

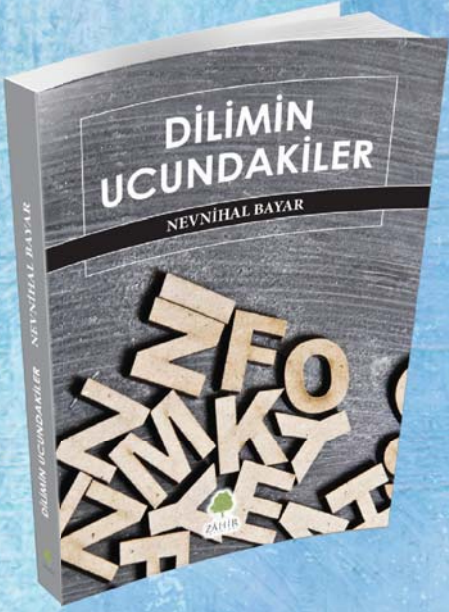


MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ KADEM

ÜÇ AYLIK MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ / 29-30 / KIŞ-İLKBAHAR 2018 / 15 ₺



SULTAN ABDÜLAZİZ DÖNEMİ'NDE OSMANLI SARAYI'NDA MÛSİKÎ-VI / DR. HİKMET TOKER • SEYYİD MUHAMMED BURHÂNEDDİN (KILIÇ) BELHÎ'NİN HÂL TERCEMESİ / YÜCE GÜMÜŞ • BURHANEDDİN BELHÎ'NİN "NAKARATLI MANZUMAT VE ŞARKİYYAT'I" / ÇEVİREN: YUSUF ÖZTÜRK • ÜNAL ŞENEL İLE BALKAN MUHABBETİ / MÛLÂKAT: MUSTAFA TEMİZSU GÜL DEMETİ III SEMİHA CEMAL / HAZIRLAYAN: ESRA ÖZDİL • TÜRK MÛSİKİSİNDE ÇENG-VI / PROF. DR. NEŞE CAN TÜRK COĞRAFYASINDA ÇALGI İSİMLERİ / FAHRÜNNİSA BİLECİK • BESTEKÂR NAIM KAYA İLE BEKİR SIDKI SEZGİN VE İZMİR MÛSİKÎ ÇEVRELERİNE DÂİR / MÛLAKAT: SELİM ŞENEL • SULTAN II. MAHMÛD'UN BESTELERİNİN MÜZİKAL ANALİZİ - II / TÛBA AKYOL • 1935 CEP KILAVUZLARINDA YERLİLEŞTİRME ÖRNEKLERİ NEVNHAL BAYAR • İSLÂM ESTETİĞİNİN VAZGEÇİLMEZİ MÛSİKÎ / AYŞE ADLI • HAFIZ KÂNİ KARACA ESERLERİ / HAZIRLAYANLAR: M. ASİM AKKUŞ VE ŞENTÜRK DEVECİ • BENİM MÜZİĞİM / YÜCE GÜMÜŞ



DİLİMİN UCUNDAKİLER

Nevnihal BAYAR

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

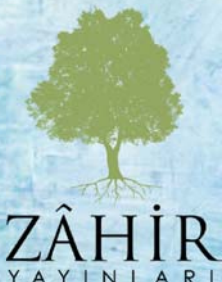


KARAHANLI TÜRKÇESİ VE HAREZM TÜRKÇESİ KILAVUZU

Fahrünnisa BİLECİK

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

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



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

www.zahiryayinlari.com

EDİTÖRLERDEN...

Merhaba;

Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî mûsikîyi, tasavvuf yolunda, seyr-i sülûkta hakikate vuslat için bir araç olarak değerlendirmektedir. Nitekim Mesnevî'deki bir beytinde mûsikînin nasıl ortaya çıktığı sorusunu; *"Hâkimler derler ki biz bu mûsikî nağmelerini göklerin dönüşünden aldık."* diyerek cevaplamaktadır. Bir başka yerde de mûsikî ile insan arasındaki bağlantıyı şöyle işler:

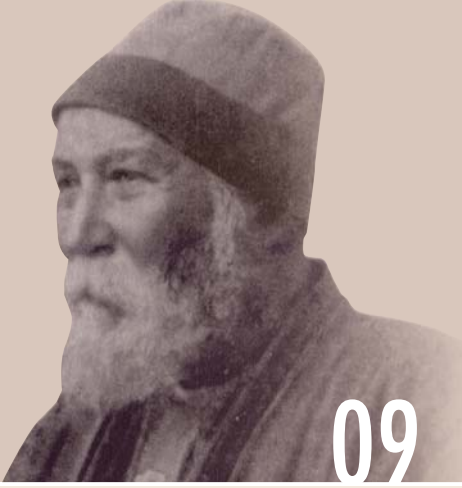
"Allah, Adem'i yarattı ve ruha ona gir, yerleş diye emretti. Ruh dedi ki; Ya Rabbi ben ne kadar saf ve remiz bir varlığım. Oysa bu Âdem dediğin kara kuru topraktan, çirkin bir şey. Ben ona nasıl girip yerleşeyim. Allah tekrar emretti ruha. Bu sırada Adem'in bedeninden müzik nağmeleri duyulmaya başlandı. Ruh bu nağmeleri duyunca kendiliğinden bedene girdi ve yerleşti." Mevlânâ bu hikâyesiyle bize demektedir ki; ruhun ve bedenin gerçek barışı için mûsikî gereklidir.

Peki mûsikîyi, edebiyatı kısacası kültürümüzü neden iyi bilmeliyiz? Çünkü kültürümüz bizim kimliğimizdir... Müzik ve edebiyat ise bu kimliğin belki de en önemli faktörlerindedir. En güçlü parçalarından... Merhum Cinuçen Tanrıkorur şöyle diyor; *"Devlet olarak çok paramız, buna bağlı olarak da büyük askerî gücünüz vardır, bir ülkeyi işgal eder, giyim tarzını, oturma-kalkma, yeme-içme, âdetlerini değiştirir, okullarında dillerini yasaklar, zorla kendi dilinizi öğretirsiniz. Hemen 20-30 yıl içinde yetişen yeni nesiller ana dili gibi sizin dilinizi konuşur, sizin gibi giyinir, sizin gibi yer, içer, dans eder. Ama işgal ettiğiniz, çok üstün bir kültürü, ona bağlı olarak da çok gelişmiş müziği olan bir ülke ise, siz o ülkenin insanına kendi müziğini unutturup –yasaklasanız bile- sizin müziğinizi benimsetemezsiniz. Uzun süre İngiliz, Fransız, İtalyan işgalinde kalmış olan Hong-Kong, Hindistan, Irak, Suriye, Lübnan, Mısır, Libya, Tunus, Cezayir, Fas, Kenya, Nijerya, Somali gibi ülkelere bakınız. Bu ülkelerde işgalcinin dili sokaktaki çocuklar tarafından bile konuşulur (okumuşları ise bizim ülkemizdekilerle kıyaslanmayacak derecede iyi konuşurlar) Ama ya müzikleri? Bu ülkelerin hiçbiri, kendi müziğini eski diye terk edip işgalci gücün müziğini benimsememiştir. İşte 2. Dünya Harbinde Amerika'nın ancak atomla pes ettirebildiği Japonya, işte Almanya'nın ezip geçtiği Fransa, işte sadece bir Sitar'la bile dünyaya kafa tutan Hindistan, işte Gamelan adlı vurmali çalgılar topluluğu ile Amerika'yı fetheden Endonezya ve işte kendi müziğine sahip çıkıp getirdiği orkestral icrâ disiplini ile Türkiye dâhil bütün Müslüman ülkelere tesir etmiş olan Mısır."*

Müzik ve edebiyat birer ilmi sahadır aynı zamanda. Bize hissettirdiği hazzın altında pek çok detay barındıran bir ilim. Nazarî ve amelî kuralların sanatçı bünyesinde toplanması ve bunlara icrâcının eklediği kompozisyon hassasiyeti gibi pek çok aşamayı, o kişinin harmanlaması ve muhataplarına aktarması... Takdir edersiniz ki bu hiçte kolay ve azımsanacak bir şey değildir. Bu aktarım aşamasında pek çok psikolojik ve fizyolojik mekanizmanın devreye girdiğini -hem dinleyici, okuyucu hem de sanatçı açısından- biliyor ya da en azından hissediyoruz. Kısaca izâh edilen tüm bu serüven, bu özel sayımızda da sizlerle...



içindekiler



09



17



30

**04 SULTAN ABDÜLAZİZ DÖNEMİ'NDE
OSMANLI SARAYI'NDA MÜSİKÎ-Vİ**

Dr. Hikmet TOKER

**23 GÜL DEMETİ III
SEMİHA CEMAL**

Yayına Hazırlayan: Esra ÖZDİL

**09 SEYYİD MUHAMMED BURHÂNEDDİN
(KILIÇ) BELHÎ'NİN HÂL TERCEMESİ**

Yüce GÜMÜŞ

26 TÜRK MÜSİKİSİNDE ÇENG-Vİ

Prof. Dr. Neşe CAN

**13 BURHANEDDİN BELHÎ'NİN
"NAKARATLI MANZUMAT VE
ŞARKİYYAT'I"**

Çeviren: Yusuf ÖZTÜRK

**30 TÜRK COĞRAFYASINDA
ÇALGI İSİMLERİ**

Fahrünnisa BİLECİK

**17 ÜNAL ŞENEL İLE
BALKAN MUHABBETİ**

MÜLÂKAT: Mustafa TEMİZSU

**38 BESTEKÂR NAIM KAYA İLE
BEKİR SIDKI SEZGİN VE
İZMİR MÜSİKİ ÇEVRELERİNE DÂİR**

Mülakat: Selim ŞENEL

وَمُؤْمِنَاتٍ إِلَى مَا وَالَّتِي هُنَّ مُمُؤْمِنَاتٌ إِلَى بِهِ

الْفَرْسِ الثَّانِي وَهُوَ مِنْ دَ إِلَى مَا وَالْفَرْسِ الثَّانِي

وَمُؤْمِنَاتٍ إِلَى بِهِ



أَصَافَةُ الْفَرْسِ الثَّانِي إِلَى الثَّلَاثِ وَتَوْبِيهَا مِنْ نَبْتِ
الْمِثْلِ وَالْثَلَاثِ أَرْبَعَةٌ وَمِنْ نَبْتِ الْمِثْلِ الْبَصْفِ ثَلَاثَةٌ
مَجْمُوعُهُمَا ثَمَانِيَةٌ مَعَ الْعَقْفِ وَهَذَا جِصَلٌ فِي هَذِهِ الدَّارِ
بِوَسْطَةِ الْفَرْسِ الْأَوَّلِ وَهُوَ مِنْ بَ إِلَى طَ وَالْثَّلَاثِ

أَصَافَةُ الْفَرْسِ الثَّانِي إِلَى الثَّلَاثِ وَتَوْبِيهَا مِنْ نَبْتِ
الْمِثْلِ وَالْثَلَاثِ حَمْسَةٌ وَمِنْ نَبْتِ الْمِثْلِ الْبَصْفِ
ثَلَاثَةٌ فَهِيَ كَالْأَوَّلِ فِي نَبْتِهَا وَمَا جِصَلٌ بِوَسْطِهَا



42 SULTAN II. MAHMÛD'UN BESTELERİNİN MÛZİKAL ANALİZİ -II
Tûba AKYOL

46 1935 CEP KILAVUZLARINDA YERLİLEŞTİRME ÖRNEKLERİ
Nevnihal BAYAR

52 İSLÂM ESTETİĞİNİN VAZGEÇİLMEZİ MÛSİKÎ
Ayşe ADLI

54 HÂFİZ KÂNİ KARACA ESERLERİ
Hazırlayanlar: M. Asım AKKUŞ VE Şentürk DEVECİ

86 BENİM MÛZİĞİM
Yüce GÛMÛŞ

ISSN: 1309-9795

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

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

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

Yayın Kurulu
(Sıralama soyadlara göre alfabetik olarak yapılmıştır.)

- Prof. Rûhi AYANGİL** (Mûsikî)
- Dr. Savaş Ş. BARKÇİN** (Mûsikî)
- Dr. Öğr. Üyesi Nevnihal BAYAR** (Dil)
- Dr. Öğr. Üyesi Fahrünnisa BİLECİK** (Dil)
- Dr. Öğr. Üyesi Gülberk BİLECİK** (Sanat Tarihi)
- Prof. Dr. Osman BİLEN** (Felsefe)
- Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU** (Sanat Tarihi)
- Prof. Erol DERAN** (Mûsikî)
- Yüce GÛMÛŞ** (Mûsikî)
- Niyâzi KÛLAHLI** (Mîmârî)
- Dr. Öğr. Üyesi Ünal ŞENEL** (Edebiyat)
- Doç. Dr. Murat Sâlim TOKAÇ** (Mûsikî)
- Prof. Dr. Mutlu TORUN** (Mûsikî)
- Prof. Dr. M. Baha TANMAN** (Sanat Tarihi)
- Prof. Dr. Ayşe ÜSTÛN** (Gelenekli Sanatlar)
- E. Seval YARDIM** (Edebiyat)

Metin Yazarı
Doç. Dr. Cenk GÛRAY

Redaksiyon
Dr. Ayşe SADIKOĞLU, Yüce GÛMÛŞ

Nota Yazım
Yüce GÛMÛŞ

Görsel Yönetmen
Tekin ÖZTÛRK

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

Grafik Tasarım
PROJESANAT
www.projesanat.com.tr

Baskı
Sistem Matbaacılık
Yılanlı Ayazma Yolu No: 8 Davutpaşa / İstanbul
Tel: (212) 482 11 01

Fiyatı
Tek Sayı: **15 ₺**
1 Yıllık (4 Sayı) Abone: **60 ₺**
Yerel süreli yaygın.

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

Dr. Hikmet TOKER



Sâzendegân-ı Hâssa

I. Mahmut döneminde sarayda Türk mûsikîsi icrâsı son derece önemli bir mevki işgal etmekteydi. Saray yaşantısı açısından son klasik dönem olarak nitelendirilebileceğimiz bu dönemde, devrin birçok önemli mûsikîşinası sarayda hizmet ediyordu. Hizmete alınacak müzisyenler Enderûn'a alınıyor, burada bulunan odalara bağlı olarak çalışıyorlardı. Mûsikîşinaslar çoğunlukla IV. Murat döneminde kurulmuş olan Seferli Odası'nda ikâmet ediyorlardı. Sanatlarında mahir olanlar Seferli Odası'nda hizmete alınıyor, burada hem icrâ yapıyor hem de odada ika- met eden acemi mûsikîşinasları eğitiyorlardı. Hâfız Hızır İlyas Efendi, Çilingirzâde Ahmed Ağa ile Dellâlzâde İsmail Ağa'nın Seferli Odası'na alınmasını şu şekilde anlatmaktadır:

“İlm-i mûsikîde sâni-i Farâbi ve lahn u elhânda mesîl-i Arâbi addolunan hânendeden Dervîş İsmâil Dede'nin mümtaz ve müntehab şâkirt-i müeddeble- rinden Çilingirzâde Ahmed Ağa ile Dellâlzâde İsmail Ağa'nın sadâları müessir ve meşreb ü mezhepleri de bir gibi olduğundan ahadühümâ âhere denk ve ikisi- ne de bir diyecek olmadığı halde Dellâlzâde delâlet-i tevfiğ'i nime'r-refik ile hâzine-i Hümâyûnu istek ve Çilingirzâde kendüye kapı açmak ümidiyle Seferli Odası'nda meşgûl-ı usûl-i âhenk ü düm tek oldu”¹

Seferli Odası pek çok yönü ile icrâyaya dayalı eğitim veren bir dönem konservatuarı idi. Düzenli olarak usta mûsikîşinaslar nezâretinde yapılan meşklerde kabiliyetlerini geliştiren mûsikîşinaslar, saray içeri- sinde düzenli olarak katıldıkları icrâlar ile de dene- yim kazanmakta idi. Sarayda mûsikî çok geniş bir icrâ alanına sahipti. Pâdişah huzurunda düzenli ola- rak mûsikî icrâ edilmekte, yapılan resmi merâsimler genellikle mûsikî ile sonlandırılmaktaydı. Hâfız Hızır İlyas yapılan bir rikâb merasiminin ardından icrâ edi- len mûsikîyi şu şekilde anlatmaktadır:

“Sonra tenâvül-i ta'ama ikbâl ve hânende ve sâ- zende isti'mâma iştigal arasında Farâbi'ye muadil müsâhiplerden Dervîş İsmâil makâm-ı beyâtî'de bir taksim tersim edip meşhûr bestelerden (Kıt'a);

Bir gonce-femin yâresi vardır çiğirimde Âteş dö- külürse yeri var âh serimde

Her lahza hayâlîn duruyor didelerimde Takdire nedir çâre bu varmış kaderimde

Faslına girdiklerinde usûl-ı âhengi dümtekleri ay- yûka resîde ve çeşni vü lezzetini erbâbi çeşide etmek- te iken, velî-nî'met-i âlem, dest-i kerem peyvestlerin ta'amdan keşide edicek kalkış haberleri intizâr ve ça- vuş-ı çuhadar iskele başında terakkub ve intizâr olup şehriyâr-ı âli-tebâr hazretleri filika-i Hümâyûna ra-

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

kiben, sarây-ı dilârâ-yı Beşiktaş'a avdet ve makarr-ı saltanatlarının şâyân-ı mezîd-i mağfiret buyurdular"²

Biniş-i Hümâyûn adı verilen, pâdişah ve erkânının çeşitli kasır ve mesire yerlerine yaptıkları günü birlik ziyaretlerde de mûsikî icrâsı yapılırdı. Sâzendegân-ı Hâssa mensupları bu ziyaretlerde hazır bulunur, mûsikî icrâsının ardından mûsikîşinaslara atiyeler dağıtılırdı.

Saray içinde yapılan her türlü eğlencenin sonunda genellikle mûsikî icrâ edilmesi adettendi. Enderûn ağaları tarafından oynanan tomak oyununun ardından okunan eserleri Hâfız Hızır İlyas Ağa şöyle anlatmaktadır:

Şehriyâr-ı İskender-iktidar hazretleri, sofada vakî Mustafa Paşa Köşkü'ne işbu Saferü'l-hayrın beşinci gününe tesadûf eden, Çarşamba günü teşriif ve ağavat-ı Enderûn'u tomak oynattırmak bahanesiyle taltif buyurduklarından sonra, çalgı çalınmasına irâde-i seniyyeleri sudûr ve yeni yetişmiş hânendelerden Dellâlzâde İsmâil Ağa ile Suyolcuzâde Sâlih Efendi

Manend-i meh etti zuhûr
Verdi cemâlin dehre nûr
Olsam gamınla bî-huzûr
Gelmez bana asla fûtûr

şarkısı gibi şarkıları bilâ-kusûr okudukları, haklarında sebeb-i hâhiş-i şevk ü sürûr ve müstevcib-i iltifât-ı şâh-ı gayûr oldu.³

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere II. Mahmut sarayında hemen her gün müzikal bir faaliyet yapılmakta ve mûsikî saray yaşantısı içerisinde önemli bir yer tutmaktaydı. Mûsikîşinaslar pâdişahın bulunduğu her yerde hazır bulunmakta ve pâdişahın emrettiği zamanlarda mûsikî icrâ etmekteydiler. Sarayda bulunan hânende ve sâzendelerin yanı sıra bir de Tavşanân diye tâbir edilen tavşan dansçıla-

rı vardı. Bunlar da pâdişahın emrettiği zamanlarda klasik bir Osmanlı dans stili olan tavşan dansını icrâ ederlerdi. Bu gurup Sâzendegân-ı hâssa mensubu değildi ancak aynı hazineeden maaş alıp ihtiyaçları aynı kurum tarafından karşılandığı için birçok belgede sâzendelerle birlikte anıldıklarını görmekteyiz. Mezkûr döneme ait Sâzendegân ve tavşanânın kıyafet bedellerini gösteren aşağıdaki bu belge, yukarıda bahsettiğimiz durumu göstermesinin yanı sıra, 1253 [1837- 1838] yılında sarayda hizmet eden tavşanân sayısını göstermesi açısından da önemlidir:

“Mansure defterdar-ı müşir-i mükerrem saâdetlü âtîfetlü efendi hazretleri mücibince icrâsına himmet buyurular deyü buyruldu”

25 Recep 53[25 Ekim 1837]

Tavşanân-ı mahsûse ile çalgıcıların elbiseleri eskimış olduğundan çalgıcı Petraki Bendelerinin ifâdesi vechile tecdîd ve tanzimi husûsuna irâde-i seniyye-yi hazret-i pâdişahî müteallik buyrulmuş ve mücibince on kat tavşan elbisesi ile yirmi kat diğerk bazice esvâbı ve on iki nefer çalgıcı ve hizmetkârlarına dahî birer kat setre ve pantolon i'mal ettirilerek mecmu-ı mesârifi on yedi bin üç yüz on kuruşa resî-

de olmuş ve meblağ-ı mezbûrun zecriye sandığından itâsına tekrar irâde-i ihsan-âde-i cenâb-ı mülûkâne tallük eylemiş olmağla baş muhasebeye kaydı ile suretinin itâsı bâbında emr ü fermân hazret-i menlehûlemdir.

Mucebince suret-i tahrir ola es-Seyyid İbrâhim
28 Recep 53[28 Ekim 1837]⁴ Edhem

Sultan İkinci Mahmut dönemi Sâzendegân-ı hâssa mensupları arasında pek çok önemli mûsikîşinas bulunmaktadır. Bu mûsikîşinasların bazıları aynı anda, hem Sâzendegân-ı Hâssa'da hem de Müezzinân-ı Hâssa'da hizmet etmekteydi. Rauf Yekta Bey



II. Mahmut dönemi Sâzendegân- hâssa üyelerinin isimlerini şu şekilde vermektedir.

“*Hânendeler: Dede Efendi, Dellâlzâde İsmâil Ağa, Ferâhnağ sahibî Şakir Ağa, Şehlevendim Hâfız Abdullâh Ağa, Çilingirzâde Ahmet Ağa, Suyolcuzâde Salih Efendi, Kômürçüzâde Hâfız Efendi, Basmacı zâde Abdi Efendi.*

Neyzenler: Meşhur hattat Mustafa İzzet Efendi, Binazir Mûsâhip Said Efendi (Said Efendi ney dahi çalar sa da küme fasıllarında alelekser girift çalmış).

Kemâniler: Rıza Efendi, Şakir Ağa birâderi, Mustafa Ağa, Ali Efendi. Tanbûriler : Numan Ağa, Zeki Mehmet Ağa, Keçi Ârif Ağa, Necip Ağa”⁵

Yaptığımız araştırmalarda bu isimlerden başka, diğer bazı mûsikîşinasların da

Sâzendegân’da hizmet verdiklerini gösteren bilgiler bulunmaktadır. İsmi vereceğimiz bu mûsikîşinasların hepsinin aynı zamanda hizmette olmamaları ihtimal dâhilindedir. Bu isimler şunlardır: *Hânende Rifat Bey, Hâşim Bey, Mes’ud Bey⁶ Hânende Ârif Ağa, Kilerli Salih Efendi, Emin Efendi.*⁷

1. 3. Sultan Abdülmecid Döneminde Osmanlı Sarayında Müsikî

Abdülmecid dönemi Osmanlı toplumsal hayatında birçok değişikliğin olduğu bir zaman dilimidir. Bu süreçte vücuda gelen değişiklikler toplumun tüm dinamiklerini etkilediği gibi mûsikîyi de etkilemiş ve gerek saray, gerekse saray dışında icrâ edilen mûsikînin icrâ şekli ve icrâ alanlarında değişiklikler meydana gelmiştir. Ayrıca bu döneme kadar çok kısıtlı bir alanda icrâ edilen batı müziği Osmanlı ülkesi içindeki icrâ alanını genişletmiştir. Bu durumu daha iyi anlamak için öncelikle Abdülmecid döneminin siyâsi durumu ve toplumsal hayatı hakkında bilgi sahibi olmak gereklidir. Şimdi kısaca bu konu üzerinde duralım.

1. 3. 1. Dönemi'nin Siyâsi ve Toplumsal Hayatı

2 Nisan 1823 tarihinde Topkapı Saray’ında dünyaya gelen Sultan Abdülmecid babası II. Mahmut’un vefâtı üzerine 3 Temmuz 1839 tarihinde pâdişâh oldu.

Abdülmecid, tahta çıkar çıkmaz birçok sorunla karşılaştı. Mısır valisi Mehmet Ali Paşa isyan etmiş, oğlu İbrâhim Paşa komutasındaki Mısır ordusu Anadolu’yu geçerek Kütahya’ya kadar gelmişti. Bu büyük sorunu tek başına bertaraf edemeyen Osmanlı İmparatorluğu, Avrupa devletlerinin desteğini almak için, Tanzimat Fermânını ilan etti. Tanzimat Fermânı ile azınlıklara pek çok hak tanındı, ayrıca Abdülmecid’in II. Mahmut döneminde başlatılan ıslahatları devam ettireceği ve yüzünün tamamen batıya dönük olduğu ilan edilmiş oldu.

Tanzimat fermânı sonrası İmparatorlukta pek çok siyâsi ve kültürel değişiklik vücuda geldi. Eskiden yalnız pâdişâh tarafından temsil edilen yönetim erki bu dönemden sonra el değiştirdi. Daha önceki sadrâzamların mutlak otorite kurduğu dönemler olmuştu; ancak Tanzimat’tan sonra otorite sadece sadrâzama değil onunla birlikte etrafındaki bürokrat topluluğunun eline geçti. Böylece bazı tarihçiler tarafından

“Bâb-ıâlî” dönemi olarak nitelendirilen süreç başlamış oldu.⁸

Bâbiâli bürokratlarının hemen hepsinde görülen garp hayranlığı siyâsi hayata olduğu kadar kültürel hayata da etki etmiş özellikle İstanbul’da toplumsal yaşam büyük değişimlere uğramıştır. Beyoğlu’nda açılan yeni mekânlar İmparatorluğun yeni aydın tipinin başlıca buluşma noktası olmuş, kurulan tiyatrolar, kafeler ve restoranlarla toplumda yeni bir eğlence ve sosyalleşme kültürü oluşmaya başlamıştır.⁹

Tanzimat’tan sonra ortaya çıkan yeni aydın tipi batı yaşam tarzını benimser ve hayatını bu şekilde tanzim eder. İmparatorluğun tüm büyük kentlerinde halktan farklı tarzda yaşam süren aydınların ikâmet ettiği mahalleler oluşmaya başlar. Şehirlerin içinde farklı yaşam tarzlarının hâkim olduğu mahallerin oluşması, halk ve yönetici zümre arasında birbirini anlayamama sorununun başlangıcı olur. Cemil Meriç diğer dönemlerdeki Osmanlı aydını ile Tanzimat sonrasında ortaya çıkan aydın tipi arasında farkı şu şekilde anlatmaktadır:

“*Elbette, imparatorluğun yükseliş devrinde aydın, toplumun herhangi bir ferdidir, zevkleri ile, zilletleri ile mukaddesleri ile, acıları ile. . . Kadıdır, müftüdür, tahrirât katibidir, vs. Toplumun herhangi bir ferdiyle aynı camide namaz kılar, aynı kahvede dinlenir, aynı sofrada yemek yer. Ne imtiyazı vardır, ne imtiyaz pe-*

şindedir. Tanzimat'tan sonra durum değişir. Aydın, kendi tarihinden koptuğu ölçüde aydındır; kendi tarihinden yani insanından. Batının temsilcisi olduğu ölçüde aydın. Batı medeniyetine bağlanmak deri değiştirmekle olmaz. Daha köklü, daha uzvî bir istihale gerek. Aydın bu istihaleyi başardığı, yani ihânetle muvaffak olduğu ölçüde benimsenir batı tarafından. Pâdişah halktır gerçi o da hastalığa yakalanmıştır; “frenği hastalığına” ama yine de halk. Bâb-îâlî, Reşit Paşa'dan itibâren Avrupa'yı temsil eder. Saray'dan ve halktan kopmuş bir bürokrasi. Aydın da bir bürokrattır; o da mütevazı bir temsilcisi olduğu içtimâi zümre gibi şöhret ve itibarını yeni efendilerine, yani Avrupa'ya borçludur”.¹⁰

Halk ve yönetici zümresi arasında ortaya çıkan bu ayrışma, doğal olarak toplumsal hayatın en mühim unsurlarından olan müzik üzerinde de büyük etkiler yaratmıştır. Yeni aydın ve yönetici zümresi tarafından rağbet gören batı müzikisi ve bu müziğe dayalı eğlence kültürü imparatorluğun sosyal yaşamında yer bulmuştur. Bu kültürel değişim ve yarattığı pazar pek çok batılı müzisyen ve organizatörün İstanbul'a gelmesine sebep olmuştur. Bu organizatörler İstanbul eğlence kültürüne balo ve operet gibi yeni kavramları katmış, ve bu organizasyonların yapılmasında Bâb-îâlî bürokratlarından büyük destek görmüştür. Artık klasik Osmanlı eğlence kültürünün bir parçası olan müzik ve dans türlerinden ziyâde bunlara itibar edilir olmuştur. Aşağıdaki belge klasik Osmanlı dans türlerinden tavşan dansının men edilmesi ve yapılacak balolar için iki gayr-ı müslim organizatöre ruhsat verilmesi ile alakalıdır:

“Kapudan Paşa Hazretlerine

İngiltere Fransa ve Napoliyan tebasından çend nefer kesân Beyoğlunda Frenk balozu küşad eylemek niyetinde olduklarından tiyatrocü ve Naum dahî geçen sene misillü “Valyon” tâbir olunur Frenği balozu yapacağından istidâ-i ruhsat etmekte oldukları Beyoğlu mevkii cânibinde ba- jurnal ifâde olunarak keyfiyeti polis meclisine led-el havale ol babda tanzim olunan müzekkire ile baloz hakkında olan bazı şerait-i lâzimeyi şamil varaka üzerine keyfiyet tekrar meclis-i mezkûrede bil-müzâkere kararının iş'arı savb-ı vâlâlarına bildirilmiştir. Merkûm Naum ile geçende küşad olunan gazinoda balo icrâsına ruhsat olunmuş ve Beyoğlu'nda doğru yolda fakat Frenği baloz ola-



rak ruhsat istidâsında bulunan beş nefere dahî izin verilmesinde beis görünmemiş ve bu esnada lokantacı Misiri bilâ-ruhsat baloz icrâ eylediği tezkire-i devletleri ile meclis-i mezkûrdan takdim kılınan mazbata mealinden anlaşılmuş olmasıyla saye-şevket vaye-i hazret-i cihandârîde zikr olunan baloz usulünü iki mahalle hasrı hüsn-i zabıtayı mücib olacağından ve merkûm Naum ile gazino sahibi Mösyö Kokini ehl-i ırz ve mu'teber adamlar olarak balozlarında sızıldı çıkarmayacakları meczum olduğuna bina' en yalnız bunlara ruhsat verilmekle bu sırada inha olunanlardan sarf-ı nazar olunması ve tavşan balozlarının hiç yaptırılmaması ve mersum Misiri'nin lokantasında bilâ-ruhsat icrâ ettirmiş olduğu baloz keyfiyetinin Nezâret- i Celile-i Hâriciyyeden taharrisıyla iktizâsının icrâsı Meclis-i Vâlâ-yı Ahkâm-ı Adliyye'den bâ-mazbata ifâde olunmuş olmağla icâb-ı hâlîn hüsn-i icrâsına himmet buyuralar deyu 25 Rebi'ül âhir 66 [6 Hazirân 1850]”.¹¹

Tanzimat ile başlayan bu siyâsî ve toplumsal ortam 1856 yılında yayınlanan Islahat Fermânının ardından da devam etti. Bu fermân ile Gülhâne Hattı Hümayûn'u Tanzimat kanunları ile verilmiş haklar teyit edildi ve azınlıklara verilen haklar daha da genişletildi. Böylece Müslüman tebaa İmparatorluğun kuruluşundan beri sahip olduğu imtiyazları kısmen kaybetmiş oldu ve gayrimüslim tebaa siyasi ve toplumsal hayatta daha fazla söz sahibi oldu.¹²

Abdülmeccid döneminde ıslahatlara devam edildi. Kız rüştiyeleri, ilk öğretmen okulu olan Darü'l-muallimin, Dârü'l-fünûn ve Mülkiye mektebi kuruldu. Yeni bir eğitim programı oluşturmak amacı ile Encümen-i Dâniş teşkil edildi.¹³ İlk özel gazete olan

Ceride-i Havadis çıkmaya başladı. Vergi ve mâliye sisteminde ıslahatlar yapıldı, Bayındırlık alanında ıslahat hareketlerine girildi. İlk bütçe cetveli hazırlandı. Tüm bu ıslahat hareketlerine rağmen, imparatorluk mâli buhrandan kurtulamadı ve 1854 yılında

ilk defa borçlandı. Böylece kuruluşundan beri ilk defa Osmanlı Devleti, Batı Medeniyeti ve temsilcisi olan devletler önünde talep eden devlet durumuna düştü.

1. 3. 2. Döneminde Sarayda Müsiki

Sultan Abdülmecid döneminde saray yaşantısı büyük değişikliklere uğradı. Sultan Abdülmecid, saltanatının ilk yıllarında Fransız tipi bir saray yaptırılması emrini verdi. Bu emir derhal tatbik edildi ve eski Dolmabahçe Sarayı yıktırılarak yerine yeni saray inşa edildi.¹⁴ Mimar Garabet Balyan tarafından inşa edilen bu saray, 1855 yılında tamamlandı ve Osmanlı Hânedânı'nın yeni mekânı ve yönetim merkezi oldu.¹⁵

Dönem'e damgasını vuran bu hızlı değişim sadece saray binası ile sınırlı kalmadı, saray yaşantısında köklü değişiklikler vücuda geldi. Saray yaşantısının mühim unsurlarından olan müsikî de bu değişim rüzgârından payını aldı ve saraydaki müsikî hayatı önemli değişimler yaşadı. Daha evvelki dönemlerde icrâ edilmeyen müzik türleri icrâ edilmeye başlandı. Birçok batılı müzisyen pâdişah tarafından verilen ödüllere ulaşmak amacı ile Osmanlı sarayına gelerek müsikî icrâ etti. Mezkûr dönemde pek çok hükümdar adına yapıldığı gibi, Sultan Abdülmecid adına da müsikî eserleri bestelenerek sultanın huzurunda çalındı. Saray müsikî kurumlarına yenileri eklendi. Hanım müsikîşinasların oluşturduğu harem bandosu, saray orkestrası bunlardandır.

Abdülmecid, sarayın yanına bir de tiyatro binası yaptırılmasını emretti. Ocak 1859 tarihinde tamamlanarak hizmete giren bu binada yapılan tiyatro ve opera temsillerini, saray mensubu hanımların parmaklıklarla çevrilmiş localardan izlemesi sağlandı.

Bu baş döndürücü değişime rağmen Türk müsikî kurumları saray içerisinde varlıklarını sürdürdü. Yeni saray yaşantısı içinde Enderûn-ı Hümâyûn ağırlığını kaybettiğinden Sâzendegân-ı hâssa ve Müezzînân-ı Hâssa mâbeyn ve Musika'ya bağlı olarak hizmet veremeye başladı. Böylece Enderûn odalarının ikâmet eden müsikîşinaslar dönemi sonra ermiş



oldu. Bu dönemden itibaren müsikîşinaslar Enderûn odalarına alınmayarak doğrudan Sâzendegân ve müezzînân kadrolarına atanmaya başladı. Bu değişikliklerle yeni bir konum ve mahiyete bürünen Türk müsikîsi, sarayda varlığına devam etti, ancak diğer dönemlere göre icrâ yoğunluğu azaldı.

Yukarıda beyân ettiğimiz bilgiler ışığında, Sultan Abdülmecid döneminde sarayda bulunan müsikî kurumları şu şekilde sıralanabilir:

Sâzendegân ve Müezzînân-ı Hâssa Saray Orkestrası ve Askerî Bando

Dipnotlar

- 1 Hâfız Hızır İlyas, s. 120.
- 2 Hâfız Hızır İlyas, s. 60.
- 3 Hâfız Hızır İlyas, s. 178/179.
- 4 BOA, Cevdet Saray, 45/56.
- 5 Rauf Yekta, "Eşsiz Üstad Dede Efendi ve II. Mahmut", *Yeni Tarih Dergisi*, İstanbul Nisan 1960 sy. 40, s. 775-776.
- 6 Hâfız Hızır İlyas, s. 444.
- 7 Hâfız Hızır İlyas, s. 84.
- 8 Ortaylı, s. 101.
- 9 Ortaylı, s. 275.
- 10 Cemil Meriç, *Ümrandan Uygarlığa*, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 27.
- 11 BOA, A. MKT. MVL, 25/9.
- 12 Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi (Islahat Fermânı ve Sonrası)*, Ankara 2007, c. VI, s. 1-7.
- 13 Karal, s. 172-177.
- 14 Çelik Gülersoy, *Dolmabahçe, Çağlar Boyu İstanbul Görünümleri III.*, İstanbul Kitaplığı, İstanbul 1984, s. 47.
- 15 Gülersoy, s. 54

Seyyid Muhammed Burhâneddin (Kılıç) Belhî'nin Hâl Tercemesi

Yüce GÜMÜŞ*



Genel Olarak Belhî Ailesi ve Göç Hikâyesi

Burhâneddin Belhî, 1849 yılında Belh'te (Afganistan'da) Kunduz şehrine doğmuştur. Aile, çoğunluğu Kunduz ve Bedaḥşan şehirlerinde ve bu şehirlere bağlı köy ve kasabalarda hayatlarını sürdürmektedir.

Babası, Özkent Hükümdarı Burhâneddin Kılıç'ın soyundan gelen Seyyid Süleyman Hüseyin Efendi'dir. (vefat; 16 Ağustos 1877) Burhâneddin Belhî'nin ağabeyi Seyyid Abdülkâdir Belhî, Hikmet Pınarları (Yenâbiu'l-Hikem) isimli mesnevîsinde soylarının İmam Muhammed Takî yoluyla, Hz. Hüseyin'e ve oradan da Hz. Muhammed Mustafa'ya (S.A.V) uzanmakta olduğunu anlatmaktadır.

Bu mesnevîde şecere şöyle verilmektedir:

Abdülkâdir – Seyyid Süleyman – Seyyid İbrâhim Hâce Kelân – Seyyid Baba – Seyyid İbrâhim – Seyyid Muhammed Ma'ruf – Seyyid Tursun Bâkî – Seyyid Gulâmeddin – Seyyid Nâsırüddin – Seyyid Cemâleddin – Seyyid Burhâneddin Kılıç – Seyyid Kemâleddin – Seyyid Celâleddin - Şah Hasan – Şah Hüseyin – Seyyid Muhammed – Seyyid Ahmed – Seyyid Abdullah – Seyyid Abdullahi Mufaddil – Seyyid Ubeydullah – Seyyid Tâlip – Seyyid Ahmedî A'rec – Seyyid Ahmed – Seyyid Muselmüberka – İmam Muhammedüttakî – İmam Aliyyürrıza – İmam Müselkâzım – İmam Câferüsâdık – İmam Muhammedülbâkır – İmam Zeynülâbidin – İmam Hüseyin – İmam Aliyyibni Ebu

Tâlib – Muhammed Mustafa (S.A.V).

Burhâneddin Belhî, dîni ilimleri, Arapça ve Farsçayı, Nakşibendi-Müceddidi¹ şeyhi olan babasından öğrenmiştir.

XIX. yüzyılın ortalarına doğru Afganistan İngilizler tarafından işgal edilmiş; Afganların direnişi neticesinde İngilizler



Seyyid Abdülkâdir Belhî, Ağabeyi

* Kültür ve Turizm Bakanlığı Sanatçısı.

bu ülkeden çekilmiştir. Ardından Afgan emirleri arasında taht kavgaları ve iç savaş zühur etmiştir. Süleyman Belhî, ülkesindeki bu istikrarsızlık nedeniyle 1853 (h.1296) yılında malını mülkünü vakfederek hacca gitmek üzere, ailesinden, Seyyide Sa'îde (ölm. 1311/1893), Seyyide Aykuzu (ölm. 1284/ 1867) ve Seyyide Aycan adlarında üç nikahlı hanımı; Gulâm-ı Kâdir (Seyyid Abdülkâdir Belhî), Ahmed Sa'îd, Muhammed Bahaüddîn'ül-hak, Aycan, Muhammed Burhaneddin Kılıç Sâcide adlarında dört erkek ve iki kız evladı; Dürdâne adında bir câriyesi, Şaban ve Devlet Bey adlarında iki hizmetçisi; mürid ve müridlerinin iştirak ettiği bir kafilyle ülkesinden ayrılmıştır.²

Seyyid Süleyman Belhî'nin kabile başkanlığında hicret eden topluluk ile ilgili bilgiler ve bu göç esnasında nerelere uğradıkları, Seyyid Süleyman Belhî'nin Farsça olarak tuttuğu "Defter-i Kuyûdat"³ isimli risâlede toplanmıştır. Bu risâlede⁴, aileye dâir özel mektup ve yazışmalar da yer almaktadır. Bu kaynağa göre Kunduz şehrine bağlı olarak Hacıoğlu, Kırgız, Yir-Teper, Saray, Tantay, Endicân, Kasimir, Kaltatay, Kalkaban, Sarıbaş, Arab, Subak, Barak, Sucanî, Sarı Katagan, Çiçeke; Bedeşan şehrine bağlı olarak Rüstak, Kanklı, Yamçı gibi elli civârında yerleşim yerinin ismi geçmektedir.

Ayrıca kaynakta kayıtlı İbrâhim Hâce, Kurban Sofi, Mehemed Sofi, Molla Beg Nazar, Yâr Mehemed, Kanber Kul Sofi, Rahman Kuli, Heyyit Sofi, Töre Kul, Selim Bay, Molla Artuk, Molla Sefer Ali, Kerim Şâh, Mirza Ali, Dirâz Mehemed, Öz Timur Sofi, Tagay Nazar gibi 242 kişinin adı geçmektedir.⁵

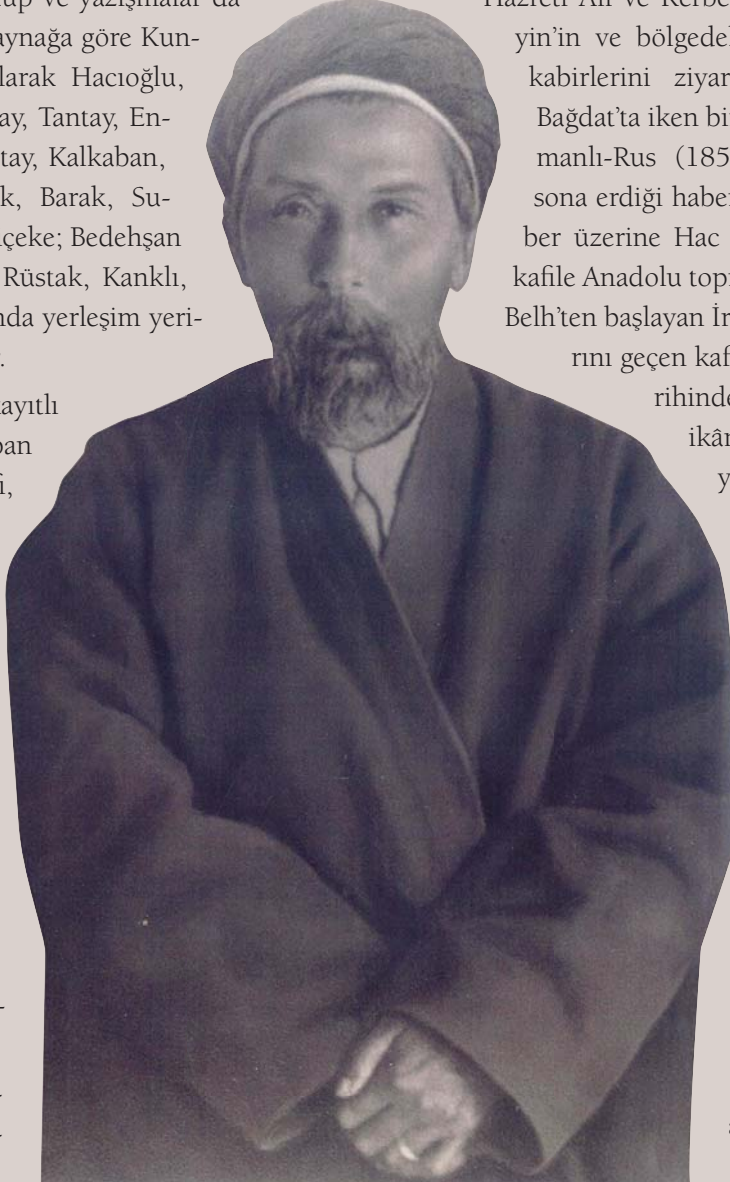
Bu göçün kaç kişiyle yapıldığı hu-

susunda yaygın olarak bilinen sayı, yine Defter-i Kuyûdat'ta karşımıza çıkmaktadır. Burhaneddin Kılıç tarafından II. Abdülhamid'e yazılan mektupta kişi sayısının "üç yüz nefesi mütecâviz" olarak ifadelendirilmesi daha sonra konu ile alakalı kaynaklara da bu şekilde geçmiştir. Fakat son yıllarda torunları tarafından bu kaynaklarda yapılan çeşitli tashihler, hicretin 4000 civârında insan ile başladığı yönünde olmuştur. Herhangi bir yazılı kaynağa dayanmamasına rağmen bu bilgi şifâhi olarak aile yoluyla günümüze intikâl etmiştir.

Kabile bu yolcuğu esnasında, Afgan Sultanı Dost Muhammed'in (1819-1863) oğullarından bir süre yönetimde kalan Muhammed Efdâl Han ile dönemin bölge vâlisi ve kumandanlarından Sultan Murat Atalık Han Gazi ve Muhammed Sâid Han'ın da güvenlik ve sınırlardan geçme hususunda yardımlarını görmüştür. Kabile Bağdat'a gelirken İran'ın Meşhed şehrinde İmam Rıza'nın, Necef'te

Hazreti Ali ve Kerbelâ'da Hazreti Hüseyin'in ve bölgedeki diğer imamların kabirlerini ziyaret etmiştir. Kabile Bağdat'ta iken bir elçi vasıtasıyla Osmanlı-Rus (1852-1856) Savaşı'nın sona erdiği haberini almış ve bu haber üzerine Hac ziyareti ertelenerek kabile Anadolu topraklarına geçmiştir.⁶ Belh'ten başlayan İran ve Irak topraklarını geçen kabile, 1274 (1857) tarihinde⁷ dört yıl boyunca ikâmet edecekleri Konya'ya yerleşmiştir.

Bu yıllarda aile Mevlevî çevreleriyle de irtibat kurmuş, özellikle Seyyid Süleyman Belhî çelebilik makamı ile çeşitli görüşmeler yapmıştır. Mehmed Sâid Hemdem Çelebi'nin (1815-1859) makamda bulunduğu sırada, 1855-1859 yılları arasında Süleyman



Seyyid Burhâneddin Belhî'nin Babası, Seyyid Süleyman

Belhî Mevleviliğe intisâb etmiş⁸, ayrıca Şemseddin-i Tebrîz-i Hazretleri'nin türbedârı Mehmed Dede tarafından da yine Süleyman Belhî'ye bir hilâfetmane verilmiştir.⁹

Aile ve beraberindekiler Konya'dan sonra ilk olarak Bursa'ya oradan da Sultan Abdülaziz'in, Seyyid Süleyman'a yaptığı İstanbul daveti ile 1864 (muhtemelen) yılında İstanbul'a yerleşirler. İstanbul Eyüp Nişancası'ndaki Şeyh Murâd Buhâri (Münzevî) Dergâhı ailenin son ikâmet yeri sayılabilir.

Seyyid Burhâneddin Belhî Hakkında...

Seyyid Süleyman Belhî'nin dördüncü oğlu olan Burhâneddin Belhî İstanbul'a geldiğinde yaklaşık 13 yaşlarındadır. Hayatını Allah yoluna adanmış bu abide şahsiyetin dünyevî meşgaleleri hüsn-ü hat ve şiir merkezli olmuştur. Bu sanat dallarını geçim sağlamak için icrâ etmiş değildir. Kendisi için bu sanatlar Hakk'a olan derin muhabbetinin aktarıcı vasıtalarıdır. Tâ'lik yazıyı Bursalı Abdülkâdir Nesib Efendi'den meşk etmiş ve icâzetini 1873 yılında almıştır. Hüseyin Vassaf Sefine-i Evliyâ isimli eserinde kendisinin Hat hususundaki derecesini anlatırken "...tâ'lik yazıda zamanımızın Ammâd-ı sânisidir..." ifâdesini kullanmıştır.

Arapça, Farsça, Türkçe ve Çağatayca lisanlarına hâkim olan Burhâneddin Efendi, şiirlerini Farsça, Türkçe ve Çağatayca söylemiştir. Muhteşem bir hafızası olduğu ve şiirdeki kudret ve kuvveti kaynaklarda sıkça zikredilen hususlardandır. İbnülemin Mahmud Kemal İnal, Burhâneddin Belhî'nin dostlarıyla olan toplantı ya da rastlaşmalarında selamlaşmak faslından sonra sohbetten ziyade (hâl hatır sormak yerine) şiirler okuduğunu ve bu sebepten kendisini "şi'ri seyyar" lakabıyla andığını anlatmaktadır. Kendisini edib, halim, dilnevez, terbiyeli gibi sıfatlarla tasvir eden İnal, bütün şiirlerini ezbere bildiğini de aktarmaktadır. Şiirlerinde "Burhan" mahlasını kullanmıştır.

Babasından miras olarak kalan maaş ile hayatını idâme ettirmeye gayret eden Burhâneddin Efendi'nin "sâdat"a yani Hz. Muhammed'in torunu Hz. Hüseyin'in soyundan gelen kimselere, seyyidlere ayrılan ödeneğin devlet bütçesinden çıkarılması sebebiyle bir zaman bu maaşın

kesilmesi¹⁰ sonucu zorluklar yaşadığı kaynaklarda sıklıkla zikredilmektedir. Burhâneddin Belhî'nin yaşadığı yerler de zaman zaman değişiklik göstermektedir. Bir süre devrin ileri gelenlerinden bir zât olan Abdülkâdir Efendi'nin Bostancı'daki köşkünde, Kartal Yakacık'da başka bir köşkte daha sonraları Sultan Murad'ın Kurbağhdere'deki köşkünde ikâmet etmiş ve son zamanlarını da devrin mebusu olan Ahmed Ağayef'in Merdiven köyü civarında bulunan Müminderesi'ndeki köşkünde geçirmiştir.

Burhâneddin Belhî'nin Sadberk Hanım ile evliliğinden dört oğlu olmuştur. Eşinin vefâtından sonra evlâtlarıyla bizzat ilgilenmiştir. Bunlardan Seyyid Yahyâ Kemâleddin daha babasının sağlığında vefat etmiş ve Şeyh Murad Buhari Tekkesi'nde sırlanmıştır. Seyyid Muham-

med Musa isimindeki oğlu son derece iyi bir tahsil görmüş yabancı dil öğrenmiş iyi bir hattattır. Bir diğer evlâdı Seyyid Süleyman Celâleddin Efendi Fransızca hocasıdır. En küçük oğlu Seyyid Ahmed İhsan'ın ise o zamanın kaynaklarında, bugün Galatasaray Lisesi olarak anılan Mekteb-i Sultânî'de okuduğu belirtilmektedir.

Burhâneddin Belhî 4 Mart 1930 tarihinde Heybeliada'da vefat etmiş ve ada mezarlığına defnedilmiştir. Vefatı üzerine dönemin düşünce adamlarından siyasetçi Abdullah Cevdet tarafından "Bir Türk Zekâsı Söndü Seyyid Burhâneddin Belhî" başlığıyla İctihâd mecmuasında yayınlanan yazı kendisinin değerinin anlaşılması bakımından önem arz etmektedir. Yazı şöyledir; "*Bir Türk Zekâsı Söndü Seyyid Burhâneddini Belhî. Seyyid Burhâneddin Belhî Heybeliada'da vefât etdi. Kadim, şark terbiye ve tahsilinde emsali kalmamış kibar bir gül necib*



Kardeşi, Seyyid Bahâeddin Bâb'ül Hak



Seyyid Burhâneddin Belhî

bir ârif ve şâir, onun vefatile gayib oldu. Faziletli dostumuz Hüseyin Daniş Bey, merhum hakkında nefis fakat uzun olduğu ve sahifelerimiz kısa bulunduğu için şimdilik derc edemediğimiz bir teb-cilnâme gönderdi. Şahsi muarefemiz olan bu kudsi zâtın Çigatay Türkçesile latif şiirleri vardır ve Ali Şiri Nevâî'nin âdili idi. Muhterem ailesinin elemelerine iştirâk etmekteyiz.” (İctihad, Sayı 296, S. 5382. İstanbul 1 Mayıs 1930)

Hattat Seyyid Muhammed Musa Hakkında...

Burhâneddin Belhî'nin şiirleri oğlu Seyyid Muhammed Musa tarafından yazıya geçirilmiştir. Musa Efendi 1292¹¹ yılında Eyüp'de Şeyh Murad Buhâri Dergâhı'nda doğmuştur. İlk eğitimini eniştesi Mehmet Muhsin Efendi'den almıştır. Daha sonraları 1309'da Üsküdar'ın Doğancılar semtinde bulunan Hoca Sabri ve Mehmet Emin Efendilerin mekteplerinde eğitimine devam etmiştir. Buradan Said Efendi idâresindeki dârüttâlîme devam etmiş ve bu okulu birincilikle bitirmiştir. Özel olarak Fransızca dersleri almıştır. 1308'den 1312'ye kadar İstanbul'un çeşitli kütüphanelerinde araştırmalar yapmıştır. Edebiyatı ve tâlik tarzda yazıyı babası Seyyid Burhâneddin Belhî'den öğrenmiştir. Sülûs, nesih, şikeste ve dîvânî yazıyı kendisi öğrenmiştir. Her iki eliyle yazı yazabilen Musa Efendi babasının muhtelif zamanlarda kaleme aldığı manzum ve mensur eserlerini titizlikle yazmıştır. 1349 senesinde vefat eden Muhammed Musa Efendi vasiyeti gereği babasının yanına Heybeliada Kabristanına defnedilmiştir.

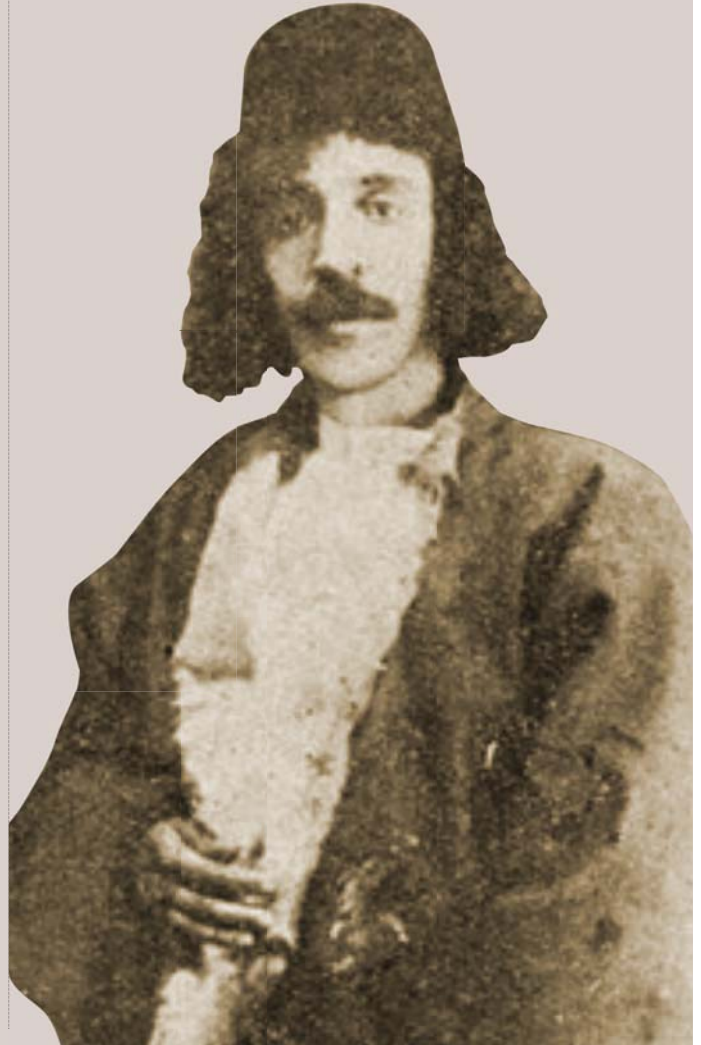
KAYNAKÇA

- AZAMAT, Nihat, “Abdülkadir Belhî”, *İslam Ansiklopedisi*, 1. Cilt, Diyanet Yayınları, İstanbul, 2005.
- CUMHUR, Memduh, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, sayı 151, yıl 38/3, Temmuz 2009.
- DOĞRAMACI, Baha, *Aşk Sızıntıları*, İstanbul 1957
- GÖLPINARLI, Abdülbâki, *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İnkilâp Yayınları, İstanbul, 2009.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki, *Melâmilik ve Melâmiler*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2000.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki, *Mevlânâ Müzesi Abdülbâki Gölpinarlı Kütüphanesi Yazma Kitaplar Kataloğu*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2003.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki, *Tasavvuf*, Milenyum Yayınları, İstanbul, 2012.
- KAHRAMAN, Bahattin, Doç. Dr. “Burhâneddin-i Belhî'nin Çağatayca Şiirleri”, *Turkish Studied*, 2009
- İBNÜLEMİN, Mahmut Kemal İnan, *Son Hattatlar*, Maarif Matbaası, İstanbul, 1955.
- ÖZEMRE, Ahmet Yüksel, *Üsküdar'ın Üç Sırlısı*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, Mart 2007.
- ÖZ, Yusuf, Yard. Doç. Dr. “Süleyman Belhî Ailesi ve Son Mevlevî Postişinleri”, *Kadem Dergisi*, 12.-13. Sayı, 2013.

TANMAN, M. Baha, “Murad Buhâri Tekkesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 5. Cilt, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 2000.

Dipnotlar

- 1 Mücedidilik Nakşiliğin Horasan menşe'li klâsik tasavvuf anlayışına bağlı bir koldur. İstanbul'da XVIII. yüzyılda aynı tarikatın Hâlidilik kolunun yaygınlaşması üzerine ilgi odağı olmaktan uzaklaşmıştır. II. Abdülhamid döneminde Kürt menşe'li şeyhlerin denetiminde yaygınlaşan Hâlidilik ise devlet bürokrasisi içinde de belirgin bir siyasi güç odağına dönüşmüştü. Hâlidilik bugün Türkiye'de en fazla mensubu bulunan tarikat koludur. (ÖZEMRE, Ahmet, Yüksel, “Üsküdar'ın Üç Sırlısı” Kubbealtı Neşriyat, s. 104.)
- 2 ÖZ, Yusuf, Yard. Doç. Dr. “Süleyman Belhî Ailesi ve Son Mevlevî Postişinleri” s. 1.
- 3 Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Uzlu Arşivi, No: Y. 23, s. 9-15.
- 4 Oğlu Burhaneddin Kılıç, babasının bu notlarını düzenli bir metin hâline getirmiş ve bu metne kafiyele adı geçen bazı şahıslar ile ilgili (doğum, evlilik, ikâmet, vefat gibi) Türkçe notlar düşmüştür.
- 5 ÖZ, Yusuf, Yard. Doç. Dr. “Süleyman Belhî Ailesi ve Son Mevlevî Postişinleri” s. 1.
- 6 ÖZ, Yusuf, Yard. Doç. Dr. “Süleyman Belhî Ailesi ve Son Mevlevî Postişinleri” s. 1.
- 7 Çeşitli kaynaklarda bu tarihin 1859 olduğu geçmektedir. GÖLPINARLI, Abdülbâki, “Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik” s. 401 / GÖLPINARLI, Abdülbâki, “Melâmilik ve Melâmiler” s. 182.
- 8 GÖLPINARLI, Abdülbâki, “Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik” s. 401
- 9 GÖLPINARLI, Abdülbâki, “Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik” s. 113
- 10 Bu kesinti daha sonra yapılan birtakım yazışmalar neticesinde giderilmiş ve kendisine devlet tarafından 650 kuruşluk bir maaş bağlanmıştır.
- 11 Kaynaklarda söz konusu tarihlerin Hicri ya da Rûmî olduğu kaydı bulunmadığı için yazıda aynen nakledilmiştir.



Oğlu Muhammed Musa

Burhâneddin Belhî'nin "Nakaratlı Manzûmat ve Şarkiyyat'ı"

Çeviren: Yusuf ÖZTÜRK



Bismillahirrahmanirrahim

Muhammes Medhiyye

1

Padişahımdır Muhammed Şâh-ı Merdân'ım Ali
Sırr-ı sübhânım Muhammed şîr-i Yezdân'ım Ali
Nûr-ı İslâm'ım Muhammed dîn ü îmânım Ali
Hırz-ı cânımdır Muhammed rûh u reyhânım Ali
Mîhr-i rahşânım Muhammed mâh-ı tâbânım Ali.

2

İzz ü câhım Ahmed-i Muhtâr emîrimdir Ali
Hazret-i Ahmed ma'nâmdır zâhirimdir Ali
Zât-ı Ahmed melceimdir dest-gîrimdir Ali
Rehberim Ahmeddürür pîr-i kebîrimdir Ali
Mîhr-i rahşânım Muhammed mâh-ı tâbânım Ali.

3

Yâ Muhammed tesbihim vird-i zebânım Yâ Ali
Bâis-i fevz ü necâtımdır nebî birle velî
Pertev-i mîhr-i Muhammed'le derûnum müncelî
Hubb-i Hayderdir benim mirât-ı kalbim saykalı
Mîhr-i rahşânım Muhammed mâh-ı tâbânım Ali.

4

Derdime dermân Ebu'l-Kâsım tabîbim Bu'l-Hasen
Cân u cânânım Ebu'l-Kâsım habîbim Bu'l-Hasen
Maksadım oldu Ebu'l-Kâsım mûcibim Bu'l-Hasen
Kısmetim verdi Ebu'l-Kâsım nasîbim Bu'l-Hasen
Mîhr-i rahşânım Muhammed mâh-ı tâbânım Ali.

5

Hazret-i Ahmed'le Hayder'dir şeh-i her dü serâ
Birisi şâh-ı rüsûldür biri şâh-ı evliyâ
Edeli ol iki şâhın hâkpâyin tûtiyâ
Buldu Burhân dîde-i cân u dilim nûr u ziyâ
Mîhr-i rahşânım Muhammed mâh-ı tâbânım Ali.

Fi 18 Zilhicce 1290 tarihinde Kartal kazasında
Harmanlık'da kâin bir köşkde müsâferet esnasında
tanzim kılınmıştır.

Murabba Nevruziyye

1

Nevruz ile Hüdânın iner hâke rahmeti
Artar yerin binât-ı nebât ile ziyneti
Ferş eyleyüp çemende bisât-ı muhabbeti
Bülbül okur menâkıb-ı Şâh-ı Velâyeti.

2

Çıkdı serîre hüsrev Hârûn menzilet
Ferş oldu yerle gök yüzüne bast-ı saltanat
Zâhir olunca gün gibi âsâr-ı ma'delet
Bülbül okur menâkıb-ı Şâh-ı Velâyeti.

3

Sûr-ı hilâfeti ile birleşdi ma'nevî
Oldu bu gam-serây-ı köhn tehniyyet evi
Şâh dıraht gülde bağbânın(?) pehlevî
Bülbül okur menâkıb-ı Şâh-ı Velâyeti.



4

Esbâb-ı tehniyyetle cihân buldu renk ü bû
Oldu arûs-ı bağ sabâdan küşade rû
Tebrik ma'razında terennümle sûbesü
Bülbül okur menâkıb-ı Şâh-ı Velâyeti

5

Geldi safâlar tarâbla âlemin ıyd-i müceddidi
Giydi çemen cevânları raht-ı zümrüdü
Cilve edince nûr-ı cemâl-i Muhammedi
Bülbül okur menâkıb-ı Şâh-ı Velâyeti,

6

İcrâ-yı resm-i iyde sabâ şevk-i tâm ile
Sahn-ı çemende safları kurmuş nizâm ile
Misl-i hatîb minbere çıkmış makâm ile
Bülbül okur menâkıb-ı Şâh-ı Velâyeti

7

Uymuş imâm-ı dîne aşka edip arz-ı ittibâ'
Her âferide vecd ile eyler bugün sema'
Gel eyle gûş u hûş ile ârifsen istima'
Bülbül okur menâkıb-ı Şâh-ı Velâyeti,

8

Oldukça bostân gül ü nergisle dilsitân
Ey dostân gelin edelim azm-i bostân
Buldukça nevbahâr ile emvât-ı sebze cân
Bülbül okur menâkıb-ı Şâh-ı Velâyeti,

9

Kânun-ı aşk birle kuruldu bisât-ı gül
Verdi neşât-ı tâze dile inbisât-ı gül
Huzzâr olunca mest-i müdâm neşât-ı gül
Bülbül okur menâkıb-ı Şâh-ı Velâyeti,

10

Dilcûy cûylar dahi bu çağda çağlar
Eyler kenâr-ı cûyu müzeyyen ayağlar
Sâkî vü ayş u nûş ile doldukça bağlar
Bülbül okur menâkıb-ı Şâh-ı Velâyeti,

11

Uydu hevâ-yı tıyb-i çemenle hevâ-yı ney
Uşşâkım erdi dâdına sûz-i sadâ-yı ney
Hâlet-fezâ olunca sema'-ı nevâ-yı ney
Bülbül okur menâkıb-ı Şâh-ı Velâyeti.

12

Bâğın görünce hâlet-i serv-i çemânını
Gülgonçe hande etmeğe açmış dehânını
Karşısına alıp çemenin nevrêsânını
Bülbül okur menâkıb-ı Şâh-ı Velâyeti

13

Dergâh-ı pîr-i aşka mürîd-i reşîd olup
Evrâd-ı dilgüşâlar ile müstefid olup
Şâm u seher mukârin-i feyz-i cedîd olup
Bülbül okur menâkıb-ı Şâh-ı Velâyeti

14

Olgıl hevâ-yı dilkeş-i gülşenle serfirâz
Burhân gibi hadîs-i tevellâyı oku yaz
Dâvudî sesle fasl-ı gül içre ey ehl-i râz
Bülbül okur menâkıb-ı Şâh-ı Velâyeti,

1291 Senesinde Eyüp Sultan'da Nişancı Mustafa Paşa Mahallesi'nde Davud Ağa Sokağı'nda Hankâh-ı Murâdiyye-i Nakşibendiyye'de mukîm iken tanzim olunmuştur.

Gurbetiyye

1

Ne eder kimse bizi yâd-ı Ali'den gayrı
Kim açar gönümüzü nâd-ı Ali'den gayrı
Bize kim dâdres imdâd-ı Ali'den gayrı
Kimsemiz yok bizim evlâd-ı Ali'den gayrı

2

Biz ki perverde-i hân-ı kerem-i Bu'l-Haseniz
Merdüm-i dide gibi garka-i bahr-i mihniz
Ney bizim gam u hicrân-ı garîbü'l-vatanız
Kimsemiz yok bizim evlâd-ı Ali'den gayrı

Aşir cemâdiye'l-âhir 1303 tarihinde Üsküdar'da Tophanelioğlu'nda Koşuyolu'nda Validebağı karşısında kâin Sağır Katip Köşkü'nde mukîm iken inşâd olunmuştur.

Hasretiyye

1

Bir gülün aldı gamı sabr ile sâ mânımızı
Bülbül-i bâğ-ı gamız dinleyin efgânımızı
Aldı bir zâğ-ı siyeh-rû gül-i handânımızı
Verdi bir dîve felek mühr-i Süleymânımızı.

2

Harem-i ismete bir âmî ve bir câhil daldı
Mahzen-i güher-i zî-kıymete sâil daldı
Kulzüm-i nûra ki bir kör siyeh dil daldı
Verdi bir dîve felek mühr-i Süleymânımızı.

3

Nahl-i âmâlimize mâr sarıldı eyvah
Gül-i biçâremize hâr sarıldı eyvah
Yâre el-hâsıl ağyâr sarıldı eyvah
Verdi bir dîve felek mühr-i Süleymânımızı.

4

Münkesif oldu figân-ı mihr-i cihanârâmız
Münhasif oldu bu şeb mâh-ı safâ bahşâmız
Münkedir oldu dil-i rûşen mânâ zamız(?)
Verdi bir dîve felek mühr-i Süleymânımızı.

5

Kürre-i nâr kıldı dil-i sûzân eyvah
Döndü deryâ-yı gama dîde-i giryân eyvah
Oldu bir köre asâ serv-i hırâmân eyvah
Verdi bir dîve felek mühr-i Süleymânımızı.

6

Cevher-i gühere alem ki harîdâr iken
Ukd-i cevher ki murâd-ı dil-i bîmâr iken
Devlet-i vasla bu üftâde sezâvâr iken
Verdi bir dîve felek mühr-i Süleymânımızı.

7

Hayf kim bād-ı hevâ gitdi şu genc-i güher
Olmadı zîb kemer ziynet tâc u efser
Mâlik oldu âna bir Kürd girye elmünzer
Verdi bir dîve felek mühr-i Süleymânımızı.

8

Gidelim biz de bu hasret ile Gürcistan'a
Bülbül âsâ girelim gülşene sermestâne
Çekelim câm-ı temennâmızı kana kana
Verdi bir dîve felek mühr-i Süleymânımızı.

9

Bir meh-i zühre cebînden hele olduk mehcür
Şeb-i firkatde ki kaldık yine bîhâb u huzûr
Derd-i hicrâna devâ var mı aceb ey doktor
Verdi bir dîve felek mühr-i Süleymânımızı.

10

Sanma esrânımızı her hâr dîpâ anlar
İllet u derdimizi ârif-i yektâ anlar
Râz-ı ser bestemizi âsaf-ı dâna anlar
Verdi bir dîve felek mühr-i Süleymânımızı.

11

Bu çemengede ki âsâr-ı safâ yokdur yok
Güllerindeki figân-ı bûy-i vefâ yokdur yok
Bu hikemhânedede bir derde devâ yokdur yok
Verdi bir dîve felek mühr-i Süleymânımızı.

12

Cevr etmekde kemâl ehline her an felek
Kıldı Burhân-ı Mesîhâ deme tuğyân felek
Her bîhabere etmede ihsân felek
Verdi bir dîve felek mühr-i Süleymânımızı.

1308 senesinde Eyüp Sultan civarında Nişancı Mustafa Paşa Mahallesi'nde Davud Ağa Sokağı'nda kâin Hankâh-ı Murâdiyye-i Nakşibendiyye'de mukîm iken tanzim edilmiştir.

Firkatiyye

Nevbahâr âsârı gerçi rûnmûn olmaktadır
Bir gülün de firkatî dâğ-ı derûn olmaktadır
Hasretiyle gözlerim bahrîn hûn olmaktadır
Etme ey bülbül figân derdim füzûn olmaktadır.

1300 târih-i hicrîsinde Eyüp Sultan'da Nişanca Mahallesi'nde Hankâh-ı Murâdiyye'de mukîm iken yeni açılmış bir gül-i Sadberk'in bād-ı fenâdan -hazan yeliyle- solup -dökülmüş bir Sadberk'in- bülbül-i mâtem serâ etdiği gibi nevbahâr-ı ömründe âzim-i gülzâr-ı cinân olan vâlide-i müşfikam merhûme Sadberk Hanım hakkında vâlid-i mâcidim tarafından kemâl-i teessürle nazm edilmiştir.

Merhûme Sadberk Hanımın
İkinci Mahdûmu
Muhammed Mûsa.

1

Hânumânım sele verdi dide-i hunbâr hayf
Kıldı vârim berhevâ âh şerer-i îsâr hayf
Dâğdâr etdi dilim hicr-i rûh-i gûlnâr hayf
Ben giriftâr-ı gamım gâfil gamımdan yâr hayf.

2

Meyl etdim zülf ile ebrû çün mihrâbına
Bağladım cân riştesin derd ü elem kallâbına
Merdüm-i çeşmterim düşdü belâ girdâbına
Ben giriftâr-ı gamım gâfil gamımdan yâr hayf.

3

Mübtelâ-yı nergis bedmest ü bîmâr olmuşam
Derd ile dilbeste-i zülf-i siyekhâr olmuşam
Bir belâlı kâmet-i bâlâya düçâr olmuşam
Ben giriftâr-ı gamım gâfil gamımdan yâr hayf.

4

Çâh-ı mihnetde eîrim Yüsufu Ken'ân gibi
Mûnis cân u dilim vardır gam-ı ihvân gibi
Dağlarla hemzebânım hemdemim Burhân gibi
Ben giriftâr-ı gamım gâfil gamımdan yâr hayf.

1305 senesinde Eyüp Sultan civarında Nişanca'da
Hankâh-ı Murâdiyye'de mukîm iken tanzim olun-
muşdur. -4 Râbi Rebi'ü'l-Evvel-

1

Yakdı yandırdı beni âteş-i hicrân ey mâh
Feleğe çıkmada âh şerer efsân ey mâh
Gözlerim şem-i sıfât-ı sûz ile giryân ey mâh
Göze der şâm-ı visâlin dil-i nâlân ey mâh.

2

Sevdim Allah bilir aşkla ey şüh seni
Görmedim sen gibi gülruh-ı gonçe deheni
Nâz ile geçme görüp küşe-i harmanda beni
Göze der şâm-ı visâlin dil-i nâlân ey mâh.

3

Uyku gelmez gözüme geceler ey zühre cebîn
Geceler subha kadar etmedeyim âh u enîn
Künc-i firkatde neler görmede çeşm-i hûnîn
Göze der şâm-ı visâlin dil-i nâlân ey mâh.

4

Âşık-ı sâdıkam Kays-ı cihânım ben de
Cezbe-i hüsn ile Leylâ-yı zamânsın sen de
Dergeh-i aşkına Burhân gibi oldum bende
Göze der şâm-ı visâlin dil-i nâlân ey mâh

1310 tarihinde Eyüp Sultan civarında Hankâh-ı
Murâdiyye'de mukîm iken tanzim edilmiştir.

1

Mübtelâyım bir melek simâya ben
Mâyilim şems-i cihân ârâya ben
Kaysveş düşdüm reh-i sevdâya ben
Âşık oldum bir saçı Leylâ'ya ben

2

Şu'leler âhımdan oldu rûnmûn
Döndü kânun-ı gama dâğ-ı derûn
Meskenim olsa nola deşt-i cünûn
Âşık oldum bir saçı Leylâ'ya ben,

3

Akl u fikrim aldı bir kaşı hilâl
Yadıyla oldu gönül aşüfte hâl
Dâm-ı zülfünden rehâ bulmak muhâl
Âşık oldum bir saçı Leylâ'ya ben

4

Nâz eder dâim o şüh işvebâz
Eylerim Burhân gibi ben de niyâz
Eyledi şeydâ beni aşk-ı mecâz
Âşık oldum bir saçı Leylâ'ya ben,

1310 tarihinde Eyüp Sultan civarında Hankâh-ı
Murâdiyye'de mukîm iken tanzim edilmiştir.

Ünal Şenel ile Balkan Muhabbeti

Mülâkat: Mustafa TEMİZSU*



Hocam, ilk olarak kısaca kendinizi tanıtır mısınız?

Afyon ilinin Emirdağ ilçesinin Sıgracık köyünde 1960 yılında dünyaya geldim. 1971’de İzmir’e taşındık. Ortaokulu ve lisenin ilk yıllarını İzmir’de okudum. Lise son sınıfı Edirne’de okuduktan sonra üniversite eğitimime Erzurum’da başladım. Bir yıl sonra İzmir’e nakil yaptım ve Buca Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden 1985 yılında mezun oldum. Dokuz Eylül Üniversitesi’nde Okutman olarak göreve başladım. Orada on bir yıl görev yaptım. Bu sırada Ege Üniversitesi Tıp Tarihi ve Deontoloji Anabilim Dalı’nda Yüksek lisansı tamamladım. Yüksek lisans çalışmamın ismi, “Sabuncuoğlu Şerefeddin’in Mücerrebname Adlı Eseri”dir. Daha sonra, Yeni Türk Edebiyatı alanında Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel Hocamızın danışmanlığında “Türk Şiirinde İzmir” isimli doktora tezimi tamamladım. 1997 yılında Celal Bayar Üniversitesi’ne geçerek on yedi yıl görev yaptım. 2013 yılında ise İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi’ne geçtim ve hâlen burada çalışmalarımı sürdürmekteyim.



Balkanlara ilginiz nasıl başladı hocam?

Bu soruyu farklı şekillerde cevaplandırmak mümkün. Her şeyden önce lise son sınıfı Edirne’de okumuş olmamın etkisini belirtmem gerekiyor. Edirne’nin tarihî atmosferi, mimarî yapısı, şehre sinen Osmanlı kültürü, tabii güzellikleri, hakikaten beni çok etkiledi. Ayrıca Safiye Erol’un *Ciğerdelen* romanı, Emine Işın-su’nun romanları, Bahaeddin Özkıışı’nın *Köse Kadı*, *Uçtaki Adam* gibi tarihî romanları, Sâmiha Ayverdi’nin hâtırat türündeki eserleri, Ömer Seyfettin’in hikâyeleri vs. ilk gençlik yıllarımda beni Balkanlara yönelten kitaplar oldu.

Şimdi geçmiş günlere gidince şöyle bir hâtıra da gözümde canlandı: Lise birinci sınıftaki edebiyat hocamız, defterimizin ilk sayfasına en çok sevdiğimiz şâirin fotoğrafını yapıştırmamızı ve bir şiirini yazmamızı istemişti. Ben de Yahya Kemal’in *Akıncılar* şiirini yazmıştım. Demek ki daha o yıllarda Balkanlara ilgi duyuyormuşuz.

Ayrıca, lise son sınıfta Edirne’de amatörce, sadece üç sayı çıkarabildiğimiz “Nazlı Tuna” adlı derginin de Balkanlara yönelişimizde büyük etkisinin

* Arş. Gör., İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

olduğunu söylemeliyim. Zira böylece Tuna nehriyle ilgili şiirleri toplamaya başladım. Hâlâ devam ediyorum. İnsan gönlünü bir kere Tuna'ya kaptırmaya görsün... Bunun dönüşü olmuyor. "Her yaz şimâle doğru" asırlarca süren "koşu"ya siz de kendinizi kaptırıyorsunuz.

Ayrıca, lisans tezim "Yahya Kemal'de İstanbul"du. Yahya Kemal'i tanıyıp da Balkan sevdalı olmamak her hâlde mümkün değildir.

Bu yönelişinizde Balkan kökenli kişilerin etkisi oldu mu?

Tabii burada 1989 yılındaki gelişmelerden de bahsetmem gerekiyor. Bu tarihte, Bulgaristan'da yaşayan kardeşlerimizden üç yüz elli bin kadarı, isim değiştirme hadisesi üzerine Türkiye'ye zorunlu olarak göç etmek durumunda kaldılar. O zaman İzmir'e yerleşen önde gelen kişilerle tanışıp görüşme fırsatım oldu. Özellikle yaşadıkları zorlu hayatın içinden gelen bu insanlarla tanışmak benim için son derece etkileyiciydi. Tabii bu insanların içinde şâirler, yazarlar, müzisyenler, entelektüel insanlar da vardı. Bu arkadaşlarla, o zamanlar Bornova'da bulunan Akademi Kitabevi'nde haftanın belirli günlerinde toplanır, sohbet ederdik. Cemil Şaban, Hasan Rodoplu, Fahri Nur gibi müzisyenler de vardı bu grupta. Böylece onlarla birlikte çalışma fırsatım oldu. Bunun sonucunda, Balkanlarla ilgili yayımladığım ilk makale Şaban Mahmut Kalkan hakkındaki "Türkçe'nin Vurgunu Bir Deliorman Şairi" adlı yazı oldu. Şaban Bey Bulgaristan'da iken Yazarlar Birliği'nde görev almış, basın yayın hayatında etkili olmuş, Belene'de kalmış, Türkiye'ye ilk gönderilenler arasında yer alan ve hâlen İzmir'de yaşayan Razgradlı bir şâirdir. Kendisi Balkan Türkleri Edebiyatıyla ilgili çalışmalar yapan araştırmacı bir şahsiyettir aynı zamanda.

Hocam, Balkan ülkelerine ilk defa ne zaman ve hangi vesileyle gittiniz?

Sofya yakınlarında, Balkan dağı eteklerinde bulunan Troyan'da 2000 yılında "Balkanlarda Etnik Topluluklar ve Kültürleri" adında bir sempozyum düzenlendi. Bulgaristan'a ilk gidişim bu sempozyum vesilesiyle oldu. Akademi Kitabevi'nin sahibi, değerli kültür insanı rahmetli Emrehan Küey Bey ve bir grup arkadaşla birlikte gittik bu sempozyuma. Orada bildirilerimizi sunduk ve Türklerin yoğun olarak yaşa-

dıkları Kırcaali bölgesine geçtik. Bu ziyaretlerimizde, daha sonraki çalışmalarımızda etkili olacak önemli şahsiyetlerle tanışma fırsatımız oldu.

İlerleyen yıllarda akademik çalışmalar ve farklı vesilelerle sık sık Bulgaristan, Makedonya, Kosova ve Yunanistan'a gidip gelme imkânı oldu. Hatta bu gidiş gelişlerin sonunda bildiğiniz gibi Debrelilerle akraba da olduk. Çok şükür.

Hocam, Balkanların dünyadaki önemi sizce nedir? Bu konudaki değerlendirmelerinizi alabilir miyiz?

Her şeyden önce Balkanlara bakarken bu coğrafyanın, Türk ve İslam dünyasının Batı dünyasıyla karşılaşma noktasında bulunduğunu göz önünde bulundurmalıyız. Bu durumun, medenî anlamda sağladığı elbette çok büyük imkânlar var. Bir kere Doğu ve Batı dünyasının değerlerinin birbirlerini etkilemeleri sayesinde kültürde, sanatta ve sosyal hayatta daha olgun, ileri bir seviyeye ulaşılması söz konusu olmuştur. Safiye Erol, *Ciğerdelen*'de "Bizim bayrağımızda doğunun hilâliyle batının yıldızı kucak kucağa görünmez mi?" diye sorar. Aynı eserde, insanlığın ideal seviyeye Endülüs'te ve Osmanlı dönemindeki Balkanlarda ulaştığını kaydeder.

Maalesef Endülüs ortadan kaldırıldı. Batının Balkanizasyon politikaları sonunda bu coğrafyada da çok büyük acılar yaşandı ve insanlığın görüp görebileceği en huzurlu dönemlerden olan "Osmanlı barışı" dönemi de sona erdirildi.

Her şeye rağmen Balkanlarda, medenîce bir arada yaşamanın nüve hâlinde de olsa örnekleri mevcuttur. Farklılıkların medenîce bir arada bulunabilmesinin sırrı bu topraklarda gizlidir. Hoşgörü iklimi nasıl bu coğrafyaya bir zamanlar hâkim olmuşsa, tarihî birikimden faydalanılarak bugün de aynı iklim canlandırılabilir. Balkanlara huzur hâkim olursa Avrupa da huzurlu olur. Bu yüzden -eğer samimi olarak arzu ediliyorsa- dünya barışına giden yol bir ölçüde Balkanlardan geçmektedir.

Sizce Balkanların Türkiye açısından taşıdığı önem nedir hocam?

Kültürümüzde bu bölge için "uç" ifadesi kullanılmıştır. Kullanılan bir başka kelime de "serhat"tir. Hakikaten Balkanlar, Türkiye için, Türk dünyası için



hatta İslam dünyası için tam anlamıyla bir “serhat”-tir. Bugün de bu “sınır boyu” olma, “uç” olma vasfını sürdürmektedir.

Türkler içine girdikleri İslam medeniyeti dairesinde, bir çiraklık dönemi yaşayıp, zamanla bu medeniyet içinde, ilim, sanat ve kültür açısından zirveye çıkmışlar ve ulaştıkları değerleri insanlığa sunmak için geniş coğrafyalara yayılmışlardır. Bu coğrafyalar içerisinde Balkanların çok hususî bir yeri vardır. Yani bizim kültür ve medeniyetimize ait değerlerin, kavramların ve müşahhas eserlerin ortaya konulduğu, sergilendiği en uç nokta burasıdır. Tıpkı bir kartopunun çığa dönüşmesi gibi kültür değerlerimiz, Asya’dan Anadolu’ya ve Balkanlara ulaşıncaya kadar birçok medeniyet merkezi inşa ederek tekâmül etmiş ve uçlarda zirveye çıkmıştır. Bu topraklarda yaşayan insanlarımız ve burada ortaya koyduğumuz medeniyet, Balkanlardaki eserler, düşünce ve idrak seviyesi, bizim kendimizi tanımamız için de büyük değer taşımaktadır. Bir mânâda bizim kendimizi bulmamız ve kendimize gelmemiz için, hakiki kimliğimize ulaşmamız için de Balkanları tanımamız gerekiyor.

Ayrıca Balkanların Türkiye’nin güvenliği bakımından, stratejik yönden son derece önemli olduğunu vurgulamamız lâzım. Bir bakıma İstanbul’un müdafaası Bosna, Üsküp, Prizren, Şumnu, Kırcaali, Gümülcine gibi şehirlerden başlıyor. Oralardaki Türk ve Müslüman nüfusu yerinde tutabilmek, koruyabil-

mek Türkiye açısından çok önemli. Sonuç itibarıyla Balkanları bilmek, araştırmak, onlarla yoğun ilişkiler kurmak, kültürel, siyasi ve ticarî anlamda işbirliğini arttırmak hem Türkiye hem de Balkan ülkeleri için büyük değer taşımaktadır.

Bunun yanında, Türkiye’nin kurulup gelişmesinde ve bugünkü seviyesine ulaşmasında gerek devlet adamı, gerekse bilim, kültür ve sanat insanı olarak pek çok kişinin, işadamlarının Balkanlarda yetiştiğini ve Türkiye’de önemli bir değer oluşturduklarını görüyoruz. Özellikle Doksan Üç Harbi’nden itibaren Balkan bozgunu ve daha sonraki göçlerle Türkiye’ye gelen kardeşlerimizin milli kimliğimizin teşekkülünde oynadıkları olumlu rolü de kaydetmeliyiz.

Hocam, Balkanlarla ilgili yaptığınız çalışmalar sırasında, Türkiye’ye gelip yerleşen veya o topraklarda yaşayan kişiler arasında ilginç hayat hikâyesi olanlara rastladınız mı?

Elbette, rastlamaz olur muyum? Bir kere göç yaşamış her Balkanlının hayatı filme alınacak kadar, roman konusu olacak kadar ilgi çekicidir. Doğduğu topraklardan, annesinin babasının mezarlarının bulunduğu yerlerden, çocukluğunun geçtiği diyarlardan zorla koparılan her insanın hayatı dikkatli bir bakışla ortaya konulsa, bütün insanlığı etkileyecek sanat ve düşünce eserlerinin doğması mümkündür.





O topraklarda yaşayan insanlarımız için de aynı şeyler söylenebilir. Farklı farklı dillerin, kültürlerin, inançların arasında yaşayan bir insanın hayatı nasıl ilgi çekici olmaz?

Meselâ bunlardan biri, Kırcaali yakınlarındaki -onların deyimiyle- Mestanlı sancağında yaşayan Akif Atakan adlı emekli bir öğretmendir. Akif Atakan, Bulgaristan'da Roman ve Pomak kardeşlerimizin isimlerinin değiştirildiğini görünce bakmış ki sıra bize gelecek, tedbir almak lazım diye düşünmüş. O civardaki bütün yer isimlerini tespit etmiş; çeşmeleri, cami kitabelerini, mezar taşlarını okumuş ve kayda geçirmiş. Gazete, dergi, diploma, askerlik tezkeresi gibi belgeleri harıl harıl toplamış. Evinin gizli bölmelerinde saklamış bütün bunları. Bu belgeleri söz konusu yerlerin Türklere ait olduğunu ispat etmek amacıyla bir araya getirmiş esasında. 1990'lardan sonraki gelişmelerin ardından bütün bu arşivi gün yüzüne çıkarmış ve evinde sergilemeye başlamış. Bulabildiği gazete ve dergilerin bibliyografyalarını çıkarmış. Defterler dolusu notlar almış. Rahmetli Süheyl Ünver'in çalışmalarının küçük çaplı benzerlerini yapmaya çalışmış bir bakıma. Bunlar arasında çok sayıda yazma eser de var. Kendisi fakr ü zarûret içinde yaşamasına rağmen bunların satılmasına şiddetle karşı çıkıyor. "Bu eserler burada yazılmış, burada okunmuş, şimdi de buraları bekliyor. Eğer ben bunların birini bile satarsam bu topraklara ihanet etmiş olurum." diyecek kadar asil ve idealist bir büyüğümüz. 2000 yılında kendisini ziyaret ettiğimizde Manisa'ya ve İzmir'e davet ettik, geldi, konuşmalar yaptı. Beş altı sene önce trafik kazası geçirdiği ve çok ileri yaşlarda olduğu hâlde, tekerlekli sandalyesinde sürekli okumakla ve yazmakla meşgul oluyor.

Ayrıca Nuri Turgut Adalı var. Kendisi klasik kültürümüzü özümsemiş, millî ve manevî yönden donanımlı çok kıymetli bir şahsiyetti. "Bulgaristan Türklerinin Mandela'sı" olarak biliniyor. Çok çileli, sıkıntılı bir hayatı var. Bir anlamda Bulgaristan Türklerinin Milli Mücadele kahramanı. Biz de kendisini bir panel dolayısıyla İzmir'e davet ettik. Gerçekten kendisini tanımakla şeref duyduğumuz, değerli bir büyüğümüzdü. Hayatıyla ilgili çok ilginç anekdotlar var.

Meselâ, uzun yıllar Belene hapisanesinde bulunduğu zamanlarda, gardiyanlara çiçek tohumu aldırması ve hapisane bahçesine dikmiş. Çiçekler, kırmızı zemin üzerine ay-yıldız şeklinde çıkmış. Hatta bunu gören Bulgar mahkûmlardan biri de aynı şekilde çiçek ekmiş ve ortaya haç şeklinde bir görüntü çıkmış. Bulgar mahkûm Nuri Turgut Bey'e: "Nuri Aga, sen yaşlısın ve senin çiçekler uzakta. İzin verirsen onları da ben sulayım." demiş. Nuri Bey kabul etmiş ancak haç şeklindeki çiçekleri de kendisinin sulaması şartıyla. Böylelikle iki grup arasında belirli bir muhabbet oluşmuş. Fakat bir zaman sonra bu manzaradan rahatsız olan gardiyanlar bütün çiçekleri çiğneyerek yerle bir etmişler.

Daha sonraki yıllarda bu hâtırâyı canlı tutmak için Belene adasına, uçlarında hilâl ve haç olan iki mızrak şeklinde bir anıt yapılmış.

Bir başka önemli şahsiyet, Romanya'dan Gülten Abdula Nazare Hanımefendidir. O da gerçekten Türk kültürü sevdalısı, kendine has bir şahsiyet. Orada, Aşağı Tuna Kültür ve Dayanışma Derneği'ni kurmuş, Sarı Saltuk günleri düzenliyor. Evini bir müze hâline getirmiş, bizim bütün dinî ve millî değerlerimizi hem Romenlere hem de kendi insanımıza tanıtmaya çalışmış son derece fedakâr bir insan.

Her ülkede Bosna Hersek'te, Makedonya'da, Arnavutluk'ta, Kosova'da, Bulgaristan'da, Yunanistan'da, adalarda ve diğer yerlerde Türk dilini, kültürünü ve manevî değerlerimizi yaşatmak için böylesine fedakârca çalışan çok değerli şahsiyetleri tanımak bizlere de nasip oldu, çok şükür. Burada her birinin ismini saymaya sayfalar yetmez. Ancak, Türkiye'deki üniversitelerin, belediyelerin ve sivil toplum kuruluşlarının böyle çalışmaları olan fedakâr insanları tespit etmesi ve ödüllendirmesi gerekir, diye düşünüyorum.

Hocam, bu kişilerden bazılarının hayatını ve hâtıratını kaleme aldığınızı biliyoruz. Onlardan kısaca bahseder misiniz?

Bunlardan ilki, Akif Atakan Bey'in Türkiye'ye gelişlerinden birinde tanıştığımız İsmet Topaloğlu'nun hâtıralarını dinlememle başladı. Bunları dinledikten sonra, bu hâtıraların mutlaka bir kitaba dönüşmesi gerektiğini düşündüm ve kendisiyle çalışmaya karar verdim. Uzun bir çalışma sürecinden sonra, onun kaleme aldığı hâtıralarıyla Bulgaristan Türklerinin 1940-1989 yılları arasındaki ıstıraplı hayatları ve yazarının çilesi bir ölçüde belgelenmiş oldu. Bulgaristan'a gidip orada çektiğimiz bazı fotoğrafları da bu esere ekledik. Akademi Kitabevi yayını olan *Rodoplarda Türk Kalmak* adlı eser, işte böylece ortaya çıkmış oldu. İsmet Topaloğlu daha sonra yazarlık yolculuğuna devam ederek dedesinin hayat hikâyesini romanlaştırdığı *Topal Yusuf* adlı eseri yayımladı.

Ayrıca, Mehmet Nihat Sebik'ten bahsetmek isterim. Makedonya dağlarında Bulgar komitacılarla mücadele etmiş fedakâr bir Osmanlı subayı. Aynı zamanda Halide Edib'in Sultanahmet mitingindeki nutkunu dinledikten sonra Millî Mücadele'ye katılan ilk subaylardan biri kendisi. Afyon yakınlarında

Yunanlılara esir düşmüş ve Yunanistan'a götürülerek uzun yıllar esir kamplarında ve Yenişehir (Larissa) hapisanesinde tutulmuş. Daha sonra esir değişimiyle birlikte tekrar Türkiye'ye dönebilmiş. Döndükten sonra da Doğu Anadolu'da eşkiya takibiyle görevlendirilmiş. Romanlara konu olacak çok çileli bir hayatı var. Torunları tarafından eski ve yeni harfli hâtıralarıyla mektupları ve diğer belgeler bize ulaştırıldı. İşte *Millî Mücadele ve Esaret Hâtıralarım* adlı eser de böylece yayımlanmış oldu.

Bir de Kemal Vatan'ın hâtıralarından söz etmek isterim. Kemal Bey, Makedonya Türklerinin yetiştirdiği teşkilatçı, çalışkan şahsiyetlerdendir. Özellikle milletvekili iken Atatürk'ün babası Ali Rıza Efendi'nin Makedonya Kocacık'taki evinin müze olarak ziyarete açılmasında önemli rol oynamış bir isim. Balkan Türkleriyle ilgili bir toplantı vesilesiyle kendisiyle tanıştık. Makedonya'da başlayan ilgi çekici hayat hikâyesinin kayda geçirilmesi gerektiğini ifade ettiğimde yakın ilgi gösterdi ve belgeleri toplamaya başladı. Uzun süren bir çalışmanın sonunda *Yugoslavya'dan Türkiye'ye Acı Tatlı Hâtıralar* kitabı yayımlanmış oldu.



Hocam düzenlemiş olduğunuz Balkanlarda Türk Varlığı Sempozyumları hakkında neler söylemek istersiniz?

Bu sempozyumların ilkinin rahmetli ağabeyimiz Emrehan Küey ile birlikte 2002 yılında Manisa'da gerçekleştirdik. Bu sempozyum serisinin ikincisini ve üçüncüsünü Manisa'da, dördüncüsünü ise İzmir'de gerçekleştirdik. Bu vesileyle Türkiye'deki ve Balkan ülkelerindeki birçok araştırmacının bir araya gelerek bilgilerini paylaşması mümkün oldu. Bu bildirimler kitaplaştırılarak araştırmacıların hizmetine sunuldu. İnşallah beşincisini, Bulgaristan'dan yapılan zorunlu göçün otuzuncu yıldönümü vesilesiyle İzmir'de gerçekleştirmeyi düşünüyoruz.



Bu sempozyumlarda sunulan bildirilerin önemli bir bölümünün orijinal bilgiler içerdiğini söyleyebilirim. Meselâ bunlardan biri, Candan Nemlioğlu'nun bir bildirisi çok etkili oldu. Candan Hoca, Bosna Hersek Foça'da Sırp'ların yıktığı Alaca Cami'nin yıkılmadan önceki hâlinin fotoğraflarını çekip ölçülerini almış ve üzerinde detaylı çalışma yapmış. Daha sonra kendisi, bu camiyle ilgili bildirisini bizim sempozyumlarda sundu. Onun sayesinde böylesine güzel bir tarihî eser yeniden inşa edilerek yok olmaktan kurtuldu. Kültürümüz adına çok önemli bir kazanç olan bu gelişme hepimizi bahtiyar eyledi.

Hocam, Balkanlarla ilgili daha verimli çalışmaların yapılabilmesi için sizce kişi ve kurumlara düşen görevler nelerdir?

Her şeyden önce Balkan meselesini tek başına düşünmemeliyiz. Kafkaslar, Balkanlar ve Ortadoğu'yu birlikte düşünmemiz gerekir. Bütün bu bölgelerle ilgili çok kapsamlı çalışmalar yapan araştırma enstitüleri kurulmalıdır. Mevcutları da hem kadro hem de imkânlar yönünden geliştirilmelidir.

Balkan Araştırmaları Enstitüsü'nün çalışmalarını desteklemek ve daha kapsamlı sosyal ve kültürel çalışmalar yapma üzere işadamları ve ilgili kurumlar tarafından **Balkan Vakfı** kurulmalıdır. Bu vakıf, enstitüde yapılacak çalışmaları maddî yönden desteklemeli ve hazırlanacak yüksek lisans ve doktora tezlerini yayımlamalıdır. Uluslararası kamuoyuna duyurulması gerekenleri de yabancı dillere tercüme ettirerek yayımlamalıdır. Ayrıca edebî eserler ve

filmler hazırlanması gibi konularda destek olmalı, ödüller vermelidir. Türkçe gazete ve dergileri, radyo ve televizyon yayınlarını desteklemelidir. Türkçeyi unutmuş olan insanlarımıza Türkçe kursları düzenlenmelidir. Düzenli olarak her bölgedeki gençlerin Türkiye'yi tanıması için çalışmalar yapılmalıdır. Bu vakıf, Balkan ülkelerinde yaşayan, muhtaç durumdaki her bir soydaş ve dindaşımızın durumundan haberdar olmalı ve onlara sahip çıkmalıdır. (Bu düşünce ben de, bir Bulgaristan seyahatimde otobüste tanıştığım yaşlı bir teyzeyi dinlediğimde doğdu. Yaşlı hanım, Balkan eteklerinde bir köyde yaşadığını, köyde sadece iki Türk ailesi kaldıklarını ve erimekte olduklarını ifade etmişti.)

Enstitü tarafından da her şeyden önce, Balkanlara Osmanlı öncesi ve sonrasındaki Türk yerleşmesi tarihî vesikalar üzerinde yapılacak çalışmalarla tespit edilmelidir. Mezar taşları ve kitabelerin tamamı okunmalı ve neşredilmelidir. Ortadan kaldırılan ve ayakta kalabilmiş olan bütün mimarî eserler hakkındaki bilgiler tespit edilmeli, mümkün olanlar restore edilmelidir. Vakıf eserlerine ait belgeler ortaya konularak uluslararası hukuktan doğan haklardan faydalanılmalıdır. Balkanlarda neşredilen bütün gazete ve dergilere ulaşılmalı ve Osmanlı harfleriyle yayımlananlar yeni harflere aktararak üzerlerinde siyasî, sosyal, kültürel ve edebî yönlerden çalışmalar yapılmalıdır. Edebiyat eserlerinin tamamı üzerinde çalışılmalı, gerekli görülenler tekrar yayımlanmalıdır. Balkanlarda yaşayan ve göç etmiş birikimli kişilerin hayat hikâyeleri tespit edilmeli ve neşredilmelidir.

Hocam, Balkanlarla ilgili düşüncelerinizi ve projelerinizi bizimle paylaştığınız için size çok teşekkür ediyoruz.

Estağfirullah. Dinlemek lütfunda bulunduğunuz için asıl ben teşekkür ederim. Bir ziyaretimizde İlhan Ayverdi Hanımefendi "Balkanlar için ne yapılırsa azdır." buyurmuşlardı. Son olarak okuyucularımıza bu sözlerini nakletmek isterim, vesselâm.

Gül Demeti III

Semiha Cemal

Yayına Hazırlayan: Esra ÖZDİL



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



ZÜLEYHA

-Hey, kadın bana bak! Ben yolcuym. Burada sahrâ-yı Tih ne tarafa düşer?

Büyük saray bahçesinin duvarı altında yol üzerine yatmış dilenci kıyafetli âmâ kadın, ancak üçüncü hitapta biraz başını kaldırdı. Yanık bir "âh" ile kendine geldi.

Yolcu hiddetle:

-Niye cevap vermiyorsun? Uyumaktan ne etrafımı görmeye ne Allah'ımı düşünmeye vaktin kalmamış, Vâdi-i Ken'an ne tarafa düşüyor? Yüzümü o tarafa çevirip şu çemenzârda ibadet etmek isterim!

Kadın, târumâr olmuş bir sesle:

-Arz-ı Ken'an mı? Sema, toprak, tan yeri ve mağrib o...

Yusuf'umdan haber veren secde-gâh için hiç işaret olur mu? Vâdi-i

Ken'an'ı bu kadar ne arıyorsun? Ben bütün çiçeklerden, doğan güneşten, rüzgârdan, çağlayandan hep onun kokusunu alırım. Onun hayalini seçerim. Bana güneşin yüzünü münevver gösteren onun lâyezal aydınlığıdır. Onu gözlerim görmese de görür, uzaklardan râyihasını koklarım. Benim sağım, solum, her yerim birdir. Onun hayali her tarafımı ve bütün hücrelerimi derâğuş etmiş. Kanımı zemine akıttılar, o bile: "Yusuf, Yusuf!" dedi. Benden hangi vadiyi soruyorsun. Eğer Vâdi-i Ken'an'ı arıyorsan, gel, bana teveccüh et ve beni kible ittihaz edip secde et!

Bahçenin ağaçlarından gül, portakal ve anber kokuları geldi...

Yolcu havf ve taaccüble, elindeki kılıbacı çizmeleri üzerine vurarak gezen saray hademesine seslendi:

- Gel, gel burada bir deli var. Yahut da sarhoştur. Saray civarında eğlenmesi tehlikeden hâli değildir. Ben benî İsrail'denim. Buna Vâdi-i Ken'an'ı sordum. Bana bir söylemediği kalmadı.

Hademe yaklaştı, tekrar kaldırıma yatan kadını çizmesinin ucu ile dürterek:

-Sersem, burası dilencilerin, delilerin yatağı olmaz. Yolların temizliğini, kaldırımlar üzerinde hiç bir süprüntü bulunmadığını ve bu azim sarayın ne kadar haşmetli olduğunu görmüyor musun? Sarayın satvetini bozma, var git de canını iyice yakmayayım.

-Ey sanem-perest, beni o kadar tahkir etme! Ben bu sarayda vaktiyle sultandım. O zaman sen eteğime ve tahtımın altın saçaklarına yüzünü gözünü sürmek için hasretle fırsat bekledin. Şimdi o sarayın yalnız duvarın kenarındayım ne oldu? Bana çizmenin ucuyla dokunmaktan istigna ediyorsun?

Hademe şaşırды, yolcuya hayretle:

-Züleyha! dedi. Melik Yusuf'un aşkından mecnun olan Züleyha!

Hademe onu ne sedasından, ne çehresinden tanıyamamıştı. Çünkü gözleri âmâ olmuş, çehresi şiddetle yıpranmış, güzel vücudu ihtiyar gibi olmuştu. Nerede o âmîr güzelliği ile etrafı tutuşturan Züleyha?

Fakat bu yıpranmış vücudun hürmet veren hâlini ne hademe, ne yolcu gördü. Züleyha dedi ki:

-Sana sırrımı söylemeye acırım. Ben taç ve taht vererek Yusuf'un aşkını aldım. Önümden çekil, serhadim, Kibriyâ serhadidir.

Birden düşerek bayıldı. Etrafına yoldan geçen bir iki kişi daha toplandı... Bir müddet baygın duran Züleyha, kendi kendine uyandı.

-Ey rüzgâr, ey vuslat diyarından kopup gelen rüzgâr, okuduğun hicran destanını dinlemekten kalbim ateş kesildi.



Ben vuslat ve sükûn âleminde nazla uçarken, beni bir gün tutup esir ettiler. Ey sevdiğim güzel, vaktiyle ben senin âğuşunda idim. Beni o kadar rikkat ve aşkla salladın, beni nasıl koparıp bu sahraya attın?

Bu hâli gören ihtiyar bir yolcu daha, yolun üzerinde durdu. Bir müddet Züleyha'yı dinledikten sonra merhametle:

-Kızım, gel seni evime

götüreyim, dedi. Bu eski paçavralar yerine sana ipek elbiseler giydireyim. Bileğine girenbahâ bilezikler takayım. Benim kâfi derecede hizmetkârlarım var. Zaten başka kimsem de yok. Böyle hacilâne yollarda sürünme! Güneş sıcak, seni yakar, kaynar gecelerde açık, çadırsız nasıl uyursun?

Etrafa toplananlar çoğalmıştı. Herkes merakla ihtiyarı dinliyordu. İhtiyar sözünü bitince Züleyha güldü:

-Siz benimle uğraşmayın! Ben hâlimden şikâyet etmiyorum ki... Ben kendi kendimi kaç kere kuyumu kazıp da kendi elimle gömdüm. Onun ismini söyleyerek gezdiğim sahrâlar, bana ateş yerine muhabbet ve sürûr saçar. Sen, bu ağlamaktan âmâ olan gözlerime, onun aşkına bir daha mil çek! O kaynar geceler benim gömleğimdir. Senin vereceğin taç ve taht, saray, giydireceğin esvaplar, benim hararetimin şiddetine tahammül edemez yanar.

Yusuf! feryâdıyla gezdiğim geceler, o beyâbân-ı aşkta coşmuş geceler benim mecnun gömleğimdir. Yakıcı güneş, bana gül gibi münis geliyor, vahşî gecelerle ben ünsiyet ettim. Biz bu âlemlerle bunca yıldır, onun aşkıyla seherlere kadar ağlaştık. Onun tuğra-yı aşkı bizim işaretimizdir.

Ben eğerçi esirim. Fakat bu cesaretimde saltanat buldum.

Bir müddet ağladıktan sonra kollarını ufka doğru uzatarak,

-Gel güzelim. Bunca yıldır güzel yüzünü görmedim. Bu kadar yalnız geceler geçti. Teneffüs ettiğim hava senin âteş-i hasretindi. Beni bu kadar intizar içinde bırakmaya nasıl tahammül ediyorsun, yanarsam yanayım, bir kere daha görün!

Ne hâlde olduğumu, çehrenin ne kadar tahammülsüz olduğunu biliyor musun?

Bu sırada Züleyha'nın etrafına toplananlar arasında bir telaş ve hareket oldu.

- Züleyha, Melik Yusuf geliyor!

Yusuf, at üzerinde, oradan yalnız geçiyordu. Yol üzerinde bir kaç kadın, birbirlerini iterek görmek için saraya doğru koştu. O, kır atı üzerinde ay gibi güzel vücuduyla, lüzumundan ziyade sehâh gözleri ile ilahî kaşları hafifçe çatılmış olarak geçiyordu.

Züleyha'yı tanımadı: "Bu kadın kimdir?" diye sordu.

- Züleyha! dediler.

Atını durdurdu, indi. O da Züleyha'nın aşkına âşıktı. Züleyha'dan müstağni olabilir miydi? Gûya bilmezmiş gibi:

- Züleyha, dedi, hâlâ mı beni unutmadın?

Züleyha titreyen vücuduyla ayağa kalkmıştı. On- dan kamçısını istedi. Kamçıyı avuçlarında sıktıktan sonra iade etti. Yusuf'un kamçıdan eli yandı, tutamam- yarak attı.

- Züleyha, Mevlâ'dan ne istiyorsun?

- Gözlerimin açılmasını! Seni bir kere daha gör- mek için gözlerimin açılmasını isterim... Yüzlerce kırışıklıklar, buruşukluklar içinde örtülü duran göz kapakları yavaş yavaş kalktı. Etraftan hep hayret için- de sesler yükseliyordu.

- Açılıyor, açılıyor!!

Evet bu mor damarlı, bu göz yaşından yanmış bu- ruşmuş göz kapakları kalkıyordu. Sevdiğini görmek iştiyâkiyle yanan bu âmâ gözler, akli teshir eden bir kuvvetle açıldı ve içinden, gözyaşlarıyla ıslanmış iki göz bebeği Yusuf'a teveccüh etti...

KLEOPATRA

-Antonyos, Antonyos!

Nil'in kemâl-i huzurla uyuyan sakin, parlak suları üzerinde hafif lerzecikleri titredi.

Kleopatra, bin dört yüz bu kadar sene evvel Mı- sır'ın âfâkında parlayan Kleopatra, bu gece Nil'in ke- narına sönmüş bir güneş gibi ıssız, münzevî geldi. Ne o dârât ve ihtişamdan bir eser, ne o harap eden güzel- likten, o teshir eden nazarlardan bir iz, bir gölge... Ne etrafında âşiklar, ne bir damla gözyaşı, ne niyaz, hiç bir şey, hiç bir şey yok...

Yalnız Nil'in hep o aynı ince âhenkle, uyur gibi, süzüle süzüle akan bînihâye yeşil suları ve bulutlar arasında Kleo'nun bütün ikbâline şahit olan ay... Kle- opatra'nın ruhu bütün ateşinden, bütün letâfetinden soyunmuş. İztırap içinde Nil'in kenarına geldi. Tar- sus'ta müzeyyen gemiler içinde câzibedar vücudu- nun bütün âhenk-i hüsnüyle teshir ettiği, sonra da Akito'nun dehşet ve alevler içinde mecnun bırakarak kaçtığı âşığı Antono'yu çağırdı...

-Antonyos mu? Kleo, onu burada ne arıyorsun? Zerrelere târumâr olalı bu kadar asırlar geçti... Kral- lar yatak odasında mâşukalarıyla zevk sürdürdüler!.. Aktiyon harbinde kendini yeisten öldürdüğü vakit, etrafında bulunan kendi yakınları belindeki okunun murassa mahfazasını çaldılar.

Antonyos, Antonyos... Miğferinden hamam taşı, kalkanından mahmuz yaptılar!..

Kleo meyus:

-Âh Antonyos! Benim vücudumu bir kere üryan görmek için bir ay kapımın eşiginde ağladı. Duda- ğımdan bir kere öpebilmek için bütün servetini, Mısır'ın bütün hazinelerini benim ayaklarım ucuna döktü.

Benim yolumu her gün gözyaşlarıyla sulardı. Beni ilk gördüğü gün yirmi üç mahbûbesini birden İspan- ya'ya nefyetti. Zevcesi Oktaviye'nin muhteşem tâcın- dan ayaklarıma nalın yaptı...

Bir gün bana tam kırk sekiz saat ayakta, ağlayarak yalvardı. Ben uyudum, uyandım. Onu hep ayakta ağ- lar buldum...

-Kleo, biçâre Kleo! Senin de hayran olduğun o güzel, o harikulâde vücut, o şafakların seyretmeye doyamadığı lâtif vücut bir seraptı... Ne aslı, ne haki- kati vardı. O bir rüya, bir yalandı. Geldi, geçti... Ona meftun olanlar da, olmayanlar da geldi geçti... Şimdi benden ne istiyorsun, söyle! Her şey geçti Kleo, o gü- zel demler geçti...

-Ey dünya, sen değil miydin beni gençlerin si- nelerinde bir âteş-i mâbûde yerine koyan, beni mu- habbet ve ihtiras tahtına bütün ikbâlimle iclâs eden, beni bir kor, bir ihtiras koru gibi gözlerde, kalplerde yaşatan sen değil miydin? Benim yüzümden bu se- fil toprakların üzerinde nehir gibi gözyaşları akmadı mı? Benim yüzümden bu kadar sel gibi kan dökül- dü... İki koca millet cenk nefirini çaldı. Birbirini yedi bitirdi. Benim sebebimle, semada yükselen aya kan nehirlерinin kızıl aksi vurdu.

Türk Mûsikîsi'nde Çeng-VI

Prof. Dr. Neşe CAN



Eski Hindistan'da Harp

Hindistan'da telli aletler tarih öncesi çağlardan kalma mağara resimlerinde ve kazılardan elde edilen bazı belgelerde ortaya çıkmaktadır. Ayrıca bu bulgular geniş bir coğrafi alanda çok büyük çeşitlilik göstermektedir. Orta Hindistan'daki bazı mağara resimleri, tabletler ve Hint medeniyetinin eski yazıları harpleri ve lirleri göstermektedir. Bu örneklerde harpin gövdesi genellikle kavisli, yani yay şeklinde olup her nota için tek tel bulunmaktaydı. Araştırmacılar tarafından Hindistan'da lirlerin neredeyse hiç bilinmediği, sadece Indus vadisi yazıtında bir tane lir resmi olduğu ama geçmişte harplerin çok yaygın olarak kullanıldığı, antik kitaplarda yay şekilli harplerin geniş yer kapladığı hatta “*Ramayana*” adlı eserde yay ile harpin, mızrap ile ok'un mukayese edildiği bir pasajın bulunduğu bildirilmektedir. Hindistan'da harpin en eski görüntüleri Indus vadisi silindir mühürleri ve yazıtlarında bulunmaktadır. Bugün bunların nasıl icra edildiği, akortlarının nasıl yapıldığı bilinemese de Hindistan'da harplerin, geçmişte her dönemde popüler olduğu anlaşılmaktadır. Din dışı eğlencelerin yanı sıra dini törenlerde de keşişlerin eşleri tarafından çalınmaktaydı.¹ Hindistan'da harpin adı hakkında farklı görüşler vardır.



Şekil 54 Hindistanda Harp

William P. Maim, eski dönemlerde vîna teriminin kavisli harpin bir tipi olduğunu, ancak bugün bir takım örnekleri görüldüğü üzere bu terimin kanun veya ud gibi sazlar için kullanıldığını belirtmektedir.² B.C. Devada Veena isimli ve Tanrıça Saraswati'nin çalgısı olan antik bir harpten söz etmektedir. Yazara göre Hindistan'da yazh terimi de harpe tekbül etmekteydi ve bunların çeşitleri vardı. Senkotti yazlı üzeri ağaç kaplı bir ses teknesine sahipti, 17 teli vardı. Sakota yazlı 14 telliydi. Peri yazlı geniş hacimli ve deri kaplı bir ses teknesine sahipti, 21

teli vardı. Seeri yazh ise, peri yazh'ın daha küçük bir versiyonuydu. Makara yazh ise yazara göre bir aristokrasî harpi olup, aristokratların saray ve köşklerinde çalınmaktaydı. Araştırmacı *B. C. Deva* Hindistan'da bu sazın Eski Yunan'dan geldiğini düşünen araştırmacıların olduğunu ve makara yazh ile Eski Yunan'daki harp adı olan magadis arasında benzerlikler bulunduğunu ifade etmektedir. Ancak yazar bu konuda kuşku duymakta, Yunanlılar'ın kendilerine ait sazları olmadığını, hepsini dışarıdan ithal ettiklerini belirterek, harpin Eski Yunan'a Mezopotamya veya İran'dan gitmiş olabileceğini, Hindistan'a ise Batı Asya'dan gelmiş olduğunu savunmaktadır.³

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

Hindistan'da antik Bharhut ve Budha Gaya kitabelerinde 5 telli bazı harpler görülmekte olup, ayrıca M.Ö. III. ve II. yüzyıllardan kalma çok sayıda harpin görüntülediği rölyef ve heykellerde bulunmaktadır. Aşağıdaki resimde M.Ö. 200 yıllarına ait bir harp resmi görülmektedir.⁴

Bir zamanlar Hindistan civarında bir Budist tapınağında bir merdiven basamağı olduğu tahmin edilen 18 cm yüksekliğindeki bir rölyefte harp çalan bir adam görülmekte olup, bu rölyef şimdi Ohio sanat müzesinde sergilenmektedir. Rölyef M.S. 75-100 yıllarından kalma olup, Hint-İskit İmparatorluğu döneminde Doğu ve Batı arasındaki kültürel değişimler için, Çin, İran ve Roma ticaret yolu üzerinde önemli bir merkez olan Kushanshahr dönemine aittir. Rölyefte harp çalan adam bir İskitli gibi giyinmiş ve yanında iki tane de vurmali saz çalıcısı bulunmaktadır.⁵ Harpin uzun süre Hindistan'da kullanıldığı anlaşılmaktadır. Afganistan'daki Gilzey isimli kabileye mensup bir kol olan Lodi'lerden bir aile Gazneli Sultan Mahmut'un Hindistan'ı işgalinden önce Multan'a yerleşmişlerdir. Farmer, Lodi Sultanlarının tahta çıktuktan sonra müziğe çok ilgi gösterdiklerini, Buhlul'un (ö. 1451) oğlu Sikandar II'nin (ö. 1517) hükümdarlığı döneminde biri harpist, diğerleri kanuni, tamburi ve Hint orijinli bin sazını çalan dört olağanüstü yetenekli müzisyeni sarayına aldığını bildirmektedir.⁶ Bugün hala Hindistan'da yay harpler kullanılmaktadır. Afganistan'da da benzeri bulunan ve adı "bin baja" olan kavisli harp, Mezopotamya'da M.Ö. 2000 yıllarında ve Eski Hindistan'da bazı örneklerde görüldüğü gibi, aynı teknikle çalınmaktadır. Hindistan'da bugün görülen bu yay harp, sağ

elde tutulan bir mızrapla ve sol elin istenilmeyen sesleri önlemek için telleri söndürme yöntemi ile çalınmaktadır.⁷

Dünya genelinde harp çalma pozisyonlarını gösteren şemaya göre Hindistan'da harpler E pozisyonunda çalınmaktadır.

Araştırmacıların çoğunun ortak görüşü Mezopotamya'daki kavisli ve köşeli harpin her ikisinin de buradan doğuya yayıldığıdır. Köşeli harpler Uzakdoğu'ya giderken yay harplerin Güney'e ve Güney Asya'ya yayıldığı bildirilmektedir. İlk defa M.Ö. 3000 yıllarında Mezopotamya'da görülen yay harpler daha sonra M.Ö. II. yüzyıldan itibaren Hindistan'da sanat eserlerinde resmedilmiştir. M.S. IX. ve I. yüzyıllardan itibaren Güney Asya'da heykellerde yay harpin görüntülerine rastlanmaktadır. Köşeli harp kaynağından göç ederek çeşitli başarılar kazanırken, yay harpin de unutulmadığı anlaşılmaktadır. Araştırmacılara göre son bulgular M.S. 500 yılından önce kavisli harpin, Hindistan'ın güney sahilinden Birmanya'ya (Burma) ulaştığını kanıtlamaktadır. Günümüzde Birmanya yay harpleri deri göğüslü ve parmaklar tarafından çekilerek çalınan, 13-14 ipek telli, kayak şeklinde gövdeye sahip olarak bu tip harplerin Güney Asya'daki tek temsilcisi durumundadır.⁸ Aşağıdaki resimde yatay şekilde tutulan Birmanya yay harpi görülmektedir (Resim 55).⁹

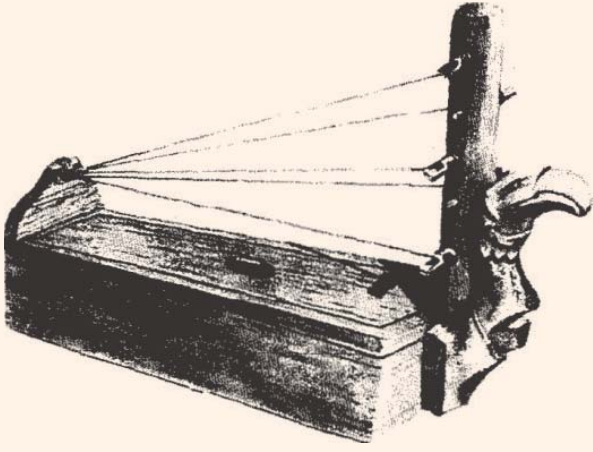
Bu harpe Birmanya'da saung kauk denilmekte olup, enstrümantal müziğin önemli sazlarından. Bu tip harpin çalınışı ve tutulması aşağıdaki resimde görülmektedir.¹⁰



Şekil 55 Yatay Yay Harp



Şekil 56 Saung Kauk



Şekil 57 Borneo'da Köşeli Harp

Çalıcı oturmuş vaziyette, çalgıyı sağ dizi üzerine yerleştirmektedir. Teller sağ elin parmakları ile çekilirken, sol elde kromatik düzenlemeleri yapmaktadır.¹¹

Vokal müziğin bazı türlerinde şarkılara eşlik etmek için kullanılan saung kaukun akortu tel koluna takılan 14 telin bağlarının bükülmesi suretiyle yapılmaktadır. Antik Asya harp müziği geleneğinin günümüzde görüldüğü birkaç yerden biri Birmanya'dır. Saung kauk'a Birmanya şarkılarının icrası sırasında bir çift küçük antik el zili eşlik etmektedir.

Mezopotamya'dan yayılan yay harpler, Birmanya dışında M.S. IX. yüzyılda Cava adasındaki Budist tapınaklarında taş oyma eserlerde ve Kamboçya'da M.S. XII. yüzyılda Angkorwat bölgesinde görülmektedir. Ancak eskiden Cava adasında çalınıp çalınmadığı bilinmemektedir. Aşağıdaki resimde Endonezya adalarından Borneo'da bir köşeli harp örneği kutu şeklindeki derin ses teknesi bir kuşbaşı ile dekore edilmiş olarak görülmektedir.¹²

Müslümanlığı kabul ettikten sonra XIX. yüzyıl sonlarında Afganistan topraklarına katılan Nuristan'ın halkı, ülkenin kuzey batı dağlık bölgesinde izole edilmiş bir hayat sürmekteydi. Daha sonraları bu halkın kullandığı harp dünya çapında dikkat çek-



Şekil 58 İlkel Yay Harp

miştir. Araştırmacılara göre vaji adlı bu yay harp, eski Yakındoğu müzik kültürlerinden belki de hayatta kalan son örneklerden biri olarak kabul edilmektedir (Resim 58). Araştırmacılar vajinin atalarının Mezopotamya'daki yay harpler olduğunu belirtmektedirler.¹³ Vajide Hindistan'daki bin baja isimli yay harpin benzeri olup, aynı teknikle icra edilmekte yani sol el istenmeyen sesleri söndürmek için kullanılırken, sağ eldeki mızrapla da çalınmaktadır.

Bu enstrüman kayık şeklindeki bir ağaç parçasının orta kısmından içeriye doğru bir eğimle oyulmak suretiyle meydana getirilen basit yapılı bir çalgıdır. Gövde üzerine hayvan derisi gerilmekte, yay şeklindeki tel kolu gövdenin, iki kol oluşturacak şekilde, içinden geçirilmektedir. Gövdenin üzerindeki deri meşin bağlarla tekneye bağlanmaktadır. Teller tel kollarından birindeki deliklerden geçkilere daha sonra hayvan kılından örülmüş bağlarla, diğer tel koluna düğümlenmektedir. Çalıcı çalgıyı sol kolunun altında tutmakta ve telleri elindeki ağaçtan yapılmış bir mızrapla çekerek çalmaktadır. Solo çalgı olarak veya şarkılara eşlik etmek için kullanılmaktadır.¹⁴

P.R. Olsen Nuristan bölgesindeki bu harpin adının wuj olduğunu ve dört telli olarak halk müziğinde kullanıldığını bildirmektedir.¹⁵ Roslyn Rensch ise; bu harpin eski zaman harpleri gibi ağaçtan yapılan ve üzerine deri gerilmiş bir ses teknesi ile üzerinde tellerin bir uçtan diğerine bağlandığı yay şeklinde bir çubuktan meydana gelen bir yapıya sahip olduğunu belirtmektedir. Yazara göre 4 veya 5 tel akort yapmak için ağaç çubuğun bir ucundan, karşı uca bulunan bağlara dek uzanmaktadır. Bu harpin de akordu Burma harpi gibi bir uçtaki bağların bükülmesi ile yapılmaktadır. Aşağıdaki resimde bugün hala Afganistan'da kullanılan yay harp görülmektedir.¹⁶

Nuristan harpi ile Mezopotamya'daki yatay olarak tutulan yay harp arasında benzerlik göze çarpmaktadır. Her ikisi de sol kolun altına sıkıştırılarak ve sağ eldeki mızrapla tellere vurmak suretiyle icra edilmekte aynı zamanda sol el istenmeyen seslerin vibrasyonunu söndürmek için kullanılmaktadır.

Afrika' da Harp

Mezopotamya ve Mısır'daki yay ve köşeli harplerin devamı olan çalgılar Orta Doğu bölgesinde XVIII. yüzyıldan sonra görülmez iken, Afrika'da bu tarih-

lerden günümüze kadar hayatta kalan bu harplerin bazı örnekleri bulunmaktadır. Zaire'nin güneyinde Folk harpleri ve Doğu Kongo'da İturi'de köşeli harpler, daha çok da yay harpler kullanılmaya devam etmiştir.¹⁷ *Rauf Yekta* da Afrika yerlileri arasında Mısır ve Habeşistan'da kullanılan bazı çalgıların daha az inceleli olarak imal edildiğini, bu yerlilerin kullandıkları harpin de Mısır harplerine benzediğini ifade etmektedir.¹⁸

Afrika'da kullanılan yay harplerin tekneleri ağaç, su kabağı, kaplumbağa kabuğu; üzerine geçirilen derinin ise, çoğunlukla yılan derisi olup, telleri deve bağırsağı, zürafa bacağının lifi, burulmuş palmiye lifi gibi değişik malzemelerden yapılmaktadır.¹⁹ Orta Afrika'da kullanılan harplerin tel sayıları ise tek telden on tele kadar değişmektedir. Aşağıdaki resimde bazı Afrika yay harpleri görülmektedir.²⁰

Sudan harpi (1), Zaire'nin ilkel kemanları andıran ses teknesine sahip harp örneği (2), ağaç figürlerle dekore edilmiş ve akort burguları olmayan bir Orta Afrika harpi (3), daha sade ama akordunun daha kolay yapılabileceği görülen Tanzania harpi, (4) Nijerya'dan bir örnek (5), birkaç ses deliği ile geniş bir ses teknesine sahip Çat harpi (6). Aşağıdaki resimde ise Liberya'dan ilginç bir harp örneği görülmektedir.²¹

Bu köşeli harpin teknesi su kabağından meydana gelmekte olup, teknenin üzerine harpin tel kolu gibi görev yapan bir dal parçası takılmıştır. Teller, tel kolu olarak görev yapan dal parçasına bağlanmış ikinci bir çubuktan, tel koluna doğru uzanmaktadır. Üçüncü bir çubuk da bu iki parçayı birleştirmekte ve çalgıya tellerin gerilimine karşı daha fazla dayanma kapasitesi sağlamaktadır.



Şekil 59 Çeşitli Afrika Yay Harpleri

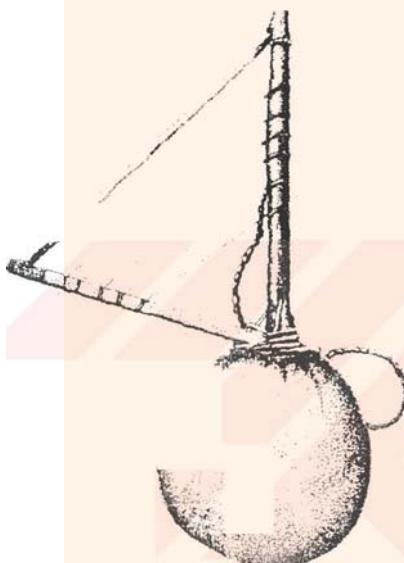
Aşağıdaki resimde ise Gabon'dan bir köşeli harp örneği görülmektedir.²²

Afrika'da özellikle Ekvator'un kuzeyinde olmak üzere, yay ve köşeli harpin kullanıldığı 50 civarında farklı müzik kültürü vardır. Bükülmüş havyan derisi veya lifinden yapılan tellerin yerini son zamanlarda naylon teller almış olsa da Afrika'da, harp yapımında hala eski metodlar kullanılmaktadır. Orta Afrika'da harp yapımcıları çalgının tel kolunu sert bir ağaçtan özel suretle yapmaya devam etmektedir-

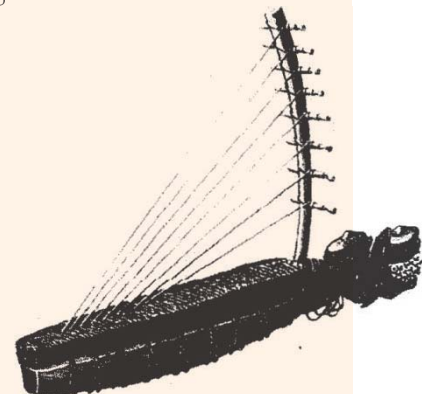
ler. Bunun sebebi ise; ancak bu ağaçtan yapılan bir çalgının akortlu tellerin gerilimine dayanabilmesidir. Afrika'da modern müzisyenler dikey tutulan harpleri çalarken, ses teknesini göğüslerine dayamakta ve bu şekilde çalgının vibrasyonunu daha iyi hissederek, arada manevi bir bağ kurmaktadırlar.

Dipnotlar

- 1 B.C. Deva, *Indian Music*, a.g.e., s.127-128
- 2 William P.Maim, a.g.e., s.79
- 3 B.C. Deva, *Musical Instruments*, a.g.e., s.113
- 4 B.C. Deva, *Indian Music*, a.g.e., s.126
- 5 Roslyn Rensch, a.g.e., s.27
- 6 Fanner, "A History of Muslim Philosophy", *Studies in Oriental Music*, Frankfurt 1986, s.229
- 7 S.Carol, J.Rimmer, *The New Grove*, a.g.e., s.159
- 8 J.Rimmer, Ann. G, *Grove*, a.g.e., s.193
- 9 Roslyn Rensch, a.g.e., s.25
- 10 William P.Malm, a.g.e., s.96
- 11 Fujimoto Yoshimichi, *Catalog of the Musical Instruments Collection*, Tokyo 1987, s.118
- 12 Peter Feierabend, *The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments*, Cologne 2000, s.86
- 13 Stanley Sadiey, *The New Grove*, a.g.e., s.158
- 14 Fujimoto Yoshimichi, a.g.e., s.119
- 15 P.R.Olsen, a.g.e., s.50
- 16 Roslyn Rensch, a.g.e., s.26
- 17 J.Jenkins, P.R.Olsen, a.g.e., s.51
- 18 Rauf Yekta, *Şark Musikisi Tarihi*, a.g.e., s.13
- 19 J.Rimmer, A.Griffiths, *Grove*, a.g.e., s.195
- 20 Ruth Midgley, a.g.e., s.173
- 21 Ruth Midgley, a.g.e., s.173
- 22 Peter Feierabend, a.g.e., s.33



Şekil 60 Liberya Harpi



Şekil 61 Gabon Harpi

TÜRK COĞRAFYASINDA ÇALGI İSİMLERİ

(ETİMOLOJİK İNCELEME-KÖKEN İNCELEMESİ)

Fahrünnisa BİLECİK



Müzik bütün insanların ortak dilidir. Bizim coğrafyamızda da müziğe, müzik âletlerine çok önem verilmiştir. Anadolu'da, Orta Asya'da, Balkanlarda kısaca Türk'ün olduğu her yerde bunu görmekteyiz. Bu ilişkiyi ve kültür birlikteliğini ortaya çıkarabilmek amacıyla çalışmamızda Türk coğrafyasındaki çalgı isimlerini inceledik. Öncelikle atalarımıza bir saygı nişanesi olarak millî çalgımız kopuzu tanıyalım:

Kopuz: Türklerin asırlardan beri çok yaygın olarak kullandıkları, bugün hâlâ Orta Asya'da ve Sibirya Türkleri arasında çalınan mızraplı saz. Türk dünyasındaki bütün bölgelerde kullanılmaktadır. Moğolca, Çince gibi komşu dillere de geçmiştir. Saha-Yakut çevresi, Hakasya ve Altaylarda "khomus, khomis" isimleriyle anılan çalgı, metal bir çatalın arasına yine metalden esnek bir dil yerleştirilmesiyle yapılan bir ağız çalgısıdır. Çatal, ön dişlere dayanır ve parmaklarla metal dil titreştirilir. Ağız boşluğunun rezonans kutusu gibi kullanılması ile çalınır. Yakutlarda bu çalgının prototipleri demir yerine ağaç veya kamıştan yapılmakta ve günümüzde de kullanılmaktadır.

Khomus sözcüğü, Saha-Yakut dilinde, aynı zamanda kamış anlamına da gelmektedir. Yakut inancına göre ilk khomus, yıldırım düşmesi sonucu yanmış bir ağaçtan çıkan sestene yola çıkılarak yapılmıştır. Şaman¹ inançlarına göre ağaç kutsaldır.

Kamların khomusları özellikle pelit ağacından yapılan kutsal sesli çalgılardı ve ruhlarla konuşurken bu çalgıyı kullanırlardı. Ölen şamanın mezarına ağaçtan yapılmış khomusları konurdu ve yine bir ağaca bu şamanın çalgıları asılırdı. Altay ve Yakutların eski masallarında khomus av çalgısı olarak da anlatılıyor ve elde edilen av için bu çalgıyla şükür ediliyordu. Yakutça'da "khomuhun" sözü büyü, sihir anlamına gelir. "Khovuz" ise eski Türk dilinde kötü ruhları kovma (kovuş) anlamındadır. "Khovuz oguz" da dua etmek demektir. Khomus çalgısının dua ve kötü ruhları kovmadaki fonksiyonu göz önüne alındığında adını bu gelenekten aldığı düşünülebilir. Bir kısmı Romanya'da bir kısmı Moldavya'da yaşayan Gagauz Türklerinin halk çalgısı olan bir çeşit kemençe de bugün "kovuş" adı ile anılmaktadır.

Kazak ve Kırgız baksı (şaman)larının kullandıkları çalgıların ismi de "kopuz"dur. Ancak bu kopuzlar yayla çalınan bir çeşit kemençelerdir. Saha-Yakut bölgelerinde de sözü geçen kıl khomusla aynı ailedendir. İslamiyet'in kabulüne kadar baksılar "kıl kobuz" adındaki bu çalgı ile âyinlerini gerçekleştirirdi. Kırgızların parmakla çaldıkları uzun saplı üç telli çalgılarına da kopuzla aynı sözcükten gelen "komuz" denilmektedir.

Kopuz adı çok çeşitli çalgılara isim olmuşsa da Orta Asya'nın her yerinde kopuz ismiyle anılan tek bir çalgı var ki o da "ağız kopuzu"dur. Saha-Yakut dilinde "khomus", Tuva çevresinde "demir khomus, kuluzun khomus" ve "çartı khomus", Kazaklarda "şankobuz", Kırgızlarda "ooz(ağız) komuz", Başkırt ve Tatarlarda "kubuz", Türkmenlerde "gopuz", Özbeklerde "şang kobuz" adıyla bilinen ağız tamburasıdır.





Kopuz adı daha sonraları çalgı anlamında kullanılmaya başlamış ve genellikle önüne bir sözcük eklenerek özel bir çalgı adı almıştır. (Kilkopuz, simkopuz, demirkopuz, narkopuz, yıgaşkomuz, kuluzun khomus vb).²

Şimdi de kopuzdan meydana gelmiş eski bir Türk çalgısı olan “ıklığ”ı tanıyalım:

İklığ: İki veya üç telli, uzun bir yayla çalınan, rebap ve kemençeye benzer çok eski bir Türk çalgısı, bir tür kemâne. Mahmut Ragıp Gazimihal, kopuzu “telli bir çalgı” olarak açıkladıktan sonra zamanla okla çalınmaya başladığını ve muhtemelen bundan sonra “oklu kopuz” ya da sadece “oklu” denilmiş olabileceğini belirtiyor. İklığ adının da buradan geldiğini ileri sürüyor ve şunları yazıyordu: “*Eski bir Türkistan seyahatnamesinde iki kılı olan oklu bir çalgının adı Latin harflerince igil imlasıyla alınmıştır. Fransız musiki yazarı Albert Soibes kaynak göstermeksizin şöyle diyor: ‘İkele yaylı bir çalgıdır; uç Sibirya ve Moğol sınırlarında kullanılmıştır.’ Bozuk imlalarla yazılı kelimenin ıklığ ile olan ilgisini ister istemez hiçbir batılı iktibasçı bilemezdi: Türkolog degillerdi.*” Gazimihal burada çok önemli bir ipucuna yaklaşmış ancak “ikele” sözünün “ikili, igil” sözünün ise “iki kıl” anlamına gelebileceğini fark edememişti.

Türkler çalgılarını adlandırırken, yaygın olarak tel sayısından yola çıkıyorlar, iki+kıl=igil, ikili, çifttelli, ikitelli, üçtelli gibi Türkçe adların yanı sıra dutar, setar, şeştar gibi Farsça isimler de kullanıyorlardı. Bu çalgı adlandırma geleneği de ıklığ sözünün iki kılı kökünden gelmiş olma ihtimalini güçlendirmektedir. Anadolu’da kemençelerin tel sayıları üçe çıktıktan sonra ıklığ adı da kullanılmaz olmuştur.³

Türk coğrafyasındaki diğer çalgı isimlerini inceleyelim:

TUVA

Rusya’nın Tuva Cumhuriyeti’nde ve Moğolistan’ın kuzeyinde yaşayan bir Türk halkıdır. Tuva Türkçesi, Sayan dilleri grubundan çağdaş Türk yazı dillerinden biridir.

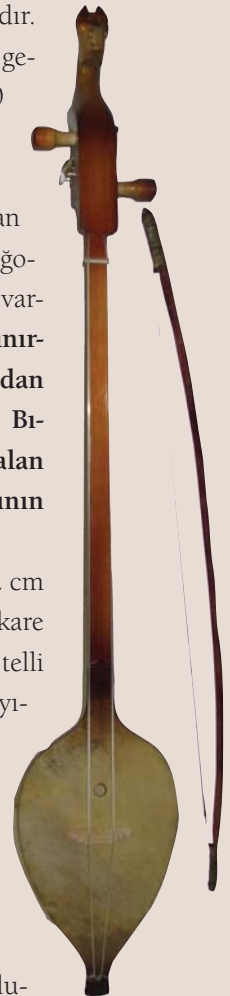
İgil (egil, kıl khomus): İki telli, telleri at kılından yapılan, yaylı çalgı. Göğsü deriden yapılabilir, perdesizdir. İgilin Orta Asyadaki diğer akrabaları şunlardır: Altay’da “ikili”, Hakasya’da “ıkh” veya “khomus”, Kazakistan’da “kıl kobız”, Kırgızistan’da “kıyak”. Tuva Türkçesi’nde çalgı teline “khl (kıl)” denilmekte ve igil sözünün “iki+khl” sözcüklerinden oluştuğu söylenmektedir.

Doşpuluur (topşuluur, toşpulduur): İki telli, parmakla çalınan, ağaç veya deri göğüslü, perdesiz halk çalgısıdır. Kazakların “dombıra”sına benzer. Telleri kirışten veya burulmuş at kuyruğundan yapılır. İki türü vardır. Bir kısım doşpuluurların gövdesi dört köşeli ve iki tarafı deri ile kaplıdır. Bir kısmında ise gövde oval şekilli ve önünde deri kaplı, arkası kapalıdır. Genellikle şarkı eşliği için kullanılır. Tapşılmak: Parmakların buluşması kelimesinden tapşılır “parmaklar birleşir” şeklinde oluşmuştur.

Bızaançı: Dört telli, yaylı bir çalgıdır. Yay, ikinci ve üçüncü telin arasından geçer ve çalgıdan ayrılamaz. 65 ile 100 cm boylarında olur. Silindir biçimindeki gövdenin bir tarafına yılan derisi geçirilir. Telleri at kılındandır ve saptan 2-3 cm yukarıdadır. Çin, Tibet ve Moğolistan’da da değişik isimlerle benzerleri vardır. Tuva’daki örnekleri at başlıdır. **Çalınırken çıkan bızaa sesinin oluşmasından adını alır. Ses taklidi bir kelimedir. Bızaançı, bızaa sesini çıkaran aleti çalan kimse demektir. Aslında çalgının adının “Bızaa” olması gerekmektedir.**

Çanzı: Köşeleri yuvarlanmış, 10-12 cm derinliğinde ve 20-30 cm genişliğinde kare bir gövde ve uzun bir saptan oluşan üç telli bir çalgıdır. Gövdenin her iki yüzeyi yılan derisi ile kaplıdır. Parmakla veya mızrapla çalınır. Çin’de ve Moğolistan’da da kullanılır. **Çalgının sesi çana benzediği için çana benzer anlamında Çanzı denilmiştir.**

Çadağan: Çalgı, yatay bir rezonans kutusu üzerine gerilmiş yedi telden oluşan bir çalgıdır. Saha-Yakut, Hakasya ve



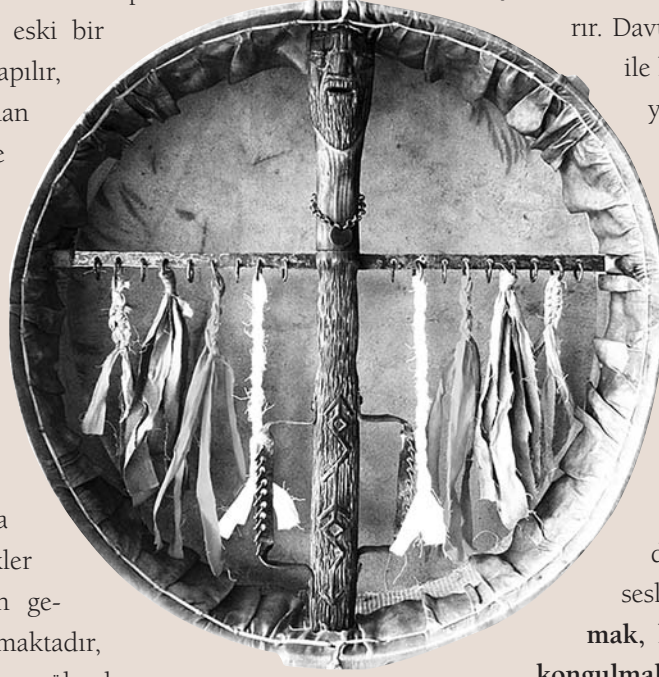
Altaylarda da aynı isimle kullanılmaktadır. Teller koyun veya keçi bağırsağından yapılır. Eşik olarak koyunun aşık kemikleri kullanılır (eşik-aşık). Akort bu eşiklerin yer değiştirilmesiyle sağlanır. Çalıcılar bazen parmaklarına boynuz veya hayvan tırnağından mızraplar takarlar. Günümüzde yapılan çadağanlar metal telli ve sabit eşiklidir. **Yatay duran, çalman anlamında “Yatağan” kelimesinden y-ç değişimiyle oluşmuştur.**

Kuluzun Khomus: Demir kopuzun (khomusun) daha eski bir formudur. Bambudan yapılır, titreşim çalgıya bağlanan bir ipin çekilmesiyle sağlanır. **Çalgının kol kısmı uzun olduğu için “kol uzun khomus” anlamında Kuluzun Khomus denilmiştir.**

Limbi: Nefesli bir halk çalgısıdır. Yan flüte benzer. Kamış veya ağaçtan yapılan örnekler olmakla birlikte bugün genellikle metalden yapılmaktadır, ancak eski zamanlarda genç ölen kızın kaval kemiğinden yapıldığı rivayet edilir. **Limbi kelimesi Tibet dilinden Moğolca'ya, daha sonra da Tuva diline geçmiştir.**

Şoor: Üç delikli nefesli bir halk çalgısıdır. 60-80 cm uzunluğundadır. Kamış veya ağaçtan yapılır. Erkeklerin çaldığı bir çalgıdır. Sağ ayak üzerine otururken sol ayak ileri uzatılır ve çalgı sol ayağa yaslanarak çalınır. **Kelime Kırgız Türkçesi'nde “çoor” şeklinde ve “kaval” anlamındadır. Üflenerek çalındığı için bu adı almıştır. ç-ş değişikliği vardır.**

Düngür (Tüngür): Şaman davuludur. 40-60 cm çapında, 10-15 cm derinliğinde bir tarafı açık diğer tarafı deri ile kaplı kutsal çalgıdır. Deri üzerinde göğü, yeri, kutsal ruhları sembolize eden şekiller bulunabilir. Kasnağın açık tarafına + şeklinde tutturulmuş iki sopa hem sol elle davulun tutulmasını hem de üzerine çingirak ve kutsal parçaların (bez, deri, tüyler vs.) bağlanmasını sağlar. Şaman âyininin vazgeçilmez aksesuarıdır. Bir ritim âletidir. Evrenin ritmi ile insanın ritmini bir hâle getirmek için kullanılır. Düngür aslında bedenimizdeki organları temsil eder. O organların ritmini kâinat ritmi ile eşleştirir.



Düngür

Düngür, şamanın atı olarak değerlendirilir. Orba ile çalınır. Orba ise atı hareketlendiren şaha kaldıran kırbaçtır. **Davulun çıkardığı sestten dolayı Tuva Türklerinde Düngür adını almıştır. Ses taklidi kelimedir. “Tünür, Tür, Dünür” şeklinde de söylenmektedir.**

Orba (Orbu): Şaman davulunun tokmağıdır. Ancak orba tek başına da ses çıkaran bir çalgı sayılır. Çünkü üzerindeki değişik boylarda zil ve metal parçalar orbanın sallanmasıyla sesler çıkarır.

Davula vuran yüzü, kıllı deri ile kaplıdır. Ayı pençesinden yapılan orbalar da vardır.

Altay Türkçesi'nde “orba, orbog” veya “orbu”; tokmak, değnek demektir.

Kingiraa: Metal bir halkaya takılmış üç metal çubuktan oluşur. Genellikle şaman elbisesinin sırtına iliştilir ve âyin sırasında şamanın hareketleriyle seslenir. **Tuvaca'da “kingirmek, kingılmak, kongurmak, kongulmak”; sallanmak anlamındadır. Kingiraa, sallanan demektir.**

Konguraa: Bir ipe bağlı metal küre ve içine konulan parçalardan oluşan bir çeşit çan. **Tuvaca'da “kingirmek, kongurmak”; sallanmak anlamındadır. Konguraa, sallanan demektir.**

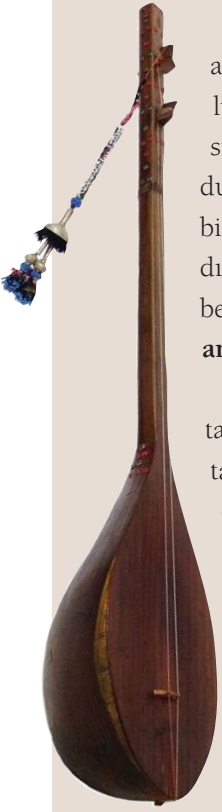
Konguluur: Çan formunda çingirak. **Tuvaca'da “kingirmek, kongurmak”; sallanmak anlamındadır. Konguluur, sallanan şey demektir.**

UYGUR ÖZERK BÖLGESİ

Çin Halk Cumhuriyeti sınırları içerisindeki *Sin-can Uygur Özerk Bölgesi, Doğu Türkistan* olarak da adlandırılır.

Bu bölgede Uygurlardan başka Kazaklar ve Kırgızlar gibi Türk toplulukları da vardır.

Dutar: Parmakla çalınan dutar, iki telli olup telleri ipekten yapılmaktadır. Dut ağacından yapraklar hâlinde imal edilen armut biçimli bir teknesi ve yine dut ağacından kapağı vardır. **“Dü” Farsça'da iki demektir. “Tar” kelimesi de yine Farsça'da tel mânasındadır. Dutar veya Dutar; iki telli çalgı anlamına gelmektedir.**



Dutar

Rübab: “Kaşkar rübabı” veya “koçcarca” adıyla da anılan çalgı, yaklaşık 90 cm uzunluğundadır. Eskiden teknesinin koç kafatasından yapıldığı rivayet edilir. Günümüzde dut ağacından yapılmakta ve tekne ile sapın birleştiği yerde iki boynuz figürü bulunmaktadır. Altta iki ortada iki ve üstte bir olmak üzere beş tellidir. **Rübab veya Rebab, Farsça çalgı anlamında bir kelimedir.**

Tanbur: Beş telli klasik Uygur sazı olan tanburun altta iki ortada iki ve üstte bir metal teli vardır. Akordu çalınacak makama göre değişir. Boyu yaklaşık 1.5 metre olan tanburun armudü bir gövdesi ve ladin kapağı vardır. **Farsça “tenbür” kelimesinden Arapça’ya “tanbür” olarak çalgı anlamında geçmiştir.**

Gijjak (Giccak): Yaylı bir çalgıdır. Eskiden üç telli olan giccak, günümüzde dört tellidir. Küremsi bir ağaç teknesi ve 40-45 cm boyunda silindirik bir sapı vardır.

Uygur gijjakları Orta Asya’nın diğer bölgelerinden farklı olarak deri yerine ağaç göğsüldür. **Gijjak veya Giccak ses taklidi bir kelimedir. Tellerinin çıkardığı sestem dolayı bu şekilde adlandırılmıştır.**

Dap (Def): 30-45 cm çapında ağaç kasnak üzerine gerilmiş deve veya sığır derisinden yapılan ritim çalgısıdır. Kasnağın iç yüzeyine metal halkalar yerleştirilmiştir. **Arapça “duff, deff”ten Farsça’ya “def” olarak geçmiştir. Uygur Türkçesi’nde f sesi p sesine dönüşmüş, e ise a olmuştur.**

Sapayi: 20-25 cm boyunda, 1 cm çapında iki metal çubuğa birkaç metal halkanın geçirilmesiyle yapılmış bir ritim çalgısıdır. **Arapça “safâ, eğlence, zevk ve neşe” demektir. “Safâi” ise eğlenceye ait anlamına gelir. Uygur Türkçesi’nde f-p değişikliğini “dap” kelimesinde görmüştük. Kelime sonunda iki sesli harfin arasına y sesi girmiştir.**

KAZAKİSTAN

Dombıra: İki telli, parmakla çalınan halk çalgısıdır. Kazak Türklerinin en yaygın çalgısıdır. Telleri eskiden bağırsaktan yapılırken günümüzde misina kullanılmaktadır. Bu sebeple Kazakça’da bağırsak anlamına gelen “işege” sözü “işek” şeklini alarak çalgı teli anlamına dönüşmüştür. Armudü bir teknesi, çam ağacından göğsü ve perdeli sapıyla küçük bir dutarı andırır. Boyu 80-100 cm kadardır. “Abay ve Cam-

bil dombırası” olmak üzere iki türü vardır. Şertpe ve tökpe adları altında iki türlü çalım tekniği vardır. Şertpe tekniğinde sağ elin ayası göğüse dayanarak işaret parmağı ile vurma ve çekmelerle çalınırken, tökpe tekniğinde sağ el bilekten hareket ederek ve bütün parmaklar kullanılarak çalınır. **Dombıra kelimesi Arapça “tanbür”dan “tanbura” veya “tambura” şeklini almış, daha sonra Kazak Türkçesi’nde t-d değişikliğine uğramıştır. u sesi ı sesine dönüşmüştür.**

Kalkobız: Yayla çalınan iki telli eski bir çalgıdır. Halk arasındaki rivayetlere göre 8. yüzyılda Korkut Ata tarafından icat edilmiştir. Kalkobızın telleri at kılındandır. Teknesinin alt kısmı deri ile kaplı, üst kısmı ise açıktır. Burguluk kısmında ve teknenin üst kısmında demir parçalar ve ziller asılıdır. Bunlar kobız sallandıkça ses çıkarır. **Telleri at kılından olduğu için kalkobız olarak adlandırılmıştır. p-b değişikliği ve u-ı ses değişikliği vardır. (Kalkopuz-Kalkobız)**

Sıbzıgı: Üflemeli bir Kazak çalgısıdır. Ağaç veya kamıştan dilsiz bir boru şeklindeki çalgının eski türlerinde üç parmak deliği vardır. Boyu 30 ile 60 cm arasında değişir. **Üflerken çıkan sestem dolayı bu adı almıştır. Ses taklidi kelimedir.**

Şerter: Polonyalı Bronislaw Zaleski’nin yazdığı bir kitapta (Kırgız Bozkırlarında Hayat) yazarın kendi çizdiği bir resimde tespit edilmiş çalgıdır. Kazak organolog (çalgı bilimci) Bolat Sarıbaev, **bu üç telli çalgıya şertilerek (parmakla çekme) çalındığı için şerter adını vermiştir.**

Jetigen: Yatık olarak çalınan yedi telli bir çalgıdır. Telleri at kılından veya bağırsaktan yapılır. Her telin altında aşık kemiğinden bir eşik bulunur ve akordu bu eşikleri ileri geri hareket ettirilerek yapılır. Dikdörtgen şeklindeki tekne, ağaçtan oyulmuştur. Eski örneklerde burgu yoktur. **Yedi telli olduğu için Yedigen olarak adlandırılmıştır. Kazak Türkçesi’nde yedi kelimesi “jeti” olarak söylenmektedir.**

Adırna: Çeng olarak bildiğimiz çalgıdır. Günümüzde kullanılmamaktadır. **Kelime Kazakça’dır.**



Dombıra

Dangıra: Vurmalı çalgılardan olan dangıra, dairesel dar bir kasnak üzerine tek taraflı gerilmiş deriden oluşur. Eski şamanların davuluna benzer. **Çalgının çıkardığı sestten dolayı Dangıra adını almıştır. Ses taklidi bir kelimedir.**

Asatayak: “Asa” ve “tayak” sözcüklerini birleşmesi ile meydana gelmiş bir isimdir. Bir sopa üzerine sıralanmış çeşitli boylarda zillerden oluşmuş vurmalı çalgıdır. İki ağaç levha arasındaki kısa millere takılmış metal halkalardan oluşan türü de vardır. **Arapça “değnek” anlamındaki asâ kelimesiyle Kazak Türkçesi’nde aynı anlama gelen “tayak” kelimesinin birleşmesiyle oluşmuştur.**

Şankobız: Demir kopuz. **Kazak Türkçesi’nde “güzel, muhteşem” anlamına gelen şan kelimesi ile kopuz kelimesinin birleşmesinden oluşmuştur.**

Uran: Birbirine bitişik iki boynuzdan yapılmış üflemeli çalgı. Boynuzların her birinde üçer delik vardır. **Uran, Kazak Türkçesi’nde savaşa davet nidasıdır. Bu çalgının da savaşta kullanılmış olması muhtemeldir.**



Karnay

Müviz Sırnay: Boynuzdan yapılmış bir çeşit boru. Üzerinde üç delik bulunur. **Müviz, Kazak Türkçesi’nde “boynuz” anlamına gelir. Sırnay ise Farsça üflemeli çalgı mânâsında “sür-nây” kelimesinden u-ı değişmesiyle oluşmuştur. Kelime Türkiye Türkçesi’ne “zurna” olarak geçmiştir.**

Jelbuvez: Tulum çıkarılmış oğlak derisine bir üfleme borusu ve beş delikli bir kamış düdük bağlanarak yapılan nefesli çalgıdır. **Kazak Türkçesi’nde jelbuvez, boğazdan gelen ses anlamındadır.**

Dabil: Çift taraflı deri gerili olan davul. **Dabil, Arapça “tabl” kelimesinden Türkiye Türkçesi’ne “davul” olarak geçen kelimedir. b-v değişmesi, u-ı değişmesi olmuştur.**

Dabilbaz: Tek tarafı derili, diğer tarafı konik bir şekilde kapalı olan bir vurmalı çalgı. **Farsça -bâz eki “çalan” anlamındadır. Kelime “davul çalan” demektir ancak, burada çalgı âleti mânâsında kullanılmıştır.**

KIRGIZİSTAN

Komuz: Üç telli parmakla çalınan bir çalgıdır. Telleri ipekten yapılır. Günümüzde misina da kullanılmaktadır. 6-8 cm derinliğinde armudî bir teknesi vardır. Teknenin arkası düzdür. Perdesizdir. **Kelimede b-m değişikliği vardır (Kobuz-Kobız>Komuz).**

Kıyak: Kazakların kılkobızı ile aynıdır. **Kırgız Türkçesi’nde bu kelime “keman” anlamındadır. Keman yayının tellerde kayarken çıkardığı sestten bu adı almıştır. Daha sonra genel olarak çalgı mânâsını kazanmıştır.**

Çoor: Dişe takılarak çalınan dilsiz üflemeli çalgı. Çeşitli boylarda olabilir. Delik sayısı değişik örneklerde farklı farklıdır. Kırgızların eski vatanları olan bugünkü Tuva bölgesindeki “şoor” ile aynı çalgı olduğu düşünülmektedir. **Kelime, Kırgız Türkçesi’nde “kaval” anlamındadır. Üflenerek çalındığı için bu adı almıştır.**

Dabil ve Temir Komuz: Kazaklardakilerle aynıdır. **Temir, demir demektir. t-d değişikliği olmuştur.**

Şorpaşor: Pişirilmiş topraktan yapılan üflemeli, dilli bir çalgıdır. **Çoor veya şoor-şor Kırgız Türkçesi’nde “kaval” demektir. Kelimedeki pa- ekinin Farsça be- eki olma ihtimali vardır. Tekrar anlamı verir. Yani kaval kelimesini pekiştirmek amaçlı kullanılmıştır.**

Yığaş Komuz: Demir komuzun ağaçtan yapılan bir türüdür. Çalgının ağıza yerleştirildikten sonra ucuna bağlı bulunan ipin sertçe çekilmesi yoluyla çalınır. **Kırgız Türkçesi'nde yığaş "ağaç" demektir. Ağaç kopuz anlamındadır.**

Karnay: Boyu iki ile üç metre civarında metal boru olan karnay, yalnız Kırgızistan'da değil Kazakistan, Özbekistan, Doğu Türkistan ve Tacikistan'da da kullanılır. Açık hava çalgısıdır. Bayram ve düğünlerde damlara çıkılarak çalınır. Karnay, bir melodi çalgısı olmaktan daha çok ritim çalgısı olarak kullanılır. **Kırgız Türkçesi'nde "keriney" olarak kullanılmaktadır. Daha sonra e-a değişimleri ve orta hecedeki i (keriney) sesinin düşmesiyle karnay şeklini almıştır. Kelime sonundaki "nây" Farsça'dır.**

ÖZBEKİSTAN

Dutar: Parmakla çalınan dutar, iki telli olup teli ipekten yapılmaktadır. Dut ağacından yapraklar hâlinde imal edilen armudî biçimli bir teknesi ve yine dut ağacından kapağı vardır. (Daha önce incelenmiştir.)

Rûbab: "Kaşkar rûbabı" veya "koçkarca" adıyla da anılan çalgı, Uygurlardaki ile aynıdır. (Daha önce incelenmiştir.)

Tanbur: Üç metal telli Özbek klasik müzik çalgısıdır. Formu dutara benzerse de daha ince ve uzundur. Teknesi dut, kapağı ladindir. Akordu çalınacak makama göre değişir. Sağ elin işaret parmağına takılan "nahun" adındaki metal bir mızrapla çalınır. Yayla çalındığı da olur. (Daha önce incelenmiştir.)

Çeng: Özbeklerin günümüzde çeng adıyla anıdıkları çalgı, bir çeşit santurdur. On dört grup teli vardır. "Zahme" ile vurularak çalınır. **Farsça çeng "arpe benzeyen telli çalgı" kelimesinden Özbek Türkçesi'ne geçmiştir.**

Giccak: Yaylı bir çalgı olan giccak, en yaygın Özbek halk çalgılarından biridir. Eskiden üç telli olan giccak günümüzde dört tellidir. Akort sistemi çalıcıya göre değişmektedir. Küremsi bir ağaç teknesi ve 40-45 cm boyunda silindirik bir sapı vardır. Göğsü deriden yapılır. Sol diz üzerinde dik tutularak çalınır. (Daha önce incelenmiştir.)

Sato: Dört telli, yaylı çalgıdır. Oval ve fazla derin olmayan bir teknesi ve uzun bir sapı vardır. Sap üye-

rinde ağaçtan perdeleri vardır. Müzik tek telde çalınır. Göğsü ağaçtandır ve üzerinde iki delik bulunur. Giccak gibi diz üzerinde dik tutularak çalınır. **Şato, Gök Türk Devleti zamanında yaşamış bir Türk kavmidir. Çalgının adının ş-s değişmesiyle bu kavimden geldiği düşünülebilir.**

Nay: Nefesli Özbek halk çalgısıdır. Aslı kamıştan yapılmakla birlikte ağaç ve metal olanları da vardır. Altı deliği vardır. Üfleme deliği yan flütte olduğu gibidir. **Farsça nây kelimesinden Özbek Türkçesi'ne geçmiştir.**

Kuşnay: Biri birine bağlı iki kamış naydan ibaret olup, bunlara ses çıkaran dil eklenmiştir. İki kamışa birden üflenerek çalınır. Yaklaşık 20-25 cm boyundadır. Yedişer deliklidir. İki oktav ses aralığını çıkarabilir. **Özbek Türkçesi'nde kuş-koş, "çift" anlamındadır. Kuşnay, "çift ney" demektir.**

Balaban: Özbekistan'ın

Harezmi bölgesinde yaygın bir üfleli çalgıdır. 25-30 cm boyunda ağaçtan yapılmış silindirik bir gövdesi ve buna eklenen kamış bir dili vardır. Yedi üstte bir altta olmak üzere sekiz deliklidir.

Balaban "büyük" anlamındadır.

Çalgı büyük olduğu için bu ismi almıştır. Ayrıca "belbân, balbân" olarak da kullanılmıştır. Balaban kuşunun sesi çok güzel olduğu için çalgıya bu ismin verildiği de söylenmektedir.

Surnay: Ağaç üfleli çalgılardan biri olan surnay, yüksek sesli bir açık hava sazıdır. Form ve işlev olarak zurna ile aynıdır. (Daha önce açıklanmıştır.)

Doyra (Daire): Uygurların dap (def) dedikleri çalgı ile aynıdır. **Arapça daire kelimesinden a-o, i-y ve e-a ses değişimleri ile doyra olarak Özbek Türkçesi'ne geçmiştir.**

TÜRKMENİSTAN

Dutar: İki telli Türkmen halk çalgısıdır. Özbek ve Uygur dutarlarından daha küçüktür. Telleri metal olmakla birlikte, ibrişim olanlarına da rastlanmaktadır. Boyu yaklaşık 80-90 cm'dir. Dut ağacından armudî bir teknesi ve yine duttan göğsü bulunur. Sapı, erik ağacından yapılır ve silindirik şekillidir. İran, Horasan ve Afganistan'da yaşayan Türkmenler tarafından da kullanılmaktadır. (Daha önce açıklanmıştır.)



Balaban

Gıcak: Yarı küre şeklinde bir rezonans kutusu ve silindirik şeklinde bir saptan oluşan bir kemençe türüdür. Göğsü deri ile kaplanmıştır. Teknesinin küçük oluşu ile Özbek gıcakından (çapı yaklaşık 8-12 cm) ayrılır. (Daha önce açıklanmıştır.)

Gargı Tüydük: Kamıştan yapılan bir çeşit dilsiz kavaldır. Ağıza gelen bölüme 5-6-cm uzunluğunda metal bir üfleme borusu eklenmiştir. Bu bölüm ön dişlere takılarak çalınır. **Gargı veya kargı Türkçe bir kelimedir ve “kamış” demektir. Tüydük ise “düdük” anlamındadır. d-t değişimi ve kelime ortasında y türemesi olmuştur.**

Dilli Tüydük: 8-10 cm boyunda ince kamıştan yapılan bir çeşit sipsidir. Tek parça kamıştan yapılıdır. Dört delikli çalgı, sol elle tutulurken sağ el sol elin üzerine kapatılır ve açılıp kapanarak sese titreşim verir. **“Dilli düdük” anlamında Türkçe bir çalgı ismidir.**

Dep: Uygur dapa ve Özbek doyrası ile aynı çalgıdır. **Arapça “duff, deff”ten Farsça’ya “def” olarak geçmiştir. Türkmenistan Türkçesi’nde f sesi p sesine dönüşmüştür.**

BAŞKURDİSTAN VE TATARİSTAN

Başkurt ve Tatarların müzik kültürleri arasında hemen hiç fark yoktur. Kullandıkları çalgılar da aynıdır. Ağız kopuzu, Orta Asya’nın her yerinde olduğu gibi bu bölgede de yaygın olarak kullanılmakta ve “kubuz” adıyla anılmaktadır.



Kuray: Kazak çalgıları bahsinde anlatılan sızgı ile aynı çalgıdır. **Kuray bitkisinden yapıldığı için bu adı almıştır. Ayrıca Başkurtların bayrağında da kuray çiçekleri bulunmaktadır.**

Garmon: Akordeon ailesinden bir çalgıdır. **Adından da anlaşılacağı üzere Avrupa kültüründen bir çalgıdır. “Uyum, âhenk” anlamında Yunanca’dan Latince’ye daha sonra da Fransızca (harmonie) ve diğer dillere geçmiş bir kelimedir.**

KIRIM, GAGAUZLAR VE BALKANLAR

Kırım coğrafyasında günümüzde kullanılan çalgıların tamamı Batı kökenli çalgılar olmakla birlikte geçmişte oldukça çeşitli Türk halk çalgıları kullanıldığı bilinmektedir. Osmanlı ile ilişkilerinin yakınlığı sebebiyle Anadolu kaynaklı çalgıların birçoğu Kırım’da da kullanılmıştır. “Kanun, santur, ud, bağlama, davul, zurna” gibi çalgıların yanı sıra Orta Asya çalgılarından “tanbur, çeng, şeştar, dayre” gibi çalgılar da Kırım Tatarları tarafından kullanılmıştır.

Gagauz Türkleri de Kırım Tatarları gibi günümüzde “keman, akordeon” gibi çoğunlukla Batı kökenli çalgıları kullanmakla birlikte geleneksel çalgıları olan “kauş, kaval” ve “çirtma”yı da kullanmaktadır. **Kaval (Kökü belli olmayan kaval kelimesinin halk ağzındaki söylenişidir. k-g değişikliği olmuştur.) ve çirtma (Dilimizdeki çığirtmak fiilinden yapılmış bir isimdir.) Anadolu’da da kullanılan nefesli çalgılardır. Kauş ise yazının başında da belirtildiği gibi “kopuz” ile ilgili olduğu düşünülen üç telli yaylı bir çalgıdır.**

Balkanların Türk çalgı kültürü Anadolu’nunkinden farklı değildir. Bu bölgede Türk olmayan uluslarda Türk kaynaklı çalgıların kullanıldığı da gözlenmektedir. Bunların başında **çiftetelli** gelmektedir ki bu çalgı Anadolu’da unutulduğu hâlde Arnavut, Makedon ve Boşnaklar tarafından hâlen kullanılmaktadır. Yunanlıların **buzuki** ve **bağlamas** adları ile kullandıkları çalgılar da Anadolu menşeli olup kökü belli olmayan “bozuk” ve Türkçe “bağlama” adından değişmiştir.

AZERBAYCAN

Tar: En yaygın olarak Azerbaycan’da kullanılmakla birlikte İran, Özbekistan ve Türkmenistan’da da kullanılan tar, iki boğumlu bir rezonans kutusu olan 11 metal telli bir çalgıdır. İkişerli olarak sıralanmış olan üç grup teli ile ezgi çalınır, diğer teller rezonans içindir. Dut ağacından yapılmı tercih edilir.



Tar

Diyaframı sığır yüreğinin zarından yapılır. Perdelidir ve mızrapla çalınır. **Tar kelimesi Farsça'da "tel" mânâsındadır (târ).**

Saz: Anadolu'da olduğu gibi Azerbaycan'da da âşıkların değişmez çalgısı olan sazın bağlamadan farkı sapının biraz daha kısa olması ve kapağının da gövdesi gibi dut ağacından olmasıdır. **Saz kelimesi Farsça'dır (sâz).**

Kamança: Giccak, kemane ve rebap adları ile Türk Dünyasının diğer bölgelerinde kullanılan çalgı ile aynı olan kamanca, Azerbaycan'da ceviz ağacından oyularak yapılır ve gövdesi biraz daha büyüktür (20-25 cm çapındadır). Diyaframı balık derisindedir. **Farsça kemân ve Türkçe küçültme eki olan -çe'nin birleşmesinden meydana gelir. "Küçük keman" anlamındadır. Ses uyumuna tâbi olarak kamança şeklini almıştır.**

Nağara: 30-35 cm çap ve 25-30 cm derinliği olan bir kasnağın her iki tarafına da deri gerilerek yapılan bir davul türüdür. Genellikle elle çalınan nağara, zurna eşliğinde ve açık havada çubukla da çalınabilir. **Arapça nakkâr "def çalan"dan nakkâre şeklinde dilimizde türetilmiştir. Halk ağzında nağra veya nağara şeklinde kullanılmaktadır.**

Gaval: Doğu Türkistan'da dap, Özbekistan'da doyra adı ile bilinen çalgı ile aynıdır. **(Daha önce açıklanmıştır.)**

Goşa Nağara: Biri büyük diğeri küçük kase biçimindeki iki ayrı gövdenin açık olan kısımlarına kalınca deri gerilerek yapılan bir çeşit kudümdür. İki çubuk ile çalınır. **Goşa kelimesi Âzerice'de "çift" demektir. Nağara daha önce açıklanmıştır. Dilimizde halk ağzında "çifte nağra" olarak kullanılmaktadır.**

Balaban: Anadolu'da "mey", Azerbaycan ve Özbekistan'da "balaban" adıyla tanınan bu nefesli çalgı bir kamaş ve bir ağaç gövdeden oluşur. Sesi üreten kamaşın üfleme aralığını ayarlayan bir kısıkaçı vardır. Kapalı mekân çalgısıdır. 25-30 cm boyundadır. **(Daha önce açıklanmıştır.)**

Tütek: Dilli üflemlili bir çalgı olan tütek Anadolu'daki düdükle aynıdır. **Eski Türkçe tütek "ibrik vb. şeylerin emziği" <tütemek "dumanı çıkmak", tütek>tütük>düdük şeklinde ortaya çıkmıştır.**

Zurna: Çok yüksek volümlü bir nefesli çalgı olan zurna düğün bayram gibi eğlencelerin vazgeçilmez çalgısı olmakla kalmayıp askerî müzik icra eden mehter topluluklarının da ana çalgılarından biridir. Çin'den Avrupa ortalarına kadar çok geniş bir coğrafyada bulunan çalgı, her zaman davul ile birlikte kullanılır. Üfleme yerinde bir kamaş ve daha sonra gittikçe genişleyen ağaç bir gövdesi olan zurna, boyunun uzunluğuna göre "zil zurna", "cura zurna", "kaba zurna" gibi isimler alır. **Farsça nây-ı sūr>sūr-nây, sūr-nâ>sur-na'dan s-z değişmesiyle zurna şeklini almıştır.**

Garmon: Bir çeşit akordeon olan garmon, Azerbaycan'ın geleneksel müzik zevkine uygun ses verecek şekilde özel olarak imal edilir. Akordeondan daha küçük ve daha tiz bir sese sahiptir. **(Daha önce açıklanmıştır.)**

Sonuç olarak, Türk coğrafyasında kullanılan çalgıların isimlerinin değişik olsa da ayniyet gösterdiğini söyleyebiliriz. Bu, yüzyıllar öncesine dayanan büyük ve ortak bir kültürün silinmez izleridir.

KAYNAKÇA

1. ATAMAN, Sadi Yaver (1977), "Türk Halk Çalgılarına Ait Ayrıntılı Bilgiler Ve Bağlama Geneleneği", 1. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, 3. Cilt, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara, s.107-128.
2. AYVERDİ, İlhan (2010), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük, Kubbealtı Lugatı*, İstanbul.
3. ÇELİK, Mehmet (2005), *Türk Çalgıları*, Bitirme Tezi, Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, Sakarya.
4. GAZİMİHAL, Mahmut R. (1961), *Musiki Sözlüğü*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
5. GAZİMİHAL, Mahmut R. (1958), *Asya ve Anadolu Kaynaklarında İlk*, Ankara.
6. GAZİMİHAL, Mahmut R. (1975), *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara.
7. GÜRDAL, İrfan, *Kopuz ve Türk Dünyası Halk Çalgıları*, *Musiki Dergisi* (e-dergi).

Dipnotlar

- 1 Şaman: Şamanizm inancında âyinleri yöneten ve ruhlarla ilişki kurduğuna, bu yolla hastaları iyi ettiğine işlerde istenen sonuçları aldığına inanılan kimse, kam, baksı.
- 2 İrfan Gürdal, *Kopuz ve Türk Dünyası Halk Çalgıları*, *Musiki Dergisi* (e-dergi).
- 3 A.g.d.



Kamança

Bestekâr Naim Kaya ile Bekir Sıdkı Sezgin ve İzmir Mûsikî Çevrelerine Dâir

Mülakat: Selim ŞENEL



Efendim, kendinizi kısaca tanıtır mısınız?

1943 senesinde Manisa'nın Gördes kazasının Borlu nahiyesinde dünyaya geldim. Altı yaşında ilkokula başladım. On bir yaşında bitirdim. O zaman nahiyemizde ilkokul yoktu. Öğretmenlerimiz, "Seni yatılı ortaokula gönderelim." dediler, babam kabul etmedi. Kur'an kursuna başladım. Kur'an-ı Kerim'i altı ayda hatmettim. Daha sonra hâfızlığa başladım. Kur'an'ın üçte biri kadarını yedi sekiz ay içinde ezberledim. Daha sonra hastalandım. O devirde hâfızlık yapanların hevesi İstanbul'a gidip ağız dersi almaktı. Benim de öyle bir hevesim vardı. Fakat babamın beni ortaokula gönderecek gücü yok, İstanbul'a nasıl gönderisin? İstanbul'a da gidemedik. Kur'an kursunu yarıda bırakmak zorunda kaldım.

Babam beni berber çıraklığına verdi. Kur'an kursunda müezzinlik yapmaya heveslendiğim vakit, bir hâfız geldiğinde onun üslubunu ve seyir esnasında gösterdiği makamları hafızama alırdım. Onun gibi okumaya çalışırdım. Fakat ondan sonra başka bir hâfız geldiğinde onu dinlediğim zaman bir önceki hâfızın üslubunu unutturdum. Bu da köklü bir müzik bilgimin olmamasından kaynaklanıyordu. Hasan Akkuş'un talebesi Ali Baltacı'dan bir sene Arapça



okudum. Ali Baltacı bana; "Sana ilmi öğretmedim fakat ilmin aşkını verdim. Sen bundan sonra kimde ne cevher varsa ondan alacağını alırsın." dedi.

Daha sonra askere gittim. Terhis olup dönünce 1966 yılında İzmir'e göçtük. İzmir'in Bayraklı semtinde bir gün camide müezzinlik ettim, Kur'an okudum. Yaşlı bir adam yanıma geldi ve kolumdan tuttu; "Ne makamı yaptın?" dedi. Üstünde bir hoca kıyafeti olan 80

yaşlarında bir beydi. "Ben makam bilmiyorum." cevabını verdim. "Muhayyer kürdi yaptın." dedi. Aradan bir müddet geçti. Ben bir berber dükkânı açtım. Bir gün aynı hoca camide imama ve müezzine ilahi dersi veriyordu. Ben geçtikleri ilahiyi babamdan öğrenmiştim. "*Tövbe edelim zenbimize*" adlı rast makamındaki ilahi idi. Hocanın yanına gittim; "Ben bu ilahiyi biliyorum, okuyabilir miyim?" dedim. Hoca da müsaade edince okudum, hocanın çok hoşuna gitti. "Bundan sonra meşklere sen de gel." dedi. On gün kadar sonra hocamla birlikte meşk ettiğimiz müezzin gelip; "Hocam nota defterini istiyor, ben imam ve müezzine ders vereceğim, hâriçten cemaatle meşk etmeye vaktim yok diyor." dedi. "Ben hâriçten cemaat gibi değilim, bu işin aşığıyım, hocamı gökte ararken yerde buldum." dediysem de defteri alıp gitti. Çok



üzüldüm. Gece rüyamda hocamı gördüm. “Ben bu işe âşığım. Defteri neden benden aldınız?” dedim. Bu rüyayı sabah namazında hocaya anlattım. “Öyleyse gel derse.” dedi hoca.

Bahsettiğiniz hocanız kimdi?

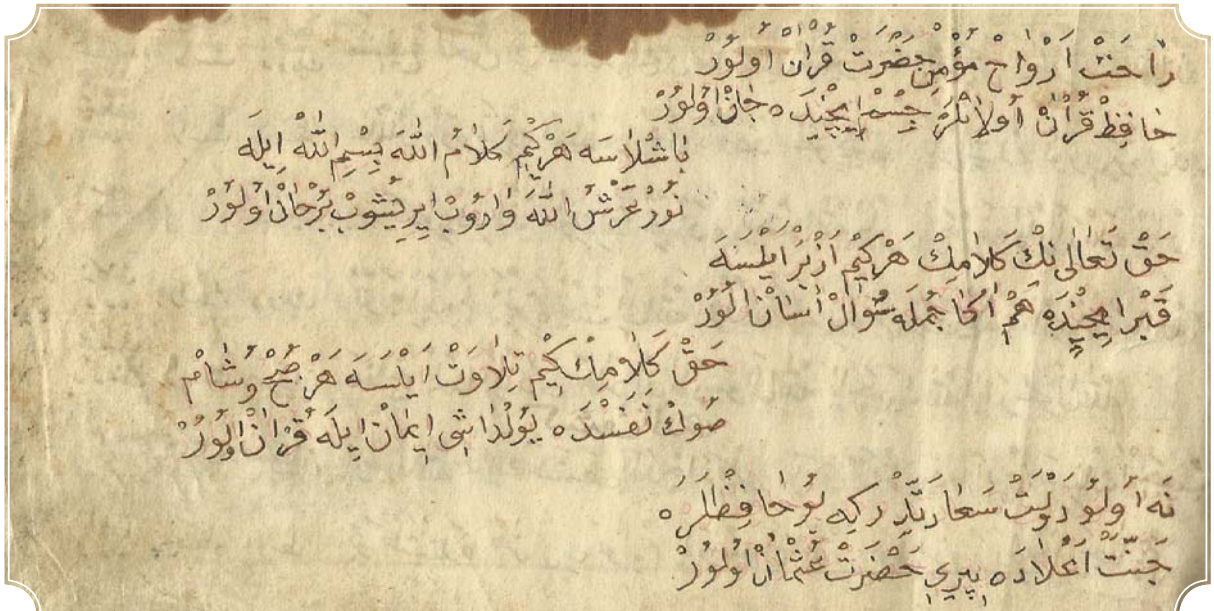
Hocam Çorapçızâde Ahmet Efendi (Ahmet Esad Uğurlu) o zamanlar 80 yaşındaydı. Hocam benim dükkânımın yakınında bir yere taşındı. Bu vesileyle daha sık görüşmeye başladık. Hocam her gün dükkâna gelir, bir iki saat meşk ederdik. Biz meşk ederken müşteri olsa dahi dinlemek zorunda kalırdı. Makamları anlamak için önce ilahi geçerdik, eğer o makamda ilahi yoksa o zaman farklı formlarda eserler geçerdik. Birçok makamı bu sayede öğrendim.

Hocamla bu şekilde on bir sene meşk ettik.

Bize Çorapçızâde Ahmet Efendi hakkında bilgi verir misiniz?

Hocam Çorapçızâde Ahmet Efendi, Manisa müftüsü bestekâr Âlim Efendi'nin en değerli talebelerindendir. “Türk müzikisinin radyolarda yasaklandığı yıllarda Zâkirbaşı Azgar Efendi ile birlikte Âlim Efendi'nin evinde sabaha kadar meşk ederdik.” diyor hocam. Hocamın babası Manisa Sultan Camii'nde müezzinlik yapıyormuş. O dönemlerde müftülük, makam öğrenmeleri için din görevlilerini mecbur tutmuş. Hocamın babası kursa gittiği zaman; “Sana makamları oğlun öğretsin.” deyip geri göndermişler. Hocam; “Rahmetli babama birçok makam öğrettim.” diye takılırdı... Hocam zincir usûlüne kadar hiç sapmadan vurabiliyordu. Bununla birlikte müthiş bir notistti. Duyduğu her şeyi notaya alabiliyordu. Hocam aynı zamanda udüydü. Merhum üstat, büyüğümüz, ağabeyimiz Bekir Sıdkı Sezgin de bir sene, büyük formlardaki eserleri hocamla meşk ettiğini söylemişti.

Dedem, Müftü Âlim Efendi'nin ahbabıymış. Âlim Efendi'nin kendi eliyle yazdığı notaları -meşhur Kâr-ı Nâtık ve diğerleri- hocam Çorapçızâde Ahmet Efen-



Çorapçızâde Ahmet Efendi'nin ilahi defteri son sayfası

رقم	نوع	وصف	رمضان الربيعي
١٠٧	عشيران	كذلك كبرى كيد مسك	الوداع يا شهر رمضان نبي غريب ابد ربي
١٠٨	دوبلك	آه الوداع وآه الوداع وآه حسرتا (مكرر)	بشمد نكرو وآه فرقا (٢)
١٠٩	عشيران	الوداع بزدن سكاى شهر رحمت الوداع (٢)	سن كيد رسيت الازبي
١١٠	دوكاه اوسط	ايريشدى هيرانك دى	اى ماه عقران الوداع
١١١	حسنى اوسط	الذن چيقاردق ماهيز	افلاكه چيچيبين اهيز رحم ايلسين
١١٢	مستعل اوسط	هر شيب تراوخ تعالى	ويوردي ريشه زيتي معقل دكلمه فرقا

Çorapçızade Ahmed Efendi'nin ilahi defterinin ilk sayfası

di'den bana intikal etti. Ben de konservatuar hocalarına ve Selami Bertuğ'a ulaştırdım. Manisa Celal Bayar Üniversitesi Tarih Bölümü hocalarından Nejdet Bilgi, Müftü Âlim Efendi hakkında bir kitap yayımladı.¹ O kitapta da bu notalar yer aldı.

Hocam, Çorapçızâde Ahmet Efendi ne zaman vefat etti?

Çorapçızâde Ahmet Efendi, 6 Mart 1977'de vefat etti. Kabri, Karabağlar Paşaköprüsü Mezarlığı'ndadır.

Hocam, Bekir Sıdkı Sezgin'le ilk tanışmanız ne zaman oldu?

Müsikiye yeni başladığım dönemde, 1967 senelerinde bir Ramazan ayında Kadir gecesi günü Şa-

dırvanalı Camii'nde ikinci namazında sakal-ı şerif ziyareti vardı. Biz de sakal-ı şerifin başında salavat getiriyoruz. Bekir Ağabey'in üstünde açık kahverengi bir pardösü var. Caminin ortasında diz çökerek "Yine fırkat nârına yandı cihan/Elveda gitti mübârek ramazan." diye başlayan bir kasîde okudu. Okudu ama ben onu anlayacak kapasitede değilim. Bekir Ağabey'i ilk defa orada dinledim.

Rakım Elkutlu'nun talebesi Başdurak Camii müezzini Kemal Eskicioğlu ve Rakım Hoca'nın bir başka talebesi İsmail Özses, Bekir Ağabey ile iyi görüşürlerdi. Ben Bekir Ağabey ile görüşmek istediğimi kendilerine söyleyince Hatay semtinde bir mevlid-i şerif okuyacaklarını söyleyip beni de davet ettiler. Bekir Ağabeyi orada dinledim ve meftun oldum.



Rahmetli Bekir Sıdkı Sezgin'le bir hâturanızı nakleder misiniz?

Bekir Ağabey Hissar Camii'nde sene de bir veya iki defa mevlit okurdu; ben de gider bantlara kaydederdim. O kayıtlar hâlâ bende mevcuttur. Oğlu Kudsi Sezgin'e de bu kayıtları ulaştırdım. Bu günden yaklaşık otuz sene evvel, Bekir Ağabey'in İzmir'de oturan kayınbabası vefat etmiş, hep birlikte cenazesine gittik. Akşam da rahmetli kayınpederinin evinde Süre-i Mülk okuyacağız. Ben de onun tarzıyla okuduğum bir Mîrâcî kasete alıp gitmiştim.

Kur'an okuduktan sonra Bekir Ağabey'e bir şey söylemeden kaydı dinlettim. Kaydın çaldığı esnada eşî içerden gelip; "Bekir, babama mevlit mi okuyorsun?" diye sordu. Eşinin ardından Bekir Ağabey; "Ben bunu nerede okumuşum?" diye sordu. Ethem Hoca o esnada; "Naim okuyor." deyince, Bekir Ağabey; "Olamaz yâhu, beni bu kadar taklit edeni görmedim; kendim okuyorum sandım." dedi. Bu benim için unutulmaz bir anıdır.

Bekir Ağabey'in tedrisatından geçmek nasip olmadı. Fakat bantlardan veya kendilerini dinleyerek ondan çok istifade ettim. Genel olarak hangi hâfızdan veya okuyucudan ne alırsam kâr diye düşünüp, nerede bir nağme duysam onu hafızama almaya ça-

BESTENİĞÂR İLÂHÎ
Öyle Bir Mahbûba Verdim Gönümümü

Usûl: Devr-i Hindî Güfte: Ken'an Rifâî Hz.
Beste: Naim KAYA

ÖY LE BİR MAH BÜ BA VER DIM GÖN LÜ MÜ AL MAK MU HÂL
ÖY LE BİR MAH BÜ BA VER DIM GÖN LÜ MÜ AL MAK MU HÂL
CÂ NÜ İ MÂ NİM O NUN DUR KAL MA DI BEN DE ME CÂL
CÂ NÜ İ MÂ NİM O NUN DUR KAL MA DI BEN DE ME CÂL
AŞK YO LUN DA ŞA HI Dİ VÂ NE Dİ LER SEN GÖR ME YE
AŞK YO LUN DA ŞA HI Dİ VÂ NE Dİ LER SEN GÖR ME GE
KEN AN A BAK OL DU ÇÜN MÂ ŞÜ KA Mİ RA TI CE MÂL
KEN AN A BAK OL DU ÇÜN MÂ ŞÜ KA Mİ RA TI CE MÂL

Öyle bir mahbûba verdim gönümümü almak muhâl
Cân ü imânım onundur, kalmadı bende mecâl
Aşk yolunda şâh-ı divâne dilersen görmeğe
Ken'an'a bak, oldu çün mâşûka mirât-i cemâl

lışırdım. Hani derler ya, İtrî'ye Sultan IV. Mehmet; "Seni vezir yapayım." dediğinde, İtrî cevap olarak; "Beni esirler kethüdâsı yapın; dünyanın dört bir yanından gelen esirlerin nağmelerini alayım Sultanım." demiş. Bizimki de o hesap...

Efendim, verdiğiniz bilgiler için size çok teşekkür ediyor, sağlıklı günler diliyoruz.

Estağfurullah. Asıl ben size teşekkür ederim; hocamdan ve üstadımız Bekir Sıdkı Ağabey'den bahsetme imkânı verdiğiniz için.

Dipnotlar

- 1 Nejdet Bilgi, **İstiklal Yolunda Bestekâr Bir Müftü AHMET ÂLİM EFENDİ**, Manisa Belediyesi, 2008.



İzmir Başdurak Camii'nde Çorapçızade ve Naim Kaya Soldan sağa; Hüseyin Efendi (talebe), Naim Kaya, Etem Uran, Ahmet Esad Uğurlu, Baki İnal Bey, Kemâl Eskicioğlu.

SULTAN II. MAHMÛD'UN BESTELERİNİN MÜZİKAL ANALİZİ -II*

Tûba AKYOL**



2.2. HÜSEYİNİ AŞİRÂN PERDESİNDE KARAR VEREN ESERLER

2.2.1. Büselik Aşîrân Şarkı

Sultan II. Mahmûd

(Pek hâhişi var gönlümün ey serv-i
bülendim)

Eser analizine geçmeden önce makamı izah edersek; Büselik Aşîrân makamına 18. yy'ın ilk yarısında yaşamış olan Ebû Bekir Ağa'nın güfte mecmuasında ve aynı yıllarda yaşamış olan Enfi Hasan Ağa'nın bestelediği bir eserde rastlamaktayız. Yine Kantemiroğlu'nun da aynı yıllarda bu makamdan bestelediği bir peşrevi vardır. Buradan kuvvetle anlaşılacağı üzere Büselik Aşîrân makamı, 18. yy'ın başlarında bulunmuştur. Bestekârlar tarafından pek tutulmayan bu makamdan da günümüze pek az eser gelebilmiştir. Makamın dizisi; hüseyini perdesi üzerinde bir hüseyini beşlisi, yerinde büselik beşlisi, Hüseyini aşîrân perdesinde de bir uşşak dördlüsü olmak üzere üç dizinin birbirine eklenmesinden kurulmuştur. Makamın karar kısmı konusunda Arel-Ezgi sistemine göre görüş ayrılığı vardır. Arel, karar perdesindeki dizinin uşşak olmayıp hüseyini dizisi olduğunu kaydeder. Ezgi'nin görüşü ise, hüseyini aşîrân üzerindeki dizi hüseyini olmayıp uşşak dizisidir. (Sultan II. Mahmûd bu bestesinde, hüseyini beşlisi ile karara gitmiştir.) Makam inici bir nitelik gösterir. Makama hüseyini ya da çargâh perdesinden başlanır. Buselik Aşîrân makamında büselik dizisi seslerinde daha çok gezinilir. Makam petse doğru genişleme yapmaz. Muhayyerden tize doğru da fazla bir genişleme yaptığı görülmez. Büselik Aşîrân makamı bugün unutulmuş gibidir.¹

Eserin elimizde TRT İstanbul Radyosu Arşivi'nde

8731 repertuar numarası ile kayıtlı tek nüshanın fotokopisi bulunmaktadır.

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

b)

A+B+C+B+AN A: Zemin B: Nakarat

C: Meyân AN: Aranağme

c) Makam Analizi:

d)A: Zemin: 4 ölçüden oluşmuştur. Birinci ölçüde inici bir seyirle nikriz çeşnisi, ikinci ölçüde yedenli bir şekilde düğâhta büselikli kalış yapmıştır. Üçüncü ve dördüncü ölçülerde, hüseyini perdesinde uşşak dördlüsü ve hüseyini beşlisini kullanmıştır.

B: Nakarat: 4 ölçüden oluşmuştur. Nakaratın ilk ölçüsünde hüseyini perdesi üzerindeki uşşak çeşnisini devam ettirip, ikinci ölçü sonunda neva perdesi üzerinde yarım karar yapmıştır. Üçüncü ve dördüncü ölçülerde inici bir seyirle hüseyini aşîrân perdesinde hüseyini beşlisini kullanarak karar etmiştir.

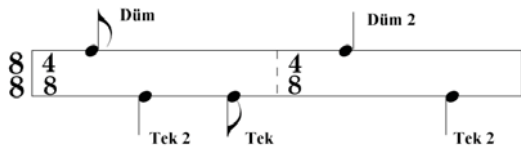
C: Meyân: 4 ölçüden oluşmuştur. Dört ölçünün tamamında geçki olarak hüseyini perdesinde inici bir şekilde hicaz beşlisini kullanarak seyir yapmıştır.

AN: Aranağme: 4 ölçüden oluşmuştur. Birinci ölçüde çıkıcı bir seyirle hüseyini aşîrân perdesinde hüseyini beşlisi, ikinci ölçüde yine çıkıcı seyirle büselik beşlisi göstermiştir. Üçüncü ölçüde inici seyirle hüseyini perdesinde kürdi çeşnisi sonra yerinde büselik beşlisini göstererek dördüncü ölçüyüde içine alacak şekilde yeniden hüseyini beşlisiyle hüseyini aşîranda tam karar etmiştir.

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

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

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



e) Güfte: Sultan II. Mahmûd (Adlî)

Pek hâhişi var gönlümün ey serv-i bülendim
Yarın gidelim Çamlıca'ya cânım efendim
Reddetme sakın bu sözümlü şâh-ı levendim
Yarın gidelim Çamlıca'ya cânım efendim

Râhat mı olur anda iken cümle ahibbâ
İster ki gönül zevk edelim biz bize tenhâ
Bir gün de Fenerbahçe'sine gitmeli ammâ
Yarın gidelim Çamlıca'ya cânım efendim.²
Vezin: Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün

Hâhiş: Şiddetli istek.

Ahibbâ: Dostlar, tanıdıklar.

Bu eser Ahmed Avni (Konuk)'un *Hânende* isimli güfte mecmuasında mevcuttur. Eserin usûlü Ağır Ak-sak Semâi olarak geçmektedir.³

f) Eserin Notası:

BÜSELİK AŞİRÂN ŞARKI
Pek hâhişi var gönlümün ey serv-i bülendim

Güfte ve Beste:
Sultan II. Mahmûd (Adlî)
(1785-1839)

DÜYEK

Pek hâhişi var gönlümün ey serv-i bülendim
Yarın gidelim Çamlıca'ya cânım efendim
Reddetme sakın bu sözümlü şâh-ı levendim
Yarın gidelim Çamlıca'ya cânım efendim

Râhat mı olur anda iken cümle ahibbâ
İster ki gönül zevk edelim biz bize tenhâ
Bir gün de Fenerbahçe'sine gitmeli ammâ
Yarın gidelim Çamlıca'ya cânım efendim.

Sultan II. Mahmud (Adlî)

2.2.2. Şevk-u Tarâb Şarkı Sultan II. Mahmûd (Ey gül-nihâl-i işve-zâ)

Eser analizine geçmeden önce makamı izah edersek; Arel-Ezgi okulu hüseyini aşîrân ve acem aşîrân perdelerinde karar eden ve çok yakın benzerliği bulunan Canfezâ ve Şevk-u Tarâb Makamlarını “birinci nev-i şevk-u tarâb” ve “ikinci nev-i şevk-u tarâb” isimleri altında bir makam olarak birleştirmiştir. Fakat makamın karar bölümleri birbirinin aynı değildir. Kararda kullanılan diziler ve karar perdeleri farklıdır. Her iki makamın da tiz tarafında yer alan Sabâ makamı dışında ortak tarafları yoktur. Hüseyini aşîrânda karar veren makama eski mûsikîciler Canfezâ makamı demişlerdir. Abdülbâkî Nâsır Dede *Te-dkîk u Tahkîk* isimli mûsikî mecmuasında Canfezâ makamını ayrıca saymıştır. III. Sultan Selim Hân'ın tertiplelediği Şevk-u Tarâb makamı, Canfezâyâ göre daha sonra bulunmuş olmaktadır. III. Sultan Selim Hân'ın acem aşîrânda ve hüseyini aşîrânda kararlar veren bestelerinin değişik karar perdeleriyle bestelenmiş olması, makamın iki şekilde bulunduğu işaret etmektedir.⁴

Eserin elimizde Aytac Ergen'in hazırladığı TRT Arşiv CD'sinden alınan birisi Cüneyd Kosal imzalı olmak üzere 2 nüshası bulunmaktadır. Biz Cüneyd Kosal imzalı notadan istifade ettik.

a) Biçim Analizi: Eser şarkı formunda bestelenmiştir. 1. mısra zemin, 2. mısra ve 4. mısra nakarat, 3. mısra ve 4. mısra meyânı oluşturmaktadır. Nakarat melodileri aynıdır. 4. mısra hem meyânda hem de nakarat da kullanılmıştır. Biçim şeması şu şekildedir:

A+B+C+D+B A: Zemin B: Nakarat

C: 1. Meyân D: 2. Meyân

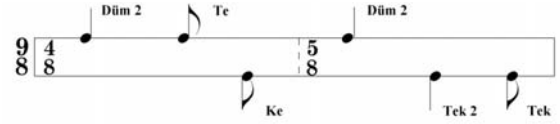
b) Makam Analizi:

A: Zemin: 2 ölçüden oluşmuştur. Her iki ölçüde de çıkıcı-inici seyirle yerinde sabâ dörtlüsünü kullanmıştır.

B: Nakarat: 3 ölçüden oluşmuştur. İlk ölçüde rast perdesinde çargâh beşlisini kullanıp neveda yarım karar yapmıştır. İkinci ölçüde yegâhta inici bir şekilde büselik beşlisini kullanmıştır. Üçüncü ölçüde yine inici seyirle kürdi dörtlüsünü kullanıp, hüseyini aşîrân perdesinde karar etmiştir. Meyâna geçiş sazında gerdaniye perdesinde kalacak şekilde hicaz çeşnisi kullanmıştır.

C,D: Meyân: 5 ölçüden oluşmuştur. İlk üç ölçüde çargâh perdesinde hicaz makamı dizisini gösterip, gerdaniye perdesinde yarım karar yapmıştır. Dördüncü ölçüde çargâh perdesindeki hicaz beşlisini kullanmaya devam etmiştir. Beşinci ölçüde aynı beşliyi inici olarak gösterip, yerinde sabâ dörtlüsünü kullanarak nakarata geçişi çargâh perdesiyle yapmıştır.

Usûl: Eserin tamamında Aksak (9/8) Usûlü kullanılmıştır.



c) Güfte: Bilinmiyor

Ey gül-nihâl-i işve-zâ
Aç gönlünü kesb et safâ
Derdin dil ü câna devâ
Ey nâz-perver dil-rübâ

Bir dilber-i gül-pîrehan
Reşk-âver-i zülf-i semen
Ah yâ nasıl nâzik beden
Uşşâkına eyler vefâ.⁵

Vezin: Müstef'ilün Müstef'ilün

İşve-zâ: Güzellerin gönül alıcı, gönül aldatıcı nazımına sahip.

Kesb: Kazanma, kazanç.

Pîrehan: Gömlek.

Reşk-âver: Kiskanmayı uyandıran.

Bu eser, Ahmed Avni (Konuk)'un *Hânende* isimli güfte mecmuasında mevcuttur.⁶

Dipnotlar

- 1 Yakup Fikret Kutluğ, *Türk Müsîkisinde Makamlar*, Promat A.Ş., İstanbul, 2000, s. 238, 239.
- 2 Ethem Ruhi Üngör, *a.g.e.*, C. II s. 895.
- 3 Ahmed Avni (Konuk), *a.g.e.*, s. 651.
- 4 Yakup Fikret Kutluğ, *a.g.e.*, s. 240.
- 5 Ethem Ruhi Üngör, *a.g.e.*, C. II, s. 1175.
- 6 Ahmed Avni (Konuk), *a.g.e.*, s. 676.

d)Eserin Notası:

ŞEVK-U TARÂB ŞARKI

Güfte: ?

Beste:

Sultan II. Mahmûd (Adli)
(1785-1839)

AKSAK

Ey gül-nihâl-i işve-zâ

1
Ey gül ni hâ li iş ve zâ (.....SAZ.....
Bir dil be ri gül pî râ hen

3
.....) Aç gön lü nû kes bet sa
Reşk â ve ri zül fi se

5
fâ a câ nim Der din di lü
men a câ nim Ah yâ na sıl

7
câ na de vâ Ey nâ z(i) per
nâ zik be den Uş şâ ki na

9
ver ey dil rü bâ
ler ve fâ

11
Ey nâ z(i) per ver dil rü bâ
Uş şâ ki na ey ler ve fâ SON

Ey gül-nihâl-i işve-zâ
Aç gönlünü kesb et safâ
Derdin dil ü cânâ devâ
Ey nâz-perver dil-rübâ

Bir dilber-i gül-pîrchen
Reşk-âver-i zülf-i semen
Ah yâ nasıl nâzik bedn
Uşşâkına eyler vefâ

Vezin: Müstef'îlim Müstef'îlün

TRT Repertuar no: 4138

1935 CEP KILAVUZLARINDA YERLİLEŞTİRME ÖRNEKLERİ*

Nevnihal BAYAR**



Bir milleti millet yapan, onu ebedileştiren en önemli unsurlardan biri dildir. Nesiller arası iletişimde, ortak tarih şuurunun sağlanmasında, kısacası medeniyetin ortaya çıkmasında dilin yeri ve değeri tartışılmaz.

Dil, canlı bir varlıktır. Dolayısıyla zaman içinde birtakım değişimler ve kendi bünyesinden doğan çeşitli sebeplerle bazı gelişmeler gösterir. Bu sebeple dilin tarihinde birtakım gelişme safhaları göze çarpar. Fakat bütün bu değişiklikler ve gelişmeler dil kuralları çerçevesinde meydana gelir. Dile yeni kelimeler kazandırmak için dışarıdan yapılacak müdahalelerin de daima bu kurallar çerçevesinde olması gerekir.

Şahıslar veya topluluklar istedikleri şekilde dilin yapısına müdahale edemezler. Dilin şahıslara veya topluluklara bağlı olmayan bir düzeni vardır. Bu düzeni oluşturan şey de kendi kurallarıdır. Dil ancak kendi yapısına, kurallarına uygun müdahaleleri kabul eder ve bu şekilde gelişme yolunu açık tutar. Dilin doğal gelişimini önleyen bir durum varsa, dışarıdan müdahale edilebilir. Bazen yabancı unsurlar dilin tabii gelişimine engel olur. Böyle durumlarda bu yabancı unsurları temizlemek için dışarıdan müdahale gerekir. Ancak dışarıdan yapılan bu müdahalede de dilin kendi kurallarına uzak olmamalıdır.¹

Toplumlar arasındaki kültür, sanat ve siyaset ilişkileri onların söz varlıkları üzerinde de etkili olur. İlişkide bulunan milletler arasında kelime alış verişleri olur. Günümüzde bir toplumun, diğer toplumlarla bağlantı kurmaması, dış dünyayla ilişkilerini keserek yaşaması gibi bir şey söz konusu değildir. Bu sebeple her dilde yabancı öğelerin bulunması da doğaldır. Bir dil birliği yabancı bir kelimeyle karşılaştığı zaman çeşitli sorunlar ortaya çıkar. Çünkü her dilin ses özel-

likleri, kelime ve cümle yapısı birbirinden farklıdır. Kimi zaman yabancı kelimeler, etkiledikleri dili konuşan insanların kültürlü kesiminde bir süre aslına uygun biçimde söylenmeye çalışılır. Ancak zamanla, kelimenin aslını söylemekte zorlanan halkın söyleyiş biçimi yaygınlaşır. Yerlileştirme adını verdiğimiz bu olayda yabancı kelime çağrıştırdığı yerli kelimeyle yer değiştirir. Her dilde ve özellikle dilin halk dili kesiminde yabancı kelimeleri yerlileştirme eğilimi vardır. Bu eğilime de halk etimolojisi (İng. *Folk etymology*) denir.²

Meselâ Türkçe'deki ses uyumları yabancı dillerden gelen kelimelerin söylenişinde de etkili olmaktadır. Örnek verecek olursak: Ar. mümkün > mümkün, Far. haste > hasta, İngilizce; tost (toast) sprey (spray) tişört (T-shirt), lider (leader), miting (meeting), İtalyanca; acente (agente), kambiyo (cambio), gazino (casino) biçiminde Türkçe'ye yerleşmiştir.

Bugün dilimizde çok sayıda yabancı kelime vardır. Bilindiği gibi Türkçe XI. yüzyıldan sonra önce Arapça'nın daha sonra Farsça'nın etkisi altına girmiştir. Cumhuriyet dönemine kadar süren bu dönemin sonucunda Türkçe, içinde çok sayıda Arapça ve Farsça kelimelerin de bulunduğu bir yazı dili hâline gelmiştir. Bu yabancılaşmanın giderilmesinde en önemli adımlar Dil Devrimi'yle atılmıştır. 29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle özellikle dil faaliyetleri açısından çok yoğun bir döneme girilmiştir. İlk olarak 1928 yılında eski harfler bırakılarak yeni harfler kabul edilmiştir. Okullarda Arapça ve Farsça dersleri yasaklanmış (1 Eylül 1929), yeni yazıya geçilmiştir. Bu büyük adımdan sonra Türkçe ile ilgili bilimsel araştırmalar yapmak amacıyla 12 Temmuz 1932'de Türk Dili Tedkik Cemiyeti kurulmuştur.

* B.Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 1, Haziran 2016, s. 35-51.

** İstanbul Arel Üniv., Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi, nevbayar@bartin.edu.tr

Türk Dili Tedkik Cemiyeti'nin amacı, "Türk dilinin kendi öz güzelliğini ortaya koymak ve onu diğer dünyaya dilleri arasında hak ettiği gerçek yere ulaştırmak" olmuştur.

Türk Dili Tedkik Cemiyeti'nin kuruluşundan kısa bir süre sonra hemen dille ilgili çalışmalara başlanmış ve Birinci Türk Dil Kurultayı toplanmıştır. (26 Eylül-6 Ekim 1932)³ Kurultayın belirlemiş olduğu programın uygulanmasına kelime hazinesinden başlanmıştır. Dildeki bütün yabancı kelimelerin atılmasına ve yerlerine Türkçe karşılıklarının konulmasına karar verilmiştir. Böylece kurum tarafından 1933 yılı başlarında halk ağzından söz derleme seferberliği başlatılmıştır. Derleme işinin nasıl yapılacağı da "Söz Derleme Kılavuzu" adlı bir kitapçıkta gösterilmiştir.⁴

Bu çalışmalar devam ederken Türk Dili Tedkik Cemiyeti bir taraftan da dilimizdeki yabancı kelimelere karşılıklar bulunması için 12 Mart 1933 yılında bir dil anketi düzenlemiştir.⁵ Çalışma üç buçuk ay devam etmiş, 1382 Arapça ve Farsça kelimeye Türkçe karşılıklar bulunması istenmiştir.

Dil çalışmalarına basın da dâhil olmuş, gazetelerde dil köşeleri açılmış, bu köşelerde de her gün on, on beş kelime verilerek anket çalışmaları yürütülmüştür. Halk da verilen kelimelere öz Türkçe karşılıklar bulmaya gayret etmiştir. Ne var ki bir mesele ortaya çıkmıştır. O da gelen karşılıkların, bu işin ehli olmayan kimseler tarafından hazırlanmış olmasından doğan yetersizliktir. Bazen bir Türkçe kelime birkaç yabancı kelimeye karşılık gösterilmiş, bazen de yabancı kelimelere uygun karşılıklar bulunamamış, pek çok kelimenin karşılığı boş kalmıştır. Bu eksikliğin giderilmesi için yazılı eserlerden de yararlanılmasına karar verilmiştir. Böylece diğer bir iş olarak eski ve yeni Türkiye içi ve dışı yazılı kaynaklarının taratılmasına başlanmıştır. Türk Dili Tedkik Cemiyeti halk ağzından derlenen malzeme ile tarama yoluyla elde edilen malzemeyi ayrı ayrı yayımlamadan önce bir dergi içinde toplamayı uygun bulmuştur. Bu şekilde bir uygulama ile ihtiyaç duyulan öz Türkçe karşılıklar kolaylıkla bulunup, yabancı kelimelerin yerine konabilecektir. Böylece 1934 yılında Cemiyet

tarafından "Osmanlıcadan Türkçeye Söz Karşılıkları Tarama Dergisi" çıkarılmıştır. Buna Türkçeden Osmanlıcaya indeks de eklenmiştir.⁶

1933-34 yılları arasında gerek gazetelerin dil köşelerinde, gerekse başka yazılarda yeni kelimelerle denemeler yapılmış, pek çok yazı kaleme alınmıştır.

Ancak bu deneme devresinde dil malzemesini yazıya geçirecek değerlendirmede tutulan yolun yanlışlığı yüzünden, özleştirme hareketi çıkmazda sürüklenmeye başlamıştır. Bununla birlikte Tarama Dergisi'nin ortaya koyduğu malzemenin kullanılmasında bazı problemler olmuştur. Dergide, tek bir yabancı kelime için farklı kaynaklardan alınmış birçok karşılıklar bulunmaktadır. Bir kavramın Anadolu ağızlarındaki karşılığının yanında çeşitli lehçelerdeki karşılıkları da yer almaktadır. Böyle bir çalışma bu alandaki araştırmacılar için

çok önemli bir kaynak olmakla birlikte, sahayla ilgisi olmayan, pratik olarak bu eserden yararlanmak isteyenler için kullanışlı olmamıştır. Dergide yer alan karşılıklar belli bir süzgeçten geçirilmediği için gelişmiş güzel kullanılmış, tek bir kavram için birden çok karşılık gösterildiği olmuştur. Ayrıca yazarların da yeni kelimeleri kullanım yöntemleri farklı farklı olmuştur. Dolayısıyla bu ciddiyetsiz uygulamaların dilin gelişimine bir katkısı olmamıştır. Bunun sonucunda II. Türk Dil Kurultayı'nda bu aşırılığı önleyecek tedbirler alınmıştır.

Amaç, Tarama Dergisi'nin sebep olduğu karışıklığın giderilmesidir. Bu noktadan hareketle Karşılıklar Kılavuzu'nun hazırlanmasına karar verilmiş ve kılavuzun hazırlanması için bir çalışma kolu oluşturulmuştur. Kurumun Falih Rifki Atay, Ali Muzaffer Göker, Yusuf Ziya Özer, Fuad Köprülü, Hasan Âli Yücel, İsmail Müştak Mayakon, İbrahim Osman Grantay, Ali Galip Pekel, Necmettin Sadık Sadak, Sâim Ali Dilemre, Celal Esat Arseven, Reşat Nuri Güntekin ve Hasan Fehmi Turgal'dan oluşan uzman kadrosu 1935 baharına kadar çalışmış ve kılavuzun birinci cildi olan "Osmanlıcadan Türkçeye Cep Kılavuzu"nu 25 Mart 1935'te, ikinci cildi olan "Türkçeden Osmanlıcaya Cep Kılavuzu"nu da 19 Temmuz 1935'te tamamlamışlardır.⁷



Kılavuzları hazırlayan komisyon, yabancı kelimelerin Tarama Dergisi'ndeki Türkçe karşılıklarını inceleyerek, her yabancı kelimeye tek bir Türkçe karşılık konulmasına karar vermiştir. Ayrıca Türkçe ek ve köklerden de yeni kelimeler yapılmıştır. Komisyon, Tarama Dergisi'ndeki kelimeleri bir süzgeçten geçirip, bunlardan yaşamaya en elverişli olanları ayırmıştır. Ayrılan kelimeler gazetelerde yayımlanmış ve halka sunulmuştur.

Türkçeden Osmanlıcaya Cep Kılavuzu'nda 8752 kelime yer almıştır. Bunun 4696'sı yurdumuzda eskiden beri kullanılan arı Türkçe kelimelerdir. Bunlara ya da köklerine çeşitli ekler ilave edilerek 1735 kelime türetilmiştir. Türkiye dışından 415 kelime alınmış, bunlardan 450 yeni kelime meydana getirilmiştir. 583 kelime Türkçeleşmiş (yerlileşmiş) kelime sayılmış, bunlardan da 873 tane yeni kelime türetilmiştir.⁸

Aşağıdaki listede; Cep Kılavuzları'nda⁹ yerleştirme yöntemiyle yabancı kelimelere karşılık olarak teklif edilen kelimelerden örnekler vereceğiz. Kelimelerde yerleştirme yaparken asıl olan, yabancı kelimelerin dilin ses sistemine uydurulması veya yaklaştırılmasıdır. Bu da çeşitli yollarla gerçekleştirilebilir. Kılavuzlarda dilimizdeki yabancı kelimelere karşılık olarak yerleştirme yoluyla türetilen kelimelerin bir kısmı kabul görmüş ve günümüze kadar aynı anlamda veya anlam genişlemesine uğrayarak gelebilmiştir. Bir kısmı ise zaman içinde elenmiş ve günümüze kadar gelememiştir. Bunun kararı 1935 Kılavuzları'ndan başlayarak ilki 1945 ve sonuncusu 2010 yılında basılan TDK Türkçe Sözlükler taranarak verilmiştir.

Uzun Ünlüleri Kısaltarak

acamî: acemî. Kelime tutunamamıştır.¹⁰

afat: âfet. "Afetler" anlamında günümüze kadar gelmiştir.

âferin: âferin. "1. Övme, takdir, beğenme vb. duyguları belirtmek için söylenen söz, bravo. 2. Öğrencilere verilen beğenme ve takdir kâğıdı." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.

âheste: âheste. "1. Yavaş, ağır. 2. Yavaş, ağır biçimde." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.

aile: âile. "1. Evlilik ve kan bağına dayanan, karı, koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkilerin oluştuğu toplum içindeki en küçük birlik. 2. Aynı soydan gelen veya aralarında akrabalık ilişkileri bulunan kimselerin tümü..." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.

aram: âram. Kelime tutunamamıştır.

arazi: arâzi. "1. Yeryüzü parçası, yerey, toprak. 2. Yer." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.

asil: asîl. "1. Soylu. 2. Yüce duygularla yapılan." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.

asla: aslâ. "1. Hiçbir zaman, hiçbir şekilde, katiyen. 2. Sakın, zinhar." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.

aşık: âşık. Kelime tutunamamıştır.

ati: âtî. "Gelecek" anlamında günümüze kadar gelmiştir.

aynî: aynî. "1. Benzer. 2. Başkası değil, o..." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.

âzat: âzad. "1. Serbest bırakma. 2. Okullarda paydos. 3. Serbest bırakılmış olan." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.

bahadır: behâdir. "Savaşlarda gücü ve yılmazlığıyla üstünlük kazanan veya yiğitlik gösteren kimse, batur" anlamında günümüze kadar gelmiştir.

bahane: behâne. "Bir şeyin gerçek sebebi gizlenerek ileri sürülen uydurma sebep" anlamında günümüze kadar gelmiştir.

müze kadar gelmiştir.

beraber: berâber. "1. Birlikte, bir arada. 2. Aynı düzeyde. 3. -e rağmen, -e karşın" anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.

daya: dâye. Kelime tutunamamıştır.

ille: illâ, mutlaka.¹¹ "1. Ne olursa olsun, hangi şartta olursa olsun, her hâlde, illaki. 2. Hele, özellikle." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.

sekin: sâkin. Kelime tutunamamıştır.

sekinleştirmek: teskin etmek.¹² Kelime tutunamamıştır.

sekinlik: sükun, sükunet, sekinet. Kelime tutunamamıştır.

suvari: sūvâri. Kelime tutunamamıştır.

zaruret, zorağ:¹³ zarûret. "1. Zorunluluk. 2. Gereklilik. 3. Sıkıntı, yoksulluk, fakirlik." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.

zâtin: zâten. Kelime tutunamamıştır.



Uzun Ünlü Yerine /ğ/ Ünsüzü Koyarak**ağbide:** âbide. Kelime tutunamamıştır.**ağbidevi:** âbidevî. Kelime tutunamamıştır.**ağbit:** âbid. TDK Kelime tutunamamıştır.**mağden:** mâden. Kelime tutunamamıştır.**sağde:** sâde. Kelime tutunamamıştır.**şuğbe:** şûbe. Kelime tutunamamıştır.**şuğle:** şûle. Kelime tutunamamıştır.**1. Kelime Sonundaki /b/ Ünsüzünü /p/ Yaparak****ahşap:** ahşab. "1. Ağaçtan, tahtadan yapılmış. 2.

Ağaçtan, tahtadan yapılmış nesne." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.

azap: azab. "1. Büyük sıkıntı, eziyet, ezinç. 2. İslam inancına göre dünyada günah işlemiş olanlara ahirette verilecek ceza." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.**edep, edev:** edeb. "1. Toplum töresine uygun davranma. 2. İyi ahlâk, incelik, terbiye." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.**sulp:** sulb. "1. Bel kemiği, omurga. 2. Döl, nesil, zürriyet. 3. Katı." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.**üslûp:** üslûb. "1. Anlatma, oluş, deyiş veya yapı biçimi, tarz. 2. Bir sanatçıya, bir çağa veya bir ülkeye özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği, biçim, sitil..." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.**2. Kalınlık Uyumu Sağlayarak****aman:** emân. "1. Yardım istenildiğini anlatan bir söz. 2. Bir suçun bağışlanmasının istendiğini anlatan bir söz..." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.**nufus:** nüfus. Kelime tutunamamıştır.**ruya:** rüya. Kelime tutunamamıştır.**takaza:** tekaza. "Azarlama, başa kakma" anlamında günümüze kadar gelmiştir.**usta, ustat:** üstad. Kelime tutunamamıştır.**yava:** yâve. Kelime tutunamamıştır.**yum:** yüm̄n, meymenet, kadem, fâli hayr. Kelime tutunamamıştır.**3. Ayın Ünsüzünü Atarak****anana:** an'ane. Kelime tutunamamıştır.**bazen:** ba'zen. "Ara sıra" anlamında günümüze kadar gelmiştir.**bazı:** ba'zı. "1. Birtakım, kimi. 2. Bazen." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.**kanağat:** kana'at. Kelime tutunamamıştır.**sürat:** sür'at. "1. Hızlılık, çabukluk. 2. İvinti." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.**şuvağ:** şu'a. Kelime tutunamamıştır.**tabiğat:** tabi'at. Kelime tutunamamıştır.**talih:** tali'. "Şans" anlamında günümüze kadar gelmiştir.**4. İki Ünsüz Arasında Ünlü Türeterek****asır:** asr. "1. Yüzyıl. 2. Çağ." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.**ayıp:** ayb. "1. Toplumun ahlâk kurallarına aykırı olan, utanılacak durum veya davranış. 2. Kusur, eksiklik. 3. Utanç veren." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.**bahıt:** baht. Kelime tutunamamıştır.**bahis:** bahs. "1. Üzerinde konuşulan şey, konu. 2. Görüşünde veya iddiasında haklı çıkacak tarafa bir şey verilmesini kabul eden sözlü anlaşma..." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.**seyir:** 1. Seyr. 2. Temaşa. "1. Gidiş, yürüyüş, ilerleyiş. 2. Kara taşıtlarının belli bir güzergahta ilerlemesi. 3. Eğlenmek için bakma, hoşlanarak bakma, temaşa." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.**sıfır:** sıfır. "1. Kendi başına değeri olmayan, ondalık sayı sisteminde sağına geldiği rakamı on kere büyüten işaret (0). 2. Hiç değeri olmayan şey. 3. Kötü, başarısız, verimsiz." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.**sınıf:** sınıf. "1. Öğrencilerin yıllık öğrenime göre ayrıldığı bölümlerden her biri. 2. Çeşitli amaçlarla oluşmuş kümeler. 3. Derslik." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.**şahıs:** şahs. "Kişi" anlamında günümüze kadar gelmiştir.**şehir:** şehr. "Kent, site" anlamında günümüze kadar gelmiştir.**tavır:** tavr. "1. Durum, vaziyet, hâl. 2. Bir olay, bir durum karşısında kişinin takındığı davranış..." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.**tılsım:** tılsım. Kelime tutunamamıştır.**ufuk:** ufk. "1. Düz arazide veya açık denizde gök-le yerin birleşir gibi görüldüğü yer, çevren. 2. Çekülün gösterdiği dikey çizgi ile gözlemci üzerinden geçen düzlem, göz erimi..." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.**vahiy:** vahy. Kelime tutunamamıştır.**vehim:** vehm. "Kuruntu" anlamında günümüze kadar gelmiştir.**zihin:** zihn. "1. Canlının duygu ve davranışlar dışındaki ruhsal süreç ve etkinliklerinin bütünü. 2. Bellek, an. 3. Anlayış, kavrayış..." anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.

5. Hemzeyi Atarak

ayle:¹⁴ âile. Kelime tutunamamıştır.

hayınlık: hâinlik. Kelime tutunamamıştır.

/h/ Ünsüzü Yerine /ğ/ Koyarak

bağış: bahşış. Kelime tutunamamıştır.

Derilme Birleşme Yoluyla

bedava: bâdihavâ. “1. Karşılıksız, parasız. 2. Emeksiz, caba. 3. Çok ucuz...” anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.

eczane: eczahâne. “İlaçların hazırlandığı veya hazır ilaçların satıldığı yer” anlamında günümüze kadar gelmiştir.

hapisane, hapisevi: hapishâne. Kelime tutunamamıştır.

hastane, hasta yurdu: hastahâne. “Hastalara yatarak veya ayakta tanı, tedavi ve bakım hizmetlerinin hekim, hemşire ve diğer sağlık çalışanları tarafından verildiği sağlık kuruluşu” anlamında günümüze kadar gelmiştir.

kütüphane: kütüphanê. Kelime tutunamamıştır.

postaevi, postane: postahâne. “Posta ile gönderilen maddelerin kabul edildiği, postaya verilmiş maddelerin ayrım ve dağıtımının yapıldığı bina” anlamında günümüze kadar gelmiştir.

timarane: timarhâne. Kelime tutunamamıştır.

6. Ünsüz Düşmesi Oluşturarak

cumur: cumhur. Kelime tutunamamıştır.

dakka: dakika. Kelime tutunamamıştır.

dürüs: dürüst. Kelime tutunamamıştır.

harta: harita. Kelime tutunamamıştır.

kuvet: kuvvet. Kelime tutunamamıştır.

kuvetlendirici: mukavvi. Kelime tutunamamıştır.

kuvetlendirmek: takviye etmek. Kelime tutunamamıştır.

kuvetlenmek: kesbi kuvvet etmek. Kelime tutunamamıştır.

kuvetli: kavi. Kelime tutunamamıştır.

meraba: merhaba. Kelime tutunamamıştır.

sel: seyl. “1. Sürekli yağmurlardan veya eriyen kardan oluşan, geçtiği yerlere zarar veren taşkın su, su taşkını 2. Hareket halindeki büyük kalabalık, yığın...” anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.

7. Sondaki /d/ Ünsüzünü /t/ Yaparak

ebet: ebed, ebediyet. “Sonu olmayan gelecek zaman, sonsuzluk” anlamında günümüze kadar gelmiştir.

8. Ortadaki /k/ Ünsüzünü /ğ/ Yaparak

lâgap: lâkab. Kelime tutunamamıştır.

9. Ortadaki /b/ Ünsüzünü /p/ Yaparak

şüphe: şek, şübhe, güman. “Kuşku” anlamında günümüze kadar gelmiştir.

şüphesiz: şübhesiz. “Şüphesi olmayan, kuşkusuz” anlamında günümüze kadar gelmiştir.

tıpkı: tıbkı. “1. Bir şeyin eşi, benzeri, aynı. 2. Tıpatıp, tamamıyla.” anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.

10. Sondaki /c/ Ünsüzünü /ç/ Yaparak

taç: tac, efer, dihim, ikkil. “1. Soyluluk, iktidar, güç veya hükümdarlık sembolü olarak başa giyilen, değerli taşlarla süslü başlık. 2. Gelinlerin başlarına takılan süs...” anlamlarında günümüze kadar gelmiştir.

11. Ortadaki Ünlüyü Yuvarlaklaştırarak

tehlüke: tehlike, hatar, muhatara. Kelime tutunamamıştır.

12. Ortadaki /n/ Ünsüzünü /m/ Yaparak

tembih etmek, tembihlemek: tenbih etmek. “Bir şeyin belli biçimde ve yolla yapılmasını istemek, söylemek, uyarmak” anlamında günümüze kadar gelmiştir.

13. İlk Ünlüyü Yuvarlaklaştırarak

üsnet: isnad. Kelime tutunamamıştır.

üzel: ezel. Kelime tutunamamıştır.

14. Baştaki /h/ Ünsüzünü Düşürerek

üzülme, üzün: teessür, hüzn. Kelime tutunamamıştır.

Kılavuzlarda yerleştirilen ve bunlardan üretilen kelimelerin büyük bir kısmı halk tarafından benimsenmiş ve günümüze kadar gelmiştir. Ancak günümüze kadar gelemeyen, halk tarafından benimsenmediği için zaman içinde kaybolanlar da olmuştur. Türkçeden Osmanlıcaya Cep Kılavuzu, Tarama Derğisi'nin sebep olduğu karışıklığı büyük ölçüde gidermiş, yazı dilindeki yabancı kelimelerin sayısı gittikçe azalmıştır. Cep Kılavuzu'ndaki bazı karşılıklar zaman içinde işlenerek değiştirilmiştir. 1935 Cep Kılavuzları ek ve kök birleşimleri, eski kelimelerin canlandırılması, yerleştirme, örneksime gibi bilimsel yollarla yeni kelimelerin türetilmesi açısından dilimizin arılaşmasında önemli bir yere sahiptir.

Kaynakça

- Ağakay, Mehmet Ali. "Dilde Özleşmenin Sınırları". Türk Folklor Araştırmaları. 88. Yyy: 1958.
- Akalın, Şükrü Haluk. "Atatürk Döneminde Türkçe ve Türk Dil Kurumu". Türk Dili. 607. Yyy: 2002.
- Aksan, Doğan. *Tartışılan Sözcükler*. Ankara: 1976.
- _____. "Dilde Yerleştirme Üzerine-1". Genel Dilbilim Dergisi. 3-4. Yyy: 1979.
- _____. "Dilde Yerleştirme Üzerine-2". Genel Dilbilim Dergisi. 7-8. Yyy: 1980.
- Aksoy, Ömer Asım. *Dil Üzerine Düşünceler*. Ankara: TDK Yayınları, 1962.
- _____. "Özleşme Akımı Durdurulamayacaktır". Türk Dili. 197. Yyy: 1968.
- _____. *Özleştirme Durdurulamaz*. Ankara: TDK Yayınları, 1969.
- _____. *Gelişen ve Özleşen Dilimiz*. Ankara: TDK Yayınları, 1970.
- Arısoy, M. Sunullah. An Dile Doğru (I-V). Ankara: TDK Yayınları, 1962-63.
- Atalay, Besim. *Türkçe'de Kelime Yapma Yolları*. Ankara: TDK Yayınları, 1946.
- Banarlı, Nihad Sami. *Türkçenin Sırları*. İstanbul: 1986.
- Banguoğlu, Tahsin. *Dil Bahisleri*. İstanbul: 1987.
- Bayar, Nevnihal. *Açıklamalı Yeni Kelimeler Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
- _____. "1935 Yılı Cep Kılavuzlarından Günümüze Yeni Kelimeler". Türkoloji Üzerine Araştırmalar. 8. Yyy: 2013.
- Brands, Hort Wilfrit. "Türk Lehçelerinde Yeni Kelimeler ve İstihlalar". Türk Dünyası Araştırmaları. 14. Yyy: 1981.
- Cevdet, Kudret. "Türkçenin Özleşmesinde Ölçü". Varlık. 446. Yyy: 1957.
- Çongur, H. Rıdvan. *Dilimizin Özleşmesinde Aşırı Davranılmış mıdır?* Ankara: TDK Yayınları, 1963.
- Çongur, H. Rıdvan. *Dil Tartışmaları*. Ankara: TDK Yayınları, 1967.
- Dilaçar, A. "Dilin Özleşmesi". Varlık. 186. Yyy: 1941.
- _____. "Dilin Özleşmesi". Türk Dili Belleten. 12-13. Yyy: 1948.
- _____. *Türkiye'de Dil Özleşmesi*. Ankara: TDK Yayınları, 1969.
- Ergin, Muharrem. *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları, 1972.
- Hacıeminoğlu, Necmettin. *Türkçenin Karanlık Günleri*. İstanbul: 1972.
- İmer, Kamile. "Türk Yazı Dilinde Dil Devriminin Başlangıcından 1965 Yılı Sonuna Kadar Özleşme Üzerine Sayıma Dayanan Bir Araştırma". Türkoloji Dergisi. 1. Yyy: 1973.
- _____. *Dilde Değişime ve Gelişime Açısından Türk Dil Devrimi*. Ankara: TDK Yayınları, 1976.
- _____. *Türkiyede Dil Planlaması: Türk Dil Devrimi*. Ankara: 2003
- Korkmaz, Zeynep. *Türk Dilinin Tarihi Akışı İçinde Atatürk ve Dil Devrimi*. Ankara: 1963
- _____. *Cumhuriyet Döneminde Türk Dili*. Ankara: A.Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fak. Yayınları, 1973.
- _____. "Dili Özleştirme Konusundaki Yöntem Ayrılıkları Üzerine Bir Karşılaştırma". Milli Kültür. 12. Yyy: 1979.
- _____. *Atatürk ve Türk Dili Belgeler*. Ankara: TDK Yayınları, 1992.
- Levend, Ağah Sirri. "Dilde Sadeleşme Hareketinin Tarihçesi". Dil Davamız. Ankara: 1952.
- _____. *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*. Ankara: 1972.
- Olçay, Selahattin. "Türkçenin Gelişmesi-Özleşmesi". Türk Yurdu. 6. Yyy: 1960.
- Öksüz, Y. Ziya. *Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi*. Ankara: 1995.
- Özdemir, Emin. *Dil Devrimimiz*. Ankara: TDK Yayınları, 1969.
- Özel, Sevgi ve diğer. *Atatürk'ün Türk Dil Kurumu ve Sonrası*, İstanbul: 1986.
- Özertim, Sami N. "Dilimizin Özleşmesi ve Genç Şairlerimiz". Ülkü. 32. Yyy: 1949.
- _____. *Harf Devriminin Öyküsü*. Ankara: 1982.
- Parlatır, İsmail. "Sadeleştirme Üzerine". Milli Kültür. 1. Yyy: 1977.
- Porzig, Walter. *Dil Denen Mucize II*. Çev. Ülkü Vural. Ankara: 1986.
- Püsküllüoğlu, Ali. *Öz Dilimiz*. Ankara: TDK Yayınları, 1966.
- Sevük, İsmail Habib. *Dil Davası*. İstanbul: 1949.
- Şavkay, Tuğrul. *Dil Devrimi*, İstanbul: Gelenek Yayıncılık, 2002.
- Tan, Nail. *Kuruluşunun 70. Yıl Dönümünde Türk Dil Kurumu*. Ankara: 2001.
- Timurtaş, Faruk Kadri. "Ekler, Yeni Kelimeler ve Uydurmaçılık". Türk Kültürü. 57. Yyy: 1967.
- _____. *Makaleler*. Haz. Mustafa Özkan. Ankara: 1997.
- TDK. *Birinci Türk Dil Kurultayı*. Ankara: 1932.
- _____. *Türkçeden Osmanlıcaya Cep Kılavuzu*. İstanbul: Devlet Basımevi, 1935.
- _____. *Osmanlıcadan Türkçeye Cep Kılavuzu*. İstanbul: Devlet Basımevi, 1935.
- _____. *Üçüncü Türk Dil Kurultayı*. Ankara: 1936.
- _____. *Dördüncü Türk Dil Kurultayı*. Ankara: 1942.
- _____. *Türkçe Sözlük*. Ankara: 1945.
- _____. *Türkçe Sözlük*. Ankara: 1955.
- _____. *Türkçe Sözlük*. Ankara: 1959.
- _____. *Türkçe Sözlük*. Ankara: 1966.
- _____. *Türkçe Sözlük*. Ankara: 1969.
- _____. *Türkçe Sözlük*. Ankara: 1974.
- _____. *Türkçe Sözlük*. Ankara: 1983.
- _____. *Türkçe Sözlük*. Ankara: 1988.
- _____. *Türkçe Sözlük*. Ankara: 1998.

- _____. *Türkçe Sözlük*. Ankara: 2005.
- _____. *Türkçe Sözlük*. Ankara: 2010.
- _____. *Beşinci Türk Dil Kurultayı*. Ankara: 1945.
- _____. *Altıncı Türk Dil Kurultayı*. Ankara: 1949.
- _____. *Olağanüstü Türk Dil Kurultayı*. Ankara: 1951.
- _____. *Türkiyede Dil Devrimi*. Ankara: 1951.
- _____. *Yedinci Türk Dil Kurultayı*. Ankara: 1954.
- _____. *Sekizinci Türk Dil Kurultayı*. Ankara: 1957.
- _____. *Dokuzuncu Türk Dil Kurultayı*. Ankara: 1960.
- _____. *Dilde Özleşmenin Sınırı Ne Olmalıdır?* Ankara: 1962.
- _____. *Dil Davası*. Ankara: 1963.
- _____. *Onuncu Türk Dil Kurultayı*. Ankara: 1963.
- _____. *Olağanüstü Türk Dil Kurultayı*. Ankara: 1964.
- _____. *On Birinci Türk Dil Kurultayı*. Ankara: 1966.
- _____. *Dil Devrimi Üzerine*. Ankara: 1967.
- _____. *XI. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler*. Ankara: 1968.
- _____. *On İkinci Türk Dil Kurultayı*. Ankara: 1969.
- _____. *Türk Dil Kurumunun 40 Yılı*. Ankara: 1972.
- _____. *Dil Yazıları (I-II)*. Ankara: 1974.
- _____. *Atatürk'ün Yolunda Türk Dil Devrimi*. Ankara: 1981.
- _____. *Atatürk ve Türk Dili - 2, Atatürk Devri Yazarlarının Türk Dili Hakındaki Görüşleri*. Ankara: 1997.
- Ülkütaşır, M. Şakir. *Atatürk ve Harf Devrimi*. Ankara: 2000.
- Ünaydın, Ruşen Eşref. *Türk Dili Tetkik Cemiyetinin Kuruluşundan İlk Kurultaya Kadar Hatıralar*. Ankara: 1933.
- _____. *Atatürk; Tarih ve Dil Kurumları Hatıralar*. Ankara: TDK Yayınları, 1954.
- Vardar, Berke. *Dil Devrimi Üstüne*. İstanbul: 1977.
- Vural, Ülkü. "Avrupa Ülkelerinde Dil Özleştirilmesi". Milli Kültür. 38. Yyy: 1983.
- Yamaner, Şerafettin. *Atatürk Öncesi ve Sonrası Kültürel Değişim*. İstanbul: 1999.
- Yücel, Tahsin. *Dil Devrimi*. İstanbul: 1968.

Dipnotlar

- 1 Detaylı bilgi için Bkz. Muharrem Ergin. *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları, 2011.
- 2 Detaylı bilgi için Bkz. Doğan Aksan. "Dilde Yerleştirme Üzerine-1", Genel Dilbilim Dergisi, 1979: 3-4; Doğan Aksan. "Dilde Yerleştirme Üzerine-2". Genel Dilbilim Dergisi. 1980: 5-9.
- 3 Zeynep Korkmaz. *Cumhuriyet Döneminde Türk Dili*. Ankara: TDK Yayınları, 1973; Zeynep Korkmaz. *Atatürk ve Türk Dili Belgeler*. Ankara: TDK Yayınları, 1992; Şükrü Haluk Akalın. "Atatürk Döneminde Türkçe ve Türk Dil Kurumu", Türk Dili, 607, 2002: 37 – 56; Kamile İmer. *Türkiye'de Dil Planlaması: Türk Dil Devrimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2003.
- 4 Detaylı bilgi için Bkz. Nail Tan. *Kuruluşunun 70. Yıl Dönümünde Türk Dil Kurumu*. Ankara: 2001; Korkmaz, Zeynep Korkmaz. *Atatürk ve Türk Dili Belgeler*. Ankara: TDK Yayınları, 1992.
- 5 Daha geniş bilgi için Bkz. Zeynep Korkmaz. *Türk Dilinin Tarihi Akışı İçinde Atatürk ve Dil Devrimi*. Ankara: 1963.
- 6 Zeynep Korkmaz. *Türk Dilinin Tarihi Akışı İçinde Atatürk ve Dil Devrimi*. Ankara: 1963; Nevnihal Bayar. *Açıklamalı Yeni Kelimeler Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.
- 7 Kamile İmer. *Türkiye'de Dil Planlaması: Türk Dil Devrimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2003; Zeynep Korkmaz. *Atatürk ve Türk Dili Belgeler*. Ankara: TDK Yayınları, 1992.
- 8 Daha geniş bilgi için Bkz. Zeynep Korkmaz. *Atatürk ve Türk Dili Belgeler*. Ankara: TDK Yayınları, 1992; Nevnihal Bayar. "1935 Yılı Cep Kılavuzlarından Günümüze Yeni Kelimeler". Türkoloji Üzerine Araştırmalar. 2013:8.
- 9 TDK. *Türkçeden Osmanlıcaya Cep Kılavuzu*, İstanbul: Devlet Basımevi, 1935; TDK. *Osmanlıcadan Türkçeye Cep Kılavuzu*. İstanbul: Devlet Basımevi, 1935.
- 10 1935 Kılavuzları'nda teklif edilip günümüze kadar gelemeyen, kabul gör-meyen kelimeler için *tutunamamıştır* tabirini kullanacağız.
- 11 Bazı kelimeler birden fazla kelimeye karşılık olarak teklif edilmiştir. Biz esas olarak altı çizili olanları aldık.
- 12 Kılavuzlarda yerleştirilen yabancı kelimelerden de yeni kelimeler türetilmiştir. Bu kelimeler de türediği kelimenin altında verilmiştir.
- 13 Bazı kelimeler iki şekilde teklif edilmiştir. Biz esas olarak altı çizili olanları aldık.
- 14 Kelime *aile* şeklinde de yerleştirilmiş ve iki şekilde teklif edilmiştir.

İslam Estetiğinin Vazgeçilmezi

Mûsikî

Ayşe ADLI



İslam dünyasının son asırlarda Batı karşısında yaşadığı gerileme, ciddi bir içe kapanma ve katı muhafazakârlığa sebep oluyor. Bir kesim kadim değerleri topyekûn reddederken diğerleri kimliksizleşmekten korunmak adına esnekliğini gözden çıkarıyor. İslam medeniyetinin bu zor dönemde feda ettiği estetik unsurların başında ise mûsikî geliyor.

İslam âlimlerinin asırlar önce ortaya koyduğu eserler, modern Müslüman toplumların başvuru ve iftihar kaynağı. İslam dünyasının Batı karşısında düştüğü görece geri pozisyonda hem teselli hem motivasyon sebebi oluyor bu çalışmalar. Fârâbî'yi, İbn-i Sînâ'yı, Kindî'yi; tarih, coğrafya, tıp, astronomi, matematik gibi alanlarda çığır açan eserlerinden tanıyoruz. Ancak yine bu âlimlerin üzerinde ehemmiyetle durduğu ve ciddi eserler verdiği bir saha var ki başta akademi olmak üzere pek kimse hatırlamıyor ve dile getirmekten âdeta özellikle geri duruyor. Mûsikî!

Günümüz için ifade ettiği dar mânâdan hareketle, İslam ve mûsikînin yan yana telaffuz edilmesi bile sorunlu. Kadim felsefenin temel ilimler arasında kabul ettiği mûsikî, günümüz İslam anlayışı açısından kabul

edilemez bir noktaya itilmiş durumda. Estetiği dışlayan bir din anlayışının yol açtığı bu ufuk daralması, uzun süredir devam ediyor. Ancak katı fikhî yorumlar bir kenara bırakılıp ilmî disiplin dairesinde bakıldığında bambaşka bir manzara çıkıyor karşımıza.

İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk Din Musikisi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi Fazlı Arslan,

İslam Medeniyetinde Musiki kitabında, gözardı edilen bu hakiki

katı bütün dayanaklarıyla

ele alıyor. Mevcut literatürden hareket edilince İslam âlimlerinin

mûsikî sahasında hiçbir şey yapmadıkları

kanaatini oluşturduğunu dile getiren

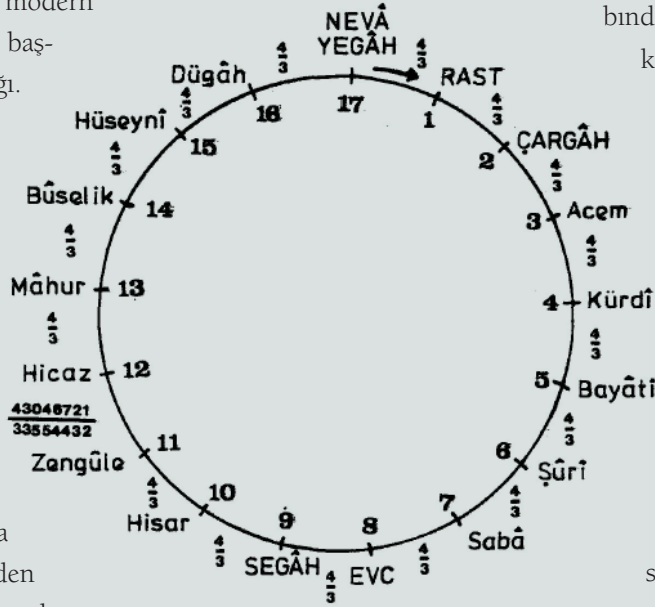
Arslan, hükmünü daha giriş cümlelerinde

veriyor: "Oysa İslam bilginlerinin mûsikî

sahasında, özellikle mûsikînin bilimsel yönü ile

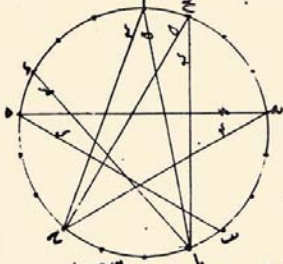
ilgili olarak yaptıkları ve yazdıkları,

diğer alanlardakilerden hiç de geri değildir." Gereğesini de çok net bir şekilde izah ediyor: "Çünkü medeniyet olabilmek için ihmal edilmemesi gereken sahalardan biridir ve kanaatimizce Müslüman bilginlerin bunun farkındaydılar. Bu sebeple bilimler arasında ayırım yapmadan matematik üzerine çalıştıkları gibi mûsikî üzerine de çalıştılar."



ilgili olarak yaptıkları ve yazdıkları, diğer alanlardakilerden hiç de geri değildir." Gereğesini de çok net bir şekilde izah ediyor: "Çünkü medeniyet olabilmek için ihmal edilmemesi gereken sahalardan biridir ve kanaatimizce Müslüman bilginlerin bunun farkındaydılar. Bu sebeple bilimler arasında ayırım yapmadan matematik üzerine çalıştıkları gibi mûsikî üzerine de çalıştılar."

هذه الأضاف في هذه الدائرة الفهم الثالث
ومؤمن آل آ والفهم الثاني ومؤمن آل آ



أضاف الفهم الثالث إلى الثالث وثبتها من نيب
المثلث الثالث أربعة ومن نيب المثلث الثمن ثلثه
مجموعها ثمانية مع الضعف وقد جعل في هذه الدائرة
بواسطة الفهم الأول ومؤمن آل آ ط والثاني في

وذهب الضعف وقد جعل فيها وأضاف
الفهم الثاني وهو من د آل آ والفهم الثالث
ومؤمن آل آ يد



أضاف الفهم الثاني إلى الثاني في من نيب
المثلث الثالث خمسة ومن نيب المثلث الثمن
ثلاثة فمها الأولى في نيبها وقد جعل بواسطة

الثاني الح ح ع ا ب ب ه
الثاني ح ه ب ع ا ب ب ح
الثاني ح ح ح ح ح ح ح ح
الثاني ح ه ب ع ا ب ب ح

تمت بحمد الله تعالى وحسن توفيقه الفهم
صلى على سيدنا محمد بنى الرحمة وتبصير الأمة
والله الطاهر عز وجل وسلم
في شهر سنة ثلث وثلاثين وستماية الفهم
عز وجل كآئيد ولما زيد ولكن نظره في وفاء
أمين رب العالمين

Kitâbü'l-Edvâr'dan iki sayfa (Nuruosmaniye Ktp.)

Kitâbü'l-Edvâr'ın son sayfası
(Nuruosmaniye Ktp.)

İslam bilim tarihinde dokuzuncu asırdan başlayarak on üç ve hatta on dördüncü asırlara kadar devam eden hızlı ve etkileyici ilerleyiş, Osmanlının son dönemlerinde gözle görülür bir gerileme içine giriyor. Diğer ilimler gibi mûsikî de nasibini alıyor bu entelektüel kuraklıktan. Ve zaman içinde katılaştan dinî yorumlarla birlikte mûsikîye bakış da farklılaşıyor. Fazlı Arslan, "İslam âlimleri mûsikî biliminde ve sanatında neler yapmışlar, neler yazmış, ne tür yeniliklere imza atmışlar?" sorularına cevap arıyor.

Dokuzuncu asırda Bağdat'ta yaşayan Ziryâb ile başlayan ilk bölümde, on beşinci asra kadar İslam coğrafyasının muhtelif bölgelerinde verilen ilmî eserler ele alınıyor. Bu tarih aralığı, mûsikî tarihi açısından önemli bir döneme tekabül ediyor. Zira sonraki asırlarda verilen eserler, büyük ölçüde o vakte kadar yazılanların tekrarıdır ibaret kalıyor.

Ziryâb, Kindî, Ebû Tâlib el-Mufaddal, İbn-i Seleme, Fârâbî, İbn-i Sînâ, Tûsî, Urmevî, Emir Hüsrev, Abdülkâdir Meragî, Gazi Giray Han silsilesini takip ederek bu kadim sanatın zaman içinde nasıl ilerlediğini ortaya koyuyor yazar. Yaşadıkları dönemi, eserlerini ve mûsikî ilmine katkılarını içeren geniş biyografik makaleler sayesinde, aslında bugün büyük kayıplarla da olsa sürdürmeye çalıştığımız estetik dünyayı inşa eden zâtları, bir nebze de olsa tanıma imkanı sunuyor bize.

Müzik tekniğinin ele alındığı ikinci bölümde edvarların, bugünkü tâbiriyle eski müzik teorisi kitap-

larının içeriği konu ediliyor. Yazar, müziğin temel meselesi olan "ses" in edvarlarda nasıl bir matematikle ele alındığını ortaya koyuyor.

Müzik ve astroloji, müzik ve sağlık, makamların insan psikolojisine etkileri gibi nispeten daha popüler yaklaşımları da göz ardı etmemiş Arslan. Ve elbette müzik ve İslam mevzu olduğunda mutlaka açılan helallik haramlık tartışması da yer buluyor kitapta.

Makam, edebiyat, müzik ilişkisi ve özellikle Osmanlı topraklarında asırlarca birer konservatuar gibi vazife gören Mevlevîhanelerden hareketle Mevlevîlik ve müzik de yine "İslam ve Musiki" kitabında kendine yer bulan başlıklar arasında.

Mûsikî tarihini merak edenler başta olmak üzere, tarih boyunca hiç bir zaman eğlence aracı olarak görülmeyen mûsikînin ifade ettiği mânâlara âşinâlık kazanmak isteyecekler için temel birkaç başvuru kaynağından biri olmaya aday olan çalışmada, Endülüs'ten İran'a, Bağdat'tan İstanbul'a uzanan bir rota dâhilinde İslam medeniyetinin zirvelerinde bir seyir yapılıyor. Mimarînin taşın âbidelerine emsal eserleri sesleri kullanarak inşa eden bestekârların dünyaya nasıl bir zirveden baktıklarını anlamadan, o eserlerin hakiki mânâlarını idrak etmek mümkün olmayacak. Ve nitekim bugünkü hâlimizi ortaya koyan Yahya Kemal'in işaret ettiği bigânelik de başka türlü ortadan kalkmayacak:

"Çok insan anlayamaz eski mûsikîmizden ve ondan anlamayan, bir şey anlamaz bizden..."



Hâfız Kâni Karaca

(01.03.1930 / 29.05.2004)

Eserleri

Hazırlayanlar: M.Asım Akkuş ve Şentürk Deveci

Kâni KARACA

01.03.1930'da Adana'da doğdu. İki aylıkken bir kaza sonucu gözlerini kaybetti. İlkokulda okurken, aynı zamanda köyün imamı olan öğretmeninden ders alarak Kur'an'ı hıfz etti. 1950'de İstanbul'a geldi. Bir süre Saâdettin Kaynak'la çalışarak üslûp ve tavır bilgileri öğrendi. Dîni mûsikî çalışmalarını daha sonra, üslûp ve tavır yönünden çok etkilendiği Yer altı Camiî imamı ve hatibi ünlü hafız Ali Üsküdarlı'nın öğrencisi olarak sürdürdü.

Saâdettin Heper'den kudümle usûl vurmaya öğrendi, kendisinden ayrıca başta mevlevî âyinleri olmak üzere pek çok dîni ve dindışı eser meşk etti

İstanbul'un mûsikî çevrelerinde çeşitli mûsikîşinaslardan yararlanarak mûsikî bilgisini ilerletti. Hafız Ali Üsküdarlı ve zamanın birçok değerli hafız ve mûsikîşinaslarının karşısında verdiği dîni mûsikî sınavı ile icâzet aldı; bu sınavdaki başarısı Kâni Karaca'nın makam bilgisi ile yeteneğini kabul ettirdiği önemli bir aşama oldu.

Kâni Karaca bir hafız olarak yetiştiği halde dindışı mûsikîde de büyük başarı gösterdi. 1950'lerin sonları ile 1960'lı yıllarda İstanbul Radyosu'ndan yayımlanan programlarda Mes'ud Cemil, Cevdet Çağla, Vecihe Daryal, Yorgo Bacanos, Niyâzi Sayın, Necdet Yaşar, Saâdettin Heper gibi çok değerli saz sanatçılarının eşliğinde okuduğu çok seçkin eserler radyo tarihinin en üstün nitelikli programları arasındadır. Bu dizi radyo konserlerinde yer alan eserlerin hemen hemen hepsi ilk kez Karaca'nın yorumuyla seslendirilmiştir.

Kâni Karaca her yıl Konya'da ve İstanbul'da düzenlenen Mevlâna'yı anma haftaları ile İstanbul Festivali çerçevesindeki semâ törenlerine düzenli olarak naathan, âyinhan ve kudümzen olarak katıldı. Yüzlerce kere okuduğu , İtrî'nin naat'i onun yorumuyla beslenip benimsendi.

Kâni Karaca İstanbul'un son elli yılda tanıdığı en seçkin hafız ve mevlidhanlardan biridir. Doğuştan okuyuş yeteneği gerektiren hafızlık ve mevlidhanlık ile, besteli eserlerdeki icrâcılığı onun okuyuculuğunun iki yönüdür.

Mevlid, kaside, ezan gibi yazılı bestesi olmayan , ancak doğaçlama ezgilerle okunan dîni mûsikî şekillerinden başka , Kur'an okumakta da büyük bir san'at başarısı göstermiştir. Kâni Karaca mûsikî eğitimi görmemiş din hocalarının artması sonucu hafızlığın sanat yönü gitgide kaybolurken dîni mûsikînin geçen yüzyılda yetişmiş üstadlarıyla zamanımıza kadar ulaşan seçkin gelenekleri izleyip geliştirenlerdendir.

Onun mûsikî icrâsına en önemli katkısı, İstanbul'a has mevlid ve Kur'an okuma üslûplarını günümüzde de büyük sanat gücüyle yaşatmasıdır. Karaca bugün kaybolmaya yüz tutmuş olan gazelin de çok üstün nitelikli bir yorumcusudur. Doğaçlama mûsikîde ezgi ile güfteyi her mûsikî şeklinin gerektirdiği ifâdeye göre başarıyla kaynaştırır. Bariton sesiyle, pestlerde olduğu kadar tizlerde de perdelerin seslerini falsosuzca vererek , makamların seyirlerini ve özelliklerini ustaca gösterir. Belli bir makamın ses alanından çıkarak başka bir makamın ses alanına geçmek anlamına gelen "geçki" sanatını başarıyla uygular; iç içe örülü, uzun ve kısa , uzak ve yakın geçkilerdeki makam,ezgi ve buluş çeşitliliği , okuyuş üslûbuna ayırt edici bir özellik katar. Kâni Karaca dîni mûsikînin olduğu kadar dindışı mûsikînin de günümüzdeki büyük icrâcılarındandır.

Kani Karaca klâsik mûsikînin de günümüzdeki büyük icrâcılarındandır. Çok geniş bir repertuarı vardır. İstanbul radyosundaki solo programlarında ve özel konserlerde okuduğu kâr, murabba beste, ağır ve yürük semâîler arasında ilk kez seslendirilmiş eserlerin sayısı bir hayli kabarıktır. Karaca, Münir Nurettin Selçuk'tan sonra yetişen değerli icrâcılar arasında adı en başta anılan üstaplardandır. 29.05.2004 de İstanbul'da vefât etti.

NOT:Aytaç ERGEN'in arşivinden faydalanarak bu eseri hazırladık kendisine çok teşekkür ederiz. M.Asım AKKUŞ –ŞENTÜRK DEVECİ

HİCAZ DUÂ

Arafat duâsı

Beste

Hâfız Kâni Karaca

(01-03-1930 / 29-05-2004)

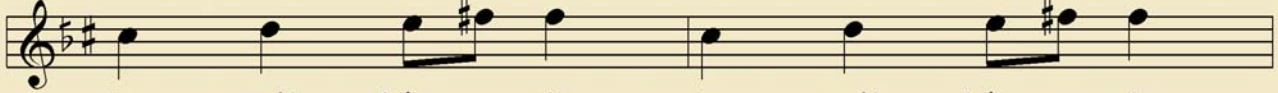
Düyek



Leb-beyk' Al - la - hüm - me leb-beyk
 Leb-beyk' Al - la - hüm - me leb-beyk
 Leb-beyk' Al - la - hüm - me leb-beyk



Leb-bey - ke lâ şe - rî - ke le - ke leb-beyk
 Leb-bey - ke lâ şe - rî - ke le - ke leb-beyk
 Leb-bey - ke lâ şe - rî ke le - ke leb-beyk



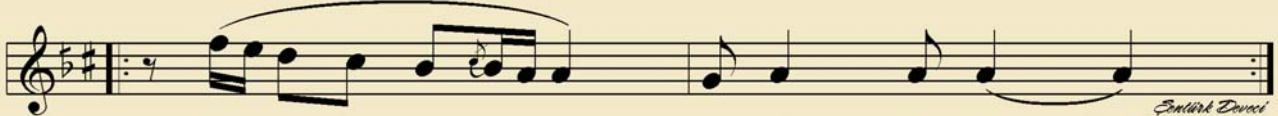
in - ne'l hâm - de in - ne'l hâm - de
 in - ne'l hâm - de in - ne'l hâm - de
 in - ne'l hâm - de in - ne'l hâm - de



Ve'n ni' - me - te Ve'n ni' - me - te
 Ve'n ni' - me - te Ve'n ni' - me - te
 Ve'n ni' - me - te Ve'n ni' - me - te



le - ke ve'l mülk le - ke ve'l mülk
 le - ke ve'l mülk le - ke ve'l mülk
 le - ke ve'l mülk le - ke ve'l mülk



lâ şe - rî - ke lek (D.C.)
 lâ şe - rî - ke lek (D.C.)
 lâ şe - rî - ke lek (SON)

Santürk Devci

NOT: Bu duâ üç defâ tekrarlanacaktır.

26 Ocak 2018
ANKARA

MEÂLİ:"Emrine âmâdeyim, Ey Rabbim!
 Emrine âmâdeyim. Ey Rabbim! Emrine
 âmâdeyim. Senin ortağın yoktur. Emrine
 âmâdeyim. Muhakkakki bütün övgü nimet
 ve mülk senindir. Senin ortağın yoktur.

Lebbeyk Allahümme Lebbeyk
 Lebbeyke La Şerîke Leke Lebbeyk
 İne'l-hamde Ve'n-nîmete
 Leke ve'l-mülk La Şerîke Lek

SÛZNÂK ŞARKI

Bahçemde açan goncaların hepsi dökülsün

Güfte
 Ümit Gülerman
 Beste
 Hâfız Kâni Karaca
 (01-03-1930 / 29-05-2004)

Türk aksağı

Bah - çem - de a - çan gon -
 ca - la - rın hep -
 si - dö - kül - sün (SAZ) sün (SAZ)
 Sen kal ba - na yal - nız
 yi - ne kal - bim -
 de - ki gül - sün (SAZ) sün (SAZ)
 Var - sın gü - ze - lim her
 çi - çe - ğin boy -
 nu bü - kül - sün (SAZ) sün (SAZ)
 Sen kal ba - na yal - nız

Bahçemde açan goncaların hepsi dökülsün-2

yi - ne kal - bim

de - ki gül - sün (SAZ) sün

Santürk Devoci
(SON)
25 Ocak 2018
ANKARA

Bahçemde açan goncaların hepsi dökülsün
 Sen kal bana yalnız yine kalbimdeki gülsün
 Varsın güzelim her çiçeğin boynu bükülsün
 Sen kal bana yalnız yine kalbimdeki gülsün
 Vezni:Mef û lü / me fâ î lü / me fâ î lü / fe û lün

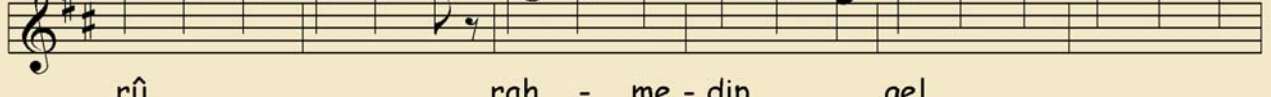
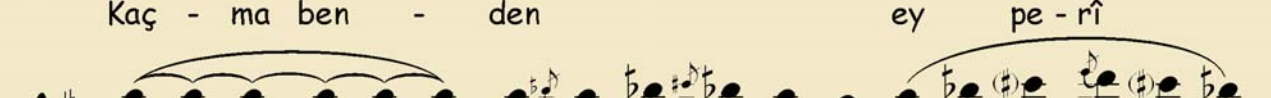
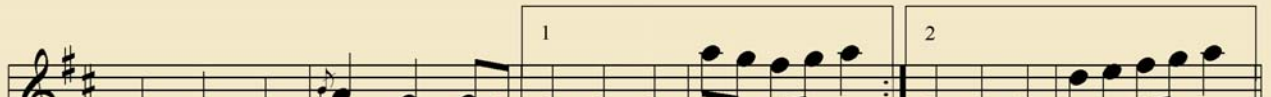
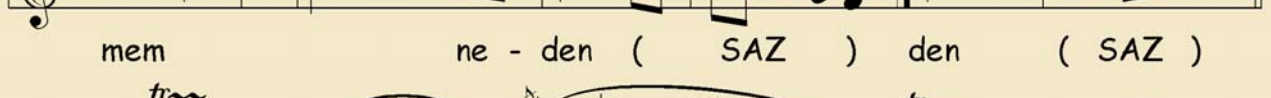
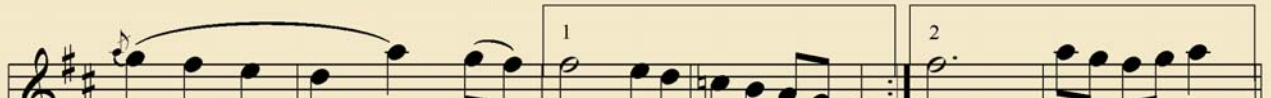
FERÂHNÂK ŞARKI

Güfte
Necdet Revi
Beste

Bekledim günlerce yoksun gelmedin bilmem neden

Hâfız Kâni Karaca
(01-03-1930 / 29-05-2004)

Semâî



Bekledim günlerce yoksun gelmedin bilmem neden-2

yâ - ni ma (SAZ) Kaç - ma
ben - den ey pe - rî -
rû rah - me - dip gel
yâ - ni - ma (SAZ)
Bir sö - züm var din - le son
kez â - te - şî aşk
sön - me - den (SAZ) den (SON)

Sultânî Davacı
24 Ocak 2018
ANKARA

Bekledim günlerce yoksun gelmedin bilmem neden
Pek vefâsız yâr imişsin söz verip hem terkeden
Kaçma benden ey perî-rû rahmedip gel yâni ma
Bir sözüm var dinle son kez âteş-i aşk sönmeden
Vezni: Fâ i lâ tûn / fâ i lâ tûn / fâ i lâ tûn / fâ i lûn

PERÎ-RÛ: Peri gibi güzel yüzlü.
RAHM: Koruma, esirgeme, şefkat etmek.
ÂTEŞ-İ AŞK: Aşkın ateşi

HİCAZ ŞARKI

Beni yaktın yanasın sen de gönülden dilerim

Güfte
Âmir Ateş
Beste
Hâfız Kâni Karaca
(01-03-1930 / 29-05-2004)

Aksak

(1)
(2)

Be - ni yak - tın ya - na - sın sen -

- de gö-nül - den di-le-rim (SAZ rim (SAZ

) Se - ni çıl - gın gi - bi hâ - lâ

ni - ye bil - mem se - ve - rim (SAZ

) Se - ni çıl - gın gi - bi hâ - lâ

ni - ye bil - mem se - ve - rim (SAZ

) Ka - de - rim - dir se - ni ben - den

a - yı - ran ah bi - li - rim (SAZ

) Ka - de - rim dir se - ni ben - den

a - yı - ran ah bi - li - rim (SAZ

Beni yaktın yanasın sen de gönülden dilerim-2

) Se - ni çıl - gın gi - bi hâ - lâ
ni - ye bil - mem se - ve - rim (SAZ
) Se - ni çıl - gın gi - bi hâ - lâ
ni - ye bil - mem se - ve - rim

Enlürk Davacı
(SON)
25 Ocak 2018
ANKARA

Beni yaktın yanasın sen de gönülden dilerim
Seni çılğın gibi hâlâ niye bilmem severim
Kaderimdir seni benden ayıran ah bilirim
Seni çılğın gibi hâlâ niye bilmem severim
Vezni: Fe i lâ tün / fe i lâ tün / fe i lâ tün / fe i lün

SÛZNÂK ŞARKI

Bir anda bütün her şeyi yık gel diyemem ki

Güfte

Ümit Gürelman

Beste

Hâfız Kâni Karaca

(01-03-1930 / 29-05-2004)

Aksak

Bir an - da bü-tün her şe - yi yık
 gel di ye - mem ki (SAZ) ki (SAZ)
 Geç - miş - le ko-par bağ - la - rı çık
 gel di - ye mem ki (SAZ)
 eç - miş - le ko-par bağ - la - rı çık
 gel di - ye mem ki (SAZ)
 Ben aş - ka e - lâ göz - lü ka - dın
 sen - de i - nan dım (SAZ)
 Ben aş - ka e - lâ göz - lü ka - dın
 sen de i - nan dım (SAZ)

Bir anda bütün her şeyi yık gel diyemem ki-2

Has - ret - le ge-çen öm - re ya-zık
gel di - ye mem ki (SAZ)
Has - ret - le ge-çen öm - re ya-zık
gel di - ye mem ki

Emelîk Davacı
(SON)
25 Ocak 2018
ANKARA

Bir anda bütün her şeyi yık gel diyemem ki
Geçmişle kopar bağları çık gel diyemem ki
Ben aşka elâ gözlü kadın sende inandım
Hasretle geçen ömre yazık gel diyemem ki
Vezni: Mef û lü / me fâ î lü / me fâ î lü / fe û lün

BÛSELİK ŞARKI

Bir zamanlar ben de sevdim hep kapandık dizlere

Güfte
Ümit Gülerman
Beste
Hâfız Kâni Karaca
(01-03-1930 / 29-05-2004)

Semâî

(Aranağme)

Bir za-man - lar ben - de sev - dim
hep ka - pan - dım diz - le - re

(SAZ) (SAZ)

Yâr e - lin - den yâ - re len - mek
ib - ret ol - sun biz - le - re

(SAZ) (SAZ)

Bir zamanlar ben de sevdim hep kapandık dizlere-2

Çâ - re - siz - dim ağ - lı - yor - dum
 in - li - yor - dum bir ge - ce
 (SAZ) Bû - se - lik -
 ten bir - se - mâ - î şar - kı
 yaz - dım siz - le - re (SON)

Enüürk Devacı
 24 Ocak 2018
 ANKARA

Bir zamanlar ben de sevdim hep kapandık dizlere
 Yâr elinden yârelenmek ibret olsun bizlere
 Çâresizdim ağlıyordum inliyordum bir gece
 Bûselikten bir semâî şarkı yaptım sizlere
 Vezni:Fâ i lâ tün / fâ i lâ tün / fâ i lâ tün / fâ i lün

UŞŞÂK ŞUĞL

Ağır Düyek

Bismillâhi zıŷşan

Beste

Hâfız Kâni Karaca
(01-03-1930 / 29-05-2004)

Bis - mil - lâ - hi zıŷ - şân Bis - mil - lâ - hi zıŷ - şân

A ziy - mül bür - hân A ziy - mül bür - hân (SAZ)

A ziy - mül bür - hân A ziy - mül bür - hân (SAZ)

Şe diy - dü sul - tân Şe diy - dü sul - tân (SAZ)

Şe diy - dü sul - tân Şe diy - dü sul - tân (SAZ)

Ma - şa Al - la - hu kân Ma - şa - Al - la - hu kân

E - u - zü bil - lâ - hi mi neş - şey - tân E u - zü bil - lâ -

hi mi neş şey - tân (SAZ) E - u - zü bil - lâ - hi mi neş - şey - tân

E u - zü bil - lâ - hi mi neş şey - tân

Enlîk Davcı
(SON)31 Ocak 2018
ANKARA

Bismillâhi zıŷşan
Aziymül bürhân
Şediydü sultân
Maşallah-ü kân
Euzubillâhi mineşşeytân

SEGÂH İLÂHÎ

Cânımın cânı efendim nûr u Kur'ân'ım benim

Güfte:Hüseyin Top

Beste

Hâfız Kâni Karaca

(01-03-1930 / 29-05-2004)

Devr-i hindi

Câ - nı - min cânı e - fen - dim
nûr u Kur' - â - nım be - nim
Aş - kın i - le bî - ka - râ - rım
aş - kı süb - hâ - nım be - nim
Has - re - tin - le yâ - ne yâ - ne
geç - ti her â - nım be - nim
Has - re - tin - le yâ - ne yâ - ne
geç - ti he â - nım be - nim
Mer - ha - met ey - le na - zâr kıl
Hakk' - a mih - mâ - nım be - nim (SON)

BÎ-KARÂR: Kararsız.
AŞK-I SÜBHÂN: Allah aşkı.
MİHMÂN: Misâfir.

Cânımın cânı efendim nûr u Kur'ân'ım benim
Aşkın ile bî-karârım aşk-ı sübhânım benim
Hasretinle yâne yâne geçti her ânım benim
Merhamet eyle nazar kıl Hakk'a mihmânım benim
Vezni:Fâ i lâ tûn / fâ i lâ tûn / fâ i lâ tûn / fâ i lûn

Emrah Dıvâc
01 Şubat 2018
ANKARA

HİCAZ ŞARKI

Cevr olur imkân-ı vuslat vermeyen îmâların

Güfte
İbrahim Akçam
Beste
Hâfız Kâni Karaca
(01-03-1930 / 29-05-2004)

Devr-i hindi

Cevr olur im - kân - ı vus - lat
ver - me yen î - mâ - la - rın (SAZ) rın (SAZ)
Zûlm olur ar - tık bu gû - nâ
nâz ü is - tiğ - nâ - la - rın (SAZ)
Zûlm olur ar - tık bu gû - nâ
nâz ü is - tiğ - nâ - la - rın (SAZ)
Gün ge - lir el - den gi - der el -
bet ba - hâ - rı hüs - nü - nün (SAZ)
Gün ge - lir el - den gi - der | -
bet ba - hâ - rı hüs - nü nün (SAZ)

Cevr olur imkân-ı vuslat vermeyen îmâların-2

Han - gi - si kal - mış ci - hân - da
 dem sü - ren Ley - lâ - la - rın (SAZ)
 Han - gi - si kal - mış ci - hân - da
 dem sü - ren Ley - lâ - la - rın

Enlîk Davacı
 (SON)
 25 Ocak 2018
 ANKARA

Cevr olur imkân-ı vuslat vermeyen îmâların
 Zûlm olur artık bu gûnâ nâz ü istiğnâların
 Gün gelir elden gider elbet bahârı hûsnünün
 Hangisi kalmış cihanda dem süren Leylâ'ların
 Vezni:Fâ i lâ tün / fâ i lâ tün / fâ i lâ tün / fâ i lün

CEVR: Eziyet, sıkıntı.
 İMKÂN-I VUSLAT: Kavuşmaya fırsat verme
 İMÂ: İşâret etmek
 ZÜLM: Eziyet etme, İşkence.
 GÛNÂ: Türlü
 NÂZ Ü İSTİĞNÂ: Fazlasıyla naz yapmak.
 HÛSN: Güzellik iyilik.
 CİHAN: Dünya
 DEM: Kibirli, Gururlu.

HİCAZ ŞARKI

Eli boş gidilmez gidilen yere

Güfte
Tâhir'ül Mevlevî
Beste
Hâfız Kâni Karaca
(01-03-1930 / 29-05-2004)

Düyek

E-li boş gi dil - mez gi di - len ye re

E-li boş gi dil - mez gi di - len ye re

Mev lâm boş gel - me dim ben - suç ge tir dim

Mev - lâm boş gel - me dim ben suç ge tir - dim

Dağ - lar çe kemez - ken o a - ğır yü - kü

Dağ - lar çe kemez - ken o a - ğır yü kü

İ - ki kat sır - tım - da pek güç ge tir - dim

İ - ki kat sır - tım da pek güç ge tir - dim(SON)

26 Ocak 2018
ANKARA

Eli boş gidilmez gidilen yere
Mevlâm boş gelmedim ben suç getirdim
Dağlar çekemezken o ağır yükü
İki kat sırtımda pek güç getirdim

RAST İLÂHÎ

Ey Hüdâ'dan lütf u ihsân isteyen

Güfte: Vâli (1695)
(Kadiasker Abdurrahman)

Beste

Hâfız Kâni Karaca

(01-03-1930 / 29-05-2004)

Devr-i hindi

Ey Hü - dâ - dan lüt - fu ih - sân
is - te - yen is - te - yen
Mev - li - di pâ - kî Ra - sû - lûl -
lâ - ha gel Mev - li - di pâ -
kî Ra - sû - lûl - lâ - ha gel (SON)
Cen - net iç - re hû - ri gil - man
is - te - yen Cen - net iç - re
hû - ri gil - man is - te - yen

Enümrâ Devci
01 Şubat 2018
ANKARA

Ey Hüdâ'dan lütf u ihsân isteyen
Mevlid-i pâkî Rasûlülâh gel
Cennet içre hûri gilman isteyen
Mevlid-i pâkî Rasûlülâh gel
Vezni:Fâ i lâ tün / fâ i lâ tün / fâ i lün

HÜZZAM ŞARKI

Hiç düşmedi dilimden ne hâtıran ne adın

Semâî

Güfte
Mustafa Sevilen
(01-03-1919 / 03-12-2010)
Beste
Hâfız Kâni Karaca
(01-03-1930 / 29-05-2004)



(Aranağme)



Hiç düş - me - di di - lim - den



ne hâ - tı - ran ne a - dın



ne hâ - tı - ran ne a - dın



(SAZ

)

)



Me - nek - şe göz - le - rin - de



şa - fak - lar sö - ken ka - dın



şa - fak - lar sö - ken ka - dın

(SON)

Hiç düşmedi dilimden ne hâtıran ne adın-2

1 (SAZ)

2 (SAZ)

Kal - bim - de - ki ya - rã - ya

ni - çin der - man ol - ma - dın

ni - çin der - man ol - ma - dın

1 (SAZ)

2 (SAZ)

Enlâk Davcı

27 Ocak 2018
ANKARA

Hiç düşmedi dilimden ne hâtıran ne adın
Menekşe gözlerinde şafaklar söken kadın
Kalbimdeki yaraya niçin dermân olmadın
Menekşe gözlerinde şafaklar söken kadın

KARCIĞAR SAZ SEMÂİSİ

(♩=120)

Aksak semâî

Beste

Hâfız Kâni Karaca

(01-03-1930 / 29-05-2004)

1. Hâne

§ Teslîm

2. Hâne

3. Hâne

4. Hâne (Yürük semâî)

Enlirik Düvci
27 Ocak 2018
ANKARA

NIKRIZ ŞARKI

Mecnûn gibi duy özlemi Leylâ'yı hatırla

Güfte

Fevzi Halıcı

(1924 / 09-10-2017)

Beste

Hâfız Kâni Karaca

(01-03-1930 / 29-05-2004)

Aksak



Mecnûn gibi duy özlemi Leylâ'yı hatırla-2

Mev - lâ - yı ha - tır - la (SAZ)

Mev - lâ - yı ha tır - la (SAZ) la

Sarıak Davacı
(SON)
25 Ocak 2018
ANKARA

Mecnûn gibi duy özlemi Leylâ'yı hatırla
 Ey sevgili bak hâlîme sevdâyı hatırla
 Rûzgar gibi geçmek ne kolaymış bu zamandan
 Yok olmayı bil aşk ile Mevlâ'yı hatırla
 Vezni: Mef û lü / me fâ î lü / me fâ î lü / fe û lün

SÛZNÂK ŞARKI

Reng-i ruhsârına gülgûn dediler

Güfte
Üryânizâde Sâit bey
Beste
Hâfız Kâni Karaca
(01-03-1930 / 29-05-2004)

Aksak

Ren-gi ruh - sâ - rı - na gül - gûn
de - di - ler (SAZ de - di - ler (SAZ
Şî - ve - i hüs - nü - ne ef - sûn
Sa - na Ley - lâ ba - na Mec - nûn
de - di - ler (SAZ) de - di - ler
Sa - na Ley - lâ - nü - ne ef - sûn de - di - ler (SAZ
ba - na Mec - nûn de - di - ler (SON)
) Hâ - li şû - rî - de me mef - tûn
de - di - ler (SAZ de - di - ler (SAZ

01 Şubat 2018
ANKARA

RENG-İ RUHSÂR: Yanağın rengi
GÜLGÜN: Gül renkli.
ŞİVE-İ HÜSN: Güzelliğin edası.
EFSÜN: Büyü.
HÂL-İ ŞÜRİDE: Perişan durum.
MEFTÛN: Tutkun.
KÛHSÂR: Dağlık yer.
CÛNÛN: Delice sevmek.
ŞEBİH: Benzer.

Reng-i ruhsârına gülgûn dediler
Şîve-i hüsnüne efsûn dediler
Hâl-i şûrîdeme meftûn dediler
Sana Leylâ bana Mecnûn dediler.

Bildi kühsâr cûnûn olduğunu
Seni Leylâ'ya şebih bulduğunu
Gördüler aşkın ile solduğumu
Sana Leylâ bana Mecnûn dediler
Vezni: Fâ i lâ tûn / fe i lâ tûn / fe i lûn
(Fe i lâ tûn)

RÛY-İ IRAK SAZ SEMÂİSİ

(♩=120)

Aksak semâî

Beste

Hâfız Kâni Karaca

(01-03-1930 / 29-05-2004)

1. Hâne



Teslîm



2. Hâne



3. Hâne



4. Hâne (Yürük semâî)



Emrah Dündar
27 Ocak 2018
ANKARA

NİKRİZ ŞARKI

Sevginle inan gönlüme sen başka cihansın

Türk aksağı

Güfte
 Ümit Gülerman
 Beste
 Hâfız Kâni Karaca
 (01-03-1930 / 29-05-2004)

Sev - gi - le i - nan gön - lü - me sen baş - ka ci - han - sîn (SAZ) sîn (SAZ) Câ - nân di - ye - mem ben sa - na sen sî - ne - de can - sîn (SAZ) sîn (SAZ) Gam çek - me sa - kın din - le - di - ğin şar - kı - la rım - la (SAZ) Gam çek - me - sa - kın din - le - di - ğin şar - kı - la - rım - la (SAZ)

Sevginle inan gönlüme sen başka cihansın-2

Öl - sem de bu - gün kal -

bi me sen tek

he - ye - can - sın (SAZ) sın

Emrah Davut
(SON)
25 Ocak 2018
ANKARA

Sevginle inan gönlüme sen başka cihansın
 Cânân diyemem ben sana sen sînedeyim
 Gam çekme sakın dinlediğin şarkılarımla
 Ölsem de bugün kalbime sen tek heyecansın
 Vezni: Mef û lü / me fâ î lü / me fâ î lü / fe û lün

SÛZNÂK SAZ SEMÂÎSİ

(♩=120)

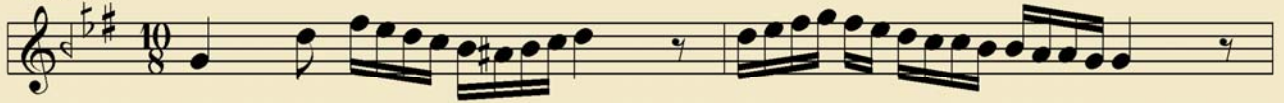
Aksak semâî

Beste

Hâfız Kâni Karaca

(01-03-1930 / 29-05-2004)

1. Hâne



Teslîm



2. Hâne



3. Hâne



4. Hâne (Yürük semâî)



Sultânî Dâvud
31 Ocak 2018
ANKARA

SÛZNÂK ŞARKI

Zahme-i sevdâ nisârın vur ki ey feyyâz-ı aşk

Güfte

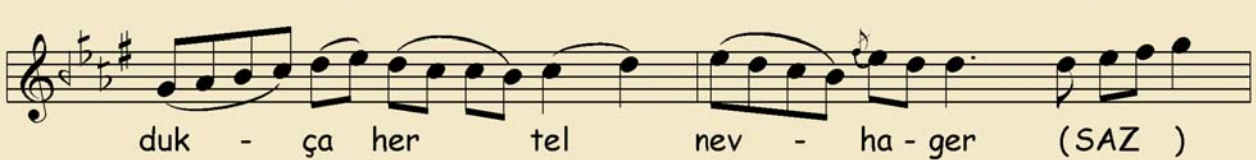
Tâhir'ül Mevlâ

Beste

Hâfız Kâni Karaca

(01-03-1930 / 29-05-2004)

Devr-i hindi



Zahme-i sevdâ nisârın vur ki ey feyyâz-ı aşk-2

Nâ - le i pür - sû - zu - nu rû -
 hi ra - kî - kim din - le - sin (SAZ)
 Nâ - le i pür - sû - zu - nu rû -
 hi ra - kî - kim din - le - sin (SON)

Sultân Devvâ
 30 Ocak 2018
 ANKARA

Zahme-i sevdâ nisârın vur ki ey feyyâz-ı aşk
 Kalb-i hassâsın gibi destinde udun inlesin
 Şevk-i mızrâbın ile oldukça her tel nevha-ger
 Nâle-i pür-sûzunu rûh-i rakîkim dinlesin
 Vezni:Fâ i lâ tûn / fâ i lâ tûn / fâ i lâ tûn / fâ i lûn

ZAHME-i SEVDÂ:Aşkın darbesi.
 NİSÂR:Saçmak dağıtmak.
 FEYYÂZ-I AŞK:Çok sevmek.
 KALB-İ HASSAS:Duygulu kalb
 DEST:Faydalı.
 ŞEVK-İ MIZRAB:İstekli arzulu çalmak.
 NEVHA-GER:Bağıra bağıra ağlamak.
 NÂLE-İ PÜR-SÛZ:İnleyerek çok yanmak.
 RÛH-İ RAKİK:Candan yufka yürekli çok merhametli.



Benim Müziğim



Hazırlayan: Yüce Gümüş

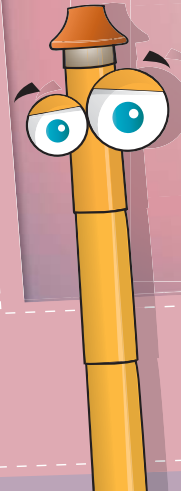


Türk Müziği Enstrümanları

Enstrümanlar



NEY: Kamıştan yapılır. Üfleli (nefesi de denir) bir sazdır. (Saz kelimesi günlük konuşma dilinde enstrüman ifadesinin yerine kullanılır.) Başpâre denilen, icrâ eden sanatkârın dudaklarına temas eden bir araç yardımıyla ses çıkartılır. Parmakların yerleştirildiği 7 ses deliği bulunmaktadır. Kamışın her iki ucuna parazvâne denilen ve aşınmayı engelleyen metal parçalar yerleştirilir. Mevlî müziği başta olmak üzere dîni müzik alanında çok önemli bir yere sahiptir. Ney çalmak yerine ney üflemek ifadesi daha uygun bulunmaktadır. Ayrıca ney üfleyen sanatkârlara neyzen denilmektedir.



Ney

Enstrümanlar

UD: Büyük İslâm bilgini Fârâbi tarafından icâd edilmiş bir sazdır. Telli ve mızraplı olarak nitelendirildiğimiz ud'un 11 teli bulunmaktadır. Mızrap denilen şimdilerde plastik veya silikon malzemeden yapılan bir araçla çalınır. Eskilerde mızrapların kartal kanadından yapıldığı söylenmektedir. Hemen hemen bütün Türk Müziği enstrümanları gibi ud'da ağaçtan yapılmaktadır. Ud için en uygun ağaç türleri vengi, abanoz, maun, cevizdir. Tellerinin bir kısmı misina olup, bir kısmı da içi ipek ve dışı gümüş sargılı tellerdir. Ud çalanlara udi denilmektedir.



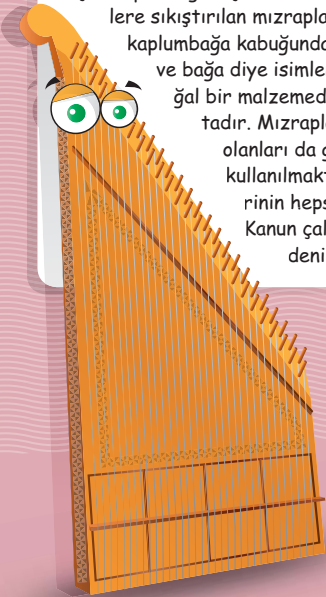
Ud

8

9

Enstrümanlar

KANUN: Safiyüddin Abdülmümin Urmevi tarafından icâd edildiği sanılan kanun'a bugünkü şeklinin Fârâbi tarafından verildiği sanılmaktadır. Kanun sazı da ud gibi telli ve mızraplı bir enstrümandır. Kucağa yatay olarak konularak ve mızraplar yardımıyla çaldığımız kanun'un tel sayısı 81'dir. Her iki işaret parmağın uç kısmına takılan yüzüklere sıkıştırılan mızraplar, genellikle kaplumbağa kabuğundan imal edilen ve bağa diye isimlendirilmiş doğal bir malzemeden yapılmaktadır. Mızrapların plastik olanları da günümüzde kullanılmaktadır. Tellerinin hepsi misinadır. Kanun çalanlara kanûnî denilmektedir.



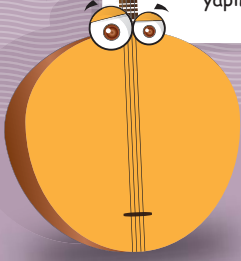
Kanun

10

11

Enstrümanlar

TANBUR: En eski Türk sazlarından olan tanbur, mızraplı ve telli bir enstrümandır. Parmakların basıldığı sap denilen kısımda 50 civarında perde vardır. Perde, sapa dik olarak bağlanmış misina malzemeden çizgilerdir ve bize ses sınırlarını gösterir. Perdenin bittiği yerde yeni bir ses başlamaktadır. Tanbur'un 7 teli bulunmaktadır. Telleri genellikle piriñç ve çelikten yapılmaktadır. Tanbur da kanun gibi başa denilen malzemeden yapılmış mızrapla çalınır. Perdelerin bağlandığı sağ uzunluğu 100-106 cm civarındadır. Tanbur çalanlara tanbûri denilmektedir. Erik, dut, ceviz, pelesenk, gül, kelebek, tanbur yapımında kullanılan uygun ağaçlardır.



Tanbur

12

13

Enstrümanlar

REBAB: En eski yaylı sazlarımızdandır. Gövde kısmı, Hindistan cevizi kabuğuna deri gerilerek oluşturulur. Bu gövdeye silindirik bir sap ilave edilir. Üç tellidir. Yay ile çalınır. Yay sopasına at kılı gerilir. Rebab çalanlara rebâbi denilmektedir.



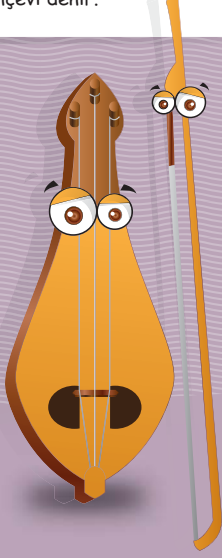
Rebab

14

15

Enstrümanlar

KLÂSİK KEMENÇE: Boyu 40-42 cm civarında olan yaylı sazlarımızdandır. Üç tellidir ve yay ile çalınır. Hemen hemen bütün yaylı sazlarda olduğu gibi kemençede de yay sopasına at kılı gerilir. Armudi diye tabir edilen bir şekle sahiptir. Klâsik Kemençe'de parmaklar tellerin üstüne basmaz, yandan tırnakla tellere baskı yapılarak çalınır. Kemençe çalanlara, kemençeci ya da kemençevî denir.



Klâsik Kemençe

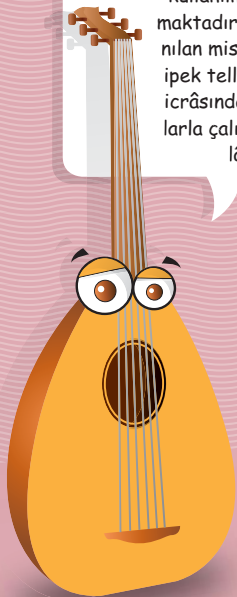


16

17

Enstrümanlar

LÂVTA: Ud ile tanbur arası bir yapısı vardır. Ses özellikleri de bu iki enstrüman arası özelliktedir. Gövde kısmı aynı olmamakla beraber ud'u, sap kısmı da tanbur'u andırır. Tanbur'daki gibi sapında perde sistemi vardır ve genellikle 18 adet perde kullanılmıştır. 7 teli bulunmaktadır. Telleri ud'da kullanılan misina ve gümüş sarı ipek tellerdir. Genellikle ud icrâsında kullanılan mızraplarla çalınır. Lâvtâ çalanlara lâvtacı denir.



Lâvta

18

19

Enstrümanlar

KEMAN: Avrupalıların violini diye isimlendirdiği bu enstrüman bizim dilimize, Farsçada "yay" anlamına gelen keman adıyla geçmiştir. Boyun ve omuz arasına yerleştirilerek, yay yardımıyla çalınır. Yani keman da yaylı sazlarımızdandır. 4 teli bulunur. Teller genellikle çelik malzemeden olur. Boyları vardır ve boylarına göre ismi değişir. Kemanın bir büyüğüne viyola, bir büyüğüne viyolonsel (çello), onun da bir büyüğüne kontrbas adı verilir. Keman çalan sanatçılara eskilerde kemâni denilmekteydi.



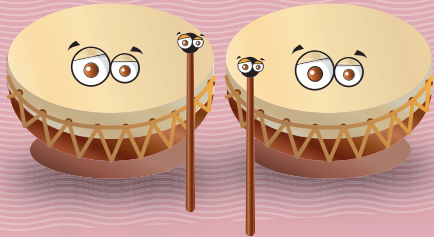
Keman

20

21

Enstrümanlar

KUDÜM: Vurmalı sazlarımızın en önemlilerindendir. Biri büyük bir diğeri küçük ebatta, dövülmüş bakırdan oluşan çanaklara deri gerilerek oluşturulur. Çanak çapları 30-32 cm civarındadır. Genellikle deve derisi kullanılır. Deri çanaklara kalın sicim vasıtasıyla tutturulur. Kudüm çanaklarının kaymaması ve yere temas etmemesi için simit adı verilen deriden yapılan araçlar kullanılır. Zahme adı verilen uçları yuvarlatılmış ağaç çubuklar yardımıyla çalınır. Kudüm çalan sanatçılara kudümzen denilmektedir.



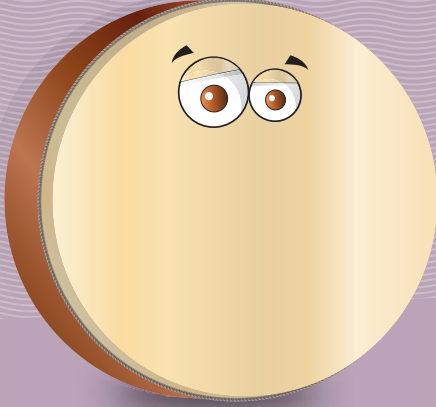
Kudüm

22

23

Enstrümanlar

BENDİR: Daire şeklindeki, 40 ile 60 cm civarında bir kasağa deri gerilmesiyle oluşturulan bir vurmali sazdır. Bu enstrümanlara ritm sazları da denilmektedir. Hiçbir ilâve araç olmaksızın direkt el temasıyla çalınır. Sağ ve sol el kullanılarak çalınan bendirin bir diğer adı da mazhardır.



Bendir

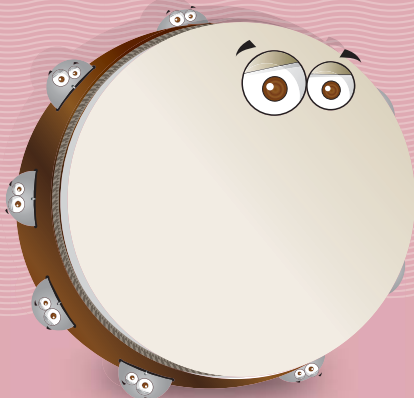
24

25

Enstrümanlar

DAİRE:

Şekil ve boyut itibarıyla bendir'e çok benzer, Bendirden daha küçüktür ve kasağında büyüğe piriçten ziller bulunmaktadır. Bu enstrümanlarda da genellikle deve derisi tercih edilmektedir. Çalım şekli aynı bendir'de olduğu gibidir.



Daire

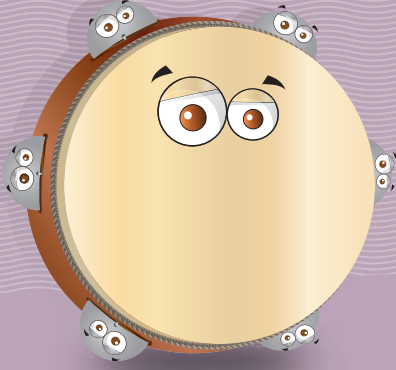
26

27

Enstrümanlar

DEF:

Adı Arapça kökenlidir. Ritim aletlerinin en küçüğüdür. Daire şeklinde, 25-30 cm çapında ve 5-6 cm genişliğindedir. Kasağa yerleştirilmiş piringten zilleri bulunur. Def de diğer ritim sazlarımız gibi araçsız direk el temasıyla çalınır. Özel zil kullanma teknikleriyle diğer ritim aletlerinden farklı bir tınıya sahiptir.



Def

28

29

Enstrümanlar

BAĞLAMA: Bağlama Türk Müziği'nde yaygın olarak kullanılan telli bir enstrümandır. Halk arasında saz da denilmektedir. Lavtâ ve tanbur'da olduğu gibi sapında perde sistemi vardır. Yörelere ve boyutlarına göre kopuz, cura, çöğür, tambura, divân sazı gibi değişik isimlerle tanınır. Kullanılan tekniğe göre mızrap veya parmaklar ile çalınır. Parmaklarla çalma tekniğine şelpe denir. Genellikle altta iki çelik ile bir sırma bam, ortada iki çelik ve üstte bir çelik ile bir sırma bam teli olmak üzere toplam 7 tellidir. Mızrap benzeri tezene denilen bir araçla icrâ edilir.



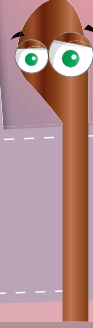
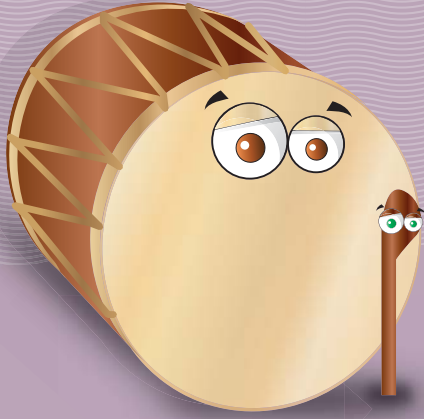
Bağlama

30

31

Enstrümanlar

DAVUL: En eski ritim sazlarımızdandır. Sesinin gür oluşu ve etkisi nedeni ile bir haber aracı olarak ta kullanılmıştır. Değişik cins ve boylarda davullar bulunmaktadır. Büyük bir kasnak, ip ve deri olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Tokmak denilen bir ağaç araç ile ana ritmi, çubuk ya da çırpı diye isimlendirilen bir ince sopa ya da ağaç dalıyla da yardımcı ritimler çalınmaktadır. Genellikle küçük davul, orta davul, büyük davul ve koltuk davulu gibi mahalli boyları ve adları bulunmaktadır.



Davul

32

33

Enstrümanlar

ZURNA: Üflemeli sazlarımızdandır. Zurnanın üstte yedi, altta bir olmak üzere sekiz tane deliği (perdesi) bulunmaktadır. Perdeler yaklaşık 6-8 mm çapında daire biçimindedir. Boyu 30 ile 60 cm arasında değişmekte olup melodi perdelerinin bittiği kısımdan itibaren huni biçiminde genişlemektedir. Üflenen kısmında ucuna kamış takılan ince boru şeklinde bir mil vardır. Zurnalar ses çeşitliliğine göre; Kaba Zurna, Orta Kaba Zurna ve Cura Zurna (Zil Zurna) olmak üzere üç çeşitte şekilde sınıflandırılır. Genellikle erik, kayısı, şimşir, ceviz gibi ağaçlardan yapılmaktadır.



Zurna

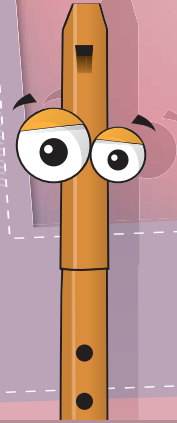
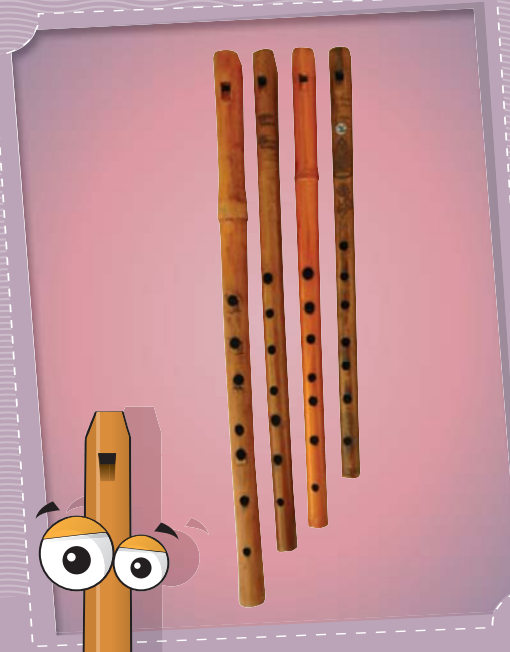
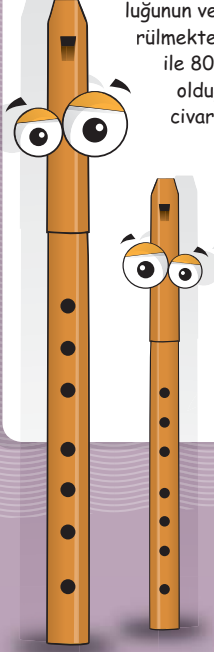
34

35

Enstrümanlar

KAVAL: Üflemeli sazlarımızdandır. Değişik yörelerde Guval, Kaval adlarıyla da anılmaktadır. Kaval kelimesinin içi boş anlamına gelen 'Kav' kökünden türediği sanılmaktadır.

Kavalın ses çeşitliliğine göre uzunluğunun ve çapının değiştiği görülmektedir. Genellikle 30 cm ile 80 cm arasında uzunluğu olduğunu, yaklaşık 1,5 cm civarında da bir çapa sahip olduğunu söyleyebiliriz. Üst kısmında 7, alt kısmında ise 1 adet ses deliği bulunmaktadır. Kavalın Dilli Kaval ve Dilsiz Kaval olmak üzere başlıca iki çeşidi vardır. Genellikle erik ağacından yapılmaktadır.



Kaval

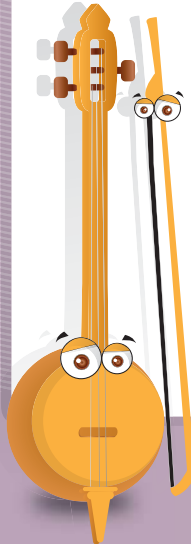
36

37

Enstrümanlar

KABAK KEMÂNE: Yaylı sazlarımızdan olan Kabak Kemâne'nin çıkış yerinin Orta Asya olduğu sanılmaktadır. Orta Asya Türkmenlerinin Gijek adını verdiği ve Azerbaycan halk müziğinde Kemança adıyla kullanılan çalgı da aynı köktendir. Gövdesi su kabağı veya hindistan cevizi, göğsü deri, iki veya üç telli olan bir enstrümandır.

Yay için at kılı kullanılması tercih edilir. Normal şartlarda boyu 40-45 cm civarındadır. Günümüzde kabak kemâne için bağlamada kullanılan teller (çelik ve sıрма) kullanılmaktadır. Ancak kemânenin doğal yapısı ile orantılı olarak keman telleri de kullanılabilir. At kılından yapılmış yay ile çalınır. İyi, kaliteli ve gür ses elde etmek için kıllar üzerine reçine denilen sürtünmeyi kolaylaştıran maddeden sürülür. Reçine doğal bir madde olup tüm yaylı sazlar için kullanılmaktadır.



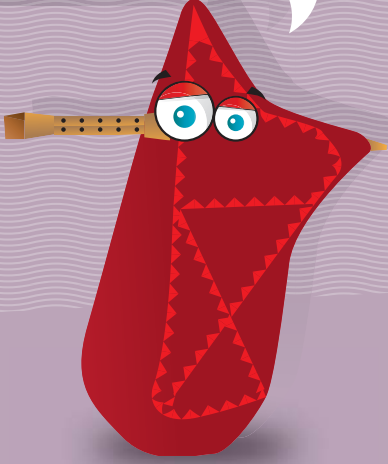
Kabak Kemâne

38

39

Enstrümanlar

TULUM: Üflemeli (nefesli) bir sazımızdır. Tulum Karadeniz bölgesinin önemli enstrümanlarından olup, genellikle oğlak derisinden yapılır. Hayvanın gövde kısmı kesilerek, derisi temizlenir, delik yerleri bağlanır. Ön ayaklarının olduğu bir yere ülük adı verilen ve üfleyip içini hava doldurmayı sağlayan boru takılır ve arka ayaklarının birine de nav ismi verilen sesleri ayarlamamızı sağlayan delikli ağaç parçası monte edilir. Tulumun içi hava ile doldurulan gövde bölümüne "guda", "dankiyo", "post", "gövde" adları verilmektedir.



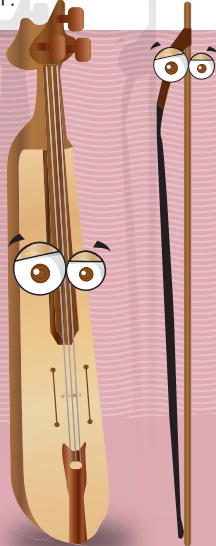
Tulum

40

41

Enstrümanlar

KARADENİZ KEMENÇESİ: Yaylı sazlarımızdandır. Karadeniz bölgesinde yaygın olarak kullanılan kemençenin, rebab-keman türü yaylı enstrümanlar ile akraba olduğu sanılmaktadır. Bir yay yardımıyla çalınır, üç teli bulunur. Klâsik kemençe ile karıştırılmasını önlemek amacıyla Karadeniz kemençesi ya da Laz kemençesi olarak da adlandırılmaktadır.



Karadeniz Kemençesi

42

43

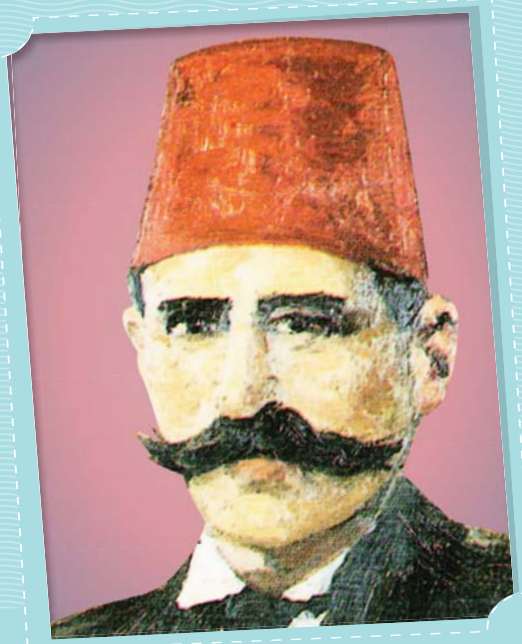
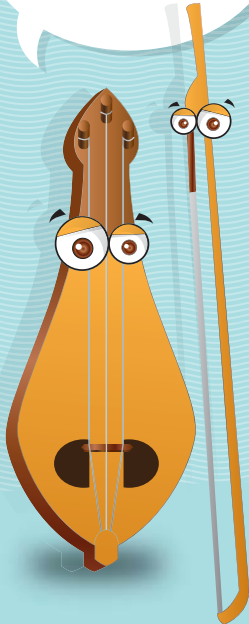


Bestekârlarımız

Asdik Ağa

(1840-1913):

Ermeni asıllı bestecilerimizdendir. Günümüze 40 kadar eseri ulaşabilmektedir.



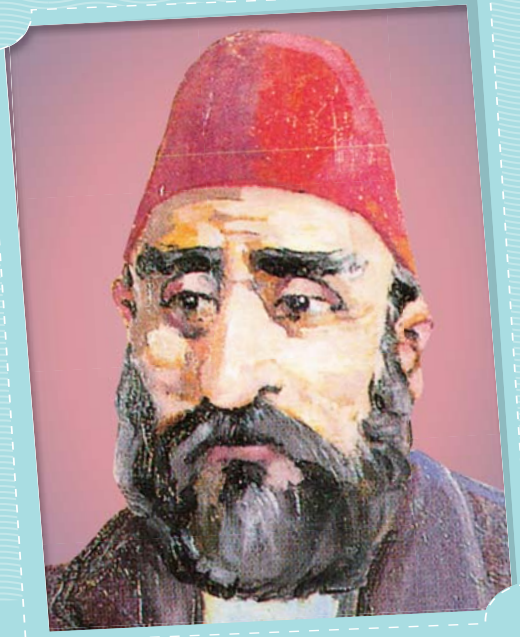
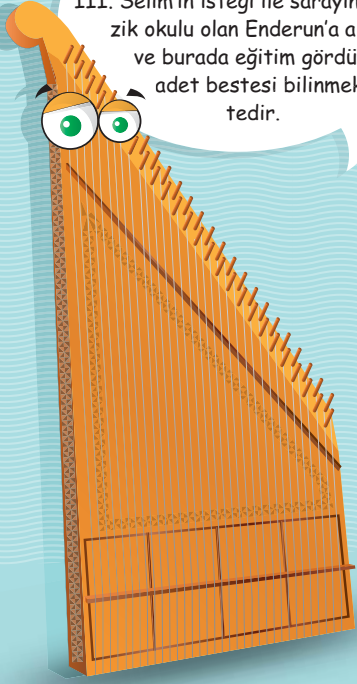
Asdik Ağa

Bestekârlarımız

**Basmacı
Abdi Efendi**

(1787-1851):

III. Selim'in isteği ile sarayın müzik okulu olan Enderun'a alındı ve burada eğitim gördü. 13 adet bestesi bilinmektedir.



Basmacı Abdi Efendi

48

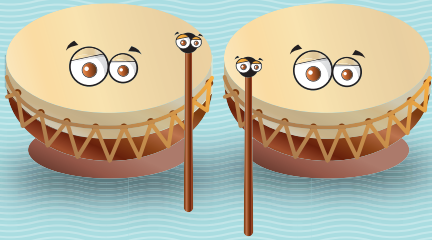
49

Bestekârlarımız

Dede Efendi

(1778-1846):

Asıl adı İsmail'dir. İstanbulludur. En önemli bestecilerimizdendir. 500'den fazla beste yapmıştır ama günümüze ancak 268 bestesi gelmiştir.



Dede Efendi

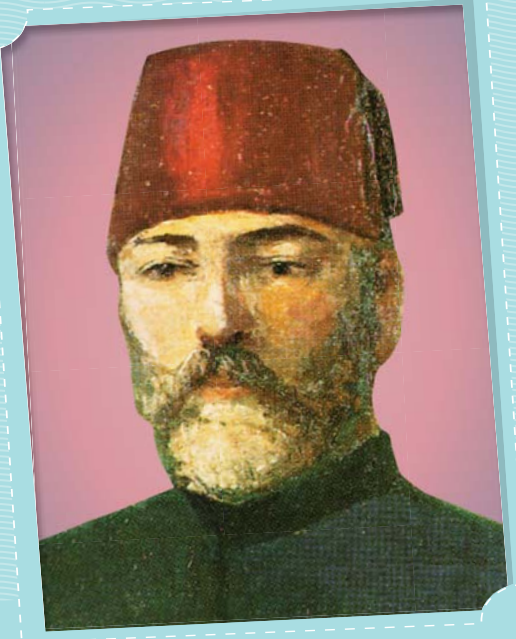
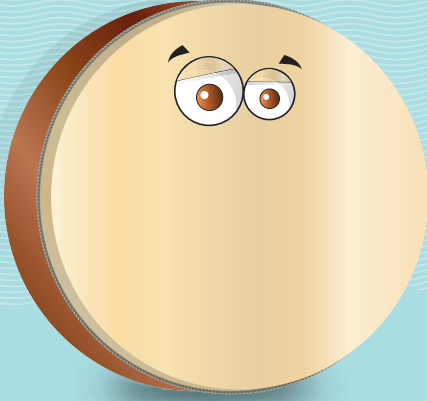
50

51

Bestekârlarımız

Hacı Fâik Bey

Türk Müziği'nin büyük bestekârlarından olan Hacı Fâik Bey'in, doğum tarihinin tam olarak bilinmemesine rağmen 19. yüzyılın ilk yarısında İstanbul Üsküdar'da doğduğu sanılmaktadır. Fâik Bey, 1891 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Dîni ve dindışı mûsikî alanında besteleri vardır. 129 eseri günümüze gelmiştir.



Hacı Fâik Bey

52

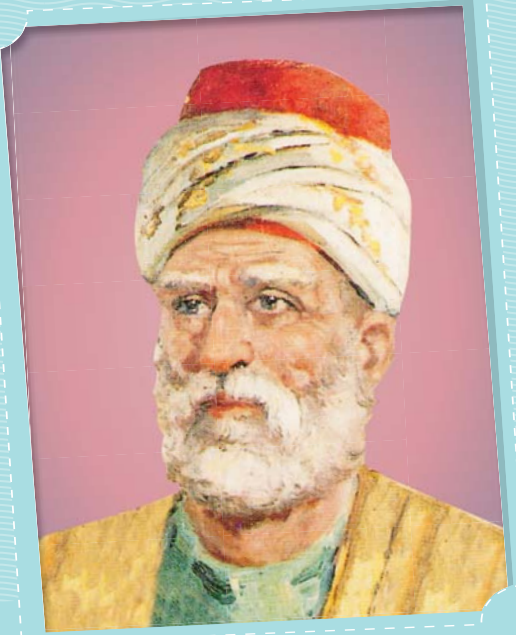
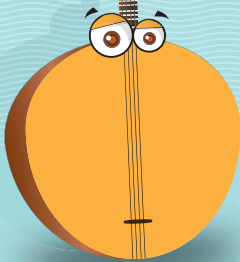
53

Bestekârlarımız

Hâfız Post

(1630-1694):

İstanbul'dur. Genç yaşında Kur'an-ı Kerim'i ezberlemiş hâfız olmuştur. Aynı zamanda şairdir. Pek çok beste yapmış olmasına rağmen günümüze 10 adet eseri ulaşmıştır.



Hâfız Post

54

55

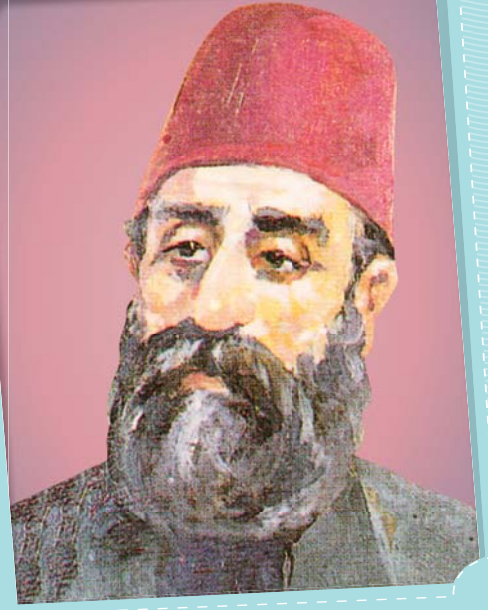
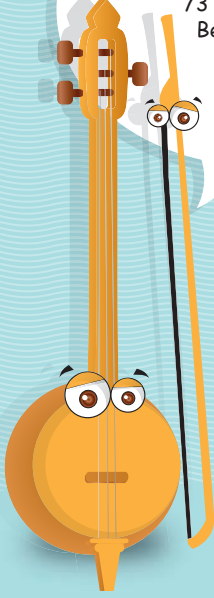
Bestekârlarımız

Haşim Bey

(1814-1868):

10 yaşında sarayın müzik okuluna alındı. Dede Efendi hocalarındandır.

73 bestesi bulunan Haşim Bey'in çok iyi bir hanende olduğu biliniyor. Hanende ne mi? Bugün onlara solist deniliyor.



Haşim Bey

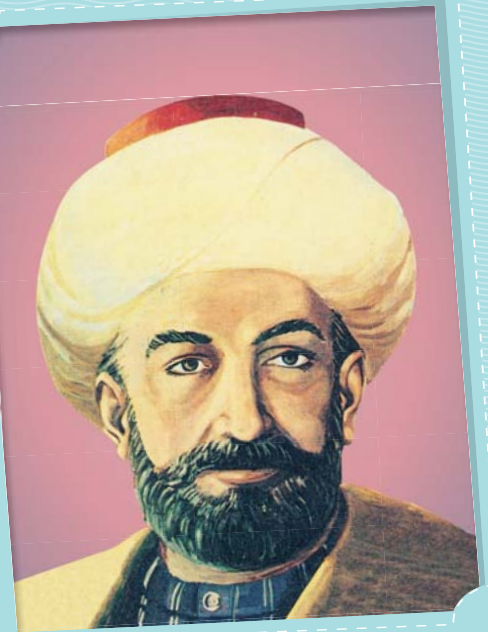
56

57

Bestekârlarımız

Itrî (1640-1711):

Bestekâr, şair, hattat olan Itrî'nin gerçek adı Mustafa'dır. O da İstanbulludur. Bizim en önemli bestecilerimizdendir. Hâfız Post hocası olmuştur. O da pek çok beste yapmış ama maalesef günümüze çok azı gelmiştir. Neden mi? Çünkü o zaman henüz nota yazısı kullanılmıyordu. İnsanlar besteleri akıllarında tutuyorlardı...



Itrî

58

59

Bestekârlarımız

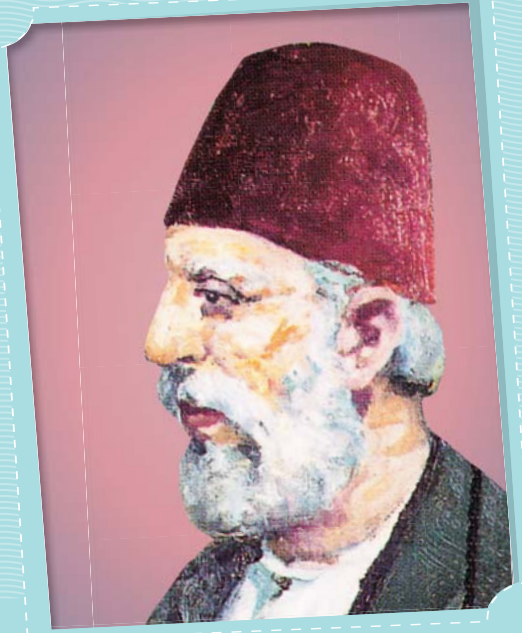
Kemâni Rıza Efendi

(1781?-1852):

Keman çalan sanatçılara kemâni denir. Rıza Efendi sarayın müzik okulu olan Enderun'da hocalık yapmış bir sanatçı ve bestecidir. 38 adet bestesi vardır.



60



Kemâni Rıza Efendi

61

Bestekârlarımız

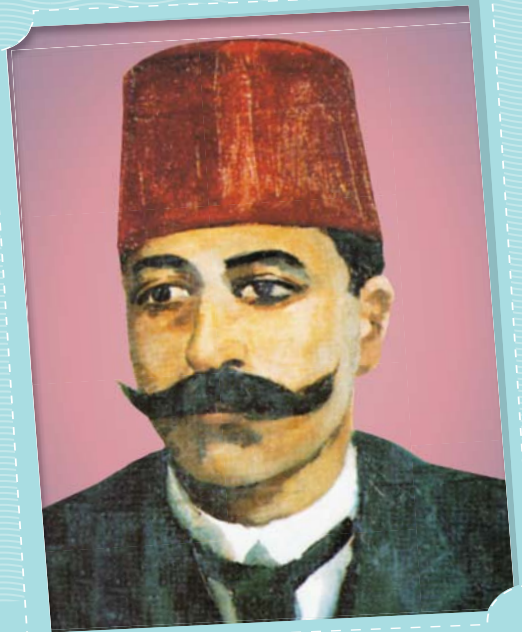
Kemâni Tatyos Efendi

1858 yılında İstanbul'da Ortaköy'de doğdu. Ermeni sanatçılarımızdandır. Önceleri bir süre kanun çaldı. Sonra keman dersleri alarak bu enstrümanla ilgilenmeye başladı. Tarihe Kemâni lakabıyla geçen Tatyos Efendi'nin Türk

Mûsikîsi repertuarında, sekiz peşrev, altı saz semaisi, çeşitli makam ve usûllerden bestelediği kırk yedi şarkısı bulunmaktadır. 16 Mart 1913 tarihinde vefat etmiştir.



62



Kemâni Tatyos Efendi

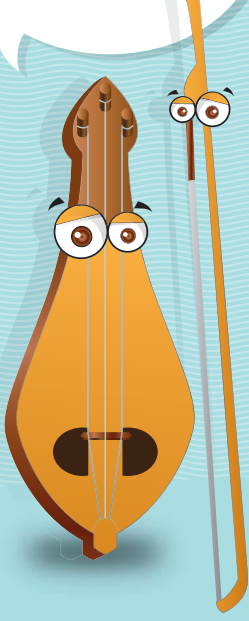
63

Bestekârlarımız

Mahmud Celâleddin Paşa

(1839?-1899):

Günümüze 75 bestesi gelmiş önemli bir bestecimizdir.

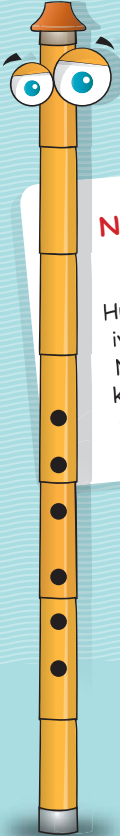


Mahmud Celâleddin Paşa

64

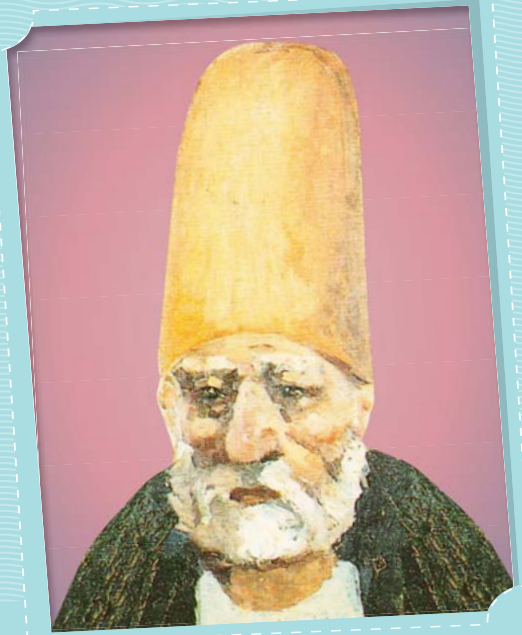
65

Bestekârlarımız

**Neyzen Sâlih Dede**

(1823-1886):

18 yaşında Muzika-i Humâyun'a girmiş burada iyi bir neyzen olmuştur. Ney enstrümanını çalan kişilere neyzen denir. 19 adet bestesi bulunmaktadır.

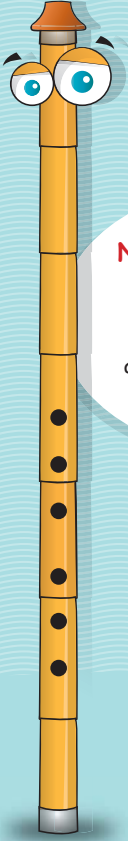


Neyzen Sâlih Dede

66

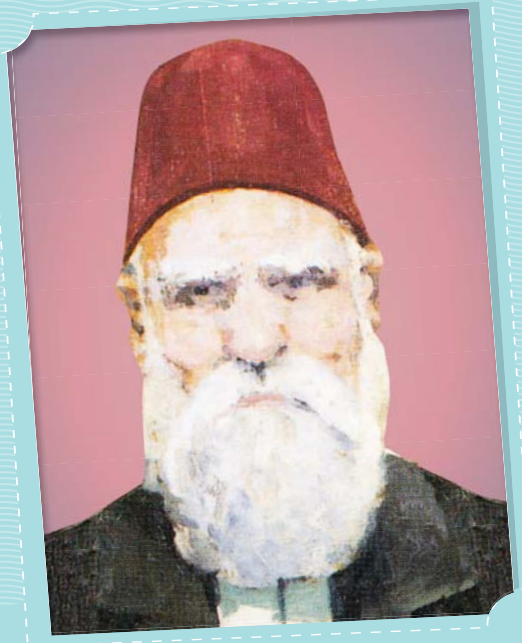
67

Bestekârlarımız

**Neyzen Sâlim Bey**

(1829?-1884):

Özellikle dîvânî müzik türünde çok bilgili olduğu anlaşılıyor. 9 bestesinin olduğu biliniyor.

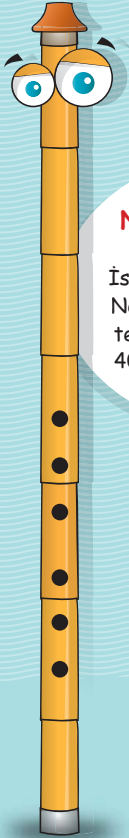


Neyzen Sâlim Bey

68

69

Bestekârlarımız

**Neyzen Yusuf Paşa**

(1820-1884):

İstanbul'da Beşiktaş'ta doğdu. Ney üflemesini doğduğu semtteki Mevlevîhâne'de öğrendi. 40 adet bestesi bulunmaktadır.



Neyzen Yusuf Paşa

70

71

Bestekârlarımız

Nûman Ağa

(1750?-1816):

Genç yaşında müzik ile ilgilendi. Tanbur çalmasını öğrendi ve tanınmış Tanbur sanatçılarından oldu. Günümüze 74 adet bestesi ulaşmıştır. Ayrıca şâirliği de vardır.



Nûman Ağa

72

73

Bestekârlarımız

Rıfat Bey

(1820-1888):

Büyük bestekâr Dede Efendi'nin torununun oğlu olan Rıfat Bey küçük yaşında sarayın müzik okuluna alındı. Okulun adını hatırladın mı? 277 bestesi olan önemli bir bestecimizdir.



Rıfat Bey

74

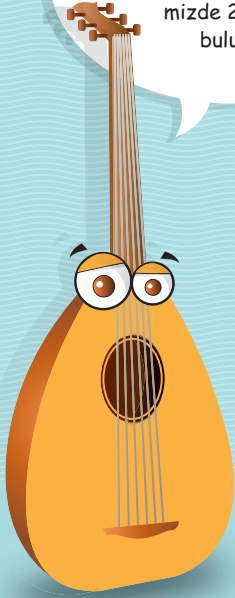
75

Bestekârlarımız

Şevki Bey

(1860-1891):

1000 civarında bestesi olduğu sanılan bestecinin bugün elimizde 210 kadar eseri bulunmaktadır.



Şevki Bey

76

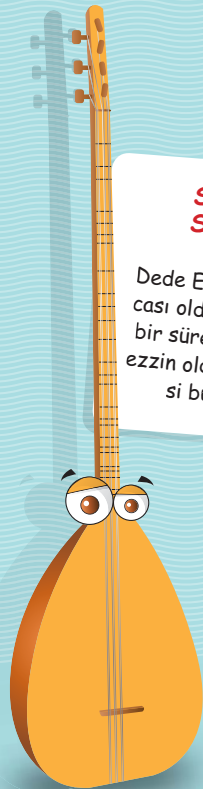
77

Bestekârlarımız

Suyolcuzâde Sâlih Efendi

(1804?-1862):

Dede Efendi O'nun da hocası oldu. Saraya alındı ve bir süre sonra orada müezzîn oldu. 19 adet bestesi bulunmaktadır.



Suyolcuzâde Sâlih Efendi

78

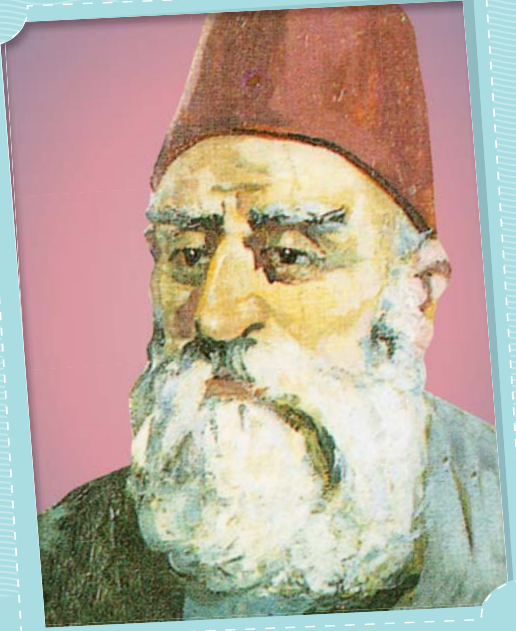
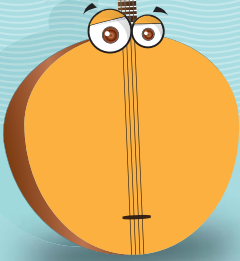
79

Bestekârlarımız

Tanbûri Ali Efendi

(1836-1902):

Küçük yaşında Hâfız oldu. Hâfız kimplere denir hatırlıyor musun? 17 yaşında bir ege adası olan midilliden İstanbul'a geldi. İyi bir eğitim gördü, Tanbur çalmasını öğrendi. 108 adet bestesi bulunmaktadır.



Tanbûri Ali Efendi

80

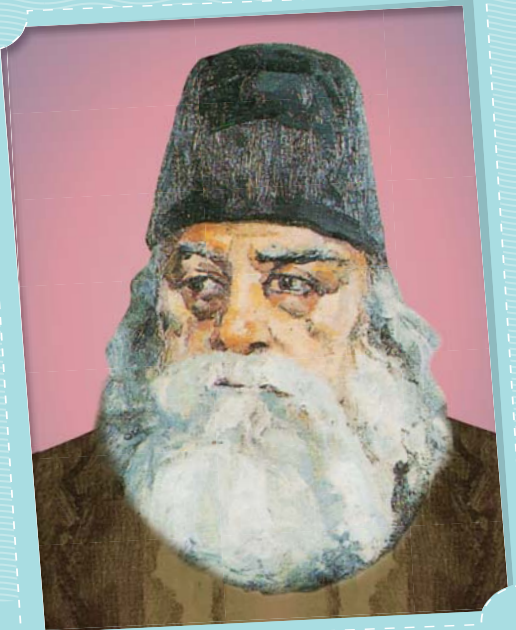
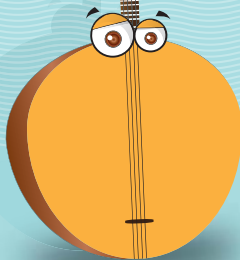
81

Bestekârlarımız

Zaharya

(?-1740):

Rum asıllı olan bestecimiz, daha sonra Müslüman olmuş ve adını Mir Cemil olarak değiştirmiştir. Eski kaynaklar O'nun aynı zamanda kürk ticareti yapan bir iş adamı olduğunu bize söylüyor. Bugün 17 adet bestesi olduğunu biliyoruz.



Zaharya

82

83

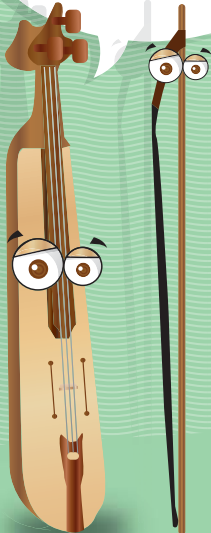


Müziyen Padışahlarımız

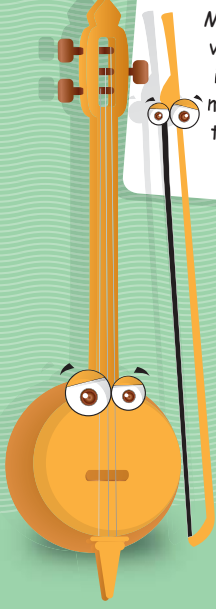
Sultan II. Murad

(1404-1451):

II. Sultan Murad'ın sanatı ve sanatçıları çok sevdiği dönemde yayınlattığı müzik kitaplarından bellidir...



Sultan II. Murad



Sultan II. Bayezid

(1450-1512):

Müziğin yanında şiir ve hat sanatıyla da ilgilenen padişahımızın enstrümental türde besteleri de bulunmaktadır.

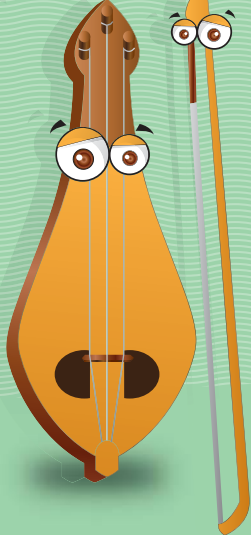


Sultan II. Bayezid

Sultan IV. Murad

(1612-1640):

Sanatçıları çok seven ve koruyan padişahımız hem şair hem de bestekârdır. 13 civarında bestesi olduğu sanılmaktadır.



Sultan IV. Murad

Müziyeb Padışahlarımız

Sultan I. Mahmud

(1696-1754):

Sultan Mahmud'un da müziğin yanında şiirle de ilgilendiği bilinir. 9 adet bestesi vardır.



Sultan I. Mahmud

92

93

Müziyeb Padışahlarımız

**III. Selim**

(1761-1808):

Şair, besteci olan III. Selim aynı zamanda tanbur ve ney enstrümanlarının da iyi bir icracısıdır. 62 adet bestesi bulunmaktadır.



Sultan III. Selim

94

95



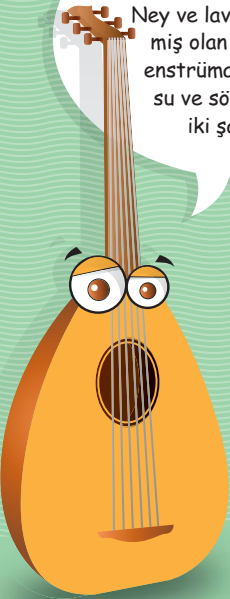
II. Mahmud

(1786-1839):

Şiir, müzik, hat, ney ve tanbur icrâcılığı hepsi II. Mahmud'un ilgilendiği sanat dallarıdır. Ayrıca bestekârdır ve 26 bestesi bugün elimizdedir.



Sultan II. Mahmud



Sultan Abdülaziz Han

(1830-1876):

Ney ve lavta sazlarını icrâ etmiş olan Sultan Abdülaziz'in enstrümantal türde bir sirtosu ve sözlü müzik tarzında iki şarkısı vardır.



Sultan Abdülaziz Han

Sultan V. Murad

(1840-1904):

Piyano, keman, ud enstrümanlarını çalmış, kendi müziğimize ilave olarak batı müziğini de merak etmiş ve öğrenmiştir. 5 adet bestesi vardır.

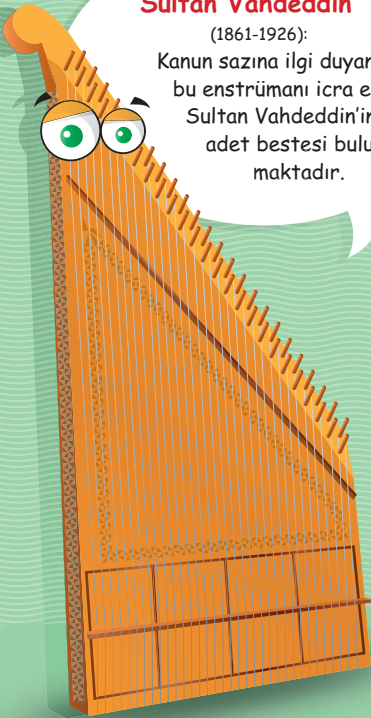


Sultan V. Murad

Sultan Vahdeddin

(1861-1926):

Kanun sazına ilgi duyan ve bu enstrümanı icra eden Sultan Vahdeddin'in 70 adet bestesi bulunmaktadır.



Sultan Vahdeddin

Son Söz

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

Müzik ve benzer sanat dalları bir ilgi alanıdır. Tabii ki herkesin bu tarz konularda uzman derecesinde bilgi sahibi olması beklenmez. Fakat hemen her gün karşılaştığımız ve bize ait olan, bizimle beraber yaşayan bazı kültürel figürlerimizi bilmemiz en azından ismini doğru telaffuz etmemiz milli kültür idrakimiz için önem arz etmektedir. İşte temelde bu prensiplerle yola çıktığımız projemizde, çocuklarımıza, gençlerimize onları sıkmadan bize ait olan değerlerin bazılarını öğretmek, belki de bildikleri bu unsurların bilmedikleri detaylarını, yönlerini aktarmak hedeflenmiştir.

Bu elinizdeki mütevazı çalışma bir başlangıç hüviyetindedir. Daha kapsamlı ve her yaş aralığına hitap edecek benzeri çalışmalar, zaman içerisinde siz kıymetli sanatsever çocuk ve gençlerimize sunulacaktır.

Bu projede her türlü desteği bize sağlayan, her zaman yanımızda bir rehber olan Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdür'ü, Sayın Doç. Dr. Murat Sâlim TOKAÇ'a, illüstrasyonların sahibi kıymetli Tekin ÖZTÜRK'e, bizlere bu idealleri yıllar öncesinden aşıl原因an merhum Cinuçen TANRIKORUR, Prof. Mutlu TORUN, Fırat KIZILTUĞ, Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR'a ve bu hususta çalışan tüm kıymetli sanatkârlara teşekkürlerimizi sunarız...

Yüce GÜMÜŞ

Derûnî Âhenk Mûzik Atölyesi

Derûnî Âhenk Mûzik Atölyesi'ne Dâir...

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

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

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

İnsan ve İrfan Vakfı Hakkında...

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

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

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

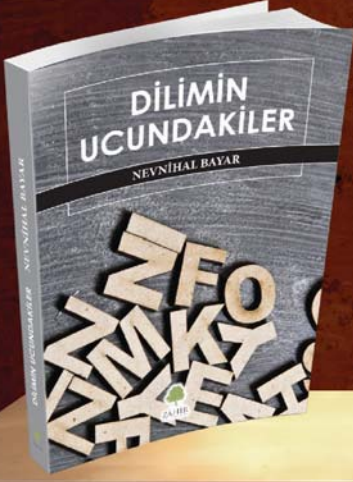
Şeyh Sâdık Efendi Tekkesi

Vâlîde-i Atik Mah. Köprülü Fazılpaşa Sok. No:44 Üsküdar - İSTANBUL

mail@deruniahenk.com • www.deruniahenk.com



ZÂHİR
YAYINLARI



DİLİMİN UCUNDAKİLER
Nevihal BAYAR



KARAHANLI TÜRKÇESİ VE
HAREZM TÜRKÇESİ KILAVUZU
Fahrünnisa BİLECİK



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



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



KÜRESELLEŞMENİN DİN VE TOPLUM
YAPISI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ
İsmet BİNARK



KÜLTÜR VE DİN
Dinin Toplum Bütünleşmesindeki Yeri
İsmet BİNARK