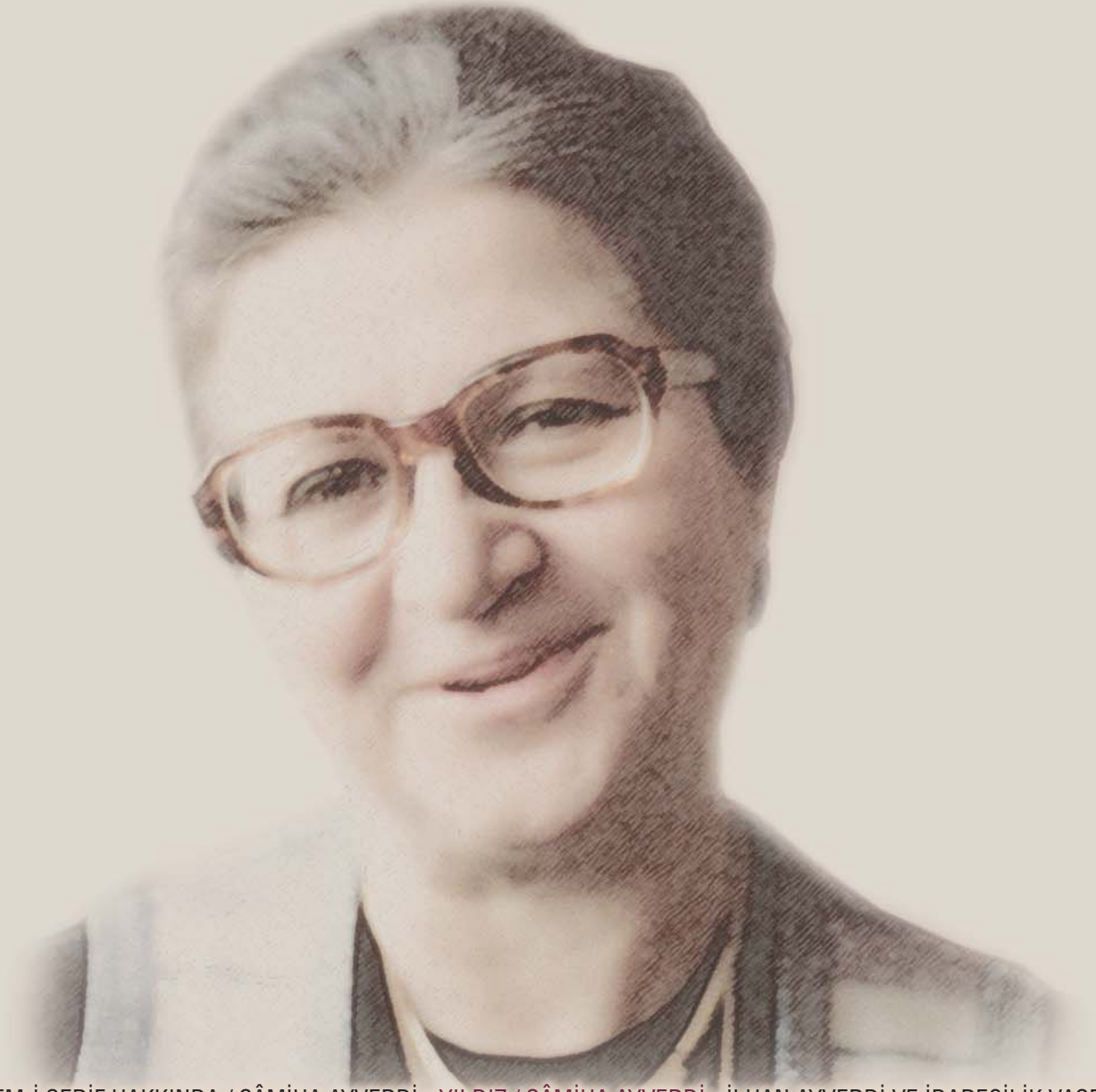


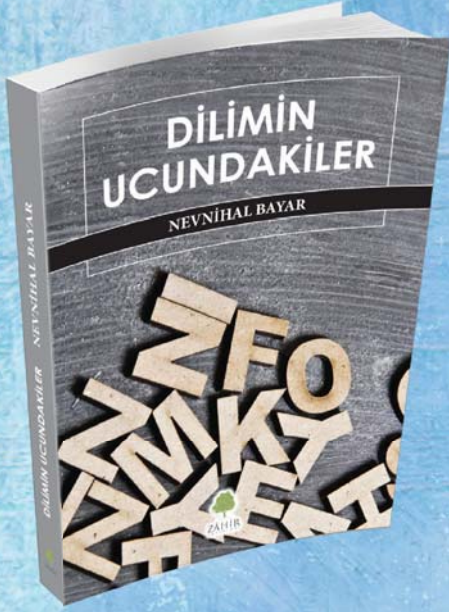


MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ KADEM

ÜÇ AYLIK MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ / 32 / YAZ 2019



MUHARREM-İ ŞERİF HAKKINDA / SÂMİHA AYVERDİ • YILDIZ / SÂMİHA AYVERDİ • İLHAN AYVERDİ VE İDARECİLİK VASFI / FAHRÜNNİSA BİLECİK • İLHAN AYVERDİ'NİN TEŞKİLATÇILIĞI VE GENÇLİĞE BAKIŞI ÜZERİNE / MUSTAFA SİNAN YARDIM • YUNUS EMRE'NİN ŞİİRLERİNDEKİ TASAVVUFÎ TERİMLERE ÖRNEKLER / FAHRÜNNİSA BİLECİK • İLHAN AYVERDİ'NİN PROJECİLİK VASFI / ALİ ŞİR OLGAC • RADYOMUZDA ANILMASI MÜNASEBETİYLE TANBURİ CEMİL / ŞERİF SAİD ÇEREN • GÜLBERK BİLECİK İLE MÛLÂKAT / EBRAR GÖKAY - BÜŞRA SOYDAN • İLHAN AYVERDİ İLE EŞİ EKREM HAKKI AYVERDİ'NİN MİMARÎ ÇALIŞMALARI / GÜLBERK BİLECİK • İLHAN AYVERDİ OKULU / NEVNHİL BAYAR • İSTİKLÂL HARBİ, İSTİKLÂL MARŞI VE MEHMET ÂKİF ERSOY / H. YASEMİN MUMCU • BİR DÖNEME TANIKLIK EDEN BALTALİMANI SAHİL SARAYI SELAMLIK KISMININ TARİHİ VE MİMARÎ ÖZELLİKLERİ / AKIN TUNCER • ANADOLU SELÇUKLULARINDAGİYİM KUŞAM / ZUHAL ÖZDEMİR • NEFS-İ İSTANBUL'UN MAHALLELERİ II / FATİH SARİMEŞE • PRİZRENLİ BESTEKÂR ALUŞ NUŞ İLE MÛLÂKAT / ALİYAR ŞENEL • TURKISH ART HISTORY STUDIES / AYŞE DENKNALBANT ÇOBANOĞLU • KADEM MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ BİBLİYOGRAFYASI / KEVSER SIRTIL • ÜDÎ CİNUÇEN TANRIKORUR / MUTLU TORUN



DİLİMİN UCUNDAKİLER

Nevnihal BAYAR

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

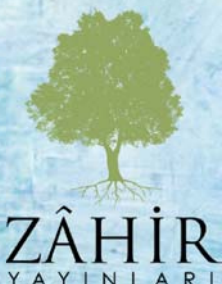


KARAHANLI TÜRKÇESİ VE HAREZM TÜRKÇESİ KILAVUZU

Fahrünnisa BİLECİK

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

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



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

www.zahiryayinlari.com



EDİTÖRLERDEN...

Kıymetli Okurlarımız,

“Âyinesi iştir kişinin lafa bakılmaz.”

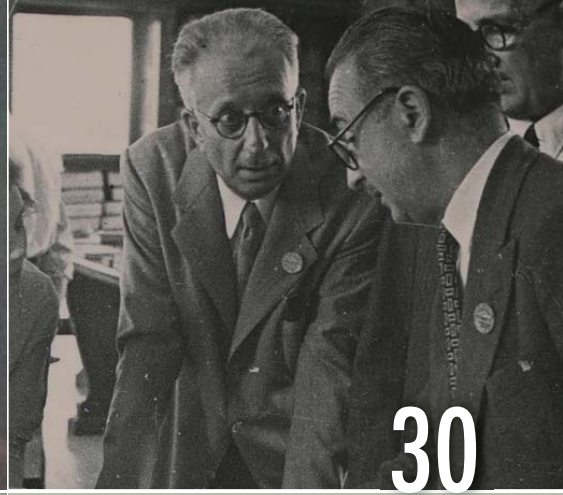
Bu sene dergimizin yayın hayatına başlamasının 10. yılı. Aynı zamanda fikir annemiz, büyük insan, ilk kadın genel sözlükçümüz, Kubbealtı Vakfı ve Cenan Eğitim, Kültür ve Sağlık Vakfı'nın kurucularından İlhan Ayverdi Hanımefendi'nin maddî dünyadan ayrılışlarının da 10. sene-i devriyeleri. Dile kolay ama gönüle zor yıllar... Bu zaman içerisinde hiç durmadık. Vasiyetlerinin, isteklerinin, bize yadigâr bıraktıklarının takipçisi olduk. Kültür hayatımızın temel unsurlarını yaşatabilmek adına, kurduğumuz AKDEM (Araştırma Kültür Düşünce Eğitim ve Müsikî) Derneğimizle, Kadem Müsikî ve Edebiyat Dergimizle, Zâhir Yayınlarımızla mücadele ettik. Türk diline bir armağan olarak bıraktıkları Kubbealtı Lugatı Misallî Büyük Türkçe Sözlük'e hizmet edebilmek amacıyla akademisyenlerimizle tezler, çalışmalar yaptık. Daima kazandığını veren el olmak düşüncesiyle aynı ve nakdî yardımlarımızı yurt içinde ve dışında elimizden geldiğince sürdürdük. Geleneklerimizi yaşatmak adına iftarlarımızı ve özellikle çocuk iftarlarımızı devam ettirdik. Kimsesiz yavrularımızın yanında olduk. Onların karakter eğitimlerine katkıda bulunmak ve vatanımıza, milletimize hayırlı ve faydalı insanlar olarak yetişmelerini sağlamak amacıyla projeler geliştirdik. Hassas durumdaki çocuklarımızı iyileştirmek için çalışmalar başlattık. Kendilerinin ve Ayverdi ailesinin ağaç konusundaki hassasiyetlerine sahip çıkabilmek düşüncesiyle İstanbul ve Anadolu'da isimlerinin verileceği park ve bahçeleri ağaçlandırma faaliyetlerimiz bütün hızıyla sürmektedir. Bununla birlikte ihtiyaçlı gençlerimizin okuma hayatlarına katkılarımız artarak devam etmektedir. Aldığımız terbiye gereği milletimizin ve devletimizin yanında bulunmak, yapılan faydalı işleri desteklemek önceliğimiz olmuştur. Gücümüz yettiğince kültürümüze, irfan hayatımıza, dilimize, tarihimize sahip çıktık, çıkacağız...

Bu sayımız aynı zamanda ilk e-dergimiz olacaktır. Vesilesiyle 10. yıla erişmemize katkı sağlayan kıymetli editörlerimize, hakem kurulumuza, yazarlarımıza ve her biri bir nefer aşkıyla çalışan Yönetim Kurulu üyelerimize ve gönül dostlarımıza teşekkür ediyor, 10. yılın ilk dergisini bizleri yetiştiren, maddî-manevî besleyen, yüce medeniyetimizin yüce temsilcisi İlhan Ayverdi Hanımefendi'ye ithaf ediyoruz. Kendilerini her geçen gün daha da büyüyen bir hasretle, minnetle, şükranla yad ediyoruz. Himmetleri hâzır olsun.

AKDEM Derneği Yönetim Kurulu Başkanı
Kadem Müsikî ve Edebiyat Dergisi İmtiyaz Sahibi
Fahrünnisa Bilecik



içindekiler



04

**MUHARREM-İ ŞERİF
HAKKINDA**

Sâmiha AYVERDİ

07

YILDIZ

Sâmiha AYVERDİ

08

**İLHAN AYVERDİ VE
İDARECİLİK VASFI**

Fahrünnisa BİLECİK

10

**İLHAN AYVERDİ'NİN
TEŞKİLATÇILIĞI VE GENÇLİĞE
BAKİŞİ ÜZERİNE**

Mustafa Sinan YARDIM

14

**YUNUS EMRE'NİN
ŞİİRLERİNDEKİ TASAVVUFİ
TERİMLERE ÖRNEKLER**

Fahrünnisa BİLECİK

19

**İLHAN AYVERDİ'NİN
PROJECİLİK VASFI**

Ali Şir OLGAÇ

24

**RADYOMUZDA ANILMASI
MÜNASEBETİYLETANBURİ CEMİL**

Şerif Said ÇEREN

26

GÜLBERK BİLECİK İLE MÜLÂKAT

Ebrar GÖKAY - Büşra SOYDAN

30

**İLHAN AYVERDİ İLE EŞİ EKREM
HAKKI AYVERDİ'NİN MİMARİ
ÇALIŞMALARI**

Gülberk BİLECİK

32

İLHAN AYVERDİ OKULU

Nevnihal BAYAR

35

**İSTİKLÂL HARBİ, İSTİKLÂL MARŞI
VE MEHMET ÂKİF ERSOY**

H.Yasemin MUMCU

40

**BİR DÖNEME TANIKLIK EDEN
BALTALIMANI SAHİL SARAYI
SELAMLIK KISMININ TARİHİ VE
MİMARİ ÖZELLİKLERİ**

Öğr. Gör. Dr. Akın TUNCER

ISSN: 2687-3559

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 Müsikî Derneği
(AKDEM) İktisâdî İşletmesi adına Sahibi

Dr. Öğr. Üyesi Fahrünnisa BİLECİK

(fbilecik@kadem.org)

Editör ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürleri

Dr. Öğr. Üyesi Nevnihal BAYAR

(nevbayar@kadem.org)

Yüce GÜMÜŞ (yucegumus@kadem.org)

Yayın Kurulu

(Sıralama soyadlara göre alfabetik

olarak yapılmıştır.)

Prof. Rûhi AYANGİL (Mûsikî)

Dr. Savaş Ş. BARKÇİN (Mûsikî)

Dr. Öğr. Üyesi Nevnihal BAYAR (Dil)

Dr. Öğr. Üyesi Fahrünnisa BİLECİK (Dil)

Doç. Dr. Gülberk BİLECİK

(Sanat Tarihi)

Prof. Dr. Osman BİLEN (Felsefe)

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU

(Sanat Tarihi)

Prof. Erol DERAN (Mûsikî)

Yüce GÜMÜŞ (Mûsikî)

Niyâzi KÜLAHLI (Mîmârî)

Dr. Öğr. Üyesi Ünal ŞENEL (Edebiyat)

Doç. Dr. Murat Sâlim TOKAÇ (Mûsikî)

Prof. Dr. Mutlu TORUN (Mûsikî)

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

Prof. Dr. Ayşe 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

Yerel süreli yayın.



42

**ANADOLU SELÇUKLULARINDA
GİYİM KUŞAM**

Zuhal ÖZDEMİR

48

NEFS-İ İSTANBUL'UN MAHALLELERİ II

Fatih SARIMEŞE

57

**PRİZRENLİ BESTEKÂR ALUŞ NUŞ İLE
MÜLÂKAT**

Aliyar ŞENEL

61

TURKISH ART HISTORY STUDIES

Ayşe Denknalbant ÇOBANOĞLU

62

**KADEM MÜSİKİ VE EDEBİYAT DERGİSİ
BİBLİYOGRAFYASI**

Kevser SIRTLI

73

ÜDÎ CİNUÇEN TANRIKORUR

Mutlu TORUN

Muharrem-i Şerif Hakkında*

Sâmiha AYVERDİ



Muharrem ayı, eski hicrî veya kamerî dediğimiz ayın hareketine göre hesap edilen aylardan ilkidir.

Bu bakımdan Muharrem ayının birinci günü bizim yılbaşı diye bildiğimiz harika bir geleneğimiz teşekkül etmiştir. Ama bu son 50-60 sene içinde unutulmuştur.

Muharrem'in birinde büyükler tarafından bereket parası verilirdi. Bu aile arasında olduğu gibi, dervişân arasında da olabilirdi. Bu hem yeni bir senenin muhasebesi, eski senenin yeni bir sene ile karşılaşılması, hem de yeni senede kazanılacak hayatın her yönden bereketli olmasının ilk tembihi idi.

Çünkü hayat çok kazançlı olabilir ama bereketli olmayabilir. Hayat çok sıhhatli geçebilir ama sıhhatin bereketi olmayabilir. Çok mutlu gülerек eğlenerek geçmiş bir hayat olabilir amma hiç amma hiç bereketi olmayabilir. Mühim olan maddî ve manevî rızkın bir arada yürümesidir. Bereketin bizde ifade ettiği mânâ:

1. Mutlaka hayırlı olması,
2. Faydalı olması,
3. Allah'tan gelir olması. Yani Allah'tan geldiğinin idrak edilmesidir.

Haram, işe karışmayacak. Bu rızıktan hem faydalanılacak, hem de faydalandırılacak. Ömür ve sıhhat için de bu böyle. Böylece bereketli olup hayırlı işlerde kullanılacak. Aksi hâlde yaşanmış hayat, diğer canlıların yaşadığı hayattan farksız hâle gelir.

Burada şunu belirtmekte fayda var. Biz de yeni yılı elbette kutlarız. Ama bir hafta boyunca Noel'i kutlamak şeklinde değil. Öyle olursa tıpkı Kurban Bayramı'nı bir Hristiyan'ın kutlaması gibi abes olur. Gayet tabii ki,

buna karşı çıkılır. Ama kabul ettiğimiz takvim yılının ilk gününü kutlar, onun muhasebesini yapabiliriz.

Muharrem ayının ikinci önemi peygamberler tarihi açısından ortaya çıkar. Meselâ bu ayda Hz. Âdem'in Cennetten çıktıktan sonraki ilk tövbesi, ilk defa kabul olunmuş, Hz. Yunus balığın karnından, Hz. İbrahim ateşten kurtulmuştur. Hz. Musa'nın Mısır'dan çıkması ve Hz. Nuh'un tufandan kurtuluşu da sayılabilir.

Peygamber Efendimiz Medine'yi teşrif ettikleri zaman Medine'de Yahudiler var ve onlar Muharrem'i çok iyi biliyorlar. Muharrem'in onuncu günü oruç tutuyorlar.

Müslümanlar Peygamber Efendimize Kur'an-ı Kerim'de Nuh ile ilgili âyetler olduğunu, Nuh Peygamber'le alakalı olayların anlatıldığını, bu sebeple Muharrem'de oruç tutmak istediklerini söylüyorlar. Hz.

Peygamber: Tutulabilir, fakat Yahudilere benze-memek şartı ile. Yani 9-10'da, ya da 10-11'inci günlerde iki gün oruç tutabilirsiniz buyuruyorlar.

Daha sonra Yahudilik, Siyonizm ortaya çıkıyor. Onun maskesi hâline gelen masonluğun, bütün İslam âlemine, özellikle Osmanlı İmparatorluğu'na verdiği zararın, her Türk münevveri tarafından bilinmesi gerekiyor. Bunlar bilinmeden bugünün yaşayışını değerlendirebilmek mümkün değil. Çünkü bugün çocuklarımızın çoğu hem de en kabiliyetlileri mason teşkilatlarına kaydediliyor ve bunlar insanlık adına yapıyor. Tasavvuf terimlerini çok ince kullanarak insanlık, sevgi, herkese saygı, hiç kimseyi küçük görmemek ve herkese yardım adına gençlerimizi kandırıyorlar. Meselâ yeni mezun gençlere cazip iş teklifleri ve parlak mevkiler ile yak-



* Sâmiha Ayverdi, *Kaybolan Anahtar*, Kubbealtı Neşriyatı.

laşıyorlar. 33. dereceye geldiklerinde boyunlarına hac takıyorlar ve kurtuluşları asla mümkün olmuyor.

Peygamber Efendimizin, muharremin 10'uncu gününden sonra günlerinizi bereketlendirin, ailenizin rızasını arttırın şeklinde birçok hadisleri vardır.

Ama İslam tarihi noktasından 10 muharremde özellikle Ehl-i Bey'tin Peygamber soyuna saygısı olan insanların çok acıklı bir hadise ile karşılaştıklarını görüyoruz.

10 Muharremde Hz. Hüseyin Efendimizin şehâdeti var. Hz. Hüseyin Efendimizin, kâinat istese de kılına bile dokunulmazdı. Ama ilahî takdir ile ortaya çıkması gerekli hadiselerden biri. Ancak bizim bundan alacağımız ve bütün nesillerin alacağı dersler var. Onun için de İslam tarihi ile beraber Türk tarihini çok iyi bilmek lazım. Çünkü geleceğin anahtarı geçmişte gizlidir. Bu anahtarı almadan doğru adım atmak mümkün değildir. Hele bugünkü madde ve teknoloji ile insanların alandığı ve aldatıldığı bir devrede. İnsanlığından çıkmışların arasında yaşarken, geçmişin anahtarlarına sahip olmaktan gelecek hakkında fikir sahibi olmak mümkün değildir.

İslam tarihi açısından biliyorsunuz Peygamber Efendimiz Hz. İsa gibi bir peygamber değildir. Hz. İsa zulüm altında sadece zulme boyun eğmeyi öğretmiştir. Başka yapacak bir şeyi yoktu. İlk zamanlarda biri sana tokat atarsa öbür yanağını da çevir, demek mecburiyetinde idi. Çünkü insanları yakıyorlardı. En basit eğlenceleri, bugün arkeolojik kazılarda bulunup medeniyet eserleri diye ortaya çıkarılan arenalarda, zavallı köleleri günlerce aç bırakılan vahşi hayvanlara parçalattırmaktı. Bir insanı hac şeklindeki ağacın üzerine yatırıyorlar, ellerinden, ayaklarından ve göğsünden çiviliyor sonra ağacı havaya dikeyyorlardı. Bunu o kadar ustalıkla yapıyorlardı ki, damarları deliyorlar, insanları yavaş yavaş kan kaybettirerek öldürüyorlardı. Ama dünyaya sorsanız Grek, Roma ve sonra Batı medeniyeti vardır. Dünyanın en vahşi kabilelerinde bile böyle zulüm yoktur.

Peygamber Efendimiz Asr-ı saâdetde geldikleri zaman, bütün Peygamberlerin ana vasıflarını üzerinde toplamış en büyük insan olarak geldi. Onun için de sadece dinî yol gösterici değil aynı zamanda devlet başkanı idi.

Devlet kurmuştu, ilk anayasayı Peygamber Efendimiz yaptı ve uyguladı. Bu hukukî bir anayasa idi. Yahudi, müşrik ve Müslümanlar arasında üçlü bir şekilde tatbik edilmiştir.

Asr-ı saâdet, her şeyin vahiy ile halledildiği, her müşkülün Peygamber Efendimize sorularak çözüldüğü, hiç kimsenin de itiraz etmediği huzur içinde yaşanan bir devirdi. Harp var, şehitler var, işkenceler vardı. Ama Müslümanlar da mevcuttu. Çünkü ikilik ve nifak yoktu. Peygamber Efendimizin irtihallerinden hemen sonra, Hz. Ebu Bekir büyük şahsiyeti ile kargaşayı örtüyor.

Arkadan Hz. Ömer devri, tam bir fütuhât devri. Çölde yaşamış insanların ellerine altın ve ülkeler yağıyor. Hz. Ömer altı milyon kilometre karenin tek hâkimi. Bütün Arap Yarımadası'na hükmediyor ve tek bir elbisesi var. Harp ganimeti olarak gelen elbise hakkı ile oğluna elbise yaptırıyor.

Hz. Osman son derece iyi niyetlidir. Ama idareci değildir. İstismar edilir. Muaviye vahiy kâtibi olacak kadar akıllı bir adam. Günde elli vakit namaz kılıyor. Bunu Hz. Peygamber'e söylediklerinde "Beş vakit kılsın, sonunda bıkar." buyuruyorlar. İfrâta varan her hadise pişmanlıkla sonuçlanır. Onun için derler ki, birine borç vereceğin zaman arkasından aramayacağın kadar ver.

Sonunda Hz. Osman şehit edilir. Hz. Osman'ı şehit edenler arasında sahâbe çocukları da vardır. Hz. Osman'ı kapıda Hz. Hasan, Hz. Hüseyin Efendilerimiz korumaktadırlar. Lakin Hz. Osman'ı damdan girerek şehit ederler.

Hz. Osman'ın şehadetinden sonra ortaya üçlü bir İslam çıkar. Bugün maalesef otuz türlü var. Bugünü değerlendiremezsek geçmişi anlatmanın hiç faydası yok. Bu üçlü İslam anlayışından birincisi gerçekten saf Müslümanlar. Peygamber Efendimizin getirdiği İslam'ı yaşayan Hz. Hüseyin'in etrafında toplanan Mekke ve Medineliler. İkincisi, Haricîler yani Bedevîler, inanmış ama imanını bildiği ile takviye edememiş insanlar. Bunlar her şeyi sadece ilk cümlesi ile anlayanlar. Namaz kılmayan adam kâfirdir diyor ve İslam adına kafasını kesiyor. Üçüncüsü, Muaviye'nin etrafında toplanan İslam'ın ilk devirlerinde çok fedakâr davranan, bunun nimetlerinden biz de istifade edelim, saltanat paraya tâbi olacak, bunu bileğimizle hak ettik diyen ve hızla maddeye yönelen bir grup. Bu iki grup arasındaki mücadele, Peygamber Efendimizin Hz. Ali hakkında söylediği bütün hadisler bilindiği, Allah'ın aslanı olarak bütün İslam tarihinde Hz. Ali'nin yeri belli olduğu hâlde, Muaviye'yi büyük bir grup destekledi. Hz. Ali Siffin'de savaşı kazandığı hâlde Kur'an-ı Kerim sahifelerini mızraklarının ucuna takıp, Kur'an-ı Kerim için harp ediyoruz diyerek karşı tarafı tesir altında bıraktılar.

Daha sonra Hz. Ali Efendimizi Haricîler üç tane katil tutarak şehit ederler. Haricîlerden biri Muaviye'yi, biri Hz. Ali'yi diğeri hakem olan Amr'ı öldürecek. Muaviye sabah namazına gitmediği için kurtulur. Hz. Ali namaza giderken, evdekilerle helalleşir ve zehirli bir kılıçla şehit edilir. Hz. Ali'yi şehit eden İbn-i Mülcem bir kabile reisidir. Hz. Ali halife olduğunda herkes hediyeler getirir. İbn-i Mülcem murassa kılıcını getirir. Hz. Ali bütün hediyeleri kabul eder amma bu kılıcı almaz. Benim şehadetim senin elinden olacak, bu kılıcı alamam, diye buyurur. Adam "Kafamı kes ben böyle bir kadere âlet olmayayım." diye yalvarır. Bunu anlata anlata paranın cazibesine kapılır ve Hz. Ali Efendimizi vurur.

Hiz. Ali'den sonra Muaviye, Şam'da duruma tamamen hâkim olmuş. Hiz. Hasan hilafetten ferâgat ettiği hâlde iktidar hırsı ile onu zehirlettirmiştir. Geriye bir tek Hiz. Hüseyin kalmıştır. Bütün Peygamber evladı da yetmiş küsur kişi. Hiçbir hilafet iddiası yok. Hatta kendisine halife olarak uymak isteyenleri kabul etmiyor. O zaman Muaviye ölmüş yerine Yezid geçmiştir. Yezid, "Ne olursa olsun Peygamber çocuğudur, benden üstündür." diye Hiz. Hüseyin'i öldürme kararı alır. Hiz. Hüseyin yanına hiç silah ve asker almamak şartıyla yalnız aile efrâdı ile bugünkü Irak'ta bulunan Kûfe'ye doğru konuşup anlaşmak amacıyla yola çıkarlar. Hiz. Hüseyin'e "Yezid'in babasına güvenilmezdi, Yezid'e hiç güvenilmez." derler. "Bilirim ama kaderimin icabıdır, gitmemezlik edemem." der.

Yetmiş iki silahsız insan Irak topraklarında 'bela toprağı' denen yere geldiklerinde yirmi beş bin kişi tarafından çevrilirler. İki taraf da Müslüman; ezan okuyor, namaz kılıyorlar ve savaşıyorlar. Yetmiş iki kişi akla gelmez zulümlerle karşılaşılıyorlar. Bunlardan biri Ali Ekber, Hiz. Hüseyin Efendimizin büyük oğlu. Ali Ekber atına biner yirmi bin kişiyi yarar, elindeki kırbayı doldurur. Kırbayı delmek için ok atarlar. Kırbayı korumak için sağına aldığında teber denilen balta ile sağ kolunu, sol koluna aldığında sol kolunu keserler. Dışleri arasına alıp geri dönmek istediğinde kırbayı delerler ve kan revan içinde döner, bir damla su içmemiştir. Hiz. Hüseyin Efendimiz atından düşmüş perişan ve susuz bir hâlde. Aile efrâdı yok olma tehlikesi içinde feryat ediyorlar. O sırada biri gelip Hiz. Hüseyin Efendimizi vurup vaat edilen parayı almak ister.

Hiz. Hüseyin "Elini günaha bulama." der. Adam birden uyanır. "Bu hâlde bile benim iyiliğimi düşünen çok büyüktür, beni affet." der, elini öper ve mücadele etmek ister. Mücadelede yirmi, otuz ok yarası alır. Hiz. Hüseyin Allah yaptığını görür, der ve şehadetini teslim eder.

İnsan son anda kurtulur mu kurtulur. Yeter ki, büyüğe hizmet etmeyi becerebilsin. Daha sonra dışleri öne fırlamış tıpkı bir hayvanı andıran insan, Hiz. Hüseyin Efendimizi şehit eder. Bütün erkekler yok edilir. Sadece beşikteki Zeynel Âbidin kurtulur ve Ehl-i Beyt sülalesi oradan devam eder.

Bize göre bu bir takdir. İtiraz edemeyiz. Lanet etmekle de vakit geçirmeyiz. Önemli olan ibret alabilmektir. **Bu devirde de Hiz. Hüseyin ve Muaviye vardır. Önemli olan sen hangi noktadasın? İnsanın nefsanî arzuları çalışmasına, vatanına olan hizmetine mâni olacak noktada ağır basıyor mu?**

İçimizdeki Hüseyin çalışma, hizmet aşkıdır. Her türlü güzellik, doğruluk Hiz. Hüseyin'dir. Kendimize ait arzu ve isteklerimiz, kinimiz, gururumuz, Muaviye'yi temsil eder.

Hangi yöndeyiz? İnsan senelerce Muaviye'ye küfredip onun ordusunda kalmış olabilir. Allah bizi bundan korusun.

Fuzulî'nin eseri olan "Saadete Ermişlerin Bahçesi"nde şöyle anlatılır: Rivayete göre Hiz. Hüseyin doğduğu zaman Cenâb-ı Hak tarafından Cebrail iki vazife ile Hiz. Muhammed'e gönderilir. "Git Resûlümü bu doğan çocuktan ötürü tebrik et ve sonra şehitlik için baş sağlığı dile!" Cebrail Hiz. Muhammed'e önce tebriklerini sonra taziyesini bildirir.

Hiz. Muhammed hayretle:

-Ey Cebrail kardeşim. Kutlamanın sebebini anladım ama hangi şehit için başsağlığı diliyorsun?

Cebrail cevap verir:

-Bu mazlumu senden sonra Kerbela çöllerinde cefa kılıcı ile şehit edecekler.

Hiz. Muhammed bu haberi alınca ağlamaya başlar. Yanında Allah aslanı Ali vardır. Hemen ellerine kapanıp sorar:

-Ey güzeller güzeli. Niçin mübarek gözlerinden yaşlar iniyor?

Hiz. Muhammed aldığı haberi can kardeşi Ali'den saklamadı, olduğu gibi anlattı ki şimdi Allah aslanı da ağlıyordu. Bu sefer kadınlar sultanı Fâtıma sordu:

-Yâ Ali seni böyle sel sel ağlatan nedir?

Hiz. Ali Resul'den dinlediğini Fâtıma anamıza olduğu gibi anlatır. Hiz. Fâtıma gözlerinden inen yaşlarla aziz babasının önüne diz çöker.

-Babam, Babam! Ali'nin senden öğrenip bana anlattıkları nedir?

Hiz. Muhammed boynunu büktü:

-Bana da Cebrail anlattı!..

-Yâ Resul, bu iş ne vakit olur? Resul cevap verir:

-Benden, senden, Ali'den ve Hasan'dan sonra.

Hiz. Fatıma, iyi ama diye kendi kendine sordu. Bu musibet vukuat geldiğinde benim mazlumum için kim taziyyette bulunsun?

Rivayet ederler ki bu suale hafiften şöyle cevap gelir:

-Ey kadınların en güzeli ve en azizi! Âhir zaman ehlinen, peygamber soyuna bağlı olanlar senin oğluna, kıyamete kadar ağlayacaklar.

Evet, Müslümanlıkta matem yoktur. Ama Hiz. Peygamber torununa ve hanedan soyuna yapılan zulümlerden, çektikleri sıkıntılardan dolayı, hürmeten 1 Muharremden 10 Muharreme kadar bol su harcanmaz, temizlik, çamaşır, banyo gibi işler yapılmaz, yeni bir şey alınmaz, hediyeleşilmez, düğün ve eğlence yapılmaz.

YILDIZ*

Sâmiha AYVERDİ



U nkapanı Köprüsü'nden geçiyorduk. Günün aydınlığını acele acele öğütüp, karanlığa teslim olmuş bir kış günü idi.

Ağlayıp kızarmış gözler misâli, ışıktanmış uzak uzak pencereler ve bu pencerelerin ardındaki binlerce hayat sahnesinde, kim bilir ne mes'ud, ne mahzun, ne saf, ne kirli ve ne de acı tatlı maceraların bizce meçhul, nice nice oyunları oynamakta bulunuyordu.

Birden, güngörmüş eyyam sürmüş İstanbul'un geçmiş, hâli ve geleceği kümelerini şöyle bir eşeleyip, üst üste tabakalaşmış tarih birikintilerinde dolaşır gibi oldumsa da, hemen geri döndüm.

Zîra yol boyu gözlerim, karanlığın göğsünde parlayan çok iri bir ışığın üstünden ayrılmıyordu. Hatta bir ara, bu sabit aydınlığın bir yıldız olmayıp, insan bilgi ve zekâsı ile boşluğa çakılmış bir cisim olup olmayacağını düşünerek, arabanın sürücüsünü meşgul etmekten çekindiğim hâlde:

- Nedir şu parlak ışık, gördün mü? dedim.
- Gördüm, yıldız... diye karşılık verdi.

Demek ki yol kaidelerine titizlikle riâyet ettiği hâlde, bu «şebçerağ» onun da gözünden kaçmamıştı.

Arabayı süren bir hanımdı. O, kendisine olan sevgimin içinde saygı ile karışık takdir de bulunan bir müstesna insandı. Dünya dalgaları başının üstünden aşar geçer, fakat sahip olduğu vicdanî ve insanî hasletler âbidesinden tek taş düşüremez, mâlik olduğu değerlerden hiç bir kıymeti kaybetmezdi.

Gökteki yıldızdan mı, yanında oturduğum insandan mı nedir, heyecanlı idim. Konuşmak, hâlleşmek istiyordum.

İlhancığım, dedim. Biz de boşlukta seyreden bir yıldızın sakinleri değil miyiz? Sür'atinin şiddetinden hareketini hissedemediğimiz bu yıldızın üstünde doğarız, ölürüz, severiz, seviliriz. Aldanırız, aldattırız.

Toplanırsınız, dağılırsınız. Nefretlerin, ümitlerin, kırılganlıkların, sevinçlerin, kederlerin, kavgaların, barışların dört duvar arasından, mahbus olduğumuz o kesret zindanından kurtulmayı düşünmeden helak değirmeninin dişleri arasında öğütülüp gideriz.

Dünya... diye ad taktığımız bu yıldızın sakini olan insanoğlu, göklere çıkar, denizlerin dibinde do-

laşır, yedi kat yerin altına girer, olmazları öldürür, her müşkülün üstesinden gelir de, kendi müşkülünü halletmeği hatıranı dahi getirmez.

Neymiş kendi müşkülü? Madde padişahı olan kesret, hapsolup kaldığı benlik zindanı, müşkülün ta kendisi değil midir? Bir garip yıldızın üstündeki kısacık ömrümüzü, türlü kesret zaafı, hırslar, yalanlar, rüyalar, kinler, kibirler, gururlarla berbad edip kirlendirirken, dünya dediğimiz bu yıldızın niçin gönderildiğimizi acep neden hiç düşünmeyiz?

Üstünde yaşadığımız yıldızın da bütün yıldızların, evvelin âhirin, zâhirin bâtının Efendisi ile biliş tutup onun yâr-ı garı olmak gibi birlik cenneti varken, kesret cehennemine demir atıp kalmak reva mı?

Amma bütün bunları kime söylemeli? Söyleyip de insanları kendimize güldürmeli mi?

Evet, hem söylemeli, hem de Mevlânâ Celâleddîni Rumî gibi: "Yarabbi, şu sözlerimi ağyarın kulağına değdirmeli!" mi demeli?

Anlatıldığına göre, son asır ilim dünyasının en seçkin ismi Einstein, günlük hayatında çok sade ve mütevazı, fakat bilgisi bâbında çok mağrur imiş.

Bir gün evinin kapısını, basit görünümlü bir adam çararak: "Üstad, demiş, sana sormak istediğim iki sual var!"

Einstein, müracaatçıyı pek gözü tutmamakla beraber, çalışma odasına almak nezaketini göstermiş.

İçeri giren misafir; "Üstad, demiş, bu yaradılış âlemi içinde bana dünyanın yerini gösterir misin?" Sualin, pek de küçümsenecek gibi olmadığını anlayan âlim, eline bir tebeşir alıp, üstünde yüksek matematik hesapları yaptığı kara tahtaya minicik bir nokta koyarak: "İşte bu kadar!" demiş.

Misafir bu defa da: "Peki üstad, demiş, şimdi de bana, dünya içinde kendi yerini gösterir misin?"

Ne olur, ah ne olur biz insanlar, o nokta kadar olan yıldızın sakinleri, her parçamızı bir tarafa dağıtan kesretin pençesinden kurtulup, birliğe varan acz ve hayret yolunda bir karar edebilirsek!

* İlhan Ayverdi Hanımefendi için kaleme alınmıştır. (Sâmiha Ayverdi, **Rahmet Kapısı**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 1985, s. 238-240.)

İlhan Ayverdi ve İdarecilik Vasfı*

Fahrünnisa BİLECİK**



Küteleri sevk ve idarede merkezî kuvveti işgal eden kimseler, dünyanın varlığı ve dirliği içinde yani dünya saltanatları ve saltanat zevkleri arasında kendilerini kaybedip gerçek ve manevî hedefi gözden kaçıramazlar, halka adaletle, iyilikle muameleye mecburdurlar.

Şüphesiz aynı prensip, kendi vücutları ülkesinde nefislerine hâkim olarak adaletli bir manevî düzen, bir ölçü kurması, kısacası kendini idare etmesi gereken bütün insanlar için de geçerlidir.¹

İşte hem küteleri hem kendisini yönetmeyi başarmış nadir insanlardan biri de mütefekkir, mutasavvıf, lugat yazarı İlhan Ayverdi Hanımefendi'dir. Önce ailesinin merkez şahsiyeti olmuş, sonra eşinin, evinin, kurulmasında öncülük ettiği Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı'nın ve yetişmesine katkıda bulunduğu binlerce insanın sorumluluğunu üstlenmiştir.

Millî Mücadele kahramanlarından İstiklal Madalyası sahibi bir baba, Murat Tolun (Akhisar'da zamanın tek partisi olan Halk Fırkası'nın ve önemli bir kuruluş olan Tayyare Cemiyeti'nin başkanlığını yapmış, belediye encümeni âzâlığında bulunmuştur.) ve evinin merkezi, merhamet âbidesi, dört yetimini nice fedakârlıklarla büyütmüş bir anne, Pâkize Tolun'un kıymetli evlatlarıdır. Çok isteyerek

kaydolduğu Edebiyat Fakültesi'nde okurken maddî zorluklar sebebiyle genç yaşında çalışmak zorunda kalır. Okulunu ve işini ustalıkla idare etmeyi başarak, seçkin bir edebiyat öğretmeni olur. 1959 yılında asrının büyük insanı Yüksek Mühendis Mimar Dr.

Ekrem Hakkı Ayverdi ile yaptığı evlilik, İlhan

Tolun Hanımefendi'ye yeni sorumluluklar yükler. Aynı zamanda ezelden ebede

sürecek olan bir dostluğun başlangıcı olur. Ayverdilerin İstanbul'un

Fatih semtinde bulunan evleri,

çok kıymetli sanat eserleriyle

dolu bir müze mâhiyetinde

olmasının yanı sıra bir kültür

ve edebiyat merkezidir. Ardi

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, ileri-

de 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 kâ-

mildir. Binlerce insanın yetişmesinde, millî-manevî

meselelerde hassasiyet sâhibi olmasında çok emeği

bulunan ve bütün bunları kendinden bilmeyip sadece

Allah rızası için üstlenen bir Hak âşığdır. Seven-



1 Ken'an Rifâî, *Şerhli Mesnevi-i Şerif*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2000, s. 379-380.

* Bu konuşma metni, 27 Kasım 2010 tarihinde yapılan İlhan Ayverdi'yi Anma Toplantısı'ndan alınmıştır.

** Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Kubbealtı Lugatı Proje Müdürü, Dr. (Hâlen, emekli Dr. Öğrt. Üyesi, AKDEM Derneği Yönetim Kurulu Başkanı, Kadem Müsiki ve Edebiyat Dergisi İmtiyaz Sahibi.)

lerinin Sâmîha Annesi'dir. İlhan Ayverdi Hanımefendi, tanıştıkları ilk günden itibaren bu büyük insanın hem hâldaşı hem sırdaşı, sonrasında da hayrûlhalefi olur. Hep birlikte, hep beraberce, vatanımızın, milletimizin, insanımızın hayrına olacak çalışmalar yaparlar.

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 yapmak-tadır. 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, mütevellî 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.

Akademi Mecmuası'nın, Merhaba Dergisi'nin yayımlanması, özellikle gençlerin yetişmesi ve onlara yönelik seminerler ve konferanslar düzenlenmesi, müzik çalışmalarının başlatılması, neşriyat yapılması, sosyal faaliyetler, projeler düzenlenmesi, yardım çalışmalarının başlatılması ve yönlendirilmesi, vakıf bünyesinde bir gençlik teşkilatı ve sözlük birimi kurulması, hatta sözlük sempozyumlarının yapılması gibi çok yönlü ve faydalı işlerde hem idareci hem de görevli olarak çalışır.

Bütün bunların yanı sıra "Omuzlarımı çatırdatacak bir yükün altına girmiştım." diye tarif ettiği, "sabrın acı meyvesi" olarak nitelendirdiği Kubbealtı Lugatı'nın idaresi de İlhan Ayverdi Hanımefendi'ye aittir. 34 yıl süren bu çileli işte yardımcılar 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 muhtevaları artarak sürmüştür.

Çeşitli fikirlerde, çeşitli mizaçlarda, apayrı karakterlerde, hatta kendisini sevmeyen, kıymet vermeyen pek çok insanı ustalıkla, kırmadan, incitmeden, rencide etmeden idare etmek bu büyük insan için zor değildir. Çünkü "insana hürmet, sevgi ve ilgi, güler yüz, bütün yaratılmışlara şefkat ve merhamet, edep, hakka riâyet, kusur görmemek, zanla hareket etme-

“

"Omuzlarımı çatırdatacak bir yükün altına girmiştım." diye tarif ettiği, "sabrın acı meyvesi" olarak nitelendirdiği Kubbealtı Lugatı'nın idaresi de İlhan Ayverdi Hanımefendi'ye aittir. 34 yıl süren bu çileli işte yardımcılar 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 muhtevaları artarak sürmüştür."

”

mek, yumuşak olmak, aşan taşan bir muhabbet" İlhan Ayverdi'nin temel vasıflarıdır. Bunlar da insanî münasebetlerde huzur ve sükûnu temin eden özelliklerdir.

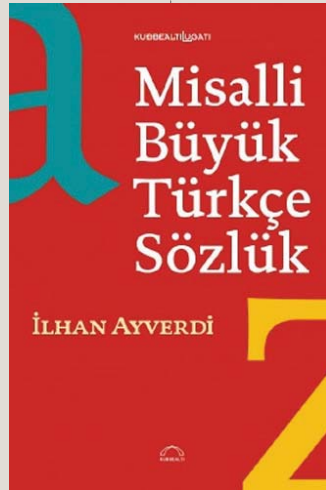
Çok zor şartlarda kolaylıkla, zorlanmadan çözüm üretebilen, doğru hüküm verebilen, ümitsizliğe kapılmayan, uyum sağlayabilen, dilinden ve gönlünden şükür ifadelerini düşürmeyen, sadece âna, içinde bulunulan zamana değil geleceğe dâir tespitlerinde de yanılmayan bu güzel insan için Sâmîha Ayverdi, "aklı selim sâhibi; yani doğruyu yanlıştan, iyiyi kötüden ayırma yeteneği olan" tabirini kullanmışlardır.

İlhan Ayverdi'nin, bu büyük insanın idarecilik vasfını lâıyıkıyla anlatabilmek mümkün değil. Öyleyse kendisine kulak verelim:

"Yapılan işler, şahıslarla kâim olmamalıdır. Daha iyi iyyinin düşmanıdır, hizmet kervanı ne olursa olsun devam etmelidir. Gidenlerin yeri

dolmaz ancak, prensipleri devam eder. Maddî şartlar zaman zaman insanı zorlayabilir. Fakat Koca Yunus'un dediği gibi, "Dağ ne kadar yüce olsa, yol onun üstünden aşar." Hizmet kervanı bir bayrak yanışı gibi elden ele geçce geçce yürüyecektir. Böylelikle güzelli-ler "çınarların neslinden fidanların nesline" ulaşacaktır. Saadet ideale erişmekte değil, ideale erişmek için yürünen yoldadır."

İlhan Ayverdi, hayatı boyunca hizmet yolunda yürümüştür. Onun idarecilik anlayışı "Hak için halka hizmettir."



İlhan Ayverdi'nin Teşkilatçılığı ve Gençliğe Bakışı Üzerine*

Mustafa Sinan YARDIM



“İşte gönül kapılarını açan anahtar: İnsana hürmet, sevgi ve ilgi ...”

Bu anlayış ve sözlerin sahibi İlhan Ayverdi Hanımefendi, 1950'li yıllardan itibaren, yarım asrı aşan bir süre, İstanbul Fetih Cemiyeti ve Kubbealtı bünyesinde cemiyetçilik yaptılar. Mâlum olduğu üzere cemiyetçilik, insanlarla ve meselelerle yakından ilgilenmeyi gerektirdiği gibi teşkilatçılığı da icap ettirir. Burada İlhan Ayverdi Hanımefendi'nin cemiyetçiliğini, diğer bir deyişle teşkilatçılığını ve gençlere bakışını anlatmak istiyorum. Dile getireceklerim tarihî bir süreç değil, kendileri ile bu hususta yaşadığımız tecrübeye dair olacaktır.

2000 yılının 5 Şubat Cumartesi akşamı, bir grup arkadaşımızla evimizde toplanmış sohbet ediyorduk. Zannediyorum saat dokuzu geçmiş, 10'a geliyordu. Sohbetin en koyu olduğu bir anda zil çaldı. Kapıyı açtık, karşımızda ilerlemiş yaşına rağmen İlhan Ayverdi'yi bulduk. Çok sevindik, çok da heyecanlandık. Kendilerine yer verdik, oturdular. Sonrasında bir sessizlik oldu. Sakin bir eda ile mecliste bulunanları süzdükten sonra:

“Biliyor musunuz? Ahilik teşkilatı harika bir teşkilattır!”, dediler.

Ardından da kısa kısa bazı hâdiseler ve misaller anlatmaya başladılar. İlhan Ayverdi Hanımefendi'nin konuşmaları sırasında tuttuğum notları burada arz etmek istiyorum:

“Günün birinde, bir mahallede birisi aç olarak ölürse vebali tüm mahalleyedir, meâlindeki hadis-i şerif aklıma geldi. Arkadaşınız Seyfullah'tan böyle bir ailenin olup olmadığını araştırmasını istedim.

Kısa bir araştırmayı müteakiben, verem olan bir adamcağızın ailesini buldu. Aileye yardım ettik; ısınma problemlerini çözmek üzere soba ve yakacak alındı. Arkadaşımız da on beş günde bir aileyi düzenli olarak ziyarete devam etti. Maalesef adamcağız günün birinde (o zamanın parasıyla) 5 milyon liralık muhtaç aylığını almaya giderken bindiği vasıtada aniden vefat etti.”

“Eski Bakırköy müftüsünün kızı Nuriye Hayırlı Hanımefendi'nin adına bir Hayırlı Fonu kurduk. Bağışlanan gayri menkul iyi bir fiyata kiralanarak, bu para çeşitli hayır işleri için kullanılmaya başlandı. Hayırlı Fonu'na saydığım ve saymadığım bir şeyler ekleyelim; bu bir gönüllü işidir.”

“Etrafınızdaki yaşlılara, büyüklere yardım edilmesi, en azından hatırlarının sorulması, elektrik, su, telefon gibi faturalarının yatırılması, gerektiğinde hekime götürülmeleri, evlerinden çıkamayacak durumda olanların reçetelerinin hazırlanması, ilaçlarının temin edilmesi gerekiyor. Aramızda bir teşkilat kuralım, hepsinin bu tip işlerini yapalım. Bunlar, size ve o insana büyük haz verir. Bir îmalî fikir edilsin.”

“Başkasını kendiniz gibi düşünün.”

“Barış (Manço)'ın verecek şeyi olduğu için saçları, kıyafeti batmadı. Bu millete vereceği şeyler vardı; mesajı vardı çünkü. Satacak mal olduktan sonra bakkalda da satılır, süpermarkette de...”

İlhan Ayverdi ile o günkü birlikteliğimiz, hayatımızda bir milat oldu. O gün bize farklı bir enerji verdiler. Biz de bu meselelerle alakalı olarak bir şeyler

* Bu konuşma metni, 27 Kasım 2010 tarihinde yapılan İlhan Ayverdi'yi Anma Toplantısı'ndan alınmıştır.

yapmaya başladık. Bir sene içinde çeşitli vesilelerle düşüncelerimizi kendilerine aktardık, neler yaptığımızı anlattık, kendilerinden bizden neler yapmamızı istediklerini aldık. Ve yaklaşık bir sene sonra, 4 Ocak 2001 Perşembe akşamı bizleri Fatih'teki evlerine davet ettiler. Yaşları 25 ilâ 30 arasında değişen 18 genci topladılar. Bir gençlik teşkilatı kurulması ile alakalı kanaatlerini ve düşüncelerini anlattıktan sonra bizlerin kanaatlerini aldılar.

Bu toplantıda söze şöyle başlamışlardı:

“Arif Nihat Asya'nın şiirinde dediği gibi, Fatih'in İstanbul'u aldığı yaştasınız. Siz bir nesli artık aştınız. Büyüksünüz; hep de öyle oldunuz. Beraberliğinizden çok memnunum. Sizin için hep de güzel şeyler söylüyorlar, güzel haberler geliyor...”

Bizlere bu şekilde iltifat ettikten sonra, sözlerine devam ettiler:

“Cemiyetçilikte bir slogan vardır, madem bir teşkilat kurulacak, bunu hiçbir zaman unutmayın: Her türlü sürtüşmeden yumuşaklıkla kaçınmalı.” (Bu sözü birkaç defa tekrar ettiler.)

Akabinde de şunu ifade ettiler:

“Cemiyetler nefis terbiyesi yeridirler. Fikirleriniz kabul edilirse ne âlâ, aksi hâlde karşısındakinin fikrine hürmet...”

Bu, kendilerinin teşkilatçılık, cemiyetçilik anlayışlarının temelindeki düsturdur. Nitekim bunu bize çokça da hatırlatmışlar, hatta nefsimizde de yaşamamıza imkân ve fırsat vermişlerdir. Gerçekten biz de bunların pek çoğunu söz konusu süreçte yaşadık. Aslında bu faaliyetlerin başlangıcı 1998'lere kadar inmektedir. Fakat 2000-2001 yıllarındaki görüşmelerimiz, çok daha organize ve sistematik hâle gelmişti.

Yapacağımız işlerle alakalı olarak bize öyle bir sahip çıkışları ve yön gösterişleri vardı ki, şöyle demişlerdi:

“Sizdeki başkanlığın bir neticesi olmalı; cemiyete faydası ve katkısı olmalı. Yaptıklarınızın topluma intikal ettirilmesi gereklidir. Cemiyete güzel bir şey sunulunca, ses getiriyor, cemiyete mal oluyor. Tesirli güzel şeyler verilince kabul ediliyor. İyi şeyleri nakletmeye alışmak gerek, gayret etmek gerek.”

Uzun süre üzerinde düşündüğümüz bir düsturdu bu. Gerçekten de İlhan Ayverdi, bize böyle bir alışkanlık vermeye âzamî dikkat göstermişti.

Kendileri kıyıcı, yıkıcı ve hırçın rekabetten hoşlanmazlar ve bu hususu hep ifade ederlerdi. Ama “Hayırlı işlerde yarışın.” buyrulduğunu da bizlere hatırlatırlardı.

O gün, Sâmîha Ayverdi'nin bir sözünü bize aktardılar:



“Sokaktan geçen insanı sarsmak istiyorum!”

Ve ardından da kendileri ilave ettiler:

“Öyle heyecanlıydı, işte!”

Biz de o gün ve sonraki zamanlarda hep bu heyecanı İlhan Ayverdi'de gördük. Zannediyorum ki o gün, bu heyecanı bizim içimize bir daha koydular. Sonrasında bu heyecan dalga dalga yayıldı. Yaptığımız bütün faaliyetlerde bunu hep hissettik.

O gün sözlerini şöyle tamamladılar:

“Dildeki davaya elde hüccet ister! Mesele yaşamaktır! Yalnız söz değil, hâlde, inandığımız şeyleri tatbik etmek gerek.”

İlhan Ayverdi, işlerimizi bir teşkilat yahut organizasyon şemasına oturtmamızı istemişti. Bu yüzden bizim de hep bir şemamız oldu.

Kâğıdı kalemi önümüze alarak, tefekkür ederek, bir müddet çalıştık. Tâ en başta, iş yapan, işler bir şema oluşturduk. Bunu temin için, kendi şahsî mesaimizden çıktuktan sonra, günler geceler boyunca çalışırdık. Çalışmalarımızın neticelerini, sıcağı sıcağına, hemen ertesi gün İlhan Ayverdi Hanımefendi'ye rapor ederek iletirdik. Kendileri hemen okur, istişare etmek gerekirse bazen doğrudan telefon eder, bazen derhal ilgili arkadaşımızı evine davet eder, tavsiyelerini bildirirlerdi. Şemamızda ise bir sekreteryaya, haberleşme ağı, sosyal faaliyetler (bunların içinde fonlar, çevre kolu, sağlık ve spor kolu, çocuk ve eğlence kolu, gezi-seyahat kolu), malî ve teknik faaliyetler, fikrî faaliyetler (konferanslar, basın-yayını takip, arşivleme, kurslar, özel günler ve geceler, projeler, AB projeleri, sosyal sorumluluk projeleri, kültür projeleri, ortak faaliyetler) vardı. Faaliyet başlıklarının altını gerçekten icra edebileceğimiz parçalar hâline getirmiştik. Bunların pek azı sadece hayal seviyesinde kaldı; neredeyse hepsi müşahhas ve sonuç alınabilir faaliyetler oldu. Faaliyetlerin çeşitliliği ve zenginliğinden görüldüğü gibi, kendileri çalışırken ve hizmet ederken bizlerin dünyadan kopmamızı da iste-



miyorlardı. Böylelikle bize, bizim içinde yaşadığımız günün şartlarına uygun ve bizden önceki nesillerden biraz farklı bir yetiştirme usûlü tatbik ettiler.

Anlayabildiğim kadıyla İlhan Ayverdi, 21. asrın nasıl bir asır olacağını yıllar önce okumuştur. Böyle bir manzara müşahade ediyoruz. Bu asırda, sivil toplumun ve sivil toplum örgütlerinin ne kadar ehemmiyetli olduğunu, neler yapabileceğini öngörmüştü. Etrafındaki gençleri bu çerçevede yönlendirdiler. Biz de kendimizi kendilerine teslim ettik ve bizi güzel bir limana getirdiler. Bu çok mühim bir konudur.

Diğer bir husus da şudur: İlhan Ayverdi, gençliğin bundan sonra projelerle, başı, sonu, hedefi, amacı, vadesi, bütçesi, öngörülerini olan; hâsılı yapılabilirliği, uygulanabilirliği ortaya konulabilen çalışmalarla yetiştirebileceğini görmüştü. Bunlarla gençlerin kendilerini tanıyabileceğini, cemiyete ve insanlığa faydalı işler yapabileceğini de görmüştü. Zannediyorum ki bunu yıllar önce tasavvur ettiler; 90'ların sonunda da uygulamaya koydular. Bir bakıma, kafamızdaki o gençlik hülyaları içinden bizi uyandırıp ayağımızı yere erdirdiler. Çünkü İlhan Ayverdi'ye göre; öncelikle kendisini kurtaran ve yetiştirmiş olan gençlik, cemiyetini, ülkesini, milletini, insanlığı selamete erdirebilirdi. Ve bu yolda da kaybolmadan, şahsiyetini bularak, şahsiyetini devam ettirerek ve koruyarak ortaya bir eser koyabilirdi. Nitekim bu memlekette bizden önceki nesillerin zaman zaman nasıl kaybolduklarını gördük. Memleketin ve gençliğin bundan 30-40 sene önce, ne tür badireler atlattığı, bir neslin nasıl yitip gittiği, ne büyük değerlerin kaybolduğu hepimizin malumdur. Bu insanların bir kısmı bizlerin hayatının içindeydi. İlhan Ayverdi, bir bakıma

“asrı okuyarak”, bizi farklı şekilde, iyiye, doğruya, güzele kanallandırdı.

Şahsen, İlhan Ayverdi'nin benim gönlümde ve fikrimde iki sıfatı daha var: “Sözlüklerin Efendisi, Sözcüklerin Efendisi!”

Bunu, niçin böyle düşündüğümü bir yazımda tafsilatlı olarak anlatmıştım.

Sözlük çalışmalarının anlatıldığı o büyük macerada, bir anlamı, bir kavramı hangi şartlarda, ucu nereye gidecek şekilde nasıl verdiklerinin; tasavvur etmek, anlamlandırmak, ifade etmek, tüm bunların zorlukları ve nasıl bir iş çıkardıklarının hikâyesini gördük. Kelimeleri nasıl değerlendirmiş iseler, aslında o kelimelerle yaptığı işi, insanları ve hadiseleri de kendi üslûbuna göre kendi mihverinden okuyarak, mânâlandırarak da yapmıştır. Âdeta bizleri, bizim yaşadığımız hadiseleri şerh etmiştir. Bu durumlarla kendi hayatımızda sık sık karşılaştık. Teşbihte hata olmaz: Elinde herhâlde bir terazi vardı ve bu mikyas âletinin ayarı çok doğru idi. Yani bu âletin ince ayarı veya kalibrasyonu çok yerinde idi ki, biz yanıldığına hiç şahit olmadık. Benim böyle bir yanılma tecrübem, sıfır mertebesinde, hiç yoktur.

Kendileri insanların ve hadiselerin hakikatini bildikleri için, karşılıklarına geçtiğiniz zaman sizi çözerlerdi. Kendilerine bir hadise anlatsanız, hemen hadisenin arka planını ve hakikatini anarlardı. Bunları ve bütünü çözebildikleri için olsa gerek, kendilerinin muvahhid yani tevhid zırhıyla zırhlanmış bir insan olduğunu kısa sürede idrak ederdimiz. Bu şuurla da hep birleştirici, hep toplayıcı olmuşlardır. Her yaratılanın bu dünya planında bir vazifesi olduğunu, hep planlı bir vazife icra ettiğini herhâlde biliyorlardı ki, karşılıklarına çıkan hangi tabiatın insan olursa olsun, onu en iyi şekilde, en olumlu şekilde sevk etme becerisini göstermişlerdir. Yani bir gül bahçesi düşününüz... Güzel bir gül bahçesi yapmak için, gül fidanı da lâzım, su da lâzım, gübre de lâzım... İnsan tabiatı da o kadar farklı sınırlar içinde değişiyor ki, o hâller birbirinden birbirine geçtiği zaman, eşref-i mahlûkat da deniliyor, esfel-i sâfilin de deniliyor. İşte, İlhan Ayverdi etrafındaki insanları, sahip oldukları kendi özellikleriyle değerlendirip, kendi şartlar içinde kemâl bulmalarını sağlamış bir insandır. Bu yüzden gençliğe bakışı, farklıydı ve bize de bunu yansıttırlardı.

Kendilerinin karşısında kendimizi, bir genç olarak çok rahat hissederdik. Faaliyetlerimize devam ederken, bilfiil yanımıza gelirlerdi, içimize girerlerdi. İşin büyüklüğüne küçüklüğüne bakmazlardı. Bir örnek vermek gerekirse; vakti çok kıymetli ve mühim işleri olan bu insan, zaman zaman yaptığımız spor

turnuvalarındaki müsabakalara gelir, (af buyurun) sahadaki 12 tane biz baldırı çıplağı, kemâl-i ciddiyetle seyreder, bizleri alkışlar, tezahürat yapardı. Biz de önlerinde deli gibi koşup dururduk. Çerçevesi, vüs'ati, bakışı, kucaklayıcılığı, böylesine geniş bir insandı. Ama onun bu teveccühü, bize birlikte hareket etme, iş yapma, üretme, sorumluluk alma kabiliyeti kazandırdı.

Herkes karşılarında kendisini rahatlıkla ifade edebilirdi. İlk gençlik çağlarımızda itibaren bizim temel meselelerimizden biri de, şahsiyet bulma ve karşımızdaki insanlar tarafından muhatap alınma meselesiydi. Bunu herkes aşağı yukarı yaşamıştır. Beni 17 yaşında da aynı ciddiyetle muhatap aldılar, 37 yaşında da aynıyla muhatap aldılar. Bu hususta, hiçbir zaman en ufak bir tereddüt hissetmedim. Karşımdaki insanın, bana çocuk muamelesi yaptığı hissine hiç kapılmadım. Karşılarında, değersiz olmadığımı hissettim her zaman. Ve yaptırdıkları faaliyetler, projeler, dahası kendimizi görmemizle alakalı çalışmaları, hep bu bakış açılarından bize yaklaşımlarıyla ilgilidir. O yüzden, bu yazıdaki ilk cümleyi kendilerinin o müt-hiş ifadelerinden aldım: **“İşte gönül kapılarını açan anahtar: İnsana hürmet, sevgi ve ilgi ...”** Bize hep hürmet ettiler, sevgilerini ağıttılar, hep ilgi gösterdiler. Bizim de tatbik ettikleri gibi, etrafımızdaki insanlara ilgi göstermemizi, cemiyet insanı olmamızı, takipçi olmamızı isterlerdi.

Çünkü kendileri fevkalade fikri takibi olan bir insandı; boşluk bırakmazlardı. Bir şey söyledikleri zaman yapılıyor mu, yapılmıyor mu diye takip ederlerdi. Karşısındakini rencide etmezlerdi; fakat işin takibini kendileri yaparlardı. Hayatın pek çok sahasında olduğu gibi, cemiyetçilikte ve teşkilatçılıkta da fikri takibin nelere kadir olduğunu, bilfiil kendilerinden öğrendik.

Sözlerimi sonlandırırken, vefatlarından sonraki günlerde, talebelerinden, üst düzey yönetici bir arkadaşımızın bizlerle paylaştığı hislerini, burada da paylaşmak istiyorum:

“... Bu bağlamda **“İlhan Ayverdi kimdi?”** sorusuna benim cevabım, Kendilerinin eşsiz bir **“Yönetim Gurusu”** olduğudur. Yönetim usûl ve prensipleri açı-

sından 20. yüzyılı kapatmış ve 21. yüzyılı açmışlardır. Bu, bazıları için yıllardır bilinen, bazılarının yakın zamanda hayretle fark edeceği, geriye kalanların ise hiç bir zaman anlayamayacağı bir durumdur...”

Burada, arkadaşımız İlhan Ayverdi'nin bir yönünü, kendi meslek hayatından bir bakış açısıyla anlamaktadır ve anlatmaktadır. Yani arkadaşımız üst düzey bir yöneticidir ve meslekî tecrübesi noktasında İlhan Ayverdi'yi de eşsiz bir yönetim gurusu, yani eşsiz bir yönetim ustası olarak görüyor.

İlhan Ayverdi vefat ettiği zaman bizler, bir büyüğümüz ve hâlleştiğimiz bir insanın aramızdan ayrıl-

masından dolayı tabii ki fevkalade üzüldük. Fakat kendilerinin yönlendirdiği çalışmalarımızın ve faaliyetlerimizin devam ettiği bu dönemde, biz bundan sonra ne yapacağız? diye âh u vah etmedik. Bundan sonra yapacaklarımız hususunda, kendimizi boşlukta hissetmedik. Hani bazen olur ya, büyük bir üstad vefat eder, yaptığı işler ve hizmetleriyle alakalı olarak artık bu işler durmuştur, bir daha yapılamayacak, denir. Bizim böyle bir duygumuz olmadı. Yaptığımız işler devam ediyordu, tarif edilmiş projelerimiz vardı; bunlar akılcı projelerdi, ayakları yere basan projelerdi, vadeleri kısa, orta ve uzun olarak tanımlanmıştı. Kısa zamanda kendimizi topladık. Kendilerinin ardından, darmadağın olan bir nesil yoktu.

Yapılacak işler belliydi. Zaten, bizi derleyen toplayan da bu durum oldu.

Kendilerini her daim özlüyoruz: Seslerini, nefeslerini, kokularını, bakışlarını, hareketlerini, bütün konuşmalarını... Bu ayrı bir şeydir ve bu eksiklik hiçbir zaman gitmeyecektir, hep özleyeceğiz. Çok sağlam olan teşkilatlıklarının neticesi olarak, bizi böyle bir yola sevk ettiler. Sonuç itibarıyla gençlere bakışları; gençleri kendi başlarına problemlerini çözerek iş yapabilen, etraflarına faydalı olabilen bir seviyenin insanı hâline getirmek, düşüncesine dayanmaktadır.

Kendilerini, rahmetle, hasretle yâd ediyorum. Rûhun şâd, mekânın cennet olsun, Efendim!

“

“İlhan Ayverdi kimdi?” sorusuna benim cevabım, Kendilerinin eşsiz bir “Yönetim Gurusu” olduğudur. Yönetim usûl ve prensipleri açısından 20. yüzyılı kapatmış ve 21. yüzyılı açmışlardır. Bu, bazıları için yıllardır bilinen, bazılarının yakın zamanda hayretle fark edeceği, geriye kalanların ise hiç bir zaman anlayamayacağı bir durumdur...”

”

Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Tasavvufî Terimlere Örnekler*

Fahrünnisa BİLECİK**



“Yunus Hak tecellisin şâir dilinden söyler.”

Yunus Emre tasavvuf tarihimizin en büyük şairlerinden olup Ahmet Yesevî'nin Orta Asya'da yaktığı ateşin Anadolu'daki güzide temsilcisi, sadık bir neferidir. Aşk ehli, maneviyat ehlidir. “Dilde hiçbir şey, gönülde her şey” olarak tarif edilen tasavvuf anlayışını diliyle de en güzel şekilde ifade etmiş, bu tabirin asıl anlamından mülhem kabukta kalmamış, öze inmiştir. İnandığını yaşamış, inandığını söylemiştir. Tasavvuf onun için bir hayat tarzıdır. Zorlama bir öğreti değildir. Bu sebeple yaşadığı dönemden günümüze kadar her çeşit insana tesir etmiştir, etmektedir.

Tarihimize bakacak olursak bütün mutasavvıflar aslında hep aynı prensipleri dile getirmişlerdir. Ahlâklı olmak, her şeye Allah'ın yarattığını düşünerek hoş nazarla bakmak, incinmemek, incitmemek, nefesine hâkim olmak, gaflete düşmemek yani insanı Allah'tan ayrı koyan ne varsa vazgeçmek, iyi ve faydalı insan olmak, Hak için halka hizmet etmek vb. Yunus Emre de aynı şeyleri söyler ancak bunları ifade ediş tarzı ile diğerlerinden ayrılır. Sade bir Türkçe'yle herkesin anlayabileceği ifadelerle aynı davayı bıkmadan usanmadan anlatır:

*Benim adım dertli dolap
Suyum akar yalap yalap
Böyle emreylemiş Çalap
Derdim vardır inilerim*

Yunus Emre Anadolu'nun çok zor bir döneminde yaşamıştır. 13. asrın ikinci yarısında özellikle Moğol istilası ortalığı kasıp kavurmaktadır. Bunun yanı sıra

mezhep çatışmaları da yoğun bir şekilde kendini göstermektedir. Her büyük ve vazifeli insan gibi mesuliyeti ağırdır. Şeyhi Tapduk Emre'nin dergâhındaki yılları büyük bir teslimiyet içinde yetişerek geçer. Sonrasında kendisine seyahat emri verilir. Seyahat aslında halkı irşad etmek, Müslümanlığı ve tasavvufu yaymak için bir vasıta. O, yıllarca süren yolculuğu sırasında kendi halkını yakından tanıyacak ve onların sıkıntılarına yine onların diliyle merhem olacaktır.

*Vardığımız illere şol safâ gönüllere
Baba Tapduk mânisin saçdık elhamdülillah.*

Yunus bütün Hak âşıkları gibi kendi benliğinden geçmiştir, yaptığı hizmette kendisini görmez. Kibir, büyülenme ondan uzaktır. Tanınmak, şöhret olmak arzusu yoktur. Tek isteği çok sevdiği Rabbine layık olmak, O'nun sevgisini kazanmaktır.

*Yünus sen kendüni görme
İbâdet kıl mahrum kalma
Gayrısına gönül virme
Allah sevgüsü var iken.*

O, hayat tarzı olarak benimsediği tasavvufu halkın kullandığı kelimelerle anlatır. Anadolu insanının özündeki maneviyatı bu şekilde ortaya çıkarır. Yunus Emre'nin şiirlerinde en çok kullandığı tasavvuf terimleri dost, aşk, gönül, nefis ve derviş. Ayrıca müşâhe, ârif, kibir, hikmet, mârifet, hakikat, edep, vahdet, teslim, tevhit, sır, gaflet, dört kapı kırk makam, miskin, miskinlik, dergâh, pîr, mürşit, mürşid-i kâmil, şeyh, söfi, kırklar, tefekkür, muhib, sabır, zâhid, sâ-

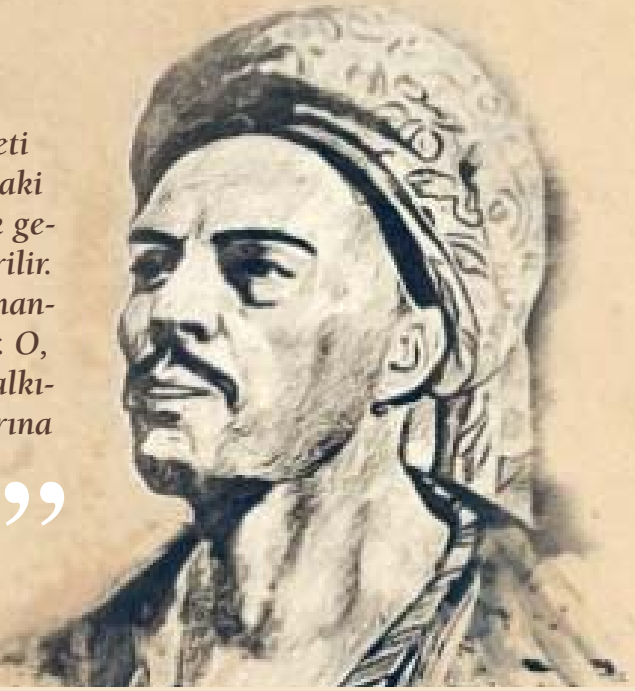
* Bu metin, II. Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri Kitabı (Editör: Ünal Şenel, Manisa 2017)'nda yayımlanmıştır.

** Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden emekli Öğretim Üyesi, AKDEM Derneği Yönetim Kurulu Başkanı.

“

Her büyük ve vazifeli insan gibi mesuliyeti ağırdır. Şeyhi Tapduk Emre'nin dergâhındaki yılları büyük bir teslimiyet içinde yetişerek geçer. Sonrasında kendisine seyahat emri verilir. Seyahat aslında halkı irşad etmek, Müslümanlığı ve tasavvufu yaymak için bir vasıta. O, yıllarca süren yolculuğu sırasında kendi halkını yakından tanıyacak ve onların sıkıntılarına yine onların diliyle merhem olacaktır.

”



lik, tâlib, meşâyih, zâhir, bâtın, fenâ, fenâ-ender-fenâ, fenâ-fillâh, vird, evrâd, mâ-sivâ terimleri şiirlerinde yer almaktadır. Görüleceği üzere bu kelimeler eski devirlerden günümüze kadar bozulmadan, anlam değiştirmeden gelmiştir. Halkımızın mayasında bulunan manevî kültür günümüzde de yaşamaktadır.

Çalışmamızda bunlardan ârif, hakikat, gaflet ve dört kapı, kırk makam terimleri üzerinde durulacaktır:

Ârif: Arapça bir kelimedir. İrfan “bilmek, tanımak” kökünden gelmektedir. Tasavvufî anlamı Allah'ın sırları kendisine açılmış olan seçkin kul, herkesin göremediği manevî gerçekleri gören, anlayan kimsedir. (Tasavvuf anlayışına göre ârif âlimden farklıdır. Âlim dış âlemi bilen, ârif ise ezel sırları kendisine açılmış olan, Allah'ı, kâinatı, nefsini tanıyan, bilen irfan sahibi kimsedir.)¹

Yunus Emre ârifin özelliklerini şöyle dile getirir:
*Âriflerden nişân budur her gönülde hazır ola
 Kendüyi teslim eyleye sözde kıl ü kâl olmaya.*²

Âriflerin nişanı her gönülde hazır olmalarıdır. Kişi gerçekten ârif ise her gönüle hitap edebilir. Çünkü onlar gönüller sultanıdır. Hakk'ı bilen her gönülde ise ârifler yani insân-ı kâmil³ler saltanat sürer. Ârif

kişi kendinden geçmiş, Allah'a tam anlamıyla teslim olmuştur. Dedikodu etmez, boş söz söylemez.

*Dinle sözüm ma'nîsin anlayayum dirisen
 Ârifün kulağına kudret üni tiz gelür.*⁴

Sözümün mânasını anlamak için dinle. Ârifler her daim Allah'la birliktedir. Onların gönlüne Allah'tan ilham gelir. Onlar Allah'ın kudretini, gücünü en iyi bilenlerdir.

Rengi döner günden güne topraga dökülür gine (çiçekler)

*İbret durur anlayana bu ibreti ârif duyur.*⁵

Çiçekler de tıpkı insanların topraktan yaratıldığı gibi topraktan biterler ve yine insanların ölünce toprağa verilmesi gibi toprağa dökülürler. Yani Allah'tan gelmişler ve yine O'na döneceklerdir. Bu ibret verici hadiseyi ârifler anlar. Ârifler görür. Çünkü insan ibret almaz.

*Ârifler ortasında sôfilik satmayalar
 İhlâsıla bu ışka riyâyı katmayalar.*⁶

Öyle olmadığı halde kendisini ârif, sūfî zannedenler var der Yunus. Bunlar gerçek ârifler yanında aslanın kendisi ile resmi arasındaki fark kadar sahtedir. Çünkü gerçek ârifler Allah aşkına riyâyı katmazlar. İki yüzlü davranmazlar. Onların hayatları, sözleri ve bütün davranışları sadece Allah içindir.

1 Kubbealtı Lugatı, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, 4. Baskı, İstanbul 2011, 1. Cilt, s. 166-167.

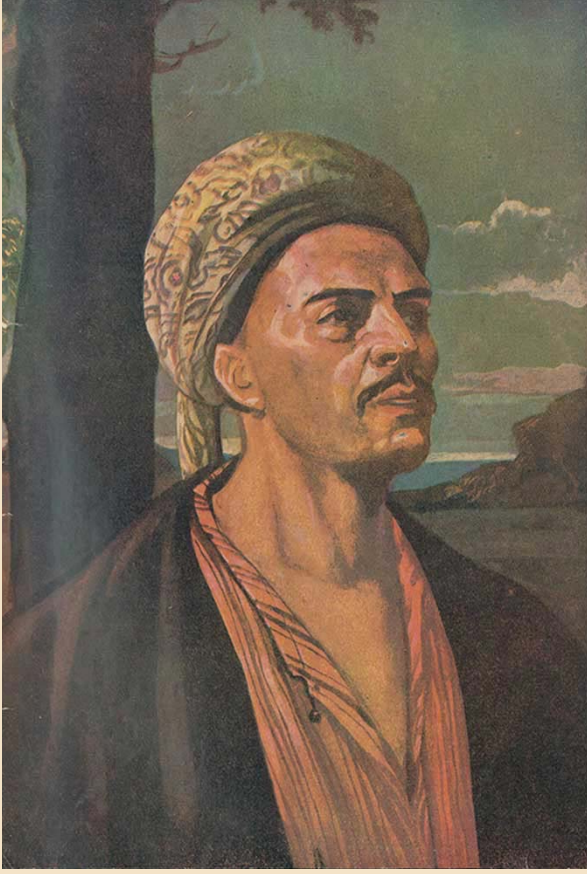
2 Mustafa Tatcı, Yunus Emre Divân-ı İlâhiyât, İstanbul 2012, s. 105.

3 Allah'ta yok olmuş, nefsini ve Rabbini bilen, Kur'an ahlâkıyla ahlâklanmış olgun kişi.

4 a.g.e., s. 123.

5 a.g.e., s. 128.

6 a.g.e., s. 160.



*Âriflere bu dünyâ hayâl ü düş gibidir
Kendüyi sana viren hayâl ü düşden geçer.⁷*

Ârifler için bu dünya bir hayaldir. Her şey gelip geçicidir. Gerçek olan ise sadece Allah ve O'na duyulan aşktır. Kendisini Allah'a adayan kişi dünyadan, dünya zevklerinden ve dertlerinden geçer.

*Câhil ile ârifün meseli şuna benzer
Câhil katında îman malûm meçhûl degül mi?⁸*

Câhil ile ârifi karşılaştıracak olursak, câhil îmanı yani Allah'ı bilmez. Âriflerin ise dinî, îmanı Allah'tır. Yunus Emre bu beyitte Allah'ı bilen ile bilmeyen insanı karşılaştırmıştır. Kendini bilen, ârif olan Rabbini bilir.

*İy Yunus ârif isen anladum bildüm deme
Tut miskinlik eteğin âhir sana gerekdür.⁹*

Ey Yunus! Ârif isen her şey bildiğini iddia etme! Ârif kişi bilmediğini bilendir. Allah'ın karşısında ne kadar âciz olduğunu bil. Çünkü sana gereken budur. Yunus Emre bu beyitte bir başka tasavvufî kavram olan miskinlik kelimesini kullanmıştır. Miskinlik; kulun gerçek zenginin Cenâbîhak olduğunu ve ken-

disinin O'na karşı mutlak bir ihtiyaç içinde bulunduğunu bilmesi durumu, fakr.¹⁰

Hakikat: Arapça bir kelimedir. Tasavvufî anlamı Allah'a erişme yolundaki dört makamdan üçüncüsüdür. (Diğerleri şeriat, tarikat, mârifettir. Bu makamda kul, hakikî fail olan ve tecelli yoluyla âlemlerde zuhur eden Cenâbîhakk'ın sıfatlarını, kâinattaki tasarruf ve iradesini, gizlediği ve açıkladığı şeyleri, kaza ve kaderi müşahede eder): *Bu yollar arasında mutasavvıflar şöyle bir fark gösterirler: Şeriatte: Bu senindir, bu benim. Tarikatte: Benimki senin, seninki benim. Hakikatte: Ne senindir ne benim (Osman N. Ergin'den)¹¹*

Yunus Emre'de hakikat kavramı şöyle açıklanmıştır:

*Şer'ile hakikatün vasfını eydem sana
Şeriat bir gemidür hakikat deryâsıdır.¹²*

Şeriat ile hakikatin özelliklerini sana anlatayım. Şeriat bir gemidir, hakikat onun denizidir. Yani şeriat gemisine binip hakikat deryasında yol almak gerekir. Şeriat; Allah'a erişme yolundaki dört makamdan birincisi, kulların Allah'a vâsıl olabilmesi için uyulması gereken kulluk hükümlerini yerine getirme makamı¹³dir. Kulluk hükümlerini yerine getiren bir kişi hakikat makamı için ilk adımı atmış olur.

*Hakikatün ma'nîsin şerh ile bilmediler
Erenler bu dirliği riya dirilmediler.¹⁴*

Erenler, evliyalar, ârifler hakikatin mânasını sözde bilmediler. Yaşayarak öğrendiler. Onlar bu makama iki yüzlülük ile ulaşmadılar. Onlar hakikat ile, Allah'ı bilerek âdeta yeniden dirildiler. Hakikat makamına gerçekten ulaştılar.

*Şeriat oğlanları niçe yol eyde bana
Hakikat deryâsında bahrî¹⁵ oldum yüzerem.¹⁶*

Şeriat makamındakiler bana nasıl yol gösterebilir? Ben hakikat denizinde ördek oldum, yüzüyorum. Ben artık üçüncü makamdayım. Birinci makamdakiler bana yol gösteremez.

10 Kubbealtı Lugatı, Misallı Büyük Türkçe Sözlük, 4. Baskı, İstanbul 2011, 2. Cilt, s. 2085

11 a.g.e., 2. Cilt, s. 1165

12 Mustafa Tatcı, Yunus Emre Divân-ı İlahiyât, İstanbul 2012, s. 129.

13 Kubbealtı Lugatı, Misallı Büyük Türkçe Sözlük, 4. Baskı, İstanbul 2011, 3. Cilt, s. 2939.

14 a.g.e., s. 138.

15 Sırtı yeşil ve mavi, göğsü kırmızı renkte uzun gagalı bir çeşit deniz ördeği, bir nevi yalı çapkını.

16 a.g.e., s. 288.

7 a.g.e., s. 173

8 a.g.e., s. 493

9 a.g.e., s. 188

*Evvel kapı şeriat geçse andan tarikat
Gönül evi ma'rifet ışık hakikat içinde.*¹⁷

İlk kapı şeriattır. Onu geçince tarikat makamı gelir. Tarikat; Allah'a erişme yolundaki dört makamdan ikincisi. (Bu makam kulun hakikî fâil olan ve tecelli yoluyla âlemlerde zuhur eden Cenâbıhakk'ın ilâhî sıfatlarını, kâinattaki tasarruf ve iradesini, gizlediği ve açıkladığı şeyleri, kaza ve kaderi müşahade etmeye çalıştığı makamdır.)¹⁸ Peygamber Efendimiz; şeriat gemi, tarikat deniz, hakikat ise o denizdeki inciler gibidir¹⁹, buyuruyorlar. Tarikat hakikate ulaştıran yoldur. Gönül evi mârifettir. Mârifet; Allah'a erişme yolundaki dört makamdan ancak Allah'ın "ehassü hâssî'l-havâs" denen has kullarının eriştiği dördüncü makam. Bu kulun Hak'la aynileştiği, Hak'la Hak olduğu makamdır.²⁰ Gönül Hakk'ın tecelli ettiği yerdir. Aşk ise hakikat içindedir. Hakikat makamından elde edilecek zenginlik Allah aşkıdır.

*Her kim hakikat süre kahrı lutfi bir göre
İş açta togrı dura bu hakikat içinde.*²¹

Hakikat makamında olan için Allah'ın lütfu da kahrı da birdir. Bu makamda doğru olmak, sâbit kadem yani istikrarlı olmak gerekir.

*Şeriat korucudur hakikat ordusunda
Senin için korınur hâsıl ordu içinde.*²²

Hakikat ordusunda şeriat korucudur. Şeriat olmadan hakikat olmaz. Bütün bunlar senin içindir. Senin Allah'ı bilmen ve bulman içindir.

Gaflet: Arapça bir kelimedir. Tasavvufî anlamı Hak'tan habersizlik, kalbin Hak'tan gafil olması, O'nun zikrinden mahrum kalmasıdır.²³

Yunus Emre bu kavramı şöyle dile getirir:
*Gaflete virme özünü dünyâ-perestlik eyleyüp
Görme misin bu dünyâyâ eyü yavuz geldi gider.*²⁴

Dünyaya tapıp Hak'tan uzak kalma! Bu dünyadan iyi de geçti, kötü de geçti. Dünya fânîdir. Herkes

bir gün ölecektir. Onun için dünyaya aldanıp Allah'ı unutmama!

*Miskîn Yunus aç gözünü
Uyar gafletten özünü
Tâ bilesin kendözünü
Tanla seher vaktinde tur.*²⁵

Yunus Emre bu dörtlükte kendisini gafletten uyar-maktadır: Miskin Yunus gözünü aç ve gaflete düşme! Kendini ancak bu şekilde bilebilirsin. (Kendini bilen Rabbini bilir). Sabah namazını kılmayı ihmal etme!

*Hep gafletile gâfil gafleti n'ider âkil
Bin söylesen key câhil irfân yolına girmez.*²⁶

Gâfil insan hep gaflet içindedir. Allah'tan uzaktır. Akıllı insan ise gaflete düşmez. Burada akıllı insanla irfan sahibi insan yani ârif kastedilmiştir. Câhil insana, Allah'ı bilmeyene bin defa söylesen de irfan yoluna girmez. Onların kulakları gibi gönülleri de sağırdır.

*Niçün sen nefsi-i emmârı bu gafletten uyarmazsın
Muhammed şer'î gülünü senün yüzüne urmazsın?*²⁷

Sen niçin nefsi-i emmâreyi gafletten uyarmazsın? Nefsi-i emmâre; nefsin yedi mertebesinde en alt derecesi (Bu mertebede nefis insana kötülükleri, günâhı, şehveti emreder ve kişi her türlü günâhı pişmanlık duymadan işleyebilir).²⁸ Nefis mertebeleri sırasıyla nefsi-i emmâre, nefsi-i levvâme, nefsi-i mülhime, nefsi-i mutmainne, nefsi-i râdiye, nefsi-i marziyye, nefsi-i sâfiyyedir. Yunus Emre bu beyitte insana neden günahlarından vazgeçmediğini sorar. Muhammed şer'î gülü, Peygamberimizin şeriatidir. Yani Muhammedî şeriatıdır. Peygamberimizin getirdiği dinî hükümlerdir. Günahlarından vazgeçip Hz. Muhammed'in şeriatına neden uymazsın? diyerek bizlere seslenir.

*Esrik midür ol kadehi nûş itmedi dostdan
İyü dimenüz gafletile nefse uyanı.*²⁹

Sarhoş mudur ki o kadehi dostun elinden içmedi. Yani Hak'tan gâfil oldu. Ben ona şaşırıyorum. Bu sebeple gaflet ile nefisine uyana iyi demeyiniz. Nefis veya nefis; kulun kötü, beğenilmeyen, bayağı ve hayvânî arzuları, huy ve fiilleri, kibir, gazap, kin, haset,

¹⁷ a.g.e., s. 427.

¹⁸ Kubbealtı Lugatı, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, 4. Baskı, İstanbul 2011, 3. Cilt, s. 3035.

¹⁹ Ken'an Rifai, Sohbetler, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2000, s. 605.

²⁰ Kubbealtı Lugatı, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, 4. Baskı, İstanbul 2011, 2. Cilt, s. 1939.

²¹ a.g.e., s. 428.

²² a.g.e., s. 439.

²³ a.g.e., 1. Cilt, s. 1005.

²⁴ Mustafa Tatcı, Yunus Emre Divân-ı İlahiyât, İstanbul 2012, s. 191.

²⁵ a.g.e., s. 193.

²⁶ a.g.e., s. 224.

²⁷ a.g.e., s. 363.

²⁸ Kubbealtı Lugatı, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, 4. Baskı, İstanbul 2011, 2. Cilt, s. 2324.

²⁹ a.g.e., s. 499.

hırs, tahammülsüzlük, hasislik, dedikodu, şehvet, ihtiras, hevâ vü heves gibi zaafalarının merkezi³⁰dir.

Dört kapı, kırk makam: Türkçe Arapça birleşik ifadedir. (Dört, kapı ve kırk Türkçe, makam Arapça'dır.) Dört kapının tasavvufi anlamı Hakk'a yakınlık ve kemal (olgunluk) derecesine göre sıralanan şeriat, tarikat, hakikat ve mârifet mertebelerinin hepsine birden verilen isimdir.³¹

Kırk makam: Bektâşiler erenler meydanı için makam tabirini kullanırlar. Şeriat, tarikat, hakikat ve mârifet dört ana kapıdır. Bu dört kapının her biri onardan kırk makama açılır.³² Dört kapı kırk makamla amaçlanan insanın beşer seviyesinden insân-ı kâmil seviyesine yükselmesidir.

Şeriat kapısının makamları: Namaz, oruç, hac, zekât vb.

Tarikat kapısının makamları: Tövbe, mücahede (nefis mücadelesi), hırka giyme (derviş olma) vb.³³

Hakikat kapısının makamları: Münâcaat (Allah'a yakarma), müşâhede (her şeyde Allah'ı görme), sohbet (Allah dostlarıyla yine O'ndan bahsetmek) vb.

Mârifet kapısının makamları: Edep, hayâ, sabır, kanaat, cömertlik vb.

Yunus Emre'nin bu terimleri nasıl ele aldığını görelim:

*Kırk bin kırk dört tabakât meşâyih evliyâlar
Dört kapudur kırk makâm dem evliyâ demidür*³⁴

Şeyhler, evliyâlar kırk bin kırk dört tabakadır. Dört kapı kırk makamdır. Dem evliyâ demidir. Zaman evliyâ zamanıdır. Dört kapı ve kırk makamı geçmeden evliyâ olunamaz.

*Dört kapudur kırk makâm yüz altmış menzili var
Ana irene açılır vilâyet derecesi*³⁵

Dört kapı kırk makamın yüz altmış menzili vardır. Evliyâlık derecesi ancak buna erene verilir. Bu menzilleri geçen evliyâ olabilir. Yunus Emre velî olmak çok zordur, herkesin harcı değildir, demektedir.

*Dervîşün dört yanında dört ulu kapu gerek
Kancaru bakarısı gündüz ola gicesi.*³⁶

Derviş olan, tasavvuf yoluna girmiş olan kişinin dört yanında dört kapı vardır. Şeriat, tarikat, hakikat ve mârifet. Hangi kapiya bakarsa, hangi kapının şartlarını yerine getirirse gecesi gündüz olur.

Dost bahçesinin gülüyem

Ben gülümün bülbülüyem

Dört kapının kilidiyem

*Açabilürsen gel beri.*³⁷

Ben Hak bahçesinin gülüyüm. O gülün bülbülüyüm. Ben hem gülüm hem bülbül. Yani Hak'la Hak olmuşum. Dört kapının kilidiyim. Açabilürsen, açmaya niyetli isen, gayretli isen yanıma gel. Yunus Emre benim mânâmı, sırrımı çözersen benimle olursun, Hak'la bir olursun, demektedir.

Sonuç olarak Yunus Emre, şiirlerindeki tasavvufi terimlere çok hâkimdir. Bu terimleri sadece kullanan değil aynı zamanda yaşayan bir örnek insan olarak karşımıza çıkmaktadır. O, ârifdir. Hem kendini hem Rabbin bilir. Hak'la Hak olmuş, baştan sona aşk kesilmiştir. Gaflete düşmez. Çünkü her şeyin fânî, Allah'ın bâkî olduğuna iman etmiştir. Aczinin farkındadır. Allah'ta yok olmayı seçmiştir. Bütün makamlardan ve nefis derecelerinden geçerek kâmil insan derecesine ulaşmış bir Hak velisidir. Dört kapının kilidini açabilmek ve bu mübârek insana yoldaş olabilmek, bizi biz yapan değerlere sahip çıkarak mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

1. Akdemir, Yaşar - Kavruk Hasan, *Yunus Emre'de Türkçe, Turkish Studies* - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Ankara 2012, s. 115-125.
2. Banarlı, Nihat Sami, "Millî Tekevünümüzde Yunus Emre'nin Yeri" Kubbealtı Akademi Mecmuası, III/7 (1974), s.37-46.
3. Bayar, Nevnihal, *Yunus Emre Divânındaki Dil Özellikleri*, II. Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu, Manisa 2017.
4. Cebecioğlu, Ethem, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul 2004. Gölpınarlı Abdülbaki, Yunus Emre, Hayatı-Sanatı-Şiirleri, Varlık Yayınları, İstanbul 1963.
5. Demirci, Mehmet, Yunus'ta Hak ve Halk Sevgisi, Eskişehir 2013.
6. Hacıeminoğlu, Necmettin, "Yunus'un Türkçesi", Atsız Armağanı, İstanbul 1976, s.283-285.
7. İz, Fahir, "Yunus Emre'nin Dili", Uluslararası Yunus Emre Semineri, Bildiriler, İstanbul, 6-7-8 Eylül 1971, s.124-130.
8. Ken'an Rifaî, Sohbetler, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2000.
9. Kubbealtı Lugatı, Misallı Büyük Türkçe Sözlük, 3 Cilt, 4. Baskı, İstanbul 2011.
10. Pekolcay, Neclâ, "Yunus Emre'nin Edebi ve Tasavvufi Şahsiyeti", Türk Yurdu, İstanbul 1966, c. V, s. 319, s. 177.
11. Tatçı Mustafa, Yunus Emre Divân-ı İlahiyât, İstanbul 2012.
12. Timurtaş Faruk Kadri, Yunus Emre Divânı, Ankara 1980.

30 Kubbealtı Lugatı, Misallı Büyük Türkçe Sözlük, 4. Baskı, İstanbul 2011, 2. Cilt, s. 2324.

31 a.g.e., 1. Cilt, s. 769.

32 Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul 2004, s. 373.

33 a.g.e., s. 172.

34 Mustafa Tatçı, Yunus Emre Divân-ı İlahiyât, İstanbul 2012, s. 189.

35 a.g.e., s. 492.

36 a.g.e., s. 492

37 a.g.e., s. 856

İlhan Ayverdi'nin Projecilik Vasfı*

Ali Şir OLGAÇ



İlhan Ayverdi ve Merkez Efendi Kabristanı'nda manevî huzurunda bulunduğumuz diğer büyüklerin aziz hatıraları önünde eğiliyorum.

Şöyle bir şanssızlığınız var; daha önceki konuşmacıların tamamı akademisyendi ve profesyonel konuşmacılardı. Kitleler ve topluluklar karşısında hitap etmeyi çok iyi biliyorlar. Bense öyle değildir, bu konuda oldukça acemiyimdir. Bu sizin şanssızlığınız ama gelin bu şanssızlığı şansa çevirelim ve ben kısa tutayım. Zaten önceki konuşmalarda projecilik tarafına da, İlhan Ayverdi'nin projelerden ne anladığı, gençleri nasıl yönlendirdiği konusuna da temas edildi. Dolayısıyla çok uzatmaya gerek yok.

Aristoteles'in sevdiğim bir sözülle başlamak istiyorum: "Bütün, onu meydana getiren parçaların toplamından fazladır." diyor Metafizik adlı büyük eserinde. İşte böyle büyük kâmil insanlar hakkında konuşurken de bunun aczini hissediyoruz. Neden? Ben projeler hakkında konuşacağım, Sinan Yardım teşkilatçılığı hakkında, diğerleri idareciliği hakkında, dili hakkında, ahlâkı hakkında... Her şeyi hakkında konuşabiliriz fakat bunların hepsini bir araya getirdiğimizde maalesef bir bütün ortaya çıkmıyor. Onu anlayabilmek için görmek bile yetmiyor, belki onun

seviyesinde olmak lazım. Dolayısıyla bu gerçekten muhal bir durum. Yani zor bir görevle karşı karşıyayız.



Proje, malumunuz modern ve oldukça popüler bir kavram. Günümüzde hemen her türlü çalışmaya proje denir oldu. İlhan Ayverdi'nin kullandığı proje kavramının, piyasada kullanılan en büyük farkı; altında "karşılıksız hizmet" fikrinin yatmasıdır. İlhan Ayverdi diğer kâmil insanlar gibi -herhalde bu kâmil insanların en mütemâyiz özelliklerinden birisi olsa gerek- de-

ğişimi, çağı, zamanı çok iyi yakalayabilen, onunla birlikte akan, hatta onun önünde olan bir insandı. Asla zamanın karşısında direnmiyorlardı. Bir akşam Çengelköy'deki yazlıklarında sohbet ederken şöyle demişlerdi: "... Değişim ve zaman bir silindir gibidir. Eğer onun karşısında durmaya çalışırsan ezer geçer." Dolayısıyla güncel hadiseleri, aktüaliteyi, zamanı çok iyi takip eden ve yakalayan bir insandı. Bu sebepten olsa gerek proje tabirini ve kavramını da kolayca benimsediklerini düşünüyorum. Ve sanıyorum bizi de bu sebepten projelere, projeciliğe doğru ittiler, teşvik ettiler ve birçok projenin ortaya çıkmasına ön ayak oldular.

* Bu konuşma metni, 27 Kasım 2010 tarihinde yapılan İlhan Ayverdi'yi Anma Toplantısı'ndan alınmıştır.

“

Projelerden bahsederken Kubbealtı Sözlüğü'nden ve Kubbealtı'nın kendisinden bahsetmezsek olmaz diye düşünüyordum, nitekim uzun uzun bahsedildi. Ben sadece şu noktaya değinmek istiyorum. Bu iki proje için bence İlhan Ayverdi'nin en büyük iki projesi denebilir. Kubbealtı Lügatı ve Kubbealtı'nın kendisi. Bir de belki üçüncü büyük proje olarak çocukluğundan alarak bugüne kadar getirdiği ve yetiştirdiği gençleri sayabiliriz. Ben de bu grubun içinde bulunduğum için kendimi dünyanın en şanslı insanı olarak görüyorum ve bunun şükrü içindeyim. Bu sözlük ve Kubbealtı projelerinin bizim üzerimizde çok önemli iki etkisi oldu.

”

Burada “Bir Neslin Gözünden İlhan Ayverdi” diyoruz, belki konuya daha detaylı girmeden önce bu “nesil” ile kimleri kastettiğimizi tarif etmek lazım. 1960'ların ikinci yarısında doğmuş olanlardan başlayıp, daha sonra 70'lerde doğanlar, daha sonra 80'lerde ve 90'larda doğanlar da bu kafiye eklenmiştir. Dolayısıyla burada 30 seneyi kapsayan bir nesilden bahsediyoruz. Biz “gençler” diye adlandırıyorduk bu nesli. Ama artık herhalde pek genç olarak tavsif edemeyeceğimiz bu konuşmacıların da içinde bulunduğu grup, her hâlde ilk rahle-i tedrislerinden geçen nesildir.

Sözlük ve Kubbealtı

Projelerden bahsederken Kubbealtı Sözlüğü'nden ve Kubbealtı'nın kendisinden bahsetmezsek olmaz diye düşünüyordum, nitekim uzun uzun bahsedildi. Ben sadece şu noktaya değinmek istiyorum. Bu iki proje için bence İlhan Ayverdi'nin en büyük iki projesi denebilir. Kubbealtı Lügatı ve Kubbealtı'nın kendisi. Bir de belki üçüncü büyük proje olarak çocukluğundan alarak bugüne kadar getirdiği ve yetiştirdiği gençleri sayabiliriz. Ben de bu grubun içinde bulunduğum için kendimi dünyanın en şanslı insanı olarak görüyorum ve bunun şükrü içindeyim. Bu sözlük ve Kubbealtı projelerinin bizim üzerimizde çok önemli iki etkisi oldu. Birincisi; halk arasındaki meşhur bal

hikâyesini bilirsiniz. Küçük bir çocuk çok fazla bal yiyormuş ve bu artık sağlığını tehdit eder bir noktaya ulaşmış. Annesi ne yaptıysa çocuğu bal yemekten vazgeçirememiş en son çare olarak çocuğunu alıp, o yörenin bilge kişisine götürüyor. “Ben bu çocuğu bal yemekten vazgeçiremiyorum, siz lütfen bir dua buyurun, himmet edin de vazgeçsin.” diye niyaz ediyor. Şöyle bir bakıyor o zât ve “Kırk gün sonra bu çocuğu tekrar getir bana.” diyor. Annesi buna hiçbir mânâ verememesine rağmen hakikaten kırk gün sonra çocuğu tekrar getiriyor. O zât diyor ki: “Evladım, bal yemeği bırak.” ve çocuk bal yemeği kesiyor. Bunun hikmetini soranlara da diyor ki: “Ben kendim de balı çok sever ve yedim. Sözümün etki edebilmesi için bu 40 gün içinde önce kendim bal yemeği bıraktım.” Bunun hikmetini anlatmaya gerek yok. Ehlullahın sözü son derece müessirdir ve bu kadar tesirli olmasının sebebi de söylediği her sözü önce kendisinde, kendi nefsinde tatbik etmiş olmasındandır. İlhan Ayverdi'nin bizi projelere sevinde bu kadar başarılı olmasının sebeplerinden biri kanaatimce budur. Çünkü kendisi az önce bahsettiğim bu büyük projelerin altından hayatlarını vakfederek ve başarıyla kalkarak bize yaşayarak örnek olma yoluyla önderlik ettiler.

Sözlüğü, 30 senenin üzerinde 1972'den 2005'e kadar olağanüstü büyük bir azimle ve emek vererek bitirdiler. Kubbealtı keza; isim annesi, kuruluşunda diğer Ayverdilerle beraber varlar ve sonuna kadar, vefatlarına kadar da başkanı idiler. Kubbealtı'nda yapılan küçükten büyüğe her projenin altında da imzası vardır. Bu birinci tarafı, bizim üzerimizde böyle bir tesiri var.

İkinci tarafı da; psikolojik bariyerler vardır. Bu bariyerleri yıkmak zordur. Çok zor bir vazifeyle karşılaştığımızda onun altında ezilebilirsiniz. Ama daha önce o engelin başka birisi tarafından aşılmış olduğunu görmek insanı rahatlatır. Rekorlar kırıldıktan sonra aynı engeli aşanların sayısının birden artması buna iyi bir örnektir. Bizim karşımızdan bu psikolojik bariyerlerin kalkmasını sağlamışlardır. Bir insanoglu bu kadar büyük projeleri tek başına yapabiliyorsa, biz de bir şeyler yapabiliriz, diye düşündük ve soyunduk bu projelere.

Konferanslar

Ben 1995 yılında üniversiteyi bitirdikten sonra İstanbul'a geldim. Geldikten sonra İlhan Ayverdi'nin evi ve Kubbealtı en sık uğrak yerim oldu. Ve burada hemen ilk fark ettiğim şeylerden birisi, malumu âliniz Kubbealtı; yabancı tabiriyle repütasyonu yüksek olan, saygınlığı yüksek olan, halk içinde değil belki ama havas tarafından gayet iyi bilinen, ismi geçince

düğmeler iliklenen bir müessesedir. Ve en çok konferanslarıyla tanınır Kubbealtı. Bu konferansları düzenleme işini üniversiteyi yeni bitirmiş bir arkadaşımıza teslim ettiler. Bu bizim için büyük bir değişiklikti. Benim için hele, yeni İstanbul'a gelmiş birisi için akıl almaz bir şeydi. Tabii konferans tertibi derken her şeyinden bahsediyoruz. Konuşmanın konusunun belirlenmesi, konuşmacıların belirlenmesi, konuşmacıların davet edilmesi, her şeyleriyle ilgilenilmesi, takip edilmesi, ikram (Kubbealtı'nda her zaman bir ikram yapıldı, hâlâ da yapılıyor), çöplerin dökülmesi, çayların hazırlanması, dağıtılması, silinmesi, süpürülmesi yani her şeyinden bahsediyoruz. Organizasyon böyle bir şey. Ve İlhan Ayverdi bunu tamamen gençlere teslim etti. Düşünmediler ki -ya da düşündüler ama güvendiler- Kubbealtı'nın saygınlığını bu çocukların eline nasıl teslim ederim? Güvendiler ve Allah'a şükür de o güven boşa çıkarılmamış oldu. Daha sonra bu arkadaşımız görevini başka arkadaşımıza devretti, o başka arkadaşımıza devretti ve bu günümüze kadar böyle geldi. Geçen seneye kadar Yüce Gümüş arkadaşımız gayet başarılı, müsikî camiasında ses getiren konferanslar düzenlemekle görevliydi. Bu konferansların bizim üzerimizdeki bir büyük etkisi de çok büyük isimlerle tanıştık. Yani bir gencin, üzerine para verse tanışamayacağı insanlarla biz tanışmış olduk. Hayatı boyunca birçok insanın yakalayamayacağı bir fırsattır bu. Kimler bunlar, hemen aklıma gelen birkaç örneği sayacak olursak: Ahmet Yüksel Özemre, Sabahattin Zaim, Tuğrul İnancı, Aydın Bolak, Yavuz Bülent Bakiler, Selim İleri, daha niceleri, edebiyatçılar, sanatçılar, bilim adamları, müzisyenler, tarihçiler, İlber Ortaylı, Haluk Dursun... Bunların hepsiyle birebir temasımız oldu ve onlardan çok şeyler öğrendik. Bizi çok geliştirdi açıkçası bu.

Dergicilik

Daha sonra 1996 yılının Mayıs ayında çok iyi hatırlıyorum, içimizden bir arkadaşı çağırdılar ve "Kubbealtı, sanki yaptığı hizmet ve çalışmaları dışarıya duyurmamak için özel bir gayret sarf ediyor." dediler ve bu noktadan hareketle bu arkadaşımıza bir bülten çıkarma vazifesi verdiler. Bu arkadaşımız sözü yere düşürmedi ve kısa süre içerisinde bir bülten çıkarttı. Bu bültenin bende bir arşivi var ama maalesef birinci sayısını bulamadım ikinci sayısını getirdim. Şöyle göstereyim size. Son derece mütevazı, son derece amatörce bir bülten. Kubbealtı'nın o sene içerisinde 1996'da yaptığı faaliyetleri bildiriyor, kitap tanıtımları var, birtakım yazılar var. Ve burada Altın Sözcükler adlı altında üç büyüğün sözleri alınmış. Burada Sâmîha Ayverdi'den de şöyle bir söz alıntılanmış: "İnsanlar

kendilerini düşünecek kadar akıllı olsalar, kendilerinden önce başkalarını düşünürlerdi." İşte aslında projelerin yani hizmet fikrinin çıkış noktasını anlatan çok güzel bir özlü söz. Halka hizmet, Hakk'a hizmet, projeler başka bir şey değil aslında. Daha sonra bu bülteni çıkaran arkadaşımız yüksek lisansı için Amerika'ya gitmek zorunda kaldı ve bu hizmeti ondan üç arkadaşımız devraldı. Bülteni ilk çıkaran arkadaşımız Uluslararası İlişkiler mezunuydu, daha sonra devralan arkadaşların ikisi mühendis, birisi finansçıydı yani bunlar dergicilikten, bültenden anlayacak insanlar değildi fakat emir yere düşmesin diye bu hizmeti üzerlerine aldılar. Bir de bu "Kubbealtı Gençlerinden Merhaba" ismini de yine İlhan Ayverdi koymuşlardır. Derginin her şeyiyle de ilgilenmişlerdir. Biz yazıların tashihini önce kendimiz yapardık daha sonra yayımlanmadan önce en son İlhan Ayverdi'ye görmeleri ve onaylarını almak için götürürdük. Bir gün bülteni almaya gittiğimizde şununla karşılaştık. En arka sayfada, çok küçük puntolarla yazılmış olan Kubbealtı Vakfı'nın adresi bölümünde Peykhâne Sokağı'nın a'sının üzerine şapka koymuşlar. Yani sözlükle uğraşan, hayatını bu kadar büyük işlere vakfetmiş ve vakti bu kadar değerli olan bir insanın gençlerin çıkarttığı şöyle üç sayfalık bir derginin arka kapağındaki adresindeki bir şapkayı düşünecek kadar değer vermesi, bizim için olağanüstü büyük bir destektir.

Daha sonra Merhaba dergisini uzmanlık sahalarını konuya daha elverişli olan arkadaşlarımız devralmışlardır ve yine amatör kalmıştır ama yıllar içinde çok daha ciddi ve takip edilen bir dergi hüviyetine kavuşmuştur. Dergicilik burada kalmadı, daha da ileriye gitti. İlhan Ayverdi'nin vefatından sonra kurulan Akdem Derneği tarafından Kadem isimli dergi çıkartıldı ve artık dergimiz profesyonelleşti. Bu dergi satılıyor ve piyasada bulunabiliyor. Sizler de abone olabilirsiniz. Ben maişetimi satışla kazanmıyorum, burada amacım satış yapmak değil ama konuşmalardan sonra abone olabilirsiniz. Hakikaten profesyonel bir dergi, üzerinde çok çalışıldı ve yayımlanmasının üzerinden geçen bir aylık süre zarfında oldukça iyi yorumlar alıyoruz.

Kubbealtı Gençleri

Sinan Bey, İlhan Ayverdi'nin teşkilatçılığından bahsederken Kubbealtı Gençleri'ne oldukça geniş kapsamlı olarak değindi. Ben farklı bir cepheden yaklaşacağım. Ben, Kubbealtı Gençleri'nin kendisini de bir proje olarak görüyorum. Kubbealtı Gençleri projeler üreten bir projedir. Sinan Bey 2000-2001 dedi, benim de hatırladığım kadarıyla 1999 yılında

bu projenin temelleri atılıyordu. Bizler İlhan Ayverdi Hanımefendi tarafından çalışmalara çağrılıyorduk fakat anlıyoruz ki aslında çok daha önceden düşünülmüş ve adım adım bu noktaya gelinmiş. İşte daha önce anlattığım gibi önce konferansların tertibi, sonra dergicilik şeklinde gelişti.

Karakter Eğitimi

Belki hatırlarsınız; 2000'li yılların başlarında sıklıkla, neredeyse her gün gazetelerde, televizyonlarda gençlerin intiharlarından, satanizmden, misyonerlik faaliyetlerinden, kültlerden, bağımlılıklardan bahis olunurdu. Külte örnek olarak Moon tarikatı verilebilir. Bunlara genelde tarikat deniyor ama İlhan Ayverdi bunlara tarikat denmesine asla razı olmazlardı. Bunlara “kült” denmesini uygun bulurlardı. Bu zararlı faaliyetlerin ızdırabını hissetmişler ve aramızdan 7 gence görev verdiler. Ne yapmalı da, nasıl bir eğitim tesis etmeli de bu zararlı faaliyetler karşısında gençler mücehhez olmalı ve bunlara kapılmamalı, noktasından hareketle önce Manevî Eğitim adıyla başlayan daha sonra Karakter Eğitimi adını alan proje başlamış oldu. Öncelikle bu 7 genç arasında bir eğitimci olmadığını söylemek istiyorum. Bakınız, konu Karakter Eğitimi ama projede çalışanlar arasında eğitimci yok. Yine mühendisler, edebiyatçılar, hukukçular var ama bir eğitimci yok. Bu da çok câlibi dikkat. Yabancıların outsider dedikleri bir kavram vardır. Kendi konusunda uzman olan bir kişinin, uzmanlık sahası dışında olan bir konuya getirdiği açılımlar çoğunlukla muteberdir. Belki de İlhan Ayverdi bunu düşünmüşlerdir. Çünkü bir kişi ne kadar bir konu üzerinde profesyonel olursa ve derinleşirse bakış açısında da o derecede bir daralma riskiyle karşı karşıya oluyor. Bizden böyle bir konuda rapor hazırlamamızı istediler. Biz de bu raporu hazırlama hedefiyle yola çıktık. Öncelikle bütün bu zararlı faaliyetleri, misyonerliği, satanizmi, madde bağımlılığını, belki hiç aklınıza gelmeyecek FRP (Fantasy Role Play) türü çocuklar üzerinde çok zararlı etkileri olan bilgisayar oyunlarını inceledik. Ve düzgün bir manevî eğitim almış çocukların, gençlerin bunlar karşısında zayıf olmadıkları neticesi ortaya çıktı. Ayrıca dünyada manevî ve karakter eğitiminin nasıl verildiği incelendi ve rapora aktarıldı. Son olarak da Türkiye için idealde olması gereken bir model ortaya konuldu. Hedef, raporu ve rapor yazılmıştı. Benim bu proje çalışmaları sırasında İlhan Ayverdi'den sanıyorum ilk defa duyduğum şu cümleyi aktarmak istiyorum: “Biz üzerimize düşeni yapalım, Allah da şanına düşeni yapsın.” Yani biz üzerimize düşeni yapmakla yola çıkmıştık; raporu hazırlayıp teslim etmek. Daha sonra neler olabilir,

neler çıkabilir bunun hiç bilincinde değildik. Daha sonra İlhan Ayverdi raporu beğendiler, çevreden de bu doğrultuda müspet yorumlar geldi ve bu rapor kitaplaştırıldı. Elimde gördüğünüz Karakter Eğitimi kitabı olarak basıldı. Kitap basıldıktan sonra seneler boyunca Fahrünnisa Bilecik Hanım liderliğinde Türkiye'deki birçok il dolaşıldı, bu proje anlatıldı ve çok faydalı açılımlar oldu.

Yuva

Başta İlhan Ayverdi, hepimiz Karakter Eğitimi projesinin sürekli bir hâl alması niyetinde ve ümidindeydik. Bu da ancak bir eğitim kurumu içinde gerçekleşebilirdi. Bunun yolları arandı fakat mümkün olmadı. Takdir edersiniz ki bir eğitim kurumu açmak son derece zor. Fakat zaman içinde bu da oldu. Bir çocuk yuvası sahibi olduk. Bu da ayrı bir büyük projemizdir. Belki bu neslin ilk ciddi mânâda ticarî boyutu olan projesidir, diyebiliriz. Daha önceki projeler, kendi enerji, akıl, bilgi ve mesaimizle vücudaya gelen projelerdi. Bu sefer işin artık ciddi bir maddî boyut kazandığını da gördük. Yine İlhan Ayverdi'nin teşvik ve yol göstermeleriyle bir şirket kuruldu. İlhan Ayverdi çok daha eskiden beri bir yuva açma isteğini taşıyorlardı. Fakat olgunlaşması gerekiyormuş. Eskiler buna vakt-i merhûn (rehin alınmış zaman) derler. O rehin alınmış zaman demek ki gelmiş. Arkadaşlarımızın büyük gayretleriyle ve 15-20 kişinin koyduğu sermayeyle yuva kuruldu. Şunu da söylemek gerekir ki ancak kendi kendilerine yeten, maddî imkânları oldukça sınırlı insanların fisebilillah koyduğu bir sermayeden bahsediyoruz. Yuvanın yönetiminde bulunan arkadaşlarımız da kuruluşundan itibaren kendi işleri, aileleri, çalışmaları ve özel hayatlarından ciddi zaman ayırarak bu yuvayı yönettiler, mühim sıkıntıları göğüslediler. Bu el'an da böyle devam etmektedir. Ve Allah'a şükür bu yuva şimdi hizmette. Bu yuvada çocuklarımız eğitim görüyorlar. Çocuk yuvarımızın ismi “İlhan Anne Çocuk Yuvası”, web sitemizin adı: www.ilhananne.com. Son derece profesyonel bir çocuk yuvası. Elimde broşürünü görüyorsunuz. Uzman bir kadro yuvada görev başında. Her şey en başından itibaren profesyonelce planlandı ve hayata geçirildi. Daha önce yapmış olduğumuz Karakter Eğitimi projesinden de faydalanıldı, hâlâ da faydalanılıyor.

“Dinle Neyden” Ney Enstitüsü

Gençler olarak adlandırdığımız grup içinde azımsanmayacak sayıda mimar arkadaşımız vardır. İlhan Ayverdi bu arkadaşlarımızın bir araya gelip projeler üretmelerini istediler ve içlerinden bazılarını “Dost

Mimarlar” adı altında birleştirdiler. Bu arkadaşlarımız bir süre yine İlhan Hanımefendi’nin işaretiyle restorasyon projesi aradılar ve sonunda tarihî yarımada da Emir Buharî Tekkesi’nin restorasyonu işine talip oldular. Belediyeye ve ilgili makamlarla uzun süren görüşmeler sonucunda proje ve fikir olgunlaştı. İlhan Ayverdi bu eski yapının restore edildikten sonra “Dinle Neyden” adı altında bir Ney Enstitüsü olmasını arzu etmişlerdi. Kollar sıvandı, mimarî projeler çizildi. Bürokrasinin kalın kapıları aşındırıldı. Alt-yapıya ek olarak kurulacak olan Ney Enstitüsü’nün hocaları angaje edildi, kurs programları, haftalık aktiviteler planlandı. Kitap ve müzik CD’si kütüphane listelerine kadar belirlendi. Enstitü ziyaretçilerinin ve kursiyerlerin faydalanacağı büfenin menüsüne kadar çok ince detaylar düşünülerek bir bütçe ve iş planı hazırlandı. Bu proje olgunlaştırılarak getirildiği bu noktada hayata geçirilmek üzere Kubbealtı Gençleri tarafından Kubbealtı Vakfı’na kuruluşunun 40. yılında hediye edildi. İlhan Ayverdi’nin çok arzu ettiği ve çok yakından takip edip desteklediği bu projenin Kubbealtı tarafından hayata geçirildiğini görmek bizleri çok sevindirecektir.

Projelerden kazandıklarımız

- Üzerinde proje yaptığımız konularda bilgi ve fikir sahibi olduk.
- Her yaptığımız proje yeni proje fikirleri doğurdu ve yeni hizmet kapıları aralandı.
- Projelerin sonuçlarını gördükçe kendimize güvenimiz arttı.
- Farklı karakterlerde ve farklı uzmanlık sahalarında insanlar olarak birlikte iş yapabilmeyi, takım çalışmasını öğrendik.
- Büyük zorluklar ve stres testleriyle karşılaştık, bunlar karşısında direncimiz ve sabrımız arttı.
- Bu projeler sayesinde içimizden konuştukça açılan iyi hatipler, yazdıkça kalemi keskinleşen iyi yazarlar, bürokrasi ile uğraştıkça sistemin işleyişini çözen ve çevresi gelişen cemiyet adamları, büyük organizasyonlar tertip eden iyi organizatörler çıkardık.
- Hizmetin küçüğüne büyüğüne bakmadan yeri geldi çay dağıttık, çöp topladık, yeri geldi Türkiye’nin en büyük entelektüelleri ile tanıştık, aynı masada oturduk, samimiyet kurduk.
- Menfaatsiz, gönüllü bir şekilde toplum yararına iş yapmanın zevkine vardık.
- Belki bizim için bir proje bittiğinde en büyük hediye ve kazanç olarak İlhan Ayverdi’nin memnuniyetini görme hazzını yaşadık.

Vaktimi çok aştığımı fark ettim. Konuşmamın kısa olacağını söylemiştim ama uzadı. Dolayısıyla ben sözü son olarak İlhan Ayverdi’ye bırakmak istiyorum. Yakınlarına yaptığı bir sohbetten alıntılar yapacağım. Maalesef zaman darlığı sebebiyle sohbetin tamamını okuyamayacağım. Bu sohbette tasavvufun iki direğinden bahsediliyor. Bunlar bizim İlhan Ayverdi’de hayatı boyunca yaşarken gördüğümüz özelliklerdi. Bu direklerin biri Güzel Ahlâk (Muhammedî Ahlâk) diğeri de Hizmet.

“... Şimdi bildirilenleri öğretilenleri işleme, bu iman ve bu millet için işe geçirme safhası. Bunun neferleri ise bizleriz. Dünyaya gelmekten maksat Allah’ın rızasını elde etmek ise o rızayı nasıl kazanacağız?” Burada zaman sınırından dolayı kısaca özetlemek gerekiyor. Bu rızanın güzel ahlâk ve hizmetle kazanılacağından bahsediyorlar. Ahlâkı kendinden kendine, hizmeti ise kendinden dış âleme bir seyahat olarak tanımlıyorlar. Ve şöyle devam ediyorlar: “Türkiye’nin hizmet bekleyen meseleleri dağlar kaddır. Hepsinin üstesinden gelmemiz mümkün değil. Bunları sayıp dökmek, artık herkesin bildiği senaryoları tekrarlamak vakit ziyan etmektir. Vaktimiz yok. Çok uzun görünen ömür aslında çok kısa. Herkesin kendi çapında Hak yolunda yapacağı bir şey vardır. Ben ne kadar seversem seveyim Sûz-i dilârâ, yörük semâî söyleyemem, ne sesim var ne kulağım. Bir Ali Rıza Bey, bir Rembrandt gibi resim yapamam. Bir Karahisarî, bir Hattat Aziz Efendi gibi yazı yazamam. O kabiliyet, o el hüneri bana verilmemiş. Bir yüzme şampiyonu gibi yüzemem, bir koşucu gibi koşamam. Fakat bunları yapamamam hiçbir şey yapamayacağım mânâsına gelmez. Ben, hangi hususta Hakk’ın rızasını kazanmamı sağlayacak hizmeti yapabilirim? diye kendimiz ölçmeliyiz. Hz. Peygamber, “Güler yüz sadakadır.” buyuruyorlar. Sadaka verecek gücün yoksa insanlara iyi davran, güler yüzlü davran. Demek ki iş imkânda ve şekilde değil, niyette ve ameldedir. Önüne altın yığmazsın ama davranışınla, şefkat ve sevginle bir gönlü ihya edebilirsin. Rıza mertebesine ulaşmak istiyorsak, Allah’ın içinde rızasını koyduğu hususlara sımsıkı yapışmamız gerek. Her iki seferimiz için de gayret bizden, tevfik ve nusret Cenâb-ı Hak’tan, Resûlullahtandır.”

Cümlemize nasip olsun.

Radyomuzda anılması münasebetiyle

TANBURI CEMİL *

Şerif Said ÇEREN



Büyük şairimiz Yahya Kemal'in, Varşova'da sefir iken "Kar Musikileri"ni nasıl yazdığını yakınları bilirler.

Polonya kışlarının bitip tükenmez kasveti, şairin memleket hasretini en yüksek derecesine çıkardığı ve o hüznün içinde yalnızca dalıp gittiği zamanlarda, bu halini pek iyi bilen ihtiyar hizmetkâr "Fransuva" yavaşça Tanburi Cemil'in eski bir plâğını alır ve gramofona koymuş. Sonu gelmeyecek zannedilen kış, kurşunu gökyüzü, şöminenin alevlerini üşüten soğuk karşısında adeta uyuşan şair, o eski plâktan yayılan memleket sesiyle ısınır, canlanır ve yabancı Ortaavrupa ikliminin mütemadiyen yağan karlarına karışan yabancı seslerden kurtulur, birkaç dakika içinde Varşova'dan Boğaz'a inermiş. Tanburi Cemil'in musikisi ve hatıraları bütün hayatına karışan Yahya Kemal o hislerini işte bu şiirle ebedileştirdi:

Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu.
Bin yıl sürecek zannedilen kar sesidir bu.

Bir kuytu manastırda dualar gibi gamlı,
Yüzlerce ağızdan koro halinde devamlı,

Bir erganun ahengi yayılmakta derinden...
Duydumsa da zevk almadım İslav kederinden.

Zihnim bu şehirden, bu devirden çok uzakta,
Tanburi Cemil Bey çalışıyor eski plâkta.

Birdenbire mesudum içirmek hevesiyle,
Gönlüm dolu İstanbul'un en özlü sesiyle.

Sandım ki uzaklaştı yağan kar ve karanlık,
Uykumda bütün bir gece körfezdeyim artık!

Radyonun, birinci teşrinin altıncı günü akşamı
saat 21,45'de dinlettigi, Tanburi Cemil'in plakları,

en aşağı otuz sene evvel o henüz nahif vücudunda daima çarpıntılı kalbi, kimsenin anlamadığı bir derin hasretin ateşinden parlayan gözleriyle aramızda yaşıyorken alınmış ve bugünlere kadar kalmıştır.

Tanburi Cemil kimdir? Bizim için manası nedir? Yaşadığı devirde, o zamanki yüksek cemiyetin ve bütün imparatorluk içindeki sanatsever halkın bir "Orfeos" gibi bağlandığı bu sanatkârın ölümünden sonrakı yazılar, onu nevi şahsına münhasır bir "Virtüöz" olarak vasıflandırır. Tanburi Cemil'in eline aldığı herhangi bir tahta parçasından bile güzel sesler çıkartacak derecede doğuştan bir virtüöz olduğu şüphesiz ise de, şahsiyetinin tahlilinde o zaman lâıkiyle meydana çıkarılmamış en esaslı taraf, eski Türk musikisine en yüksek ifade tarzını veren, bu musikiye yeni bir üslup getiren yaratıcı bestekâr tarafıdır. Bu yaratıcı bestekâr tarafının eşsiz örnekleri de ne meşhur peşrev ve saz semaileri ne de mahdud birkaç şarkısı değil, belki romantik ruhunun kalıp halindeki ölçülerden, zamanımızdaki en modern musiki anlayışlarına pek uygun olarak, kurtulabildiği "taksim"leridir. Avrupa'da musikinin bugünkünden daha az mantıklı ve hesaplı olduğu, musikişinasların bestekârlıkla virtüözlüğü nefislerinde birleştirebildikleri mesud devirlerde, org ve klavsenlerin başında yapılan ve bugün için ebediyen kaybolup giden İmprovisation şeklindeki besteleri düşünürsek, Cemil'in "taksim" bestelerini zabteden şu alelade siyah plâkları kasalar içinde saklamak icab eder.

Tanburi Cemil, bizde tanzimattan beri ızdırab halinde devam eden ve Cumhuriyet inkılabıyla suurunun bulan yenileşme ruhunu eski köklerden aldığı esrarlı kudretle besliyerek sezen ve bu duygusuna zamanının imkân ve vasıtaları içinde âzami ifadeyi veren insandır. Taksimleri gibi hayatı ve hatıramızda kalan fikirleri de bunu anlatır. Klâsik üslubun hem hayranı, hem hâkimi olan Tanburi Cemil her eserinde bu klâsik olgunluğu gösterdiği gibi daima sıcak,

* RADYO mecmuasının 15 İlkteşrin 1942 tarihli 11. sayısının 4 ve 5. sayfalarında neşredilen yazının imlâsına, bazı baskı hataları dışında müdahale edilmeden nakledilmiştir. (Selim ŞENEL)



hassas, muztarip, titrek ve coşkun bir romantizmin şiirini bol bol vermiştir.

Tanburi Cemil'in bugünkü bilgi ve şuurumuzla henüz görmeğe başladığımız en önemli bir tarafı da habersiz bir "Folklorcu" olmasıdır. Onun zamanında Folklorun (Halk Bilgisi)'nin adı duyulmamıştı. Hele İmparatorluk rejiminde halkın manası (Ahadî nas) (Ayak takımı) idi. Bugün sanat istikbalimizi bağladığımız Halk musikisi eserlerine dudak bükerek "Köy Havası" diyen bir cemiyetin içinde Tanburi Cemil Halk Musikisine âdeta âşıktı. Bu yolda Udi Nevres'i de hürmetle anmak bir borçtur.

O zamanlar İmparatorluğun payitahtı olan İstanbul, üç kıtayı saran hudut bölgelerinin her tarafından gelen, her cins halkla dolu olduğu için Folklor bakımından çok zengin bir şehirdi. Tanburi Cemil'in o zamanlar gittiği konaklarda birdenbire ortadan kaybolduğu, arandığı zaman, mutfak dairesinde aşçıbaşından saz dinlerken bulunduğu; sokakları dolduran her cins dilencilerin peşinden giderek okudukları melodileri Hamparsom notasiyle zaptettiği; tütün kaçakçıları, çobanlar, arabacılar, kayıkçıları, askerlerle düşüp kalkarak onlardan Halk musikisinin özünü tattığı, hayatının hikâyelerine karışan en dikkati çeker olaylardır. Rami köyünde bir kahvecinin hediye ettiği "Çöğör"ünü hâlâ şimdiki folklorcularımız hayretle karşılıyorlar. Halk sazını tam halktan bir sanatkar gibi, halk musikisine mahsus üslûp ve teknikle çalan Cemil, o köy kahvesinde duvarda asılı sazı görmüş, kahveciden izin alarak çalmaya başlayınca, kahveci: "Efendi! Ben gayri bu sazı elime almam; senin olsun, al götür." demiş.

Daha on iki yaşlarında iken kendisini dinleyen üstad Tanburi Ali Efendi'ye de: "Aksaray'da bir çocuk dinledim. Bir daha tanbur çalmaya tövbe ettim. Kırpıp atacağım." dedirten bu müstesna yaradılış, ayrıca garp sanatını da sevmiş ve onunla, daha ziyade nazari sahada, esaslı surette meşgul olmuştur.

Mülkiyede okuyan ve yabancı dil olarak Fransızca'yı iyi bilen Tanburi Cemil, aynı zamanda edip denecek derecede temiz bir kalem sahibi idi. Garp müelliflerini daima okur ve onlardan tercümeler yapardı. "Rehberi Musiki" isimli kitabı garp musikisi sistemiyle kendi musikimizin sistemini mukayeseli

bir görüş köşesinden inceleyen ve izah eden ilk eseridir. Muharrirliğine ait merakları birçok makalelerden başka, hatta "Jules Verne"nin "Voyage Autour de la lune" adlı romanını tercümeyle kadar genişlemişti.

Doğuştan sanat vergisiyle çalışkanlığı bir araya getirme örneği olarak, Tanburi Cemil her sanat yolcusunun tanınması lâzım gelen çehredir.

Çocukken sazlarıyla yatağına yatan sanatkar, ölüm döşegine kadar onlardan ayrılmadı. En az gıda, en az uyku ile 42 senelik ömrünü "sonsuz güzel"e karşı tükenmez iştiaqlarıyla geçiren Cemil, nefes aldığı kadar, "Güzel"e kavuşmak için vasıta kıldığı sazlarında daima daha mükemmel olmağa çalışmıştı.

İnsan olarak; nezaketi, vekar ve terbiyesi, merhamet ve müsamehası, dürüstlüğü ve temizliği ile pek az kimseye nasip olan bir saygı ve sevgi toplamış ve bir çok dostları tarafından insanlığı, sanatkarlığının bile üstünde görülmüştür.

Sadrazam Mehmet Hüsrev Paşa'nın yetiştirmelelerinden Mustafa Reşit Efendi'nin torunu ve Beyoğlu Ceza Mahkemesi azasından Tevfik Bey'in oğlu olan Tanburi Cemil 1873'de doğdu; 1915'de veremden ölürken rahat ve mütevekkildi. Ölmeden biraz evvel karısına şöyle demiş:

"Yirmi beş sene rindâne yaşadım. Vakit geldi..."

İstanbul Belediyesi Yusufpaşa'da bir sokağa "Tanburi Cemil Sokağı" adını vermiş. Günün birinde de Merkez Efendi Kabristanı'ndaki mezarına bir taş dikilirse ziyaret edenler orada da belki Yahya Kemal'in şu nefis şiirini okurlar:

Tanburi Cemil'in Ruhuna Gazel

Bezm-i Cemşîd'de devrân ki kadehlerle döner
Şevk şeb tâ-be-seher raks-ı mükerrerle döner

Tutuşur meş'ale-î dille merâyâ-yı huzûz
Hüs ü Aşk ortada bin mâh bin ahterle döner

Cümle ervâh-ı makâmât açılır arşa kadar
Rast Mâhûr ile Uşşâk Muhayyer'le döner

Kurtulur pây-i tarab yerden o dem ki melekût
Yere gökten süzülür halka-i şehperle döner

Her gelen rind kanar zevke bu mecliste Kemâl
Cânib-i rahmete son çektiği sâgarle döner.

Radyomuzun Tanburi Cemil için hazırladığı hâtıra programı, bize, bu musiki sanatkarımızın mevcut daha birçok kıymetli ve herkes tarafından aranan plaklarını da dinlemek ümidini veriyor.

Gülberk Bilecik ile Mülâkat

Ebrar GÖKAY - Büşra SOYDAN*



Gülberk Hocam, mülâkatımıza başlamadan önce bize kısaca kendinizi tanıtır mısınız?

1991 senesinde başladığım İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü'nden 1995 senesinde mezun oldum. 1996 senesinde Sanat Tarihi Bölümü Türk ve İslam Sanatı Anabilim Dalı'nda akademik hayata başladım. "18. Yüzyıl İstanbul Hanları'nın Cepheler Kuruluşları" adlı tezimle 1998 senesinde Yüksek Lisans unvanı, 2004 senesinde de "Ayverdi Haritası'nın Işığında 19. Yüzyılda İstanbul'da İnşaat Faaliyetleri" tezimle Doktor unvanı aldım. Hâlen aynı bölümde Doçent olarak vazife yapmaktayım.

"Bulgaristan'da Osmanlı Eserleri Projesi" adında yürüttüğünüz bir proje var. Bu projeye başlamanızdaki temel sebepler nelerdir?

Bölgeye yakınlık duymam ailemden daha doğrusu dedemden kaynaklanıyor. Anne tarafım Filibe'den bir kısmı Tikveş'ten, baba tarafım da Konya'dan geliyor. Bütün çocukluğum dedemin hatıralarını dinlemekle geçti. Her anlattığında çocuk gibi heyecanlanır, ağlardı.

Dedenizin anlattığı hatıralardan bize de biraz bahsedebilir misiniz?

Dedemler 1923 mübadelesi ile Anadolu'ya ilk gelenlerden. Ahşap bir evleri varmış. Bir dönem hükümet konağı olarak da kullanılmış. Bir gecede evi boşaltmak ve terk etmek zorunda kalmışlar. Evden çıkarken dedemin annesi ahşap tırabzanların kenarlarını bıçaklarla yontmuş ki yabancılar elini sürdüğü zaman en azından eli kesilsin de rahat rahat oturamasın diye. Bütün eşyalarını bırakmışlar. Koyunları varmış. Ziyet eşyalarını koyunların boynuna bağlayıp tüyleriyle örtmüşler ancak öyle kaçırabilmişler. İşte böyle bir hayat.

Ekrem Hakkı Ayverdi ile nasıl tanıştınız ve sizin gözünüzden onu anlatır mısınız?

Aslında en büyük şansım Ekrem Hakkı Ayverdi'yi tanımak oldu. O, bu işin pîri zaten. Balkanlar dediğinizde akla gelen ilk isim diyebiliriz. Ekrem Bey'i çok küçükken tanıdım. Boylu poslu, mavi gözlü, beyaz saçlı tam bir İstanbul beyefendisiydi. Bembeyaz giyinirdi. Kolları sıvalı bir şekilde hep masasında çalışırken görürdüm. Önünde her zaman kitaplar, eski yazılar, kitabeler olurdu. Ekrem Bey dediğinizde gözümde canlanan hep budur.

Projenizi tanıtabilir misiniz?

Sekiz kişiden oluşan bir ekiple çalışıyoruz. Projenin temel amacı; bütün Balkan ülkelerin-



deki Osmanlı mimarî eserlerini tespit etmek. İlk olarak Bulgaristan'ı kendimize hedef aldık. Ekrem Bey'in "*Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri: Bulgaristan-Yunanistan-Arnavutluk*" kitabından yola çıkarak yapıları belirlemeye çalıştık. Detaylı kaynak araştırmalarından sonra 2012'de Bulgaristan'a bir gezi düzenledik. Daha sonra 2015 ve 2018'de gezilerimiz oldu. Toplam 57 şehir ve yakın çevresini dolaştık. Amacımız günümüzde mevcut olan Osmanlı mimarî eserlerini belirlemek, mevcut yapıların durumlarını ve günümüzdeki kullanım şekillerini tespit etmektir. Ekrem Hakkı Ayverdi'nin çalışmasından yaklaşık kırk sene sonra bölgedeki Osmanlı eserlerini belgelemek, bir nevi Ekrem Bey'in kitabını güncellemektir.

Proje ekibiniz kimlerden oluşuyor ve yaptığınız çalışmalar nelerdir?

Ekibimiz İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü ve İstanbul Arel Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyelerinden oluşuyor. Sanat Tarihi Bölümü'nden altı kişiyiz. Ben yürütücü durumundayım. Bölüm başkanımız Prof. Dr. M. Baha Tanman danışmanlığımızı yapıyor. Ekipte; Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Vefa Çobanoğlu, Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Denkinalbant Çobanoğlu, Doç. Dr. Sevgi Parlak ve Doç. Dr. Melda Ermiş var. Arel

Üniversitesi'nden de Dr. Öğr. Üyesi Fahrünnisa Bilecik ile Dr. Öğr. Üyesi Nevnihal Bayar katılıyor. Arkadaşlarımızın hepsi alanında uzman kişiler. Sağ olsunlar hiç desteklerini esirgemediler, projeye canla başla katıldılar.

Üç aşamalı ve uzun soluklu projenin sonunda pek çok makale yayımlandı. Bir çok sempozyuma bildiri ile katıldık. "*Filibe'de Osmanlı Mimari Eserleri*" adında bir kitabımız çıktı. Bulgaristan'da tespit edilen bütün eserlerin tanıtıldığı kitabımız da yayın aşamasında.

Bulgaristan'a düzenlediğiniz gezilerde hangi şehirleri gezdiniz, nasıl eserlerle karşılaştınız?

Bölgeyi üçe ayırdık. İlk olarak Filibe, Sofya, Şumnu başta olmak üzere orta bölgelere gittik. Daha sonra batı kesimini ve son olarak da doğu kısmını gezdik. Bulgaristan'da görmedik şehir bırakmadık, diyebiliriz. Sadece şehirler de değil köyler ve yakın çevresinde de kalanları tespit ettik. Cami, tekke, türbe, çeşme, köprü gibi yapılarla karşılaştık. Camilerin birçoğu kapalıydı. Eserlerin çoğu da harap vaziyette idi. İnsan oraları gezip gördüğü zaman ne kadar başıboş bıraktığımızı hissedip üzülüyor.



Düzenlediğiniz gezilerde geçmişten günümüze kadar varlığını sürdüren kaç tane Osmanlı eserleri ile karşılaştınız?

Ekrem Bey, çalışmalarına 1975 senesinde başladığı 1982 senesinde tamamladığı kitabında Bulgaristan'da kayıtlı 3339 Osmanlı eserin varlığından söz ediyor. Yapıların büyük çoğunluğu mevcutmuş. Mevcut olmayanların Cihat Defterleri ve Başvekâlet Arşivi'nden faydalanılarak isimleri verilmiş. Proje sonunda evler ve konaklar hariç sadece 161 esere ulaşabildik. İnandırıcı gibi değil. Zamanında çok büyük bir yıkım olmuş.

Bize bu yıkımlardan da bahseder misiniz?

1878 Berlin Antlaşması'yla Bulgaristan elimizden çıktıktan hemen sonra Rusların da büyük desteğiyle Osmanlı eserleri yıktırılmaya başlanıyor. İlk iş olarak camilerin minareleri ve son cemaat yerleri indiriliyor. Meselâ, "Minareler Ormanı" olarak adlandırılan Filibe'de 78 caminin olduğunu biliyoruz. Yağmurlu bir gecede bütün camilerin minareleri dinamitleniyor. Yıkımlar sözde şehircilik çalışmaları adı altında yapılıyor. Büyük ve geniş yollar açmak, parklar, meydanlar oluşturmak en yaygın bahaneler. Osmanlı'nın bölgede varlığının belgesi durumundaki kabristanlar, halk sağlığına zarar verdiği gerekçesiyle ortadan kaldırılıyor. Mezar taşları yol yapımlarında döşeme taşı olarak kullanılıyor. Yıkımlardan sonra Filibe'de 142 eserden sadece 9 tanesi günümüze gelebilmiş. Diğer şehirler için de aynı durum söz konusu.

Peki günümüzde Osmanlı eserleri ne gibi değişikliklere uğramıştır?

Camilerin çoğu kapalı ve harap durumda. Bir kısmı sadece namaz vakitlerinde açılıyor. Bazıları kiliseye ve müzeye çevrilmiş. Büyük çoğunluğu zaman içinde ahır, meyhane, depo, ev olarak kullanılmış. Eserlerin çoğu bakımsız ve harap vaziyette. Restore edilen bir iki hamam, sanat galerisi ve depo olarak hizmet veriyor. Kime ve nereye ait oldukları tespit edilemeyen pek çok mezar taşı ve yapı kitabesi bir iki caminin avlusunda toplanmış. Sayıları yüzleri bulan ve genellikle şehir dışında, ormanlık alanlarda kurulan tekkelerden günümüze gelebilenleri oldukça az. Kalabilen tek mevlevîhâne restorant olarak kullanılmakta. Çeşmelerin bir kısmı iyi durumda olup suyu akıyor. Bir kısmının ise kitabeleri kazınmış vb.

Oralarda gezip araştırma yapmak sizin için zor oldu mu?

Önce güler yüzle karşılanıyorsunuz. Ancak Türk olduğunuz anlaşıldığı veya Türkçe konuştuğunuz anda durum değişiyor. Meselâ lokantaya gidiyorsanız, gayet iyi davranıyorlar ama Türkçe konuşmaya başladığımızda suratları asılıyor. Eski Zağra'da Hamza Bey Camii adında tek bir Osmanlı eseri var. Günümüzde müze olarak kullanılıyor. Müze olduğu için herkes girebiliyor ama bizim Türk olduğumuzu anladıkları için inatla kapalı diyorlar. Peşimizde bekçilerle yapıyı dışarıdan görmeye çalıştık. Birimiz kavga ederken birimiz resim çekiyorduk. Mümkün olduğu kadar hızlı hareket etmemiz gerekiyordu. Böyle şeyler yaşıyorduk ama değdi mi diye sorarsanız, tabii ki değdi.

Bu araştırmalarınızın sonucunda ne gibi faydalar elde ettiniz?

Bizimle, ülke içinden ve yurt dışından bir sürü bağlantı kurmaya çalışan araştırmacılar oldu. Bulgaristan'dan mail atanlar, görüşmek isteyenler var. Kendi aramızda yazıyoruz ve yön gösterebiliyoruz. Ekrem Bey'in kitabının güncellenmesi açısından da iyi oldu. En azından artık diyebiliyoruz ki günümüzde Bulgaristan'da 161 tanede olsa kayıtlı Osmanlı eseri var. Yapılara bir şey olsa elimizde çizimleri, ölçüleri var. Biz bunları restore edebilecek durumdayız.

Balkanlardaki bir eseri restore etmeye izin veriyorlar mı?

Önceden böyle bir şey yoktu. Fakat son 10 yılda hükümetin girişimleriyle kuvvetlenmeye başladı. Karşılıklı şeyler yapılıyor. Burada bir kilise restore ediliyor orada başka bir eser.

Kitabınızda da adı geçen Filibe şehrinden biraz bahseder misiniz?

Filibe, eski ve yeni olmak üzere ayrılıyor. Eski Filibe bizim bildiğimiz klasik Osmanlı şehri, surlar içinde. Yeni Filibe gayet modern bir şehir. Apartmanları, caddeleriyle orada bizler için görülecek bir şey yok. Eski Filibe âdeta bir cennet. Kendinizi Cumbalıkızık'ta, Safranbolu'da geziyormuşsunuz gibi hissediyorsunuz. Arnavut kaldırımlı sokaklar var. Taşların aralarından sular akıyor. Bir veya iki katlı, ahşap, eli böğründeli, çıkmalı konaklar, evler görüyorsunuz. Planları, cumbaları, avluları ve süslemeleriyle tipik Osmanlı evleri. Bölge elimizden çıkınca evlerin Osmanlı sahipleri buraları boşaltmak zorunda kalmışlar. Evlere Bulgarlar, Ermeniler ve Rumlar yerleştirilmiş. Günümüzde buralar Bulgar mimarisinin eserleri olarak tanıtılıyor, Bulgar evi olarak gösteriliyor. Ekrem Bey, çoğu evin ilk yaşayanlarının kimliklerini tespit etmiş. Bu sayede burası bizim eserimiz, diyebiliyoruz.

Bulgaristan'a gittiğinizde Türkler tarafından nasıl karşılanıyorsunuz?

Türk olduğumuzu hissediyorlar. Gözleri dolu dolu bakıyorlar ama bazı yerlerde yanımıza gelemiyorlar. Probadia'da yanıma bir amca geldi. Siz Türk müsünüz? dedi. Evet, dedim. Ben de Türk'üm ama burada söyleyemiyoruz, dedi. Bir gün bir Türk köyündeydik. Biri gelip bana sarıldı, sen İstanbul kokuyorsun dedi. Ağlıyorlar, sarılıyorlar. İnsan o kadar kötü oluyor ki bizi arkanızda unutmayın, burada olduğumuzu bilin, diyorlar.

Gezilerinizde başınıza gelen ve unutamadığınız bir anınızı paylaşır mısınız?

Bulgaristan'ın Adatepe köyünde Kıdemli Baba adında bir tekke var. Biz bu tekkenin varlığından haberdardık fakat aramızda yerini bilen kimse yoktu. Elimizde haritalar olmasına rağmen hava çok yağmurlu ve her yer çamurluydu. Minibüsle dolaşarak bulamayacağımızı anladık. Bari dönelim buradaki evlere bakalım, dedik. En son arabayla çıkmaz sokak gibi bir yere girdik. Evin birinden çingene bir teyze çıktı. Bulgaristan'da çingeneler çok fazla

“

1878 Berlin Antlaşması'yla Bulgaristan elimizden çıktıktan hemen sonra Rusların da büyük desteğiyle Osmanlı eserleri yıktırılmaya başlanıyor. İlk iş olarak camilerin minareleri ve son cemaat yerleri indiriliyor. Meselâ, “Minareler Ormanı” olarak adlandırılan Filibe'de 78 caminin olduğunu biliyoruz. Yağmurlu bir gecede bütün camilerin minareleri dinamitleniyor. Yıkımlar sözde şehircilik çalışmaları adı altında yapılıyor. Büyük ve geniş yollar açmak, parklar, meydanlar oluşturmak en yaygın bahaneler. Osmanlı'nın bölgede varlığının belgesi durumunda ki kabristanlar, halk sağlığına zarar verdiği gerekçesiyle ortadan kaldırılıyor. Mezar taşları yol yapımlarında döşeme taşı olarak kullanılıyor.

”

ve kendilerini Türk olarak kabul ediyorlar. Teyze bize burada ne yaptığımızı sordu. Bizde Kıdemli Baba Tekkesi'ni aradığımızı söyledik. Ben orayı biliyorum, hemen şurada, götürüyüm sizi dedi ve terlikleriyle evden çıktı. Onun bu havada terlikleriyle çıktığını görünce gideceğimiz yeri hemen ağaçların arkasında sandık. Ama yolumuz yaklaşık bir buçuk iki saat sürdü. Sekiz kişi hep beraber bir çamur deryası içerisinde yaklaşık 6-7 km. sonra ağaçlarla çevrili çok dar bir keçi yolundan tırmanarak tepedeki yapıya gelebildik. Tekkenin hali içler acısıydı. Tepe sine haç dikmişler, duvarlarına küfürler yazmışlar, camı, penceresi yok. O teyze karşımıza çıkmasaydı bizim orayı bulmamız mümkün değildi.

Son olarak, gezileriniz devam edecek mi ve gidilecek yeni rotalarınız nelerdir?

Tabii ki. Allah nasip ederse bundan sonraki hedefimiz Romanya. Daha sonra da diğer Balkan ülkeleri inşaallah.

Bize vakit ayırdığınız için çok teşekkür ederiz.

Bu keyifli sohbet için ben teşekkür ederim.

İlhan Ayverdi ile Eşi Ekrem Hakkı Ayverdi'nin Mimarî Çalışmaları*

Gülberk BİLECİK**



Ekrem Bey dirâyetine, asaletine, kültürüne, cömertliğine, güzelliğine, güler yüzlülüğüne, sabrına ve sayabileceğimiz daha birçok güzel vasfına hayran olduğu İlhan Ayverdi Hanımefendi ile 8 Ekim 1959 senesinde evlenir.

25 yıl süren beraberlikleri süresince, Ekrem Bey aradığı mutluluğu bulduğunu, bu evliliğin kendisine huzur ve saadet getirdiğini her fırsatta dile getirmiştir.

Bir arada feyizli ve bereketli geçen bu güzel birliktelik, Ekrem Bey'in 1984 senesinde vefatıyla son bulur.

Dolu dolu geçen 25 yıl zarfında İlhan Hanım, her zaman anlayışlı, müşfik bir eş, çok iyi bir hayat arkadaşı, can yoldaşı olmuştur. Eşini her konuda desteklemiş, teşvik etmiştir.

Bilindiği üzere Ekrem Hakkı Bey, müteahhit, mühendis ve mimardır. Hayatının elli senesini müteahhitlik yaparak geçiren Ekrem Bey, maddi birikimini sağladıktan sonra bu mesleği bırakmış ve asıl gayesi, hedefi için çalışmalara başlamıştır.

En büyük amacı; Anadolu ve Rumeli topraklarında bulunan cami, tekke, türbe, han, hamam gibi binlerce Osmanlı mimarî eserini tespit etmek, belgelemek ve bunları gelecek nesillere aktaracak kitaplar yazmaktır.

Bu uğurda 60 yaşından sonra çalışmalara başlar. İlk hedefi Anadolu'daki eserlerin tespitidir. Anadolu'ya geziler yapar. Karış karış gezilen Anadolu topraklarında yüzlerce Osmanlı mimarî eseri belirlenir. Tespit edilen eserlerin resimleri çekilir, planları çıkarılır, rölöveleri alınır. On beş yıl süren ve oldukça meşakkatli geçen çalışmalar neticesinde sekiz büyük ciltten meydana gelen Ayverdi Külliâtı'nın ilk dört büyük cildi ortaya çıkar.

Sıra Rumeli'deki eserlerin tespitine gelmiştir. Ekrem Bey, zamanın Kültür Müsteşarı Emin Bilgiç Beyefendi ile bir sohbeti sırasında, devletin gerekli izinleri alması kaydıyla Balkanlardaki Osmanlı eserlerinin tespiti için çalışabileceğini, bu işe gönüllü olduğunu söyler. Milli konulara hassasiyetiyle tanınan Emin Bey, bu sözü kendisine bir vazife sayar ve çalışmalara başlar. Zorlu uğraşlar neticesinde Balkan devletlerinden gerekli izinler alınır.

Böylelikle Ekrem Bey'in uzun yıllar sürecektir. Ekrem Bey 76 yaşındadır. İlerlemiş yaşında böylesine yorucu ve güç bir işin altına giren bu âbide şahsiyetin en büyük yardımcısı ise hayatının her aşamasında yanında olan eşi İlhan Hanım'dır.

Çalışmalar sırasında kendisine altı kişilik bir heyet yardım edecektir. Bu sırada

Ekrem Bey 76 yaşındadır. İlerlemiş yaşında böylesine yorucu ve güç bir işin altına giren bu âbide şahsiyetin en büyük yardımcısı ise hayatının her aşamasında yanında olan eşi İlhan Hanım'dır.

İlk seyahat 23.08.1976 tarihinde Bulgaristan'a yapılır. Daha sonra sırasıyla Yunanistan, Yugoslavya, Romanya ve Macaristan dolaşılır.

Geziler çok yorucu ve meşakkatli geçer. Bazen kaybolurlar, kovalanırlar, girilemeyecek yerlere girerler, bazen gözüktüğü yerlere tutuklanırlar, bazen yatacak yer, yiyecek dahi bulamazlar. Ama çalışmalara hiç bir şekilde

ara verilmez. Yılmadan devam edilir.

Bütün bu geziler sırasında kullanılan vasıta, çiftin sarı Mercedes'idir. Arabadan çok iyi anlayan, en küçük bir tıkırtının bile nereden kaynaklandığını bilen İlhan Hanım, aynı zamanda çok da iyi bir şofördür. Günlerce, kilometrelerce direksiyon başındadır.

Kalıplı kurallı, her ortama kolaylıkla adapte olmayan, alışkanlıklarından vazgeçemeyen eşinin aksine İlhan Hanım, bulunduğu ortama çabucak uyuveren, karşılaştığı zorlukların kolaylıkla üstesinden gelmeyi başaran, oldukça pratik bir yapıya sahiptir.



* Bu konuşma metni, 27 Kasım 2010 tarihinde yapılan İlhan Ayverdi'yi Anma Toplantısı'ndan alınmıştır.

** Doç. Dr., İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü.



70 küsur yaşındaki eşine çalışma hevesini kaybet-tirmemek, kendisini evindeymiş gibi rahat hissetme-sini sağlamak amacıyla elinden gelen her şeyi yapar.

Ekrem Bey'in vazgeçemediği alışkanlıklarından biri 11.00 kahvesidir. Nerede olunursa olunsun saat 11 olduğu zaman İlhan Hanım arabayı durdurur, ba-gajda taşıdığı tüpü ve cezveyi çıkararak eşine kendi elleriyle bol köpüklü kahvesini yapar. Karşılıklı kah-veler içilip yorgunluk atıldıktan sonra tekrar direksi-yon başına geçer ve yola devam edilir.

İlhan Hanım mimarî çalışmalara da bizzat katı-lır. Camilerin, hanların, hamamların ve daha birçok eserin ölçülerinin alınmasında yardımcı olur, notlar tutar, kitabeleri okur. Heyet çalışırken oluşabilecek kötü izlenimleri kırmak için çaba sarf eder, çevredeki halkla ilgilenir, onlarla sohbet eder. Ayrıca edindiği intibaları, gözlemlerini de kaleme alır. İşte bunlardan biri:

"I. Murad Camii'ne ve oradan Şahabeddin Paşa Camii'ne geldik. Bu cami 1945'den beri kapalı imiş. On senedir de tamir ediliyormuş. Müze yapılacaktı. Son müezzinin oğlu ve karısı cami duvarına bitişik bir kulübede oturuyorlar. Adam yani müezzinin oğlu 80'i geçkin. Gözleri hemen hemen görüyor. Hayata küskün insanlar. Otomobilde İstanbul'a kart yazarken karısı geldi. Senin gözlerin yaşlı dedi. Ben de buraları çok sevdiğimizi, annemin Rumelili olduğunu söyledim. Buradakiler de Türkiye için ağlıyor dedi."

Bir tane daha;

"Ekrem Bey camiyi açtırmak için Türkleri arama-ya başladı. Biz de Kemal Bey'le caminin dışını ölçme-ye başladık. Derken bir çavuş küstah bir hareketle bizi

durdurdu. İzin kağıdı istedi. Bir sürü soruşturma... Türkçe bilen iki kişi de tercümanlık yapıyor. Çavuş efendi 15-20 dakika sorduktan ve tetkik ettikten son-ra, biz bu binaları koruyor, muhafaza ediyoruz. Siz de kiliselerimize iyi bakın, demez mi? Hey Yarabbi.

Acaba İstanbul'da bu kadar pis ve bakımsız, depo olarak kullanılan kilise var mı? Bu adamların kulak-ları nelerle dolmuş."

Balkan seyahatlerinin ve çalışmalarının başladığı 1976 senesi İlhan Hanım için ayrıca önemlidir. Çün-kü bu tarihte ömrünün 34 yılını verdiği Kubbealtı Lu-gatı'nın yazımına başlanır. İlhan Hanım kendi yoğun-luğunu geri plana iterek, eşinin çalışmalarına destek olmuştur.

Uzun yıllara yayılan bu yorucu çalışmalar netice-sinde sekiz ciltlik Ayverdi Külliyyâtı'nın son dört cildi de tamamlanır. Amaçları Hak için halka hizmet olan bu müstesna çift, bütün bu gezilerin masraflarını, ya-tacak yer, yol, yiyecek-içecekleri de dâhil olmak üzere devletten tek bir kuruş almadan, kendi birikimlerin-den karşılarlar.

Yine aynı düsturla hareket ederek, sekiz ciltten oluş-an ve günümüzde bile ilk başvuru eserleri ara-sında gösterilen bu büyük külliyyâtı İstanbul Fetih Ce-miyeti'ne hibe ederler ve bir kuruş telif hakkı dahi almazlar.

Çünkü onlar için amaç; tanınmak, mal, mülk ka-zanmak, servet edinmek değil sadece hizmettir.

Allah bizleri de bu müstesna insanları idrak edebi-lecek, bu çalışmaları anlayabilecek, onlara layık olabi-leceklerden eylesin inşaallah.



İlhan Ayverdi Okulu*

Nevnihal BAYAR**



İlhan Ayverdi, bildiğimiz kadarıyla genel sözlük yazarı ilk ve tek hanım. Ömrünü bu işe adayan, dilini memleketi kadar seven bir Türkçe âşığı...

Gencecik bir öğretmenken, mimar Ekrem Hakkı Ayverdi ile evlenmiş ve bu evlilik O'nun için bir dönüm noktası olmuştur. Kezâ Ekrem Hakkı Bey, kendi mesleğinin yanı sıra dil, edebiyat ve sanat sahalarında da ilgisi ve bilgisi olan bir insandır. Böyle bir insanla iman ve fikir dünyasını da birleştiren İlhan Ayverdi, bu güzel, müstesnâ, örnek evlilik hayatına devam ederken, kendilerinin de bizzat içinde oldukları Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı kurulur. Vakfın ilk hedefi; Türk dilinin zenginliğini, tarihî seyrini ortaya koyacak bir lugat hazırlamaktır. İşin uzmanlarından oluşan bir heyet kurulur ve çalışmalara başlanır. Ancak Türkçenin sözlüğünü hazırlamak, sâdece dile kolaydır. Zaman, bu fikri doğrular ve sözlük heyetinden kopmalar başlar. Sonuçta İlhan Ayverdi tek başınadır. Ama yılmaz. "Kula verilen söz Hakk'a verilmiştir." düşüncesinden hareketle madde-leri yazmaya başlar ve bu işi, özel hayatından, sağlığından üstün tutar.

Lugat denilen uzun ve meşakkatli yolda, bedeni pek çok hastalığı misafir kabul etmiş, 34 yılın sonunda da ortaya "sabrın acı meyvesi" dedikleri Kubbealtı Lugatı çıkmıştır.

İlhan Ayverdi'nin lugat çalışmalarını yürüttüğü Fatih'teki evi, âdeta bir okul gibiydi. Bizler, Hayri Bey'in üç kızı olarak (bendeniz, Fahrünnisa¹ ve Gülberk Bilecik²), çok küçük yaşlarda bu okulun öğrencileri olmuştuk. Hepimiz ayrı ayrı lugatın çeşitli safhalarında çalıştık. Fişleri alfabetiğine dizmekle başlayan mesâimiz, bugün çok şükür, ablam (Fahrünnisa Bilecik) ve benim için Kubbealtı Lugatı'nın diğer meyveleri olan sözlüklerimizi³ tamamlamaya kadar ulaştı. Böyle bir okulun öğrencisi olmak, İlhan Ayverdi ile çalışmak, O'nun başlattığı lugat çalışmalarını devam ettirmek için gayret kemerini kuşanmış olmak, hayatta bana verilen en güzel hediyeler... Bu lütuflar için ne kadar şükretsem az, Allah lâayk etsin...

Bizler, o evde çalışanlar, misafirlige gelenler, evlâtları Ayverdi Okulu'ndan çok şey öğrendik. Bu okulun diğer okullardan farkı; derslerin sâdece yazılı veya sözlü olarak verilmesi değil, aynı zamanda uygulamalı olmasıydı. Zira öğretmenimiz, bize aktarmak istediği her şeyi hâl edinmiş bir insandı. Kur'an ahlâkını her bakımdan yaşayan ve yaşatmaya çalışan müstesnâ bir hocaydı.

- 1 Dr. Fahrünnisa Bilecik, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Kubbealtı Lugatı Proje Müdürü. (Hâlen emekli Dr. Öğr. Üyesi, AKDEM Derneği Yönetim Kurulu Başkanı, Kadem Mûsiki ve Edebiyat Dergisi İmtiyaz Sahibi.)
- 2 Doç. Dr. Gülberk Bilecik, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Türk ve İslâm Sanatı Anabilim Dalı.
- 3 Muhtasar Türkçe Sözlük, Okul Sözlüğü.

* Bu konuşma metni, 27 Kasım 2010 tarihinde yapılan İlhan Ayverdi'yi Anma Toplantısı'ndan alınmıştır.

** Kubbealtı Türkçe Sözlükler Koordinatörü, Dr. (Hâlen, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Arel Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.)



Âcizâne, Ayverdi Okulu'nda bu müstesnâ hoca-
dan duyduklarımı ve Onun şahsında gördüklerimi
sizlere aktarmak istiyorum:

İlhan Ayverdi'nin sevgisi, bilgisi, hayat üslubu,
dünya görüşü herkesin istifadesine açık bir haziney-
di. İsteyen, nasibi kadar alır, giderdi. Hiçbir şeyini,
buna şahsî geliri de dâhil, kimseden sakınmazdı.
Herkes yardım elini uzatırdı. Her ay sayısız insanı
doyurur, çocuk okutur, hasta olanları tedavi ettirirdi.
Cömertliğinde sınırı yoktu. Kendisine elini uzatan
herkese, uzanan elin nasibi kadar, maddî manevî ha-
zinesinden verir, kimsenin elini, gönlünü boş çevir-
mezdi.

İlhan Ayverdi, insanlarda gizli ve gömülü kalmış
kabiliyetleri, güçleri uyandırır, işler hâle getirirdi.
Bendeniz, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Dili Ana-
bilim Dalı'nda yüksek lisans yaparken, hocamın da
zorlamasıyla, Milliyet Gazetesi'nin çıkarmak istedi-
ği Türkçe Sözlük Projesi'ne dâhil olmuşum. Bir iki
defa toplantılara katıldım; iş zordu, ancak zevkli de
görünüyordu. Benim amacım, yeni edebiyat sahasın-
da çalışmaktı. Yâni sözlük çalışmak gibi bir hedefim
yoktu. Kararsızdım. İlhan Ayverdi'nin evinde babam-
la bu mevzuyu konuşurken, İlhan Hanım bana, bir-
den: "Neden burada, bizimle çalışmıyorsun?" dedi.

Düşünmeden "Olur, peki efendim." dedim. Dedim
ama lugat çalışması benim için çok zor, yorucu ve sı-
kıcı idi. O güne kadar da öyle düşünüyordum ve eskiden
olduğu gibi, mümkün mertebe bu çalışmanın içinde
ufak tefek vazifeler üstlenmek istiyordum. Açıkça-
sı bu konuda kendime, daha doğrusu sabrımın olan
güvenim şüpheliydi. Ancak bir kere "Evet" demiş-
tim. Söz vermiştim. Cumartesi günleri maaşlı olarak
bu işe başladım. İyi ki başlamışım. Çok şükür kısa
bir dönem hâric, o günden bu güne mesâim devam
ediyor.

Bu mesâi boyunca; kelimelerle dostluk kurmayı,
onların dünyasına dalmayı, aileleriyle tanışmayı, bi-
linmeyenlerine, sırlarına yolculuk etmeyi, saklanmış
olanları ortaya çıkarmayı, onlarla hüzünlenip sevin-
meyi öğrendim. İlhan Ayverdi, zâhirde bilmeyerek
ama mânen mutlaka bilerek, benim meslek hayatım-
da bir dönüm noktası olmuşlardır. Eminim bu, pek
çok insan için de böyledir.

İlhan Ayverdi, hiç kimseyle uzun tartışmalara gir-
mez, inatlaşmazdı. Herkesin dostu ve hayır duacısı
idiler. Kimsenin kötülüğünü istemezlerdi. Gereksiz
didişmeleri, çekişmeleri sevmezlerdi. "Hakkınızı ta-
lep ederken bile haksızlığa başvurmayın!" derlerdi.
"Doğruluktan asla ayrılmayın, yalan söylemeyin, ver-
diğiniz sözlerde durun." diye nasihat ederlerdi. Dai-
ma kavga yerine tatlı dili, güler yüzü tercih ederlerdi.
İlhan Anne Çocuk Yuvası kurulduğunda, yuva logo-
su seçilirken, özellikle gülen yüzleri olan çocukların
bulunduğu logoyu seçmişlerdi.

Zaman zaman yaşadığım sıkıntılardan, kendimce
mâruz kaldığım haksızlıklardan bahsederdim. Bana,
"insanın kötülenmekle küçülmediğini, övülmekle de
büyümediğini" söylerlerdi. "Senin için düşmanlık is-
tetenlerin bile hayrını iste." diye nasihat ederlerdi.

İlhan Ayverdi'nin üzerinde çok durduğu bir nok-
ta da "söz"dü. Söz, haktı. Onunla oynanmazdı. Kula
verilen söz, Hakk'a verilmiş sayılırdı. Söz, yemindi.
Vâdedilen şey mutlaka yapılmalıydı. Kimseyi, hiçbir
canlıyı kandırmayı sevmezlerdi. Bir gün evlerinde ça-
lışırken Kadem⁴ odaya geldi. Onunla biraz oynamak
biraz da rahatlamak için, elimi uzatarak "pisi pisi"
diye kediye yanıma çağardım. İlhan Hanım hemen

⁴ Ayverdiler'in evinde mutlaka kedi beslenirdi. Kadem de bunlar-
dan biriydi.

ama güler yüzle, “Elinde gerçekten verecek bir şeyin yoksa hayvancağızı kandırma!” diye beni uyardılar.

Herkese karşı güler yüzlü ve yumuşaklardı. Misafiri asla geri çevirmezler ve her şartta ikramda bulunurlardı. Hatta eve gelen misafirler, küçük de olsa mutlaka bir hediyeyle uğurlanırdı. Evlerinin neredeyse bir kaç odası her türden, her yaşa göre hediyeyle doluydu. Bu hediyeleri sağlıkları el verdiği müddetçe kendileri paket yaparlar, bundan da mutluluk duyarlardı. Bayramlarda, kandillerde sadece çocukları değil büyükleri de sevindirirler, insanların şahsiyetlerine göre seçtikleri hediyelerle, onları mutlu ederlerdi. Eminim çoğumuzun evinde bu hediyelerin, küçük hâtıraların özel bir yeri vardır.

Kimsenin ayıbını, kusurunu görmez, yüzüne vurmaz, asla utandırmazlardı. Herkesle dosttular, herkesin dostuydular. Kimseye küsmezlerdi.

Karşılıksız vermek, sabır, maddi manevî cömertlik, daima yaşayarak çevresine gösterip öğrettiği meziyetlerindendi. Sayısız insanı iş sahibi yapmış, ev almasına sebep olmuş, okutmuş, evlendirmiş, tedavi ettirmişlerdir. İhtiyacı olana karşılıksız yardım etmek hayat felsefelerinden sâdece biriydi.

Ayverdi Okulu’nda lugat hâricinde de pek çok çalışan vardı. Hepsisiyle tek tek ilgilenir, dertlerini dinler, çare olurdu. Kimseyi hizmetçi, bekçi, odacı, hademe, aşçı, bahçıvan, amele diye ayırmazdı. O okulda, evde çalışan insanların çoğu, bugün dünyalığını garantilemişlerdir.

Hiçbir işlerini yarına bırakmazlardı. Çok tertipli ve düzenlilerdi. Evin temizliği ve düzeniyle yakından ilgilenir, dağınıklığa müsaade etmezlerdi. Yapılacak işlerde genişliği ve gevşekliği sevmez, en basit işlerde bile çok titiz davranırlardı.

İlhan Ayverdi, çok dakiklerdi. Çalışma saatleri şaşmazdı. Kimseyi bekletmez, her yere vaktinde giderlerdi. Bu konuda çok titizdiler. Zamanı asla boşa geçirmezler, dinlenme aralarında bile mutlaka bir şeyle meşgul olurlardı.

Kimseyle alay etmez, ayıbını yüzüne vurmazlardı. Hep tatlı dilliydiler, sert, kırıncı konuşmazlardı. Kimsenin arkasından konuşmaz, hiç dedikodu yapmaz-

lardı. Ayverdi Okulu’nda lugat çalışmaları sırasında, öğlen yemeği araları olurdu. Bu yemekler çok keyifli geçerdi. Mutlaka yeni bir şeyler öğrenirdik. Bazen konuşmalar dedikoduya doğru yol alınca, İlhan Hanım tatlı tatlı, bazen muzip bir şekilde ama asla utandırmadan bizleri uyarır, hepimizi mesâiye davet ederlerdi.

Çok zarif ve nüktedandılar. Somurtkanlığı hiç sevmezlerdi. Çok güzel giyinirlerdi, her zaman bakımlıydılar. Evde çalışmalarına rağmen, asla salaş kıyafetlerle dolaşmazlar, mutlaka çok şık giyinirlerdi. Renk uyumuna çok dikkat ederlerdi. Hep çok güzel kokarlardı. Uzun saçlarını toplarlar, o zarif boyunlarını bir kolyeyle süslerlerdi. Hanımların, temiz ve bakımlı olmaları gerektiğini söylerlerdi. Hayattan, dış dünyadan kopuk, sadece lugatla baş başa yaşamazlardı. Aksine dünyayla, olaylarla, mekânlarla, insanlarla çok ilgilidiler. Her gelişmeyi takip eder, üzerinde yorumlarda bulunur, yapılması gereken bir şey varsa yaparlardı. Asla münzevî hayatı yaşamadılar.

Çocukları çok severlerdi. Bu Okul’un sık sık küçük ziyaretçileri olurdu. Onlarla yakından ilgilenir, elleriyle ikramda bulunur, sıkılmadan uzun uzun anlattıklarını dinler, hediyelerini kabul ederlerdi. Bu hediyeleri de mutlaka saklarlardı. Ziyarete gelen her çocuk elinde hediyesiyle uğurlanırdı. Asla boş gönderilmezdi.

İlhan Ayverdi’yi anlatmak için çok iyi anlamak gerek... Ben bu konuda yetersizliğimi bilerek son bir kaç söz söylemek istiyorum: İlhan Ayverdi, himmetini hep insan üzerine harcamış, insanı işlemiş, insanı kendi kendisine işletmiş, ayıklamış, arıtmış ve gene insana, kendi kendini ayıklayıp arıtma yollarını göstermiş, öğretmiş müstesnâ bir hocaydı. Bir iman ve ahlâk âbidesiydi. Ahlâkı, Kur’an ahlâkıydı. Kendilerini tanıdığım, kısa bir süre de olsa birlikte çalıştığım için Allah’a şükrediyorum. Allah, Ayverdi Okulu’ndan hakkıyla mezun olmayı nasip etsin inşaallah...

İstiklâl Harbi, İstiklâl Marşı ve Mehmet Âkif Ersoy*

H.Yasemin MUMCU**



Edebiyat tarihlerinde pek az sanatkârın eseri ve fikirleri ile şahsiyeti arasındaki benzerlik, hatta ayniyet, Mehmet Âkif'in kadar olabilmıştır. Mehmet Âkif hakkında yazılmış biyografiler, yakınlarının ve hısımlarının yazıları, ona şairdir-değildir diyenler, gericidir-değildir hükmünü verenler, değişmeyen ve ortak tek bir noktada birleşirler: **Âkif hayatı boyunca belli ahlâkî prensiplerle yaşamış bir karakter adamıdır.** Bütün Safahat'ında, nesir yazılarında ve vaazlarında ortaya koyduğu İslâmî prensiplere, hususî hayatında da son derece bağlı kalmıştır.

*“Doğduğumdan beridir âşıkım
istikbâle*

*Bana hiç tasmalık etmemiştir
altın lâle.”*

...

*“Üç buçuk soysuzun ardında
zağarlık yapamam.*

*Hele hak namına haksızlığa ölse
tapamam.”*

diyen şairin yaşamı da bu sözlerden farklı değildir. O, yaşamı boyunca özü ve sözü bir, ideal ve idealist bir yol gösterici olmuştur.

Kendi yaşadığı hayat, Âkif'in gözlerini İstanbul'un yoksul insanlarına çevirmesine neden olur, sefalet içinde yüzen Anadolu köylüsüne yakınlık duyar. Gözlem gücünden sonra onun sanatını besleyen ikinci unsur, dindar bir aileden gelmesidir. İlk derslerini dindar bir adam olan babasından (Temiz Tahir Efendi'den) alır, İstanbul'un gelenekçi-Müslüman bir çevresi olan Fatih'te büyür. İlk ta-

nındığı kurumlardan biri camidir ve onun manevî varlığını Kur'an, ezan, ilahi sesleri doldurur. Sanatını oluşturan bir diğer unsur, almış olduğu eğitim ve gördüğü öğrenimdir. Kısa süren mahalle mektebi sayılmazsa Âkif, devrinin yeni tip okullarında okuyup, burada bilim ve tekniğe karşı so-

rumlu olmayı, hatta hayranlık duymayı öğrenir.

Okul onu, Batı dilleri ve edebiyatlarıyla yüz yüze getirir. Bu okullarda aldığı eğitim sayesinde İslâm'a sonradan giren birçok boş inançtan kurtulur. Cemaleddini Efganî ve Muhammed Abduh'un bütün İslâm dünyasını etkileyen görüşleri, Âkif'teki özgün İslâmcı anlayışı biçimlendiren önemli bir diğer etmendir. Onunla aynı dönemde yaşamış olan Muhammed İkbal'in de İslâm'a, İslâm âleminde bakışları noktasında Mehmet Âkif'le aralarında büyük benzerlik vardır. Ayrıca Almanya ve Arabistan'a yaptığı geziler de Âkif'in Doğu ve Batı dünyasını yakından tanımasını sağlar. ... Tüm bu etkiler, kendi ferdi duygularını değil, toplumun acılarını dile

getiren, realist bir şair çizgisi yaratır. Bazı araştırmacılara göre; Türk edebiyatında Âkif kadar devrinin aynası olmuş, devrinin hemen bütün meselelerine sahip çıkmış ve aynı zamanda çözüm de sunmuş başka bir şair yoktur.

Âkif'in, “Huzurunda eğileceği varlık sadece Rabbidir; uğrunda şehit olacağı değer ise vatani ve bayrağıdır. Onun için önemli iki husus vardır. Birincisi ibadettir, kulluktur, kendisini eşref-i mahlûkat olarak yaratana saygısıdır, tazî-



* İstiklâl Marşı'nın kabulü vesilesiyle yapılan konuşma metnidir.

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

midir. İkincisi ise, yeryüzünde insan olarak yaşamasını borçlu olduğu vatanına ve onun sembolü olan bayrağına borcudur. Edebiyatta pek az haması şiir, Âkif'inki kadar lirik olabilmiş ve pek az şehide Çanakkale Şehitleri gibi bir söz âbidesi nasip olmuştur.

Âkif, Millî Mücadele yıllarında bir anlamda, insanımızın mücadele ruhunu tutuşturmak ve bir meşale yakmak için çalışma ve tevekkül anlayışındaki sorunlara dikkat çekmeye çalışmıştır. Azim, gayret ve sebatla hareket ederssek en kötü şartlardan bile kurtulmak mümkündür.

Ona göre hayâsız, maneviyattan kopuk bir neslin bu millete verebileceği bir şey olmadığı gibi bu millettten alıp götüreceği çok şey vardır. O; ilimsizliğe, köksüzlüğe, taassuba, tembelliğe savaş açmış ve bütün bunları bir devleti çökerten en önemli sebepler olarak görmüş, değerlerine sahip ve ahlâkî açıdan üstün bir nesille her türlü kötülük ve sıkıntıdan kurtulacağımıza inanmıştır. 1918'de, Robert Koleji'nde yetişen bir genç kızın verdiği konferansta Âkif'ten beyni sağır, gözü kör olarak bahsetmesi üzerine şu dizeleri yazar:

*"Evet, beynim sağırdır... Kâinatım, çünkü, hep feryâd...
İşitem başka bir ses milletim eylerken istimdâd.
Gözüm görmez, evet, zîra, muhitim kapkaranlıktır;
Fakat sinemde imânım müebbed fecr-i sâdiktır.
Kör olmaz ağlayan gözler, sağırlaşmaz tutuşmuş beyn;
Yaşarmaz gözle yanmaz beyni hilkat addeder bir şeyin!
Geçilmez kahkahandan her taraf yangın içindeyken..
Yanan bir sîneden, lâkin, ne istersin? Nedir öfken?
Beraber ağlamazsın, sonra, kör dersin, sağır dersin.
Bu hissizlikten insanlık hem iğrensin, hem ürpersin!
Ne ibret, yok mu, bir bilsen kızarmak bilmeyen çehren?
Bırak tahsili evlâdım, sen ilkin bir hayâ öğren!"*

Mehmet Âkif'i en belirgin özellikleriyle özetleyen sözler uzun yıllar onun dostluğunu kazanmış Mithat Cemal Kuntay'ın sözleridir belki de:

"Âkif, hayatımın 33 senesidir. Bu 33 senede o, bir tek defa bayağı olmadı. Onun iç yüzüne baktığım vakit, gökyüzüne, denize bakar gibi ferahlardım. Sonra 63 senelik hayatını öğrendim; bu ne berrak 63 senedir... Siyah ve pis tek bir dakikası yoktur..."

"İstiklâl Marşı" ve "Safahat" şairi, yazar, mütercim, İstanbul Dârülfünûnu hocası, Birinci Büyük Millet Meclisi Burdur mebusu, Millî Mücadele gönüllüsü, Kahire Üniversitesi Türkçe muallimi, büyük fikir, ahlâk ve dava adamı, dürüst, güvenilir, sadık, cömert, cesur, ... Mehmet Âkif Ersoy... İstisnâî karakterinin bazı özelliklerini saya-

bildiğimiz Mehmet Âkif, Millî Mücadele'nin manevî cephesini kuvvetlendirmek için Ankara'ya çağrılan ilk şairdir, ilk edebiyatçıdır.

Mehmet Âkif'in ölümsüz eseri İstiklâl Marşı...

12 Mart 1921 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde büyük bir coşkuyla kabul edilen ve arka arkaya dört kez ayakta alkışlarla, gözyaşlarıyla dinlenen İstiklâl Marşı... İstiklâl Marşı, Kurtuluş Savaşı yıllarında cephe-deki askerlerimizi coşturacak, onların morallerini yükseltip ulusal duygularını güçlendirecek bir marş ihtiyacıyla ortaya çıkmış; bu ihtiyacı karşılamının çok ötesinde bütün millî hislere tercüman olmuştur. İstiklâl Marşımızı bu kadar değerli kılan önemli sebeplerden birisi de "tek dışı kalmış canavara" karşı verilen ölüm kalım mücadelesinin içindeyken yazılmış olmasıdır. Bu büyük marş ile yedisinden yetmişine bütün Türk halkı, kaybetmiş olduğu var olma imanını, azmini ve iradesini yeniden ve çok kuvvetli bir şekilde bulmuştur. Türk askerinin cephede yazdığı destanı, Mehmet Âkif bu müstesna manzûmesinde ölümsüzleştirmiştir.

Nasıl büyük mefkûreler, cemiyetlerin buhranlı devirlerinde doğar ve onlara yol gösterirse İstiklâl marşları da bu özelliklere sahiptir. İstiklâl marşları milletçe yaşanan derin mânâlı, trajik anların ifadeleridir. İstiklâl Marşı şairi Mehmet Âkif'in derin kültürlü, milletinin ıstırapları ile beraber ortak değerlerini de samimi olarak yaşayan büyük bir edip olmasının yanında, bu marşı kabul eden Büyük Millet Meclisi üyelerinin de kültür ve heyecan bakımından aynı yüksek seviyede olduğu unutulmamalıdır.

İstiklâl marşları, milletlerin bir daha yaşanması mümkün olmayan tarihi anlarında doğar. Onların bütün mânâsı, ruhu, heyecanı, ıstırapları, ümit ve bekleyişleri, gelecek zamanlara ve gelecek nesillere bir kelimeyle, milletlerin ebediliğine İstiklâl marşlarıyla intikal eder. Bütün İstiklâl marşları içinde bizim marşımızın özel bir yeri vardır. Çünkü bu marş, tamamen yok olmak tehlikesiyle karşı karşıya olan yurdumuzun kurtuluşunun sembolüdür, ordumuza duyulan sonsuz güvenin göstergesidir. Âkif'in şiiri hem estetik hem de tarihî büyük bir değer taşır.

İstiklâl Marşı'ndan yansıyan duyguların bu kadar etkili bir şekilde dile getirilebilmesi için öncelikle şairinin bu duygulara sahip olması gereklidir. Âkif'in 27 Aralık 1936'da ebedî âleme göçüşüne kadar geçen 63 yıllık ömrü, bütünüyle "yalnız bu millete, Türklüğe ve İslâm'a" adanmıştır. Şiirleri, yazıları ve vaazlarıyla bütün Millî Mücadele boyunca Anadolu'da şehir şehir, kasaba kasaba dolaşip millî devletin kurulması için çırpınıp didinmeyle

geçen ve üzerine tek bir gölge, leke düşmeyen bir ömür.” Osmanlının çöküşüne yanlış teşhis koyanları uyarmak için ve doğru yol budur deyip birbirine düşenleri İslâm’da birleştirmek için yorulmadan, yakınmadan uğraşan, didinen, çırpınan o olmuştur. Balkan Savaşı bozgununa uğradığımız, Büyük Savaş’tan yenik çıktığımız, elde kalan son vatan parçasını kurtarmak için İstiklâl Savaşı’na giriştiğimiz yıllarda ön safta yer alanların başında **Dava Adamı Mehmet Âkif** bulunmaktadır.

Dava adamı olarak Mehmet Âkif öncelikle İslâmiyet’in anlaşılmasını ve ona uygun yaşanmasını gaye edinmiştir; ikinci adım ise şerefli ve müstakil bir millet olma davasıdır. Onun din kadar, İslâmiyet kadar iman ettiği önemli kavramlardan biri de vatandır, vatanın bağımsızlığıdır. Millî Mücadele’ye en başından beri inanan ve bu dava uğruna elinden gelen her şeyi yapan, yine de yaptıklarıyla asla yetinmeyen Âkif, Anadolu’ya kaçak yollarla geçtikten sonra dolaştığı her yerde halkı bilinçlendirmeye, millî mücadeleye destek olmaya davet etmiş, onları galeyana getirmeye çalışmıştır. Çeşitli vesilelerle halkın karşısına çıktığı veya fikirlerini ifade etme fırsatı bulduğunda davasının iki yönünü birlikte dile getirme gayreti içinde olmuştur. İslâmiyet ve vatan..

İstiklâl Marşı’nı yazdığı sıradaki duygularını şöyle anlatır büyük şair: *“Bu, ümitle, imanla yazılır. O zamanı düşünün... İmanım olmasaydı yazabilir miydim?.. O günler ne samimi, ne heyecanlı günlerdi. O şiir, milletin o günkü heyecanının ifadesidir. Bin bir fecâyî karşısında bulunan ruhların ıstıraplar içinde halâs dakikalarını beklediği bir zamanda yazılan o marş, o günlerin kıymetli bir hatırasıdır. O şiir bir daha yazılamaz... Onu kimse yazamaz... Onu ben de yazamam.. Onu yazmak için o günleri görmek, o günleri yaşamak lâzım.. O şiir artık benim değildir. O, milletin malıdır. Benim millete karşı en kıymetli hediyem budur. Allah bir daha bu millete bir İstiklâl Marşı yazdırmasın!..”*

İstiklâl Harbi, Âkif’e vatan mefhumunun ifade ettiği mânâyı bütün heyecanı ile duyurmuştur. İslâm birliği mefkûresinin gerçekleşmesi için, Türkiye’nin istiklâli uğrunda da mücadeleye girer Âkif.

İstiklâl Marşı, bilindiği gibi Mehmet Âkif’in Safahat’ında yer almaz. Bunun nedeni kendisine sorulduğu zaman: *“Onu millete hediye ettim; artık o, millettir. Benimle alakası kesilmiştir. Zaten o, milletin eseri, milletin malıdır. Ben yalnız gördüğümü yazdım.”* cevabını vermiştir.

Âkif, hayatını istiklâl uğruna feda etmiş, âdeta istiklâl mistiği olan bir İslâm şairidir. O, ömrü boyunca Türk milletinin tam bağımsız ve bağlantısız hür bir Müslüman

Türk devleti ve milleti olarak kalması için mücadele etmiştir. İstiklâl Marşımız, adından başlayarak sonuna kadar Türk’ün her türlü emperyalizme karşı bir bağımsızlık bildirgesi gibidir. 30 Ekim 1918 Mondros Mütarekesiyle ülkemiz fiilen işgal edildiğinde Âkif, bu işgale ve her türlü işgale karşı hayatını ortaya koydu, istiklâl istemeyen İstanbul Hükûmeti ve Sarayın tarafını değil, istiklâl isteyen Mustafa Kemal Atatürk’ün liderliğindeki Kuvâ-yı Milliye saflarını seçti. Türk İstiklâl Savaşı, Türk milletinin ölümsüz hürriyet ve istiklâl duygusunun olduğu kadar imanının da zaferidir.

Âkif, bütün eserlerinde cemiyet meseleleriyle çok yakından ilgilenmiş ve bu meseleleri hal çareleriyle birlikte eserlerine aksettirmiştir. 1908-1923 yılları arasındaki bütün olaylar onun şiirlerinde bir şekilde görülür: İstibdat ve hürriyetin ilânı, Balkan Harbi faciası, 1. Dünya Savaşı ve nihayet Kurtuluş Savaşı... Gerekliği yerde şiirleriyle gerektiği yerde kent kent, cami cami dolaşarak verdiği vazalarla ordumuza en büyük desteği sağlamaya çalışmış ve bunda muvaffak da olmuştur.

Eşref Edib’in açıklamalarına göre pek çok insanın ümitsizliğe düştüğü bir sırada Âkif, tam bir iman ve ümit içinde istiklâlimizi koruyacağımıza inanıyordu. Millî Mücadele’yi “büyük bir gazâ” telâkki eden Âkif, ilk iş olarak İstanbul’dan ayrılarak Balıkesir’e gelir. Burada Zağnos Paşa Camii’nde verdiği vaazda, şiirlerinde üstünde durduğu konuları bu defa anlatmıştır. *“Müslüman milletler uzun bir zamandan beri münasebette bulundukları diğer milletlerle pek ilgilenmemişler; umûr-ı dine olduğu kadar umûr-ı dünyaya karşı da bigâne kalmışlardır. Batı âleminde süratle gelişen teknik medeniyet harikalar yaratırken Müslümanlar değil bunları almak, bunlardan haberdar bile olamamışlardır. Yeryüzünde yaşamak herkesin hakkıdır, ancak yaşamayı hak etmek gerekir.”*

“Yeis ve ümitsizliğe düşmek İslâm dinine göre küfür telâkki edilmiştir. Bunun için Müslümanların Allah’ın merhamet ve yardımından ümit kesmemesi, tek tek üzerlerine düşen görevleri yaptıktan sonra vaat edilen kurtuluşu beklemeleri gerekir. Başta din, namus, vatan olmak üzere bütün varlığımız tehlikeye düşmüş, düşman kapılarımıza dayanmıştır. Bu durumda yapılacak şey, ayrılık gayrılık gibi küçük meseleleri bir tarafa bırakmak ve el birliğiyle bu nâmert istilâyı bir an önce geri püskürtmektir.”

Bu cümleler dikkatli okunduğunda, İstiklâl Marşı’nda da bu düşünce ve duyguların yer aldığı kolaylıkla görülebilir.

Şiirlerinde genel olarak toplumu, toplumun şimdiki zamanını veren Âkif, bu şiirlerinde realist hatta bazen na-

türalisttir. Savaş yılları gelip çatığında artık toplum günlük yaşayışını bırakmış, destan çıkırına girmiştir. İşte bu dönemde Âkif'in şiiri de destanlaşır ve safha safha Birinci Dünya Savaşı'nın ve İstiklâl Savaşı'nın destanı hâline gelir. Çanakkale Destanı, Bülbül ve İstiklâl Marşı gibi şiirler, artık realizmin aşıldığı ve hayallerin bütün genişliğinin kullanıldığı bir destanın parçalarıdır. Çünkü millet hayatı destanlaşmış, iç harikaların çizildiği bir döneme girmiştir. Millet hayatının sadık tespitçisi şair de, coşkun bir imaj ve ümit alanındadır. İşte, İstiklâl Marşı, bu istiklâl destanının mükemmel marşıdır.

Mehmet Âkif Ersoy, İstiklâl Marşı'nda Kurtuluş Savaşı'nın kazanılacağına olan inancını, Türk askerinin yürekliliğine ve özverisine güvenini, Türk ulusunun bağımsızlığa, hakka, yurduna ve dinine bağlılığını dile getirir.

Marşta geçen hak, din, iman, şahadet, ırk, vatan, hürriyet, istiklâl, bayrak kavramları Türk milletini yüzyıllardır yaşatan, onun varlık nedeni olan temel değerler ve reddedilmez hakikatlerdir.

Fertlerin ve milletlerin hayatı, maddî şartlardan ziyade inandıkları kıymetlere bağlıdır. Daha başlangıçta yenileceğine inanan bir insan veya ordu, savaşa girmeden mağlup olmuş demektir... Fertleri ve milletleri dinler, felsefeler, hayat görüşleri idare eder ve inançla birlikte sonuca ulaşmayı sağlar.

Sahip oldukları büyük inanç sayesinde Türklerin İstiklâl Savaşı'nı kazandığına inanan Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları adlı eserinde şunları söyler:

“İki ordu ve iki millet birbiriyle savaşırken, birisinin galip, diğerinin mağlup olması neticesini veren başlıca âmiller, iki tarafın felsefeleridir. Ferdi hayatı vatanın istiklâlinden, şahsî menfaati namus ve vazifeden daha kıymetli gören bir ordu, mutlaka mağlup olur. Bunun aksi bir felsefeye mâlik olan ordu, mutlaka galip gelir. O halde halk felsefesi itibariyle Yunanlılarla İngilizler mi daha yüksektir, yoksa Türkler mi daha yücedir? Bu sorunun cevabını vererek, Çanakkale Muharebeleri ile Anadolu Muharebeleridir. Türkleri bu iki muharebede de galip kılan, maddî kuvvetleri değildi. Ruhlarında hükümler olan milli felsefeleriydi.”

Atatürk'ün ezberlenen, ezberletilen fakat üzerinde düşünülmeyen Türk gençliğine hitabesi, tamamıyla bu felsefeye dayanır. İstiklâl Savaşı'ndan önceki Türkiye'yi tasvir eden Mustafa Kemal ve Türk milletinin bu şartlar altında aldığı tavır, her şeyiyle karşı koymaktır. Atatürk, istikbalde de böyle durumlarla karşılaşabilecek olan Türk gençliğine neye değer vermesi gerektiğini açıkça söyler:

“Ey Türk istikbalinin evlâdı! İşte bu ahvâl ve şerâit içinde dahi vazifen; Türk İstiklâl ve cumhuriyetini kurtar-

maktır! Muhtaç olduğun kudret, damarlarındaki asil kanda mevcuttur.”

Bu cümlelerin dayandığı felsefe, Ziya Gökalp'ın “ümit ve iman felsefesi” dediği felsefedir ve bu noktada Ziya Gökalp, Mustafa Kemal Atatürk ve Mehmet Âkif Ersoy arasında çok kuvvetli bir bağ vardır. Bu nesli ulvî yapan, sadece inançlarına dayanarak dünyaya karşı koymalarıdır. Bu, kahramanlık denilen şeyin ta kendisidir. Ve kahramanlık, Türk milletinin en büyük hasletidir. Türkü asırlardan beri yaşatan bu duygudur... “Milliyet, istiklâl ve hürriyet”, Türk milletinin hayat felsefesinin temelidir.

İstiklâl Marşı, en büyük değer ve mânâsını, hiç şüphesiz tarihiliğinden, içinde vücuda geldiği devrin şartlarından alır. İstiklâl Marşı, imanın her türlü maddî şartlara üstün olduğu fikrini ve hissini telkin eden bir şiirdir. O devirde ruhları kötümserlik ile karanlıklara muazzam bir manevî kuvvet telkin ederek, savaşın kazanılmasında, muhakkak ki büyük rol oynamıştır.

Hiçbir tarihi hadise, Türk İstiklâl Savaşı kadar imanın maddeye üstünlüğünü ispat edemez. İstiklâl Marşı ise, o devirde doğru düşünenlerin inançlarını en kuvvetli bir şekilde aksettirir.

İnsanları sevgi, yani bütün varlıklarıyla bağlandıkları “değerler” idare eder. İnsanlar sevdikleri şeyler için çalışır, yaşar ve ölürler. Peki Türk milletinin hayat felsefesi ışığında İstiklâl marşında ortaya konulan değerler nelerdir?

İlk olarak üzerinde durulması gereken nokta, **Türk milletinin İstiklâlîne ne kadar kuvvetli bir bağ hissettiğidir. Bayrak, hür ve müstakil olmanın sembolüdür.** O, âdeta her evin ocağında alev alev parlayan bir ateştir. Yurdun üstünde tüten en son ocak sönmedikçe, şafaklarda yüzen al sancak da sönmeyecektir. Âkif kurduğu bu münasebetle sadece şâirâne bir hayal yaratmamıştır; aile ile vatan arasında derin bir bağ kurmuştur. Türkler bir bütün olarak hür ve müstakil yaşamak istedikleri için hep birlikte silaha sarılmışlar, düşmana baş kaldırmış, karşı koymuşlardır.

İkinci mühim fikir “Hakk’a tapma”dır. Hak kelimesi Türkçede hem Allah hem de Arapça çoğulu olan hukuk kelimesinde olduğu gibi sosyal bir mânâ taşır. Hak kelimesinin 3. mânâsı ise hakikattir. Birbirinden ayrı gibi görünen bu üç kavramı Türkler tek bir kelimeyle ifade ederken, bunlar arasında sıkı bir bağ olduğunu düşünmüşlerdir. **Allah, hakikat ve adalet.** Bu üç kavram da ulvî değerleri ifade eder ve bunlara bağlı milletler asla köle olmazlar. Bu devrin bir özelliği de sezgi ve iman gücüdür. Atatürk, birçok kimsenin Türkiye'nin geleceğinden ümidini kestiği o karanlık günlerde, mücadelenin sonucunu sezer, milletin sahip olduğu mukavemet gücünü hisseder ve bunu

Nutuk'ta açıkça belirtir. Yahya Kemal, Atatürk'ün başarısından bahsederken; **“Elinde ordular yoktu, onun için fertleri ordular gibi kullandı.”** demektedir.

“Hürriyet”, İstiklâl Marşı'nın en önemli kavramlarından biridir. Özellikle 3. kıtada anlamını bulan bu kavram, Türklerin yüzyıllardır sahip çıktığı ve her ne şartta olursa olsun koruyacağı en büyük değerlerden biridir.

*“Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!
Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner, aşarım.
Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.”*

HÜRRİYET duygusuna sahip olmak bile her sorunun çözümü için yeterli olacaktır.

Üzerinde durulması gereken bir başka nokta **vatan** kavramıdır. Vatan şairi olarak bilinen Namık Kemal'den itibaren vatanın tanımı yapılmış ve vatan, “uğrunda sevdiklerimizin can verdiği, bizim de gereğinde hiç çekinmeden can vereceğimiz en yüksek değer” olarak gösterilmiştir. Vatan, alelade bir toprak parçası değildir. Âkif'e göre vatan, tarih, din ve milletin kaynaştığı bir yerdir ve marşta bunu unutanlara **“bastığın yerleri toprak diyerek geçme”** nidasıyla seslenir.

Âkif'in genel olarak şiirlerinde ve tabii İstiklâl Marşı'nda da karşımıza çıkan kavramların en önemlisi hiç şüphesiz **dindir**. Din, bu insanları birbirine bağlayan en büyük değerdir. Düşman sadece milletin değil, dinin de düşmanıdır. Türk halkı gibi dinine çok bağlı olan Âkif, Allah'a yalvarır ve **“mâbedimin göğsüne değmesin namahrem eli”** diye haykırır. Milliyetçiliği dinle birlikte düşünen Âkif, pek geri ve uyuşuk, her türlü gelişme ve yükseklikten mahrum İslâm âlemini uyandırmak gayesini gütmüştür. Âkif'e göre İslâm âleminin bu kadar geri olmasına sebep, gerçek Müslümanlığın unutulmuş, sadece bir isimden ibaret kalmış olmasıdır.

Hiç kuşkusuz İstiklâl Marşı'nda üzerinde durulması gereken pek çok başka kavram vardır. Ancak bütün kavramların temelinde Türk milletinin hayat felsefesi kendini gösterir. Hiçbir şekilde başka bir ulusun hâkimiyetine girmeden **“aklı hür, irfanı hür, vicdanı hür”** bir şekilde yaşamak her Türk'ün felsefesidir. Ancak böyle bir felsefe, yok olmak üzere olan bir ulusu ayağa kaldırabilir, bugünlere getirebilirdi. İstiklâl Marşı'nın yazılmasını sağlayan, sadece o günlerin değil, tarih sayfasında çıktıkları ilk andan itibaren Türklerin sahip olduğu felsefenin ta kendisidir. Varlığımızın temeli bu felsefeye dayanmaktadır.

İstiklâl Marşını bir şiir olarak incelediğimiz zaman şairin her dörtlükte farklı bir ton kullandığını görürüz. Millete, milletin sembolü olan bayrağa, Türkün ezeli istiklâl aşkına, cepheye savaşa hitap ederken, milletiyle tam bir

kaynaşma hâlinindedir; heyecan tonu dörtlükten dörtlüğe mısradan mısraya değişir. Coşkunluktan yumuşaklığa daimî bir ton değişmesi hissedilir.

Mükemmel bir duygu fırtınası olan İstiklâl Marşı'nın bütününde Âkif, yurdun ve ulusun içinde bulunduğu kötü ve acılı durumu gözler önüne sererken hiçbir zaman umutsuzluğa kapılmamıştır. Çünkü Türk ulusuna ve Türk askerine sonsuz güveni vardır. Bu iki büyük unsur yani Türk ulusu ve Türk askeri birlikte, el ele vererek bu kötü ve acılı durumu kendi lehlerine çevirecek güce ve imana sahiptir.

Âkif'in Türk milletine bağışladığı en büyük eser olan İstiklâl Marşı, bir bütün olarak İstiklâl Savaşı'nın mânâsına, Türk halkının ruhuna uygun, bir milleti yaşatan temel kıymetleri heyecanlı olmakla beraber sade ve açık bir üslûpla anlatan çok güzel bir şiirdir. Böyle bir şiiri ancak o büyük, tarihî günleri yaşayan, Âkif'in mizaç ve karakterinde bir şair yazabilirdi. O, bizim için İstiklâl Savaşı'nın hatırasına sınıksız bağlı ve doğrudan doğruya onun mahsulü olan tarihî bir eserdir.

İstiklâl Marşı ve Atatürk'ün Gençliğe Hitabesi'ndeki öz, gerçek duygu verilmediği, çocuklarımıza, gençlerimize bu bilinç aşılanmadığı sürece bu büyük metinlerin mânâsı gerçek değerini bulmayacaktır. Biz bu ölümsüz, müstesna metinleri çocuklarımıza, gençlerimize öğretirken, onlara, bu eserlerin dayandığı hayat felsefesini ve yazıldıkları devrin tarihî ve sosyal şartlarını da öğretmeliyiz ki, onların sadece kelimelerden ibaret olmadığını anlasınlar. Bunu başarmak için çalışmak, başta Mustafa Kemal Atatürk ve Mehmet Âkif Ersoy olmak üzere canını vatan yoluna hiç çekinmeden koyan bütün kahramanlarımıza boynumuzun borcudur.

Mehmet Âkif Ersoy'u en doğru ve güzel bir şekilde ifade eden belki de Süleyman Nazif'tir. Namık Kemal'den sonra bir başka vatan şairi olan Süleyman Nazif, Âkif'e ithaf ettiği kitabın son satırlarında şöyle seslenmişti: **“İlahî şair! Evet Allah'ın yalnız şehidleri değil, şairleri de var. Mehmet Âkif gibi beyânının mızrabı İslâm'ın elemeleri olan ve bu elemeleri kendi kalbine yerleştirerek İslâm'ın kalbini göğsünün içine sığdıran bir şairi görünce şehidler, ‘Biz bu kadar eziyet çekmedik ve ızdırabın bu derecesine biz tahammül edemeyiz!..’ ”** derler.

Tüm kalbimle, Âkif'in **“ALLAH BİR DAHA TÜRK MİLLETİNE İSTİKLÂL MARŞI YAZDIRMASIN!...”** duasını tekrarlayarak ve büyük kurtarıcımız Mustafa Kemal Atatürk, büyük vatan ve din şairi Mehmet Âkif Ersoy ve bütün şehitlerimiz huzurunda saygıyla eğilerek sözlerime son vermek istiyorum. Beni dinlediğiniz için hepinize teşekkür ederim.

Bir Döneme Tanıklık Eden Baltalimanı Sahil Sarayı Selamlık Kısımının Tarihî ve Mimari Özellikleri

Akın TUNCER*



Baltalimanı, adını Fatih Sultan Mehmed döneminde İstanbul'un fethinde büyük önem arz eden gemileri hazırlamış olan Kaptân-ı Derya Baltacıoğlu Süleyman Bey'den almaktadır. Bölge, 18. yüzyıldan itibaren Boğaziçi'nin ünlü mesire yerlerinden biri olmuştur.

Baltalimanı Sahil Sarayı, Sarıyer İlçesi, Baltalimanı-Hisar Yolu üzerinde bulunmaktadır. 19. yüzyıl sonlarında Sahil Sarayı'nın arazi üzerinde, III. Selim'in yaptırdığı bir biniş kasrı yer almaktaydı. Aynı arazi üzerine Mustafa Reşit Paşa, 1853-1863 yılları arasında Mimar Sarkis ve Karabet Amira Balyan'a bugünkü yalı niteliğindeki kâgir sahil sarayı kompleksini yaptırmıştır (Çizim 1).

Sultan Abdülmecid'in kızı Fatma Sultan, Mustafa Reşit Paşa'nın oğlu Galip Paşa ile evlendikten sonra bu sarayda yaşamışlardır. Bu olaydan sonra yapı, Fatma Sultan Sarayı olarak anılmaya başlanmıştır. Galip Paşa'nın bir deniz kazasında ölümünün ardından, Fatma Sultan Nuri Paşa ile evlenmiştir. Nuri Paşa'nın Yıldız mahkemelerinde yargılanarak hapse mahkûm edilmesinden sonra Fatma Sultan, Sahil Sarayı'nda hapis hayatı yaşamış ve 1882 de yine burada vefat etmiştir. Ardından Saray, Abdülmecid'in diğer kızı Mediha Sultan'a tahsis edilmiştir. Mediha Sultan ile kocası Damat Ferid Paşa bir süre yapıda ikamet et-

mişlerdir. Kurtuluş savaşından sonra Damat Ferit Paşa'nın ülkeyi terk etmesinin ardından 1925 senesinde sarayın değerli eşyaları ve kütüphanesi bir müzayede ile satılmıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra yapı bir süre boş kalmış, sonrasında Tarım Bakanlığı'na bağlı Balıkçılık Enstitüsü'ne devredilmiştir. Sahil Sarayı'nın harem bölümü 1943 yılında Sağlık Bakanlığı'na devredilmiştir. Bina, 1944 yılında bugün de hizmet veren 85 yataklı "Kemik ve Mafsal Veremi Hastanesi" adı altında faaliyete açılmıştır. Sarayın selamlık bölümü ise 1933 yılında İstanbul Üniversitesi'ne tahsis edilmiştir.

Baltalimanı Sahil Sarayı, son dönem Osmanlı tarihinde önemli bir yere sahiptir. Yapıda 1838, 1839, 1840 ve 1846 yıllarında İngiltere, Fransa, Rusya ve Belçika ile ikili ticarî ve siyasî anlaşmalar imzalanmıştır. Ayrıca mekân Rusya ile Eflak-Boğdan prensliği için yapılan anlaşmaya da şahitlik etmiştir.

Baltalimanı Sahil Sarayı kompleksinin selamlık bölümü ve misafirhanesi, bugün İstanbul Üniversitesi Sosyal Tesisi olarak kullanılmaktadır (Foto1).

Selamlık kısmı, giriş ve birinci kat olmak üzere iki katlı olarak tasarlanmıştır. Yapının, batısındaki cümle kapısından hazırlık mekanına girilmektedir. Buradan ortadaki sofaya ve sofanın iki yanındaki odalara ulaşılmakta, simetrik kuruluşlu merdiven ile

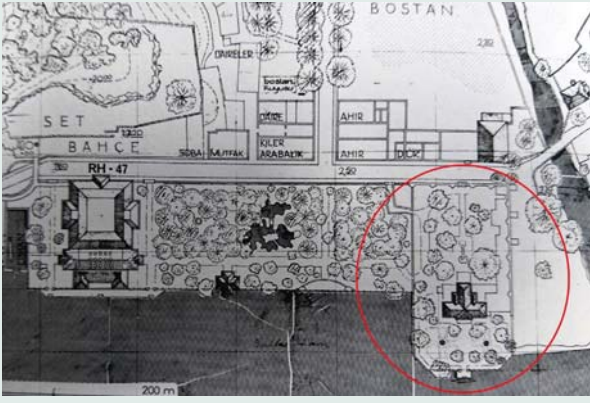


Baltalimanı Sahil Sarayı Selamlığının Bahçesindeki Misafirhane



Baltalimanı Sahil Sarayı Selamlık Sofanın Yanındaki Oda

* Öğr. Gör. Dr., İ.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi.



Baltalimanı Sahil Sarayı Kompleksinin Vaziyet Planı, (Sedat Hakkı Eldem)

de üst kattaki geniş sofaya çıkmaktadır. Üst kattaki sofanın iki yanında yine simetrik yerleşimli iki oda bulunurken, odaların arkalarında birer küçük mekân daha yer almaktadır (Foto 3,5).

Yapının gösterişli ve anıtsal cephesi, denize bakan doğu cephesidir. Cephenin ortasında doru nizamlı sütunların taşıdığı balkon bulunmaktadır. Giriş kattaki balkon taşıyan sütunların arkasında, hafif dışa taşkın bloğun ortasında yay kemerli giriş kapısı yer almaktadır. Kapının iki yanında simetrik yerleşimli yay kemerli birer pencere yer almaktadır. Hafif dışa taşkın bloğun iki yanında simetrik olarak uzanan kısımlarda yine yay kemerli üçer pencere yer almaktadır. Üst katta, balkonun arkasında zemin kat giriş birimi ile aynı aksta, yuvarlak kemerli silmelerle vurgulanmış üç pencere yer almaktadır. Balkonun iki yanı, yine simetrik yerleşimli, düz söveli ve silmeli üçer pencere ile düzenlenmiştir (Foto 1). Benzer simetrik ve aksiyal düzenleme, yapının diğer cephelerine de yansıtılmıştır. Binanın üst kısmında, saçak silmeleri ve çatı parapeti çepeçevre dolanmaktadır.

Yapının cephe düzenlemesi batı karakterli Neoklasik üslup özelliklerini başarılı bir biçimde yansıtmaktadır. İç dekorasyonda ise kalem işi süslemeler ile tavan ve duvar resimleri dikkat çekmektedir.

Giriş kat, sofa bölümü, geleneksel karakterde geometrik, bitkisel ve rumî motiflerle dekore edilmiştir. Hat levhaları yer almaktadır. (Foto 3). Diğer mekânlar; Batılı tarzda Barok öğeler barındıran geometrik motifler, natüremort olarak tanımlanabilecek natüralist çiçek motifleri ile süslenmiştir (Foto 4-6).



Baltalimanı Sahil Sarayı Selamlığın Bahçesindeki Misafirhane İçten

İç mekânda dilimli madalyonlar içerisinde manzara betimlemelerinin görüldüğü duvar resimleri, dönemin tercihlerini yansıtan diğer dekoratif elemanlardır (Foto 7).



Baltalimanı Sahil Sarayı Selamlık Üst Kata Çıkan Merdiven

Geleneksel, neoklasik ve barok süsleme unsurlarının bir arada kullanıldığı Baltalimanı Sahil Sarayı Selamlık binasının genel üslubu, dönemin birçok yapısında olduğu gibi Eklektik ve Seçmeci olarak tanımlanabilir.

Selamlığın bahçesinin kuzey batı köşesinde, misafirhane yer almaktadır. Misafirhane, geleneksel karakterde İstanbul konut mimarisi özelliklerine sahip ahşap iki katlı bir köşktür. Yapının içinde ve tavanlarda geometrik ve bitkisel motifli süslemeler bulunmaktadır (Foto 8-9).

Baltalimanı Sahil Sarayı, her ne kadar içinde yaşayan damatların başlarına gelen hadiselerden dolayı kötü bir şöhrete sahip olsa da İstanbul'un tarihine şahit olmuş güzide yapılarından biridir. Günümüzde hastahane ve sosyal tesis olarak varlığını sürdürmektedir.

Seçme Kaynakça

- ARTAN, T., (1992), *Boğaziçi'nin Çehresini Değiştiren Soylu Kadınlar ve Sultan Efendi Sarayları*, 106-118, İstanbul.
- BALCI, P., (1980), *Eski İstanbul Evleri ve Boğaziçi Yalıları*, Apa Ofset Yayınevi, İstanbul.
- CEYLAN, M. (1992), Aslan, N., (1992), *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı, no:9, İstanbul.
- ELDEM, Sedat Hakkı, (1993), *I. Boğaziçi Yalıları*, Vehbi Koç Vakfı Yayınları, İstanbul.
- ERDENEN, O., (1994), *Boğaziçi Sahilhaneleri*, cilt. 4, Yeniköy-Ortaköy, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- KUBAN, D., (1994), "Yalılar", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 7:417-422.
- ŞEHİSUAROĞLU, H.Y., (1986), *Boğaziçi'ne Dair*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu 364, İstanbul.

Anadolu Selçuklularında Giyim Kuşam

Zuhal ÖZDEMİR*



Anadolu Selçuklu dönemi, günümüze ulaşan mimarî eserlerin planları ve süsleme özellikleriyle üstün bir kültür ve zevki ortaya koyan örneklerle doludur. Mimarî eserler ve tarihî kaynaklar bu dönemin yaşantısını anlamamızda çok önemli olmakla birlikte, gerek saray hayatı, gerek günlük hayat ve gelenek-görenekler hakkında özellikle minyatürlü yazmalar, çiniler, seramik kaplar ya da madeni eşyalar üzerinde yer verilen tasvirler önemli veriler sunmakta, bu bilgileri somutlaştırmamıza imkân vermektedir. Bahsettiğimiz maddî kültür varlıkları, burada ele alacağımız konu özelinde olduğu gibi, o dönemde kullanılan eşyalar, oturma biçimleri, kişilerin tip, yüz özellikleri, kıyafetleri gibi konularda ayrıntılı incelemeler yapabileceğimiz verileri de sağlamaktadır. Selçuklu dönemi kıyafetlerini incelerken, yukarıda bahsettiğimiz gibi minyatür, çini ve seramik gibi malzemeler üzerinde sıklıkla rastladığımız insan figürlü sahneler konu alınmıştır. Söz konusu sah-

nelerde; insan tipleri, başlıklar, saçlar, üst, alt ve iç giyimler, ayakkabılar gibi bütün unsurlar kendi içlerinde gruplar oluşturabilecek kadar çeşitli örnekler vermektedir.

Selçuklu dönemi kıyafetlerinde, Anadolu öncesi Türk giyim özellikleri görülmekle beraber Selçukluların bu özellikleri Anadolu'ya taşıdıklarını görmekteyiz. Öncelikle belirtmek gerekir ki Selçuklu döneminde kadın ve erkek kıyafetleri arasında pek bir fark bulunmamaktadır. Bu durum, bazı tasvirlerde kadın ve erkekleri ayırt etmek konusunda zorluklar yaşanmasına sebep olmuştur.

İnsan tasvirlerinde Türk veya Türkmen, başı yuvarlak hatlı gösterilmiş olup, gözleri şakaklara doğru hafif çekik, sivri kalkık burunlu ve küçük ağızlıdır. Kadınlarda ve erkeklerde saçlar uzundur. Uzun ve örgülü saç yabancı kaynaklar, bilhassa Çin kaynakları tarafından Türklere has bir özellik olarak belirtilmiştir. Saç örgüleri bazen bele kadar

* İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi.



inmektedir ve hatta uzun, örgülü saçlar erkeklerde yiğitlik sembolü olarak görülmektedir.

Başlıklar, Selçuklu dünyasında önemli bir yer kaplamaktadır. Çeşitli başlık türleri mevcuttur. Örnek verecek olursak *börk*, erkeklerin sık kullandığı bir başlık türü olup tepesi sivri olmayan bir çeşit külahtır. Erkeklerin yine sık kullandığı bir başka başlık türü de *sarıklardır*. Ayrıca bu dönemde kadın başlıklarına ve saç tuvaletine büyük önem verilmiştir. Kadın başlarında, etrafı incilerle süslü ve alnın ortasına denk gelecek kısımda değerli bir taş bulunan, bir tür taç olan *diadem* vardır. Tabii bu dönemde kadınların *yaşmak* olarak bilinen tülbent veya ipekli kumaşlardan yapılan başörtüleri kullandıkları, ayrıca kadın başlarını süsleyen unsurlar arasında kulaklara takılan *küpenin* de ayrı bir yeri olup, Türk erkek ve kadınlarının kulaklarına küpeler taktıkları da bilinmektedir. Bu küpelerin halka halka olanları tasvirlerde çokça karşımıza çıkmaktadır.

Selçuklu kadın ve erkek giyimine, *kaftanlar* ile yuvarlak kapalı yakalı, önden açık elbiseler hâkimdir. Çeşitli renk ve biçimlerde rastladığımız en önemli kıyafetlerden biri olan kaftanların önleri açık olup, astarsızdırlar ve diz kapaklarına veya topuklara kadar inerler. Kaftanlar, tasvirlerden anladığımız kadarıyla sağdan sola doğru kapanmakta

olup bütün vücudu sarmaktadır. Kaftanların üzerinde bel kısmında kemer bulunmaktadır. Kemer, bele bir defa sarılıp tokalanmakta veya uçlarındaki ipleri ile bağlanmaktadır. Bele takılan bu kemerin altın olması ise bir hükümdarlık sembolüdür. Kaftanın altına iç giyim olarak üste mintan, alta ise şalvar veya çakşır giyildiğini görmekteyiz. Kaftanların kollarında bant şeklinde, bazen mevki ve rütbe

belirten ve üzerinde kişinin isminin yazdığı "tırız" kısmı bulunmaktadır.

Elbiselerde kullanılan kumaşlar genellikle ipek, pamuk, devetüyü ve yünden imal ediliyordu. *Deri* ve *kürk* de giyim kuşamda önemli bir yer tutmaktaydı. Kumaş motiflerinde ise genellikle geometrik şekiller, boyuna kalın ve ince çizgiler, güneş ve çiçek motifleri bulunmaktadır.

Bu dönemde ayaklara en çok *çizme* giyildiğini görmekteyiz. Ayak ve dize kadar giyilecek en ideal giysinin çizme olduğuna karar vermiş olup, giyinirken şalvarların dizden aşağıda kalan kısımlarını da çizmenin içine sokmuşlardır. Çizmenin yanında bağları dizlere kadar sarılan





çarık ve dolaklar da tasvirlerde karşımıza çıkmaktadır.

Tasvirlerden anladığımız kadarıyla o dönemde kullanılan *çantalar* genellikle dilimli bir kapağı olan ve altından püsküller sarkan çantalar şeklindedir.

Yukarıda da değindiğimiz gibi; Selçuklu kıyafetleri ile ilgili bilgileri, o dönemden kalmış olan çeşitli eserler üzerindeki tasvirlerden elde etmekteyiz. Minyatür, çini, seramik, taş, stuk, fresko ve maden gibi günümüze gelebilen birçok eserdeki tasvirlerden kıyafetler hakkında detaylı bilgiler edinebilmekteyiz. Bu örneklerden bazılarına burada yer verilmeye çalışılacaktır.

13. yüzyıla ait minyatürlü bir elyazması olan Varka ve Gülşah Mesnevisi'nde bulunan minyatürler, kıyafetleri anlayabilmemiz açısından güzel örneklerdir. Konya'da yazıldığı tahmin edilen bu eserin orijinali, 11. yüzyıl şairlerinden Ayyukî tarafından, 7. yüzyılda yaşamış bir Arap şairinin hikâyesi konu edilerek, Gazneli Sultan Mahmut adına Farsça hazırlanarak takdim edilmiş manzum bir aşk hikâyesidir ve içinde 71 adet minyatür friz bulunmaktadır.

Varka ve Gülşah'ı öğretmenleri ile birlikte gösteren bir minyatürde; figürlerin çekik gözlü, kalkık burunlu ve yuvarlak yüzlü olup hepsinin saçları uzun ve örükler şeklinde omuzlarından aşağıya düşmektedir. Sol tarafta bulunan Gülşah'ın başında diadem, Varka'nın başında ise önü kalkık olan bir börk bulunmaktadır. Kaftanları sağdan sola doğru kapanmakta olup belde bir kemer ile tuturulmuş ve kollarda tiraz bulunmaktadır. Ayakta



bulunan figürlerden sağdakinin elbisesinin altına giydiği şalvar belli olmakta, soldakinin ise çizmeleri gözükmeğtedir (F1).

Aynı eserden ikinci bir örnekte de sağ tarafta bulunan Varka, elinde kargısı ve kalkanı ile hücum geçmiş olup, iki figür de askeri giyimlidir. Elbise kollarında tiraz bulunmaktadır. Başlarda ise tulla (miğfer) mevcuttur (F2).

Aynı eserden son bir örnekte ise, kompozisyonun sağ tarafında iki figürün arasında yer alan Varka'nın kaftanı sarı renkli, kapalı yakalı, dar uzun kollu ve tirazlı olup üzerinde kıvrık dallı hatayî motifleri bulunmaktadır. Sol tarafta bulunan erkek ve kadın figürü Gülşah'ın anne ve babasıdır. Yaşlı bir görünümde olan anne, kareli bir şalvar giymiş, başını da omuzlarına kadar inen bir yaşmak ile örtmüştür (F3-4).



Başka bir minyatürlü elyazması olan El-Cezerî'nin Otomata'sı da kıyafetler açısından önemli örnekler teşkil etmektedir. El-Cezerî tarafından 13. yüzyılda yazılan ve otomatik aletlerin bilimini ve işlemlerini öğreten eser Diyarbakır hükümdarı Artuklu Emiri Nasr ed-din Mahmud'un emri ile Diyarbakır'da hazırlanmıştır.

Bu eserde bulunan bir minyatürde, ibrikli köle cihazı olarak belirtilen figürün; yüksek başlığı (kürklü börk), iri gözleri, yuvarlak yüzü, örgülü uzun saçları dikkat çeker. İç giysisi (mintan) mavi, kaftanı kırmızı ve altın yıldız ile bezeli olup kaftanının eteği mintanının hizasında, kolları kısa ve tirazlıdır (F5).

Günümüze gelen önemli örneklerden bazıları ise çini eserler üzerinde bulunan tasvirlerdir. Bey-

şehir Kubadabad Sarayı'nda bulunmuş olan ve günümüzde Konya Karatay Müzesi'nde bulunan bir çini pano üzerindeki tasvirde, kompozisyonun tam merkezinde kadın olduğu sanılan, bağdaş kurarak oturmuş olan figürün; yuvarlak yüzü, yüksek yay kaşları, büyük gözleri, kısa burnu, ufak ağzı ve uzun düz saçları Selçuklu Türk tipini canlandırmaktadır. Başında geleneksel önü yüksek börk, üzerinde zengin desenli kumaştan dikilmiş, önde kapanan sıfır yaka uzun kollu kaftanı olup kumaş deseni iç içe geçen helezon kıvrımlı çizgilerden oluşmaktadır. Gövdesi vücuda oturan ve belden kemer ile tutturulan kaftanın kol ağzı, boğaz ve paça kenarları ile önden iliklenen bölümü beyaz şerit ile vurgulanmış olup, başının çevresindeki hâleden ve kollarındaki tiraz bantlarından figürün soylu birisi ve saray mensubu olduğu anlaşılmaktadır (F6).

Yine bir başka örnekte de; çini levhanın merkezinde başında hotoz, belinde kemer, omzundan dökülen uzun saçları ve tirazlı kaftanı olan bir figür ayakta durmaktadır. Bir elinin işaret parmağında iri taşlı bir yüzük vardır, diğer elinde de be-



F5

reket simgesi olan narı tutmaktadır. Sivri burunlu ökçesiz çizmeler giyinmiştir ve figürün çevresinde yapraklı kıvrık dallar helezonlar oluşturmakta, ortalarında stilize çiçekler bulunmaktadır (F7).

Bir Selçuklu seramik kâsesinde; sol tarafta oldukça şatafatlı elbisesiyle bir Selçuk beyi oturmakta olup, karşı tarafta ise iki sıra hâlinde oturan üç kadın figürü ve ayakta duran üç kadın figürü yer almaktadır. Bağdaş kurarak oturan erkek figürünün başında bulunan ve yanları yukarıya doğru kalkmış olan kırmızı bir başlığı olmakla beraber dizlerini ve ayaklarını örtecek kadar uzun, yuvarlak yakalı ve uzun kollu kaftanı, rumî motifleriyle tezyin edilmiştir. Karşısındaki figürlerden

ayakta olanların başlarında, oval fes biçimli bir başlık olup bu başlıklarının altına giydikleri tül-bent tarzındaki bir örtü geriye doğru salınmıştır. Oturan kadın figürlerinin taktıkları başlıkları inceleyecek olursak; en sağda olanının başında kırmızı renkli ve yanları yukarı doğru kalkık bir kavuk, ikinci sıradaki kadın figürünün başında siyah renkli bir diadem ve en solda bulunan kadının başında ise yayvan bir fesi andıran kırmızı renkli bir başlık görülmektedir. Giysileri rumî motifleriyle yoğun olarak tezyin edilmiştir (F8).

Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan 13. yüzyıla tarihlendirilen altın kakmalı bronz aynanın arkasında atlı bir figür bulunmaktadır ve erkek figürü olarak yorumlanan bu avcının başında, tepesi yukarı doğru sivrilmiş ve sarık tarzı bir başlığı andıran şapka bulunmakta olup üzerinde kaftanı vardır. Eldiven bulunan sol eliyle bir kuş tutmaktadır (F9-10-11).

Alara Kalesi, Antalya-Alanya arasında kıyıda tahminen 10 km. kadar içeride Alara çayının yanında bir dağ üzerindedir. Kalenin kasrında bir hamam bulunmaktadır. Alara Kalesi'ndeki hamamın figürlü freskleri; Türk sanatındaki figür



F12

sevgisinin ve resim sanatındaki yaratıcı gücün ve teknik mükemmeliyetin bir belirtisidir. Moloz taşlarla kaba bir duvar tekniği ile inşa edilmiş olan hamamın kubbesinde, az seçilebilen iki insan figürü görülebilmektedir. Birincisi cepheden tasvir edilmiş, baş kısmı çeneye kadar noksan olup, geniş kenarlı olan kaftanının kollarında rumilerle süslü bant şeklinde tirazlar görülmektedir ve boynundaki gerdanlık oldukça belirgindir. Figürlerin el ele tutuşarak raks ettikleri tahmin edilmekle birlikte saray hayatı ve eğlencesi kubbe- de resmedilmiştir (F12).

Rey'de¹ bulunmuş olan stuk panoların Tuğrul Bey adına yaptırıldığı tahmin edilmektedir.



F13

Bordürlerle çevrili dikdörtgen ve yıldız şeklinde sahalardaki figür gruplarıyla saray hayatından sahneler tasvir edilmiştir. Figürlerde ilk dikkati çeken özellik kadın ve erkek kıyafetlerinin arasında bir fark bulunmayışı-

dır. Bunların ortak görünüşlerinin başında, önde bir taş bulunan diademleri, ortadan ayrılmış uzun saçları, birbiri altından sarkan ve omuzlara kadar inen halkalardan yapılmış küpeleri ile diz altına kadar uzanan, önden açık, kolları şeritlerle süslü elbiseleri gelmekte olup yakalarında

kolye, ayaklarında çizme bulunmaktadır (F13-14).

Toplumun her kesimiyle alakalı olan giyim-kuşam, önceleri dış etkilerden korunmak gibi çeşitli gereksinimlerle ortaya çıkmış olmalıdır. Anadolu'da mimarının ve sanatın her alanında incelikli bir kültüre sahip olan Selçukluların aynı kültür zenginliği giyim-kuşamda da görülmektedir. Selçukluların Anadolu'ya gelmeden önce sahip oldukları Orta Asya kültürü, bu konuda da Anadolu'da yurt edindikleri toprakların kültürüyle harmanlanmıştır. Anadolu'da pek çok şehirde, burada örneğini gördüğümüz bazı kıyafetlerin, geleneksel kıyafetlerde devam ettiğini görmek de kültürlerin sürekliliğine işaret eden güzel bir örnektir.



F11

¹ İran'daki en önemli Ortaçağ şehirlerinden birisidir.

SELÇUKLU KIYAFETLERİ SÖZLÜĞÜ

Artug: Kadın mintanı.
 Bertü: Üste giyilen hırka.
 Boğurda: Kıvrıkcık saç.
 Börk: Tepesi sivri olmayan bir çeşit külah. Erkek-
 ler tarafından kullanılan bir çeşit başlıktır ve
 çeşitli türleri vardır.
 Büküm etük: Kadın pabucu.
 Bürünçük: Kadın başörtüsü.
 Çakşır: Şalvarın kisası olup, geniş paçaları diz ka-
 pağında büzülmüştür. Bir nevi askerî kıyafettir.
 Çarık, Dolak: Bağları dize kadar sarılan ve sadece
 ayakucunu örten bir tür pabuç.
 Çizme: Selçuklularda ayağa en çok çizme giyilir-
 di. Bugünkü anlamı ile
 aynıdır.
 Diadem: Kadınların başla-
 rına taktıkları taçtır. Ke-
 narlarında inci sırası ve
 alnın ortasına rastlayan
 yerinde değerli bir taş
 ile süslenmektedir.
 Dilmiç: Tellerin bükülmesi
 ile yapılan burmalı bile-
 zik.
 Englek: Kadınların başörtü-
 lerini bağladıkları ip.
 Hotoz: Türk kadınlarının
 süs için saçlarına taktıkları çeşitli renklerde ya-
 pılmış küçük başlık.
 Kaftan: En önemli giyim eşyasıdır. Çeşitli renk
 ve biçimlerde rastlanan kaftanların önleri açık
 olup, astarsızdırlar ve diz kapaklarına veya to-
 puklara kadar inerler.
 Kedhgü, Esük: Her türlü giyeceğe verilen isimler-
 dir.
 Kemer: Bugünkü anlamıyla aynıdır.
 Kepez: Yüksek kalpak şeklinde başlık.
 Kıdhlılg: Kenarlı börk.
 Könglek: Gömlek.
 Kuturma: Önde ve arkada iki kanadı bulunan
 börk.
 Kúpik: Hırka.
 Mintan: İç gömleğin üzerine giyilen kalçaları örte-
 cek kadar uzun dış gömlek.
 Ökmek: Kulağa takılan halka küpeler.
 Örgüç: Kadınlarda örgülü saç.



Salari: Kısa kollu üst kaftan.
 Samda: Ayağa giyilen sandal.
 Saraguç: Kadın yaşmağı.
 Sarık: Başın etrafında sağdan sola dolanan ve 66
 çeşidi olan başlık.
 Sukarlaç: Uzun külah şeklinde börk.
 Sulundu: Erkeklerin arkaya doğru saldıkları saç.
 Şalvar: Üst kısmı bol büzgülü, paçaları ayrı ve ge-
 nişçe dikilmiş üst don.
 Takke, Külah: Başa konan ufak başlık.
 Tiraz: Kıyafetlerde, mevki ve unvan belirten kol
 bantları.
 Tolgaç: Kadın küpesi.
 Tulga: Askerlerin başa taktıkları miğfer.

Üsküf: Kadınların başları-
 na taktıkları ucu püsküllü
 külah.
 Yülide: Erkeklerde örgülü
 saç.

KAYNAKÇA

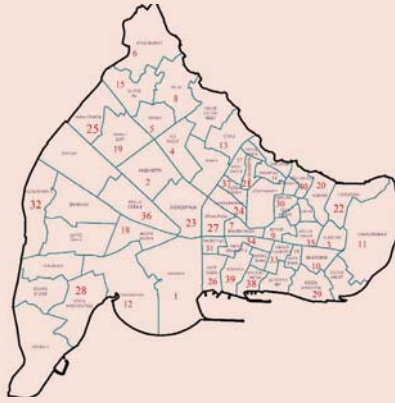
- ARIK, Rüçhan, O. ARIK, **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini**, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul 2007.
 ATASOY, Nurhan, "Selçuklu Kıyafet-
 leri Üzerine Bir Deneme", **Sanat Tari-
 hi Yıllığı**, Sayı: 4, 1971, s. 111-151.
 ERDÖNMEZ, Canan, "Anadolu Sel-
 çuklu Uygarlığı'nda Giysi Kültürü ve
 Derinin Kullanımı", **VIII Uluslararası
 Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel**
Mirası Koruma
Sempozyumu, Aralık 2015, s. 468-475.
 ERTÜRK, Nilay, **Orta Asya'dan Osmanlı İmparatorluğu'nda Türk-
 lerde Giyim Kuşam**, Hayalperest Yayınevi, 2018.
 GÖRGÜNAY, Neriman, **Geleneksel Türk Giyim Tarihi**, Eylül 2008.
 İSKENDERZADE, Lale, "Anadolu Selçuklu Saray Çinilerinde İnsan
 Figürü", **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat
 Tarihi Ana Bilim Dalı Doktora Tezi**, Konya 2010.
 KOÇU, Reşat Ekrem, **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**,
 Sümerbank Kültür Yayınları, 1969.
 ORAL, Zeki, "Selçukilerde Giyim Eşyası", **Türk Etnografya Dergisi**,
 Sayı: 3, Ankara 1959, s. 14-20.
 ÖNDER, Mehmet, "Selçuklu Devri Kadın Başlıkları", **Türk Etnograf-
 ya Dergisi**, Sayı: 12, Ankara 1970, s. 1-8.
 SALMAN, Fikri, **Türklerde Kıyafet Biçimleri**, Erzurum 2013.
 SÜSLÜ, Özden, **Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri**, Ata-
 türk Kültür Merkezi Yayını, Sayı: 35, Ankara 1989.
 TÜRKOĞLU, Sabahattin, **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Ku-
 şam**, İstanbul 2002.
 VEKİLOĞLU, Fevziye, "İran – Selçuk Çinileri ve Seramikleri Üzerin-
 deki Kadın Kıyafetleri ve Süs Eşyaları", **Mesleki ve Teknik Öğre-
 tim**, Sayı: 157, Mart 1966, s. 7-11.
 YETKİN, Şerare, "Sultan I. Alaeddin Keykubat'ın Alara Kalesi Kasrı-
 nın Hamamındaki Freskler", **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı: 3, 1970,
 s. 69-88.

Nefs-i İstanbul'un Mahalleleri II

Fatih SARIMEŞE*



“Nefs-i İstanbul'un Mahalleleri I” başlıklı ilk yazımızda, Osmanlı'da mahalle gelişimi hakkında bilgi verilmiş ve tarihi yarımada'nın alfabetik sıraya göre günümüzdeki ilk yirmi mahallesinin isimlerine vesile olan yapılar ve durumlar ile bu mahallelerin barındırdıkları tarihi yapıların bir kısmı, isim-tarih olarak ele alınmış idi. Bir devam niteliği taşıyan bu ikinci yazımızda, bir sonraki yirmi mahalle aynı şekilde ele alınmıştır. Aşağıdaki tarihî yarımada'nın mahallelerini gösteren haritada ilk yirmi mahalle ilk yazımızda numaralandırılmış idi. Bu yazımızda numaralandırma yirmi bir sayısından başlamaktadır.



Hoca Gıyasettin Mahallesi

Adını, Hoca Gıyaseddin'in inşa ettirdiği camiden almaktadır. Hoca Gıyaseddin, kaynaklarda Fatih Sultan Mehmed'in meşhur hocası Akşemsettin'in yeğeni olarak geçmektedir. Hem Eyüp hem de Amasya'da yer alan medreselerde müderrislik yapan Hoca Gıyaseddin, emekli olduktan sonra Kudüs Medresesi'ne görevlendirilse de ömrü yetmemiş ve 1521 senesinde



Hoca Gıyasettin Mahallesi'ne adını veren Hoca Gıyaseddin Camii

İstanbul'da vefat etmiştir. Günümüzde orijinallliğini yitiren Hoca Gıyaseddin Camii dik-dörtgen planlı, çatıyla örtülü, tek minareli basit bir yapıdır. Hoca Gıyasettin Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Vefa Kilise Camii (Molla Gürani Camii (11. yy), Küçük Pazar Hamamı (15. yy), Sarı Beyazıt Camii (1460), Süleymaniye Tabhanesi, Şifahane

nesi ve İmareti (1550-1557), Mustafa Paşa Çeşmesi (1608), Rehabula Hatun Türbesi (1728), Ali Efendi Çeşmesi (1813), Hacı Kadın Çeşmesi (1882).

Hoca Paşa Mahallesi:

Adını, Hoca Üveys Paşa Mescidi olarak da bilinen Hoca Paşa Camii'nden almaktadır. Hadika'ya göre 16. yüzyılda yaşayan Vezir Üveys Paşa tarafından inşa edilmiştir. Emine Naza Dönmez, çeşitli kaynaklarda yer alan bilgilere göre farklı dönemlerde yaşamış birden fazla Üveys Paşa'nın varlığından söz etmektedir. Bu yüzden Hadika'da sözü edilen Üveys Paşa'nın diğer şahıslarla karıştırıldığını söylemektedir. Çünkü yapının banisinin ne Hadika'da ne de diğer kaynaklarda sözü geçen Üveys Paşa ile bir ilgisi olmadığını



Hoca Paşa Mahallesi'ne adını veren Hoca Paşa Camii

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

tespit etmiştir. İstanbul Vakıflar Tahrir Defteri'ne göre caminin banisi Hoca Üveys bin Kayser'dir. Baninin kabri, caminin güney duvarı önünde yer almaktadır. Fatih Sultan Mehmed devrinde (1451-1481) inşa edilen yapının 1477 senesinden önce yazılan vakfiyesinde kesin inşa tarihi belirtilmemiştir.

Hoca Paşa Camii tarihsel süreç içerisinde çok fazla değişmiştir. 1829 senesinde ünlü Hoca Paşa yangınında tahrip olmuş ve özgün hâlini kaybetmiştir. Günümüze gelen yapı 19. yüzyılda yeniden inşa edilmiştir. Tam tarihi belli olmayan fakat 1830'lardan sonra yapıldığı bilinen yeni yapı, inşa edildiği devrin sanatsal üslup özellikleri yansıtmaktadır. Özellikle 19. yüzyıl üslubu yapının yuvarlak kemerli yüksek ve geniş pencerelerinde kendini göstermektedir. Çatısı kiremit ile örtülü olan yapının tavanı yüksek tutulmuştur. Yapının minaresi silindirik gövdeli, tek şerefelidir. Harimde yer alan mihrap son yıllarda yenilenmiş ve Kütahya çinileriyle kaplanmıştır. Minber 19. yüzyıldan kalma orijinaldir ve devrin süsleme özelliklerini yansıtmaktadır.

Caminin kuzeybatı duvarında 1818 tarihli Dördüncü Kadın Çeşmesi yer almaktadır. Daha evvel caminin tam karşısında yer alan çeşme sonraları şimdiki yerine taşınmıştır. Çeşmenin kitabesinde; bu çeşmenin yerinde Fatih Sultan Mehmed'e ait bir çeşmenin yer aldığı ve zamanla Fatih'in çeşmesinin harap duruma gelmesinden dolayı Sultan II. Mahmud'un dördüncü kadını tarafından çeşmenin yeniden yaptırıldığı yazmaktadır. Barok üslupta yapılmış mermer malzemeli çeşmede, akant yaprakları ve S kıvrımları ile birlikte estetik bir kemer oluşturulmuştur. Çeşmenin ayna taşında ise küçük ölçekli bir istiridye kabuğu motifi yer almaktadır. Hoca Paşa Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Karaki Hüseyin Çelebi Camii (15.yy), Nallı Mescit (15.yy), Tıbbiye Camii (16.yy), Sepetçiler Kasrı (17.yy), İstanbul Defterdarlık Binası (1844), Vilayet Konağı (1844), Bab-ı Ali Kapısı ve Çeşmeleri (1844), Sirkeci Garı (1872), Saffeti Paşa Tekkesi (19.yy).

İskender Paşa Mahallesi:

Babahasanailemi ve Gurabahüseyinağa Mahalleri'nin birleştirilmesiyle oluşmuştur. İskender Paşa

Mahallesi adını, İskender Paşa Camii'nden almaktadır. Mahalleye adını veren İskender Paşa Camii'nin diğer adı Terkim Camii'dir. Camiyi yaptıran İskender Paşa'nın aynı tarihlerde yaşamış olan birkaç İskender Paşa'dan hangisinin olduğu kesin olarak bilinmemektedir. Bazı kaynaklara göre Sultan II. Bayezid döneminde hem vezir hem de Bosna Beylerbeyi olan ve 1506 senesinde vefat eden İskender Paşa'dır.

Bir avlu içinde yer alan ve kesme taş malzemeden yapılan cami kare planlı ve tek kubbelidir. Caminin kuzeyinde yer alan son cemaat yeri üç birimlidir ve orta birim yıldız biçiminde beşik tonozla örtülmüştür. Diğer iki yan ise kubbe ile örtülüdür. Caminin minberi Kemankuş Mustafa Paşa'nın ihşasıyla konulmuşsa da günümüze ulaşan ahşap minber yenidir. Yapının kesme taş malzemeden inşa edilmiş minaresi çok kenarlı gövdesi ve tek şerefesi ile yükselmektedir.

İskender Paşa Camii'nin 1505 tarihli vakfiyesine göre yapıya birçok tarla, bahçe, dükkan ve ev vakfedilmiştir. Bu vakfedilen yapılarla alakalı daha geniş bilgiler Vakıflar Tahrir Defteri'nde yer almaktadır. İskender Paşa Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan

bazıları şunlardır: Kız Taşı (450-457), Hagios Polyeuktos Kilisesi kalıntıları (6.yy), Molla Hüsrev Sofular Camii (1460), Dülgerzade Camii (1482), Ahmediye Camii (1527), Alaaddin Tekke Camii (16.yy), Kambur Mustafa Paşa Camii (1665), Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi (1697-1702), Feyzullah Efendi Külliyesi (1700), Kızıl Minare Camii (1718), Elhac Süleyman Efendi Çeşmesi (1725), Süleyman Ağa Sıbyan Mektebi (1728), Abdülatif Suphi Paşa Konağı (1854), Pertevniyal Valide Sultan Külliyesi (1871), Uşşaki Tekkesi (1883), Hattat Bakkal Hacı Arif Efendi Konağı (19.yy),

Kalenderhane Mahallesi:

Adını, aslı bir Bizans kilisesi olan Kalenderhane Camii'nden almaktadır. Kalenderhane Camii, fetihten sonra Fatih Sultan Mehmed tarafından önce Kalenderi tarikatı için bir zaviyeye daha sonra camiye çevrilen bir kilisedir. Yapı, ilk yapıldığında kilise olarak kullanıldığı için plan şeması da bu yöndedir. İstanbul'da günümüze kadar ulaşan Bizans dinî mimarisinin eserleri içerisinde kare içinde haç planlı kilise



İskender Paşa Mahallesi'ne adını veren İskender Paşa Camii



tipolojisinin en önemli örneğidir. Yapının Bizans devrindeki adı tartışmalıdır ve kesin bir bilgi yoktur. Akataleptos Manastırı'na ait bir kilise olduğu düşünülmektedir.

Fetihten sonra zaviyeye dönüştürülen yapı Kalenderî tarikatı dervişlerine verilmiştir. Böylece fetih sırasında hizmet ve gayretleri öne çıkan Kalenderîler ödüllendirilmiştir. Fatih Sultan Mehmed'in burayı vakfetmesiyle yapı selatin vakıfları arasındaki yerini almıştır. Yapının keşiş odaları 15. yüzyılda zaviye olarak; harim kısmı ise tevhidhâne olarak kullanılmıştır.

18. yüzyılın ilk yarısında meydana gelen yangınlar ve deprem gibi afetlerle hasar gören yapı onarılmış ve söz konusu yüzyılın ortasında Dârüssaade Ağası Beşir Ağa tarafından camiye çevrilmiştir. Yapı camiye çevrildikten sonra harime hünkâr mahfili eklenmiştir. Kalenderhane Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Valens (Bozdoğan) Kemeri (368), Burmalı Mescid (1540), Şehzade Mehmed Külliyesi (1544-1548), Helva-i Yakub Efendi Tekkesi (1548-1555), Ayşe Sultan Çeşmesi (1603), Şehit Ali Paşa Kütüphanesi (1715), Damad İbrahim Paşa Külliyesi (1719), Mütercim Rüsdü Paşa Konağı (Vefa Lisesi) (1774), Recaizade Mehmed Efendi Sıbyan Mektebi (1797), Keşfi Osman Efendi Tekkesi (1882-1889), 5. Vakıf Han (Darü'l Muallim Öğrenci Yurdu (1923).

Karagümrük Mahallesi:

Haticesultan ve Neslişah Mahallelerinin birleştirilmesiyle oluşmuştur. Karagümrük Mahallesi adını, Osmanlı devrinde burada kara ticaretini kontrol eden gümrük eminliğinden almıştır. Karagümrük;



Karagümrük Mahallesi'nin simge yapılarından Mihrimah Sultan Camii (Mustafa Cambaz'dan)



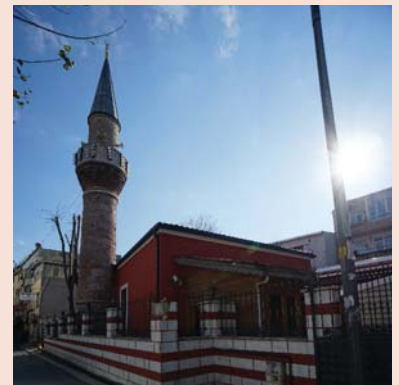
Kalenderhane Mahallesi'ne adını veren Kalenderhane Camii

Divanyolu'nun Şehzadebaşı'nda ikiye ayrılarak bir kolu Aksaray üzerinden Yedikule Kapı'ya uzanırken, diğer kolunun Edirnekapı'ya uzandığı yer ve civardır. Osmanlı'da kara ticaretinin, insan giriş ve çıkışının yoğun olarak görüldüğü Edirnekapı uzun bir süre gümrük işlerinin ve hizmetlerinin gerçekleştiği yer olmuştur. Osmanlı devrinde bu mevkide "Gümrük Eminliği" bulunmaktaydı. Kara ticaretinin kontrolünün buradaki Gümrük Eminliği tarafından sağlanmasından dolayı buraya Karagümrük denilmiştir. Osmanlı'da Edirnekapı'dan başka Topkapı ve Yenikapı'nın da birer gümrük kapısı olduğu kanunnâme ile ilan edilmiştir. Gümrük emini, sadece ticaretle değil aynı zamanda kente gelen insanların denetim, iskân ve istihdamlarıyla ilgilenmekteydi. İhtiyaçtan fazla şehre girmiş olan işsiz, güçsüz ve dilenciler denizyolu ile İzmit'e oradan da geldikleri eyaletlere gönderilirlerdi.

Karagümrük Mahallesi yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Ekmekçibaşı Hacı Muhittin Türbesi (15.yy), Neslişah Sultan Camii (1552), Mesih Mehmed Paşa Külliyesi (1588), Mihrimah Sultan Külliyesi (16. yy), Sarmaşık Rum Ortodoks Kilisesi (1834), Ahmed Kamil Efendi Tekkesi (1877), Ahmed Galib Paşa Çeşmesi (1888).

Katip Kasım Mahallesi:

Adı, Sultan II. Bayezid'in sır kâtibi olan Kâtip Kasım'ın 1500 senesinde inşa ettirdiği mescitten gelmektedir. 1504 tarihli vakfiyesine göre cami ve mektep için 17.000 akçe nakitle birlikte evler ve odalar, bir su kuyusu ve bir hamam vakfedilmiştir. Vakfiyesinde adı geçen mektep hakkında bir bilgi yoktur. Günümüzde orijinalliğini yitiren cami dikdörtgen planlı, basit bir plana sahiptir. Tek minareli olan yapının eski binadan ancak pence-re üstlerindeki tuğladan basık kemer izleri takip edilebilir.



Katip Kasım Mahallesi'ne adını veren Katip Kasım Camii



Kemal Paşa Mahallesi'ne adını veren Kemal Paşa Camii

mektedir. Katip Kasım Mahallesi'nde yer alan tarihi yapılardan bazıları şunlardır: Tezveren Dede Haziresi (16.yy), Ayios Theodoros Kilisesi (16.yy), Langa Polis Karakolu (19.yy).

Kemal Paşa Mahallesi:

Adını, mahalle sınırları içinde yer alan Kemal Paşa Camii'nden almaktadır. Hadika, caminin banisi olarak Kemal Paşa'yı gösterir ve caminin haziresinde medfun olduğunu ifade eder. Ekrem Hakkı Ayverdi bu konuda Hadika'nın yanlış olduğunu belirtir. Vakıf Tahrir Defteri'nde mahallenin Kemal Paşa Türbesi Mahallesi olarak kayıtlı olduğunu, mahallede iki mescid bulunduğunu fakat bu mescitlerin hiç birinin Kemal Paşa tarafından yaptırılmadığını tespit etmiştir. Bu mescitlerden birini Kırımoglu Mevlana Şeydi Ahmedoğlu yaptırmıştır fakat Kemal Paşa Mescidi olarak bilinmektedir. İkinci mescid ise Kemal Paşa'nın âzadlısı Ahmed Bey tarafından yapılmıştır. Belki de bu mescid banisinin efendisi Kemal Paşa'nın adıyla anılmıştır. Evkaf listelerinde Kırım Muhiddin Mescidi'nin 1916 kayıtlarında yıkık camiler arasında kaydı görülmektedir. Oysa günümüzdeki mescidin 1904 yılından beri varlığı bilinmektedir.

Günümüze ulaşan cami yenidir. Sultan II. Abdülhamid devrinin nâzırlarından Hasan Fehmi Paşa ve eşi Zeynep Feride Hanım tarafından 1902-1903 senelerinde yeniden inşa edilmiştir. Caminin duvarları kâgır, çatısı ve tavanı ahşaptır. Güneyinde bir hazîre yer almaktadır. Laleli semtine adını veren Laleli Baba'nın kabri 1957 yılından itibaren buradadır. Caminin hazîresinde, ayrıca Hasan Fehmi Paşa ile Zeynep Feride Hanım'ın dönemin sanatsal üslubunu yansıtan kare planlı türbesi yer almaktadır. Kemal Paşa Mahallesi'nde yer alan tarihi yapılardan bazıları şunlardır: Hoşkadem Camii (15.yy), Onsekiz Sekbanlar Camii (16.yy), Üryanizade Dede Türbesi (16.yy), Halveti Baki Efendi Tekkesi (16.yy), Laleli Külliyesi (1760-1764).



Koca Mustafa Paşa Mahallesi ile Sümbül Efendi Mahallesi'ne adını veren Koca Mustafa Paşa Camii

Koca Mustafa Paşa Mahallesi:

Abdi Çelebi, Hacı Hüseyin Ağa ve Sancaktar Hayrettin Mahallelerinin birleştirilmesiyle meydana gelmiştir. Koca Mustafa Paşa Mahallesi'ne adını veren Koca Mustafa Paşa Camii (Sümbül Efendi Camii), günümüzde Sümbül Efendi Mahallesi sınırları içinde kalmaktadır. Aslında aynı yapı iki ayrı mahalleye ismini vermiştir. Koca Mustafa Paşa Camii, Sümbüliye tarikatının merkez dergâhını da oluşturduğu için Sümbül Efendi Camii olarak da bilinmektedir. Cami, aslında Bizans devrinde havari Hagios Andreas tarafından kurulmuş bir kilisenin fetihten sonra Sultan II. Bayezid döneminde camiye çevrilmesiyle oluşturulmuştur. Sadrazam Koca Mustafa Paşa tarafından camiye çevrilen yapının kitabesinde 1486 tarihi kayıtlıdır. Sadrazam Koca Mustafa Paşa, her ne kadar kente bu yapıyı kazandırmış olsa da Yavuz Sultan Selim'in gazabına uğrayarak idam edilmiş bir devlet adamıdır.

Esasında kilise olarak inşa edilen yapı, camiye çevrildiğinde önemli değişiklikler yapılmıştır. Hristiyan-Ortodoks litürjisi için gerekli bir plana sahip yapı camiye çevrildikten sonra Osmanlı mimarları tarafından gerekli değişiklikler gerçekleştirilmiştir.

Külliyede camiden hariç Koca Mustafa Paşa'nın çokgen planlı ve kubbeli türbesi, Sümbül Efendi Dergahı'nın şeyhlerine ait türbeler, medrese, imaret, sebiller yer almaktadır. Koca Mustafa Paşa Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Karpos ve Papylos Martiryonu (4-5.yy), Mihrişah Hacı Kadın Camii (1527), Abdi Çelebi Camii (1533), Hacı Kadın Hamamı (18.yy), Rum Kilisesi (1830), Analepsis Rum Kilisesi (1832), Aya Mina Rum Ortodoks Kilisesi (1833), Anorad Hıgutyun Ermeni Katolik Kilisesi (1857), Ermeni İlkokulu (1871), Surp Kevork Ermeni Kilisesi (1885-1887), Ayşe Hatun Çeşmesi (19.yy).



Küçük Ayasofya Mahallesi'ne adını veren Küçük Ayasofya Camii

Küçük Ayasofya Mahallesi:

Adından da anlaşılacağı üzere ismini Küçük Ayasofya Camii'nden almıştır. Bizans devrinde Aziz Sergios ve Bakhos adına 527 senesinde inşa edilen yapı, fetihten sonra Sultan II. Bayezid'in Darüssaade Ağası Hüseyin Ağa tarafından 1505 senesinde cami ve zaviyeye dönüştürülmüştür. Camiye çevrilen yapıya hem dışardan hem içerden bazı değişiklikler yapılmıştır. Ayasofya'ya benzediği için halk tarafından Küçük Ayasofya olarak anılan yapının planı, Erken Hristiyan döneminin merkezî planlı ve çevre dehlizli, galerili yapılarının en güzelini yansıtmaktadır. Camiye çevrilen yapı dönemin Osmanlı sanat üslubunda elemanlarla bezenmiştir. Hadika'daki bilgilere göre caminin önünde 36 hücreli ve avlusuna üç kapıdan girilen bir zâviye vardı. Caminin şadırvanı ile mektebi Sadrazam Ahmed Paşa tarafından 1740'ta yeniden yaptırılmıştır. Yapının minaresi esas yapıdan ayrı olarak barok üslup özelliklerini yansıtmaktadır. Bu üslup bize minarenin 1750'li yıllardan sonra yapılmış olduğunu göstermektedir. Caminin son cemaat yeri klasik Osmanlı mimarisine uygundur. Beş birimli olan son cemaat yerinin üst örtüleri kubbedir.

Küçük Ayasofya Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Hipodrom Sphendonesi kalıntıları (324-337), Bukoleon Sarayı kalıntıları (5.yy), Nakilbent Camii (15.yy), Coğalade Rüstem Paşa Çeşmesi (1550), Bostan Ali Camii (1558-1559), Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi (1571), Sultan Ahmed Külliyesi Darüşşifası ve İmaret Kileri (1616-1619), Mektebi Sanayi (Marmara Üniversitesi Rektörlük) (17.yy), Tevfik Bey Çeşmesi (1865), Sanayi Mektebi (1868).

Mercan Mahallesi:

Adını Mercan Ağa Türbesi'nden ya da Mercan Dede Türbesi'nden almaktadır. Mercan Ağa Camii'nin yaptırını bilinmemektedir. Tarihsel süreç içerisinde Dârüssaade Ağası Nezir Ağa tarafından 1702



Mercan Mahallesi'ne isimlerini veren Mercan Dede Türbesi ile Mercan Ağa Camii (Mustafa Cambaz'dan)

senesinde yeniden yaptırılmıştır. Ekrem Hakkı Ayverdi, 1702 senesindeki yeniden yapıma aşamasında duvarların ve cami ölçeğinin aynen bırakıldığını anlatmaktadır. Ekrem Hakkı Ayverdi'ye göre duvarların çok kalın olması yapının eski olmasına bir delildir. Yığma ahşap caminin duvarları 1,25 metre kalınlığındadır. 18. yüzyıl özellikleri taşıyan minare tek şerefelidir. 16. yüzyıla tarihlenen Mercan Dede Türbesi ise orijinallliğini tamamen yitirmiş, basit bir yapıdır.

Mercan Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Atik İbrahim Paşa Camii (1492), Bezzazi Cedid Camii (16.yy), Büyük Valide Han (17.yy), Küçük Valide Han (17.yy), Sümbüllü Han (18.yy), Ali Paşa Camii (1869), Samani Virani Sani Camii (1887), Has Yunus Baba Türbesi (19.yy), Nasuh Ağa Han (19.yy), Aslan Fresco Han (1910).

Mesih Paşa Mahallesi:

Adını Mesih Paşa Camii, Bodrum Mesih Paşa Camii ya da Bodrum Camii olarak da bilinen yapıdan almaktadır. Bodrum Camii olarak anılmasının nedeni altında bodrumunun bulunmasıdır. Aslında bu yapı da, Bizans devrine ait bir manastır kilisesidir. Fetihden sonra Sultan II. Bayezid'in vezirlerinden Mesih Ali Paşa tarafından 1500 senesinde camiye çevrilmiştir. Merkezî bir kubbesi olan yapının içine bir mihrap, ahşap bir minber ve dışarıda sağ tarafa kesme taş malzemeden yapılmış bir minare eklenmiştir. Harimde bulunan taştan pâyeler de yine camiye çevrildikten sonra eklenen mimar öğelerdir.

1911 senesindeki Mercan yangınında yanan ve harap olan yapı uzun süre bu durumda kalmıştır. Alman, İngiliz ve Amerikalı araştırmacılar tarafından yapının içinde ve altında birçok araştırma yapılmış ve yapı hakkında pek çok makale ele alınmıştır. En son 1987 senesinde restorasyon çalışmaları tamamlanan yapı ibadete açılmıştır.



Mevlana Kapı Mahallesi'ne adını veren sur kapısı

Mevlana Kapı Mahallesi:

Beyazıt Ağa, Melek Hatun ve Veledi Karabaş Mahalleleri'nin birleştirilmesiyle oluşmuştur. Mevlana Kapı Mahallesi'nin adı Mevlevihane Kapı ya da Mevlana Kapı olarak adlandırılan sur kapısından gelmektedir. Bizans devri özelliğini hâlâ koruyan söz konusu sur kapısı ise bu ismi yolun karşısında, Zeytinburnu İlçesi'nde yer alan Yenikapı Mevlevihanesi'nden almaktadır. Böylece Fatih İlçesi'nin Mevlana Kapı Mahallesi'ne adını veren yapı, aslında Zeytinburnu İlçesi'nde yer almaktadır.

Mevlana Kapı Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Melek Hatun Camii (15.yy), Tarsusi Mehmed Efendi Camii (15.yy), Takyeci Mehmed Ağa Camii (1520), Mimar Acem Ali Camii (1523-1524), Evliya Camii (16.yy), Mehmed Kethüda Camii (1624), Karagöz Mehmed Paşa Camii (18.yy), Veledi Karabaş Camii (1902).

Mimar Hayrettin Mahallesi:

Adı, Sultan II. Bayezid devrinin mimarı Hayrettin'in inşa ettirdiği camiden gelmektedir. Mimar Hayrettin, üstat Mimar Murat'ın oğlu idi. 1546 tarihli İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri'ndeki hülâsada "Üstad Mimar Hacı Hayreddin" olarak yazılmıştır. Bazı kaynaklarda Beyazıt Camii'nin mimarı olarak geçmektedir.



Mimar Hayrettin Mahallesi'ne adını veren Mimar Hayrettin Camii



Mesih Paşa Mahallesi'ne adını veren Mesih Paşa Camii (Bodrum Camii)

Cadde üzerinde yer alan Mimar Hayreddin Camii, tuğla malzemeden cephesiyle etrafındaki diğer binalardan fazla ayırt edilemiyordu. Günümüze gelene kadar çeşitli dönemlerde değişikliklere maruz kalan yapının orijinal hâli hakkında bir bilgi yoktur.

Mimar Hayrettin Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Çadırcı Ahmed Çelebi Camii (1489), Esir Kemal Camii (15.yy), Kaliçeci Hasan Ağa Camii (1519), Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Külliyesi (1683), Gedik Paşa Camii (1868), Aya Kırıyaki Kilisesi (19.yy), Aya Kırıyaki Rum Ortodoks Kilisesi (1892), Gedik Paşa Ermeni Kilisesi (1911-1912).

Mimar Kemalettin Mahallesi:

Osmanlı devrinde Bayezid Camii nahiyesi sınırları içinde yer alan mahalle, adından da anlaşılacağı üzere ismini Mimar Kemalettin'den almıştır. Mimar Kemalettin, Mehmed Çelebi'nin oğludur. Mehmed Çelebi 1462 yılında o zamanki geleneğe uyarak yeni fethedilen şehre bir cami yatırmıştır. Bu cami, Bayezid Camii'nin mimarlarından bilinen Kemalettin Çelebi'nin babasının adıyla (Mehmed Çelebi) değil de kendi adıyla anılmıştır. Bunun nedeni ise babasının vefatından sonra görülen lüzum üzere camiyi yeniden ihya etmiş olabileceğindendir.



Mimar Kemalettin Mahallesi'nden Simkeşhane-i Amire (Orhan Kemal İl Kütüphanesi)

Mimar Kemalettin Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Dibekli Emin Bey Camii (1464), Çoban Çavuş Camii (15.yy), Simkeşhane-i Amire (1707), Hasan Paşa Hanı (1745), Koca Ragıp Paşa Külliyesi (1762).

Molla Fenari Mahallesi:

Mahallenin adı, anlaşıldığı üzere Molla Fenari'den gelmektedir. Molla Fenari, Fenar adında bir köyde doğmuştur. İlk Osmanlı Şeyhüislamı olarak bilinmektedir. Asıl adı Şemsettin bin Hamza'dır. Bursa'da bir cami ve medrese inşa ettirmiştir. Kesin ölüm tarihi bilinmemekle birlikte İstanbul'un fethinden önce 1431 ya da 1442 olduğu tahmin edilmektedir. Eminönü civarında yer alan camisi, oğlu Fenarîzâde Alaüddin Ali Efendi tarafından yaptırılmıştır. Günümüzde bu yapı Alemdar Mahallesi sınırları içerisinde yer almaktadır.

Molla Fenari Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Mahmud Paşa Külliyesi (1463), Atık Ali Paşa Külliyesi (1509), Hüseyin Ağa Camii (1570-1590), Koca Sinan Paşa Külliyesi (1593), Vezir Han (17.yy), İğneci Hasan Mescidi (17.yy), Çorlulu Ali Paşa Külliyesi (1707), Çuhacı Han (1719), Nur-u Osmaniye Külliyesi (1755), Sultan II. Mahmud Külliyesi (1839-1840), Tezveren Dede Türbesi (19.yy), Mahmud Nedim Paşa Türbesi (19.yy), Şeyh Zengi Türbesi (20.yy).

Molla Gürani Mahallesi:

Molla Şerefe, Murat Paşa ve Ördek Kasap Mahalleleri'nin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Molla Gürani Mahallesi adını; Fatih Sultan Mehmed'in



Molla Fenari Mahallesi'ne adını veren, günümüzde Alemdar Mahallesi sınırları içinde yer alan Molla Fenari Camii

hocalarından ve İstanbul'un ilk müftüsü olan Molla Gürani'nin günümüzde Haseki Sultan Mahallesi'nde yer alan mezarından almaktadır.

Molla Gürani Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Murad Paşa Külliyesi (1471), Sadi Gazgani Camii (15.yy), Softa Sinan Camii (15.yy), Selçuk Sultan Camii (15.yy), Molla Şeref Camii (1524), Seyyid Bey Camii (1558), Şirmerd Çavuş ve Kızı Kamerşah Hatun Türbesi (16.yy), Sultan Selim Medresesi

(16.yy), Lütfi Paşa Camii (16.yy), Oğlanlar Tekkesi (1871), Feyzullah Efendi Türbesi (1876), Darülmualimat Binası (1914), Çinili Mescid (1913).

Molla Hüsrev Mahallesi:

Adını, Molla Hüsrev Camii'nden almaktadır. Fetihten sonra yeni başkenti hızla İslamlaştırmak için başlanan faaliyette yer alan Molla Hüsrev, 1460 yılında Molla Hüsrev Camii'ni inşa ettirmiştir. 1480 yılında vefat eden Molla Hüsrev, Bursa'da yer alan medresesinin hazîresine defnedilmiştir. Camii günümüze kadar pek çok hayırsever tarafından onarılmıştır. Sultan II. Abdülhamid döneminde büyük bir onarım geçiren yapı, en son 1978 tarihinde elden geçirilmiştir.

Ahşap çatılı olan caminin günümüze ulaşan minare, çeşme ve çevre duvarları eski mescitten kalmadır. Caminin yanında bulunan çeşme İstanbul'un en eski çeşmelerinden biridir. Molla Hüsrev Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Mimar Mehmed Ağa Camii (15.yy), Ataullah Efendi Sıbyan Mektebi (16.yy), Cendericizade Şemseddin Efendi Türbesi (16.yy), Abdullah Ağa Çeşmesi (1693), Ek-



Molla Gürani Mahallesi'ne adını veren, günümüzde Haseki Sultan Mahallesi sınırlarında kalan Molla Gürani Hazîresi (Fotoğraf restorasyon öncesine ait)



Molla Hüsrev Mahallesi'ne adını veren Molla Hüsrev Camii

mekçizade Ahmed Paşa Külliyesi (17.yy), Kirazlı Mescid (18.yy), Vefa Bozacısı (1876), Kayserili Ahmed Paşa Konağı (19.yy).

Muhsine Hatun Mahallesi:

Mahallenin adı, Kanuni Sultan Süleyman'ın kız kardeşi adına inşa edilen mescitten gelmektedir. Fakat bu mescit günümüzde Saraç İshak Mahallesi sınırları içinde kalmaktadır. Muhsine Hatun, Kanuni Sultan Süleyman'ın ünlü sadrazamı Pargalı İbrahim Paşa'nın hanımı idi. İbrahim Paşa tarafından 1532 senesinde inşa edilen Muhsine Hatun Mescidi'nin mimarı bazı kaynaklarda Mimar Sinan olarak geçmektedir. Fakat Mimar Sinan 1538 senesinde Mimarbaşı olmuştur. 1538 senesinden önce inşa edilen yapıların mimarı olarak Mimar Sinan'ın adının geçmesi hataya sevk edebilir. Tezkerelerde Mimar Sinan'ın kendinden önce inşa edilmiş yapılarda onarım gerçekleştirdiği için hataya sevk edebilecek bazı kayıtlar vardır.

Başlangıçta mescit-tekke niteliğinde olan yapı daha sonra cami-tekke şekline çevrilmiştir. Aralarda onarımlar görse de en büyük onarımı 18. yüzyılda gördüğü tahmin edilmektedir. İbrahim Paşa'nın bu camiye burada yaptırtmasının sebebi, daha önce burada var olan kiliseden dönme bir mescidin depremde yıkılmasından dolayıdır. Dikdörtgen bir alanın içine oturtulan yapının harim kısmının duvarları kâgir, kapalı son cemaat yerinin duvarları ise ahşaptandır. Mescidin harimi, ilk yapımından günümüze neredeyse hiç değişmeden gelmiştir.

Muhsine Hatun Mahallesi'nde yer alan tarihi yapılardan bazıları şunlardır: Ahmed Bey Çeşmesi (1871), Kumkapı Panagia Elpida Kilisesi (1895), Tavasi Süleyman Ağa Camii (19.yy), Surp Haç Kilisesi (1928), Surp Vortvots Vorodman Kilisesi (1928).



Muhsine Hatun Mahallesi'ne adını veren Muhsine Hatun Cami

Nişanca Mahallesi:

Adını, 1475 senesinde Fatih Sultan Mehmed'in sadrazamlarından Karamanî Mehmed Paşa tarafından inşa ettirilen camiden almaktadır. Neredeyse her yüzyıl gerçekleşen büyük depremlerin ev sahibi olduğu İstanbul'da, yine bir deprem sırasında yıkılan cami tekrar inşa edilmiştir. Yeniden inşa edilen yapıda üç dilimli sivri pencereler dikkat çekicidir. Hemen hemen kare bir plana sahip yapı, paşalı bir tavanla örtülüdür.

19. yüzyıl işi olan mihrap, rokoko üslupta tezyin edilen gül motifleriyle süslenmiştir. Caminin geniş avlusunda yer alan hazîrede yapının banisi de medfundur.

Nişanca Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Beyazıt Katip Sinan Camii (1496), Kazgani Sadi Sıbyan Mektebi (15.yy), Nişanca Hamamı (15.yy), Lala Hüseyin Paşa Camii (16.yy), Ermeni Patrikhanesi (1913).

Rüstem Paşa Mahallesi:

Adı, Kanuni Sultan Süleyman'ın hem sadrazamı hem de damadı olan Rüstem Paşa'nın inşa ettirdiği külliye gelmektedir. Devşirme olan Rüstem Paşa, Hersek'ten getirilmiş ve Galata Sarayı'nda eğitim gö-rerek Enderun'da yetiştirilmiştir. İlk önce Has Oda daha sonra Rikabdarlık hizmetlerinde görevli olan Rüstem Paşa, Diyarbakır Beylerbeyliğine vali olarak tayin edilmiştir. Bu görevdeyken Mihrimah Sultan ile evlenen Rüstem Paşa'nın yükselişi Anadolu Beylerbeyliği'ne tayin edilmesiyle devam etmiştir. 1544 senesinde Sadaret makamına getirilen Rüstem Paşa kariyerinin zirvesine ulaşmıştır.

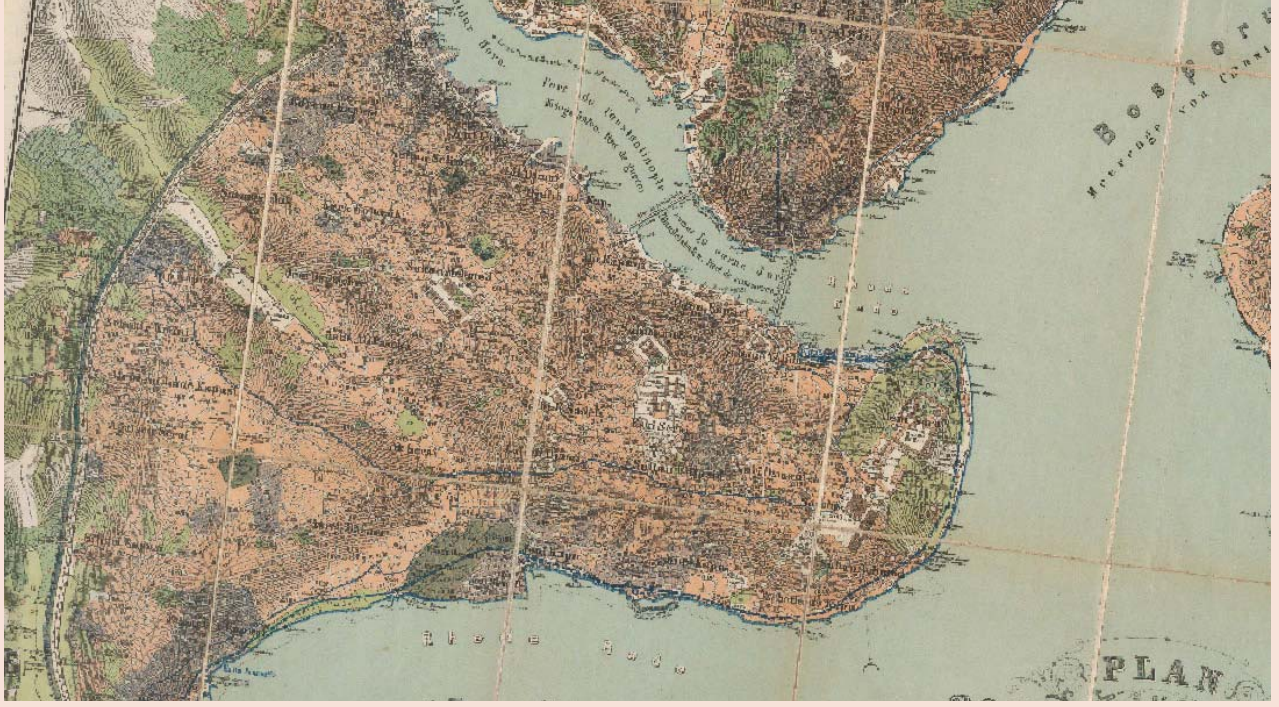
Rüstem Paşa Camii, Rüstem Paşa tarafından 1560 yılında Mimar Sinan'a inşa ettirilmiştir. Fevkanî bir



Nişanca Mahallesi'ne adını veren Nişanca Mehmed Paşa Camii



Rüstem Paşa Mahallesi'ne adını veren Rüstem Paşa Camii ile gerisinde Süleymaniye Mahallesi'ne adını veren Süleymaniye Camii



düzenlemeye sahip olan caminin dikdörtgen planlı merkezi kubbesi kemerlerle dört fil ayağına ve sütunlara oturtulmuştur. Köşelere tesadüf eden kemerler yarım kubbe şeklindedir. İki yanlara konulmuş olan sekizgen planda ikişer fil ayağı ile sahin üç kısma ayrılmış olup ortadaki merkezi sahin kare, kubbe kaidesi ise sekizgen şeklindedir.

Cami adeta bir Çini Müzesi işlevi görmektedir. Harimde fil ayakları da dahil olmak üzere kubbe eteklerine kadar her taraf, dönemin en güzel İznik Çinileri ile süslenmiştir. Son cemaat duvarında da yer alan bu çiniler son yıllarda hırsızlar tarafından tahribe uğramıştır. Caminin sağında kütleye bitişik tek şerefeli bir minaresi yer almaktadır. Rüstem Paşa Cami'nin birkaç yıl önce başlayan restorasyon çalışmaları günümüzde tamamlanmıştır.

Külliyede fevkanî camiden başka; alta yer alan tonozlu depolarla dükkânlar, çeşme ve iki han bulunmaktadır. Rüstem Paşa Mahallesi'nde yer alan tarihî yapılardan bazıları şunlardır: Burmalı Han (16.yy), Küçük Çukur Han (16.yy), Büyük Çukur Han (16.yy), Kızıl Han (16.yy), Leblebici Han (16.yy), Yeni Camii Külliyesi (1665), Sabuncu Han (18.yy), Nimet Han (19.yy), Hoca Alaeddin Çelebi Camii (1902), Camcıbaşı Han (20.yy), 2. Vakıf Han (1912-1914).

KAYNAKÇA

- ARSEVEN, Celal Esad, **Türk Sanatı Tarihi**, MEB Yayınları, İstanbul 1956.
- AYSU, Çiğdem, "Mahalleler-Cumhuriyet Dönemi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, C. 5, İstanbul 1994, s. 246-247.

- AYVANSARAYI, Hüseyin Efendi, vd., **Hadikatü'l-Ceavmi (İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mi'mari Yapılar)**, (Haz. Ahmed Nezihi Galitekin), İşaret Yayınları, İstanbul 2001.
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı, **Osmanlı Mi'marisinde Fatih (1451-1481)**, C. 3, Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1989.
- 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.
- EYİCE, Semavi, **Son Devir Bizans Mimarisi**, İstanbul 1980.
- GÖNCÜOĞLU, Süleyman, vd., **İstanbul'un Kitabı Fatih 1**, Fatih Belediyesi Başkanlığı Kültür Yayınları, İstanbul 2013.
- GÖNCÜOĞLU, Süleyman, vd., **İstanbul'un Kitabı Fatih 2**, 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.
- KOT, Ahmet, vd., **İstanbul'un Sokak İsimleri Tarihi**, US Medya Kültür Yayınları, İstanbul 2010.
- KÖSE, Fatih, "İstanbul'da Tekke Olarak Kullanılan Roma ve Bizans Kilise Yapıları", **Tekirdağ Üniversitesi İlahiyat Dergisi Tasavvur**, C. 4, S. 2, Tekirdağ 2018, s. 841-874.
- KUBAN, Doğan, "Mahalleler-Osmanlı Dönemi", C. 5, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1994, s. 242-246.
- NAZA, Emine, "Hocapaşa Camii", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. 4, İstanbul 1994, s. 81-82.
- ÖNEŞ, Edhem Ruhi, **İstanbul'un Tarihi Camileri**, İstanbul 1998.
- ÖZ, Tahsin, **İstanbul Camileri**, C.1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1997.
- SARIMEŞE, Fatih, **18. ve 19. Yüzyıl İstanbul Surlarında İnşa ve Onarımlar**, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2018.
- TANIŞIK, İbrahim Hilmi, **İstanbul Çeşmeleri**, Maarif Matbaası, İstanbul 1943.
- YEL, Ali Murat, Mustafa Sabri Küçükakçı, "Mahalle", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.7, 2003, s. 323-326.
- YENEN, Ayşegül, Mehmet Yenen, "Yer Adları", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. 7, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1994, s. 492-502.
- <http://www.fatih.gov.tr/mahallelerimiz>

Prizrenli Bestekâr Aluş Nuş ile Mülâkat

Aliyar ŞENEL

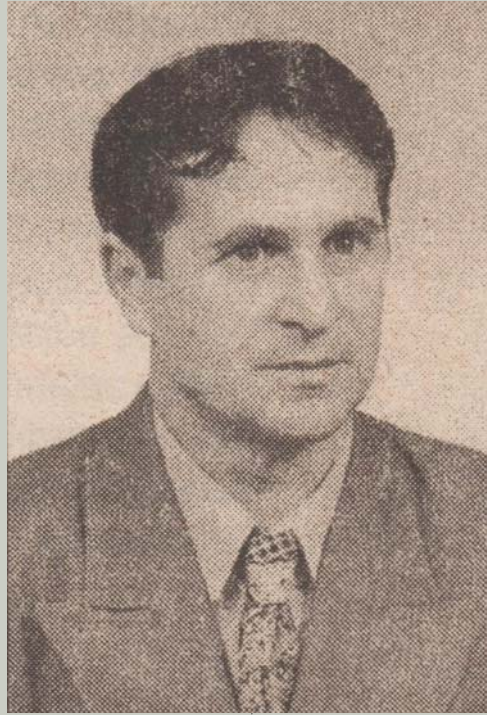


Öncelikle bizimle görüşmeyi kabul ettiğiniz için size çok teşekkür ediyoruz. Kendinizi kısaca tanıtır mısınız?

Buralara kadar geldiğiniz için biz size teşekkür ederiz. Hoş geldiniz, şeref verdiniz.

20 Şubat 1947’de Prizren’de doğmuşum. Küçük yaşta Türk Müziği ile uğraşmaya başladım. Hiç müzikten ayrılmadım bugüne kadar. Bugün 72 yaşımdayım. Önce Doğru Yol Derneği’nde çalışmalarımıza başladık. 1995’te Balkan Türk Müziği Derneği’ni kurarak çalışmalarımızı burada sürdürdük.

1964 yılında Kosova Radyosu’nda solist oldum. Kosova Radyosu’nda ve televizyonunda şarkılar, türküler söyledik. Rumeli türkülerini derledik. Daha önce Tan gazetemiz vardı. Orada “Duyduk-Duymadık” başlıklı köşemiz vardı. Hep bunlarla uğraştık. Türkiye’deki dergileri takip ederdik. Onlardan da faydalanırdık. Bu çalışmalarımızı hâlâ sürdürüyoruz.



Müziğe ilginiz nasıl başladı? Önce hangi saza yakınlık duydunuz?

Herkes müziğe çok küçük yaşta başladığını söyler; yani herkes doğarken ağlayarak doğar. Ben de çocukken hatırlıyorum, ağlarken sesimi uzatarak ağlardım. Yani müziğe başlamamız doğuştan oldu.

Biz küçükken böyle faaliyetler yoktu. Daha sonra Doğru Yol Derneği’nde cümbüş çalan bir arkadaşımız vardı. Onun etrafında toplanırdık. Onunla çalışmaya başladık. İsmi usta Ziya Şişko’dur. Sonra da bazı arkadaşlar öğretmen

okuluna gittiler, biliyorsunuz öğretmen okullarında müzik dersi çok önemlidir. Onlar mandolin çalmaya başladılar. Oradan birçok arkadaş mandolin öğrendikten sonra cümbüş ve bağlama sazlarına geçerek, Doğru Yol Derneği’nde etkinlikleri sürdürmeye başladılar.

Arkadaşımız İrfan Şekerci bir bağlama getirdi, bizim buralarda bağlama yoktur. Hep Türk Sanat Müziği sazları çalınırdı; o getirdikten sonra, başkan Hayrettin Volkan da kanun getirdi. Ben de 1970 yı-

ALUŞ NUŞ'TAN İKİ KISSA:

Toplu sünnet yapmak için berber Zülfikar'ı çağırmişlar. O sırada bir ihtiyar, berberin yanına giderek, "Benim maddi durumum iyi değil, bir gün torunumu sünnet etmeye gelir misin?" demiş. Berber Zülfikar, "Tamam gelirim." demiş. Fakat berber bu yaşlı Arnavut köylüsüne sormuş: "Madem şimdi durumun iyi değil, sen gençliğinde ne iş yapardın?" Arnavut ihtiyar demiş: "Benim işim saz şairliği idi. Düşünlerde şarkı, türkü söylerdim. İnsanlar için sözüm o kadar geçerliydi ki kan davalarını çözmek, arabulucu olmak için beni çağırırlardı. Çünkü ben türkülerin olaylarını ve hikâyelerini biliyordum." demiş.

Eski zamanlarda iki kabile varmış. Bir yer için sürekli senin mi olacak benim mi olacak diye savaşıyorlarmış. Başka bir kabile, kavga eden kabilelere "Durun!" demiş, "Bir arabulucu bulalım size." Kavga edenlerden biri demiş arabulucuya, "Bizim atalarımız, dedelerimiz yüzyıllardır buralarda yaşamış. Burası bizimdir." Kavga edenlerden diğerine sormuş arabulucu, "Ya siz?" Diğerisi demiş, "Bizim de atalarımız dedelerimiz burada yaşamış, fakat bizim burası için bir türkümüz var." Arabulucu o zaman demiş ki: "Bu yer sizindir."

İlk defa Türkiye'ye gittiğim zaman yaylı tanbur getirdim. İşte böyle sazları bir araya getirerek çalışmaya başladık.

Hocam, yaylı tanbur ile tanışma hikâyeniz nasıl başladı?

1970 yılında Türkiye'ye ilk gittiğimiz zaman, Karaköy'de yeraltı geçidi vardır; orada bir vitrine bakarken yaylı tanburu gördüm. Plaklardan sesini duymuştum ama nasıl çalınır bilmiyordum. Halamın oğlu ile gittik, burası sosyalistti, fiyat ne ise o. Pazarlık olmadığı için bizim o kadar pazarlıkta tecrübemiz pek yok. O pazarlık yaptı, aldık ve eve getirdik. Halamda kalıyordum. Yay da aldık tabii. Yay sürüyorum tanburdan ses çıkmıyor, çalgıyı yanlış mı aldık, demeye başladık. Meğer sakıza sürmek lazımmış, sürmeden ses çıkmıyor. Bu sazı benim çalmam pek mümkün değildi, belki başka arkadaşlar çalar diye sazı Doğru Yol Derneği'ne götürdük. Fakat kimse ilgi göstermedi. O sebeple, ben çalmaya mecbur oldum. 1970 yılından bugüne kadar o sazla devamlı olarak çalışmalarımızı yapıyoruz.

Eyvallah Hocam. Biraz yetiştiriliş tarzınızdan bahseder misiniz? Babanız, anneniz hakkında kısaca bilgi verir misiniz?

Babam Melâmî dervişiydi. Çok uslu ve saygın bir adamdı. Zanaatkârdı, terzilikle uğraşıyordu. Ona ağabeyim de yardım ederdi. Bazı işler dikilir ama terzilikte el işi vardır; o işleri de annem yapardı. Osmanlıcası vardı. Melâmî tekkesine devamlı olarak, son güne kadar çıkardı. 92 yaşında rahmetli oldu. Annem de 98 yaşında vefat etti ama yanakları hâlâ kıpkırmızı idi. Babam usluymuş, hiç bize karışmazdı. Bizi annem terbiye etti. Zamanın aydınları arasında bulunurdu. Arkadaşları tarafından sevilen bir kişiydi.

Efendim, eğitim hayatınız hakkında neler söylemek istersiniz?

Liseyi başarıyla bitirdikten sonra, Belgrat'ta Müzik Akademisi'ne yazılmayı düşünüyordum ama benden bir yıl önce mezun olmuş müzik profesörümüz var, onunla konuştum, seni oraya almaları imkânsız dedi. Piyano temel ders, benim piyano çalmam bazı şartlardan dolayı fiziki olarak imkânsız. O sebeple Hukuk Fakültesi'ne yazılayım dedim. Çünkü Hukuk Fakültesi Priştine'de. Orada hem Priştine Radyosu var, Radyoda şarkılarım türkülerim söyleniyor. Hem Hukuk Fakültesi'nde okurum, hem Radyo'ya giderim diye düşündüm. Priştine Radyosu ile Hukuk Fakültesi arası iki yüz metre civarıydı.

Radyo'da çok başarılıydım. Şarkılar, türküler söylüyorduk, düşünlere, konserlere, festivallere gidiyorduk. Bu yüzden imtihanlar biraz aksamaya başladı. Radyoda olan arkadaşlar; "Derslere devam et, fakülteyi bitir. Yoksa müzikten hayır göremezsin. Çocukların, ailen zor geçinirsiniz." dediler. Allah'a şükür ben yoluma müzikle devam ettim. Çocuklarımda hepsi üniversite mezunudur. Hanımım hiç çalışmadı, ev hanımıydı. Benim Radyoda, televizyonda, düşünlerde aldığım parayla ve belediyede otuz beş yıl memurluk yaptığım için ailemizle beraber bugüne kadar geldik, çok şükür.

Balkanlarda Türk Müziğinin yaşatılması konusunda yoğun çalışmalarınızı görüyoruz. Kurmuş olduğunuz dernekte gençler yetişmekte. Gençlerin bu konudaki hassasiyeti nasıldır? Buradaki çalışmalarınızda karşılaştığınız zorluklar nelerdir?

Şimdi bizim burada sayımız az. On yıl önceki resmî kayıtlara göre yirmi bin kadar Türk var Koso-

va'da. Fakat Türkçe konuşan çok. On bini Prizren'de, diğer on bini diğer yerlerde. O sebeple biz öğrencileri mumla arıyoruz. Parasız pulsuz yürütüyoruz bu işleri. Aç yatıyoruz, tok yatıyoruz; öğrenciler geliyor elli yüz tane şarkı öğreniyor, sonra gelmiyor. Ebeveynleri de gerektiği kadar ilgi göstermiyor. Elimizden geldiği kadar bu öğrencilere eğitim vermeye çalışıyoruz. Dergilerimiz, nota ve müzik kitaplarımız var, otuz beş kadar sazımız var; onları evlerinde çalışmalarını için veriyoruz. Bir sazıcıyı kazanmak için isterse üç sazi kırsın, diyoruz ama işte durum böyle.

İki yıl önce, Yunus Emre Enstitüsü her öğrenciye yüzer Euro veriyordu çalışması için; o para da kesildi. Hayırlısı olsun. Sonra "Tekrar verelim." diye geldiler; "Yok arkadaş, kusura bakmayın!" diye reddettik. Biz Tito döneminde büyüdük. Bizde yalan yoktur. Şimdi bu kapitalist sistem birbirinin üzerine basarak geçmek şeklinde yürüyor.

Buraya Türkiye'den üst düzey yöneticiler geliyorlar, sözler veriyorlar. Kimler gelmedi ki, şimdi isimlerini saymayalım. Biz sizden hiçbir şey beklemedik, çünkü sözünde duran pek yok. Fakat sözüne sadık olalar da var. Geçen İzmir'den bir arkadaş geldi, ney çalan bir öğrenci gördü. Söz verdi, bir hafta sonra neyi gönderdi. Allah razı olsun dedik, teşekkür ettik. Osmanlının çekilişinden beri bütün arkadaşlar hep beraber Türk Müziğini yaşattık; yine de yaşıyoruz. Ama verilen söz sözdür. Balkan halkı budala değildir, olup bitenleri görüyoruz.

Bütün arkadaşlar biliyorlar, bu kapıdan içeri girildiğinde gıybet ve siyaset biter. Sen Türk'sün, sen Arnavut'sun, o konu konuşulmaz. O bizim başımızdan geçti, öyle bir konuya girersen, arkadaşlar birbirlerinin boyunlarına sarılırlar. Öğrencilerimiz arasında Türk, Arnavut, Roman ve Boşnak var; kim nasıl hissederse. Biz burada müzik derneğiyiz, siyasî oyunlara gelmeyiz.

Sivil toplum kuruluşlarının devlet hiçbir zaman kapısını açmaz. Senin kiran nasıl ödeniyor, nasıl geçiniyorsun? diye sormaz. Buradaki siyasî partilerin yöneticileri seçim geldi mi oyunu istemeye gelirler. Birkaç yıl önce bir yerde Türkçe eğitim yokmuş diye geldiler. Herkes imza attı sen de atar mısın? Attık imzayı, fakat hiçbir gelişme yok. Oy almaya geldikleri zaman "Beni seçin ben bütün sorunları hallederim." diyorlar. Biz oy attık, neden Türkçe yok hâlâ? Git, hallet; masaya vur elini, vuramazsan görevden çekil. Biz yaşlandık artık, bu işlerden yorulduk.

Türkiye'nin yapamadığını biz yaptık, bunu da özellikle söylüyoruz. Bütün bilinen ve bilinmeyen Rumeli türkülerini bir araya getirip nota halinde bastık. Türkiye'de bizim iznimiz olmadan bastılar, 1996 yılından beridir bizim kitabımızı satıyorlar. Bütün kitaptevelerinde var, ama bize hiç para ödemiyorlar. Şarkılarımızı, türkülerimizi hiçbir telif hakkı ödmeden kullanıyorlar. Hâlbuki biz burada kira paramızı bile ödeyemiyoruz. İşte durum böyledir.

Balkan coğrafyasına has Türk müziğini yaşatmak ve geliştirmek için büyük çabalar sarf ettiğinizi görüyoruz. Bunu nasıl başardığınızı öğrenebilir miyiz?

Arkadaşlarla beraber şarkılar, türküler besteledik, durmadık. Hiç karşılıksız konserlere, festivallere her yere gittik. Biz dedik ki, eğer başarılı bir iş yapmak istiyorsak Türkiye'de yapılan Türk Müziğinin taklidini ve benzerini değil, bizi biz eden kendi müziğimizi meydana getirelim. Ben devamlı yazıyla uğraştım, gazetelerde ve dergilerde yazdım. Bütün Balkanlardaki melodileri, deyimleri, atasözlerini, hikâyeleri, olayları ve mânileri topladık ve bunlardan faydalanarak kendi müziğimizi meydana getirdik. Çünkü taklidin başladığı yerde sanat biter. Taklit etmek karanlıkta yürümektir, derler.

Balkanlarda yaşayan Türk halkının dini, dili, geleneği, göreneği, yaşadığı olaylar, karşılaştığı sorunlar bizim bestelerimizde vardır. Son bestelerime bakarsanız bunları görürsünüz. Meselâ: "Ağaç demiş baltaya, vur vur sapın bendendir."; bir başka türküde "Hırsızlardan yüzüzlerden olmuşuz deli divâne." veya "Bir matara için gardaş vurdular bizi." Daha neler yok ki. Biz bu şarkıları besteliyoruz, anlayan anlar. Kendimizi anlatıyoruz burada. Biliyorsunuz Balkanların çok uluslu bir yapısı var. Boşnaklar, Goranlar, Peçenekler. Onların da güzel müzikleri var. Onların müziklerinden, Türk Müziğinde olmayan bazı unsurları müziğimize taşıyoruz. Benim "Sarhoş Cafer" isimli bir türküm var, içinde Arnavut müziği de, Makedon müziği de vardır. Türk müziğinde, bakarsanız yavaşlamak ve hızlanmak yoktur. Biz de bu müzik türünü çalışmaktayız, arkadaşlarla beraber türkülerini derliyoruz.

Farklı sazları birleştirerek, "Nüşî Tanbur" adını verdiğiniz bir saz geliştirmişsiniz. Sazınızın özelliklerinden bahseder misiniz?

Saz üzerindeki bazı telleri değiştirerek daha çok ses kazanmak için uğraşıyoruz. Fakat burada şartlar

çok müsait değil. Bizim burada Türk Müziği sazlarını çalan arkadaşlar az olduğu için tel bulunmuyor, saza bir şekil verme veya bir şey ilâve etme imkânı yok. Elimizden geldiği kadar yapmaya çalıştık. İşte bu mücadele içinde, bir sazı çalarken sesi daha iyi duyulsun amacıyla yapmaya çalıştık. İki yıl önce İstanbul Teknik Üniversitesi'ne gittik, orada Saz Yapım Bölümü vardır. Öğrencilerimizle orasını da gezdik. Bugün Türkiye'de her alanda ilerleme olmasına rağmen, maalesef sazlar üzerinde pek çalışmalar yok, diye düşünüyorum. Bence Türk Müziği sazları üzerinde daha ciddi ve devlet tarafından desteklenen çalışmalar yapılması gereklidir.

Bu dünyada sesin çok önemi vardır, sesli dünyada yaşıyoruz. Kur'an-ı Kerim'de Allah'ın emrini tutmayan bazı kabilelerin ses ile yok edildiğinden bahsedilmekte. Ben çocuklarımla veya torunlarımla ses uzmanı olmasını çok isterdim. Herkesin sesi, ses rengi ve ses tonu başka.

Bunun için biz bu sazlardan imkânlarımıza göre sesler çıkarmaya çalışıyoruz. Biliyorsunuz Türk Müziği dünyada en güzel müziktir. Fakat bakıyorsunuz Avrupa'da kimse türkü söylemiyor. Eğer böyle diyorsak, bu müziği tanıtmamız, göstermemiz ve sevdirmemiz lazımdır. Bizim de bazı çalışmalarımız var. Balkanlarda Türkçe anlayan çok kişi vardır. Bunun için bazı türküler yaptık. Boşnaklar, Arnavutlar ve diğerleri hep bu türküler kullanır. Fakat daha çok çalışılması gerekli bir alandır. Bizler yaşlandık artık; gençlerin devam etmesi ve toplumun ilgi göstermesi gereklidir.

Çocuklarımızın müzikle alakası nasıldır?

Hepsinin sesleri iyidir. Oğlum ve kızım konserlerimizde görev alır. Oğlum önceden kanun çalıyordu, şimdi ud çalıyor. AGİT'de (Avrupa Güvenlik ve İşbirliği Teşkilatı) çalışıyor. Oğlumun desteği ile biz burasını açık tutuyoruz.

Prizren'deki kültür hayatı, özellikle tekkelerin müziğe etkileri hakkında neler söylemek istersiniz?

Prizren; Türkler, Boşnaklar, Arnavutlar ve Sırp- lar için Balkanlardaki çok önemli bir merkezdir. Her milletten insan olduğu gibi Ortadoks, Katolik, Müslüman ve Yahudi de vardır bu kadim şehirde. Multi-etnik bir toplumda uyum içinde yaşamaktayız. Siyaset, dış güçlerin etkisi ve fitneciler olmasa daha güzel yaşayacağız.

Prizren tabii ki Türk gelenekleri, görenekleri için de çok önemli bir şehirdir. Türkiye'de tekkeler kapalıdır, fakat bizim burada hiç kapatılmamıştır. Camiler ve okullardaki din dersleri de hiçbir zaman kaldırılmamıştır. Bizde "öz yönetim" sistemi vardı. Bunu Türkiyeli'ye anlatmak biraz zor. Sosyalist devlettik. Herkes huzur içinde yaşadı ve Tito'nun o döneminden halkın çoğu memnundu. Şimdi o dönemi de özlüyoruz. Ama şimdi dönemler değişti, siyasetler değişti, fakat hâlen Prizren'de bu gelenekler devam etmektedir. Türkiye'de her açıdan ne varsa burada da bulunmaktadır. Yeni ilahiler yazılıyor ve besteleniyor. Yakın zamanda, arkadaşımız Hasan Selvi'nin kitabı Türkiye'de yayımlanacak. Kitapta bizim de ilahilerimiz vardır. Kendisi Cerrahî tarikatına mensup. Türkiye'de bilinmeyen birçok ilahi bu kitapta mevcut.

Dünyanın birçok yerinde, farklı sanatçılar tarafından şarkılarımız söylenmekte. İnşallah yetiştirdiğiniz öğrenciler de bu alanda sizler kadar başarılı olur.

Burada olsun, Türkiye'de olsun en büyük sorun hasetçilik. Bu mesele yüzünden Türk Müziğimiz bir türlü ayağa kalkamıyor. Meselâ, "*Sarhoş Cafer*" veya "*Sümbül Hanım*" gibi şarkılar buralarda bu sebepten söylenmiyor, fakat Türkiye'de söyleyenler çoktur.

Kur'an-ı Kerim'de "Hiç bilen ile bilmeyen bir olur mu?" buyrulur. Hakkıyla çalışana hakkını ver. Hakkını yeme. Meydan ortada; uğraş, yap, al hakkını. Eğer şarkıları beğenmiyorsan zamanını harca, daha iyisini yap. Fakat şimdi yaşımız yetmişe geldi. Bazı arkadaşlar para kazandı. Bizim bestelerimiz oldu. İşte sonuna yaklaştık, son nefesimizde Allah utandırmasın.

Değerli Hocam, bizleri kabul ettiğiniz ve duygularınızı paylaştığınız için size çok teşekkür ediyor nice sağlıklı yıllar diliyoruz.

Ben teşekkür ederim. Sizler de sağ olun, var olun.

TURKISH ART HISTORY STUDIES

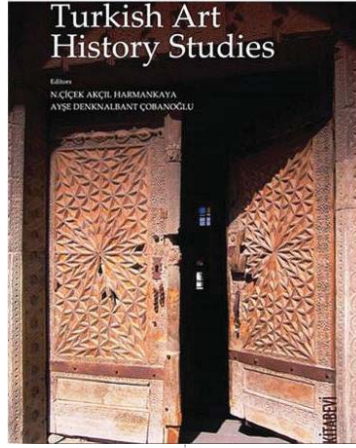
Ayşe Denknalbant ÇOBANOĞLU*



Üç bin yılı aşan sürede izlenebilen ve geniş bir coğrafyada yayılmış olan Türk Sanatı, son yüzyılda sayıları artarak devam eden pek çok araştırma ile tanıtılmaya çalışılmaktadır. Sanatın bütün dallarında eserlerin yer aldığı bu medeniyet, yeni araştırma ve keşiflere açık büyük bir zenginliğe sahiptir. Farklı coğrafyalarda ele alınan eserler Türk sanatında bir bütünlüğün ve devamlılığın olduğunu göstermektedir. Mimarî, mimarî süsleme (çini, kalem işi, taş, ahşap, alçı), tekstil (halı, kilim, kumaş), kitap sanatları (hat, tezhip, minyatür, cilt), maden, cam gibi sanatın çeşitli dallarında en yetkin ve güzel örnekler tüm dönemlerde farklı özelliklerle karşımıza çıkmaktadır. Bütün bu eserlerde ele alınan geometrik, bitkisel ya da figürlü dekorasyonlar zengin bir çeşitlilik göstermekle birlikte, Türk Sanatı'nda bir zincirin halkalarını oluşturacak biçimde bir bütünlük ve sürekliliğe de vurgu yapmaktadır. İslam Öncesi Türk Sanatı, Orta Asya'da Hunlarla başlayarak Göktürk ve Uygurlarla devam etmiştir. İslamiyet'in ortaya çıkması ve yayılmasıyla birlikte Karahanlılar, Gazneliler, Büyük Selçuklular ve Atabekler idaresinde Anadolu dışındaki gelişimini sürdüren Türk Sanatı, Anadolu Selçukluları ve Beylikler devrinde zenginleşerek sürmüştür. Daha sonra Osmanlılar devrinde anıtsal boyutta gelişerek varlığını gösteren Türk Sanatı, dünya çapında üne kavuşmuştur.

"Turkish Art History Studies" başlıklı kitapta çalışmalar İslam Öncesi Türk Sanatı, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait geniş bir yelpazede ele alınmış, yeni araştırmalar ve bakış açılarıyla değerlendirilmiştir.

On adet kitap bölümü içinde, Türk Sanatı'nın İslam öncesi döneminden Hazar Sanatı ile ilgili çalışma, bu dönem için yeni bulgular sunmaktadır. Muş'ta gerçekleştirilen alan çalışması sonucu ortaya



Türk-İslam yapılarının değerlendirildiği çalışmada bölge mimarisi için yeni tespitlere yer verilmiştir. Osmanlı Devleti'nin önemli merkezlerinden biri olan Edirne'nin tarihî taş köprüleri çalışmada etrafıca incelenme ve değerlendirilme imkânı bulmuştur. Osmanlı'nın ulaştığı geniş coğrafyada, Bulgaristan'ın Tutrakan şehrinde yer alan bir çeşmenin değerlendirildiği bölüm, Osmanlı'nın Balkanlardaki mimarî mirasını takip etme fırsatı oluşturmaktadır. Osmanlı mimarlığı

içinde önemli bir yapı envanteri oluşturan külliyelerden Altunizade Külliyesi, şehir gelişimi içinde incelenirken ve aynı dönemin türbelerine örnek olan Laleli Hasan Fehmi Paşa Türbesi yapının değerlendirilmesi bağlamında ele alınmıştır. Zengin süslemeler içeren Osmanlı Devri mezar taşlarında buhurdan motiflerinin kullanıldığı örneklerin tespit edildiği bölümde mezar taşlarındaki ayrıntılara dikkat çekilmiştir. Bunların yanı sıra, Mimar Vasfı Egelî'nin hayatı ve eserlerinin incelendiği bölüm Türk mimarlığı için önemli bir değerlendirme alanı oluşturmaktadır. Bir diğer bölümde; geniş bir içeriğe sahip olan İslam minyatür sanatında Yunus Peygamber teması ince-nerek değerlendirilmiştir. Bir baskı türü olan beşik (inkunabel) baskının incelendiği bölümde ise Türk matbaacılık tarihi içindeki bu uygulama değerlendirilmektedir.

Her biri kendi alanındaki bu özgün çalışmaların, sanat tarihi araştırmalarına katkı sağlaması dileriz.

Editörler: N. Çiçek Akçı Harmanakaya

Ayşe Denknalbant Çobanoğlu

Yayın Evi: Kitabevi

Yayın Tarihi: 2019-09-03

ISBN: 60595069977

Baskı Sayısı: 1. Baskı

Dil: İngilizce

Sayfa Sayısı: 322

KADEM MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ

BİBLİYOGRAFYASI

(1-31. Sayılar) I. BÖLÜM

Kevser SIRTLI



Derginin Tanıtımı

Kadem Mûsikî ve Edebiyat Dergisi üç ayda bir yayımlanan edebiyat ve mûsikî mecmuasıdır. Kadem dergisinin yayımlanma amacı, müzik ve edebiyat alanındaki çeşitli yazılarla okuyucuları bilgilendirmek, bu iki sanat dalı arasındaki yakın ilişkiye dikkati çekmek ve mütevâzî ölçülerde de olsa istikrarlı bir şekilde ilerlemektir.

Araştırma Kültür Düşünce Eğitim ve Mûsikî Derneği (AKDEM) İktisâdî işletmesi adına derginin sahibi Dr. Fahrünnisa Bilecik'tir. Derginin Editör ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü Dr. Nevnihal Bayar ve Yüce Gümüş'tür.

Derginin yayın kurulu şu isimlerden oluşur:¹Prof. Rûhi Ayangil (Mûsikî), Dr. Savaş Ş. Barkçin (Mûsikî), Dr. Nevnihal Bayar (Dil), Dr. Fahrünnisa Bilecik (Dil), Dr. Öğr. Üyesi Gülberk Bilecik (Sanat Tarihi), Prof. Dr. Osman Bilen (Felsefe), Dr. Ahmet Vefa Çobanoğlu (Sanat Tarihi), Prof. Erol Deran (Mûsikî), Yüce Gümüş (Mûsikî), Niyazî Kûlahlı (Mimarî), Dr. Öğr. Üyesi Ünal Şenel (Edebiyat), Dr. Murat Sâlim Tokaç (Mûsikî), Prof. Dr. Mutlu Torun (Mûsikî), Prof. Dr. M. Baha Tanman (Sanat Tarihi), Prof. Dr. Ayşe Üstün (Gelenekli Sanatlar), Seval Yardım (Edebiyat).

Yayın hayatı boyunca dergide Sâmîha Ayverdi, İlhan Ayverdi ve Ekrem Hakkı Ayverdi gibi edebiyat, dil ve sanat tarihi alanlarında kültürümüze önemli hizmetlerde bulunmuş kişilerle ilgili yazılar mevcuttur. Mûsikî kısmında ise klasik Türk mûsikîsi, tasavvuf mûsikîsi ve Osmanlı sarayında mûsikî gibi konular ele alınmıştır. Mûsikîşinaslar bölümünde Dede Efendi, İtrî, Tanburî Cemil Bey, Cinuçen Tanrıkorur gibi önemli şahsiyetlerin incelendiği makaleler bulun-

maktadır. Tasavvuf Edebiyatı kısmında ise "Ken'an Rifâî Divanından Seçmelerle Baş Başa" adlı yazılar ve "Bir Kültür Işığında" başlıklı seri halinde yazılar mevcuttur.

Sema ve Semah ile ilgili yazılar ise "Sema ve Semah'ın 13. Yüzyıl Öncesi Temelleri" başlıklarından oluşan bir seriyi içermektedir. Kadem çocuk yazıları kısmında çocuklar için yazılar kaleme alınmıştır. Kitap tanıtımlarının yapıldığı bölümde yerli yabancı kitap tanıtımları bulunmaktadır. Dergide şiir şerhinden, sanat tarihine, hekim mûsikîşinasların tanıtımına kadar birçok konuda yazılar mevcuttur.

2010-2019 yılları arasında, toplamda 31 sayısı çıkmış olan derginin ebadı 30x21'dir. Derginin ilk sayıdan 5. Sayıya kadar tek sayı fiyatı 10 tl'dir. 1 yıllık (4 sayı) abone fiyatı ise 40 tl'dir. 5. Sayıdan 9. Sayıya kadar tek sayı fiyatı 12.50 tl'dir. 1 yıllık abone fiyatı ise 50 tl'dir. 9. Sayıdan son sayısına kadar ise tek sayı fiyatı 15 tl, 1 yıllık abone fiyatı 60 tl olarak belirlenmiştir.

Çalışmamızda Kadem dergisinin ilk 31 sayısının bibliyografyasını kronolojik, tematik ve yazar adına göre alfabetik olarak verdik.

Tematik bibliyografyayı kendi içinde sekiz kısma ayırdık. Bu sekiz kısmın başlıkları şunlardır: Ayverdiler ile ilgili yazılar, mûsikî ile ilgili yazılar, musikişinaslarla ilgili yazılar, tasavvuf edebiyatıyla ilgili yazılar, sema ve semah ile ilgili yazılar, Kadem çocuk yazıları- sesli yayın dünyasından, Kadem nota arşivi, kitap tanıtımları.

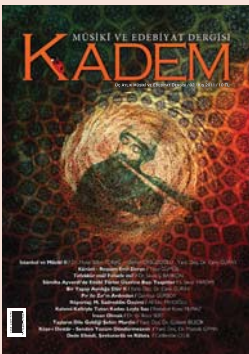
¹ Sıralama soyadlara göre alfabetik olarak yapılmıştır.

1. KRONOLOJİK BİBLİYOGRAFYA



Yıl 1 Nr. 1 01 Ekim 2010

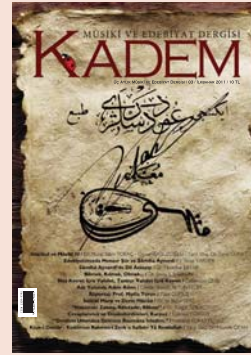
01. Editorlerden, s.1
02. Tokaç, Murat Salim-Öksüzöğlü, Osman – Güray, Cenk: *İstanbul'da Müzik*, s.4-7
03. Yardım, Mustafa Sinan: *Ayverdiler ve Babam Ali Yardım*, s.8-13
04. Barkçin, Savaş Ş.: *Bir Edebiyat Olarak Müzik*, s.14-22
05. Bayar, Nevnihal: *Esin Çelebi Bayru ile Roportaj*, s.23-31
06. Güray, Cenk: *Bir Yapay Ayrılığa Dair*, s.32-35
07. Bilecik, Gülerberk: *Ayverdi Haritası*, s.36-38
08. Gümüş, Yüce: *Geçmiş Geleceğe Bağlayan Köprü Şahsiyetler*, s.39-41
09. Bilecik, Fahrünnisa: *Kubbealtı Lugatı*, s.42-45
10. Çıpan, Mustafa: *Kuşe-i Destâr*, s.46-47
11. Gürsoy, Gürmisal: *Bağlılık ve Bağımlılık Karmaşası*, s.48-50
12. Sert, Işıl İlknur: *Yenilenmeye Dair*, s.51-53
13. Aren, Aliye: *Çocukların Kullanım Klavuzu Yoktur*, s.54-55
14. Aren, Kemal Yurdakul: *Vazo ile Saksının Farkını Kim Bilir?*, (Deneme) s.56
15. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Dünya Düzdür*, s.57
16. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Ahmet Ümit-İstanbul Hatırası*, s.58
17. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Köpeği ile Dolaşan Kadın*, s.59
18. Gümüş, Yüce: *Sesli Yayın Dünyasından*, s.60
19. Sezikli, Ubeydullah: *Yitik İlahiler*, s.61
20. Özçimi, Yasin: *Kadem Nota Arşivi*, s.62-64



Yıl 2 Nr. 2 KIŞ 2011

01. Tokaç, Murat Salim- Öksüzöğlü, Osman- Güray, Cenk: *İstanbul, Müzik ve Türk Müzikisi*, s.4
02. Gümüş, Yüce: *Kanuni- Ressam Erol Deran*, s.6
03. Barkçin, Savaş: *Tefekkür mü Felsefe mi? Edebi Bir Cevap*, s.14
04. Yardım, Seval: *Sâmiha Ayverdi'de Edebi Türler Üzerine Bazı Tespitler*, s.20
05. Güray, Cenk: *Bir yapay Ayrılığa Dair: Cumhuriyet ve Müzik: Modern Cumhuriyetin Müziğine Doğru*, s.27
06. Gülmisal, Gürsoy: *Pır ile Zır'ın Ardından*, s.32
07. Mıhoğlu, Ali Ulvi: *Sadreddin Özçimi ile Ebru Üzerine Konuşmalar*, s.36

08. Yılmaz, Nebahat Konu: *Kalemi Kalbiyle Tutan Kadın: Leyla Saz*, s.43
09. Sert, Işıl İlknur: *İnsan Olmak*, s.46
10. Çıpan, Mustafa: *Kuşe-i Destâr- Sen'den Yüzüm Döndürmez*, s.52
11. Çelik, Celâleddin: *Dede Efendi, Şevkutarab ve Rabita*, s.56
12. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, s.58
13. Kökre, Emel: *Sesli Yayın Dünyasından*, s.60
14. İmzasız: *İlhan Ayverdi Paneli*, s.61
15. Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk- Zehir Dede*, s.62
16. Özçimi, Yasin: *Kadem Nota Arşivi*, s.64



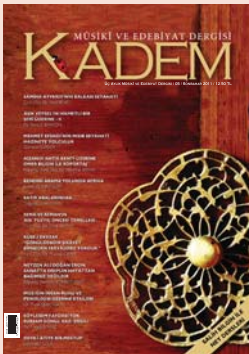
Yıl 2 Nr. 3 İLKBAHAR 2011

01. Editörlerden, s.1
02. Tokaç, Murat Salim- Öksüzöğlü, Osman- Güray, Cenk: *İstanbul Müzik ve Türk Müzikisi*, s.4-9
03. Yardım, E. Seval: *Edebiyatımızda Mensur Şiir ve Sâmiha Ayverdi*, s.10-17
04. Bayar, Nevnihal: *Sâmiha Ayverdi'de Dil Anlayışı*, s.18
05. Barkçin, Savaş Ş.: *Bilmek, Kılmak, Olmak*, s.20-25
06. Çelik Celâleddin: *Ney Kesret İçre Vahdet Tanbur Vahdet İçre Kesret*, s.26
07. Sert, Işıl İlknur: *İstiklâl Marşı ve Derin Mânâsı*, s.28-30
08. Altuntecim, Ceyda- Emrah: *Aşk Yolunda Adım Adım*, s.31-35
09. Tokaç, Turgut: *Hayattaki Zabıta Râtibadır, Râbita!*, s.36-41
10. Gürsoy, Gülmisal: *Cevaplarımız ve Düşündürdükleri Karpuz*, s.42-45
11. Konu Yılmaz, Nebahat: *Derdimi Ummâna Döktüm Âsumâna İnledim.*, s.46-49
12. Gümüş, Yüce: *Prof. Mutlu ile Röportaj*, s.50-55
13. Çıpan, Mustafa: *Kuşe-i Destâr- Kudûmun Rahmet-i Zevk u Safâdır Yâ Resûlallah*, s.56-59
14. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, s.60
15. Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk Yemin*, s.61
16. Türkmen, Şükrü: *Sesli Yayın Dünyasından*, s.62
17. Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, s.64



Yıl 2 Nr. 4 YAZ 2011

01. Editörlerden, s.1
02. Gürsoy, Gülmisal: *Ahmet'in Arayışı ve...*, s.4-9
03. Barkçin, Savaş Ş.: *Âşık Veysel'in Hikmetli Bir Şiiri Üzerine*, s.10-15
04. Gümüş, Yüce: *Prof. Mutlu Torun ile Röportaj-II*, s.16-19
05. Çobanoğlu, Ahmet Vefa: *Mimar Koca Sinan ve İstanbul*, s.20-23
06. Şenel, Ünal: *Gönlümüzde Çağlayan Tuna*, s.24-27
07. Sarı, Mehmet- İlgar, Yusuf: *Sultan Divânî Nâm-ı Diğer Div3ane Mehmet Çelebi*, s.28-31
08. Çıpan, Mustafa: *Küş-e Destâr- Ezelden Mazhar-ı Aşkız, Bizim İcadımız Yokdur*, s.32-35
09. Tokaç, Murat Sâlim: *Müziğin İnsan Rûhu ve Psikolojisi Üzerine Etkileri*, s.36-38
10. Bilecik, Gülberk: *Balkanlar'da Bir Osmanlı Eseri: Otman Baba Türbesi*, s.39-43
11. Konu Yılmaz, Nebahat: *Şerif İçli'nin Şarkıları Gazino Şarkısı Diye Dinlerdik*, s.44-49
12. Üskükdalı, Tolgahan: *Cinuçen Tanrıkorum*, s.50-55
13. Göksel, Türker: *Mendilimi Geri İstiyorum*, s.56
14. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, s.58
15. Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk- Yemin*, s.60
16. Türkmen, Şükrü: *Sesli Yayın Dünyasından*, s.62
17. Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, s.64



Yıl 2 Nr. 5 SONBAHAR 2011

01. Şenel, Ünal: *Sâmiha Ayverdi'nin Balkan Seyahati*, s.4-11
02. Barkçin, Savaş Ş.: *Âşık Veysel'in Hikmetli Bir Şiiri Üzerine- II*, s.12-17
03. Gürsoy Gülmisal.: *Bir Kültür Işığında Mehmet Efendi'nin Mısır Seyahati Hazineye Yolculuk*, s.18-21
04. Bayar, Nevrihal: *Çavdarhisar Kaymakamı Ömer Bilgin ile Aizanoi Antik Kenti Üzerine*, s.22-25
05. Altuntecim, Emrah: *Kendini Arama Yolunda Afrika*, s.26-30
06. Üsküdarlı, Tolgahan: *Satır Aralarından*, s.31
07. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri*, s.32-35
08. Çıpan, Mustafa: *Küş-e Destâr- Gönüldendir Şikâyet Kimseden Feryadımız Yokdur*, s.36-39

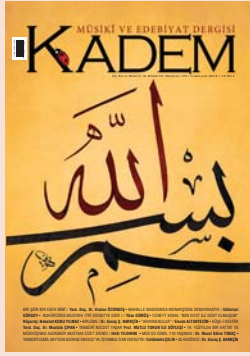
09. Konu Yılmaz, Nebahat: *Neyzen Ali Doğan Ergin: Sanatla Disiplin Hayattan Bağımsız Değildir*, s.40-47
10. Tokaç, Murat Sâlim: *İslam Bilginlerinin Eserlerinde Müsiki ile Tedavi*, s.48
11. Gümüş, Yüce: *Prof. Mutlu Torun ile Röportaj- III*, s.50-52
12. Barkçin, Savaş Ş.: *Gazel*, s.53
13. Tokaç, Turgut: *Söylesem Faydası Yok Sussam Gönül Razi Değil*, s.54
14. Çelik, Celâleddin: *Devr-i Âtiye Bir Mektup*, s.56-58
15. Türkmen, Şükrü: *Sesli Yayın Dünyasından*, s.59
16. Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk- Söz mü Söyleyen mi?*, s.62
17. Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, s.64
18. Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, s.65-80



Yıl 3 Nr. 6 KIŞ 2012

01. Yardım, Ali: *Sâmiha Ayverdi'yi İdrak*, s.4-6
02. Bilecik, Fahrünnisa: *İlhan Ayverdi'den Gençlere*, s.7
03. Barkçin Savaş Ş.: *Âşık Veysel'in Hikmetli Bir Şiiri Üzerine- III*, s.8-13
04. Bilecik, Gülberk: *Balkanlarda Bir Kültür Hazinesi Fili-be Mevlevihânesi*, s.14-17
05. Tokaç, Murat Sâlim: *Evliya Çelebi Dönemi Türk Müsiki'si*, s.18-21
06. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında Dost Eli Vefa'nın Yangını*, s.22-25
07. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri- II*, s.26
08. Gümüş, Yüce: *Ezân-ı Muhammedî*, s.28-31
09. Şenel, Ünal: *Sabri İbrahim Alaagöz'ün Şiirlerinde Göç*, s.32-35
10. Konu Yılmaz, Nebahat: *Tülin Korman: Meşk Sistemi Olmadan, Bugün Nasıl Müzik Yapılıyor? Anlamıyorum*, s.36-43
11. Torun, Mutlu: *İcra- Nota Farklılığı*, s.44-47
12. Çıpan, Mustafa: *Küş-e Destâr- Bizim Erbab-ı Aşka Sıdk ile İkrarımız Vardır*, s.48-50
13. Çelik, Celâleddin: *Tânburî Cemil Bey, Kadı Fuad Efendi ve Çeçen Kızı*, s.51
14. Taçoğlu, Ahmet: *Çalgıların Maruz Kalacağı Dış Etkiler ve Korunma Yöntemleri*, s.52-54
15. Üsküdarlı, Tolgahan: *Satır Aralarından*, s.53
16. Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk- Şakir Ağa*, s.56
17. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, s.58
18. Türkmen, Şükrü: *Sesli Yayın Dünyasından*, s.60
19. Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, s.61

20. Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, s.63-80



Yıl 3 Nr 7 İLKBAHAR 2012

01. İmzasız, *Editörlerden*, s.1
02. Özdingiş, Vicdan: *Bir Şâir Bir Eser Nâbî*, s.4-9
03. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Mahalle Baskısında Monarşiden Demokrasiye*, s.10-13
04. Gümüş, Yüce: *Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi'ye Dâir- I*, s.14
05. Konu Yılmaz, Nebahat: *Cüneyt Kosal- Ben Dost ile Dost Olmuşum*, s.16-25
06. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri-III*, s.26
07. Barkçin, Savaş Ş.: *Birleme*, s.28
08. Üsküdarlı, Tolgahan: *Satır Aralarından*, s.29
09. Altuntecim, Emrah: *Arayan Bulur*, s.30-35
10. Çıpan, Mustafa: *Küşe-i Destâr- Gâh Olur Vuslatı Yâd Ederiz Firkâte Handânız*, s.36-38
11. Tokuz, Gonca: *Tanbûrî Necdet Yaşar- Prof. Mutlu Torun ile Şöyleşi*, s. 39-47
12. Tokaç, Murat Sâlim: *Mes'ud Cemil 110 Yaşında*, s.48-50
13. Çelik, Celâleddin: *Tanbûrî Cemil Bey'den George Enescu'ya, İstanbul'dan Yeosu'ya*, s.51
14. Mihoğlu, Ali Ulvi: *Mevlevî Şairler*, s.52
15. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, s.54
16. Türkmen, Şükrü: *Müzik Arşivi*, s.56
17. Barkçin, Savaş Ş.: *Su Kasidesi*, s.58
18. Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, s.60
19. Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk- Köpek ve Adam*, s.62
20. Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, s.63-80



Yıl 3 Nr. 8 YAZ 2012

01. İmzasız, *Editörlerden*, s.1
02. Binark, İsmet: *İtrî*, s.4-7
03. Gümüş, Yüce: *Ken'an Rifâi'nin Müsikîsi*, s.8-13
04. Özdingiş, Vicdan: *Hadislerde ve Hâkânî'nin Hilâyetinde Anlatılan Peygamberimizin Şemâili*, s.14-17
05. Konu Yılmaz, Nebahat: *Ömer Tugrul İnâncer- Tasavvuf Müziği Değil Tekke Müziği!*, s.18-21

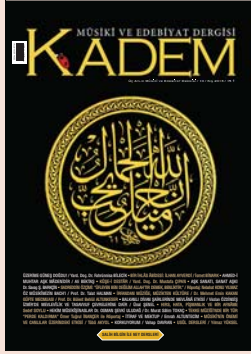
06. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Hayranlık, Fanatizm ve Fenâ Makamları Fan- Fan'ın Gerçek Yüzü*, s.22-24
07. Kakan, Mehmet Emin: *İtrî İçin Dediler Ki*, s.25
08. Çıpan, Mustafa: *Küşe-i Destâr*, s.26-29
09. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri- IV*, s.30
10. Barkçin, Savaş Ş.: *Öz Müziğimize Özgü Bir Eğitim*, s.32-35
11. Torun, Mutlu: *Alâeddin Yavaşca'nın Müziği*, s.36-40
12. Demirci, Mehmet: *Doğumunun 140. Yılında M. Râkım Erkutlu*, s.41-43
13. Erbay, İbrahim Suat: *Satır Aralarından*, s.44
14. Yıldırım, Hilâl: *Gönlünü Fırçasıyla Tezyin Eden Bir Hanım: Rikkat Kunt*, s.46-49
15. Tokaç, Murat Sâlim: *Hekim Bestekârlar- Dr. Cemil Özbâl*, s.50
16. Çelik, Celâleddin: *Rumelihasarı, Ebû'l- Feth Camii ve Nâfi Baba Dergâhı*, s.52-55
17. Üsküdarlı, Tolgahan: *Vefâtının 50. Yılında Çinuçen Tanrıkörur'un Ud Metodu*, s.59
18. Türkmen, Şükrü: *Kadem Müzik Arşivi*, s.62
19. Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, s.64
20. Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk- Papağan*, s.66
21. Mihoğlu, Ali Ulvi: *Salih Bilgin Röportajı*, s.68-80



Yıl 3 Nr. 9 SONBAHAR 2012

01. İmzasız, *Editörlerden*, s.1
02. Konu Yılmaz, Nebahat: *İtrî ile Ortaya Çıkan İhtiyaç: Zirve Arayışı*, s.4-8
03. Gümüş, Yüce: *Bir Kasım Günü Uğurladı Vehice Dar-yal'ı*, s.9-11
04. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; İnânc ve İnâncsızlık Problemlerine Tasavvufî Bakış Hakkında Birkaç Söz*, s.12-15
05. Şenel, Ünal: *İşgal Altındaki İzmir'de Bir Ayin-i Şerif*, s.16
06. Barkçin Savaş Ş.: *Müsiği Yolunda Sefer Gerek*, s.18-20
07. Altunkeser, Bülent Behlül: *İtrî İçin Dediler Ki*, s.21-23
08. Çıpan, Mustafa: *Küşe-i Destâr*, s.24-27
09. Torun, Mutlu: *Tarihe Düşürülen Notlar- Çinuçen Tanrıkörur'un " Ud Metodu" Basılmalıdır*, s.28
10. Özçimi Yâsin: *Ömer Tugrul İnâncer ile Röportaj*, s.30
11. Kutlu, Mahfi Onur: *Mustafa İsmail Tilâvetinde Müsiği ve Makam Kullanımı-I*, s.32
12. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri- V*, s.34

13. Çelik, Celâleddin: *Şerif Muhiddin Targan Müsikimiz Hakkında Ne Düşün(d)ürdü?*, s.36-38
14. Altuntecim, Emrah: *Kitap Tanıtımları*, s.39
15. Tokaç, Murat Sâlim: *Prof. Dr. Selâhattin İçli*, s.40
16. Gümüş, Yüce, *Lâvta*, s.42-47
17. Üsküdarlı, Tolgahan: *Satır Aralarından*, s.48
18. Cinpir, Eray: *III. Selim*, s.52-55
19. Er, Ahmet: *Afganistan'da Susuzluk*, s.56
20. Bilecik, Gülberk: *Bulgaristan'daki Osmanlı Eserleri Hakkında Yapılan Bir Çalışma*, s.57
21. Dursun, Orhan: *Kitaplık*, s.58
22. Türkmen, Şükrü: *Kadem Müzik Arşivi*, s.60
23. Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, s.61-63
24. Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk- Mehmet'in Kınası*, s.64
25. Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, s.65-76
26. Yüksel, Yılmaz: *Türk Müsiki Usûlleri ve Büselik Solfej*, s.77-80



Yıl 4 Nr. 10 KIŞ 2013

01. Bilecik, Fahrünnisa: *Üzerime Güneş Doğdu!*, s.4-6
02. Binark, İsmet: *Bir İhlâs Âbidesi: İlhan Ayverdi*, s.7-9
03. Bektaş, Ali: *Ahmed-i Muhtar Aşk Mâdenidir*, s.10-13
04. Çıpan, Mustafa: *Kûşe-i Destâr*, s.14-17
05. Barkçin, Savaş Ş.: *Aşk Sanatı, Sanat Aşkı*, s.18
06. Konu Yılmaz, Nebahat: *Sadreddin Özçimi: Üfleyen Ben Değilim Allah'tır Demek, Benliktir*, s.20-27
07. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Hasete Yaklaşımında Tasavvufi Boyut ve Sn. İlhan Ayverdi Metodu Komşunun Tavuğu*, s.28-31
08. Halman, Talat: *Öz Müsikimizin Bach'ı*, s.32
09. Kakan, Mehmet Emin: *İrfandan Müziğe, Müzikten Kültüre- I*, s.33
10. Altunkeser, Bülent Behlül: *Güfte Mecmuası*, s.34-41
11. Özdingiş, Vicdan: *Balkanlı Divan Şairlerinde Mevlânâ Etkisi*, s.42-48
12. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri- VI*, s.49
13. Şenel, Ünal: *İzmir'de Mevlevilik ve Tasavvuf Çevrelerine Dair*, s.50
14. Hatipoğlu, Ahmet: *Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri*, s.52
15. Soylu, Sedef: *Hırs, Hata, Pişmanlık ve Bir Afname*, s.53-55
16. Tokaç, Murat Sâlim: *Hekim Müsikîşinaslar Dr. Osman Şevki Uludağ*, s.56

17. Özçimi, Yâsin: *Tekke Müziği'nde Bir Tür Perde Kaldırma*, s.58-60
18. Altuntecim, Emrah: *İtiraf ve Mektup*, s.61
19. Akyol, Tübâ: *Müsiki'nin Önemi ve Canlılar Üzerindeki Etkisi*, s.62
20. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, s.64
21. Cinpir, Eray: *Kadem Müzik Arşivi*, s.66
22. Davran, Vahap: *Korkuyorum*, s.67
23. Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, s.68
24. Mıhoğlu, Ali Ulvi: *Salih Bilgin Röportajı-II*, s.70-78
25. Yılmaz, Yüksel: *Türk Müsiki Usûlleri ve Büselik Solfej*, s.79



Yıl 4 Nr.11 BAHAR 2013

01. Kaçar, Gülçin Yahya: *Bühürizâde Mustafa İtrî Efendi'nin Bestelerinde Terennüm ve Müzikal Analizleri- I*, s.4-6
02. Tokaç, Turgut: *İstanbul-E-yüpte Bahariye Mevlevihânesi*, s.7-9
03. Özçimi, M. Sadreddin: *İslâmîyet ve Müsikî- I*, s.10-12
04. Gümüş, Yüce: *111 Yıl Önce Başlayan Serüven Devam Ediyor...*, s.13-18
05. Kakan, Mehmet Emin: *İrfandan Müziğe, Müzikten Kültüre-II*, s.19
06. Barkçin, Savaş Ş.: *Yeni Lisan, Yeni Medeniyet*, s.20
07. Şenel, Ünal: *Terbiye Ocağı Mecmuası*, s.22-27
08. Tokaç, Murat Sâlim: *Hekim Müsikîşinaslar Hekimbaşı Abdülaziz Efendi*, s.28
09. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Aşk ve Yolculuğu "Beni Sev"*, s.30-33
10. Konu Yılmaz, Nebahat: *Bize Ses Mi Lâzım Yoksa Çalgının Şekli Mi? Tabiîki ses...*, s.34-41
11. Çıpan, Mustafa: *Kûşe-i Destâr "Sevdaya" ya Düşmek*, s.42-44
12. Gümüş, Yüce: *Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar ile Müsikîye Dâir...*, s.45-49
13. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri- VII*, s.50
14. Kutlu, Onur Mahfi: *Mustafa İsmail Tilâvetinde Müsikî ve Makam Kullanımı-II*, s.52-57
15. Çelik, Celâleddin: *Odun, Aşkı Olmayandır*, s.58
16. Barkçin, Savaş: *Nefes*, s.59
17. Bilecik, Gülberk: *İki Çınarın Ardından: Ekrem Hakkı Ayverdi ve Oktay Aslanapa*, s.60
18. Binark, İsmet: *Sâmiha Ayverdi'nin Görüşlerinden Seçmeler*, s.62

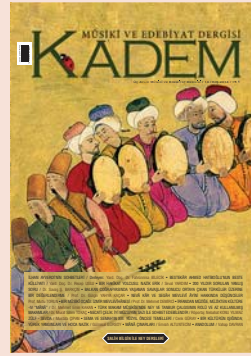
19. Altuntecim, Emrah: *Mânevî Gelişim ve Eğitimde Değişim*, s.64
20. Cinpir, Eray: *Müzik Arşivi*, s.65
21. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, s.66
22. Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, s.68
23. Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, s.72-78
24. Yüksel, Yılmaz: *Türk Müsikîsi Usûlleri ve Büselik Solfej*, s.80



Yıl 4 Nr. 12-13 YAZ –SON-BAHAR 2013

01. Ayverdi, Sâmîha: *Şehzâdebaşı*, s.4
02. Öz, Yusuf: *Süleyman Belhî Ailesi ve Son Mevlvî Postnişinleri ile Mektuplaşmaları*, s.6-13
03. Özçimi, M. Sadreddin: *İslâmiyet ve Müsikî – II*, s.14
04. Barkçin, Savaş Ş.: *Kalbin Aklı*, s.16
05. Kholmatov, Elmurod: *20.yy Başlarında Türkistan'da Cedit Döneminde Coğrafi Terimlerin ve Ülke Adlarının Türkiye Türkçesi'ndeki Şekliyle Kullanılışı*, s.18-23
06. Yahya Kaçar, Gülçin: *Bühürizâde Mustafa İtrî Efendi'nin Bestelerinde Terennüm ve Müzikal Analizleri*, s.24-39
07. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında, Aşk ve Yolculuğu -2*, s.40-43
08. Torun, Mutlu: *Taksim*, s.44-50
09. Çalışır, Ahmet: *Müsikîde İcâzet mi yoksa Diploma mı?*, s.51
10. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri- VIII*, s.52
11. Şengül, Cengiz: *TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında Bulunan ve Sözleri Alvarlı Muhammed Lutfi Efendi Hazretlerine Ait Eserler*, s.54-62
12. Bilecik, Hayri: *İnsan*, s.63
13. Feyzi, Ahmet: *Geleneksel Türk Müziğinde Güfte Unsuru ve Alvarlı Efe*, s.64-71
14. Konu Yılmaz, Nebahat: *Son Yetmiş Yılın Gönül Ustası*, s.72-78
15. Gümüş, Yüce: *Halil Can'ın Aramızdan Ayrılığının 40. Yılı*, s.79-83
16. Kakan, Mehmet Emin: *İrfandan Müziğe, Müzikten Kültüre- III*, s.84
17. Özdingiş, Vicdan: *Hız. Mevlânâ ve Eğitim*, s.86-89
18. Konu Yılmaz, Nebahat: *Urfa Müziğinin Menşei Tekkedir*, s.90-93
19. Barkçin, Savaş: *Gazel*, s.94

20. Çalışır, Ahmet: *Bir Eseri Dinlemek*, s.95
21. Altuntecim, Emrah: *Bir Prens ile Bir Gün*, s.96
22. Efe, Mustafa Cemil: *Şehirler ve Şehir*, s.98
23. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, s.100
24. Cinpir, Eray: *Müzik Arşivi*, s.102
25. Çalışır, Ahmet: *Hicazkâr Makamında Mevlvî Âyîn-i Şerifi*, s.104-122
26. Bilgin, Salih: *Ney Dersler*, s.124-128
27. Yüksel, Yılmaz: *Türk Müsikîsi Usûlleri ve Büselik Solfej*, s.130-152



Yıl 4 Nr. 14 KİŞ 2013

01. Bilecik, Fahrünnisa: *İlhan Ayverdi'nin Sohbetleri*, s. 4
02. Uslu, Recep: *Bestekâr Ahmed Hatipoğlu'nun Beste Kûliyatı*, s.6-10
03. Yardım, Seval: *Bir Hakikat Yolcusu: Nazik Erik*, s.11-19
04. Barkçin, Savaş Ş.: *200 Yıldır Sorulan Yanlış Soru*, s.20-22
05. Kaçar, Gülçin Yahya: *Balkan Coğrafyasında Yaşanan Savaşlar Sonucu Ortaya Çıkan Türküler Üzerine Bir Değerlendirme*, s.23-31
06. Torun, Mutlu: *Nevâkâr Hakkında Düşünceler*, s.32-35
07. Torun, Mutlu: *Segâh Mevlvî Âyini Hakkında Düşünceler*, s.36-41
08. Demirci, Mehmet: *Bir Müsikî Ocağı: İzmir Mevlevihânesi*, s.42-44
09. Kakan, Mehmet Emin: *İrfandan Müziğe, Müzikten Kültüre- IV*, s.45
10. Tokaç, Murat Sâlim: *Türk Makam Müsikîsi'nde Ney ve Tanbur Çalgısının Rolü ve Az Kullanılmış Makamlar*, s.46-51
11. Konu Yılmaz, Nebahat: *Necati Çelik: İyi Müzisyen Sazı ile Sohbet Edebilendir*, s.52-59
12. Çıpan, Mustafa: *Zülf- Seveda*, s.60-63
13. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri*, s.64
14. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında: Yürek Yangınları ve Hoca Nazik*, s.66-68
15. Altuntecim, Emrah: *Mânâ Çınarları*, s.69-71
16. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, s.72
17. Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, s.76-80



Yıl 5 Nr. 15 BAHAR 2014

01. Bilecik, Fahrünnisa: *Sâmiha Ayverdi ile Günümüz Me-selelerine Bakış*, s.4
02. Barkçin, Savaş Ş.: *Mede-niyetimizi Nasıl İhya Ederiz?*, s.6-10
03. Kaçar, Gülçin Yahya: *Türk Müsikinin Mânâ ve Mâhiyeti*, s.11-16
04. Güder, Fatmanur: *ÇOMÜ'nün Sesi her Yerde Yankıla-nyor*, s.17-21
05. Altunkeser, Bülent Behlül: *Yürük Semâi Formundaki Eserlerde Usûl- Vezin Münâsebeti*, s.22-33
06. Gümüş, Yüce: *Bir CD Çalışmasına İlmî Yaklaşımlar*, s.34-36
07. Kakan, Mehmet Emin: *İrfandan Müziğe, Müzikten Kültüre- V*, s.37-39
08. Gümüş, Yüce: *Tabar Müzik Kütüphanesi'ne Dâir*, s.40-42
09. Çalışır, Hafız Ahmet: *Öz Müsikimiz*, s.43
10. Konu Yılmaz, Nebahat: Sadun Aksüt: *Gençlerimiz Müziğimizi Dinlemeye Alıştırlarsa, Görecekler ve Du-yacaklar ki Eserlerimiz Çok Güzeldir ve Derindir*, s.44-51
11. Altuntecim, Emrah: *İkram*, s.52
12. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, s.54
13. Hanönü, Yasin: *Kadem Nota Arşivi*, s.56-64
14. Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, s.66-80



Yıl 5 Nr. 16 YAZ 2014

01. Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa*, s.4-11
02. Bilecik, Fahrünnisa: *İlhan Ayverdi'nin Sohbetleri-2*, s.12
03. Konu Yılmaz, Nebahat: *Rıza Rit: Fem-i Muhsin Şimdi-lerde Unutuldu*, s.13-17
04. Altunkeser, Behlül Bülent: *Hulâsa – Çenber ve Remel Bestelerde Usûl- Vezin Münâsebeti*, s.18-25
05. Hatipoğlu, Vasfi- Sağlam, Atilla: *Türk Müsikisi'nde Usûl Geleneğinin Değerlendirmesi*, s.26-39
06. Konu Yılmaz, Nebahat: Erol Sayan: *Bestecinin Nazari-yat Yazması Lâzım*, s.40-43
07. Özçimi, M. Sadreddin: *Abdülkâdir Merâği*, s.44
08. Tokaç, Murat Sâlim: *Medeniyetimizin Sadâsı*, s.46
09. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Liderin Ölümü ve Değerler Savaşı*, s.48-51

10. Altuntecim, Gülşah: *Sanatçı Bir Aile Olmak ve Anne-lik*, Emine Biray Özçimi Röportajı, s.52-54
11. Parlak, Sevgi: *Sinemanın İstanbul'un Değişen Yüzüne Tanıklığı*, s.55-58
12. Demirci, Deniz: *Mehter Müziği*, s.59-61
13. Arıkan, Sâkıp: *Neyzen, Derviş Halil Can El- Mevlevî*, s.62
14. Altuntecim, Emrah: *Bursa*, s.64
15. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, s.67
16. Çelik, Levend: *Kadem Nota Arşivi*, s.68-80



Yıl 5 Nr. 17 SONBAHAR 2014

01. Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Başbaşa -2*, s.4-11
02. Bilecik, Fahrünnisa: *Bir Hak Velisinin Ardından*, s.12
03. Özçimi, M. Sadreddin: *İslâm Müsikisi'nde Edvarların Muhteviyatı*, s.14-17
04. Kaçar, Gülçin Yahya: *Hammâmî- Zâde İsmâil Dede Efendi'nin Rast Kâr-ı Nâtık Eserindeki Makam Geçki-lerinin Tahlili*, s.18-25
05. Konu Yılmaz, Nebahat: İnci Çayırılı: *Bizim Avantajı-mız Meşkle Büyümemizdir*, s.26-31
06. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Suç, Ceza ve Dostluklar Bıçak Sırtı*, s.32-35
07. Çelik, Celâleddin: Prof. Tadashi Suzuki: *İstanbul Bana Tokyo'dan Daha Yakın*, s.36-43
08. Torun, Mutlu: *Taksim*, s.44-47
09. Belviranlı, Hâfız Ömer Faruk: *Câmi Müsikisi*, s.48
10. Kakan, Mehmet Emin: *Selçuklu Başkentinden Osman-lı Pâyitahtına Necati Çelik, Ud ve Sûzidil*, s.50-53
11. Yazıcı, Ümit: *Selanikli Ahmed Efendi*, s.54
12. Bilecik, Gülberk: *Şumnu'da Osmanlı'dan Günümüze Kalan Mimarî Eserler*, s.56-58
13. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII Yüzyıl Öncesi Te-melleri-8*, s.59
14. Ayas, O. Güneş: *Küllere Tapmak mı Ateşi Korumak mı?*, s.60-63
15. Altuntecim, Emrah: *İstanbul'dan Yürüyerek Kütah-ya'ya*, s.64-66
16. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, s.67
17. Özdi, Esra: *Kurt ve Çakal'ın Hikâyesi*, s.69
18. Keşkeş, Şaban: *Kadem Nota Arşivi*, s.70-80



Yıl 6 Nr. 18 KİŞ 2015

01. Gürsoy, Gülmisal: Ken'an Rifâi Divanı'ndan Seçmelerle Başbaşa-3, s.4-19
02. Bilecik, Fahrünnisa: Sabır, s.20
03. Ayas, Onur Güneş: Tek Parti Dönemi Müzik Tartışmalarına Sosyolojik Bir Bakış, s.22-26
04. Gümüş, Yüce: Hâce Muhammed Lutfi'nin Hal Tercemesi, s.27-29
05. Gürsoy, Gülmisal: Bir Kültür Işığında; Kabir Ziyaretleri Şefaati ve Şirk, s.30-33
06. Yazıcı, Ümit: Selânikli Ahmed Efendi-2, s.34-37
07. Güray, Cenk: Sema ve Semah'ın Yüzyıl Öncesi Temelleri-9, s.38
08. Belviranlı, Hâfız Ömer Faruk: Câmii Müsiki, s.40
09. Altuntecim, Emrah: İki Osmanlı Başkenti Arasında, s.42-45
10. Özdiş, Esra: Türkiye'nin Müzik Alanındaki Yeni Markası İstanbul Solistler, s.46-49
11. Gümüş, Yüce: Prof. Dr. Zeki Atkoşar'a Dâir Hayatı ve Anlattıkları, s.50-56
12. Parlak, Sevgi: Mithridates Eupator'un Şatolarından Mengüceklî Kalelerine: Divriği ve Kesdoğan Kaleleri, s.57-61
13. Kaçar, Gülçin Yahya: Bergüzâr-ı Çanakkale Milli Mücadele Ruhunu Yaşatıyor, s.62
14. İpek, Semih: Hem İsmen Hem Cismen Tanburun Kökeni, s.64
15. Kaka, Mehmet Emin: İsmail Baha Süreksan Çatısı Altında Cinuçen Tanrıkörur Günleri ve Sanatkârdan Akseden Tevâzu, s.66-68
16. Dursun, Orhan: Kültür Dünyamızdan Manzaralar, s.69
17. Bilgin, Salih: Ney Dersleri, s.72-80



Yıl 6 Nr. 19 BAHAR 2015

01. İmzasız, Editörlerden, s.1
02. Gürsoy, Gülmisal: Ken'an Rifâi Divanı'ndan Seçmelerle Baş Başa -4, s.4-13
03. Gürsoy, Gülmisal: Bir Kültür Işığında; Hikmet Kâinat Büyükaksoy, s.14-19
04. Bilecik, Fahrünnisa: İlhan Ayverdi'nin İdarecilik Vasfı, s.20
05. Bilecik, Gülberk: Vakıf İnsan Ekrem Hakkı Ayverdi, s.22-25

06. Konu Yılmaz, Nebahat: Emin Ongan Sadece Bir Hoca Değildi, Meşk Anlayışı Bile Çok Şey Öğretti, s.26-31
07. Güray, Cenk: Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri-10, s.32
08. Barkçin, Savaş Ş.: İlâhi, s.34
09. Yazıcı, Ümit: Selânikli Ahmed Efendi-3, s.35-49
10. Tokaç, Murat Sâlim: Tasavvuftaki Kâinat ve Zaman Anlayışı ve Müsiki ile İlişkisi, s.50
11. Gidiş, Volkan: Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kanun Öğretiminin Bilimle Etkileşimi, s.52
12. Gidiş, Volkan: Zeybek Üzerine Bir İnceleme, s.54-57
13. Korkmaz, Vildan Merve: Milli Mitolojik Hayvanlar ve Özellikleri, s.58-60
14. Tatçı, Mustafa: Hallâc, s.61
15. Hanönü, Yzb. Yasin, s.62-65
16. Arslan, Dursun: Konar- Göçer Türkmenler ve Çadır Geleneği, s.66-68
17. Altuntecim, Emrah: Yol, s.69
18. Dursun, Orhan: Kültür Dünyamızdan Manzaralar, s.71
19. Gümüş, Yüce: Yeni Besteciler, s.76-80



Yıl 6 Nr. 20 YAZ 2015

01. Gürsoy, Gülmisal: Ken'an Rifâi Divanı'ndan Seçmelerle Baş Başa -5, s.4-15
02. Cinpir, Eray: Klasik Müziğimizi İlk Yazılı Kaynaklarından Biri Olarak Mevlânâ'nın Eserleri, s.16-19
03. Barkçin, Savaş Ş.: Her Kelime Bir Âlemdir, s.20-22
04. Bilecik, Fahrünnisa: Bir Hak Âşığına Sesleniş, s.23
05. Yazıcı, Ümit: Lem'i Atlı Hakkında Yazılanlar ve Eserleri, s.24-27
06. Tanrıkörur, Bârihüdâ: Cinuçen Tanrıkörur Aziz Mahmud Hüdâyî, s.28-30
07. Tokaç, Murat Sâlim: Ortak Mirasın Bilinmeyen Vârisleri, s.31-35
08. Gürsoy, Gülmisal: Bir Kültür Işığında; Bir 20. Yüzyıl Münveveri Ken'an Rifâi Adlı Sempozyumdan Notlar Seyran, s.36-51
09. Konu Yılmaz, Nebahat: Ben Evvela Sanat, Sonra Dünyevi Menfaat Diyen Bir İnsanım, s.52-55
10. Tatçı, Mustafa: Nokta, s.56
11. Yazıcı, Ümit: Selânikli Ahmed Efendi- 4, s.57-63
12. Gidiş, Volkan: Popüler Kültür ve Müzik İlişkisi Bağlamında Popüler Türk Sanat Müziği Şarkılarında Kullanılan Makamlara İlişkin Bir Değerlendirme, s.64-71
13. Altuntecim, Emrah: Kadın Veliler, Susuz Bey ve Derişler, s.72

14. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, s.75-80



Yıl 6 Nr. 21 SONBAHAR 2015

01. İmzasız, *Editörlerden*, s.1
 02. Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa-6*, s.4-15
 03. Bayar, Nevnihal: *Derlemeler "Çocuklarımız"*, s.16
 04. Barkçin, Savaş Ş.: *Nağmeler Şehri Elbânâbâd*, s.18
 05. Yazıcı, Ümit: *Lem'i Atlı Hakkında Yazılanlar ve Eserleri-2*, s.20-31
 06. Çoşkun, Pınar: *Ahmet Avni Konuk Hayatı, Eserleri, Sanatçı Kişiliği Hakkında...*, s.32-34
 07. Tokaç, Murat Sâlim: *Ortak Mirasın Bilinmeyen Varisleri-II*, s.35-44
 08. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Dua, Büyü ve... Üfür Üfür Tükür*, s.45-49
 09. Güray, Cenk: *Bir Sesin Seyri*, s.50-53
 10. Gölpinarlı, Abdülbâki: *Abdülkâdir Belhî Hâl Tercemesi*, s.54
 11. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri*, s.56
 12. Tatçı, Mustafa: *Aşk Söyletir*, s.57
 13. Altuntecim, Emrah: *Yolcu, Zahirî ve Batınî Duraklarda Oyalanmamalı*, s.58-63
 14. Dursun, Osman: *Kitaplık*, s.64
 15. Dursun, Osman: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, s.65
 16. Tevşihleri, Mevlut: *Nota Arşivi*, s.67-80



Yıl 7 Nr. 22 KIŞ 2016

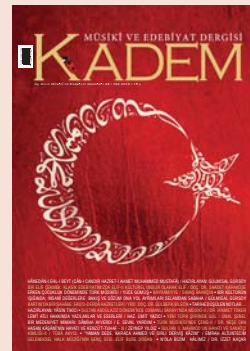
01. Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa-7*, s.4-11
 02. Bilecik, Fahrünnisa: *Sâmiha Ayverdi'nin Üslubu: Aşk Üslubu*, s.12-15
 03. Bilecik, Fahrünnisa: *Ezel-den Ebeye İzzetlenmiş Bir İnsan-ı Kâmil*, s.16-21
 04. Yazıcı, Ümit: *Lem'i Atlı Hakkında Yazılanlar ve Eserleri*, s.22-31
 05. Bilecik, Gülberk: *Boğaziçi Semtleri*, s.32-37
 06. Yazıcı, Ümit: *Tanburî Ali Efendi*, s.38-53
 07. Özdiş, Esra: *Gül Demeti*, s.54-61
 08. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Referans Çık-maz Sokak*, s.62
 09. Dursun, Orhan: *Kitaplık*, s.64

10. İmzasız, *Kadem Ödül Töreni*, s.65
 11. İmzasız, *Seyyid Bekir Reşad Efendi Hazretleri'nin İrtihâline Tarih*, s.66
 12. Tevşihleri, Mevlut: *Nota Arşivi*, s.67-80



Yıl 7 Nr. 23 İLKBAHAR 2016

01. İmzasız, *Editörlerden*, s.1
 02. Bilecik, Hayri: *İsim*, s.4
 03. Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa-8*, s.6-16
 04. Tatçı, Mustafa: *Yunus'un Şiiri Nerede Duruyor ?*, s.17-19
 05. Karaköse, Saadet: *Bir Elif Çekme: Klasik Edebiyatımızda Elif-I*, s.20-23
 06. Yazıcı, Ümit: *Lem'i Atlı Hakkında Yazılanlar ve Eserleri-4*, s.24-33
 07. Yahya Kaçar, Gülçin: *Geleneksel Çalgılardan Ud'un Müzik Öğretmenliğinde Kullanılması*, s.34-38
 08. Şenel, Ünal: *Balkan Türkleri Şiirinde Tasavvufi Unsurlar*, s.39-41
 09. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Hırs ve Kibir Diyârında Seyran Mustî'nin Sâfiyeti*, s.42-45
 10. Can, Neşe: *Türk Müsiki'sinde Çeng-I*, s.46-50
 11. Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Saray'ında Müsiki-I*, s.51-54
 12. İmzasız, *Bir Boğaz Ressamı Erol Deran*, s.55-57
 13. Yardım, E. Seval: *"Hizmet, Allah'ın Kula Tebessümüdür."*, s.58-63
 14. Yıldız, Zeynep: *Hasan Kâşânî'nin Kenzü't- Tuhâf Adlı Eseri-I*, s.64-69
 15. Akyol, Tübâ: *Sultan II. Mahmud'un Hayatı ve Sanatçı Kimliği*, s.70-72
 16. Altuntecim, Emrah: *"Kadim Bir Şehir ile Hemdem Olmak"*, s.73-75
 17. Tatçı, Mustafa: *Tapduk Emre Niyâzı*, s.76
 18. Durun, Orhan: *Kitaplık*, s.77
 19. Kaçar, İzzet: *Na't Şefâat Yâ Resûlallah!*, s.78
 20. Tevşihleri, Mevlut: *Nota Arşivi*, s.79



Yıl 7 Nr. 24 YAZ 2016

01. İmzasız, *Editörlerden*, s.1
 02. Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa -9 Hânedân-ı Ehl-i Beyt*, s.4-17
 03. Karaköse, Saadet: *Bir Elif Çekmek: Klasik Edebiyatımızda Elif-II Kültürel Unsur Olarak Elif*, s.18-22

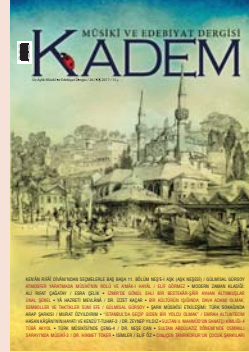
04. Gümüş, Yüce: *Erken Çocukluk Döneminde Türk Müsikîsi*, s.23-26
05. Barkçın, Savaş: *Bayrâmiyye*, s.27
06. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; İnsani Değerlere Bakış ve Sözüm Ona Yol Ayrımları Selamdan Sabaha*, s.28-33
07. Bilecik, Gülberk: *Bartın'nda Bir Sahâbe: Ebu'd- Derdâ Hazretleri*, s.34-36
08. Gölpinarlı, Abdülbaki: *Tarihe Düşen Notlar*, s.37-40
09. Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsikî- II*, s.41-46
10. Yazıcı, Ümit: *Lem'î Athı Hakkında Yazılanlar ve Eserleri-5*, s.47
11. Şenel, Ünal: *Yeni Türk Şiirinde Gül*, s.48-55
12. Yardım, E. Seval: *Bir Medeniyet Mimarı Sâmîha Ayverdi*, s.56-59
13. Can, Neşe: *Türk Müsikîsi'nde Çeng-II*, s.60-63
14. Yıldız, Zeynep: *Hasan Kâşânî'nin Hayatı ve Kenzüt-Tuhâf- II*, s.64-67
15. Akyol, Tübâ: *Sultan II. Mahmûd'un Hayatı ve Sanatçı Kimliği- II*, s.68-72
16. Altuntecim, Emrah: *"Yaman Dede, Karaca Ahmed ve Sırlı Derviş Kâzım"*, s.73-78
17. İmzasız, *Geleneksel Halk Müziği'nin Genç Sesi*, s.79
18. Kaçar, İzzet: *N'ola Bizim Hâlimiz*, s.80



Yıl 7 Nr. 25 SONBAHAR 2016

01. Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa -10*, s.4-12
02. Karaköse, Saadet: *Bir Elif Çekmek: Klasik Edebiyatımızda Elif-III*, s.13-21
03. Kaçar, Gülçin: *Klasik Türk Müsikîsi ve Klasik Türk Edebiyatı Arasındaki Etkileşim*, s.22-26
04. Yazkaç, Pınar: *Tabiatın ve Tarihinin Yaşayan Ressamı Ahmet Yakupoğlu*, s.27-34
05. Kaçar, İzzet: *Gazel*, s.35
06. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Teslimiyette Güller, Kuyular ve Dikenler Seyr Eyle Gül Diyârında da Olsan Fikr Eyle*, s.36-42
07. Gümüş, Yüce: *Anadolu ve Osmanlı Odağında Gayrimüslim Sanatârlık*, s.43-45
08. Ayas, Güneş: *Alâeddin Yavaşca ve Meşk Ahlakı: Yaşayan Bir Geleneğin Sosyolojik Analizi*, s.46-55
09. Altuntecim, Emrah: *Evliyalar Şehri'nde Bir Gönül Sofrası*, s.56-59
10. Deran, Gülден: *Erol Deran*, s.60
11. Barkçın, Savaş Ş.: *Kedinâme*, s.62

12. Tikci, Yasin: *Bir Değerlendirme: Murâd-ı Buhârî Tekhesi ve Postnişinleri*, s.63-65
13. Akyol, Tübâ: *Sultan II. Mahmûd'un Hayatı ve Sanatçı Kimliği- III*, s.66-70
14. Can, Neşe: *Türk Müsikîsi'nde Çeng-3*, s.71-74
15. Bal, Mikail Türker: *Bosnalı Bir Sûfi: Hasan Kâ imi*, s.75
16. Hacıoğlu, Mehmet Evren: *Kışlar Lâl Oldu*, s.77
17. İmzasız, *Kadem Nota Arşivi*, s. 78-80



Yıl 8 Nr. 26. KİŞ 2017

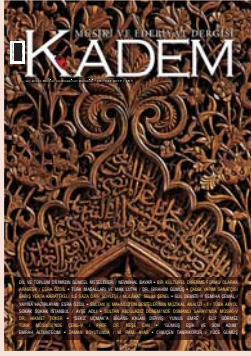
01. İmzasız, *Editörlerden*, s.1
02. Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa -11*, s.4-11
03. Görmez, Elif: *Atmosfer Yaratmada Müsikî'nin Rolü ve A'mâk-ı Hayâl*, s.12-15
04. Çelik, Esra: *Modern Zaman Klasığı: Ali Rifat Çağatay*, s.16-19
05. Şenel, Ünal: *İzmir'de Gönül Ehli Bir Bestekâr- Şâir: Ayhan Altıncuşlar*, s.20-22
06. Kaçar, İzzet: *Yâ Hazreti Mevlânâ*, s.23
07. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Dava Adamı Olmak, Semboller ve Taktikler Sunî Efe*, s.24-31
08. Özyıldırım, Murat: *Şark Müsikîsi Etkileşimi: Türk Sokaklarında Arap Şarkısı*, s.32-34
09. Altuntecim, Emrah: *İstanbul'da Geçip Giden Bir Yolcu Olmak*, s.36-39
10. Yıldız, Zeynep: *Hasan Kâşânî'nin Hayatı ve Kenzüt-Tuhâf-3*, s.40
11. Akyol, Tübâ: *Sultan II. Mahmûd'un Hayatı ve Sanatçı Kimliği- IV*, s.42-46
12. Can, Neşe: *Türk Müsikîsi'nde Çeng-4*, s.47-49
13. Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsikî-3*, s.50
14. Öz, Elif: *İsimler*, s.52-60
15. İsimsiz, *Kadem Nota Arşivi Cinuçen Tanrıkorur'un Çocuk Şarkıları*, s.62-80



Yıl 8 Nr. 27 İLKBAHAR 2017

01. İmzasız, *Editörlerden*, s.1
02. Bilecik, Fahrünnisa- Bayar, Nevnihal: *İlk Kadın Genel Sözlükümüz İlhan Ayverdi ve Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, s.4-13
03. Tanman, M. Baha: *Tanıdığım Ekrem Hakkı Ayverdi*, s.14-16
04. Bilecik, Gülberk: *Ekrem Ayverdi ve Ayasofya*, s.17-19

05. Ayverdi, Ekrem Hakkı: *Boğaz Tüneli*, s.20
06. Ayverdi, İlhan: *Veren El*, s.22-24
07. Yahya Kaçar, Gülçin: *Klasik Türk Müsiki ve Klasik Tür Edebiyatı Arasındaki Etkileşim-2*, s.25-31
08. Akyol, Tübâ: *Sultan II. Mahmûd'un Hayatı ve Sanatçı Kimliği- V*, s.32-34
09. Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsiki - IV*, s.35-39
10. Ayas, Güneş: *Max Weber ve Müzik Sosyolojisi*, s.40-44
11. Kaçar, İzzet: *Nefes*, s.45
12. Bilecik, Gülberk: *İstanbul'un Ortadan Kalkan Tarihî Eserlerinden Biri: Seyyahlar Tekkesi*, s.46-51
13. Bilecik, Fahrünnisa: *Fâtih Sultan Mehmet*, s.52-55
14. Özdil, Esra: *Bourdieu Yaklaşımıyla Türkiye'de Batı Müziğinin Kurumsallaşmasına Dair Bir Okuma*, s.56-58
15. Can, Neşe: *Türk Müsiki'sinde Çeng- IV*, s.59
16. İsimli, Çocuk *Şarkıları*, s.62-80



Yıl 8 Nr. 28 YAZ 2017

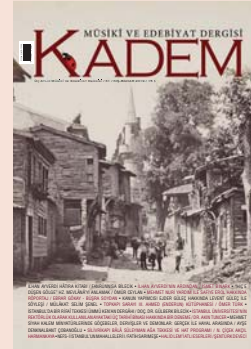
01. İmzasız, Editörlerden, s.1
02. Bayar, Nevnihal: *Dil ve Toplum Dilimizin Güncel Me-seleleri*, s.4-9
03. Özdil, Esra: *Bir Kültürel Direnme Formu Olarak Ara-besk*, s.10-12
04. Gümüş, Yüce: *Türk Ma-salları ve Max Lüthi*, s.13
05. Şenel, Selim: *Çalgı Yapım Sanatçısı Barış Yekta Kara-tekeli ile Saza Dâir Söyleşi*, s.15-18
06. Özdil, Esra: *Gül Demeti II Semiha Cemal*, s.19-21
07. Akyol, Tübâ: *Sultan II. Mahmûd'un Bestelerinin Müzi-kal Analizi- I*, s.22-25
08. Adlı, Ayşe: *Sokak Sokak İstanbul*, s.26-29
09. Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsiki- V*, s.30-32
10. Görmez, Elif: *Sekiz Uçmak'a Bigâne Kalan Derviş: Yu-nus Emre*, s.33-35
11. Can, Neşe: *Türk Müsiki'sinde Çeng- V*, s.36-41
12. Altuntecim, Emrah: *Gümüş Eşik ve Son Adım*, s.42-46
13. Ayas, M. Rami: *Zaman Boyutunda*, s.47
14. Gümüş, Yüce: *Çinuçen Tanrıkorum*, s.48-80



Yıl 9 Nr. 29-30 Kış İlkbahar 2018

01. İmzasız, Editörlerden, s.1
02. Toker, Hikmet: *Sultan Ab-dülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsiki- VI*, s.4-8
03. Gümüş, Yüce: *Seyyid Mu-hammed Burhâneddin (Kılıç) Belhî'nin Hâl Tercemesi*, s.9-12

04. Öztürk, Yusuf: *Burhâneddin Belhî'nin "Nakarathı Manzûmat ve Şarkıyyatı"*, s.13-16
05. Temizsu, Mustafa: *Ünal Şenel ile Balkan Muhabbeti*, s.17-27
06. Özdil, Esra: *Gül Demeti III Semiha Cemal*, s.23-25
07. Can, Neşe: *Türk Müsiki'sinde Çeng- VI*, s.26-29
08. Bilecik, Fahrünnisa: *Türk Coğrafyasındaki Çalgı İsim-leri*, s.30-37
09. Şenel, Selim: *Bestekâr Naim Kaya ile Bekir Sıdkı Sez-gin ve İzmir Müsiki Çevrelerine Dâir*, s.38-41
10. Akyol, Tübâ: *Sultan II. Mahmûd'un Bestelerinin Müzi-kal Analizi- II*, s.42-45
11. Bayar, Nevnihal: *1935 Cep Kılavuzlarında Yerlileştir-me Örnekleri*, s.46-51
12. Adlı, Ayşe: *İslam Estetiğinin Vazgeçilmezi Müsiki*, s.52
13. Akkuş, M. Asım- Deveci, Şentürk: *Hâfız Kâni Karaca*, s.54-85
14. Gümüş, Yüce: *Benim Müziğim*, s.86-112



Yıl 10 Nr. 31 Kış- Bahar 2019

01. İmzasız, Editörlerden, s.1
02. Bilecik, Fahrünnisa: *İlhan Ayverdi Hâtıra Kitabı*, s.4-6
03. Binark, İsmet: *İlhan Ay-verdi'nin Ardından...*, s.7-11
04. Ceylan, Ömür: *"Hiç'e Dü-şen Gölge" Hz. Mevlâna'yı An-lamak*, s.12-17
05. Gökay, Ebrar- Soydan, Büşra: *Mehmet Nuri Yardım ile Safiye erol Hakkında Röportaj*, s.18-22
06. Şenel, Selim: *Kanun Yapımcısı Ejder Güleç Hakkında Levent Güleç ile Söyleşi*, s.23-27
07. Türk, Ömer: *Topkapı Sarayı II. Ahmed Kütüphanesi*, s.28-32
08. Bilecik, Gülberk: *İstanbul'da Bir Rifaî Tekkesi Ümmü Ken'an Dergâhı*, s.33-40
09. Tuncer, Akın: *İstanbul Üniversitesi'nin Rektörlük Ola-rak Kullanılan Ayaktaki Üç Tarihî Binası Hakkında Bir Deneme*, s.41-46
10. Denkalbant Çobanoğlu, Ayşe: *Mehmet Siyah Kalem Minyatürlerinde Göçebeler, Dervişler ve Demonlar: Gerçek ile Hayal Arasında*, s.47-53
11. Akçıl Harmanakaya, N.Çiçek: *Silivrikapı Balâ Süley-man Ağa Tekkesi ve Hat Programı*, s.54-59
12. Sarımeşe, Fatih: *Nefs-i İstanbul'un Mahalleleri I*, s.60-68
13. Deveci, Şentürk: *Halid Lem'i Atlı*, s.69-80



Ûdî Cinuçen Tanrîkorur

Mutlu Torun



Yapısı, yetişmesi ve çevresinin müziğine etkisi

Akademi Mimarlık Bölümü'nde, Mimar Utarit İzgi atölyesinde, proje ödevlerinin tashihleri sırasında, beyaz önlüğü, itinalı giyimi, duruşu, hareketleri ve titizliğiyle sıradışılığı hemen farkedilen Cinuçen, o hâliyle hep hatırımdadır. Ben ilk projemi yapıyordum o, sonlarda idi. Müzisyenliğini öğrendikten, yakınlaştıktan sonra ilk görüşündeki bu itinanın, titizliğin her konuda olduğu gibi müzikte ve udla ilgili her konuda da azalmadan devam ettiğini gördüm.

Belki de kendisinin yaptığı gibi detaycı olmak; geçmişten başlamak, isminin seçimiyle bile köklerine bağlılığını, iddiasını ortaya koyan ailesinin (özellikle babasının) ve onlarla ilişkilerinin kendisine ve dolayısıyla müziğine etkisini ele almak gerekir. Eğitim hayatının dil kabiliyetine katkısı, mimarlık eğitiminde verilen gözlem gücü ve düzgün bir dünya arayışı ve çabasının da müziğine etkisi gözardı edilemez. Cumhuriyetimizi borçlu olduğumuz nesilden sonra pek az rastlanan, hem Doğu hem Batı kültürünü hazmetmiş bir kişi idi.

Diğer taraftan onun; müziğimizin meşke, işitmeye dayanan¹ belli bir zaman içinde resmî eğitimi kesilmiş, yüzyıldan fazla bir zamandır Batı ile ilişkisi gittikçe çoğalmakta olduğu bir sırada yaşaması, alaturka –alafranga kavgasında ateşli bir taraf olması da mühimdir. Zaten o, hep bir taraf olmuştur (seven – metheden, sevmeyip kızan – hücum eden). Sevdiğini çok sever, sevmediğini hareket ve sözleriyle hemen ortaya koyar. Bunların hepsi de Cinuçen'in duygularıyla yaşadığını, icrâsında, bestesinde de sadece bilgisiyle ve becerisiyle değil duygularıyla da beraber olduğunu gösterir.²

Uddan önce sesi ile icrâcılığa başladığını biliyorum. Galiba küçük yaşlarında sesiyle bir plak da doldurmuş. Uda bir hoca ile başladığını zannetmiyorum. Ama tanıştığımız Akademi yıllarından beri ustaları dinlemekten yararlandığını, en çok da Tanburî Cemil Bey ve Yorgo Bacanos üzerine yoğunlaştığını biliyorum.

Yukarda bir kısmını yazabildiğim özelliklerin sonucu olarak; icrâsında da Klasik üslubu arayacağını, (çünkü muhafazakâr idi) Batıya uzak olmayacağını, (çünkü yeni-

likler ve orijinal buluşları severdi) bu konularda da iddialı olacağını söylemek mümkün.

Genç Tanrıkörur'dan önceki üdiler

Müziğimizde ve yaşayışımızda değişikliklerin devam ettiği, farklı görüşlerin olduğu, en mühim üdilerimizin yaşadığı, taş plak sonrası, “radyo” ve “makara teypler” zamanında uda başladı. O sıralarda ve daha öncesinde, öne çıkan üdilerden Kadri Şençalar, Üdi Hırant, hatta söyleyişinden etkilendiği Yesârî Asım ve diğerlerinin çalışlarının tesiri altında kaldığını, incelediğini zannetmiyorum. Ancak hepimize en çok tesir eden üç üdi vardır: Nevres Bey, Şerif Muhiddin ve Yorgo Bacanos. Üçünün de seçtikleri yolda üstün mızrap teknikleri vardı. Sol ellerinin dört parmağını da baskı, pozisyon değişimi tekniği olarak çok iyi kullanıyorlardı.

Cemil Bey'le çalmış olan, yumuşak ses arayıp “Fransız köselesi”nden mızrap kullanan “Üdi Nevres Bey”, sık ve küçük mızrap dokunuşlarıyla, üstelik kafes üzerinden çalışı ile daha da yumuşak bir tona sahip idi. Duygulu icrâsı, titizliğini, gerginliğini aksettiren sık vibratosu³ ve örnek taksimleri ile genç Tanrıkörur'un ilgisini çekmiş olmalıdır. İcra üslubları yakın değildi. Vibrato benzerliği ikisinde de olan titizlik, zaman zaman çalışmalarına da akseden gerginliklerine bağlanabilir.

Şerif Muhiddin Targan, “uda özel”, âdeta gitar havasında, yer yer çok sesli ama çok zaman oldukça hızlı ve ileri pozisyonlardan besteler yapıp onları çalan, genç üdilerin bir kısmının özendiği bir müzisyendir. Bu yönüyle Cinuçen dahil bir çok Türk müziği mensubunca Batı heveslisi kabul edilir. Ancak saz semâileri ve icrâları, taksimleri ile müziğimizde mühim kişilerdendir. (Bence, sadece bir enstrümana “uda” özel eserleri herkesten çok önce besteleyip çalan kişi olarak hâlen en önde gelendir.) Nevres Bey gibi kafesten, ancak çağdaşları gibi sert mızrapla çalışıyordu. Cinuçen'in gençliğinde ondan etkilenmemiş olması mümkün değil. O sıralardaki yazılarında “dâhi virtüöz” olarak bahseder. Tekniğine hayrandır. Ancak, hayatının belli bir dönemi sonrasında, müziğimizde çokseslilik uygulamalarının yanlış olduğunu ısrarla vurguladığı zamanlarda, Targan için yazdıkları (ve söyledikleri) tam tersine dönüştür.⁴

Yorgo Bacanos, taş plaklara da çalmıştır. Ama o, bir “radyo” sanatkâridir. Çıkardığı ses, parlaktır. Mızraplık

1 Meşkin sadece eğitimin ve repertuarın dayandığı ezber kısmından bahsedilir. Unutulan ve belki daha mühim olanı ise, meşk sırasında öğrencilerin (hocaların anlattığı veya anlatmayıp da öğrencinin sezdiği-keşfettiği) her türlü müzik unsuruyla ilgili gözlemleridir bence.

2 Karikatürist, mimar Tan Oral'ın henüz Akademi yıllarında (galiba sınıf arkadaşı olan) Cinuçen'i iki ayrı yöne giden leke ile anlattığı bir karikatürü Cinuçen'in masa arkasında, duvardaki panoda dururdu. Yanılmıyorsam kendinden kaçan Cinuçen'in iki zıt yönünü anlatıyormuş. Ben, ondaki aynı anda iki yönde yazı yazabilmesinin de dışında, başka zıt yönlerin olduğunu ve en çok da duygusallığının, akılcılık ve mantık ile karşıtlığının dengesinin sanatına etkisi olduğunu düşünüyorum. Buna gelenek ve yenilik de eklenebilir. Ancak, son zamanlarında geleneğe bağlılığın (en azından söylemlerinde) oldukça baskın olduğu görülüyordu.

3 Vibrato, bir icrâcının uzayan sesindeki dalgalanmalardır. Bu dalgalanın arası, muntazam veya gayri muntazam olabildiği gibi kısa veya geniş aralıklı olabilir. Tanrıkörur'un ve Nevres Bey'in vibratosu kısa-sık aralıklı idi. Onun zamanında oldukça gelişmiş olan kayıtlarında vibratonun zaman zaman gerginlik hissi verecek kadar sık olduğu gözlemlenebilir. Bu gerginlik, yüzünden de belli olurdu. Bir kaşı yukarı kalkar, burnundan zaman zaman geniş nefesler alırdı. Bunlar da dinleyiciyi etkilerdi.

4 Tanrıkörur'un Targan ile ilgili önce ve sonraki görüşleri için Üdi Bilen Işıktaş'ın “Peygamber'in Dâhî Torunu Şerif Muhiddin Targan Modernleşme, Bireyselleşme, Virtüöze” adlı, 2018'de çıkan kitaba bakılabilir.

üzerinden çalar. Tekniğiyle, müzikalitesiyle, eşliklerindeki dolduruşuyla ve ritmik desteğiyle tercih edilen, taksimleriyle ilgi çeken ve uzun zaman gözde olan bir üdîdir. Söylediğinden hatırımda kalana göre Tanrıkörur'a en çok tesir eden iki müzisyenden biri Cemil Bey, diğeri Yorgo Bacanos idi. Bacanosun, Radyo çevresinde yakınında da oldu. Onun son zamanlarında, çoğalan vibratosunun, mızrap sonrası uzayan sesinin, pozisyon değişimindeki ustalığının Cinuçen'in üdiliğinde etkisi olmalıdır. Yalnız, unutmamak lazımdır ki Yorgo, pozisyon değişimini ve ileri pozisyonlara tırmanışını hemen her zaman en ince telde yapar ve tekniğine hayranlık uyandırır. Tanrıkörur ise, bütün tellerde tanburdaki gibi, bir telde başlayan bir pasajı aynı telde devam ettirmeyi tercih edip farklı tellerdeki tını farkını ortadan kaldırır. Onun hiç teknik gösteriş amacı yoktur. Bu pozisyon değişimi ile ileri perdelerde çalmak, ifadesinin (yorumunun) bir parçasıdır. Açık tel (baskısız) seslerden kaçmaz ama kapalı sesleri sever.⁵

Diğer sâzendelerin genç müzisyen üzerinde etkisi, hele Cinuçen gibi gözlemci bir sazendeyle etkisi mutlaka olmuştur. Fakat, kendisinden çok defa duyduğum gibi Cemil Bey ve tanbur etkisi çoktur. (Kendine “*tanburûdî*” derdi.)

Ud icrâcılığı

İcrâyı meydana getiren bazı konulardaki özellikleri konusundaki gözlem ve düşüncelerimi sunuyorum:

• TINI:

Müzisyenin başta gelen özelliği sesi veya sazından çıkardığı sesdir. Sâzende, gözlem gücü ile, ustaların ses özelliklerini ve o sesi elde etme yollarının ne olduğunu bulabilir. Elbette sazını (+ mızrabını) araması, seçmesi ve bu sesi yakalama çalışmalarının da olması gerekir. Aradığı sesi bulma konusunda Cinuçen'in yaptıkları (ve yaptığını zannettiklerimi) anlatmaya çalışayım:

• Ud seçimi-Tercih ettiği udların özellikleri:

O da eski ustaların udlarıyla çaldı. Kendisinin bir zaman Onnik udu vardı. Ülkemizde enstrüman yapımının gelişmesi ve ud yapımcıların çoğalması, istediklerini imal ettirme avantajını sağladı. Bu udlarda olmasını istediklerinden bazıları onun udda ulaşmak istediği ses için ipucu olabilir:

» Tellerin birbirine ve klavyeye alışıldan daha yakın olmasını istiyordu.⁶ Başka bir farklılığı ise, alışıldan daha

ince tel⁷ kullanması idi. Bunlar, baskılı seslerin daha uzun sürmesini sağlıyordu. Dezavantajları; kuvvetli vuruşlarda cızlama olması, açık tellerde baskılıya göre distorsiyon tehlikesinin olmasıydı. Ancak tellerin bu özelliğine alışan Tanrıkörur, zaten az açık tel yerine baskılı sesi tercih eden, pozisyon değişimini çok kullanan (hatta bu özelliği ile ud üslubundan uzaklaştığı gibi tenkitler alan) icra tekniğiyle kendi icra üslubunun beğenilmesini, sevilmesini sağladı.

» Yine pozisyon değişimini çok kullandığı için klavyenin kafese kadar olmasını isterdi.

» Mızrabın ince tellerde kafese, kalın tellerde köprüye yakın bölgeye vurmasının doğru olduğunu biliyordu.⁸ O sebeple kendi çizdiği mızraplıkların yapılmasını istiyordu. Bu mızraplığın, alt kısmı uzar ve kafese yaklaşır.

» Kafeslerin boşluklarının daha fazla olmasını istiyordu. Bu, işlemelerin kalınlığının azalmasını, desenlerin daha sadeleşmesini gerektiriyor; ud içindeki titreşimin, dışarı çıkarken (kafessiz olan gitardaki kadar değilse de) daha az engelle karşılaşmasını sağlıyordu.

» Teknenin formu, köprünün (büyük eşğin) uçlarının şekilleri ile ilgili tercihleri vardı. Bunlar sesle değil, görünüştaki estetik arayışı ile de ilgilidir.

• Mızrap seçimi:

Mızrap, çıkacak seste birinci derecede etkilidir. Tutuş özelliği ve mızrap açılarını sağ el tekniğinde vereceğim.

Plastik mızrapların kullanılmasına başladıktan sonra, her üdî kendi tercihinine uyan sertlikte, incelikte mızrap kullanma imkânını buldu. Yine de çıkardığı ses ve çalma sırasında (çıkan ton, mızrabın dönebilme kabiliyeti, hızlanmada sağladığı kolaylık gibi) sağladığı imkânlar açısından pek çok üdî devamlı mızrap arayışı içindedir. Cinuçen'in bulup hayatının sonuna kadar kullandığı mızrap, berberlerin kullandığı siyah tarağın, dişlerinin bağlandığı etli kısmının inceltip ucunun uygun hâle getirilmesi ile yapılmaktaydı. Yine de ortalama mızrap ucuna göre daha sivri olmasını tercih ediyordu.

• SAĞ EL TEKNİĞİ:

Metodunda; mızrabı tutan sağ elin baş ve işaret parmakları uçlarıyla mızrabı tutan, başparmağı düz, işaret parmağının ilk boğumu el üstüyle aynı doğrultuda olan resim vardır. Bu tutuş, daha önce basılmış metod ve ben-

7 Almanyâ'da daha çok Avrupa lavtasının farklı formlarındaki farklı telleri için imal edilen “Pyramid” marka telleri Cinuçen keşfetmiş, udda da kullanılmasını sağlamıştı. Bu markadaki tellerin bugün alışılan kalınlığına göre daha incelerini (meselâ düğâh tellerinin 1008 no.lusu hemen herkesin tercihi olduğu halde, 1006 no.lusunu) kullanırdı. Bu inceliğin transpoze icrâda onun zekâsıyla nasıl bir imkan verdiğini aşağıda açıklayacağım.

8 1972(???) TRT büyük ödülünü kazanan ve maalesef hâlâ basılmayan metodunda, bunu şekille ve geniş olarak anlatır. Mızrabın vurduğu yer olarak, tellerin kafese (ortaya) yakın kısmı daha yumuşak ses verir. Mızrap köprüye yaklaştıkça ses parlaklaşır, sertleşir. Üç ses bölgesi olarak ayırdığı bu kısımlar, kalın tellerde köprüye, ince tellerde kafese yakın olduğundan mızraplığın alt kısmını kafese doğru uzatıyordu.

5 Udda sol el parmağı basmadan, açık telde elde edilebilecek sesler, bir üstteki kalın telden de elde edilebilir. Bu baskılı ses, falso olmaz ise, dengeli bir vibratoyla çok daha yumuşak ve müzikal olur.

6 Tellerin titreşen iki ucu, küçük ve büyük eşiklerden geçerken klavyeye yakınlığı hassas ölçümlerle yapılır. Özellikle küçük eşik de Tanrıkörur'un tercihinde telin sapa yakın olmasını sağlamak için yüksekliği daha az olarak yapılıyordu.

zeri kitaplarda da vardır. Kendisinin, bu el ve işaret parmağı düzlüğünü bozan, başparmağını kıvrık tutan öğren-cilerinin ellerindeki uymayan kısımlara cetvelle vurup titizlikle kontrol ettiğini söylüyordu.

Ancak tutuşu böyle değildi. İşaret parmağı el üstü ile doksan derecenin biraz üstünde açıyla adeta düz uzuyor, başparmağın ucuyla buluşuyordu. Bileğini de epeyce kıvrıyor, mızrap tele âdeta (yukardan bakışta) dik açı ile vuruyordu. Bunun sonucunda oldukça parlak bir ses elde ediyordu.

Mızrapın tellere vuran ucu ile tutan parmakların arasındaki esneyen kısmının uzunluğu mühimdir. Yumuşak mızraplarda nispeten daha kısa, sertlerde daha uzun olması normaldir. Sert mızrap kullanan Tanrıkorur'un mızrapının esneyen kısmı da alışılana göre oldukça uzun idi.

• SOL EL TEKNİĞİ:

• Tutuş:

Gitar çalan biri olarak el ayasının sapı kavramaması ve deymemesi, bileğin öne gelmesinin, parmakların açık, uçlarının kıvrılıp tellere olabildiğince eşit olmasının avantajlarını biliyordum. Cinuçen'in tutuşu da akıl yolunun gösterdiği gibi bu şekilde idi. Elbette, çok kullandığı pozisyon değişiminde avantaj sağlayacak şekilde, elin 1. parmak kısmı sapa yakın dururdu.

• Parmaklar:

» Elinin büyük ve parmaklarının uzun olduğunu söylemek gerekir. Bu, çalmada kolaylık sağlıyordu.

» Konservatuar öncesi devirlerde, pek çok üdinin sadece birinci ve üçüncü (işaret ve yüzük) parmaklarını kullandığı bilinir. Hatta bazılarının bu iki parmağın daha rahat çalışması için orta parmağını kırdırıldığı bile söylenirdi. Çevresinde ud çalanların çoğu dördüncü parmağı (küçük parmağı) kullanmazken Tanrıkorur, dört parmakla çalmış, metodunda da baştan itibaren bu disiplini titizlikle uygulamıştır.

» Tırnakların kesilip tele dik basılmasını hep ısrarla talep etmiş ve öyle çalmıştır.

» Parmağın yumuşak kısmı tele basarsa, titreşim ve ses net olmaz. Özellikle birinci ve ikinci parmak tırnağı, büyük eşik yönüne bakacak şekilde basarsa ses daha net çıkar. (Özellikle en ince iki telde.) Cinuçen bu şekilde basardı. İnce tellerdeki vibratoyu da bu sebeple parmağı çok az ileri-geri getirerek elde ederdi.⁹

» Parmak uyarlama (Fr. Doigter-duate)

Bir ses, değişik tellerden elde edilebilir. Dünyadaki bütün usta icrâcılar, sesleri hangi parmakla, nereye basacağının seçimini yaparlar. Bu seçimin, onların üslûplarının oluşmasında çok etkisi olur. Bazı müzik cümleleri telden tele geçerek çalmak yerine, bir tel üzerinde çalınabilir.

Böylece bir pasajda farklı tellerin tınısı yerine aynı telin tınısı devam eder. Cinuçen'in parmak uyarlaması bu esasa dayanır.

• Bazı ustalar, udda sol eli ilk pozisyonda yerleştirip uzun yıllar aynı pozisyonda çalmayı tavsiye eder. Sebep, elin yerinin sabit olduğundan parmakların alıştığı gerginlikte alıştığı perdelere basmasında rahatlık ve emniyet olmasıdır. Pozisyonun (elin yerinin) değiştiğinde falso basma tehlikesinden kaçınırlar. Bazı üdiler de böyle çalar. Bu çalış şeklinde, daha statik bir icra sebebiyle bazı ifade imkânları kullanılamaz.

Cinuçen, I. pozisyona hapsolmemiştir. Hatta metodunda, II. pozisyondan başlatır. Bence de bu yol çok mantıklıdır. Rast, hüseyin, uşşak vb. gibi makamlarımızın çoğu bu pozisyonda en verimli şekilde çalınabilir. 1. parmak II. kolona¹⁰ basılmaktadır.

• Diğer sistemde 2. parmak II. kolona basar. Pek çok makamda 1. parmağın kullanılmamasına karşılık, eviç-mâhur, tiz segâh, tiz bûselik perdelere de nispeten güçsüz olan 4. parmak basmak zorundadır. Bu, müziğe etki eder.

• Pozisyon değişimi:

Cinuçen Tanrıkorur'da başlıca iki icrâcının tesiri hissedilir. Yukarıda yazdığım gibi, Tanburî Cemil Bey ve üdi Yorgo Bacanos. Kendisi de bu ustaları çok sever, bunu söylerdi. Onların taksimlerini inceler ve zaman zaman benzer melodilerini kullanırdı. Tanburî Necdet Yaşar ve Bağlama ustası Nida Tüfekçi'nin çalışmalarından etkilendiğini hatırladığım konuşmalardan biliyorum.

Tanbur gibi bir sazın etkisi altında kalmamak zaten mümkün değil. Etkili sesinin yanında, melodinin ud ve gitardaki gibi farklı tellerde, farklı tınıda devam etmesi yerine aynı telin ses rengi ile çalınması da müziği etkiler. Aslında açık telden çıkan sese göre, parmak basarak elde edilen daha yumuşak, dolu, vibrato yapılabilen bir sestir. Sonuçta, klasik gitara parmak numaralarını yazan ustalar gibi, titiz bir ud icrâcısı da mümkün oldukça bir melodi pasajını aynı tel üzerinde çalmayı tercih eder. İşte burada, Cinuçen'in ustalığı ortaya çıkar. Kendisinin de söylediği gibi "tanbur-ûdî=tanburûdî" oluşu, ince veya kalın bütün tellerde mümkün olduğu kadar bir tel üzerinde çalma tercihinin de sonucudur.¹¹ Yukarıda anlatmaya çalıştığım ud yapımında tercih ettiği tel-klavye özellikleri de bu icra özelliğinin sonucudur. Teller yumuşak olduğundan, pozisyon değişiminde de kolaylık oluyordu.

9 Bu vibratoda, ileri-geri hareket uzar, geniş alanda olursa, ticarî müzik üdilerinin çok kullandığı, seslerin âdeta sallandığı bir üslûp ortaya çıkar. Tanrıkorur'da elbette böyle bir icra şekli yoktu.

10 "Kolon" kelimesini bu anlamda ilk defa Tanrıkorur kullanmıştır. Perdelerin hizasına verdiği isimdir. Daha uygun bir kelime olsa değiştireceğini söylerdi. Bugün derslerde ud çevrelerinde bu terim yerleşmiştir.

11 Tekniğine herkesin hayran olduğu Yorgo Bacanos, ileri pozisyonları sadece en ince telde kullanır, çok özel ifade aramadığında hep açık telde çalmayı tercih ederdi.

· PERDELER:

Perde kelimesini sazdan çıkan sesin frekansı ile ilgili olarak, belli makama özel sesleri olarak kullanıyoruz. Diğer taraftan, bu seslerin çıkması için tanbur, lavta, bağlama gibi sazlarda perde bağları vardır. Bu sazlarda, perdenin dibine basılır. Biraz geriye de basılrsa perde ile köprü arası titreşeceğinden, falso çıkmaz. Ud ve benzeri sazlarda perde bağı olmadığından tam yerine basmak gerekir. Tanrıkörur da ustaların, özellikle de Cemil Bey'in icrâlarını dinlerken bu seslerin yerini gözlemleyen ve doğru ses basan müzisyenlerimizdendir.

· AKORT:

Udun akordunda, ince dört telin akordu çok eskiden beri aynıdır. Tam dörtlü aralıktadır. Beşinci tel ise, bu düzeni bozup yegâh olarak kullanılıyordu. Bu telin akordu, (tahminimce eşlik ederken daha pest akortta rahat çalmak için) geçen asırda değiştirilip kababûselik yapılmaya başlandı. Böylece bütün teller, tam dörtlü aralıkla akort edilmiş; bam teli (en kalını) de bu aralık düzeni uyarınca kabageveşt yapılmış oluyordu. Yerinden çalarken ise pestteki bu teller makamlarımızın ne durak ne de güçlü seslerinde armonik seslerle katkıda bulunuyordu.¹²

Tanrıkörur'un tercihi beşinci teli kababûselik, altıncı teli de kabaaşiran yapmak yönünde oldu. Pekçok üdi makama göre bam telini ve bazen de beşinci teli farklı akortlara çekerken O, hep aynı akordu kullandı. Beşinci telin eskisi gibi yegâh olması (sazlarımızın çoğunda yegâh teli olduğu ve) pekçok makamın güçlü sesinin oktavı olduğu hâlde “udun ses alanı daralıyor” düşüncesiyle, bildiğim kadarıyla bu akordu kullanmadı.

» Kullandığı akort, dört seste (kız neyi akordundan) çalarken, düğâh kararlı makamlar için çok uygun oluyor, bam teli kaba düğâh, beşinci tel aşiran oluyordu.

Bu akortla çaldığı “Köyde Sabah” isimli eseri armonik seslerle beraber çok iyi tınlamış, nota dışı eklediği bas sesleri de bu tınıyı desteklemiştir.

» Kendisinden önce udda kullanıldığını zannetmediğim bir düzende, müstahzen düzeninde icrâda, bam teli kaba rast, beşinci tel ise yegâh olarak rast kararlı makamların hem durak sesi, hem de güçlüsü pestten destek almış oluyordu. O sebeple çok güzel tınlar elde etmiştir.

» Bu akort, çok zaman söylerken kendine eşlik etmesinde de yardımcı olmuştur. Sipürde (bir sesten) ile kızneyi akordu (dört ses) arasındaki bu akort, erkek seslerinin çoğunda iyi sonuç verir.

» Yine aynı akortla bir buluşu vardır:

Ud çalanlar bilir; bir ve beş sesten icra çok problemlidir. Bazı sesler zor basılır durumdadır. Ayrıca, pest tellerde makamların mühim seslerinin oktavı olmadığından

armonik sesler azdır ve iyi tınlamaz. Tekniğine hayran olduğumuz Yorgo Bacanos, bu sebeple Radyo'da¹³ iki ud bulundurur, bir sete ve (hanımların çoğunun okuduğu) beş sesten icrâlarda, tüm akordunu bir ton düşürdüğü uduyla çalardı. Bu, sadece zorluğu yenmeyi sağlamıyor, makam seslerimize uyan akort ile tını da zenginleşiyordu.

Cinuçen, tersini yaptı, akordu düşüreceğine çekti. Yarı ton (bakıyye aralığı) çekilen tellerle¹⁴, uda uygun olan müstahzen (bir buçuk ses = minör ikili pest) akorttan çalınca, bir ses (bir ton = tanini) pest olarak duyuluyordu.

İCRA TEKNİĞİNDEN BAZI KONULARDAKİ ÖZELLİĞİ

Bazı icra şekilleri-teknikleri vardır ki bunlar müziği direkt olarak etkiler.

· Uzun ses:

Udun başlıca özelliklerinden olan mızrap vuruşuyla çıkan ses, titreşim azaldıkça azalır ve söner. Kısa seslerde problem çıkmaz. Uzun seslerde, nefesli ve yaylıların uzayan sesi yanında, (hele toplu icrâda) udun sesinin uzaması için doldurma mızrap da denilen bir icra şekli tercih edilmiştir. Uzun bir ses, belli düzende birkaç mızrap vuruşuyla icra edilir. Üdiler taksim yaptığında da bir seste birçok mızrap vuruşu yaparlar. Mikrofon ve diğer kayıt imkânları, mızrap sesiyle başlayan sesin uzamasına yardımcı olsa da bu bol mızrap vuruşlu icra üslubu devam etmiştir.

Tanrıkörur, bunun tersine, (klasik gitarda olduğu gibi) uzun sesi bir mızrap vuruşuyla elde etmeyi, bunu sağlamak için de sesin mümkün olduğu kadar uzamasını tercih etti. Ud yapımında, (yukarıda yazdığım) istediklerinin çoğu sesin uzamasına yöneliktir. İnce, birbirine ve klavyeye yakın, kaliteli teller ve udlar...

Vibratosu ile yine sesin uzamasına destek oldu.

· Vibrato:

Enstrümanlarda, sesin dümdüz değil, dalgalanarak uzamasıdır. Böylece ses müzikal hâle gelir. Udda, iyi bir vibrato, sesin uzamasına yardımcı olur. Bildiğimiz üç tekniikle vibrato yapıyordu:

» Genellikle kalın seslerde, parmak bastığı yerden ayrılmadan,

» Daha çok naylon tellerde yukarıda anlattığım parmağı çok az ileri-geri kaydırarak ve

» Üdilerin pek kullanmadığı, fakat bağlamada çok yapılan, eşik veya basan parmağın hemen dibinde, diğer parmağı hafifçe dokundurup kaldırarak.

Bu üç tekniği de kullanırdı. Genel olarak sık aralıklı, gergin bir hava uyandıran vibratosu vardı.

¹² Durak veya güçlü sesi kabageveşt olan makamımız olmadığı gibi (transpozeler hariç) bûselik olan da yok gibidir.

¹³ Uzun zaman İstanbul Radyosu'nda (TRT öncesi).

¹⁴ Yukarıda yazdığım gibi Tanrıkörur, alışılandan ince telleri kullanıyordu. Yaım ses çekince, bu teller normal gerginliğe gelmektedir.

• Glissando-portamento:

Telli sazlarda, parmağın hareket ederken telden kalkmadan kayarak yeni sese gitmesidir. Aradaki sesler de duyulur (iyi yapıldığında) bir bağlantı oluşur. Ticarî Türk müziğinde bu ifade unsuru kötüye kullanıldığından ve çok abartılı yapıldığından bazı üdiler bu teknikten kaçınır. Cinuçen ise hem söylerken hem de çalarken, bu tekniği çok ve yerinde kullanmıştır.

• Süslemeler:

Müzik yazısında küçük notalarla gösterilen, sürelerini gerçek notalardan alan çok kısa seslerdir. Müziğimizin kendine özel bazı süslemeleri vardır ki üslûbmuzu ortaya koyan mühim elemanlardır. Tanrıkörur, bilinçli olarak bunları kullanır.

• Tremolo:

Eşit ve sık aralıkla seslerin duyurulmasıdır. Bilindiği gibi mandolinin karakteristik çalınış şeklidir. Müziğimizde çok değilse de kullanılmıştır. Mızrabın sık vurması gerekir. Cinuçen'in, kimsenin yapmadığı bir tremolosu vardır. Sağ el işaret parmağı tırnağını uzatıp mızrap gibi çift telde sık aralıkla aşağı yukarı kullanıp tremolo yapardı.

• GELENEK-YENİLİK:

Yukarıda saydığımız yeni teknikleri ve icra özelliklerini kullanan Tanrıkörur (hele son zamanlarında) konuşma ve yazılarında sıkı bir gelenekçi idi. Tan Oral'ın karikatüründe olduğu gibi müziğiyle iki farklı Cinuçen vardır ve bence gayet tutarlıdır: Bir tarafı muhafazakârdır ve geleceğimize ve temel değerlerimize bağlıdır; diğer tarafı da Batı'da ulaşılan teknik, disiplin, çalışma vb. seviyelerine ve akılcı pek çok yeniliği ister, uygular. Onun icra üslûbunu oluşturan temellerde ikisinin de yeri vardır.

Başlangıç ve orta devirlerinde, çok seslilikten kaçmadı. Besteleri de vardır. Stüdyoya girip kendisinin Şehnaz Saz Semâisi'nin dördüncü hânesini, kendi yazdığı partilerle dört sazla (çoksesli) çaldığımızı biliyorum. Irak'tan döndüğünde flüt ve bir Türk sazı için düet yazdığını hatırlıyorum. (Detayda yanılmış olabilirim). Son yıllarında ise, Türk müziğinde çok seslilik olmayacağıyla ilgili sözlerini hatırlıyorum.

Yine de, aynı anda tınlayan sesler değilse bile arpej kullandığı pek çok eseri vardır.¹⁵

• DUYGU-İFADE:

Şahsiyetinin bazı özellikleri icrâsında da vardı. Duygusallığı icrâsında ortaya çıkardı. Diğer taraftan bilgisi, zekâsı ve akli mutlaka her icrâsında tesirli idi. Belki de mimarlık eğitiminin verdiği gözlem gücü ve akılcı bakış

ile duygusunun çatışmasındaki denge, yorumunu oluştuyordu.

Nüansları alışılmış icrâlara göre daha belirgindir. Mızrap vuruşunda istediği yerlerdeki vurguları hissettirir. Eser icrâsındaki yorumunda, hız seçiminde repertuar genişliğinin, besteciler konusundaki bilgilerinin ve esere ait gözlemlerinin (analizlerinin) etkisi ve avantajı ortaya çıkar. Bunların hepsi de müziğimiz usta icrâcılarının yaptığı gibi önceki birikimlerinin sonucu olarak, çalarken gerçekleşir.

Kayıtlar sırasında değil ama konser sırasında, daha hızlı çaldığı (ve söylediği) farkedilir. Kendisi de tercihinin böyle olduğunu söylerdi.

• EŞLİK:

Bir soliste eşliğinde, eseri ve icrâcıyı tam anladığı hissedilir. Klasik ve modern eserleri çalarken esere uygun müzik yapardı. Bekir Sıtkı Sezgin, Meral Uğurlu gibi en seçkin sanatkarların geniş klasik repertuarlarındaki eserlerin ve solistlerin üslûplarına uygun eşlikleri olmuştur.

Çok defa Dr. Selahattin İçli'nin kendi eserlerini (hoş heyecanıyla) okurken, Cinuçen'in ona ud çalmasını dinledim. Bir yandan İçli'nin sıradışı pest sesiyle okuyuşuna uygun akorttan çalmayı başarır; diğer taraftan da bu yeni üslûptaki şarkının (ilk defa gördüğü notasına bakarak) havasına uygun şekilde çalardı.

Ama en çok kendi sesine eşlikleri bilinir. Konserlerde olduğundan çok daha fazlası, küçük-büyük müzik toplantılarında olmuştur. Solistliği severdi. Toplantılarda konser gibi hem konuşur hem önceden güftelerini/şiirlerini okuduğu eserleri söyler ve çalar, genellikle uzun sürmesine rağmen hemen her zaman da ilgi ile dinlenilirdi. Çalması ve söylemesinde; heyecanı ve yaptığı müziğe saygısı, zaman zaman gerginliği, konsantrasyonu hep vardı.

Konuşmada olduğu gibi, icrâda da hemen her zaman öne çıkardı. Müzik sırasında konuşma veya ilgisizlik sezdüğünde hemen keser, çok zaman da dinleme/müziğe saygı dersi verirdi. Küserek veya âdeta azarlayarak yaptığı bu ders verişte, icra sırasındaki kadar zevk aldığını (üzgün yüz ifadesine karşılık) hissettiğim olmuştur.

• REPERTUAR:

Hem sesle hem de ud ile notayı, bazen sözleri ile eseri okuyuşu hele o zaman için çok iyi idi. Ancak solo okuyacağına da çalacağına da ezbere okumayı tercih ederdi. Repertuarının zengin olduğunu biliyorum. Tahminimce eserler form (tür, biçim, yapı üslûp olarak), makam ve usûl olarak zihninde incelenmiş ve sınıflandırılmış olarak bulunurdu. Onun için repertuar, icra hafızada saklayıp icrâda kullanmak dışında, yapılacak olan müziğe ve hele taksimlerine toplu olarak malzeme verip katkı da sağlıyordu.

¹⁵ Birbiriyle ilgili farklı isimli üç veya daha fazla sesin aynı anda tınlaması akor; bu seslerin ardarda gelmesi ise arpejdir. Dolayısıyla arpej, bir çok-seslilik unsurudur.

· İCRA-NOTA FARKLILIĞI:

1) Müziğimizin geleneği, işitmeye dayanır. Nota son zamanlarda yaygınlaşmıştır. Ustaların talebelerine eser geçerken, kendi üsluplarını katması da kaçınılmazdı. Kulaktan kulağa geçen eserler, değişik versiyonlar hâline gelebiliyordu. Notaya alış, hele eskiden, çok sonra gerçekleştire, çoğu zaman da başkası yazardı.

2) Saz eserlerimiz, belli bir saz düşünmeden oluştukları için, her icracı, eseri kendi sazının özelliklerine göre bazı eklemeler küçük değişikliklerle çalar.

Yukardaki iki sebepten, notaya çok sadık kalarak yapılan icra, Batı müzisyeni çalışırmış gibi duyulur. Müziğimizin her ustası, (hatta her icrâsında farklı-emprovize olarak) notadan bir miktar farklı çalar. Bunun en büyük ustalarından Cemil Bey'in hepimize olduğu gibi Cinuçen'e de çok tesiri olmuştur. Sonuç kendiliğinden ortaya çıkar ki Tanrıkörur, notadan farklı, icrâda ustaları incelemiş, çalışmış olmasının yanında, kendi üslubu ile başarılı ve güzel buluşları olan bir üdi idi.

Onun bu konudaki görüşünü anlatan bir hatıra: Bir gün, konservatuarımızın ilk ve başarılı öğrencilerinden olan üdi Samim Karaca, Cemil Bey'in Şedarâban Saz Semâisi'ni çalışıyordu, (öğrencim olduğu hâlde bu eseri henüz çalışmamıştık) Cinuçen durdurup dedi ki; "Cemil Bey'in icrâsındaki nota dışı yaptıklarından daha iyisini yapamıyorsan, onun icrâsından çalışmalısın".¹⁶

· TAKSİM:

Müziğimizin en mühim türlerinden olan taksim, sâzende için önemlidir. Zaman boyutunda şekillenen bir sanat olan müzik, başladığı ve bittiği zaman arasında yaşar. Her tür müzik, o sırada icracının doğaçlama icrâsıyla oluşur. Sonatların, senfonilerin aynı müzisyenlerce farklı zamanlarda çalınması bile mutlaka diğerinden farklı olacaktır. Türk müziğinde, icra nota farkı, doğaçlamanın müzikteki oranını daha artırır. Caz müziğinde daha da fazladır. Eser çalınırken çok ilaveler yapılır, emprovizede ölçü sayısı ve akorlar belli yönlendirmelere sebep olsa da solist, bu çerçevelere uyar veya ancak belli ölçüde dışına çıkar.

Taksimde ise, artık bunların hemen hepsinin sınırlan-dırması kalkmıştır. Programdaki yerinin üslûbuna, makamına uymak dışında sınırlama olmaz. Hele Cemil Bey'in çaldığı bir plakta makam bile önceden belli olmayabiliyordu.

Toplantılarda, Cinuçen gibi "aldı sazı eline bakalım ne söyledi" iseniz, istediğiniz makam, istediğiniz başka makam, istediğiniz uzunlukta taksim...

Evet, çok uzun taksimleri de olan Cinuçen dinletirdi. Hem geleneğe bağlıdır, Cemil Bey başta olmak üzere us-

taların farkındadır, hem makamların hem kurduğu müzik cümlelerinin simetrik, asimetrik dengelerinin, hem tınısının hem de emprovize yaptığı kompozisyonun.

İyi taksim yapmak isteyenlerin repertuarının geniş olmasının, diğer taraftan hazırcevap olması gerektiğini söylediler.

Taksimlerin bir tarafı eserlerde olduğu gibi kompozisyon yanındır. Girişi, gelişmesi, kararı, meyânı, kararı gibi biçimi; hem bir küçük hücre, figürü, cümle parçası, periyodu, tekrar, sekileme, motif geliştirmesi gibi yapısı yani formu ile kompozisyonudur.

Hem herkesin üstünde hep durduğu gibi makam, kulanılan ses bölgesi, melodi çizgisinin karakteri gibi melodi unsurlarıyla kompozisyonudur.

Mızrap vuruşlarının sıklığı-genişliği, kısa-uzun sesleri, bazı seslerin vurgulanması, bazı kısımlarda vuruş sayısı ve vurguların artması ile tansiyonun; bazı kısımlarda, tersine sakinliğin oluşması ve mızrap vuruşlarının ikili-üçlü-dörtlü.. usûle benzer gruplanması gibi ritmik taraflarıyla kompozisyonudur.

Taksimlerin diğer tarafı da icrâdır. İcracı, bu kompozisyonun yorumunu yapacak, hızını, nüansını, tınısını, vibratosunu, glissandosunu, hangi telde çalarsa etkili olacağını, süslemeler dediğimiz müziğimizin üslûbunu oluşturan küçük sesleri icrâsında kullanacak ve sonuç olarak, kompozisyon ve icra bir arada doğacaktır.

Doğuştan gelen kabiliyeti, eğitimi, zekâsı, titizliği, gözlem gücü, bilgisi, farkındalığı ile Cinuçen çok güzel taksimler yaptı. Bu taksimlerinde, bestelerindeki gibi ustalıklı kompozisyonunu kurarken, yukarıda anlattığım üdiliğinin özellikleri ile icrâsını yaptı.

Udda çok iyi sonuç veren akort sistemi, transpoze avantajlarını kullandı, böylece makamları, alışılmamış perdelere göçürdü ve değişik tınılara ulaştı. Tanbura yaklaşan bir teknikle pozisyonları kullandı, süslemeleri, glissandoları, vibratosuyla dinleyince "Bu Cinuçen" denecek taksimlere ulaştı.

· SONSÖZ:

Yazıları, kayıtları, hatıraları insanları etkilemeye devam ediyor. Hemen farkedilen şahsiyeti, titizliği, dil ve konuşma kabiliyeti, heyecanı, sevgisi veya kızgınlığı idi.

Hâlâ basılmayan ud metodu elli yıla yakın zamandır neden kendisini saklıyor, çözemedim. En mühim ve çok faydalı olacak eserlerinin başında gelir. Onun üdiliğini ve eğitimciliğini (basıldığında) metodundan daha iyi anlayacağız.

Ne mutlu ki sıradışı bir insan, müzisyen ve üdi olan Cinuçen Tanrıkörur dünyamızdan geldi ve geçti. Hayır, geçmedi, kaldı.

16 Taş plaklardaki "Şedarâban Saz Semâisi", bir müzisyenin kendi eserini notadan farklı çalışın örneğidir. Tanrıkörur da Cemil Bey'in bu icrâsını notaya ilk alanlardan biridir.



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...

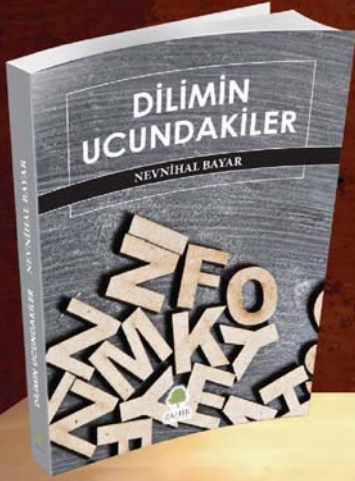
İnsan ve İrfan Vakfı; ülkemizin en temel sorunlarından biri olan eğitim kalitesinin yükseltilmesi konusunda hizmet vermeyi gaye edinmiştir. Günümüzde teknolojinin gelişmesi ile iletişimde ve bilgiye ulaşma hızında inanılmaz bir ilerleme kaydedilmiştir. Bununla birlikte insanlar giderek yalnızlaşmakta,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

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

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



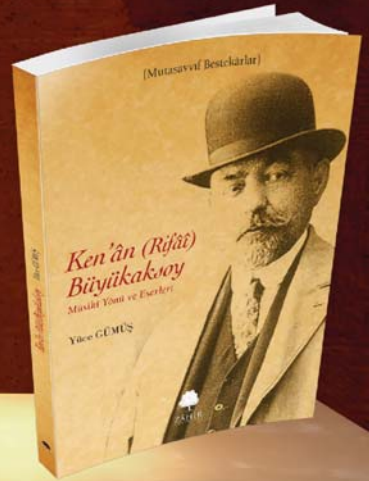
ZÂHİR
YAYINLARI



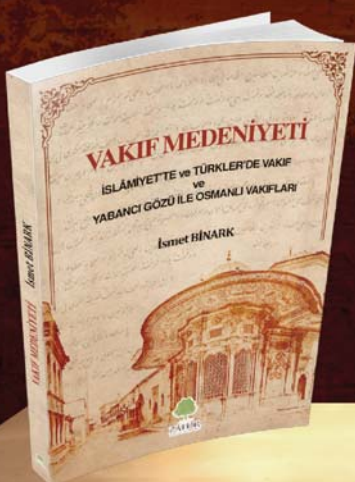
DİLİMİN UCUNDAKİLER
Nevnihal BAYAR



KARAHANLI TÜRKÇESİ VE
HAREZM TÜRKÇESİ KILAVUZU
Fahrünnisa BİLECİK



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



VAKIF MEDENİYETİ
İslâmîyet'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