

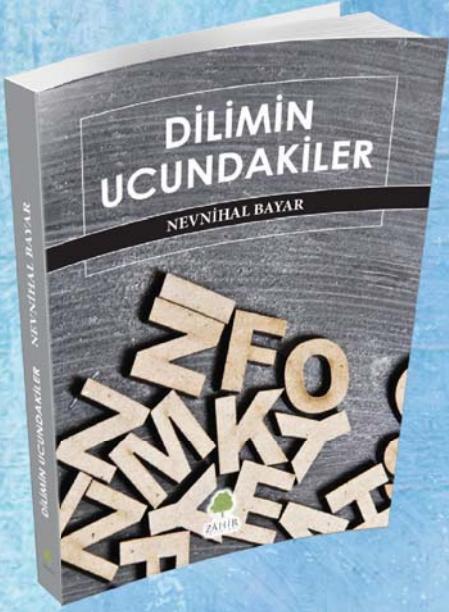
MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ

# KADEM

ÜÇ AYLIK MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ / 31 / KIŞ-BAHAR 2019 / 15 ₺



İLHAN AYVERDİ HÂTİRA KİTABI / FANRÜNNİSA BİLECİK • İLHAN AYVERDİ'NİN ARDINDAN / İSMET BİNARK • "HİÇ'E DÜŞEN GÖLGE" HZ. MEVLÂNÂ'YI ANLAMAK / ÖMÜR CEYLAN • MEHMET NURİ YARDIM İLE SAFİYE EROL HAKKINDA RÖPORTAJ / EBRAR GÖKAY - BÜŞRA SOYDAN • KANUN YAPIMCISI EJDER GÜLEÇ HAKKINDA LEVENT GÜLEÇ İLE SÖYLEŞİ / MÛLÂKAT: SELİM ŞENEL • TOPKAPI SARAYI III. AHMED (ENDERUN) KÛTÛPHANESİ / ÖMER TÜRK • İSTANBUL'DA BİR RİFÂİ TEKKESİ ÜMMÜ KEN'AN DERGÂHI / DOÇ. DR. GÛLBERK BİLECİK • İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'NİN REKTÖRLÛK OLARAK KULLANILAN AYAKTAKİ ÜÇ TARİHÎ BİNASI HAKKINDA BİR DENEME / DR. AKIN TUNCER • MEHMET SİYAH KALEM MİNYATÛRLERİNDE GÖÇEBELER, DERVİŞLER VE DEMONLAR: GERÇEK İLE HAYAL ARASINDA / AYŞE DENKNALBANT ÇOBANOĞLU • SİLİVRİKAPI BÂLÂ SÛLEYMAN AĞA TEKKESİ VE HAT PROGRAMI / N. ÇİÇEK AKÇIL HARMANKAYA • NEFS-İ İSTANBUL'UN MAHALLELERİ I / FATİH SARİMEŞE • HALİD LEM'İ ATLI ESERLERİ / ŞENTÛRK DEVECİ



## DİLİMİN UCUNDAKİLER

Nevnihal BAYAR

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

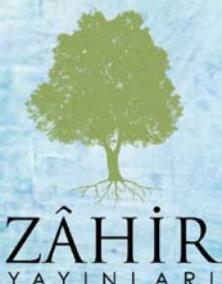


## KARAHANLI TÜRKÇESİ VE HAREZM TÜRKÇESİ KILAVUZU

Fahrünnisa BİLECİK

**B**u 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](http://www.zahiryayinlari.com)

## EDITÖRLERDEN...

Merhaba;

Bu sayımıza kıssadan hisse kabilinden küçük bir hikâye ile başlayalım: Bir milyarderin yer altında bütün hazinesini sakladığı bir mağarası varmış. Buranın iki anahtarından biri kendisinde diğeri hanımında bulunmuş. Bir gün hazinesini kontrol etmek amacıyla yer altındaki mağarasına girmiş. Gördüklerinin sarhoşluğuyla etrafına bakınırken kapı üstüne kapanıvermiş. Dışarı çıkmak imkânsızmış. Onca hazinenin ortasında eli kolu bağlı bir şekilde kalakalmış. Akşam olmasına rağmen kocasının gelmediğini gören kadın telaşlanmış ve onu aramaya başlamış. Bulamayınca herkesten yardım istemiş ancak gelgelelim aklına hazine gelmiyormuş. Böylelikle günler günleri, aylar ayları kovalamış. Kimse adamı bulamamış. Bizim milyarder ise büyük servetinin ortasında açlıktan ölüp gitmiş.

İşte binlerce yıllık şanlı bir mazi ve tarih hazinesine sahip milletimiz, bunca varlığa rağmen yokluk içinde can çekişmemelidir. Bu kıymetli malzemeyi işleyip yararlı bir hâle getirebilirsek, yalnız bize değil bütün dünyaya yetecek bir medeniyet mirasına sahip olduğumuz görülecektir. Kadem Mûsikî ve Edebiyat Dergisi, bu sayımızda da olduğu gibi aynı gaye doğrultusunda faaliyetlerini sürdürmektedir, sürdürecektir...

Yukarıdaki satırları yazarken kendisinden ilham aldığımız büyük mütefekkir, mutasavvıf ve edebiyatımızın en büyük isimlerinden biri olan Sâmîha Ayverdi Hanımefendi'yi, yine bu vesileyle hizmet ve prensip insanı, dergimizin fikir ve isim annesi İlhan Ayverdi Hanımefendi'yi minnet ve hürmetle yâd ediyoruz. Himmetleri hâzır olsun...

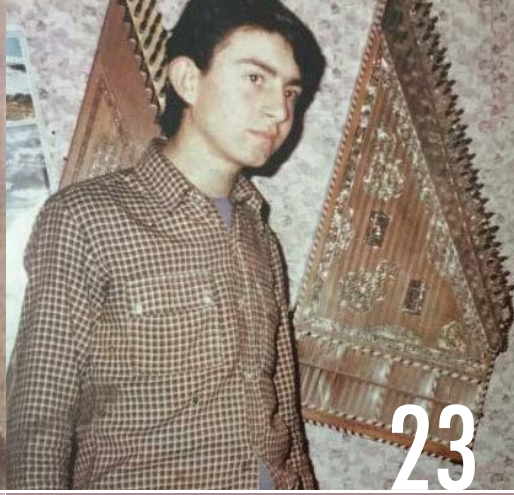
Değerli okurlarımız, bundan sonraki sayılarımız çağımızın gelişmelerine ayak uydurabilmek ve sizlere daha fazla ulaşabilmek maksadıyla e-dergi olarak yayımlanacaktır. Teveccühünüzün daim olması dileğiyle...



# içindekiler



18



23



33

04 **İLHAN AYVERDİ HÂTIRA KİTABI**

Fanrûnnisa BİLECİK

07 **İLHAN AYVERDİ'NİN  
ARDINDAN...**

İsmet BİNARK

12 **"HİÇ'E DÜŞEN GÖLGE"  
HZ. MEVLÂNÂ'YI  
ANLAMAK**

Ömür CEYLAN

18 **MEHMET NURİ YARDIM İLE  
SAFİYE EROL HAKKINDA  
RÖPORTAJ**

Ebrar GÖKAY - Büşra SOYDAN

23 **KANUN YAPIMCISI EJDER GÜLEÇ  
HAKKINDA LEVENT GÜLEÇ İLE  
SÖYLEŞİ**

Mülâkat: Selim ŞENEL

28 **TOPKAPI SARAYI III. AHMED  
(ENDERUN) KÜTÜPHANESİ**

Ömer TÜRK

33 **İSTANBUL'DA BİR RİFAÎ TEKKE'Sİ  
ÜMMÜ KEN'AN DERGÂHI**

Doç. Dr. Gülberk Bilecik

41 **İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'NİN  
REKTÖRLÜK OLARAK KULLANILAN  
AYAKTAKİ ÜÇ TARİHİ BİNASI  
HAKKINDA BİR DENEME**

Dr. Akın TUNCER

ISSN: 1309-9795

Kağışdağı Caddesi, No: 27/5 Küçükbakkalköy Ataşehir / İSTANBUL

Tel: 0 216 357 20 90

www.kadem.org

www.musikiveedebiyat.com

e-posta: bilgi@kadem.org

Araştırma Kültür Düşünce Eğitim ve Müsiki Derneği  
(AKDEM) İktisâdi İşletmesi adına Sahibi

**Dr. Öğr. Üyesi Fahrünnisa BİLECİK**

(fbilecik@kadem.org)

Editör ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürleri

**Dr. Öğr. Üyesi Nevihal BAYAR**

(nevbayar@kadem.org)

**Yüce GÜMÜŞ** (yucegumus@kadem.org)

Yayın Kurulu

(Sıralama soyadlara göre alfabetik olarak yapılmıştır.)

**Prof. Rûhi YANGİL** (Müsikî)

**Dr. Savaş Ş. BARKÇIN** (Müsikî)

**Dr. Öğr. Üyesi Nevihal BAYAR** (Dil)

**Dr. Öğr. Üyesi Fahrünnisa BİLECİK** (Dil)

**Doç. Dr. Gülberk BİLECİK**

(Sanat Tarihi)

**Prof. Dr. Osman BİLEN** (Felsefe)

**Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU**

(Sanat Tarihi)

**Prof. Erol DERAN** (Müsikî)

**Yüce GÜMÜŞ** (Müsikî)

**Niyâzi KÜLAHLI** (Mîmârî)

**Dr. Öğr. Üyesi Ünal ŞENEL** (Edebiyat)

**Doç. Dr. Murat Sâlim TOKAÇ** (Müsikî)

**Prof. Dr. Mutlu TORUN** (Müsikî)

**Prof. Dr. M. Baha TANMAN** (Sanat Tarihi)

**Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN** (Gelenekli Sanatlar)

**E. Seval YARDIM** (Edebiyat)

Metin Yazarı

**Doç. Dr. Cenk GÜRAY**

Redaksiyon

**Dr. Ayşe SADIKOĞLU, Yüce GÜMÜŞ**

Nota Yazım

**Yüce GÜMÜŞ**

Görsel Yönetmen

**Tekin ÖZTÜRK**

Dağıtım Organizasyonu ve Abonelik Servisi

**Serdar BAŞER**

(0 536 776 42 97 - 0 216 357 20 90)

Grafik Tasarım

**PROJESANAT**

www.projesanat.com.tr

Baskı

**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 yayın.



47

**MEHMET SİYAH KALEM  
MİNYATÜRLERİNDE GÖÇEBELER,  
DERVİŞLER VE DEMONLAR: GERÇEK İLE  
HAYAL ARASINDA**

Ayşe DENKNALBANT ÇOBANOĞLU

54

**SİLİVRİKAPI BÂLÂ SÜLEYMAN AĞA  
TEKKESİ VE HAT PROGRAMI**

N. Çiçek AKÇIL HARMANKAYA

60

**NEFS-İ İSTANBUL'UN MAHALLELERİ I**

Fatih SARIMEŞE

69

**HALİD LEM'İ ATLI ESERLERİ**

Şentürk DEVECİ

# İlhan Ayverdi Hâtıra Kitabı

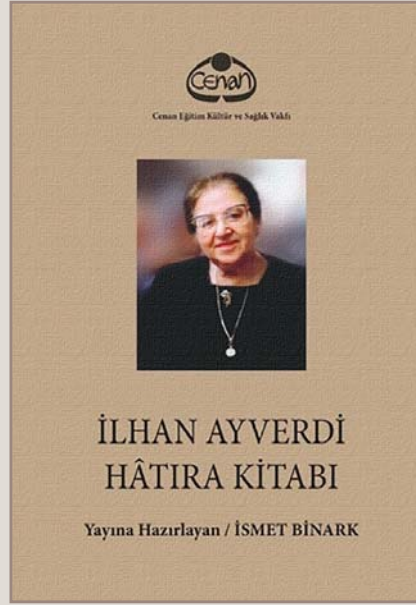
Fanrûnnisa BİLECİK\*



**D**eğerli İsmet Binark<sup>1</sup> Beyefendi'nin yayına hazırladığı İlhan Ayverdi hakkında yazılmış geniş kapsamlı ilk eser olma özelliğini taşıyan "İlhan Ayverdi Hâtıra Kitabı"nı tanıtmadan önce dergimizin de isim annesi olan ve bizi teşvikleriyle cesaretlendiren İlhan Ayverdi Hanımefendi'yi tanıyalım:

24 Ekim 1926'da Manisa Akhisar'da doğmuştur. Millî Mücadele kahramanlarından İstiklal Madalyası sahibi bir baba, Akhisar'da zamanın tek partisi olan Halk Fırkası'nın ve önemli bir kuruluş olan Tayyare Cemiyeti'nin başkanlığını yapmış, belediye encümeni âzâlığında bulunmuş Murat Tolun ve evinin merkezi, merhamet âbidesi, dört yetimini nice fedakârlıklarla büyütmüş bir anne, Pâkize Tolun'un kıymetli evlatlarıdır. Baba tarafı Dağistan, anne tarafı Rumeli asıllıdır. İlk ve orta tahsilini Akhisar'da tamamladıktan sonra, 1943 yılında İzmir Karataş Lisesi'nden mezun olmuştur. Hastalık sebebiyle iki sene ara verdiği tahsiline İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde devam etmiştir.

Çok isteyerek kaydolduğu Edebiyat Fakültesi'nde okurken maddî zorluklar sebebiyle genç yaşında çalışmak zorunda kalır. İstanbul Maârif Müdürlüğü'nde çalıştığı dairede, Mehmet Örtenoğlu ile tanışması onun hayatının dönüm noktalarından biri



olacaktır. Bu müstesna insan "Birinci Dünya Savaşı'nda Irak cephesinde İngilizlere esir düşmüş, dört sene Burma'da kalmış, mütarekeden sonra da gazi olarak memlekete dönmüştür. Kuvvetli bir medrese kültürü vardır. Sonrasında dış hekimliği tahsil etmiş, fakat nedense diplomasını rafa koyarak adeta planlı bir kararla sivrilip göze çarpmaktan korkarcasına küçük bir memur olarak kalmayı mizacına yeğ görmüştür."<sup>2</sup> Aynı zamanda gençlerin sohbetine doyamadığı ve olgunluğuna istinaden "Mehmet Dede" dedik-

leri muhterem bir insandır. Cumhuriyet döneminin en büyük edebiyatçılarından, mutasavvıf ve mütefekkir Sâmiha Ayverdi bu buluşmayı şu satırlarla anlatmışlardır: "Nitekim Mehmet Dede artık duramazdı, susamazdı. Zira karşısına bir mânevî üslup, nizam ve muvazene bekleyen büyük istidat gelmişti. Gerçi o zamana kadar etrafında derunî sıcaklığından faydalanan bir yakınlar halkası bulunuyorsa da, kendisini kemal çizgisine götüren o rahmet kapısından aldıklarını aktaracak büyük alıcı ile ilk defa karşılaşılıyordu. O, eline aldığı insan malzemesinden bir insanlık âbidesi yapmakla vazifeli olarak dünyaya gelmişlerdendi."<sup>3</sup> İlhan Ayverdi o günleri şöyle dile getirmişlerdir: "Gencecik bir kız, sakallı bir ihtiyarın

1 Kütüphaneci-Arşivist/Araştırmacı Yazar.

2 Sâmiha Ayverdi, **Hâtıralarla Başbaşa**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1977, s. 154.

3 a.g.e., s. 159.

önünde. Ne zaman konuşmalar ağlıyor. Diğer memurlar hayretle bize bakarlardı ancak benim kimseleri görececek hâlim yoktu. İlahî aşkı bulmuştum.”

İlhan Ayverdi'nin hayatındaki ikinci dönüm noktası ise Sâmiha Ayverdi ile tanışmasıdır. Bir gün “Haydi Bâbüâli'ye gidip bir roman alalım.” diyen akrabası bir genç ile Garbis Fikri'nin Çağaloğlu'ndaki kitabevine giderler. Garbis Bey kendisine Sâmiha Ayverdi'nin Yaşayan Ölü adlı kitabını tavsiye eder. Bu tavsiyeyi önce kayıtsızlıkla karşılayan ve o zamanlar henüz on sekiz yaşlarında bir genç kız olan İlhan Hanım yanındaki arkadaşına; “Önce sen oku.” diyerek kitabı verir. Bir müddet sonra kitabı kendisi okumaya başlayınca da dünyasının değiştiğini hisseder. Hemen aynı yerde çalıştığı büyüğü Mehmet Örtenoğlu'na koşarak Sâmiha Ayverdi'yi tanıyıp tanımadığını sorar. Aldığı cevap kuru bir “evet”tir. Hâlbuki Mehmet Dede, aileyi yakından tanımakta olup senelerdir sohbet meclislerine devam etmekte fakat o zamanın edep ve terbiyesi gereği henüz işlenmemiş bir cevher olarak telâkki ettiği genç talebesine sır vermemektedir. Bu böylece üç sene sürer. 1948 senesinin bereketli bir gününde Mehmet Dede, İlhan Hanım'ı elinden tutar ve Sâmiha Ayverdi'ye götürür. Bu ilk karşılaşmada Sâmiha Ayverdi, İlhan Hanım'a; “Namaz kılıyor musun?” diye sorar. “Alaca.” cevabını alınca “Kıl, kıl.” der. Oradan çıkışta da aynı zamanda Sâmiha Ayverdi'nin de hocası olan Ken'an Rifâi'nin konağına giderler. Muhtemelen 1949 tarihinde gerçekleşen bu ilk görüşmeden sonra İlhan Hanım, Fatih'teki konağa bu müstesna şahsiyetin vefat ettiği 1950 yılına kadar müteaddit defalar gidecektir.

Bu arada mezun olmuş ve öğretmenliğe başlamıştır. Okulunu ve işini ustalıkla idare etmeyi başararak, seçkin bir edebiyat öğretmeni olur. Sırası ile Anarathigutyen Ermeni Orta Okulu, Galatasaray Lisesi, Zoğrafyon Rum Lisesi (1951-1955), Sa-



int Joseph ve Saint Michele Fransız Liseleri ve 1960 senesinde Çapa Eğitim Enstitüleri'nde edebiyat öğretmenliği yapar.

Sâmiha Ayverdi ile önceleri daha az olan görüşmeleri, 8 Ekim 1959 tarihinde Ekrem Hakkı Bey ile evlenmesiyle çok daha sıkı ve muhabbetli bir kıvam bulur. Bu hadise hiç ummadığı bir şekilde ve çok sevdiği büyüğü Mehmet Dede'nin aracılığıyla gerçekleşmiştir. Hiçbir zaman aklına getirmediği bu evlilikle, kendi deyimiyile kesif ve son derece güzel bir kültür dünyasının içine girer.

İlhan Ayverdi Hanımefendi'nin artık yeni sorumlulukları vardır. Bu bereketli izdivaç aynı zamanda ezelden ebede sürecek olan bir dostluğu doğurur. Ayverdilerin İstanbul'un Fatih semtinde bulunan evleri, çok kıymetli sanat eserleriyle dolu bir müze mahiyetinde olmasının yanı sıra bir kültür ve edebiyat merkezidir. Ardı arkası kesilmeyen misafirler, devrinin tanınmış, kıymetli ilim ve sanat adamlarını buluşturan aylık toplantılar, bu toplantılarda alınan kararların tatbik edilmesi ve takibi İlhan Ayverdi Hanımefendi'nin idaresindedir. Bu sohbetler, ileride yapılacak olan pek çok hayırlı ve faydalı faaliyetin başlangıcını, çekirdeğini teşkil etmiştir. Bu arada evli bir hanım olmanın mesuliyetini en iyi şekilde yerine getirerek eşinin en büyük destekçisi olmuş, aile müessesesini titizlikle korumuştur.

Ekrem Hakkı Ayverdi'nin kardeşi Sâmiha Ayverdi Hanımefendi, usta bir edebiyatçı ve mütefekkir olmasının yanı sıra bir mutasavvıftır. Bir insân-ı kâmindir. Binlerce insanın yetişmesinde, millî-manevî meselelerde hassasiyet sahibi olmasında çok emeği bulunan ve bütün bunları kendinden bilmeyip sadece Allah rızası için üstlenen bir

Hak âşığıdır. Sevenlerinin Sâmiha Annesi'dir. İlhan Ayverdi Hanımefendi, tanıştıkları ilk günden itibaren bu büyük insanın hem hâlâdaşı hem sırdaşı, sonrasında da hayrülhalefi olur.

Sâmiha Ayverdi'nin kendisine yazdığı kısa ama öz ithaflar bu bakımdan kayda değerdir. “İlhancığım! Efendimin

sonsuz nimetleri içinde gene ondan verilmiş bir ihsân-ı ilâhisinin bu âcize. Başka türlü düşünme! 03.03.1989.”

“Allah’ın iç ve dış güzelliği beraber vermiş olduğu ihlâs abidesi İlhan.”, “Ezelden ebede izzetlenmiş, Ağabeyimin yâr-ı vefâdârı, hayatım boyunca beni hoşnut eden İlhan Ayverdi’den Allah da iki cihanda hoşnut olur inşallah.”

İlahî takdîrin bir araya getirdiği bu üç âbide şahsiyet, 1966 yılında Türk Kadınları Kültür Derneği’ni kurarlar. İlhan Ayverdi Hanımefendi, kurulduğu tarihten 1982 yılına kadar bu derneğin başkanlığını yapar. Bu dernek çeşitli illerimizde hâlen kadınlarımız için çok faydalı çalışmalar yapmaktadır. 1970’de yine birlikte kurdukları Kubbealtı Cemiyeti’nin hem isim annesi hem de başkanı olur. Bu cemiyet daha sonra Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı adıyla vakfa dönüşünce, mütevelli heyeti başkanlığı görevini üstlenir ve vefat ettiği güne kadar bu vazifeyi sürdürür. Böyle büyük ve veballi kuruluşların idaresi fevkalâde zordur. Öyle ki atalarımız, “Vakıf sabunu yiyen farenin gözü kör olur.” demişler. Ancak bu büyük insan, hiç bir zaman yılmamış, adaletle muamele etmiş, kimsenin hakkını yememiştir.

1976 senesinde Kubbealtı’nın Türk dili üzerinde çalışmalar yapmak gayesiyle neşrine karar verdiği Misalli Büyük Türkçe Sözlük’ün hazırlanması ve yazılması işini 29 yıl aralıksız sürdürmüştür. (Eserin hazırlık safhası daha eski yıllara dayanır.) 13. asırdan günümüze kadar Türk dilinin envanteri demek olan ve binlerce misalle donatılan bu eser, 2005 yılında tamamlanmıştır.<sup>4</sup>

Bu çileli işte yardımcıları değişmiş ancak kendisi, sağlığının bozulmasına rağmen ilk günkü heyecanla devam etmiştir. Dostu, annesi Sâmîha Ayverdi’nin ve kıymetli eşinin vefatından sonra da bütün bu vazifeler, yükleri ve muhtevâları artarak sürmüştür.

Lugat çalışmaları esnasında Kubbealtı Akademi Mecmuası’nın, Merhaba Dergisi’nin yayımlanması, özellikle gençlerin yetişmesi ve onlara yönelik seminerler ve konferanslar düzenlenmesi, müsikî çalışmalarının başlatılması, neşriyat yapılması, sosyal faaliyetler, projeler düzenlenmesi, yardım çalışmalarının başlatılması ve yönlendirilmesi, vakıf bünyesinde bir gençlik teşkilatı ve sözlük birimi kurulması, ileri yaşlarında Araştırma Kültür Düşünce Eğitim ve Müsikî (AKDEM) Derneği’nin yapılandırılması ve Kadem Müsikî ve Edebiyat Dergisi’nin hazırlan-

ması gibi çok yönlü ve faydalı işlerin bir kısmında idareci bir kısmında da hem idareci hem çalışan olarak hizmet etmiştir.

İşte bu büyük insanın aziz hatırasına değerli ilim, fikir ve gönül insanı İsmet Binark Beyefendi sahip çıkmış, büyük bir emek ve gayretle İlhan Ayverdi Hâtıra Kitabı’nı hazırlamıştır. Kendilerinin kurucularından oldukları Cenân Eğitim Kültür ve Sağlık Vakfı da fevkalade bir kadirşinaslıkla eserin basılmasını sağlamıştır. Bu arada vakfın Mütevelli Heyeti ve Yönetim Kurulu Başkanı Emekli Büyükelçi Prof. Dr. Kenan Gürsoy Beyefendi’yi ve katkıda bulunan bütün dostları minnetle yâd etmek gerek.

Eserin önsözünde her zamanki tevazuu ve alçak gönüllülüğüyle İsmet Binark Beyefendi’nin şu satırları ile karşılaşırız:

“Bu kitap, kelâmın zarıfını, edebînin en kâmilini kendisinde gördüğümüz, 6 Kasım 2009 tarihinde Hakk’a yürüyen, 7 Kasım 2009’da da Merkez Efendi’de Mürşidinin ayak ucunda toprağa verdiğimiz İlhan Ayverdi’nin ardından, O’nun gönül dostları adına hazırlanmış ve aziz hâtırasına ithaf edilmiştir.”<sup>5</sup>

Eser; İsmet Binark’ın önsöz ve girişleri, Prof. Dr. Kenan Gürsoy’un kitap için hazırladığı bir ilk söz ve Ken’an Rifâî Hazretleri’nin iki şiiriyle başlar. Sonrasında ise yedi bölümlle devam eder. Bunlar: İlhan Ayverdi’nin Yazdıkları, İlhan Ayverdi’nin Sohbetleri, Sâmîha Ayverdi’nin İlhan Ayverdi’ye Yazdığı İki Mektup, Sâmîha Ayverdi’nin İlhan ve Ekrem Hakkı Ayverdi’ye Yazdığı Kitap İthafı, İlhan Ayverdi’nin Sağlığında “Kubbealtı Lugati” ve Hakkında Yazılanlar, Hakk’a Yürümesinin Ardından İlhan Ayverdi Hakkında Yazılanlar ve Hâtıraların Aydınlığında Gönül Dünyamızdaki İlhan Ayverdi bölümleridir. Bu özel kitap XLIX+902 sayfadan oluşmaktadır. Son kısmında ise İsmet Binark’ın Biyografisi ve Kitap Olarak Yayımlanmış Bazı Çalışmaları bulunmaktadır.

İlhan Ayverdi Hanımefendi hakkında hazırlanmış geniş kapsamlı ilk eser olma özelliğini de taşıyan bu kıymetli kitabın O’nu tanıyanlar ve tanımak isteyenler için eşsiz bir hazine olduğunu belirtmek isterim.

Başta İsmet Binark Beyefendi olmak üzere Cenân Eğitim Kültür ve Sağlık Vakfı’na ve katkısı olan bütün dostlara şükranlarımı sunarım.

5 İlhan Ayverdi Hâtıra Kitabı, haz. İsmet Binark, Cenân Eğitim Kültür ve Sağlık Vakfı Neşriyatı, İstanbul 2018, s. Xiii.

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



# İlhan Ayverdi'nin Ardından...\*

İsmet BİNARK



## Söze Başlarken

Sekiz asır önceki Anadolu'dan seslenen bir Hakk dostunun sesini, bugün dahi bütün canlılığı ile duy-maktayız. Bu ses, söz eri ve gönüller sultanı, Sâmîha Anne'mizin ifâdesi ile : "Bilgi, irfân, imân ve hamâset âbidesi, edebiyat kültürümüzün dört başı mâmûr kudreti" Yunus Emre'nin sesidir.

Dervîş Yunus ne güzel söyler:

*"Söz ola kese savaşı/Söz ola bitire başı  
Söz ola ağulu aşı/Bal ile yağ ede bir söz."*

Yunus Emre, burada sözün gücüne, bir sözün insanı hayra veya şerre götürebileceğine işâret eder.

Ken'an Rifâi Hazretleri de, 'Sohbetler'de: "Her şey Allah'ın bir ismine mazhurdur, onun için söyleyeceğin sözü dikkatli ve temiz söyle... Zîra dervîşlikten aranan güzel ahlakıdır." buyuruyor.

Söze, Cenâb-ı Hakk'ın ulûhiyete ait sıfatlarının hepsini kendinde toplayan ve zâtına delâlet eden en büyük ismi, ism-i âzam, lâfzâ-i celâl olan 'Allah' adını zikrederek başlamak isteriz.

\*



Peygamberimiz bir hadislerinde buyuruyorlar ki:

*"Siz yaptığımız takdirde birbirinizi seveceğiniz bir iş göstereyim mi?.. Aranızda selâmı yayınız..."* (Müslim, İmân, 93).

Rahmet Peygamberi, bu sözleriyle selâmın birleştirici güzelliklerini ve gücünü dile getirmiştir.

Selâm, kardeşliğin, dostluğun kapılarını açan bir anahtardır. Selâm, gönüller arasında köprü kurar. Selâm, paylaşmanın, kaynaşmanın, huzura ermenin,

Allah'a sığınmanın adıdır...

Biz de, söze başlarken, önce görüneni ve görünmeyeni, evveli ve âhiri, zâhiri ve bâtını ve Sâhib-i Hakikî'yi selâmlıyoruz...

Yunus'un gönül diliyle söyleyişi ile:

*"On sekiz bin âlemin Mustafa'sı  
Adı güzel kendi güzel Muhammed'i",  
Sevgili Peygamberimizi selâmlıyoruz...  
"Merhabâ ey rahmeten li'l-âlemîn  
Merhabâ sensin şefü'l-müznibin."*

Allah dostlarını, ricâlül'- gayb-ı, Hz. Pîr'i, Ken'an Rifâi Hazretlerini, Sâmîha Anne'mizi, İlhan Ablamızı selâmlıyoruz...

\* 20 Ocak 2019 tarihinde Ankara'da Altay Vakfı'nda tertiplenmiş İlhan Ayverdi'yi Anma Toplantısı'nda yapılmış konuşmanın metnidir. (İmla yazara aittir.)

Hakk'a yürümüş nice Rifâi bendesini selâmlıyoruz... Allah'ın rahmeti üzerlerine olsun!..

Sizleri selâmlıyoruz... Allah'ın selâmı üzerinize olsun!..

### Bir İhlâs Âbidesi: İlhan Ayverdi

Değerli Dostlar!.. Bugün burada, 7 Kasım 2009 tarihinde Mürşîdinin ayakucunda toprağa verdiğimiz İlhan Ayverdi'nin aziz hâtırasını yâd etmek ve O'nun hakkında hazırlanmış olan 'İlhan Ayverdi Hâtıra Kitabı'nın tanıtımı münâsebetiyle bir arada bulunuyoruz.

Bizleri dostluğu ve muhabbet halkası etrafında buluşturan İlhan Ayverdi kimdir?.. Ondaki güzellikler nelerdir?..

Âcizâne, sizlerin de duygu ve düşüncelerinize tercüman olacağımı düşünerek ifade etmek isterim ki: Bugün geriye doğru dönüp baktığımızda, karşımıza, örnek hayâtı, hizmetleri, yazdıkları ve söyledikleri ile mürşid-i kâmil Ken'an Rifâi ve hayr'ül- halefi Sâmiha Ayverdi'nin varlığı, îman ve tasavvuf anlayışı potasında şahsiyeti yoğrulmuş, onların ruh ikliminde mânânın kemâline ermiş, Allah'a, Resûlüne ve dostlarına gönül vermiş, Hakk'ın bahsettiği güzel sıfatlarla ziyetlenmiş bir İlhan Ayverdi çıkar...

Seçilmişlerden bir seçilmiş olan, mutasavvıf ve mütefekkir yazar Sâmiha Ayverdi, O'nu, "Ezelden ebede izzetlenmiş" ve "Allah'ın, iç ve dış güzelliğini beraber vermiş olduğu ihlâs âbidesi" olarak övgüye lâyık görmüş ve kendisine hayr'ül- halef seçmiştir.

Canâb-ı Hakk'ın velî kullarından Ken'an Rifâi Hazretleri ve talebesi Sâmiha Ayverdi, ilâhî aşk merkezli bir âlem görüşünü anlatmışlar; insanın hem akıl hem de gönül dünyâsına hitap etmişlerdir... Madde ile mânâ dünyâsını birleştirmenin sır dolu güzelliklerini 'Rahmet Kapısı'nda buluşanlara karşılıksız sunmuşlardır.

Her ikisinin de dâvâsının temelinde, insanlığı tevhide, güzel ahlâka, kendisi ile dost olmaya, bunun idrâki ve mes'ûliyetiyle yaşamaya, bizi biz yapan değerlerle şahsiyetimizi şekillendirmeye, mânâmızı öne çıkarmaya, bu mânâda üstün sıfatlı insanlar olmaya dâvet vardır...

Onlar, fâili ve mevcudu Hakk bildiklerinden, tâkipçilerini de tevhid cennetinin birlik ve sonsuz rahmetine dâvet etmişlerdir.

İlhan Ayverdi, işte bu nasipli takipçilerdendir. Günlerden bir gün, yolu Ken'an Rifâi adlı bir mürebbinin yoluna düşmüş, bu yolda Sâmiha Ayverdi'yi tanımış, her ikisinin mânevî terbiye halkasına girmiş

ve 'Rahmet Kapısı'nda ezel künyesinin tâyin ettiği kâmil insan hüviyetini kazanmıştır.

İlhan Ayverdi, kendi hayat hikâyesini şöyle anlatır:

*"İnsanoğlunun ezel ebed arasındaki mâcerâsında, bütün safhaları hakkıyla ve gereği gibi yaşadığına ve bunları yaşarken de etrafına hikmetler sergilediğine idrâkimiz ölçüsünde şehâdet edebildiğimiz büyük ve müstesnâ insan, yaşadığı her merhaleden bizlere nişân veren, hikmetler özetleyen Ken'an Rifâi Hazretleri, 'Hayat yolunun seninle kesişmesi, yaşadığım en büyük bahtiyarlıktır'..."*

*"On sekiz yaşından itibaren ömrünü büyük müreb-bi Ken'an Büyükaksoy'un yolunda sırasıyla Mehmet Örtenoğlu, Sâmiha Ayverdi ve Ekrem Hakkı Ayverdi gibi seçkin büyüklerle yaşamıştır. Bir hizmet aşkı ve gayret varsa hepsi onlardandır. Gerektiği ölçüde muvaffak ve semereli olamamışsa sâdece bu kendine aittir. Affola!.."*

İlhan Ayverdi bir edebiyat hocası, bir Türk dili araştırmacısı ve bir leksikologdur. Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı'nın gelişmesi ve geleceğinin devâmı için maddî ve mânevî hiçbir fedakârlıktan kaçınmamış, bu yolda hizmeti ibâdet gibi mukaddes, aynı zamanda millî bir vazife ve vicdan borcu bilmiş bir kitle fedâisidir.

1971 senesinde, Kubbealtı Cemiyeti'nin Türk dili üzerinde çalışmalar yapmak gâyesiyle neşrine karar verdiği 'Misalli Büyük Türkçe Sözlük'ün hazırlanması işini kendisine hizmet edinmiş ve bunu büyük bir sabırla, sağlığından ferâgat ederek, 34 yıl aralıksız sürdürmüştür.

İlhan Ayverdi, 'Halk'a hizmetin, Hakk'a hizmet olduğu' hakikatini hayatının gâyesi yapmış seçilmişlerden bir seçilmiştir...

İlhan Ayverdi, kültür ve eğitim hayatımıza kazandırmış olduğu 'Misalli Büyük Türkçe Sözlük'ün hazırlanması ve yayımlanması konusundaki bu büyük hizmeti ile birlikte, bize göre, onun da üstünde, mânevî şahsiyeti ve dünyâsı ile birlikte ele alınması icap eden, 'Rahmet Kapısı'nın unutulmazları arasında en ön safta yer alanlardandır...

O, 'ölmeden önce ölenlerden', nefis putunu kırmış bir insan-ı kâmidir... O, sâhip olduğu emânetin şuurunda, Hakk'ın rızâsını hayatının gâyesi bilmiş, sabrı, hoşgörüsü, güzel ahlâkı, örnek yaşayışı, ihlâsı ve hizmetleriyle bunu ortaya koymuş, gönlünü deriş kılmış bir güzel insandır...

Bize göre O, Sâmiha Ayverdi'nin 'ruh ikizi'dir... Ken'an Rifâi'ye ve Sâmiha Ayverdi'ye önce mürid, daha sonra da hayr'ül- halef olmanın mes'ûliyetini

ödemiş, mânâsı ezel-i âzâl'de<sup>1</sup> bahşedilmiş, güzelliklerle tezyîn edilmiş bir Allah dostudur!..

İlhan Ayverdi, bu câmianın, Sâmiha Anne'den sonra kaybettiği akl-ı selimidir!.. Yokluğu her geçen gün daha fazla hissedilmektedir...

İlhan Ayverdi Hakk'a yürümüş... Dostlarının mânevî yakınlığında Cemâl'e kavuşmuştur...

O, gönül sâhibinin gönlündedir...

Mürşîdi ve ruh ikizi ile her dâim berâberdir...

Allah'ın sonsuz rahmeti üzerine olsun!..

Ken'an Rifâi, Sâmiha Ayverdi ve İlhan Ayverdi... Onlar, ruh iklimimizde bizlere can verdiler... Rehber oldular... Kurtuluşun sırlarını müjdelediler!.. İnanç ve iman dünyalarını, dostluklarını tâkipçileriyle, bizlerle paylaştılar...

Ölüm Allah'ın emri!.. Ölmek mukadder... Ölüm ebedî hayata vuslat... Onlar da Hakk'a yürüdüler... Cemâl'e kavuştular... 'Ölümsüzler kaflesi'ne katıldılar...

Bizlere düşen, hayâtı mukaddes bir vazîfenin emâneti bilip, yaşadığımız vatan coğrafyasını, bizi biz yapan millî ve mânevî zenginliklerimizi o emânetin vazgeçilmez değerleri olarak görmek, bu anlayış ile Allah'a kul olmanın ve 'Halk'a hizmetin Hakk'a hizmet olduğu idrâkiyle yaşamaktır...

Bu üstün sıfat ve güzellikleri Cenâb-ı Hakk bizlere nasip etsin!..

## Dile Gelenler

'İlhan Ayverdi Hâtıra Kitabı'nın tanıtılmasından önce, sizlerle yazı hayâtım hakkında bir hususu paylaşmak isterim...

Bu fakirin yazı hayâtı Sâmiha Anne'nin teşvikleri ve duâlarıyla istikâmet bulmuştur... Yıllar önceydi... Sâmiha Anne'ye neşredilmiş bir kitabımı takdim etmiştim... Fakire lûtf edip göndermiş oldukları mektuplarında yer alan şu ifâdelerin benim hayat çizgimde çok önemli bir yeri vardır...

"Aziz ve kıymetli yavrum;

Kitabımı, maalesef bir hayli geç okuyabildim. Fakat daha ilk satırlarda, selis ve temiz Türkçesi, bir beyan ve ifâde kolaylığı, derhal beni ökçesine yakaladı.

Peşin olarak şunu söyleyeyim ki, bu kıymetli çalışman, köksüz ve alil bir dille yazılmış olsaydı, netice ve semeresi, toprak altına kaçan sular gibi, kaybolup giderdi. Şunu bilmek gerekir ki, düzgün ve gerçek dil,

san'atın şartı ve san'atkârın şahsiyet yapısının temel unsurudur.

Giriş yazısının ana hatları, gâyesiz ve rehberden mahrum gençliğin önüne öyle bir hareket noktası sermiş bulunuyor ki, bu ip uçları, kaybolmuş bir hayat felsefesinin asırlık uykusundan uyandırılmasında en isâbetli mesnedler olarak göze çarpıyor.

Şunu da söyleyeyim ki, bir cihâd başlangıcı diyebileceğimiz bu çalışmada mânevî ceddin o 'büyük insanın' mübârek elini ve himmetini görür gibi oldum.

İsmetçiğim, eserin, gerek hazırlanmış tekniği gerek muhtevâ bakımından olgun ve dolgun bir kitap. Ben şahsen zevklendim hem de çok faydalandım. Bilhassa tebrik eder, duâlar eylerim yavrum."<sup>2</sup>

1964 yılından bu yana, noksanlarım, hatalarım, varsa sevâblarımla yazıyorum... Bağlandığım 'Rahmet Kapısı'na lâf getirmemeye çalışarak, o kapının değer ölçülerinden ve prensiplerinden tâviz vermeden; duygu, düşünce ve dilde yerli ve millî kalarak, ruh kökümünden kopmadan, fikrî savrulmaların rüzgârına kapılmadan, şahsiyetimi ve mânâmı yoğuran Sâmiha Anne'min yolunda kabiliyetim ve nasibim ölçüsünde yazıyorum... Tek bildiğim, 'Halk'a hizmetin Hakk'a hizmet olduğudur!..

Harfleri ve kelimeleri bahşettiği için Rabbime şükrediyorum... Duygu ve düşüncelerimizi, gönül dünyâmızı kelimelerin kalbine yazdıran Allah'a hamdolsun!.. Yazdıran da O... Söyleten de O... Tek hakikat O... Bizler gelip geçici bu dünyâda yalnızca birer vasıtayız...

Şâirin dediği gibi:

"Gâyede, sebepte ve bahânedede;  
Yıkılmaz dayanak, kırılmaz destek;  
Tekten de tek, bir tek, tek başına tek;  
'O' var!"

Sâmiha Anne'nin ve hayrül-halefi İlhan Abla'nın teşvikleri, himmetler ve duâları olmasaydı... yazı hayatımı devam ettiremezdim... Kendilerine kelimelelerin kifâyetsiz kalacağı gönül borcum vardır!..

Rehberim, bu fakiri 'Rahmet Kapısı' ile buluşturan kadim dostum Aydın Yüksel'e, Rabbim iki dünyâda da cemâliyle muâmele buyursun...

Bu kapıda, bize Hakk ve hakikat sevgisini öğretten, millî tarih şuuru aşıl原因, bizi ifân yolunun gü-

1 Allah'ın tek mutlak, tek hakikat olduğunu, O'nun ezeliliğini ifâde için tasavvuf dilinde 'el-ezelü'l- mutlak' veya 'ezelü'l- âzâl' terkipleri kullanılmıştır.

2 Sâmiha Ayverdi'nin Mektupları, Yayına Hazırlayan: İsmet Binark, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2002, 178 s.; "Dost Kapısı... İlhan Abla ve Kalemin Secdesi", İlhan Ayverdi Hâtıra Kitabı, Yayına Hazırlayan: İsmet Binark, Yayınlayan: Cenan Eğitim Kültür ve Sağlık Vakfı, İstanbul, 2018, 856 s.

zellikleriyle tanıştıran Sâmiha Anne'ye sonsuz minnet ve şükranlar!..

Bu yolda Sâmiha Anne'nin yoldaşı, O'nun ruh ikizi İlhan Ayverdi'yi tanımış ve dostluğunu paylaşmış olduğum için nasibli olduğumu düşünüyorum... Ve Cenâb-ı Hakk'a bunun için şükrediyorum!..

Bu fakir, nasibi ve kabiliyeti ölçüsünde, 'Rahmet Kapısı'nda 'Son Menzil'e doğru yürümeye gayret ediyor... Bu yolculukta yalnız olmadığımı da biliyor... Sâmiha Anne'nin "İşi bitmemiş olanlara yoldaşlık etmem murâddır..." sözleri her dâim yüreğindedir...

Bu yolculuğumda nefsânî istek ve arzularımı dervişlik potasında eritebildim mi?.. Zaman zaman bu suâli kendime sorduğumda, kendimi sorguladığımda, cevabım: *Nefsimi ve gönlümü derviş kılmaya çalışıyorum... Hakk'ın emânetini bulmaya... kendi kitabımı okumaya gayret ediyorum!... oluyor...*

Sâmiha Anne'nin ifâdesiyle: "Dervişliğin kolay olduğunu kim söylemiş?.."

Dervişlik, ikrâr verilen kapıda kendini bilmek idrâkinde bir ömür boyu devam eden zor bir imhihan... Son nefese kadar sürecek zorlu bir yolculuk!..

Kendileri, dervişliği şöyle târif ediyorlar: "Dervişler, diğer bir söyleyişle irfan yolu yolcularının... iyilikler, güzellikler yoldaşdır..."<sup>3</sup>

Sâmiha Anne: "Dervişlikte gâye, Hakk'ı birlemekti, tevhitte. Tevhidin neticesi de kendine, insanlara ve Allah'a karşı vazife ve mes'ûliyetlerini idrak ve icrâ mevkiine koymak demektir..."<sup>4</sup> buyurur.

İlhan Abla: "Dervişlik, nefis esâretinden kurtulmak yoludur." "Tasavvuf demek, edep demektir. Edep ise göz ile Hakk'tan başka bir şey görmemektir... Allah'ın buyruğunu tutmak, nehy ettiğinden kaçmaktır... Bunların kendisinde yer ettiği kimse şüphesiz adâletten ayırlamaz, kimsenin kalbini kıramaz, hâsılı Allah'ın hoşnutsuzluğuna sebep olacak işlerde bulunamaz." buyuruyor...

Müşahhas bir makama ikrâr vermiş olan bizler, gündelik hayâtımızda çok sık yaptığımız dervişlik sıfatının ve zırhının arkasına sığınmak yerine, zaman zaman dervişliğimizi sorgulamalıyız... Hiçbir tevile kaçmadan... tam bir samimiyetle!..

Nasıl mı?.. Aile hayâtımızla, çocuklarımızla olan münâsebetlerimizle... İş hayâtımız ve ahlakımızla... Helâl ve haram anlayışımızla... Birbirimizle ve insanlarla olan münâsebetlerimizle... Dostluk ve vefâ anlayışımızla... Tercihlerimizle... Duruşumuz-

la... Davranışlarımızla... Üslûbumuzla... Konuşma adâbımızla... Nezaket anlayışımızla dervişliğimizi sorgulamalıyız!..

Madde ve mânâmızla insanlığımızı ve dervişliğimizi sorgulamalı... İkrâr verdiğimiz bu kapıda ettiğimiz 'Ahd ü peymân'ı hatırlamalıyız!..

Kusur ve noksanlarını kendilerine itiraf edemeyenler... noksanlarını ve kusurlarını hüner ve meziyet zannederlermiş...

Amellerimiz bir takım sûretlerden ve şekillerden ibârettir. Amellerimizin, davranışlarımızın, duruşumuzun doğruluğu ve güzelliği, Allah'ın rızasına uygunluğu, onların ruhunda ve özünde ihlâs sırrının bulunmasıyla mümkündür!..

İhlâs ise, Ken'an Rifâî Hazretlerinin buyurduğu gibi: "...amelin riyâ, kibir, hile ve hatta isteklerden arınmasıdır."

Derviş Yunus'un dediği gibi:

"Dervişlik olsaydı tâc ile hırka  
Biz dahi alırdık otuza kırka."

"Dervişlik dedikleri hırka ile tâc değil,  
Gönlün derviş eyleyen hırkaya muhtaç değil..."

Hizmet aşkını bağlandığım kapıda öğrendim... Bu kapıda hayırlı hizmetlere vasıta olabilmişsek, bu 'Rahmet Kapısı'nın bu kuluna ihsânıdır... İnsanoğlu, ezelde verilmiş vazifeleri ifa edermiş... Allah her kulunu bir vazife ile vazifelendirirmiş... Bizlere şükretmek kalıyor... Binlerce defa şükürler olsun!..

## İlhan Ayverdi Hâtıra Kitabı

Değerli Dostlar...

İlhan Ayverdi'nin aziz hâtırasına ithaf edilen 'İlhan Ayverdi Hâtıra Kitabı'nı kısaca tanıtmak istiyorum...

Yayına hazırlanmış şekli itibâriyle, ağırlıklı olarak bir dokümanter kaynak hüviyetinde olan 'İlhan Ayverdi Hâtıra Kitabı', aynı zamanda bir 'İlhan Ayverdi Bibliyografyası' olma özelliği de taşımaktadır. Kitapta, İlhan Ayverdi'nin yazdıkları ve söyledikleri ile hakkında yazılanlar ve söylenenler bir araya toplanmıştır. İlhan Ayverdi hakkında bugüne kadar bu mânâda ve geniş çerçevede bir çalışma yapılmamıştır.

'İlhan Ayverdi Hâtıra Kitabı' muhtemel eksikliklerine rağmen, tâbiri câizse bir 'İlhan Ayverdi Külliyyâtı' olma özelliğine sâhiptir. İlhan Ayverdi'nin çok cepheli şahsiyetini, fikirlerini ve gönül dünyasını aksettiren yazıları ve sohbetleri ile hakkında yazılanlar büyük bir titizlikle tesbit edilip derlenmiş ve kitabın okuyucusuna sunulmuştur.

3 **Sohbetler**, I, s. 24; 2. bs., s. 19.

4 Sâmiha Ayverdi, **İstanbul Geceleri**, 4. bs., Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2003, 230 s.

‘Hâtıra Kitabı’nın bir diğer hususiyeti, kitabın son bölümünde, dostlarının, sevenlerinin ve talebelerinin O’nunla ilgili hâtıralarını, duygu ve düşüncelerini ‘geçmiş zaman olur ki hayâli cihan değer’ misali, bir hâtıralar demeti olarak bizlerle paylaşmalarındır.

Kitapta yazıları ile yer alan kalem sâhipleri, İlhan Ayverdi’ye olan muhabbet ve vefâlarını, aynı zamanda ihvan dostluğunun güzelliklerini, bu kitabın okuyucusu ile paylaşmaktadırlar...

İlhan Ayverdi’nin gönül dostları, tâkipçileri, ‘Hâtıra Kitabı’nda, gerçek kurtuluşun îmanda olduğunu bilen ve bunu örnek hayâtında bir derviş terbiyesiyle yaşayan İlhan Ayverdi’nin ruh ikliminde, hikmet, irfan ve muhabbet hâlesi etrafında buluşmuşlardır.

Muhtemel noksanlıklardan dolayı İlhan Ayverdi dostlarının bizi bağışlamalarını dileriz...

Noksanlıklar bize, bütün güzellikler O’na aittir!.. Kuldan gayret, Hakk’tan himmet!..

\*

İlhan Ayverdi, inandıkları ile hem hâl olmuş, elerinde ihlâs bayrağı taşıyanlardandı. O, hayâtının her safhasında anlaşmazlıkların değil, uzlaşmaların ve çözümlerin insanı olmuştur. O, servetini gönlünde taşıyan, paylaşmasını bilen, insanları muhabbetle kucaklayan bir gönül eriydi... İlhan Ayverdi’yi farklı kılan bu hüviyettir... Sâhip olduğu bu güzellikler ve zenginliklerdir!..

O, bu misafirhânedede, bizlere, kadirşinaslık, edep, vefâ ve hizmet aşkı örneği olmuştur.

Bizler, kelâmın zarifini, edebin en kâmilini O’nun şahsında gördük!..

Bu kitapla murâd edilen, Allah’ın rızâsına da uygun olduğu için tamamlanabilmiş ve yayımlamak nasip olmuştur. Şükürler olsun!..

‘İlhan Ayverdi Hâtıra Kitabı’, O’nun aziz hâtırasını yâd etmek için O’nun gönül dostları adına hazırlanmıştır.

‘Hâtıra Kitabı’nın İlhan Ayverdi’nin kurucuları arasında yer aldığı Cenân Eğitim, Kültür ve Sağlık Vakfı’nca neşredilmesine imkân sağlayan Vakıf Mütevelli Heyeti Başkanı Emekli Büyükelçi Prof. Dr. Kenan Gürsoy’a, kitabın hazırlık safhasında bizden teşvik ve desteklerini esirgemeyen dostlarımıza, emeği geçen herkese şahsım ve kitabın okuyucusu adına teşekkürlerimi ifâde etmeyi zevkli bir vâzife biliyorum!..

\*

“

‘İlhan Ayverdi Hâtıra Kitabı’ muhtemel eksikliklerine rağmen, tâbiri câizse bir ‘İlhan Ayverdi Külliyyâtı’ olma özelliğine sâhiptir. İlhan Ayverdi’nin çok cepheli şahsiyetini, fikirlerini ve gönül dünyâsını aksettiren yazıları ve sohbetleri ile hakkında yazılanlar büyük bir titizlikle tesbit edilip derlenmiş ve kitabın okuyucusuna sunulmuştur.

”

Son olarak ifâde etmek isterim ki, ‘*Rahmet Kapısı’nın hayâtiyeti ve bekası; büyüklerimizin belirlediği îman merkezli temel değer ve prensiplerden uzaklaşmadan, fikrî ve ideolojik savrulmalardan uzak, mânâda ve gönüllerde berâberliğin, duygu ve düşüncelerde yakınlığın ve aynı ruh ikliminin paylaşılması ve yaşıatılması ile mümkündür!..*

Sâmiha Anne’nin ifâdeleriyle: “*Ruh arkadaşlığı!..*”

Önemli olan, aynı kitabın sahifeleri olabilmek!..

Unutmamalıyız ki, bizler, ‘Rahmet Kapısı’nın bağlıları, aynı zamanda bu kapının mânevî mirasçılarıyız... Ve bu ocağın ateşini diri tutmak vazîfe ve mes’ûliyetinde olanlarız...

\*

Sözlerime, İlhan Ablamızın şu sözleri ile son vermek istiyorum... İhlâs âbidesi bu güzel insan diyor ki:

“*Peygamber Efendimiz Mîrac’a çıktığı zaman, bütün gök ehli çağırıyor... Hiçbirisine iltifat etmiyor... Mütemâdiyen ‘gel berû’ diyen bir ses var... İşte aslında o ‘gel berû’ sesini duyabilmesi lâzım insanın...*”

\*

Allah’ın rahmeti üzerimize olsun!.. Ya Rabbi!.. Nefsimizi Müslüman eyle...

İnanıyorum ki, İlhan Abla burada, yanımızda, yakınımızdadır... Bizleri duymaktadır... Ve bizlere şâirin söyleyişi ile şöyle seslenmektedir:

“*Ölmüşleri, kutlu sofralardır doyuran...*

“*Ömrünce duâ alır duyandan duyuran...*

“*Âlemde keder görmesin, ey Tanrı, bize*

“*İhlâs, Hatîm, Fâtîha, Mevlid buyuran!*”

Sözlerimi O’na rahmet dileyerek bitiriyor ve sizlerin Fâtihalarıyla selâmetliyorum...

# “Hiç’e Düşen Gölge”

## HZ. MEVLÂNÂ’YI ANLAMAK\*

Ömür CEYLAN\*\*



Öncelikle Hazret-i Pîr’i 745.vefat yıldönümünde rahmet ve mihnetle anıyorum. Salonda dikkatimi çekiyor bir hayli genç arkadaşımız var. Bu kadar genci salonda görünce, Hazret-i Mevlânâ’nın bir beytini hatırladım. Şöyle diyor Hazret-i Pîr:

*Der-vakt-i cevânî zi-muhabbet çi hicâbest  
Pes tavr-ı aceb lâzım eyyâm-ı şebâbest.*

“Gençlik çağında muhabbet niye ayıplansın ki? Ne garip şey, aslında aşk gençlikte yakışmaz mı?”

Salonu bu kadar genç arkadaşın doldurması bir anlamda Mevlânâ’nın mesajına da çok uygun düştü. Bu sebeple diğer konuklarla birlikte, genç arkadaşlarımıza özellikle teşekkür ediyorum teşekkürleri için.

Mevlânâ ile ilgili daha önce de konuşmak kısmet oldu. Bu tür konuşmalara mütâden bir mesnevî hikâyesiyle başlamayı yeğliyorum. Çünkü Türkiye’de Hazret-i Mevlânâ, üzerinde çokça konuşulan fakat maa-lesef az okunan biridir. Bu durumun Farsça yazmasıyla da ilgisi var; bizim okumayı çok sevmemizle de ilgisi var. Ama Mevlânâ ile ilgili Batı’nın bize giydirdiği elbise-lerden yola çıkarak bir şeyler konuşacaksak ne ile karşı karşıya olduğumuzu da bilmemiz lazımdır.

Mesnevî’de meşhur bir kuyumcu hikâyesi vardır: Vakti

zamanında bir ülkede bir kuyumcu var, orta yaşlarda biri. Akşamüstü dükkânını kapatırken dükkâna yaşlıca, hırpanî kılıklı bir adam geliyor ve diyor ki: “Evladım terazi var mı?” Esnaf şöyle bir bakıyor adama; adam hayli yaşlı, üstü başı yırtık dökük. Terazi tezgâhın üstünde olmasına rağmen “Yok baba terazi.” diyor. Yaşlı adam, “Evladım terazi diyorum duymadın mı?” diyor teraziye göstererek. Esnaf, “Duydum baba, terazi yok.” diyor. Adam dayanamayıp, “Burada görüyorum teraziye niye vermiyorsun?” diye sorunca, esnaf: “Babacığım teraziye vereceğim ama hâline bakıyorum, sendeki altın külçe değildir; muhtemelen tozdur. Elindeki toz altını tartarken elin titreyecek, yere dökeceksin; sonra gelip benden süpürge ve faraş isteyeceksin. Süpürge ve faraş da vereceğim; sonra gelip benden elek isteyeceksin. Ama bende elek yok; elek olmadığı için terazi de yok” diyor.

Hazret-i Mevlânâ’yı okumaya ya da anlamaya çalışmak biraz terazideki eleği görme gayreti ile de ilgili. O yüzden konuşma boyunca sizden istirhamım mümkün olduğu kadar teraziye takılmamanız, olabildiğince eleğe odaklanmanızdır.

Hazret-i Mevlânâ bir şairdir. Ama nasıl bir şairdir? Biz edebiyatçılar işimiz gereği şairlerin poetik durumları ile ilgileniriz. Onları öğrencilerimize anlatırken de onların poetik



\* İzmir Tasavvuf Araştırmaları Derneği tarafından 20 Aralık 2018 tarihinde Dokuz Eylül Üniversitesi Sabancı Kültür Sarayı’nda düzenlenen etkinlikteki konuşma metnidir.

\*\* Prof. Dr., İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı.

duruşlarını anlatmaya çalışırız. Mevlânâ'nın da aslında poetik duruşu kendi şiirlerinde gizlidir. Mevlânâ örneğin, her şair gibi dili çok maharetle kullanır; fakat dili ne kadar önemseydiği ile ilgili şöyle diyor: "Aynı dili kullanan ve anlayamayan binlerce Hindu ve binlerce Türk var." Hepsi Türkçe konuşuyor fakat birbirlerini anlamıyorlar. Lehçe ve diyalekt farklılıkları var. Yine Mevlânâ: "Türklerin birçok kolu birbirine yabancı gibi, bu yüzden karşılıklı anlayışın dili kalpte olmalıdır, dilde değil." diyor. Birebir tercümesinden okuyorum. Anlayışın kalpte olması dilde olmasından evladır, diyor.

Öyleyse Mevlânâ bir şair olarak aslında lafızdan ziyade mânâ ile retorikten ziyade mesaj ile ilgili bir şair. Yine Mesnevî'sinde diyor ki: "Ben kafiye düşünüyorum, oysa sevgilim bana diyor ki; benim yüzümden başka bir şey düşünme. Ey benim kafiye düşünenim rahatça otur, benim yanımda en güzel kafiye sensin." Demek ki Mevlânâ'nın şiirlerini edebi sanatlarını bularak da anlama gayretimiz sonuç vermeyecek.

Sıradan bir şairle karşı karşıya değiliz. En açık şekilde; "Bu Mesnevî mânâdır, feilün feilât değil." diyor. Yalnızca Mesnevî değil, Dîvân-ı Kebîr'i de, Rubâileri de mânâdır. Mevlânâ bir mânâ şairidir. Tanpınar: "Bütün şark dünyası ihtiraslarıyla ve Hak'la Hak olmak çabasıyla Dîvân-ı Kebîr'de gizlidir." diyor. Dîvân-ı Kebîr bir pertavsızdır; alıp tarihin derinliklerinde bütün şark toplumlarına bakabilirsiniz Dîvân-ı Kebîr'den. Koca bir coğrafyanın serencâmını, geçmişe dönük macerasını okuyabilirsiniz Dîvân-ı Kebîr'den.

Öyleyse Mevlânâ'yı tanımaya geçebiliriz, hazırsak. "Mevlânâ'yı tanımaya hazır mıyız?" diye sormak durumundayım. Çünkü açık konuşmak gerekirse Mevlânâ'yı tanımak cesaret istiyor. Hani Mevlevîler intisaba "soyunmak" diyorlar ya. Meşhur bir anekdot vardır: Galata Mevlevîhânesi'ne bir evsiz geliyor kış vakti. Hiç olmazsa akşamları bir tas çorba içebilmek için Şeyh Galib'in karşısına çıkıp diyor ki: "Şeyhim soyunmaya geldim." Şeyh Galib önce şöyle bir bakıyor, "Olur ama seni önce bir giydirelim." diyor.

Mevlânâ'yı anlamaya çalışmak hakikaten soyunmak gerektiren bir şey.

Öyleyse Mevlânâ'yı bir şair olarak değil, bir ideolog, bir teorisyen olarak okumak lazım. Mevlânâ ideolojisiyle ilgili temel ipuçlarını verirken diyor ki;

“

Vahdet, birleme demek. Cenâb-ı Hakk'ı birleme ve ululama. Bu dinimizin de buyruğu. Bütün semavî dinlerin de buyruğu. Peki Cenâb-ı Hakk'ın bizim ululamamıza ihtiyacı olmadığına göre biz onu, ona layık bir şekilde nasıl ulularız? Mesela ona iltifatlar, komplimanlar, zikirler söylememiz mümkün. Yapıyoruz da bunu. Peki bu onu ayan beyan, açık bir şekilde ortaya koymaya yeter mi? Yetmez. İşte bizim kültür tarihimiz, vahdetin bir enstrüman olarak tam zıddını koyuyor terazinin diğer tarafına. Bir tarafta tevhit varsa diğer tarafta ta'dîm var. Cenâb-ı Hakk'ın birliğini ona layık bir biçimde ortaya koymak için Hz. Mevlânâ diyor ki: "Önce kendinizin hiçliğini ortaya koyacaksınız."

”

"Benim eserlerim yalnız ve ancak vahdet içerir. Vahdet dışında bir şey görüyorsanız o şey puttur."

Bu çok açık bir deklarasyondur. "Benim eserlerimde yalnızca vahdet vardır." Vahdet, Mevlânâ'nın icat ettiği bir teori değildir. Mevlânâ'nın kuşandığı bir teoridir. İslam tarihinin derinliklerine uzanan bir teoridir. Bütün İslam dünyası kâinatı vahdet pence-resinden okuyor. Mevlânâ da bundan bağımsız değil. Tüm eserlerinde vahdet merkezli bir söylemi vardır.

Vahdetten anladığımız şey nedir? Lügat mânâsı itibarıyla "birlik" demektir. "Teklik, birlik." Cenâb-ı Hakk'ın birliğinin türlü tecellilerle kâinata yansımaları, vahdet-i vücud değil mi? Batılılar benzer teorilerine panteizm vb. adlar koyuyorlar. Peki vahdet dediğimiz, bin küsur yıldır hayatımızın tam merkezine oturttuğumuz, şu anda genetik ve kültürel miras olarak damarlarımızda taşıdığımız kavram, zihnimizde ne kadar belirgindir? Mesela vahdet kelimesi telâffuz edildiğinde sizdeki çağrışım alanı nedir? Çok bir şey bulamayacaksınız. Çünkü dünyevî lisanlardaki karşılığı bir başka kelime. Bizim edebiyat tarihimizde de böyle, sanat tarihimizde de böyle.

Vahdet, birleme demek. Cenâb-ı Hakk'ı birleme ve ululama. Bu dinimizin de buyruğu. Bütün semavî

dinlerin de buyruğu. Peki Cenâb-ı Hakk'ın bizim ululamamıza ihtiyacı olmadığına göre biz onu, ona layık bir şekilde nasıl ulularız? Mesela ona iltifatlar, komplimanlar, zikirler söylememiz mümkün. Yapıyoruz da bunu. Peki bu onu ayan beyan, açık bir şekilde ortaya koymaya yeter mi? Yetmez. İşte bizim kültür tarihimiz, vahdetin bir enstrüman olarak tam zıddını koyuyor terazinin diğer tarafına. Bir tarafta tevhit varsa diğer tarafta ta'dim var. Cenâb-ı Hakk'ın birliğini ona layık bir biçimde ortaya koymak için Hz. Mevlânâ diyor ki: "Önce kendinizin hiçliğini ortaya koyacaksınız." Siz önce hiç olacaksınız ve bunu içselleştireceksiniz ki onun birliğiyle ilgili dilinizden dökülenlere inanalım. Siz bir olun, yeri geldiğinde iki olun, üç olun, beş olun, çoğalın, çokluğu sevin, biriktirin. O kadar çok biriktirin ki sizden sonra kalacak aileniz için de biriktirin. Sonra da Cenab-ı Hakk'ı tevhit edin. Olmadı! O yüzden konuşmanın başlığını "Hiç'e Düşen Gölge" koyduk. Önce hiçliği bir yerine oturtmamız lazım.

Peki terazinin diğer kefesinde ta'dim varsa yani insanın kendisini yok kılması, hiç kılması gerekiyorsa, bunun dünyadaki insanlara anlatılabilmesi için bir dil, bir diyalekt, bir iletişim kanalına ihtiyaç var. Bunu nasıl başaracağız?

İşte Hz. Pîr, Anadolu'da bunu sistematize eden insandır. O tevhidin dilini, bir başka ifadeyle zıddıyla kâim olduğuna göre ta'dimin, hiçliğin dilini, tırnak içinde söylüyorum "aşk" olarak adlandırıyor. Aşk dediğimiz şey yokluğun dilidir. Öyleyse Mevlânâ'nın bu meseleyi bize hem de sinir uçlarımıza dokunarak nasıl anlattığına geçebiliriz.

Önce tabii yüklerimizden kurtulmamız lazım. Mevlânâ'yı kavrayabilmek, Mevlânâ'nın varlık, yokluk ve aşk telakkisine bir nebze olsun yaklaşabilmemiz için önce yüklerimizden kurtulmamız lazım. Çok yükümüz var. Bu modern dünyada daha da arttı yüklerimiz. Örneğin şu "aşk" kelimesini bir ibra etmemiz lazım. Önce aklamamız lazım bu sözcüğü; çünkü o kadar kirletildi ki...

Hz. Mevlânâ'nın diliyle şöyle söyleyelim:

*İnsâf bidih ki 'aşk nikû kârest  
Z'ânest hâlel ki tab'-ı bed-girdârest  
Tü şehvet-i h'îşrâ lakab-ı 'aşk nihî  
Ez-şehvet tâ-'aşk reh bisyârest.*

"İnsaf et ki aşk iyi bir şeydir. Fakat fena tabiat, kötü huy onun saffetini bozar. (Aşkın masumiyetini aşk değil, âşık olduğunu iddia edenler bozar.) Sen

şehvetinin adını aşk koymuşsun. Hâlbuki şehvet ile aşk arasında ne kadar çok, uzun mesafe var."

Önce bu yükten kurtulmamız lazım. Aşk derken ontolojik bir kavramdan bahsediyorum, beşerî mü-nasebetlerden değil. Ancak bundan kurtulduktan sonra, aşkın kılavuzluğunda çıktığımız yolun bizi nereye götüreceğine dair konuşmaya başlayabiliriz.

Aşk sayesinde, onun marifetiyle "var"ın kıymetini anlayacağız. "Var"ın. Çünkü aşk bize "yok"u tanıttak. Aşk marifetiyle "var"ı tanıdıktan sonra insanın ne olduğunu anlayacağız. Ve kâinatı anlamaya çalışacağız. Adım adım yürüyecek bu iş.

İkinci yükümüz, ikinci kamburumuz zaman. Aşk ve zaman... Zihnimiz o kadar çeperlerle örülmüş ki hiçbir şeyi zamandan bağımsız düşünemez hâle gelmişiz. Zihnimizin alabildiği en uzak vâde, kendi vâdemiz. Yeryüzündeki bütün hesaplarımızı vâdeli mevduata çevirsek en uzun vâde, en fazlası, bizden sonraki çocuklarımız; daha ötesi yok. Hem zamanı tüm sınırlarıyla kavrayamıyoruz hem de zamandan bağımsız hiçbir şeyi düşünemiyoruz. Şu sıralar Yesarî Asım Bey'le ilgileniyorum. Tanıyanlar bilecektir. 1992'de vefat etmiş Yesarî Asım Arsoy. Derviş-meşrep bir bestekârdır. Bir röportajını dinledim. Doksan beş yaşında vefat etti Asım Bey. Allah rahmet eylesin. Doksanlı yaşlarında röportaj yapılırken spiker sıkıştırıyor: "Efendim, bu yaşta bu kadar etkileyici aşk besteleri yapıyorsunuz. Bu aşkın kaynağı nedir? Kime âşiksınız bu kadar?" Yesarî Asım Bey diyor ki: "Ben kâinata âşığım. Allah'ın yarattığı her şeye âşığım ben." Tabii basın mensubu anlamıyor ne dediğini ve sıkıştırmaya devam ediyor akli sıra: "Efendim ne zamandan beri âşiksınız?" Asım Bey'in beni sarsan bir cevabı var. Diyor ki: "Benim aşkım, ben doğmadan önce doğmuş. Ben doğduğumda, aşkımı beni beklerken buldum." Düşünebiliyor musunuz? Öyleyse aşk bir âraz değil; kadim bir şeyden söz ediyoruz. Kollarımızdaki saatlerle, duvarlardaki takvimlerle mukayyet olmayan bir başka zaman düzlemi bu. Mutasavvıflar böyle kavramlara "bî-zaman" diyorlar. Aşk, varlığımızın mayası ve yeryüzünde anlamlı yaşayabilmek için; bir başka ifadeyle "hiç"in dilini kavrayabilmek için yüreklerimize koyduğu yegâne ipucu.

Hz. Mevlânâ diyor ki:

*Be-aşk revân şüd ez-'adem mevkib-i mâ.*

"Bizim kafitemiz aşk ile adem (yokluk) diyarından yola çıktı."



Bakın kronolojiyi verdi. Demek ki aşk var olan-  
dan öncedir. Önce aşk vardır. Aşk, “var”dan öncedir.  
Hepimizden öncedir. Aşk Cenâb-ı Hakk’ın bizatihî  
cevheridir. Ve bizleri diri kılan o nefes, aşkın ta ken-  
disidir.

Bu aşk sayesinde bizim edebiyatımız inanılmaz  
ışılıklı levhalara sahne oluyor. Duydunuz mu bilmi-  
yorum? Eminim duyanlarınız çokçadır. Gülaboğlu  
Askerî diye bir şairimiz var bizim. Tekke edebiyatı  
şairlerimizden. Diyor ki:

*Ta ezel kÂlubelâdan eyledim ikrâr-ı aşk  
Öldürürlerse beni ben etmezem inkâr-ı aşk.*

Bakın o da kronolojiyi net ortaya koyuyor. Aşkın  
başladığı tarihin bidayeti “kÂlubelâ”. O andan itiba-  
ren aşk bizde var. Var olduğunun farkında değilsek  
bunun aşkla bir ilgisi yok. Bu tamamen bizimle ilgili  
bir husus. Hayalî Bey’in dediği gibi:

*Ol mâhîler ki derya içredir deryayı bilmezler.*

Su içinde yüzen balıklar gibi suyun farkında  
değiller. Bizi çepeçevre kuşatan aşkın farkında de-  
ğilsek, denizin ne günahı olabilir, aşkın ne günahı  
olabilir? Hz. Mevlânâ diyor ki:

*Çün dânistem ki ‘aşk peyvest-i menest  
Vân zulf-i hezâr şah der-dest-i menest.*

“Anladım ki aşk benim varlığımın bağıdır. O bin  
telli saç teli bugün benim avucumdadır.”

Beni var kılan bağ, aşk diyor. Bunu  
Yunus da söylüyor: “Ölen hayvan du-  
rur âşıklar ölmez.” Varlık enerjimiz bu  
zaten. Bakın Mevlânâ nasıl devam edi-  
yor:

*Her çend ki dî  
mest-i kadeh mî-  
bûdem*

*İmrûz çünânem ki kadeh mest-i me-  
nest.*

“Ben her ne kadar dün  
varlık kadehinden mest ol-  
muşsam da şimdi kadeh  
benden sarhoştur.”

Elest meclisinde,  
Cenâb-ı Hak bizleri  
muhatap kabul ederek  
bir kadeh sundu. Onun hüs-  
nû kabulü ile bu kadeh bizi sar-  
hoş kıldı. O kadehin içindeki şarabın  
adı, “aşk” idi işte. Bir zamanlar biz kadeh-

ten sarhoştuk. Fakat şimdi kadeh benden sarhoştur.  
Aşk bize böyle bir dirilik verince tevellütlerin, kafa  
kâğıtlarının da hiçbir anlamı kalmıyor. Aşkın yaşla  
işi yok. Aşkın yilla, takvimle de işi yok. Yunus’un  
çok sevdiğimiz beyti:

*Niceler eydür Yûnus’a çün kocaldın aşkı kogıl.*

Niceleri Yunus’a gelip derlermiş, artık ihtiyarla-  
dın, saç-sakal ağardı, koca adam oldun, ayıptır; bi-  
rak şu aşk davasını. Yunus cevap vermiş:

*Rûzigâr uğramaz aşka aşkın ne ay u yılı var.*

Aşka zaman uğramaz. Aşka takvim uğramaz. Aş-  
kın ayı, yılı, dakikası, saniyesi yok. Eğer aşkı haki-  
katen varlık cevheri olarak yüreğinizde taşıyabilir-  
seniz, artık sizin için yaşlanmak olmadığı gibi ölüm  
de yoktur. Çünkü böylece sizden aldığı ilk şey, ölüm  
korkusudur.

Benim Mevlânâ’yı anlamaya çalışırken en çok  
zorlandığım bahse geçebiliriz bu durumda. Zamanla  
ilgili rezervlerimizi, alışkanlıklarımızı, şartlanmışlık-  
larımızı bir kenara koyduk. Fakat bir büyük proble-  
mimiz daha var; o da “akıl”. Aklı ne yapacağız? Akıl,  
inanılmaz bir ayak bağıdır. Hz. Mevlânâ diyor ki:  
“Cenâb-ı Hak güneştir. Akılsa yeryüzüne düşen Tan-  
rı gölgesi.” Gölge, sığındığımızda ferahladığımız bir  
yer. Ferahladığımızı düşünürsünüz. Ama gölge aynı  
zamanda güneşle doğrudan temasınızı da keser. Akıl  
yeryüzündeki Tanrı gölgesidir. Akla sığındığınızda

ferahladığımızı düşünemi-  
lirsiniz; bir miktar da fe-  
rahlarsınız. Ama unutmamalı-  
sınız ki sürekli o gölgede  
kalırsanız güneşle doğrudan tema-  
sınız kesilmiş olacak.

Akla hak ettiği değerden fazlasını  
vermememiz lazım. Peki bunu nasıl  
yaparız? Akıldan sıyrılmak dedi-  
ğimizde mutasavvıfların bir  
adım sonra gündeme ge-  
tirdikleri kavramın adı  
“hayret”tir. Bilindiği  
üzere, bu bir ma-  
kam tasavvufta.  
Akli melekele-  
rimizin işlevsiz  
kılındığı makam bu.  
Ne kadar ihtiyacımız var?

Akli melekelerimize çok güveniniz  
çok da severiz. Bazen de kutsarız. Akıl çok



“

Farklı bir şey mi söylüyor? Farklı bir şey söylemiyor, söylemeyecek de. Bu bir mantık düzlemi. Milyonlarca beyitte, yaklaşık bin yıldır Anadolu’da biz bu düşünce sistemini örmeye çalışıyoruz. Bugün her ne kadar sırtımızı dönmüş isek de biraz bizim tembelliğimizden biraz da yüzyılların getirdiği kültür sarsıntılarıyla pek fazla özüne girmesek de, biz bin yıldan beri buna emek harcıyoruz. Düşünce silsilesi şu, fâni varlıklarız bizler. Fani olan bir tek biz değiliz yeryüzünde. Yeryüzünde varlık namına her şey fâni. Bu fâni varlık, yalnız ve ancak aşk sayesinde bir anlama ulaşıyor.

”

önemlidir ya, pozitivist mantık, analitik düşünce... Ama yürüdüğümüz düzlem bu değil. Mesela aklı melekelerimizi lügatle besleriz biz. Lügattir asıl olan. Hayat lügatle akar çünkü. Lügatten öğrendiğimiz kelimelerle kâinatı tanımaya çalışırız. Tanırken öğrendiğimiz bilgileri sistematize ederek bilimlerini üretiriz. Bu bilimler sayesinde kâinatı daha rahat çözümleriz. Bileşik kaplar teorisi gibi böyle birbirini ile ilişkili, karmaşık bir yapı.

Fakat lüğatin size öğrettiği kelimeler, lüğatin hiçbir kıymetinin olmadığı düzlemde ne kadar değerli olabilir? Mesela lügat bize sıfatlar öğretir; büyük, küçük, güzel, çirkin, uzun, kısa dar, geniş... Düşünün ki bunların hiçbir işlevinin olmadığı, hiç birinin hiçbir kıymeti kalmadığı düzlemdeki bir kudretten söz ediyoruz. Cenâb-ı Hakk’ı hangi sıfatla tazim edebilirsiniz ki? Güzellikle iyilik, büyüklükle ululuk namına yeryüzündeki hangi dilin, hangi lüğatindeki sözcükleri toplayıp onu hak ettiği gibi, onu layık olduğu biçimde zikredebilirsiniz? Zikredemezsiniz. Hiçbir lügat yetmez. Öyleyse lügatlerden duvar öreerek şekillendirdiğimiz zihinlerimizi serbest bırakmamız lazım. Bunun için de hedef, “hayret makamı”na ulaşmaktır.

Özellikle genç arkadaşlarıma söylüyorum: Mevlânâ’da ve Mevlânâ’dan sonraki bütün Anadolu edebiyatında şarap ve meyhane metaforu var, biliyorsunuz. Onun orda olmasının sebebi bu. Mesele şarap da değil, meyhane de değil. Mesele akılla verilen savaş. Hayret makamına erişmek için akıldan kurtulmamız lazım. Mevlânâ bakın ne diyor:

*Âşık bâyed ki tâ reved bâde hored*

*Yâ perde-i ‘akl ü şerm-i hodrâ bidered.*

“Âşık için her nerede bulursa bulsun, şarap içmek yahut akıl ve hicap perdesini yırtmak gerektir.”

Ne diyor? Meyhanelere kapanalım mı diyor? Hayır! Bir an önce hayret makamına ulaşın diyor. Bir an önce akıl ve hicap perdesini yırtın; sizi insanlarca kutsanmış aklın yönetmesine izin vermeyin; Cenâb-ı Hakk’la aranızda ne kadar mâsivâ varsa, aranızda engel olan ne kadar varlık unsuru varsa onları bir çıkarın aradan. Ve bakın nasıl devam ediyor:

*Men bâde kücâ horem ve ger z’ân ki horem*

*Ender ser-i men ‘akl neyâbed çi bored.*

“Ben şarabı nerede bulup da içeyim? Hadi tut ki buldum; şarabın benden alıp götüreceği akıl nerede bende?”

Kasîde-i Hamriye’den beri İslam mutasavvıfları bunu anlatıyor. Sarhoş olmak için şarap içmeye gerek yoktur. Hayret makamı bir adım ötemizdedir. Yeter ki bizi oraya salmayan varlık kelepçelerinden, prangalarından kurtulalım.

Fuzulî boşuna demiyor:

*Öyle sermestem ki idrâk etmezem dünya nedür*

*Men kimem sâki olan kimdür mey ü sahbâ nedür.*

Ben kimim, bu şarabı bana kim getirdi. Şarap ne? Kadeh ne? O kadar sarhoşum diyor. Bu ayıplanacak bir durum değil. Bu gıpta edilecek bir makam. Bütün Mevlânâ metinlerinde bu var. Buna hazırlıklı olmalıyız. Dediğimiz gibi; Mevlânâ ile tanışmak istiyorsak, sırtımızdaki kamburlardan ve yüklerden peyderpey kurtulma zorunluluğumuz var. Bu metafor da onlardan biri.

Akl dedim ya; akıl o kadar nirengi noktası ki insan için. Bir de aklın getirdikleri var. Aklın müştemilatı, bonusları... Mesela aklınız varsa, yönetebildiğiniz bir bedeniniz var. Aklınız varsa, kıymetini bildiğiniz bir canınız var. Aklınız varsa bir gönlünüz var. Bir duygu tarafınız var. Akıl, ten, can, gönül! Bu dördü, İslam’ın mükellefiyet şartlarıdır. Yani Müslü-

man olmak için insanın mükellef olduğu şeylerdir. Akıl bâliğ olmuşsanız doğruyu yanlıştan ayıracak melekeleriniz olacak. Dilinizle ikrar edip gönlünüzle tasdik edeceksiniz. Hz. Mevlânâ işte tam burada bizi sarsacak soru işaretini zihinlerimize çakıveriyor. Eğer sizin için akıl önemliyse, yukarıdaki hiyerarşiyi her şeyden önce ve önemli görürsünüz. Yok eğer sizin için aşk önemliyse ki aşk akıldan öncedir, aşk akıldan kadimdir; öyleyse önce “aşk”ı olması gereken yere koyacaksınız.

Aşk, Hz. Mevlânâ ya göre iman ve küfrü aynı görebilmektir. Görebilir miyiz? “İman ve küfrü bir elmanın iki yarısı gibi aynı görmeliyiz.” diyor. Çünkü her ikisi de aynı kudretin tecellîsi. Hz. Mevlânâ diyor ki:

*Âşık tû yakîn dâni ki müselmân nebüved  
Der-mezheb-i ‘aşk küfr ü îmân nebüved  
Der-‘aşk ten ü ‘akl ü dil ü cân nebüved  
Her kes ki çünîn negeşt ü ân nebüved.*

“İyi bil ki âşık Müslüman olamaz. Aşk mezhebinde küfür ve iman yoktur. Aşkta ten, can, akıl ve gönül yoktur. Her kim ki böyle olmaz, onlar âşık olamaz.”

O yüzden başta “Hazır mıyız?” diye sormuştum. Eğer Hz. Mevlânâ ile yol yürüyeceksek bunlarla yüzleşmemiz lazım. Eğer bunlarla yüzleşmezsek, yani doğrudan Hz. Mevlânâ ile muhatap olup onun sözlerine kulak vermezsek o zaman Hz. Mevlânâ’yı birilerinden dinlemek zorunda kalabilir; onu bir hümanist, bir aktivist, sıradan bir şair olarak görmek durumunda kalabiliriz. Anakronik yaklaşımlarla kafamızın karıştırılmasına izin vermemeliyiz. Hz. Mevlânâ’yı yalnız hümanizme, yalnız şiire, yalnız felsefeye indirgemek, çok güzel bir çiçek bahçesine mera muamelesi yapmaktır. Hâlbuki bin bir türlü çiçek, bin bir türlü râyiha barındıran bu bahçe üzerinde biz görkemli bir medeniyet inşa etmişiz. Küçücük bir meşakkatle açıp tercümesini dahi okuyarak bu hakikatle yüzleşme mecburiyetimiz var. Kendi Mevlânâlarımızı inşa etmekten vaz geçip önce zihinlerimizi, sonra da gönüllerimizi gerçek Mevlânâ’ya açmalıyız. Gerçek Mevlânâ’yı yüreklerimize misafir etmezsek, sonrasında Yunusumuz da kalmayacak, Niyazî Mısırî de kalmayacak. Aziz Mahmut Hüdayî, Fuzulî de kimse kalmayacak elimizde. Çünkü hiç birisi Mevlânâ’dan farklı bir şey söylemiyorlar bize.

Mevlânâ, “Âşık Müslüman olmaz.” demekle neyi kastediyor? Burada mesele sözcükler değil. Konuş-

mamın başında bu nedenle anlattım o hikâyeyi. Lütfen “terazi”ye takılmayalım; odaklanacağımız yer “elek”. Diyor ki Hz. Mevlânâ; “Aşk yoksa hiçbir şey yoktur; dolayısıyla aşkı yüreğinde taşımayan bir kişinin Müslümanlığının da bir değeri yoktur.” Yunus da diyor ki:

*Miskin Yunus zehr-i kÂtil aşk elinde tiryâk olur  
İlm ü amel züht ü takvâ bes aşksız helâl olmaya.*

“En öldürücü zehir aşk elinde panzehir olur. Bilgi ve ibadet, ibadetin bin bir türü, aşksız helal olmaz.”

Farklı bir şey mi söylüyor? Farklı bir şey söylemiyor, söylemeyecek de. Bu bir mantık düzlemi. Milyonlarca beyitte, yaklaşık bin yıldır Anadolu’da biz bu düşünce sistemini örmeye çalışıyoruz. Bugün her ne kadar sırtımızı dönmüş isek de biraz bizim tembelliğimizden biraz da yüzyılların getirdiği kültür sarsıntılarıyla pek fazla özüne giremesek de, biz bin yıldan beri buna emek harcıyoruz. Düşünce silsilesi şu, fâni varlıklarız bizler. Fani olan bir tek biz değiliz yeryüzünde. Yeryüzünde varlık namına her şey fâni. Bu fâni varlık, yalnız ve ancak aşk sayesinde bir anlama ulaşıyor. Aşkın diliyle, aşkın varlığıyla, aşkın cevheriyle bu fâni varlık bir sevgiliye ulaşıyor. Ve o sevgiliye ulaştığında “hiç”in son noktasına ulaşmış oluyor. Çünkü ona ulaşmak için önce kendimizi yok etmemiz lazım. Aşk böyle bir kavram. “Var” olarak âşık olamazsınız. Kendinizi yok etmeden aşkınızı ispat edemezsiniz. Ancak aşk sayesinde yok olacaksınız. Ondan sonra da fâni bir “ontolojik süprüntü” iken ebedî birer varlığa dönüşeceksiniz. Silsile bu; hayatın anlamı, sırrı bu. Bizim bin yıl sonunda keşfettiğimiz denklem bundan ibaret. Niyazî Mısırî bu silsileyi kelimelerle şöyle denklemleştiriyor:

*Kim ki kendin yok ederse Mısriyâ  
Yokluğun ta gâyetinde var olur.*

“Her kim ki kendini yok eder ve yokluğun en sonuna ulaşabilirse, o kimse ancak o zaman var olur.”

Varlığın, var olmanın tek bir yolu var, o da yokluğu ve aşkı sindirmek; yeryüzünde “hiç’e düşen bir gölge” gibi yaşayabilmek.

Hz. Mevlânâ bizi gerçekte bin yıldır işte bu konuda eğitti, eğitmeye de devam ediyor.

İlginiz için teşekkür ederim.

# Mehmet Nuri Yardım ile Safiye Erol Hakkında Röportaj

Ebrar GÖKAY - Büşra SOYDAN\*



**S**afiye Erol kimdir? Bize hayatından bahsedermisiniz?

Ana hatlarıyla söyleyecek olursak Safiye Erol 1902-1964 yılları arasında yaşamış bir aydın, yazar ve romancıdır. Diğer yazarlardan farkı, Doğuyu ve Batıyı iyi bilen, araştıran, okuyan, kendisini geliştiren bir aydınımız oluşudur. 13 yaşından itibaren Almanya'ya gitmiştir. Tahsilini doktora kadar tamamlamış ve Türkiye'ye dönmüştür. Hani Yahya Kemal için söylenen güzel bir söz var ya: "Eve dönen adam". Safiye Erol da aslında "Eve dönen kadın" dır. Eve, yani memleketine, vatanına, Türkiye'ye. Bir hanımefendi olarak Avrupa'yı görmüş, tanımış, bilmiş ama sonuçta çok sevdiği ülkesine geri dönmüştür. Safiye Erol öncelikle bir romancıdır. Dört romanı arasında şüphesiz en iyisi, çok sevilen ve okunan *Çiğerdelen*'dir. Bir de makaleleri önemlidir. Bir romancı olmanın yanı sıra Safiye Erol aynı zamanda bir düşünce insanıdır. Düşünen, düşüncesini yazan, aktaran, toplumla paylaşan bir romancıdır.

Almanya eğitimi nasıl başlamıştır? Orada neler yaşamıştır?

O yıllarda farklı ülkeler arasında bir uygulama varmış. Mesela Almanya'dan Türkiye'ye, Türkiye'den Almanya'ya karşılıklı öğrenci gönderiliyormuş. Başarılı bir öğrenci olan Safiye Erol da 13 yaşında annesinden izin alıyor ve ana kucağından, baba ocağından ayrıyor, Almanya'ya gidiyor. Annesi Keşanlı İkbâl Hanım'dır. Sâmiha Ayverdi'nin yakın arkadaşısıdır. İkbâl Hanım kızını çok iyi şekilde yetiştirmiş iyi bir eğitimden geçirerek gurbete yollamıştır. Safiye Erol Almanya'da iken yani 13 yaşından itibaren eğitimini tamamlıyor. Yüksek tahsilini bitirdikten sonra yüksek lisans ve doktorasını da yapıp ondan sonra çok sevdiği ülkesi Türkiye'ye dönüyor.



\* İ. Arel Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 4. sınıf Öğrencileri.

### Mezarı şu anda nerededir? Siz hiç ziyaret ettiniz mi?

Safiye Erol Karacaahmet'te yatmaktadır. Bu soruyu iyi ki sordunuz çünkü genelde edebiyatçıların hayatı yazılırken mezar yerleri belirtilmez. Nerede yattığı yazılmaz. Hâlbuki vefalı okuyucu sevdiği yazarın mezarını da zaman zaman ziyaret etmelidir. Meselâ edebiyat sözlüklerinden ve ansiklopedik kitaplarda, "Yazar şu tarihte vefat etmiştir." denir ve biyografi biter. Bence şair veya yazarın nerede, hangi mezarlıkta yattığı da mutlaka belirtilmelidir. İnsanlar zaman zaman ziyaret etme ihtiyacı hissedebilir. Biz genelde her 1 Ekim'de Safiye Erol'un ziyaretine gittik. Bu ziyaretler hemen hemen her yıl tekrarlandı. Son yıllarda ise daha çok yuvarlak yıldönümlerinde Safiye Erol'un kabrine uğrayıp dualarımızı ettik. O ziyaretlerde, o zaman hayatta olan ve romancımızın evladı gibi yetiştirdiği doktor Aydın Erol Bey de vardı.

### Evladı gibi yetiştirdiği Aydın Bey kimdir?

Aydın Bey aslında yeğenidir. Annesi Refiye Hanım erken yaşta (yaklaşık 20'li yaşlarda) vefat ettiği için Safiye Hanım Aydın Bey'i alıp evladı gibi yetiştiriyor. Rahmetli Aydın Bey ona "Safiye anne" derdi. Yani onu teyze gibi değil bir anne gibi görmüş, öyle bağlanmıştı. O da birkaç sene önce vefat etti. Allah rahmet eylesin. Onun da kabri, Karacaahmet'te, Safiye Erol'un da yattığı aile mezarlığındadır.

### Siz Safiye Erol'un eserleriyle nasıl tanıştınız?

Safiye Erol'un eserleriyle bir toplantı vesilesiyle tanışma imkânı buldum. Aslında 2001 yılında o toplantıdan çok önce bu yazarımızı eseriyle tanıdım. Boğaziçi Yayınları, 1974 yılında onun *Ciğerdelen* isimli romanını yayımlamıştı. Kırmızı kapak içinde Ciğerdelen kalesini tasvir eden güzel bir kapaktı. Ortaokul, lise yıllarımda okumuştum ama öylesine bir okumaydı. Fakat 2001 yılında birebir Safiye Erol'un önce toplantısına katılmakla onu daha yakından tanıma fırsatı buldum. İyi tanıyanlardan dinledim. O toplantıdan sonra da Kubbealtı Neşriyatı, romanlarını ve diğer eserlerini yayımlanmaya başladı. Ben de o toplantıdan kısa bir süre sonra Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı'nda çalışmaya başladım. Asıl tanışmamız böyle oldu. Kubbealtı'nda bulunduğum süre içinde Safiye Erol'un bütün eserlerini okuma, onu daha yakından tanıma fırsatını elde ettim. Ona olan sevgim, hürmetim ve bağlılığım o zamandan beri devam ediyor.

### Safiye Erol'un kaç tane romanı vardır? Romanlarının içinde ne sevdiğiniz hangisidir, neden?

Safiye Erol'un dört tane romanı vardır. *Kadıköy'nün Romanı*, *Ülker Fırtınası*, *Ciğerdelen* ve *Dineyri Papazı*'dir. Benim en sevdiğim romanı elbette *Ciğerdelen*'dir. Hemen hemen herkes en çok bu romanı severek okumuştur. Orada çok güzel bir aşk hikâyesi vardır. Osmanlı ve tarihimizin ihtişamı dile getirilmektedir. Safiye Erol'un da bana göre en başarılı olduğu eser işte bu romandır. Orada bir bakıma kendi ruh dünyasını, düşünce dünyasını kahramanların diliyle çok başarılı bir şekilde ortaya koymuştur.

### Safiye Erol, Ciğerdelen'i yazarken 12 kilo verdiğini ve birkaç kez bayıldığını dile getirmiş. Bu konuda düşünceleriniz nelerdir?

Çok saygıdeğer bir durumdur. Günümüzde bazı yazarlar var ki romanı bir kere yazıyor ve bırakıyor bir daha da dönüp okumuyor, üstünde çalışmıyor. Bu yazmayı ciddiye almamaktır. Hâlbuki Safiye Erol öyle mi? O eseriyle hemhâl olan, kendini romanına ve roman kahramanlarına adayan sahici bir muharriredir. Aslında yazarlık böyle bir şeydir: Yazarken acı çekmektir, kilo kaybetmektir, geceleri uykusuz kalmaktır. Mesela bir başka büyük romancımız rahmetli Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* adında muhteşem bir eseri kaleme almıştır. O romanı, defalarca yazdığı hâlde yırtıp atıp yeniden yazmıştır. Kuvvetli eser, böyle bir gayretin, çabanın, azmin ve iradenin sonucunda ortaya çıkar. Yazar bir bakıma romanına, eserine saygı duymalı, ona yüreğini adamalıdır. Kısacası Safiye Erol Hanım da Tarık Buğra gibi romanına değer veren, okuyucusuna saygı duyan bir yazardır. Bütün eserlerine aynı hassasiyeti göstermiştir. Bu sebeple en başarılı romanı *Ciğerdelen* olarak ortaya çıkmıştır ve romanları arasında 'şah eser'dir.

### Safiye Erol'un en çok hangi yönü sizi etkiliyor?

Safiye Erol'un ilk olarak beni en çok etkileyen yönü doğruluğu, cesareti ve samimiyetidir. Düşüncesini açıkça, görüşünü yalın bir şekilde söyler, hiç gizlemez. Ondandır etkileyen yönü ise bir aydın olarak üzerine düşen görevi yapmasıdır. "Etiliye sütlüye karışmayayım, suya sabuna dokunmayayım." demiyor. Mdurumdan vazife çıkarıyor. Memleket sevgisiyle ilgili bir mesele varsa ortaya direkt olarak çıkan ve riskleri de göze alan bir aydındır. Bu cephesiyle rahmetli Sâmiha Ayverdi'ye çok benzer. Benim naçizane kanaatim şu ki: Safiye Erol 15 Temmuz'da hayatta olsaydı o gece yarısı, o akşam eline Türk bayrağını alırsa Köprü'ye çıkar ya da bir meydana iner ve alçak te-

röristlere karşı cansiperane direnirdi. Hayatını ortaya koyar, vatanını savunurdu. Memleketine bu derecede aşkla, tutkuyla bağlı bir insandı. Dolayısıyla onu bu vesileyle ve bu yönünü hatırlayarak rahmetle anmamız gerekiyor. O, Nene Hatunların, Kara Fatmaların neslinden yiğit bir kadındı.

### Yaşadığı aşk var mıdır? Bahseder misiniz?

Evet vardır. Hintli bir mücâhide âşık olmuştur Almanya'da. O Hintli mücâhit, Hindistan'ın İngiliz emperyalistlerine karşı verdiği amansız mücadele için çalışan, bu uğurda direnen soylu ve idealist bir gençtir. Hindistan'ın sömürge olmasına karşı olmuştur. İşte bu genç de Almanya'da okumaktadır. Tanışır, birbirlerini severler. Hatta niyetleri de ciddi anlamda bir evlilik yapmak, yuva kurmaktır. Fakat şöyle dramatik bir şey yaşanır:

Safiye Erol ve o sevdiği Hintli mücâhit tahsilini tamamlarlar, okullarını bitirirler, ondan sonra o Hintli mücâhit Safiye Erol'a derki: "Safiye, artık okullarımız bitti. Ben memleketime dönmek zorundayım. Orada işgalcilere, emperyalist İngilizlere karşı bir mücadele veriliyor. Benim de o mücadelede yer almam lazım. Sen de benimle gel, orada evliliğimizi yapalım ve yuvamızı kuralım. Sen de benimle beraber mücadele et. Çünkü ben vatanımı çok seviyorum." Bu sözleri dinleyen Safiye Erol da şu karşılığı verir: "Ben de ülkemi, vatanımı çok seviyorum, ben de ülkeme dönmek istiyorum. İstersen sen Türkiye'ye gel, orada evlenelim." der. Ve böylece yolları ayrılır. Yani iyi başlayan, düzgün giden bir aşk, maalesef sonuçsuz kalır, evlenemezler. Sonra her biri kendi ülkesine döner. Fakat işin hicranlı tarafı şu ki, birkaç yıl sonra Safiye Erol Almanya'ya döner ve o Hintli mücâhidin kaldığı pansiyona uğrama ihtiyacı hisseder. Hintli mücâhit yaşlı bir kadının evinde kalmaktadır. Yaşlı kadın derki: "Safiye hoş geldin kızım, bizim delikanlıya baktın değil mi? Seni çok severdi ama maalesef dün eşyalarını topladı ve ülkesine döndü." Yani bir gün arayla böyle bir acı yaşanıyor, görüşemiyorlar. Bir insan bir insanı sevebilir ama öncelikle vatanını, bayrağını, ülkesinin insanını sevmek, düşünmek zorundadır. İki idealist âşık yaptıkları davranışla bu mesajı herkese vermektedir.

### Safiye Erol'un yazma serüveni nasıl başlamıştır?

Yazma serüveni genç yaşlardan itibaren başlamıştır. Özellikle gurbet hayatına atılmasından sonra yüreğindeki duyguları ifade etmek için yazma ihtiyacı hissetmiştir ve yazmaya başlamıştır. Benim bildiğim

öncelikle makaleler şeklinde yazılar yazmaya başlar, tabii denemeleri de vardır. Romanlar sonra gelir. Romanları tefrika edilirken makaleler de yazmıştır ve bu yazılar muhtelif gazete ve mecmualarda neşredilmiştir. Sonradan bütün bu yazılar, bir kitapta aynı vakıf tarafından kültür hayatımıza kazandırıldı.

### Safiye Erol kitaplarını hangi zamanlarda, nasıl yazardı?

Yeğeni Aydın Bey ile bir röportaj yapmıştım. Aydın Bey'e bu soruyu sizin gibi ben de sormuştum. "Aydın Bey, Safiye Hanım yazılarını ne zaman yazardı. Gün ortasında mı, akşam mı? Evde mi, dışarıda, meselâ kütüphanede mi?" Aydın Bey şu cevabı vermişti: "Safiye annemin yazı yazdığını hiç görmedim. Sadece el ayak çekildikten sonra odasına geçirdi. Herhalde romanlarını o sıralarda kaleme almıştır." Demek ki Safiye Erol biraz sessizlik, sakinlik isteyen bir ruh hâline sahipti ve günlük koşuşturma ve telaş içinde yazmayı düşünmemiştir. Bu sebeple ilk başlarda yazar olarak pek bilinmemiştir. Daha sonra mecmualarda yazılan gazetelerde tefrikaları çıkmaya başlayınca ne kadar güçlü bir kaleme sahip olduğu edebiyat çevreleri tarafından fark edilmiş ve takdir edilmiştir. Benim *Safiye Erol* kitabımda dönemindeki değerli yazarların romancımız hakkındaki takdir yazıları yer almaktadır.

### İşlediği konular, anlatım ve dil özellikleri, üslûbu nasıldır?

Safiye Erol'un üslûbu bana göre son derece akıcı, lirik ve Türkçeye hâkimdir. Rahat okunan, anlaşılır yani yıllar geçse de tazeliğini koruyan bir dili, üslûbu vardır. Bu durum aslında usta bir yazar olduğunu göstermektedir. Safiye Erol insanlar için yazdığını düşünerek sade bir dil tercihinde bulunmuştur ve hiçbir zaman anlaşılmaz kelimeler seçmemiştir. Dolayısıyla romanları, makaleleri ve hikâyeleri dün zevkle okundu, bugün de keyifle okunmaktadır.

### Safiye Erol'un yakın arkadaşı var mıdır?

Safiye Erol'un kendi döneminde birçok komşusu ve akrabasıyla dostluğu vardır. Sosyal yönü kuvvetli bir insandır. Meselâ Üsküdar'da bir derneğin faal üyelerindedir. İstanbul Fetih Cemiyeti'nde bulunmuştur. Ama bizim özellikle sayabileceğimiz 4 kıymetli şahsiyet, fikirdaşları, gönüldaşları ve yakın dostlarıdır. Bunlar da Sâmîha Ayverdi, Sofi Hûri, Nezihe Araz ve Nihad Sâmî Banarlı'dır.

### Safiye Erol ve arkadaşları edebiyat alanında bir çalışma yapmış mıdır?

Safiye Erol ve üç hanım arkadaşı âdeta yoncanın dört yaprağı gibi bir araya gelmişler, arkadaşlıklarını samimiyetle sürdürmüşler ve ortak eser vermişlerdir. Merhum edebiyat tarihçimiz Nihad Sâmî Banarlı ile birlikte Kenan Rifâî Hazretlerinin Mesnevî'sini müşterek olarak şerh etmişlerdir. Böylece kültür hayatımıza, millî edebiyatımıza ve inanç dünyamıza güzel bir mesnevîyi armağan etmişlerdir. Ayrıca "Ken'an Rifâî ve 20. Asrın Işığında Müslümanlık" isimli eseri de vücuda getirmişlerdir.



Safiye Erol

### İstanbul'a gelmeye nasıl karar vermiştir, bu kararında ne etkili olmuştur?

Bana göre onu Türkiye'ye getiren tek sebep vatan sevgisidir. Çünkü o vatanını çok seven, bayrağına, ezanına bağlı kısacası millî mefahirine bağlı, insanların hasret hisleri besleyen özge bir insandı. Yani kendi rahatını tercih etmemiştir. Dileseydi Almanya'da yükselebilir, akademik hayata devam edebilir ve belki de daha müreffeh, daha rahat bir hayat da sürebilirdi ama o "Ben insanların için bir şeyler yapmalıyım." düşüncesiyle Türkiye'ye dönmüştür. Onun yüksek bir mefkûresi vardır; hayatını vatanına ve insanlarına adamıştır.

### Safiye Erol İstanbul'da ne tür faaliyetlerde bulunmuştur?

Safiye Erol aktif bir insandır. Mesela Üsküdar'da bulunduğu dönem içinde oradaki bazı derneklere, bazı cemiyetlere katılmıştır. Orada çalışmalar yapmıştır. Sâmîha Ayverdi ile İstanbul Fetih Cemiyeti'nde ve *Ken'an Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık* kitabı için düzenlenen toplantıda bulunmuştur. Sosyal yönü güçlü olan bir insandır. Dergilere, gazetelere makaleler yazmıştır. Ve bir şekilde adını sınırlı da olsa bir çevreye duyurmuştur. Yani kabuğuna çekilen, sadece yazı yazmakla yetinen bir insan değil tam aksine sosyal hayatın da içinde olan bir aydındır. Gezmeyi de çok sevmiştir. İstanbul, Edirne ve Bursa yani Osmanlı'nın izlerini, kokusunu taşıyan bu üç şehre ayrı bir bağlılığı ve muhabbeti vardır. Sık

sık oralara gitmiştir. Esasında Safiye Erol bizim medeniyetimizin hayranıdır. Mimar Sinan gibi büyük mimarlarımızın inşa ettiği camilere, çeşmelere, sebillere, medreselere ve diğer tarihî eserlere hayranlıkla bakmıştır. Onlar için seyahatlere çıkmış, yapıları görmüş, gezmiş ve onlar hakkında yazılar yazmıştır.

### Safiye Erol tasavvuf ile nasıl tanışmıştır? Tasavvuf onun hayatına nasıl tesir etmiştir?

Safiye Erol, yakın arkadaşı Sâmîha Ayverdi ile Kenan Rifâî

Hazretlerine bağlıdırlar. Bunun tohumlarını da annesi İkbâl Hanım yüreğine atmıştır. Dolayısıyla tasavvufa geçmesi, tasavvufa sevgisi oradan gelmektedir. Az önce belirttiğimiz gibi İkbâl Hanım Sâmîha Ayverdi'nin de yakın arkadaşıdır. Safiye Erol, Sâmîha Ayverdi vasıtasıyla Kenan Rifâî Hazretlerini tanımasaydı belki de bu ölçüde derinliği olan yazılar, hikâyeler, romanlar kaleme alamazdı. Yani bir bakıma tasavvuf, onu daha kalıcı bir hâle getirmiştir, daha hayatî ve insanî mevzular üzerinde düşünmeye sevk etmiştir. Ruhun, kalben ve fikren âdeta süzölmüştür. Safiye Erol, tasavvuf kültürünü önce kavramış, idrak etmiş sonra da onu eserlerine âdeta nakış gibi işleyerek bir bakıma okuyucusuna, topluma mâl etmeye çalışmıştır. Dolayısıyla onun tasavvuf ilgisi, buradan kaynaklanmaktadır.

### Safiye Erol'la ilgili bir kitabımız var, o kitabı yazmanıza vesile olan sebep nedir?

Ben, Safiye Erol'un hayatını anladıktan, eserlerini inceledikten sonra kendisine büyük bir hayranlığım oldu. Çok değerli bir yazarla karşı karşıya olduğumu düşündüm. Safiye Erol hakkında evde hep yazılar yazıyordum, toplantılar düzenliyordum. Kütüphane araştırmaları yaptım İşte bütün o yazıları bir araya getirdim ve bir kitap ortaya çıktı. Safiye Erol'un biyografisine dikkat ederek, yakınlarına sorarak hayatını hatasız yazmaya çalıştım. Önemli olan yazarı tanıdıktan sonra onu başkalarına da tanıtmak, duyurmaktır. Başka gençler, okuyucular da romanlarını, hikâyelerini okusunlar, makalelerinden haberdar olsunlar, istifade etsinler istedim. Çünkü Safiye Erol derinliği ve yüksek kültürü olan bir yazardır. Batı'yı çok iyi

özümsemiş, Doğu'yu da etrafıca kavramıştır. Yazar olarak asıl gücü buradan gelmektedir. İrfan sahibi bir münevver, medeniyet şuuruna mâlik olan bir aydındır. Bence eserleri okunmalı, tartışılmalı, üzerinde durulmalı, hakkında tezler yapılmalıdır. Bugüne kadar bazı tezler hazırlandı, benim kitabımdan sonra da kitaplar yazıldı. Siz de şimdi önemli bir çalışma yapıyorsunuz. Kutluyorum. Şimdi geçmişe dönüp baktığımda o yorucu çalışmayı iyi ki yaptım, iyi ki o kitabı hazırladım diyorum. Bu kitap sayesinde Safiye Erol okuyucularının artmasına bir nebze de olsa katkıda bulduysam kendimi bahtiyar sayarım.

### **Bu kitabı hazırlamak sizin için kolay oldu mu?**

Gerçekten hiç kolay olmadı. Hakkında çok fazla bilgi yoktu, yazılmış metinler azdı. Evet biraz fotoğrafı vardı. Biyografik bir kaç yazı da bulunuyordu. Ama bunlar kitap olabilecek boyutta değildi. Hakkında yazılan yazıları araştırdım ve buldum. Vefatından sonra vefa yüklü yazılar yazılmıştı gazete ve dergilerde. Nihad Sâmî Banarlı'dan, Nezihe Araz'dan, Tarık Buğra'ya kadar birçok değerli insan bir bakıma bize Safiye Erol'u anlatıyordu. Ama bu metinler dağınıktı. Sonra kitapları vakıfta yayımlandıktan sonra pek çok toplantı yaptık. Günümüz aydınları, edebiyatçıları konuştular. Sabahat Emir, Selim İleri, Mustafa Kutlu ve Beşir Ayvazoğlu gibi edebiyatçılar ondan bahsetti. Selim İleri *Hürriyet* gazetesine verdiği bir röportajında: "Aşkî bana göre en iyi anlatan yazar, adı bilinmeyen Safiye Erol'dur." deyince büyük bir ilgi doğdu. Böyle değerli bir isim olunca ben de bunu görev olarak addettim ve ilk kitabı da ben hazırlamış olayım, dedim. Hazırladım, yorucuydu ama asla pişman değilim. Güzel bir çalışma oldu. İnşallah sizler, benzer yazarlarımız hakkında daha güzel eserler kaleme alacaksınız.

### **Safiye Erol'un hayatında, unutamadığımız bir anı, hadise var mı?**

Güzel bir soru. Bunu hatırlattığınız için teşekkür ederim. Safiye Erol daha küçücükken 13 yaşında Almanya'da pansiyoner olarak bir evde kaldığı zaman, onu fark eden aynı zamanda da okulda din dersine giren bölgenin papazı, eve sık sık gelip gitmeye başlar. Papaz ile evin sahibesi zaten tanışıyorlar. Onun da izniyle devamlı gelip gider. Bir gün evin sahibesi, Safiye Erol'a şu soruyu sorar: "Safiye, bizim papaz sık sık eve geliyor. Oturup konuşuyor, hararetle tartışmalar yapıyorsunuz. Hıristiyan olmayı düşünüyor musun?" 13 yaşındaki kızımızın verdiği cevap muhteşem: "Efendim, ne münasebet! Biz papaz efendiyle



ilmî ve dinî münakaşalar yapıyoruz. Allah'ın izniyle ben onu Müslüman yapacağım." Çok hoş bir cevap değil mi?. O yaşta o özgüven, bence takdir edilecek olağanüstü bir hâldir. Bu hatırayı paylaşmak istedim.

### **Bir röportajınızda: "Safiye Erol'u bir anda okuduk, bir anda sevdik ve sahiplendik." demişsiniz. Bir anda sevilip, sahiplenilmesine sebep olan, onu özel kılan nedir?**

Tek bir kelime ile cevap verebilirim: "Samimiyet". Evet Safiye Erol, samimi ve dürüst bir insandır. Fikrini açıkça söyler, insanlığa muhabbeti, topluma sadakati vardır. Aziz milletine ve değerlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Bunlar gibi birçok üstün özelliği vardır ama samimiyeti kanaatimce en bâriz özelliği, en açık hususiyetidir.

### **Size göre günümüzün Safiye Erol'u var mıdır?**

Gökkubbenin altında hiçbir zaman iyi insanlar, sağlam yazarlar, hâlis âlimler eksik olmaz. Her dönemin bana göre sanatkârları mevcuttur. Bugün de bence birçok Safiye Erol vardır ama isim olarak şu yazar ona yakındır, diyemem. Sadece yaklaşanlar vardır. Ama illâki bir isim isterseniz o zaman da size "Sabahat Emir" adını verebilirim. Bunu ilk defa size açıklıyorum. Sabahat Emir günümüzün çok iyi hikâyeci ve romancılarındandır. Yaşama biçimi yönünden ve üslûp/dil bakımından Safiye Erol'la çok büyükbenzerlikler arz ediyor. Zaten Sabahat Emir de bir Safiye Erol âşığıdır ve bir bakıma onun yolundadır. Böyle bir yazara "Günümüzün Safiye Erol'u" diyebiliriz.

### **Bize zaman ayırıp bilgilendirdiğiniz için çok teşekkür ederiz.**

Ben size ve bu önemli ödevi veren hocanıza çok teşekkür ederim. Sağlıkla kalınız. İnşallah sizler de iyi birer edebiyatçı olarak yetişip yazılarınızla ve gelecekte de eserlerinizle edebiyatımıza değer katacaksınız.



# Kanun Yapımcısı Ejder Güleç Hakkında Levent Güleç ile Söyleşi

Mülâkat: Selim ŞENEL



**Öncelikle mülakat talebimizi kabul ettiğiniz için teşekkür ederiz. Bize biraz kendinizden ve çalgı yapım maceranızdan bahseder misiniz?**

18 Ekim 1969 yılında İzmir'de doğdum. İlk ve ortaokulu Bornova'nın Altındağ semtinde okudum. Orta bire kadar eğitimime devam ederken o sene ayağımdan operasyon geçirmek zorunda kaldım. Bu vesile ile eğitime iki yıl ara vermek zorunda kaldım. Başarısız bir operasyon geçirince onun devamında bir yıl daha okula gidemedim. Bu hadiselerin neticesinde okulu bırakmak zorunda kaldım. Bu durum baba mesleğine geçiş sebebimdeki kırılma noktasıdır.

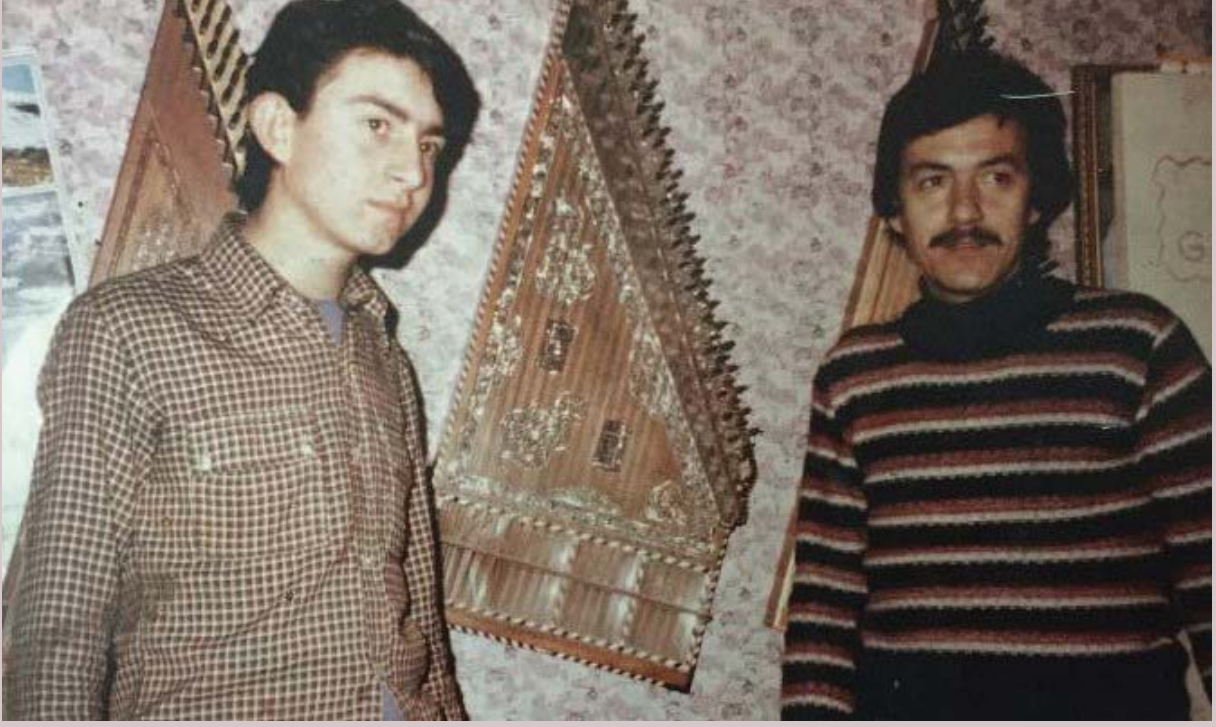
Babam kanun yapımcısı Ejder Güleç, 1965 yılında ustası İbrahim Bayraktar'dan atölyeyi devralmış. Babamın ustası İbrahim Usta'ya da kısaca değinirsek, ud ve tanbur yapımcısıymış. Hatta şu anda içinde bulunduğumuz atölyenin vitrininde İbrahim Usta yapımı bir tambur bulunmakta. Bu tanburun yapım yılı 1956. Babam Ejder Güleç küçük yaşta babasını kaybedince İbrahim Usta babamı himayesi altına almış ve atölyesinde çalışmaya başlamış. Babam da İzmir Kemalpaşa doğumludur. Daha önce de belirttiğim gibi babam İbrahim Usta'dan daha sonra atölyeyi devralmış. 1980 yıllarında



üniversitelerdeki kaşıklık sebebiyle yüksekokula gidemeyen ağabeyim Bülent Güleç, babamın teşvi-kiyle önlüğü giyip atölyede çalışmaya başlamış.

İbrahim Usta'nın atölyesi Çankaya Pasajı'nın içindeymiş. Babamın ilk atölyesi ise İki-çeşmelik - Mezarlıkbaşı semtindeki atölyedir. 1998 yılına kadar da hep o atölyede devam ettik. Ben de çocuk yaşından itibaren ağabeyim ve babamın yanında çıraklık yapmaya başladım. O dönemlerde de gönlümdeki arzu hep babamın mesleğini icra etmektir. Biz o dönemlerde kanunun yanı sıra ud ve tanbur da yapıyorduk. Tek tük sipariş gelirse lâvta da yapıyorduk. Şu an sende bulunan lâvta gibi mesela...

Ben ilk çalışmaya başladığımda on dört yaşındaydım. İki yıl kadar babam sadece çalışırken kendilerini izlememi istedi. Gördüklerimi aklımda tutmamı istiyordu. Elimi alıştırma için ufak tefek işler de veriyorlardı. Ağabeyimin askere gideceği dönemde ilk kanunuma başladım. Tabii ilk kanunumu ben bitirmedim. Babamın ve ağabeyimin elden geçirmesi gereken yerler vardı. Burgu deliklerini delmek gibi... Bu tarihler 1996 yılı gibiydi hatırladığım kadarıyla. Hatta çok iyi hatırlıyorum,



İkiçeşmelik'te Almanya'dan kesin dönüş yapan bir aile vardı; onlara vermiştik ilk yaptığım kanunu.

O dönemlerde atölyeye birçok müzisyen gelir giderdi. Mesela udî Kadri Şençalar Hoca bana hep; "Baban çok meşhur bir kanun yapımcısı; sen de ne yap ne et bu işi öğren." diye çok nasihat ederdi. Kanun virtüözü Ahmet Meter atölyemize çok yakın oturuyordu. Aşağı yukarı her gün gelirdi. Bitirdiğimiz her kanunu denerdi. Genç yaşına rağmen atölyeye gelen hiçbir hocadan çekinmez, alır kanunu çalmaya başlardı. Biz de zevkle dinlerdik. Yine çocuk yaşlarımda şimdi İzmir Radyosu'nda görevli olan kanun sanatçısı Mehmet Dönmez de atölyeye gelir giderdi.

Atölyemizde saymakla bitiremeyeceğim birçok ünlü sanatkâra kanun yaptık. Onların hepsiyle tanışmak nasip oldu.

Ağabeyim askerdeyken ben de kanun yapmaya başladım. Bu dönemde bazı bilinmeyen gerçekler vardır. Bizim yaptığımız sazlar iki döneme ayrılır: Ejder Usta'nın yaptığı sazlar ve oğullarının yaptığı sazlar. 1980 yılına kadar yapılan bütün sazlar babamın bizzat kendi yaptığı sazlardır. 1980'den sonra ağabeyim ve ben kanunun iskeletini hazırlayıp, perdelerini taktıktan sonra babama teslim ederdik. Babam sadece mandallarını çakardı. Mesela 1990 yılında yapılmış bir kanuna babamın yaptığı bir kanun derler. Oysa aslında ağabeyim ve benim yaptığımız, babamın da mandal sistemini çaktığı kanundur. Mandal sistemi kanun sazındaki en kritik nokta ve en önemli sistemdir. Bu sistem sayesinde icracılar Türk müziğin-

de kullanılan makamları icra ederler. Birçok kanun yapımcısı da günümüzde dahi babamın sistemini örnek almışlardır. Kanun sazının mandal sisteminin bugünlere gelmesinde babamın çok büyük emeği vardır. Eskiden de kanunda mandal vardı. Fakat tek tüktü. Şu anda günümüzdeki mandal sistemi ise babamın bulduğu mandal sistemidir.

O dönemde şahit olduğum bir olay da şuydu: Bizim Türk müziğinde kullanılan mandal sistemi beş koma idi. O sistemle kanun sazı Batı müziği enstrümanlarıyla birlikte çalınmıyordu. Rahmetli Halil Karaduman üşenmedi, on beş gün yanımızda kaldı. Yeni mandal sistemini onunla beraber bulduk. Onun da bu sistemin gelişmesinde çok büyük emeği vardır. Kimileri; "Keşke bulunmasaydı." der, ama şu anda kanun sazı Batı müziği sazlarıyla yan yana çalınır hâle geldi. Dört buçuk koma mandal sistemi çakıldı kanunlara. Günümüzde de bu sistemi uyguluyoruz. Eski klasik tavırda çalan sâzendelerimiz hâlâ beş koma mandal sistemini istemekte ama o artık çok az sayıda kaldı.

**Efendim, Türk müziği çalgı yapımında bir "efsane" olan Ejder Güleç'in hem oğlu hem çırağı olmak nasıl bir duygu? Bunu biraz açıklar mısınız?**

Babam, babalıkla ustalığı birbirine karıştırmıyordu. "İş yerinde usta-çırağı." derdi. Atölyede sadece iş yapılır ve iş konuşulur; evdeki muhabbet iş yerine yansılmazdı. Aynı şekilde atölyedeki iş meseleleri de evde konuşulmazdı. İş yerinde paydos ettiğimiz saate

kadar sadece işimize odaklanırdık. Babam çok prensip sahibi bir ustaydı. En iyisini yapmayı isterdi. Çok titizdi. Birçok kanunun beğenmediği yerlerini bize söktürdüğünü hatırlarım. Bize de o titizliği aşıladı. Biz de aynı tavrı devam ettirmeye çalışıyoruz. Dünyada bir isim bırakmak kolay değil. Ejder Usta olmak da kolay değil. Bize hep bu işin erdemlerini öğretmeye çalıştı. “İşinizi iyi yaptıktan sonra sizi kimse bir yerden alıp başka bir yere koyamaz.” derdi. Böyle bir babam ve ustam olduğu için çok şanslı hissediyorum kendimi.

Babam içine sinmeyen bir sazı kesinlikle müşteriye teslim etmezdi. İcracıların sazlarında istedikleri ses cinsi hakkında veya her türden tavsiyeyi dikkatle dinler, yaptığı işi hep daha ileri götürmeye gayret ederdi. Çalgı yapımıcılığında en önemli husus yapılan sazdan iyi bir tını almaktır. Biz hep farklı farklı ağaçlar denedik, direk sistemini değiştirdik, kafeslerin boyutlarını değiştirip denedik. Tabii ki bu kadar arayış ve deneme yanılma yoluyla biz de büyük bir tecrübe kazandık. Ama bugün hâlâ babam Ejder Usta'nın 1970'lerde yaptığı direk sistemini kullanıyoruz. Bu denediğimiz şeylerin hiçbiri babamın yaptığı sazların yerini tutmadı, biz de tekrar babamızın sistemine geri döndük.

**Bugün kanun sazını ustalıklı icra eden virtüözlerin gelişim sürecine de tanık olduğunuz her hâlde, belki babanız onların ilk sazlarını bile yapmış olabilir.**

Tabii ki iyi bir sazla başlamak bir müzisyen için çok önemlidir. Eğer kötü bir sazla başlarsanız soğuyabilirsiniz de. Ahmet Meter, Göksel Baktagir, Hakan Güngör, Mehmet Dönmez, Erol Gönültaş gibi isimler ilk sazlarını bize yaptırıldılar. Böyle sanatkarların müzik yolculuğuna şahit olduk. Çocuk yaşlarından itibaren hukukumuz devam etti. Şimdi hepsi çok iyi noktalara geldiler. İyi bir sazla öğrenmeye başlamanın avantajı çok büyük tabii. Hocalara da büyük kolaylık her şeyden önce; akort problemi de mandal problemi de olmaz.

**Efendim, bize kanun yapımından ve bu saza nasıl yöneldiğinizden de bahsedermisiniz?**

Ben esasında üç tane saz yapımı öğrendim. Benim dönemimde sâzendeler en çok ud talep ediyordu bizden. Fakat kanun yapmaktan dolayı vaktimiz olmuyordu. “Neden kanun?” sorusuna gelince, o dönemde kanun yapımıcısı çok azdı. Ben şu sebepten olduğunu düşünüyorum: Kanun iskeleti yapmak çok zor değil. Fakat mandal çıkması en zor kısımdır kanunun. Mandalı tedarik etmesi de çok zordur. Biz eskiden mandallarımızı İstanbul'da Ermeni bir ustaya yaptırıyorduk. O dönemde, yeni kanun yapmaya başlayanlara da kolaylık olsun diye o ustayı öneriyorduk. “Bizim onda kalıplarımız var, siz de o kalıplardan döktürebilirsiniz.” diyorduk. Bütün bu mandal döktürmenin ve çakmanın zorluğu yüzünden çalgı yapımıcılar, kanun sazına pek fazla rağbet etmiyordu. Günümüzde mandal yapımıcısı ustalar çoğaldı. Artık hazır mandalları alıp kullanabiliyorsunuz. Tabii bu da kanun yapımıcısı sayısını artırdı.

Bizim kanun siparişlerimiz çok fazla olduğu için başka bir saza yönelemedik açıkçası. Tabii Türk müziğinin gözbebeği olan tanbur sazını ben çok severim; yapmak da isterim ama hâlâ fırsat bulamıyoruz. Kanunun üretim süreci de çok uzundur. Bir kanuna başlamak ve bitirmek bir buçuk ayımızı alır. Kanun yapımında iskeletinden mandalına kadar bütün bu oluşum sürecinde ayrı ayrı üç bin parça iş yapılır. Çok büyük bir emek var. Onun dışında kanun yapımının en önemli hususlarından birisi de yaptığınız sazın uzun ömürlü olmasıdır. Nasıl ki babamın 70'li yıllarda yaptığı kanunlar hâlâ daha çalınıyorsa biz de onu düşünerek kanun yapmaya çalışıyoruz. Ağaçlarımızı da hep bunu düşünerek satın alırdık. Aldığımız ağaçları mutlaka en az beş yıl kuruturduk. Şimdiki tabirle stoklu çalışma diyorlar buna. Özellikle ihlamur ağacı çok zor bulunurdu. İhlamur ağacını gördüğümüz yerde almaya çalışırdık. Ses tablası çınar ağacından yapılır kanunda. Çınar ağacı da bulunması zor bir ağaçtır. Kesmesinde genellikle problem yaşanır. Günümüzde artık neredeyse her ağaç bulunabiliyor. Siparişlerinizi veriyorsunuz, kurumuş olarak her ağaç hazır geliyor. Eskiden öyle değildi. O yüzden şimdiki şartlar çok daha rahat. Eğer ağaçlar kurumadan nemini aldı diye kullanmaya başlarsanız bu sefer sazın ömrü kısılır, deformasyonlar başlar. Kanunun kenarlarında



ladin ağacı kullanılır, süslemelerinde akça ağaç, abanoz, maun gibi ağaçlar kullanılır.

Sazın dış tarafı tabii göze hitap ediyor ama kanunun iç tarafında sese etki eden unsurlar vardır. En önemlisi kapağın altındaki direk sistemidir. Az önce de bahsettiğim gibi biz bugün babamın 1970'lerde yaptığı sazlarında kullandığı direk sistemine geri dönüş yaptık. Birçok denemeden sonra bugün altılı direk sistemini kullanıyoruz. Bu sistemle yapılan sazların deforme olmadığını gördük, o yüzden tekrar babamın kullandığı sisteme dönüş yaptık. Eskiden doğal deri ile kaplanıyordu kanunun deri kısmı. Bu deri, buzağı derisinden olurdu. Şimdi genelde natürel plastik deriler kullanılıyor. Doğal deri isteyen sayısı da azaldı. Bunun sebebi de sıcak-soğuk iklim değişiklikleri olduğu zaman plastik daha dayanıklı bir malzeme olduğu için daha çok tercih ediliyor. Mandallara gelecek olursak, günümüzde içinde krom barındıran paslanmayan döküm mandallar kullanılıyor.

#### **Efendim bu güne kadar kaç tane kanun yaptınız acaba?**

Doğrusu net sayısını bilemiyorum ama babam ve ağabeyimin olduğu dönemde ayda bir kanun teslim ediyorduk. Kabaca bir hesapla aşağı yukarı 450-500 civarında kanun yapmışsındır. Biz ağabeyimle atölyede kanunları bitirip şu anda bulunduğumuz dükkâna getirirdik. Babam burada mandallarını çakardı. Müşteri ile de ilgilenip sazı o teslim ederdi. Bundan



on sene evvel babamla yer değiştirdik. Babam müşterilerle bizim de tanışmamızı istedi. "Siz her ne kadar perde arkasında bu işi yapıyor olsanız da biz bu dünyada kalıcı değiliz; insanlar sizi de tanısın." dedi. Ondan sonra ben dükkânda kendime ufak bir atölye yapıp burada durmaya başladım. Babamla ağabeyim ana atölyeye geçtiler. Siparişleri ben almaya başladım bu vesileyle. O dönemde tanbur ve lāvta da yaptık. Hatta o dönemde yaptığımız lāvtalardan biri de sana nasip oldu. Babam o dönemlerde artık tamamen sorumluluğu almamız için ufak ufak mandal çaktırmaya başlattı. İleriye dönük bir düşünce tabii ki bu. Babam bizleri bu günlere hazırladı.

2013 yılında rahatsızlandığı güne kadar bütün mandallarımızı babam çaktı. Daha sonra da istirahat çekildi. 2014 senesinde babam Ejder Usta vefat etti. Vefat etmeden iki ay öncesine kadar bile atölyeye bize yardıma gelirdi. Allah rahmet eylesin. O dönem bizi oldukça etkiledi tabii. Daha sonrasında, "Ejder Usta vefat etti oğulları artık onun gibi yapamıyor." gibi söylentiler çıktı. Biz bunlara aldırış etmeden aynı kalitede sazlar yapmaya devam edince insanlar da bunu gördü ve bu söylentiler sona erdi.

#### **Sadece Türkiye'ye değil dünyanın birçok yerine de kanun yaptınız değil mi efendim?**

Babamın sağlığında da şimdi de Amerika'dan çok müşterilerimiz oldu. Almanya'ya çok kanun yaptık. Özellikle Almanya'da Türk müziğini çok seviyorlar, birçok koro var, kanun hocaları var. Belçika'ya kanunlar yaptık. Orada bizim bir kanun yapımcımız da var Nazmi Durak adında. Kendisi de kanun yapıyor ama daha üst seviye kanun isteyenleri bize yönlendiriyor. O vesileyle Belçika'ya da kanunlar yaptık. Bu aralar Arap ülkeleri ve İran'dan çok siparişler var. Özellikle İran, kanun sazına çok önem veriyor. İyi kanunlarla ve bizim mandal sistemimizle çalmak istiyorlar artık. Tabii ki buna vesile olan sâzendelerimiz var. Göksel Baktagir, Aytaç Doğan, Hakan Güngör, Tahir Aydoğdu gibi onları etkileyen birçok sâzendelerimiz var. Azerbaycan'dan çok talep var. Ayrıca Katar'dan çok talep var. Arapların kullandığı kanun bizim kullandığımız kanunlara nazaran biraz daha büyüktür. Şimdi artık bizim sâzendelerimizin etkisiyle onlar da bizim kullandığımız kanun formunu kullanmaya başladılar. Bir de Yunanistan'a saz yapıyoruz; onun dışında geçenlerde ilk defa Polonya'ya bir saz yaptım.



**Babanızdan, ustanızdan aldığınız bu kültür mirasını genç nesillerle de paylaşıyor musunuz?**

Ben, 2018 yılında ağabeyimi de kaybedince atölyede yalnız kaldım. O yüzden yanıma konservatuarda okuyan Nusret İnak arkadaşımızı çirak olarak aldım. Nusret kardeşimiz iki yıldır atölyemizde hemen hemen işi öğrendi, bize destek oluyor. Üç sene kadar önce Ege Üniversitesi'nde konservatuvarın Çalgı Yapım Bölümü'nde yarım dönem kadar derslere girdim. Orada görev yapan hoca arkadaşımızın askerliği sebebiyle bir hoca boşluğu oluşmuş. O vesile ile genç arkadaşların kanunlarını bitirmelerine yardımcı oldum. Hatta iki tane yeni kanuna başlamıştık. Sonra hocaları Aydın Tutak askerden dönünce ben de atölyeye yöneldim tekrardan; benim için çok keyifli bir tecrübeydi.

**Efendim son olarak genç çalgı yapımcılarına neler tavsiye edersiniz?**

Şimdi günümüzde çok sayıda genç luthierler var. Fakat büyük çoğunluğu bir konuda yanılıyorlar. Çalgı yapım bölümünde okuyan bir öğrenci, luthier adayı, dört yılını veriyor. Daha sonra benim gözlemlediğim kadarıyla çoğu bu işi yapmayı müzik öğretmenliğini tercih ediyor. Her ikisini de bir arada götürürüm diyorlar; fakat ikisi bir arada yürümüyor. Tabii ki dört yıl luthier olmak için yeterli bir süre

de değil. Aslında benim bir düşüncem var; benim oğlum Batı müziği okuyor, Keman Bölümü'nde. Altıncı sınıfta iken keman çalmaya başladı. Çocuk yaşta eğitime başlıyorlar. Türk müziğinde de luthierlik veya icracılık olsun, eğitim böyle olmalı. Yani liseden sonra bir müzik aletine başlayıp öğrenmek çok zor geliyor bana. Kaldı ki bizim Türk Müziği Konservatuarlarımız üniversite çağına gelmiş gençlere sıfırdan eğitim veriyor. Böyle olmaması lazım.

Çalgı yapımı bölümünde okuyan arkadaşlarıma da şöyle bir tavsiyede bulunabilirim: Hiçbir çalgı yapımcısı, atölyesine gelen meraklı bir genci kovmaz. Gidip bol bol ustaların yanında bire bir gözlem yapmalarını tavsiye ederim. Benim başımda babam ve ağabeyim olmasaydı ben hiçbir şey öğrenemezdim. Eğer onlar olmasaydı ben de o dönemde iyi usta kimse, onun yanına gider, gerekirse yerleri süpürür, bir şeyler öğrenmeye gayret ederdim. Ama maalesef atölyeme gelen çok fazla genç göremiyorum. Eğer gelmek isteyen olursa atölyemizin kapısı herkese açık. Elimizden geldiği kadar herkese yardımcı olmaya çalışırız.

**Vakit ayırıp bizimle bu önemli ve özel anıları paylaştığınız için size çok teşekkür ederiz.**

# TOPKAPI SARAYI III. AHMED (ENDERUN) KÜTÜPHANESİ

Ömer TÜRK\*



III. Ahmet Kütüphanesi Topkapı Sarayı'nın Enderun Avlusu da denilen III. avlusunda Arz Odası'nın hemen arkasında Ağalar Camii ve Enderun Koğuşları'nın ortasında yer almaktadır. Kütüphane 1719 yılında Topkapı Sarayı'nın hemen her köşesine dağılmış olan kitapları tek bir çatı altında toplamak amacıyla inşa edilmiştir. İnşasına 27 Rebiülevvel 1131 (17 Şubat 1719) tarihinde başlanmış ve açılış töreni ise 10 Muharrem 1132 (23 Kasım 1719) günü yapılmıştır.<sup>1</sup> Toplamda 32 hafta gibi çok kısa bir zamanda tamamlanmıştır.<sup>2</sup>

Târih-i Râşid ve Zeyli adlı eserin 5. cildinde kütüphanenin kuruluş amacı şöyle anlatılmaktadır:

“İbtidâ-i zuhur  
Devlet-i Osmaniy-  
yeden beru ge-

rek etraf ve eknaftan ihtâ ve gerek rağbet ve ikbalden nâşi ihtar olunub bu vakte gelince Enderûn-ı sarây-ı hümâyûnda vâki hazîne-i âmirede cem olan bî nihâye kitâb-ı nefîse ve nüsha-i latîfe dolablar zevâyâsında gubâr-ı beste-i nisyan ve tüme-i süse ve didan olub ek-seni arîza-i telef ve bir tarîka-i farz-ı muhal mütâlaasına dest-res olunan müstaidan enderûna dahi metâlîsinden intifâ-i bertaraf olmak mertebelerine varmış idi. Padişah insaf penah hazretleri ilham hüdâvend-i allâm ile bu denlû kütüb-i celilenin peygûle-i nisyanda böyle beyhûde mahbus ve nazar-ı intifa müsteidandan memnu ve mahruz olmasını reva görmeyüb hapis-i

kütüb-i merkûme için rûz-i cezâda beyhûde mesul olmak cevaz dâde-i erbâb-ı ukul olmadığından mûlahaza buyur-



Resim 1. Topkapı Sarayı III. Ahmed Kütüphanesi (Türk, 2014)

maları ile enderûn-ı hümâyûnda bir kütüphane bina ve bilcümle hazâin-i hümâyûn-ı sultâniyyelerinde mevcut olan kütüb-i celîle ve nüsha-i cemîle kütüphâne-i merkûme va'z olunub müstaiden Enderûn-ı hümâyûn tedâvül ve mütâlaasına murahhas ve me'zun olmak taraf-ı hümâyûn şâhânelerinden tasvib ....”

“Osmanlı Devleti'nin ortaya çıkışından beri gerek çevre ve etraftan hediye olarak ve gerek arzulanıp satın alınıp bu zamana kadar Saray-ı Hümâyûn'un enderûnunda bulunan Hazine-i Âmire'de toplanan sayısız güzel kitap ve nüsha dolapların köşelerinde unutulup tozlanmış, güvelenip böceklenmiş, çoğunluğu bozulmuş, ender\*ndaki isteklilerin dahi arzu edip bir yol bulup ulaşamadıkları, ele alıp inceleyemeyecekleri ve yararlanamayacakları bir duruma gelmiş idi. İnsaf-lı padişah hazretleri her şeyi bilen Allah'ın ilhamı ile bu kadar güzel kitabın unutulmuş köşelerde böyle boşuna hapsedilmesi, arzu edenlerin faydalanmasından yasak konulup böyle korunmasını uygun bulmayıp, hapsedilmiş bu kitaplar için kıyamet gününde boşuna sorumlu olmamak ve akıl sahiplerinin uygun görme-yeceğini düşünerek bütün hazinelerinde bulunan güzel kitaplar ve nüshaları ismi geçen kütüphane kurulup enderûnun isteklilerine kullanım ve incelemesine padişah tarafından uygun görülüp, onaylanıp....”

Kütüphaneye yer olarak II. Selim'in Mimar Sinan'a yaptırdığı ve harap durumdaki Havuzlu Köşk'ün bulunduğu alan seçilmiştir. Temel atma törenine III. Ahmed bizzat katılmış ve ilk kazmayı kendisi vurmuştur. Bu iş için kullandığı altın kazma, dedesi I. Ahmed'in Sultan Ahmed Camii'nin temelini atarken kullandığı kazmadır ve günümüzde kütüphane de sergilenmektedir.

III. Ahmed Kütüphanesi ilk bağımsız saray kütüphanesi olması bakımından çok önemlidir. Bu tarihe kadar 1667 tarihli Köprülü Kütüphanesi dışında müstakil kütüphane binası bulunmamaktadır. Köprülü Kütüphanesi öncü yapı olmuş, III. Ahmed Kütüphanesi ile sonraki bağımsız kütüphane binaları bu yapı örnek alınarak inşa edilmiştir.

Yapının mimarı bilinmemektedir. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü'nde (Eski Başbakanlık Osmanlı Arşivi) bulunan kütüphane ilgili üç masraf defterine göre kütüphane inşaatı Ömer Ağa ve Şehremini Ebubekir tarafından yürütülmüştür.

III. Ahmet Kütüphanesi; kare planlı bir sahından üç yöne doğru inşa edilmiş üç dikdörtgen eyvan ve üç bölümlü bir revaktan oluşmaktadır. Bu hâliyle Türk evi ve köşk plan tiplerini andırmaktadır. Ana sahının üstü kubbe, eyvanların üzerleri ise tonoz ile örtüldür. Girişteki revakın üç bölümünden ortadaki kubbe iki yandakiler ise tonozla örtüldür.



Resim 2. Topkapı Sarayı III. Ahmed Kütüphanesi (Türk, 2014)

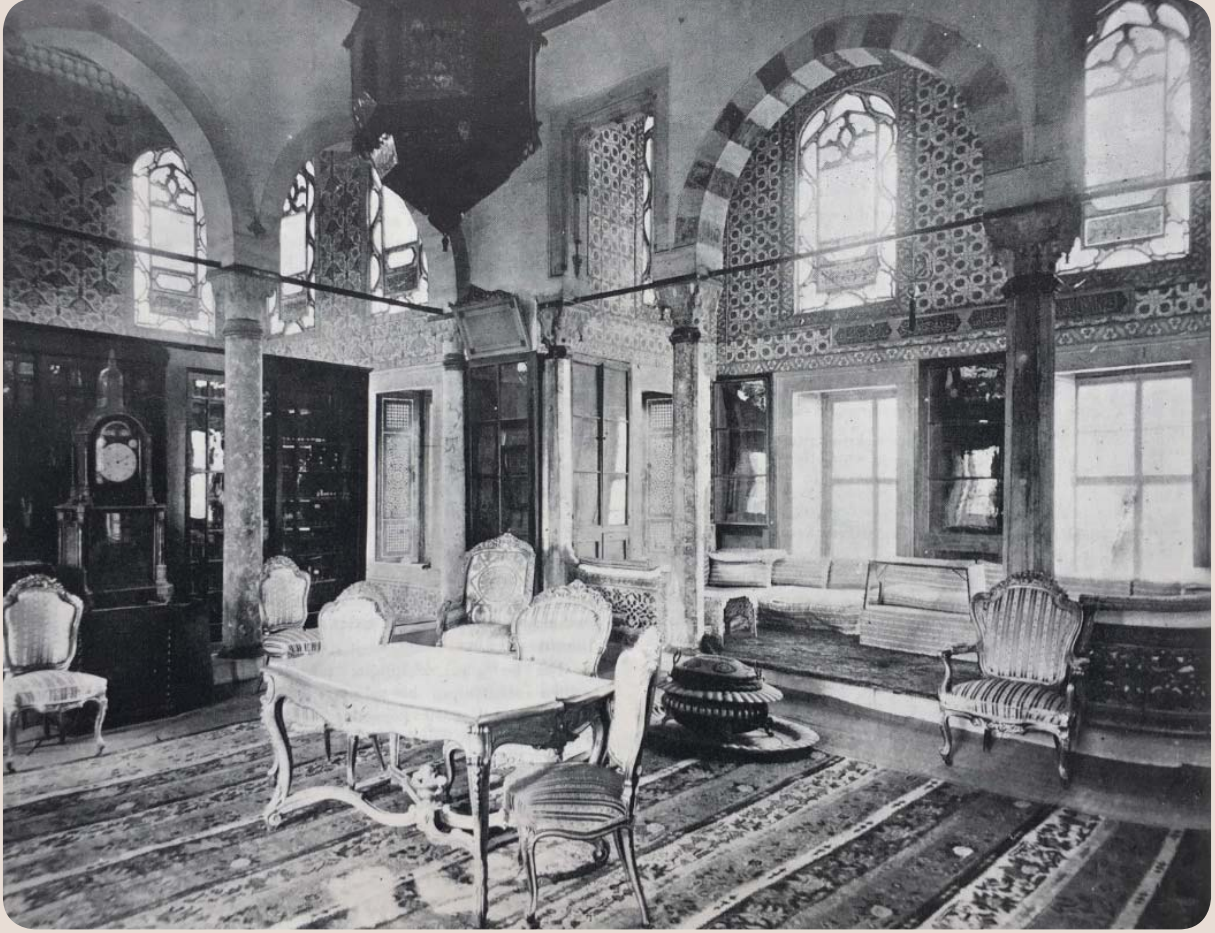
Kütüphane cephesinin zemin kotunda zarif bir çeşme bulunmaktadır. Bu çeşme üç gözlü olup grift bitkisel bezemelerle süslenmiştir. Bu çeşmenin hemen arkasında 1. kat kotunda bir çeşme daha yer alır. Bu çeşme kütüphanenin giriş kapısının tam karşısında yer almaktadır ve selsebil şeklinde yapılmıştır. Çeşmeye ebced hesabı ile 1131(1719) tarihi düşülmüştür.

Kütüphanenin girişine iki yandan mermer merdivenlerle ulaşılmaktadır. Bu bölüme elimizdeki belge ve son dönem makalelerinde *dehliz* denmektedir. Kütüphanenin ana mekânına ahşap kapıdan girilerek ulaşılır. Tam karşımıza gelen eyvan, *hünkâr eyvanı* veya *hadis okuma bölümü* olarak adlandırılmıştır. Bu bölümde duvarda yer alan kitabe Sultan III. Ahmed tarafından yazılmıştır. Kitabenin metni şöyledir:

“Eşhedüenla ilahe illallah yaptım bu makâmı bil-emr-i Zât-ı Allah, okudukça tefâsir ve hadis şefâattir ümidim yâ Resûlallah.”

Dışarıda kütüphaneye girişin üzerinde bir kitabe, içeride ise bir kitabe daha yer almaktadır. Çeşmelerdeki kitabeler ve III. Ahmed'in elinden çıkan kitabe ile beraber yapıda beş adet kitabe bulunmaktadır. Bu kitabeler Halil isminde iki hakkak tarafından yapılmıştır. Garip bir tesadüf olarak iki hakkakın adı da Halil'dir. Bu kitabelerin yanı sıra üst katta bulunan pencere camlarına her pencereye bir kıta gelecek şekilde Kaside-i Bürde'den parçalar işlenmiştir.<sup>3</sup>

Kütüphanenin iç mekânının tüm duvarları mavi, beyaz ve kırmızı ağırlıklı 16. yüzyılın meşhur İznik çinileri ile kaplıdır. Duvarlardaki motifler grift bitkisel bezeme ve geometrik desenlerdedir. Silme, süpürgelik ve süsleme aralarında çintemâni motifleri özellikle göze çarpar. Süslemelerin tamamlanması ve kompozisyon devamlılığı için kullanılan çiniler İstanbul içerisinde çeşitli binalardan toplanmıştır. Arşivde bulunan masraf defterlerine göre çinilerin toplandığı binalar şöyledir: Boğaziçi'ndeki çeşitli bahçeler, Kara Mustafa Paşa Yalısı ve Kandilli Bahçesi. Bu mekân-



Resim 3. Henüz kütüphane işlevini sürdürürken III. Ahmed Kütüphanesi iç mekân (Yenal, 1949)

lardan çini sökmek ve kompozisyonları tamamlamak için özel olarak görevlendirilen işçilere “destereciyan” denilmektedir. Bu işçi grubu Lale Devri ile ortaya çıkmış hatta bilindiği kadarıyla ilk olarak kütüphanenin inşaatında görev almışlardır. Kubbe ve tonozların içerisinde ise malakârî süslemeler işlenmiştir. Bu süslemelerde ağırlıklı olarak palmet motifleri ve rumî kompozisyonlar tercih edilmiştir.

Kütüphanenin dış cephesi tamamen mermer ile kaplanmıştır. Arşivde yer alan defterlere göre bu mermerler Marmara Adası mermerleridir. Yapının işlevselliğine uygun olarak ve iç mekânın aydınlığını sağlaması amacıyla kütüphanede çok sayıda pencere bulunmaktadır. Bu sayede iç mekânın aydınlığı sağlanmıştır. İç mekânda pencere aralarına denk gelen kısımlara ise sedef kakmalı kitap rafları ve dolapları yerleştirilmiştir. Bu dolapların ve rafların üzerinde küçük etiketlerde o raflarda hangi tür kitapların yer aldığı yazılmıştır.

Diğer tüm kütüphanelerde yapıldığı gibi kütüphanenin altına nem ve atık suyun toplanması için bir mahzen yapılmıştır. Kütüphanenin yağmur, rüzgâr gibi dış etkilerden korunması için tahta perde ve kalın çuhalar kullanılmıştır. Belli olmayan bir tarihte revaklı kısma camekân eklenmiştir. Bu camekân 1940'lı

yıllarda binanın kütüphane işlevi bitirildikten sonra kaldırılmıştır.

III. Ahmed Kütüphanesi ile ilgili, Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü'nde, Topkapı Sarayı Müzesi Arşiv Defterleri dosya adı ile üç adet defter bulunmaktadır. Bu defterlerde yapılan ön incelemede defterlerin kütüphane ile ilgili masraf defterleri olduğu ortaya çıkarılmıştır. Masraf defterleri, Osmanlı döneminde özellikle bina emini ya da şehremini tarafından tutulan, çalışan işçi grupları, alınan malzemeler ve bunlara ödenen ücretlerin yazıldığı defterlerdir. Bu defterler-



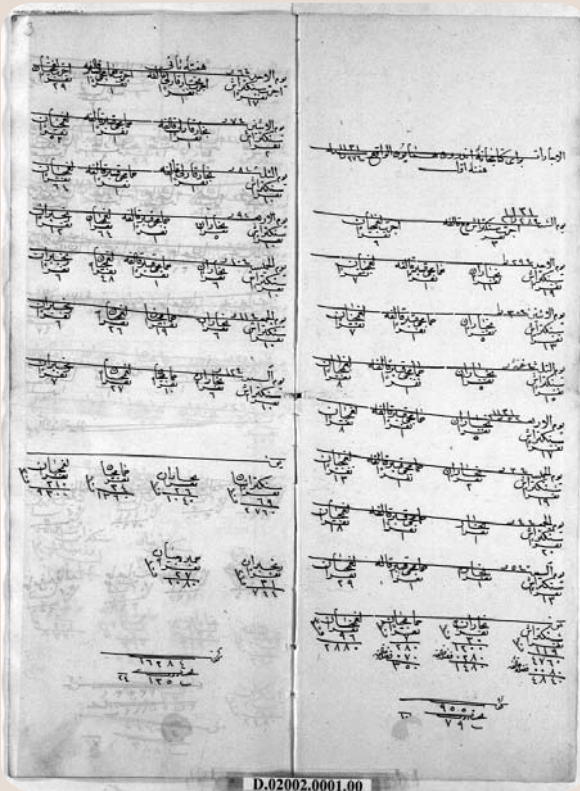
Resim 4. III. Ahmet Kütüphanesi iç mekân çini süslemesi. (Türk, 2014.)



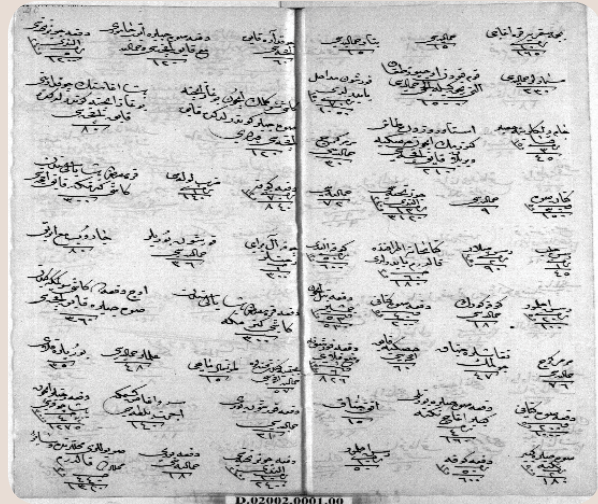
le ilgili olarak bu satırların yazarı tarafından İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yüksek Lisans Tezi hazırlanmış ve 31.05.2018 tarihinde savunulmuştur.

Bulunan üç defterden ilki, Dülbend Ağası tarafından yazılmıştır. Dülbend Ağası padişahın havlu, peşkir, dülbent hatta kefeni ile bile ilgilenen önemli bir Enderun görevlisidir. Defter yevmiyeli yani günlük olarak tutulmuştur. Bu sayede kütüphanenin inşaa süreci çok iyi takip edilebilmektedir. İkinci defter, Şehremini Ebubekir'e aittir. Defterin en sonunda yer alan mühür sayesinde bu bilginin doğruluğu ispatlanmaktadır. Burada bahsedilen Şehremini son dönem belediye başkanı gibi bir görevli değil, saraydaki binaların inşaatlarından sorumlu kişidir. Bu defter haftalık olarak tutulmuştur. Haftalık olarak ödenen toplam ücretlerin yanlarında işçilere ödenen ücretler günlük olarak da not edilmiştir. Üçüncü defter ise Hâne-i Hassa'dan Abdullah Ağa'nın defteridir. Hâne-i Hassa Enderun'da yer alan Has Oda'nın diğer adıdır ve Abdullah Ağa'da buradaki seçilmiş 40 ağadan biridir. Bu defter de ikinci defter gibi haftalık olarak tutulmuştur. En özenli defter budur.

Defterlere göre kütüphanenin inşasında 16 temel işçi grubu çalışmıştır. Bu işçi grupları şöyledir: *Seng-traşan*, taş işçileridir. Taş ve mermer malzemenin işlenip kullanılmasını sağlamıştır. *Neccaran*, ahşap işçileridir. *Hamamcıyan*, inşaatı sıcak su sağlayan işçi grubudur. *Lağımçı* inşaatı temel ve çukur kazan



Resim 5. III. Ahmed Kütüphanesi masraf defterlerinden bir görünüş (Türk, 2018)

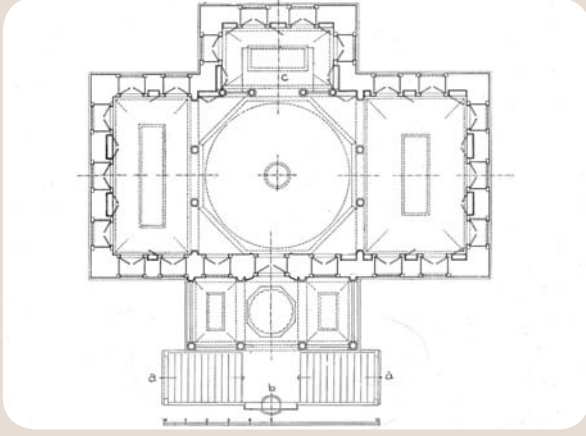


Resim 6. III. Ahmed Kütüphanesi masraf defterlerinden bir görünüş (Türk, 2018)

işçi grubudur. *Rençberan*, ağır işleri yapan işçi grubudur. *Humbaracı* inşaatı ateş sağlayan işçi grubudur. *Âhengiran*, inşaatı çalışan demir işçileridir. *Kâtib-i Âli*, kütüphane inşaatında yazı işleri ile uğraşan gruptur. *Errekeşan*, inşaatı bıçkı işleri ile uğraşırlardı. *Lağvcıyan* günümüzde hafriyatçılar ile aynı işi yapmaktadır. *Sıvacı* inşaatı sıvı işlerini yapan işçilerdir. *Doğramacıyan*, ahşap doğrama işleri ile uğraşan işçi grubudur. *Sandukacı*, kitaplık, kitap rafı, sandık ve rahle yapan zanaatkarlardır. *Nakkaş* süsleme işleri yapan sanatkarlardır. *Kaşi için Destereciyan*, çini kompozisyon ve süsleme işleri ile uğraşan ince iş sanatçılarıdır. İlk defa bu çalışmada karşımıza çıkmaktadırlar. *Rahabyan*, yol yapan işçilerdir. *Tarihtraş* ise kitabe ustaları ve kitabe yazan işçi grubudur.

Kütüphane inşaatına en yüksek yevmiyeyi 60 kuruş ile *Tarihtraş* da denilen Hakkak Karlı Kalfa almıştır. En düşük yevmiye ise 20 kuruş ile şakırdan olarak kaydedilen çirak grubuna aittir. Otuz iki hafta süren toplam kütüphane inşaatında işçilere ödenen yekün (toplam) ücret 1.009.076 kuruştur.

Kütüphane ile ilgili kaynaklarda ortak olan konulardan biri kütüphane de kullanılan hemen hemen bütün malzemenin İstanbul'da bulunan işlevini kaybetmiş binalardan toplanıp getirildiğidir. Bu sebepten binaya *toplama bina* denilmektedir. Bu ifade binanın değerini düşürmektedir ve bizce yanlıştır. Kütüphane inşaatına diğer binalardan getirilen malzeme sadece iki tanedir. Bunlar da kurşun ve kâşi (çini)dir. Kurşun malzemeler; Fazlı Paşa Sarayı, Karabali Kasrı, Su Kulesi ve kütüphane binasının yerinde bulunan Havuzlu Bahçe Köşkü'nden sağlanmıştır. Çini ise Boğaziçi'nde bulunan bahçelerden, İstavroz Sarayı'ndan (Bugün Beylerbeyi Sarayı'nın olduğu yer), Kandilli Bahçesi ve Kara Mustafa Paşa Yalısı'ndan sağlanmıştır. Kütüphane hakkında yazılan kimi makale ve kaynaklarda Tekfur Sarayı çinilerinden yararlanıldığı yazılmıştır. Fa-



Plan 1. III. Ahmet Kütüphanesi planı (Eldem, 1973)

kat elimizde bulunan masraf defterlerinde bu mekân hakkında yazılı herhangi bir belge bulunmamaktadır.

Defterlerden anlaşıldığına göre, 32 hafta süren kütüphanenin inşa sürecinde malzemelere toplam 1.340.257 kuruş ödenmiştir. İşçilere ödenen ücretlerle birlikte kütüphanenin toplam masrafı 2.349.333 kuruştur.

Sonuç olarak; Topkapı Sarayı III. Ahmed Kütüphanesi Lale Devri mimarisinin hemen her özeliğini taşıyan eşsiz bir binadır. Aynı zamanda bina ilk bağımsız saray kütüphanesi olması bakımından çok önemlidir. Başka bir deyişle bina, kütüphane olarak inşa edilmiştir. Binanın vakfiyesi Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından hazırlanmıştır. Bu vakfiyede; kütüphanede bulunan kitapların tam listesi, kimlerin ve nasıl yararlanabileceği tüm ayrıntıları ile yazılmıştır.

Kütüphane mimarisine yabancı olan Osmanlı mimarlığı; bu binada çözüm olarak Türk evi plan tipini kullanmıştır. Bu plan tipinin kütüphane yapısında kullanıldığı ilk örnek 1665 tarihli Köprülü Kütüphanesi'dir. III. Ahmed Kütüphanesi ve sonrasında inşa edilen kütüphane binaları Köprülü Kütüphanesi'ni örnek almışlardır.

Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü'nde bulunan üç adet masraf defteri kütüphanenin inşa sürecine ışık tutmaktadır. Defterlerden binada çalışan işçi grupları, malzemeler, getirildikleri yerler ve kütüphanenin toplam masrafı açıkça anlaşılmaktadır. Bu defterler ile III. Ahmed Kütüphanesi'yle ilgili tüm soru işaretleri ortadan kalkmış olup yapılacak olan restorasyon çalışmalarını için de temel bir kaynak kazandırılmıştır.

#### Kaynakça

- AKDOĞU, İskender, Topkapı Sarayı III. Ahmet Kütüphanesi, **4. Kat Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Bülteni**, S. 10, s. 20-21, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2003.
- ATAKER, M, Topkapı Sarayı Kütüphaneleri, **Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni**, No, 51, s. 3-5, İstanbul, 1954.

ÇELİK, Serpil, **Süleymaniye Külliyesi: Malzeme, Teknik, Süreç**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2009.

EYİCE, Semavi, Ahmed III Kütüphanesi, **Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. II, S. 40-41, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1989.

ELDEM, Sedat Hakkı; AKOZAN, **Topkapı Sarayı: Bir Mimari Araştırma**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981.

ELDEM, Sedat Hakkı, **Köşkler ve Kasırlar II**, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, Ankara, 1973.

EROĞLU, Bahtiyar, **XVII-XIX. Yüzyıllarda İç, Batı ve Güneybatı Anadolu'da Kütüphane Mimarisi**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Konya 1998.

ERTUĞ, Zeynep Tarım, 'Topkapı Sarayı', **Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XLI, s.256-261, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2012.

KARAHASAN, Ümran, **Topkapı Sarayı Müzesi Cumhuriyet Dönemi Restorasyonları**, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Rölöve ve Restorasyon Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2005.

MAZLUM, Deniz, **1766 İstanbul Depremi: Belgeler Işığında Yapı Onarımları**, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Nisan 2011.

Mehmed Refik, Enderun-u Hümayun Kütüphanesi, **Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası**, 7. Sene, s. 236-241, 1 Teşrin-i Evvel 1332.

ÖZ, Tahsin, **1939-1944 Topkapı Sarayı Onarımları**.

Raşid Mehmed Efendi-Çelebizade İsmail Asım Efendi, **Tarih-i Râşid ve Zeyli**, İstanbul, 2013.

TÜRK, Ömer, **Mesarif (Masraf) Defterleri Işığında Topkapı Sarayı III. Ahmed (Enderun) Kütüphanesi**, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2018.

ÜNSAL, Behçet, Türk Vakfı İstanbul Kütüphanelerinin Mimari Yöntemi, **Vakıflar Dergisi**, S.18, s. 95-126, Önder Matbaacılık, Ankara, 1984.

YENAL, Şükrü, Topkapı Saray Müzesi Enderun Kitaplığı (Ahmet III. Kitaplığı), **Güzel Sanatlar Dergisi**, S. 6, s. 85-90, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1949.

BOA. TS. MA. Defter 02002.0001.00.01

BOA. TS. MA. Defter 02003.0001.00.01

BOA. TS. MA. Defter 02003.0001.00.02

#### Dipnotlar

- 1 Semavi, Eyice, Ahmed III Kütüphanesi, **Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 2, Ankara, 1989, s. 40.; R. Ekrem Koçu, Ahmed III Kütüphanesi, **İst. A.**, I, 289-293.
- 2 BOA, TS. MA. III. (Ahmed Kütüphanesi Mesârif Defterleri) d. 2002. 001; 2003, 001; 2003, 002.
- 3 Kasîde-i Bürde; Kaab bin Zübeyr'in Hz. Muhammed'in önünde okuduğu kasideye karşı, Hz. Muhammed'in sırtından çıkardığı hırkayı kendisine giydirmesiyle meşhur olan bir kasidedir.

# İstanbul'da Bir Rifaî Tekkesi Ümmü Ken'an Dergâhı

Doç. Dr. Gülberk Bilecik\*



Seyyid Ahmed er-Rifaî Hazretleri'nin Bağdat'ın güneyinde Vâsıt yakınlarındaki Türbesi

Rifâiyye, 12. yüzyılda Seyyid Ahmed er-Rifaî (1118-1182) tarafından Irak'ın güneyinde Batâih bölgesinde Ümmüabîde Köyü'nde kurulmuş bir tarikattır. Tarikat kurucusunun soyundan dolayı Rifâiyye, kurucusunun ismine atıfla Ahmediyye ve kurulduğu bölge olan Batâih'le ilişkilendirilerek Batâihiyye olarak isimlendirilmiş ise de zaman içerisinde Rifâiyye ismi yaygınlaşmıştır.<sup>1</sup>

Rifâiyye'nin 12. yüzyılda teşekkül eden tarikatlar arasında kuruluşunu tamamlayıp teşkilatlanan ilk tarikat olduğunu söylemek mümkündür.<sup>2</sup> Zaman içerisinde on beş kola ayrılan Rifâiyye,<sup>3</sup> başta Irak olmak

üzere Mısır, Hicaz, Yemen ve Suriye'ye yayılmıştır.<sup>4</sup> Tarikatın Anadolu'da görülmesi ve yaygınlaşması ise 13. yüzyıla rastlamaktadır. Başta Amasya olmak üzere Batı Anadolu kıyılarına kadar yayılmış, 14. yüzyılda Rumeli'nin fethiyle birlikte etki alanını batıya doğru genişletmiştir.<sup>5</sup>

İstanbul'da 16. yüzyılın sonlarından itibaren Rifâiyye mensuplarının görülmeye başlamasına rağmen, tarikatın şehirde yaygınlaşması 18. yüzyıla rastlamaktadır.<sup>6</sup> 1732/33 (1145) tarihinde Üsküdar'da kurulan Rifâî Âsitânesi ile birlikte, şehirde ve gündelik hayatta ağırlığını hissettirmeye başlar.<sup>7</sup> Bu yüzyılda İstanbul'da Âsitâne'ye bağlı olarak pek çok Rifâî

1 Mustafa Tahralı, "Rifâiyye", TDV İslam Ansiklopedisi, C. 35, İstanbul 2008, s. 99; Ken'an Büyükkaksoy, Ebu'l-alemeyn Seyyid Ahmed er-Rifaî, (Haz.) Mustafa Tahralı, İstanbul 2008, s.15.; Ekrem Işın, "Rifâilik", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C. 6, İstanbul 1994, s. 325-326.

2 Tahralı, "Rifâiyye", s.99.

3 Sayyâdiyye, Harîriyye, Keyyâliyye, Nûriyye, İzzîyye, Fenâriyye, Burhâniyye, Fazliyye, Cendeliyye, Cemîliyye, Dirîniyye, Atâiyye, Sebsebiyye, İmâdiyye ve Katnâniyye Kolu.

4 Tahralı, "Rifâilik", s. 100; Işın, a.g.m., s. 326.; Enver Behnan Şapolyo, Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi, İstanbul 1964, s.169-171; Büyükkaksoy, a.g.e., s.257-258.

5 M. Baha Tanman, "İstanbul'un Ortadan Kalkan Tarihi Eserlerinden Üsküdar'da Rifâî Âsitânesi", 100 Yaşında Bir Osmanlı Ekrem Hakkı Ayverdi ve Osmanlı Mimarisi Sempozyum Kitabı, Ankara 2002, s.117; Tahmil, a.g.m., s.100; Işın, a.g.m., s.326.

6 Tahmil, a.g.m., s. 100; Işın, a.g.m., ss.326-327.

7 Tanman, a.g.m., s.118; Işın, a.g.m., ss.328-329., Tahralı, "Rifâiyye", s. 100.



Ken'an Rifai Büyükkaksoy



Ken'an Rifai Büyükkaksoy

tekkesi açılmıştır. Tarikat 19. yüzyılda da şehir hayatında oldukça yaygın olarak görülmektedir. Tekke ve zaviyelerin kapatıldığı 1925 senesinde İstanbul'da yaklaşık kırk adet Rifaî tekkesinin varlığı bilinmektedir.<sup>8</sup>

\*\*\*

Yazımıza konu olan Ümmü Ken'an Dergâhı, Ken'an Rifai Hazretleri tarafında faaliyete geçirilmiştir. 1867 tarihinde Selanik'te dünyaya gelen Ken'an Rifai Hazretleri, Filibe hânedânından Hacı Hasan Bey'in oğlu Abdülhalim Bey'le Hatice Cenan Hanım'ın tek çocuklarıdır. Genç yaşlarında manevî hasletlerini aldığı annesi tarafından mürşidi Filibeli Edhem Efendi'ye emanet edilmiştir. Galatasaray Sultanîsi'nden mezun olduktan sonra Hukuk Fakültesi'ne girmiş, bir süre sonra Balıkesir İdadîsi Müdürlüğü'ne tayin edilmiştir.<sup>9</sup> Balıkesir'den sonra Adana Maarif Müdürlüğü'ne, ardından sırasıyla Manastır, Kosova, Üsküp ve Trabzon Maarif müdürlüklerine getirilmiştir.<sup>10</sup> Manastır'da bulunduğu sırada manevî bir işaret üzerine Medine'ye gitmek için başvuruda bulunmuş ve birkaç yıl sonra Medine'de İdadî-i Hamidi Müdürlüğü'ne tayin edilmiştir. Dört yıl kaldığı Medine'de yine manevî işaret üzerine beldenin Şeyhü'l-Meşâyihî, Seyyid Ahmed er-Rifai' neslinden Seyyid Hamza er-Rifai'ye hizmet etmiştir. Şeyhi kendisine, "Oğlum, ben mi senin şeyhinim, yoksa sen mi benim şeyhim-



Hatice Cenan Hanımefendi

sin?" diyerek icâzet ve hilâfet vermiştir.<sup>11</sup> Daha sonra Erkek Muallim Mektebi'nde Fransızca hocalığı, Tedkikat-ı İlmiyye âzalığı, Dârüşşafaka müdürlüğü, Meclis-i Maarif âzalığı gibi görevlerde bulunmuştur. İkinci defa Medine-i Münevvere'ye giderek kısa bir müddet kalıp dönmüştür. Maarif Vekâleti'nden emekliye ayrıldıktan sonra on üç sene Fener Rum Lisesi'nde Türkçe hocalığı yapmıştır. Soyadı kanununun çıkmasından sonra Büyükkaksoy soyadını alan Ken'an Rifai Hazretleri, 7 Temmuz 1950 tarihinde vefat etmiştir.<sup>12</sup>

\*\*\*

93 Harbi (1877-78) olarak bilinen Osmanlı-Rus Savaşı'ndan sonra Balkanlar'dan İstanbul'a büyük bir Türk göçü başlamıştır. Bu göç sırasında Ken'an Rifai Hazretleri'nin ailesi de İstanbul'a gelmiştir. Babası Halim Bey İstanbul'dan biri Gedikpaşa'da, diğeri Fatih'te olmak üzere iki konak satın almıştır.<sup>13</sup> Fatih'teki konak, Ken'an Rifai'nin çocukluğunu, tahsil hayatını, ilk memuriyet dönemlerini geçirdiği ve ömrünün sonuna kadar yaşadığı yerdir. Konağın ilk inşa tarihi bilinmemekte olup, 1921-1922 yıllarında yıkılarak yeniden yapılmıştır. İnşaat işlerine nezaret eden mimar, o yıllarda Betonarme Galip Bey lakabıyla tanınan zâttır. Yüksek Mühendis Mimar Dr. Ekrem Hakkı Ayverdi de inşaat faaliyetleri sırasında çeşitli hizmetlerde bulunmuştur.<sup>14</sup>

Ken'an Rifai Hazretleri Medine'den döndüğü 1906-1907 yıllarında Fatih'te aile efrâdının yaşadığı

8 Şapolyo, a.g.e., s. 4564-465. ; Tahralı, "Rifaiyye", s. 100.; İsmi, a.g.m., s. 329.

9 Mustafa Tahralı, "Ken'an Rifai", TDV İslam Ansiklopedisi, C. 25, İstanbul 2002, s. 254. (254-255)

10 Sâmîha Ayverdi, Dost, Hülbe Basım ve Yayın T.A.Ş., Ankara 1980.

11 Büyükkaksoy, a.g.e., s. 260.

12 Tahralı, "Ken'an Rifai", s. 254.

13 Ayverdi, a.g.e., s. 6.

14 Gülmîsal Gürsoy, Dört Duvar Seni Söyler-Ken'an Rifai ile Diyardan Diyâra, Bir Harf Yayınları, İstanbul, 2007.



*Ken'an Rifai Büyükaksoy öğretmenlik yıllarında*



*Ümmü Ken'an Dergâhı'nın ilk hâli*

konağın selamlık kısmında, belli günlerde manevî toplantılar yapmaya başlamıştır. II. Meşrutiyet'in hazırlıklarının yapıldığı dönem siyasî olaylar bakımından oldukça sıkıntılı olup, çok sayıda jurnal hadisesi yaşanmaktadır. Böyle bir jurnal sonucu konak da basılmış, ancak aile efrâdından başka kimseye rastlanmamıştır.<sup>15</sup> Bu tatsız hadiseden sonra, Rifailik, Şazelilik, Kadirilik ve Mevlevilik'ten icazeti bulunan Ken'an Rifai Hazretleri, sohbetlerine ve irşad vazifesine devam edebilmek amacıyla bir tekke kurmaya karar vermiştir. Fatih'teki konağın bahçesinde inşa edilen tekkenin, mimar veya ustası bilinmemektedir. Tekke 1908 senesinde anneleri Hatice Cenan Hanım'a ithafen Ümmü Ken'an Dergâhı adıyla faaliyetine başlamıştır. 1908 yılının Ağustos ayında bir merasim ve âyinle açılan dergâhın İstanbul'da kurulan son tekkelerden biri olduğu söylenebilir.<sup>16</sup>

Mülkiyeti Evkaf İdaresi'ne değil Ken'an Rifai Hazretleri'ne ait olan tekke için bir de vakfiye düzenlenmiştir.<sup>17</sup> Dergâhta Çarşamba ve Cuma günleri Ken'an Rifai Hazretleri tarafından Mesnevî sohbetleri yapılmakta ve âyin-i şerif icra edilmektedir. Ayrıca ramazan, kandil, bayram, kadir gecesi, muharrem ve aşure günlerinde de merasimler düzenlenmektedir. Âyinlerde zaman zaman Rifai ge-

leneğine uygun olarak burhan<sup>18</sup> gösterildiği de bilinmektedir. <sup>19</sup> Dergâhın müdavimleri arasında münevver zümreden pek çok kişi bulunmaktadır. Devrin şeyhülislam ve şeyhlerinin sohbet ve âyinlere devam ettiği, ayrıca bazı papaz ve patriklerin de sohbetlere katıldıkları bilinmektedir.<sup>20</sup>

Ümmü Ken'an Dergâhı 1925 senesinde tekke ve zaviyelerin kapatılmasına kadar yaklaşık 17 sene faaliyetini sürdürmüştür. Bu tarihten sonra da kanuna uyularak kapatılmıştır. Daha sonra binanın mimarisinde bazı değişiklikler yapılmış, dergâh özellikleri kaldırılarak, aile efradının ikameti için meskene dönüştürülmüştür. Yaklaşık 75 sene kullanılan bina, 1990'ların başında bel vermeye başlayınca, 1996 senesinde yıkılmış ve aslına uygun olarak yeniden inşa edilmiştir. Tekke binası günümüzde Cenan Eğitim Kültür ve Sağlık Vakfı ile Ken'an Rifai Araştırmaları Enstitüsü olarak varlığını sürdürmektedir.



*Aile efradının yaşadığı konak*

\*\*\*

Altay Dergâhı olarak da bilinen Ümmü Ken'an Dergâhı Fatih İlçesi, Hırkaişerif Mahallesi, Kırtay Sokak No: 7'de bulunmaktadır. Aile efradının oturduğu ahşap konağın solunda olup, zemin kat üzerine iki kat olarak inşa edilmiştir. Birinci kat, taş malzeme ile üst katlar, ahşaptan yapılmıştır. Önünde Kırtay Soka-

15 Sâmîha Ayverdi-Nezihe Araz-Safiye Erol-Sofi Hüri, **Kenân Rifai ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık**, Hülbe Basım ve Yayın A.Ş., 3. baskı, İstanbul, 1983, s. 88.

16 Büyükaksoy, a.g.e., s. 261.

17 Ken'an Rifai, **Sohbetler**, haz.: Sâmîha Ayverdi, 2. baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2000, s. 270; Tahralı, "Ken'an Rifai", s. 254-255.

18 Kelime olarak kanıt, delil anlamındadır. Rifai tarikatında ise âyin esnasında vücuduna kılıç, şiş saplamak, ateşe girmek gibi olağan üstü şeyleri ifade eder.

19 İ. Aydın Yüksel, "Ümmü Ken'an Tekkesi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. VII, İstanbul, 1994, s. 338.

20 Ayverdi- Araz- Erol- Sofi Hüri, a.g.e., s. 91.



*Tekkelerin kapatılmasından sonra aile efrâdı için düzenlenen Ümmü Ken'an Dergâhı*



*Günümüzde Cenan Vakfı olarak kullanılan Ümmü Ken'an Dergâhı*

ğ'na açılan yüksek taş duvarlarla çevrili küçük bir bahçe bulunmaktadır.

Binaya giriş, birkaç basamakla ulaşılan ahşap kapıdan sağlanmaktadır. Girişin iki yanında 1.50 metrelik yükselti yer alır. Girişin solundaki yükselti Hatice Cenan Hanım'ın makam kabridir. Binaya giriş kapısı, uzunlamasına dikdörtgen kuruluşlu bir orta mekâna açılır. Orta mekânın solunda, bahçeye bakan bir oda ile tekke açıkken kahve ocağı olarak kullanılan ve arka bahçeye bakan mutfak bulunmaktadır. Orta mekânın sağında ise tabhâne mekânı yer alır. Gelen misafirlerin kabul edildiği, konakladığı mekân, ihtiyaç sahiplerine yemek verildiği için taamhâne olarak da adlandırılmaktadır. Giriş holünün arka bahçeye bakan bölümünde, üst kata çıkılan ahşap



*Konağın günümüzdeki durumu.*

merdiven yer alır. Merdivenin solunda ise arka bahçeye çıkışı ile tuvalet bulunmaktadır.

Birinci kat, plan olarak zemin katı tekrarlamaktadır. Orta holün sağ tarafında semâhâne yer alır. Kare kuruluşlu semâhâne iki kat yüksekliğindedir. Orta alan basık bir kubbe ile örtülmüştür. Orta alanın etrafı iki kat boyunca U şeklinde bir maksûre<sup>21</sup> ile çevrelenmiştir. Semâhânenin bahçeye bakan duvarında dışa taşkın bir mihrap nişi bulunmaktadır. Mihrap duvarının sağında, konağın harem bölümüne bağlanan bir kapı ile geçişi sağlayan küçük bir köprü yer alır. Kapı tekkenin kapatılmasından sonra kapatılmış, köprü de kaldırılmıştır.

Orta holünün solunda, özel görüşme ve sohbet maksadıyla kullanılan iki oda bulunmaktadır. Birinci kat 1925 senesinde mesken olarak kullanılmak üzere tadil edilmiş ve çeşitli bölümler eklenmiştir. Arka bahçeye bakan oda ise mutfak olarak yenilenmiştir.

İkinci kat, plan olarak diğer katların aynısıdır. Orta holün sağında, semâhâneyi çevreleyen maksûreye açılan bir kapı yer alır. Holün solunda ise iki oda ile merdivenin sağında bir tuvalet bulunur.

1996 senesinde binanın yeniden inşası sırasında zemin kat kâgir olarak bırakılmış, üst katlar ise çelik

<sup>21</sup> Tekkelerde zikre katılmayanların oturduğu yüksekçe parmaklıklı yer.



Eski semâhâne



Mehmet Örtenoğlu tarafından tamir edilen semâhâne maketi

iskelet üzerine ahşap kaplama şeklinde düzenlenmiştir. Günümüzde Cenân Vakfı adı altında hizmet veren bina, yeni fonksiyonuna uygun olarak tanzim edilmiştir. Restorasyon sırasında ilave edilen bodrum katı, fuayesiyle birlikte 120 kişilik bir konferans salonu hâline getirilmiştir. Zemin katta giriş holünün sağında yer alan taamhâne mekânı, 10.000 kitaplık bir kütüphane şeklinde düzenlenmiştir. Sağ taraftaki iki oda ise Cenân Vakfı Müdüriyeti'ne tahsis edilmiştir. Bu kata bir de çay ocağı eklenmiştir. Birinci kattaki semâhâne mekânı, aslına uygun olarak yeniden inşa ve tefriş edilmiştir. Günümüzde tekke müzesi olarak hizmet vermektedir. Bu katta yer alan iki oda ise Ken'an Rifâî Hazretleri'nin şahsi eşyalarının sergilendiği mekânlar olarak kullanılmaktadır. İkinci katta yer alan iki oda ise toplantı mekânı olarak hizmet vermektedir.

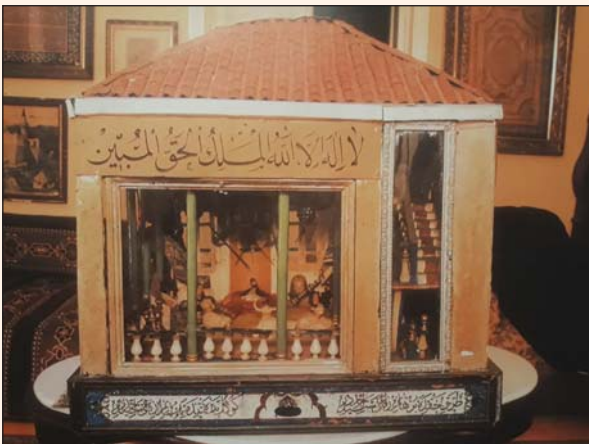
\*\*\*



Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından çekilen eski semâhânenin fotoğrafı

Tekke müzesi hâline getirilen semâhâne, 2007-2008 yılları arasında aslına uygun olarak yeniden düzenlenmiştir. Bu çalışmaların temelini, 1920'li yıllarda Yüksek Mühendis Mimar Dr. Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından çekilen dört fotoğraf ile Mehmet Örtenoğlu tarafından tamir edilen semâhâne maketi oluşturmaktadır. Ayrıca Ken'an Rifâî Hazretleri'nin ailesinden hayatta olanlarla irtibata geçilmiş, konunun uzmanlarından da görüş alınmıştır. Kaynakların detaylı incelenmesi sonucunda farklı tipteki semâhâne eşyaları tespit edilmiştir. Bir kısım malzeme mevcut iken bir kısmı da aslına uygun şekilde yeniden yapılmıştır.

İki kat yüksekliğindeki semâhânede âyinlerin yapıldığı kare şeklindeki orta mekân, dilimli basık bir kubbe ile örtülmüştür. Kubbenin ortasında ve köşelerinde ahşap çitalarla yapılmış sekiz köşeli yıldız motifleri bulunmaktadır. Semâhâne mekânı, mihrap



Semâhâne maketi



Günümüzde müze hâline getirilen semâhâne



Semâhânenin mihrap cephesi, Rifâî ve Kadirî Sancakları ve Kürsi-yi Şerîf.



Mihrap ve giriş cephesi.

duvarı ile karşıdaki duvara altlı üstlü açılan sekiz pencere ile aydınlatılmaktadır.

Semâhâneye girişi sağlayan ahşap kapının üst kısmında, dışarıda Hattat Aziz Efendi imzalı “Besmele-i Şerîf” bulunur.<sup>22</sup> Kapı kanatlarında ise yine Hattat Aziz Efendi’ye ait, 1326 (1908) tarihli ahşap üzerine kabartma olarak “Ya Fettah”<sup>23</sup> yazılmış iki adet levha yer alır.<sup>24</sup> İç mekânda kapının üzerinde âyin-i şerif başladığı zaman kaldırılan bir perde mevcuttur.<sup>25</sup>

Mihrap nişinin bulunduğu duvarda üstte üç sıra hâlinde yerleştirilmiş, çeşitli hat levhaları bulunmaktadır. En üst sırayı oluşturan zerendud<sup>26</sup> levhalardan sağdakinde “Allah”, ortada “Besmele-i Şerîf”, soldakinde ise “Muhammed” yazılıdır.<sup>27</sup> Orta sırada yer alan “Kelime-i Tevhîd”in bulunduğu zerendud levha, 1326 (1908) tarihli olup Hattat Aziz Efendi tarafından hazırlanmıştır.<sup>28</sup> Alt sıradaki “Ya Hazret-i Pir Seyyid Ahmed er-Rifâî” yazılı zerendud levha ise Sami Efendi imzalıdır.<sup>29</sup>

Mihrap nişinin içinde Hz. Muhammed’in dış görünüşü ve yaratılış güzelliklerinin anlatıldığı “Hilye-i Şerîf” bulunur. 1325 (1907) tarihli levha Hattat Aziz Efendi’ye aittir.<sup>30</sup> Nişin içinde Rifâîlikle ilgili semboller ve âletler yer alır. Bunlar tesbihler<sup>31</sup>, şiş-

ler<sup>32</sup>, Rifâî gülü<sup>33</sup>, teberler<sup>34</sup>, nefir<sup>35</sup>, nakkâre ve halîle (ziller)<sup>36</sup>dir. Nişin iki yanında dört adet pirinç şamdan ile mihrap önünde bir seccade yer almaktadır.<sup>37</sup>

Mihrabın iki yanında alemli<sup>38</sup> ahşap direkler üzerinde bulunan Cihat Sancakları dikkat çekicidir. Sancaklar kılıf içinde olup kapalı şekilde muhafaza edilmektedir. Bu tip sancaklar savaflara katılan tarikatler tarafından taşınmakta ve cenk alanında açılmaktadır. Rifâîlikte kullanılan cihat sancakları, İslam askerleri düşman karşısında nasıl dik dururlarsa dervişlerin de nefislerinin terbiyesi için gayrette bulunmanın bir ifadesidir.

Sancaklardan sağdaki siyah kumaş üzerine beyaz renkte olup, üzerinde ilk satırda “La ilahe illallahü'l-melikü'l-hakku'l-mübîn”, ikinci satırda “Nasrun minallahi ve fethun karîb” yazılıdır.<sup>39</sup> Sol taraftaki

sonrakine ileterek tespih halka içinde çevrilirdi. 500'lük tespih 2007'de yeniden yaptırılmıştır.

32 Rifâî zikrinde burhan göstermek için kullanılırlar. İnce ve kısa şişlerin yanı sıra meydan aynası da denilen ucu topuzlu ve zincirli çeşitleri de vardır.

33 Burhan gösterileceği zaman demirden yapılmış gül tabir edilen nesnelere mangal ateşinde kızdırılarak dile bastırılmaktadır.

34 Teber, Farsça balta anlamına gelmektedir. Tek veya çift ağızlı teberler seyyah dervişlere ait sembollerdir. İki teberden biri 2007 senesinde yeniden yaptırılmıştır.

35 Seyahate çıkan dervişlerin bir köye veya konaklama yerine geldikleri zaman üfledikleri, manda, sığır, öküz gibi hayvanların boynuzlarından yapılan nesnelere. Ken'an Rifâî Hazretleri'nden intikal etmiştir.

36 Müsiki eşliğinde yapılan zikirler sırasında kullanılan âletleridir. Bir adet halîle 2007 senesinde yaptırılmıştır. Semâhânedeki bulunan şişler, güller, bir adet teber ve nakkâreler Prof. Dr. M. Baha Tanman tarafından hediye edilmiştir.

37 Şamdanlar ve seccade eski semâhânedeki intikal etmiştir.

38 İşaret, âlâmet manasındaki âlemler tarikat geleneğinde hilâfet sembolü olarak kullanılmaktadır. Âlemler 2007 senesinde aslına uygun bir şekilde pirinçten döküm olarak yaptırılmıştır.

39 “Mülkün gerçek sahibi ve kâinatın mutlak hükümdarı olan, açık bir gerçeklikle varlığı ezelden ebede sabit olan, hiç değişikliğe uğramadan var ve dâim olan, bâtil olmayan Allah'tan başka ilah yoktur.” / “... Allah'tan bir yardım ve yakında gerçekleşecek bir fetih”: Saf Sûresi: 61/13. Cihat sancaklarının hatları 2007 senesinde Dr. İ. Aydın Yüksel tarafından yazılmıştır.

22 Ken'an Rifâî Hazretleri'nden intikal etmiştir.

23 Kapalı şeyleri, lütuf ve rahmet kapılarını açan anlamında olup esmâ-i hüsnâdandır.

24 Eski semâhânenin giriş kapısından intikal etmiştir.

25 2007 senesinde aslına uygun olarak yeniden yaptırılmıştır.

26 Ezilmiş varak altının mürekkep hâline getirilerek beyaz renkli kağıda fırça ile sürülmesiyle hazırlanmış hat eseri.

27 Bu levhalar 2007 senesinde aslına uygun olarak Hattat Hüseyin Kutlu'ya yeniden yazdırılmıştır.

28 Levhanın bakımı 2007'de Hattat Ali Toy tarafından yapılmıştır.

29 2007 senesinde Hattat Ali Toy tarafından aslına uygun olarak yeniden yazılmıştır.

30 Eski semâhânedeki intikal etmiştir.

31 Dervişler İsm-i Celâl zikri için halka olup diz üstü yere otururlar ve tespihi halkaya yayarlar. Önce şeyh, İsm-i Celâl'i çeker ve tespih tanesini yanındaki dervişe iletir, o da aynı şekilde bir





Tekke ve Konağın günümüzdeki durumu

sancak beyaz kumaş üzerine siyah renkte dokuma olarak hazırlanmıştır. İlk satırda “Muhammedün Resûlullahü sâdıkul-va’dül-emîn” ve ikinci satırda “... ve beşşirü’l-mü’minîne Yâ Muhammed” yazıdır.<sup>40</sup>

Mihrap nişinin sağında, açık şekilde bir sancak yer alır. “Rifaî Sancağı” olarak adlandırılan bu sancak beyaz kumaş üzerine siyah harflerle baskı tekniğinde yapılmıştır. Sancağın merkezinde “Yâ Ali” yazılıdır. Etrafında ise Fatıha Sûresi, dört halife, on iki imam ve ehl-i beytin isimleri ile bazı âyet ve hadisler yer almaktadır.<sup>41</sup>

Mihrabın solunda ise aynı teknikte, siyah kumaş üzerine beyaz harflerle basılmış “Kadirî Sancağı” bulunur. Sancağın merkezinde Hattat Aziz Efendi tarafından yazılmış “Yâ Hazret-i Pîr Seyyid Abdülkadir Geylanî” yazısı okunmaktadır. Ayrıca orta bölümde on iki imam ve dört halifenin isimleri ile Kelime-i Tevhîd, Fetih ve Nur Sûrelerinden âyetler bulunmaktadır. Dış kuşakta ise Abdülkadir Geylanî Hazretleri’nin sıfatlarıyla ilgili ibareler yazılıdır.<sup>42</sup>

Mihrabın karşı cephesinde “Aman Yâ Hazret-i Şâh-ı Velâyet” ve “Yâ Hazreti Pîr Seyyid Sultan Ahmed er-Rifâi Ebu’l-Alemeyn” yazılı iki levha yer almaktadır. İlk levha zerendud hatlı olup Hattat Aziz Efendi imzalıdır.<sup>43</sup> İkinci levha ise yine Hattat Aziz Efendi’ye ait olup 1335 (1916) tarihlidir.<sup>44</sup>

40 “Sadık ve va’dinde emin olan Muhammed Allah’ın resûlüdür.” / “Ey Muhammed mü’minlere bunları müjdele”: Saf Sûresi: 61/13 Cihat sancaklarının hatları 2007’de Dr. Aydın Yüksel tarafından yazılmıştır.

41 Belirtilen yazılar Hattat Aziz Efendi tarafından hazırlanmıştır. Diğer yazılar ise Dr. İ. Aydın Yüksel tarafından aslına uygun şekilde yeniden yazılmıştır.

42 Diğer yazılar Dr. İ. Aydın Yüksel tarafından aslına uygun şekilde yeniden yazılmıştır.

43 Levha Hattat Ali Rıza Özcan tarafından aslına uygun olarak yenilenmiştir.

44 Levha eski semâhânenen intikal etmiştir.



Mihrap nişi ve Cihat Sancakları

Girişin karşısında yer alan cephede mihraba yakın kısımda Kürsî-yi Şerîf bulunur. Birkaç basamakla çıkılan ahşap kürsüde, zikir öncesinde Ken’an Rifaî Hazretleri sohbet etmektedir.<sup>45</sup> Kürsî-yi Şerîf’in üzerinde “Meded yâ Hazret-i Hatîce Cenân, Ken’ân” yazılı levha bulunur. Hattat Aziz Efendi tarafından hazırlanan levha, 1336 (1917) tarihlidir.<sup>46</sup>

Bu cephede iki levha daha yer alır. Bunlardan “Yâ Hazret-i Ebu’l-Alemeyn Şeyh Es-Seyyid Sultan Ahmed er-Rifâi Kaddese Sırrahu’l-âlâ” yazılı üstte olan levha, 1292 (1875) tarihli olup Tâc-ı Şerîf içine istif edilmiştir.<sup>47</sup> Diğer levha ise tâlik hatlı olup “Yâ Hazret-i Pîr Sultan Seyyid İmam Ali Ebu’l-Hasan Şâzeli Kaddese Sırrahû” ibaresi yazılıdır.<sup>48</sup>

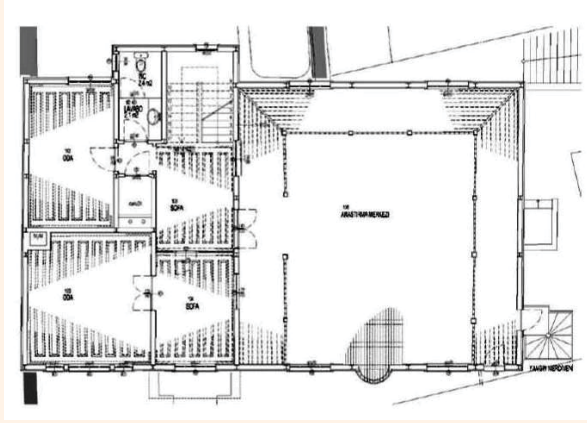
Girişin bulunduğu cephede ise ipek üzerine Kadirî, Rifaî ve Mevlevî tâc-ı şerîflerinin bulunduğu levha yer almaktadır. Tâc-ı şerîfler sehpa üzerine yerleştirilmiştir. Yuvarlak madalyonların içinde ise Abdülkadir Geylanî, Ahmed er-Rifâi ve Mevlanâ Celâ-

45 Kürsî-yi Şerîf orijinal olup eski semâhânenen intikal etmiştir.

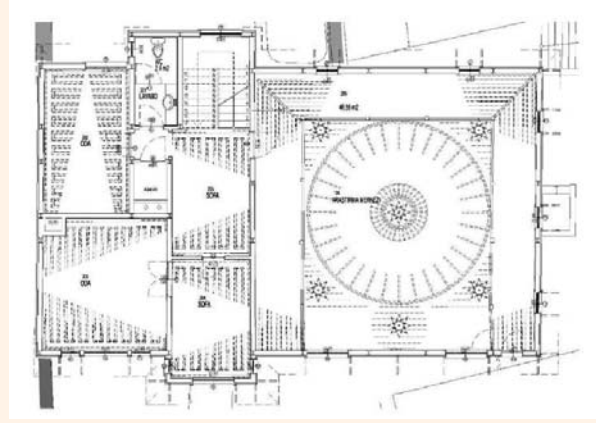
46 Dr. Aydın Yüksel tarafından 1984 senesinde naklen yazılmıştır. Ken’an Rifaî Hazretleri’nin ailesinden intikal etmiştir.

47 Tâc-ı Şerîf, Rifaî şeyhlerinin giydiği on iki dilimli başlığı ifade eder. Levha Ken’an Rifaî Hazretleri’nden intikal etmiştir.

48 Bu levha Hattat Tahsin Kurt tarafından aslına uygun olarak yeniden yazılmıştır.



Ümmü Ken'an Dergâhı birinci kat planı  
(Mimar Selim Öztürk'ten)



Ümmü Ken'an Dergâhı ikinci kat planı (Mimar Selim  
Öztürk'ten)

leddin-i Rumi'nin isimleri yazmaktadır. Levha 1327 (1909) tarihli olup Hattat Aziz Efendi'ye aittir.<sup>49</sup>

Semâhânenin aydınlatılması, mihrap önündeki küre şeklindeki bir avize, kubbenin merkezindeki on iki kollu kristal avize<sup>50</sup> ve köşelere yerleştirilmiş olan kandillerle<sup>51</sup> sağlanmıştır. Mihrap önündeki avize buzlu camdan yapılmıştır. Üzerinde “F'allahu hayrun hâfîzân ve hüve erhamü'r-râhimîn”<sup>52</sup>, “Maşallah” ve nazar ayetleri yazılıdır.<sup>53</sup>

Semâhânedede yer alan postlar ve keçeler<sup>54</sup>, âyin-i şerif sırasında dervişlerin üzerine oturması amacıyla kullanılmaktadır. Mihrap içinde bulunan post ise kırmızı renkli olup, Seyyid Ahmed er-Rifâi Hazretleri'ni temsil etmektedir.

Bu özellikleriyle semâhâne günümüzdeki ziyaretçilerine tekke yapıları hakkında detaylı bir bilgi vermektedir.

\*\*\*

Sonuç olarak, 1908 senesinde faaliyete başlayan ve İstanbul'un son Rifâi tekkelerinden biri olan Ümmü Ken'an Dergâhı, tekkelerin kapatıldığı 1925 senesine kadar, 17 sene hizmet vermiştir. Ken'an Rifâi Hazretleri kapatılma kararına hiçbir şekilde itiraz etmemiş ve kanuna uygun hareket etmiştir. Bu ilim ve irfan yuvalarının yerini, ileride akademilerin alması gerektiğini vurgulamıştır. Günümüzde eski tek-

ke binasında hizmet vermekte olan Cenân Eğitim Kültür ve Sağlık Vakfı da bu doğrultuda faaliyetlerini sürdürmektedir. Bünyesinde kurulan Ken'an Rifâi Araştırmaları Enstitüsü, alana hizmet veren zengin kütüphanesi ve eski tekke işleyişini gösteren müzesi ile kültür hayatımızın nadide kıymetleri arasında yerini almıştır.

#### KAYNAKÇA

- AYVERDİ, S.-N. Araz-S. Erol-S. Huri, **Ken'an Rifâi ve Yirinci Asrın Işığında Müslümanlık**, İstanbul 1983.
- AYVERDİ, Sâmiha, **Dost**, Hülbe Basım ve Yayın, Ankara 1980.
- BÜYÜKAKSOY, Ken'an, Ebu'l-alemeyn Seyyid Ahmed er-Rifâi. (Haz.) Mustafa Tahralı, İstanbul 2008, s.15.
- GÜRİSOY, Gülmisal, **Dört Duvar Seni Söyler-Ken'an Rifâi ile Diyardan Diyâra**, Bir Harf Yayınları, İstanbul, 2007.
- İŞİN, Ekrem, “Rifâilik”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. 6, İstanbul 1994, s. 325-326.
- RIFÂİ, Ken'an, **Sohbetler**, Haz: Samiha Ayverdi, 2. baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2000, s. 270. ŞAPOLYO, Enver Behnan, **Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi**, İstanbul 1964, s.169-171.
- TAHRALI, Mustafa, “Ken'an Rifâi”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. 25, İstanbul 2002, s. 254-255.
- TAHRALI, Mustafa, “Rifâiyye”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. 35, İstanbul 2008, s. 99-103.
- TANMAN, M. Baha, “İstanbul'un Ortadan Kalkan Tarihî Eserlerinden Üsküdar'da Rifâi Âsitânesi”, **100 Yaşında Bir Osmanlı Ekrem Hakkı Ayverdi ve Osmanlı Mimarisi Sempozyum Kitabı**, Ankara 2002, s.117-174.
- YÜKSEL, Aydın, “Ümmü Ken'an Tekkesi”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. c. VII, İstanbul 1994, s. 338-39.

49 Eski semâhânededen intikal etmiştir.

50 Eski semâhânededen intikal etmiştir.

51 Yeşil renkli kandil eski semâhânededen intikal etmiştir. Diğer kandiller ise aslına uygun olarak yeniden yaptırılmıştır.

52 “Allah en iyi koruyandır ve O, merhametlilerin en merhametlisidir”. Yusuf Suresi: 12/64.

53 Eski semâhânededen intikal etmiştir.

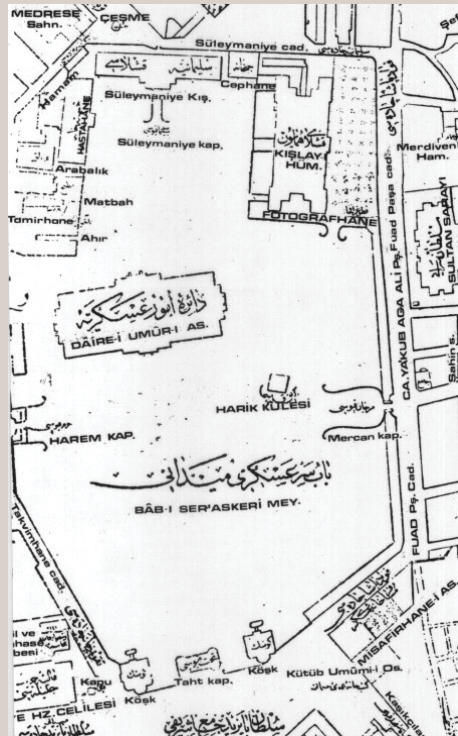
54 Postlar ve keçeler 2007 senesinde yeniden yaptırılmıştır.

# İstanbul Üniversitesi'nin Rektörlük Olarak Kullanılan Ayaktaki Üç Tarihi Binası Hakkında Bir Deneme

Dr. Akın TUNCER\*



Tarihimizin en köklü üniversitelerinden biri olan İstanbul Üniversitesi kuruluşundan günümüze kadar üç tarihi rektörlük binasından idare edilmiştir. Bunlardan ilki Bâb-ı Seraskeri binası olarak inşa edilen ve hâlen üniversitenin rektörlük binası olarak kullanılan yapıdır. Üniversitenin yönetimi daha sonra sırayla şimdiki Edebiyat Fakültesi'nin yerinde bulunan Zeynep Hanım Konağı'na ve günümüzde Tıp Tarihi Müzesi olarak varlığını sürdüren Suphi Paşa Konağı'na taşınmıştır. Yazımızda bu üç güzide eser tanıtılmaya çalışılacaktır.



Ayverdi Haritası

## Merkez Yerleşkesinin Tarihçesi Rektörlük Kompleksi

İstanbul Üniversitesi'nin merkez yerleşkesinin bulunduğu Beyazıt semti, erken dönemde Nekropol alanı<sup>1</sup> olarak kullanılmıştır. Roma döneminde, kentin sınırları genişlemiş, Beyazıt ve çevresi sur içinde kalmıştır. Bu süreçte, yerleşkenin batısına 372-373 yıl-

larında "Nymphaeum Maius"<sup>2</sup> yaptırılmıştır. Bölge, 1204 yılındaki Latin işgali sırasında büyük bir tahribata uğramış ve bir daha eski ihtişamına kavuşmamıştır.

İstanbul'un Fatih Sultan Mehmed tarafından fethedilmesinin hemen arkasından zaman içerisinde Eski Saray olarak isimlendirilen Osmanlı Devleti'nin İstanbul'daki ilk sarayı inşa edilmiştir. Saray 1458'de tamamlanmıştır. Vavassore'nin gravüründe (1520) ve Matrakçı Nasuh'un minyatüründe (1537) sarayın iç içe iki sur duvarı görülmektedir. 1540'da geçirdiği yangından sonra Kanuni, sarayı yeniden yaptırmışsa da

sarayın alanı daralmış, arsasının bir bölümüne Süleymaniye Külliyesi inşa edilmiştir. Kaynaklara göre, öncesinde de Beyazıt Külliyesi, Eski Saray'ın arazisi üzerinde inşa edilmiştir. Eski Saray 1826'da Seraskerlik makamına tahsis edilene kadar önemini korumuştur.

2 Valens-Bozdoğan Su Kemerlerinin doğu ucunda günümüzde İstanbul Üniversitesi merkez binası bahçesinin olduğu yerde yapılan büyük su havuzu, çeşme.

1 Toplu mezar yeri.

## Seraskerlik Dönemi

Eski Saray ve arsasının 1826'da Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasının ardından yeni kurulan Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye'nin orduya tahsis edilmesinden sonra bölge Bâb-ı Seraskerî (Harbiye Nezâreti) olarak anılmaya başlanmıştır. İlk Bâb-ı Seraskerî binası II. Mahmud döneminde Eski Saray'ın yerine inşa edilmiştir. Barok üslup özellikleri gösteren Seraskerlik Köşkü, 1826'da Abdülhalim Efendi tarafından Eski Saray'ın arazisine inşa edilmiştir. Bâb-ı Seraskerlik kompleksi; Beyazıt Yangın Kulesi, Serasker Köşkü, Süleymaniye Kışlası (Sarı Kışla), Bekir Ağa Bölüğü, Kitabet Dairesi, cephanelik, hamam, depolar, mutfak, ahır ve nöbet kulelerinden oluşmaktaydı.

1864 -1866 arasında bugünkü bina inşa ettirilmiştir. Mimarı olarak, "İstanbul Arkeoloji Müzelelerinin müdürü Dr. A. Deither'nin notlarında Bourgeois'nin adı geçmektedir. Ancak anıtsal kapı ve iki yanındaki köşkler, Sultan Abdülmecid döneminde (1839-1861) Yedikule semtinde şehrin giriş kapısı olarak Mühendis Bekir Paşa tarafından tasarlandı da iddia edilmektedir. Bina eminliğini Altunizâde İsmail Zühtü Paşa, inşaatın yürütücülüğünü de Ali Paşa yapmıştır.



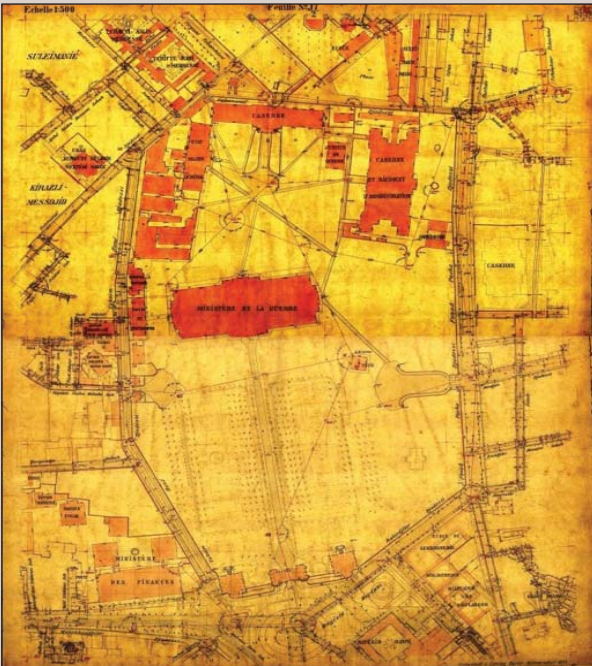
Vavassore'nin İstanbul Gravüründen Eski Saray Detayı (1520)  
(Gravürler ile İstanbul)

nin ardından da onarım ve güçlendirme çalışmaları yapılmıştır. Yapı son olarak, 2012-2015 yılları arasında restore edilmiştir.

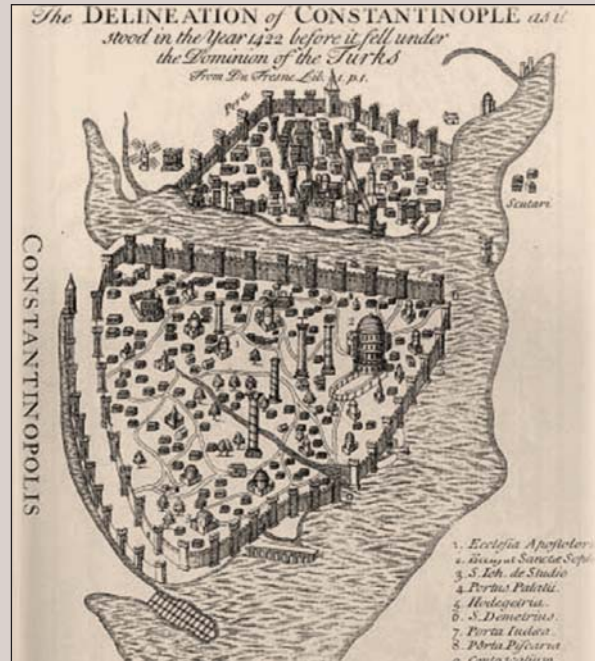
## İstanbul Üniveritesi Rektörlük Binası Mimarî Özellikleri

Rektörlük yerleşkesi içerisinde bulunan Rektörlük binası, Mercan kapısı, Veznecilere açılan araç kapısı, Beyazıt Meydanı'na açılan ana kapı ile kapının iki yanında bulunan köşkler birlikte tasarlanmıştır.

**Ana Giriş Kapısı:** Roma zafer takı şemasını yinelenmektedir. Orta bölümü oluşturan üç açıklıklı ana kütle ve iki yanında simetrik yerleşimli mazgallı birimlerden oluşmaktadır. Kapıların yanlarında bulunan sütunların başlıkları mukarnaslıdır. Yan kapıların üzerinde bulunan yüzey ağ bezemelerle dekore edilmiştir. Büyük at nalı formlu kemerin alınlığının



Alman Mavileri



İstanbul Gravüründe (Gravürler ile İstanbul)



*Matrakçı Nasuh'un Minyatüründen Eski Saray (1537), (İ.Ü. Nadir Eserler)*

iki köşesindeki boşluklar ise rumî motifleriyle bezenmiştir.

Üst bölümdeki kitabe kapıldakine paralel üçlü bir düzenlemeye sahiptir. Orta bölüm diğerlerine göre daha geniş tutulmuştur. Güney cephesinde yer alan kitabe, Şefik Bey hattıyla celi sülüs olarak yazılmıştır. Kitabenin orta bölümünde, “Dâire-i Umûr-ı Askeriyye” yazılıdır. Sağ tarafta Fetih suresinin birinci âyeti olan “*Biz sana apaçık bir fetih yolu açtık.*” ibaresi bulunmaktadır. Sol tarafta ise aynı surenin üçüncü âyeti olan “*Seni kıymetli bir zaferle destekledik.*” ibaresi bulunmaktadır. Alınlık bölümünde Abdülaziz’in tuğrasının bulunduğu madalyon yer almaktadır. Kuzey cephesi kitabe bölümünde, Kazasker Mustafa İzzet Efendi hattıyla “*Askere Nüzhet kulu tebşir eder tarihini / Lutf-i Şah Abdülaziz şirder-i nasr-ı aziz.*” ibareli tarih beyti yer almaktadır. Kitabenin üst kısmı mukarnaslı frizle düzenlenmiştir. Alınlık kısmına geçiş, yine dışa taşan mukarnaslı

frizle sağlanmıştır. Alınlık kısmının orta bölümü yanlara göre yükseltilmiş ve palmet dizisiyle sonlanmıştır. Alınlık yüzeyinin ortasında, Sultan Abdülaziz’in tuğrasının bulunduğu oval madalyon yer almaktadır. Kapının taş süslemelerinde Klasik Osmanlı süsleme anlayışını yansıtan özellikler görülmesine karşın, genel kuruluşunda Mağrip–Endülüts zevkini yansıtan Oryantalist özellikler de görülmektedir.

**Köşkler:** Ana giriş kapısının doğu ve batısına simetrik olarak yer almaktadır. Bugün Profesörler Evi olarak kullanılan doğudaki köşk Şehzadeler Dairesi, Stratejik Araştırmalar Merkezi olarak kullanılan batıdaki köşk, Biniş Dairesi olarak inşa edilmiştir. Her iki köşkte plan; mimarî tasarım, malzeme ve mimariye bağlı süsleme özellikleri bakımından birbirini tekrarlamaktadır.

Köşkler iki katlı ve ortada sofa ile sofanın dört yönüne açılan odalarla planlanmıştır. Köşklerin dört yöne açılan şeması ve güney salonun dışa taşkın ya-



*İlk Ahşap Seraskerlik Binası (Sedat Hakkı ELDEM, İstanbul Anıları, 1979)*



*Zeynep Hanım Konağı*



*İstanbul Üniversitesi Rektörlük Binası (1940'lar)*

pısı, Fatih Sultan Mehmet döneminde inşa edilen Çini Köşkü hatırlatmaktadır.

Yapının cephelerinde görülen; dilimli sivri taş kemerli düzenleme, geometrik geçmeli korkuluk şebekeleri, ağ bezemeleri, mukarnaslı frizler, iç kısımda da bu düzenlemeye paralel kalem işi süslemeler ve duvar resimleri ana kapıda olduğu gibi Oryantalist etkiyi arttıran unsurlardır.

**Rektörlük Binası:** Doğu-batı yönünde gelişen dikdörtgen bir plana sahiptir. Zemin kat dahil üç katlı olarak tasarlanmıştır. Dört yönde simetrik kuruluşlu birer giriş kapısı bulunmaktadır. Zemin katta merkezde, kuzey-güney doğrultulu bir avlu yer almaktadır. Avluyu üsteki iki katta galeriler çevrelemektedir. Orta avlu ve galerilerin iki yanında doğu-batı ve güney-kuzey doğrultusunda simetrik ve içten birbirle-

rine geçişli olan on üçer oda yer almaktadır. Yapının cephesi giriş aksında, üç kademeli bir düzenlemeye sahip olup dışa taşkındır. Pencere ve kapılar yuvarlak ve yay kemerli düzenlemeye sahiptir.

Yapının plan kuruluşundaki simetrik ve aksiyal anlayış, dış cephe düzenlemesindeki sadelik ve denge unsuru, yuvarlak kemer, dor ve girlandlı iyon sütun başlıkları ile Neo - Klasik etkileri barındırmaktadır.

Yapının iç dekorasyonunda, bezeme olan bölümlerde, Oryantalist zevke uygun Barok örgeler içeren bir yoğunluk görülmektedir. Bu çerçevede duvar ve tavanlarda boşluk kalmayacak bir biçimde bitkisel ve geometrik süslemeler, çiçek buketleri ve tavan resimleri yer almaktadır.

Yapının üslup özellikleri için Batılı karakterde Neo-Klasik ve Oryantalist modaya uygun Barok örneklerin yer aldığı Seçmecî Eklektik bir üsluba sahip olduğu söylenebilir.

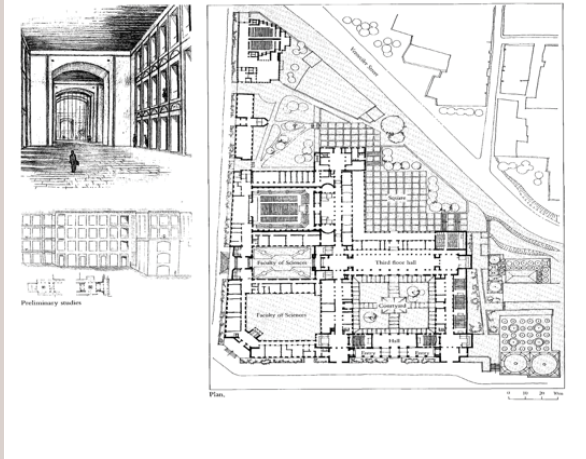
Bütün bunların dışında yapının içerisinde Mavi salon dizisinin en batısında yer alan küçük hazırlık mekânında yer alan lavabo klasik dönem duvar çesmeleri niteliğinde olup I. Ulusal Mimarlık üslubundadır.

### **Edebiyat Fakültesi Binası Tarihçesi**

Edebiyat fakültesinin temelleri, Dârülfünun ile ilgili 21 Temmuz 1846 tarihli lâihaya (tasarı) dayanmaktadır. Ancak bu süreç çeşitli gecikmeler ve aksaklıklar ile II. Meşrutiyet dönemine kadar ilerlemiştir. 1900 yılında Dârülfünun tekrar faaliyete geçmiştir. 1909 yılından itibaren Dârülfünun'un Tıp Şubesi ha-



*Rektörlük Binası*



Edebiyat Fakültesi Planı



Edebiyat Fakültesi Orta Avlu

riç, bütün şubeleri ve rektörlük dâhil yönetimi, Zeynep Hanım Konağı'nda faaliyet yürütmüştür. Konak, 1864 yılında inşa edilmiştir. Yapı, 1903-1909 yılları arasında İstanbul'un ilk Müslüman yetimhanelerinden birisi ve sanat okulu olan Dârü'l-Hayr-ı Ali'ye tahsis edilmiştir. Dârü'l-Hayr-ı Ali lağvedildikten sonra bina, Dârülfünûn-ı Osmanî'ye tahsis edilmiştir. Bina, simetrik ve aksiyal kuruluşlu olup, süsleme açısından barok ve neoklasik unsurları içeren eklettik bir üslûba sahiptir.

Konağın 1942'de yanması üzerine fakülte; Dolmabahçe Sarayı'na bağlı bugün Resim ve Heykel Müzesi'nin bulunduğu kısma, ardından 1943'te Fındıklı'daki Hatice Sultan Sarayı'na (günümüzde Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin bulunduğu) taşınmıştır. Fakülte, 1951'de de Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat tarafından, Zeynep Hanım Konağı'nın da bulunduğu geniş bir alana inşa edilen bugünkü binasına geçmiştir.

1951 yılında inşası tamamlanan bugünkü Fen ve Edebiyat Fakültesi binası, İkinci Ulusal Mimarlık

Üslûbundadır. Bu üslup ikinci dünya savaşının politik ve ekonomik şartları altında, 1939-1950 yılları arasında egemen olmuştur. Geleneksel Türk mimarlığının, özellikle konut mimarisinin örnek alınarak geliştirilmiştir. Fen ve Edebiyat Fakültesi binası, üniversite hizmeti vermesi amacı ile tasarlanmış öncü yapılardan biridir.

### Suphi Paşa Konağı

İstanbul'da Fatih ilçesi, Babahasan Alemleri Mahallesi, Horhor Caddesi üzerinde, 936 ada-62 parselde yer almaktadır. Yapı, giriş kapısı üzerinde yer alan mermer kitabeden anlaşıldığı üzere 1854 ( Hic. 1271) yılına tarihlenmektedir.

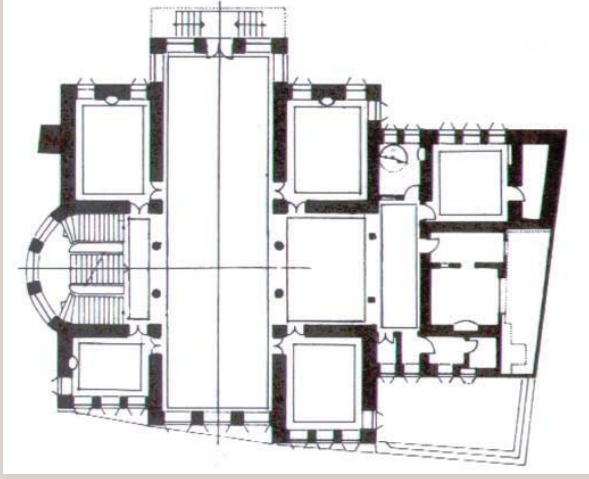
Konağı yaptıran Abdülatif Suphi Paşa Maarif, Evkaf, Ticaret ve Maliye Nazırlığı yapmıştır. Aynı zamanda, Maarif Nazırı Abdurrahman Sami Paşa'nın oğlu, Cumhuriyet Döneminde de iki dönem Millî Eğitim Bakanlığı da yapan bilim insanı ve siyasetçi Hamdullah Suphi Tanrıöver'in babasıdır.



Edebiyat Fakültesi Binası



Edebiyat Fakültesi Eski Fotosu (1950'ler)



*Suphi Paşa Konağı Planı*



*Suphi Paşa Konağı*

Abdülatif Suphi Paşa, II. Mahmud döneminin Sadâret Kethüdâsı Hâdi Efendi'nin ahşap konağını satın almış ve ahşap konağın yanına, İtalyan bir mimara selamlık olarak yeni bir taş konak inşa ettirmiştir.

Günümüze ulaşmayan 40 odalı, üç hamamlı ve içinde havuzları bulunan iki katlı ahşap konak, şarklı bir misafirin nargilesinden düşen ateşle 1845 yılında yanmıştır. 1854 tarihinde de günümüzdeki kâgir konak inşa edilmiştir. Zaman içinde harap olan konak, Hamdullah Suphi Tanrıöver tarafından, Ekrem Hakkı Ayverdi'ye 1949–50 yıllarında tamir ettirilmiştir. Hamdullah Suphi Tanrıöver'in 1966 yılındaki vefat etmiştir. Tanrıöver'in vefatından dört yıl sonra Konak, İstanbul Üniversitesi rektörü Prof. Dr. Nazım Terzioğlu döneminde, rektörlük binası olarak kullanılmak üzere 2,5 milyon liraya satın alınmıştır. Yapı, 1970 – 1984 yılları arasında İstanbul Üniversitesi'nin rektörlük binası olarak kullanılmıştır. 1984 yılında İstanbul Üniversitesi İstanbul Tıp Fakültesi Deontoloji Anabilim Dalı ve Tıp Tarihi Anabilim Dalı kullanımına tahsis edilmiş ve tıp tarihi müzesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Konak günümüzde Tıp Tarihi Müzesi olarak işlevini sürdürmektedir.

Konak, bugün 526 m<sup>2</sup>'lik bir alana oturmaktadır. Konağa giriş, Horhor Caddesi'nde bulunan cümle kapısından sağlanmaktadır. Yapı; halk arasında karınyank olarak ifade edilen sofalı, eyvanlı geleneksel Türk konut mimarisine uygun bir plan şemasına sahiptir. Yapının süsleme repertuarında, dönemin modasına uygun Neo-Klasik, Barok ve Ampir etkilerinin görüldüğü eklektik bir anlayış egemendir.

#### Kaynakça:

ALTUN, Ara , "Bâb-ı Seraskeri Mimari", *İslam Ansiklopedisi*, C. 4, İstanbul, 1991, s. 364 -365.

ARTAN, Tülay, "Eski Saray", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul, 1993, s. 204–205.

CAN, Cengiz, "Harbiye Nezareti", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul, 1993, s. 550.

CAN, Cengiz, *İstanbul'da 19. Yüzyıl Batılı Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları*, Yıldız Teknik Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul, 1993.

CAN, Selman, *Osmanlı Mimarlık Teşkilatının XIX. Yüzyıldaki Değişim Süreci ve Eserleri ile Mimar Seyyid Abdülhalim Efendi*, İstanbul Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul, 2002.

GERMANER, Semra, "XIX. Yüzyıl Mimarlığında Oryantalist Eğilimler", *9. Milletler Arası Türk Sanatları Kongresi. 23 – 27 Eylül 1991*, C. 3, 1995, İstanbul, s. 147–156.

RENDA, Günsel, "Restorasyon Çalışmalarında Kalemşileri ve Duvar Resimlerinin Yeri", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi. I. Restorasyon Seminerleri Özel Sayısı*, C. 4, Ankara, 1982, s. 79–90.

JONES, Owen, *The Grammar of Ornament*, London, 1910.

SANER, Turgut, *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında "Oryantalizm"*, İstanbul, 1998.

ELDEM, S. H., *Köşkler ve Kasırlar*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü Rölöve Enstitüsü, İstanbul, 1968.

ELDEM, S. H., *Türk Evi Plan Tipleri*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1954.

ELDEM, S. H., *Türk Evi Osmanlı Dönemi I*, Taç Vakfı Yayınları, İstanbul, 1984.

GÜNERSU, M., *Abdülatif Suphi Paşa Konağı'nda Aşk ve Tarih-Nevbahar*, Chiviyazıları Yayınevi, İstanbul, 2004.

TANMAN, B., "Subhi Paşa Konağı". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 7, s. 51-52, İstanbul, 1994.

TERZIOĞLU, A., "Abdülatif Suphi Paşa ve Konağı", *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*, S. 248, s. 11-15, İstanbul, 2007.



# Mehmet Siyah Kalem Minyatürlerinde Göçebeler, Dervişler ve Demonlar: Gerçek ile Hayal Arasında

Dr. Öğrt. Üyesi Ayşe DENKNALBANT ÇOBANOĞLU\*



Sanat tarihi dünyasında, tanındığı günden itibaren çeşitli araştırmalara konu olmuş, farklı açılardan araştırmacıların kafasını meşgul etmiş, tarihi, betimlenme stilleri, figürleri gibi alanlarda ayrıntıları çalışmalara konu olmuş “*Mehmet Siyah Kalem*” ve *minyatürleri*, neredeyse yüzyıla yakın bu araştırma serüveni ve bilgi birikimine rağmen hâlâ bazı bilinmezliklerle dolu olmayı sürdürmektedir. Söz konusu minyatürlerin içinde bulunduğu albüm, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı’nda bulunan 2152, 2153 ve 2160 sayılı ciltler olup “*Fatih Albümü*” olarak tanınmaktadır. Albüm bu ismini, 2153 numaralı ciltte yer alan Sinan Bey’in Fatih Sultan Mehmet portresi ile Ferrara’nın eseri olduğu düşünülen Fatih Sultan Mehmet portresinden almaktadır. Albümün Fatih devrinde yapıldığına dair kesin bir bilgi olmasa da, içinde yer alan resimlerin 14. ve 15. yüzyıllara ait olduğunun tahmin edilmesi ve daha sonraki dönemlerden resme rastlanmaması araştırmacıları böyle düşündürmektedir.<sup>1</sup> Albüm içinde pek çok farklı açıdan dikkat çekerek öne çıkan minyatürler ise, kimliği bilinmemekle birlikte, “*Mehmet Siyah Kalem*” olarak adlandırılan sanatçının eserleridir.<sup>2</sup>

Siyah Kalem’in yaşamı ve kimliği hakkında bilgiye sahip değiliz, hatta gerçek adı bile bilinmemektedir. Resimlerin üzerinde yer alan “*Kâr-ı Üstad Mehmet Siyah Kalem (Üstad Mehmet Siyah Kalem’in işi)*” imzası ise bu belirsizliğe cevap verir nitelikte değildir. Bu isim muhtemelen resimler Saray’a geldiğinde kaydı yapılırken verilmişti ve “Siyah Kalem”



Üçlü Grup

deyimi renk kullanılmayan bir tekniği tanımladığı halde, buradaki resimlerde çizginin gücünü vurguluyor olmalıdır.<sup>3</sup>

Siyah Kalem’e atfedilen bu ilgi çekici eserler üzerinde çeşitli araştırmacılar uzun senelerdir çalışmaktadırlar. İlk defa 1910 yılındaki Münih Sergisi’nde tanıtılan Siyah Kalem resimleri üzerinde çalışmalar devam etmiş,<sup>4</sup> daha sonra 1954’te Oktay Aslanapa,<sup>5</sup> M. Loehr<sup>6</sup> ve R. Ettinghausen’in<sup>7</sup> *Ars Orientalis*’te yayımlanan makaleleriyle bu resimlerin sanat tarihi camiası içindeki yeri büyük önem kazanmıştır. Yine 1954’te M.Ş. İpşiroğlu ve S. Eyüboğlu’nun “*Fatih Albümü’ne Bir Bakış*”<sup>8</sup> isimli çalışması ve 1985’te yine M.Ş. İpşiroğlu’nun “*Bozkır Rüzgârı Siyah Kalem*”<sup>9</sup> isimli yayınları monografik çalışmalar olmakla birlikte sanatçının ve resimlerin geniş tanımları ve değerlendirilmelerine yer verilmiştir. Emel Esin<sup>10</sup> ve

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



*İki Kişinin Bir Ermîşi Ziyareti*

Beyhan Karamağaralı<sup>11</sup> da yaptıkları araştırmalarla Siyah Kalem resimlerine yön veren sanat tarihçileridir.

Siyah Kalem deyiminin sanatçının kullandığı teknikten kaynaklandığı tahmin edilmektedir. Siyah Kalem tekniği (*kalem-i müy*) 13. ve 20. yy.'lar arasında İran sanatında görülmektedir.<sup>12</sup> İran'da erken 15. yy.'da ilgi gören bu tekniğe, mükemmel süslemeleriyle Ahmet Celayir'in Divanı tanıklık etmektedir. D. J. Roxburgh, bu çizgisel tekniği konu edindiği makalesinde, tekniğin kullanılmasına çeşitli dönemlerden örnekler verirken, özellikle 15. ve 16. yüzyıllarda ilgi görerek kullanıldığına, Firdevsi'nin Şehnamesi'nden alınan konularla resimlenen Bay-sungur Albümü'nün buna örnek olabilecek önemli bir eser olduğunu söylemektedir.<sup>13</sup> J.M. Roger ise çalışmasında, Siyah Kalem'e mal edilen bu tekniğin, yüksek derecedeki stilistik benzerlikleriyle Akkoyunlu dönemi Tebriz bölgesiyle ilişkili olabileceğinden bahsetmektedir.<sup>14</sup>

E. Esin'e göre ise, minyatürlerin yaratıldığı ortam Moğol, Türkmen ve hatta Osmanlı çevrelerinin bir-



*İki Dervişin Karşılaşması*

leştiği bir yerdir. İç Asya ve Yakın Doğu'nun 13. ve 15. yüzyıllardaki kültürel gelenekleri burada tanınır.<sup>15</sup> M. İpşiroğlu, Siyah Kalem'in üslûbunda büyük ölçüde Çin etkisi görülse de bu üslûbun sert gerçekçiliğiyle Uzak Doğu'nun ince zevkine uzak kaldığını söylemektedir. Ona göre, Siyah Kalem resimlerinin yapıldığı yer saray merkezine yakın olmasa da, Çin etkisine açık bir yerdir. Büyük ihtimalle de Mâvera-ünnehir'dir. Resimlerdeki kıyafetler, irksal özellikler, geleneksel giysiler, Budist, Şaman ve göçebe figürleri de Türkistan'ı işaret etmektedir. Çünkü buradaki göçebelerin pagan töre ve gelenekleriyle, mitleriyle, Siyah Kalem resimleri arasında bir bağ vardır.<sup>16</sup> Esin, Siyah Kalem'in Uygur orijininde, bu pek çok eser üretmiş kültürün kaynaklarından yararlandığı üzerinde durur. Siyah Kalem'in eserlerinde, İslamî kültürün izleri de bulunduğu için araştırmacılarca, Çinli olmasına ihtimal verilmez. Siyah Kalem'in çalışmalarında hacim kazandırılarak Çin zevkini yansıtan ve mükemmel renkler ve aydınlatmayla Uygur Sanatı geleneklerini takip eden iki teknik görülür. Böylece, Siyah Kalem'in stiline 14. ve erken 15.



*Dans Eden Şamanlar*



*Ağaç Kesen Demonlar*



*Göç Yolunda Mola*

yy.larda Doğu İslam bölgelerinde İslamiyet'in kabul edilmesine kadar Doğu Türkistan'da görülen stile benzediği sonucuna varılır.<sup>17</sup>

Resimlerin tarihlendirilmesi konusunda da, araştırmacılar çeşitli görüşler ileri sürmüşler, genel olarak ise 14-15. yy.larda yapıldıkları kabul edilmiştir. Bu araştırmacılarından Rogers, resimlerdeki Şamanizm ve antik Uygur etnolojisiyle ilgili yeterince kanıt göremese de resimleri 15. yy.a tarihler.<sup>18</sup> M. Ş. İpşiroğlu, daha önce Ettinghausen'in dikkat çekmiş olduğu, çalgı çalan ve dans eden iki demon<sup>19</sup> figürünün elinde görülen ve 15. yy. Çin motiflerinin olduğu bir kaba dayanarak yapılan 15. yy. tarihlendirmesini kabul eder.<sup>20</sup> E. Esin, bu betimlerin 1484'ten önceye ait olamayacağını söyler.<sup>21</sup> B. Karamağaralı ise, Semerkant'ın saray atölyeleri ve geleneksel atölyelerinde 14.yy. sonu-15.yy. başlarında yapılmış olabileceklerini belirtir.<sup>22</sup>

Siyah Kalem resimlerinin Yavuz Sultan Selim'in İran seferinden (1514) savaş ganimeti olarak İstanbul'a getirildiği ve sarayda korunduğu kabul edilmektedir.<sup>23</sup> Osmanlı sarayında bu betimlerin nasıl karşılandığı bilinmese de büyük ihtimalle rulolar hâlinde olan bu resimler albümlere yerleştirilmiştir. Siyah Kalem figürleri genellikle ikili gruplar hâlinde



*At Otlatan Yörükler*

düzenlenmişlerdir. İkili ya da daha kalabalık kompozisyonlarda dikkati çeken özellik, figürlerin el, kol hareketleri, duruşları ve ifadeleri ya da yaptıkları

işlerle bir konuyu anlatacak şekilde betimlenmiş olmasıdır. Sahnelerin rulo olarak birbirinin devamı olduğunu ve bazı yerlerinden kesilerek ayrıldığını gösteren en büyük kanıt, sahnelerin üstünde ya da altında yarım kalan figürlerin bulunmasıdır. Yazılı bir metnin bulunmaması ise, bir bağlantı içindeki betimlerin şimdiki durumlarında albüm içinde ilgisiz sıralanışları, bunların anlaşılmasına ayrıca zorluk getirmektedir.

Bu betimler bizlere aynı zamanda, İslam ülkelerindeki hikâye anlatma geleneğini hatırlatmaktadır.<sup>24</sup> Bu anlatımlarda söyleşme, kişileştirme ve taklit gibi öğeler buluruz. Tıpkı bir gösterim gibi, hikâye anlatanlar şarkı söyler, müzik çalar. Siyah Kalem resimle-

rinin de böyle bir anlatım geleneğinin resimlerle desteklenmiş şekli olduğunu düşünmek çok zor değildir. Türkistan'da böyle destanlar sunulduğu, İran'da da anlatılan hikâyenin önemli kısımlarının resimlerle gösterildiği bilinmektedir. Eski Türklere de Buda'nın yaşamından sahneleri resimlerle gösterip anlatan kişiler vardı ve bütün bu örnekler, Siyah Kalem'in ilgili olduğu kültür sahalarıydı. Ayrıca bu



*Demonun Uyarısı*



*Tartışan (Dalaşan) Demonlar*

gösterimlerin eğlence dışında bireyin toplumla ilişkisini sağlamak ve okuma yazma bilmeyenlere bilgi aktarımını sağlamak gibi görevleri de vardı. İşte Siyah Kalem resimleri de beyaz arka fonları ve sanki bir oyundan alınmış gibi görünen karşılıklı konuşan kişileriyle böyle bir düzenleme içinde olabilirdi.

Gördüğümüz gibi, bütün bu araştırmalara rağmen sanatçısının adı, kimliği ve yapıldığı tarihler hakkında kesin bilgiler olmayan bu betimlerle izleyici karşı karşıya kalmaktadır. Biraz önce değindiğimiz araştırmacıların ortak görüşüne göre, bu betimler 14-15. yy.larda ortaya çıkmış bir bozkır sanatının ürünleri olmalıdır. Mehmet Siyah Kalem, kendine konu olarak göçebelerin yaşantılarını konu almış, çalışmalarını; günlük hayattan sahneler, demonlar, şaman inançlarıyla ilgili olduğu düşünülen figürler, hayvan figürleri, dervişler gibi çeşitli sahneler oluşturmuştur. Ancak iki ana konu olarak göçebelerin yaşantıları ve demonlar özellikle göze çarpmaktadır. Konularla birlikte, kişilerin etnik ve sınıfsal özellikleri de belirginlik gösterir.



*Öküz Götüren Köylüler*



*Demonların Kuvvet Gösterisi*

Siyah Kalem resimleri içinde göçebe hayatını anlatan betimlemeler dikkati çekmektedir. Bozkırdaki güncel yaşamı anlatan bu resimler açık havada geçmektedir. Atını otlatan yörükler, yüklü bir eşeği yürütmeye çalışan iki adam, oturduğu yerde bir kazanı temizlemeye çalışan adam, ateş yakmaya çalışan bir adam, çamaşır yıkayan iki kişi, otlayan atlar, eşeğe yem veren baba ve yanında çocuklarıyla bekleyen anneyle birlikte bir aile sahnesi gibi örnekler bu günlük hayattan sahnelerdir.

Siyah Kalem'in resimlerinde betimlenen insan figürlerinin yüz ifadelerinde; her an bir şey olmasını bekliyorlarmış gibi bir gerilim ve endişeli bir ifade dikkati çekmektedir. Yüz ifadeleri çoğu zaman bir şaşkınlık içindedir. Bu yüzler maskeye benzemekle birlikte kuşku, kaygı, korku gibi insanî duyguların yansıdığı görülmektedir. Kişilerde, yüz ifadelerinde ve el-kol hareketlerinde groteske kaçan abartılı hareketler dikkati çekmektedir. Figürlerin fiziksel özellikleri de birbirlerine benzer özellikler gösterir. Yuvarlak yüzlü, ayrık gözlü, kalın dudaklı, iri yüzlü,



*Saygı Gösterisi*



Yörük Ailesi



Tartışanlar

iri yapılı, vücutlu insanlar bazen yerde otururken çoğu zaman da ayakta ve ellerinde tuttukları bastonlara yaslanmış vaziyette betimlenmişlerdir.<sup>25</sup>

Bazılarının başında Türkistan biçimi kavuk, bazılarında ise sade keçe külah vardır. Hem kadınlarda hem de erkeklerde benzer olarak uzun pantolon ya da şalvar üzerinde bol kıvrımlı uzun etek ve boğum boğum kaba kıvrımlardan oluşan, yakaları belirtilmiş dökümlü giysiler göze çarpmaktadır. Figürlerin ayaklarında çarıklar, ellerinde ya da omuzlarında taşıdıkları kumaş torbalar da vurgulanmıştır.<sup>26</sup>

İnsanlarla birlikte betimlenen binek hayvanlarının (at ve eşek) ya da büyükbaş hayvanların çizimleri de dikkat çekmektedir. Kasları özellikle belirlenen hayvan figürlerinde çeşitli bakış açıları aynı zamanda kullanılmıştır. Örneğin atın arka ayakları normal bir şekilde betimlenmişken ön ayaklarının tabanları görülecek biçimde farklı bir bakış açısı kullanılabilir. Hayvan figürleri de insanlarla birlikte bir olayın-anlatımın parçası olarak kullanılmışlardır; sırtında birini taşıyan at ya da sahibinin yularından çekmesine rağmen yürümekte inat eden öküz betimlerinde olduğu gibi. İnsan figürlerinde de benzer biçim değişikliklerine rastlanmaktadır, figürlerin ayak tabanlarının görünecek bir şekilde verilmesi gibi.<sup>27</sup>

Betimler içinde dikkati çeken gruplardan bir diğeri olan gezici gruplar ve dervişler de kendi içlerinde pek çok

özellik barındırmaktadır. Siyah Kalem resimlerinin yapılmaya başlandığı dönem ve bölgede, 13. yy. boyunca, Türkistan'da ve Anadolu'da batınî düşünceleri benimsemiş topluluklar yer alıyordu. Kalenderî mezhebi oluşmaya başlamıştı. Yine bu yüzyıldaki Moğol istilasından dolayı fakirlik ve umutsuzluk içindeki halk ise, işte bu gruplardan medet ummaktaydı. Zaten İslamiyet kabul edildiğinde eski inançlar tamamen bırakılmamış, yeni dine adapte edilmişti. İşte bu İslam öncesi inanışlar ve bunun sonrasında şekillenen durum, Siyah Kalem resimlerinin görsel referansları olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>28</sup> Bu betimlerde gördüğümüz ve gezgin dervişler olarak yorumlanan insanlar, birçok kültürel unsuru kombine etmektedir; Şamanist ve Budist ayinleri gibi. Aynı zamanda, şeyh oldukları tahmin edilebilecek olan figürlerin kafalarına giydikleri börtükler de İslamiyet'le bağlantı kurmaktaydı.<sup>29</sup>



İnsan Kaçırın Demon

Betimlemelerindeki farklılıklardan anladığımız kadarıyla bu grupların içinde Asyalı, Afrikalı ya da Hintli olduğu anlaşılan kişiler de bulunmaktadır. Kısa bir etek ve bir şaldan oluşan kıyafetleri ortak özellik göstermekte olup çoğu zaman çıplak olan üst bedenlerini bazen de bir ayı ya da kaplan postuyla örtmektedirler. Kimi zaman ayak ve kol bileklerinde madeni halkalar, gerdanlıklar ve küpeler takıyorlar. Yalınayak betimlenen bu figürler traşlı başlarıyla da dikkati çekiyorlar. Bu figürler ya çoğu kez

derin bir tartışma içindeler ya da çalgı çalıp dans ederken betimlenmişlerdir.<sup>30</sup>

Siyah Kalem resimleri içinde belki de en ilginç grubu demonlar oluşturmaktadır. Bu grup bize göçebe bozkır halkının inançlarını da yansıtmaktadır. Boynuzları, postları ve korkunç yüzleriyle hayvan-demon karışımı bu yaratıkların kuyrukları bazen at kuyruğu, bazen kaplan kuyruğu şeklinde uzanıyor bazen de bir ejderha başıyla sonlanıyor. Boyunlarında, kollarında ve bacaklarında parlak sarı madenden halkalar dikkat çekiyor. Kullan-



*Ayakta Sohbet Edenler*

madeni çubuklar, ziller ve zincirler de bunların bir ritüel amacıyla kullanıldığını akla getirmektedir. Bu sahnelerde karşımıza çıkan ince uzun kumaşlar ve iplerin bazı sahnelerde demonların bağlanmasında kullanılması ise bunların büyü amaçlı yapıldığını düşündürmektedir. Orta Asya'daki şamanlık döneminden kalma arkaik ve dinsel törenlerin İslamiyet'e geçişle tümüyle unutulmadığı, şamanlarda görülen doğaüstü güçlerin tarikat şeyhlerinde sürdüğüne inanılmaktadır. Bu fikirden hareketle, demonların da ruhlarla ilişki kurabilmek için demon kılığına girerek tören ve oyunlar meydana getiren insanlar olup olmadıkları düşünülmektedir. Çünkü bu betimlerde demon ve insan birbirine oldukça benzemekte, demonlar insanlar arasında yaşamaktadırlar. Demonlar kendi aralarında güreşip güç gösterisi yaparlar, çalgı çalıp dans ederler, ağaç keserler, iplik büklerler, insan ya da at kaçırlar, tamamen günlük hayatın içinden işler yaparlar. Ancak devamlı bir hareket, bitmeyen bir enerji ile devinim içindedirler. Kıyafetleri de az önce yukarıda bahsedilen ezoterik grupların kıyafetlerine benzemektedir. Kısa etek giyerler, omuzlarına doladıkları ya da dans ederken ellerinde savurdukları şallarla betimlenirler. Bu figürlerin yüzlerinin de bireysellikten uzak olarak birbirlerine oldukça benzemeleri, korkunç maskeler takarak demon kılığına girmiş ve bir takım büyü-

sel-dinsel ritüeller icra eden insanlar oldukları fikrini güçlendirmektedir.<sup>31</sup>

Siyah Kalem'in yapıtlarındaki gerçekçilik, insanı alıp başka bir dünyaya götürecektir. Bu betimlemlerde, figürlerin bastıkları yerleri anlayamasak da vücut kaslarının şişkinliği, devinimleri onlara ağırlık kazandırır. Aynı zamanda bu donuk bir hareket de değildir, Siyah Kalem'in figürleri, yer çekimine karşı koyan bir etkinlik içinde gibilerdir. Her fırsatta bu enerjilerini dışa vurmaya çalışırlar. Mesela dans ettiklerinde, bu enerjinin gücün dışa çıkmak istemesiyle çılgınca bir devinim hissedebiliriz. Figürlerin kesin konturlarına gölge ışıkla boyut verilmiştir, ayrıca betimlenen figürün aynı resim içinde birkaç bakış noktasından verilmesi de Siyah Kalem'in resimlerinde dikkati çekmektedir ama bu bir aksama olarak görülmez, sanatçı bunu bilinçli olarak kullanmıştır. Siyah Kalem'in kullandığı figürlere gelince, bunlar bozkır hayatının zor şartları altında yaşayan, çoğu zaman vücut derileri buruşuk, çelimsiz insanlar, yalnızayaklar ve yaşlı kadınlar, atını otlatan adam gibi günlük hayatın içinden tiplerdir. İri dudaklı, iri gözlü, başlarında sarıkları ve kaftanlarıyla betimlenen tiplerin ise biraz daha soylu sınıftan oldukları düşünülebilir. Bunlardan başka gezici dervişler, belki de en ilginç hayal ürünü yaratıklar olan demonlar da betimlemeler içinde kendilerine has ve belirgin özellikleriyle ön plana çıkarlar. Şu anda kopuk sahneler olarak gördüğümüz bu figürlerin birbirleriyle olan bağlantısı nasıldır? Bu figürler dizisinin devamlı bir devinim içinde oldukları dikkate alındığında ana dekorun bir seyahat ya da buna bağlı olarak menzillerde konaklamalara bağlı bir anlatım olabileceği de akla gelmektedir. Siyah Kalem'in betimlerindeki figürlerin ve konuların çeşitliliği, İpek Yolu'nun kültürel aktarım güzergâhını hatırlatmakta, kültürler, inanışlar ve efsaneler; göçebeler, dervişler, şamanlar ve demonlarla meydana getirilen bir sonsuzluğa ulaşmaktadırlar.

Mehmet Siyah Kalem'in sahnelerinin genel özellikleri bize, çok etkili bir kültür alanında, Budist, Şaman ve Müslüman gelenekleriyle Çin ve Moğol etkilerinin sentezlenmesi sonucu oluştuğunu, bütün bunların bozkır hayatı ve göçebe kültürüyle de harmanlanarak ortaya bu ilginç betimlerin çıktığını göstermektedir. Bu sahneler, 13. ve 15. yüzyıllardaki İç Asya ve Yakın Doğu kültürlerinin karışımını yansıtarak Moğol, Moğol sonrası, Türkmen ve hatta Osmanlı-İslam çevresini de bizlere göstermektedir. Şimdiye kadar dikkate aldığımız bu kültürlerin kendi açılımlarındaki özelliklerine baktığımızda ise resimler üzerindeki ifadelerin çeşitliliği ve hâlâ yoruma açık olmaları daha kolay anlaşılıyor. Böylece Siyah Kalem minyatürleri, farklı betimleme özellikleri ve konularıyla yıllar içinde çeşitli araştırmalara konu olmakla birlikte hâlâ ilgi çekici gizemini de korumaya devam etmektedir.

*“Siyah Kalem'in tanıklık ettiği insanların yolculuğu nerede sona eriyordu? Adı unutulmuş bir hükümdarın vereceği şölene mi yetişeceklerdi? Bütün bu hazırlıklar, şölen öncesi verilmiş bir molanın görüntüleri olabilir mi? Bu sorulara cevap olarak belki de söyleyebileceğimiz yalnızca şudur: Kurban edilen hayvanlar, insana kendi derinliğindeki karanlığı gösteren demonlar ve benliklerini doğaötesi güçlere armağan olarak sunmuş ölümlü varlıklar, hayatın aynasında aynı kaderi paylaşırlarken Siyah Kalem hiç şüphesiz ki oradaydı.”*

*Metinde kullanılan resimler, M. Ş. İpşiroğlu, Bozkır Rüzgârı Siyah Kalem, İstanbul 2004, s.49-108'den alınmıştır:*

#### Dipnotlar

- 1 M. Ş. İpşiroğlu, S.Eyüboğlu, *Fatih Albümüne Bir Bakış*, İstanbul, 1954, s.1.
- 2 İpşiroğlu, a.g.e., s. 22.
- 3 M. Ş. İpşiroğlu, *Bozkır Rüzgârı Siyah Kalem*, İstanbul, 2004, s.11.
- 4 E.İşin, “Şölen ve Büyü Mehmed Siyah Kalem'in Gizemli Dünyası”, *Ben Mehmed Siyah Kalem, İnsanlar ve Cinlerin Ustası*, İstanbul, 2004, s.7.
- 5 O. Aslanapa, “Türkische Miniaturmalerei am Hofe Mehmed des Eroberers in Istanbul”, *Ars Orientalis*, 1, 1954, s.79.
- 6 M.Loehr, “The Chinese Elements in the Istanbul Miniatures”, *Ars Orientalis*, 1, 1954, s.85-89.
- 7 R.Ettinghausen, “Some Paintings in four Istanbul Albums”, *Ars Orientalis*, 1, 1954, s. 90-103.
- 8 M.Ş. İpşiroğlu, S.Eyüboğlu, a.g.e.
- 9 M.Ş. İpşiroğlu, *Bozkır Rüzgârı Siyah Kalem*, İstanbul 2004. (ilk baskı 1985)
- 10 E.Esin, “Muhammed Siyah Qalam and the Inner Asian Turkish Tradition”, *Islamic Art*, 1, 1981, s. 90-105, E.Esin, “Muhammed Siyah Kalem ve İç Asya Geleneği”, *Ben Mehmed Siyah*



*Dans Eden Demonlar*

**Kalem, İnsanların ve Cinlerin Ustası**, İstanbul, 2004, s. 63-134.

- 11 B.Karamağaralı, “The Siyah Qalam Paintings and their Relation to Esoteric Muslim Sects”, *Islamic Art*, 1, 1981, s.106-109.
- 12 M.L.Swietochowski, “Drawings”, *Encyclopedia of Iran*, C. 4, s. 537.
- 13 D. J. Roxburgh, “The Pen of Depiction: Drawings of 15th and 16th century”, *Harvard University Art Bulletin VIII*, 2000, s. 33-34.
- 14 J. M. Rogers, “Siyah Qalam”, *Persian Masters. Five Centuries of Paintings*, 1990, s. 25.
- 15 Esin, a.g.e., 1981, s. 90.
- 16 M.Ş.İpşiroğlu, a.g.e., s. 14-15.
- 17 E.Esin, a.g.e., 1981, s. 91-92.
- 18 J.M. Rogers, a.g.e., s. 25-27.
- 19 Demon; şeytan, cin anlamında kullanılan bir terimdir.
- 20 M.Ş. İpşiroğlu, a.g.e., s. 15-16.
- 21 E.Esin, a.g.e., 1981, s. 100.
- 22 B. Karamağaralı, a.g.e., s. 107-108.
- 23 M.Ş. İpşiroğlu, a.g.e., s. 13.
- 24 Metin And, “İslam Ülkelerinde Gösterim Niteliğinde Hikâye Anlatımı”, *Tarih ve Toplum*, S.24, s.10, 12-14.
- 25 M.Ş. İpşiroğlu, a.g.e., s. 32-33.
- 26 A. Avcı, *Siyah Kalem Minyatürlerinde Giysi ve Eşya*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2004, s. 101-124.
- 27 M.Ş. İpşiroğlu, a.g.e., s. 24-27.
- 28 B.Karamağaralı, a.g.e., s.106-107.
- 29 E.Esin, a.g.e., 1981, s. 94.
- 30 M.Ş. İpşiroğlu, a.g.e., s. 33-34.
- 31 M.Ş. İpşiroğlu, a.g.e., s. 35-36.

# Silivrikapı Bâlâ Süleyman Ağa Tekkesi ve Hat Programı

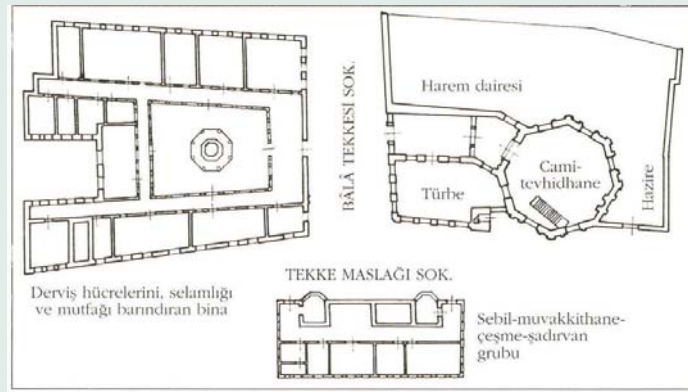
N. Çiçek AKÇIL HARMANKAYA\*



İstanbul'un manevî mekânlarından biri olan Silivrikapı Bâlâ Süleyman Ağa Tekkesi, Fatih, Silivrikapı'da Veleli Karabaş Mahallesi'nde dik açı ile kesişen Tekke Maslağı ve Bâlâ Tekkesi sokaklarının çevrelediği alanda yer almaktadır.

İstanbul'un fethine katılan "ni'mel ceşş"ten ve bölükât-ı erbaa" mensuplarından olan Topçubaşı Bâlâ Süleyman Ağa tarafından 1453-1457 yılları arasında yaptırılmış olan ilk yapı; kâgir duvarlı, ahşap çatılı küçük bir tekke-mescit ile bir kuyudan oluşmaktadır. Bânisi olan Süleyman Ağa ölümü sonrasında bu mescidin yanına gömülmüştür. Kaynaklarda 19. yüzyılın ilk çeyreğinde Rifâiyye tarikatına bağlı Bâlâ Yokuşu Zaviyesi olarak anılmaktadır.

Zamanla harap olan Bâlâ Mescidi ve Tekkesi, Sultan Abdülaziz devrinde 1862-63 (H.1279-1280) de, II. Mahmud'un saraylılarından Sazkâr Kalfa tarafından, Nakşibendiliğe bağlı bir tekkenin cami-tevhidhânesi olmak üzere, eskisinden daha büyük boyutlarda ve kubbeli olmak üzere yeniden inşa ettirilmiştir. Bu inşa sırasında cami-tevhidhâneye bitişik bir türbe ile harem dairesi, ayrıca derviş hücreleri, mutfak, kiler, hela, su haznesi gibi birtakım tekke bölümlerin de eklendiği bilinmektedir. Sazkâr Kalfa'nın inşaat bitmeden vefat etmesi üzerine söz konusu yapılar Şeyh Ali Efendi tarafından tamamlanmıştır. Yeni cami-tekkenin açılışından kısa bir süre sonra 1863-64 yıllarında ise Sultan Abdülmecid'in dördün-



Bâlâ Tekkesi Vaziyet Planı, (B. Tanman, DBİA, C. 2, s. 6)

cü kadını ve II. Abdülhamid'in analığı olan Perestü Kadınefendi, tekkenin yanına "Bâlâ Mektebi" olarak anılan mektep binasını inşa ettirmiştir. Zamanla harap olan yapının 1905'te (H.1323) yenilediği bilinmektedir. Tekkenin giderleri

için ilk postnişin Şumnulu Şeyh Ali Efendi 1865'te (H.1282) bir ek vakfiye tescil ettirerek İstanbul'daki bazı gayrimenkullerini tekkeye vakfetmiştir. Şeyh Ali Efendi bunların geliriyle dervişlere yemek pişirilmesini, Muharrem ayında aşure kaynatılmasını ve mevlit cemiyetleri düzenlenmesini de şart koştur. Ayrıca, tekkenin ikinci postnişini Şeyh Mehmed Sadeddin Efendi'nin girişimleri ve yardımlarıyla da Perestü Kadınefendi'nin ruhu için yapıya ek olarak, bir sebil-muvakkithâne-çeşme-şadırvan manzumesi inşa edilmiştir. 1894 depremi sonrasında ise II. Mahmud'un kızı Âdile Sultan tarafından cami-tevhidhâne, türbe ve harem dairesini barındıran asıl tekke binası genişletilerek yeniden inşa ettirilmiştir. Ayrıca derviş hücreleri selamlık birimleri ve mutfaklı barındıran bina da yine II. Abdülhamid tarafından ihya edilerek, Perestü Kadınefendi tarafından bir yıl sonra bu yapının duvarına bir çeşme ekletilmiştir.

Tekke ve zaviyelerin kapatıldığı 1925'ten sonra cami-tevhidhâne, kullanılmadığı için harap olmaya başlamış, 1941-42 yılında harem dairesi son şeyhin oğlu tarafından yıkılmıştır. Tekkeye vakfedilen sular da çevredeki bostanlara satıldığından tekke çeşmeleri susuz kalarak akamaz olmuştur. Cumhuriyet

\* Dr. Öğrt. Üyesi, İstanbul Esenyurt Üniversitesi, Mimarlık ve Mühendislik Fakültesi Mimarlık Bölümü.





Bâlâ Camii-Tevhidhâne ve Türbesi, 2017.



Cami-Tevhidhâne ve Türbeyi giriş cümle kapısı, 2017.

döneminde derviş hücrelerini barındıran avlulu bina Silivrikapı İlkokulu olarak kullanılmış, günümüzde de bu kullanımını sürdüren yapının kitabesi Topkapı Sarayı Müzesi'ne nakledilmiştir. Öte yandan Bâlâ Mektebi, Topçubaşı İlkokulu olarak bir müddet kullanıldıktan sonra terk edilmiş ve son yıllarda harabe hâline gelmiştir. 1951'de üstünkörü bir onarım geçiren cami-tevhidhâne ile türbe, daha sonra geniş kapsamlı bir onarıma tâbi tutulmuş olup hâlen cami fonksiyonunu sürdürmektedir.

Tarikat külliyesi niteliği kazanmış bulunan yapı topluluğu, dik açı ile kesişen iki sokağın çevresine yerleştirilmiştir. Bâlâ Tekkesi Sokağı'nın güneyinde, tekkenin en önemli bölümlerini oluşturan (cami-tevhidhâne, türbe ve harem) ana bina yer almakta, birbiriyle bağlantılı olan bu bölümlerden türbe, sokakların kavşağında, cami-tevhidhâne bunun güneyinde, günümüzde mevcut olmayan harem kanadı ise doğuda bulunmaktadır. Haremin arkasında geniş bir bahçe, cami-tevhidhânenin arkasında da, hazirenden sonra, Tekke Maslağı sokağı üzerinde sonradan meskene dönüştürülmüş bir karakol ile Bâlâ Mektebi sıralanmaktadır. Bâlâ Tekkesi Sokağı'nın diğer yakasında (kuzeyinde) derviş hücrelerini, selamlığı ve mutfağı içeren tek katlı, avlulu yapı yer alır. Külliye'nin en çok dikkati çeken unsuru ise Tekke Maslağı Sokağı'nın batı kenarı boyunca uzanan sebil-muvakkithâne-çeşme-şadırvan grubudur. Günümüze intikal eden bu yapıların hepsi kâgirdir.

### Cami-Tevhidhâne ve Türbeyi Barındıran Ana Bina

Yıkılmış olan harem bölümü hariç tutulursa, cami-tevhidhâne ve türbeyi içeren ana bina en geniş yerinden olmak üzere 27x15 m. boyutlarındadır. Basık kemerli kapı girişi, yanlardan aynı türde kemerlere sahip birer pencere ile kuşatılmış olup Sultan Ab-

dülaziz'in tuğrasını içeren ve 1862-63 (1279-1280) tarihini taşıyan, tâlik hatlı manzum bir kitabe ile taçlandırılmıştır. Hattatı bilinmeyen kitabenin metni şöyledir:

*“Menba-i feyz ü hakikat hankâh-ı pür-meşâm  
Sad hezârân şükr-i Hakla oldu mes'ûdü'l-hitâm  
Vey nazardâr-ı saâdet Hazret-i Abdülaziz  
Asr-ı hâkânında buldu izz ü şân u ihtişâm  
Şâh Nakşibendî'den feyz isteyen gelsün burada  
Eylesün ezkâr dervişân-ı sâdık subh u şâm  
Elff-i sâni Müceddid Hazret-i Rabbâniye  
Arş-ı âlâda melâik rûhuna verdi peyâm  
Cân-şâd olsun Muhammed cânın elbet rûz u şeb  
Kuvve-i kudsiyyesinden eyler istimdâd en'am  
Fâtih'in topçubası Bâlâ Ağa mescidlerin  
Kıldı Tevfik-i ilahî zikre dergâh-ı bâselâm  
Sazkâr Kalfa dirigâ ibtidâ etmiş idi  
Eyledi uzlet fenâdan kıldı Firdevs makâm  
Hüsn-i himmet eyleyüb temmetine dikkat ile  
Şeyh Ali Şumnuvî-yi âgâh-dil verdi nizâm  
Verdi ziynet şâh-ı senâ târihine cevherle  
Hamdillah hankâh-ı zîb ü kadr oldu temâm.”*

Kitabe metni padişah tuğrasının sağına ve soluna gelmek üzere iki parça hâlinde düzenlenmiştir. Kitabenin üzerine istiridyeye kabuğu, volüt ve rozet motiflerinin yanı sıra beyzî bir madalyon içinde “Maşaallah” ibaresini içeren kabartma bir tepelik oturtulmuştur.

Cümle kapısından sonra birbirini izleyen iki giriş bölümünden, dikdörtgen planlı olan ilki taşlık, beşgen planlı olan ikincisi ise cami-tevhidhânenin son cemaat yeri niteliğindedir. Bu girişin doğu yönünde ve üst katında ahşap harem bölümünün yer aldığı bilinmektedir. Haremin yıkılması üzerine aslında ahşap olan doğu duvarının ortadan kalktığı, 1951 onarımında kâgir olarak yenilediği anlaşılmaktadır.

Giriş bölümünün batı duvarında türbeye açılan bir kapı ile üç adet pencere yer almaktadır. Türbede, güneyden kuzeye doğru, sırası ile Bâlâ Süleyman Ağa, hanımı, Şeyh Ali Efendi, Mekke şeyhlerinden Muhammed Said Can Efendi, Şeyh Ali Efendi'nin eşi Sıdıka Hanım ve Şeyh Mehmed Sadeddin Efendi'ye ait toplam altı adet ahşap sanduka bulunmaktadır. Ayrıca türbe içinde, ilk mescitle birlikte inşa edildiği tahmin edilen bir kuyu görülmektedir. Türbenin, nakışlı brandalarla kaplı olduğu bilinen ahşap tavanında, günümüzde çıtaların oluşturduğu sekizgen yıldız biçimindeki bir göbek görülmektedir. Güneybatıda, minarenin türbenin duvarı ile kaynaşmış olan, kare planlı kaidesi içeri doğru taşmakta olup cami-tevhidhâne ile kaide arasında bir pencere bulunmaktadır. Mekânı aydınlatan dördü batıya, üçü kuzeye açılan toplam yedi pencere bulunmaktadır.

Türbenin sokağa bakan cephesinde basık kemerler ile çubuklu ahşap saçak arasında, Hattat Ömer Faik Efendi'nin istifli sülüs hattıyla yazılmış olan ve son devir Osmanlı hat sanatının şaheserleri arasında yer alan "Ayetelkürsî" yazılı kitabe kuşağı bulunmaktadır.

Sekizgen prizma biçiminde bir gövde ile bunu örten bir kubbeden oluşan cami-tevhidhâne de girişin karşısında mihrap, sağında yine mermer minber ile duvarlarda birer büyük pencere ile birer yuvarlak tepe penceresi yer almaktadır. Cami giriş kapısının sağındaki pencere türbeye açılmakta olup iki mekân arasında tarikat yapılarına özgün bir bağlantı kurulmaktadır. Mekân içindeki büyük pencereler Hint-İslam mimarisinde görülen kaş kemerlerle taçlandırılmıştır. Cephelerin köşelerinde ikişer plastır ile birer kasnak penceresi bulunmaktadır.

Beyaz mermer olan mihrapta, mukarnası hatırlatan kenger yapraklarından oluşan plastırlar, istiridye kabuğu biçimindeki kavsarası ile mihrap nişi ortasında üç adet kandil kabartması görülmektedir. Mihrap en üstte birbirini izleyen yatay silmeler, zikzaklı şe-



Bâlâ Süleyman Ağa Camii, mihrap cephesi, 2017.

ritler, "C" ve "S" kıvrımları, girlandlar ve çiçekli vazolardan oluşan bir tepelik ile son bulmaktadır. Mihrap âyeti olarak Tuğra şeklinde istiflenmiş iki besmele arasında, Hattat Mehmed Şefik Bey'in "...Küllema dahale aleyhâ zekeriyya'l-mihrâbe..." şeklinde Âl-i İmrân Sûresi'nin 37. âyeti okunmaktadır. Mihrabın üstünde ise yuvarlak kemerli bir niş içinde 1868/69 (H.1285) tarihli, ahşap oyma "Kale'llahu Teâlâ in-nemâ ya'muru mesâcida'llâhu" şeklinde âyet levhası yer almaktadır.

Mihrabın hazireye bakan dış cephesinde, dairevî bir çerçeve içinde Ömer Faik imzalı, istifli sülüsle yazılmış bir "Kelime-i Tevhid" yerleştirilmiştir.

Mermer minberde ise korkulukları süsleyen, "C" kıvrımları ile kuşatılmış porfirden beyzî kabaralar yer almaktadır. Kapı alınlığında ve köşk kısmında ise yine porfir silmelerle ve iyon düzeninde başlıklarla son bulan sütunçeler dikkati çekmektedir.

Sekizgen biçiminde bir kadehi andıran vaaz kürsüsünün mihrabın solundaki ikinci köşeye yerleştirilmiş olup korkuluklarında minberdekilerin benzeri kabaralar ile süslüdür.

Kubbe merkezinde; kalemişi şeklinde Hattat Mehmed Şefik hatlı İhlas Suresi ve yer sekizgen çerçeveli, celi sülüs hatlı çehâr yâr-ı güzîn (*Ebubekir, Ömer, Osman, Ali*), Hasaneyn (*Hasan, Hüseyin*), ism-i nebî (*Muhammed*) ve lâfzatullah (*Allah*) levhaları yer almaktadır.

Kubbeyi ve pandantifleri süsleyen kalem işleri, palmet dizisi rumî ve salbekli şemse gibi Klasik Türk süsleme üslubuna bağlanan unsurları içermektedir. Yakın zamana kadar vaaz kürsüsünün üzerinde Hasan Rıza Efendi'ye ait 1887-88 (1305-1304) tarihli büyük bir Hilye-i Şerif asılı idi. Ayrıca kaynaklarda; Pertevniyal Vâlide Sultan, Perestû Kadınefendi, aynı dönemin saraylılarından Dilbifelek ve Zihnifelek Hanımlar tarafından vakfedilmiş altı adet Kuran, bir Sancak-ı Şerif, iki Kâbe örtüsü, sedefli rahleler ile Hasan Rıza Efendi'ye ait iki Hilye-i Şerifin'de için-



Bâlâ Süleyman Ağa Türbesi, içerden görünüş.  
(II. Nolu Yenileme Alanları KVKBK Arşivi)



Bâlâ Süleyman Ağa Camii, kuzey cephesi, 2017.

de bulunduğu birçok kutsal emanetlerin yapıda yer aldığı kayıtlıdır. Ancak günümüze ulaşmamıştır. Caminin kesme taş minaresinin kare bir kaidesi, silindir biçiminde gövdesi bulunmakta olup konik ahşap külahlı üst örtüsünün eteğinde bitkisel taş girland kabartmalar bulunmaktadır.

### Selamlık (Silivrikapı İlköğretim Okulu)

Tek katlı olan bina, Osmanlı medreselerinde ve bazı tarikat yapılarında görülen açık avlulu planın, geç döneme ait bir uygulaması olması açısından önemlidir. Yapıda, yamuk planlı şadırvan avlusunun çevresinde, camekânlarla kapatılarak koridor niteliği kazanmış bir revak ile buna açılan farklı boyutlarda birçok mekân sıralanmaktadır. Kuzey-güney doğrultusunda uzanan revak kolları kuzeye doğru uzatılmış, avlunun ortasına, günümüzde ahşap direkleri ve çatısı ortadan kalkmış bulunan sekizgen hazneli bir şadırvan yerleştirilmiştir.

Güneyde Bâlâ Tekkesi Sokağı üzerindeki dikdörtgen açıklıklı girişin üstünde günümüze yerinde mevcut olmayan bir kitabenin yer aldığı bilinmektedir. Hâlen Topkapı Sarayı Müzesi'nde (Env. No:212) teşhir edilen kitabenin Sülüs hatla yazılmış olan bölümü Hattat Ömer Faik Efendi'ye, Tâlik hatlı esas metin ise Hatat Mısrîzâde Ali Rıza Efendi'ye aittir.

Kitabenin ortasında Sultan II. Abdülhamid'in tuğrası vardır. Arada kalan iki parça yüzeyde ise 1894-95 (H.1312) tarihli, tâlik hatlı manzum kitabe yerleştirilmiştir. Bu arada tuğranın çevresine altta fiyonkla bağlanmış bir çelenk, çelengin üstüne sağlı sollu birer gül demeti, sikkelerin üstüne de birer çelenk kabartma olarak işlenmiştir. Şair Re'fet'e ait olan kitabe metni şöyledir:

“Cenâb-ı Şeyh Ali Seyyid Efendi pîr-i dil-âgâh  
Meh-i burc-i velâyet şahbâz-ı mülk-i istiğnâ  
Zamâniyle bu Nakşî dergah-i pâkin livechillah  
Gürûh-i sâlikâna eylemişdi sîdk ile inşâ  
Dil-i uşşâk-veş sonra girüb virâne bir hâle

Der ü divârı varmışdı rûkû'a Hakk için güyâ  
Hüdâvend-i muazzam kutb-i âlem dâver-i mülhem  
Şeh-i hayrû'l-eser Gâzî Hamid Han sâye-i Mevlâ  
Hümâ-yi himmet-i kudsiyyesi tarz-i nevîn üzre  
Misâl-i ravza-i cennet mükemmel eyledi ihyâ  
Mededkârı ola rûh-i şerîf-i pâk-i Peygamber  
Serîrinde ola kâim be nûr-ı kâbetül'ulyâ  
Yazıldı himmet-i pîrân ile Re'fet Güher târih  
Verir feyz-i müselsel ehl-i aşka dergah-i Bâlâ.”  
1312 (1894/95) Mısrîzâde Ali Rıza”

Kitabenin mermer levhası kıvrık dal kabartmalarını içeren bir şeritle kuşatılmış, üst kesimi sülüs hatlı bir âyet kuşağına ayrılmış, alt kesimin iki ucuna sehpa üzerinde duran birer Nakşibendî sikkesi betimlenmiştir. Söz konusu sikke içine Ömer Faik imzalı istifli bir sülüsle “Yâ Hazret-i Muhammed Bahâeddin Şâh-ı Nakşibendî el-Buharî, harrehû el-Seyyid Ömer Fâik” şeklinde Nakşibendiyye pîrinin adı yazılmıştır.

Yapı girişinin solunda, Perestü Kadın Efendi tarafından yaptırılan bir çeşme yer almaktadır. Oval formlu çeşme ayna taşı üzerinde Osmanlı Baroğuna özgü “S” kıvrımları, beyzî madalyonlar, bileşik kemerler, korint başlıklı sütunçeleri içermektedir. Çeşme üzerinde beyzî büyük bir madalyonun yüzeyinde Sülüs hatlı bir kitabe metni vardır. Hattatı bilinmeyen metin şöyledir;

“Cennet-mekân Firdevs

Âşiyân Ebu'l-feth Sultan Mehmed

Han Hazretleri'nin topçubaşısı bu makâmın bâni-i  
Evveli Bâlâ Süleyman Ağa Hazretlerinin rûh-i  
kudsiyyeleri için Perestü Kadınefendi'nin hayratıdır.  
Sene 1313 Zilkâde (1896)”

### Sebil-Muvakkithâne-Çeşme-Şadırvan Yapı Grubu

Sokağa bakan cephesi tamamen mermer kaplı olan yapının iki ucunda, birer giriş ile yarım altıgen biçiminde çıkmalar görülmektedir. Köşelerinde yük-



Selamlık (Silivrikapı İlköğretim Okulu), 2017.

selen sütunların taşıdığı basık kemerlerle donatılmış bulunan bu çıkmalardan güneydeki, su haznesi ile bağlantılı sebile, kuzeydeki ise muvakkithâneye aittir. Tam ortada, muhtemelen 18. yüzyılın sonlarından kalma Barok üslûbunda büyük bir çeşme yer almakta, bunun yanlarında ise üçer tane abdest musluğu sıralanmaktadır. Son derecede ince bir işçilik sergileyen çeşmenin, “S” kıvrımları, plastrlar, bileşik kemerler ve kıvrımlı dallarla zengin bir şekilde süslenmiş cephesinde, günümüzde çoğu sökülmüş olan, renkli taş kakma süslemeye ait boş yuvalar göze çarpmaktadır. Yapının cephesine sonradan eklendiği tahmin edilen çeşmenin, beyzî bir şemse ile süslü olan, Ampir üslûbundaki teknesi son döneme ait olmalıdır. Çeşmenin tam üstüne gelen yerde boş bırakılmış bir kartuş yer almakta olup bunun sağ ve solunda Hattat Ömer Fâik’in celî hatlı “...Ve cealna mine'l-ma...” Enbiya Suresinin 30. âyeti okunmaktadır.

Yapının içinde ise kuzey-güney doğrultusunda; bir uçtan diğer uca kadar devam eden bir koridor ve buna açılan farklı boyutlarda odalar ile bir hela sıralanmaktadır. Söz konusu odaların dervişlere ya da misafirlere ait olduğu tahmin edilmektedir. Yapının, bostanlara bakan ve sokak cephesi ile bir tezat oluşturan, ahşap kaplamalı arka ve yan cephelerinde ise bu odalara ait dikdörtgen açıklıklı bir dizi pence-re görülmektedir. Günümüzde çeşme ve abdest musluklarının lüleleri sökülüştür.

Yapı grubunun çeşmeye bakan ön cephesinde, saçak altında yapı boyunca devam eden iki sıra kitabe kuşağı görülmektedir. Bütün cephe boyunca, çubuklu ve geniş ahşap saçağın altında devam eden kitabe kuşağı iki parçadan oluşur. İlki Hattat Üsküdarlı Mîrîzâde Ali Rıza Efendi'ye aittir. Tâlik hatlı, 1891/92 (1309) tarihli manzum kitabe muvakkithânenen başlamakta, orta kesimde kesintiye uğrayarak sebilin

bitiminde son bulmaktadır. “Kalender” mahlaslı bir şaire ait olan manzum metin şöyledir:

“Gel oku Besmele iç çeşmeden bir âb-ı ruh-efzâ  
Dahi elhamdülillah su ile eyle sünneti icrâ  
Mükemmel oluyor hamd ü senâ bu veche-i hâs  
üzre

İde Hak illet-i ateşe şifâ ender şifâ atâ  
Cihârüm kadını Abülmecit Han'ın Perestü nâm  
Kim anı bâis etdi böyle hayra Hazret-i Mevlâ  
Bu hayra maksadı feyz almaktır rûh-i azîzândan  
Yapub bu çeşmeyi ayn-i mürüvvet eyledi icrâ  
Sebil ile muvakkithâne zeyn etmiş cenâheynin  
Bu himmet eylemez mi zül-cenâheyn olduğun imâ  
Okunsun Fâtiha rûh-ı mukaddeslerine pîrin  
Cenâb-ı Hacı Şeyh Seyyid Ali mürşid-i dil-deryâ  
Bu hayrâtın delîli Şeyh Mehmed Sâdeddin oldu  
Kim oldur postnişin-i dergeh-i Bâlâ-yi dil-ârâ  
Şehîd-i Kerbelâ aşkına cârî selsebil âbî  
Kim içse bu duâyı eylesün bânisine ifâ  
Revân-ı şeyh-i merhûmu idüb müstağrak-ı rahmet  
Muammer eylesün bâsilerin de Rab-i bi-hemtâ  
Kalender kaldırub ved sû-yı Hakka yaz bu târihi  
Su iç mâ-i hayâtın ayındır bu çeşme-i Bâlâ.”  
Nemekahû el-fâkir el-dâî Ali Rıza Üsküdarî 1309  
(1891/92)

### Bâlâ Mektebi (Topçubaşı İlkokulu)

Ampir üslûbunda sade bir cephe tasarımı gösteren mektep binasının duvarları moloz taş ve tuğla ile örülmüş, dikdörtgen açıklıklı pencereleri kesme taş sövelerle çerçevelemiş ve basık hafifletme kemerleri ile donatılmıştır. İki katlı ve “U” planlı yapının sokağa bakan cephesinde, saçak hizasında 1905 (H.1322/1323) tarihli bir kitabe yer alır. Kemerli bir mermer levha üzerine yazılmış kitabede kemer ay-nasına Sultan II. Abdülhamid'in tuğrası yerleştirilmiş, yanlarda kalan satuh ise kıvrık dal kabartmaları



Sebîl-Çeşme-Şadırvan-Muvakkithâne Binası, 2017.



Bâlâ Mektebi (Topçubaşı İlkokulu), 2017.

ile doldurulmuştur. Kitabenin alt kesimi aynı türde kabartmaların görüldüğü bir çerçeve içine alınmıştır. Bu kesimde yer alan ve sülüs hatla yazılı, hattatı bilinmeyen kitabe metni şöyledir:

“Bâlâ Efendi Dergâh-ı Şerifi seccâdenişini bâni-i evvel ârif-i

Billah el-Şeyh el-Hac Ali Efendi ve cennet-mekân Gâzî Sultan

Abdülmeccid Han Hazretleri'nin dördüncü kadını....

Perestü Kadınefendi'nin inşa eylediği âsâr-ı Hayriyelerindedir. Sene 1323 fi 10 Şâbân-ı hayi (1905)”

### Hazire

Caminin kible yönünde küçük bir hazire yer almaktadır. Hazirede üç kabir bulunmaktadır. Bunlar, türbede gömülü olan M. Said Can Efendi'nin eşi Hâce Fatma Hanım (ö.1890), Şeyh M. Sadeddin Efendi'nin oğlu Bahaeddin Efendi (ö.1915), ve Âdile Sultan'ın Başkapı Gulâmı Neşet Ağa'ya (ö.1920) aittir. Neşet Ağa'ya ait olan taşın üst kısmında, ince işçiliği ile dikkati çeken, tarikat sembolleri arasında özel bir yeri olan sehpa üzerinde Nakşibendî tacı şeklinde taş bir kabartma dikkati çekmektedir.

### Değerlendirme ve Sonuç

Bâlâ Süleyman Ağa Tekkesi geniş kapsamlı tarikat tesislerinin geç döneme ait ilginç bir örneğini oluşturmaktadır. Bu yapı topluluğu 17. yüzyıl başlarından itibaren yaygınlaşan, ufak kapsamlı şehir külliyelerinin gelişme çizgisi içinde de ele alınabilir. Ayrıca Koca Mustafa Paşa ve Üsküdar Aziz Mahmud Hüdaî külliyelerinde de görüldüğü gibi Bâlâ Süleyman Ağa Tekkesinin şehircilik açısından, çevresi ile kurmuş olduğu yakın ilişki de dikkat çekicidir. Bütün bu tarikat külliyelerinde, bölümler arasın-



Mehmed Şefik imzalı mihrap âyeti ve 1868/69 tarihli âyet levhası, 2017.

Türbenin sokak cephesinde yer alan, Ömer Fâik imzalı Ayetelkürsî, 2017.

daki iletişimi sağlayan geçitler aynı zamanda içinde yer aldıkları mahallenin sokaklarıdır. Bu özellik, Osmanlı sosyal yapısı içinde tarikatların mahalle yaşantısına ve dokusuna ne denli uyumlu olduklarını göstermektedir. Sebil-muvakkithâne-çeşme-şadırvan topluluğu konumu, iç düzeni, oranları ve süsleme ayrıntıları ile Osmanlı su mimarisinin yarattığı son şaheserlerdendir.

Diğer taraftan barındırdığı kitabeler ve levhalar açısından da şehrin minyatür bir hat müzesidir. Mısırzâde Ali Rıza Üsküdarî (ö.1873), hattat ve müzisyen Kazasker Mustafa İzzet Efendi (ö.1876), Mehmed Şefik Bey (ö.1880) ve Ömer Fâik Efendi (ö.1919) gibi 19. yüzyılın en büyük sanatçı ve hattatlarının yazılarına ev sahipliği yapmaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Algar, Hamid-Necdet Tosun, “Nakşibendiyye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 32, İstanbul, 2006, s. 335-342.
- Anonim, *Fatih Camileri ve Diğer Tarihi Eserler*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul, 1991.
- Derman, M. Uğur, “Hat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 16, İstanbul, 1997, s. 427-437.
- Eynalli, Ebru-Ümmü Gülsüm Erdoğan, “Saklı Bir Tarihi Mekan: Bala Süleyman Ağa Külliyesi”, *Vakıf Restorasyon Yıllığı: Restorasyon, Konservasyon, Arkeoloji, Sanat Yıllığı*, Sayı: 8, İstanbul, 2014, s. 115-128.
- Hattatoglu, Muhiddin, “İstanbul Silivrikapı’da Topçubaşı Balâ Süleyman Ağa Mimari Manzumesi”, *Vakıflar Dergisi*, IV, 1958, s. 189-190.
- Ögel, Semra, “İstanbul’da 19. Yüzyılın Sekizgen Camileri”, *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya Ünsal Yüce Anısına Sempozyum Bildirileri*, Güzel Sanatlar Matbaası, 1989, s. 66-68.
- Serin, Muhiittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Yayınları İstanbul, 2003.
- Tanman, M. Baha, *İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri Tipoloji Denemeleri* (Basılmamış Doktora Tezi), C. 1, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1990, s. 723-736.
- Tanman, M. Baha, “Bâlâ Külliyesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 2, İstanbul, 1994, s. 6-9.
- Ülker, Muammer, *Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı*, İş Bankası Yayınları, Ankara 1987.

\* II. Nolu Yenileme Alanları Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi



Mehmed Şefik imzalı, Cami kubbesinde İhlas Suresi, 2017.

# Nefs-i İstanbul'un Mahalleleri I

Fatih SARIMEŞE\*



A sıl İstanbul mânâsına gelen “Nefs-i İstanbul” tâbiri, Osmanlı döneminde sur içi yani tarihî yarımada için kullanılmıştır. Mahalle; “bir yere inmek, konmak, yerleşmek” anlamına gelen Arapça “mahall” kelimesinden gelmektedir. Devamlı veya geçici olarak düzenlenen küçük yerleşim birimlerini ifade etmektedir.

Harap vaziyetteki İstanbul, fetihten sonra Türk-İslam geleneğine uygun olarak yeniden imar edilmeye başlanmıştır. Şehir savaşarak alındığı için Fatih Sultan Mehmed tarafından savaş katılan askerlere, fetih mülkiyeti göz önünde bulundurularak çeşitli tahsisler yapılmış, araziler hediye edilmiştir. Bu arazilere yeni sahipleri tarafından camiler, mescitler yaptırılmış ve zaman içinde binaların etrafında mahalleler meydana gelmiştir. Genellikle cami ve mescitlerin isimleriyle anılan mahallelerin oluşumunda ve özellikle sokak kuruluşlarında mahremiyete önem verilmiştir. “Tarîk-i nâfiz” ve “tarîk-i gayr-i nâfiz” adlı iki sokak türü dikkat çekicidir. Tarîk-i nâfiz, herkesin geçmeye hakkı olan sokaktır. Çıkmaz sokak ve yollar tarîk-i gayr-i nâfiz, yani o sokakta ikamet edenlerin yanı sıra özel malları olan bir alan sayılır. Söz konusu özel yol, bir evin olabileceği gibi birkaç evin birlikte bulunduğu yol da olabilir. Bu durum Osmanlı devri kent yapılaşması içinde özellikle İstanbul’da karşımıza çıkmaktadır.

Fatih Sultan Mehmed devrinde kentte oluşan mahalleler hakkında çalışma yapan Ekrem Hakkı Ayverdi, sur içi bölgesinde toplam 181 mahallenin

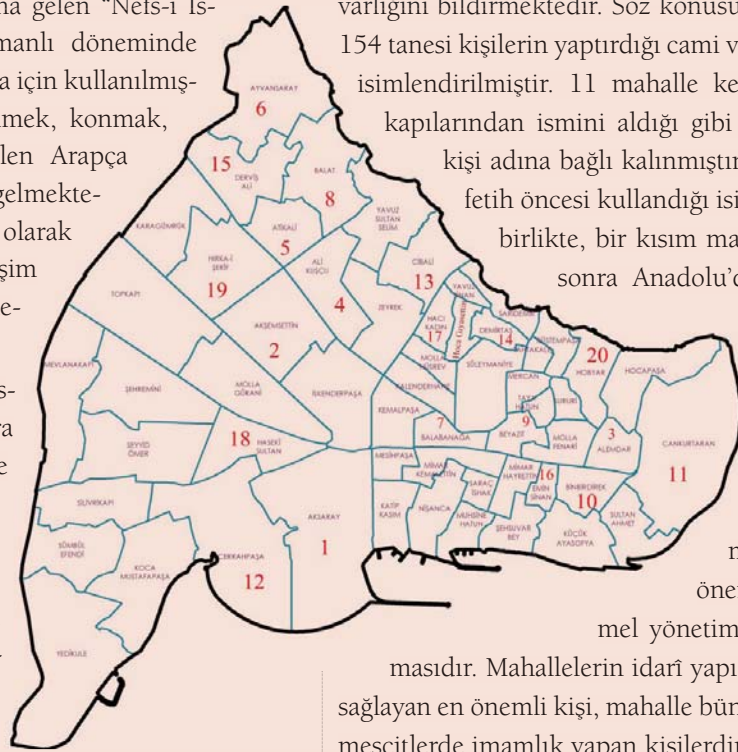
varlığını bildirmektedir. Söz konusu 181 mahallenin 154 tanesi kişilerin yaptırdığı cami veya mescide göre isimlendirilmiştir. 11 mahalle kenti koruyan sur kapılarından ismini aldığı gibi 2 mahallede ise kişi adına bağlı kalmıştır. Bazı mahalleler fetih öncesi kullandığı isimleri korumakla birlikte, bir kısım mahalle ise fetihten sonra Anadolu’dan getirilen insanların geldikleri yerlerin isimleriyle anılmıştır.

O s m a n l ı şehirlerinde mahallelerin en önemli özelliği, temel yönetim birimlerinin ol-

masıdır. Mahallelerin idarî yapı ile bağlantılarını sağlayan en önemli kişi, mahalle bünyesinde bulunan mescitlerde imamlık yapan kişilerdir. 19. yüzyılın ilk yarısına kadar Müslüman mahallelerden sorumlu yönetici imam, gayrimüslim mahallelerin yönetici ise haham veya papaz olmuştur. Mahalle sınırları içerisinde meydana gelen ölüm, doğum, evlenme gibi olaylar, kadının temsilcisi durumundaki imam tarafından kayıt altına alınmıştır.

19. yüzyılda gerçekleştirilen ıslahatlarla birlikte oluşturulan muhtarlık teşkilatı sonucu, mahalle sınırları içerisinde imama göre muhtar daha yetkili bir yönetici olmuştur. Muhtar bütün mahallenin kefil, imam ise muhtarın kefil olmuştur. Cumhuriyetin ilanından sonra, 1934 yılında çıkarılan 2295 sayılı kanunla birlikte mahalle muhtarlıkları kaldırılmış ve bazı mahallelerin isimleri değiştirilmiştir.

Fatih Sultan Mehmed devrinden 1934’e kadar yaşanan bütün doğal afet ve yangınlara rağmen kentin fetihten sonra oluşturulan ilk mahalle ve yerleşim adlarının varlıklarını koruması dikkat çekicidir. Bu



\* İ.B.B. Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü, Sanat Tarihçisi, M.A.



Günümüz Mahallelerinde Hırka-i Şerif Mahallesi sınırlarında kalan, Akşemseddin Mahallesi'ne adını veren Akşemseddin Camii



Beyazıt Mahallesi'ne adını veren Bayezid Camii

durumun temelinde, şüphesiz çoğu mahalleye ismini veren mescitlerin vakıflar yoluyla yaşatılması vardır.

1994 senesindeki kayıtlara göre İstanbul Fatih İlçesi'nin 69, Eminönü İlçesi'nin 33 mahallesi bulunmaktaydı. 29 Mart 2009 tarihinde yürürlüğe giren 5747 sayılı kanunla Fatih ve Eminönü ilçeleri birleştirilerek "Fatih" adı altında tek bir ilçeye dönüştürülmüştür. Günümüz Fatih ilçesinde toplam 57 mahalle bulunmaktadır. Fetih sonrasında olduğu gibi günümüzde de çoğu mahalle, ismini bünyesinde barındırdığı cami, mescit, türbe gibi yapılardan almakla birlikte en son yapılan mahalle sınırları ve isimleri düzenlenmesinde bazı mahallelere ismini veren yapıların komşu mahallelere kaydı gözlemlenmektedir.

Üç bölümden oluşan yazımızın bu ilk kısmında 20 mahalle tanıtılmaya çalışılmıştır. Alfabetik olarak verilen mahallelerin öncelikle isimlerinin kaynakları, daha sonra mahalle sınırları içerisinde yer alan tarihi yapıların adları belirtilmiştir.

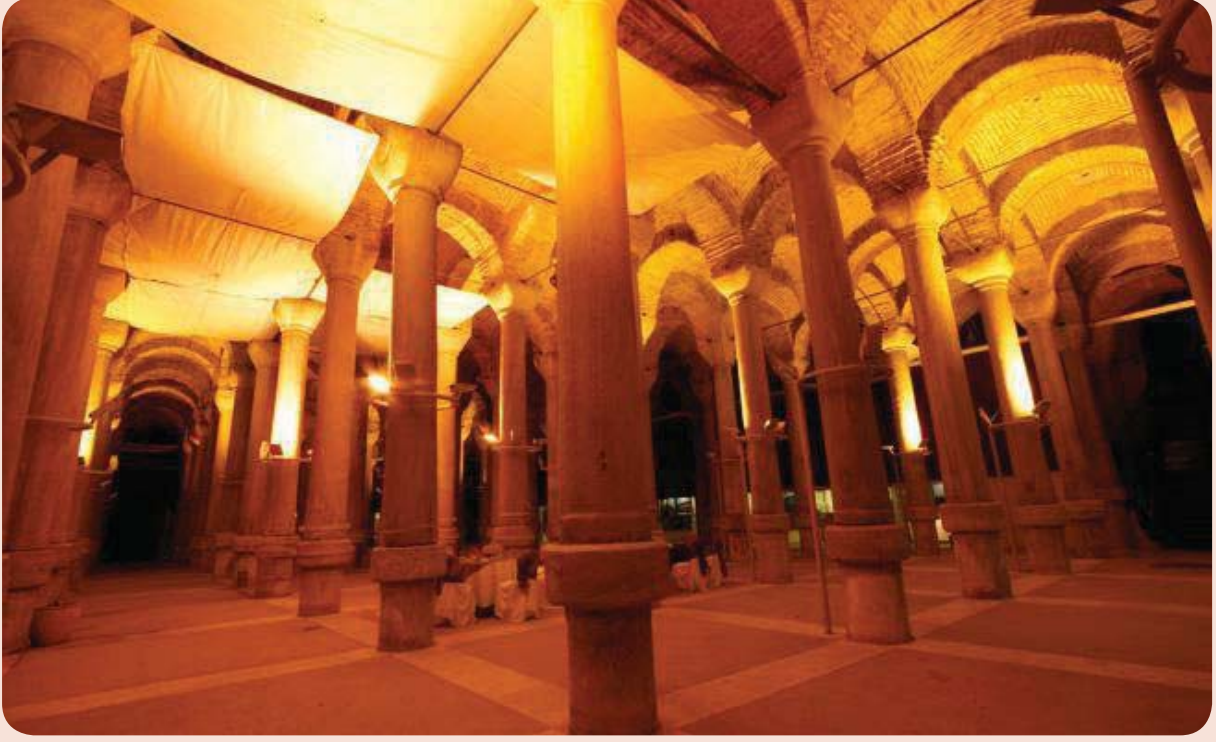
En son düzenlemede Kürkcübaşı, Çakırağa, İnebey ve Yalı Mahallelerinin birleştirilmesiyle oluşan **Aksaray Mahallesi** ismini; fetihden sonra kentin Türk-İslam kimliğini kazanması için bugünkü Aksaray ilinden getirilerek buraya yerleştirilen ailelerden almaktadır. 20. yüzyılın ortalarına kadar iddia edilen ak rengindeki sarayın burada yer aldığı bilgisi doğru değildir. Bölge Doğu Roma devrinden itibaren önemli bir yerleşim yeri olmuş ve fetihden önce Forum Bovis (Öküz Meydanı) olarak anılmıştır. Aksaray Mahallesi'nde yer alan tarihi yapılardan bazıları şunlardır: Cambâziye Camii (15.yy), Kâtip Muslihiddin Camii (1494-1495), Şem'i Molla Ahmed Kethüda Camii (1533), Şâh-u Geda Camii (16.yy), Cerrahpaşa Mahallesi'ne ismini veren fakat son düzenle Aksaray Mahallesi sınırları içerisinde kalan Cerrahpaşa Külliyesi (1593), Elhac Paşa Sıbyan Mektebi (1741), Nazperver Kalfa Sıbyan Mektebi (1792), Kuşadalı İbrahim

Efendi Tekkesi (1819) ve Surp Tateos Parteğomeos Ermeni Kilisesi (1846).

Hasan Halife ve Hocaüveys Mahalleleri'nin birleştirilmesiyle oluşan **Akşemseddin Mahallesi** adını fethin manevî fâtihi olarak bilinen, Fatih Sultan Mehmed'in hocası Akşemseddin'in yaptırdığı tahmin edilen Akşemseddin Camii'nden (15.yüzyıl) almıştır. Söz konusu cami mahalleye adını verse de günümüzde Hırka-i Şerif Mahallesi sınırları içerisinde yer almaktadır. Sultan III. Ahmed saltanat yıllarında yapıya minber eklettirmiştir. Sultan II. Abdülhamid devrinde ise Bosnalı Hacı Emine Hanım adlı kişinin vasiyeti üzerine cami tamir edilmiştir. Kâgır malzemeden inşa edilen yapı kare planlı, ahşap çatılı basit bir düzene sahiptir. Yapının önünde Akşemseddin adına yapılmış mermer bir anıt bulunmaktadır. Akşemseddin Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Molla Fenarî İsa Camii (907), Emir Buharî Camii (1530), Hüsrev Paşa Türbesi (1542), Mimar Sinan Mescidi (1573), Bâli Paşa Camii (16.yy), Şeyh Ârif Tekkesi (19.yy), Sadrazam Ahmed Cevat Paşa Türbesi (1900).

**Alemdar Mahallesi** adını Rusçuk Ayanı olarak da bilinen Sadrazam Alemdar Mustafa Paşa'dan almaktadır. Alemdar Mustafa Paşa; Sultan III. Selim'i tahttan indiren ve yerine IV. Mustafa'nın geçmesini sağlayan Kabakçı Mustafa'yı öldürmüştür. Ayrıca Sultan III. Selim'in tahttan indirilmesinde rol oynayan ulema ile zorbaları cezalandırmıştır. Alemdar Mustafa Paşa Sultan IV. Mustafa'yı tahttan indirerek yerine tekrar III. Selim'i geçirmek istemektedir. Niyeti IV. Mustafa tarafından duyulunca Topkapı Sarayı'nın kapıları kapatılmış ve III. Selim ile daha çocuk yaşlarda olan Şehzade Mahmud'un (II. Mahmud) öldürülmesi istenmiştir. Alemdar Mustafa Paşa saray kapılarını zorlayarak içeri girdiği sırada III. Selim öldürülmüş, Şehzade Mahmud ise son anda kurtarılmıştır. Bu ha-





*Binbirdirek Mahallesi'ne adını veren Binbirdirek Sarıncı  
(<https://www.beyzarih.com/gunun-resmi/detay/binbirdirek-sarinci>)*

dise sonucunda Sultan IV. Mustafa tahttan indirilmiş ve yerine Sultan II. Mahmud geçirilmiştir.

Sultan II. Mahmud'un saltanat yıllarının başlarında sadrazamlık yapan Alemdar Mustafa Paşa, yenîçerilerin hazırlandığı isyanı fark edememiş, 15 Kasım 1808 gecesi başlayan ayaklanma sırasında Bâbüli zorbalardan tarafından basılmıştır. Teslim olmayı reddeden Alemdar Mustafa Paşa, cephaneleri ateşe vererek yüzlerce yenîçerinin ölümüne sebep olmuş bu sırada kendisi de ölmüştür. Alemdar Mustafa Paşa'nın cesedi Yedikule'de kör bir kuyuya atılmıştır. 1826'da Yenîçeri Ocağı'nın kaldırılmasından sonra naaşı Yedikule surları civarına gömülmüş, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra ise Zeyneb Sultan Camii hazînesine nakledilmiştir. Alemdar Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılarından bazıları şunlardır: Yerebatan Sarıncı (6.yy), Üskübî İbrahim Ağa Camii (1491), Mehmed Ağa Sıbyan Mektebi (1580), Hacı Beşir Ağa Tekkesi (1744-1745), Zeynep Sultan Külliyesi (1769), Kaygusuz Baba Tekkesi (1863-1864), Bül-bül Tevfik Paşa Konağı (1866), Soğuksu Askeri Rüştüyesi (1876), Salih Paşa Konağı (19.yy)

Kirmasti ve Şeyh-resmi Mahallelerinin

birleştirilmesiyle oluşan **Ali Kuşçu Mahallesi** adını 2008 yılında gerçekleştirilen düzenlemede almıştır. Fatih Sultan Mehmed'in üç hocasından biri olduğu için isminin verilmesi uygun görülmüştür. Ali Kuşçu, Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan tarafından Fatih Sultan Mehmed'e gönderilen bir elçidir. Bilgi birikimiyle Fatih Sultan Mehmed'i kendine hayran bırakan Ali Kuşçu, padişahın ısrarı ile elçilik görevini tamamladıktan sonra İstanbul'a Fatih'in yanına dönmüştür. Fatih Sultan Mehmed'in 1473'te Uzun Hasan üzerine yaptığı seferde de yer alan Ali Kuşçu, Ayasofya Medresesi'nde müderris olarak da görev almıştır. Burada verdiği eğitimle Osmanlı'nın fen bilimlerine canlılık getiren Ali Kuşçu, İstanbul'un 60 derece olarak bilinen boylamını 59 derece olarak düzeltmiştir. Enlemi ise 41 derece 14 dakika olarak tespit etmiştir. Fatih Külliyesi'nin Semâniye Medreseleri'nde de ders

veren Ali Kuşçu, 15 Aralık 1474'te vefat etmiş ve Eyüp Sultan Türbesi civarına defnedilmiştir. Ali Kuşçu Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Fatih Külliyesi (1463-1470/1767-1771), Pirinççi Sinan Camii (15.yy), Efdalzâde Külliyesi (1503), Hâfız Ahmed



*Atikali Mahallesi'ne adını veren Atik Ali Paşa Camii*



Paşa Külliyesi (1595), Şeyhülislam Mehmed Cemaleddin Efendi Camii (16.yy), Benlizâde Ahmed Reşid Efendi Sıbyan Mektebi (1777).

Beyceğiz ile Kocadede Mahallelerinin birleştirilmesiyle oluşan **Atikalı Mahallesi** adını Atik Ali Paşa Camii'nden (15. yüzyılın başı) almaktadır. Yakınında

bulunan bir kuyudan dolayı Zincirlikuyu, Karagüm-rük, Vasat Ali Paşa olarak da bilinen Atik Ali Paşa Camii Fevzi Paşa Caddesi'ndeki set üstünde yer almaktadır. Atik Ali Paşa, Sultan II. Bayezid devrinde iki defa sadrazamlık yapmış hatta II. Bayezid'in emriyle Çorlu taraflarında Şehzade Selim'i (I. Selim) mağlup etmiştir. Almaşık duvar tekniğiyle inşa edilen Atik Ali Paşa Camii'nin ön tarafında üç birimli son cemaat yeri arkasında iki kare ayak üzerinde altı kubbe ile örtülü harim birimi yer almaktadır. Atik Ali Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Kumrulu Mescit (1468), Kovacı Dede Camii (15.yy), Beyceğiz Camii (15.yy), Üçbaş Camii (1533), Mehmed Ağa Külliyesi (1585), Nişancı Mehmed Paşa Camii (1588), Acemoğlu Camii (1664), Ahmed Çavuş Camii (17.yy), Kaba Halil Medresesi (18.yy), Hattat Mustafa Rakım Efendi Türbesi (19.yy).

Atik Mustafa Paşa, Avcıbey, Balatkarabaş, Kasım Günanî ve Mollaaşkı Mahallelerinin birleştirilmesiyle oluşan **Ayvansaray Mahallesi**'nin ismi hakkında çeşitli rivayetler söz konusudur. Bir rivayete göre; Osmanlı devrinde bölgedeki Doğu Roma mahzenlerine, sıcak bölgelerden gelen hayvanlar yerleştirildiği için buralar çevrede yaşayanlar tarafından "Hayvan Sarayı" olarak anılmıştır. Süreç içerisinde bu isim "Ayvansaray" şekline bürünmüştür. Tekfur Sarayı harabesinde fil, zürafa gibi hayvanların barındırıldığı bilinmektedir. Hayvan Sarayı'nın zaman içerisinde Ayvansaray ismine dönüşmesi akla yakın gelmektedir. Bir diğer rivayete göre ise bölgedeki sur kapısının önünde "Aya Manas" adında bir azizin kilisesi ve sarayı vardır. Ayvansaray isminin Eyvanlı Saray olarak bilinen bu yapıdan geldiği de iddia edilmektedir. Ayvansaray Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Eğrikapı Panayia Suda Rum Ortodoks Kilisesi (9.yy), Atik Mustafa Paşa Camii (9.yy), Anemas Zindanları (12.yy), Toklu Dede Mescidi (12.yy), Tekfur Sarayı (12.yy-13.yy), İoannes Prodromos Metohion Kilisesi (14.yy), Hacı İlyas Yatağan Camii



*Cerrahpaşa Mahallesi'ne adını veren Cerrahpaşa Camii*

(1453), Hacı İsa Camii (1465-1466), Molla Aşkı Camii (15.yy), Hoca Kasım Güranî Camii (15.yy), Hamamî Muhittin Camii (15.yy), Yusuf Şücaüddin Camii (15.yy), Balat Selanik Sinagogu (15.yy), Aya Strati Rum Ortodoks Kilisesi (15.-16.yy), Molla Aşkı Camii (15.yy), Ahirda Sinagogu (15.yy), Hz. Şu'be

Türbesi (15.yy), Emir Buharî Tekkesi (1512-1513), Ferruh Kethüda Camii (1562), Kazasker İvaz Efendi Camii (1585), Avcıbey Camii (16.yy), Hoca Ali Camii (16.yy), Aya Strati Rum Ortodoks Kilisesi (16.yy), İştipol Sinagogu (1694), Yanbol Sinagogu (1694), Hatice Sultan Sıbyan Mektebi ve Çeşmesi (1711), Hz. Ebuzer El-Gıfarî Camii (1716), Âdilşah Kadın Hatice Sultan Camii (1805), Balat Surp Hıreşdagabet Ermeni Kilisesi (1835), Hz. Muhammed El Ensarî Türbesi (1835), Hz. Abdullah El Hudrî Türbesi (1835), Tekfursaray Hançerli Panayia Rum Kilisesi (1837), Aya Vlaherna Rum Ortodoks Kilisesi (1869) ve Balat Mu-sevi Hastanesi (1922).

**Balabanağa Mahallesi** adını fetihten sonra Balaban Ağa bin Abdullah tarafından veya onun adına kiliseden mescide çevrilen yapıdan almıştır. 1911 senesinde çıkan bir yangın sonucu harap olan ve bir süre bu şekilde kalan yapı, 1930'lu yıllarda yapılan yanlış şehirleşme planlamaları sonucunda yıktırılmıştır. Balaban Ağa Mescidi dışarıdan yuvarlak içerden altıgen bir plana sahip olmasının yanı sıra 1930'da yıktırılırken yapının altından kubbeli mezar odası ile mezarlar bulunmuştur. Doğu Roma devrinde hangi amaçla kullanıldığı tam olarak bilinmeyen fakat mezar yapısı olduğu kuvvetle muhtemelen olan yapı, günümüze gelmese bile bulunduğu mahalleye Osmanlı devrindeki ismini emanet etmiştir. Balabanağa Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Kuyucu Murad Paşa Külliyesi (1610), Seyyid Hasan Paşa Külliyesi (1745), Harikzedagân Apartmanları (1919-1922) ve İ.Ü Edebiyat Fakültesi (1952).

En son düzenlemede Hatip ve Kâtip Muslahattin, Hızırçavuş, Tahtaminare ve Tevkiicâfer Mahallelerinin birleştirilmesiyle oluşan **Balat Mahallesi** adını Rumca saray mânâsına gelen "Palatıyon"dan almıştır. Fetihden hemen sonra Haliç Surları üzerinde yer alan Balat Kapısı'nın adının da Palatıyon sözcüğünden geldiği tahmin edilmektedir. Ayrıca Balat adının fetihten sonra Aydın-Balat yöresinde yaşayan insanların bu



bölgeye getirilmesinden sonra verilmiş olabileceği de iddia edilmektedir.

Özellikle Museviler için tarihsel öneme sahip olan Balat Mahallesi'ne fetihten sonra Makedonya'nın Kastoria şehrinden getirilen yaklaşık 100 yoksul Musevi yerleştirilmiştir. Sultan II. Bayezid devrinde kente gelen İspanyol, Portekiz ve İtalyan Museviler de buraya yerleştirilmiş ve sinagog inşa etmelerine izin verilmiştir. Balat Mahallesi'ne zaman içerisinde Rumların da yerleşmesiyle bol miktarda kilise inşa edilmiştir. Balat Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Hiramî Ahmed Paşa Mescidi (12.yy), Fethiye Müzesi (12.yy), Meryem Ana Rum Ortodoks Kilisesi (1261), Tahta Minare Camii (1458), Hızır Çavuş Camii (15.yy), Yavuz Sultan Selim Mahallesi'ne ismini veren fakat son düzenlemeden Balat Mahallesi sınırları içerisinde kalmış olan Yavuz Sultan Selim Külliyesi (1522), Mismarcı (Ekserci) Camii (16.yy), Mehmed Ağa Külliyesi (1585), Soğan Ağa Camii (16.yy), Aya Yorgi Kilisesi (1708), İsmail Ağa Camii (1713), Lokmacı Tekkesi (1856), Mustafa İsmet Camii (1872), Fener Rum Lisesi (1881), Cafer Subaşı Camii (19.yy) ve Sveti Stefan Bulgar Kilisesi (1898).

**Beyazıt Mahallesi** adını, Sultan II. Bayezid'in Forum Tauri'nin bir köşesine yaptırmış olduğu külliye almaktadır. Doğu Roma devrinde Forum Tauri olarak bilinen meydan hem Doğu Roma hem Osmanlı devirlerinde şehrin merkezî yerlerinden biri olmuştur. II. Beyazıt Külliyesi'nin merkezinde bulunan cami 1501-1505 yılları arasında inşa edilmiştir. Kare planlı

camii dört pâyeye oturan dört büyük kemer merkezî kubbeyi taşımaktadır. Kuzeyde ve güneyde merkezî kubbeyi destekleyen iki yarım kubbe yerleştirilmiştir. Doğu ve batıdaki mekânlar ise dörder bölüm hâlinde birer kubbecik ile örtülüdür. Erken Osmanlı devrinde daha sık karşımıza çıkan tabhâne birimleri, caminin iki yanında ayrı mekânlar olarak yer almaktadır. Sultan II. Bayezid vefat ettiği zaman, oğlu Yavuz Sultan Selim tarafından caminin güney tarafındaki boş yere inşa ettirilen türbeye defnedilmiştir. Beyazıt Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Kapalı Çarşı Sandal Bedesteni (1461), Çakır Ağa Camii (15.yy), Mercan Mahallesi'ne ismini veren fakat günümüzde Beyazıt Mahallesi sınırları içerisinde kalmış olan Mercan Dede Türbesi (15.yy), Ahî Durmuş Baba Türbesi (1505), Beşir Ağa Çeşmesi (1727), Varakçı Han (18.yy), Bodrum Han (18.yy), Mustafa Reşid Paşa Türbesi (1858), Emek Han (19.yy), Belli Han (19.yy) ve Sepetçi Han (19.yy).

**Binbirdirek Mahallesi** adını Yerebatan Sarnıcı'ndan sonra kentin en büyük su haznesi olan Binbirdirek Sarnıcı'ndan almaktadır. 4. yüzyılda yapıldığı düşünülen sarnıçta fetihten sonra bir müddet ipek işleyenler çalışmıştır. Sarnıcın üzerine çeşitli dönemlerde paşa konakları ve saraylar inşa edilmiştir. Bu saraylardan en ünlüsü Fazıl Paşa Sarayı'dır. 17. yüzyılda söz konusu sarayın yanmasından sonra üstü, bir süre semt pazar olarak kullanılan sarnıç, pazarın deposu olarak hizmet vermiştir. 19. yüzyılda ip bükkenler tarafından atölye olarak kullanılan sarnıcın üst örtüsü



Demirtaş Mahallesi'ne adını veren Demirtaş –Timurtaş Camii



*Dervişali Mahallesi'ne adını veren Derviş Ali Camii*



*Emin Sinan Mahallesi'ne adını veren Emin Sinan Camii*

olan tonozlara, bazı delikler açılarak içeriye ışık ve hava girmesi sağlanmıştır. İçinde üst üste bindirilmiş iki gövdeden oluşan toplam 224 sütunun bulunduğu yapıya Binbirdirek isminin verilmesi üzerine iki iddia vardır: İlk iddiaya göre sütun sayısındaki çokluktan dolayı, diğer iddiaya göre ise sütun gövdelerinin üst üste bindirilmiş olmasından dolayı binbir denilmiştir. Binbirdirek Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Dikilitaşlar (4.yy), Firuz Ağa Camii (1491), Dizdâriye Camii (1500), Köprülü Külliyesi (17.yy), Özbekler Tekkesi (1693), Cevdet Sefer Evi (19.yy) ve Boztrak Han (19.yy),

**Cankurtaran Mahallesi**'nin adının nereden geldiğine dair iki farklı görüş vardır: Bunlardan biri Fatih Sultan Mehmed devrinde topçubaşı olan Cankurtaran Seyyid Hasan Ağa'nın, fetih sırasında bu bölgede şehit olmasından sonra bölgenin onun adıyla anılmasıdır. Diğer bir görüş ise Boğaziçi girişinde kazaya uğrayan gemilerdeki kazazedeleri kurtarmak için bölgede kurulan istasyondan almış olduğudur. Kentin en turistik bölgelerinden biri olan mahalle, çoğalan pansiyon ve otellerden dolayı biraz kimlik değişimine uğrasa da özgünlüğünü korumaya devam etmektedir. Cankurtaran Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Doğu Roma Büyük Sarayı (4.yy), Magnaura Sarayı (4.yy), Ayasofya Müzesi (532-537), Topkapı Sarayı Müzesi (1460-1478), Çinili Köşk Müzesi (1472), İshak Paşa Camii (15.yy), Sinan Erdebili Tekkesi (1527), Hürrem Sultan Hamamı (1553), Cafer Ağa Medresesi (1559), Sinan Paşa Köşkü (1590-1591), Ahırkapı Deniz Feneri (1755), Abdurrahman Şamî Türbesi (1774), Topkapı Sarayı Alay Köşkü (1819) ve Telgraf Binası (1855).

En son düzenlemede Davutpaşa, Hobyar ve Kasapilyas Mahallelerinin birleştirilmesiyle oluşan **Cerrahpaşa Mahallesi**, adını günümüzde Aksaray Mahallesi sınırlarında kalan Cerrah Paşa Külliyesi'nden almaktadır. Devşirme olarak şehre gelen ve Enderun'da yetişerek bir müddet devlet kademesinde gö-

rev alan daha sonra Şehzade Mehmed'i (III. Mehmed) sünnet ettiği için "cerrah" lakabını alan Cerrah Mehmed Paşa, 1593-1594 senelerinde kendi adıyla anılan külliyesini inşa ettirmiştir. Külliye'nin merkez binası olan cami, 6 destekli merkezî plan tipin en başarılı örneklerinden biridir. Cerrahpaşa Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Davud Paşa Külliyesi (1485), Kasap İlyas Camii (1494), Beyazıd-ı Cedid Camii (15.yy), Haydar Kethüda Camii (16.yy), Şah Sultan Camii (1528), Haseki Sultan Külliyesi'nin sadece cami bölümü (1538), İbrahim Paşa Mescidi-E-sekapı Mescidi (1560), Vücdüzâde Hazretleri Türbesi (17.yy), Bayram Paşa Külliyesi (1634-1635), Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi (1734-1735) ve Kadem-i Şerif Tekkesi (1784-1785).

Kasapdemirhun Mahallesi ile birleşerek oluşan **Cibali Mahallesi**'nin adı Cebe Ali veya Cübbe Ali adında tarihî bir kişilikten gelmektedir. Evliya Çelebi'ye göre Mısırlı Cübbe Ali, Bursa'da Zeyniye Tarikatı'na girmiş ve at çulundan cübbe giydiği için Cübbe Ali olarak nam salmıştır. Fetih sırasında günümüz Cibali Kapı önünde şehit düşmüştür. Cebe Ali iddiası Semavi Eyice'ye göre genel olarak akla daha yatkındır. Bursa Subaşı Cebe Ali Bey'in şehrin fethi sırasında Cibali Kapı civarında şehit düşmesinden dolayı bölge bu isimle anılmaktadır. Bugün Cibali Kapı önünde Cebe Ali'ye ait bir mezar bulunmaktadır. Ayrıca Cibali Kapı'nın girişine 1953 yılında Fetih Cemiyeti tarafından şehre girerken şehit düşen Cebe Ali'yi hatırlatan mermer bir pano konulmuştur. Cibali Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Eski İmaret Camii (11.yy), Zeyrek Kompleksinin sadece sarnıcı (12.yy), Kasap Demirhun Camii (1462), Çakır Ağa Camii (1457), Ferhat Ağa Camii (1532), Sivriköz Çeşmesi (1564), Haraççı Karar Mehmed Camii (1588), Tâhiriye Mescidi ve Zâviyesi (1760), Bıçakçı Alaaddin Camii (1868), Cibali Tütün Fabrikası (1884) ve Şeyh Ahmed Buharî Tekkesi (19.yy).

**Demirtaş Mahallesi** adını günümüzde Sarıdemir Mahallesi sınırları içerisinde kalan Demirtaş Mescidi'nden (Timurtaş Mescidi) (15.yy) almaktadır. Fatih Sultan Mehmed devrinde Timurtaş Ağa tarafından yaptırılan yapıya Mahzenci Ağa tarafından minber eklenmiştir. Uzun süre harap hâlde bekleyen ve ibadete kapalı olan yapı, geçtiğimiz senelerde onararak tekrardan ibadete açılmıştır. Bir sıra kesme taş, iki sıra tuğla malzemenen oluşan almasıık duvar tekniğinde inşa edilen yapının üzeri, sonradan eklenen beton üzeri ahşap malzeme ile kaplıdır. Yapının minaresi diğer minarelerden farklı olarak şerefesizdir. Ezan okunmak için minareye dört pencere açılmıştır. Demirtaş Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Hoca Hamza Camii (1469), Softa Hatip Camii (15.yy), Kâtip Şemseddin Camii (1481-1512), Yemiş Han (18.yy), Demirtaş Han (19.yy), Akdoğan Han (19.yy), Bâb-ı Meşihat Fetvâhâne Dairesi (19.yy) ve Kuveloğlu Han (1891-1892).

Dervişali, Hamamımu-hittin ve Kariye Mahallelerinin birleştirilmesiyle oluşan **Dervişali Mahallesi** adını Derviş Ali Mescidi (1524)'nden almaktadır. Yapının vakfiyesine göre bânisi Mimar Derviş Ali'dir. Tamamen yenilenen yapının üzeri çatı ile örtülüdür. Kesme taş ve tuğladan inşa edilmiş kaidede üzerinde yükselen minarede şerife yerine her yüzüne birer ezan penceresi açılmıştır. Külâh kısmında ise alem yerine Mevlâ sikkesi ile dikkat çekicidir. Derviş Ali Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Kariye Müzesi (6.yy), Kefevî Camii (9.yy), Kâtip Muslihiddin Camii (15.yy), Tercüman Yunus Camii (1541), Canfeda Hatun Camii (1584), Kara Ali Camii (16.yy), Nurettin Cerrahî Tekkesi (1710-1720), Panaiya Rum Ortodoks Kilisesi (1830-1834) ve Edirnekapı Aya Yorgi Rum Ortodoks Kilisesi (1836).

**Emin Sinan Mahallesi** adını Fatih Sultan Mehmed'in Matbah Emîni olan Emin Sinan Bey'in inşa ettirdiği Emin Sinan Camii'nden (15.yüzyıl sonu) almaktadır. Söz konusu mescit Sultan II. Abdülhamid

devrinde tamamen yenilenmiştir. Dikdörtgen planlı kiremit çatıyla örtülü yapının mahfil bölümü iki ahşap direğe oturmaktadır. Mihrabında rokoko tarzı bezemeleriyle ilgi çeken yapının minberi, 19. yüzyıl devri özelliklerini yansıtmaktadır. Emin Sinan Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Üsküplü Yahya Paşa Sıbyan Mektebi (1506-1507), Atık Ali Paşa Külliyesi'nin Medresesi (1509) ve Sultan II. Mahmud Çeşmesi (1819).

**Hacı Kadın Mahallesi** adını Hızır Bey Camii olarak da bilinen Hacı Kadın Camii'nden (15.yy) almıştır. Hadîka'ya göre caminin bânisi Hızır Bey'dir. Fetihden sonra ilk kadı olarak bilinen Hızır Bey 1458

senesinde vefat etmiştir. Hacı Kadın isminin yapıya neden verildiği tam olarak bilinmemektedir. Hadîka'ya göre İskender Paşa'nın kızı Hacı Kadın, camiye yakın bir çifte hamam inşa ettirdiği için cami bu isimle anılmaktadır. Ekrem Hakkı Ayverdi ise Hızır Bey'in Hacı Hatun ismiyle bilinen bir kızının olduğu ve bundan dolayı yapıya Hacı Kadın denilmiş olabileceğini söylemektedir. Fevkanî olan yapının üst örtüsü kiremit çatıdan oluşmaktadır. İç kısmı tamamen yenilenen caminin minaresi tek şerefeli, kalın gövdeli güdük bir forma sahiptir. Ayverdi, fevkanî yapının bodrumunun medrese olarak kullanılmış olabileceğini



Hacı Kadın Mahallesi'ne adını veren Hacı Kadın Camii

belirtmektedir. Hacı Kadın Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Şeyh Vefa Külliyesi (1476), Hacı Kadın Hamamı (16.yy), Ayn Biri Kilisesi (1730), Atf Efendi Kütüphanesi (1741) ve Şebsefa Külliyesi (1787).

En son düzenlemede Keçihatun ve Nevbahar Mahallelerinin birleştirilmesiyle oluşan **Haseki Sultan Mahallesi** adını Kanuni Sultan Süleyman'ın nikâhlı eşi olan Hürrem Sultan'ın 1538 senesinde inşa ettirmeye başladığı Haseki Külliyesi'nden almaktadır. Külliye Mimar Sinan'ın başmimar olduktan sonra inşa ettiği ilk eser olması sebebiyle de önemlidir. Külliye'nin merkezinde kare planlı tek kubbeli harim bölümü yer almaktadır. Caminin boyutları cemaat-



Günümüzde Cerrahpaşa Mahallesi sınırlarında kalan ve Haseki Mahallesi'ne adını veren Haseki Sultan Camii

tin ihtiyacını karşılayamadığı için 1612 senesinde, vakfın mütevellisi Hasan Bey'in isteğiyle Sedefkâr Mehmed Ağa tarafından ikinci bir kubbe ile genişletmiştir. Harimdeki bu değişiklik sonucu köşede kalan mihrabın yeri değiştirilerek orta eksene alınmıştır. Külliye'nin medrese ve sıbyan mektebi bir yıl, imaret ve dârüşşifâsı caminin inşasından yaklaşık on iki yıl sonra inşa edilmiştir. Haseki Sultan Mahallesi'ne adını veren Haseki Sultan Külliyesi'nin camisi günümüzde Cerrahpaşa Mahallesi sınırları içerisinde yer almaktadır. Haseki Sultan Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Arkadios Sütunu (5.yy), Keyci Hatun Camii (1485), Hacı Bayram Kaftanî Camii (1490), Pîrî Mehmed Paşa Camii (1520), Gevherhan Sultan Medresesi (1587), Bayram Paşa Külliyesi (1634-1635), Yusuf Sıbyan Mektebi (1714) ve Beşikçizâde Tekkesi (18.yy).

Muhtesipiskender Mahallesi ile birleşerek oluşan **Hırka-i Şerif Mahallesi**, adını Hz. Muhammed'e ait



Hırka-i Şerif Mahallesi'ne adını veren Hırka-i Şerif Camii (Mustafa Cambaz'dan)

hırkanın korunması ve ziyaret edilmesi için 1851'de Sultan Abdülmecid tarafından yapılan Hırka-i Şerif Camii'nden almıştır. 17. yüzyılın başlarında Sultan I. Ahmed'in fermanı ile İstanbul'a getirilen Hırka-i Şerif, sonradan yapılan Hırka-i Şerif Camii'nin ilerisinde bir evde korunmaktaydı. Sadrazam Çorlulu Ali Paşa hırkanın korunması için hücre ile birlikte çeşme ve imaret inşa ettirmiştir. Sultan I. Abdülhamid devrinde caminin kuzeyine ufak ölçekli kâgîr bir hücre inşa edilerek hırka için yapılan ziyaretler burada devam etmiştir. Küçük Hırka-i Şerif Dairesi veya Eski Hırka-i Şerif Odası olarak bilinen bu hücre, Sultan II. Mahmud devrinde yenilenmiştir. Sultan Abdülmecid devrinde ise Hz. Muhammed'den yadigâr bu mukaddes emanet için bir cami ve ziyaret mahalli yapılması kararlaştırılmıştır. Caminin inşası için bölgedeki birçok yapı ücretleri ödenerek kamulaştırılmış ve daha sonra yıkılmıştır. Sekiz köşeli tek kubbeli olan cami iki katlıdır. Üst bölümde Hırka-i Şerif'in rahatça zi-

yaret edilmesi için ayrı giriş ve çıkış koridorları, Hünkâr Dairesi, Hırka-i Şerif Odası ve Hırka-i Şerif'i koruyan Üveys ailesi için bir takım odalar yer almaktadır.

Hırka-i Şerif Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Akseki Mescidi (1453), Akşemseddin Camii (15.yy), Hürrem Çavuş Camii (1560), Karabaş-ı Velî Camii (16.yy), Mesih Ali Paşa Külliyesi (1585-1586), Öküz Mehmed Paşa Camii (1617), Muhtesip İskender Camii (16.yy), Tutî Abdülatif Camii (1669), Altan Camii (1670), Keçeci Piri Camii (17.yy), Gül Dede Kabri (1780), Mehmed Şemseddin Efendi Tekkesi (18.yy) ve Mütercimbaşı Konağı (19.yy).

**Hobyar Mahallesi** adını Büyük Postane'nin gerisinde yer alan "Hubyar", "Hoca Hubyar Mescidi" veya "Büyük Postane Camii" olarak da bilinen Hobyar Mescidi'nden almaktadır. Mimar Vedat Tek tarafından Büyük Postane binası ile birlikte yeniden tasarlanan mescidin ilk inşa tarihi 1473 yılına dayanmaktadır. Günümüzde var olan Hobyar Mescidi; 1905-1909 arasında tasarımına Muzaffer Bey'in de yardım ettiği, Mimar Vedat Tek'in gerçekleşen tek cami projesidir. Kare planlı yapının köşeleri 45 derece açılı kenarlara sahiptir. Harimin üzerini örten soğan kubbe, Mimar Vedat Tek'in uyguladığı oryantalist üslubu yansıtmaktadır. Hobyar Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Şeyh Mehmed Geylanî Türbesi (1453), Arpacılar Camii (1453), Hoca Kasım Gürani Camii (1558), Aşir Efendi Kütüphanesi (1741), Yusuf Ağa Sıbyan Mektebi (1771-1773), Hamidiye Külliyesi (1777), Hidayet Camii (1813), Osmanlı Bankası (1863), Kayseri Han (1895), Sirkeci Palas Han (19.yy), 5. Vakıf Han (19.yy), Valora Han (19.yy), Afyon Han (19.yy), Düyun-u Umûmiye (1897), Sümerbank Binası (19.yy), Kazasker Han (20.yy), Büyük Postane (1909), 1. Vakıf Han (1918), Aksam Han (1918) ve 4. Vakıf Han (1926)

#### KAYNAKÇA

AYSU, Çiğdem, Mahalleler-Cumhuriyet Dönemi, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, C.5, 1994, s. 246-247.



*Hobyar Mahallesi'ne adını veren  
Hobyar Camii*

AYVANSARAYI, Hüseyin Efendi, vd., **Hadikatü'l-Cevami (İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mi'mari Yapılar)**, (Haz. Ahmed Neziha Galitekin), İşaret Yayınları, İstanbul 2001.

AYVERDİ, Ekrem Hakkı, **Osmanlı Mi'marisinde Fatih Devri (1451-1481)**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, C.3, İstanbul 1989.

BELGE, Murat, **İstanbul Gezi Rehberi**, İletişim Yayınları, İstanbul 2016.

ÇORAKLI, Selim, vd., **İstanbul'un İlçe ve Semt İsimleri I**, İ.B.B. Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2009.

EYİCE, Semavi, İstanbul'un Mahalle ve Semt Adları Hakkında Bir Deneme, **Türkiyat Mecmuası**, C. 14, İstanbul 1964, s. 199-216.

GÖNCÜOĞLU, Süleyman, vd., **İstanbul'un Kitabı Fatih I**, Fatih Belediyesi Başkanlığı Kültür Yayınları, İstanbul 2013.

KAHRAMAN, Seyit Ali, Yücel Dağlı, **Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul**, C.1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.

KANAR, Yüksel, vd., **Eminönü Camileri**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1986.

KAYAN, Funda, **Tarihi Konumu İçinde Cibali Semtindeki Taşınmaz Kültür Varlıklarının Korunması Konusunda Bir Araştırma**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1999.

KOT, Ahmet, vd., **İstanbul'un Sokak İsimleri Tarihi**, US Medya Kültür Yayınları, İstanbul 2010.

KUBAN, Doğan, "Mahalleler – Osmanlı Dönemi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, C.5, 1994, s. 242-246.

MANTRAN, Robert, **İstanbul Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul 2015.

ÖNEŞ, Edhem Ruhi, **İstanbul'un Tarihi Camileri**, İstanbul 1998.

SARIMEŞE, Fatih, **18.ve 19. Yüzyıl İstanbul Surlarında İnşa ve Onarımlar**, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2018.

YEL, Ali Murat, Mustafa Sabri Küçükbaşçı, Mahalle, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. 27, 2003, s. 323-326.

YENEN, Ayşegül, Mehmet Yenen, Yer Adları, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, C.7, 1994, s. 492-502.

<http://www.haber7.com/guncel/haber/332513-fatihte-45-mahalle-tarih-oldu>

<https://www.haberturk.com/yasam/haber/51379-eminonu-fatihte-baglanacak>

<http://www.fatih.gov.tr/mahallelerimiz>



# *Halid Lem'i Atlı*

(1869 / 25.11.1945)

# ESERLERİ

Bu notaları Sayın Aytaç Ergen'in Arşivinden faydalanarak yazdım.  
Böyle bir arşivi bizlere kazandırdığı için kendisine teşekkürlerimi sunarım.

Şentürk DEVECİ

## Halid Lem'i ATLI

1869 yılında İstanbul'un, Üsküdar semtinde doğdu. Doğumundan bir hafta sonra annesini, iki yaşında iken babasını yitirdi, ablası tarafından büyütüldü. İskender Hoca'dan Arabça, Farsça ve bir İtalyan bayan öğretmenden Fransızca dersleri aldı. Çerkes'lerin Şizemü aşiretindedir. Çerkescede şizemü, şövalye yâni atlı mânâsına gelmektedir. Soyadı kanununun çıkışından sonra "Atlı" soyadını aldı.

Daha küçük yaşlarda kendisini müzik ortamında bulan Lem'i Atlı, himâyesinde olduğu eniştesinin evinde "Küme Faslı" yapılıyordu. Bu fasıllarda küçük Lemi'nin şarkılara eşlik etmesindeki yeteneğini gören Sâdik Bey'in teşvikî ile Yusuf efendi'den ders almaya başladı. Dâhiliye nâzırı Reşit Mümtaz Paşa'nın aracılığı ile ünlü bestekâr Hacı Ârif Bey'den makam, usûl ve feyz dersleri aldı. Hacı Ârif Bey'in bulunduğu bir müzik toplantısında, Santûri Ethem Efendi'nin eşliğinde "Humârı yok bozulmaz meclis-i meyhâne-i aşkın" güfteli Muhayyer makâmındaki şarkıyı okurken, karar sırasında Hacı Ârif Bey: "Aferin evlâdım! Bir ufak nağme ile tenvîr etmişsin. İnşallah zamanın en büyük bestekârı olursun" demiş. Hacı Fâik Bey, Bolâhenk Nûri Bey, Hacı Kirâmi Bey, Leon Hancıyan gibi ünlü müzisyenlerden meşk etti. Gür ve etkili bir sese sahip olan Lemi Atlı kısa zamanda Boğaziçi Bülbül sıfatı ile anılır olmuş. Kendisini dinleyenler: "Akan bir su sırıltısını yahût şakiyan bir bülbül sesini andıran gırtlak nağmeleri ile okur" diyorlarmış. Lem'i Bey 1889 yılında "Dâhiliye Nezâreti Mektûbi Kalem'i"nde memûriyete başladı.

1895 yılında çok değer verdiği Dâhiliye Nâzırı Reşit Mümtaz Paşa'nın mühürdârı olarak Bursa'ya gitti. Bursa'da kaldığı süre içinde de müzik çalışmalarına sürdürdü. Hicaz "Sorulmasın bana ye'sim garik-i hicrânım,, şarkısını burada yaptı ve musiki çevresince çok beğenildi. Lem'i Bey, aynı yıl içinde İstanbul'a geri döndü. 10 yıl boyunca Kanlıca ve Rumeli Hisarında oturdu. Bu süre içinde İstanbul'un ileri gelenlerinin bulunduğu müzik toplantılarına devam etti ve en güzel şarkılarını besteleyerek, müzik âlemine sundu.

1907'de Resmi Gazeteden ayrıldı ve kendisine daha çok zaman ayırmaya başladı. 1932-1933 yılları arasında İzmir Deniz Ticaret Müdürlüğü'ne atandı. İzmir'de kaldığı süre içinde İstanbul'daki ortamından uzaklaşmış olmanın sıkıntılarını yaşadı. Bu dönemde Türkiye'nin en önde gelen bestekârlarından biri olarak kabul ediliyor, şarkıları radyolarda sürekli icrâ ediliyordu. Artık 76 yaşlarına gelmişti. üç evlilik yapmıştı. İlki çok kısa sürmüştü idi. İkincisi müslümanlığı kabul etmiş bir Rum kızı idi, fakat dönemin doktor paşalarından birine kaçmıştı. Bu olay büyük bestekârımızı derinden etkiledi. 3. evliliğinden ise bir çocuğu oldu fakat o da 5 aylıkken öldü, daha sonra eşi onu başkalarıyla aldattı. Ondandır hem ayrıldı. Bütün bu olaylar onun sevmeye yatkın ruhunda büyük acılar çekmesine neden

oldu ve bir daha evlenmedi. Hayatının sonlarını çocukluktan beri sıkıntısını çektiği astım ve yaşlılığın verdiği yorgunlukla yaşadı. 25 Kasım 1945 yılında da hayata vedâ etti ve İçerenköy mezarlığına defnedildi.

1888 yılında bestekârlığa başlayan Lem'i Atlı müziği hep pratik yönden öğrendi ve nota bilmezdi. İlk bestesi sözleri Reşit Mümtaz Paşa'nın olan Karcıgar makâmındaki "Hüsnüne edvâr-ı nazın şan senin" şarkısını besteledi.

Henüz 19 yaşında olan Lem'i, komşusunun kızına âşık olmuş ve O'na bir türlü aşkı açamıyormuş. Yine bir gün kızın sokaktan geçerken gördüğünde, bir ağacın gölgesinde onu süzmeye başlamış. Kız yanından geçerken onu hayranlıkla seyrediyormuş. Dayanılmaz bir sevdâ ile kız gözleriyle süzerken dizlerin bağı çözülmüş. Bu tek taraflı kendisine ilham kaynağı olmuş ve daha önce kendinde olan Reşit Mümtaz Paşa'nın güftesini mırıldanmaya başlamış.

**Hüsnüne edvarı nazın şan senin**  
**Bende takat kalmadı ferman senin**  
**İhtiyarım gitti elden can senin**  
**Bende takat kalmadı ferman senin**

"Senin güzelliğine, nazlı tavırların şandır.  
 Bende derman kalmadı, emir senindir.  
 Direncimi yitirdim, can senindir.  
 Bende derman kalmadı, emir senindir."

Hemen ardından bu ilhamla ilk bestesini Karcıgar makâmında besteledi ve ilk bestesi olarak târihe geçti. Lem'i Atlı, gençlik yıllarında Mahmud Celâleddin Paşa'nın Kuzguncuk'taki yalısında yaz geceleri fasıl müziklerine katılıyordu. Paşa, Lemi Bey'i sık sık bu fasıllara dâvet eder ve ne zaman bir şarkı güftesi hazırlatsa ertesi gün mutlaka fasıl heyetini dâvet edermiş. Yine böyle bir akşamda; Köprüden kalkan vapurda Paşa ile karşıya geçerken: "Gel, gel, Lem'i Bey" diye üstâdı yanına çağırırdı. Paşa cebinden bir kâğıt çıkararak hazırladığı güftenin sözlerini okumağa başladı.

**Pembelikle imtizaç etmiş tenin**  
**Sime ya kâfura benzer gerdenin**  
**Ben siyah pırlanta zannettim benin**  
**Görmedim cânânım emsâlin senin**

"Pembelikle uyuşmuş tenin.  
 Beyaz şeffaf damlarla benzer gerdanın.  
 Benini siyah pırlanta zannettim.  
 Görmedim benzerini senin."

Paşa bu güfteyi fazlaca meşgul olduğu Cânân adındaki câriyesi için yazdığı belliydi. Fakat üstâd bilmezmiş gibi davrandı. Paşa güfteyi okuduktan sonra kâğıdı üstâda



uzattı: “Haydi, Lem’i Bey göreyim seni; yarına kadar bu şarkıya güzel bir beste hazırla” dedi. Lem’i Bey, ertesi güne kadar sabır edemez. Doğruca Köprü Gazinosu’na gider. Bir elinde kahve fincanı, öteki elinde kâğıt ve kalem vardı. İki saate varmadan besteyi bitirir. Akşam vapur dönüşü Paşa’nın karşısına çıkan Lem’i Bey; “Paşam, beste hazır” deyince, Paşa şaşka kaldı. Paşa ile Lem’i Bey yan kamaradan ağır ağır geçtiler. Lem’i Bey, besteyi bülbül gibi sesiyle icrâ edince Paşa çok mutlu olacak ki! Ertesi sabah, Paşa’nın ağası, elinde pırlantalı bir altın sigara tabakası harıl harıl Lem’i Bey’i arıyor. Tabakayı alan Lem’i Bey doğru kuyumcuya gidiyor ve tabakayı beş altına satıyor. Zira zamanlama çok güzeldi çünkü Lem’i Bey cebinde beş para kalmamıştı. Beste Hızır gibi yetişmişti.

Lem’i Atlı, gür ve etkili sesi, okuyuş edâsından dolayı da “Boğaziçi Bülbülü” sıfâtı ile anılır olmuştu. Bütün müsi-ki hayâtı boyunca üç yüz kadar şarkı bestelemiş ve bir bölü- münü de zamanında notaya alınamadığı için unutulmuştur.

Bir gün Lem’i Atlı, Nâmık Kemâl’i rüyâsında görmüş. Şair kendisine bir hayli iltifât ettikten sonra “Zevkin ne ise söyle hicâb eyleme benden” şiirini Manyâsı-zâde Refik Bey’in bestelediğini, bir kez de kendisinin bestelemesini istemiş. Bu iltifâta çok sevinen Lem’i Bey, rüyâsında şiiri Nihâvend makâmında bestelemiş, uyanır uyanmaz uyumakta olan Leon Hancıyan’ı sabaha karşı kaldırıarak eserini notaya aldirtmiş ve bir rüya ile ortaya bu Nihâvend şarkı çıkmış.

**Zevkin ne ise söyle hicap eyleme benden  
Handeler saç bir daha gönül kâm alsın senden  
Visalinle mest olan camı ayırma tenden  
Handeler saç bir daha gönül kâm alsın senden**

Müsikiye besteleri ile renk katan Lem’i Atlı’nın aşk hayâtı pek renkli geçmiş. Bestecimizin ikinci hanımı terk ettiği kibar ve yumuşak tabiatlı Lem’i Bey’i bir süre sonra pek arar olmuş. Aracılar vâsıtasıyla haber gönderip, tekrâr kendisine dönmek ricâsında bulunmuş. Lem’i Atlı ise yaşadığı durum üzerine ünlü şarkısını meydâna getirmişti. Elindeki güfte listelerini karıştırmış Yaşar Şadi Bey’e ait olan güfte tam duygularını yansıtıyor olunca besteyi yapmaya başlamış ve ortaya çok güzel Kürdî’lihiczakâr eser çıkmış.

**Bir kendi gibi zalimi sevmiş yanıyormuş  
Duydum ki beni şimdi vefasız anıyormuş  
Kalbim gibi feryat ediyor sızlanıyormuş  
Duydum ki beni şimdi vefasız anıyormuş**

Üstâd hayâtının son zamanlarında piyasada ismi çok iyi bilinen bir hanım sanatçıya âşık olmuş. Başka lisânı olmadığından, oturmuş Kürdî’lihiczakâr Makâmında bir beste duygularını anlatmış. Bu ses sanatçısı Mualla Gökçay’dı.

**Nazlandı bülbül güller sarardı  
Zar-ı perişan titreşti kalpler  
Öttükçe bülbül gözler karardı  
Her nağmesinde ateş mi vardı  
Titrer figanlar canlar yakardı**

Daha önce aşk yaşadığı ses sanatçısı Mualla Gökçay, Lem’i Bey’i hasta yatağında iken ziyaret etmiş. Üstâd Mualla Hanım’ın ziyaretinden çok memnun kalmış. Eski günlerini anımsarken Rıza Tevfik Bölükbaşı’nın Hummâ-yı Aşk şiirini Hicaz makamında besteledi. Bu beste Mualla Hanım’a ithaf etti.

**Hastayım, yalnızım, seni yanımda;  
Sanıp da bahtiyar ölmek isterim.  
Mahmur-u hülyanım, cam-ı leb’inden;  
Kanıp da bahtiyar ölmek isterim.**

**Bir olmaz emelin koştum peşinden,  
Vuruldum hüsnünün şen güneşine,  
Güzel gözlerinin aşk ateşine,  
Yanıp da bahtiyar ölmek isterim.**

**Tâliin kahrı var her hevesimde,  
Boğulmuş figanlar titrer sesimde,  
O güzel ismini son nefesimde;  
Anıp da bahtiyar ölmek isterim.**

Mualla Gökçay o dönemin en güzel kadınlarından. Lem’i Atlı ona âşık ve o sıralar hastalanmıştı. “Hastayım yalnızım” şarkısını bu hasta olduğu zamanda Mualla Hanım için bestelemişti. Bir süre sonra Lem’i Bey sıhhatine kavuştu. Ancak, talihin garip bir cilvesi, bu kez Mualla Gökçay’ın hasta olduğu ve evinde yattığını haber alan arkadaşları geçmiş olsun ziyaretine giderler. Sanatçı Müzeyyen Senar’da ordadır. Mualla Hanım, ateşlenmiş ve rengi solmuş halsiz durumda yatmaktadır. Doktoru bir hafta istirahat edip evden çıkmamasını söylemiş. Bu ziyaret sırasında Mualla Hanım, Lem’i Atlı’nın iki gün önce kendisini ziyaret ettiğini arkadaşlarına söylemiş. Aradan çok geçmemiş. Bir gün Lem’i Atlı, Şükran Özer, Safiye Ayla, Şerif İçli bir araya gelerek Müzeyyen Senar’ın evinde toplanmışlar. Bu sırada Lem’i Atlı; “Bakin çocuklar yeni bir beste yaptım. Güftesini de kendim yazdım. Beğeneceksiniz, tahmin ediyorum” diyor.

**Nedir a sevdiğim söyle bu halin  
Neden böyle sarardı gül cemalin  
Senin elbet var bir melalin  
Niçin böyle sarardı gül cemalin**

Güfteyi Nihâvend makamında bestelemişti. Odadakiler birbirlerine bakmışlar. Hepsini için besteyi kimin için yazdı-

ğını tahmin etmek zor olmamıştı. Daha sonra Lem'i Atlı, Mualla Gökçay için bestelediğini ifade etti ve isteği üzerine Müzeyyen Senar Taş Plağa okudu. Mualla Gökçay, bir gün Dr. Alâeddin Yavaşca'ya muayene olmaya gidiyor. Muayene işlemi bittikten sonra sohbet etmeye başlıyorlar. Geçmiş günlerden söz ederken Mualla Hanım çantasından bir resim çıkartıyor ve üstâda; "Alâeddin, Lem'i Atlı üstâdın bana aşık olduğunu biliyor muydun?" diyor ve devam ediyor. "İşte bu resim ile arkasına yazmış olduğu şiir bunun delili ve bendeki son hatırasıdır."

**Baktıkça gölgeme yadigâr diye  
Yad eyle hazanımı bahar diye  
Ağarmış saçlarımı tarumar diye  
Atma bir kenara ihtiyar diye**

**Sesimi dinlesin hayale dalsın  
Güzel gözlerinden güneşler alsın  
Ben talihsizim o bahtiyar kalsın  
Atma bir kenara ihtiyar diye...**

Dr. Alaeddin Yavaşca, resmi alıyor ve arkasına bakıp Lem'i Atlı'nın yazdığı şiiri okumaya başlıyor. Daha sonra Mualla Gökçay'ı iknâ eden Dr. Alaeddin Yavaşca bu şiiri alarak Kürdilihicazkâr makâmında besteliyor. Lem'i Bey Büyük Zaferden sonra İzmir'de Deniz Ticaret Müdürlüğünde işe başlamıştır. O tarihlerde İzmir Sanat çevresi de bayağı hareketli imiş. Dr. Şükrü Şenozan, Rakım Elkutlu gibi zamânın birçok üstâdı da İzmir de bulunuyormuş o zamanlar. Lem'i Bey'in âmiri de bu toplantılara katılma arzusu duymuş, pek çok defâlar isteğini dile getirmişse de, Lem'i Bey ve arkadaşları tarafından nâzik bir tavırla reddedilmiş. Bu gurûba uygun olmadığı düşünölmekteymiş. Nitekim gurûba dâhil olamamasının verdiği hiddetle hemen her sabah işe geç gelen üstâda kin bağlamış. Gene bir sabah Lem'i Bey işe geç gelir. Masasına tam oturacağı sırada bir yazı gözüne çarpar. Bu daire âmirinin yazılı ve imzalı bir tâlimatıdır.

Tâlimat aynen şöyledir. "Lem'i Bey her sabah İzmir'in çöplerini açık denize dökecek olan çöp mavnalarına binecek ve çöplerin tespit edilen mahalde denize dökülmesine nezaret edecektir." Üstâd emri okur. Mûsiki çevresinde değerli bir insan olduğu kadar, terbiye ve nezâket kurallarını da içine sindirmiş bir kimse olduğundan, derhal yerinden kalkar, harekete hazır çöp mavnalarından birine atlar ve denize açılır.

Bir yandan bu sıcak, diğer yandan çöplerden çıkan dayanılmaz pis kokular üstâdı perîşan eder. Çocukluğu ve gençliğinde geçirdiği zor günler film şeridi gibi gözünün önünden geçmiş. Birde bunlar yetmiyormuş gibi şimdide çöpçülük başına gelmişti. Yanında dâima bulundurduğu kağıdını, kalemını alır, bu hâleti ruhiye içinde, çektiği ü-

züntü ve sıkıntıları dile getiren "Sine-i suzânıma âhım yeter" sözleriyle başlayan dörtlüğü meydana getirir.

**Sine-i suzânıma, ahım yeter  
Pek perîşan oldum, Allahım yeter  
Ye'sime feryâdı can gâhım yeter  
Pek perîşan oldum, Allahım yeter**

Bu dörtlük daha sonra Hicaz Makâmında ve Curcuna usulünde bir şarkı olur. Paşa'nın Lem'i Bey'e gösterdiği sevgi ve saygıyı gören müdür telâşa kapılır, şaşkına döner, utanır. Nihâyet yaptığı hatâyı süratle düzeltme yoluna gider. O da Üstâda Paşa'nın gösterdiği sevgi ve saygıyı aynen göstermek sûretiyle yaptığı büyük ayıbını örtme yolunda çaba sarf eder. Lem'i Atlı eski görevine döner.

Başından üç evlilik geçen ve bu evliliklerden çocuğu olmayan Lem'i Atlı, yaşamış olduğu duyguları şarkılarına da yansıtmıştır. Yakın dostu Kemâl Niyâzi Seyhun'la dolaşır, Çamlıca'ya gider, Setbaşı gazinosunda fasıl dinler, orada bulunduğunu hissedenden gazino sanatkarları fasla çeki düzen verir ve dikkatli olurlardı. Genç yaşında yaptığı ilk besteyle büyük bir ün yaparak mûsikişinaslar arasında kendisine iyi bir yer edindi. Bir yandan mûsiki kültürünü ilerletip şarkı repertuarımıza yeni ve güzel eserler kazandırırken, bir yandan da asil üslûbu ve güzel sesi ile iyi bir hânende olarak mûsiki toplantılarına katılıyor, sanat ufkunu genişletiyordu. Gür ve etkili sesi, okuyuş edâsı ile o zamanki İstanbul'un mûsiki sever ve sanattan anlayan kesimini kendine meftûn etmişti. Tanburi Cemil Bey'le okumaktan zevk aldığını anılarında anlatır. Peyâmî Safâ 'Lem'i Atlı ile ilgili olan bir hatırasını şöyle nakletmektedir;

"Lem'i Atlı'yı ölümünden birkaç ay evvel, Kadıköy vapurunda gördüm. Solgun bakışları yere doğru sarkmış ve belirsiz bir noktaya takılı, kendisini etraftaki madde ve hareket âlemine bağlayan bütün alâkalardan uzaklaşmış bir halde oturuyordu. Başında pek hafif ve dikkat edilmezse ritmik sallanışı farkedilmeyen bir kumıldama vardı. Gü-lümsüyor gibiydi. İçimde, O'nun yarım asır evvel bestelediği ilk şarkısının nakaratı, " Bende tâkat kalmadı" bütün sesleriyle uyandı ve obsesyon halinde tekrarlanmaya başladı. Biraz sonra öğrendim iki, ben O'nun ilk şarkısını hatırlarken O, orada içinden son şarkısını besteliyormuş. Kendisine, bir şarkıyı bestelerken evvelâ nakarata ait melodinin rehberlik edip etmediğini sordum. Olumsuz cevap verdi. Şarkının zemin, nakarat, meyân, bütün unsurlarıyla bir anda içine doğduğunu, sonra bunları kendisinin bir şarkı nizâmına koyduğunu izâh etti. O onda Lem'i Atlı'nın bir şarkıyı, bir zihnî amelîye ile parçadan bütüne giderek değil, hakîki yaratmalarda olduğu gibi bütün cevherinden parçaya sirâyet eden organik bir kavrayışla vücûda getirdiğini anladım."

Selahaddin Pınar ise şöyle anlatıyor:

“Evvellâ şarkının güftesini ezberledi. Belli ve muntazam bir şekilde değil. Gezerken, uyurken tesbit ettiği makamla şarkıyı geçer, ezberler, sonra nota bilen birine rastladığında bunu kaydettirirdi. Sesi çok kıvrak ve nağmeli olduğu için, şarkıları aşağı yukarı kendi sesine göre bestelerdi”

Son eserinin, “ Hastayım, yalnızım, seni yanımda, Sınıp da bahtiyâr ölmek isterim” mısrasıyla başlayan Hicâz şarkısı olduğu bilinmekle beraber, yeğeni Şefik Keskin’in şu ifâdesi dikkat çekicidir. Büyük dayım, Merhum Lem’i Bey’in son şarkısı, güfte Mustafa Nâfiz İrmak’a âit olan:

**Leylâ mı acep nesin sen, beni mecnûna çevirdin,  
Ey gonca benizlim, ne çabuk kalbime girdin?  
Mehtâbı erittin gözünün şen seherinde,  
İçtin o alevden, bana sen aşkı içirdin**  
şarkısıdır.

Bestekârın son ânına kadar yeğenleriyle ikâmet ettiğini göz önüne alırsak, son eserinin yukarıdaki şarkı olduğu konusunda daha kuvvetli ihtimâl doğmaktadır. Şair Vecdi Bingöl’ün değerli bestekârımıza yazdığı Akrostiş şudur:

**Lâl olur bülbül, açar gonca, dudak hayrân olur,  
Elde mızrâp ürperir, tellerde hoş seyrân olur,  
Mest eder her beste rûhu, çağladıkça nağmeler,  
İnce bir kudretle hisler şi’rolur, elhân olur.**

**Anlatılmaz bir güzellik, nazıl bir zevk-î tarâb  
Titreşir dillerde binbir nağme, pür-lemân olur.  
Lâyikî takdîr ü tekrîmdir üstâd Lem’i kim,  
Izdırâbî, neş’esî dilden dile destân olur.**

Yakın dostlarından Semih Mümtaz onun için şunları söylemiştir. “ Bir gün bile evde durmazdı. Her Pazar ya Heybeli Ada’daki ya da Sarıyer’deki bir dostuna giderdi. Köşede bucakta kalmış eski dostlarını yoklardı. Tanburi Selahaddin Pınar’ı sık sık ziyaret eder, yemeğini orada yerdi.”

Pehlivan güreşlerini çok seven ve tüm eski pehlivanları tanıyan Lem’i Atlı, gazetelerde yayınlanan pehlivan güreşlerinin öykülerini de büyük tad alarak okurmuş. Yine Batı Müziğine olan düşkünlüğü Carmen ve Rigoletto gibi operaları zevkle ve âdeta ezberlemiş bir halde seyrettiği de bilinmektedir.

Bestekâr olarak büyük bir yeteneğe sahip olan Lem’i Atlı, geleneksel mânâda kendisini çok iyi yetiştirmiştir. Küçüklüğünden başlayarak zamanının önde gelen bestekârlarıyla ve hânendeleriyle beraber olmuş, bu beraberliklerin onda geliştirdiği müzik anlayışı verdiği eserler ile, şarkı formunun en önde gelen bestekârlarından biri olmuştur. Hocası Hacı Ârif

Bey’in bulduğu Kürdi’lihiczakâr makâmı ve müsemmen usûlüne, yapmış olduğu eserler ile büyük katkıda bulunmuş, âdeta hocası Arif Bey’e olan hayranlığını ve vefâ duygularını bu şekilde ifâde etmiştir. Bâzı eserlerinde ki koyu duygu yoğunluğu, hayâtında yaşadığı üzüntülerinin yansımasıdır. Çok sık gönül veren bir tabiata sahip olduğu bilinmektedir.

Lem’i Atlı, 500’ün üzerinde şarkı bestelemiştir. Bu şarkılardan günümüze ulaşanların toplamı ise 170 kadardır. Elimizde bu kadar notası bulunduğundan bir çoğuna ulaşamamıştır. Ancak nota taramaları yapıldığında, ona ait birçok eserin meydana çıkma ihtimâli de yüksektir. Şarkılarını Leon Hancıyan, Selahaddin Pınar, Fulya Akaydın ve Suat Gün gibi müzisyenler notaya almıştır.

NOT:Hayâtı ile ilgili bazı bölümler Suat YENER’in araştırmalarından alınmıştır. Hizmetleri için çok teşekkür ederim

LEM'İ ATLI ESERLERİ				
MAKAMI	FORMU	ESERİN ADI	USULÜ	SAYFA NO
Acem-Aşîran	Şarkı	Gider mi piş-ı çeşmimden hayal-ı dağdarın	Müsemmen	14-15
Acem-Aşîran	Şarkı	Hala güzeldir nazlı yar	Semâî	16-17
Acem Aşîran	Şarkı	Neden bir çift gözün derdiyle çeşmim girye	Müsemmen	18-19
Acem- Kürdi	Şarkı	Ruya mı gördüm kalbim mi vurdu	Semai	21
Bayati- Araban	Şarkı	Bekâsız hüsnünün güvenme ânına	Düyek	22-23
Bayati Araban	Şarkı	Görmesem bir lahza ruyun sanki dünya dar		24-25
Bayati Araban	Şarkı	Seni her dem rakible görmeden ey mah		26-27
Dilkeşhâverân	Şarkı	Demedim hicranımı ellere yarar diye	Curcuna	28-29
Evcara	Şarkı	Ben esir-ı handenim üftâdenim ey gültenim	Müsemmen	30-31
Eviç	Şarkı	Lerzân ediyor rûhumu çeşmindeki efsûn	Sengin Semai	32-33
Ferah-feza	Şarkı	Dinlendi başım dün gece bir parça dizinde	Yürük Semai	34-35
Ferah-feza	Şarkı	Her güzel nağmeyle sevgini andım	Semai	36-37
Ferahnak	Şarkı	Aylarca bu sevdâ-zedenin boynu büküldü		38-39
Ferahnak	Şarkı	Kan ağlar iken celb-ı terahhum emeliyle	Sengin Semai	40-41
Gerdaniye-Büselik	Şarkı	Karşıyaka'nın safası kaldı artık seneye		42-43
Hicaz	Şarkı	Acırım aşık olup da yanana	Aksak	44-45
Hicaz	Şarkı	Çattım yaşıma bakmadan ol taze nihale	Yürük Semai	46-47
Hicaz	Şarkı	Ey hilâl-i ahmer ey mihrâb-ı rûh-i şevkâtin	Yürük Semai	48-51
Hicaz	Şarkı	Ey şûh-ı ser-tâb ey dürr-ı nâ-yâb	Aksak	52-53
Hicaz	Şarkı	Gonca-ı nâzende hâl-ı gülşen-ı ikbâl iken	Ağır Aksak	54-55
Hicaz	Şarkı	Hastayım yalnızım seni yanımda sanıp da	Semai	56-57
Hicaz	Şarkı	Kan kustu bahâr öksürerek arz üzerinde	Yürük Semai	58-59
Hicaz	Şarkı	Kırılmış olsa da tar-ı hayatım	Sofyan	61
Hicaz	Şarkı	Mazideki hulyamı bütün öldüreceksin	Sengin Semai	62-63
Hicaz	Şarkı	Neşem emelim ruh-ı hazinim zedelendi	Sengin Semai	64-65
Hicaz	Şarkı	Nev-bahar-ı vuslatın bassın deyu ilk ayına	Müsemmen	66-67
Hicaz	Şarkı	Sanma yalnız alem-u dünya için bir tanesin	Aksak	68-69
Hicaz	Şarkı	Severim her güzeli senden eserdir diyerek	Curcuna	70-71
Hicaz	Şarkı	Sine-ı suzanıma ahım yeter	Curcuna	72-73
Hicaz	Şarkı	Sorulmasın bana ye'sim garik-i hicrânım	Düyek	74-75
Hicaz	Şarkı	Söyle ey tali ne lutfu var bana cevretmenin	Devr-i Hindi	76-77
Hicazkar	Şarkı	Dil doymuyor letafetine dide kanmıyor	Sofyan	78-79
Hicazkar	Şarkı	Gönlümü başka emellerle avutsaydım	Müsemmen	80-81
Hicazkâr	Marş	Korkma sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak	Nim sofyan	83
Hicazkar	Şarkı	Pembelikle imtizac etmiş tenin	Ağır Aksak	84-85
Hicazkar	Şarkı	Sevdi gönlüm bir güzel	Curcuna	86-87
Hicazkar	Şarkı	Son aşkı canlandıran en tatlı emelsin	Sengin Semai	88-89
Hicazkar	Şarkı	Yine bir aşk-ı emel-suz ile giryan oldum	Müsemmen	90-91
Hüseyni	Şarkı	Anadolu sen ne güzelsin çiçeksin	Aksak	92-93
Hüseyni	Şarkı	Bak şu çoban kızdaki hâl-i safâ-pervere	Curcuna	94-95
Hüseyni	Şarkı	Dinlenir kalb-i zâr ü mehcûrum	Aksak	96-97
Hüseyni	Şarkı	Göster güzelim hücre-i ezvâk-ı visâli	Sengin Semai	98-99
Hüseyni	Şarkı	O güzel gözlerle bakmasını bil	Aksak	100-101
Hüseyni	Şarkı	Şakrak sesinin yaktığı avâre gönüller	Sengin Semai	Notası yok
Hüseyni	Şarkı	Zamân olur ki ânın halce-i visâlinde	Düyek	102-103
Hüzzam	Şarkı	Benden ey mâ'sukam enzârın girizân olmasın	Curcuna	Notası yok

MAKAMI	FORMU	ESERİN ADI	USULÜ	SAYFA NO
Hüzzam	Şarkı	Ey rahm ü vefâsı olmayan yâr	Sofyan	104-105
Hüzzam	Şarkı	Leyl olur ki hüzn içinde her nefes bir âh olur	Müsemmen	106-107
Hüzzam	Şarkı	Söyle bir kere aha başın için ey gonce-leb	Ağır aksak	108-109
İsfahan	Şarkı	Nâr-ı aşkınla kül oldu beden ey lebleri mül	Ağır aksak	110-111
Karcığar	Şarkı	Bir gonca gülün revnâki parlar deheninde	Sengin semâî	112-113
Karcığar	Şarkı	Bir gölge ol beni peşinden koştur	Yürük semâî	114-115
Karcığar	Şarkı	Çeşmânî o mehveşin elâdır	Semâî	116-117
Karcığar	Şarkı	Hüsnüne etvâr-ı nazın şan senin	Ağır aksak	118-119
Karcığar	Şarkı	İhtirazla arz-ı hâl eyler gönül	Yürük semâî	120-121
Karcığar	Şarkı	Yeter hicrân-ı nazın gül-dudaktan müjdeler gelsin	Müsemmen	122-123
Kürdî'li hicazkar	Şarkı	Açmam açamam söyleyemem çünkü derinde	Semâî	125
Kürdî'li hicazkar	Şarkı	Aldatma ki aldanmış olursun emelinde	Sengin semâî	126-127
Kürdî'li hicazkar	Şarkı	Bir gün görmezsem seni mecnûna dönerdim	Sengin semâî	128-129
Kürdî'li hicazkar	Şarkı	Bir kendi gibi zâlimi sevmiş yanıyormuş	Sengin semâî	130-131
Kürdî'li hicazkar	Şarkı	Çılgın gecenin nâlesi zannetme ki dindi	Sengin semâî	132-133
Kürdî'li hicazkar	Şarkı	Derdin bana bir hâtıra gurbet gecesinden	Aksak	134
Kürdî'li hicazkar	Şarkı	Dün oturdum da mâziye başvurduğum bir zaman	Curcuna	135
Kürdî'li hicazkar	Şarkı	Esîrindir benim gönlüm	Müsemmen	136-137
Kürdî'li hicazkar	Şarkı	Ey şûh-i ser-tâb ey dürr-i nâ-yâb	Semâî	139
Kürdî'li hicazkar	Şarkı	Gözlerim gözlerine hayrandır	Aksak	140-141
Kürdî'li hicazkar	Şarkı	Gül gibi dolaşırsın herkesin ellerinde	Yürük semâî	142-143
Kürdî'li hicazkar	Şarkı	Nazlandı bülbül güller sarardı	Semâî	144
Kürdî'li hicazkar	Şarkı	Sevdim ey âfet seni kurbânınam	Curcuna	145
Kürdî'li hicazkar	Şarkı	Uslandı gönül vâ'de bu gün kanmıyor artık	Aksak	146-147
Mâhûr	Şarkı	Aman sâkî lûtfuna âmâdeyim	Müsemmen	149
Mâhûr	Şarkı	Dilde binbir emel vardır	Curcuna	150-151
Mâhûr	Şarkı	Sûz-i hicrin yâre açtı sîneme ey mehlika	Ağır evfer	152-153
Mâhûr	S.Eser	Saz Semâîsi	Aksak semâî	154-155
Muhayyer	Şarkı	Aylar gibi doğdunda bu gönlümde Muallâ	Aksak	Notası yok
Muhayyer	Şarkı	Gezdim yürüdüm dün gece hicrânımı yendim	Sengin semâî	156-157
Muhayyer	Şarkı	Gözlerim gözlerini seyre dalsın	Düyek	158-159
Muhayyer	Şarkı	Kan ağlar iken celb-i terâhhüm emeliyle	Sengin semâî	160-161
Muhayyer-Kürdî	Şarkı	Bir melek-simâ perîsin ey güzeller peykeri	Müsemmen	162
Müstear	Şarkı	Cilve-i tâli'imi tâli'ine bağlıyorum	Curcuna	163
Nihâvend	Şarkı	Artıyor ye'sim bakınca hâlime	Yürük semâî	164-165
Nihâvend	Şarkı	Bin gül çıkarırdım sana kalbimdeki külden	Sengin semâî	166-167
Nihâvend	Şarkı	Nedir a sevdiğim söyle bu hâlin	Semâî	169
Nihâvend	Şarkı	Zevkin ne ise söyle hicâb eyleme benden	Sengin semâî	170-171
Nikriz	Şarkı	Yavru gül yanağını aşkın ateşi sandım	Sofyan	172-173
Nişâbürek	Şarkı	Varsın gönül aşkınla harâb olsun efendim	Türk aksağı	174-175
Rast	Şarkı	Bu zevk u safâ sahn-ı çemen-zâre de kalmaz	Sengin semâî	177
Rast	Şarkı	İncindi biraz sözlerime münfâil oldu	Türk aksağı	178-179
Rast	Şarkı	Sanki gönül âsûde geçen demlerden usandı	Sengin semâî	180-181
Rast	Şarkı	Sazın gibi sinen dahi bir nağme-zen'indir	Sofyan	182-183
Rast	Şarkı	Yok mu cânâ âşika hiç şevkâtin	Düyek (ağırca)	184-185
Segâh	Şarkı	Kalbimin görmek dilersen bir dem mes'ûdunu	Müsemmen	187
Sultân-ı yegâh	Şarkı	Andıkça geçen günleri hasretle derinden	Sofyan	188-189
Sultân-ı yegâh	Şarkı	Gönlüm sevdi şimdi bir yar	Türk aksağı	190-191

MAKAMI	FORMU	ESERİN ADI	USULÜ	SAYFA NO
Sûz-i dil	Şarkı	Târ-ı kalbim inliyor mızrâbı vurdukça nigâr	Semâî	192
Sûz-i dil	Şarkı	Yâdigâr olsun zamâna hâlet-i mestânemiz	Sengin semâî	193
Sûznâk	Şarkı	Düşmüş amma aşka izhâr etmiyor	Müsemmen	194
Sûznâk	Şarkı	Nihâl-i Gülşen-i hüsn ü ezelsin	Semâî	195
Sûznâk	Şarkı	Öldürse gamzen geçemem ben nighinden	Yürük semâî	196
Sûznâk	Şarkı	Yeter i hicranlı sözler geçtim ümmîd-i visalinden	Aksak	197
Şedaraban	Şarkı	Âmâde iken bâde ile dopdolu bir cam	Sengin semâî	198-199
Şedaraban	Şarkı	İydini tebrik için ey gül-i-zâr	Ağır aksak	200-201
Şehnaz	Şarkı	Saçlar sarı dişler beyaz rengi al	Aksak	202-203
Şevk-efzâ	Şarkı	Dün kahkahalar yükseliyorken evinizden	Yürük semâî	204-205
Şevk-efzâ	Şarkı	Şikâyet etme cânânım bu hicrâna sebep sensin	Aksak	206
Tâhir	Şarkı	Akşam oluyor sükûn içinde	Türk aksağı	207
Tâhir-Büselik	Şarkı	Her subh u mesâ inlese sinemde kemanım	Sengin semâî	208
Uşşak	Şarkı	Akşam güneşi pembeliği vardı yüzünde	Curcuna	Notası yok
Uşşak	Şarkı	Akşam olun şu perdeler insin	Curcuna	209
Uşşak	Şarkı	Atılsam sîne-i nermînine koysam başımı	Yürük semâî	211
Uşşak	Şarkı	Bir çift göz olup gönlüne bir hamlede aktın	Sengin semâî	212-213
Uşşak	Şarkı	Bir handene meftûn olan âşıkları kandır	Yürük semâî	214-215
Uşşak	Şarkı	Bu imtidâd-ı cevre-ki bahtın şitâbı vardır	Düyek	216-217
Uşşak	Şarkı	Gösterirken rûy-i zerdim derd-i mâfibâlimi	Ağır aksak	218-219
Uşşak	Şarkı	Gülzâra salın mevsimidir geşt ü güzârın	Evfer	221
Uşşak	Şarkı	Günler geçiyor gönlümün ezvâkı tükendi	Aksak	222-223
Uşşak	Şarkı	Hâlâ yanıyor leblerinin ateşi lebinde	Türk aksağı	224-225
Uşşak	Şarkı	Neler çektim neler cânân elinden	Müsemmen	226
Uşşak	Şarkı	Rûhumda buldum vecd-i misâli	Türk aksağı	227
Uşşak	Şarkı	Seni arzû eder bu dîdelerim	Aksak	228-229
Uşşak	Şarkı	Siyah ebrûlerin durûben çatma	Aksak	230-231
Uşşak	Şarkı	Ümîdim söndü artık sevmeyen bir alp için yandı	Aksak	233
Uşşak	Şarkı	Var mıdır takrîre hâcet derd-i mâfibâlimi	Ağır aksak	234-235
Uşşak	Şarkı	Yaşamıştımne güzel bezminde cemâlinle senin	Aksak	236-237

# ACEM-AŞİRAN ŞARKI

Gider mi pîş-i çeşmimden hayâl-i dağ-ı dârın

Beste: Halid Lem'i Atlı

Müsemmen

(1869 / 25-11-1945)

Gider mi ği - şî çeş - mim - den ha yâ - li dâ -

ĝi - dâ - rın ( SAZ

1 ) 2 )

Ha yâ - lin - dir ka lan dil - de ba-na bir yâ -

di-gâ - rın Ha yâ - lin - dir ka lan dil - de

ba - na bir yâ - di - gâ - rın

( SAZ )

Ne zev - ku ra - ha-tı kal - di şu öm - rü bî -

ka-râ - rın Ne zev - ku ra - ha-tı kal - di

## Gider mi pîş-i çeşmimden hayâl-i dağ-ı dârın-2

( SAZ )

Ha yâ - lin - dir ka lan dil - de ba-na bir yâ -  
di-gâ - rın Ha yâ - lin - dir ka lan dil - de  
ba - na bir yâ - di - gâ - rın (SON)

( Aranağme )

*Enlürk Devci*  
22 Kasım 2012  
ANKARA

Gider mi pîş-i çeşmimden hayâl-i dağ-ı darın.  
Hayâlidir kalan dilde bana bir yâdigârın.  
Ne zevk u rahâtı kaldı ömr-i bî-karârın.  
Hayâlidir kalan dilde bana bir yâdigârın.  
Vezni: Me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün / fa û lün

PÎŞ:Huzur, ön, ileri taraf.  
ÇEŞM:Göz. Ayn. Dide.  
DÂĞ-I DÂR:Pek acıklı, üzüntülü. \* Gönlü yaralı.  
HAYÂL:Zihnen tasarlanan şey. Asil olmayan ve akıldan geçen fikir.  
YÂDİGÂR:Hatıra. Bir kimseyi veya bir şeyi hatırlatan.  
ZEVK:Lezzet alma, \* Hoş, hoş giden. Mânevi haz.  
RAHAT:Üzüntüsüz, tasasız, kedersiz bir halde olmak.  
ÖMR:Yaşama, hayat, yaşayış.  
BÎ-KARÂR:Kararsız. Henüz ne yapacağını belirleyememek.



# ACEM-AŞÎRAN ŞARKI

Hâlâ güzeldir nazlı yar

Güfte: Semih Mümtaz

Beste: Halid Lem'i Atlı

(1869 / 25-11-1945)

Yürük semâî



Hâ lâ güzel dir naz - lı yar Hâ lâ o çeş - mi dil kü şâ Kimdir o nun - la



bah - ti yâr Kimdir o şû - ha müp - te lâ Hâ - lâ o göz - ler bir be lâ



( SAZ



(Türk aksağı)



Kim - dir se - nin - le bah - ti - yâr



Kim ok - şu - yor sî - min te - nin



Git - mez mi el - den ih - ti - yâr



Ağ - yâr ö - per - se o gül - te - nin



## Hâlâ güzeldir nazlı yar-2



(Yürük semâî)



*Enlîk Devci*  
23 Kasım 2012  
ANKARA

NAZLI: Kendini beğendirmek için yapılan şımarık davranış.  
ÇEŞM: Göz, Dide.  
DİL-KÜŞÂ: Gönül açan gönül açıcı.  
BAHTİYÂR: Mesut, mutlu.  
ŞÜH: Şen ve hareketlerinde serbest olan  
MÜPTELÂ: Düşkün. Tutkun. Tutulmuş.  
SÎMİN-TEN: Gümüş gibi beyaz ve parlak vücutlu.  
İHTİYÂR: Yaşlı. \* İstek, arzu. Seçilmek, Razi.  
AĞYÂR: El, yabancı, başkası.  
GÜLTEN: Gül gibi lâtif ve nâzik vücutlu.  
MECNÜN: Deli. Çılgın. Âşık.

Hâlâ güzeldir nazlı yar.  
Hâlâ çeşm-i dil-küşâ  
Kimdir onunla bahtiyâr.  
Kimdir o şûha müptelâ.  
Hâlâ o gözler bir belâ.

Kimdir senine bahtiyâr.  
Kim okuyor sîmin tenin.  
Gitmez mi elden ihtiyâr.  
Ağyâr öperse gültenin.  
Mecnûnum hâlâ senin.  
Hâlâ güzeldir gözlerin

# Derûnî Âhenk Müzik Atölyesi

## Derûnî Âhenk Müzik Atölyesi'ne Dâir...

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

Bu noktadan hareketle bir nevî mûsikînin Derûnî Âhengini yakalamak maksadıyla bizler edebî bir kavram olarak literatüre girmesinden yaklaşık 90 yıl sonra, 2010 yılında bu kavramı isim edinmiş bir müzik atölyesi kurduk. Müziğin teknik ve teorik meselelerinin yanına mânâyı da koyacak bir eğitim şekli benimseyen Derûnî Âhenk Müzik Atölyesi, geleneksel eğitim metodu olan meşk sistemini muhafaza ederek, bu yolla mûsikî ilmini geleceğe bihakkin 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, maddi ve manevi ihtiyaçlarını karşılamayı, sorunlarıyla yakından ilgilenmeyi gerektiren zorlu bir süreçtir. Temel misyonunu "kâmil insan" yetiştirmek olarak belirleyen vakfımız; çocukların ruh dünyasına irfan'ı ilke edebilecek ve onlara örnek olabilecek kâmil ve ârif eğitimciler yetiştirmeyi hedeflemektedir.

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

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

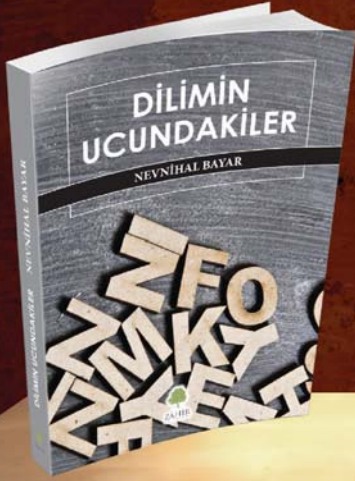
Şeyh Sâdık Efendi Tekkesi

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

mail@deruniahenk.com • www.deruniahenk.com



ZÂHİR  
YAYINLARI



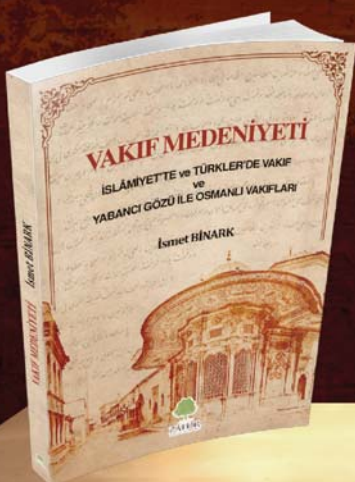
DİLİMİN UCUNDAKİLER  
Nevihal BAYAR



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