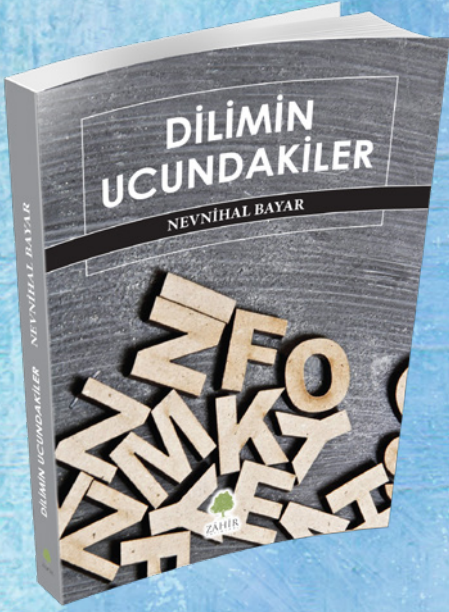


K MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ KADEM

ÜÇ AYLIK MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ / 33 / KIŞ-BAHAR 2020

GERÇEK VE SAHTE / SÂMİHA AYVERDİ • MİMARÎ VE MÛSİKÎ / EKREM HAKKI AYVERDİ • TEFEKKÜR ANLAYIŞIMIZ MEFHUM DÜNYAMIZDAKİ KADEMELENME / HAYRİ BİLECİK • HALİL AÇIKGÖZ / FAHRÜNNİSA BİLECİK • DOÇ. DR. ABBAS YAHYA İLE BALKANLARDADİNÎ MÛSİKÎ ÜZERİNE SOHBET / ALIYAR ŞENEL • TARİHTE BİR YOLCULUK: BEŞİKTAŞ MEVLEVÎ HÂNESİ'NDEN BAHARİYE MEVLEVÎ HÂNESİ'NE / FATİH SARİMEŞE - GÜLFER YILDIZ • ERLERDE MİNE DESTURALALIM / EMRAH ALTUNTECİM • İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ ÖĞRETİM ÜYESİ MUSTAFA ULUÇAY İLE ROPÖRTAJ / EBRAR GÖKAY - BÜŞRA SOYDAN • ŞABAN MAHMUT KALKAN'IN ŞİİRLERİNDE DELİORMAN ÜNAL ŞENEL • ÖRNEK BİR GÖNÜL İNSANI: EMİN IŞIK / EMRAH ALTUNTECİM • TEKNOLOJİ İNSANIN MÛZİKLE İLİŞKİSİNİ NASIL ETKİLEDİ? / ENGİN SORHUN • İSTANBUL'DA OSMANLILARIN İLK HAZINE DEPOSU: YEDİKULE HİSARI / FATİH SARİMEŞE • HARF İNKİLÂBINDAN SONRA DİLİMİZDE GÖRÜLEN DEĞİŞMELER NEVNİHAL BAYAR • KADEM MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ BİBLİYOGRAFYASI II. BÖLÜM / KEVSER SIRTLI



DİLİMİN UCUNDAKİLER

Nevnihal BAYAR

Dil, bir milletin sınır bekçilerindedir. Onu yok ederseniz ya da yaralarsanız vatanınızı, birliğinizi koruyan muhafızlarınızdan birini saf dışı etmiş olursunuz. Bu da düşmanlarınız için kaçırılmayacak bir fırsattır. Maalesef bugün Türkçe'nin içine düşürüldüğü durum, budur. Dil hâinleri, şuurлу 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.



ZÂHİR
YAYINLARI

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

www.zahiryayinlari.com



EDİTÖRLERDEN...

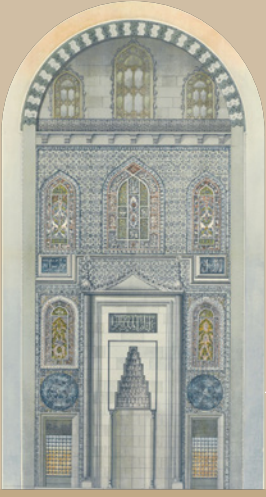
Merhaba Sevgili Kadem Okurları,

Öncelikle Ramazan-ı Şerif'inizi tebrik ederek ve hayırlara vesile olmasını dileyerek söze başlayalım... İçinde bulunduğumuz şu zor günlerde e-dergiye geçmiş olmanın faydasını bir kez daha görmüş bulunmaktayız. Yine müzikî, edebiyat, sanat tarihi ve maneviyatla dopdolu bir sayıyla karşınızdayız. Ebedî âleme uğurladığımız birbirinden kıymetli değerlerimiz, gönül dünyamızı aydınlatanlar kafilinden Sâmîha Ayverdi, Ekrem Hakkı Ayverdi, Hayri Bilecik, Emin Işık ve Halil Açıköz'ü hasretle, minnetle, muhabbetle yâd ediyoruz. Abbas Yahya ile Balkanlarda dinî müzikî hakkında sohbet ediyor, Mustafa Uluçay ile çocuk edebiyatına giriş yapıyoruz. Emrah Altuntecim ile erler demine destur alıyor, Fatih Sarımeşe ve Gülfer Yıldız ile tarihte bir yolculuğa çıkıyoruz. Kıymetli yazarlarımızdan Ünal Şenel Bulgaristan'ın önemli şairlerinden Şaban Kalkan'ın şiirlerinde Deliorman'ın bütün güzelliklerini önümüze seriyor. Teknolojinin insanın müzikle olan ilişkisini nasıl etkilediğini bizlere Engin Sorhun akıcı bir dille anlatıyor. Fatih Sarımeşe bu defa tek başına bizi İstanbul'da Osmanlıların ilk hazine deposu olan Yedikule Hisarı'na götürüyor. Editörlerimizden Nevnihal Bayar, harf inkılabından sonra dilimizde görülen değişimleri bütün ayrıntılarıyla ortaya koyuyor. Ayrıca bir önceki sayımızda yer alan ve tez olarak hazırlanan Kadem Bibliyografyası'nın ikinci bölümü de dergimizdeki yerini alıyor.

Bütün dünyada olduğu gibi ülkemizin de salgınla mücadelesi devam ediyor. Bu süreçte devletimizin büyüklüğüne, insanlarına büyük bir özveriyle sahip çıkmasına bir kez daha şahit olduk. Türkiye'de yaşadığımız ve Türk olduğumuz için bir kez daha şükrettik. Bizim de elimizden gelen sizlere değerli vakit geçirebilmek için çalışmak...

Keyifli okumalar dileriz. Muhabbetle...

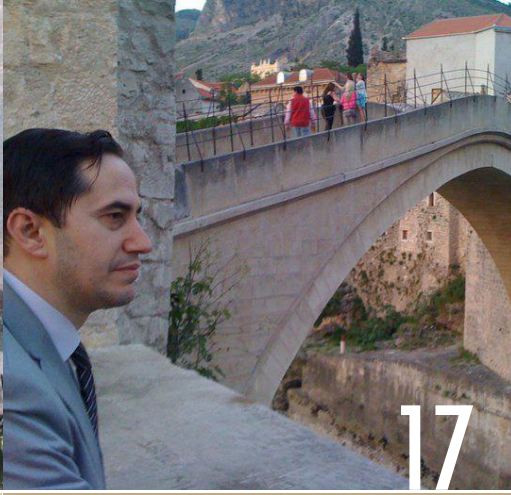
Fahrünnisa Bilecik



içindekiler



05



17



21

04

GERÇEK VE SAHTE
Sâmiha AYVERDİ

05

MİMARÎ VE MÛSİKÎ
Ekrem Hakkı AYVERDİ

10

TEFEKKÛR
ANLAYIŞIMIZ MEFHUM
DÜNYAMIZDAKİ
KADEMELENME
Hayri BİLECİK

16

HALİL AÇIKGÖZ
Fahrünnisa BİLECİK

17

DOÇ. DR. ABBAS YAHYA İLE
BALKANLARDA DİNİ MÛSİKÎ
ÜZERİNE SOHBET
Aliyar ŞENEL

21

TARİHTE BİR YOLCULUK: BEŞİKTAŞ
MEVLEVÎHÂNESİ'NDEN BAHARİYE
MEVLEVÎHÂNESİ'NE
Fatih SARIMEŞE – Gülfer YILDIZ

26

ERLER DEMİNE DESTUR ALALIM
Emrah ALTUNTECİM

29

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
ÖĞRETİM ÜYESİ MUSTAFA ULUÇAY
İLE ROPÖRTAJ
Ebrar GÖKAY - Büşra SOYDAN

32

ŞABAN MAHMUT KALKAN'IN
ŞİİRLERİNDE DELİORMAN
Ünal ŞENEL

36

ÖRNEK BİR GÖNÛL İNSANI:
EMİN IŞIK
Emrah ALTUNTECİM

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 Müsiki Derneği
(AKDEM) İktisadi 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 (Müsiki)

Dr. Savaş Ş. BARKÇİN (Müsiki)

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 (Müsiki)

Yüce GÜMÜŞ (Müsiki)

Niyâzi KÜLAHLI (Mîmârî)

Dr. Öğr. Üyesi Ünal ŞENEL (Edebiyat)

Doç. Dr. Murat Sâlim TOKAÇ (Müsiki)

Prof. Dr. Mutlu TORUN (Müsiki)

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.



37 | TEKNOLOJİ İNSANIN MÜZİKLE İLİŞKİSİNİ NASIL ETKİLEDİ?

Engin SORHUN

40 | İSTANBUL'DA OSMANLILARIN İLK HAZİNE DEPOSU: YEDİKULE HİSARI

Fatih SARİMEŞE

45 | HARF İNKİLÂBINDAN SONRA DİLİMİZDE GÖRÜLEN DEĞİŞMELER

Nevnihal BAYAR

50 | KADEM MÜSİKİ VE EDEBİYAT DERGİSİ BIBLİYOGRAFYASI II. BÖLÜM

Kevser SIRTLI

Gerçek ve Sahte*

Sâmiha AYVERDİ



*“Sâmiha Ayverdi ve Ekrem Hakkı Ayverdi’yi rahmet ve minnetle yâd ediyoruz.
Mekânları cennet olsun...”*

Zulüm, bir şeyi mevkiine koymamak-
tır, sözü ne doğru...

Öyle ki her fert, her toplum, kendi vazife ve mesuliyetleri istikametinde şaşmayan adımlarla yürümüş olsalar, hem kendileri tahrip olmaz, hem de verimleri ile etraflarına faydalı olacakları su götürmez. Kızı da damadı da tıp doktoru olan Karadenizli bir fırıncının pişirdiği ekmekler daha tezgâhlara yerleştirilmeden, bekleyenler tarafından kapışılmış. Başka fırınların çıkardığı ekmekler ise, ertesi güne kalıp bayatlarırken onun bu rekor satışı, birçoklarının dikkatini çeke- rek işin içinde bir sır, bir başka hesap olduğunu aramak sevdasına düşmüşler. Fırıncı ise gayet safiyâne ve sade bir beyanla, hiçbir fevkalâdelik yapmadığını, ancak gerek unu, gerek mayayı, gerek ateşi ve bilhassa zamanı usulü veçhile hesaplı ve ayarlı kullandığını, onun için de aksamayan ölçülerden dolayı ekmeğinin bu merteye rağbet gördüğünü söylemiş.

Taksim’den Harbiye’ye giden çift yolun yapımı münakasaya çıkarıldığında bir şeridini Ekrem Hakkı Ayverdi Bey, diğerini de bir başka mühendis almıştı. Ekrem Bey’in yaptığı taraf senelerce tamir görmemişken diğeri, daha ikinci ayında yer yer sökülüp yeniden düzeltilmeye başlanmıştır.

Anlaşılan, yolun birinde malzeme ve işçilik hakkı ile kullanılmış, ötekinde ise kâr gayesi ile gerek malzemedeki kısıntı, gerek ucuz işçi kullanmak suretiyle bu netice meydana gelmişti.



Sırası düştükçe Ekrem Hakkı Bey’den söz edişimi kınayanlar olabilir. Ne yapayım? Kardeşim olduğu için bu canlı ve yaşanmış hatıraları gerçekleştiren adamın hakkını ademe mi gömeyim? (yok mu sayayım?)

Bankalar, teminat mektubu isteyen inşaat müteahhitlerinin meslek ve ticaret ahlâkını sıkıca tahkik ettikten sonra istedikleri vesikayı verir ya da vermezler. Bankaların bu işi yapan zât işleri müdürlüğü ise, istedikleri malumatı asla rakip müessese ve şahıslardan değil, tarafsız mercilerden öğrenmek vaziyetindedir. Fakat bankalar,

bu iş için, hiçbir mahzur görmeden Ekrem Bey’e müracaat ederek iş rakiplerinin gelmişini geçmişini sorup öğrenirlerdi. Zira herkes gibi onlara da malum olan, aleyhine de olsa doğruyu söyleyeceği kanaati idi. Kimseyi lekelemez, hakikatten inhiraf eylemez (şaşmaz), yalan söylemez, iftira, hile ve gerçek dışı her türlü parazitten kaçınırdı. Kimseyi aldatmaz, fakat çok defa aldatılırdı.

Bir zamanlar kendisinden borç isteyenlerden bazıları, han hamam sahipleri oldukları halde o, maiyetinde çalışanları korumaktan, ancak onlar ayanında bir varlığa sahip olabildi.

Sonunda da evini ve çok sevdiği koleksiyonlarını da vakfederek, yeni doğmuş bir çocuk safiyeti ile Hakk’ın huzuruna çıktı.

Zulüm, bir şeyi mevkiine koymamaktır, sözünü nasıl tasdik etmez, ters ve eksik yapılmış hareketler yüzünden de kötülüklerin üreyip cemiyeti sardığını nasıl kabul eylemeyiz?

* Hey Gidi Günler Hey, Hülbe Yayınları, İstanbul 1988, s. 198-200.

Mimarî ve Mûsikî*

Ekrem Hakkı AYVERDİ



Bir milletin sanatlarının tamamı, onun seciyesinden örülmüştür. Hepsisi de manevî ve ruhî yapısının pınarından su içerek gelişir, neşv ü nema bulur. Bu öyle bir âb-ı hayattır ki bilhassa Türk sanatlarının her zerresine asalet, vakar, olgunluk ve sadelik içinde kendinden doğan haşmeti vermiştir.

Her millet mensup olduğu medeniyet ve kültür zümresinden gelen unsurları, kendi kalıbı içine dökerek kullanmıştır. Bilhassa Türk milleti ve asıl Osmanlı kolu, İslamiyet'in icabı olan medeniyet ve kültür müesseselerini bağrılarına basmışlar, onlara canlarından katarak şekillendirmiş, terakki ve tekâmüle erdirmişlerdir. Yunan-Latin menşeli olanlar için Türklerin yanına dahi yanaşamamışlardır dense hata olmaz. Biz mimarîde, hat, tezhip, cilt, halıda, işlemede, el sanatlarının her türlüündeki benzerlik, mutabakat, hatta ayniyet derecelerine varmış birliği gördük. İlmelyakîn bu kanaate vardık. Ne eyleyelim ki mimarî üzerindeki müteselsil çalışmalarımız kanaatimizi kâğıt üzerine dökmeye şimdiye kadar mani oldu.

Hal böyleyken, nispeten yabancı olmayan mevzuları yine bir tarafa bırakıp, mûsikî-mimarî mukayesesine girişmemiz yadırganabilir. Zira mûsikî bir başkadır; göze değil, kulağa hitap eder ve hiçbir vasıtaya muhtaç olmadan sizi tesiri altına alır. Benim hâlim de budur. Teknik bilgi olsa olsa, bir mûsikî eserinin derecesini, ismini tayin eder. Bir mûsikî eseri icra edilirken, benim gibi meftun bir bi-behre ile bir sanatkâr veya icrakârın aldıkları

zevk esas itibariyle aynıdır. Mûsikî üstadına belki, takdir ve tasvipten doğan bir hayranlık eklenmiştir.

Bir itirafta bulunalım, mûsikînin tam manasıyla cahili, ama ne edelim ki âşıkıyız. Bir peşrev dinler mest oluruz, ama ismini dahi çıkaramayız. Adının ve tekniğin bu mestîde (mestlikte) sözü yoktur. Zira biz kulağımıza okunan ezanla hallühamur olduk. Cenâb-ı Hakk'ın bu dünyada bize tahsis ettiği hayatımıza öyle başladık. Tefahür sayılmamasını rica ederim, daha altı yaşına gelmeden pek güzel okunan ezanı her akşam zevkle dinlerdim; günün birinde kerih (çirkin) sesli birisinin okuyuşuna sinirlendiğimi bugün gibi hatırlıyorum. Bu mihenk bize ecdattan gelme irsî hassadır; bizim onda dahlimiz yoktur.

Mimarî ile mûsikîyi mukayese arzusu, mûsikî mecmualarının mevcudiyetine mukabil mimarînin böyle bir vasıttan mahrum denecek bir fakirlik içinde olmasıdır. Olanlar Garp rüzgârıyla, dondurucu karayelle beslenir, sade inşaattan bahseder. Mimarî bizde en yaşayacak kol olduğu halde öldürülmüştür, mûsikî ise yaşıyor.

Mesela Kök Mecmuası bizzat mûsikîden bahsedip, arada hat, tezhip, ebru, arşiv vesikalarına da temas ederek zimnî (dolaylı) bir irtibat kurduğu halde mimarî bahislerine el atmaz. Hâlbuki biz mimarî-mûsikînin mana itibarı ile müşabehetini (benzerliğini), kim ne derse desin içimizde hissederiz. Haddimiz değil ama bu Hakkel-yakîn bir his olsa gerek.

* Türk Edebiyatı Dergisi, Aralık 1982, İstanbul.



“

İlk Osmanlı camii Bursa'daki Orhan Külliyesi'dir. Alt pencereler de hemen onda başlamıştır. Fakat Murat Gazi devrinde Akdeniz mimarîsi tesiriyle bir sapma olmuş, Bursa ve Filibe Hüdâvendigâr ve Şehadet Camilerinde hiç alt sıra konmamıştır. Bursa Yıldırım ve Yeşil Camilerinde her yüzde birer tane vardır. Fakat Türkleri bu karanlık sıkışmış, Bursa ve Filibe'de planın müsaadesi nispetinde sağır duvar delinerek pencere açılmıştır. Bazı Selçuklu camilerinde ve kiliseden bozma olanlar da aynı muamele tatbik edilmiştir.

”

Biz bu yazıyı çok daha evvel hazırlamak istiyorduk. Bu sefer de bedenî bir mazeret geciktirdi. Meğer kahr yüzünden lutf olacaktı. Pek taze bir tarihte, bir dostumuz bizim müsikimizi Garp müziğiyle ve mimarî ile mukayese eden bir makaleden bahsetti. Artık bu teşviki bir ihtar sayarak kaleme sarıldık. Üstelik fikirler Alman müsikîşinaslarından gelmektedir. Aşağıda bahsedeceğimiz zaman bize hak verilir ümidindeyim.

Mevzuyu dağıtmamak için mimarînin çeşitlerinden bahsetmeyip cami ile diğer milletlerin mabetlerini ele alacağız.

Cami denince tereddütsüz Osmanlı camiinden başlayacağız. Çünkü tesadüf mü diyelim, ilham mı diyelim, müsikî ve mimarînin kemal mertebesine turmanması XIV., daha bariz olarak da XV. asırda başlar. Aradaki fark Türk müsikîsinin X-XI. Asırdan beri Ortaasya'da devam eden bir mazisi olması, diğerinin yani Türklerin daha evvelki mimarîlerinden her bakımdan bariz bir tekâmül

gösteren Osmanlı mimarîsinin ise semadan inip bu toprakta bitmişçesine yekten Bursa'da doğmuş olmasıdır. Diğer İslam kavimleri ne mimarîde ne müsikîde ne diğer sanatlarda Osmanlı'dan feyz almaya, ona erişmeye pek teşebbüs dahi etmemişlerdir. Son asırda bile İstanbul'dan Mısır'a, Bağdat'a müsikî ve hat hocaları gittiği malumdur.

Yalnız Osmanlı camii Rabbanî bir ilham ile (efradını câmi, ağyarını mâni) olabilmıştır. Bu hâli mimarî araştırmalarımızda maddi kıstaslara bağlamaya imkân bulmuyoruz ama ancak mana ehli bu ciheti anlar. Osmanlı üslubunun camii vazifesini, sanat kudretiyle birleştirip yerine getirmiştir. Onun için mübarek dilimizin icaz mertebesindeki bu tabiri mahalline masruftur (Onun için mübarek dilimizin az sözle çok şey anlatan bu tabiri yerine göre kullanılmıştır).

Osmanlı'nın camide yaptığı nedir? Her şeyden evvel muhite, arazinin şekline ve taşıdığı havasına, rengine kusursuz bir uygunluk temin etmiştir. Bir cami toplayıcı, tek bir vücut hâlinde olmalıdır. Bunlar (efradını câmi...) tabirinin maddî unsurlarıdır. Ana madde ile mananın mezcetmesi (karışması) sayesinde tahakkuk edebilmiştir (gerçekleşebilmiştir). Hulasaten (kısaca) cami, mahfuz bir yerde ibadet imkân ve selametini, temin edecektir ama, mümini dünyadan tecrit etmeyecektir. Cami haricî dünya ile irtibatı kesmeyecek, kiliselerde olduğu gibi, içindikilerin bir işaretle sevk edildiği bir yer olmayacaktır; orada insan ibadet eder.

Osmanlılar hariçle münasebeti daha ilk camilerinde halletmişler, cemaatin seviyesinde alt sıra pencereler yapmışlardır. Maalesef kilise planlarına uyararak inşa edilmiş camilerde, Anadolu Selçukluları da dahil olmak üzere, alt sıra pencereler yoktur. Yalnız yerden 4-5m. yüksek başlayan aydınlıklar vardır. Bizim için, bu hakikati yerinde görmek üzere Konya Alaüddin Camii'nde bir namaz kılmak kâfidir.

İlk Osmanlı camii Bursa'daki Orhan Külliyesi'dir. Alt pencereler de hemen onda başlamıştır. Fakat Murat Gazi devrinde Akdeniz mimarîsi tesiriyle bir sapma olmuş, Bursa ve Filibe Hüdâvendigâr ve Şehadet Camilerinde hiç alt sıra konmamıştır. Bursa Yıldırım ve Yeşil Camilerinde her yüzde birer tane vardır. Fakat Türkleri bu karanlık sıkışmış, Bursa ve Filibe'de planın müsaadesi nispetinde sağır duvar delinerek pencere açılmıştır. Bazı Selçuklu camilerinde ve kiliseden bozma olanlar da aynı muamele tatbik edilmiştir.

Biraz yukarıda tekrarladığımız maruf (bilinen) tarifi (ağyarını mâni) kısmına gelince: Bu da camiye yakışmayacak, makbul olmayacak, caminin ciddiyetini zedeleyecek bir nesnenin bulunmamasıdır. Mimarî, tamam ve sağlam ise kalkıp süslü olsun diye bir şeyler

ilave etmek, tezyinata boğmak, İslam'ın umdelerine uygun değildir. O kendisini bünyesiyle kabul ettirir. Kale gibi yüksek duvarlar yerine, lüzumu kadar bir beden yapılır ve onun üstünde yumuşak bir geçişle kubbe ve kasnak katları gelir. Bunlar birbirine omuz verir. Bu erkek mimarıdır, saf mimarıdır. Bir desteğe, bir yardımcıya ihtiyacı yoktur. Nihayet kubbenin aleminde vahdete erişir, diyebiliriz ki çok tezyinat zayıf mimarın can kurtaran simididir.

Ta 740 (1339-1340)'ta bu vasıfları fiilen tahakkuk ettirmiş olan Osmanlı mimarî anlayışını haydi istemeyerek şu sıfatı kullanalım, felsefesini Süleymaniye Camii'nin vakfiyesi dile getirmiş, yazıya geçirmiş, edebiyata mal etmiştir.

Süleymaniye Vakfiyesi¹ eğer altın ve gümüşle ve süslerin envaiyle mescitlerin tezyini ve mabetlerin süslenmesi din-i İslam muktezası (gereği) ve Peygamberimizin şer'i şerifi icabı olsaydı, sırf Cenâb-ı Hakk'ın atıfetine şükranı eda etmek üzere, dedikten sonra "Meskûr câmi-i şerif ve mâbed-i latîfin esasını ve binası sim ü zer ile mülemma ve der ü dîvarını yevâkıt ü dürerle murassa etmek mutasavver bel mukarrer idi ve li-haza tezhîb ve tarsîden tecrid idüp ihkâm ve ikramında ihtimam ettiler" ifadesini kullanmaktadır.

Hulasa edersek, mescitlerin tezyini (süslemesi) İslamiyet'in icabı ve şer'i şerifin muktezası (şeriatın gereği) olsa idi, Cenâb-ı Hakk'a, mahza (sadece) bu bina-

yı yapmaya imkan verdiğine şükranı ifa etmek üzere, kapısını ve duvarını yakut ve incilerle donatmak mutasavver hatta mukarrer (düşünülmüş hatta kararlaştırılmış) idi, fakat din-i mübinin talebi vechile, tahkim (sağlamlaştırma) ve tarsinini (kuvvetlendirmesini) musıraran (ısrarla) istediler, demektedir.

İşte bu kanaat ve imanla cami temelden duvara, kemerlere, küçük kubbelere ve Bizans kubbeleri gibi iğreti durmayan, yerine oturan orta kubbenin aleminde tek noktaya varır ve İslamiyet'in vahdet rûmuzunda (sembolünde) nihayet bulur. Denebilir ki bu cami artık yed-i kudretin semadan toprağa indirildiği bir yekparelik abidesi olmuştur.

Osmanlılara gelinceye kadar bütün İslam kavimlerinde cami, Roma bazilikaları ve Bizans kiliseleri planında sıra sıra direklerle bölünmüş, vahdetten uzak olduğundan, aynı evsafı haiz değildir. Osmanlılardan evvel bütün camiler moloz taşından, gayet basık, sağır duvarlıdır; tek tük üstlük

pencereleri vardır. Yalnız tak

kapılarına itina gösteril-

miştir. Böyle kapılar o

ayarda bedene yaraşır,

içerisi ise sütunlarla

büzülmüş, toplu

bir halden uzak

kalmıştır. Bu

dağınıklığı giz-

lemek, unuttur-

mak mecburiyetiyle de her taraf

sıvama tezyinat

ile örtülmüştür.

Bu üsluptaki camilerde yekparelik

aranamaz.

Kubbeli Osmanlı camiine ne bir ek

yapılabilir ne bir tadil. Kurtuba (Cordova) III.

Abdurrahman Camii'ne ayrı ayrı üç ek yapılarak

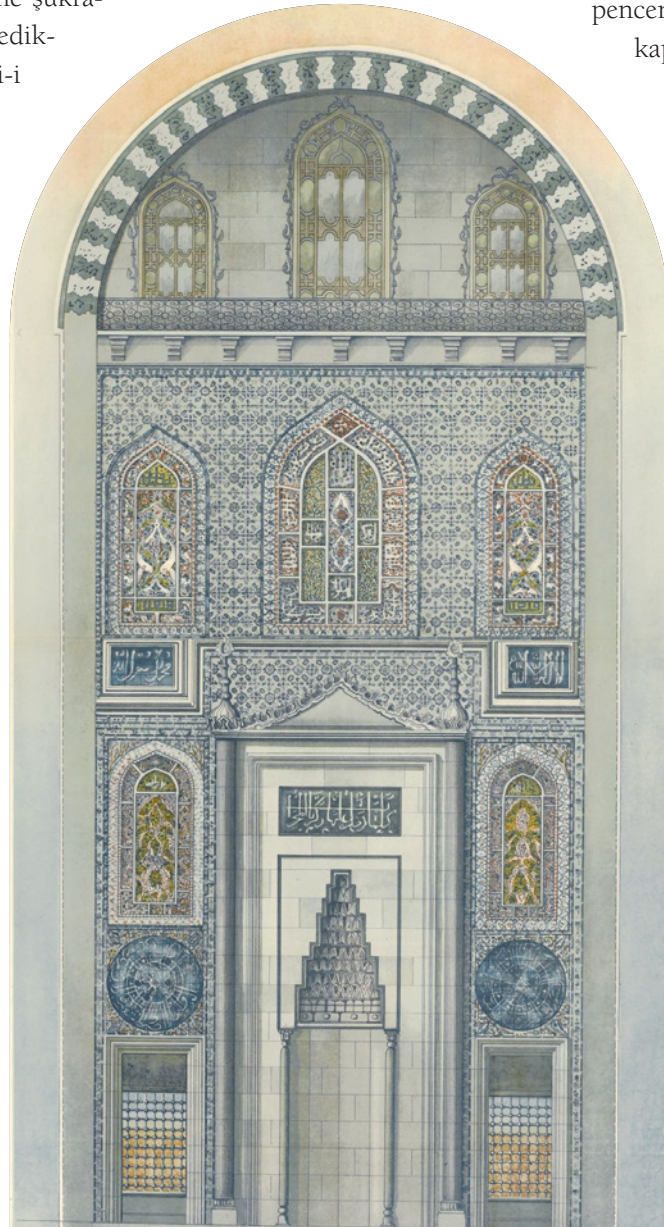
eskisiyle beraber dört kısımdan

meydana gelmiştir.

Bir Süleymaniye'ye bir ilave

yapabilir misiniz?

Hayır.



1 Kemal Edip Kürküoğlu, Süleymaniye Vakfiyesi, Vakıflar Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara 1942, Asıl Türkçe metin s. 38-39.



Bizim bu yazıdan maksadımız müzik ile mimariyi mukayese olduğuna göre, yine tek sesli olan başka Müslüman müzikleri de tabiatıyla dâhil olacaktır. Onun için Osmanlı'dan gayri mimari üsluplara sadece temas ile geçiyoruz.

Asıl Garp mimarisine gelelim, mesela bir gotik katedralini ele alalım; üç bölünmüş boş bir sahn, direkler, birbirine sarılmış insana benzer mahlukların sarmaş dolaş kütleleriyle başlıklar. Dışarısını görmeğe imkân yoktur. Çünkü göz hizasında pencere bulunmaz. Öyle ki (Lumière de Cathédral) katedral aydınlığı sözü Garb'da, yarı karanlık yerler için adeta alem olmuştur.

İç böyledir, dış ise için kasvetini unutturacak bir kargaşalık hâlinedir. Çatılı binada fennen hiç lüzumu olmayan payandalar ve oradan duvara atlayan kemerler, saçak bir sıra iğne gibi motifler dizisi. Asıl cephe çan kulelerinin her tarafından fışkıran, ip gibi ince, uzun, birinin ayağı öbürünün başına basan hafif heykeller, kulelerin etrafında ve tepesinde iğne delikleri sivri, sütuncuklar. Yukarıda ejderler, canavarlar. Velhasıl birbirine yabancı motifleri yerleştirmek zorluğu, hatta imkansızlığı içinde bir kere tek merkezde toplamayıp çokluğa başvurulmaya mecbur kalındı mı, artık ne kusuru ne de asaleti gösterilemez.

Biz, çok sesli müziğin de aynı sebeplerden doğduğuna kaniyiz. Bu teşhisimize biraz aşağıda devam edeceğiz.

Şimdi Avrupa'dan gelen bir sese, yukarıda bahsettiğimiz makaleye gelelim; makale müzikşinaslarca belki malumdur, ama bizim için yenidir.

1970 senelerinde Hisar Mecmuası muharrirlerinden şair Nevzat Yalçın Bey'e Almanya'ya Türk müzikî plakları gönderiliyor, onları bir taraftan kendisi zevkle dinliyor, bir toplantıda da Dede Efendi'nin "Gözümde dâim...", Zekai Efendi'nin "Söyletme beni canım efendim" bestelerini, Refik Fersan'ın rast medhalini, tanbur, ney, kanun taksimlerini bazı Alman müzikşinaslara dinletiyor. Nevzat Bey bunları dinleyenleri şu kelimelerle anlatıyor:

"... Müzisyen Alman dostlarım yüklü bir ağacın meyvelerini paylaşan çocukların sevinciyle müzikimizi lezzetle dinlediklerini söylediler. Kimi (gizli kalmış bir hazine, bir ufuk) kimi (insanın kolayca kaybolabileceği engin bir zevk ve hüznün bahçesi) dedi müzikimiz için. Bir dostum da Batı müziği ile klasik Türk müzikîsini karşılaştırarak (bizim müziğimiz, bin bir çıkıntısı ve sivri uçlarıyla muazzam bir katedral gibidir. Türk müziğini yumuşak hatlı kubbeleleriyle, cazip ve esrarlı havasıyla eski Türk mimarisine benzetiyorum) dedi."²

Garpli müzikşinaslar dinledikleri mahdut miklarda bu kadar mütehasıs olur ve bir hazine, bir ufuk, bir zevk bahçesi derler, içlerinden bu sanatlarla alakası olmayan bir diğeri de mimari ile şayanı

2 Nevzat Yalçın, Hisar Mecmuası, 87. Sayı, Mart 1971, İstanbul.

hayret bir mukayese yaparsa, seksen senedir bu nağmeler deryasında yüzen bir Türk ne demez?

Müsikinin tekniğinden ne kadar mahrum olduğumuzu peşin söyledik. Bu kalkanın arkasına sığınarak hemen bize mahsus bir vecizeyi öne sürelim: Müsikiimizin tılsımı tek sestir, ondan gelen vahdettir. Biz o sayede kopuksuz, boşluksuz, birbirini tamamlayarak akıp giden bir müsikîye nail olmuşuz. Araya yabancı sokmamışız. Osmanlı mimarîsinin üslubunu “yed-i kudret” in bir ihsanı olarak tavsif etmiştik. Müsikîde de tek vahdete işaret olan (bir lutf-ı ilahîdir) diyoruz.

Medeniyetlerinin münharif (bozulmuş), hatta sahte İncillerinin bıraktığı boşluk karşısında umumiyetle Garp alemi Yunan'ın yalnız akla dayanan kesret felsefesini almış, mitolojinin safsatalarını bile kullanmıştır. Müziklerini de galiba 24 müsavi (eşit) perdeye ayırmışlar ve bakmışlar ki arada boşluklar kalıyor, bilhassa insan sesi bunları dolduramıyor; o zaman başka perdeden aykırı seslerle, çıkışlarla kopukları birbirine eklemeye gayret etmişler. Bundan dolayı bir primadonnanın teganni ederken (söylerken), bir yerine çimdik yemiş gibi çiyak çiyak bağırması insanı darmadağın eder, bir vecd, bir kendinden geçme hâlinde olmak ne kelime, kaçacak delik aranır dersek hissiyatımızın hoş görüleceğini umarız.

Bizim müsikimiz beşerîdir. İnsan sesi asıldır. Alet onun yardımcısıdır. Garp müziği ise, her biri başka bir nota basan sese ve alet kalabalığı ortasında sürer gider.

Netice şu ki Osmanlı mimarîsi olsun, müsikîsi olsun, Batı ile bir kazanda kaynatılmak istense bu millet, millet kaldıkça bunların birbiriyle kaynaşmasına tabiat-ı eşya manidir.

Denizaltı araştırmalarıyla meşhur Kaptan Kusto (Cousteau)'nun Cebelitarık Boğazı civarında yan yana akan iki su cereyanının birbirine karışmadığını, hatta balıkların birinden öbürüne geçmediğini tespit edip ve kuru ilimle izahı asla mümkün olmayan bu hadisenin Kur'ân-ı Kerim'de Rahman suresinin üç ayetinde beyan buyurulduğunu öğrenince imana gelip Müslümanlığı kabul ettiğini duyduk. Teşbihte hata olmaz. Temennimiz birçoklarının Şark ve Garp medeniyeti ve müsikîsinin ayrı nehirler gibi aktığını görüp imana gelmeleridir.

Rahman suresinin üçüncü ayetindeki Mercü'l-Bahreyn işte budur. Hadiseden Zafer Mecmuası'nda etrafı ile bahsedildiğini gördük.³ Acaba bizdeki

³ Ayrıca Zafer Mecmuası, 65. Sayı, Mayıs 1982, Kaptan Jean Cousteau'dan Mesaj, Yemenli Alim Abdülmecid Ezzendani Konferansı'ndan tercüme eden Ali Ural. Tercümeden aynı mealin Furkan suresinde de geçtiğini ve Kusto'ya bu malumatı verenin yine Müslüman olan Dr. Maurice Bucaille olduğunu öğrenmekteyiz.



Garba tapanlar Kusto gibi Müslüman olur mu dersiniz?

Bizce netice şudur: Nasıl mimarî binanın toprağa bir kaya salabetiyle (sağlamlık) oturduğu, birbirini tamamlayan beden duvarından, yumuşak bir silme ile kubbelere, oradan da aynı eda ile ikinci, üçüncü sıra kubbelere ve nihayet orta kubbeye geçtiği ve şahane bir sorguç alemde toplanıp, aralarda bir kesilme, bir boşluk bırakmıyorsa müsikîde de bir nağme, bir nefha (üfleme) bir evvelkinin devamı oluyor ve arada kopukluk kalmıyor.

Zaman itibarıyla Türk müsikîsi epeyce eski bir maziye dayandığı halde mimarîsi, ancak Osmanlı üslubunda bu seviyeye, fakat birdenbire gelmiştir. Aradaki fark budur ve oldukça düşündürücüdür. Biz 65 senedir mimarîdeki çalışmalarımızda aynı zihniyeti ve tutumu, tezyinata, çinide, ciltte, halıda müşahede ederek hükümlerimizi tekid ettik (sağlamlaştırdık); bunlardan mimarînin fevkalade tezahürlerini teknik ile de ispat ettiğimizi zannederiz.

Müsikî ise, ömrümüz boyunca buna benzer tahassüsleri uyandırarak bizi gasyetti (mest etti), vecde sürükledi. Ama tekniğe girecek, şu nağme, bu nağmenin kıymetlerini, derecesini bildirecek hâlimiz olmadığı için, bu gasyolma, vecd hâlini, tahassüsleri (duyguları) şu birkaç satırla ifade merhalesinde kaldık; arada bahsettiğimiz Almanya mektubunda, içimizde mimarî-müsikî mukayesesine bir şahit bulmakla da bahtıyarız.

Acaba bu mukayese ile Türk sanatlarının tek kaynaktan ilham aldıklarını ilham aldıklarını anlatabildik ve bir kanaat tekevününe (oluşumuna) yol açabildik mi?

Tefekkür Anlayışımız*

Mefhum Dünyamızdaki Kademenleme

Hayri BİLECİK**



Son asırlarda büyüüne kapıldığımız Batı medeniyetine erişebilmek için sayısız hamleler yaptık. Yapmalıydık da... Ancak, bu yolda acele ve şuursuzca attığımız her adım, millî kültür ve tefekkürümüze esas olan değerlerimizden pek çoğunu tahrip etti.

Şayet el'an devam eden bu tahribâtın önü alınmazsa, tefekkürümüzle birlikte millî kültür ve şahsiyetimizi de kaybederiz ki; neticesi, yabancı kültürler içinde eriyip gitmektir.

Böylesine vahim bir âkıbete düçar olmak istemiyorsak önce, mânâ ve mefhumlarından pek çok şey kaybetmiş olmalarına rağmen hâlâ yaşama savaşı veren millî-manevî değerlerimize sahip çıkmalı, sonra da kaybettiklerimizi yeniden kazanmaya çalışmalıyız.

Şu bir hakikat ki; tefekkürsüzlük dâhil, bugün cemiyetimizin içinde bocaladığı her mesele, esas itibariyle insanın meselesidir.

Evet ama millî-manevî kültürümüzden doğan tefekkür anlayışımıza ve değer ölçülerimize göre insan nedir, ne değildir? Kime insan denir?

İlk olarak bu suallerin üzerinde ittifak edeceğimiz cevaplarını bulmalı ve bir an önce nasıl bir insan yetiştireceğimize karar vermeliyiz.

İnsan kelimesinin, bir kavle göre; Arapçada "alışmak, kaynaşmak, ülfet etmek" mânâlarına gelen ÜNS kökünden türediğini biliyoruz.¹ Bu münasebetledir ki; bizim tefekkürümüzde ancak, Yaradan'ıyla biliş tutup O'nunla her an ülfet hâlinde bulunan yüce varlığa İNSAN pâyesi verilmiştir.

Aynı yüceliğe erişemeyen hemcinslerini ise Arapçada; "insan derisinin dış yüzü" mânâsına da kulla-

nılan BEŞER kelimesiyle de isimlendirmiş² ve "Beşer şaşar." diyerek, bu gruptakilerin gerçek seviyelerini tespit etmişiz.

Bir de BEŞER mertebesinin dününde, altında olanlar var ki; bizim kültürümüzde bunlar, sadece sûretâ insan kabul edilmişlerdir.

Bu derecelendirmeyi göz önünde tutarak millî eğitimden gaye; BEŞER'i din, dil, tarih ve törelerimiz gibi millî kültürümüzün ana unsurlarından doğan değerlerimizle besleyip İNSAN seviyesine ulaştırmaktır, diyebiliriz.

Günümüzde görmezlikten geldiğimiz bu hakikati, asırlar önce idrak edip, meleklerin secde ettiği ilk insan ve ilk peygambere alem olan ÂDEM adını, Arapçadan almış ve onun temsil ettiği mânâyâ erişen evlâtlarından her birine, kendi zevk ve sesimizle ADAM, ona benzemek yolundaki gayretimize de ADAM OLMAK demişiz.

Bir zamanlar bizim cemiyetimizde okuyan, okutan, askere giden, evlenip yuva kuran herkesin müşterek bir gayesi vardı: ADAM OLMAK...

İşte beşerle kemâl durağına erişen insan arasındaki bu seviye farkı; akıl, vicdan, namus, şeref, hak, adalet, vatanperverlik... gibi temel değerlerimizin ifade ettiği mânâ ve mefhumların da kendi içinde kademenlemesine sebep olmuştur.

Aslında, insanî tefekkür ve tekâmülün devamı için böylesine tabii bir mânâ kademenlemesine ihtiyaç da vardı. Zira ancak bu sayede her fert, millî-ma-

1 Elmalılı Tefstri, C. I, s. 111, 2. Baskı - 1960. "...İnsan kelimesinin bir aslı olan üns ü muzânesetin mebdai budur."

2 Mütercim Âsım Efendi, **Kâmus Tercümesi**, "Beşer" Maddesi.



nevî değerlerimizi kendi seviyesine göre idrak edip hâl etmeye çalışacak ve böylece bir altındakine; hoca ise talebesine, usta ise çırağına örnek teşkil edebilecekti.

Basitten mükemmele, slogandan tefekküre, taklitten gerçeğe, süfliden ulvîye, kölelikten efendiliğe, başka bir ifadeyle “kesretten vahdete” doğru yükselelen bu kademelenme olmazsa beşer, aradaki büyük seviye farkından dolayı “Kâmil İnsan”a erişemez ve neticede, benliğinin dört duvarı arasında sıkışıp kalır.

İnsanî tekâmülümüzde bu derece lüzumlu bir mânâ kademelenmesinin en güzel örneğini, AKIL mefhumunda görebiliriz.

Türkçemizde akıl; “düşünme, idrak, hâfıza, fikir, ince görüş, basîret, zekâ vb.” pek çok mânâda kullanılmaktadır. Bunlardan hareketle, ilk planda akıl; “İnsandaki düşünme, anlama, kavrama ve davranışları ayarlama kabiliyeti” diye tarif edebiliriz.

Ancak bu ve bundan çok daha girift ilmî-felsefî tarifler, aklın gerçek mahiyetini bizlere açıklayamıyor. Bu sebeple bizim tefekkürümüzde akıl; kısır tariflere bırakılmayıp kademelendirilmiş, böylece de her insana, kendi aklı seviyesini tayin imkânı bahşedilmiştir. Dilimize yerleşen “Akıl almak”, “Akıl vermek”, “Akıl akıldan üstündür” gibi deyimler, bu derecelendirmenin en açık delilleridir.

“Bizim tefekkürümüz” deyince, millî-manevî değerlerimizin ihtiva ettiği mânâ ve mefhumların kaynaşıp bütünleşmesinden doğan ve beşerî zaatlardan kurtulmuş bulunan insanî düşünce tarzını kastediyoruz. İşte beşer seviyesini aşmış insanın hayat görüşü hâline gelen bu üstün tefekkür anlayışına göre biz, ilk planda akıl; AKL-I MAÂŞ ve AKL-I MAÂD olmak üzere ikiye ayırmışız.

Bir zamanlar herkes bilirdi ki; dünya işlerini devir eden akıl, Akl-ı Maâş’tır. Ve bu seviyedeki akla sahip olan beşer, ihtiras ve menfaatlerinin baskısından kurtulamayacağı için iyiye kötü, doğruya yanlış, güzele çirkin diyebilir. Nitekim Kur’ân-ı Kerîm’de de : “...İhtimâl ki, hoşlanmadığınız şey sizin iyiliğinizdir. Ve ihtimâl ki, sevdiğiniz bir şey de sizin kötülüğünüzdür. Siz bilmezsiniz, Allah bilir.”³ buyrulurarak Akl-ı Maâş sahipleri açıkça ikaz ediliyor.

Türk tefekkürünün ilk devirlerinde bu seviyedeki akla “US” deniyordu. Yine o devirlerin Türkçesinde “ÖK” kelimesi ile ifade edilen Akl-ı Maâd ise, insana yaradılışının hikmetlerinden ve varacağı son duraktan haber veren akıldır ki; o da kendi içinde hususî bir kademelendirilmeye tâbi tutulmuştur. Kaba bir tasnifle, aklın lügat mânâlarından da istifade ederek, bu kademelendirmeyi şöylece hülâsa edebiliriz:

3 Bakara: 216.



Arapçada akl; imsâk (Bir şeyden el çekip zapt-ı nefis etmek, tutmak) ve istimsâk (Kendini tutmak, nefisini zapt eylemek) demektir. Yine aynı dilde akl; “Devenin ayağını büküp bilekçesini koluna bağlamak”⁴ yani köstek vurmak mânâsına da kullanılmıştır.

Arap lügatindeki bu asıl mânâlardan hareketle Akl-ı Maâd’ın ilk kademesini şöyle tarif edebiliriz : “Hayrı şerden, doğruyu yanlıştan ve güzeli çirkinden ayırıp insanı, her türlü kötü ve çirkin davranışlardan menedip alıkoyan manevî kuvvet.”

Kur’ân-ı Kerîm, bu kademedeki akıl sahiplerine ÜLÛ’N- NÜHÂ⁵ ve ZÛ-HICR⁶ söyleyişleriyle hitap ediyor. Arapçada NÜHÂ; nehy (yasaklamak) kökünden türeyen ve “yasak” demek olan NÜHYE kelimesinin çokluğudur.⁷ İşte bu sebeple, insanı her türlü kötülükten menettiği için akla NÜHYE ve NÜHÂ, bu seviyedeki akıl sâhiplerine de ÜLÛ’N-NÜHÂ⁸ denilmiştir.

İkinci Hitâb-ı İlahî’de ise akıl sahibi insan, ZÛ-HICR söyleyişi ile tavsif ediliyor. Bu terkipteki HICR kelimesi de “Men eylemek veya haram” mânâlarında kullanılır. Bir öncekinde olduğu gibi insanı, insanlığa yakışmayacak her türlü hareket ve davranıştan men eylemesi sebebiyle akla, HICR denmiş ve bu mertebedeki akıl sâhibi de ZÛ-HICR söyleyişiyle isimlendirilmiştir.

Bizim kültürümüzde, eşyanın hakikatine vâkıf olmak maksadıyla tefekkür edebilmek veya akıllı vasfına layık olabilmek için, en azından Akl-ı Maâd’ın bu ilk kademesine erişmek gerekir.

Arapçada akl; “Bir yere sığınmak veya sığınacak yer” mânâlarına da kullanılmıştır.⁹ Vâsıl olacağı son merhaleyi araştırıp asıl menbâ olan Allah’a sığınan ve sadece hayra vasita olan ilk kademedeki Akl-ı Maâd, bu mânâ ile tam bir uyum hâlinindedir.

Rabbine böylesine iltica eden Akl-ı Maâd bir üst merhalede, tam bir teslimiyetle O’nda fâni olarak kuvvet olmaktan çıkıyor ve ÖZ hâline geliyor. Kur’ân-ı Kerîm’deki ÜLÛ’L-ELBÂB hitâbına mazhar olanlar, her halde Akl-ı Maâd’ın bu seviyesine erişen yüce insanlardır.

ELBÂB, “Lüb” kelimesinin çokluğudur. Arapçada her şeyin özüne ve hâlisine LÛB dendiğini biliyoruz.¹⁰ İşte bu münasebetledir ki; her türlü ayıp, kusur ve kötülükten arınan hâlis ve selim akla LÛB adı verilmiş, Akl-ı Maâd’ın bu seviyesine erişenler de ÜLÛ’L-ELBÂB hitabına mazhar olmuşlardır. Türkçemizdeki AKL-I SELÎM söyleyişi, her hâlde bu seviyenin ifadesi olsa gerek.

Yüce Rabbimiz Kur’ân-ı Kerîm’de: “Allah dilediğine hikmet verir. Kime hikmet verilirse ona çok hayır verilmiştir. Ancak ÜLÛ’L-ELBÂB (öz akıl sahipleri) düşünüp ibret alırlar.”¹¹ buyurarak hikmetin, başka

4 Mütercim Âsım Efendi, Kâmus Tercümesi, “Akl” Maddesi.

5 Ta-Hâ: 128. Âyette “...Li-ülî’n-nühâ” şeklindedir.

6 Fecr: 5. Âyette “...Li-zî-hicr” şeklindedir.

7 Mütercim Âsım Efendi, Kâmus Tercümesi, “Nehy” Maddesi.

8 Mütercim Âsım Efendi, Kâmus Tercümesi, “Nehy” Maddesi.

9 Mütercim Âsım Efendi, Kâmus Tercümesi, “Akl” Maddesi.

10 Mütercim Âsım Efendi, Kâmus Tercümesi, “Lüb” Maddesi.

11 Bakara: 269 (Kur’ân-ı Kerîm’in Yüce Meâli, Prof. Süleyman Ateş).

bir ifadeyle gerçek bilginin, ancak bu seviyedeki akıl sahiplerine bahşedildiğini açıkça beyan ediyorlar.

Arap dilinde AKL'ın bir başka mânâsı da; "Kalb veya gönül"dür.¹² Yaradan'ında fâni olup Lûb (öz) hâline gelen Akl-ı Selîm, Akl-ı Maâd'ın son merhalesinde, kökündeki mânâ ile kaynaşarak kâmil insanda KALB, GÖNÜL veya Kur'ân-ı Kerim diliyle KALB-İ SELÎM¹³ mertebesine ulaşır. Yani, kaynağı olan ilahî ruhla bütünleşip bizâtihi ruh olarak hikmet, irfan ve marifetin menbâi hâline gelir.

Kur'ân-ı Kerim'de bu seviyeye şöyle işaret buyrulmuştur: "İbrahim... insanların diriltileceği gün, Allah'a KALB-İ SELÎM' ile gelenden başka kimseye malın ve oğulların fayda vermeyeceği gün, beni rezil etme, demişti."¹⁴

Bugün sosyal hayatın başımıza yığıdığı siyasî, iktisadî, içtimaî her türlü meselenin halli, ancak bu ölçüde Kalb-i Selîm sahibi insanların, üstün tefekkürleriyle yeniden tahlil ve terkip edecekleri değerlerimiz etrafında kenetlenmekle mümkün olabilir. Aksi hâlde, ihtiras ve menfaatlerimize esir olduğu için hayrı şerden, doğruyu yanlıştan ayıracak seviyedeki tefekkürden mahrum Akl-ı Maâş'larımızın oluşturacağı fasit bir daire içinde, birbirimizle didişip durmaktan kurtulamayız.

İslâm'a esas olan Tevhid akidesine göre, beşerî insan seviyesine yücelten vicdan, hak, adalet, hikmet, sabır, şükür vb. bütün değerlerin asıl menbâi Cenâb-ı Hak'tır. Ve ancak akıl misâlinde de görüldüğü gibi, onları en üst seviyede idrak edip yaşayanlar, Cenâb-ı Hakk'ı tanır ve O'na gerçek mânâda kulluk ederek yaradılışlarının gayesine erişebilirler. Çünkü Allah bizleri, O'nu tanıyalım ve O'na kulluk edelim diye yaratmıştır.¹⁵

O hâlde en kolay yolu seçmeli ve bir an önce, beşeriyetinden kurtulup kendi özünde Yaradan'ıyla biliş tutarak ilahî ve insanî değerlerin birer müşahhas örneği hâline gelen kâmil insanların eline, eteğine yapışmalıyız. Bu da ancak, kemâl durağına erişmiş insanların hakkıyla temsil ettikleri değerleri, idrakimiz ölçüsünde tefekkür edip benimseyerek yaşamaya çalışmamızla gerçekleşebilir. Zira bu takdirde her fert, hakkını vererek yaşadığı seviyenin bir üstüne çıkıp

12 Mütercim Âsım Efendi, Kâmus Tercümesi, "Akl" Maddesi.

13 Şuarâ: 87, 88, 89.

14 Şuarâ: 87, 88, 89.

15 Zâriyat: "Ben cinleri de insanları da ancak bana kulluk etsinler diye yarattım."

kendinden daha aşağı mertebede bulunan hem-cinsine tefekkür, iman, ahlâk ve fazilet yönünden en yakın örnek teşkil edeceği için, beşerle kâmil insan arasında, dolaylı da olsa, daimî bir irtibat sağlanmış olacaktır. Böylece, çevresinde bolca bulacağı örnek insanların teşvikiyle doğruya, iyiye ve güzele atacağı her adımda bu irtibatın daha da güçlendiğini hissedecek olan beşer, zamanla benliğinden sıyrılıp tevhitçi bir kâinat görüşü kazanarak Hak için halka hizmet verenlerin mertebesine yükselebilir.

Neticede, tefekkür ve idrak seviyelerimiz farklı da olsa, fert fert aynı insanî değerlerle devamlı besleneceğimiz için, ilâ-yı kelimetullah misâli üstün idealler etrafında süratle birleşip özlediğimiz millî vahdete erişebiliriz.

Müslüman-Türk'ün yüz akı olan devirlerde, işte böylesine bir vahdetin temsilcileri hâline gelip bütün dünyaya imanlı, ahlâklı, bilgili ve şuurlu bir millet olmanın en güzel örneğini vermiştik. Öyle ki; hikmet, bereket, irfan ve marifet, namus, şeref, şefkat, merhamet, hak, adâlet, diğergâmlık, vatanperverlik gibi en üst seviyedeki değerler, birer ideal olmaktan çıkıp günlük hayatta yaşanır hâle gelmişti.

Meselâ her seviyeden insanın, kendisine teşekkür edene "ESTAĞFİRULLAH" diyerek mukabele etmesi, bunun en bâriz örneklerinden sadece biri.

Arapçadaki telaffuzu ile ESTAĞFİRULLAH; "Allah'tan mağfiret (af) dilerim." mânâsına gelen bir dua cümlesidir. Günümüz insanına, teşekkür karşılığında estağfirullah demek pek mantıklı gözüküyor. Çünkü cemiyet olarak Akl-ı Maâş'ı esas almış, bu sebeple de Akl-ı Maâd ile tefekkür edemez bir hâle gelmişiz.

Bir zamanlar atalarımız; Allah'tan başkasına şükredilmeyeceğinin idraki içinde, zâhiren hayra vasıta olan insana teşekkür ederlerdi. Zira onlar Akl-ı Maâd'ları sayesinde bilirlerdi ki; Tevhit akidesine göre, sebep ve vasıtaya şükür, aslında Cenâb-ı Hakk'a şükürdür.

Kendisine teşekkür edilen ise, her hâlde aynı akıl ve imanla muhatabına; "Güç, kuvvet yalnız Allah'a mahsustur. Beni hayra vasıta eden de O'dur. Ben kimim ki... Vesile olduğum hayrı kendimden bilmek gafletine düşmekten Allah'a sığınır ve O'ndan mağfiret dilerim." mânâsında ESTAĞFİRULLAH diyerek mukabelede bulunuyordu.

Acaba her "Estağfirullah" diyen bu mânâyı idrak eder miydi? Buna evet, demek çok zor. Ancak şu bir

hakikat ki; teşekkür edene “Estağfirullah” diyerek karşılık veren her fert, mânâlı bir söz söylediğinin mutlaka farkında idi.

Bu meseleye açıklık kazandırır ümidiyle, bir misal daha arz etmek istiyorum:

Konuşmaya başladığımız andan itibaren, dilimizden düşmeyen iki kelimemiz vardır: EVET ve HAYIR.

Bugün, “Yok, öyle değil, olmaz” mânâlarında kullandığımız HAYIR kelimesi, aslında “iyilik” demek olan Arapça HAYR’ın Türkçeye geçmiş şeklidir. İyilik, iyi, faydalı vb. mânâlarla lisanımıza yerleşen bu kelimenin, “evet”in zıddı olarak kullanılışı sadece Türkçemize mahsustur. Zira Arapçada aynı mânâ için nefî edatı olan LÂ (yok) kullanılır.

Son zamanda neşredilen pek çok lügatte, mevzu ile ilgili hiç bir malumâta rastlanmıyor. Halbuki Şemseddin Sâmî, Kâmus-ı Türkî isimli lüğatinin “Hayr ………” maddesinde bu kelime için: “İyilik mânâsı ile tefe’ülen (Menfî bir şeyi hayra yorarak) yok makamında kullanılır.” dedikten sonra, son senelerde kaleme alınan eski yazı metinlerde de görüldüğü gibi “Hâyır ………” şeklinde yazılmasının pek abes olduğunu açıkça belirtmiş.

Hüseyin Kâzım ise, Büyük Türk Lügati’nde aynı madde ile ilgili görüşünü: “İnkâr makamında teeddüben (Edebe riâyet ederek) Hayır ……… derler” şeklinde ifade etmiştir.

Açıkça görülüyor ki, ecdadımız HAYIR derken bu kelimeyi; “Yok, öyle değil, olmaz” gibi kırıncı hükümler hâlinde değil, “Bende yok, ama Allah sana daha hayırlısını versin. Öyle değil, ama hayırlısı olsun. Böyle olmaz, ama hayır olur inşallah…” makamında hep hayra yorarak kullanmışlar. Böylece de her şeyin Allah’tan olduğunu bilip “Olanda hayır vardır.” diyebilen ve her an Allah’ın huzurunda olduklarını idrak etmenin edebi içinde hayatlarını sürdüren Akl-ı Maâd sahibi o yüce insanlar, milletçe Tevhit inancının nasıl yaşanacağına örnek teşkil edecek bir seviyeye ulaşmışlar.

Şayet, aynı insanî zirveye erişmek istiyorsak bir an önce; millî-manevî değerlerimizi, taassup ve inkârın pençesine düşmeden yaşayıp yaşatacak akıl, şuur ve tefekküre sahip; imanlı, ahlâklı, bilgili birer örnek insan olarak yetişmemiz ve bizden sonrakileri de bu seviyede yetiştirmemiz gerekir.

Ancak o zaman, değerlerimizin ifade ettiği mânâ ve mefhumların kaynaşıp bütünleşmesinden doğacak millî tefekkür sistemimize ulaşır ve böylece, kök-

leri mâzide olan Tevhitçi bir kâinat görüşü kazanarak bu asil milletin yüzünü güldürebiliriz.

SORULAR VE CEVAPLAR

SORU 1: Tefekkür mevzuunda verdiğiniz misallerin hepsi Arapça kelimelerden seçilmişti. Acaba Türkçe kelimelerle tefekkür etmek mümkün değil midir?

CEVAP 1: Elbette mümkündür. Meselâ Sait Başer Bey’in iki hafta evvel burada yaptığı açıklamalara göre *kara, ok, ök* vb. Türkçe kelimeler, düşünce tarihimize ışık tutan birer tefekkür hazinesidir. Yeter ki, akl-ı selîm ile araştıralım.

Ancak hemen belirtmek isterim ki; biz, tefekkürümüze esas olan kelimelerin pek çoğunu, Arapçadan ziyade Kur’ân-ı Kerîm ve Hadîs-i Şerîflerden almışız. Kendi zevk ve sesimize uydurarak Arapçadan aldıklarımıza da yeni mânâlar katmışız. Meselâ, EVET’in zıddı olarak kullandığımız HAYIR kelimesi, hem sesi, hem de mânâsıyla tamamen Türkçedir. Bizans’tan fethettiğimiz İstanbul ne kadar Türk ise, kök itibarıyla, Arapça olmasına rağmen *teşekkür, estağfirullah, şefkat, bereket, ihsan* vb. kelimeler de o kadar Türkçedir.

SORU 2: İnsan zihninde derin tesirleri olan mefhum yüklü kelimeler üzerinde düşünmek bize ne kazandırır?

CEVAP 2: Duygularımızı, düşüncelerimizi kelimelerle ifade ederiz. Bu sebeple, millî-manevî değerlerimizin ifadesi olan kelimeler üzerinde akl-ı selîm ile düşünmek, bizi millet yapan o değerlerle tanışmak demektir. Aksi halde millî kültürümüzün devamlılığını sağlayamayız. Meselâ ALLAH ismi ve YARATMAK kelimesinin ifade ettiği mânâları milletçe tam olarak kavramış olsaydık, bugün “Çocuk yapmak” gibi bir söyleyişin, kasten uydurulmuş da olsa, Türkçemizde yaşaması mümkün olur muydu?

SORU 3: Bir nesne kendini nasıl idrak eder? Yani akıl, aklı idrak edebilir mi?

CEVAP 3: Sahip olduğumuz akıl, Cenâb-ı Hakk’a ait olan küllî akıldan bir cüzdür. Bu sebeple, cüzî aklın kendini idrak etmesi; küllî akıl önünde aczini itiraf edip ona teslim olması demektir, diyebiliriz.

Kâmil insanlar bunu en üst seviyede gerçekleştirdikleri için, beşeriyete rehber olmuşlardır.

SORU 4: Bir Fransız genci beş-on bin kelime kapasitesiyle düşünürken, azamî iki-üç bin kelimeye

dahi sahip bulunduğu şüpheli olan bir Türk genci acaba nasıl tefekkür edecek?

CEVAP 4: Bir dilin zenginliği, sadece kelime çokluğu ile ölçülemez. O zenginlikte, kelimelerin ifade ettiği mânâ ve mefhumların da büyük payı vardır. Yeryüzünün en insanî medeniyetini kurmuş bir milletin dili olan Türkçe, bu yönüyle başka lisanların kolayca rekabet edemeyeceği bir seviyeye ulaşmıştır.

Ancak şu da bir gerçek ki, kendi dilimizi bilmiyoruz. Bugün yabancı bir dile sahip olmak için pek çok fedakârlığa katlanan Türk genci, kendi dilini öğrenmek gayesiyle lügat karıştırmaya dahi yanaşmıyorsa bunun vebali elbette ki Türkçenin değildir.

SORU 5: a) Konuşmanızda insan sûretindeki varlıkları, insan, beşer, hayvan ve hayvandan aşağı olmak üzere üçe ayırdınız. Bu tasnif neye göre yapıldı?

b) Bir insanın hayvandan daha aşağı olacak derecede alçalmasına sebep nedir?

CEVAP 5: a) İnsan sûretindeki varlıkların, sualdeki şekliyle üç kısma ayrılması, Kur'an-ı Kerim'e göredir. Âyet-i kerîmelerde Âdem'in çocukları bazen İNSAN¹⁶ bazen da NÂS¹⁷ ve BEŞER¹⁸ hitabına mazhar olmuşlardır. Yine Kur'an-ı Kerim'de: "...Onlar dört ayaklı hayvanlar gibidir. Hatta daha sapıktırlar..."¹⁹ buyurulmuş ve böylece insan sûretindeki varlıkların en aşağı mertebesi de tespit edilmiştir.

Ancak hemen belirtelim ki, bu tasnifin ışığında insanları kesin çizgilerle birbirinden ayıramayız. Bu, Kur'an-ı Kerim'de de yapılmamıştır. Zira peygamberler ve insân-ı kâmiller hâric her insan; üstün fikir, duygu ve davranışları yanında beşerî ve hayvanî ihtiraşlara da sahip olabilir.

Bundan dolayı, insanî vasıf ve ideallere tamamen sırt çevirmediği müddetçe hiç bir insan, beşerî zaafı olsa da üçlü tasnifin en aşağı mertebesine düşmez, diyebiliriz.

16 Alâk: 2, 5.

17 Bakara: 8, 13, 21.

18 Âl-i İmran: 47, Kehf: 110.

19 Âraf: 179.

b) İnsanların, hayvanlardan daha aşağı olacak derecede alçalmalarına sebep, benlik ve bencillikleridir. Meselâ, nefsinin her türlü değer üstünde tutup kendini başkalarından üstün gören ve ihtiraşlarına köle olan bencil bir kimsenin, içgüdüleriyle hareket eden bir yaratıktan ne farkı kalır? İnsan sûretinde yaratılan beşerin bu hâle düşmesi, onu hayvandan daha aşağı bir duruma getirmez mi?

SORU 6: "Tefekkür akl-ı maâşla değil, akl-ı maâdla yapılır." dendi. Buna göre tefekkür ne demektir?

CEVAP 6: Tefekkür, Arapça fikr, bizim söyleyişimizle FİKİR kökündendir. Ve bugünkü Türkçede fikir: "Düşünme, düşünce, görüş, kanaat, akıl, zihin, niyet, tasavvur, istek" vb. mânâlarda kullanılmaktadır.

Bu mânâları göz önünde tutarak fikri: "Bir kimsenin herhangi bir hususta kendi tasavvur, niyet ve isteklerine göre, idraki ölçüsünde düşünerek verdiği hüküm ve serdettiği görüş, kanaat." şeklinde tarif eylemişler. O hâlde TEFEKKÜR; bu mânâda îmâl-i fikr ederek, varlıkların özü ve esası hakkında hüküm vermek, görüş ve kanaat beyan edebilmektir.

Açıkça görülüyor ki, tefekkürümüze esas olan unsurlardan biri aklî kapasitemiz, diğeri de düşüncelemimize yön veren niyet, istek ve tasavvurlarımızdır. Bu durumda, basit düşüncenin üstün bir tefekkür hâline gelmesi; aklî kapasitemiz yanında niyet, istek ve tasavvurlarımızın insanî ve ahlâkî olmasına bağlıdır, diyebiliriz. Böyle bir seviyeye de ancak, şerre âlet olmayacak bir akılla yani, akl-ı maâdla erişilebilir.

SORU 7: "Yaradan ile biliş tutmak" ne demektir?

CEVAP 7: Bizim tefekkürümüze mahsus olan bu tabir; bir insanın benlik ve ihtiraşlarından sıyrılmaya ve aklının iflas ettiği noktada aczini idrak edip, kendi özünde hissettiği Rabbinde teslim olarak her ânını O'nunla birlikte yaşar hâle gelmesidir, diye hulâsa edilebilir. Bugün böylesine yücelmiş insanlara ne kadar muhtacı.



HALİL AÇIKGÖZ

Fahrünnisa BİLECİK*



“Dostlarının Halil Ağası, Halil Ağabeyi, evi, yüreği herkese açık, hizmet ehli, Türk dili ve Türk Dünyası sevdalısı bu güzel insanı rahmetle, hasretle yâd ediyoruz. Ruhu şad olsun.”

1952 yılında Manisa'nın Turgutlu ilçesine bağlı Osmancık Köyü'nde doğdu. Yüksek tahsilini 1977 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı. “Fuat Köprülü'nün Hayatı ve Ülkü Mecmualarındaki Fikrî-İçtimâî Yazıları” adlı teziyle mezun oldu. 1977 yılından 1983 yılına kadar İstanbul'un çeşitli liselerinde edebiyat öğretmenliği yaptı. 1983 yılında İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü'ne bağlı Türk Dili Bölümü'nde Türk Dili Okutmanı oldu.

Yazı hayatına 1969 yılında; Yeni Turgutlu gazetesinde şiir, hikâye, haber, makale ve fıkralar yazarak başladı. 1983-1998 yılları arasında Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı'nda görevler aldı. Millî ölçüde ve milletlerarası çeşitli kongre ve ilmi toplantılar düzenledi. Birçoğuna tebliğleri ile katıldı. Türk Dünyası'nın çeşitli bölgelerinde saha araştırmaları yaptı. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinin kurulması için çalıştı. Dersler verdi. Türk dili kursları düzenledi. TRT ve bazı özel televizyonlarda senaryo, kaynak metin yazarlığı ve program danışmanlığı yaptı.

Yazıları ve araştırmaları; Yeni Turgutlu Gazetesi'nde, Tercüman Gazetesi'nde, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten'de, Türk Dünyası Araştırmaları'nda, Türk Dünyası Tarih Dergisi'nde, Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası'nda, Türk Edebiyatı Dergisi'nde, Doğu Edebiyat Dergisi'nde, Töre Dergisi'nde, Kubbealtı Akademi Mecmuası'nda, Denizin Sesi'nde, İmage of Turkey'de yayımlanmıştır.

İlgi ve inceleme alanı; dar planda Türk dilinin eski (Göktürk, Uygur, Karahanlı) devreleri ile Çağdaş Türk lehçe ve şiveleri; geniş planda ise Türk Dünyası Avrasya halklarının dili, folkloru, edebiyatı, sana-

tı, ilim ve fikir hayatıdır. Bu araştırmaların yanında Türk dili öğretim metodu ve yazı fontları konusunda da çalışmaları ve uygulamaları vardır.

Kitapları; Azerbaycan Bayatıları, Cemil Meriç ile Sohbetler, Helme, Türk Dünyası Edebiyatı ve Türkistan İstiklal Yolunda Hicret Yılları'dır.

İki çocuk babası olan Halil Açıkgoz, 25 Kasım 2019 Pazartesi günü İstanbul'da vefat etmiştir. Cenaze namazı Merkez Efendi Camii'nde kılındıktan sonra, cenazesi Manisa'nın Turgutlu İlçesi Osmancık Köyü'nde toprağa verilmıştır. Mekânı cennet olsun.

Sözlerimizi kendisinin o güzel ses tonuyla anlata anlata bitiremediği ve özellikle yere diz vurarak okuduğu Dede Korkut Masalları'ndan bir dua ile bitiriyoruz. Hânım hey!



Dede Korkut Duası

Yom (iyi haber) vereyim hânım:
Yerli Karadağların yıkılmasın!
Gölgelice kaba ağacın kesilmesin!
Kan gibi akan görklü (güzel) suyun kurumasın!
Kanatlarının ucu kırılmasın!
Kâdir (Tanrı) seni nâmerde muhtaç etmesin!
Koşarken ak-boz atın sürçmesin!
Çaldığında kara polat (çelik) öz kılıcın kedimlesin (kessin)!
Dürtüşürken (Dalgalanırken) ala gönderin (al bayrağın) ufanmasın (parçalanmasın)!
Aksakallı baban yeri cennet olsun!
Ak pürçekli anan yeri uçmak olsun!
Allah'ın verdiği umudun kırılmasın!
En sonunda arı imandan ayırmasın!
Ak alnında beş kelime dua kıldık kabul olsun!
Derlesin, toplasın, günahınızı,
Kâdir Tanrı adı-görklü Muhammed'in yüzü suyunu bağışlasın!
Bu duaya âmin diyenler Tanrı'yı görsün!

* Emekli Dr. Öğr. Üyesi, AKDEM Derneği Yönetim Kurulu Başkanı, Kadem Dergisi İmtiyaz Sahibi.

Doç. Dr. Abbas Yahya* ile Balkanlarda Dinî Mûsikî Üzerine Sohbet

Aliyar ŞENEL



Hocam öncelikle bizleri kabul ettiğiniz için teşekkür ediyoruz. Kısaca hayatınızın dönüm noktalarından bahsedermisiniz?

Buralara kadar geldiğiniz için asıl ben size çok teşekkür ediyorum. Allah razı olsun. Ben Abbas YAHYA. Makedonya'da Tetova diye bilinen Kalkandelen doğumluyum. Orada, ilkokulu bitirdim. Aynı zamanda 8. sınıftayken hâfızlığa başladım. Hâfızlığı tamamlayınca Üsküp İmam Hatip Lisesi'ne kaydımı yaptırtdım. Orada dört sene okuduktan sonra mezun oldum. Daha sonra Saraybosna İlahiyat Fakültesi'ne başladım. Fakat birinci senenin sonu, ikinci senenin başlarında karışıklık başladı ve sonunda savaş çıktı. Saraybosna'da iki sene eğitim gördükten sonra savaş nedeniyle Makedonya'ya döndük.

Makedonya'da bir sene beklemek durumunda kaldım. Daha sonra Makedonya Diyanet İşleri Başkanlığı bizim tabirle Makedonya İslam Birliği, Türkiye Diyanet Vakfı ve Milli Eğitim Bakanlığı'yla işbirliği yaparak orada okuyan öğrencileri, Türkiye'ye yatay geçişle transfer etme konusunda yardımcı oldu. Allah'a şükürler olsun buralara geldik. Bizi de Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ne gönderdiler. Tabii memnuniyetle kabul ettik. Fakat İstanbul, Makedonya'ya yakınlığından ve çok büyük bir şehir olduğu için bize daha cazip geliyordu. İzmir olması

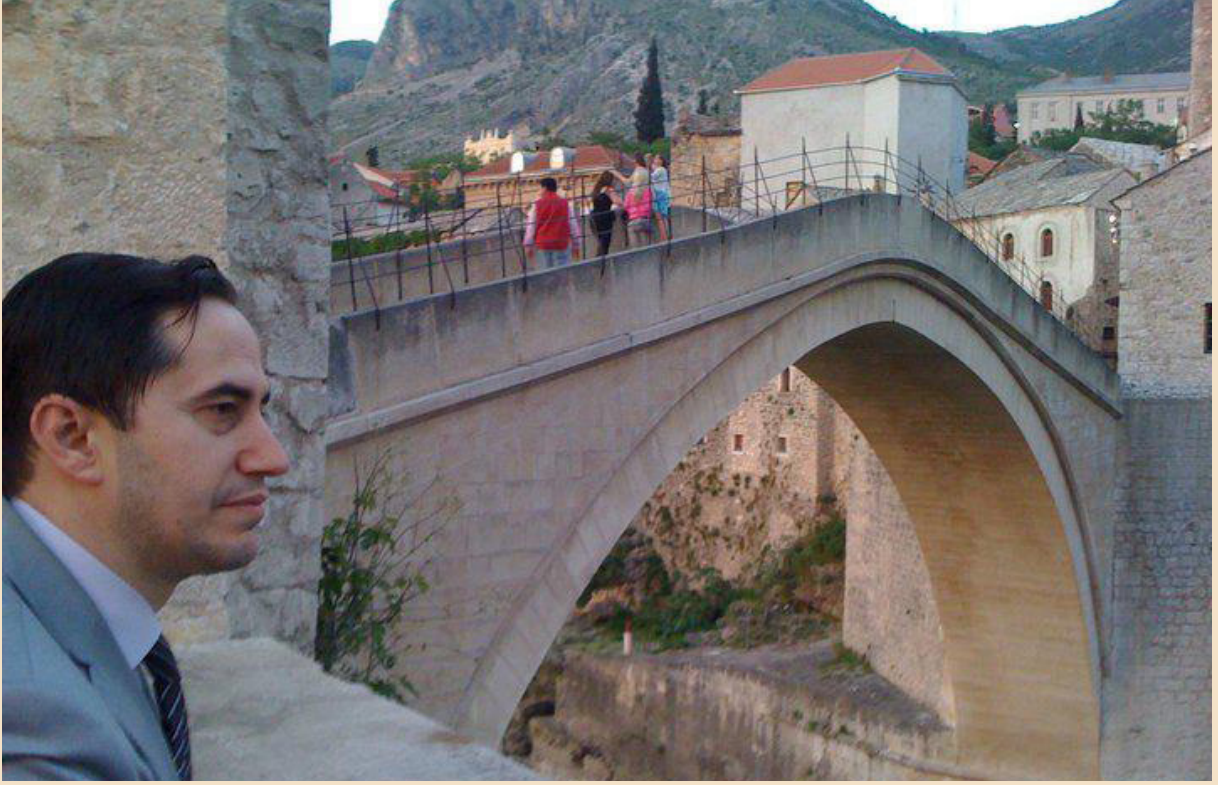
çok güzel oldu aslında. İzmir'in farklı bir atmosferi, farklı bir maneviyâtı da var.

Değerli Hocam, eğitim hayatınız içerisinde, İzmir'de unutamayacağınız, sizi etkileyen kimler vardı?

Tabii ki mutlaka... Müsikîye karşı ilgim vardı. Makedonya'dayken müziğe ilgim vardı. Korolara katılıyordum. Kalkandelen Yeni Hayat Kültür Sanat Derneği'nde amatör bir ilahi korumuz vardı. Bosna'dayken Tabaçki Mescid isimli gençlerin toplandığı bir kuruluş vardı. Orada meşk akşamları olur, ilahiler ve sevdalinkalar okunurdu. İzmir'de Türk Din Mûsikîsi dersi seçmeli olduğundan ben bu dersi hemen seçtim. Bu sayede rahmetli Prof. Ayhan ALTINKUŞLAR hocam ile tanıştık. Bu tanışma hakikaten bende büyük bir tesir oluşturdu. Ben ona tabiri câizse âşık oldum. İlahiyat dışında, İzmir'de mûsikî alanında çalışma yapan Türk Kültür ve Sanat Derneği vardı. Ayhan Hocam burada da ders veriyordu. İzin alarak, büyük bir heyecanla ben de çalışmalara katıldım. Burada ilk defa ney enstrümanı ile tanıştım ve bilgisayar mühendisi Dr. Azizcan YÜCETÜRK'ten ders almaya başladım. Burada artık yavaş yavaş mûsikînin içine girmeye başladık. Bu ateş bende yandı ve hız almaya, alevlenmeye başladı.



* Trakya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Öğretim Üyesi.



Hocam, Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden sonra eğitim hayatınıza nerede devam ettiniz?

İzmir'de fakülte bittikten sonra yüksek lisans için Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ne kayd oldum. Yüksek lisans bittikten sonra tekrar bir ara verdim. Bu sürede Makedonya Kalkandelen'de meşhur Yukarı Çarşı Cami'nde imamlık yapmaya başladım. Bu süre zarfında İstanbul ile irtibatımız kesilmedi. Ney derslerini, ünlü müzikşinas, hânende ve neyzen olan çok değerli hocam Ahmet ŞAHİN ile meşk etmeye başladık. Bu dersler iki yıl devam etti.

Sonra tekrar Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde doktora programına başladım. 2011 yılında doktoramı tamamladım. Geçen sürede çok farklı insanlarla tanıştım. Yüksek lisansta çok kıymetli dostum ve sınıf arkadaşım Doç. Dr. Ubeydullah SEZİKLİ ile tanıştık. Balkanlar ile ilgili sohbetlerimiz oldu. Bu sohbetlerin neticesinde değişik fikirler ortaya çıktı. *Balkan İlahileri I* ve *Balkan İlahileri II* isimli iki adet albüm yaptık. *Balkan İlahileri I* daha ziyade Arnavutça, *Balkan İlahileri II* Türkçe oldu.

Balkanlardaki müzik mirasımızla ilgili olarak başka ne gibi çalışmalar yaptınız hocam?

Bu arada 2011 yılında, aynı zamanda Makedonya'da İslam Birliği'nde, Kültür Dairesi Başkanı olarak vazife yapıyordum. Balkanlarla ilgili, Osmanlının, ecdadımızın orada kurmuş olduğu tekkeler ve ca-

milerde icra edilen müziklerin formlarını derleyip toplayıp bir araya getirdik. Orada, ecdadımızın kültür mirasını ortaya çıkarmak için bir işe koyulduk. Bunun için Doç. Dr. Ubeydullah SEZİKLİ hocam ile Balkanları karış karış gezdik. Oralardaki ilahileri ve din müziksinin değişik formlarını topladık. Sonuç olarak ortaya "Evlâd-ı Fâtihandan Kadim Sesler" isimli bir kitap çıktı. Şimdi ise ikinci kitabı hazırlıyoruz. Orada başka ilahiler de yer alacak. Bunun dışında TRT Müzik'te "*Balkan Sesleri*" isimli bir belgesel yaptık. Bu belgesel on üç bölümden oluşmaktadır. İnternette mevcuttur.

Bu belgeselde, bütün Balkan coğrafyasında söylenen ilahiler mevcut diyebilir miyiz?

Oralarda bizim tespit ettiğimiz bine yakın ilahi topladık. Fakat mutlaka daha fazla ilahiler ve eserler vardır. Çünkü biz Bosna'dan başladık, Arnavutluk, Kosova ve Makedonya'daki birikimi büyük ölçüde toplamaya çalıştık. Diğer ülkelerdeki mirasın da tespit edilmesi gerekir elbette.

Hocam, insanların hiç Türkçe bilmedikleri yerlerde Türkçe ilahiler söylendiğini duyuyoruz. Bu konuyu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Kosova'da çok enteresan bir durumla karşı karşıya geldik. Orada değişik tarikatlar var ve o tarikatlara mensup olan dervişlerden bazıları Arnavut, fakat Türkçe ilahiler okuyorlar. Bunu görünce çok duygu-

landık ve gözlerimiz yaşardı. Biz bu dervişlere “Siz bu ilahileri anlamıyorsunuz fakat neden Türkçe okuyorsunuz?” diye sorduk. Şöyle cevap verdiler: “Biz bu kelimeleri, Türkçeyi belki anlamıyoruz ama kalbimiz bunu hissediyor, bu ilahilerdeki manevî mesajları anlıyoruz ve yaşıyoruz.” şeklindeydi. Bu hakikaten çok enteresan bir durum ve hepimizi çok etkiledi. Hâlen tekkelerde ritüeller, âyinler, zikirler yapıldığı zaman bu ilahiler orijinal şekliyle Türkçe olarak okunuyor. Ne okuyanlar ne de dinleyenler tarafından “Biz bunları neden Türkçe okuyoruz veya nerden meydana gelmiş bunlar?” şeklinde yadırganmadan bu eserler icra edilmeye devam etmekte.

Hocam, Balkanlarda hâlen söylenmekte olup Türkiye’de bilinmeyen ilahiler vardır. Mesela Üsküp Rifâi Tekkesi’nde “Hakka Geldim Niyaz Eyledim” isimli ilahinin söylendiğini duyduk. Bu gibi ilahiler için derleme ve kayıt çalışmaları var mıdır?

Tabii ki bazı ilahiler Türkiye’de okunanların aynısı; fakat bazıları da ufak farklılıklarla okunuyor. Balkanlarda okunan bir uşşak makamı ile İstanbul tavrı uşşak makamı tam olarak bir değildir. Fakat müzik aynı müzik. Balkanlara ait ilahiler de var tabii. Şairler tarafından yazılan ünlü güfteler var; fakat farklı beste şekilleri olabiliyor. Mesela “*Hadden Aştı İştîyâkım*” mısrayla başlayan hicaz makamındaki ilahi, Struga ve Ohri’de bestelenmiştir. Aynı zamanda kayıtlarda tespit ettiğimiz fakat çok malumat bulamadığımız Üsküplü Niyazi isimli çok önemli bir şair, bestekâr ve edebiyatçı var. Bu şahıs ile ilgili bir makale yazmak istiyorum; şu anda materyalleri toplama safhasındayım. Bu gibi birçok şahıs mevcut. Mesela Usturumca’da Melami dervişleri bestenigâr makamında “*Hak Sevdası Vardır Bende*” isimli ilahi söylüyorlar. Oraya has bir ilahidir. Daha sonra araştırma yaparken Kütahya İlahileri’nde de Doç.Dr. Nuri UYGUN tarafından da aynı ilahi tespit ediliyor. Benim konum da Türk din müzikisinin Makedonya’daki müziğe etkisi. Burada bir etki görüyoruz tabii ki. Osmanlı zamanında Türk müzikisinin Balkanlara taşınması ve bu coğrafyada bir varlık göstermesi söz konusu. Bazı beste ve güfteler aynı olabildiği gibi oralara has, oralarda ortaya çıkan beste ve güfteler de oldukça fazla. Balkanlara mahsus şuşuller de var. Türk din müzikisinde ayrı bir form olarak önümüze çıkıyor. Arapça olan şiir ve güftelerin Türk müzikisi tavrıyla besteleyenlerine şuşul deniyor.

Hocam cami ile tekke müzikisi arasındaki farklar nelerdir?

Türk din müzikisi “cami müzikisi” ve “tekke müzikisi” olarak iki ana kola ayrılıyor. Bunların arasındaki fark, cami müzikisi vokaldır, yani sese dayalıdır. Tekke müzikisi ise vokal ve enstrümantaldır. Malum olmak üzere camilerimize enstrüman girmemiştir. Bu sebeple ecdadımız enstrümanı tekkede kullanmıştır. Tavrı ve icra açısından çok büyük fark yoktur, en büyük fark budur. Cami ve tekkede ilahi ve şuşul gibi bazı ortak formlar vardır. Tekkeye ait formlar da; âyinler, naatlar gibi icralar tekke müzikisine mahsustur.

Balkanlarda tasavvuf müzikisi çalışmaları ne düzeydedir? Halen İstanbul üslubu devam etmekte midir? Anadolu’daki tasavvuf müzikisinin Balkanlara yansması veya Balkanlardaki birikimin Anadolu’ya tesir etmesi nasıl olmuştur?

Osmanlı’nın Balkanlara yayılması ile Türk müzikisi oralara ulaşmıştır. Bunun etkilerini günümüzde de görmekteyiz. Fakat şöyle de bir durum vardır. Mesela 1900’lerden sonra, artık Osmanlı’nın çekilmesiyle beraber oradaki müzik faaliyetleri de duraklama noktasına gelmiştir. Malum olmak üzere tekkelerde sadece âyinler, zikirler, ritüeller yapılmakla kalmamış; bu kurumlar, buldukları yerlerde birer Güzel Sanatlar Akademisi ve Konservatuar görevi de görmüştür. Osmanlı’dan sonra bu işler biraz zayıflıyor; yeni besteler yapılamıyor. Yugoslavya zamanında eski ilahiler icra edilmeye devam ediyor.

Elhamdülillah bugün yeniden bir canlanma var. Bu canlanmanın ilerde daha güzel boyutlara ulaşacağını görmekteyiz. Balkanlardan Türkiye’ye öğrenciler geliyor, öğrencilerden müziğe kabiliyetli olanlar ilahiyat veya güzel sanatlarda okuyorlar; Makedonya’ya veya ülkelerine dönünce, Türkiye’de almış oldukları eğitim ve kulak doygunluğu ile Balkanlarda ezanlar yeniden İstanbul tavrı ile okunmaya devam ediyor. Hakikaten kabiliyetli öğrenciler var. Müzik ile profesyonel seviyede uğraşmıyorlar ama almış oldukları eğitim mutlaka içlerine işliyor ve daha sonra bunun faydaları görülüyor. Uzun zamandır beş vakit ezanın saba, uşşak, rast, segâh ve hicaz okunması devam ediyor.

Bizim amacımız da Balkanlara gitmek ve Türk kültürünün devam etmesi için çalışmak. Türkiye’de okuyan öğrenciler, Balkanlarda birer kültür elçisi gibi, serhat beyi gibi vazife yapıyor. Zaten bu halk arasında da konuşuluyor. İlahiyat okumaya Türkiye’ye gelen öğrenciler var, Suudi Arabistan’a, Mısır’a değişik Arap ülkelerine gidenler var. İnsanlarda şu şekilde bir kanaat var ve bunu doğrudan görüyorlar: “Türkiye’de okuduktan sonra Balkanlarda vazife yapanlar

insanlarla daha güzel iletişim kuruyorlar. İnsanlara edepten bahsediyorlar, Türkiye’de okuyan talebeler diğer ülkelerde okuyanlardan daha edepli. Çünkü Türklerde tasavvufun verdiği daha ince, doğrudan gönüle hitap eden bir İslâmiyet anlayışı mevcut.”

İslâm estetiğinin görüldüğü en önemli unsurlardan birisi ezandır. Mesela İslâm ülkelerinde yaşayan insanların çoğu Müslüman olduğu için okunan ezan makamlı olmasa da insanlar onu nasıl okunursa kabul ederler; fakat Balkanlar gibi multi-etnik toplulukların yaşadığı toplumlarda çok daha dikkat etmek lâzım. Çünkü ezan, bu dinin ilk başta dışa yansımalarıdır.

Balkanlarda tasavvuf müzikleri festivali gibi çalışmalar yapılmasına ihtiyaç var mıdır? Böyle etkinlikler hangi şehirlerde yapılabilir?

Bu çok güzel bir soru. Böyle çalışmalar ve konserler daha önce az da olsa yapılmıştır. Caz festivali içerisinde, dünyaca ünlü neyzen Kutsi ERGÜNER gelip tasavvuf müzikleri icra ettiler. Fakat bu icranın daha geniş kitlelere hitap etmesi gereklidir. Bu festivaller orada organize bir şekilde yapılmalıdır. Türk tasavvuf müziklerinin yaygınlaştırılması ve yeniden tanıtılması gereklidir.



Balkanlarda belli başlı merkezler var; Üsküp, Belgrad, Saraybosna, Zagreb, Gümülçine, Sofya, Filibe gibi çok uluslu şehirler. Buralarda insanlara çok farklı pencereler açılabilir. Bunu diyorum, çünkü farklı milletlerden, dinlerden insanlar da bu müzikleri tanımalıdır. Osmanlı zamanında saygı, sevgi, hoşgörü ve bu müzik insanların genlerine işlemiş. Yoksa Ohri, Struga, Kırçova, Kalkandelen, Prizren, Yakova gibi yerler zaten merkez sayılır. Kalkandelen’de Harâbâti Baba tekkesi var ve Bektaşilerin merkezidir. Diğer şehirlerde tekkeler çok aktiftir.

Hocam, Tasavvuf müzikleri insanlar üzerinde nasıl bir etki bırakmaktadır? İnsanların ilgisi hangi seviyededir?

Tasavvuf müzikleri ve tasavvuf düşüncesine dünyada bir meyil var. Herkes dinlemek istiyor. Çünkü hakikaten dünyada materyalizm ve bunun gibi diğer akımlar insanı rotadan çıkardı. İnsanlar, sakinleşmeye ihtiyacı olduklarını gördüler. Onun için tasavvuf müzikleri dünyada ilgi görüyor. Balkanlarda sadece Müslümanlar değil, gayri Müslimler de ilgi gösteriyorlar bu müziklere. Çünkü farklı bir atmosfere, farklı bir dünyaya götürüyor insanı. Doğrudan insanın ruhuna hitap ediyor. Müzik sanatlarının en tesirlisidir. Yunancada müzik kelimesi meleklerin konuştuğu dil demektir. Yani her yerden mutlaka “yukarısı” ile irtibatlıdır. Doğrudan kulağa hitap ediyor, oradan kalbe gidiyor. Ondan dolayı insan üzerinde en tesirli sanattır.

Müzikînin gelişmesiyle insanlardaki estetik duygusu da daha yüksek bir seviyeye gelecektir. İnsan belli bir seviyeye geldikten sonra olayları daha farklı anlıyor, daha farklı bakıyor. Sanatçıların asıl amacı, insanları sürekli buldukları yerden daha yüksek seviyelere çıkarmak olmalıdır.

Tezinde müzikleri “Hak’tan gelen ses” olarak tanımlamışsınız.

Tasavvuf erbabı bunu *elest bezmine* bağlıyor. Orada Yüce Allah’ın ruhlara “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” sorusunda muazzam bir müzik ve âhenk oluşuyor. Ruhlar bu hitap ve âhenkten adeta sarhoş oluyorlar. İşte bu âhenk arayışı devam ediyor.

Saygıdeğer Hocam, kıymetli vakitlerinizi ayırdığınız ve çok mühim bilgileri bizimle paylaştığınız için size çok teşekkür ediyoruz.

Ben de çok teşekkür ediyorum, buralara kadar geldiğiniz için.

Tarihte Bir Yolculuk: Beşiktaş Mevlevîhânesi'nden Bahariye Mevlevîhânesi'ne

Fatih SARIMEŞE** – Gülfer YILDIZ**



A sıl adı Muhammed olan Mevlânâ, 1207 senesinde Afganistan sınırlarında yer alan Belh şehrinde doğmuştur. Doğumundan sonra babası oğlu Muhammed'e "Celaeddin" ismini lakap olarak vermiştir. Ayrıca yine babası tarafından "Sultan" anlamına gelen Farsça "Hüdâvendigâr" unvanı verilmiştir. "Efendimiz" anlamına gelen "Mevlânâ" unvanı, daha sonraki dönemde kendisini yüceltmek maksadıyla söylenmiştir. Ayrıca doğduğu şehirden dolayı "Belhî" olarak anılmakla birlikte hayatının büyük bir kısmını geçirdiği Anadolu'ya nispetle "Rumî" unvanıyla da tanınmaktadır.

12. yüzyılda etkili olan Moğol istilaları nedeniyle pek çok derviş ve şeyh Anadolu'ya sığınmış ve bu coğrafyayı kendilerine yurt edinmiştir. Bazı kaynaklarda Mevlânâ'nın babası Bahaeddin Veled'in aynı gerekçe ile Belh şehrinde ayrıldığı söylenmektedir. Aksini iddia edenler ise Bahaeddin Veled'in hükümdarlar arasının açılması sonucu yola koyulduğunu ve ailesiyle birlikte yoldayken Moğolların istilalara başladığını söyler. Bahaeddin Veled



Beşiktaş Mevlevîhânesi'nin 17. yüzyıl
Sonlarına Ait Bir Minyatürü

yolcuğu esnasında Irak ve Suriye'den sonra Anadolu topraklarına ulaşmıştır. Anadolu'nun çeşitli yerlerinden sonra Akşehir ve Karaman medreselerinde müderrislik yapmıştır. Daha sonra Sultan Alaeddin Keykubad'ın davetiyle birlikte başkent Konya'ya yerleşmiştir.

Mevlânâ ilk tasavvuf eğitimi babasından, daha sonra da babasının halifesi olarak bilinen Seyyid Burhâneddin Muhakkık-ı Tirmizî'den almıştır. Belh'ten Anadolu'ya göç sırasında ise konakladıkları yerlerde bulunan âlimlerle karşılaşmıştır. Babasının vefatından sonra özellikle Kemâleddin bin el-Adîm, Muhyiddin ibn Arabî, Sâdeddin Hamevî, Şeyh Osman Rumî gibi devrin ileri gelen âlimleriyle görüşmüştür. 1244 senesinde Konya'da Şems-i Tebrizî ile karşılaşan Mevlânâ'nın hayatında

birçok şey değişmiş ve Şems'in tesiriyle sufi ve âlim sıfatlarından ayrılarak aşka ve cezbeyle dalmıştır. Şems-i Tebrizî'nin yanında kendini bir öğrenci gibi gören Mevlânâ, ders verdiği medreseyi, vaazları ve zikirleri terk etmiştir. Yöre halkı bu duruma tepki

* Esenyurt Üniversitesi, Dr. Öğretim Görevlisi.

** Esenyurt Üniversitesi, Öğretim Görevlisi.



Mevlânâ'nın Vefatı (Sevâkıb-ı Menâkıb)

göstermiştir. 1247 senesinde Şems-i Tebrizî ansızın ortadan kaybolmuştur.

Uzun bir aradan sonra Mevlânâ kendisine Konyalı Kuyumcu Şeyh Selahaddin'i nâib ve halife olarak seçmiştir. Şeyh Selahaddin'in vefatı sonrası mesnevînin yazılmasına sebep olan Çelebi Hüsameddin'i kendine halife edinmiştir. Son yıllarını Çelebi Hüsameddin ile birlikte geçiren Mevlânâ, 17 Aralık 1273 senesinde vefat etmiştir.

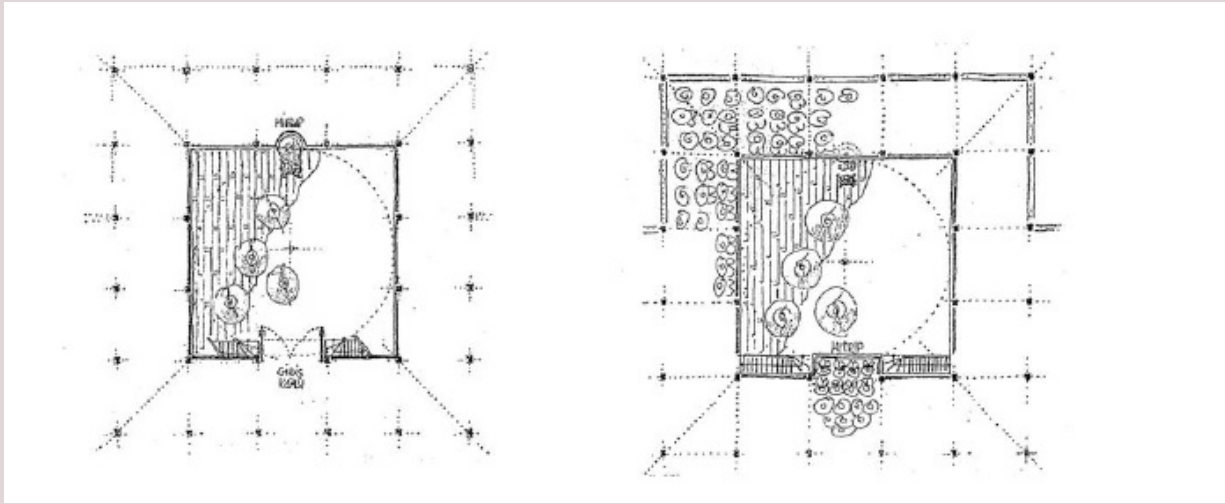
Mevlânâ'nın ilke edindiği tasavvufî eğitim kendi hayatını ve etrafındakilerini etkilemiştir. Vefatından sonra Mevlânâ'nın tasavvuf anlayışı, oğlu Sultan Velled tarafından sistematize edilerek Mevlevîlik tarikatının oluşmasına temel teşkil etmiştir. Mevlevîliğin biçimlenmesi Çelebi Hüsameddin ile birlikte başlamıştır. Anadolu'da Mevlevîliğin kurumlaşması ve Mevlânâ'nın düşüncelerinin yaşatılması için Mevlevî tekkeleri kurulmaya başlanmıştır.

Mevlevîlik; Anadolu'da etkin bir güce sahip olmaya başlayan Osmanlı'ya, Sultan II. Murad devrinde Edirne'de açılan 1426 tarihli Muradiye Mevlevîhânesi ile girmiştir. Mevlevîliğin İstanbul'a girişi ise Fatih

Sultan Mehmet döneminde gerçekleşmiştir. Kiliseden çevrilen Kalenderhane Camii bir süre Mevlevî tekkesi olarak kullanılmıştır. Kaynaklarda Âbid Çelebi Tekkesi de ikinci Mevlevî Dergâhı olarak geçmektedir. Mevlevîliğin bir tarikat müessesesi olarak müstakil ilk yapısı, Kulekapısı Mevlevîhânesi olarak da bilinen 1491 tarihli Galata Mevlevîhânesi'dir. Galata Mevlevîhânesi'nden sonra kurulan ikinci merkez yapı ise 1598 tarihli Yenikapı Mevlevîhânesi'dir. Üçüncü Mevlevîhâne olan ve konumuzu oluşturan yapı ise 1621 tarihli Beşiktaş Mevlevîhânesi'dir.

Beşiktaş Mevlevîhânesi'nin uzun ve ilgi çekici bir yolculuğu vardır. Söz konusu Mevlevîhâne ilk olarak Sadrazam Ohrili Hüseyin Paşa tarafından 1621 senesinde, günümüz Yahya Efendi Tekkesi'nin güneyinde, Çırağan Sarayı'nın bulunduğu alanda inşa edilmiştir. 17. yüzyıl yazarlarından Kömürçiyân'ın aktardıklarına göre; Mevlevîler Pazartesi ve Perşembe günleri Yenikapı Mevlevîhânesi'nde, Salı ve Cuma günleri Galata Mevlevîhânesi'nde, Pazartesi Kasımpaşa Mevlevîhânesi'nde ve Çarşamba günleri de Beşiktaş Mevlevîhânesi'nde âyinlerini gerçekleştirirlermiş.

17. yüzyılın önde gelen tekkelerinden olan Beşiktaş Mevlevîhânesi'nin Ohrili Hüseyin Paşa'nın eliyle kuruluş safhasında ilgi çekici bir kayıt mevcuttur. Ohrili Hüseyin Paşa, deniz kuvvetlerinin başında Kaptân-ı Derya vazifesiyle Akdeniz seferinden İstanbul'a dönerken Gelibolu'ya uğramış ve bölgedeki şeyhleri ziyaret etmiştir. Ziyaret esnasında kasabanın Mevlevî şeyhi Ağazade Mehmed Hakikî Dede'ye uğramayı bir şekilde unutmamıştır. Yola çıktığında İstanbul'a giderken denizde kuvvetli bir poyraz ile karşılaşmıştır. Poyraz donanma güçlerinin Marmara Denizi'ne girmesini engellemiş, bunun üzerine Ohrili Hüseyin Paşa'nın emriyle deniz kuvvetleri geri dönmüştür. Deniz sakinleşince tekrar yola çıkan Ohrili Hüseyin Paşa ve çevresi, yine güçlü bir fırtına içinde kendilerini bulmuştur. Birkaç defa bu olayın tekrarlanması üzerine bir gönül kırıklığı olduğunu anlayan Hüseyin Paşa, Gelibolu mutasavvıflarından birini ziyaret etmediğinin farkına varmıştır. Bölgedeki şeyhleri askerleri aracılığıyla soruşturduğunda, askerleri Mevlevî şeyhi Mehmed Hakikî Dede'yi ziyaret etmediğini bildirmiştir. Bunu öğrenen Hüseyin Paşa Ağazade Mehmed Hakikî Dede'yi ziyaret etmiş ve kusurunun affedilmesini istemiştir. Bu durumdan memnun olan şeyh efendi Hüseyin Paşa'nın askerle-



Beşiktaş Mevlevihanesi'nin İlk Semâhânesine Ait Solda Zemin Kata Ait Sağda İse Mahfil Kata Ait Restitüsyon Denemeleri (Kayahan Türkantoz)

riyle birlikte sağ salim Marmara'ya gitmesi için dua etmiş ve ona yakın bir zamanda terfi alacağını müjdelemiştir. İstanbul'a sağ salim dönen Hüseyin Paşa kısa bir süre sonra sadaret makamına yükseltilmiş ve Mehmed Hakikî Dede'nin mübarek kerameti anlaşılmıştır. Hüseyin Paşa Mehmed Hakikî Dede'ye bir şükran borcu olarak 1621 senesinde Beşiktaş Mevlevihanesi'ni inşa ettirmiştir. Böylece Beşiktaş Mevlevihanesi'nin de güçlü bir siyasi desteğiyle görevine başlamışsa da bu durum çok fazla uzun sürmemiştir. Sultan II. Osman'ın yeniçeri isyanıyla katledilmesi olayında Mevlevihânenin banisi konumunda olan Ohrili Hüseyin Paşa'da Sultan II. Osman ile aynı kaderi yaşamış ve isyancılar tarafından katledilmiştir. Bu durum Beşiktaş Mevlevihanesi'nin inşa sürecini şüphesiz olumsuz etkilemiştir.

17. yüzyılın ünlü seyyahı Evliya Çelebi; Beşiktaş Mevlevihanesi için ahşap malzemeden inşa edilmiş, yüksek kubbeli, iç mekân oldukça süslü bir mekân yakıştırmalarını yapmaktadır. İlk inşasında eksiklikleri bulunan Mevlevihâne, sonraki dönemlerde ilavelerle genişletilmiştir.

Evliya Çelebi ile çağdaş olan minyatürde, ince ahşap direklerle taşınan üstü kubbeli Semâhânenin sağ tarafında yüksek bir Mesnevî kürsüsü görülmektedir. Şeyhin arkasındaki mahfil Hünkâr Mahfilidir. Soldaki mahfil ise Mutrib Mahfili olarak bilinmektedir. Sağ tarafta ise Züvvar Mahfili yer almaktadır. Kubbenin üstü bitkisel motiflerle bezenmiştir. Mevlevihânenin penceresinden dışarıya bakıldığında ise

Boğaziçi'ndeki gemiler ile karşıda Anadolu Yakası görülmektedir.

Hadîka'da yer alan bilgilere göre Beşiktaş Mevlevihanesi ilk kurulduğunda yalnızca bir semâhâne ve mescitten ibaret iken sonraki yıllarda genişletilmiştir. Sultan III. Selim Çırağan Sarayı'nı kardeşi Beyhan Sultan'dan aldığı zaman, hem sarayı hem de sarayın hemen yanında yer alan Beşiktaş Mevlevihanesi'nin onarılmasını istemiştir.

Sultan IV. Mustafa'dan sonra tahta geçen Sultan II. Mahmut devrinde Çırağan Sarayı'nın genişletilmesi istenmiştir. Çırağan Sarayı'nın genişletilmesi için sarayın hemen yakınında yer alan yapılarla birlikte Beşiktaş Mevlevihanesi de yıkılmıştır. Mevlevihâne'de ikamet edenler bir süreliğine Musâhib Abdi Bey Yalısı'na yerleştirilmiştir. Sultan Abdülmecid devrinde yıktırılan Çırağan Sarayı'nın yerine daha görkemli bir saray inşa ettirmek isteyen Sultan Abdülaziz, 1867 senesinde yeni saraya alan açmak maksadıyla Mevlevihâne olarak kullanılan yalıyı da yıktırmıştır. Beşiktaş Mevlevihanesi tekrar yer değiştirmek duru-



Bahariye Mevlevihanesi



Restorasyon-Rekonstrüksiyon Çalışmaları Sonucu Bahariye Mevlevihanesi (İBB Arşivi)

munda kalmış ve kısa bir süre Fındıklı'da yer alan Karacehennem İbrahim Paşa konağına taşınmıştır. Burada da çok fazla tutunamayan Mevlevihâne, iki sene sonra yani 1869 yılında Maçka'da günümüzde İTÜ Maden Fakültesi'nin bulunduğu yere inşa edilen yeni binasına taşınmıştır. Beşiktaş Mevlevihanesi buraya taşındığı için zaman içerisinde Maçka Mevlevihanesi olarak anılmaya başlanmıştır. Maçka Mevlevihanesi yaklaşık dört yıl kadar hizmet vermiş, 1874 senesinde Mevlevihâne'nin bulunduğu alana bir askerî kışlanın yapılacak olması üzerine tekrar taşınmıştır. Maçka'dan Eyüp'e taşınana Mevlevihâne, burada ilk olarak Bahariye yolunda bulunan Hatab Emimi Mustafa ve Hüseyin Efendi Yalısı'na taşınmıştır. 1877 senesinde kıyı bölgesindeki yerine nakledilen Mevlevihâne, 1877 senesinin 2 Nisan Çarşamba günü açılmıştır.

Beşiktaş'tan başlayan bu yolculuk esnasında Mevlevihâneye ait bazı kabirler Çırağan Sarayı'nın bodrum katında kalmıştır. Sultan Abdülaziz devrinde Çırağan Sarayı'nda meydana gelen bir yangının, Hüseyin Vassaf tarafından sarayın bodrumunda yer alan kabirlerin manevî tesirlerinden çıktığı öne sürülmüştür. 1987 senesinde Çırağan Sarayı restore edilirken bodrum katında yer alan kabir ve mezar taşları Galata Mevlevihanesi'nin hazînesine taşınmıştır.

Bahariye Mevlevihanesi'nin hem banîsi hem de ilk şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede Efendi'dir. Bahariye Mevlevihanesi'nin inşaatı sırasında tahta çıkan Sultan II. Abdülhamid, Mevlevihâneye katkı sağlamıştır. Öyle ki Sultan II. Abdülhamid Mevlevihâne'nin inşaatından sonra iki katlı harem, üçüncü katı ise selamlık olmak üzere toplam yirmi sekiz odalı bir bina inşa ettirmiştir.

Sultan II. Abdülhamid'in indirilmesiyle tahta çıkan Sultan Mehmed Reşad, Mevlevî tarikatına mensup idi. Öyle ki vefatı sonrasında cenaze merasiminde Mevlevî dervişler önde yürümüştür. Evkaf Nezâreti'nce 1910 senesinde Bahariye Mevlevihanesi önemli bir onarım geçirmiştir. Dergâhın cümle kapısı ile yakınında yer alan mescit bu onarımda inşa edilmiştir. Söz konusu onarımın, dönemin Evkaf Nezâreti İnşaat ve Tamirat Müdür Mimar Kemaleddin Bey tarafından kontrol edildiği düşünülmektedir.

Türbe, tekke ve zaviyelerin kapatıldığı 1925 yılından sonra Bahariye Mevlevihanesi'nin mülkiyeti hususunda bazı tartışmalar yaşanmıştır. Dergâhın son postnişini olan Bahaeddin Efendi ile eşinin ikamet ettikleri selamlık dışında yer alan bölümler bakımsız kalmış ve bu yerler hızla harap olmuştur. 1935 senesinde Vakıflar tarafından semâhâne-türbe birimi yıktırılmıştır. 1938-1939 yıllarında çıkan yangın so-



Sultan Mehmed Reşad'ın Cenaze Töreninde Mevlevî Dervişler

nucu da harem bölümü yok olmuştur. Arsa ve geriye kalan yapılar 1968 senesinde sanayicilere satılmıştır. Daha evvel içinde bir tuğla imalathanesi bulunan arsada 1968 senesinden sonra Gisaved ve Aydın Yün Mensucat fabrikaları tesis edilmiştir. Dergâhın bu yeni sahipleri tarafından 1970 senesinde selamlık ile cümle kapısı kitabesi yok edilmiştir. Bir ara tuğla deposu olarak kullanılan dergâhın mescid birimi, pek başarılı olmayan bir restore çalışması sonunda camiye dönüştürülmüştür.

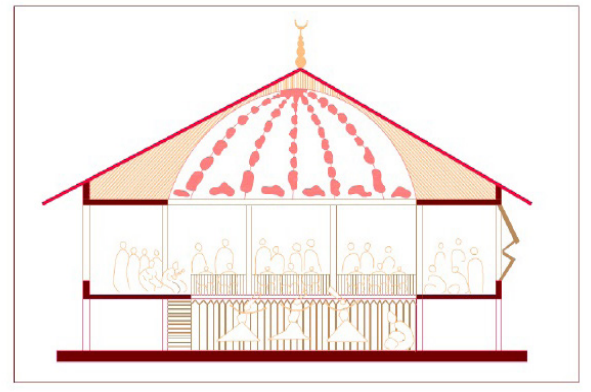
1986 senesinde Haliç Çevre Düzenlemesi içinde Bahariye Mevlevîhânesi ve çevresindeki yapılar kamulaştırılıp yıkılmıştır. Yıkılan alan parka dönüştürülmüştür. Yıkım esnasında dergâhta yer alan birçok mezar taşı tahrip edilmiştir.

2008 senesinde Bahariye Mevlevîhânesi için Eyüpsultan Belediyesi tarafından başlanan restorasyon-rekonstrüksiyon çalışmaları İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin dahil olmasıyla birlikte başarılı bir şekilde tamamlanmıştır. Ohrili Hüseyin Paşa'nın denizde yaşadığı mistik bir olaydan sonra inşa ettiği ileri sürülen Beşiktaş Mevlevîhânesi, her ne kadar kötü bâdireler atlatsa da bir şekilde Bahariye Mevlevîhânesi adıyla günümüze kadar gelebilmiştir.

2013 yılı itibariye İlim Sanat Tarih Edebiyat Vakfı'nın aracılığıyla Bahariye Mevlevîhânesi'nde ayda bir kez "Mesnevî Okumaları ve Sema" icra edilmektedir.

KAYNAKÇA

- AYVANSARAYI, Hüseyin Efendi, vd., **Hadilatü'l-Cevami/İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mimari Yapılar**, (Der. Ahmet Nezih Galitekin), İşaret Yayınları, İstanbul 2001.
- AZSÖZ, Gökben Pala, **İstanbul Mevlevîhânelerinde Mimari Düzen ve Beşiktaş Mevlevîhânesi**, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2018.
- BAYRAM, Mikail, **Sosyal ve Siyasi Boyutlarıyla Ahi Evren – Mevlânâ Mücadelesi**, Nüve Kültür Merkezi, Konya 2012.



Beşiktaş Mevlevîhânesi'nin Mihrap Ekseninden Bir Kesit Örneği (Gökben Pala Azsöz)

- ÇETİN, Nuran, **Eyüp Tekkeleri**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2012.
- ERDOĞAN, Muzaffer, "Mevlevî Kuruluşları Arasında İstanbul Mevlevîhâneleri", **Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi**, S. 5, (Prof. Dr. Cengiz Orhunlu'nun Aziz Hatırına), İstanbul 1975, s. 15-46.
- EVLİYA, Çelebi, **Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul**, (Haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki, **Mevlânâ Celaleddin**, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1999.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik**, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2009.
- HASKAN, Mehmet Mermi, **Eyüp Tarihi**, C. 1, Turing Yayınları, İstanbul 1993.
- İŞİN, Ekrem, "Beşiktaş Mevlevîhânesi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. 2, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul 1994, s. 171.
- İŞLİ, Esin Demirel, **İstanbul Tekkeleri Mimarisi, Eklentileri ve Restorasyonu**, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1998
- KÖMÜRCİYAN, Eremya Çelebi, **İstanbul Tarihi – XVII. Asırda İstanbul**, (Çev. Hrand D. Andreasyan), Eren Yayıncılık, İstanbul 1988.
- ÖNGÖREN, Reşat, "Mevlânâ Celaleddin-i Rumi", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. 29, 2004, s. 441-448.
- TANMAN, M. Baha, "Bahariye Mevlevîhânesi", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. 4, 1991, s. 471-473.
- TANMAN, M. Baha, "Eyüpsultan'da Tarikat Yapıları", **I. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler**, İstanbul 1997, s. 102-120.
- TANMAN, M. Baha, "İstanbul Mevlevîhâneleri", **Osmanlı Araştırmaları**, S. 14, İstanbul 1994, s. 177-183.
- TANMAN, M. Baha, "Muskiki Tarihimizde Önemli Yeri Olan Bahariye Mevlevîhânesi'nin Tarihçesi ve Sosyokültürel Çevresi", **Darülelhan Mecmuası: Müzikoloji ve Müzik Kültürü Dergisi**, S. 8, İstanbul 2017, s. 13-22.
- TANMAN, M. Baha, **İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri Tipoloji Denemeleri**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1990.
- TANMAN, M. Baha, **Mevlevî Dünyasında Bahariye Mevlevîhânesi**, İSTEV Yayınları, İstanbul 2013.
- YÜCEL, Erdem, "Beşiktaş (Bahariye) Mevlevîhânesi", **İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı**, S. 12, İstanbul 1982, s. 161-168.
- YÜCEL, Erdem, "İstanbul Mevlevîhâneleri", **II. Milletler Arası Türkoloji Kongresi Tebliğ Özetleri 4-9 Ekim 1976**, İstanbul 1977, s. 53-57.

<http://www.istev.org.tr/>

Erler Demine Destur Alalım

Emrah ALTUNTECİM*



Bir eserin aslı sizi eserin sahibinin aslına götürür. Bir eserin aslı değiştirildiğinde eserin sahibinin aslına yani özüne, gönül âlemine giden yol da eseri zevk edenler tarafından hakkıyla fark edilmemiş olur ve bu şekilde tıpkı ormanlar arasında çalılar ile sırlanmış bir patika misali, gönül yoluna dair zahiri izler zamanla kaybolmaya başlar. Bu sebeptendir ki özellikle manevî eserlerin aslı daima korunmalıdır ki bātına giden yollar da kolaylaşsın. Asla aklımızdan



çıkarmamamız gereken bir gerçek varsa o da; gönül ehli insanların ortaya koyduğu bu kutlu eserlerin birer mihenk taşı gibi gelecek kuşaklara gönül serüvenlerinde istikamet gösterecek olduğudur. Mehmet Nusret Tura Hazretleri'nin "*Erler Demine Destur Alalım*" isimli nutkundaki ölümsüz sözlerin aslının olduğu gibi korunması da bu yüzdendir ki tasavvuf ve hakikat yolcuları için önemli bir sorumluluk ve bir vefa borcudur.

Seneler önce Mehmet Nusret Tura Hazretleri'nin manevî evladı olan ve bu yolun manevî birikimini ve irfaniyetini gelecek kuşaklara aktaran Uşşâki yolunun büyüklerinden, muhterem Necdet Ardıç Efendi ile tanışma fırsatım oldu. Birkaç defa dünyanın çeşitli yerlerinden gelen tasavvuf ehli zâtlara verdiği sohbetlere davet edilme ve bu sohbetleri tercüme etme

şerefine nâil olmuşum. Bir Uşşâki Şeyhi olan ve sevenleri tarafından Terzi Baba olarak da anılan bu ehli kibârın oldukça detaylı ve derinlemesine Mesnevî Sohbetleri gerçekleştirmesi de ziyadesiyle ilgimi çekmişti. Şişli'de bir Mevlevî Aşevi'nde zaman zaman misafir edilen bu zâtin hakikat ehli bir insan olduğunu anlamak zor değildi ve ufuk açıcı sohbetleri dinleyenlerde aydınlanmaya karşı samimi bir iştiaak ve dönüş-

türücü bir manevî etki sağlıyordu. Lütfi Filiz, Şefik Can, Faruk Hemdem Çelebi, Esin Çelebi ve Selahattin Çelebi Hidayetoğlu gibi daha nice gönül ehli zâtin huzurunda aşına olduğum manevî güzelliklerin ve tadışın râyahasını yüreğimde hissettiğimde aynı hakikat sebilinin bir çeşmesinde daha olduğumu anlamıştım. Çok kıymetli Kenan Gürsoy Beyefendi, Hüseyin Top Dede, Hüseyin Erek Dede, Nadir Karnıbüyükler Dede, Mustafa Holat Dede, Fahri Özçakal Dede, Mim Kemal Öke Dede ve Fahrünnisa Bilecik, Leman Okyar, Peyker Sagun ve Ergun Erez gibi büyüklerimizde ve dostlarımızda da aynı güzelliklerin esintisini hissetmişim.

* Araştırmacı, yazar.

Gönül Demleyen Bir İlahi...

Bir gün misafiri olduğum Necdet Ardıç Efendi'nin bir sohbet sofrasında ilahiler okunuyordu. Sıra en sevdiğim ilahilerden biri olan Mehmet Nusret Tura Hazretleri'nin "Erlere Demine Destur Alalım" isimli ilahisine gelmişti. Bu ilahi ile doksanlı yılların sonlarında Galata Mevlevihânesi'nde düzenlenen sema âyin-i şeriflerinde onlarca defa sema etmek nasip olmuş, Semazenbaşı olarak da bulunmuştum.

Seneler önceydi, yazın sıcağında bile adımlarımızın sık olduğu, gönlümüzün ise manevî hâllerle fokur fokur kaynadığı günlerdi. Merkez Efendi Hazretleri akabinde, Ken'an Rifâî Hazretleri ve manevî ailesi huzurundan saygı ve muhabbetle geçerek Yenikapı Mevlevihânesi'ne giderdik. O zamanlar bu kutlu mekân bir viraneydi ve restore edilmeden önce de rahmetli "Polis Efendi" lakaplı Mevlânâ aşığı bir ehli meczûbân olan bekçi amcamızdan müsaade alarak Mevlevihâne'nin otlar altında kalmış avlusunda, hâmuşanda bulunan belli belirsiz kabirler arasında duvarla adım atardık. Yanmış ve simsiyah isler arasında bulunan, çatısı yok olup gitmiş açıklık bir alanda genç derviş arkadaşlarımla sema ettiğim o aydınlık günleri daima hatırlarım. Erlere Demine... Bu ilahide sema ederken semazenin bedeni manevî bir huşu ile demlenir, âdeta beden o demde yok olur, semazen yanan kollarını, ayaklarını unuttur ve ilahinin sözleri ile hemdem olur...

İşte bir kez daha bu ilahi okunuyordu ve bu sefer bir Uşşâkî büyüğünün huzurundaydık. Bu güzellikler zevk edilirken ilahinin sözlerinde bir değişiklik olduğunu fark ettim. İlahinin bir dizesi farklı okunuyordu. Ya bendeniz bunca sene ilahiyi yanlış biliyordum -ki tekke mûsikîsinin en usta isimlerinin mutribanlığında âyinlere iştirak etmiştik- buna ihtimal veremiyordum ya da belki de ilahi yanlış okunuyordu -ki buna da ihtimal vermek mümkün değildi-. İlahinin sözleri Necdet Ardıç Efendi'nin mürşidi olan Mehmet Nusret Tura Efendi'ye aitti. İlgili konuyu Necdet Ardıç Efendi'ye merak edip sorduğumda senelerdir birçok yerde icra edilen ve yaygın olarak okunan ilahinin aslında sözlerinin değiştirildiğini ve ne yazık ki bu uygun olmayan değişikliğin fark edilmeden senelerdir bu şekli ile devam ettirildiğini ve bu konuda da birçok mercîye bilgi verildiğini ifade ettiler. Senelerdir mevlevihânelerde, televizyon programlarında ve çeşitli meceralarda ilahiyi icra eden mûsikî gruplarının da durumun farkında olmadığını

ya da konunun üzerinde pek durmadıklarını üzülerek anlamış olduk. Ancak ne mutlu ki 2019 yılında Konya'da icra edilen Şeb-i Arus Törenleri'nde Muhterem Tuğrul İnançer Beyefendi'nin programdan önce bu konuyu paylaşması ve mutribin konuya incelik ve hassasiyet göstermesi sonucunda, ilahideki ilgili sözler orijinaline sadık kalınarak okunmuştur.

Nusret Denilen Derya Gezeri

Necdet Ardıç Efendi'nin mürşidi Mehmet Nusret Tura Efendi, kendi mürşidi Mehmet Hazmî Tura Efendi'nin Fatih Keçeciler'de Mahmud Bedreddin Dergâhı'ndaki evini sık sık ziyaret etmiştir. Derslerini bitirmeye muvaffak olduğunda bunun sevinci ile günümüzde rast makamında ilahi olarak okunmakta olan meşhur "Erlere Demine Destur Alalım" nutkunu söylemiştir:¹

"Yusuf denilen dünya güzeli" şeklinde daha sonraları değiştirilerek okunan kısmın orijinali aşağıda belirtilmiştir;

*Erlere demine destûr alalım
Pervâneye bak ibret alalım
Aşk ateşine gel bir yanalım
Dost dost diyerek arşa varalım
Devrâna uyup seyrân edelim
Eyvah demeden, Allah diyelim.*

*Günler geceler durmaz geçiyor
Sermâyen olan ömrün bitiyor
Bülbüllere bak feryâd ediyor
Ey gonca açıl mevsim bitiyor
Devrâna uyup seyrân edelim
Eyvah demeden, Allah diyelim.*

*Âşıksan eğer gel birleşelim
şeyhin izine yüzler sürelim
Tâ fecre kadar zikreyleyelim
Feryâd edelim efgân edelim
Devrâna uyup seyrân edelim
Eyvah demeden, Allah diyelim.*

*Ey yolcu biraz gel dinle beni
Kervan yürüyor sen kalma geri
Nusret denilen deryâ gezeri
Hatmetti bugün seyr ü seferi
Devrâna uyup seyrân edelim
Eyvah demeden, Allah diyelim.²*

Deryada Yıkanıp Temizlendiniz...

Necdet Ardıç Efendi mürşidiyle olan beraberliklerinden şunları nakleder:

“Nusret Babam gişede çalıştığı sıralarda ziyaretime giderdim. Gemi saati olmadığı zamanlar gişenin kapısı kapalı olur, kendisi içerde ya istirahat eder ya da eğer yorgun değilse zikir yapar veya yazılarını yazardı. Ben kapıyı vurmam beklerim, o geldiğimi anlar içeri alır, benimle sohbet ederdi... Bir gün arkadaşım ile beraber ziyaretine gitmiştik. Sonra başka yerde dersimiz olduğunu söyleyerek kendisinden izin istedik. Kapıdan çıkarken; “Deryâda yıkanıp temizlendiniz hadi şimdi göle gidip kirlenin bakalım” dedi. Bunun ne anlama geldiğini çok seneler sonra anladım...”³

Mehmet Hazmi Tura ile halifesi Mehmet Nusret Tura'nın soyadlarının aynı olması kan bağından değil manevî bağdan kaynaklanır. Nusret Efendi, şeyhine olan aşırı muhabbetinden dolayı aynı soyadını kullanmıştır. Bununla alakalı bir beyti şöyledir:

“Bana kıtmir-i aşk derler koşarken Hazmî-i cânâ
Lâkaptır Nusret-i tura (Tuğra) ayılsınlar füsûnumdan...”⁴

Mektuplar'ında da soyadıyla ilgili şu açıklamayı yapar:

“Sordular Mecnûn'a Leylâ”nın saâdethânesin
Sîneden bir âh çekip gösterdi dil virânesin”

dedikleri gibi Hazmî Babamız da sînemizde yatıyor, toprakta değil. Efendi babamızın soyadı Tura'dır. Fakîrin de Tura'dır. Tuğra derler eski Türkçede. Mânâda Sultanlar Sultani'nin tuğrasıyız. Esâsen Tuğra'ya padişahların imzâsına derler. Cenâb-ı Kibriyânın gönlümüze vurduğu Tura'nın pırıltılarını sözlerimizde, gözlerimizde görmek mümkündür.”⁵

Nusret Tura Efendi Hz. Kimdir?

Uşşâkî Şeyhi Nusret Efendi gençliğinde Devlet Deniz Yolları'nda göreve başlamış ve seferlere çıkararak geçimini sağlamıştır. 25 yaşında iken Rahmiye Hanım ile evlenmiş, bu evlilikten Nûriye ve Recâî isimlerinde iki çocukları olmuştur. İstanbul Kasımpaşa'da ve son olarak da Bebek semtinde ikamet etmişlerdir. Bebek iskelesi gişe memurluğunda çalıştıktan sonra buradan emekli olmuştur.⁶ Nusret Tura 1979 yılında vefat etmiş, vasiyetleri gereği, eşiyle birlikte Pendik



Soğanlık Dolayoba Yaylalar Köyü mezarlığına defnedilmiştir.⁷

Mehmet Nusret Tura'nın tasavvufî kitapları, gazetelerde yayımlanmış yazıları ve şiirleri bulunmaktadır. Kendisi 1960'lı yıllarda, şiirlerini, Tasavvufta Gönül ve Aşk ve Vecîzeler isimli kitaplarını, Karagün Dostuyum başlığı ile üç kitap halinde bastırmıştır.⁸

Nusret Efendi'nin bazı tasavvufî sohbetleri, 67-68'li yıllarda Yeni İstanbul ve Milliyet gazetelerinde köşe yazarlığı yapan Refî Cevâd Ulunay'ın talebiyle kendisine yollanarak bu gazetelerde okuyucu ile buluşma imkânı bulmuştur.⁹ Bu yazılar Prof. Dr. Mahmud Erol Kılıç tarafından derlenerek Râh-ı Aşk adıyla kitap hâline getirilmiştir. Nusret Efendi'nin Esmâ-i İlahiyye adlı eseri ve bir müridine yolladığı mektuplarının toplamı da, eski harflerden yeni harflere geçirilerek O'nun Güzel İsimleri ve Mektuplar adları ile ilk defa yayımlanmıştır.¹⁰

DIPNOTLAR

- 1 Necdet Ardıç, Gönülden Esintiler: Divan 3, s. 36, 37.
- 2 M. Nusret Tura, Karagün Dostuyum, İstanbul 1963, s. 17. Nota arşivlerinde bu rast ilahinin güftesi ve bestesi Hacı Tahsine Hanım'a ait olarak gösterilmektedir. Ancak doğrusu güftenin Nusret Tura'ya ait olduğudur.
- 3 Mahmud Erol Kılıç, “Önsöz”, M. Nusret Tura, Gönül ve Aşk, İnsan Yay., İstanbul 2006, s. 7-8.
- 4 M. Nusret Tura, Karagün Dostuyum, İstanbul 1963, s. 73.
- 5 M. Nusret Tura, Mektuplar, İnsan Yay., İstanbul 1995, s. 11-12.
- 6 Mustafa Özdamar, Hüsameddin Uşşâkî ve Uşşâkîler, Kırk Kandı Yay., İstanbul 2001, s. 224.
- 7 Necdet Ardıç, Gönülden Esintiler: Divan 3, s. 35, 38.
- 8 Nusret Tura Uşşâkî, Karagün Dostuyum, Fakülteler Matbaası, İstanbul 1963 Nusret Tura Uşşâkî, Karagün Dostuyum II, Doğruluk Matbaası, İstanbul 1965 Nusret Tura Uşşâkî, Karagün Dostuyum III, Yeni Savaş Matbaası, İstanbul 1964.
- 9 Mahmud Erol Kılıç, “Önsöz”, M. Nusret Tura, Aşk Yolu, İnsan Yay., İstanbul 2006, s. 8.
- 10 Fatma Sena Yönlüer, Mehmet Hazmi Tura, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2010.

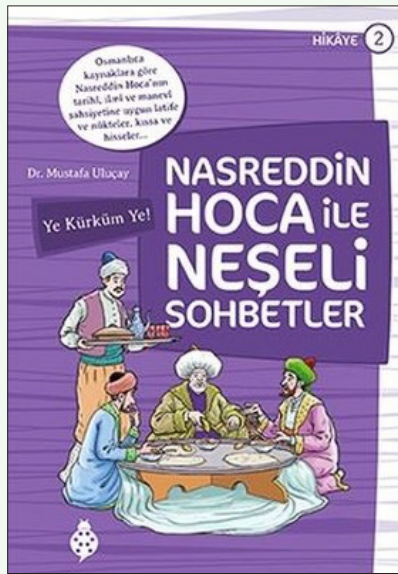
İstanbul Arel Üniversitesi Öğretim Üyesi Mustafa Uluçay ile Ropörtaj

Ebrar GÖKAY - Büşra SOYDAN*



Bizlere kısaca kendinizi tanıtır mısınız?

Aslen Afyonkarahisar, Şuhutluyum. Beş çocuklu esnaf bir ailenin ikinci ferdi olarak dünyaya gelmişim. İlköğrenimimi Şuhut'ta, Ortaöğrenimini İstanbul'da, Eyüp Sultan İmam Hatip Lisesi'nde tamamladım. Çocukluğumuzda evimizde televizyon yoktu; babamın evinde hâlen de yoktur. Ortaokul yıllarında arkadaşlarımın televizyonda geçirdiği vakitleri, biz de mecburen hikâyeler, romanlar okuyarak geçiriyorduk. Tabii bundan çok mutluyum. Okuduğum kitaplar daha çok tarihî romanlardı. Ahmet Yılmaz Boyunağa, Yavuz Bahadıroğlu, Ahmet Günbay Yıldızın romanlarını su içer gibi okurduk. Özellikle Sunguroğlu, Buhara Yanıyor, Endülüs'e Veda, Sahipsiz Saltanat isimli tarihî romanlar çocuk muhayyilede derin tesirler bırakmıştı. Bir de eve çocuk dergileri gelirdi. O yıllarda önce Can Kardeş, sonra Türkiye Çocuk dergileri çok popülerdi. Dergi günü gelecek diye Pazartesileri ipe çekerdik âdeta. Sonra İstanbul macerası başladı. Eyüp İmam Hatip'i bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kazandım. Edebiyatı, tarihi çok seviyordum. Mezun olduktan sonra bir süre öğretmenlik yaptım. Daha sonra da



mezun olduğum fakültemde dört yıl araştırma görevlisi olarak çalıştım. Bu arada yüksek lisansımı tamamladım. Fakat ailevî nedenlerden dolayı fakültedeki görevimden istifa ettim. Tabii edebiyattan, okumaktan istifa etmedim. "Mehmet Akif Ersoy'un Eserleri Üzerinde Dil ve Üslup İncelemesi" konulu doktora tezimi tamamladım. Hâlen, İstanbul Arel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesinde öğretim üyesi olarak görev yapıyorum. Derslerin yanı sıra makale ve kitap çalışmaları da devam ediyor. Kısaca böyle.

Sahanızın dışında çocuk kitapları yazdığınızı biliyoruz. Neden böyle bir çalışmayı tercih ettiniz?

"Sahanın dışında" konusu tartışılır. Zira edebiyatın konusu hayat ve insan. Çocuk, genç, ihtiyar... Herkes ve her şey edebiyatın konusu olabilir. Bir de, edebiyat bir konuyu güzel ve düzgün cümlelerle ifade etme sanatı. Konu olacak ki, onu ifade edeceksiniz. Bu konu tarih, psikoloji, sosyoloji, ilahiyat vb. her şey olabilir. Zaten tarihî romanlar, sosyal romanlar, psikolojik romanlar hep buradan, konu çeşitliğinden çıkıyor. "Araştırma sahanız Türk Dili ve bir akademisyen olarak neden çocuk kitapları

“

Aslında bir mesaj vermek gayesiyle yazmıyorum. En başta, merak ettiğim bir konuyu derinlemesine öğrenmek gayesiyle okumalar yapıyorum. Bu okumalar esnasında biriken notlar yeni bir kitabın nüvesini oluşturuyor. Benim amacım bir hakikati, bir gerçeği ifade etmek. Hani Mehmet Akif'in bir sözü var ya; "Sözün odun gibi olsun, hakikat olsun tek." Tabii burada hakikatin, sözün güzelliğinden daha önemli olduğuna vurgu var. Yoksa Akif'in sözleri hem güzeldir, hem de hakikattir. Benim bu sözden aldığım ders şudur: bir konuyu ele alırken hakikati asla zedeleme, uygun bir dil ve üslûpla hep hakikati anlat.

”

yazıyorsunuz?" diyorsanız şunu söyleyebilirim: Bir akademisyen sadece derslere girmek, makaleler yazmak, bildiriler sunmakla sınırlı olamaz bence. Elde ettiği belge ve bulguları toplumun bütün kesimleriyle de paylaşabilir. Bir de, çocuklara hitap etmek benim zihnimin rahatlatıyor aslında. Çocukların o saf dünyasına eğilmek, kirlenen dünyamızda bahar havası gibi bir şey.

Günümüzde çocukların dikkatini çeken daha farklı kahramanlar varken neden Nasreddin Hoca'yı tercih ettiniz?

Aslında Nasreddin Hoca konusu çokça işlenmiş ve bu sahada yapılacak yeni bir şey yoktur zannediyordum bu çalışmaya başlamadan önce. Fakat bu konudaki kitapları, Nasreddin Hoca fıkralarından seçmelerden oluşan kitapları incelediğim zaman hayretler içinde kaldım. Ona yakıştırılan fıkralara bir baktım ki hırsızlık yapıyor, rüşvet alıyor-veriyor, yalan söylüyor, bir de obur mu obur, pinti mi pinti... Velhâsıl ne kadar olumsuzluk varsa, hocaya mal edilmiş. Hâlbuki tarihi kaynaklara baktığımızda Nasreddin Hoca aslında bir âlim, bir kadı, bir hoca, bir hakîm ve bir imam. Yani İslâm âlimi, İslâm hukukçusu, medrese hocası, bir bilge ve Akşehir Ulu Camii'nin imamı. Bir de Seyyid Hayranî'nin müridi, takva sahibi bir mümin. Evliya Çelebi der ki: "Hâce Nasrüddin fazîletli,

hazır cevap, keşif ve kerâmet sahibi, ulu bir sultan idi." Selçuklunun son dönemlerinde yaşamış olan Nasreddin Hoca'nın diğer âlimlerden farkı; sözlerini mecazlarla, nüktelerle söylemesi, manaları latife ve nükte kabı içinde sunmasıdır. Bu çalışmadaki yol göstericim aslında merhum Necip Fâzıl'ın şu tespiti olmuştur. Der ki: "Ruhumuzu, tarihimizi, daha nice şeyimizi yeniden keşfetmek borcunda olduğumuz gibi, bilindiği sanılan neler var ki, onları yeniden ele almak ve özlerine nüfuz etmek mecburiyetindeyiz. Bunların başında Hâce Nasrüddin gelir." Bu çalışma inşallah önemli sembol şahsiyetlerimizden Nasreddin Hocamız ve lâtifelerinin özlerine nüfuz etme yolunda bir gayret kabul edilir.

Nasreddin Hoca bugüne kadar daha çok mizah yönüyle tanındı. Sizin bakış açınız daha farklı. Biraz bahseder misiniz?

İsterseniz önce "mizah"tan ne anlamamız gerektiği üzerine konuşalım. "Fikirleri şaka ve nüktelerle süsleyerek anlatan söz ve yazı çeşidi." diye tarif edilen mizah, İslâmî edebiyatta ve tabii Türk-İslâm edebiyatında gaye değil, vasıta olarak telakkî edilir. Mizahı "yemekteki tuz" gibi gören Sa'dî-i Şîrâzî'nin Bostân ile Gülistân'ında, Hâfız-ı Şîrâzî'nin gazellerinde, Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde yer alan mizahlar genellikle bir gaye için anlatılmıştır. Dinî ve dünyevî her şeyde bir gaye ve hikmet gözeten İslâm ahlâkı, mizahta da bir hikmet ve gaye gözetir. Bu gaye, Latifeler kitabının müellifi Lamizâde Abdullah Çelebi'de şu cümlelerle izah edilir: "Mizah ve şaka zâhiren tuzak ve tâne (yem) olup, maksat irfan sahiplerine hakikati ince bir şekilde anlatmaktır." Mevlânâ da: "Beyt-i men beyt nîst iklim-est / Hezl-i men hezl nîst ta'lim-est" yani "Benim beytim bir beyit değil, ülkedir. Benim latifelerim şaka değil, öğretmektir." sözüyle mizahın bir gayesi olduğunu, kendi gayesinin de "eğitmek" olduğunu ifade eder. Türk-İslâm kültür muhitinde yetişmiş Nasreddin Hoca'yı ve ona isnat edilen latifeleri de bu kıstasa göre değerlendirmek gerekir. Nasreddin Hoca'dan ilk bahseden yazılı kaynak Saltuknâme'dir. Bu kaynakta Nasreddin Hoca latifelerinin nasıl anlaşılması gerektiğine dair bir ipucu vardır. Nasreddin Hoca'yı bizzat ziyaret edip onunla sohbet eden Sarı Saltuk Gazi şöyle der: "Molla Nasrüddin gerçi zâhirde hep söylediği mecazdır, lakin hakikat söylemiş. Mecazlı sözlere sûret giydirmiş. Bu da bir remz, işaret imiş." Yani özetle, Mevlânâ Mesnevî'siyle, Yunus Emre şiiirleriyle ne yapmak istemişse, Nasreddin Hoca'mız da latifeleriyle, nükteli sözleriyle aynı şeyi yapmak istemiştir, diyebiliriz.

Çocuk kitapları dışında farklı çalışmalarınız var mı, varsa nelerdir?

Evet, fırsat buldukça bu konudaki gayretlerim devam ediyor. Osmanlı Türkçesi konularında ders kitapları, araştırma sahalarımla ilgili makale ve bildiri faaliyetleri devam ediyor. Bunun dışında, Endülüs konulu belgesel-roman tarzı bir çalışma içindeyim. Daha önce yayımlanan Elveda Osmanlı-Bir Cihan Devleti'nin Çöküşü isimli kitabımın tarzında bir yayın olacak inşallah.

Eserlerinizde genel olarak çocuklara vermek istediğiniz mesajlar nelerdir?

Aslında bir mesaj vermek gayesiyle yazmıyorum. En başta, merak ettiğim bir konuyu derinlemesine öğrenmek gayesiyle okumalar yapıyorum. Bu okumalar esnasında biriken notlar yeni bir kitabın nüvesini oluşturuyor. Benim amacım bir hakikati, bir gerçeği ifade etmek. Hani Mehmet Akif'in bir sözü var ya; "Sözün odun gibi olsun, hakikat olsun tek." Tabii burada hakikatin, sözün güzelliğinden daha önemli olduğuna vurgu var. Yoksa Akif'in sözleri hem güzeldir, hem de hakikattir. Benim bu sözden aldığım ders şudur: bir konuyu ele alırken hakikati asla zedeleme, uygun bir dil ve üslupla hep hakikati anlat. Çocuklara verilmek istenen mesaj doğrudan değil ama dolaylı olarak şu olabilir: *Bizim tarih ve medeniyetimizde yetişmiş o kadar çok sembol ve rol model olacak şahsiyetler var ki, asla ithal rol modellere ihtiyacımız yoktur.* En basitinden bir örnek vereyim. Mesela Noel Baba. Noel Baba, tarihî ve millî kültürümüzde yeri olmamasına rağmen, maalesef toplumumuzun belli bir kesiminde canlı bir figür olarak yerleşmiştir. Nasreddin Hoca ile Noel Babayı karşılaştırmak bile istemem, ancak durumun ne kadar vahim olduğunu anlamamız için bir mukayese gerekiyor. Bugün akla gelen aksakallı, kırmızı kıyafetler içinde, ren geyiklerinin çektiği kızıyla karlar arasında yol alan Noel Baba, aslında İskandinav mitolojisindeki Odin'in günümüze uyarlanmış hâlinde başka bir şey değildir. Bugün her yerde gördüğümüz Noel Baba'yı, ilk olarak İsveçli bir ressam, Coca Cola reklamları için firmanın renkleri olan kırmızı-beyaz elbiseler giymiş, aksakallı bir ihtiyar olarak 1931 yılında çizmiş. Kısaca, 20. yüzyılın tüketim kültürünün ortaya çıkardığı bir reklam karakteridir Noel Baba. Yani, hayalî bir karakter ve reklam figüründen başka bir şey olmayan Noel Baba kıtalar gezerken, Nasreddin Hoca gibi hakikî, millî ve tarihî bir şahsiyetimize bigâne kalmak olacak şey değildir. Nasreddin Hoca ve diğer tarihî ve millî şahsiyetlerimizi çocuklarımıza sevdirmek için elbirliğiyle



çalışmamız zarurîdir. Yoksa yabancı kültür istilasında bocalamaya devam etmemiz kaçınılmazdır.

Nasreddin Hocadan sonra çocuklara tanıtmak istediğiniz başka kahramanlar var mıdır, varsa kimlerdir?

O kadar çok var ki, buna bir kişinin ömrü yetmez. Zaten bu konularda çalışan pek çok kalem var çok şükür. Benim payıma da Hoca Nasreddin düştü. Ama kısmet olursa, bir Mimar Sinan'ı, bir İbni Sînâ'yı, bir İtrî'yi benzer tarz ve üslupla yazmak isterim. Bu saydığım isimler malum; mimarîde, bilimde, müzikde öncü isimler. Bizde savaştaki kahramanlara dair kitaplar, romanlar daha çok yazılıyor. Elbette önemli. Fakat şu an asıl savaş, kültür, sanat, teknoloji sahalarında cereyan ediyor. Ve biz bu konularda maalesef istenilen seviyede değiliz. Bunun için sanat, bilim, teknoloji alanında dünya tarihine isimlerini altın harflerle yazdırmış kahramanlarımızı anlatmaya daha çok ihtiyaç var. Ve bu da hamaset duygusuyla değil; *"Tarihimizde sadece harplerde değil, sanat, bilim, teknoloji, müzikî sahalarda da zaferler kazanmıştık; yine yapabiliriz."* mesajı vermek ve bu konulara çocuk ve gençlerimizin daha çok ilgilerini çekmek gayesiyle yapılmalı, diye düşünüyorum.

Bize zaman ayırdığınız için çok teşekkür ederiz hocam. Yeni çalışmalarınızı heyecanla bekliyoruz.

Ben teşekkür ederim.

Şaban Mahmut Kalkan'ın Şiirlerinde Deliorman*

Ünal ŞENEL**



Şaban Mahmut Kalkan 25 Ekim 1938'de Bulgaristan'ın Razgrad şehrinin Şeremet köyünde doğdu. Şumnu Yüksek Öğretmen Enstitüsü Tarih Bölümü'nü bitirdi. Askerlik dönüşü Tıp Enstitüsü'nün Köy Hekimliği Bölümü'nde okudu. Razgrad Devlet Hastanesi Acil Servisi'nde ve çeşitli köylerin sağlık ocaklarında görev yaptı.

Yazarlar Birliği Razgrad Şubesi'nin sekreterliğini ve Bahar adlı edebiyat derneğinin başkanlığını yaptı.

İsim değiştirme hadiselerinin yaşandığı dönemde sürgüne gönderildi. 1989 Haziranındaki zorunlu göçle Türkiye'ye geldi. İzmir Alsancak Devlet Hastanesi'nden röntgen sorumlusu olarak emekli oldu.

Eserlerinden bazıları şunlardır: Gerginlik, Deliorman Şarkıları, Turnalar, Sevda Rüzgârı, Sıcak Gurbet, Sevda Soneleri, Bulgaristan Türk Şiiri I-II. Bunların dışında Şaban Kalkan'ın çeşitli tercümelere ve yayıma hazırladığı antolojiler de vardır.

*

Deliorman, kuzeydoğu Bulgaristan'da Razgrad, Şumnu ve Eski Cuma şehirlerini de içine alan, tarih boyunca ve hâlen Türklerin yoğun olarak yaşadıkları bölgenin adıdır.¹

Bulgaristan'daki adıyla Şaban Mahmudof'un çocukluk yılları Deliorman yöresinde geçmiştir. Bu yö-



rede onu en çok etkileyen mekân ise Demir Baba Tekkesi ile birlikte bu tekkeden kaynaklanan ve Deliorman'ı besleyen Beşparmak ırmağıdır. Kendisiyle 05.06.2004 tarihinde yapılan bir mülakatta şair buraları özlem yüklü duygularla şöyle anlatmaktadır:

"Deliorman'da Demir Baba Tekkesi vardı. O tekkeye çok sık giderdim. 14. Yüzyılda inşa edilmişti ve diğer tekkelere göre çok farklıydı. Bu tekkede Demir Baba adındaki şahsın mezarı bulunmaktaydı. Mezar çok büyüktü. (...) Belirli zamanlarda civar köylerden, bizim köyümüzden olan dervişler bu tekkede toplanırlardı. Benim Abdullah Dedem de derviştii. Bu dervişler sırayla tekkede bulunan yeşil sarığı giyerler ve mezarın etrafında üç ya da yedi kez dönerlerdi. Bazı toplantılarda bu yeşil sarığı ben de giyebilirdim. (...) Böyle günler benim için hem ilginç hem de keyifli geçerdi. (...)

Deliorman'ın en bol suyu olan kaynak Demir Baba Tekkesinden kaynaklıdır. Bu kaynağa Beşparmak denirdi. Kaynağın yanında kaya ve kayanın üzerinde bir delik vardı. (...) Şeytan taşlamak için de bir bölüm vardı. İnsanlar ilahilerle, topladıkları taşları bu bölüme fırlatırlardı. En çok da ilahileri dinlemek hoşuma giderdi."²

Deliorman'ın en bol suyu olan kaynak Demir Baba Tekkesinden kaynaklıdır. Bu kaynağa Beşparmak denirdi. Kaynağın yanında kaya ve kayanın üzerinde bir delik vardı. (...) Şeytan taşlamak için de bir bölüm vardı. İnsanlar ilahilerle, topladıkları taşları bu bölüme fırlatırlardı. En çok da ilahileri dinlemek hoşuma giderdi."²

1 Ayrıntılı bilgi için bkz: Machiel Kiel, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 9, s. 141-144.

2 Gülşah Gümrahoğlu, *Şaban Mahmut Kalkan'ın Hayatı ve Eserleri*, Celal Bayar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü yayımlanmamış Bitirme Tezi, (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Ünal Şenel), Manisa 2004, s. 4-5.

Doğup büyüdüğü bu coğrafyanın tabii, tarihî ve kültürel zenginlikleri şairi çok derinden etkilemiş olmalı ki “Deliorman” teması Şaban Kalkan’ın şiirlerinde her dönemde yaygın olarak yer almıştır. Yaımladığı ilk şiirlerden son dönemlerde yazdıklarına kadar Deliorman, şairin şiir dünyasının merkezinde bulunmaktadır.

Deliorman, öncelikle dil, tarih ve kültür bağlamında Kalkan’ın şiirlerine yansır. “Şair Deliorman’ı tarihî unsurlarla yüklü olarak terennüm ediyor. Ancak bu tarihî unsurlar açık bir şekilde ifade edilemiyor olacak ki semboller vasıtasıyla karşımıza çıkarılıyor. Balkanlardaki ‘Osmanlı mirası’ bu şiirlerde geniş yer tuttuğu halde, bunun açıkça dile getirilemediğini görüyoruz. Meselâ, ‘Koca Meşe’ şiirinde Osmanlı, asırlık bir meşe ağacına benzetiliyor. Bu meşenin ‘kökleri toprağı öylesine kucaklamıştır ki çelik dalı kırılrsa, yanan yaprağı dökülse de rüzgâra aman demez.’ Şiirde Osmanlılığın Balkanların taşına toprağına adeta bir ‘inanç’ gibi sindiği ve bu mirasın ‘fırtınalara’ rağmen yaşayacağı dile getiriliyor. Şair, ‘Ben de meşeyim güneş ormanlarında’ diyerek, aynı ruha kendisinin de sahip olduğunu ifade ediyor.”³

Şair “Türkçe Kimliğimin Pasaportudur” şiirinde Deliorman’la Türkçeyi ve Türk kimliğini bütünleştirerek karşımıza çıkarıyor:

“Şimdi her an kulağıma anamın sesi gelir
Türküler söylerim evde, tarlada, ormanda
Asırlardır bunu dost bilir, düşman bilir
Türkçe kimliğimin pasaportudur Deliorman’da.”⁴

Yukarıdaki dörtlükte olduğu gibi şair “Diyar Çekimi” başlıklı şiirinde de Deliorman toprağına bağlılık ile atalara bağlılığı birlikte düşünüyor:

“Ey diyar, seni anam kadar özledim
Çiçekli yar yolunu sende gözlerim
Toprağında dinlenir yorgun dizlerim
Deliorman köylerin çekiyor beni.

Dedelerim beni sana sevgiyle bağlar
Ayrılısam ardımdan anam, yârim ağlar

.....

Deliorman kırların çekiyor beni.

.....

Deliorman toprağıın çekiyor beni.”⁵

“Yeşil Deliorman, benim ilimdir / Türkçe asırlardır ana dilimdir”⁶ mısraları ise Bulgaristan Türkleri-

nin kimlik bilincinin oluşumunda; doğup büyüdükları topraklara bağlılıklarının temelinde Türkçenin asıl belirleyici unsur olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Şair aynı bakış açısını “Deliorman Türküleri” başlıklı şiirinde, kimliğin oluşumunda türkülerin rolünü vurgulayarak sürdürüyor:

“Beni türküler getirdi bu hale
Birini, ikisini dinledim mi
Üçüncüsünde sarhoşum.
Onlarda anam, onlarda kardeşlerim
Onlarda ümidim, onlarda kederim.”⁷

Şair “Ölçü Bulamıyorum” şiirinde ise annesi, Türkçe ve Deliorman arasında çok sıkı bir bağ kuruyor:

“Kulağımda anamın ninnileri
Türkçe’mi ve Deliorman’a sevgimi
Anlatmaya ölçü bulamıyorum.”⁸

Kalkan, Deliorman’la anne ve yurt sevgisini de şöyle birleştiriyor:

“Anamın mezarı senin koynunda
Ey diyar sen köşkündesin sevgimin”⁹

Şair daha önceki mısralarda olduğu gibi “Sevgi ve Müdafaa Hakkı” şiirindeki “Deliorman yüzyıllardır baba ocağı” söyleyişle de bir bakıma “atalar kültürüne” bağlılığını göstermektedir. “Yerliyim” şiirinde de aynı duygu daha açık bir şekilde dile getiriliyor:

“Burada ısındı babamın ocağı
Bana beşik oldu anamın kucağı
Canım kadar kıymetlidir bucağı

....

El yurdu elindir! Ben burda yerliyim
Burada insanım, burda değerliyim.”¹⁰

Şair, böylesine bağlı olduğu Deliorman toprağından zorunlu göçle koparıldıkları, 1989 Haziranında Razgrat’ta yazdığı “Köroğluna Deliorman Mesajı” başlıklı şiirinde milli kimlikle yaşanan toprak ve hatıralar arasındaki sıkı ilişkiye vurgu yapıyor ve Köroğlu’ndan yardım diliyor:

“Namertler soydaşı göçe zorluyor
Akan göç selini durdur Köroğlu.
Köyler boşalıyor kurtlar uluyor
Namerde haddini bildir Köroğlu.

....

Bu topraklarda atam yatıyor
Türkçem yasak oldu kalbim batıyor
Sana bağlandığım damar kopuyor

3 Ünal Şenel, “Türkçenin Vurgunu Bir Deliorman Şairi: Şaban Mahmudoglu Kalkan”, *Kardaş Edebiyatlar*, Nr. 22, 1992, s. 34-35.

4 Şaban M. Kalkan, *Deliorman Şarkıları*, İzmir 2011, s. 59.

5 Age, s. 12.

6 Şaban M. Kalkan, *Sıcak Gurbet*, İzmir 2012, s. 5.

7 *Sıcak Gurbet*, İzmir 2012, s. 10.

8 S. 42.

9 Şaban M. Kalkan, *Deliorman Şarkıları*, İzmir 2011, s. 23.

10 Şaban Mahmudof, *Gerginlik*, Sofya 1966, s. 12.

Namerde haddini bildir Koroğlu.”¹¹

Mahmut Kalkan, “Mesaj” başlıklı şiirinde de, ecdadın hatıralarına bağlılık yoluyla Deliorman’da kendini bulduğunu ifade ediyor:

“Kim nereye isterse oraya gitsin
Ben ışığı burada içenlerdenim

....

Sevdamin ufku burada çiçeklendi
Ben ecdat diyarında kalanlardanım
Şiirime ilham burada eklendi
Ben burada insan olanlardanım.”¹²

Kalkan “Memleket Toprağı” şiirinde de Deliorman’la annesini özdeşleştiriyor:

“Yalnız sana şiddetle sevdalananların görebildiği
Sıcacık mübarek ellerinle okşadın beni
Ah toprak boynuna dolandım anam yerine.”¹³

Aynı bakış açısını şair “Deliorman Nostaljisi”nde de sürdürmektedir:

“Senin koynuna döndüm mü nedense
Soğuklarda bile kalsam, üşümem.”¹⁴

Şaban Kalkan 1999 yılında, doğup büyüdüğü Razgrad’ı ziyaret ettiğinde yazdığı “Acı Kahve” şiirinde aynı nostaljiyi çok daha etkili bir şekilde dile getirmektedir:

“Yağmurlu bir kasım baharında razgradın
Kahve içiyorum yalnız ve hüzünlü
Razgrad’ın ‘Çayka’ kahvehanesinde
Bu kahvehane aşklarımı bilir
Bu kahvehane dostlarımı bilir

....

Sevdiye’yi burada beklerdim
O zaman da kurtlar vardı komşu masalarda
Türkülerimizden, şiirlerimizden korkuyorlardı
Aşklarımızdan dostluklarımızdan korkuyorlardı.

....

Kimilerimizi telleyip pullayıp koç yaptılar
Kendi bayramlarına yıllarca sonra
Kimilerimizi savurdular yarattıkları bozgunlarla
Deliorman’dan çok uzaklara
Kimilerimizi susturdular
Kahve içiyorum ‘Çayka’ kahvehanesinde
Ege sahillerinden geldim de
Kaderim mi acı, kahve mi acı bilmiyorum
Acı bir kahve içiyorum ‘Çayka’ kahvehanesinde
Yalnız ve hüzünlü...”¹⁵

11 Şaban M. Kalkan, *Sıcak Gurbet*, İzmir 2012, s.14.

12 *Deliorman Şarkıları*, s. 37.

13 Gerginlik, s. 72.

14 *Deliorman Şarkıları*, s. 30.

15 *Sıcak Gurbet*, s. 37.

Şaban Mahmut Kalkan, bazı şiirlerinde de Deliorman’ı sevgili ile birlikte algılamaktadır:

“Elleri kınalı sevdiğim ilk kızdır
Deliorman şiirsiz anlatılmaz diyorum”¹⁶

Aynı yaklaşımı “Rodop Dağına Güzelleme” şiirinde de gösteriyor:

“Şaban der: Gönlümü Deliorman’a verdim
Deliorman’dan ayrılırsam ölesim gelir.”¹⁷

“Mecnun Ettin Beni” başlıklı şiirinde de şair Deliorman’a sevgiliden öte bir bağlılık duyduğunu ifade etmektedir:

“Ekmeğinden tatlı ekmek bulamam
Yeşil Deliorman mecnun ettin beni.
Yarsız olurum da sensiz olamam
Yeşil Deliorman mecnun ettin beni.”¹⁸

Şair “Bu Toprak” şiirinde de Deliorman’ın tabiat güzelliği yanında sosyal yapısıyla da sevdiğini dile getiriyor.

Kalkan 1965 yılında Rila Manastırı’nda yazdığı “Gözlerimi yumdum mu” başlıklı şiirinde, Bulgaristan’ın farklı yerindeki güzellikleri yaşarken de “gözlerimi yumdum mu Deliorman’dayım” diyor. Böylece Deliorman’ı Trakya’dan, Tuna’dan, Koca Balkan’dan, Rila, Pirin, Rozino ve Rodoplardan daha güzel ve çekici bulduğunu anlıyor.¹⁹

Şair aynı karşılaştırmayı Haskova Sonesi’nde de Hasköy’ün güzelliklerini anlattıktan sonra;

“Durmadan hatırlarım Deliorman’ın yazlarını
Sevgiyle dokunurum erguvana, karanfile, güle
Deliorman’ı unutamam senin koynunda bile”²⁰
diyerek açık bir şekilde sürdürüyor.

Şair, adeta gittiği yere kendi dünyasını götüren kişiler gibi, 2008 yılında Ürdün’ün başkenti Amman’da bulunduğu sırada yazdığı bir şiirinde de “Burada Deliorman yağmurları çıkmıyor aklımdan”²¹ diyerek ayrılalı yıllar geçse, uzak mesafelerde bulunsa bile Deliorman’dan kopmadığını ve Deliorman’ı yaşadığını gösteriyor.

Şaban Mahmut Kalkan, Yunus Emre’nin şiirlerinin Deliorman’daki tesirini anlattığı dördükleriyle, aynı zamanda Yunus’un Türk Dünyası’ndaki birleştirici rolüne de temas ediyor:

“Şiirin okundu açıldı güller
Sabah oldu gece, ısındı yollar
Saygı ile Hakk’a uzandı eller
Ben bir Türk köyüyüm Deliorman’da.

16 *Deliorman Şarkıları*, s. 54.

17 *Deliorman Şarkıları*, s. 28.

18 *Deliorman Şarkıları*, s. 13.

19 *Deliorman Şarkıları*, s. 20.

20 *Deliorman Şarkıları*, s. 21.

21 “Amman Gazeli”, *Sıcak Gurbet*, s. 56.

Tarlama yağmursun ufkuma ışık
Hakk'a varan yolda, sevgime beşik
Yetmiş iki millet hep sana aşık
Ben bir Türk köyüyüm Deliorman'da"²²
Şaban Kalkan, "Deliorman'a Mesaj" başlıklı şiirinde de edebi uykusunu Deliorman'da uyumak istediğini belirterek bölge ile bütünleşme arzusunu dile getiriyor:

"Söylediğim türküde, diktiğim çiçekte
Uğruna ömrümü adadığım gerçekte
Gerçeğimle yaşayacağım.

....

Mezarımı Deliorman'da bir tepeye kazın
"Burada Şaban Mahmut yatıyor," diye yazın
Türkülerinizi dinleyeceğim."²³

Şair aynı bütünleşme duygusunu "Deliorman'a Güzelleme'de de sürdürüyor:

"Sen de aşmalıyım ömrün her durağını
Bir gün senden ayrı mezar istemem."²⁴

Şairin, "Deliorman'la Konuşma" adlı şiirinde, Deliorman'la özdeşleşmeyi adeta "fenafil Deliorman" diyebileceğimiz bir yaklaşımla ortaya koyarak kendi ben'ini Deliorman'da erittiğini görüyoruz:

"Sen yeşil ağaçsan toprağın üzerinde
Ben dalında titreyen bir yaprak.

Sen çalkalanan bir denizsen eğer
Ben köpüklü sularında bir damla."²⁵

Kalkan, "Tanrı" başlıklı şiirinde, adeta panteist bir yaklaşımla Deliorman toprağında Tanrı'yı bulma fikrini ortaya koyuyor:

"Herkesin bir Tanrısı var bu dünyada
Herkesin bildiği, inandığı bir Tanrı.

....

Benim Tanrım,
Deliorman'dan bir avuç: Toprak²⁶
29 Eylül 1968 – Demir Baba

Şair, 14 Haziran 1989 tarihli İzmir'e geldikten sonra yazdığı "Sıcak Gurbet" başlıklı şiirini " Ben gurbete gelmedim / Deliorman kaldı gurbette!" mısralarıyla noktalyor. Böylece İzmir'le bütünleşmenin sevinciyle birlikte Deliorman'dan uzak kalmanın hüznünü yoğun olarak yaşadığını görüyoruz.²⁷

22 Ünal Senel, "Türkçenin Vurgunu Bir Deliorman Şairi: Şaban Mahmudoglu Kalkan", *Kardaş Edebiyatlar*, Nr. 22, 1992, s. 37.

23 *Deliorman Şarkıları*, s. 31.

24 *Deliorman Şarkıları*, s. 33.

25 *Deliorman Şarkıları*, s. 9.

26 *Deliorman Şarkıları*, s. 41.

27 "Sıcak Gurbet", *Sıcak Gurbet*, İzmir 2012, s. 1.

Deliorman'dan ayrılığın hüznü şairde, zorunlu göçten on yıl sonra 1999 Kasımında doğduğu köyü ziyaret ettiğinde tam bir ıstıraba dönüşüyor:

"Deliorman'da küçük bir köy var
O küçük köyde bir ev durmadan ağlıyor.
O evde çocuklar vardı cıvıl, cıvıl
O evin bahçesinde çiçekler vardı.

O bahçede gelin gibi asmalar vardı
İnsanları o evden kovulmadan önce."²⁸

Şair 1999 yılında Demir Baba türbesi civarında meşe ormanları arasında kendisini, geçmişte yaşananları hüznle sorgulayarak, ümidi de içinde barındıran derin düşüncelere dalıyor:

"Bir kasırga savurdu beni Ege kıyılarına
Artık orada büyüyecek yeni meşe ormanları.

Deliorman rüzgârlarını arayarak
Hür ve cesur meşelerin uğultusunda
Her gece Ege türküleri karışacak
Deliorman türkülerine.

Bir pelidim ben de bu meşe ormanlarından
Bir pelidim küçük ve adsız."²⁹

Şaban Kalkan, arkadaşı Sabri Tata'ya armağan ettiği "İkinci Şiiri"nde, vefat eden şair arkadaşları Mustafa Mutlu, Ahmet Şerif ve Latif Ali'yi düşünüp maziye hatırlıyor ve hüznüleniyor:

"Deliorman'dan çil yavruları gibi dağıldık
Deliorman şimdi ıslıkla söylediğimiz türkülerde
Yüreğimizin zamansız sancılarında
Ve bekârlığa dönebildiğimiz rüyalarda."³⁰

*

Görüldüğü gibi Şaban Mahmut Kalkan'ın şiir dünyasını şekillendiren duygu, düşünce ve hayallerin merkezinde Deliorman esaslı bir yere sahiptir. Şair, Deliorman'ın tabiat güzelliklerini tasvir etmekten ziyade bu coğrafyanın kendinde uyandırdığı düşünceyi, anlamı dile getirmektedir. Böylece Şaban Kalkan'ın şiirinde Deliorman, mekâna ait bir unsur olmaktan çok, bir kavram vasfı kazanmış oluyor. Bu kavramın arka planında ise vatan, ataların kâinatı, anne ve sevgili gibi insanı yücelten değerler yer almaktadır.

28 "Ağlayan Ev", *Sıcak Gurbet*, s. 34.

29 "Düşünce", *Sıcak Gurbet*, İzmir 2012, s. 35.

30 *Sıcak Gurbet*, İzmir 2012, s. 44.

Örnek Bir Gönül İnsanı: Emin Işık

Emrah ALTUNTECİM*



Merhum Emin Işık Dede Efendi'yi yaklaşık 20 sene önce tanıdım. Gözlerindeki ilim, zekâ ve sevgi ışıltısını o bakışlara muhatap olanlar bilirler. Bendeniz de ilk görüşte o yansımadan nasıl özel bir insan olduğunu anlamıştım.

Emin Dede'nin derya misali ilmi, herkesin takdir ettiği o derin bilgisi ve zekâsı ile övündüğünü ve çevresine sevgisiz yaklaştığını tek bir defa görmedik. O hocaların hocası olarak bilinirdi. Emin Dede daimi bir neşe, samimiyet, dostluk ve bilgelik timsaliydi. Genç kalemleri, meraklı dimağları asla küçük görmez, onlara moral verir, çalışıp üretmeye teşvik ederdi.

Seneler önce çalışma hayatımın en yoğun dönemlerinden birindeydim. Sıkıntılı bir dönem yaşamakla beraber, yayımlanan bir kitabımın içimde bir ümit kırıntısı olduğunu hatırlıyorum. Bir gün eşimle beraber hayatımızda karşımıza çıkan ve değer verdiğimiz insanlardan oluşan bir liste hazırladık ve kitabı listedeki kişilere ulaştırdık.

Aradan bir süre geçti. Bir vesile ile Emin Dede o kendine has tatlı şive ve ses tonu ile teşekkür ve tebrik etti. İşte o gün koskoca bir âlimin iltifatına mazhar olmanın şaşkınlığı tüm bedenimi sarmıştı. Nasıl yani? Koskoca Emin Işık mıydı "Kalemime, eline sağlık evladım." diyen? Ben kimdim ki yahu? Şaşkındım.

Bu insanların nezaket, edep ve sevgi ile gençlere nasıl da ivme verdiğini gördüm, yeni nesillere can suyu veren birer bahçıvan olduklarını anladım. Bir kelimeleri, bir dokunuşları yeterdi onların...

Aradan zaman geçti bir Cuma günü Şişli'de tekrar görüşmek nasip oldu, elini öptüm ve Dede ile kucaklaştık. Dedenin yüzünde tarifsiz engin bir neşe, muzip bir tebessüm -ki Emin Dede bilgelik dolu bir mizah anlayışına da sahipti- ve gözlerinde o derin



aklın izdüşümü olan gönül ferahlatıcı bir derinlik vardı. Kendimi koca bir çınara sarılan minik bir çocuk gibi hissettim. İlmin ve dostluğun, güven ve sevgi kökleri ile temellendirilerek inşa olması gerektiğini o gün bir kez daha derinden hissettim.

Merhum Lütfi Filiz ve Şefik Can gibi büyüklerimizin yanında da bu edebe ve inceliğe şahit olduk, onların gölgesinde bilgelik kırıntılarına tâlip bir serçe olmanın mutluluğunu daha o yıllarda tattık. İnsanlarla iletişimin, arkadaşlığın ve dostluğun

aslında bir yaşam sanatı olduğunu, insanları ihmal ederek değil onlardaki Hakk'ı görerek sevgi ve şevkatle yaklaşılması gerektiğini, ufak bir sözün, dokunuşun, teşvikin, yüreklendirmenin, motivasyonun insanları ömür boyu etkileyebileceğini, affediciliğin, tevâzunun, cömertliğin, öğrenme aşkının birer zekâ göstergesi olduğunu, karşımıza çıkan insanların boşuna çıkmadığını, sevginin dönüştürücü gücüne inanmanın bizlere yakıştığını, insanın derin bir anlama sahip, değerli bir varlık olduğunu ve bu varlığa hürmetin iyileştirici gücünü, bu gönül insanlarında yaşadık ve gördük.

Allah hepsinden razı olsun, gani gani rahmet eylesin.

Emin Dede gönülleri aydınlatan bir Işık, bilge bir ulu çınar, derinlik sahibi bir ilim insanıydı. Hz. Mevlânâ'nın bir huzmesi gibiydi Emin Işık. Her birimizi aydınlattı, tüm renkler onunla can buldu ve nihayetinde kaynağına geri döndü...

Allah rahmet eylesin. Seni daima özleyeceğiz gül yüzlü, gül sözlü, gül özlü insan...

* Araştırmacı, yazar.

Teknoloji İnsanın Müzikle İlişisini Nasıl Etkiledi?

Engin SORHUN*



Tarihte bir kırılma

1857 yılının bir Mayıs sabahı mucit ve girişimci Édouard-Léon Scott de Martinville'in Paris'deki evinde "fonotograf" adını verdiği yeni icadına muğlak bakışlarla anlam vermeye çalışan davetliler, insanın müzikle ilişkisinde tarihi bir kırılmaya şahit olduklarının pek farkında değillerdi. O ana dek, dünyanın herhangi bir yerinde yaşayan bir insan için müzik dinlemenin bir tek yolu vardı: canlı dinlemek. Bu ise ancak kişinin bir sanatçının konserinde bulunmasıyla ya da bizzat kendisinin müzik icra etmesiyle mümkün olabilirdi.

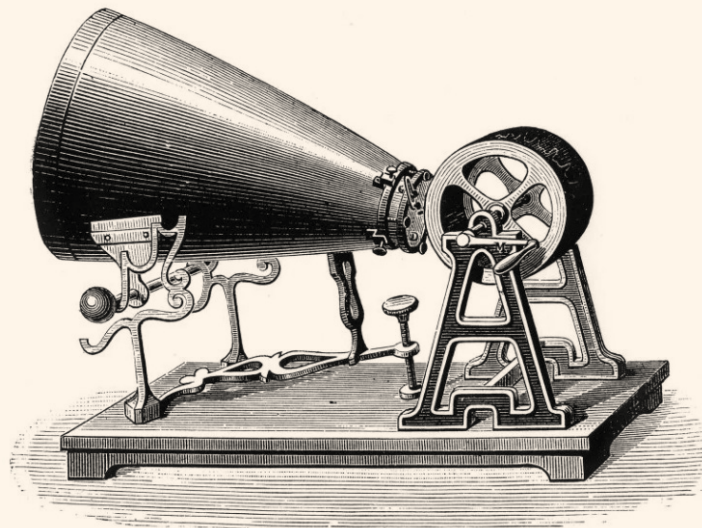
Davetliler o gün ilk olarak de Martinville'in yan yatmış huniye benzeyen fonotografinin -ki aslında mucit bununla insan kulağını taklit etmeye çalışmıştı- önünde genç bir kadın sanatçının "Au claire de la lune" (Mehtapta) isimli folk çocuk şarkısını seslendirişini izledi. Kaydedilen cızırtılı ve anlaşılması güç ses kaydını dinleyen davetlilerin yüz ifadeleri, "kayıttan dinlemenin canlı müziğin yerine geçemeyeceğine" dair yargılarını yansıtıyordu. Ancak hikâye burada bitmeyecekti.

De Martinville'in başarısız girişiminden 20 yıl sonra başka bir mucit-girişimci, Edison, Atlantik'in diğer kıyısında gelişmiş bir fonotografi piyasaya sürecekti. Başlangıçta, iş yazışmalarında kullanılan yazı makinasının (stenograf/daktilo) yerini alması için düşünül-

müştü. Mesela, daktiloyla yazı yazmak yerine ses kayıtları daha orijinal ve güvenilir iş anlaşması dokümanları olabilir ya da Edison'un ifadesiyle "ölmeden önce mirasınızı kaydedebilirsiniz."

1900'lere geldiğinde Edison'un fonotografinin ticarî başarısı öngöremediği bir yerden, müzik sektöründen zuhur edecekti. Her teknik gelişme kendi taraftarlarını ve şüphecilerini ortaya çıkardığı gibi Amerika'nın önemli şehirlerinin caddelerinde bozuk paralarla çalışan müzik makinelerinin yaygınlaşması ve popüler olması da tartışmaları beraberinde getirmişti. Bir taraftan ses kayıt cihazlarının taraftarları; elitlerin yüksek maliyetli biletleri karşılayarak görkemli salonlarda kaliteli müzik dinleme imtiyazının umumileşmesini, kültürel mirasın depolanıp her an her yere götürülüp dinlenebilmesini alkışlamaktaydı. Diğer taraftan şüpheciler ise kayıt cihazlarının müziğin ölüm ilanı olduğunu, fonotografdan çıkan cızırtılı, boğuk seslerin müzik kulağını zedelediğini, müzik duygusunu yok ettiğini öne sürmekteydiler. Askerî marş bestecisi olan

J.P. Sousa şüphelerini sert bir adımla ileriye taşıyor ve kaygılarını kitabında şu şekilde ifade ediyordu: "Öyle bir zaman gelecek ki kimse müzik öğrenme gibi asil ve ulvî bir disipline kendini veremeyecek; herkes bedelini emektarına ödemediği müziği küçük müzik kutucuklarında hazır bulacak ya da korsan olarak elde edecek."



* Doç. Dr., 29 Mayıs Üniversitesi Öğretim Üyesi.



Bu tartışmalar alevlene dursun Edison'un işten çıkardığı mühendislerden biri, Reginald A. Fessenden, eski patronunun sokaklarda rağbet gören müzik kutularının yerini alacak transitörlere ilk radyo dalgalarını gönderdiğinde yıl 1906'ydı. Yirmi sene içinde yerkürede radyo yayınlarının ulaşmadığı neredeyse hiçbir şehir kalmamıştı. Şimdi dünya mârifet devrine girmişti.

Radyo en çok da müzikle ilişkiliydi. Sadece albüm kayıtları değil Münir Nureddin Selçuk'un konseri de canlı olarak radyo vasıtasıyla Anadolu'yu dolaşıyordu. Yıllar sonra televizyonlar radyodan daha hızlı bir şekilde yaygınlaştı ve ses, görüntüyle birleşti. Salondaki kanepeye uzanma rahatlığında canlı konser seyredilebiliyor, insanlar konsere gitmiyor, âdeta sanatçı evin salonunda konser vermeye geliyordu.

Müziğin kayıt cihazlarında depolanabilir olması yeni davranış biçimlerini ortaya çıkıyordu. Eskiden müzik aile, akraba, arkadaş vb. sosyal topluluklarla bir arada olmanın bir vasıtasıyken artık bireysel eğlencenin bir aracına dönüşüyordu. Ayrıca, üstatları tarafından icra edilen eserlere zahmetsizce erişilebiliyorken kim derinlemesine müzik eğitimi almak isterdi ki? Müziğin bireysel tüketime konu olma hızı, onun üretim hızının önüne geçiyordu. Kaliteli bir eser üretmek eğitim, yetenek, uzun soluklu çalışmanın yanında derinlik de gerektiriyordu. Tüketim toplumu ise o kadar sabrı gösterecek insanlardan oluşmuyordu. Orijinal ve kaliteli eser üretilemiyor (prodüksiyon) olması klasik ya da eski orijinal eserlerin reproduksiyonunu (yeniden formatlanması, yorumlanması, aranjmanı vb.) hızlandırdı. Eskiden bir konsere gitmek, ister Payitahtta ister Viyana'da, bir üslup gerektirirdi: En güzel elbiseler giyilir, iç ve dış disipline dikkat edilirdi. Artık Tamburî Cemil Beyin eserleri salondaki kanepenin yanında çalışıyordu.

Canlı Müzik... Ama Neden?

Müzik, geleneksel olarak canlı bir şekilde tecrübe edilen evrensel bir sosyal olgudur. Ses kayıt teknolojisinin 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkması, insanların müziği tecrübe etme biçiminde kültürel bir değişime sebep oldu. Bunun somut göstergesi kayıt teknolojilerinin gelişimine muvazî müziğin özel/şahsî tüketime konu olması ve ev içi rahatlığında tüketilebilir hâle gelmesidir. Bununla birlikte, teknoloji müzik dinlemek için düşük maliyetli ve kullanışlı bir yöntem sunsa da birçok insan çoğu zaman trafikte belli bir yol kat ederek, bazen de büyük masraflara katlanarak evlerindeki kadar rahat olmayan konser salonlarında canlı konserlere katılmaya devam ediyor. *Dinleyicileri canlı konserlere katılmaya teşvik eden nedir?* Daha açık bir şekilde soracak olursak: *Dinleyiciler konserlerde nasıl bir tecrübeye sahip oluyorlar ki maddî ve manevî meşakkatine rağmen canlı müzik dinlemeyi, oturma odasındaki kanepeye uzanma rahatlığında aynı müziği cihazdan dinlemeye tercih ediyorlar?*

Müzik psikologlarının istatistikî çalışmaları dinleyicilerin canlı müzik etkinliklerinden aldığı zevkin kayıttan ya da cihazdan (radyo, tv, cep telefonu vb.) dinlemeye göre daha yüksek olduğunu teyit etmektedir. Söz konusu motivasyon farklılığının birisi insanlar arası etkileşime diğeri ise dinleyici ile müzisyen(ler) arası etkileşime dayalı iki temel kaynağı bulunuyor. Birinci motivasyon kaynağında; birbirlerini tanımasalar da aynı müzik zevkine/sanatçıya duyulan ilgi üzerinden dinleyicilerinin birbirlerine duydukları aşînalık hissi yatmaktadır. Söz konusu aşînalık hissini canlı konser boyunca arttığı tespit edilmiştir. İkinci motivasyon kaynağında ise, dinleyicilerin sanatçı(-lar) ile ve sanatçı(lar)ın dinleyiciler ile karşılıklı tecrübe ettikleri bağlanma hissi yatmaktadır. Yapılan çalışmalar Herakleitos'un ünlü "Aynı nehirde iki defa yıkanılmaz." sözünü doğrularcasına aynı müzik performansının (aynı müzik eserlerinin, aynı notalarla ve aynı enstrümanlarla) aynı sanatçı(lar) tarafından aynı salonda icra edilmesine rağmen her konserin gerek farklı dinleyici gurupları gerekse müzisyen(ler) açısından "eşsiz ve benzersiz" olarak algılanıyor olduğu ve farklı derecelerde duygu yoğunluğu barındırdığı tespit edilmiştir. Ezcümle, canlı müzik dinlemek cihazdan dinlemeye göre dinamik (yani zamana, mekâna ve her dinleyici gurubuna göre değişken) sosyopsikolojik etkiler ortaya çıkarabilmektedir.

Dinleyicilerin canlı konserlerde benzer duygulara sahip olması konserden edinilen tecrübeye önemli bir katkı sağlamaktadır. Konserde icra edilen eserleri dinlerken dinleyicilerin vücut hareketlerinin (baş, el, ayak vb. müziğin ritmiyle uyumlu periyodik hareketler) birbirlerine ne kadar senkronize olduğunu ölçen sosyal deneylerde, benzer

ritimleri tutan ya da vücut hareketleri bilinçli bir şekilde senkronize olan dinleyicilerin arasındaki bağlanma ve güven duygusunun, belirgin şekilde daha yüksek olduğu ortaya konulmuştur. Bilinçli vücut hareketlerinin yanı sıra dinleyicilerin nefes alıp verme hızları ve kalp ritimlerinin de konserler sırasında farkında olmadan senkronize olduğu tespit edilmiştir.

Uzmanlar, senkronizasyonun işitme duyusu ile beyindeki (vücudun hareketinden sorumlu) motor korteksler arasındaki bağlarla düzenlendiğini ve vücudun sallanma gibi periyodik hareketlerinin buna bağlı olarak tezahür ettiğini belirtmektedirler. İlginçtir, müziğin ritim düzeniyle vücut hareketlerini senkronize etmek canlılar arasında sadece insana özgü bir durumdur.

Senkronizasyon meselesinin insanın gelişimiyle alakalıdır. Mesela, müziğin hızına göre hareketlerini yaşlatıp hızlandırdıkları gözlemlense de, küçük çocuklar (erken çocukluk döneminde: 0-3 yaş) ne tek başlarına ne de gurup hâlinde müzik ritimlerine vücut hareketlerini senkronize edebilmektedirler. Bunun yanında müzik esnasında kişinin vücut hareketlerini diğerleriyle senkronize ediyor oluşu sosyal/duygusal tekâmülü için önemli ipuçları vermekte, karakterinde insanî duyguların gelişme gösterdiğinin bir göstergesi olarak değerlendirilmektedir.

Kültürel nüanslara rağmen dinleyiciler dinledikleri müziğe, (ayak vurmaktan baş sallamaya, hatta tüm gövdeyle belli kavisli ve periyodik hareket yapmaya uzanan) bilinçli ya da bilinçsizce, belirgin ya da belirgin olmayacak şekilde tepkiler verirler. Söz konusu ritmik hareketler dinleyicinin dinlediği eserden aldığı keyfi yansıtmakta, sosyal deneylerde de nefes alıp verme hızı ve kalp atış hızı ile birlikte gösterge olarak kullanılmaktadır. Özellikle müzik dinlerken yapılan ritmik baş sallama hareketi sosyal deneylerde oldukça sık kullanılan ve güvenilir addedilen bir göstergedir. Mesela, müzik esnasında gerek yatay (sağa-sola) gerekse sağ arkadan sol öne (ya da sol arkadan sağ öne) doğru baş sallama hareketi ve bu hareketin hızı bir çeşit mutluluk göstergesi olarak ölçülmüştür.

Müziği canlı dinlemenin kayıttan ya da cihazdan dinlemeye göre ortaya çıkardığı etkiyi sadece sosyalleşme üzerinden okumak bazı önemli noktaların gözden kaçmasına sebep olabilir. Bir gurup dinleyicinin sanatçı ile aynı mekânı paylaşarak, görerek, canlı dinlemesi ile aynı gurubun sevdiği sanatçıyı kayıttan dinlemesi arasında da büyük farklılık bulunmaktadır. Sanatçının takipçileri nezdinde, kayıtların “asıl olanı hatırlatıcı” etkisi bulunmaktayken canlı performansların etkisi daha çok “sanatçıyla bir olma” şeklinde tezahür etmektedir. 2019’da yapılmış sosyal deneyde bir sanatçının takipçilerinden oluşan belli

bir sayıdaki dinleyici iki gruba ayrılmış, birinci gruptaki dinleyicilere sanatçının (o gün ilk defa dinledikleri) yeni albümü kayıttan dinlettirilirken ikinci gruptaki dinleyiciler sanatçının (yeni albümünü ilk defa icara edeceği) konserine götürülmüştür. Vücut hareketleri sensörlerle izlenerek yeni albümü dinlerken ne kadar zevk aldıkları ölçülen dinleyici gurupları arasında anlamlı farklılıklar bulunmuştur. Buna göre, sanatçıyı canlı performansı ile takip eden dinleyicilerin daha çok keyif aldıkları tespit edilmiştir.

Ne yapmalı?

Müziğin depolanmasından başlayarak radyo, tv ve internet üzerinden geniş kütelerin bireysel tüketimlerine konu olmasına uzanan sürecin söz konusu teknolojilerin üreticisi değil daha ziyade tüketicisi olan toplumların kültür çevrelerinde tedbir ve şüpheli refleksleri uyarması gayet tabiidir. Söz konusu teknolojinin ithalatı beraberinde bu teknoloji ile üretilmiş nihaî ürünlerin de ithal edilmesi ve ithalatçı ülkede milli kültürel üretime karşı pazar payı elde etmesi demektir. Gerçekçi bir bakışla değerlendirilecek olursa, yeryüzünde hiçbir milletin tek başına gerçekleştirdiği kültürel üretimin dünyanın geri kalanının kültürel üretiminden fazla olması beklenemez. Bunun tabii neticesi her milletin evlatlarının, o milletin arz ettiği milli kültürel ürünlerden katbekat daha fazla yabancı kültürel ürünlerin tazyikine maruz kalmasıdır. O milletlerin kendi bünyelerinde ürettikleri gayri millî, yabancı, taklidi kültürel ürünler dâhil edildiğine nisbî fark biraz daha büyüyecektir. *Peki, ne yapmalı?*

Kültür çok boyutlu bir alan. Türk müziği açısından bu sorunun cevabı için canlı müzik dinlemenin kayıttan ya da cihazdan dinlemeye göre yukarıda zikredilen üstünlükleri yol gösterici olabilir: Bilimsel araştırmaların, ilmî tetkiklerin, istatistiklerin ve pratiğin somut olarak kulağımıza fısıldadığı; *Türk çocuklarının erken yaşlarda Türk müzikleri ile canlı olarak tanıştırılmasından başka bir şey değildir.*

Türk müziği sanatçılarının, hânen ve bilhassa sâzendelerin, mesailerinin bir kısmını bu işe tahsis etmeleri; kreş, anaokulu ve ilköğretim okullarında gönüllü olarak küçük konserler vermeleri; bunu yaparken de küçük dinleyicilerin müziğin ritmine senkronize olacakları esnekliği sağlamaları Türk çocuklarının kendi müziklerine âşina olmasına eşsiz bir katkı sağlayacaktır.

İnsan hep o ilk âşina olduğu sesi arar. Gerçekten duymuşsa...

İSTANBUL'DA OSMANLILARIN İLK HAZİNE DEPOSU: YEDİKULE HİSARI

Fatih SARIMEŞE*



29 Mayıs 1453 Salı günü İstanbul Osmanlı Sultanı II. Mehmet tarafından fethedilmiştir. Bazı araştırmacılara göre; Fatih Sultan Mehmet ve devletini ileri gelenleri, kara surları üzerinde yer alan Romanos Kapısı olarak kabul edilen Top Kapısı'ndan içeri girmiştir. Son yapılan araştırmalarda Romanos Kapısı'nın Top Kapısı olmadığı ortaya konulmuştur. Romanos Kapısı olarak kabul edilen kapı, şu anda Millet Caddesi'ni sınırlayan güneydeki burcun biraz ilerisinde, seğirdim alanında bulunmaktadır. Üzülerek ifade ediyoruz ki yakın zamanda kimliği belirsiz kişiler tarafından söz konusu kapı patlatılmış ve lentosu yerinden düşmüştür.

Tursun Bey, kentin fatihi olan Sultan II. Mehmet'in surlardan içeri girişini şöyle anlatmaktadır: “Çün erkân-ı devlet ve mülâzimân-ı hazret kal'annın kapularını açdılar. Sultan Mehemed Gazi Burak'a binüp seyr-i cennet eder gibi ulemâ ve ümerâsı ile kaleyi teşrif buyurdu.”

Fatih Sultan Mehmet, şehrin savunmasını olası bir saldırıya karşı arttırmak için çalışmalara hız kaybetmeden başlamış ve fetih sırasında harap olan surların ihya edilmesini istemiştir. 1457-1458 senelerinde kara surlarının güney köşesine, Altın Kapı'nın gerisine Yedikule Hisarı'nın yapılmasını emretmiştir. Altın

Kapı, Bizans İmparatoru II. Teodosios tarafından inşa ettirilen kara surlarının en ünlü kapılarından biridir. İmparatorların ünlü zafer alayları ile girişlerine tahsis edilen kapı, zafer taklarını andıran bir görünüme sahiptir. Üçlü bir giriş ve iki yanında mermer

kaplı iki büyük pilyon (kule benzeri yükseklik) oluşan kapının girişleri zamanla örülerek küçültülmüştür.

Fatih Sultan Mehmet'in isteği ile birlikte Altın Kapı'nın iki pilyonu ve aynı sıradaki iki Bizans kulesi kullanılarak, bu dört burca üç kuleli bir sur ilave edilmiş ve beşgen şeklinde, yedi kuleye sahip bir hisar inşa edilmiştir. Kulelerin sayısı hem hisara hem de semte adını vermiştir.

Bazı araştırmacılar Yedikule Hisarı'nın Bizans devrinde var olduğunu, Fatih Sultan Mehmet döneminde bazı değişikliklerle kullanılmaya devam edildiğini söylemektedir.

Mehmet Ziya Bey, Yedikule Hisarı'nın fetih öncesi durumuna benzer bir şekilde inşa edildiğini ifade eder. Ayrıca fetih öncesi buraya tepesi mazgallı ve yüksek kuleli anlamına gelen “Heptapyrgion” denildiğini de aktarır.

Osmanlı devrinde Yedikule Hisarı; ahmedek yani bir iç kale görevini üstlenmiş ve Fatih Sultan Mehmet devrinden başlayarak Sultan III. Murad devrine kadar Osmanlıların hazinelerine ev sahipliği yapmıştır.



Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a Girişi (Fausto Zonaro)

* Esenyurt Üniversitesi, Dr. Öğretim Görevlisi.

Bu tür iç kale örnekleri Konya, Kayseri ve Sivas gibi Anadolu'nun bazı şehirlerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Yedikule Hisarı; beşgen şeklindedir ve üç köşesinde birer büyük kule ile bir yarım yuvarlak, bir üç köşeli altı küçük burç ile takviye edilmiş surdan oluşmaktadır. Bütün cephede büyük burçların arasındaki duvarlar orta bölümde içeriye doğru kavisli kırılma yapmıştır. Hisarın kuşatılması esnasında savunmayı arttırmak için bu tür kavisli kırılmaların yapıldığı düşünülmektedir. Hisarın, Altın Kapı'nın dışında Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılan müstahkem kuleli bir kapısı ile kuzeyde küçük bir koltuk kapısı vardır. Söz konusu küçük kapı daha sonradan örül-müştür. Büyük kulelerin üstleri yüksek, piramidal şekilli, iki kademeli kurşun kaplı külahlarla örtülü idi. Bu üç büyük kuleden kuzeydoğudaki Darı ya da Hazine Kulesi ile güneydoğudaki Kız Kulesi ve Top Kulesi silindirik şeklindedir. Zindan Kulesi ortadaki kuledir ve prizma şeklindedir. Bu kulenin giriş kapısının sağında ve solunda burada hapsedilen yabancı esirler tarafından duvarlara kazınmış birçok yazıt bulunmaktadır. Bundan dolayı buraya Kitabeler Kulesi adı da verilmiştir.

Altın Kapı'nın pilonlarının yanındaki kulelerden kuzeyde yer alan kule Bizans devrinde Pastorama Kulesi olarak bilinmektedir. Bu kule 1724-1725 yıllarında sekiz köşeli olarak yeniden yapılmaya başlanmış, Sultan III. Ahmet devrinde (1703-1730) başlayan bu çalışma Sultan III. Osman (1754-1757) döneminde tamamlanmıştır. Tamamlanma tarihi Sultan III. Osman'ın hükümdarlık yıllarına gelse de kule daha çok III. Ahmet Kulesi olarak anılmaktadır. Kuleye yerleştirilen "Maşaallah-ı Ta'âlâ" yazılı kitabe 1755 tarihine aittir. Güneydeki Bizans burcu ise 1766 depreminde yıkılmıştır. Yerine bir daha yapılmayan bu burç fetihten sonra Küçük Kule adıyla anılmıştır. Kalıntıları hendek seviyesinde görülmektedir. Giriş kapısının üstündeki kuleye ise Bayrak Kulesi denilmektedir.

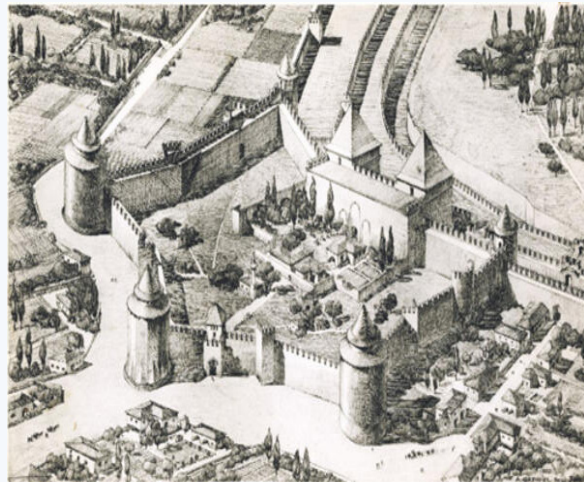
Güneybatı köşesinde Bizans devri sur duvarlarında yer alan burçtan başlayıp kuzeybatıda yer alan Osmanlı devrine ait duvarlara kadar moloz taş kullanılmıştır. Bizans duvar tekniğinden ayrı olan Osmanlı duvar tekniğinde harç ve ufak tuğla parçacıklarından oluşan derzler görülür. Kapı ve pencere açıklıklarında ise tuğla ve kesme taşın birlikte kullanıldığı almasıık duvar tekniği uygulanmıştır. Bütün burçlarda mazgal pencereler bulunmaktadır. Hisarın yüksek duvarlarında pencerelerden ayrı olarak toplar için açılmış yuvarlak delikler yer almaktadır. Burçların arasına ise destekleyici payandalar yerleştirilmiştir.



Altın Kapı

Yedikule Hisarı'nın girişi beden duvarlarından farklı olarak kesme taş, kapı kemerleri hizasından itibaren iki sıra tuğla ve bir sıra taş malzeme kullanılarak yapılmıştır. Giriş açıklığı tuğla malzemeden sivri kemerle sağlanmaktadır. Kemerin kilit taşında üçgen motif yer almaktadır. Asıl girişi oluşturan yay kemerin alınlığın iç kısımlarında yıldızlar ve üçgenler halinde geometrik motifler konulmuştur. Orta kısımda hisarın kitabe yeri olarak düzenlenmiş dikdörtgen formlu pano boştur. Yedikule Hisarı'ndan içeri girilince siperlere çıkmak için duvarlara bitişik merdivenler görülmektedir. Kuzeydoğuda yer alan iki katlı burç diğer burçlara örnek olmuştur.

Yedikule Hisarı'nın avlusunda kentin en eski mescitlerinden biri yer almaktaydı. İlk inşası Fatih Sultan Mehmet zamanına dayanan mescit, Fatih Mescidi adıyla bilinmektedir. Mescit, Yedikule Hisarı'nda görevli askerler için inşa edilmiştir. Mescidin ihtiyaçları Haremeyn-i Şerifeyn Hazinesi'ne bağlı



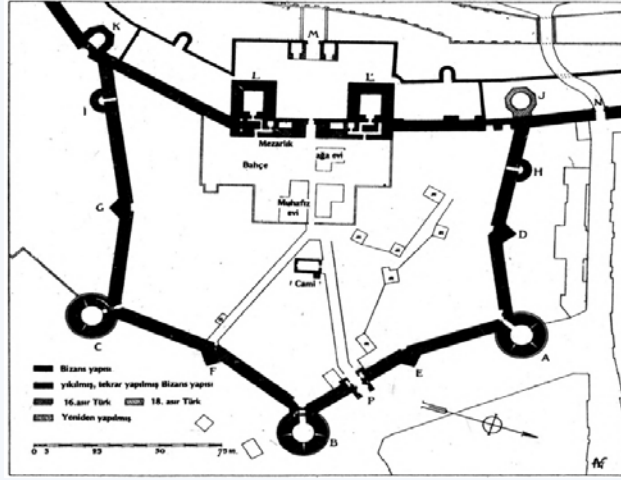
Yedikule Hisarı'nda Kulelerin Külahlarla Örtülü Olduğunu Gösteren Gravür (Albert Gabriel)

Ayasofya-i Kebir Camii Vakfı tarafından karşılanmıştır. Mescidin yakınına sonraları Beşir Ağa tarafından Sıbyan Mektebi eklenmiştir. Mahalle ortamına ulaşan mescidin etrafına, 1660 senesinde idam edilen Deli Hüseyin Paşa'nın kabri konulmuştur. 1873 senesinde mescit, Rusya savaşı sırasında fişek üretim yeri olarak kullanılmıştır. 1838 senesinde, Tophâne-i Âmire tarafından bir kısmı yıktırılan mescidin molozu az bir ücrete Akif Ağa adlı şahsa satılmıştır.

Mescit dikdörtgen planlı, kiremit örtülü basit bir yapıydı. 19. yüzyılın sonlarına doğru mescidin karşısında iki katlı büyük ahşap bir bina yer almaktaydı. Bu bina muhtemelen 1869 senesinde Mithat Paşa tarafından inşa ettirilen Hıristiyan İnas Mektebi Sanâyi yani Kız Sanat Okulu idi. Mescit, 1907 senesine harap vaziyete gelmiştir. 1945-1946 senelerinde mescidin silindirik formlu minare gövdesi, Eski Eserleri Koruma Encümeni tarafından sağlamlaştırılmıştır. Günümüze mescidin harap minaresi ile harap durumda sivri kemerli klasik üslupta bir çeşme ulaşmıştır.



Sultan III. Ahmed Kulesi'nde Yer Alan "Maşaallah-ı Ta'âlâ" Yazılı 1755 Tarihli Kitabe



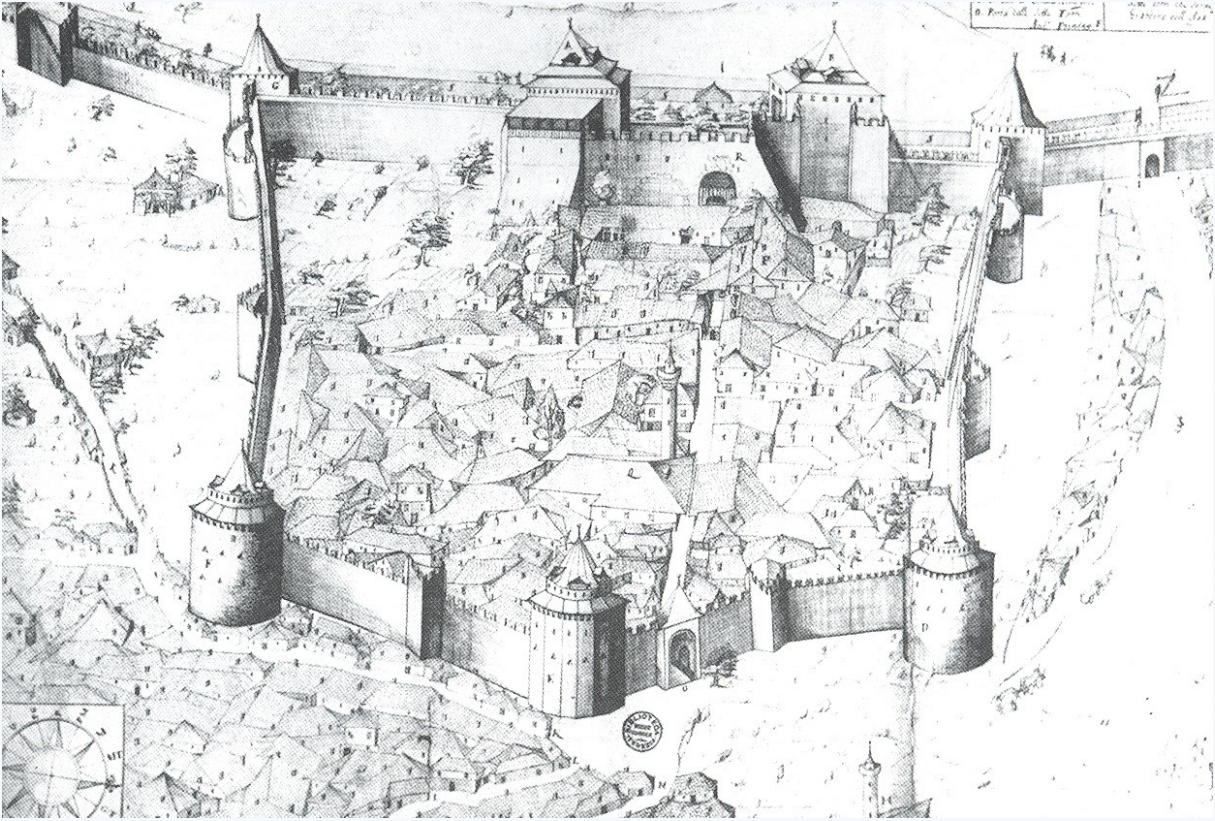
Albert Gabriel'e Ait Yedikule Hisarı'nın Planı

Kanuni Sultan Süleyman döneminde Yedikule Hisarı, dizdar adında yönetici ve beraberindeki yeniçerilerle korunmuştur. Yedikule Hisarı'nı korumak için beş yüz yeniçeri senede beş bin akçe maaş almıştır. Bu dönemde askerlerin dini bayramlar hâricinde sadrazamın izni olmadan Yedikule'den ayrılmaları yasaklanmıştır.

Yedikule Hisarı'nın inşa edildiği yıllarda özellikle İtalya'da geliştirilmiş bir sistem bulunmaktaydı. Yıldız formuna benzeyen bir plan düzenlemesine sahip bir kalede hem Sultanın hazinesi için büyük bir alan hem de olası bir saldırıda sığınabileceği daireler bulunmaktaydı. Bu sistemin Yedikule Hisarı'nın inşa ve işlev sürecinde ne derecede etkili olduğu ayrı bir tartışma konusu olmakla birlikte Gülru Necipoğlu, Yedikule Hisarı'nda İtalyan mimarisinin ilkelerinin uygulandığı ve özellikle sarayda bulunan İtalyan mimarlara danışılmış olabileceğini ifade eder.

Fatih döneminde Osmanlı hazinesinin muhafazası için inşa edilen yapı uzun bir süre aynı amaçla kullanılmıştır. Fatih döneminde günlük toplanan paralar Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda bulunan Adalet Kulesi'nde korunmakta idi. O zamanlar ahşap bir yapı olan Adalet Kulesi'nde toplanan paralar daha sonra topluca Yedikule Hisarı'na götürülür ve orada muhafaza edilirdi. Angiolello; Adalet Kulesi'nin, gelirlerin Yedikule Hisarı'na götürülmeden evvel geçici olarak korunduğu yer olduğunu ifade eder.

Sultan III. Murat'ın hekimi Dominico'nun bildirdiğine göre; 250 asker tarafından korunan hisardaki kulelerden birinde külçe altın ve para, diğerinde silah, zırhlar, murassa eyer ve koşumlar, beşinci kulede eski armalar, eski devirlerin kıymetli eşyası, altuncuda savaş aletleri, yedincide resmî evrak hazinesi ve buna bağlı bir mekânda Yavuz Sultan Selim'in İran'dan getirdiği ganimetler bulunmaktaydı. Bu hazinelerin büyük kısmı Sultan II. Selim döneminde (1566-1574) kullanılmış, kalanlar da Sultan III. Murat döneminde (1574-1595) saraya taşınmıştır. Sultan III. Murat döneminde Topkapı Sarayı'nın gelişmesiyle birlikte hazineler ve evraklar sarayda muhafaza edilmeye başlamıştır. 17. yüzyılda Sultan



Yedikule Hisarı ve Avlusunda Zamanla Oluşan Mahalle

İstanbul dışına çıktığında, hazinenin daha güvenli olması için Topkapı Sarayı'ndan Yedikule Hisarı'na taşındığı bilinmektedir. Yedikule Hisarı'nda ise bir burç hazinelerin saklandığı burç, diğer burçlar ise zindan görevi görmüştür. Azledilen devlet adamları ve elçiler daha çok Altın Kapı'nın her iki yanında yer alan dikdörtgen, üzeri kapalı burçlarda tutsak edilmiştir.

Sultan II. Mahmut devrinde Yedikule Hisarı'nın zindan işlevi tamamen kaldırılmıştır. Zindan işlevi kaldırılmadan önce Yedikule Hisarı'nda mahpus yatan kişilerin listesi İzzet Kumbaracılar ve Cahide Tamer tarafından yayımlanmıştır. Yedikule Hisarı'nda öldürülen kişilerden en önemlisi şüphesiz Sultan II. Osman idi. Kara Davud Paşa tarafından 1622 senesinde boğazına geçirilen ip ile katledilmiştir. Daha sonra Kara Davud Paşa aynı yerde aynı ip ile idam edilmiştir.

1818 senesinde Has Oda'da görevli Kemeñeci Tahir Ağa Yedikule Hisarı'na dizdar olarak atanmıştır. Bu senelerden sonra Yedikule Hisarı'nın zindan işlevi bittiği için son dizdarın Kemeñeci Tahir Ağa olduğu düşünülmektedir.

1831 yılında Topkapı Sarayı önündeki Arslanhâne'de bulunan padişaha ait aslanlar, Yedikule Hisarı'na nakledilmiştir. 1856 yılında ise kısa bir süre için hisar baruthane olarak kullanılmıştır. Hisardaki

toplar Aya İrini Kilisesi'nde kurulan Askerî Müze'ye taşınmıştır.

Zaman geçtikçe hisar içinde bir mahalle oluşmaya başlamıştır. Bu mahallenin ne zaman ortadan kaldırıldığı tam olarak bilinmemekle birlikte bir yangın sonucu yok olduğu düşünülmektedir.

Yedikule Hisarı 1895 yılında Müzeler Umum Müdürlüğü'ne verilmiştir. Hisarda müze uzmanı olarak T. Makridi ve İngilizler 1931 senesinde bir kazı



Yedikule Hisarı Kapısı



Yedikule Hisarı'nın Genel Görünümü

çalışması yapmıştır. 1959 senesinde Yüksek Mimar Cahide Tamer liderliğinde yapılan restorasyon çalışmaları sırasında Altın Kapı, III. Ahmet Kulesi, Darı Kulesi, beden duvarları ve giriş kapısı yenilenmiştir. 1968'de Rumeli Hisarı'nın ayrı bir müdürlük olması üzerine Yedikule Hisarı da Hisarlar Müzesi Müdürlüğü'ne bağlanmıştır. Uzun zamandır bakımsız olan ve âtil durumda bırakılan Yedikule Hisarı'nın restorasyon çalışmaları uzun süredir kamuoyunda yer almaktaydı. Fatih Belediyesi'nin girişimleriyle Osmanlı'nın fetihden sonraki ilk hazine deposu olan ve daha sonraki süreçte farklı işlevlerde kısa süre kullanılan Yedikule Hisarı, günümüzde restore edilmektedir.

KAYNAKÇA

- AYVERDİ, Ekrem Hakkı, **Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri (1451-1481)**, C. IV, Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1989.
- DİRİMTEKİN, Feridun, **İstanbul'un Fethi**, Belediye Matbaası, İstanbul 1949.
- EMECEN, Feridun, **Fetih ve Kıyamet 1453**, Timaş Yayınları, İstanbul 2012.
- ETHEM, Halil, **Yedikule Hisarı İstanbul'un Kara Taraf Surları ve Altınkapı**, Kanaat Kütüphanesi, 1932.
- EYİCE, Semavi, "Yedikule Hisarı ve Avlusundaki Fatih Mescidi", **İstanbul Arkeoloji Müzesi Yıllığı**, No 10, İstanbul 1961, s. 147-152.
- GABRIEL, Albert, **Türk Kaleleri**, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1941.
- GÜLSEVİL, İnci, **İstanbul Sur Kapıları**, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü Mezuniyet Tezi, İstanbul 1969.
- KUMBARACILAR, İzzet-Cahide Tamer, **İstanbul Surları ve Yedikule**, Türkiye Tüping ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul 1936.
- NECİPOĞLU, Gülru, **15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı: Mimari, Tören ve İktidar**, (Çev. Ruşen Sezer), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.
- ÖREMEN, Ayla, **İstanbul Surları (Başlangıçtan Köprülülere Kadar)**, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Yayınlanmamış Mezuniyet Tezi, İstanbul 1968.
- PAŞA, Ahmed Muhtar, **Feth-i Celil-i Konstantiniyye**, Bedir Yayınevi, İstanbul 1994.
- SARIMEŞE, Fatih, **18. ve 19. Yüzyıl İstanbul Surlarında İnşa ve Onarımlar**, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2018.
- SCHWEINFURTH, Philipp, "İstanbul Suru ve Yıldızlı Kapı", **Bellekten**, Cilt XVI, Sayı 62, Ankara 1952, sayfa 261-271.
- TURŞUN, Bey, **Tarih-i Ebü'l-Feth**, (hızl. Mertol Tulum), İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1977.
- TÜRKER, Semiramis, **İstanbul Surlarına Türklerin İlaveleri ve Sur-u Sultani**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayınlanmamış Mezuniyet Tezi, İstanbul 1970.
- YILMAZ, Hayri Fehmi, "Yedikule Hisarı ve Zindanı", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. 7, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul 1994, s.460-462.
- ZİYA, Mehmed, **İstanbul ve Boğaziçi Bizans ve Osmanlı Medeniyetlerinin Âsâr-ı Bâkiyesi**, İ.B.B. Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2016.



Yedikule Hisarı Avlusunun Genel Görünümü ve Fatih Mescidi Kalıntısı ile Beşir Ağa Çeşmesi

Harf İnkılâbından Sonra Dilimizde Görülen Değişmeler*

Nevnihal BAYAR**



29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle, özellikle dil faaliyetleri açısından, çok yoğun bir döneme girilmiştir. Arka arkaya, büyük bir hızla devrimler gerçekleştirilmeye başlanmış ve sıra dille ilgili çalışmalara gelmiştir. Zamanın Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necâti; 20 Mart 1926'da "Maarif Teşkilâtına Dâir Kanun"un bazı maddelerinin konuşulması sırasında, dilimizin ıslahı için çalışacak bir "Dil Heyeti"nin kurulmasının gerektiğini söylemiştir. Ayrıca Latin harfleri konusunun devletin bir siyaset meselesi olduğunu belirtmesi de aslında bu alanda atılmış resmi adımın kapalı bir ifadesidir.

23 Mayıs 1928 tarihinde, Atatürk başkanlığında bir toplantı yapılmış ve bu toplantıda dilimize Latin harflerinin tatbikiyle ilgili çalışmak üzere bir komisyon kurulmasına karar verilmiştir. Bunun üzerine 26 Haziran 1928'de Mehmet Emin Erişirgil başkanlığında, Falih Rıfki, Yakup Kadri, Ruşen Eşref, Ahmet Cevat Emre, Râgıp Hulûsi, Fâzıl Ahmet ve İhsan Sungu'dan ibaret bir komisyon kurulmuş ve hemen çalışmalara başlanmıştır. Bu çalışmaların sonucunda, Latin harflerinin kabulüne karar verilmiştir. Atatürk bu önemli kararı, 9 Ağustos 1928 gecesi, bir konuşmayla halka duyurmuştur. Böylece memlekette bir eğitim seferberliği başlamıştır. Hatta alfabe devrimi daha kanunlaşmadan, öğretimin yeni harflarla yapılacağı duyurulmuş ve bütün eğitimciler de yeni harfleri öğrenmeye başlamışlardır.

Mustafa Kemal, halka yeni yazıyı tanıtmak amacıyla yurt içinde geziler yaparken, İstanbul'daki gazeteler de bu konuda örnek yazılar yayımlamışlardır. Yeni Türk yazısı ile ilgili kanun, Atatürk'ün 1 Kasım 1928 günü, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılışında yaptığı konuşmasından sonra kabul edilmiştir. Kanun uyarınca; 1 Ocak 1929'dan itibaren Türkiye'de Arap harfleriyle hiçbir şey basılmayacaktır. 1 Eylül 1929 tarihinden başlamak üzere de okullardan Arapça ve Farsça dersleri kaldırılmıştır.

Atatürk, Türk diliyle ilgili çalışmalarda bilimsel metotların kullanılmasını istemiştir. Bu amaçla 12

Temmuz 1932 tarihinde, başkanlığına Sâmih Rifat'ı, genel sekreterliğine Rüşen Eşref'i getirdiği "Türk Dili Tedkik Cemiyeti"ni kurmuştur. Atatürk bu cemiyetin çalışmalarının iki taraflı bir amaca ulaşmasını istemiştir:

1. Türk dilinin sadeleştirilmesi, konuşma dili ile yazı dili arasında birliğin ve uyumun kurulması. Konuşma, yazı ve ilim dilimizin, belli kurallar dâhilinde, tarihî metinlerden ve yaşayan halk lehçelerinden taramalar, derlemeler yapılarak bir kelime ve terim hazinesinin oluşturulması.
2. Tarihî araştırmalarda belge değeri olan eski veya ölü dillerin belli kurullarla incelenmesi ve karşılaştırmaların yapılması suretiyle, Türk ve Türkiye tarihine kaynaklık eden bütün eski diller üzerinde düzenli bir araştırma yapılması.

Bu amaçlar doğrultusunda 26 Eylül-6 Ekim 1932 tarihleri arasında I. Türk Dil Kurultayı toplanmış, kurultayın son gününde Cemiyet'in bundan sonraki çalışmalarını belirleyen bir çalışma programı hazırlanmıştır. Programın ana hatları kısaca şu şekildedir:

1. Türkçe; gerek Sümer, Eti gibi en eski Türk dilleriyle, gerek Hint-Avrupa, Sami dilleriyle mukayese edilmelidir.
2. Türkçenin gelişimi tespit edilmeli ve mukayeseli grameri hazırlanmalıdır.
3. Türk lehçelerindeki kelimeler derlenerek lehçeler lugati, daha sonra esas Türk lugati, terim lugati ve Türkçe sarfı, nahvi yapılmalıdır.
4. Türkçenin tarihi grameri yazılmalıdır.
5. Doğu'da ve Batı'da dilimizle ilgili çıkan eserler toplanmalı, gerekli olanlar Türkçeye tercüme edilmelidir.
6. Cemiyet gerek kendi çalışmalarını, gerek dışarıdan Türk dili ile ilgili çalışmalarını bir mecmua ile yayınlamalıdır.
7. Gazetelerde, dil çalışmalarına özel yer verilmelidir.

* 2017 senesinde Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde düzenlenen "Geçmişten Günümüze Türk Alfabeleri Paneli"nde konuşma metni olarak sunulmuştur.

** Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Arel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Atatürk'ün kurultayda üzerinde durulmasını istediği bir konu da; halk dili ile aydın dilinin birleştirilmesi yönünde yapılacak çalışmalardır. Kurultayca seçilmiş olan Yönetim Kurulu, bu konuda yapılacak çalışmaları da bir program şeklinde düzenlemiştir. Bu programın ana hatları özetle şöyledir:

Türk dilini milli kültürümüzün eksiksiz bir ifade vasıtası hâline getirmek, Türkçeyi muasır medeniyetimizin önümüze koyduğu bütün ihtiyaçları karşılayacak seviyeye ulaştırmak.

1. Türkçedeki yabancı unsurları çıkarmak, halk ile münevver arasındaki dil farkını ortadan kaldırmak, temel unsurları öz Türkçe olan bir dil oluşturmak.
2. Bunları başarmak için de:
 - a) Geniş bir derleme çalışmasıyla büyük bir Türk lugati hazırlamak, bunun haricinde bir de Türk lehçelerini içine alacak bir Türk lugati meydana getirmek, dilimizin yapısını, kaidelerini ortaya çıkarmak.
 - b) Bilim dilimizin terimlerini tespit etmek.
 - c) Bütün bunları yaparken güzel ve âhenkli bir Türkçeye bağlı kalmak prensibini gözden uzak tutmamak.

Hazırlanan bu programlar dilimizin artık metotlu bir şekilde araştırılacağını, çalışmaların da ilmî metotlara uygun yapılacağını göstermektedir.

Bundan sonra Türk Dili Tedkik Cemiyeti'nin amacı, "Türk dilinin kendi öz güzelliğini ortaya koymak ve onu diğer dünya dilleri arasında, hak ettiği gerçekte yere ulaştırmak" olmuştur. Cemiyet bu amacı gerçekleştirebilmek için tüzükte belirtilen kollara ayrılarak, yoğun bir çalışma içine girmiştir. Cemiyet'in aylık dergisi olan "Türk Dili", Nisan 1933 tarihinden itibaren yayımlanmaya başlanmıştır.

Kurultayın belirlemiş olduğu programın uygulanmasına, kelime hazinesinden başlanmıştır. Dildeki yabancı kelimelerin atılabilmesi için; bu kelimelerin, hem halk dilinde hâlâ yaşayan hem de eski kaynaklarda var olan Türkçe karşılıklarının bulunması gerekmektedir. Bunu yapabilmenin en kısa yolu, aydın kesim ile yönetim birimlerinin birlikte yürütecekleri, tarama ve derleme seferberliği olarak görülmüştür. Böylece, Kurum tarafından 1933 yılı başlarında "*halk ağzından söz derleme seferberliği*" başlatılmıştır. Derleme işinin nasıl yapılacağı da "*Söz Derleme Kılavuzu*" adlı bir kitapçıkta gösterilmiştir. Her il ve ilçe merkezinde derleme şubeleri kurulmuş, derleyicilerin topladığı kelimeler, bu kanalla merkeze gönderilmiştir. Dolayısıyla sekiz ay içerisinde, 125 binin üzerinde kelime fişi toplanmıştır.

Türk Dili Tetkik Cemiyeti, söz derleme seferberliği devam ederken, bir taraftan da dilimizdeki yabancı kelimelere karşılıklar bulunması için 12 Mart 1933 yılında, bir dil anketi düzenlemiştir. Çalışma, üç buçuk ay devam etmiştir. Bu zaman zarfında; 1382 Arapça ve Farsça kelimeye, Türkçe karşılıklar bulunması istenmiştir. Gazetelerde dil köşeleri açılmış, bu köşelerde de her gün on, on beş kelime verilerek anket çalışmaları yürütülmüştür. Bu sütunlarda verilen yabancı kelimelerde Kâmûs-ı Türkî esas alınmıştır. Halk da verilen kelimelere öztürkçe karşılıklar bulmaya gayret etmiştir. Bütün bu çalışmalar, sonradan çıkarılacak olan "Osmanlıca'dan Türkçe'ye Karşılıklar Kılavuzu" adlı esere temel olmak üzere yaptırılmıştır. Ne var ki bir mesele ortaya çıkmıştır. O da; gelen karşılıkların, bu işin ehli olmayan kimseler tarafından hazırlanmış olmasından doğan yetersizliktir. Bazen, bir Türkçe kelime birkaç yabancı kelimeye karşılık gösterilmiş, bazen de yabancı kelimelere uygun karşılıklar bulunamamış, pek çok kelimenin karşılığı boş kalmıştır. Bu eksikliğin giderilmesi için yazılı eserlerden de faydalanılmasına karar verilmiştir. Böylece diğer bir iş olarak, eski ve yeni, Türkiye içi ve dışı yazılı kaynakların taratılmasına başlanmıştır. Türk Dili Tetkik Cemiyeti, halk ağzından derlenen malzeme ile tarama yoluyla elde edilen malzemeyi, ayrı ayrı yayımlamadan önce, bir dergi içinde toplamayı uygun bulmuştur. Bu şekilde bir uygulama ile ihtiyaç duyulan öz Türkçe karşılıklar kolaylıkla bulunup, yabancı kelimelerin yerine konabilecektir. Böylece 1934 yılında Cemiyet tarafından "*Osmanlıca'dan Türkçe'ye Söz Karşılıkları Tarama Dergisi*" çıkarılmıştır. Buna "*Türkçe'den Osmanlıca'ya İndeks*" de eklenmiştir.

1933-34 yılları, dil anketi, derleme ve tarama yoluyla elde edilen malzemenin yazıda kullanılmaya başlandığı bir devredir. Gerek gazetelerin dil köşelerinde, gerekse başka yazılarda, yeni kelimelerle denemeler yapılmış, pek çok yazı kaleme alınmıştır. Ancak bu deneme devresinde; dil malzemesini yazıya geçirerek değerlendirmede tutulan yolun yanlışlığı yüzünden, bir süre sonra büyük bir uygulama sakatlığı doğmuş ve girişilen özleştirme hareketi, çıkmaza sürüklenmeye başlamıştır. Canlı ve tabii bir varlık olan dilin gelişmesi, ses, şekil ve cümle yapısı birtakım kurallara bağlıdır ve bir düzen içindedir. O dili konuşan insanların tarihi ve sosyal şartlarına bağlı olarak, zaman ve mekân içinde farklı gelişme yolları gösterebilir. Pek çok dil gibi Türkçe de bu gelişme sürecinden geçmiştir. Dolayısıyla her devir ve lehçenin, kendine has bir dil yapısı, özelliği vardır. Bu bakımdan, Tarama Dergisi'nin ortaya koyduğu malzemenin kullanımında, bazı problemler olmuştur. Dergide, tek bir yabancı kelime

için farklı kaynaklardan alınmış birçok karşılıklar bulunmaktadır. Bir kavramın, Anadolu ağzlarındaki karşılığının yanında, çeşitli lehçelerdeki karşılıkları da yer almaktadır. Böyle bir çalışma, bu alandaki araştırmacılar için çok önemli bir kaynak olmakla birlikte, sahaya ilgisi olmayan, pratik olarak bu eserden yararlanmak isteyenler için kullanışlı olmamıştır. Dergide yer alan karşılıklar, belli bir süzgeçten geçirilmediği için geliş güzel kullanılmış, tek bir kavram için, birden çok karşılık gösterildiği olmuştur. Ayrıca yazarların da yeni kelimeleri kullanım yöntemleri farklı farklı olmuştur. Pek çok yazar, yazılarını Osmanlıca kelimeler ile cümle yapısına göre yazıp, daha sonra içindeki Arapça ve Farsça kelimeleri, Türkçeleri ile değiştirme yoluna gitmiştir. Dolayısıyla bu ciddiyetsiz uygulamaların, dilin gelişimine bir katkısı olmamıştır. Bunun sonucunda II. Türk Dili Kurultayı'nda bu aşırılığı önleyecek tedbirler alınmıştır.

18-25 Ağustos 1934 tarihleri arasında Kâzım Paşa (Özalp) başkanlığında, II. Türk Dil Kurultayı toplanmış ve Cemiyet'in adı "*Türk Dili Araştırma Kurumu*" olarak değiştirilmiştir. Bu kurultayda üzerinde durulan konulardan biri, terimlerdir. Türk dili kurallarına uyularak, bütün terimlerin, Türkçe köklerden türetilmesine ve en kısa zamanda okul kitaplarındaki terimlerin Türkçeleştirilmesine karar verilmiştir.

Üzerinde durulan diğer bir konu da; Tarama Dergisi'nin sebep olduğu karışıklığın giderilmesidir. Bu amaçla "*Karşılıklar Kılavuzu*"nun hazırlanmasına karar verilmiştir. Bu kılavuzun hazırlanması için bir çalışma kolu oluşturulmuştur. Burada; Falih Rıfki (Atay), Ali Muzaffer (Göker), Yusuf Ziya (Özer), Fuad Köprülü, Hasan Âli (Yücel), İsmail Müştak (Mayakon), İbrahim Osman (Grantay), Ali Gâlip (Pekel), Necmettin Sadık (Sadak), Sâim Ali (Dilemre), Celal Esat (Arseven), Reşat Nuri (Güntekin) ve Hasan Fehmi (Turgal)'dan oluşan kurumun uzman kadrosu, 1935 baharına kadar çalışmış ve kılavuzun birinci cildi olan, "*Osmanlıca'dan Türkçe'ye Cep Kılavuzu*"nu 25 Mart 1935'te, ikinci cildi olan "*Türkçe'den Osmanlıca'ya Cep Kılavuzu*"nu da, 19 Temmuz 1935'te yayımlamıştır.



Yukarıda adı geçen kılavuz hazırlama komisyonu, yabancı kelimelerin Tarama Dergisi'ndeki Türkçe karşılıklarını inceleyerek, her yabancı kelimeye, tek bir Türkçe karşılık konulmasına karar vermiştir. Ayrıca kelime türetme dönemine girilmiş olduğundan, Türkçe ek ve köklerden de yeni kelimeler yapılmıştır. Komisyon, Tarama Dergisi'ndeki kelimeleri bir süzgeçten geçirip, bunlardan, yaşamaya en elverişli olanları ayırmıştır. Ayrılan kelimeler gazetelerde yayımlanmış ve halka sunulmuştur.

Bu kılavuzların, dil devriminin o döneminde, düzenleyici bir rolü olmuştur. Kılavuz hazırlanırken, Osmanlıca kelimelere Türkçe karşılık bulma işinde, *Ulus gazetesi* ve *Ülkü dergisi* de öncülük etmiş, bu konuda listeler yayımlamışlardır. Hatta gene aynı gazete ve dergide; bulunan karşılıkların nasıl, nerede doğru olarak kullanılacağına dair dersler verilmiştir. *Ulus* gazetesinde Falih Rıfki (Atay)'ın hazırladığı "*Kılavuz Dersler*"i, daha sonra bir kitap olarak "*Son Düzeltmelere Göre Kılavuzdaki Yeni Kelimeleri Nasıl Kullanmalıyız*" başlığı altında, 1935 yılında yayımlanmıştır. *Ülkü* dergisi de "*Osmanlıca'dan Türkçe'ye Karşılıklar Kılavuzu*" adlı bir eser yayımlamıştır.

Türkçe'den Osmanlıca'ya Cep Kılavuzu'nda 8752 kelime yer almıştır. Bunun 4696'sı yurdumuzda eskiden beri kullanılan arı Türkçe kelimelerdir. Bunlara ya da köklerine, çeşitli ekler ilave edilerek 1735 kelime türetilmiştir. Türkiye dışından 415 kelime alınmış, bunlardan da 450 yeni kelime meydana getirilmiştir. Bunların içinden; "*albay, komutan, subay, yarbay*" gibi askerlik terimlerini, son olarak Atatürk düzenlemiştir.

Cep Kılavuzu, Tarama Dergisi'nin sebep olduğu karışıklığı büyük ölçüde gidermiş, yazı dilindeki yabancı kelimelerin sayısı gittikçe azalmıştır. Cep Kılavuzu'ndaki bazı karşılıklar zaman içinde işlenerek değiştirilmiştir. 1935 Cep Kılavuzu; ek ve kök birleşimleri, eski kelimelerin canlandırılması, örnekseme gibi bilimsel yollarla, yeni kelimelerin türetilmesi açısından, dilimizin arlaşmasında önemli bir yere sahiptir. Eserde teklif edilen kelimelerin çoğu tutunmuştur ve günümüzde de kullanılmaktadır: "*Azınlık,*

anı, akım, basın, basımevi, besin, çağdaş, çağrı, etki, emekli, eğitim, eşit, gezi, ilgi, ilgili, ilçe, kesin, kuzey, oy, oturum, öğretim, ödev, örgüt, özet, sonuç, sömürge, tepki, taşıt, tanım, uzman, ürün, yönetim, yoksun” vb. Kılavuzdaki kelimelerin seçiminde ve türetilmesinde, Atatürk’ün de önemli bir rolü olmuştur.

1934 yılında *Soyadı Kanunu*’nun çıkması, dildeki öztürkçecilik hareketini desteklemiş ve gelişmesine yardımcı olmuştur. Başta *Atatürk* olmak üzere dilimiz, pek çok öz Türkçe soyadıyla zenginleşmiştir. Bu tarihten sonra Atatürk, yaptığı konuşmalarda, öz Türkçe kelimeler kullanmaya gayret etmiştir: “*Genel, özel, evrensel, üye, artırmak, alan, ısı, erk*” vb. Bu dönemde yeni kelime türetme çalışmaları hızlanmıştır. Dilimize kazandırılan kelimeler içinde, yaşayan ve eski kaynaklarımızdan alınan kelimeler olduğu gibi, yapı ve anlam bakımından dilimize uymayanlar da olmuştur. Doğru türetmelerin yanında yanlışları da ortaya çıkmıştır.

Dil devriminin 1934’ten sonraki dönemi, dil bilimi ve buna bağlı olarak etimoloji çalışmalarının arttığı bir dönem olmuştur. Üzerinde durulan en önemli konu da Güneş-Dil Teorisi’dir. Atatürk, Güneş-Dil Teorisi’ni, dilin türeyişi, felsefesi, psikolojisi ve sosyolojisi olarak ortaya koymuştur. Bu teori, Türk dilinin eskiliği ve başka dillere de kaynaklık ettiği tezinin, dilbilim temellerine dayandırılabilceği düşüncesinden doğmuştur.

24-31 Ağustos 1936 tarihleri arasında, Kültür Bakanı Saffet Arıkan’ın başkanlığında III. Türk Dil Kurultayı toplanmıştır. Kurultaya J. Deny, Sir Denison Ross, Gy. Nemeth, A. Zajackowski ve A. N. Samoylovic gibi yabancı dil bilginleri de katılmış ve kurultayın başlıca konusu Güneş-Dil Teorisi olmuştur. Bu konuda pek çok tez sunulmuş, hararetli konuşmalar yapılmıştır. Ancak yakıştırma ve zorlama yolu ile yapılan uygulamalar, bu arada Arapça, Farsça, Fransızca, Sümerce gibi eski ve yeni dillerdeki türlü kelimeleri Türkçe’ye bağlayan etimolojiler, teorinin taşıdığı manevî değeri zedelemiştir. Bu yüzden de yurt içinde ve dışında tepkiler uyandırmıştır. III. Türk Dil Kurultayı’nda Kurumun adı “Türk Dil Kurumu” olarak değiştirilmiştir.

III. Kurultaydan sonra ele alınmış konulardan biri de terimlerdir. Özellikle okul terimleri üzerinde durulmuştur. 1937 yılında, ilk ve ortaöğretim matematik, fizik, mekanik, kimya, biyoloji, zooloji, botanik, jeoloji ve astronomi terimleri, Kurum’da işlenerek, Türk Dili dergisinde yayımlanmış, kimya terimlerini açıklamak için bir “Gütbetik” (kılavuz kitap) bölümü eklenmiş, Kültür Bakanlığı da bu terimleri, ayrı broşürler hâlinde ve kendi adına yeniden bastırarak,

okullara göndermiştir. Bunlara 1941’de coğrafya ve gramer, 1942’de de felsefe terimleri katılmıştır. Terim çalışmaları sırasında, Atatürk, matematik terimleriyle yakından ilgilenmiş, bugün ders kitaplarında ve çeşitli kaynaklarda yer alan “*açı, yöndeş açılar, gerekçe, üçgen, ikizkenar üçgen, teğet, yay, giriş, çember, çarpı, artı, eksi, bölü, orantı, varsayı*” gibi terimleri, bizzat kendisi türetmiştir.

1939 yılında; *Tarama Dergisi* ve *Cep Kılavuzu* çoktan çıkmış, *Söz Derleme Dergisi* hazırlanmış, yazı dilimiz de büyük ölçüde özleşmiştir. Çok sayıda Arapça ve Farsça kelime kullanılmaz olmuş, bunların yerini Türkçeleri almıştır. Gene pek çok terim de Türkçeleştirilmiştir. Bu gelişmeler sayesinde, Türk Dil Kurumu, 1940 yılından sonra daha olumlu temellere dayanan bir çalışma programına girmiştir. 1940’tan sonra tekrar ele alınan özleştirme işinde, devamlı ilerleyen düzenli çalışmalarla, yüzlerce yabancı kelime yerini Türkçe köklerden yapılmış kelimelere bırakmıştır. Uzun zamandır üzerinde çalışılan *Türkçe Sözlük* tamamlanmıştır. 1940-1963 yılları arasında gerek dilin özleştirilmesi, gerekse Türk dilinin yaşayan ve tarihî devreleriyle ilgili araştırmalar, sözlükler, kaynak metinler vb. olmak üzere pek çok eser basılmıştır. 1953’ten beri çıkartılmakta olan “*Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*”, varlığını devam ettirebilen tanınmış bir dergi olmuştur.

Bu dönemin önemli olaylarından biri de; 10 Ocak 1945’te kabul edilen tasarı ile “*Teşkilât-ı Esâsiye Kânûnu*”nun, “*Anayasa*” adını alıp, dilinin Türkçeleştirilmiş olmasıdır. Teşkilât-ı Esâsiye Kânûnu’nun Türkçeleştirme tasarısını, Türk Dil Kurumu adına, Ömer Asım Aksoy ve H. Reşit Tankut hazırlamıştır.

1950-1960 yılları arası, dilin politikaya âlet edildiği bir dönemdir. Memlekette iktidar değişikliği olunca, eski iktidarın beğenilmeyen işleri arasına, Dil devrimi de dâhil edilmiştir. Dil devrimindeki gidişin yanlış ve zararlı bir gidiş olduğu kabul edilerek, devrimin temsilcisi olan Türk Dil Kurumu’na ağır tenkitler yöneltilmiştir. Ayrıca 1950’den sonra, Kurum’a daha önceki yıllarda yapılmakta olan devlet yardımı da kesilmiştir. Zamanın iktidarı, Anayasa dilinin de değiştirilmesini istemiş, buna sebep olarak da, 1945’ten sonra oluşturulmaya çalışılan resmî dilin, nesiller arasındaki bağı kopartıp, dilde bir ikilik yaratmasını göstermiştir. Fuad Köprülü, Hamdullah Suphi ve Halide Edip Adıvar, Anayasa dilinin değiştirilmesi tasarısına destek veren isimlerdendir. Sonuç olarak; 1952 yılında Anayasa, yeniden eski hâline getirilerek “*Teşkilât-ı Esâsiye Kânûnu*”na çevrilmiştir. Bundan sonra gerek

devlet dilinde, gerek gazete ve dergilerde, Cumhuriyet öncesinin diline dönüş yaşanmıştır.

Türkçe'nin yeniden eski tutuma gelmesi ve devlet desteğini kazanması, 27 Mayıs 1960'dan sonraki dönemde, "Milli Birlik Hükümeti" zamanındadır. Bir genelge ile bütün bakanlıklara; "Türkçe'ye önem göstermeleri, Türkçeleri bulunan yabancı kelimeleri kullanmamaları" bildirilmiştir. Ayrıca, 11.10.1961 tarihli bir başbakanlık genelgesi ile de "her daireyi ilgilendiren terimlerin bir an önce tespit edilmesi" istenmiştir. Ancak daha sonra, karma bir hükümetin iş başına gelmiş olması, terimlerin tespiti için kurulmuş olan komisyonun, başarılı bir çalışmaya başlamasına engel olmuştur. Bu devrede Türkçe'ye verilen önem, özellikle, hazırlanmış olan yeni Anayasa dilinde kendisini göstermektedir. Bu tutum, Milli Birlik Hükümeti'nin 15 Ekim 1961'e kadar çıkardığı tüzük, yönetmelik vb. yayınlarında da görülmektedir.

Bu dönemde Ankara radyosunda "Arı Dile Doğru", İstanbul radyosunda "Anadilimiz" adıyla halka, Dil devrimi hakkında bilgiler veren programlar hazırlanmıştır. Kurum, 1961 yılında bir de "Tanıtma Kolu" kurmuştur. Radyo programları ve gazetelerin dilini araştırma çalışmaları, bu kolun görevlerindedir. Tanıtma Kolu, geniş topluluklara hitap eden dil kitapçıları da yayımlamıştır.

Yeni kelime türetme ve bu kelimeleri konuşma ve yazı dilinde kullanma faaliyetlerinin yoğun olduğu dönemlerde, genel olarak dilcilerimiz ikiye ayrılmıştır. Bunlardan ilki kelimeleri teklif edip ısrarla kullananlar ve yaygınlaşmasını isteyenler, ikincisi de bu kelimelere çeşitli sebeplerle karşı koyanlardır. Her iki taraf da, bu konuda, çeşitli yazılı ve sözlü tartışmalara girmiştir. Bunların bir kısmı gazetelerde ve dergilerde, bir kısmı da kitaplar hâlinde yayımlanmıştır.

Yeni kelimeleri türetip, kullananlar genelde Türk Dil Kurumu ve çevresinde toplanmışlardır. Bunlar arasında en çok tartışmalara katılanlar Nurullah Ataç, Ömer Asım Aksoy, Ali Püsküllüoğlu, Emin Özdemir, Mehmet Ali Ağakay, H. Rıdvan Çongur, Suat Y. Baydur, Ragıp Özdem, Tahsin Yücel, Sâmî Özerdim, Cevdet Kudret gibi isimlerdir. Bu isimlerin karşısında da Suat Kemal Yetkin, Selahattin Batu, Ahmet Temir, Ali Fehmi Karamanlıoğlu, Falih Rıfki Atay, Tahsin Banguoğlu, Peyami Safa, Nihad Sami Banarlı, Hâlit Fahri Ozansoy, Ahmet Cevat Emre, Besim Atalay, Abdülkadir İnan, Faruk Kadri Timurtaş, Necmettin Hacıeminoğlu, Adnan Ötüken gibi şahsiyetler vardır. İki gurup arasındaki tartışmalar, uzun zaman devam etmiş, bu tartışmaların yer aldığı makalelerin, radyo konuşmalarının ve açık oturumların bir kısmı yayımlanmıştır.

Cumhuriyet döneminde, bilhassa 1940'lı yıllarda hızlanan dilde özleşme hareketiyle, dilimize pek çok yeni kelime kazandırılmıştır. Bunun yanında yanlış türetilen, yapı ve anlam bakımından hatalı kelimeler de Türkçemize girmiş, bunların bir kısmı elenirken bir kısmı da kabul görmüştür.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki; Cumhuriyet Dönemi, dil faaliyetleri açısından oldukça yoğun geçmiştir. Harf İnkılabı ile başlayan faaliyetler; millî dil ve millî tarih anlayışını birleştirecek bir kurum olması bakımından Türk Tarih Kurumu'nun, Türk dilinin bilimsel metotlarla incelenmesi için de Türk Dil Kurumu'nun kurulması, arka arkaya dil kurultaylarının yapılması ve bu kurultaylarda Türk dilinin geleceğini etkileyen kararların alınması, dildeki yabancı kelimelerin atılarak, yerlerine Türkçelerinin kazandırılması için yapılan dil anketleri, tarama ve derleme seferberlikleri, Osmanlıca'dan Türkçe'ye, Türkçe'den Osmanlıca'ya Cep Kılavuzları'nın hazırlanması şeklinde devam etmiştir.

1934 yılında Soyadı Kanunu'nun çıkarılmasıyla da dildeki faaliyetler, özellikle öztürkçecilik hareketi desteklenmiş ve önemli adımlar atılmıştır. Bu dönemde yeni kelime türetme çalışmaları iyice ön plana çıkmış ve hız kazanmıştır. Daha sonra terimler ele alınmış, yabancı terimlere Türkçe karşılıklar aranmış ve bu çalışmalar sonucunda çeşitli kılavuzlar, sözlükler basılmıştır.

1940 yılından sonra dil faaliyetleri konusunda daha olumlu temellere dayanan bir çalışma programına girilmiştir. Özleştirme işi, tekrar ele alınmış, öncekilere göre, sağlam temellere dayanan yeni kelimeler türetilmeye başlanmıştır. Türk Dil Kurumu tarafından *Türkçe Sözlük* yayımlanmıştır. Bütün bu faaliyetler boyunca dilcilerimiz yeni kelimeleri benimseyenler ve benimsemeyenler olarak ikiye ayrılmış, aralarında yazılı-sözlü mühim tartışmalar yaşanmıştır.

Dil, yaşayan canlı bir varlık olduğuna göre, gelişmeye ve değişmeye devam edecektir. Tartışmalar, görüş ayrılıkları tabii ki olacaktır. Bunlar dili zenginleştirir. Önemli olan, Türk dili ile ilgili her türlü çalışmada, millî dil şuurunu kaybetmeden, asırlar içinde Türkçeleştiğimiz kelimelerden vaz geçmeden, bilimsel metotlardan şaşmamaktır. Bunun için de çocuklarımıza Türkçeyi en doğru şekilde öğretmek, sevdirmek, diline sahip çıkma ve koruma şuurunu kazandırmak, bizlerin vatanımıza, dilimize karşı borcudur. Bu öğretilerle yetişmiş bir nesil, Türkçenin kurtuluşu olacaktır.

Teşekkür ederim...

Kadem Mûsikî ve Edebiyat Dergisi

Bibliyografyası

II. BÖLÜM

Kevser SIRTLLI



2. TEMATİK BİBLİYOGRAFYA

2.1. AYVERDİ'LER İLE İLGİLİ YAZILAR

01. Yardım, Mustafa Sinan: *Ayverdiler ve Babam Ali Yardım*, **nr.1, Ekim 2010**, s.8-13
02. Bilecik, Gülberk: *Ayverdi Haritası*, **nr.1, Ekim 2010**, s.36-38
03. Yardım, Seval: *Sâmiha Ayverdi'de Edebi Türler Üzerine Bazı Tespitler*, **nr.2, Kış 2011**, s.20
04. İmzasız: *İlhan Ayverdi Paneli*, **nr.2, Kış 2011**, s.61
05. Yardım, E. Seval: *Edebiyatımızda Mensur Şiir ve Sâmiha Ayverdi*, **nr.3, İlkbahar 2011** s.10-17
06. Bayar, Nevnihal: *Sâmiha Ayverdi'de Dil Anlayışı*, **nr.3, İlkbahar 2011**, s.18
07. Şenel, Ünal: *Sâmiha Ayverdi'nin Balkan Seyahati*, **nr.5, Sonbahar 2011**, s.4-11
08. Yardım, Ali: *Sâmiha Ayverdi'yi İdrak*, **nr.6, Kış 2012**, s.4-6
09. Bilecik, Fahrünnisa: *İlhan Ayverdi'den Gençlere*, **nr.6, Kış 2012**, s.7
10. Bilecik, Fahrünnisa: *Üzerime Güneş Doğdu*, **nr.10, Kış 2013**, s.4-6
11. Binark, İsmet: *Bir İhlâs Âbidesi: İlhan Ayverdi*, **nr.10, Kış 2013**, s.7-9
12. Bilecik, Gülberk: *İki Çınarın Ardından: Ekrem Hakkı Ayverdi ve Oktay Aslanapa*, **nr.11, Bahar 2013**, s.60
13. Binark, İsmet: *Sâmiha Ayverdi'nin Görüşlerinden Seçmeler*, **nr.11, Bahar 2013**, s.62
14. Ayverdi, Sâmiha: *Şehzâdebaşı*, **nr.12-13, Sonbahar 2013**, s.4
15. Bilecik, Fahrünnisa: *İlhan Ayverdi'nin Sohbetleri*, **nr.14, Kış 2013**, s. 4

16. Bilecik, Fahrünnisa: *Sâmiha Ayverdi ile Günümüz Meselelerine Bakış*, **nr.15, Bahar 2014**, s.4
17. Bilecik, Fahrünnisa: *İlhan Ayverdi'nin Sohbetleri-2*, **nr.16, Yaz 2014**, s.12
18. Bilecik, Fahrünnisa: *İlhan Ayverdi'nin İdarecilik Vasfı*, **nr.19, Bahar 2015**, s.20
19. Bilecik, Gülberk: *Vakıf İnsan Ekrem Hakkı Ayverdi*, **nr.19, Bahar 2015**, s.22-25
20. Bilecik, Fahrünnisa: *Sâmiha Ayverdi'nin Üslubu: Aşk Üslubu*, **nr.22, Kış 2016**, s.12-15
21. Yardım, E. Seval: *Bir Medeniyet Mimarı Sâmiha Ayverdi*, **nr.24, Yaz 2016**, s.56-59
22. Bilecik, Fahrünnisa- Bayar, Nevnihal: *İlk Kadın Genel Sözlükümüz İlhan Ayverdi ve Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, **nr.27, İlkbahar 2017**, s.4-13
23. Tanman, M. Baha: *Tanıdığım Ekrem Hakkı Ayverdi*, **nr.27, İlkbahar 2017**, s.14-16
24. Bilecik, Gülberk: *Ekrem Ayverdi ve Ayasofya*, **nr.27, İlkbahar 2017**, s.17-19
25. Ayverdi, Ekrem Hakkı: *Boğaz Tüneli*, **nr.27, İlkbahar 2017**, s.20
26. Ayverdi, İlhan: *Veren El*, **nr.27, İlkbahar 2017**, s.22-24

2.2. MÜSİKİ İLE İLGİLİ YAZILAR

01. Tokaç, Murat Salim – Öksüzöğlü, Osman – Güray, Cenk: *İstanbul'da Müsikî*, **nr.1, Ekim 2010**, s.4-7
02. Barkçın, Savaş Ş.: *Bir Edep Yolu Olarak Müsikî*, **nr.1, Ekim 2010**, s.14-22
03. Tokaç, Murat Salim- Öksüzöğlü, Osman- Güray, Cenk: *İstanbul, Müzik ve Türk Müsikisi*, **nr.2, Kış 2011**, s.4

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

04. Çelik, Celâleddin: *Dede Efendi, Şevkutarab ve Rabita*, nr.2, Kış 2011, s.56
05. Tokaç, Murat Sâlim – Öksüzöğlü, Osman- Gürray, Cenk: *İstanbul, Müzik ve Türk Müsikisi*, nr.3, İlkbahar 2011, s.4-9
06. Üsküdarlı, Tolgahan: *Cinuçen Tanrıkorur*, nr.4, Yaz 2011, s.50-55
07. Tokaç, Murat Sâlim: *İslâm Bilginlerinin Eserlerinde Müsikî ile Tedavi*, nr.5, Sonbahar 2011, s.48
08. Tokaç, Murat Sâlim: *Evliya Çelebi Dönemi Türk Müsikisi*, nr.6, Kış 2012, s.18-21
09. Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, nr.6, Kış 2012, s.65-80
10. Gümüş, Yüce: *Ken'an Rifâ'tinin Müsikisi*, nr. 8, Yaz 2012, s.8-13
11. Gümüş, Yüce: *Basılamayışının 41.Yılında Cinuçen Tanrıkorur'un Ud Metodu*, nr. 8, Yaz 2012, s.58
12. Konu Yılmaz, Nebahat: *Itrî ile Ortaya Çıkan İhtiyaç: Zirve Arayışı*, nr.9, Sonbahar 2012, s.4-8
13. Barkçin, Savaş Ş.: *Müsikî Yolunda Sefer Gerek*, nr.9, Sonbahar 2012, s.18-20
14. Yüksel, Yılmaz: *Türk Müsikisi Usûlleri ve Büselik Solfej*, nr.9, Sonbahar 2012, s.77-80
15. Torun, Mutlu: *Tarihe Düşürülen Notlar-Cinuçen Tanrıkorur'un " Ud Metodu " Basılmalıdır*, nr.9, Sonbahar 2012, s.28
16. Kutlu, Mahfi Onur: *Mustafa İsmail Tilâvetinde Müsikî ve Makam Kullanımı-I*, nr.9, Sonbahar 2012, s.32
17. Çelik, Celâleddin: *Şerif Muhiddin Targan Müsikimiz Hakkında Ne Düşün(d)ürdü?*, nr.9, Sonbahar 2012, s.36-38
18. Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, nr.9, Sonbahar 2012, s.65-76
19. Yüksel, Yılmaz: *Türk Müsikisi Usûlleri ve Büselik Solfej*, nr.9, Sonbahar 2012, s.77-80
20. Halman, Talah: *Öz Müsikimizin Bach'i*, nr.10, Kış 2013, s.32
21. Akyol, Tübâ: *Müsikî'nin Önemi ve Canlılar Üzerindeki Etkisi*, nr.10, Kış 2013, s.62
22. Yılmaz, Yüksel: *Türk Müsikisi Usulleri ve Büselik Solfej*, nr.10, Kış 2013, s.79
23. Özçimi, M. Sadreddin: *İslâmiyet ve Müsikî- I*, nr.11, Bahar 2013, s.10-12
24. Gümüş, Yüce: *Prof. Dr. Gülçin Yahyâ Kaçar ile Müsikîye Dâir...*, nr.11, Bahar 2013, s.45-49
25. Kutlu, Onur Mahfi: *Mustafa İsmail Tilâvetinde Müsikî ve Makam Kullanımı-II*, nr.11, Bahar 2013, s.52-57
26. Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, nr.11, Bahar 2013, s.72-78
27. Yüksel, Yılmaz: *Türk Müsikisi Usûlleri ve Büselik Solfej*, nr.11, Bahar 2013, s.80
28. Özçimi, M. Sadreddin: *İslâmiyet ve Müsikî – II*, nr. 12-13, Yaz- Sonbahar 2013, s.14
29. Bilgin, Salih: *Ney Dersler*, nr. 12-13, Yaz- Sonbahar 2013, s.124-128
30. Yüksel, Yılmaz: *Türk Müsikisi Usûlleri ve Büselik Solfej*, nr. 12-13, Yaz- Sonbahar 2013, s.130-152
31. Tokaç, Murat Sâlim: *Türk Makam Müsikisi'nde Ney ve Tanbur Çalgısının Rolü ve Az Kullanılmış Makamlar*, nr.14, Kış 2013, s.46-51
32. Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, nr.14, Kış 2013, s.76-80
33. Kaçar, Gülçin Yahya: *Türk Müsikinin Mânâ ve Mâhiyeti*, nr.15, Bahar 2014, s.11-16
34. Çalısır, Hafız Ahmet: *Öz Müsikimiz*, nr.15, Bahar 2014, s.43
35. Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, nr.15, Bahar 2014, s.66-80
36. Hatipoğlu, Vasfı- Sağlam, Atilla: *Türk Müsikisi'nde Usûl Geleneğinin Değerlendirmesi*, nr.16, Yaz 2014, s.26-39
37. Özçimi, M. Sadreddin: *İslâm Müsikisi'nde Edvarların Muhteviyâtı*, nr.17, Sonbahar 2014, s.14-17
38. Belviranlı, Hâfız Ömer Faruk: *Câmii Müsikisi*, nr.17, Sonbahar 2014, s.48
39. Belviranlı, Hâfız Ömer Faruk: *Câmii Müsikisi*, nr. 18, Kış 2015, s.40
40. Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, nr. 18, Kış 2015, s.72-80
41. Can, Neşe: *Türk Müsikisi'nde Çeng-I*, nr.23, İlkbahar 2016, s.46-50
42. Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsikî-I*, nr.23, İlkbahar 2016, s.51-54
43. Gümüş, Yüce: *Erken Çocukluk Döneminde Türk Müsikisi*, nr.24, Yaz 2016, s.23-26
44. Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsikî- II*, nr.24, Yaz 2016, s.41-46
45. Can, Neşe: *Türk Müsikisi'nde Çeng-II*, nr.24, Yaz 2016, s.60-63

46. Kaçar, Gülçin: *Klasik Türk Müsikişi ve Klasik Türk Edebiyatı Arasındaki Etkileşim*, nr.25, **Sonbahar 2016**, s.22-26
47. Can, Neşe: *Türk Müsikişi'nde Çeng-III*, nr.25, **Sonbahar 2016**, s.71-74
48. Görmez, Elif: *Atmosfer Yaratmada Müsiki'nin Rolü ve A'mâk-ı Hayâl*, nr. 26, **Kış 2017**, s.12-15
49. Özyıldırım, Murat: *Şark Müsikişi Etkileşimi: Türk Sokağında Arap Şarkısı*, nr. 26, **Kış 2017**, s.32-34
50. Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsiki-3*, nr. 26, **Kış 2017**, s.50
51. Yahya Kaçar, Gülçin: *Klasik Türk Müsikişi ve Klasik Türk Edebiyatı Arasındaki Etkileşim-2*, nr.27, **İlkbahar 2017**, s.25-31
52. Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsiki – IV*, nr.27, **İlkbahar 2017**, s.35-39
53. Can, Neşe: *Türk Müsikişi'nde Çeng- IV*, nr.27, **İlkbahar 2017**, s.59
54. Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsiki- V*, nr. 28, **Yaz 2017**, s.30-32

2.3. MUSİKİŞİNASLAR İLE İLGİLİ YAZILAR

01. Çelik, Celâleddin: *Dede Efendi, Şevkutarab ve Rabıta*, nr.02, **Kış 2011**, s.56
02. Gümüş, Yüce: *Prof. Mutlu Torun ile Röportaj*, nr.03, **İlkbahar 2011**, s.50-55
03. Gümüş, Yüce: *Prof. Mutlu Torun ile Röportaj-II*, nr.04, **Yaz 2011**, s.16-19
04. Üsküdarlı, Tolgahan: *Cinuçen Tanrıkorum*, nr.04, **Yaz 2011**, s.50-55
05. Konu Yılmaz, Nebahat: *Neyzen Ali Doğan Ergin: Sanatla Disiplin Hayattan Bağımsız Değildir*, nr.05, **Sonbahar 2011**, s.40-47
06. Gümüş, Yüce: *Prof. Mutlu Torun ile Röportaj-III*, nr.05, **Sonbahar 2011**, s.50-52
07. Çelik, Celâleddin: *Tanbûri Cemil Bey, Kadı Fuad Efendi ve Çeçen Kızı*, nr.6, **Kış 2012**, s.51
08. Gümüş, Yüce: *Buhârizâde Mustafa İtrî Efendi'ye Dâir-I*, nr.07, **İlkbahar 2012**, s.14
09. Konu Yılmaz, Nebahat: *Cüneyt Kosal- Ben Dost ile Dost Olmuşum*, nr.07, **İlkbahar 2012**, s.16-25
10. Tokuz, Gonca: *Tanbûri Necdet Yaşar – Prof. Mutlu Torun ile Şöyleşi*, nr.07, **İlkbahar 2012**, s.39-47
11. Tokaç, Murat Sâlim: *Mes'ud Cemil 110 Yaşında*, nr.07, **İlkbahar 2012**, s.48-50
12. Çelik, Celâleddin: *Tanbûri Cemil Bey'den George Enescu'ya, İstanbul'dan Yeosu'ya*, nr.07, **İlkbahar 2012**, s.51
13. Mihoğlu, Ali Ulvi: *Mevlevî Şairler*, nr.07, **İlkbahar 2012**, s.52
14. Binark, İsmet: *Itrî*, nr. 8, **Yaz 2012**, s.4-7
15. Kakan, Mehmet Emin: *Itrî İçin Dediler Ki*, nr. 8, **Yaz 2012**, s.25
16. Demirci, Mehmet: *Doğumunun 140. Yılında M. Râkım Erkutlu*, nr. 8, **Yaz 2012**, s.41-43
17. Tokaç, Murat Sâlim: *Hekim Bestekârlar Dr. Cemil Özbal*, nr. 8, **Yaz 2012**, s.50
18. Üsküdarlı, Tolgahan: *Vefâtının 50. Yılında Şükürü Tunar*, nr. 8, **Yaz 2012**, s.56
19. Gümüş, Yüce: *Basılamayışının 41.Yılında Cinuçen Tanrıkorum'un Ud Metodu*, nr. 8, **Yaz 2012**, s.58
20. Mihoğlu, Ali Ulvi: *Salih Bilgin Röportajı*, nr. 8, **Yaz 2012**, s.68-80
21. Konu Yılmaz, Nebahat: *Itrî ile Ortaya Çıkan İhtiyaç: Zirve Arayışı*, nr.9, **Sonbahar 2012** s.4-8
22. Gümüş, Yüce: *Bir Kasım Günü Uğurladık Vehice Daryal'i*, nr.9, **Sonbahar 2012** s.9-11
23. Altunkeser, Bülent Behlül: *Itrî İçin Dediler Ki*, nr.9, **Sonbahar 2012** s.21-23
24. Torun, Mutlu: *Tarihe Düşürülen Notlar-Cinuçen Tanrıkorum'un " Ud Metodu " Basılmalıdır*, nr.9, **Sonbahar 2012** s.28
25. Çelik, Celâleddin: *Şerif Muhiddin Targan Müsikişimiz Hakkında Ne Düşün(d)ürdü?*, nr.9, **Sonbahar 2012** s.36-38
26. Tokaç, Murat Sâlim: *Prof. Dr. Selâhattin İçli*, nr.9, **Sonbahar 2012** s.40
27. Tokaç, Murat Sâlim: *Hekim Müsikişinaslar Dr. Osman Şevki Uludağ*, nr.10, **Kış 2013**, s.56
28. Mihoğlu, Ali Ulvi: *Salih Bilgin Röportajı-II*, nr.10, **Kış 2013**, s.70-78
29. Kaçar, Gülçin Yahya: *Buhârizâde Mustafa İtrî Efendi'nin Bestelerinde Terennüm ve Müzikal Analizleri- I*, nr.11, **Bahar 2013**, s.4-6
30. Tokaç, Murat Sâlim: *Hekim Müsikişinaslar Hekimbaşı Abdülaziz Efendi*, nr.11, **Bahar 2013**, s.28
31. *Buhârizâde Mustafa İtrî Efendi'nin Bestelerinde Terennüm ve Müzikal Analizleri*, nr. 12-13, **Yaz- Sonbahar 2013**, s.24-39
32. Uslu, Recep: *Bestekâr Ahmed Hatipoğlu'nun Beste Külliyyâtı*, nr.14, **Kış 2013**, s.6-10
33. Konu Yılmaz, Nebahat: *Rıza Rit: Fem-i Muhsin Şimdilerde Unutuldu*, nr.16, **Yaz 2014**, s.13-17

34. Konu Yılmaz, Nebahat: Erol Sayan: *Bestecinin Nazariyat Yazması Lâzım*, nr.16, Yaz 2014, s.40-43
35. Arıkan, Sâkıp: *Neyzen, Derviş Halil Can El-Mevlevî*, nr.16, Yaz 2014, s.62
36. Yazıcı, Ümit: *Selânikli Ahmed Efendi*, nr.17, **Sonbahar 2014**, s.54
37. Gümüş, Yüce: *Prof. Dr. Zeki Atkoşar'a Dâir Hayatı ve Anlattıkları*, nr. 18, **Kış 2015**, s.50-56
38. Kaka, Mehmet Emin: *İsmail Baha Sürelnan Çatısı Altında Cinuçen Tanrıkörur Günleri ve Sanatkârdan Akseden Tevâzu*, nr. 18, **Kış 2015**, s.66-68
39. Konu Yılmaz, Nebahat: *Emin Ongan Sadece Bir Hoca Değildi, Meşk Anlayışı Bile Çok Şey Öğretti*, nr.19, **Bahar 2015**, s.26-31
40. Yazıcı, Ümit: *Selânikli Ahmed Efendi-3*, nr.19, **Bahar 2015**, s.35-49
41. Yazıcı, Ümit: *Lem'î Atlı Hakkında Yazılanlar ve Eserleri*, nr.20, **Yaz 2015**, s.24-27
42. Tanrıkörur, Bârihüdâ: *Cinuçen Tanrıkörur Aziz Mahmud Hüdâyî*, nr.20, **Yaz 2015**, s.28-30
43. Tokaç, Murat Sâlim: *Ortak Mirasın Bilinmeyen Vârisleri*, nr.20, **Yaz 2015**, s.31-35
44. Konu Yılmaz, Nebahat: *Ben Evvela Sanat, Sonra Dünyevî Menfaat Diyen Bir İnsanım*, nr.20, **Yaz 2015**, s.52-55
45. Yazıcı, Ümit: *Selânikli Ahmed Efendi- 4*, nr.20, **Yaz 2015**, s.57-63
46. Yazıcı, Ümit: *Lem'î Atlı Hakkında Yazılanlar ve Eserleri-2*, nr.21, **Sonbahar 2015**, s.20-31
47. Çoşkun, Pınar: *Ahmet Avni Konuk Hayatı, Eserleri, Sanatçı Kişiliği Hakkında...*, nr.21, **Sonbahar 2015**, s.32-34
48. Tokaç, Murat Sâlim: *Ortak Mirasın Bilinmeyen Vârisleri-II*, nr.21, **Sonbahar 2015**, s.35-44
49. Güray, Cenk: *Bir Sesin Seyri*, nr.21, **Sonbahar 2015**, s.50-53
50. Yazıcı, Ümit: *Lem'î Atlı Hakkında Yazılanlar ve Eserleri-3*, nr.22, **Kış 2016**, s.22-31
51. Yazıcı, Ümit: *Tanburî Ali Efendi*, nr.22, **Kış 2016**, s.38-53
52. Yazıcı, Ümit: *Lem'î Atlı Hakkında Yazılanlar ve Eserleri-4*, nr.23, **İlkbahar 2016**, s.24-33
53. Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsiki-1*, nr.23, **İlkbahar 2016**, s.51-54
54. İmzasız, *Bir Boğaz Ressamı Erol Deran*, nr.23, **İlkbahar 2016**, s.55-57
55. Akyol, Tübâ: *Sultan II. Mahmud'un Hayatı ve Sanatçı Kimliği*, nr.23, **İlkbahar 2016**, s.70-72
56. Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsiki- II*, nr.24, **Yaz 2016**, s.41-46
57. Yazıcı, Ümit: *Lem'î Atlı Hakkında Yazılanlar ve Eserleri-5*, nr.24, **Yaz 2016**, s.47
58. Akyol, Tübâ: *Sultan II. Mahmud'un Hayatı ve Sanatçı Kimliği- II*, nr.24, **Yaz 2016**, s.68-72
59. Deran, Gülden: *Erol Deran*, nr.25, **Sonbahar 2016**, s.60
60. Akyol, Tübâ: *Sultan II. Mahmud'un Hayatı ve Sanatçı Kimliği- III*, nr.25, **Sonbahar 2016**, s.66-70
61. Çelik, Esra: *Modern Zaman Klasığı: Ali Rifat Çağatay*, nr. 26, **Kış 2017**, s.16-19
62. Altınkuşlar, Ayhan: *İzmir'de Gönül Ehli Bir Bes-tekâr- Şâir*, nr. 26, **Kış 2017**, s.20-22
63. Yıldız, Zeynep: *Hasan Kâşânî'nin Hayatı ve Kenzü't-Tuhâf-3*, nr. 26, **Kış 2017**, s.40
64. Akyol, Tübâ: *Sultan II. Mahmud'un Hayatı ve Sanatçı Kimliği- IV*, nr. 26, **Kış 2017**, s.42-46
65. Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsiki-3*, nr. 26, **Kış 2017**, s.50
66. Akyol, Tübâ: *Sultan II. Mahmud'un Hayatı ve Sanatçı Kimliği- V*, nr.27, **İlkbahar 2017**, s.32-34
67. Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsiki – IV*, nr.27, **İlkbahar 2017**, s.35-39
68. Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsiki- V*, nr. 28, **Yaz 2017**, s.30-32
69. Gümüş, Yüce: *Çinuçen Tanrıkörur*, nr. 28, **Yaz 2017**, s.48-80

2.4. TASAVVUF EDEBİYATI İLE İLGİLİ YAZILAR

01. Çıpan, Mustafa: *Küşe-i Destâr*, nr.1, **Ekim 2010**, s.46-47
02. Sezikli, Ubeydullah: *Yitik İlahiler*, nr.1, **Ekim 2010**, s.61
03. Çıpan, Mustafa: *Kuşe-i Destâr-Sen'den Yüzüm Döndürmezem*, nr.02, **Kış 2011**, s.52
04. Çelik, Celâleddin: *Ney Kesret İçre Vahdet Tanbur Vahdet İçre Kesret*, nr.03, **İlkbahar 2011**, s.26
05. Altuntecim, Ceyda-Emrah: *Aşk Yolunda Adım Adım*, nr.03, **İlkbahar 2011**, s.31-35
06. Çıpan, Mustafa: *Küşe-i Destâr- Kudûmun Rahmet-i Zevk u Safâdır Yâ Resûlallah*, nr.03, **İlkbahar 2011**, s.56-59

07. Gürsoy, Gülmisal: *Ahmet'in Arayışı ve...* , **nr.4, Yaz 2011**, s.4-9
08. Çıpan, Mustafa: *Küşe-i Destâr – Ezelden Mazhar-ı Aşkız, Bizim İcadımız Yokdur*, **nr.4, Yaz 2011**, s.32-35
09. Çıpan, Mustafa: *Küşe-i Destâr- Gönüldendir Şikâyet Kimseden Feryadımız Yokdur*, **nr.5, Sonbahar 2015**, s.36-39
10. Gümüş, Yüce: *Ezân-ı Muhammedi*, **nr.6, Kış 2012**,s.28-31
11. Çıpan, Mustafa: *Küşe-i Destâr- Bizim Erbâb-ı Aşka Sıdk ile İkrarımız Vardır*, **nr.6, Kış 2012**, s.48-50
12. Barkçin, Savaş Ş.: *Birleme*, **nr.7, İlkbahar 2012**, s.28
13. Çıpan, Mustafa: *Küşe-i Destâr- Gâh Olur Vuslatı Yâd Ederiz Firkâtte Handânız*, **nr.7, İlkbahar 2012**, s.36-38
14. Özdingiş, Vicdan: *Hadislerde ve Hâkânî'nin Hilve'sinde Anlatılan Peygamberimizin Şemâli*, **nr.8, Yaz 2012**, s.14-17
15. Konu Yılmaz, Nebahat: *Ömer Tuğrul İnançer-Tasavvuf Müziği Değil Tekke Müziği !*, **nr.8, Yaz 2012**, s.18-21
16. Çıpan, Mustafa: *Küşe-i Destâr*, **nr.8, Yaz 2012**, s.26-29
17. Çelik, Celâleddin: *Rumelihsarı, Ebü'l- Feth Camii ve Nâfi Baba Dergâhı*, **nr.8, Yaz 2012**, s.52-55
18. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; İnanç ve İnançsızlık Problemlerine Tasavvufî Bakış Hakkında Birkaç Söz*, **nr.9, Sonbahar 2012**, s.12-15
19. Çıpan, Mustafa: *Küşe-i Destâr*, **nr.9, Sonbahar 2012**, s.24-27
20. Çıpan, Mustafa: *Küşe-i Destâr*, **nr.10, Kış 2013**, s.14-17
21. Konu Yılmaz, Nebahat: *Sadreddin Özçimi: Üfleyen Ben Değilim Allah'tır Demek, Benliktir*, **nr.10, Kış 2013**, s.20-27
22. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Haset, Hasete Yaklaşımında Tasavvufî Boyut ve Sn. İlhan Ayverdi Metodu Komşunun Tavuğu*, **nr.10, Kış 2013**, s.28-31
23. Özdingiş, Vicdan: *Balkanlı Divan Şairlerinde Mevlânâ Etkisi*, **nr.10, Kış 2013**, s.42-48
24. Şenel, Ünal: *İzmir'de Mevlevîlik ve Tasavvuf Çevrelerine Dair*, **nr.10, Kış 2013**, s.50
25. Özçimi, Yâsin: *Tekke Müziği'nde Bir Tür Perde Kaldırma*, **nr.10, Kış 2013**, s.58-60
26. Tokaç, Turgut: *İstanbul-Eyüp'te Bahariye Mevlevîhânesi*, **nr.11, Bahar 2013**, s.7-9
27. Çıpan, Mustafa: *Küşe-i Destâr "Sevdaya" ya Düşmek*, **nr.11, Bahar 2013**, s.42-44
28. Barkçin, Savaş Ş.: *Kalbin Aklı*, **nr. 12-13, Yaz-Sonbahar 2013**, s.16
29. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında, Aşk ve Yolculuğu -2*, **nr. 12-13, Yaz- Sonbahar 2013**, s.40-43
30. Özdingiş, Vicdan: *Hız. Mevlânâ ve Eğitim*, **nr. 12-13, Yaz- Sonbahar 2013**, s.86-89
31. Konu Yılmaz, Nebahat: *Urfa Müziğinin Menşei Tekkedir*, **nr. 12-13, Yaz- Sonbahar 2013**, s.90-93
32. Çalışır, Ahmet: *Hicazkâr Makamında Mevlvî Âyin-i Şerif'i*, **nr. 12-13, Yaz- Sonbahar 2013**, s.103-122
33. Torun, Mutlu: *Segâh Mevlvî Âyini Hakkında Düşünceler*, **nr.14, Kış 2013**, s.36-41
34. Demirci, Mehmet: *Bir Müsikî Ocağı: İzmir Mevlevîhânesi*, **nr.14, Kış 2013**, s.42-44
35. Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa*, **nr.16, Yaz 2014**, s.4-11
36. Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa -2*, **nr.16, Yaz 2014**, s.4-11
37. Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa-3*, **nr.17, Sonbahar 2014**, s.4-19
38. Bilecik, Fahrünnisa: *Sabır*, **nr.18, Kış 2015**, s.20
39. Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa -4*, **nr.19 Bahar 2015**, s.4-13
40. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Hikmet Kâinat Büyükaksoy*, **nr.19 Bahar 2015**, s.14-19
41. Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa -5*, **nr.20, Yaz 2015**, s.4-15
42. Barkçin, Savaş Ş.: *Her Kelime Bir Âlemdir*, **nr.20, Yaz 2015**, s.20-22
43. Bilecik, Fahrünnisa: *Bir Hak Âşığına Sesleniş*, **nr.20, Yaz 2015**, s.23
44. Gürsoy, Gülmisal: *"Neden Şevkâ"*, *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa-6. Bölüm*, **nr.21, Sonbahar 2015**, s.4-15
45. Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa-7*, **nr.22, Kış 2016**, s.4-11
46. Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa-8*, **nr.23, İlkbahar 2016**, s.6-16
47. Şenel, Ünal: *Balkan Türkleri Şiirinde Tasavvufî Unsurlar*, **nr.23, İlkbahar 2016**, s.39-41

48. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Hırs ve Kibir Diyârında Seyran Mustî'nin Sâfiyeti*, nr.23, **İlkbahar 2016**, s.42-45
49. Yardım, E. Seval: " *Hizmet. Allah'ın Kula Tebesümüdür.*", nr.23, **İlkbahar 2016**, s.58-63
50. Gürsoy, Gülmisal: *Ken'ân Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa -9 Hânedân-ı Ehl-i Beyt*, nr.24, **Yaz 2016**, s.4-17
51. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; İnsani Değerlere Bakış ve Sözüm Ona Yol Ayrımları Selamdan Sabaha*, nr.24, **Yaz 2016**, s.28-33
52. Gürsoy, Gülmisal: *Ken'ân Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa -10*, nr.25, **Sonbahar 2016**, s.4-12
53. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Teslimiyette Güller, Kuyular ve Dikenler Seyr Eyle Gül Diyârında da Olsan Fikr Eyle*, nr.25, **Sonbahar 2016**, s.36-42
54. Bal, Mikail Türker: *Bosnalı Bir Süfi: Hasan Kâimî*, nr.25, **Sonbahar 2016**, s.75
55. Gürsoy, Gülmisal: *Ken'ân Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa -11*, nr.26, **Kış 2017**, s.4-11
56. Kaçari İzzet: *Yâ Hazreti Mevlânâ*, nr.26, **Kış 2017**, s.23
57. Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Dava Adamı Olmak, Semboller ve Taktikler Sunî Efe*, nr.26, **Kış 2017**, s.24-31
58. Görmez, Elif: *Sekiz Uçmak'a Bigâne Kalan Deriş: Yunus Emre*, nr.28, **Yaz 2017**, s.33-35

2.5. SEMA VE SEMAH İLE İLGİLİ YAZILAR

01. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri*, nr.5, **Sonbahar 2011**, s. 32-35
02. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri-II*, nr.6, **Kış 2012**, s.26
03. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri-III*, nr.7, **İlkbahar 2012**, s.26
04. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri-IV*, nr.8, **Yaz 2012**, s.30
05. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri-V*, nr.9, **Sonbahar 2012**, s.34
06. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri-VI*, nr.10, **Kış 2013**, s.49
07. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri-VII*, nr.11, **Bahar 2013**, s.50
08. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri- VIII*, nr.12-13, **Yaz- Sonbahar 2013**, s.52

09. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri*, nr.14, **Kış 2013**, s.64
10. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII Yüzyıl Öncesi Temelleri-8*, nr.17, **Sonbahar 2014**, s.59
11. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın Yüzyıl Öncesi Temelleri-9*, nr.18, **Kış 2015**, s.38
12. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri-10*,nr.19, **Bahar 2015**, s.32
13. Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri*, nr.21, **Sonbahar 2015**, s.56

2. 6. KADEM ÇOCUK YAZILARI- SESLİ YAYINLAR

01. Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk- Zehir Dede*, nr.2, **Kış 2011**, s.62
02. Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk Yemin*, nr.3, **İlkbahar 2011**, s.61
03. Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk- Yemin*, nr.4, **Yaz 2011**, s.60
04. Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk-Söz mü Söyleyen mi?*, nr.5, **Sonbahar 2011**, s.62
05. Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk- Şakir Ağa*, nr.6, **Kış 2012**, s.56
06. Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk- Köpek ve Adam*, nr.7, **İlkbahar 2012**, s.62
07. Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk- Papağan*, nr.8, **Yaz 2012**, s.66
08. Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk- Mehmet'in Kınası*, nr.9, **Sonbahar 2012**, s.64
09. Özdil, Esra: *Kurt ve Çakal'ın Hikâyesi*,nr. 17, **Sonbahar 2014**, s.69
10. Gümüş, Yüce: *Sesli Yayın Dünyasından*, nr.1, **Ekim 2010**, s.60
11. Kökrete, Emel: *Sesli Yayın Dünyasından*, nr.2, **Kış 2011**, s.60
12. Türkmen, Şükrü: *Sesli Yayın Dünyasından*, nr.3, **İlkbahar 2011**, s.62

2.7. KADEM NOTA ARŞİVİ

01. Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*,nr.1, **Ekim 2010**, s.62-64
02. Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, nr.2, **Kış 2011**, s. 64
03. Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, nr.3, **İlkbahar 2011**, s.64
04. Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, nr.4, **Yaz 2011**, s.64
05. Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, nr.5, **Sonbahar 2011**, s. 64

06. Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, nr.6, **Kış 2011**, s.61
07. Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, nr.7, **İlkbahar 2012**, s.60
08. Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, nr.8, **Yaz 2012**, s.64
09. Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, nr.9, **Sonbahar 2012**, s.61-63
10. Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, nr.10, **Kış 2013**, s.68
11. Cinpir, Eray: *Müzik Arşivi*, nr.12-13 **Yaz- Sonbahar 2013**, s.102
12. Hanönü, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, nr.15 **Bahar 2014**, s.56-64
13. Çelik, Levend: *Kadem Nota Arşivi*, nr.16, **Yaz 2014** s.68-80
14. Keşkeş, Şaban: *Kadem Nota Arşivi*, nr.17, **Sonbahar 2014**, s.70-80
15. Tevşihleri, Mevlut: *Nota Arşivi*, nr.21, **Sonbahar 2015**, s.67-80
16. Tevşihleri, Mevlut: *Nota Arşivi*, nr.22, **Kış 2016**, s.67
17. Tevşihleri, Mevlut: *Nota Arşivi*, nr.23, **Sonbahar 2016**, s.79
18. İmzasız, *Kadem Nota Arşivi*, nr.25, **Sonbahar 2016**, s. 78-80
19. İsimsiz, *Kadem Nota Arşivi Cinuçen Tanrıkorur'un Çocuk Şarkıları*, nr.26, **Kış 2017**, s.62-80
09. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Danel Yergin- Petrol, Para ve Güç Çatışmasının Epik Öyküsü*, nr.9, **Sonbahar 2012**, s.58
10. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Emin Işık-Aşkı Meşk Etmek*, s.64 nr.10, **Kış 2013**,
11. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Ö. Tuğrul İnancıer- Muhabbet Peygamberi Hz. Muhammed*, nr.11, **Bahar 2013**,s.66
12. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Murat Menteş- Ruhi Mücerret*, nr.12-13 **Yaz- Sonbahar 2013**, s.100
13. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Halil İnalçık- Rönesans Avrupası- Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci*, nr.14, **Kış 2013**, s.72
14. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Savaş Ş. Barkçin- Görünmeyen Umman*, nr.15 **Bahar 2014**, s.54
15. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Sadettin Ökten- Fincanında Cola Var*, nr.16, **Yaz 2014**, s.66
16. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Güneş Ayas- Müsiki İnkılâbı'nın Sosyolojisi*, nr.17, **Sonbahar 2014**, s.67
17. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Ayşe Şasa, Bir Ruh Macerası*,nr.18, **Kış 2015** s.69
18. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Reza Aslan- Zelot*, nr.19, **Bahar 2015**, s.70
19. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Sinan Canan- Kimse'nin Bilemeyeceği Şeyler*, nr.20, **Yaz 2015** s.74
20. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Mihail Şolohov- Ve Durgun Akardı Don*, nr.21, **Sonbahar 2015**, s.64
21. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Sadettin Ökren- Yahya Kemal'in Rüzgarıyla Düşünceler Ve Duyuşlar*, nr.22, **Kış 2016**, s.64
22. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Halil İnalçık- Devlet-i Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar III*, nr.23, **Sonbahar 2016**, s.77
23. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzuralar, Düz Dünyanın Neresindesin?*, nr.1, **Ekim 2010**, s.57
24. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzuralar, Hangi Yollar Başarıya Çıkar?* Nr.2, **Kış 2011**, s. 58
25. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzuralar, Kahire Üçlemesi*, nr.3, **İlkbahar 2011**, s.61
26. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzuralar, Kahve Bir Acı Tarih*, nr.4, **Yaz 2011**, s.59
27. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzuralar, Dilin Peşi Sıra Gezmek*, nr.5, **Sonbahar 2011**, s.61
28. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzuralar, Yitik Masal Prensesi*, nr.6, **Kış 2012**, s.64

2.8. KİTAP TANITIMLARI

01. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Dünya Düzdür*. nr.1, **Ekim 2010**, S.57
02. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Alev Alıtlı-Aydınlanma Değil, Merhamet!* Nr.2, **Kış 2011**, s.58
03. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Saffet Emre Tonguç, Pat Yale- İstanbul Hakkında Herşey*, nr.3, **İlkbahar 2011**, s.60
04. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Stefan Zweig- Joseph Fouche Bir Politikacının Portresi*, nr.4, **Yaz 2011**, s.58
05. İmzasız, Kitap tanıtımı: *Jeffrey S. Young/ William L. Simon- Steve Jobs*, nr.5, **Sonbahar 2011**, s.60
06. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *David Passig- 2050*, nr.6, **Kış 2011**, s.58
07. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *Niall Ferguson- İmparatorluk*, nr.7, **İlkbahar 2012**, s.54
08. İmzasız, Kitap Tanıtımı: *İsmet Binark- Gönül Dünyamızı Aydınlatanlar*, nr.8, **Yaz 2012**, s.60

29. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar, Memleketi İstanbul Olanın Gurbeti Zor Olur*, nr.7, **İlkbahar 2012**, s.55
30. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar, Tarih Her Yerde Seninle*, nr.8, **Yaz 2012**, s.61
31. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar, Kitabın Ortasından Söylemek*, nr.9, **Sonbahar 2012**, s.59
32. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar, Amansız Dert Neden Amansız*, nr.10 **Kış 2013**, s.65
33. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar, O Anı Fotoğraflasak da mı Saklasak?*, nr.11, **Bahar 2013**, s.67
34. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar, Sansürü Savunan Nobelli*, nr. 12-13, **Yaz-Sonbahar 2013**, s.101
35. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar, Bir Otomatik Pilot Var Bende Benden İçeri*, nr.14, **Kış 2013**, s.73
36. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar, Dünyanın En Meşhur Tembeli*, nr.15, **Bahar 2014**, s.55
37. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar, Hâlâ Şiir Yazan Var Mıdır?*, nr.16, **Yaz 2014**, s.67
38. Dursun, Osman: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar, Batıya Olan Asimetrik Aşkımız*, nr.17, **Sonbahar 2014**, s.67
39. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar, Saadet Ne İle Olur ?*, nr.18, **Kış 2015**, s.69
40. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar, Herkesin Yazar Olduğu Bir Dünya*, nr.19, **Bahar 2015**, s.71
41. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar, Hayata Hangi Pencereden Baksak Acaba?*, nr.20, **Yaz 2015**, s.75
42. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar, Bir Rüyada Yaşıyorsak Biz Kimin Rüyasındayız?*, nr.21, **Sonbahar 2015**, s.65
43. Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, Nr.31, s.54-59
- Akkuş, M.Asım- Deveci, Şentürk: *Hâfız Kâni Karaca*, Nr.29-30, s.54-85
- Akyol, Tübâ: *Müsiki'nin Önemi ve Canlılar Üzerindeki Etkisi*, Nr.10, s.62
- Akyol, Tübâ: *Sultan II. Mahmûd'un Bestelerinin Müzikal Analizi- II*, Nr.29-30, s.42-45
- Akyol, Tübâ: *Sultan II. Mahmûd'un Bestelerinin Müzikal Analizi- I*, Nr.28, s.22-25
- Akyol, Tübâ: *Sultan II. Mahmûd'un Hayatı ve Sanatçı Kimliği- II*, Nr.24, s.68-72
- Akyol, Tübâ: *Sultan II. Mahmûd'un Hayatı ve Sanatçı Kimliği- III*, Nr.25, s.66-70
- Akyol, Tübâ: *Sultan II. Mahmûd'un Hayatı ve Sanatçı Kimliği- IV*, Nr.26, s.42-46
- Akyol, Tübâ: *Sultan II. Mahmûd'un Hayatı ve Sanatçı Kimliği- V*, Nr.27, s.32-34
- Akyol, Tübâ: *Sultan II. Mahmud'un Hayatı ve Sanatçı Kimliği*, Nr.23, s.70-72
- Altunkeser, Behlül Bülent: *Hulâsa-Çenber ve Remel Bestelerde Usûl- Vezin Münâsebeti*, Nr.16, s.18-25
- Altunkeser, Bülent Behlül: *Güfte Mecmuası*, Nr.10, s.34-41
- Altunkeser, Bülent Behlül: *Itrî İçin Dediler Ki*, Nr.9, s.21-23
- Altunkeser, Bülent Behlül: *Yürük Semâi Formundaki Eserlerde Usûl- Vezin Münâsebeti*, Nr.15, s.22-33
- Altuntecim, Ceyda- Emrah: *Aşk Yolunda Adım Adım*, Nr.3, 31-35
- Altuntecim, Emrah: *"Kadîm Bir Şehir ile Hemdem Olmak"*, Nr.23, s.73-75
- Altuntecim, Emrah: *"Yaman Dede, Karaca Ahmed ve Sırlı Derviş Kâzım"*, Nr.24, s.73-78
- Altuntecim, Emrah: *Arayan Bulur*, Nr.7, s.30-35
- Altuntecim, Emrah: *Bir Prens ile Bir Gün*, Nr.12-13, s.96
- Altuntecim, Emrah: *Bursa*, Nr.16, s.64
- Altuntecim, Emrah: *Evlialar Şehri'nde Bir Gönül Sofrası*, Nr.25, s.56-59
- Altuntecim, Emrah: *Gümüş Eşik ve Son Adım*, Nr.28, s.42-46
- Altuntecim, Emrah: *İki Osmanlı Başkenti Arasında*, Nr.18, s.42-45
- Altuntecim, Emrah: *İkram*, Nr.15, s.52
- Altuntecim, Emrah: *İstanbul'da Geçip Giden Bir Yolcu Olmak*, Nr.26, s.36-39
- Altuntecim, Emrah: *İstanbul'dan Yürüyerek Kütahya'ya*, Nr.17, s.64-66
- Altuntecim, Emrah: *İtiraf ve Mektup*, Nr.10, s.61

III. ALFABETİK BİBLİYOGRAFYA

- Adlı, Ayşe: *İslam Estetiğinin Vazgeçilmezi Müsiki*, Nr.29-30, s.52
- Adlı, Ayşe: *Sokak Sokak İstanbul*, Nr.28, s.26-29
- Akçıl Harmankaya, N.Çiçek: *Silivrikapı Bâlâ Süleyman Ağa Tekkesi ve Hat Programı*,

- Altuntecim, Emrah: *Kadın Veliler, Susuz Bey ve Derişler*, Nr.20, s.72
- Altuntecim, Emrah: *Kendini Arama Yolunda Afrika*, Nr.5, s.26-30
- Altuntecim, Emrah: *Kitap Tanıtımları*, Nr.9, s.39
- Altuntecim, Emrah: *Mânâ Çınarları*, Nr.14, s.69-71
- Altuntecim, Emrah: *Mânevî Gelişim ve Eğitimde Değişim*, Nr.11, s.64
- Altuntecim, Emrah: *Yol*, Nr.19, s.69
- Altuntecim, Emrah: *Yolcu, Zahirî ve Batınî Duraklarda Oyalanmamalı*, Nr.21, s.58-63
- Altuntecim, Gülşah: *Sanatçı Bir Aile Olmak ve Anne-lik, Emine Biray Özçimi Röportajı*, Nr.16, s.52-54
- Arıkan, Sâkıp: *Neyzen, Derviş Halil Can El- Mevlevî*, Nr.16, s.62
- Arslan, Dursun: *Konar- Göçer Türkmenler ve Çadır Geleneği*, Nr.19, s.66-68
- Ayas, Güneş: *Alâeddin Yavaşca ve Meşk Ahlâkı: Yaşayan Bir Geleneğin Sosyolojik Analizi*, Nr.25, s.46-55
- Ayas, Güneş: *Max Weber ve Müzik Sosyolojisi*, Nr.27, s.40-44
- Ayas, M. Rami: *Zaman Boyutunda, (Şiir)*, Nr.28, s.47
- Ayas, O. Güneş: *Küllere Tapmak mı Ateşi Korumak mı?*, Nr.17, s.60-63
- Ayas, Onur Güneş: *Tek Parti Dönemi Müzik Tartışmalarına Sosyolojik Bir Bakış*, Nr.18, s.22-26
- Ayverdi, Ekrem Hakkı: *Boğaz Tüneli*, Nr.27, s.20
- Ayverdi, İlhan: *Veren El*, Nr.27, s.22-24
- Ayverdi, Sâmîha: *Şehzâdebaşı*, Nr.12-13, s.4
- Bal, Mikail Türker: *Bosnalı Bir Süfi: Hasan Kâimî*, Nr.25, s.75
- Barış Yekta Karatekeli ile Saza Dâir Söyleşi*, (Şenel, Selim), Nr.28, s.15-18
- Barkçin Savaş Ş.: *Mûsikî Yolunda Sefer Gerek*, Nr.9, s.18-20
- Barkçin Savaş Ş.: *Âşık Veysel'in Hikmetli Bir Şiiri Üzerine*, Nr.4, s.10-15
- Barkçin Savaş Ş.: *Âşık Veysel'in Hikmetli Bir Şiiri Üzerine- II*, Nr.5, s.12-17
- Barkçin Savaş Ş.: *Aşk Sanatı, Sanat Aşkı*, Nr.10, s.18
- Barkçin Savaş Ş.: *Bilmek, Kılmak, Olmak*, s.20-25
- Barkçin Savaş Ş.: *Bir Edep Yolu Olarak Mûsikî*, Nr.1, s.14-22
- Barkçin Savaş Ş.: *Birleme*, Nr.7, s.28
- Barkçin Savaş Ş.: *Her Kelime Bir Âlemdir*, Nr.20, s.20-22
- Barkçin Savaş Ş.: *İlâhi*, Nr.19, s.34
- Barkçin Savaş Ş.: *Kalbin Aklı*, Nr.12-13, s.16
- Barkçin Savaş Ş.: *Kedinâme*, Nr.25, s.62
- Barkçin Savaş Ş.: *Medeniyetimizi Nasıl İhya Ederiz?*, Nr.15, s.6-10
- Barkçin Savaş Ş.: *Nağmeler Şehri Elbânâbâd*, Nr.21, s.18
- Barkçin Savaş Ş.: *Öz Müziğimize Özgü Bir Eğitim*, Nr.8, s.32-35
- Barkçin Savaş Ş.: *Su Kasidesi*, Nr.7, s.58
- Barkçin Savaş Ş.: *Yeni Lisan, Yeni Medeniyet*, Nr.11, s.20
- Barkçin Savaş Ş.: *200 Yıldır Sorulan Yanlış Soru*, Nr.14, s.20-22
- Barkçin Savaş Ş.: Bayrâmiyye*, Nr.24, s.27
- Barkçin Savaş Ş.: *Gazel*, Nr.12-13, s.94
- Barkçin Savaş Ş.: *Gazel*, Nr.5, s.53
- Barkçin Savaş Ş.: *Nefes*, Nr.11, s.59
- Barkçin Savaş Ş.: *Âşık Veysel'in Hikmetli Bir Şiiri Üzerine- III*, Nr.6, s.8-13
- Bayar, Nevnihal: *1935 Cep Kılavuzlarında Yerleştirme Örnekleri*, Nr.29-30, s.46-51
- Bayar, Nevnihal: *Çavdarhisar Kaymakamı Ömer Bilgin İle Aizanoi Antik Kenti Üzerine*, Nr.5, s.22-25
- Bayar, Nevnihal: *Derlemeler "Çocuklarımız"*, Nr.21, s.16
- Bayar, Nevnihal: *Dil ve Toplum Dilimizin Güncel Me-seleleri*, Nr.28, s.4-9
- Bayar, Nevnihal: *Esin Çelebi Bayru ile Roportaj*, Nr.1, s.23-31
- Bayar, Nevnihal: *Sâmîha Ayverdi'de Dil Anlayışı*, Nr.3, s.18
- Bektaş, Ali: *Ahmed-i Muhtar Aşk Mâdenidir*, Nr.10, s.10-13
- Belviranlı, Hâfız Ömer Faruk: *Câmi Mûsikîsi*, Nr.17, s.48
- Belviranlı, Hâfız Ömer Faruk: *Câmii Mûsikîsi*, Nr.18, s.40
- Bilecik, Fahrünnisa- Bayar, Nevnihal: *İlk Kadın Genel Sözlükümüz İlhan Ayverdi ve Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Nr.27, s.4-13
- Bilecik, Fahrünnisa: *Bir Hak Âşığın Sesleniş*, Nr.20, s.23
- Bilecik, Fahrünnisa: *Bir Hak Velisinin Ardından*, Nr.17, s.12
- Bilecik, Fahrünnisa: *Ezelden Ebede İzzetlenmiş Bir İnsân-ı Kâmil*, Nr.22, s.16-21
- Bilecik, Fahrünnisa: *Fâtih Sultan Mehmet*, Nr.27, s.52-55
- Bilecik, Fahrünnisa: *İlhan Ayverdi Hâtıra Kitabı*, Nr.31, s.4-6
- Bilecik, Fahrünnisa: *İlhan Ayverdi'den Gençlere*, Nr.6, s.7

- Bilecik, Fahrünnisa: *İlhan Ayverdi'nin İdarecilik Vasfı*, Nr.19, s.20
- Bilecik, Fahrünnisa: *İlhan Ayverdi'nin Sohbetleri*, Nr.14, s. 4
- Bilecik, Fahrünnisa: *İlhan Ayverdi'nin Sohbetleri-2*, Nr.16, s.12
- Bilecik, Fahrünnisa: *Kubbealtı Lugatı*, Nr.1, s.42-45
- Bilecik, Fahrünnisa: *Sabır*, Nr.18, s.20
- Bilecik, Fahrünnisa: *Sâmiha Ayverdi ile Günümüz Meselelerine Bakış*, Nr.15, s.4
- Bilecik, Fahrünnisa: *Sâmiha Ayverdi'nin Üslubu: Aşk Üslubu*, Nr.22, s.12-15
- Bilecik, Fahrünnisa: *Türk Coğrafyasındaki Çalgı İsimleri*, Nr.29-30, s.30-37
- Bilecik, Fahrünnisa: *Üzerime Güneş Doğdu!*, Nr.10, s.4-6
- Bilecik, Gülberk: *Ayverdi Haritası*, Nr.1, s.36-38
- Bilecik, Gülberk: *Balkanlar'da Bir Osmanlı Eseri: Osman Baba Türbesi*, Nr.4, s.39-43
- Bilecik, Gülberk: *Balkanlarda Bir Kültür Hazinesi Filibe Mevlevihânesi*, Nr.6, s.14-17
- Bilecik, Gülberk: *Bartın'da Bir Sahâbe: Ebu'd- Derdâ Hazretleri*, Nr.24, s.34-36
- Bilecik, Gülberk: *Boğaziçi Semtleri*, Nr.22, s.32-37
- Bilecik, Gülberk: *Bulgaristan'daki Osmanlı Eserleri Hakkında Yapılan Bir Çalışma*, Nr.9, s.57
- Bilecik, Gülberk: *Ekrem Ayverdi ve Ayasofya*, Nr.27, s.17-19
- Bilecik, Gülberk: *İki Çınarın Ardından: Ekrem Hakkı Ayverdi ve Oktay Aslanapa*, Nr.11, s.60
- Bilecik, Gülberk: *İstanbul'da Bir Rifâi Tekkesi Ümmü Ken'an Dergâhı*, Nr.31, s.33-40
- Bilecik, Gülberk: *İstanbul'un Ortadan Kalkan Tarihi Eserlerinden Biri: Seyyahlar Tekkesi*, Nr.27, s.46-51
- Bilecik, Gülberk: *Şumnu'da Osmanlı'dan Günümüze Kalan Mimari Eserler*, Nr.17, s.56-58
- Bilecik, Gülberk: *Vakıf İnsan Ekrem Hakkı Ayverdi*, Nr.19, s.22-25
- Bilecik, Hayri: *İnsan*, Nr.12-13, s.63
- Bilecik, Hayri: *İsim*, Nr.23, s.4
- Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk- Köpek ve Adam*, Nr.7, s.62
- Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk- Mehmet'in Kınası*, Nr.9, s.64
- Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk- Papağan*, Nr.8, s.66
- Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk- Söz mü Söyleyen mi?*, Nr.5, s.62
- Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk- Şakir Ağa*, Nr.6, s.56
- Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk Yemin*, Nr.3, s.61
- Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk- Yemin*, Nr.4, s.60
- Bilecik, Hayri: *Kadem Çocuk- Zehir Dede*, Nr.2, s.62
- Bilgin, Salih: *Ney Dersler*, Nr.12-13, s.124-128
- Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, Nr.11, s.72-78
- Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, Nr.14, s.76-80
- Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, Nr.15, s.66-80
- Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, Nr.18, s.72-80
- Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, Nr.5, s.65-80
- Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, Nr.6, s.63-80
- Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, Nr.7, s.63-80
- Bilgin, Salih: *Ney Dersleri*, Nr.9, s.65-76
- Binark, İsmet: *Bir İhlâs Âbidesi: İlhan Ayverdi*, Nr.10, s.7-9
- Binark, İsmet: *Itrî*, Nr.8, s.4-7
- Binark, İsmet: *İlhan Ayverdi'nin Ardından*, Nr.31, s.7-11
- Binark, İsmet: *Sâmiha Ayverdi'nin Görüşlerinden Seçmeler*, Nr.11, s.62
- Can, Neşe: *Türk Müsiki'sinde Çeng- IV*, Nr.27, s.59
- Can, Neşe: *Türk Müsiki'sinde Çeng- V*, Nr.28, s.36-41
- Can, Neşe: *Türk Müsiki'sinde Çeng- VI*, Nr.29-30, s.26-29
- Can, Neşe: *Türk Müsiki'sinde Çeng-1*, Nr.23, s.46-50
- Can, Neşe: *Türk Müsiki'sinde Çeng-3*, Nr.25, s.71-74
- Can, Neşe: *Türk Müsiki'sinde Çeng-4*, Nr.26, s.47-49
- Can, Neşe: *Türk Müsiki'sinde Çeng-II*, Nr.24, s.60-63
- Ceylan, Ömür: *"Hiç'e Düşen Gölge" Hz. Mevlâna'yı Anlamak*, Nr.31, s.12-17
- Cinpir, Eray: *III. Selim*, Nr.9, s.52-55
- Cinpir, Eray: *Kadem Müzik Arşivi*, Nr.10, s.66
- Cinpir, Eray: *Klasik Müziğimizi İlk Yazılı Kaynaklarından Biri Olarak Mevlânâ'nın Eserleri*, Nr.20, s.16-19
- Cinpir, Eray: *Müzik Arşivi*, Nr.11, s.65
- Cinpir, Eray: *Müzik Arşivi*, Nr.12-13, s.102
- Cinuçen Tanrıkorur'un Çocuk Şarkıları, Nr.26, s.62-80
- Çalışır, Ahmet: *Bir Eseri Dinlemek*, Nr.12-13, s.95
- Çalışır, Ahmet: *Hicazkâr Makamında Mevlâvî Âyin-i Şerîfi*, Nr.12-13, s.104-122
- Çalışır, Ahmet: *Müsikîde İcâzet mi yoksa Diploma mı?*, Nr.12-13, s.51
- Çalışır, Hafız Ahmet: *Öz Müsikimiz*, Nr.15, s.43
- Çelik Celâleddin: *Ney Kesret İçre Vahdet Tanbur Vahdet İçre Kesret*, Nr.3, s.26
- Çelik, Celâleddin: *Dede Efendi, Şevkutarab ve Rabıta*, Nr.2, s.56
- Çelik, Celâleddin: *Devr-i Âtiye Bir Mektup*, Nr.5, s.56-58
- Çelik, Celâleddin: *Odun, Aşk Olmayandır*, Nr.11, s.58
- Çelik, Celâleddin: Prof. Tadashi Suzuki: *İstanbul Bana Tokyo'dan Daha Yakın*, Nr.17,

- s.36-43
 Çelik, Celâleddin: *Rumelihisarı, Ebû'l- Feth Camii ve Nâfi Baba Dergâhı*, Nr.8, s.52-55
 Çelik, Celâleddin: *Şerif Muhiddin Targan Mûsikimiz Hakkında Ne Düşün(d)ürdü?*, Nr.9, s.36-38
 Çelik, Celâleddin: *Tânburî Cemil Bey, Kadı Fuad Efendi ve Çeçen Kızı*, Nr.6, s.51
 Çelik, Celâleddin: *Tanbûrî Cemil Bey'den George Enescu'ya, İstanbul'dan Yeosu'ya*, Nr.7, s.51
 Çelik, Esra: *Modern Zaman Klasiği: Ali Rifat Çağatay*, Nr.26, s.16-19
 Çelik, Levend: *Kadem Nota Arşivi*, Nr.16, s.68-80
 Çıpan, Mustafa: *Kûşe-i Destâr "Sevdaya" Düşmek*, Nr.11, s.42-44
 Çıpan, Mustafa: *Kûşe-i Destâr- Bizim Erbâb-ı Aşka Sıdk ile İkrârımız Vardır*, Nr.6, s.48- 50
 Çıpan, Mustafa: *Kûşe-i Destâr- Ezelden Mazhar-ı Aşkız, Bizim İcadımız Yokdur*, Nr.4, s.32-35
 Çıpan, Mustafa: *Kûşe-i Destâr- Gâh Olur Vuslatı Yâd Ederiz Firkâtte Handânız*, Nr.7, s.36-38
 Çıpan, Mustafa: *Kûşe-i Destâr- Gönüldendir Şikâyet Kimseden Feryadımız Yokdur*, Nr.5, s.36-39
 Çıpan, Mustafa: *Kûşe-i Destâr- Kudûmun Rahmet-i Zevk u Safâdır Yâ Resûlallah*, Nr.3, s.56-59
 Çıpan, Mustafa: *Kûşe-i Destâr- Sen'den Yüzüm Döndürmezem*, Nr.2, s.52
 Çıpan, Mustafa: *Kûşe-i Destâr*, Nr.1, s.46-47
 Çıpan, Mustafa: *Kûşe-i Destâr*, Nr.10, s.14-17
 Çıpan, Mustafa: *Kûşe-i Destâr*, Nr.8, s.26-29
 Çıpan, Mustafa: *Kûşe-i Destâr*, Nr.9, s.24-27
 Çıpan, Mustafa: *Zülf- Sevda*, Nr.14, s.60-63
 Çobanoğlu, Ahmet Vefa: *Mîmar Koca Sinan ve İstanbul*, Nr.4, s.20-23
 Coşkun, Pınar: *Ahmet Avni Konuk Hayatı, Eserleri, Sanatçı Kişiliği*, Nr.21, s.32-34
 Davran, Vahap: *Korkuyorum*, Nr.10, s.67
 Demirci, Deniz: *Mehter Müziği*, Nr.16, s.59-61
 Demirci, Mehmet: *Bir Mûsikî Ocağı: İzmir Mevlevîhânesi*, Nr.14, s.42-44
 Demirci, Mehmet: *Doğumunun 140. Yılında M. Râkım Erkuhtu*, Nr.8, s.41-43
 Denkhalbant Çobanoğlu, Ayşe: *Mehmet Siyah Kalem Minyatürlerinde Göçebeler, Dervişler ve Demonlar: Gerçek ile Hayal Arasında*, Nr.31, s.47-53
 Deran, Gülden: *Erol Deran*, Nr.25, s.60
 Deveci, Şentürk: *Halid Lem'i Athl*, Nr.31, s.69-80
 Dursun, Orhan: *Kitaplık*, Nr.22, s.64
 Dursun, Orhan: *Kitaplık*, Nr.9, s.58
 Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, Nr.10, s.64
 Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, Nr.11, s.66
 Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, Nr.12-13, s.100
 Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, Nr.14, s.72
 Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, Nr.15, s.54
 Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, Nr.16, s.67
 Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, Nr.17, s.67
 Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, Nr.18, s.69
 Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, Nr.19, s.71
 Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, Nr.2, s.58
 Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, Nr.20, s.75-80
 Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, Nr.3, s.60
 Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, Nr.4, s.58
 Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, Nr.6, s.58
 Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, Nr.7, s.54
 Dursun, Orhan: *Kitaplık*, Nr.21, s.64
 Dursun, Orhan: *Kültür Dünyamızdan Manzaralar*, Nr.21, s.65
 Dursun, Orhan: *Kitaplık*, Nr.23, s.77
 Editörlerden, Nr.1,Nr.3,Nr.4,Nr.5,Nr.7,Nr.8, Nr.9-Nr.10,Nr.18,Nr.20,Nr.23,...Nr.31 s.1
 Efe, Mustafa Cemil: *Şehirler ve Şehir*, Nr.12-13, s.98
 Ejder Güleç *Hakkında Levent Güleç ile Söyleşi*, (Şenel, Selim), Nr.31, s.23-27
 Er, Ahmet: *Afganistan'da Susuzluk*, Nr.9, s.56
 Erbay, İbrahim Suat: *Satır Aralarından*, Nr.8, s.44
 Erol Sayan: *Bestecinin Nazariyat Yazması Lâzım*, Nr.16, s.40-43
 Esin Çelebi *Bayru ile Röportaj*, (Bayar, Nevnihal), Nr.1, s.23-31
 Feyzi, Ahmet: *Geleneksel Türk Müziğinde Güfte Unsuru ve Alvarlı Efe*, Nr.12-13, s.64-71
 Gidiş, Volkan: *Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kanun Öğretiminin Bilimle Etkileşimi*, Nr.19, s.52

- Gidiş, Volkan: *Popüler Kültür ve Müzik İlişkisi Bağlamında Popüler Türk Sanat Müziği*
- Şarkılarında Kullanılan Makamlara İlişkin Bir Değerlendirme*, Nr.20, s.64-71
- Gidiş, Volkan: *Zeybek Üzerine Bir İnceleme*, Nr.19, s.54-57
- Gökay, Ebrar- Soydan, Büşra: *Mehmet Nuri Yardım ile Safiye Erol Hakkında Röportaj*, Nr.31, s.18-22
- Göksel, Türker: *Mendilimi Geri İstiyorum*, Nr.4, s.56
- Gölpınarlı, Abdülbâki: *Abdülkâdir Belhî Hâl Tercesesi*, Nr.21, s.54
- Gölpınarlı, Abdülbâki: *Tarihe Düşen Notlar*, Nr.24, s.37-40
- Görmez, Elif: *Atmosfer Yaratmada Müsiki'nin Rolü ve Amâk-ı Hayâl*, Nr.26, s.12-15
- Görmez, Elif: *Sekiz Uçmak'a Bigâne Kalan Derviş: Yunus Emre*, Nr.28, s.33-35
- Güder, Fatmanur: *ÇOMÜ'nün Sesi her Yerde Yankılanıyor*, Nr.15, s.17-21
- Gülçin Yahyâ Kaçar ile Müsikiye Dâir*, (Gümüş, Yüce), Nr.11, s.45-49
- Gümüş, Yüce, *Lâvta*, Nr.9, s.42-47
- Gümüş, Yüce: *111 Yıl Önce Başlayan Serüven Devam Ediyor*, Nr.11, s.13-18
- Gümüş, Yüce: *Anadolu ve Osmanlı Odağında Gayrimüslim Sanatârlık*, Nr.25, s.43-45
- Gümüş, Yüce: *Benim Müziğim*, Nr.29-30, s.86-112
- Gümüş, Yüce: *Bir CD Çalışmasına İlmî Yaklaşımlar*, Nr.15, s.34-36
- Gümüş, Yüce: *Bir Kasım Günü Uğurladık Vehice Daryal'ı*, Nr.9, s.9-11
- Gümüş, Yüce: *Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi'ye Dâir- I*, Nr.7, s.14
- Gümüş, Yüce: *Çinuçen Tanrıkorum*, Nr.28, s.48-80
- Gümüş, Yüce: *Erken Çocukluk Döneminde Türk Müsikişi*, Nr.24, s.23-26
- Gümüş, Yüce: *Ezân-ı Muhammedî*, Nr.6, s.28-31
- Gümüş, Yüce: *Geçmiş Geleceğe Bağlayan Köprü Şahsiyetler*, Nr.1, s.39-41
- Gümüş, Yüce: *Hâce Muhammed Lutfi'nin Hal Tercesesi*, Nr.18, s.27-29
- Gümüş, Yüce: *Halil Can'ın Aramızdan Ayrılığının 40. Yılı*, Nr.12-13, s.79-83
- Gümüş, Yüce: *Ken'an Rifâi'nin Müsikişi*, Nr.8, s.8-13
- Gümüş, Yüce: *Prof. Dr. Gülçin Yahyâ Kaçar ile Müsikiye Dâir*, Nr.11, s.45-49
- Gümüş, Yüce: *Prof. Dr. Zeki Atkoşar'a Dâir Hayatı ve Anlattıkları*, Nr.18, s.50-56
- Gümüş, Yüce: *Prof. Mutlu Torun ile Röportaj*, Nr.3, s.50-55
- Gümüş, Yüce: *Prof. Mutlu Torun ile Röportaj- III*, Nr.5, s.50-52
- Gümüş, Yüce: *Prof. Mutlu Torun ile Röportaj-II*, Nr.4, s.16-19
- Gümüş, Yüce: *Seyyid Muhammed Burhâneddin (Kılıç) Belhî'nin Hâl Tercesesi*, Nr.29-30, s.9-12
- Gümüş, Yüce: *Tabar Müzik Kütüphanesi'ne Dâir*, Nr.15, s.40-42
- Gümüş, Yüce: *Türk Masalları ve Max Lüthi*, Nr.28, s.13
- Gümüş, Yüce: *Yeni Besteciler*, Nr.19, s.76-80
- Güray, Cenk: *Bir Sesin Seyri*, Nr.21, s.50-53
- Güray, Cenk: *Bir Yapay Ayrılığa Dair*, Nr.1, s.32-35
- Güray, Cenk: *Bir yapay Ayrılığa Dair: Cumhuriyet ve Müzik: Modern Cumhuriyetin Müziğine Doğru*, Nr.2, s.27
- Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri-8*, Nr.17, s.59
- Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri- II*, Nr.6, s.26
- Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri- IV*, Nr.8, s.30
- Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri- V*, Nr.9, s.34
- Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri- VI*, Nr.10, s.49
- Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri- VII*, Nr.11, s.50
- Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri- VIII*, Nr.12-13, s.52
- Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri*, Nr.14, s.64
- Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri*, Nr.21, s.56
- Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri*, Nr.5, s.32-35
- Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri-10*, Nr.19, s.32
- Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri-III*, Nr.7, s.26
- Güray, Cenk: *Sema ve Semah'ın Yüzyıl Öncesi Temelleri-9*, Nr.18, s.38
- Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında Mehmet Efendi'nin Mısır Seyahati Hazineye Yolculuk*, Nr.5, s.18-21
- Gürsoy, Gülmisal: *Pır ile Zır'ın Ardından*, Nr.2, s.32
- Gürsoy, Gülmisal: *Ahmet'in Arayışı ve...*, Nr.4, s.4-9
- Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında Dost Eli Vefa'nın Yangını*, Nr.6, s.22-25
- Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında, Aşk ve Yolculuğu -2*, Nr.12-13, s.40-43

- Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında: Yürek Yangınları ve Hoca Nazik*, Nr.14, s.66-68
- Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Aşk ve Yolculuğu "Beni Sev"*, Nr.11, s.30-33
- Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Bir 20. Yüzyıl Münnevverî Ken'an Rifâi Adlı Sempozyumdan Notlar- Seyran*, Nr.20, s.36-51
- Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Dava Adamı Olmak, Semboller ve Taktikler Sunî Efe*, Nr.26, s.24-31
- Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Dua, Büyü ve... Üfür Üfür Tükür*, Nr.21, s.45-49
- Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Hasete Yaklaşımında Tasavvufî Boyut ve Sn. İlhan Ayverdi Metodu Komşunun Tavuğu*, Nr.10, s.28-31
- Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Hayranlık, Fanatizm ve Fenâ Makamları Fan Fan'ın Gerçek Yüzü*, Nr.8, s.22-24
- Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Hırs ve Kibir Diyârında Seyran Mustî'nin Sâfiyeti*, Nr.23, s.42-45
- Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Hikmet Kâinat Büyükeksoy*, Nr.19, s.14-19
- Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; İnanç ve İnançsızlık Problemlerine Tasavvufî Bakış Hakkında Birkaç Söz*, Nr.9, s.12-15
- Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; İnsanî Değerlere Bakış ve Sözüm Ona Yol Ayrımları Selamdan Sabaha*, Nr.24, s.28-33
- Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Kabir Ziyaretleri Şefaât ve Şirk*, Nr.18, s.30-33
- Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Liderin Ölümü ve Değerler Savaşı*, Nr.16, s.48- 51
- Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Mahalle Bas-kısında Monarşiden Demokrasiye*, Nr.7, s.10-13
- Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Referans Çıkmaz Sokak*, Nr.22, s.62
- Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Suç, Ceza ve Dostluklar*, Nr.17, s.32-35
- Gürsoy, Gülmisal: *Cevaplarımız ve Düşündürdükleri Karpuz*, Nr.3,s.42-45
- Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa -4*, Nr.19, s.4-13
- Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa -5*, Nr.20, s.4-15
- Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa -9 Hânedân-ı Ehl-i Beyt*, Nr.24, s.4-17
- Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa -10*, Nr.25, s.4-12
- Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa -11*, Nr.26, s.4-11
- Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa*, Nr.16, s.4-11
- Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa-6*, Nr.21, s.4-15
- Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa-7*, Nr.22, s.4-11
- Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa-8*, Nr.23, s.6-16
- Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa -2*, Nr.17, s.4-11
- Gürsoy, Gülmisal: *Ken'an Rifâi Divânı'ndan Seçmelerle Baş Başa-3*, Nr.18, s.4-19
- Gürsoy, Gülmisal: *Bağlılık ve Bağımlılık Karmaşası*, Nr.1, s.48-50
- Gürsoy, Gülmisal: *Bir Kültür Işığında; Teslimiyette Güller, Kuyular ve Dikenler Seyr Eyle Gül Diyârında da Olsan Fıkr Eyle*, Nr.25, s.36-42
- Hacıoğlu, Mehmet Evren: *Kışlar Lâl Oldu*, Nr.25, s.77
- Halman, Talat: *Öz Müsikimizin Bach'ı*, Nr.10, s.32
- Hanönü, Yasin: *Kadem Nota Arşivi*, Nr.15, s.56-64
- Hanönü, Yzb. Yasin, Nr.19, s.62-65
- Hatipoğlu, Ahmet: *Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri*, Nr.10, s.52
- Hatipoğlu, Vasfi- Sağlam, Atilla: *Türk Müsikisi'nde Usûl Geleneğinin Değerlendirmesi*, Nr.16, s.26-39
- İmzasız, *Bir Boğaz Ressamı Erol Deran*, Nr.23, s.55-57
- İmzasız, *Geleneksel Halk Müziği'nin Genç Sesi*, Nr.24, s.79
- İmzasız, *Kadem Ödül Töreni*, Nr.22, s.65
- İmzasız, *Seyyid Bekir Reşad Efendi Hazretleri'nin İrtihâline Tarih*, Nr.22, s.66
- İmzasız: *İlhan Ayverdi Paneli*, Nr.2, s.61
- İnci Çayırılı: *Bizim Avantajımız Meşkle Büyümemizdir*, Nr.17, s.26-31
- İpek, Semih: *Hem İsmen Hem Cismen Tanburun Kökeni*, Nr.18, s.64
- İsimsiz, *Çocuk Şarkıları*, Nr.27, s.62-80
- Kaçar, Gülçin Yahya: *Balkan Coğrafyasında Yaşanan Savaşlar Sonucu Ortaya Çıkan Türküler Üzerine Bir Değerlendirme*, Nr.14, s.23-31
- Kaçar, Gülçin Yahya: *Bergüzâr-ı Çanakkale Milli Mücadele Ruhunu Yaşatıyor*, Nr.18, s.62
- Kaçar, Gülçin Yahya: *Bühürizâde Mustafa İtrî Efendi'nin Bestelerinde Terennüm ve Müzikal Analizleri- I*, Nr.11, s.4-6
- Kaçar, Gülçin Yahya: *Bühürizâde Mustafa İtrî Efendi'nin Bestelerinde Terennüm ve*

- Müzikal Analizleri, Nr.12-13, s.24-39
- Kaçar, Gülçin Yahya: *Hammâmî- Zâde İsmâil Dede Efendi'nin Rast Kâr-ı Nâtik*
- Eserindeki Makam Geçkilerinin Tahlili*, Nr.17, s.18-25
- Kaçar, Gülçin Yahya: *Türk Müsîkînin Mânâ ve Mâhiyeti*, Nr.15, s.11-16
- Kaçar, Gülçin Yahya: *Klasik Türk Müsîkîsi ve Klasik Türk Edebiyatı Arasındaki Etkileşim*, Nr.25, s.22-26
- Kaçar, Gülçin Yahya: *Geleneksel Çalgılardan Ud'un Müzik Öğretmenliğinde Kullanılması*, Nr.23, s.34-38
- Kaçar, Gülçin Yahya: *Klasik Türk Müsîkîsi ve Klasik Tür Edebiyatı Arasındaki Etkileşim* 2, Nr.27, s.25-31
- Kaçar, İzzet: *Gazel*, Nr.25, s.35
- Kaçar, İzzet: *N'ola Bizim Hâlimiz*, Nr.24, s.80
- Kaçar, İzzet: *Na't -Şefâat Yâ Resûlallah!*, Nr.23, s.78
- Kaçar, İzzet: *Nefes*, Nr.27, s.45
- Kaçar, İzzet: *Yâ Hazreti Mevlânâ*, Nr.26, s.23
- Kadem Nota Arşivi: Cinuçen Tanrıkörur'un Çocuk Şarkıları*, Nr.26, s.62-80
- Kadem Nota Arşivi*: Nr.25, s. 78-80
- Kakan, Mehmet Emin: *Itrî İçin Dediler Ki*, Nr.8, s.25
- Kakan, Mehmet Emin: *İrfandan Müziğe, Müzikten Kültüre- I*, Nr.10, s.s.33
- Kakan, Mehmet Emin: *İrfandan Müziğe, Müzikten Kültüre- III*, Nr.12-13, s.84
- Kakan, Mehmet Emin: *İrfandan Müziğe, Müzikten Kültüre- IV*, Nr.14, s.45
- Kakan, Mehmet Emin: *İrfandan Müziğe, Müzikten Kültüre- V*, Nr.15, s.37-39
- Kakan, Mehmet Emin: *İrfandan Müziğe, Müzikten Kültüre-II*, Nr.11, s.19
- Kakan, Mehmet Emin: *İsmail Baha Sürelsan Çatısı Altında Cinuçen Tanrıkörur Günleri ve Sanatkârdan Akseden Tevâzu*, Nr.18, s.66-68
- Kakan, Mehmet Emin: *Selçuklu Başkentinden Osmanlı Pâyitahtına Necati Çelik, Ud ve Süzidil*, Nr.17, s.50-53
- Karaköse, Saadet: *Bir Elif Çekme: Klasik Edebiyatımızda Elif-I*, Nr.23, s.20-23
- Karaköse, Saadet: *Bir Elif Çekmek: Klasik Edebiyatımızda Elif-III*, Nr.25, s.13-21
- Karaköse, Saadet: *Bir Elif Çekmek: Klasik Edebiyatımızda Elif-II Kültürel Unsur Olarak Elif*, Nr.24, s.18-22
- Keşkeş, Şaban: *Kadem Nota Arşivi*, Nr.17, Nr.17, s.70-80
- Kholmatov, Elmurod: *20.yy Başlarında Türkistan'da Cedit Döneminde Coğrafi Terimlerin ve Ülke Adlarının Türkiye Türkçesi'ndeki Şekliyle Kullanılışı*, Nr.12-13, s.18-23
- Korkmaz, Vildan Merve: *Milli Mitolojik Hayvanlar ve Özellikleri*, Nr.19, s.58-60
- Kökrek, Emel: *Sesli Yayın Dünyasından*, Nr.2, s.60
- Kutlu, Mahfi Onur: *Mustafa İsmail Tilâvetinde Müsîkî ve Makam Kullanımı-I*, Nr.9, s.32
- Kutlu, Onur Mahfi: *Mustafa İsmail Tilâvetinde Müsîkî ve Makam Kullanımı-II*, Nr.11, s.52-57
- Mehmet Nuri Yardım ile Safiye Erol Hakkında Röportaj*, Nr.31, s.18-22
- Mevlut Tevşihleri: *Nota Arşivi*, Nr.21, s.67-80
- Mevlut Tevşihleri: *Nota Arşivi*, Nr.22, s.67-80
- Mevlut Tevşihleri: *Nota Arşivi*, Nr.23, s.79
- Mıhoğlu, Ali Ulvi: *Mevlevî Şairler*, Nr.7, s.52
- Mıhoğlu, Ali Ulvi: *Sadreddin Özçimi ile Ebru Üzerine Konuşmalar*, Nr.2, s.36
- Mıhoğlu, Ali Ulvi: *Salih Bilgin Röportajı*, Nr.8, s.68-80
- Mıhoğlu, Ali Ulvi: *Salih Bilgin Röportajı-II*, Nr.10, s.70-78
- Mutlu Torun ile Röportaj*, (Gümüş, Yüce), Nr.3, s.50-55
- Mutlu Torun ile Röportaj-II*, (Gümüş, Yüce), Nr.4, s.16-19
- Mutlu Torun ile Röportaj- III*, (Gümüş, Yüce), Nr.5, s.50-52
- Naim Kaya ile Bekir Sıdkı Sezgin ve İzmir Müsîkî Çevrelerine Dâir*, Nr.29-30, s.38-41
- Necati Çelik, Ud ve Süzidil*, Nr.17, s.50-53
- Nota Arşivi*, Mevlut Tevşihleri: Nr.21, s.67-80
- Nota Arşivi Mevlut Tevşihleri*., Nr.22, s.67-80
- Nota Arşivi*, Mevlut Tevşihleri: Nr.23, s.79
- Nota Arşivi: Cinuçen Tanrıkörur'un Çocuk Şarkıları*, Nr.26, s.62-80
- Nota Arşivi*: Nr.25, s. 78-80
- Ömer Tuğrul İnançer ile Röportaj*, (Özçimi, Yâsin) Nr.9, s.30
- Ömer Tuğrul İnançer- Tasavvuf Müziği Değil Tekke Müziği*, Nr.8, s.18-21
- Öz, Elif: *İsimler*, Nr.26, s.52-60
- Öz, Yusuf: *Süleyman Belhi Ailesi ve Son Mevlevî Post-nişinleri ile Mektuplaşmaları*, Nr.12-13, s.6-13
- Özçimi Yâsin: *Ömer Tuğrul İnançer ile Röportaj*, Nr.9, s.30
- Özçimi, M. Sadreddin: *Abdülkâdir Merâği*, Nr.16, s.44
- Özçimi, M. Sadreddin: *İslâm Müsîkîsi'nde Edvarların Muhteviyâtı*, Nr.17, s.14-17

- Özçimi, M. Sadreddin: *İslâmiyet ve Mûsikî – II*, Nr.12-13, s.14
- Özçimi, M. Sadreddin: *İslâmiyet ve Mûsikî- I*, Nr.11, s.10-12
- Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, Nr.10, s.68
- Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, Nr.11, s.68
- Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, Nr.2, s.64
- Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, Nr.5, s.64
- Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, Nr.6, s.61
- Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, Nr.7, s.60
- Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, Nr.9, s.61-63
- Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, Nr.4, s.64
- Özçimi, Yâsin: *Kadem Nota Arşivi*, Nr.8, s.64
- Özçimi, Yâsin: *Tekke Müziği'nde Bir Tür Perde Kaldırma*, Nr.10, s.58-60
- Özgül, Esra: *Bir Kültürel Direnme Formu Olarak Arabesk*, Nr.28, s.10-12
- Özgül, Esra: *Bourdieu Yaklaşımıyla Türkiye'de Batı Müziğinin Kurumsallaşmasına Dair Bir Okuma*, Nr.27, s.56-58
- Özgül, Esra: *Gül Demeti II Semiha Cemal*, Nr.28, s.19-21
- Özgül, Esra: *Gül Demeti III Semiha Cemal*, Nr.29-30, s.23-25
- Özgül, Esra: *Gül Demeti*, Nr.22, s.54-61
- Özgül, Esra: *Kurt ve Çakal'ın Hikâyesi*, Nr.17, s.69
- Özgül, Esra: *Türkiye'nin Müzik Alanındaki Yeni Markası İstanbul Solistler*, Nr.18, s.46-49
- Özgül, Vicdan: *Bir Şâir Bir Eser Nâbi*, Nr.7, s.4-9
- Özgül, Vicdan: *Hadiselerde ve Hâkânî'nin Hilye'sinde Anlatılan Peygamberimizin Şemâili*, Nr.8, s.14-17
- Özgül, Vicdan: *Hz. Mevlânâ ve Eğitim*, Nr.12-13, s.86-89
- Özgül, Vicdan: *Balkanlı Divan Şairlerinde Mevlânâ Etkisi*, Nr.10, s.42-48
- Özgül, Yusuf: *Burhâneddin Belhî'nin "Nakarath Manzûmat ve Şarkıyatı"*, Nr.29-30, s.13-16
- Özgül, Murat: *Şark Müsikîsi Etkileşimi: Türk Sokaklarında Arap Şarkısı*, Nr.26, s.32-34
- Parlak, Sevgi: *Mithridates Eupator'un Şatolarından Mengüceklî Kalelerine: Divriği ve Kesdoğan Kaleleri*, Nr.18, s.57-61
- Parlak, Sevgi: *Sinemanın İstanbul'un Değişen Yüzüne Tanıklığı*, Nr.16, s.55-58
- Rıza Rit: *Fem-i Muhsin Şimdilerde Unutuldu*, Nr.16, s.13-17
- Sadreddin Özçimi: *Üfleyen Ben Değilim Allah'tır Demek, Benliktir*, Nr.10, s.20-27
- Sadreddin Özçimi ile Ebru Üzerine Konuşmalar, (Mıhoğlu, Ali Ulvi), Nr.2, s.36
- Sadun Aksüt: *Gençlerimiz Müziğimizi Dinlemeye Alıştırlarsa, Görecekler ve Duyacaklar ki Eserlerimiz Çok Güzeldir ve Derindir*, Nr.15, s.44-51
- Sarı, Mehmet- İlgar, Yusuf: *Sultan Divânî Nâm-ı Diğer Divâne Mehmet Çelebi*, Nr.4, s.28-31
- Sarımeşe, Fatih: *Nefs-i İstanbul'un Mahalleleri I*, Nr.31, s.60-68
- Sert, Işıl İlknur: *Yenilenmeye Dair*, Nr.1, s.51-53
- Sert, Işıl İlknur: *İnsan Olmak*, Nr.2, s.46
- Sert, Işıl İlknur: *İstiklâl Marşı ve Derin Mânâsı*, Nr.3, s.28-30
- Soylu, Sedef: *Hırs, Hata, Pişmanlık ve Bir Afname*, Nr.10, s.53-55
- Şenel, Selim: *Bestekâr Naim Kaya ile Bekir Sıdkı Sezgin ve İzmir Müsikî Çevrelerine Dâir*, Nr.29-30, s.38-41
- Şenel, Selim: *Çalgı Yapım Sanatçısı Barış Yekta Karatekli ile Saza Dâir Söyleşi*, Nr.28, s.15-18
- Şenel, Selim: *Kanun Yapımcısı Ejder Güleç Hakkında Levent Güleç ile Söyleşi*, Nr.31, s.23-27
- Şenel, Ünal: *İzmir'de Gönül Ehli Bir Bestekâr- Şâir: Ayhan Altınkuşlar*, Nr.26, s.20-22
- Şenel, Ünal: *Balkan Türkleri Şiirinde Tasavvufî Unsurlar*, Nr.23, s.39-41
- Şenel, Ünal: *Gönlümüzde Çağlayan Tuna*, Nr.4, s.24-27
- Şenel, Ünal: *İşgal Altındaki İzmir'de Bir Âyin-i Şerîf*, Nr.9, s.16
- Şenel, Ünal: *İzmir'de Mevlevîlik ve Tasavvuf Çevrelerine Dâir*, Nr.10, s.50
- Şenel, Ünal: *Sabri İbrahim Alaagöz'ün Şiirlerinde Göç*, Nr.6, s.32-35
- Şenel, Ünal: *Sâmiha Ayverdi'nin Balkan Seyahati*, Nr.5, s.4-11
- Şenel, Ünal: *Terbiye Ocağı Mecmuası*, Nr.11, s.22-27
- Şenel, Ünal: *Yeni Türk Şiirinde Gül*, Nr.24, s.48-55
- Şengül, Cengiz: *TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Bulunan ve Sözleri Alvarlı Muhammed Lûtfî Efendi Hazretlerine Ait Eserler*, Nr.12-13, s.54-62
- Taçoğlu, Ahmet: *Çalgıların Maruz Kalacağı Dış Etkiler ve Korunma Yöntemleri*, Nr.6, s.52-54
- Tadashi Suzuki: *İstanbul Bana Tokyo'dan Daha Yakın*, Nr.17, s.36-43
- Tanbûrî Necdet Yaşar- Prof. Mutlu Torun ile Söyleşi, Nr.7, s. 39-47
- Tanman, M. Baha: *Tanıdığım Ekrem Hakkı Ayverdi*, Nr.27, s.14-16

- Tanrıkorur, Bârihüdâ: *Cinuçen Tanrıkorur- Aziz Mahmud Hüdâyî*, Nr.20, s.28-30
- Tatçı, Mustafa: *Nokta*, Nr.20, s.56
- Tatçı, Mustafa: *Tapduk Emre Niyâzı*, Nr.23, s.76
- Tatçı, Mustafa: *Hallâc*, Nr.19, s.61
- Tatçı, Mustafa: *Aşk Söyletir*, Nr.21, s.57
- Tatçı, Mustafa: *Yunus'un Şiiri Nerede Duruyor?*, Nr.23, s.17-19
- Temizsu, Mustafa: *Ünal Şenel ile Balkan Muhabbeti*, Nr.29-30, s.17-27
- Tıkcı, Yasin: *Bir Değerlendirme: Murâd-ı Buhârî Tekkesi ve Postnişinleri*, Nr.25, s.63-65
- Tokaç, Murat Sâlim- Öksüzöğlü, Osman- Güray, Cenk: *İstanbul Müzik ve Türk Müsiki*, Nr.3, s.4-9
- Tokaç, Murat Sâlim: *Evlîya Çelebi Dönemi Türk Müsiki*, Nr.6, s.18-21
- Tokaç, Murat Sâlim: *Hekim Bestekârlar- Dr. Cemil Özbal*, Nr.8, s.50
- Tokaç, Murat Sâlim: *Hekim Müsikişinaslar Hekimbaşı Abdülaziz Efendi*, Nr.11, s.28
- Tokaç, Murat Sâlim: *Hekim Müsikişinaslar Dr. Osman Şevki Uludağ*, Nr.10, s.56
- Tokaç, Murat Sâlim: *İslam Bilginlerinin Eserlerinde Müsiki ile Tedavi*, Nr.5, s.48
- Tokaç, Murat Sâlim: *Medeniyetimizin Sadâsı*, Nr.16, s.46
- Tokaç, Murat Sâlim: *Mes'ud Cemil 110 Yaşında*, Nr.7, s.48-50
- Tokaç, Murat Sâlim: *Müziğin İnsan Rûhu ve Psikolojisi Üzerine Etkileri*, Nr.4, s.36-38
- Tokaç, Murat Sâlim: *Ortak Mirasın Bilinmeyen Vârisleri*, Nr.20, s.31-35
- Tokaç, Murat Sâlim: *Ortak Mirasın Bilinmeyen Varisleri-II*, Nr.21, s.35-44
- Tokaç, Murat Sâlim: *Prof. Dr. Selâhattin İçli*, Nr.9, s.40
- Tokaç, Murat Sâlim: *Tasavvuftaki Kâinat ve Zaman Anlayışı ve Müsiki ile İlişkisi*, Nr.19, s.50
- Tokaç, Murat Sâlim: *Türk Makam Müsiki'sinde Ney ve Tanbur Çalgısının Rolü ve Az Kullanılmış Makamlar*, Nr.14, s.46-51
- Tokaç, Murat Sâlim-Öksüzöğlü, Osman – Güray, Cenk: *İstanbul'da Musiki*, Nr.1, s.4-7
- Tokaç, Turgut: *Hayattaki Zabıta Râtıbadır, Râbita!*, Nr.3,s.36-41
- Tokaç, Turgut: *İstanbul-Eyüp'te Bahariye Mevlevihânesi*, Nr.11, s.7-9
- Tokaç, Turgut: *Söylesem Faydası Yok Sussam Gönül Razı Değil*, Nr.5, s.54
- Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsiki-1*, Nr.23, s.51-54
- Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsiki- II*, Nr.24, s.41-46
- Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsiki-3*, Nr.26, s.50
- Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsiki – IV*, Nr.27, s.35-39
- Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsiki- V*, Nr.28, s.30-32
- Toker, Hikmet: *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsiki- VI*, Nr.29-30, s.4-8
- Tokuz, Gonca: *Tanbûrî Necdî Yaşar- Prof. Mutlu Torun ile Şöyleşi*, Nr.7, s. 39-47
- Torun, Mutlu: *Alâeddin Yavaşca'nın Müziği*, Nr.8, s.36-40
- Torun, Mutlu: *İcra- Nota Farklılığı*, Nr.6, s.44-47
- Torun, Mutlu: *Nevâkâr Hakkında Düşünceler*, Nr.14, s.32-35
- Torun, Mutlu: *Segâh Mevlevî Âyini Hakkında Düşünceler*, Nr.14, s.36-41
- Torun, Mutlu: *Taksim*, Nr.12-13, s.44-50
- Torun, Mutlu: *Taksim*, Nr.17, s.44-47
- Torun, Mutlu: *Tarihe Düşürülen Notlar- Çinuçen Tanrıkorur'un "Ud Metodu"* *Basılmalıdır*, Nr.9, s.28
- Tuncer, Akın: *İstanbul Üniversitesi'nin Rektörlük Olarak Kullanılan Ayaktaki Üç Tarihî Binası Hakkında Bir Deneme*, Nr.31, s.41-46
- Tülün Korman: *Meşk Sistemi Olmadan, Bugün Nasıl Müzik Yapılıyor? Anlamıyorum*, Nr.6, s.36-43
- Türk, Ömer: *Topkapı Sarayı II. Ahmed Kütüphanesi*, Nr.31, s.28-32
- Türkmen, Şükrü: *Kadem Müzik Arşivi*, Nr.8, s.62
- Türkmen, Şükrü: *Kadem Müzik Arşivi*, Nr.9, s.60
- Türkmen, Şükrü: *Müzik Arşivi*, Nr.7, s.56
- Türkmen, Şükrü: *Sesli Yayın Dünyasından*, Nr.3,s.62
- Türkmen, Şükrü: *Sesli Yayın Dünyasından*, Nr.4, s.62
- Türkmen, Şükrü: *Sesli Yayın Dünyasından*, Nr.5, s.59
- Türkmen, Şükrü: *Sesli Yayın Dünyasından*, Nr.6, s.60
- Uslu, Recep: *Bestekâr Ahmed Hatipoğlu'nun Beste Külliyyâtı*, Nr.14, s.6-10
- Ünal Şenel ile Balkan Muhabbeti, (Temizsu, Mustafa) Nr.29-30, s.17-27
- Üsküdarlı, Tolgahan: *Satır Aralarından*, Nr.5, s.31
- Üsküdarlı, Tolgahan: *Satır Aralarından*, Nr.6, s.53
- Üsküdarlı, Tolgahan: *Satır Aralarından*, Nr.7, s.29
- Üsküdarlı, Tolgahan: *Satır Aralarından*, Nr.9, s.48

- Üsküdarlı, Tolgahan: *Vefâtının 50. Yılında Çinuçen Tanrıkorum'un Ud Metodu*, Nr.8, s.59
- Üsküdarlı, Tolgahan: *Cinuçen Tanrıkorum*, Nr.4, s.50-55
- Yardım, Ali: *Sâmiha Ayverdi'yi İdrak*, Nr.6, s.4-6
- Yardım, E. Seval: "Hizmet, Allah'ın Kula Tebessümüdür.", Nr.23, s.58-63
- Yardım, E. Seval: *Bir Medeniyet Mimarı Sâmiha Ayverdi*, Nr.24, s.56-59
- Yardım, E. Seval: *Edebiyatımızda Mensur Şiir ve Sâmiha Ayverdi*, Nr.3, s.10-17
- Yardım, Mustafa Sinan: *Ayverdiler ve Babam Ali Yardım*, Nr.1, s.8-13
- Yardım, Seval: *Bir Hakikat Yolcusu: Nazik Erik*, Nr.14, s.11-19
- YAZICI, Ümit: *Lem'i Atlı Hakkında Yazılanlar ve Eserleri*, Nr.20, s.24-27
- YAZICI, Ümit: *Lem'i Atlı Hakkında Yazılanlar ve Eserleri*, Nr.22, s.22-31
- YAZICI, Ümit: *Lem'i Atlı Hakkında Yazılanlar ve Eserleri-2*, Nr.21, s.20-31
- YAZICI, Ümit: *Lem'i Atlı Hakkında Yazılanlar ve Eserleri-4*, Nr.23, s.24-33
- YAZICI, Ümit: *Lem'i Atlı Hakkında Yazılanlar ve Eserleri-5*, Nr.24, s.47
- YAZICI, Ümit: *Selânikli Ahmed Efendi- 4*, Nr.20, s.57-63
- YAZICI, Ümit: *Selânikli Ahmed Efendi*, Nr.17, s.54
- YAZICI, Ümit: *Selânikli Ahmed Efendi-2*, Nr.18, s.34-37
- YAZICI, Ümit: *Selânikli Ahmed Efendi-3*, Nr.19, s.35-49
- YAZICI, Ümit: *Tanburî Ali Efendi*, Nr.22, s.38-53
- Yazkaç, Pınar: *Tabiatın ve Tarihin Yaşayan Ressamı Ahmet Yakupoğlu*, Nr.25, s.27-34
- Yıldırım, Hilâl: *Gönlünü Fırçasıyla Tezyin Eden Bir Hanım: Rikkat Kunt*, Nr.8, s.46-49
- Yıldız, Zeynep: *Hasan Kâşânî'nin Hayatı ve Kenzü't-Tuhâf- II*, Nr.24, s.64-67
- Yıldız, Zeynep: *Hasan Kâşânî'nin Hayatı ve Kenzü't-Tuhâf-3*, Nr.26, s.40
- Yıldız, Zeynep: *Hasan Kâşânî'nin Kenzü't- Tuhâf Adlı Eseri-1*, Nr.23, s.64-69
- Yılmaz, Nebahat Konu: *Kalemi Kalbiyle Tutan Kadın: Leyla Saz*, Nr.2, s.43
- Yılmaz, Nebahat Konu: *Ben Evvela Sanat, Sonra Dünyevî Menfaat Diyen Bir İnsanım*, Nr.20, s.52-55
- Yılmaz, Nebahat Konu: *Bize Ses Mi Lâzım Yoksa Çalgının Şekli Mi? Tabiîki ses*, Nr.11, s.34-41
- Yılmaz, Nebahat Konu: *Cüneyt Kosal- Ben Dost ile Dost Olmuşum*, Nr.7, s.16-25
- Yılmaz, Nebahat Konu: *Derdimi Ummâna Döktüm Âsumâna İnledim.*, Nr.3,s.46-49
- Yılmaz, Nebahat Konu: *Emin Ongan Sadece Bir Hoca Değildi, Meşk Anlayışı Bile Çok Şey Öğretti*, Nr.19, s.26-31
- Yılmaz, Nebahat Konu: Erol Sayan: *Bestecinin Nazariyat Yazması Lâzım*, Nr.16, s.40-43
- Yılmaz, Nebahat Konu: *Itrî ile Ortaya Çıkan İhtiyaç: Zirve Arayışı*, Nr.9, s.4-8
- Yılmaz, Nebahat Konu: İnci Çayırılı: *Bizim Avantajımız Meşkle Büyümemizdir*, Nr.17, s.26-31
- Yılmaz, Nebahat Konu: *Necati Çelik: İyi Müzisyen Sazı ile Sohbet Edebilendir*, Nr.14, s.52-59
- Yılmaz, Nebahat Konu: *Neyzen Ali Doğan Ergin: Sanatla Disiplin Hayattan Bağımsız Değildir*, Nr.5, s.40-47
- Yılmaz, Nebahat Konu: *Ömer Tuğrul İnançer- Tasavvuf Müziği Değil Tekke Müziği*, Nr.8, s.18-21
- Yılmaz, Nebahat Konu: *Rıza Rit: Fem-i Muhsin Şimdilerde Unutuldu*, Nr.16, s.13-17
- Yılmaz, Nebahat Konu: Sadreddin Özçimi: *Üfleyen Ben Değilim Allah'tır Demek, Benliktir*, Nr.10, s.20-27
- Yılmaz, Nebahat Konu: Sadun Aksüt: *Gençlerimiz Müziğimizi Dinlemeye Alıştırlarsa, Görecekler ve Duyacaklar ki Eserlerimiz Çok Güzel-dir ve Derindir*, Nr.15, s.44-51
- Yılmaz, Nebahat Konu: *Son Yetmiş Yılın Gönül Ustası*, Nr.12-13, s.72-78
- Yılmaz, Nebahat Konu: *Şerif İçli'nin Şarkıları Gazino Şarkısı Diye Dinlerdik*, Nr.4, s.44- 49
- Yılmaz, Nebahat Konu: *Tülin Korman: Meşk Sistemi Olmadan, Bugün Nasıl Müzik Yapılıyor? Anlamıyorum*, Nr.6, s.36-43
- Yılmaz, Nebahat Konu: *Urfa Müziğinin Menşei Tekedir*, Nr.12-13, s.90-93
- Yüksel, Yüksel: *Türk Müsikisi Usulleri ve Büselik Solfej*, Nr.10, s.79
- Yüksel, Yüksel: *Türk Müsikisi Usülleri ve Büselik Solfej*, Nr.11, s.80
- Yüksel, Yüksel: *Türk Müsikisi Usülleri ve Büselik Solfej*, Nr.12-13, s.130-152
- Yüksel, Yüksel: *Türk Müsikisi Usülleri ve Büselik Solfej*, Nr.9, s.77-80
- Zeki Atkoşar'a Dâir- *Hayatı ve Anlattıkları*, (Gümüş, Yüce), Nr.18, s.50-56

Derûnî Âhenk Mûzik Atölyesi

Derûnî Âhenk Mûzik Atölyesi'ne Dâir...

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

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

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

İnsan ve İrfan Vakfı Hakkında...

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

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

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

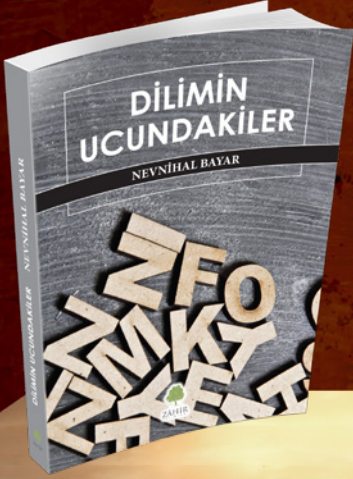
Şeyh Sâdık Efendi Tekkesi

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

mail@deruniahenk.com • www.deruniahenk.com



ZÂHİR
YAYINLARI



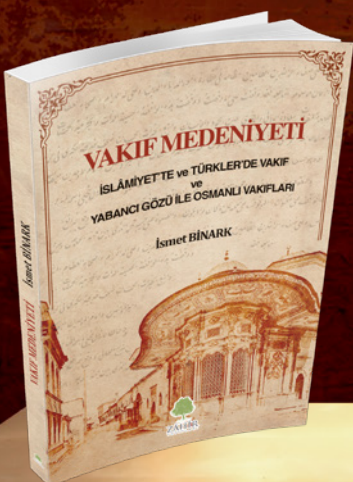
DİLİMİN UCUNDAKİLER
Nevihal BAYAR



KARAHANLI TÜRKÇESİ VE
HAREZM TÜRKÇESİ KILAVUZU
Fahrünnisa BİLECİK



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



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



KÜRESELLEŞMENİN DİN VE TOPLUM
YAPISI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ
İsmet BİNARK



KÜLTÜR VE DİN
Dinin Toplum Bütünleşmesindeki Yeri
İsmet BİNARK

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

www.zahiryayinlari.com