ki sıklıkla olması gerektiği gibi bir nefis muhasebesi gerçekleştiremez, hayat sınavında karşılaştığı sorulara doğru cevaplar veremez ve verdiği cevapları da çoğunlukla sınayamaz? Gelin bu ve benzeri soru ve sorunlarımıza kıssadan hissemiz aracılığıyla, tasavvufî bir bakış açısından yola çıkarak cevaplar bulmaya çalışalım ve bakalım nasıl bir gerçek bizleri bekliyor, hep birlikte görelim.

Bildiğiniz üzere yaratılmış olmakla, nefse bürünmüşlük süreci başlar denilir. *Özbenlik, kişilik, bedene ait yeme içme vb. ihtiyaçların bütünü, bir şeyin içi, merkezi, kendisi; arzular, zaaflar, hayvânî istekler, hırs, haset, kibir, gazap, kıskançlık gibi kötü huylar; can, ruh, hayat, asıl, cevher, döl suyu, meni, nutfe* nefis kelimesinin sözlük mânâları içersinde yeralır. Kur'ân-ı Kerîm'de geçen nefisle ilgili âyetlerden birkaçı ise şöyle:

- "*Nefislerini temizleyenler felâh bulurlar.*" (Şems sûresi, 9. âyet)
- "*Nefsânî ihtiraslarından arınan ve güzel ahlak sahibi olan kimse gerçek kurtuluşa erer.*"(A'lâ sûresi, 14. âyet)
- "*O kimseler ki iman ederler ve sâlih ameller işlerler onlar için firdevs cennetleri vardır.*" (Kehf sûresi, 107. âyet) vb.

Peki, nefis kötü bir şey midir ki temizlenmeye vs. muhtaç? Kıyâmet sûresi, 36. âyet; Muhammed sûresi, 31. âyet; Bakara sûresi, 155. âyette buyrulduğu üzere:

"İnsanlar zannederler mi biz Allah'ı, âhireti biliriz demekle bırakılırlar. Biz onları hastalıkla, yoklukla, evlâtlarını ellerinden almakla, arzularını vermemekle imtihan ederiz. Tâ ki hangisi doğrucudur, hangisi yalancıdır meydana çıkın diye. Gerçi biz onların hangisi sâdık, hangisi yalancıdır biliriz. Lâkin bunu kendilerini, kendilerine bildirmek için yaparız."

Yani; arzu ve emellerini yerine getiremeyen (nefsini tatmin edemeyen) gama düşer. Şeker hastasının tatlı yiyip hastalanması gibi, nefis de kendine neyin iyi veya neyin hayırlı geldiğini bilmeden yollar aşmaya kalkarsa, hastalanıp gamlanır. Bazı kimseler için gam, özdeki cevherin güzelliğinin ortaya çıkması konusunda bir lütuftur, fakat bazı kimselerin küfrünü, isyanını, inançsızlığını arttıracağı da ortadadır. Nefsimize olan muamelemiz, içimizdeki cevherin dünya toprağında gelişip yeşermesi, büyüyüp dal budak sarmasına sebep olur. Böylece nefisimizin tekâmül (gelişim) için araç kesildiği görülür. Kimliğimiz, nefis sayesinde ortaya konulur ve nefsimize olan muamelemiz, insanlığımızın kıymetini belirler, bizi bize anlatır.

A'râf sûresi, 23. âyette ise şöyle buyrulmaktadır:

"*Yâ Rabbi, biz nefsimize zulmettik...*"

Burada da "Yâ Rabbi, verdiğin ihsanların kadrini bilemedik. Bunları yerinde kullanmak lâzımken boş ve abes yerlere harcadık. Böylece kendimize zulmettik." dendiği açıktır. Konuyu biraz daha detaylandırırsak şunlar söylenebilir: Yaratılmış olmak bir lütuftur. Yaratılmakla, yaratılan ve yaratan ikiliği doğmuştur. Bu ikilik yaratılmışa Hakk'ı bilmek, bulmak, sevmek lütfunu bahşeder. Yaratılıştaki mânâ da budur. Dolayısıyla da nefis, bu hakîkatini besleyebildiği ölçüde mutlu ve huzurlu olur. Öz olan hakîkatinden uzaklaştığında ise zulme uğrar. Kötü, beğenilmeyen, bayağı ve hayvânî arzularımız, huy ve fiillerimiz; kibir, gazap, kin, haset, hırs, tahammülsüzlük, hasislik, dedikodu, şehvet, ihtiras gibi zaaflarımız, maddî-mânevî gerçekleri görmeyi engeller, bizi dünyanın kirine pasına hapsederek zulme uğratır. Bu hal elbette ki tasfiyeye muhtaçtır. Tasavvuf kültürü, nefsin kiri pası ile mücadele verir ve "Ey insan, sen bu musun?" diye sorar. İman sahibi bir kimse, Allah'ın kulu olduğunun farkındadır ve o der ki: "Allah tektir ve her şey bu teklikten zuhura gelmiştir." Dolayısıyla da verilen mücadele, cüzün (parçanın) özünü, zuhura lâyıkıyla çıkarabilmesi yönündeki bir çabadır. Bizler gerçeği, bu değerlendirme ışığında ister kabul edelim ister etmeyelim, herkes yaşamı boyunca öyle veya böyle nefsiyle mücadele eder. Çünkü hayat ve hadiseler kişiyi doğal olarak bu hâle sürükler. Bu hâle sürük-

> "Bir kimse için kötü olan, bir diğeri için iyi olabilecektir. Bir kimse de kendisi için kötü diye düşündüğü hadiseden olumlu sonuçlar çıkartabilecek ve hayırla kucaklaşabilecektir. Fakat bunun böyle olması demek doğruyu doğru, eğriyi eğri olarak teşhiste zâfiyet sergilememiz için mazeret oluşturamaz."

lendikçe de insan, doğru nedir, nasıl davranmalıyım veya nasıl davranmamalıyım? gibi sorularla ister istemez yüz yüze kalır. Neticesinde ise ya hayvânî arzularına tutunur, meseleleri görmez, sorgulamaz, nefis muhasebesini de hiç tanımaz ve bunun bedeline de katlanır, böylece bir ömrü hebâ edip geçer gider ya da zaman zaman kopyalar alarak, zaman zaman da aldığı kopyalara rağmen yukarıda anlatılan çocuğun konumuna düşerek de olsa, yollar aşma gayretine girişerek ilerler. Bu noktada tasavvufî bir bakış açısına sahip olmak, gözleri görücü kulakları duyucu kılarak, gönülleri harekete geçirir. Yaşamın sunduğu kopyaları da doğru okuyabilme yeteneği kazandırır ki bu insanı bilinç sahibi kıldığı gibi kâmil (olgun), zarif, ince, latif de kılar.

Peki niçin insan –tasavvuftan nasiplensin veya nasiplenmesin– nefsi teşhiste ve ona karşı doğru tavrı sergilemekte yetersiz kalıyor, çoğu kez de gerçeklere karşı, aldığı kopyaya rağmen, kör ve sağır olmayı tercih edip, alâkasız cevaplara kilitlenebiliyor? Bu soruya da şöyle cevap vermek mümkün: İnsan, her yerde insandır. Kabiliyetleri, uygulayabilirlikleri ise farklı farklıdır. Tasavvufa meyletmek demek; insanı er ya da geç, az veya çok, evet bilgi sahibi yapar, ancak özde ne varsa dışa o yansır. Üstelik özde var olsa da, anlatılanlar tatbik edilemez ise, edinilen bilgi kişiyi olgunlaştırmaz. O halde insan, nefsinin özden uzaklaşmış hâline yenildiğinde hangi zaman diliminde, hangi ortamda bulunursa bulunsun gözleri kör, kulakları sağırlaşır. Artık sadece nefsinin sesini duyacak, onun gösterdiğini görecek, aldığı kopyayı bile artık nefsi üzerinden okuma gayretine girişecektir. Böyle bir durumda takdir edersiniz ki doğruları zenginleştirecek, kuvvetlendirip, kıymetlendirecek bilgiler bile yozlaşır. Kanaatimce fâcia da zaten bu noktadadır. Zîra teviller, bilgi tercihleri, göz ardı etmeler, konduramamalar girdabında doğrular hep şekil değiştirir. Doğru nefsin eline düştü mü, onun elinde şekillenip, onun

doğrusu hâlini alır. Bu, nefsimizin kendisini vicdanımızın sesi olarak tanıtmasına sebeptir. Hal bu olunca da nefis muhasebesine girişilse de doğru cevaba ulaşılamaz. Çünkü içimizdeki ses daima doğru, daima haklı olduğumuzu söyler ki; bizler doğru ve haklı olduğumuz kanaatine nefsimizin seçtiği bilgi tercihleriyle varıyorsak vay hâlimize. Böyle bir durumda hikâyedeki çocuktan ne farkımız var? diyen soruyla karşılaşmamız doğaldır. Üstelik ders çalışmayan çocuğun sınıfta kalması gibi, zerre kadar hayra yönelen hayırdan, zerre kadar da şerre yönelen şerden cevap bulur ama, geçen zamana yazık.

Bir diğer husus: Tasavvufta "Mutlak hayır ve mutlar şer yoktur." denilir. Kıssadan hissemize bile baktığımızda, herkeste bir kusur bulabildiğimiz gibi, herkeste mâsumiyet de keşfedebiliriz. Üstelik şer gibi gözüken hiç bir hadise de, dünyanın sonu demek değildir. Meselâ çocuğun sınıfta kalması, büyükannenin beni sevsinler, saysınlar diye hataya düşmesi, çocuğu yanlış yönlendirmesi, anne-babanın hem kendi çocuklarına hem de annelerine olan ilgisizliği ya da karşılaştığımız bizi hayal kırıklığına sürükleyen kötü olaylar, şer gibi gözükse de hayatın sonu demek değildir. Bir kimse için kötü olan, bir diğeri için iyi olabilecektir. Bir kimse de kendisi için kötü diye düşündüğü hadiseden olumlu sonuçlar çıkartabilecek ve hayırla kucaklaşabilecektir. Fakat bunun böyle olması demek doğruyu doğru, eğriyi eğri olarak teşhiste zâfiyet sergilememiz için mazeret oluşturamaz. Ne diyeceksiniz yani? "Aman evlâdım, iyi ki sınıfta kaldın!" mı diyeceksiniz?... O halde bu iyidir, bu kötüdür şeklindeki ayrımı doğru yapmanın mücadelesini vermekle birlikte, olanın içinde hayrı görmemiz bizi insanlaştırır. Bu da hadiseleri olduğu gibi kabul etmemizin ardında "empati" ve "hürmet" gibi yeni iki kavramla bizleri buluşturur ki, bu iki kavram, doğru –olması gerektiği gibi– bir nefis muhasebesi için çabalamakta bir hayli önemli rol oynar.

Nedir "empati" ve "hürmet"? "Empati"; karşımızdakini hissedebilme sanatıdır. Onun yerinde ben de olabilirdim deyip, onun şartlarıyla meseleye bakmanın yolunu bulmak demektir. "Hürmet etmek" ise karşımızdakine hak vermek veya onun fiillerine katılmak anlamlarına gelmez. Karşımızdakine saygı duymak, hatta uzaktan bakıp hâline itiraz etmemek, "hürmet etmek" mânâsı taşır. O halde meseleler içersinde kendimizi sınarken, karşımızdakini anlamak için uğraşmak ve hürmet etmekten nasiplenmez isek, yine doğru bilgiye, görgüye ulaşamaz ve doğru bir nefis muhasebesi gerçekleştirdiğimizi iddia edemeyiz. Öte yandan "Çocuğum çalış." demekle bildiğiniz üzere hiçbir çocuk yeterli atılımı göstermez. Öğretmenlerle konuşup, çalışma hâricinde bir yol bulma gayretine girişerek –sınıf geçsin diye uğraşmakla da– problemler ortadan kalkmaz. Çocuğunuzun bir birey olduğunu, bir hayatın sahibi kılındığını ona anlatmaz, kavratmazsanız, ona, yaşama hakkına, hayatına hürmet ettiğinizi hissettirmezseniz, o çocuk da ne kendine, ne bir hayat sahibi kılındığı gerçeğine, ne de size, ne de bize, ne de bir başkasına hürmet eder. Yapacağı tek şey hayatı boyunca sendelemektir. Bu gün sınıfta kalır, yarın bir başka şer gözüken hadisenin içinde yer alır.

O halde kabul etmemiz gerekir ki, hürmet sadece küçükten büyüğe sergilenmez. Kucağımıza aldığımız ilk andan îtibaren çocuklarımıza hürmet etmez isek onlar da bizlere hürmet etmez. Zîra âlem bir aynadır ve bu aynaya biz ne yansıtırsak, bize de o yansır. Bu hakîkate rağmen "empati" ve "hürmet" de nefis tarafından rahatlıkla yıpratılabilinir. Fakat bu sefer artık devreye bütün ihtişâmıyla gönül girer. "Kusursuzluk yalnız Allah'a mahsustur, ancak sâfiyet, samîmiyet, içtenlik, riyâdan uzak yapmacıksız bir inanış, katışıksız tam doğruluk, bağlılık, sevgi, aşk neredesin?" diye seslenir. Bu seslenişi lâyıkıyla cevaplayabilmek kaç kişiye nasiptir bilemem, fakat bu hâli giyinmenin gayretine girişmedikçe, sanırım adımıza yine insan denemeyecektir. Bir de iman sahibi olduğumuza inanıyorsak şirke düşmemek, riyâdan uzak olmak, Allah için solumak, Allah için hareket etmek boynumuzun borcu değil midir? O halde "ihlâs" denilen bir başka değerle daha tanıştık. Zîra ihlâs; sâfiyete, samîmiyete dayalı bütün bu güzellikleri ihtiva eder ve doğru bir nefis muhasebesi gerçekleştirmekte –empati ve hürmetten lâyıkıyla faydalanmakta– yol gösterir. Kişiyi samîmi bir gayrete getirir ve Hakk'ın murâdına –lütfedeceği nasîbe– hak kazandırıp, avuç açtırır.

Yukarıdaki kıssadan hissemiz aracılığıyla, nefsin ne demek olduğundan hareket edip doğru nefis muhasebesi için doğru bilgi, empati ve hürmetin önemine değinerek ihlâsla buluştuk. O halde gelin artık içimizdeki ihlâs anlayışının yüzündeki peçeyi yavaş yavaş da olsa kaldıralım, kaldıralım ki nefis muhasebesi dürüstçe gerçekleşebilsin, insanlar birbirlerine hürmet eder, birbirlerini anlayabilir hâle gelsin. İhlâsın yüzündeki peçeyi kaldıralım, kaldıralım ki aldığımız kopyalar, okuduğumuz kıssadan hisseler bir işe yarasın ve insanlığımız, insanlığının keyfine varsın.

Dipnotlar

* Yukarıdaki kıssadan hisse Ken'an Rifâî, Sohbetler, s. 431'den esinlenerek hazırlanmış; âyet, meal ve yorumlar ise yine aynı kitap s. 432, 626, 456, 442'den temin edilmiştir.

** Araştırmacı Yazar.

"Derdimi ummâna döktüm âsumâna inledim."



Şerif İçli (1900-1956), güftesi Süleyman Nazif'e ait Ağır Aksak usûlünde yaptığı, Hicaz makamında bestelediği "*Derdimi ummâna döktüm, âsumâna inledim*." eseriyle ünlendi. Eşlik etmedeki ustalığı, temiz icrâsı ile tanınmış bir ûdî idi.

Nebahat KONUYILMAZ*

"32 Yıllık Bir Ud Besteleri İle Sustu."

O gün yine lapa lapa kar yağıyordu. Bütün İstanbul gibi radyo evinin önü de bembeyazdı. Bu beyazlıklar içerisinde siyah paltolu bir adam, ağır ağır radyo evinin merdivenlerini çıktı. Kapıyı bir iki yokladı, ama açamadı. Kuvveti yoktu herhalde, kapıcı telaşla koştu. Gelen siyah paltolu adam, kıymetli sanatkârlardan Ûdî Şerif İçli idi. Yüzü biraz solgundu. Kapıcının verdiği selâmı görmeden yürüdü ve telaşlı bakışları arkasında bırakarak, D Stüdyosu'na girdi. Burada Mustafa Çağlar'ın Şarkılar programının son provaları vardı. Saz sanatkârlarından Cevdet Çağla, Hakkı Derman da gelmişler, Şerif İçli'yi bekliyorlardı.

Onun kapıdan girdiğini görünce hepsi rahatladılar. Çünkü Şerif İçli hiçbir zaman vazifesine geç gelmez, vazifesini ihmal etmezdi. Ama bugün onda bir fevkalâdelik vardı. Bunu arkadaşları da anlamakta gecikmediler. En yakın arkadaşı Hakkı Derman hemen atıldı.

-Ne oldu Şerif? Hayrola.

-Biraz kalbim sıkışıyor da... Bir şey yok, şimdi geçer. Haydi, başlayalım çalışmaya, oldukça geç kaldık.

On dakika kadar çalışmışlar ve henüz iki eser geçmişlerdi ki Şerif İçli'nin udunun sesi âniden durdu… Ve canı kadar sevdiği ud, sanatkârın parmaklarının arasından kaydı, yere düştü…

-Fena oluyorum ben çocuklar... Çok fenayım…

Arkadaşları koştular, bütün radyo evi karıştı. Ama olan olmuş, sanatkâr çoktan hayata veda etmişti.

Saat 21.10, mikrofonda spikerin hüzünlü sesi, radyo başındaki dinleyicilere kıymetli sanatkâr Ûdî Şerif İçli'nin bir kalp krizi neticesinde öldüğünü bildirirken, üstâdın meşhur ud taksimi de kim bilir kaç bininci olmak üzere çalınıyor ve bir iki dakika sonra yayınlanacak, onun en sevdiği eserlerinden mürekkep olarak hazırlanan programa, başlık teşkil ediyordu.

4 Şubat 1956 Tercüman gazetesindeki Aysel Öcal'ın haberi böyleydi Şerif İçli için.

Evet, Şerif İçli 3 Şubat 1956 tarihinde İstanbul Radyosu'ndaki öğle neşriyâtına hazırlanırken Mustafa Çağlar'ın provası sırasında, çok sevdiği radyoda, sevgili dostu Hakkı Derman'ın kollarında kalp krizi geçirerek hayatını kaybetti. Havalar çok soğuk olduğundan ölümünden üç gün sonra Feriköy mezarlığında toprağa verildi.



Kadîm dostu Hakkı Derman ile birlikte
Tam bir İstanbul efendisi, mûsikîmizin babası idi. Bütün arkadaşları arasında mütevâzı, çalışkan, her şeyi hoş gören, çabuk affeden bir insan olarak tanınan Şerif İçli için, 32 yıllık saz arkadaşı Hakkı Derman: "Ben yarımı kaybettim. O bir İstanbul efendisiydi. Türk müziğinin babasıydı. Yazık oldu." demiştir.





Yaylı Tanbur, İzzettin Ökte

Şerif İçli Kimdir?

1900 yılında İstanbul Beşiktaş'ta doğdu. Hacı Mehmet Efendi ile Şöhret Hanım'ın oğludur. Tahsilini Âfitâb-ı Maarif Rüştiyesi'nde yaptı. Mûsikîye çok hevesli olması sebebi ile 1917 yılında ud öğrenmeye başladı. Yine aynı yıl Ticaret ve Ziraat Nezâreti'ne memur olarak girdi. 1920 yılında Beşiktaş Mûsikî Cemiyeti kurucuları arasında yer aldı.

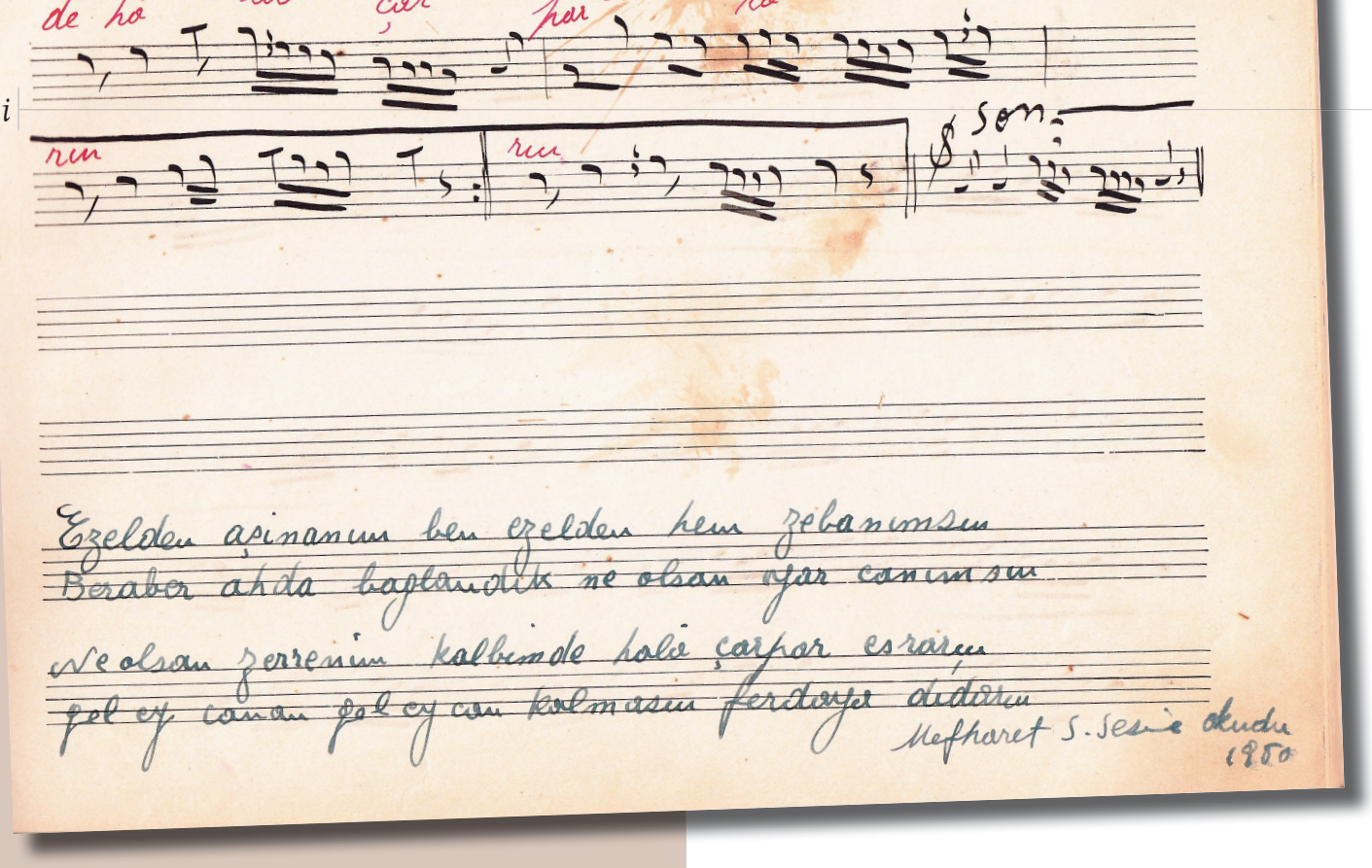
1924 yılında Uşşak makamında ve Ağır Aksak usûlünde ilk eserini (***Gelmeseydin âleme görmeseydim ben seni.***) yaparak bestekârlığa adım atmış oldu. İkinci eserini Saba makamında besteledi. Sözleri "Pür zemzeme bir beste-i zîrûh-ı emelsin." olan bu şarkının sözlerini, "Neydin güzelim sen, güzelim dün gece neydin?" olarak değiştirmiştir. Fakat asıl ününü 1927 yılında güftesi Süleyman Nazif'e ait "Derdimi ummâna döktüm, âsumâna inledim." adlı Hicaz makamında yaptığı, Ağır Aksak usûlündeki bestesi ile yaptı. 1936 yılına kadar çeşitli makamlarda besteler yapmaya devam etti, aynı yıl Ankara Radyosu'na girdi.

İcrâkâr olarak Nevres Bey, Refik Talât Bey, Şerif Muhiddin Targan gibi teknik bir saz olmamakla beraber, eşlik etmedeki ustalığı, temiz icrâsı ile tanınmış bir ûdî idi. Çok güzel fasıl çaldığını herkes kabul eder. Aynı zamanda iyi bir hânende olduğundan, fasıllara sesi ile katılırdı. Özellikle o zaman ki fasıl heyetinde çok başarılı işler yaptı.

1945 senesinde 27 yıllık memuriyetinden ve Ankara Radyosu'ndan ayrılarak Mefharet Yıldırım, Mustafa Çağlar ve yakın dostu Hakkı Derman ile birlikte İstanbul'a gelerek, sahne hayatına başladı. 1949 senesi Eylül'ünde açılan İstanbul Radyosu'nda kendisine görev verildi. Bu arada Zeki Müren, Müzeyyen Senar başta olmak üzere, pek çok ismin yetişmelerine katkıda bulunarak kendilerine dersler verdi.



Şerif İçli'nin Yaptığım Eserler defterinden



Kendi el yazısı ile Ezelden Âşinânım eseri

Mehmet Âkif Ersoy'un vefatının 75. ve İstiklâl Marşı'nın kabulünün 90. yılı dolayısıyla, 2011 yılının "Mehmet Âkif Yılı" olarak ilân edildiğini biliyoruz. Bu vesile ile Şerif İçli tarafından Hüseynî makamında bestelenen, Mehmet Âkif'in Safahat adlı eserinin yedinci kitabı "Gölgeler"in içerisinde yer alan, "Ezelden âşinânım ben, ezelden hem-zebânımsın." mısrâlarının da içinde geçtiği, zevkle okunan ve dinlenen Gece şiirini, kendi el yazısıyla sizlere sunuyoruz.

"Ezelden âşinânım ben, ezelden hem-zebânımsın.
Berâber ahde bağlandık, ne olsan yâr-ı cânımsın.
Ne olsam zerrenim, kalbimde hâlâ çarpar esrârın
Gel ey cânân, gel ey can, kalmasın ferdâya dîdârın."

(**Âşina:** Tanıdık; **Ahd:** Anlaşma; **Hemzeban:** Aynı dili konuşanlar; **Ferdâ:** Uzak gelecek; **Dîdar:** Yüzyüze görüşme.)

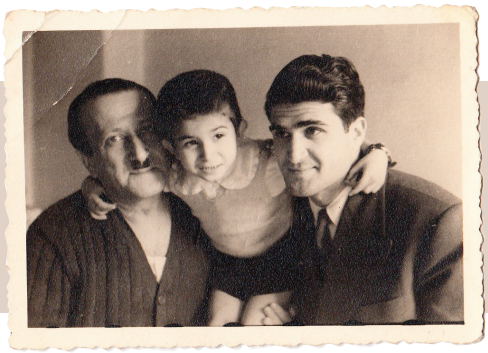


Keman sanatkârı Hakkı Derman ile

Şerif İçli, son eseri olan Karcığar makamındaki (*Güneş ruhsâreli cânân nikap ender nikap oldu.*) eserini 8 Mayıs 1953 tarihinde yaptı. Bu arada şarkı güftelerinin 1, 2 ve 3. ciltlerini ve Hüzzam Faslı gibi matbu eserlerini de piyasaya çıkararak bir hizmette bulundu. Uzun yıllar emek vererek oluşturduğu nota koleksiyonu, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Arşivi'nde bulunmaktadır.

Verimli bir bestekâr olarak yüze yakın eser besteledi. Eserlerinin çoğu, zamanının ses sanatkârları tarafından plaklara okundu; halk arasında çok tutundu. Kendine has, duygusu ve tekniği sağlam eserler yaptı. Eserlerinde özellikle prozodi hatası yapmaması ile dikkat çeker.

Şerif İçli, Sıdıka Hanım ile evliydi. Dört çocuğu dünyaya geldi. Hayriye, Sâdiye, Rebiî, Mustafa. Dört çocuğundan kızı Sâdiye İçli İstanbul Radyosu'nda, babası Şerif İçli ile radyo programlarında çalışmıştı. Diğer çocuğu Mustafa İçli ise, uzun yıllardır Antalya ilinde müzik hayatına devam etmektedir. Günümüz bestekârlarından Selahaddin İçli, Şerif İçli'nin yakın akrabasıdır.



Büyük oğlu Rebiî ve küçük oğlu Mustafa ile.



Bestekâr Selahattin Pınar ile

Unutulmaz besteleri hâlâ dillerde...

Aradan 55 yıl geçmiş olmasına rağmen, Şerif İçli'nin Saba makamındaki "Düş ben gibi bir aşka sadakat ne imiş gör."; Bayâti makamındaki "Bülbül-i şeydâya döndüm dehri görmez gözlerim."; Hüzzam makamındaki "Türlü derde ben deva buldum elimle çok zaman. / Yine bir sızı var içimde akşam oldu diye, / Hicran yine hicran mı bu aşkın sonu söyle."; Uşşak makamındaki "Hasret dolu âhım sana hüsrânımı söyler. / İçimden şu zalim şüpheyi kaldır."; Mâhur makamındaki "Alamam doğrusu dest-i emele."; Karcığar makamındaki "Mest oldu gönül gözlerini gördüğüm akşam."; Nihâvend makamındaki "Gece sâhilden açıp sandalı enginlere biz." gibi yüze yakın şarkısı hâlâ dillerde, gönüllerde...

Dipnotlar

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



Keman sanatkârı Hakkı Derman



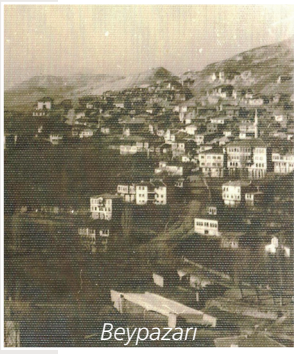
Eşi ile birlikte.



Kızları Hayriye, Sâdiye ve küçük oğlu Mustafa

Prof. Mutlu Torun İle Röportaj

Röportaj: Yüce GÜMÜŞ*


Beypazarı

Yüce Gümüş: Hocam öncelikle lütfedip röportaj isteğimizi kabul ettiğiniz için çok teşekkür ediyoruz. Bize biraz kendinizden, doğduğunuz yerden ve eğitim hayatınızdan bahseder misiniz?

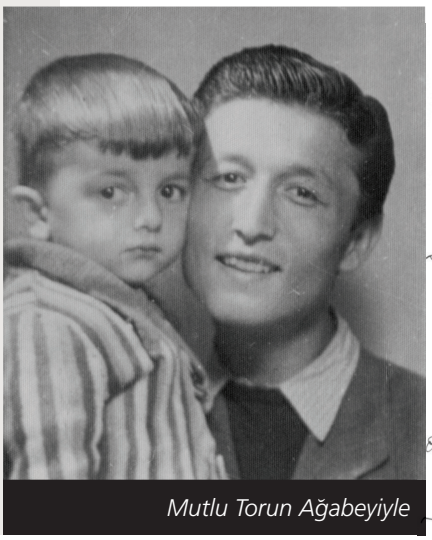
Mutlu Torun: Ankara'nın kazası Beypazarı'nda doğdum. 1 Mart 1941 ama 1942'ye yazdırmış babam. O sıralarda bu askerlik meselelerinden dolayı herhalde, evdeki erkek çocukların nüfus kâğıdında değişiklikler yapıyorlarmış. Benim nüfus kâğıdımın arkasında kurşun kalem ile eski yazıyla yazılmış 1941 tarihi bulunuyordu.

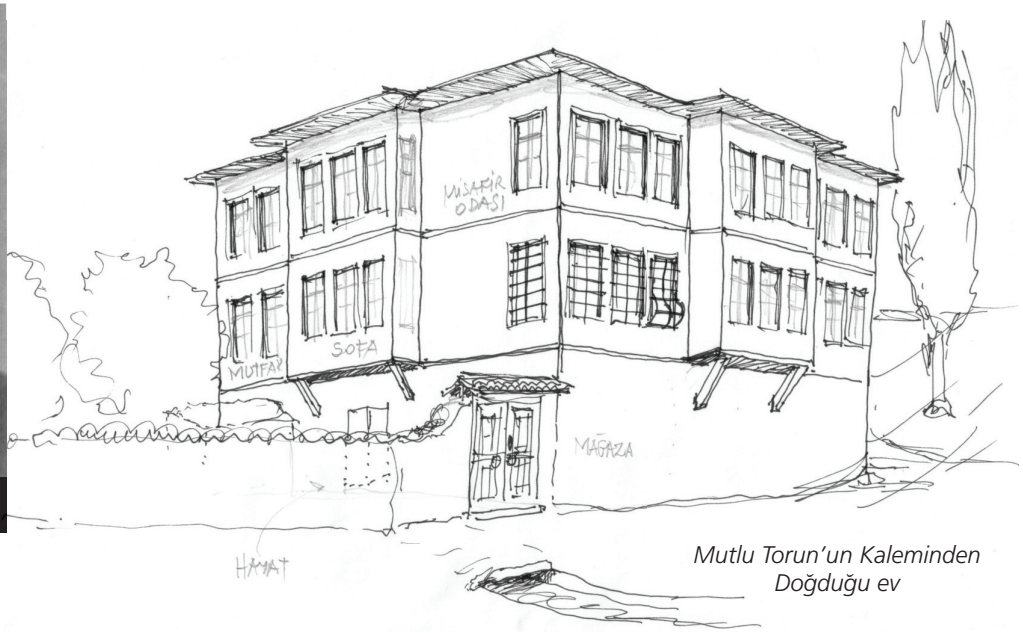
Yüce Gümüş: Bize biraz o dönemin Beypazarı'nı anlatır mısınız?

Mutlu Torun: Beypazarı, Ankara'ya 100 km mesafede, muhafazakâr bir yerdir. Benim küçüklüğümden hatırladığım hâli öyleydi. Yâni muhafazakâr oluşunu hatırlıyorum. Utanmak gerekiyor yüzünün kızarması gerekiyor. Sokakta başını kaldırmaman lâzım. El, adama ne der? Meselâ ben çarşıdan geçemezdim, küçükken öyle hatırlıyorum. Böyle hiç görünmeyen bir baskı içinde büyüdüğümü hatırlıyorum ve bütün bunun sonunda da İstanbul'a gelip de hayatla karşı karşıya kalınca, herhangi bir şekilde bir insanlarla konuşurken, bir kızla tanışınca herhangi bir toplulukta bir şey anlattığın sırada bunların hepsi çok büyük sıkıntılar oldu benim için. Çünkü hep içine kapalı olmak için yetiştirilmişiz, daha doğrusu hiç farkında olmadan insanlar o şekilde davranıyor, öyle bir terbiye vardı kısacası.

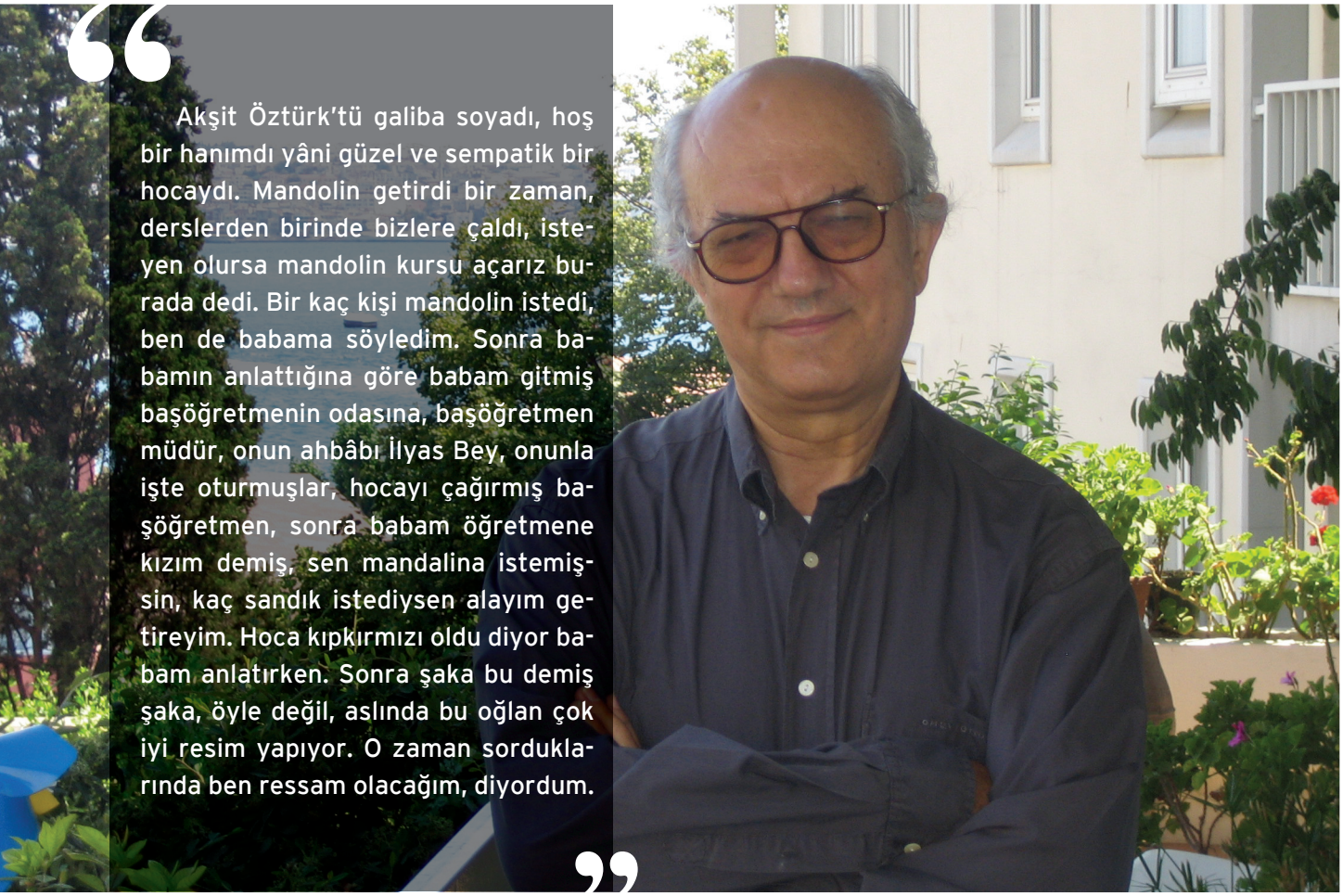
Aklımda kalanlar bunlar, eğitimimin ilk kısmında da böyle olmuş sayılır. Daha okula gitmiyordum ağabeyim bana dört-dört buçuk yaşlarındayken okuma yazmayı öğretti. Onu hatırlıyorum. İlkokula gittiğim sırada ben tabiî diğer arkadaşlarımdan ilerdeydim ve üç dört sene o hızla hep sınıf birincisi olarak gitti, daha sonra da öyle devam etti.

Rüstem Paşa İlkokulu gittiğim okul, o yapı da o dönemin yeni yapılan binalarındandı. Beypazarı'nda ondan başka Taşmektep adında bir bina daha vardı. Ben Rüstem Paşa'ya devam etmiştim. Oradan beşinci sınıftan mezun olduktan sonra gene Beypazarı


Mutlu Torun Ağabeyiyle



Mutlu Torun'un Kaleminden Doğduğu ev



Akşit Öztürk'tü galiba soyadı, hoş bir hanımdı yâni güzel ve sempatik bir hocaydı. Mandolin getirdi bir zaman, derslerden birinde bizlere çaldı, isteyen olursa mandolin kursu açarız burada dedi. Bir kaç kişi mandolin istedi, ben de babama söyledim. Sonra babamın anlattığına göre babam gitmiş başöğretmenin odasına, başöğretmen müdür, onun ahbâbı İlyas Bey, onunla işte oturmuşlar, hocayı çağırmış başöğretmen, sonra babam öğretmene kızım demiş, sen mandalina istemişsin, kaç sandık istediysen alayım getireyim. Hoca kıpkırmızı oldu diyor babam anlatırken. Sonra şaka bu demiş şaka, öyle değil, aslında bu oğlan çok iyi resim yapıyor. O zaman sorduklarında ben ressam olacağım, diyordum.

Ortaokulu'na başladım, orta okulun birinci sınıfını burada okudum.

Daha önce şunu söylemek istiyorum, müzikle ilgili olduğu için bunu araya koymak istiyorum, ilk okul beşinci sınıfa gelene kadar üç sene bizi Münevver Pilarneli adında bir hocamız eğitti, çok hoş bir insandı, öyle hatırlıyorum. İzini arayıp da gidemedik el öpmeye ama… Daha sonra dördüncü sınıfta başka bir hoca geldi, ve en son beşinci sınıfta Akşit hanım geldi. Akşit Öztürk'tü galiba soyadı, hoş bir hanımdı yani güzel ve sempatik bir hocaydı. Mandolin getirdi bir zaman, derslerden birinde bizlere çaldı, isteyen olursa mandolin kursu açarız burada dedi. Bir kaç kişi mandolin istedi, ben de babama söyledim. Sonra babamın anlattığına göre, babam gitmiş başöğretmenin odasına, başöğretmen müdür, onun ahbâbı İlyas Bey, onunla işte oturmuşlar, hocayı çağırmış başöğretmen, sonra babam öğretmene kızım demiş, sen mandalina istemişsin, kaç sandık istediysen alayım getireyim. Hoca kıpkırmızı oldu diyor babam anlatırken. Sonra şaka bu demiş şaka, öyle değil. Aslında bu oğlan çok iyi resim yapıyor. O zaman sorduklarında ben ressam olacağım, diyordum. Çok iyi resim yapıyor bir de müziğe dağılmasın diye bir düşünce… Ya hakîkaten böyle düşündü ya da 25 lira mandolin parası vermek istemedi, onu da bilmiyorum açıkcası.

Sonunda mandolin çalamadım ben. O sırada, arkadaşlar bu enstrümanı çaldılar, yani ne kadar çaldılar orası da düşünülür. Şu anda düşünüyorum da beşinci sınıftaki o zamanı kaybetmiş oldum aslında.

Daha sonra orta okulun birinci sınıfını bitirdikten sonra ikinci sınıfa başladık. O arada annemle babam İstanbul'a taşındılar Üsküdar'a, Sultantepesi'ne. Ben bir sömestr kaldım.

Y.G.: Babanızın mesleği neydi hocam, memuriyet sebebiyle mi İstanbul'a taşınmışlardı?

M.T.: Babam memur değildi. Aslında çiftçi aileden geliyor, ama çiftçi değil. Yani tarlalar var, oradan ortakçılarını takip ediyor. İsterse çiçek filan ona benzer şeyler ekmek işini bilir, ama daha çok ortakçılardan gelen ürünler, bir de bu tahılların ticaretini





İlkokul 1. Sınıf


Babası


Annesi


Mehmet Karaalp

falan yapıyordu. Çok fazla büyük ölçüde değil fakat bir miktar bu işi yaptığını biliyorum. Babamın adı Osman. Osman Ağa, Osman Torun.

Y.G.: Peki anneniz?

M.T.: Annem de ev hanımıydı. Adı Meryem. Soyadı yok, o zaman soyadı yoktu biliyorsunuz. Annemin babası Demir Bey'miş, orada bayağı bir şey. Geniş toprakları olan Demir Bey. Demir Bey bağlama çalarmış. Ama eğlenmek için mi çalardı, çalarken mi eğlenirdi onu bilmiyorum. Yani bizim ailede müzikle ilk ilgisi olan kişi Demir Bey. Benim göbek adım da Demir. Mutlu Demir Torun ondan geliyor.

Neyse orta okul ikinci sınıfta ben Beypazarı'ndayım ve teyzemin evinde kalıyorum. Ablam teyzemin oğluyla evlendiği için o da teyzemlerde kalıyordu. Dolayısıyla hem ablamın kaldığı yer hem de teyzemin kaldığı evde kaldım ben. Teyzemin kocası da Beypazarlı mühim bir kişiydi. Emin Ağa diye bilinirdi.

O arada Alişen Ağabeyim, yani eniştem aldı bana mandolini, böylece müziğe enstrüman çalarak başlamış oldum. O sıralardan ben mandolin olmadan da böyle dinlemeyi seviyordum müziği. Hatta daha önceden belki fark edemediğim zamanlardan işte radyonun mutlaka tesiri olmuştur. Bir de diğer teyzemin oğlu vardı. Mehmet Karaalp adında. O çok güzel şarkılar, türküler söylerdi. O zamanlardan aklımda kalanlardan, "Küşâde tâlihim; Mâni oluyor hâlime; Nerelerde kaldın ey serv-i nâzım" gibi eserler var. Yani ailede müzik tesiri ondandır, en çok bana Mehmet Karaalp'dandır, çok kabiliyetliydi hatırlıyorum. Neyse şunu söyleyim, teyzemlerin evindeyken mandolin aldık sonra Üsküdar'a geldim ben mandolinle beraber. Bir de ilk tanışacağım ud da teyzemlerin evindeydi. Ud, Emin Ağa'nınmış. Yüklük dolabı dediğimiz yatakların konulduğu o dolaptan çıktı ud. O arada daha ben küçükken Mehmet Karaalp'ın o udda Tuna Dalgaları'nı çaldığını hatırlıyorum, yani bu türküleri şarkıları hâfızasında tutması da, udu hiç ders almadan çalması da onun ne kadar kabiliyetli olduğunu gösterir.

Y.G.: Yani Mehmet Karaalp için ilk etkilendiğiniz kişi diyebilir miyiz?

M.T.: Evet, evet, aynen öyle. İlk etkilendiğim kişi, yüz yüze etkilendiğim kişi Mehmet Karaalp, kabiliyetini anlatmak için söylüyorum ben. Mutlaka doğru söylüyordu.

Y.G.: Tuna Dalgaları dediniz hocam. O eser bir Batı müziği parçası aslında ama udla çalıyor. Bu bilgi nereden geliyor? Köy enstitüleri vardı o zamanlarda, oradan istifâde etmiş olabilir mi?

M.T.: Hayır onlar hiç yok. Hiç müzik eğitimi yok.

Y.G.: O zaman radyo tesiri diyebilir miyiz?

M.T.: Kulaktan, onu söylemek istiyorum, hiç eğitimi olmayan bir adamın böyle ud gibi zor bir aletle bunu çalmasını kıyaslıyorum da şimdi...

Y.G.: Peki İstanbul'a ne zaman geldiniz ve geldikten sonra müzik nasıl devam etti? Yani mandolin devam etti mi?

M.T.: Biz şimdi Beypazarı'ndayız mandolin aldık, aşağı yukarı ben dört ders filan aldım. Derslere mandolinin en kalın telinden başlıyoruz. Metod öyleydi, en kalın telindeki üstündeki çalışmaları yaptık, sonra ben de annemin babamın yanına İstanbul'a geldim. O sırada okullar üç sömestirdi. Şimdiki gibi iki yarı yıl değil. Birinci sömestır Beypazarı'nda okumuş oldum, ikincisinde ve üçüncüsünde ikinci sınıfı bitirmek için Üsküdar'a gelmiş oldum. Üsküdar'da Paşakapısı Ortaokulu'na gittim, Sultantepe'de oturuyorduk. Orada oturmamız benim gidişimden îtibaren aşağı yukarı bir sene sürdü, ondan sonra da Fâtih'e taşındık. Fâtih'te Gelenbeyi Ortaokuluna gittim üçüncü sınıfta. Liseye İstanbul Lisesi'nde başladım. Tatillerde hep Beypazarı'na gidiyordum. Herkes diyordu bana, ya deniz olan yerden tatilde insan buraya gelir mi falan diye. Bir keresinde tatilde gene Beypazarı'ndayım, dolapta Emin Ağa'nın udunu gördüm, sonra o udu biraz çaldım öyle kaldı, sonra İstanbul'a döndüm. Daha sonra altıncı sınıfta bir rahatsızlık geçirdim. Bir üşütme, bir şeyler oldu... Ben yatıyorum, okula

gidemiyorum. O arada Beypazarı'ndan o udu bana getirdiler, evdeyken çalsın falan diye. Böylece uda başlamış oldum.

Y.G.: O ud gelene kadar durum nasıldı?

M.T.: Mandolin devam etti kendi kendime. Mandolin çalmaya başlamıştım.

Üsküdar'da otururken ağabeyim yedek subaylığını yapıyordu. Ömerli'de bir yere gidiyor. O sırada emir eri. Ağabeyimin Ahmet adında bir arkadaşı vardı. Egeliydi ve kabak kemâne çalıyordu. Bize kabak kemâne ile bildiğimiz parçaları çalıyordu. Nasıl çalıyorsun diyordum, o kulaktan çalıyordu, ben de onun çaldığı şeylerin notalarını çözmeye çalışıyordum. Ondan birazcık pratik çalmayı öğrendim mandolinde. O sırada bu kulaktan çaldığım parçalarda seslerin bazılarının hiç olmadığını hissedip acaba kibrit çöpü taksam mı diye düşündüğümü hatırlıyorum ama takıp takmadığımı da bilmiyorum. Belki Uşşak'ta belki başka bir makamda, hangi makamda olduğunu bilmiyorum, öyle bir ihtiyacı hissettim o zamanlarda.

Bu böyle devam ettikten sonra ben işte Fâtih'te otururken hatırlıyorum sahaflardan bir müzik kitabı buldum, orta okul müzik kitabı ama ciddi bir kitap üç sınıflık. O kitap hâlâ durur. Bu kitabı baştan alıp böyle götürdüm, çalıştım, yani sekizlik tamam, ondan sonra dörtlük, onaltılık, triole de meselâ zorlandığımı hatırlıyorum, o nota tartımını eşit bölebilmek zordu...

Y.G.: Bunların tatbîki yine mandolinle değil mi hocam?

M.T.: Hep mandolinle mandolindeki sesler ve değerleri öğrenmiş oldum böylece. Nota okuma konusunda öyle bir avantajım oldu, buna avantaj diyorum çünkü insanın kendi müşâhedesi, gözlemiyle bir şeyleri yakalamasının mutlaka daha faydalı olduğunu biliyorum. Hoca gösteriyor şöyledir böyledir, öğrenci hazır verilmiş bilgileri alıyor. Halbuki burada kendi kendime çözdüğüm için, sanki daha nasıl söyleyeyim, daha bilmece çözer gibi deşifre aslında, bir miktar bilmecedir. Bilmece çözer gibi daha tarafsız, peşin fikirsiz belki de çözme alışkanlığım oldu, halbuki ondan sonra tanıştığım bir çok Türk müzisyeni peşin fikirli bakar notaya. Zaten işte notadaki değerlere de öyle bakıyoruz, diyez bemol işaretlerine de öyle bakıyoruz. Hiç işaret konmasa Karcığar makamı deseler biz Karcığar makamı çalacağız.

Neyse, o öyle, çalışmaktan da memnundum. Evde her gün işte arkadaşlar orada oynarken ben akşam veya akşam üstü öğleden sonra oturup mandolin çalardım zevkle. O şeyleri çözmeye gayret ederdim. O zamandan bazı çok meşhur melodileri oradan çözüp çalmaktan çok zevk aldığımı hatırlıyorum. İşte



Mutlu Torun Udu ile

Aida'nın meşhur tören marşı, Şhubert'in serenatı veya başka bir takım güzel medoliler, onlar tabiî ki kitaplara konduğu için oradan çalıyordum.

Daha sonra lisede ud geldi. Ud geldikten sonra kendi kendime çalıştım. Önce bana udu mandolin gibi çalıyorsun diyorlardı.

Y.G.: Peki bu konuya bir parantez açabilir miyiz? O ilk gelen udu hatırlıyor musunuz? Fiziksel özellikleri nasıldı, ne ağacındandı meselâ?

M.T.: Söyleyeyim. Ud, Üsküdarlı Mustafa Usta'nın uduydu. 1927 yapımı. Mustafa Usta Bahriye'li Mustafa, Manol'un kalfalarındandır, iyi ustadır. İyi bir uddu ama ben elime aldığım sıralarda da zaten bir sapta bir atma (enstrümanın parmak basıldığı kısmın öne doğru eğilmesi) olmuştu ve saz sertti. Hem de epeyce sertti. O neyse, daha ilerde başka şeyler anlatacağım o udla ilgili ama yaşlı birisiyle beraber gidip o udu bir tamir ettirdik. Kimin tamir ettiğini de



İslanbul Lisesi



hatırlamıyorum, adam içindeki Mustafa Usta'nın kağıdını da söküp, kendine bilmem nenin şu kadar büyük tamiri benim tarafımdan yapılmıştır, diye yazmış içine. Udun sırtı ceviz ağacındandı. Diğer tarafları belli zaten normal klâsik bir uddu yani. Sonra o udun gene sap attı. Sırtı parçalanır gibi oldu, Mustafa Aydın Öksüz vardır, İTÜ Çalgı Yapım Bölümü'nde, bir zaman bölüm başkanlığı falan da yaptı. O da udu daha sonra tamir etti, fena değil bayağı iyi bir ud, şimdi atölyemde duruyor.

Y.G.: Lisede hemhal olduğunuz ud üzerindeki çalışmalarınız nasıl devam etti?

M.T.: Lise. Evet lise iki ve üç diyelim. O udla çalışırken sahaflardan fasıllar aldığımı hatırlıyorum. O fasıllardaki parçaları çaldığımı, ondan zevk aldığımı. Sonra bir yerlerden elime Suphi Ezgi'nin kitapları geçti. Onların içinde keşfettiğim o eserler, müthiş tesir ediyordu bana, tabiî onları kendi başına oturup da çalmak, bilmediğin âlemi böyle aralıyorsun, aradan görüyorsun.

Yani pek çok kişinin yaptığı gibi hocadan meşk etmek veya bir koroda icra etmek değil de kendi kendime evdeyken Hâfız Şeydâ'nın bu eseri varmış, onu söylemiş onlara bakıyorsun. Meselâ hiç duymadığın bir eserin şurası ne kadar güzel diyorsun, veya böyle şeyler…

Meselâ ***"Dü çeşmimden gitmez aşkın hayâli Kıble oldu bana dostun cemâli"*** mısralarıyla başlayan Hisarbûselik eserin bana ne kadar tesir ettiğini hatırlıyorum, onu ilk notadan çözdüğüm sırada belki de o eseri hiç duymamıştım.

Böylece aynen o mandolindeki kendi çalışmam gibi udla da böyle çalışma devrim oldu. Bu sefer bir yandan Türk Müziği'nin kendi seslerini ediniyordum, kulaktan tabiî, Radyodan dinlediklerimle beraber onlar, bir yandan makamları anlamak. O sırada 1968 miydi, 1969 muydu, İleri Türk Mûsikîsi Konservatuarı Derneği'ne gittim. Çemberlitaş'ta Kubbealtı'na yakın bir yerde, yani bir iki adım mesafe neredeyse. Merdivenlerden iniliyor, Muallimler Derneği'ydi o zamanlar orası. Böyle bir avlu, bir yola nazaran aşağıda kalmış bir avluda revaklar, revakların arkasında kubbeli odalar, bir de tam karşıda büyük kubbeli bir oda, oradan dışarda. Ben oraya girdiğim anda içerden ses geliyordu, Dede'nin meşhur Bûselik ilk şarkısı ***"Zülfündedir benim baht-ı siyâhım"*** sözleriyle başlayan eseri, Feridun Darbaz masaya elini vurarak okutuyordu. Ne kadar güzel gelmişti bana, çok güzel bir eserdir. Neyse orada başladık, hem koroda söylüyordum, hem derslere giriyordum, nazariyat derslerine. Oradaki nazariyat derslerinden bana en çok tesiri olan, Serdar Öztürk'ün talebesi olan İbrahim Sevinç'tir. Müthiş bir solfej kabiliyeti vardı. Önce ses alır ondan sonra başlar böyle gidersin hiç kulak sapmaz. Onu hatırlıyorum. Lâika (Karabey) Hanım'dan bir iki ders armoni dersi aldık ama sonu gelmedi. Grup hâlinde başlamıştık. İkinci, üçüncü seferinde ben ödev yapıyorum kimse yapmış değil. "***Bakın ödev yapmak lâzım"*** falan diyor hoca fakat yürümedi çünkü devam eden yoktu. İlk veya yarım armoni dersim öyle başladı benim.

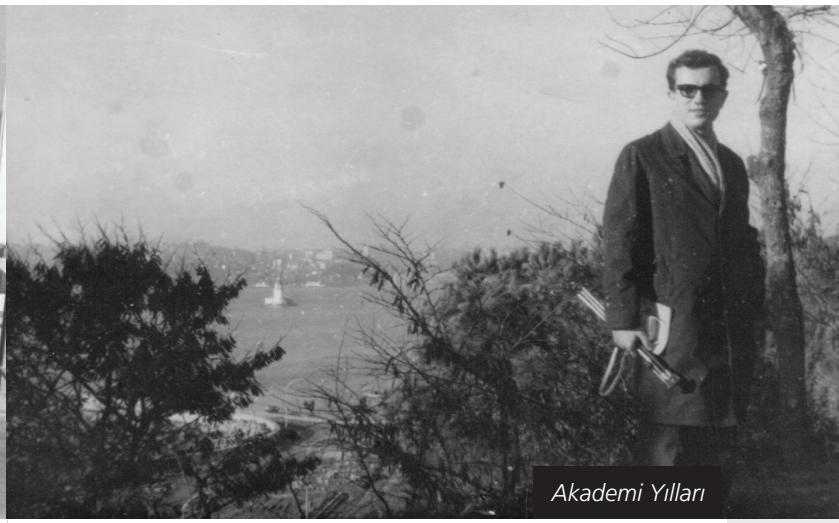
Oradan daha sonra Feridun Darbaz ayrıldı Mûsikî Kültür Derneği'ne gitti, ben her ikisinin de korolarına devam ettim, ama koroda söyleyerek devam ettim, ud çalmadım orada gariptir. Hatta Cinuçen'in ud çalışını da ilk Feridun Darbaz'ın korosunda gördüm. Onun dışında yâni bizden daha tecrübeli orada ud çalanlar vardı.

Y.G.: Sonra Güzel Sanatlar Fakültesi

M.T.: Zaman böyle geçerken lise bitti ve sonra Akademi'ye başladım, Akademi Mimarlık Bölümü...

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi bugün Mimar Sinan Üniversitesi oldu. Mimarlık Bölümü sınavına girdik, orada başladım yüksek öğrenimime. 30 kişilik sınıfımız vardı. Ud çalıyordum o sırada, sonra üniversitenin birinci sınıfla ikinci sınıfı arasındaki tatilde yeğenime gitar alındı. Naylon telli bir gitar, yeğenim gitarla pek ilgilenmedi, ben o gitarla gitara başlamış oldum. Gitarda da önceleri çalmayı hep kendi kendime çözdüm, Carol Le Carl Casse'nin metodları vardı, onlardan başladım. Sonra bir sınıf arkadaşım vardı Ersin Ünlüsoy adında, caz gitar ve pop gitar çalardı. O dedi, Andrea Palalogos var diye. Galatasaray taraflarında, ona gittim Andrea Palalogos'a. O, baştan başlayacağız dedi. Tamam dedim, ama çok hızlı gitti yani pozisyon değişti, elini şöyle tutacaksın böyle tutacaksın onları tarif etti. Ben gayet dikkatli ödevlerimi filan hazırlıyordum. Memnundu, hızlı gidiyordu. Daha sonra bu Kıbrıs olaylarından sonra Yunanistan Türkiye arası problemliydi, o yurt dışına gitmek zorunda kaldı, daha doğrusu Yunanistan'a gitmek zorunda kaldı, pek memnun değildi oradaki hayatından. Mühim bir hocaydı, çok iyi bir müzis-





Akademi Yılları

yendi, yani yazık oldu, Türkiye onu kaybetti. Böyle bir takım politik meseleler yüzünden.

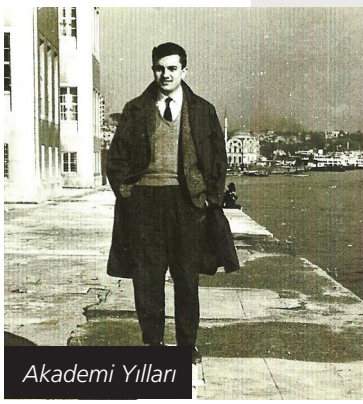
Y.G.: Hocam o döneme baktığımızda yüksek öğreniminizi yaptığınız, Mimar Sinan Üniversitesi yani Akademi, sizin gibi bir çok önemli müzisyenin okuduğu okuldu. Kimler vardı?

M.T.: İşte Cinuçen Tanrıkorur var oradan, Cinuçen'le de oradan tanışıyoruz, o benden daha büyüktü. Onun dışında böyle çok temaslı olduğumuz birileri yoktu benim dönemimde. İstanbul Lisesi'nde de Hakkı Sühâ meselâ Alâeddin Yavaşca'nın da hocası olmuş, benim şansım olmadı onun talebesi olmak. Ali Şan Reşit İncioğlu vardı, o oldu hocam, o da bizi bırakmadı, sonradan öyle gittik. Hakkı Sühâ benim de hocam olsaydı belki başka birşeyler de olur muydu bilmiyorum İstanbul Lisesi'ndeyken...

Y.G.: Müziğe dönecek olursak...

M.T.: Kendi kendime mandolin, kendi kendime ud derken, bunlar bir hoca nezâretinde devam etmeden ilerliyor, bir de Türk Mûsikîsi Konservatuarı Derneği'ne devam ediyoruz. O dönem bir de mûsikî mecmuaları çok var, onları okuyorum o arada. Türk Müziği konusunda bir takım düşünceler kafamda gelişiyordu. O düşüncelerin çoğu da Hüseyin Sâdeddin Arel'in düşünceleri. Arel'in olduğu için bu yeni müzik fikirleri çok sesli. Benim de lisede, uda başlamadan önce Türk Müziği'ni, hatta mandolini bile, çok sesli çalmak için düşüncelerim vardı. Acaba bu enstrümanlar parmakla çalınır mı? diye düşündüğümü hatırlıyorum. O sırada mandolinde itâat tekniğini bilmiyordum. Yâni parmakla çalındığını, bitişik olmayan tellerden ses elde edebilmek için, böyle ihtiyaçlarım vardı. Mandolin çaldığım zaman Türk Müziği çalmak istemiştim, perde aramıştım. Ud çaldığım zaman bu sefer çok sesli çalmak istedim, sonra gitarı buldum. Böyle tatminsizlikler diyeyim. Ama bu tatminsizlikler dediğimiz ve işte benim yaptığım müziğin radyonun hiç bir yerine girmeyişi gibi durumlar geçti, şimdi artık bunların bir zenginlik olduğunu anladık. Yani bir yandan Türk Müziği var, bir yandan çok seslilik var. Türk Müziği'nin çok seslilik ile akrabalık kurmasının bence bir mantığı var, yapılan çok güzel şeyler var, bir takım çalışmaların yapılması lâzım. Bu aslında şanssızlık gibi görünen bir şans. Hatta Türkiye'nin de sağı ile solu hani bugün ayrıldı diye görünen şey de, Türkiye'nin zengiliğinden bence. Yani farklı kültür ve yaşama biçimlerinin bir arada olması güzel ve bu durumların var olmaları gerekli. Dün müydü ne, aklıma bu fikir geldi. Yani eskiden radyoda çok sesli müzikler şûbesi, -modal- tek sesli müzikler şûbesi vardı. Türk Müziği var, Sanat Müziği var Halk Müziği var, bunların dışında bir şey yok. Biz çok sesli çalışmalar yaptığımız zaman, bize Hafif Müzik'te program verdiler. Hafif Müzik branşında çaldık o birim altında, ama şimdi öyle değil. Şimdi tabiî buna benzer iş yapanlar çok daha da fazla seviliyor, inşallah Türkiye'de insanlar da birbirlerini anlar, bu lâfların da geçmesinde fayda var diye düşünüyorum. Müzik bunu yakaladı, insanlar da belki politik bakımdan birbirleriyle beraber yaşamayı öğrenirler kavga etmeden. Benim aklım o sıralar hep şu konu üzerindeydi. Türk Müziği'ni de seviyorum, Batı Müziğini, Çok Sesli Müziği de seviyorum bunların bir buluşması olması lâzım, diyordum ve lisede okuduğum sırada aklımda bu fikir oluşmaya başlamıştı. Üniversiteyi hafif bir meslek edinmek için, sadece geçinebilmek için okumak istiyordum. Öyle bir meslek olsun ki ben belirli bir zaman işimi yapayım, daha sonra kalan zaman çok olsun, ben onda müzikle uğraşayım...

Mutlu Torun Röportajı ikinci bölümüyle Kadem Mûsikî ve Edebiyat Dergisi'nin Yaz sayısında...



Akademi Yılları

Dipnotlar

* İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu Sanatçısı, Müzik Araştırmacısı.

KÛŞE-İ DESTÂR

Kudûmun* rahmet-i zevk u safâdır yâ Resûlallah

» Yard. Doç. Dr. Mustafa ÇIPAN**

"Kudûm"üyle "Kadem"imizi şereflendirmesi niyâzıyla…

Bu sohbetimizde, klasik Dîvan tertîbine uyarak tevhîd ve münâcâttan sonra yer alan na'tlardan birini, Aziz Mahmud Hüdâî'nin gazel/tevşîhini irfânınıza takdim etmeye çalışacağız.

Âşık gönüllü şâirler, tevhîd ve münâcâtlarla birlikte na'tları da kasîde yanında gazel, mesnevî, rubâ'î, kıt'a, terkîb ve tercî-i bendlerle yazarak bu nazım şekillerini şereflendirmişlerdir.

Cenâbıhakk'ın övdüğü Fahr-i Kâinât Efendimizi methederek bu vadide O'na ortaklıkta mâzur olduğunu:

Senin medhinde şirket eylesem Mevlâya ma'zûrum
Bu bâbda cürm ü isyâna bakılmaz yâ Resûlallah.

beyitiyle dile getiren Şeyh Gâlib'e uyan; ancak bu övgüyü de, Şeyyad Hamza'nın:

Şeyyad Hamza ol şâhdan diler kim kurtula âhdan
Seni medhetmek Allah'dan atâdır yâ Resûlallah.

kavlince, Allah'ın bir ihsânı olarak idrak eden Aziz Mahmud Hüdâî'ye hezârân gıpta…

"Sen olmasan sen olmasan, âlemleri yaratmazdım." kudsî hadîsinde, âlemlerin halkedilme sebebinin Hz. Peygamber olması, şâirlerin muhabbet kaynağını göstermektedir:

Muhabbetden Muhammed oldu hâsıl
Muhammedsiz muhabbetden ne hâsıl.

Şeyyad Hamza,

Senin aşkın kamu derde devâdır yâ Resûlallah
Senin katında hâcetler revâdır yâ Resûlallah.

beyitiyle başlayan on üç beyitlik na'tıyla, özellikle aynı redifli şiirler yazan şâirler üzerinde mühim tesirler meydana getirmiş, son resul oluşuna işaret edercesine mısra sonlarına koyduğu "Resûlallah" kelimesiyle de aruzun kullanılması lâzım gelen "Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün" kalıbına işaret etmiştir.

Sözlük anlamı, "Bir kimseyi sahip olduğu vasıfları ifade ederek methetmek." olan na't; edebî bir ıstılah olarak "*Hz. Peygamber'in doğumu, isimleri, peygamberliği, mucizeleri, hicreti, mîrâcı, gazâları ile vasıflarını anlatan, O'nu övmek ve O'ndan şefaat dilemek maksadıyla söylenen şiirler*"e denir ki tevhîd ve münâcâttan sonra en şerefli nazım türüdür. "*Bilhassa Hz. Peygamber ve Çâr-Yâr Hazarâtı vasfında yazılan manzûmelerdir.*" tarifinden de anlaşılacağı üzere, zamanla dört halife ve din büyükleri için övgü kasdıyla yazılan şiirlere de -medhiye denilmesi daha doğru ve zarif olmakla birlikte- *na't* denilmiştir. *Na't-ı Şerîf, Na't-i Nebevî, Na't-i Resûl* gibi adlar verilen bu şiirleri yazmakta şöhret kazanmışlara *na't-gû* (na't söyleyen), câmi ve tekkelerde Cuma, kandil ve bayram günleri na't okuyan hânende veya zâkire de *na't-hân* (na't okuyan) adı verilir. Dîvânlar yanında mesnevîlerde; dînî-lâdînî, edebî ve ilmî mensur eserlerde de genellikle na't bölümü bulunur.

Bu muhabbet şiirleri zamanla bir araya getirilmiş ve bu eserlerin adına *Mecmûa-i Nu'ût-ı Nebeviyye* (Hz. Peygamber için yazılan na'tların toplandığı mecmua) denilmiştir.

Aziz Mahmud Hüdâî'nin büyük bir iştiyakla katıldığı "Na't" kervanında yola ilk düşen, Arap Edebiyatı'nda Resûl-i Ekrem'i medh sadedinde söylenmiş ilk şiirin sahibi, kendi-

sinden asırlar önce yaşamasına rağmen "O"nun geleceğini öğrenen Es'ad Ebû Kerîb El-Himyerî olup, bu şiiri, onun mümin ve muvahhid olduğuna delil gösterilmiştir.

Efendimizle aynı devirde yaşayarak O'nun sahâbesi olmak şerefine erişenler arasında El-A'şâ, Ka'b Bin Züheyr, Hassan Bin Sâbit, İbn Abbâs, Abdullah Bin Revâha gibi şâirlerle, Fars Edebiyatı'nda Hakîm Senâ'î, Ferîdüddîn-i Attâr, Şeyh Sâdî-i Şîrâzî, Molla Câmî ve Türk asıllı Genceli Nizâmî, Hz. Muhammed'i methetme yarışına girmişler, muhteşem eserler vererek bu kutlu geleneği başlatıp devam ettirmişlerdir.

Türk Edebiyatı'nda, Anadolu sahası dışında İslâmî Türk Edebiyatı'na ait ilk eserleri vücuda getiren Yusuf Has Hâcib, Edib Ahmed Yügnekî ile birlikte Kutub, Mevlânâ Lütfî, Hüseyin Baykara, Ali Şîr Nevâî gibi isimler bu vadide başarılı örnekler vermişlerdir.

Âşık Edebiyatı'nı temsîlen Âşık Ömer, Gevherî, Kuloğlu, Emrah, Derdli, Zihnî gibi şâirler; Tasavvuf Edebiyatımız açısından da Yûnus Emre, Hacı Bayram Velî, Eşrefoğlu Rûmî, Rûşenî, Niyâzî-i Mısrî gibi pek çok şâir, gönüllerindeki peygamber sevgisini en üst seviyede ifade etme gayreti içinde olmuşlardır.

Anonim Halk Edebiyatı mahsûlü olan destan, hikâye ve ninnilerimizde de na'tların mühim bir yer tuttuğu dikkatlerden uzak tutulmamalıdır.

Edebiyatımızdaki yüzlerce şâir adına, en güzel na'tlardan birinin sahibi Fuzûlî ile Osmanlı Cihan Devleti'ni temsîlen Sultan I. Ahmed'i bir cemîle olmak üzere anarak, Aziz Mahmud Hüdâî'ye yakîn olmaya çalışalım.

Yaşadığı dönemde, ***kutbü'l-aktâb, sâhib-i zamân, mürşîd-i kâmil*** gibi ünvanlarla anılan büyük şeyh, âlim, şâir ve bestekâr, Celvetiyye tarîkatinin kurucusu…

Cüneyd-i Bağdâdî neslinden gelen Hüdâî, 1541'de Şereflikoçhisar'da doğdu. İlk tahsilini, çocukluğunu da geçirdiği Sivrihisar'da babası Fazlullah bin Mahmud'un yanında yaptı. İstanbul Küçükayasofya Medresesi'ndeki tahsilini tamamladıktan sonra hocası Nâzırzâde Ramazan Efendi'nin muîdi (yardımcısı) oldu. Nûreddinzâde Muslihiddin Efendi'nin sohbetlerine de devam etti. Hocasıyla birlikte Mısır'a gitti. Dönüşte Bursa Ferhâdiye Medresesi'nde müderrislik, mahkemede nâiplik yaptı.

Hocasının vefatı üzerine resmî görevlerinden ayrılarak Muhyiddin Üftâde'ye intisap etti. Küçükayasofya Câmii Tekkesi'nde şeyhlik; Fâtih, Mihrimah Sultan ve Sultan Ahmed Câmileri'nde vâizlik yaptı. Üsküdar'da kendi adıyla anılan dergâhı kurdu. Sultanlardan sade vatandaşa kadar her kesimden insanı tesir sahası içine alan Hüdâî'nin dergâhı padişah, vezir, şeyhülislâm, şeyh, âlim ve şâirler başta olmak üzere, müntesip ve müdâvimleriyle dolup taştı. İstanbul'un en önemli tasavvuf ve kültür merkezi olarak görülen bu dergâhtan pek çok şeyh, âlim, şâir ve mûsikîşinas yetişti.

Dilden dile nakledilen menkabe ve kerâmetleri, türbesini ziyaret edenler için ettiği: "***Denizde boğulmasınlar, âhir ömürlerinde fakirlik görmesinler ve imanlarını kurtarmadıkça gitmesinler.***" duâsıyla halkın gönlünde taht kurdu, tesiri ve şöhreti artarak devam etti.

Tasavvufî Halk Edebiyatı şâirleri arasında yer almakla birlikte hikemî mâhiyetteki şiirlerinde hece vezni yanında aruzu da başarıyla kullanan Hüdâî, sade bir dil kullandı. Şiirlerinden bir kısmı kendisi, bir kısmı da müntesip ve muhipleri tarafından bestelenerek yüzyıllar boyu tekkelerde okundu, zikir meclislerinin ve âyinlerin vazgeçilmez bir parçası hâline geldi. ***Nefâ'isü'l-Mecâlis, Câmi'ü'l-Fezâ'il ve Kâmi'r-Rezâ'il*** gibi Arapça; ***Dîvân, Tarîkatnâme, Mektûbât*** gibi Türkçe, 30 civarında eser verdi. Halk tarafından çok sevilen ve benimsenen eserlerinin bir kısmına şerh ve hâşiyeler yazıldı, bazıları da Türkçe'ye çevrildi.

Hak dostu ve Peygamber âşığı Aziz Mahmud Hüdâî, Efendimize duyduğu muhabbeti sadece bu gazeli yazarak değil, Çârgâh makamından besteleyerek de göstermek istemiştir. Sözü nağmeyle bezediği bu muhteşem, neşeli ve güzel makam hakkında bir önceki şiir şerhinde mâlûmat sunduğumuz için bahsi muhtasar geçiyoruz.

Eserini, Türk Mûsikîsi'nde mürekkep usullerin en küçüğü olan Sofyân'la ölçmüş, form olarak da, ***Na't***ın ***Mevlid*** ve ***Mi'râciye***ler arasında tegannî edileni olan Tevşîh'i seçmiştir.

Bu gazel yine kendisi tarafından ayrıca: Acem/Evsat; Hâfız Post tarafından Acem/Evsat; Hâfız Kumral tarafından Nevâ/Evsat; Şeyh Seyyid Efendi tarafından da Nevruz/Nîm-Evsat olarak bestelenmiştir.

Arap Edebiyatı'nda kasîdenin ***tegazzül*** adı verilen bir bölümü iken daha sonraları müstakil bir hüviyet kazanan; beyitlerle kurulan ve Dîvân Edebiyatı'nın hemen en çok kullanılan nazım şekli olan m***üzeyyel, ziyâdeli, mutavvel, nâ-tamam, musammat, yek-âhenk***, ***yek-âvâz, mülemmâ, âşıkâne, rindâne, şûhâne, hakîmâne*** gazelin ***sûfiyâne***sini kaleme almış, gönüllere huzur olsun diye…

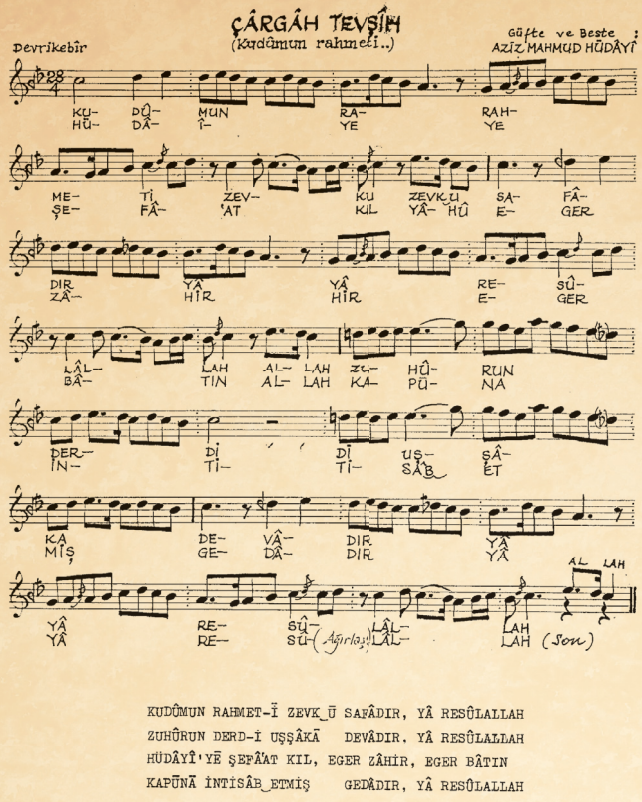
Aziz Mahmud Hüdâî'nin 5 beyitlik bir gazelinin bestelemiş olduğu matla ve makta beyitlerini şerh etmeye çalışalım.

Kudûmun rahmet-i zevk u safâdır yâ Resûlallah
Zuhûrun derd-i uşşâka devâdır yâ Resûlallah.

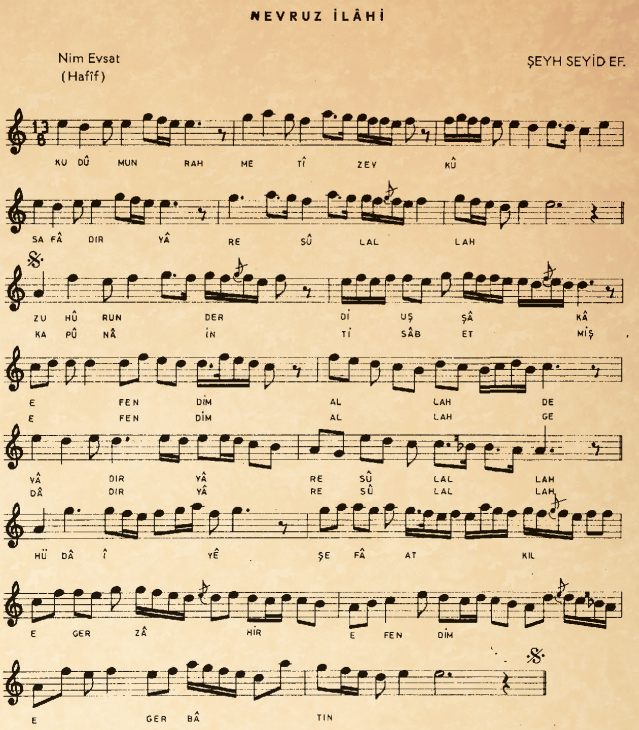
Bu beyti lâyıkıyla değerlendirilebilmek için, öncelikle kâinatın yaratılışını; "Yâ Resûlallah" hitabıyla seslenilen Hz. Muhammed'in dünyayı şereflendirmeleri esnasında meydana gelen hadiseleri ve peygamberlikle görevlendirildikleri zaman diliminde özelde Arap toplumunda, genelde ise dünyada hüküm süren hayat tarzını, yaşanılan zulüm, küfür, şirk, cehâlet, sapıklık ve vahşeti iyi bilmek ve yorumlamak gerekir.

Allah, Hz. Muhammed'i yaratmayı takdirden hareketle âlemleri yaratmış; O dünyayı şereflendirirken de Medâyin'de Kisrâ Sarayı'nın on dört burcunun çatırdayarak yıkılması, Kâbe içindeki putların devrilmesi, İstihrâbât'ta Mecûsîlerin bin seneden beri yanmakta olan ateşlerinin sönmesi, takdis edilen Save gölünün bir anda kuruyuvermesi, Doğu ve Batı'yı aynı anda aydınlatan bir nûrun görülmesi, Semâve vadisinin taşan seller altında kalması ve gök kubbeden salkım salkım yıldızların dökülmesi gibi fevkalâde haller meydana gelmiştir.

Hz. Muhammed peygamberlikle görevlendirildiği sırada bilhassa Arap toplumunda büyük bir ahlâkî çöküntü yaşanıyor; içki, kumar, hırsızlık, zina, zulüm, gibi kötü alışkanlıklar ve kabileler arasında düşmanlıklar, çarpışmalar hüküm sürüyordu. İnsan haysiyeti hiçe sayılıyor, kadınlar bir mal gibi alınıp satılıyor, hele kız çocukları ya doğduktan hemen sonra



KUDÛMUN RAHMET-Î ZEVK_Ü SAFÂDIR, YÂ RESÛLALLAH
ZUHÛRUN DERD-İ UŞŞÂKÂ DEVÂDIR, YÂ RESÛLALLAH
HÜDÂYÎ'YE ŞEFÂ'AT KIL, EGER ZÂHİR, EGER BÂTIN
KAPÛNÂ İNTİSÂB_ETMİŞ GEDÂDIR, YÂ RESÛLALLAH



Kudûmun rahmet-î zevk-ü safâdır, yâ Resûlallah
Zuhûrun derd-i uşşâkâ devâdır, yâ Resûlallah
Hüdâî'ye şefâaat kıl, eger zâhir, eger bâtın
Kapûnâ intisâb etmiş gedâdır, yâ Resûlallah

ya da altı yaşlarına geldiklerinde, diri diri toprağa gömülerek veya kuyuya atılarak öldürülüyorlardı. İnsanlar putlara tapıyor, hatta yolculuğa çıkarken helvadan yaptıkları ve bir müddet hürmet gösterip taptıkları putları, karınları acıkınca yiyorlardı.

Kur'an, kız çocuklarının diri diri gömülmeleri husûsunu: "Halbuki, onlardan biri kız çocukla müjdelendiği zaman, öfkeden yüzü simsiyah kesiliverir. Müjdelendiği şeyin utancıyla kavminden gizlenir. Onu sağ bırakıp zillete mi katlansın, yoksa toprağa mı gömsün? Bakın, ne kötü bir şeydir o hükmettikleri!" (Nahl; 58,59) âyetleriyle ifade buyurur. Câhiliye devrinde kızını kuyuya atan ve daha sonra Müslüman olan bir adam Hz. Peygamber'in huzuruna gelip yaptığı bu işten dolayı pişmanlık duyduğunu söyler. Anlatılan hadise karşısında gözyaşlarını tutamayan Hz.Peygamber'in verdiği cevap, "zevk ve safâ rahmeti" olduğunun açık bir işaretidir: "Şüphesiz Allah, yeniden yapmadıkça câhiliye îcabı olarak yaptıklarınızı orada bırakır; İslâmiyet devrine geçirmez." (Hadis).

Peygamberliğinden önce de davranışları ve sözleriyle insanlar arasında tam bir güven hissi oluşturan ve kendisine "Emîn" sıfatı verilen Hz. Muhammed, peygamber olunca karanlıklar aydınlığa dönmüş, kumar, içki, zina gibi her türlü ahlâksızlık ve kötü davranışlar ortadan kalkmış, katılaşmış vicdanlar yumuşamış, şefkat ve merhamet hâkim olmuş, kız çocuklarına yapılan çok çirkin ve vahşi muamele son bulmuş, insan olma şuuru ön plana çıkmış, kabileler arası savaşlar ve kan davaları sona ermiş, insanların hayatına pek çok güzellik hâkim olmaya başlamıştır.

Kanaatimizce burada, Resûlullah'ın gelmesinden kasıt, O'nun getirdikleri, insanlara tebliğ ettiğidir. Yani Kur'an'dır; İslâmdır. Zevk kelimesi de, lezzet ve hoşa gitmeden ziyâde, güzeli çirkinden ayırma anlamında kullanılmalıdır.

Âşık, kendi varlığından bir eser bırakmayan, ilâhî varlıkta, sevgilide yok olandır. Âşıkların derdi sevgiliye ulaşmak, onunla beraber olmaktır. Bu noktada nefse hâkimiyetin sağlanması, tam bir iç temizliğin gerçekleşmesi, ancak Hz. Peygamber'in rehberliğinde, O'nun gözetiminde ve tebliğ ettiği inanç sistemi çerçevesinde mümkündür. Allah bu iki husûsu şu iki âyetle beyan buyuruyor: "Ve seni yalnız âlemlere rahmet olarak göndermişizdir." (Enbiyâ; 107), "Biz de Kur'an'dan peyderpey öylesini indiririz ki müminler için o bir şifa ve bir rahmettir..." (İsrâ; 82)

Ey Allah'ın resûlü! Senin karanlıklar içinde kalmış, her türlü ahlâksızlığın, inançsızlığın, zorbalığın, kanunsuzluğun, şefkat ve merhamet duygularından yoksun olmanın hüküm sürdüğü bir zamanda dünyaya gelmen, bütün bu sayılan olumsuzlukların ortadan kalkmasına, adaletin, sevginin, merhametin, huzurun hâkim olmasına bir vesile teşkil etmiştir. Senin âlemlere rahmet olarak gönderilmen ve müminler için bir şifa ve rahmet olan Kur'ân'ı tebliğin, iyiyi kötüden ayıran ve gönül hoşluğu meydana getiren birer rahmettir. Yâ Resûlallah, senin ortaya çıkman ve hakîkate susamış gönüllere İslâm'ın mutlak evrensel güzelliklerini sunman, sevginin en üst derecesi olan aşk makamında seyreden ve kendilerini Cenâbıhakk'ın varlığında yok edenlerin gönül dertlerine devadır.

Hüdâî bu beyitte zevk, safâ / derd, uşşâk, devâ kelimeleri arasındaki "tenâsüp"le derd / devâ arasındaki "tezat"ı birlikte değerlendirmiş; kudûm, zevk u safâ / zuhur, devâ kelimeleri arasında "leff ü neşr-i mürettep"le de kelimeleri istif ustalığını göstermiştir.

Hüdâîye şefâat kıl eger zâhir eger bâtın
Kapuna intisâb etmiş gedâdır yâ Resûlallah.

Şâir bu beyitte özellikle, şefâat, zâhir, bâtın, intisâb ve gedâ kelimelerine dikkat çekmektedir.

Genel anlamda, bir dileğin kabulünü veya bir suçun affını sağlamak için, ilgili makam sahibine yakın olan bir şahsın aracı kılınması; o şahsın hatırına dileğin kabul veya suçun affedilmesi olarak açıklayabileceğimiz şefâat, kendi içinde birkaç kola ayrılarak tasnif edilmektedir. İyi amelin, onu işleyen kişiye şefâatçi olması, bir müminin diğer bir müminin iyiliği için dua etmesi ve vefat etmiş velîlerin ruhlarından talep edilen yardım gibi, daha çok dua mâhiyeti taşıyanlar dışında, asıl şefâat etme yetkisi Hz. Peygamber'e ve Kur'ân-ı Kerîm'e verilmiştir. Burada hitap Resûlallah olduğu için, ona tahsis edilen yetkiyi biraz açmak uygun olacaktır. Hz. Muhammed, müminler için hem hayatta iken şefâatçi olmuştur hem de kıyamet günü şefâatçi olacaktır ki buna, şefâat-i kübrâ veya şefâat-i uzmâ (büyük şefâat) denir. Bu açıdan bakıldığında, açık, görünür şefâat hayatta iken talep edilen; bâtın şefâat ise kıyamette edeceği şefâat olarak yorumlanabilir. Bu hususta Hz. Peygamber şöyle buyurmuştur: "Şefâatim büyük günah işleyenleredir." (Hadis). Süleyman Çelebi, Mevlid-i Şerîf'inde:

Rahmeten li'l-âlemîndir Mustafâ
Hem şefî'ü'l-müznibîndir Mustafâ.

beyitiyle, Muhammed Mustafâ'nın hem âlemlere rahmet olarak gönderildiğini hem de günahkârlara şefâat edici olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca Zâhir ve Bâtın kelimeleri Allah'ın esmâ-i hüsnâsından (güzel isimler) iki isim olup, Âhir ve Evvel kelimeleriyle birlikte ümmühâtü'l-esmâyı (ana adlar) oluştururlar. Kelimelerin, bu anlamları da kastedilerek tevriyeli kullanılmış olabilecekleri düşünülmelidir. Nitekim âyet-i kerîme: "Görmediniz mi? Allah sizin için göklerdekini ve yerdekini musahhar kılmış, üzerinize zâhiren ve bâtınen nimetlerini ifâza buyurmakta ..." (Lokman; 20) şeklindedir.

İntisab kelimesini, bir şahsa, bir kapıya tam teslimiyyet olarak almak ve gedâ kelimesini de, maddî anlamda fakir, ihtiyaç sahibi değil, ilâhî tecellîlere muhtaç olan sâlik, müntesip olarak kabul etmek yerinde olur. Bu ihtiyacı hissedenler, Mevlid'de geçen:

Her kim ana irdi irdi Tanrı'ya
Tanrı dîdârını gördü bî-riyâ.

beyitinin işaret ettiği gibi, Hz. Peygamber'e ulaşırlar; oradan da Tanrı'ya yol bulurlar ve riyâsız O'nun cemâlini görürler.

Yâ Resûlallah! Hüdâî, ebedî saâdete ulaşmak adına, gidilecek başka kapı olmayan bu dünyada bütün varlığıyla, senin âlemleri kuşatan, hem hayatta hem de kıyamette geçerli olan şefâat kapına bağlanmış, gönlü ilâhî tecellîlere muhtaç bir sâliktir. Ne olur, insanlara görünürde ve gizlice nimetlerini artıran Allah aşkına, hem bu dünyada hem de kıyamette şefâatini ondan esirgeme, ona da şefâat kıl.

Hepimiz Aziz Mahmud Hüdâî'nin rûhâniyetine sığınıp ondan izin talep ederek bu beyitteki mahlâsın yerine kendi ismimizi yazalım ve gönülden söylenen duâya "âmin" diyelim.

Efendimizi, lâyıkıyla olmasa bile methetme gayreti gösteren ve büyük bir ümitle O'nun şefâatine mazhar olmak isteyen âşık gönüllü şâirlerimizin "Yâ Resûlallah" redifli na'tlarından örnekler takdim ediyorum… Onların da niyazlarına iştirakle…

Gönül aşkınla zâr u mübtelâdır yâ Resûlallah
Yolunda baş ile cânım fedâdır yâ Resûlallah.
Yahya Nazîm

Cemâlin matla'-ı nûrü'l-Hüdâdır yâ Resûlallah
Rûhun âyîne-i sırr-ı Hüdâdır yâ Resûlallah.
Bayburtlu Zihnî

Vücûdun mazhar-ı nûr-ı hüviyet yâ Resûlallah
Zuhûrun kâşif-i esrâr-ı vahdet yâ Resûlallah.
Şeyh Mustafa Zekâyî-i Halvetî

Hüdânın en büyük ihsânı sensin yâ Resûlallah
Benim her derdimin dermânı sensin yâ Resûlallah.
Hersekli Ârif Hikmet Bey

Şefâat kılmasan varlık NİYÂZÎ'yi yok ederdi
Vücûdu zahmının sen merhemisin yâ Resûlallah.
Niyâzî-i Mısrî

Kerem kıl lutf u ihsânımla dil-şâd eyle ben zârı
NAHÎFÎ'yim kapında bir gedâyım yâ Resûlallah.
Süleyman Nahîfî

Füzûndur cürm ü isyânı NİGÂR'ın rûz-ı mahşerde
Yamandır hâli etmezsen şefâat yâ Resûlallah.
Nigâr Hanım

Gönül hûn oldu şevkinden boyandım yâ Resûlallah
Nasıl bilmem bu nîrâna dayandım yâ Resûlallah.
Abdülkadir Keçeoğlu (Yaman Dede)

Nice sabr eylesün derd-i firâka künc-i gurbetde
SEMÂÎ müst-mend-i kemteründür yâ Resûlallah.
Semâî (Dîvâne Mehmed Çelebi)

KAYNAKLAR:

"Aziz Mahmud Hüdâî", **Büyük Türk Klasikleri** (1987), Ötüken-Söğüt Yayınları, c. 6, s. 24-34.
"Aziz Mahmud Hüdâî", **İslâm Ansiklopedisi** (1991), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, c. 4, s. 338-340.
Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Anka Yayınları, İstanbul, 2005.
Mustafa Çıpan, **Güfte İncelemesi I**, S. Ü. Devlet Konservatuvarı Yayınları, Konya, 1999.
İsmail Karagöz, **Dînî Kavramlar Sözlüğü**, DİB Yayınları, Ankara, 2005.
Tâhirü'l-Mevlevî, **Edebiyat Lügatı**, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1973.
Türk Mûsıkîsi Klasikleri (Haz. Nevzad Atlığ-Komisyon), M. E. Basımevi, İstanbul, 1970.
Mehmet Turan Yarar, **Doruktan Doruğa Güfte Şâirleri**, Antakya, 1992.
Emine Yeniterzi, **Divan Şiirinde Na't**, TDV Yayınları, Ankara, 1993.
Emine Yeniterzi, **Türk Edebiyatında Na'tlar** (Antoloji), TDV Yayınları, Ankara, 1993.

Dipnotlar

* Uzak bir yerden, uzun bir yoldan gelme, bir yere ayak basma.

** Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Konya İl Kültür Turizm Müdürü



İstanbul

Kitap Adı : İSTANBUL HAKKINDA HERŞEY
Yazarı : SAFFET EMRE TONGUÇ, PAT YALE
Yayınevi : BOYUT YAYINCILIK
Sayfa : 614 s.
Ebat : 19 x 19 cm.

"Gezmek" birçok insanın yapmak istediği ilk üç şeyden birisidir. Uzak diyarlara gitmek, bilmediğin yerleri görmek, yeni tatlar keşfetmek... Günümüzde artık gezmek eskisi kadar zor değil. Ulaşım araçları gelişip yaygınlaşıyor, seyahatler çeşitleniyor. Eskiden daha çok "gezip görmek" amaçlı seyahat edilirken, şimdilerde " Din Turizmi" adı altında, daha çok dînî mekânların gezildiği veya "Gurme Turizmi" adı altında, daha çok yiyecek içeceklerin denenip, tarımsal alanların gezildiği seyahatler de olabiliyor.

İnsan bir yere seyahat etmeyi istiyorsa, oranın nevi şahsına münhasır bir özelliği olsun ister. Târihî eserleri, doğal güzellikleri, yeme içme kültürü, denizi, kumsalı veya başka bir çekici özelliği aranır gidilecek yerin.

Artık gezmeyi düşünen insan için, gitmek istediği yerle ilgili bilgiye ulaşmak zor değil. İnternette çok çeşitli sitelerden, seyahat eden insanların bilgilerini, fotoğraflarını paylaştıkları forum sayfalarından, epeyce bilgi edinilebiliyor. Ama benim nazarımda hâlâ, gidilecek yer ile ilgili olabildiğince geniş bilgi veren ve bu bilgileri güzel resimlerle de destekleyen, parlak kâğıda basılmış bir gezi kitabının yeri ayrıdır.

Başka şehirleri gezip görmek güzel de, peki ya yerlisi olduğunuz, hep orada yaşadığınız, her gün yollarını arşınladığınız şehir için ne demeli? Bir şehrin yerlisiyseniz, hayat genelde aynı yollarda geçer. Her şey bildik, tanıdıktır. Zamanla yeni şeyler bilir, tanırsınız ama, bu çok merak ettiğinizden değil, kendiliğinden olur. Turist olduğunuz şehirde ise kaybolursunuz, her şey yenidir, merak edersiniz, keşfettikçe mutlu olursunuz.

Bir şehrin yerlisiyseniz, balığın suyu gördüğü kadar görür, o kadar farkında olursunuz yaşadığınız şehrin. Her şeyi yapmak için bolca zamanınız vardır, siz de bolca ertelersiniz. "Kaçıp göçüyor mu?" dersiniz, ama bir şehrin turistiyseniz az zamanınız ve yapacak çok şeyiniz vardır. Her yere koştura koştura gidersiniz.

Yaşadığınız şehrin değişimlerini çok geç fark edersiniz, hatta bazı şeyler yıllar sonra gözünüze çarpmaya başlar. "Burası eskiden…." diye başlayan cümleler kurarsınız, ama bir şehre belli bir aralıkta iki defa turist olarak gittiyseniz, değişimler hemen gözünüze çarpar.

Yaşadığınız şehirde hep alıştığınız yerlerde yer içersiniz. Oysa değişik yerler de vardır gidilecek, değişik şeyler de vardır tadılacak. Ama yenilik ancak birinin tavsiyesiyle olur, yani kendiliğinden olmaz. Ama gezmeye gittiğiniz şehirde tam tersini istersiniz. Olabildiğince bilinmezin, denenmemişin peşine düşersiniz.

Bazen "sizin olan" şehre turistler gelir; onları konuşmasalar ya da ağızlarından bilmediğiniz sözcükler dökülse bile tanırsınız. Genelde ellerinde kitaplar görürsünüz. Bazen şehrinizi gezmiş bir yabancıyla konuşurken şaşırtır sizi. Çünkü sizin yıllardır dibinizde olan ama görmediğiniz bir şeyi, binlerce kilometre uzaktan gelip görmüştür. Hafiften mahcup olursunuz.

Yaşadığınız şehir İstanbul'sa, aslında kimse "yerli" değildir. Burası her damlasında ayrı tat olan bir okyanustur, herkes başka yerdendir. Yaşadığınız şehir İstanbul'sa, ortalama bir ömrü keşfetmeye vakfetseniz, âciz kalırsınız. Yaşadığınız şehir İstanbul'sa, siz bir turistsinizdir….

Eskiden beri kitapçı raflarında "seyahat" bölümünde

özellikle Avrupa ülkeleri için yazılmış, şehirleri sokak sokak, mekân mekân, kare kare anlatan rengârenk resimlerle süslenmiş, nerede ne yapılır, ne yenir, ne içilir, nerde kalınır… gibi bütün sorulara tatminkâr cevaplar içeren kitaplara özenmişimdir. Neyse ki son yıllarda, en azından İstanbul ile ilgili sürekli yeni çalışmalar görüyorum. Kimisi kendi İstanbul'unu, kimisi şehrin tarihinden bir kesiti anlatıyor. Kimisi roman yazıp şehri romana mekân yapıyor, kimisi de daha didaktik şekilde bilgiler veriyor. Hatta kitapçılarda sadece İstanbul üzerine yazılan kitapların olduğu raflar görmek mümkün.

"İstanbul Hakkında Her Şey" iddialı bir kitap ismi. Üç yıllık titiz bir çalışmanın ürünü. Yazarlarından Saffet Emre Tonguç, rehberlik kökenli bir seyahat kitabı yazarı. Daha önce yazmış olduğu "Türkiye'de görülmesi gereken 101 yer" isimli kitabı da epeyce ilgi gördü. Diğer yazar Pat Yale de "Lonely Planet" isimli, dünyaca tanınan gezi-seyahat kitapları yayımlayan bir yayınevinin yazarı. Uzun yıllardır Türkiye'de yaşıyor.

İki kafadar üç yıl boyunca İstanbul'u karış karış gezerek kitapta; mekânlar, eserler, oralarda yaşamış târihî kişiliklerin yanında, ne yenir, ne içilir, nerede kalınır, nasıl ulaşılır gibi konularda da son derece yararlı bilgiler veriyorlar. Muhtemelen kitap, sonraki baskılarında güncellenecek, genişleyecek ve daha da güzelleşecek. Size tavsiyem bu kitabı alın. Özellikle de yaklaşan bahar ve yaz aylarında İstanbul'u karış karış dolaşın. Yaşadığınız şehrin turisti olun. Şimdiden iyi gezmeler…

Kahire Üçlemesi

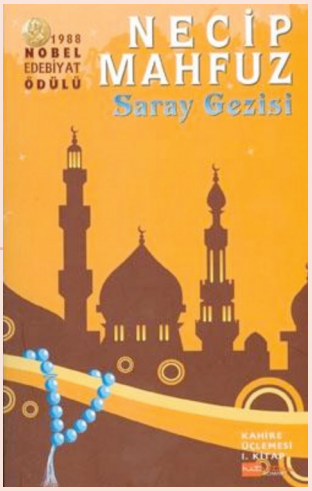
Şimdiye kadar epeyce kitap geçti elimden. Bunların önemli bir kısmını romanlar oluşturdu. Bir kısmını okudum, rafına yerleştirdim ve bir daha raftan çıkmadı. Bir kısmı da kısa bir süre etkisi altına aldı beni ama... İşte o kadardı sadece.

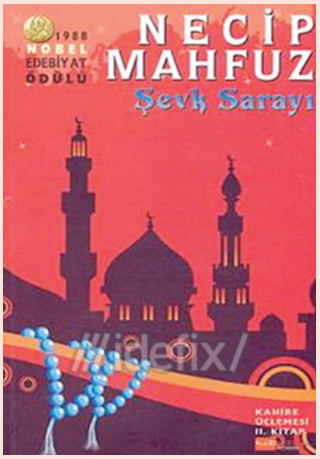
Bazı romanları daha kitapçıdan gördüğümde içim ısınır, ilk sayfasını okumaya başladığımda da eser beni içine çeker. Bitirdiğimde tadı dimağımda (damağımda değil!) kalır. Necip Mahfuz'un kitaplarını kitapçı raflarında gördüğümde, yazar ve kitap hakkında fazla bir bilgim yoktu. Kitabın kapağındaki Nobel arması dikkatimi çekti. Bir Arap yazarın kitabında Nobel arması olması ilginçti, araştırmaya başladım. Necip Mahfuz'un 94 yıllık uzun ömründe, Nobel Edebiyat Ödülü'nü almak için bile yaşadığı şehrin dışına çıkmamış olması; politik çıkışlarından dolayı bütün Arap âleminde bir dönem kitaplarının yasaklanması; Nobel'i almış ilk Müslüman ve tek Arap yazar olması gibi birçok unsur, o ve kitapları hakkında daha çok merakımı uyandırdı. Böylece Kahire Üçlemesi'ni okumaya başladım.

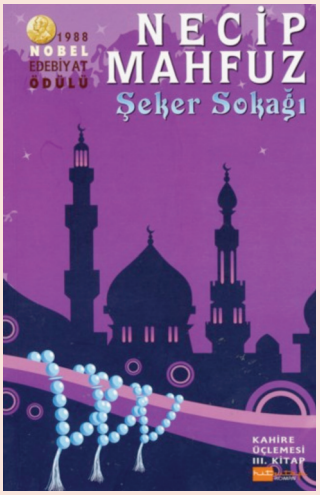
Necip Mahfuz'un Kahire Üçlemesi, 20. yüzyılın başlarından başlayarak ortalarındaki Abdunnâsır darbesine kadar ki dönemde, orta direk bir Mısırlı ailenin üç neslini anlatıyor. Kitapta son derece geniş yelpazeye dağılmış karakterlerle Mısır'ın sosyal, kültürel, siyasal hayatı renkli bir üslûpla verilmiş. Yakın zamanda yaşanan olayların tarihteki izini bu romanda sürmek mümkün. Birinci Dünya Savaşı, İngiliz işgali, bağımsızlık mücadelesi, Müslüman kardeşlerin ortaya çıkışı, Vaft Partisi, hatta Mısır'daki sosyalistlerin görüşleri de kitapta bahsi geçen konular arasında.

Necip Mahfuz bu üçlemede, orta ve alt tabaka insanlardaki değişimi anlatıyor. Eserde en çok dikkat çeken özelliklerden biri; karakterlerin çok yönlü anlatılmış ve çelişkilerinin çok iyi verilmiş olması.

"Kahire Üçlemesi" mutlaka okunması ve üzerinde kafa yorulması gereken kitaplar diye düşünüyorum. İyi okumalar...







Kitap Adı : **KAHİRE ÜÇLEMESİ (SARAY GEZİSİ I. KİTAP , ŞEVK SARAYI II. KİTAP, ŞEKER SOKAĞI III. KİTAP)**
Yazarı : **NECİP MAHFUZ**
Yayınevi : HİT KİTAP
Sayfa : I. KİTAP 527 s., II. KİTAP 448 s., III. KİTAP 327 s.
Ebat : 13,5 x 21 cm.

SESLİ YAYIN DÜNYASINDAN

Şükrü TÜRKMEN

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı pek çok koro ve topluluk, birbirinden kıymetli yapımları siz sanatseverlere sunmaya devam ediyor. Her zaman olduğu gibi içerik ve detaylı icrâ özellikleriyle hazırlanmış bu çalışmalar, tam mânâsıyla arşivlik birer yapım. Bu sayımızda daha çok enstrümental mûsikî türlerinin işlendiği çalışmalara yer verdik. Yüzde doksanından fazlası sözlü mûsikî eserleriyle şekillenmiş mûsikî mîrâsımızda, bu türün de ne denli zengin olduğunu fark etmenizi sağlayacak yapımları saygıyla sunar, keyifle dinleyeceğinizi umarız.



■ *Türk Müziği'nde Formlar ve Üslûplar – 2 Saz Müziği Örnekleri:*

Sanat yönetmeni Dr. Murat Sâlim Tokaç yönetimindeki, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu tarafından sanatseverlere sunulan bu çalışma, başlatılan serinin üçüncü yapımı. Muhteviyâtında tek CD ve kitapçık bulunan çalışmada tamamı saz müziği türüne ait toplam 18 eser bulunuyor. Gâzi Giray Han'ın Rast Semâî Lenk'i, Refik Fersan'ın Nihâvend Peşrevi, Uğur Top'un Hasret Bar'ı, Hüseyin Soysal'ın Nihâvend Mandrası ve Ferit Sıdal'ın Hisarbûselik Saz Semâîsi eserlerden sadece birkaçı. Ayrıca eserleri ilgili makamlarda yapılmış taksimler süslüyor.



■ *Bar Havaları – Ağırlamalı Halaylar – Zeybekler*

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korosu müdürü ve saz sanatçısı Adil Çelebi'nin solistliğinde ve Selçuk Murat Kızılateş'in yönetiminde hazırlanan çalışma, Halk Mûsikîsi'nin enstrümental türlerini ele almış kaynak bir eser. 10 eserin icrâ edildiği çalışmaya, 10 sayfalık bir de kitapçık ilâve edilmiş. Hiçbir bozulmaya maruz kalmadan, saf bir halk nağmesi duymak isteyenler için en doğru adreslerden biri olan İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korosu'nun ikinci sesli yayını olan bu çalışmayı, keyifle dinleyeceğinizi umuyoruz.

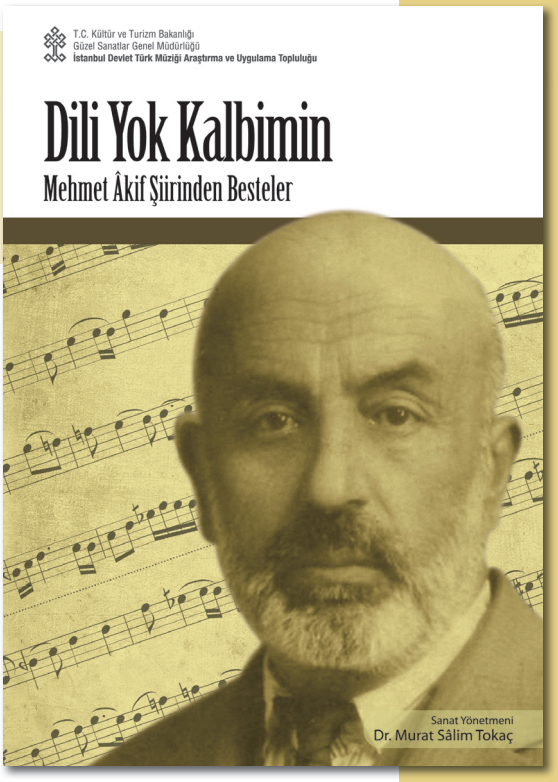


■ *Türk Müziği'nde Formlar ve Üslûplar – 3 Sirto'dan Longa'ya:*

Dr. Murat Sâlim Tokaç yönetimindeki, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu tarafından sanatseverlere sunulan bu çalışma, başlatılan serinin dördüncü ve beşinci yapımı. Türk Saz Müziği'nin bir başka türü üzerine yoğunlaşmış bu yapım, özel olarak dans ve oyun müziği üzerinde durmaktadır. İki CD'de toplam 36 eser yer almış ve CD'lere bir de 23 sayfalık kitapçık ilâve edilmiştir. Ayrıca bu yapım, bugüne kadar alanında yapılmış en kapsamlı çalışma olma özelliği taşımaktadır. İçeriğinde, Çiftetelli, Sirto, Longa, Oyun Havası, Zeybek, Saz Eseri, Kasap Havası, Karşılama gibi türler işlenmiş, eser aralarında veya başlarında yapılan taksimlerle de repertuvar çeşitlendirilmiştir.

"Dili Yok Kalbimin"

Mehmet Âkif Şiirinden Besteler:



Bu prestij eser, 2011 yılının yurt çapında "*Mehmet Âkif Ersoy Yılı*" ilân edilmesi münâsebetiyle ortaya çıkmıştır. Sanat yönetmenliğini Dr. Murat Sâlim Tokaç'ın üstlendiği çalışma iki CD ve 24 sayfalık bir kitapçıktan meydana gelmiştir. Toplam 20 eserin yer aldığı bu özel albümün serencâmını, albümün yapılmasında büyük emekleri geçmiş olan Güzel Sanatlar Eski Genel Müdürü Doç. Dr. Ayşenur İslâm Hanımefendi'nin sunuş yazısıyla aktarmak istiyoruz.

Dili Yok Kalbimin, Ondan Ne Kadar Bîzârım !

Yakın tarihimizin en çalkantılı döneminde yaşayan Mehmet Âkif Ersoy, devrinin siyasî, sosyal ve kültürel gelişmeleriyle yakından ilgili bir aydın olarak hayatına ve eserine bilinçli bir yol çizmiştir. Safahat'ın manzum önsözünde yer alan şu mısralar, şiiri için çizdiği bu yolu gösterir:

Bana sor sevgili kāri, sana ben söyleyeyim
Ne hüviyette şu karşında duran eş'ârım:

Bir yığın söz ki, samîmiyyeti ancak hüneri;
Ne tasannu' bilirim çünkü, ne san'atkârım

Şi'r için "göz yaşı" derler; onu bilmem, yalnız
Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!

Ağlarım ağlatamam; hissederim, söyleyemem,
Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzarım!

Oku şâyed sana bir hisli yürek lâzımsa
Oku, zîrâ onu yazdım iki söz yazdımsa.

Sanatta faydayı temel alarak hareket eden, hitap ettiği insanlara kendi içlerinden seslenen, camide ve sokakta insanlarla birlikte olan bir şâirdir Âkif. Cemaatin içindendir. Bu boyutuyla da çağdaşlarından ayrılmaktadır. Şiirlerinde tarihî ve sosyal problemleri ifade eden, öğreten bir yön vardır. Şiirinin odak noktası "samimi olmak ve topluma karşı sorumluklarını bilmek" cümlesiyle özetlenebilir. Hikmeti esas alarak edebiyatın mânevî planda sağlayacağı olgunluğa önem verir. Kendi deyimiyle onda, "mâhiyet-i rûhiyye"nin ölçülerine bağlı kalarak hem batı hem de doğunun unsurlarından yararlanma fikri hâkimdir.

Öte yandan hakkında yapılan incelemelerde çokça temas edilen edebiyatçı kişiliği, Âkif'in derin birikiminin sadece görünür yüzüdür. Mehmet Âkif aslında bilim, kültür ve sanat alanlarındaki donanımı ile idealist bir tabip, yetkin bir sporcu, keskin fikirleri olan bir düşünce adamı ve heveskârlık seviyesini aşmış bir mûsikîşinastır.

Şerif Muhiddin Targan'ın nitelemesi ile "bir hilkat sırrı" olan ünlü şâir, dört değişik dilde edebî çeviri ve yorum yapabilecek yetkinlikteki kültürel birikimi ve sihir dolu şiirinin yanı sıra, sanatın bir diğer dalı olan müzikle kurduğu ünsiyet açısından da incelenmeye değerdir.

Elinizdeki çalışma, bize dair bir inceliği, bir kederi ruhunda yaşatmış, "Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım!" diyerek "üç buçuk nazma gömülmüş koca bir ömr-i hederi" mahzun yaşamış büyük şâirin, bestelenmiş şiirlerinin, dinlemekten hoşlandığı ilahilerin ve müzik tutkusunun kısacık özetidir.



"Mehmet Âkif Ersoy Yılı" münâsebetiyle hazırladığımız bu mütevâzı çalışmanın, onun daha iyi anlaşılabilmesine yardımcı olmasını diler, bu vesileyle çalışmaya emeği geçen herkese teşekkür ederim.

Kadem Nota Arşivi

Yâsin ÖZÇİMİ

Bu sayımızda büyük şâir Mehmet Âkif Ersoy'un şiirlerini en çok bestelemiş bestekârlardan biri olan Ali Rıfat Çağatay'ın, Nihâvend makamındaki marşının notasını sizlere sunuyoruz. Bu eser, Millî Ordu'nun yeniden teşkilatlandığı sıralarda o zamanki Genel Kurmay Başkanı (Erkân-ı Harbiye Reisi) Mareşal Fevzi Çakmak'ın emriyle, ordumuza tâmîmen Milli Marş olmuştur.

Yılmam ölümden, yaradan, askerim;
Orduma gāzi dedi Peygamberim.
Bir dileğim var; ölürüm isterim,
Yurduma tek düşman ayak basmasın.
Âmin desin hep birden yiğitler,
Allâhu ekber! gökten şehitler.
Âmin, Âmin, Allâhu ekber.

Nihâvend Marş

Ordunun Duâsı

"Yılmam ölümden, yaradan, askerim"

Sofyan

Şiir: Mehmet Âkif ERSOY
Beste: Ali Rıfat ÇAĞATAY

