

MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ

KADEM

ÜÇ AYLIK MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ / 07 / İLKBAHAR 2012 / 12.50 ₺



BİR ŞÂİR BİR ESER NÂBÎ / Yard. Doç. Dr. Vicdan ÖZDİNGİŞ • MAHALLE BASKISINDA MONARŞİDEN DEMOKRASİYE / Gülmisal GÜRSOY • BUHÛRÎZÂDE MUSTAFA İTRÎ EFENDİ'YE DÂİR I / Yüce GÜMÜŞ • CÜNEYT KOSAL "BEN DOST İLE DOST OLMUŞUM" Röportaj: Nebahat KONU YILMAZ • BİRLEME / Dr. Savaş Ş. BARKÇİN • "ARAYAN BULUR" / Emrah ALTUNTECİM • KÛŞE-İ DESTÂR Yard. Doç. Dr. Mustafa ÇIPAN • TANBÛRÎ NECDET YAŞAR Prof. MUTLU TORUN İLE SÖYLEŞİ • 19. YÜZYILDA BİR HATTAT VE MÛSİKÎŞİNÂS KAZASKER MUSTAFA İZZET EFENDİ / Hilâl YILDIRIM • MES'UD CEMİL 110 YAŞINDA / Dr. Murat Sâlim TOKAÇ • TANBÛRÎ CEMİL BEY'DEN GEORGE ENESCU'YA, İSTANBUL'DAN YEOSU'YA / Celâleddin ÇELİK • SU KASİDESİ / Dr. Savaş Ş. BARKÇİN

EDITÖRLERDEN...

Kıymetli Okurlarımız;

7. sayımızın mutluluğu ile merhaba...

“XVII. asır, Naimâ ve Peçevî gibi dev himmetli tarihçiler, Nef’i, Nâbî, Nâilî, Atâî ve Şeyhülislâm Yahyâ gibi değerleriyle asırların çehresine damga vurmuş şâirler, İtrî gibi, sesleri ebediyete uzamış bestekârlar ve kâğıda ellerinin hüneri kadar ruhlarını da geçirmiş Hâfız Osman gibi hattatlar ve Levnî gibi ressam, müzehhipler demektî...”¹

Sizleri bu sayımızda büyük mütefekkir Sâmîha Ayverdi’nin eşsiz eseri “Türk Tarihinde Osmanlı Asırları” isimli kitabından bir pasajla karşılamak istedik. Böylesine bir merhabanın hiç şüphesiz bir sebebi var tabîî ki. Yukarıdaki paragrafta isimleri geçen iki büyük sanatkâra UNESCO, içerisinde bulunduğumuz 2012 yılını tahsis etti. Evet bu yıl İtrî ve Nâbî yılı...

Biz de Kadem Dergisi olarak, bu önemli yıl için üzerimize düşen vazifeyi yerine getirmek üzere bu sayımızdan itibaren sizler için İtrî ve Nâbî konulu yazılar hazırladık. Yıl sonuna kadar devam edecek yazılarımız ve faaliyetlerimize, -kapak hattında olduğu gibi- Bismillah diyerek başlıyoruz.

Millî ve mânevî değerlerimizi, onlara sahip çıkan ve güzel cümlelerle bizlere aktaran Kâmil insanlardan dinlemeyi daima bir lütuf gören bizler, bu merhabamızı yine Sâmîha Ayverdi’nin konuyla alakalı bir başka yazısıyla bitirmek istiyoruz...

“Galata Mevlevihânesi, saz ve söz sanatının en geniş ölçüde ekilip biçildiği savrulup harman olduğu bir karargâhtı. Fasîh Dedeler, Çengi Yusuf Dedeler, Şeyh Ahmed Dedeler, Hatîpzâde Osman Efendiler, Edirneli Dervîş Mustafa, baş hânende Osman Efendi, Nâzım Çelebi ve nihayet Mustafa İtrî Efendi, hep bu İstanbul dergâhlarının, ruh ve sanat terbiyesi içinde yuğurulup şekillendiği âbidelerdir. Bunlar, kuruluşları boyunca yalnız İtrî’yi, yalnız bu muhteşem âbideyi yetiştirmiş olsalardı, yine de cemiyete borçlarını ödemiş sayılırlardı. Kaldı ki, sanat ve irfan ocakları, bir tezgâh gibi işliyor ve dokuduklarını da durmadan cemiyet safları arasına sürüyorlardı. İşte bu tekkelerde yetişmiş olanlardan dehâ ölçüsüne varmışların başında bulunan İtrî, XVII. asrın gür ve muhteşem âvâzını kendinde mihraklaştırıp, oradan da dışarı taşımak bahtıyarlığına ermiş büyük bir sanatkârdı. Ne çare ki şifâhî medeniyetlerin hazin nasibi olan unutulmak, İtrî’nin de bini aşan eserlerinin âkıbeti olacaktı. Hâfızadan hâfızaya intikal edegelen kültür, çöküş devirlerinin şaşkınlığı ve telaşı içinde yok olup giderken, büyük bestekârın o aşmış taşmış murabba, kâr, semâî, şarkı, peşrev, saz semâîsi, âyin ve ilâhilerin hevanginden de, elde ancak yirmiyi zor bulan bir tutam kalacaktı. Ve İtrî’den üç asır sonra onun mûsikîsine hayran bir Türk şâiri bu eşsiz mûsikî eserleri için:

“Belki hâlâ o besteler çalınır

Gemiler geçmeyen bir ummandan”

diyerek onların büsbütün yok olmalarına bir türlü râzı olmayacaktı...²

İyi okumalar...

1 Sâmîha AYVERDİ, *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1999, s. 373.

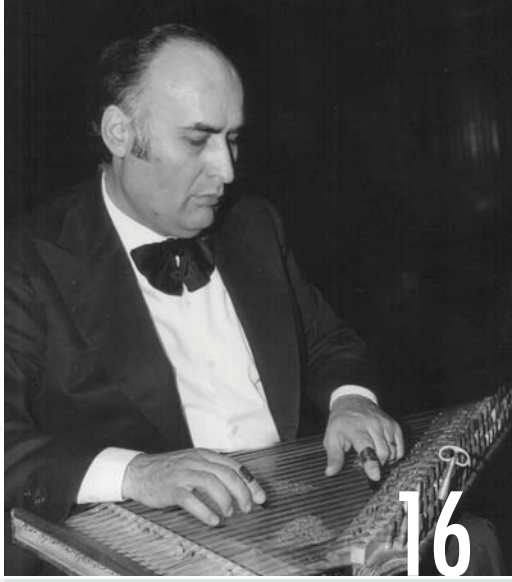
2 Sâmîha AYVERDİ, *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1999, s. 401.



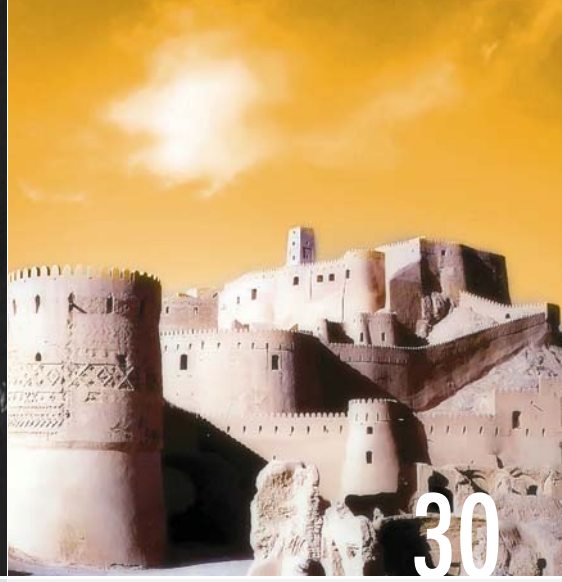
içindekiler



14



16



30

04 | **BİR ŞÂİR BİR ESER NÂBÎ**
Yard. Doç. Dr. Vicdan ÖZDİNGİŞ

10 | **BİR KÜLTÜRÜN IŞIĞINDA
MAHALLE BASKISINDA
MONARŞİDEN DEMOKRASİYE**
Gülmisal GÜRSOY

14 | **BUHÛRİZÂDE MUSTAFA İTRÎ
EFENDİ'YE DÂİR - I**
Yüce GÜMÜŞ

16 | **CÜNEYT KOSAL
"BEN DOST İLE DOST OLMUŞUM"**
Röportaj: Nebahat KONUYILMAZ

26 | **SEMA VE SEMAH'IN
XIII. YÜZYIL ÖNCESİ TEMELLERİ - III**
Yard. Doç. Dr. Cenk GÜRAY

28 | **BİRLEME**
Dr. Savaş Ş. BARKÇİN

29 | **SATIR ARALARINDAN**
Tolgahan ÜSKÜDARLI

30 | **"ARAYAN BULUR"**
Emrah ALTUNTECİM

36 | **KÛŞE-İ DESTÂR
"GÂH OLUR VUSLATI YÂD EYLERİZ
FİRKATDE HANDÂNIZ."**
Yard. Doç. Dr. Mustafa ÇİPAN

39 | **TANBÛRÎ NECDET YAŞAR
PROF. MUTLU TORUN İLE SÖYLEŞİ**
Mülâkat: Gonca TOKUZ

44 | **19. YÜZYILDA BİR HATTAT VE MÛSİKİŞİNAS
KAZASKER MUSTAFA İZZET EFENDİ**
Hilâl YILDIRIM

Ney Dersleri

Salih Bilgin

63



44

48 MES'UD CEMİL 110 YAŞINDA...

Dr. Murat Sâlim TOKAÇ

51 TANBÛRÎ CEMİL BEY'DEN GEORGE ENESCU'YA, İSTANBUL'DAN YEOSU'YA

Celâleddin ÇELİK

52 MEVLEVÎ ŞÂİRLER

Ali Ulvi MIHOĞLU

54 KÜLTÜR DÜNYAMIZDAN MANZARALAR

Orhan DURSUN

58 SU KASİDESİ

Dr. Savaş Ş. BARKÇIN

62 KADEM ÇOCUK - KÖPEK VE ADAM

Hayri BİLECİK

63 NEY DERSLERİ

Salih BİLGİN

MÜSİKİ VE EDEBİYAT DERGİSİ
KADEM

Üç Aylık Müsiki ve Edebiyat Dergisi

ISSN: 1309-9795

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

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

Yard. Doç. Dr. Fahrünnisa BİLECİK
(fbilecik@kadem.org)

Editör ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürleri
Yard. Doç. Dr. Nevnihal BAYAR
(nevbayar@kadem.org)

Yüce GÜMÜŞ (yucegumus@kadem.org)

Yayın Kurulu
(Sıralama soyadlara göre alfabetik olarak yapılmıştır.)

Prof. Rühi AYANGİL (Müsiki)

Dr. Savaş Ş. BARKÇIN (Müsiki)

Yard. Doç. Dr. Nevnihal BAYAR (Dil)

Yard. Doç. Dr. Fahrünnisa BİLECİK (Dil)

Yard. Doç. Dr. Gülberk BİLECİK
(Sanat Tarihi)

Prof. Dr. Osman BİLEN (Felsefe)

Yard. Doç. Dr. Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU
(Sanat Tarihi)

Prof. Erol DERAN (Müsiki)

Yüce GÜMÜŞ (Müsiki)

Niyâzi KÜLAHLI (Mîmârî)

Yard. Doç. Dr. Ünal ŞENEL (Edebiyat)

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)

Redaksiyon

Dr. Ayşe SADIKOĞLU

Görsel Yönetmen

Tekin ÖZTÜRK

Dağıtım Organizasyonu ve Abonelik Servisi

Serdar BAŞER

(0 536 776 42 97 - serdarbaser@kadem.org)

Reklam ve Halkla İlişkiler

Gülşah ÖZTÜRK

Kapak Hattı

"Bismillah"

Mustafa Cemil EFE

Grafik Tasarım

Tekin ÖZTÜRK

www.tekinozturk.com.tr

Baskı

Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.

Halkalı Caddesi No: 245 Sefaköy-Küçükçekmece

İstanbul Tel: 0212 698 93 54 - 55

Fiyatı

Tek Sayı: **12.50 ₺**

1 Yıllık (4 Sayı) Abone: **50 ₺**

Yerel süreli yayın.

Bir Şâir Bir Eser

Nâbî

Yard. Doç. Dr. Vicdan ÖZDİNGİŞ*



*“Sakin terk-i edebden, kûy-ı mahbûb-ı Hudâdır bu.
Nazargâh-ı İlâhîdir makâm-ı Mustafâ’dır bu.”*

XVII. yüzyıl Türk Edebiyatı şâir-lerinden Nâbî, 1612 yılında eski adı Ruhâ olan Urfa’da doğmuştur. Şâirin Urfa’daki hayatı ve gençlik dönemi hakkında çok fazla bilginiz bulunmamaktadır. Nâbî 24 yaşlarında iken İstanbul’a gelmiştir, Şâirin İstanbul’a geldiği dönemde IV. Mehmed tahta çıkmıştır. Bu sırada Musâhib Mustafa Paşa’ya intisap eden Şâir, kısa zamanda Dîvan Kâtibi olur ve şiirleriyle IV. Mehmed’in dikkatini çekerek, padişahın av gezmelerine davet edilir. 1671 yılında Lehistan seferine katılan Nâbî, Kamanîçe Kalesi’nin fethi üzerine Fetihnâme-i Kamanîçe adlı ünlü eserini kaleme alır. (Bilkan, s. 1-7). Bu sıralarda, Yusuf Nâbî’nin gönlüne, hac farîzasını eda etmek arzusu düşmüş, bu gönül isteğini paşasına da açmıştır. Musâhip Mustafa Paşa, bu samimi dileği, bu ibadeti yerine getirmek heyecanını hoş karşılayıp destekler. Durum padişaha arz olunur. (Karahana, s.10).



1678 yılında, Mustafa Paşa’nın da yardımıyla hacca giden Nâbî’ye yolda rahat edebilmesi için padişah IV. Mehmed tarafından bir ferman verilir. Ferman, Nâbî’nin gittiği her yerde rahat ettirilmesi ve o yerlerdeki yöneticilerin kendisine kolaylık göstermeleri emrini ihtiva etmektedir (Güzelbey, s.13-14). Ayrıca, Mısır Valisi Abdurrahman Paşa’ya da bu hususta yazılan fermandaki şu hüknâr buyruğu dikkate değer: “Refah üzere hacc ettirmek murâd-ı hümayunumdur. Hacc-ı mebûrunda sa’y-i meşkûrunuz bile bulunmak matlûbumdur.” (Karahana, s. 10). Nâbî, paşayla hac yolculuğuna çıkar, daha sonra surre alayına katılarak, Mekke ve Medine’ye varır ve hac farîzasını yerine getirir.

O devirlerde hacca gitmek için surre alayı adı verilen bir kabile hazırlanırdı. Bu alay; Osmanlı döneminde her yıl Ramazan ayından önce Mekke ve Medine’ye gönderilen para ve armağanların, saraydan çıkarılıp padişahın önünde düzenlenen bir törenden sonra uğurlanmasıdır. “Para kesesi” anlamına gelen surre, içine belli miktarda para konmuş çok sayıda keseyi ifade etmekteydi (Meydan Larousse, s.628).

Padişahlar, harçlık ve sadaka olarak Mekke ve Medine’nin en ileri gelen kişilerinden yoksullarına kadar herkese dağıtılan surre yanında, hilat, kaftan, sof, kadife, yiyecek türünden armağanlar da göndermekteydiler. Bunun tümüne birden “sur-

“

Nâbî, devrine göre oldukça rahat sayılabilecek bir yolculuk yapmıştır. Bu arada çok sevdiği doğum yeri olan târihî Urfa şehri ile akrabalarını, kardeşlerini ziyaret etmek imkânına da kavuşmuştur. Halk arasında Nâbî'nin bu seyahat esnasında Medîne-i Münevvere'ye yaklaştıkları sırada vukûa geldiği söylenen bir olay ve o vesileyle yazıldığı sanılan bir Peygamber övgüsü hakkındaki rivayete de temas edilebilir. Bunun aynen vukûu tereddüt uyandırırsa bile, şâirimizin, inançlı halkımız arasındaki şöhretine, manevî bir hüviyet sahibi olabildiğine bir delil teşkil etmesi bakımından önemli olduğunu kabul etmek îcabeder.

”



re-i hümmûyun, surre-i şâhâne, surre-i amme, surre-i Rûmiye” gibi adlar da verilmekteydi. Ayrıca, Kâbe'nin örtüsü, el yazması Kur'ân-ı Kerimler, tespihler, değerli taşlarla süslü şamdanlar, halılar, daha nice paha biçilmez hediyeler... Hediyeleri alan kişiler yıl boyu kutsal topraklarda, gönderenlere dua edermiş. Ayrıca hediyelerin konulduğu meşin torbalara kına, sürme, gümüş yüzük, hurma gibi hediyeler koyarak karşılık verilirmiş. (İstanbul Ans., s. 80).

Nâbî'nin Hac Yolculuğu:

Nâbî, devrine göre oldukça rahat sayılabilecek bir yolculuk yapmıştır. Bu arada çok sevdiği doğum yeri olan târihî Urfa şehri ile akrabalarını, kardeşlerini ziyaret etmek imkânına da kavuşmuştur. Halk arasında Nâbî'nin bu seyahat esnasında Medîne-i Münevvere'ye yaklaştıkları sırada vukûa geldiği söylenen bir olay ve o vesileyle yazıldığı sanılan bir Peygamber övgüsü hakkındaki rivayete de temas edilebilir. Bunun aynen vukûu tereddüt uyandırırsa bile, şâirimizin, inançlı halkımız arasındaki şöhretine, manevî bir hüviyet sahibi olabildiğine bir delil teşkil etmesi bakımından önemli olduğunu kabul etmek îcabeder. Söylenildiğine göre Nabî:

“Sakin terk-i edebden, kûy-i mahbûb-i Hudâ'dır bu.
Nazar-gâh-i İlâhîdir makâm-ı Mustafâ'dır bu.”

matlâlî, gazel tarzındaki Hz. Peygamber övgüsünü, şu vesile ile yazmış ve şöyle bir olay müşâhede edilmiştir: “Hac adayları kafilesi Hz. Muhammed Mustafa (S.A.S.)'nın Ravza-i Mutahhare'siyle şereflenen Medîne-i Münevvere'ye yaklaştığında, vakit gecedir. Nâbî'nin gözlerine İslâmî edep, Muhammedî terbiye ve Peygamber aşkıyla uyku girmemişti ama bir ricâl-i devlet, hem de ayakları kibleye doğru uzatılmış olarak, uyumaktadır. Şâir, bundan üzgün olarak muhtemelen o anda irticâlen bu şiirini yüksek sesle terennüme başlayınca o zât-ı muhterem uyanır, toparlanır. Kafiye Ravza-i Mutahhare'ye yaklaşınca Mescid-i Nebî'nin bütün minarelerinden, müezzinlerin, ezandan önce bu şiiri terennüm ettikleri işitilir. Hz. Peygamber'in, müezzinlerin rüyasına girerek bu na't-ı şerîfi okumalarını tavsiye ettiklerine inanılır.” Böylece, halk arasında yaşayan bir rivayet, Nâbî'nin bazı çevrelerde bir “ermiş” gibi sayılmasına ve mânevî makamının da üstün bir aşamada olduğuna inanılmasına yol açmıştır. (Karahana, s.11).

Nâbî'nin hac yolculuğu, pek çok şâire ve peygamber âşığına aşağıdaki şiiri söyletmiştir.

“Osmanlı Devleti'nde yetişen bir şâirdir,
İsmi Yusuf ise de; Nâbî diye meşhurdur.

Bir sene pâdişâhtan, izin alıp ilk kere,
Çıkdı bir k kâfileyle, hacca gitmek üzere.



Varılacak mekân ve çıkılacak huzur Peygamber huzurudur. Hz. Peygamberi ve Peygamber Mescidi ziyareti, herhangi bir ziyaret değildir. Allah'ın Resûlü'nün nûru ile aydınlanmış şehir anlamına, "el-Medînetü'l-Münevvere" adı gönüllere işlenmiştir. Her Müslüman, o büyük peygamberin yaşadığı, İslâm'ı tebliğ ettiği yerleri görmek, onun soluduğu havayı solumak arzusu- nu içinde taşır. İşte bu sebeple, daha ilk dönemlerden itibaren Müslümanlar Hz. Peygamber'in mescidinin, kabr-i saadetinin, Uhud Şehitliği'nin ve Bâkî Mezarlığı'nın bulunduğu ve İslâm tarihindeki bir çok önemli olayın gerçekleştiği Medîne-i Münevvere'yi ziyaret ede gelmişler, bu ziyareti gerçekleştirmek için âdeta fırsat kollamışlardır.



*Her bir adım attıkça, sevgisi artıyordu,
Kalbi Rasûlullah'ın, aşkıyla çarpıyordu.*

*Yaklaşınca kâfile, Medîne'ye, nihâyet.
Zirvesine çıkmıştı, Nâbî'deki muhabbet.*

*O böyle yanıyorken, muhabbeti zirvede,
Gördü ki uyur biri, ayakları kıblede.*

*Onu bu vaziyette, görünce Yusuf Nâbî,
Üzüldü, kederlendi, kırıldı ince kalbi.
Onu uyandıracak, yüksek bir sedâ ile,
Okudu şu şiiri, düşünmeden az bile:*

*Daha bir çok beyitlerle Allah'ın Habîbini
Methedip uyandırdı, o uyuyan kimseyi.*

*Yaklaşmıştı kâfile, o sabah Medîne'ye,
Vardılar ezan vakti, Mescid-i Nebevî'ye.*

*Mescid-i Nebî'deki bütün minarelerden.
Müezzinler şu şiiri, okurdu hepsi birden:*

*Nâbî ile o kişi, duyup donakaldılar,
Şaşkın hâle gelerek, müezzinden sordular.*

*Dedi: Peygamberimiz, bütün müezzinleri
Rü'yâda îkâz edip, verdiler ki şu emri;*

*"Bu sabah ümmetimden, Nâbî isimli bir zât,
Ziyârete geliyor, yakındadır şu saat.*

*Biz de Resûlullah'ın, verdiği emre uyduk,
Bunu O'ndan öğrenip, hep birlikte okuduk."*

Halbuki daha önce kervandan Medine'ye hiç giden olmamıştı. Nâbî ile beraber kervandakiler de bu şiiri duydukları zaman çok şaşırmışlar ve büyük bir heyecan içerisinde Ravza'yı ziyaret etmişler.

Her ne olursa olsun anlatılan vaka güzeldir. Zîra herhangi bir huzura çıkarken ayak uzatmak bir tarafa, ayakkabılarımızı da çıkarırız. Varılacak mekân ve çıkılacak huzur Peygamber huzurudur. Hz. Peygamberi ve Peygamber Mescidi ziyareti, herhangi bir ziyaret değildir. Allah'ın Resûlü'nün nûru ile aydınlanmış şehir anlamına "el-Medînetü'l-Münevvere" adı gönüllere işlenmiştir. Her Müslüman, o büyük peygamberin yaşadığı, İslâm'ı tebliğ ettiği yerleri görmek, onun soluduğu havayı solumak arzusunu içinde taşır. İşte bu sebeple, daha ilk dönemlerden itibaren Müslümanlar Hz. Peygamber'in mescidinin, kabr-i saadetinin, Uhud Şehitliği'nin ve Bâkî Mezarlığı'nın bulunduğu ve İslâm tarihindeki bir çok önemli olayın gerçekleştiği Medîne-i Münevvere'yi ziyaret ede gelmişler, bu ziyareti gerçekleştirmek için âdeta fırsat kollamışlardır. (Karagöz, Keskin, Altuntaş, s. 205).

Sevgili Peygamberimizin Kabr-i Saadet'ini ziyaret etmenin faziletini bildiren hadîs-i şerîfinin anlamı şöyledir: "Kim sevap kazanmak niyetiyle beni Medine'de ziyaret ederse, o benim komşum olur. Kıyamet günü de ona şefa'at ederim." (Et-Tac, C. 2, s.190).

Kur'ân-ı Kerim'de şöyle buyrulmaktadır: "Ey iman edenler! Seslerinizi Peygamber'in sesinin üstüne yükseltmeyin. Birbirinize bağırdığınız gibi, Peygamber'e yüksek sesle bağırmayın; yoksa siz farkına varmadan amelleriniz boşa gider." (Hucurât, 49/2).

Resûlullah Efendimiz, “Kim hac yapar da ölümünden sonra kabrimi ziyaret ederse, beni hayatımda ziyaret etmiş gibi olur.” buyurmuştur. (Beyhaki,V.403).

Böyle olunca, Medine bir özlemdir. Medine’ye duyulan özlemin altında yatan, Peygambere duyulan özlemdir. Onun getirdiği değerlere duyulan hasrettir. Fakirlerin, kimsesizlerin, yoksulların, dulların, yetimlerin hiçbir zaman geri çevrilmediği makama; sevgi, ilgi ve cömertlik kapısına duyulan özlemdir. İnsana verilen değere, gönülleri kandıran hikmet kapısına duyulan özlemdir. Kardeşliğe, dostluğa ve samimiyete duyulan özlemdir.” (Keleş, s.92).

İşte Nâbî, bu iştiaqla aşağıdaki gazeli irticâlen söylemiştir:

Gazel

*“Sakın terk-i edebden, kûy-ı mahbûb-ı Hudâdır bu.
Nazargâh-ı İlâhîdir makâm-ı Mustafâ’dır bu.*

*Felekde mâh-ı nev bâbü’s-selâmın sîne-gâhidur
Bunun kandilidir Cevzâ matla’-i nûr u ziyâdır bu.*

*Habîb-i Kibriyâ’nın hâb-gâhidir fazîlette
Tefevvuk-kerde-i arş-ı cenâb-ı kibriyâdır bu.*

*Bu hâkin pertevinden oldu deycûr-i adem zâ’il
Âmâdan açtı mevcûdât çeşm-i tûtîyâdır bu.*

*Mürâ’ât-ı edeb şartıyla gir Nâbî bu dergâha
Metâf-ı kudsiyândır, bûsegâh-ı enbiyâdır bu.”
(G/655, s. 952)*

“Bu” redifli şiir, 5 beyitlik bir na’ttır. Hasretin, özleyişin, Peygamber sevgisi ve muhabbetinin şiiridir. Her bir beyitte insanı titretecek bir aşkın izleri görürüz.

1. Beyit:

*“Sakın terk-i edebden, kûy-ı mahbûb-ı Hudâdır bu.
Nazargâh-ı İlâhîdir makâm-ı Mustafâ’dır bu.”*

“Sakın, nezaket ve saygıyı elden bırakma; burası Allah’ın sevgilisinin mahallesi, bulunduğu yerdir.”

Sakın, nezaket ve saygıyı elden bırakma; burası Allahu Teâlâ’nın sevgilisinin (Hz. Muhammed’in)

mahallesi, bulunduğu yerdir. Burası Cenâb-ı Hak (C.C.)’ın nazar buyurduğu mahal, Hz. Mustafa (S.A.S)’nın makamıdır. Medîne-i Münevvere’dir; Ravza-i Nebî’nin şereflendirdiği topraktır. Böyle bir yerde edepten nasıl uzaklaşılır? Burası, kâinatın, onun yüzü suyu hürmetine yaratıldığı, sevgilinin mahallesidir. Bu mahalleye girip de ayağını oraya doğru uzatmak ne mümkün! Bütün ilâhî nazarlar oraya çevrilmiş vaziyette iken, bütün güzel gözler, bütün melekler ve insanların bakışları orada iken, sen oraya doğru nasıl ayaklarını uzatıp yatarsın? (Pala, s.110).

İskender Pala, hac yolculuğunu şöyle değerlendiriyor. “Ertesi sabah kervan yola çıkmış. Çereser alınmış, çanlar çalınmış ve tam Medine’ye yaklaştıkları sırada sabah ezanları okunmaya başlamış.

Eskiden kandil geceleri veya Cuma sabahları yahut da Cuma ezanından evvel salâ verilir, ondan sonra bir de ilâhi okunurdu. Ki ezanı kâle almayıp şeytana yenilirse, ilâhinin güzel mısraları hatırına kalkıp namaz kılsın diye. İşte orada da öyle bir âdet varmış ki Medîne-i Münevvere’nin minarelerinin hepsinden müezzinlerinin sabah ezanından sonra ilâhi gibi:

*“Sakın terk-i edebden, kûy-ı mahbûb-ı Hudâdır bu.
Nazargâh-ı İlâhîdir makâm-ı Mustafâ’dır bu.”*

beytini okuyarak yanık bir sesle hitap ettiklerini duymuşlar.” (Pala, s.110).

Nâbî bu gazeline, “sakın” ünlemiyle başlıyor. Bu uyarı sözcüğü mâlum bir davranışın yapılması, bir şeyin düşünülmemesi gereken durumlarda söylenmektedir. Şâirin beytine “sakın” nidasıyla başlamasından anlıyoruz ki ortada yapılmaması gereken ya da başka bir deyişle ihtiyatlı davranılması, sakınılması gereken bir durum söz konusu. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Nâbî bu gazelini Medine’ye yaklaştığı sırada meydana gelen bir olay üzerine yazmıştır. Şâir, nezaketi ve saygıyı elden bırakan mâlum kişiyi saygılı olması hususunda uyarıyor. Çünkü bulundukları yer, yerinde ve ölçülü davranılması gereken bir yerdir. Bu yer, “Bir kimse bana selâm verince Allah bana rûhumu iade eder, ben de o kimsenin selâmını alır, ona karşılık veririm.” (Ebû Dâvûd, Menâsik, 100;1.534) denilen Ravza-i Mutahhare’dir. Cennet bahçelerinden bir bahçedir. Şâir de ziyaret âdâbına uymayan bu kişiyi doğal olarak uyarmaktadır.

Nâbî ve kafiledeliklerin şaşkınlığı, halk beyninde ifadesi aşağıdaki beyitte muhabbetullah aşkıyla ifade edilmiştir.

*“Nabî ile o kişi, duyup donakaldılar,
Şaşkın hâle gelerek, müezzinden sordular.”*

Bir kısmı, “Bize akşam yazdığını söylüyordu. Meğer daha önce yazılmış!” demiş. Bir kısmı da, “Nâbî gerçekten böyle bir şiir yazdıysa nasıl orada okunuyor?” diye merak edip, işin hakikatini öğrenmek üzere müezzinlere sormuş:

*Dedi: Peygamberimiz, bütün müezzinleri
Rü’yâda îkâz edip, verdiler ki şu emri;*

*Bu sabah ümmetimden, Nâbî isimli bir zât,
Ziyârete geliyor, yakındadır şu saat.*

*Sabah ezânından önce, onun şu şiirini,
Okuyarak kutlayın, buraya girişini.*

Hepsinden aldıkları cevap şu olmuş: “Gece Efendimiz rüyamıza girdi ve sabahleyin bunu okumamızı bize söyledi.” (Pala, 110).

Medine’ye gidilirse, orada hakikaten başka bir aşk, aşk-ı muhabbet hissedilir. Bu aşk, Medine’ye varınca, Mescid-i Nebî’ye giremeyip eşliğinde gözyaşı dökenerin, peygamberimin bastığı bu yerlerde ayakkabı ile gezemem diyen kardeşlerimizin aşkı ve muhabbetidir. Bunların hepsi, Peygamberimizin kendisini görmekte ve sözlerini işitmekte olduğunun şuur ve idrâki içinde, Nâbî’de söz olmuş, özlenen diyarda yankısını bulmuş...

2. Beyit:

*Felekde mâh-ı nev bâbü’s-selâmın sîne-çâkidir
Bunun kandilidir Cevzâ matla’-i nûr u ziyâdır bu.*

“Gökteki yeni ay, onun Bâbüsselâm diye adlandırılan kapısının göğsü yırtılmışı, yüreği yanık âşığdır. Bunun kandili Oğlak Burcu Yıldızı bile, ışığının nûrunu ondan almaktadır.”

Hac yapmak amacıyla Medine’ye gelenler Mescid-i Nebî’ye “Bâbüsselâm” veya “Bâb-ı Cibril” adı verilen kapıların birinden geçerek girerler. Bâbüsselâm aynı zamanda Topkapı Sarayı’nın

girişteki ikinci kapısı olup, padişah makamının başladığı yer olarak kabul edilmektedir. Buradan içeri girmek birtakım kurallara bağlıdır: Padişah-tan başka hiç kimse buradan at üstünde geçemez, hiçbir yönetici burada yetkisini kullanamaz. Padişahın kapısından geçmek, herhangi bir huzura çıkarken ayak uzatmayı bırak, ayakkabılarımızı çıkarırız. Varılacak mekân ve çıkılacak huzur Peygamber huzurudur. Medine’nin padişahı da hiç şüphesiz Hz. Peygamber’dir. Ve bu makamda edebe uymayan davranışlarda bulunulamaz. Şâir, ayın hilâl şeklini almasını asıl sebebinden başka bir sebebe bağlayarak, hüsn-i ta’lil yapmıştır. Birinci felekte bulunan ay sanki Hz. Peygamber’e olan aşkıdan dolayı göğsünü yırtmış ve hilâl şeklini almıştır. Hilâl ayrıca bir motif olarak İslâmiyet’in sembolüdür. Ay aynı zamanda yüreği yaralı âşığa benzetilmiştir. Ayrıca, Hz. Peygamber’in parmağını aya doğru uzatması ile ayın iki parça olması mucizesi hatırlatılıyor.

Gökyüzü anlamıyla felek, kat kat olup iç içe geçmiş dokuz tabakadan oluşur.

Cevzâ; İkizler burcu, semanın kuzey yarım küresinde görünen iki parlak yıldızlı bir burç olup, güneş Mayıs ayında bu burca girer.

3. Beyit:

*Habîb-i Kibriyâ’nın hâb-gâhıdır fazîlette
Tefevvuk-kerde-i arş-ı cenâb-ı kibriyâdır bu.*

“Bu mahal Allah’ın sevgilisinin uyuduğu, dindendiği yerdir; fazilet bakımından Arş-i A’lâ’nın dahî üstündedir.”

Beyitler arasında anlam birliği ve bütünlüğü olan yek-âhenk tarzda yazılmış olan bu gazeline Nâbî benzer düşüncelerle Hz. Peygamber’in övgüsüne devam ediyor. Bulundukları yerin mübarek bir makam olduğunu hatırlatmaya devam ediyor. Ve bu makamı Arş-i A’lâ’dan yani göğün en yüksek tabakasından daha üstün görmektedir şâir. Daha önce de belirttiğimiz gibi felek dokuz tabakadan oluşmaktadır. Şâir fazilet bakımından Hz. Peygamber’in makamını üstün görüyor.

4. Beyit:

*Bu hâkin pertevinden oldu deycûr-i adem zâ’il
Âmâdan açtı mevcûdât çeşm-i tûtiyâdır bu.*

“Bu toprağın kutsal parlaklığından yokluğun karanlıkları ortadan kalktı. Yaradılmış olan her şey, iki gözünü açtı; çünkü (o toprak) kör gözlere bile tûtiyâdır (şifa veren sürmedir).”

Bu toprakta yetişen dikenler, peygamberimizle birlikte güllük olmuş, dikenler güle dönüşmüştür. On yıl gibi kısa bir zamanda yokluğun zulmeti, asr-ı saadete kavuşmuştur. Mekke ve Medine medeniyetin merkezi olmuş, kâinata şifa dağıtmıştır.

Tûtyâ, göze çekilen tozudur, sürmedir. Sevgi-
linin ayağının tozu hastalıklı gözlere çekilen tût-
yâdır. Beyitte tûtiyâ şeklinde kullanılmıştır. Hz. Peygamber’in makamının bulunduğu kutsal topraklar göze sürme diye sürülse şifa olur. Nâbî, bu kutsal toprakların mecâzî olarak görmeyen, kör olanların gözlerini açtığını söylüyor.

5. Beyit:

*Mürâ’ât-ı edeb şartıyla gir Nâbî bu dergâha
Metâf-ı kudsiyândır, bûsegâh-ı enbiyâdır bu.*

“Ey Nâbî, bu dergâha, edepli olmanın şartları-
nı gözeterek, saygı ve özenle gir. Burası Melâike-i
Kirâm’ın (Büyük Meleklerin) tavaf ve peygamber-
lerin görünüverdiği, tecelli ettiği yerdir.”

Gazelin makta beyti ile ilk beyti anlam bakı-
mından örtüşmektedir. Şâir burada da edep sını-
rını aşmama konusunda uyarıda bulunmakta ve
sebeplerini sıralamaktadır. Birinci beyitte, “Sakın,
nezaket ve saygıyı elden bırakma; burası Allah’ın
sevgilisinin mahallesi, bulunduğu yerdir.” derken,
sonsuza kadar âhir zaman peygamberinin huzuru-
na, edepli olmanın şartlarını gözeterek, saygı ve
özenle gidilmesi gerektiğini vurgular.

Atalarımızdan bize öyle bir muhabbetullah
miras kalmıştır ki, otuz ikinci Osmanlı padişahı
olan Abdülaziz, Hz. Peygamber’e (S.A.S.) son derece
hürmetkâr bir padişattır. “Medîne-i Münvvere’den ne zaman bir mektup gelse abdest tazeler, ‘Bunlarda Medîne-i Münvvere’nin tozu var.’ diyerek öpüp alına koyar, daha sonra baş kâ-
tibe okuturmuş. Bir defasında da hasta yatarken,
Medîne mücâvirlerinden bir dilekçe gelmiş. Padi-
şah ‘Derhal beni ayağa kaldırınız. Haremeyn’den
gelen talepleri ayakta dinleyeyim. Allah Resûlüne
komşu olanların talepleri, böyle ayak uzatılarak
edebe mugâyir bir şekilde dinlenmez.’ demiş. (De-
mirel-Aslan, s.113-134).

İşte, Nâbî böyle bir devletin şâiri ve eserleriyle
nesilleri yetiştiren mânevî rehberdir.

Nâbî, hacdan dönüşünde, Musâhip Mustafa
Paşa’nın kethüdâlığına yükselir. Şöhreti gittikçe
artmaktadır. Tuhfetü’l-Haremeyn eserini de bu za-
manda kaleme almıştır.

Nâbî, zamanında Osmanlı şâirlerinin önde ge-
lenlerinden idi. Hatta, Baltacı Mehmet Paşa ile
İstanbul’a gelmesi üzerine, meşhur şâir Sâbit ta-
rafından:

*Yüklenüp tâze kumâş-ı Haleb-i ma’nâyı
Geldi İstanbul’a şehbender-i mülk-i irfân.*

denmiştir. “İrfan ülkesinin şehbenderi, Haleb’in
mânâ kumaşının tazelerini, yenilerini yüklenip
İstanbul’a geldi”. Şehbender, bir ülkenin diğer bir
ülkede vatandaşlarının ticârî hukukunu korumakla
görevli memur, konsolos demektir.

Nâbî, devletini ve milletini olumsuzluklardan
koruyan ve gözetken bir şahsiyettir ve hikemî tarzın
temsilcisidir. Eserleri; Mürettep Dîvân, Hayriyye,
Hayrâbâd, Sûr-nâme, Tuhfe-i Dikleş-i Nâbî, Zeyl-i
Siyer-i Veysî, Tuhfetü’l-Haremeyn, Münşeat, Fe-
tihnâme-i Kamanîçe’dir. Nâbî, 1224/1712’de ve-
fat etmiştir. (Muallim Naci, s. 295).

Dipnotlar

* Celal Bayar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim
Üyesi.

** Nâbî resmi yeniden çizim, Süleyman Turan.

Kaynaklar:

1. Abdulkadir Karahan, **Nâbî**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 820, Türk Büyükleri Dizini: 48, Ankara, 1987.
2. Ali Fuat Bilkan, **Nâbî Dîvânı**, C. I-II, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları: 294, İstanbul, 1997.
3. **Beyhaki**, V.403.
4. **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı Yay., s. 80-81, 1994.
5. Ebû Davûd, **Menâsik**, 100; 1.534.
6. Ekrem Keleş, **Medine-i Münvvere**, s. 92, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2011.
7. **Et-Tac**, C. 2, s.190.
8. **Hucurât**, 49/2.
9. İskender Pala, **Perişan Gazeller**, İ&M Kitaplığı yayını no: 17, Makale dizisi: 3, s. 109, 2002.
10. İsmail Karagöz, Mehmet Keskin, Halil Altuntaş, **Hac İlmihali**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2008.
11. **Meydan Larousse**, Meydan Yayınları, 1973, C. II, s. 628.
12. Muallim Naci, **Osmanlı Şairleri**, Haz. Cemal Kurnaz, Akçağ, Ankara, 2000.
13. Ziya Demirel-Avni Aslan, **Osmanlı’da Peygamber Sevgisi**, Akçağ Yay., Ankara, 2008.

Bir Kültürün Işığında; Mahalle Baskısında Monarşiden Demokrasiye

Gülmisal GÜRSOY*



“Yaşamak; usta çırak ilişkisi üzerine kurulu bir sanattır.”

BATIK

“İstanbul’da bir üniversite kazanmak en büyük hayalimdi. Çok şükür bunu başardım. Yaşadığımız küçük Anadolu şehrinde çıktım ve İstanbullu oldum. Bölümümü, hocalarımı, arkadaşlarımı sevdim fakat yurtlarda yaşamaya çalışmak çok zordu. Orta halli bir aileydik. Buna rağmen ailemi ikna ettim ve İstanbul’un iyi denebilecek ancak tutucu semtlerden birinde ev kiralandık. Önce üç arkadaşım ile birlikte burada yaşamaya başladık. Hem kirayı hem de masrafları paylaşıyorduk ama nedendir bilinmez, sonra arkadaşlarım yanımdan ayrıлып gitti. İstanbul’a ve evin masraflarına dayanmak çok zor oldu. Buna rağmen babam, yemiyor içmiyor para gönderiyordu ama “Kız çocuğudur evlenir gider. Bunca emek, masraf boşa çıkar.” da deyip duruyordu.

En büyük tesellimiz alt komşu Fadik Teyze oldu. Fadik Teyze görmüş geçirmiş bir kadındı. Gerçi çok sık görüşmüyordu ve birbirimizi pek tanımıyorduk ama onun apartmandaki mevcûdiyeti hem ailemi rahatlatıyor hem de bana emniyet hissi veriyordu. O günlerde hayatıma pek kıymetli dostlar girdi. Fadik Teyze de onları bilirdi. Vaktiyle o dostları arasında hürmetle anılan bir aileye gelin olarak gitmiş, fakat sonra dillere destan bir boşanma hikâyesiyle o aileden ve dostlarımdan uzaklaşmıştı. Fadik Teyze’nin bu evliliğinden Sümbül isminde yetişkin bir kızı vardı. Ben Sümbül Ablayı severdim. Fakat bilirdim ki dostlarımdan onunla arası pek iyi değildi. Fadik Teyze ise kızına gösterilen garip tavrın fazlasıyla farkındaydı. Sanırım bu yüzden olsa gerek saygıda kusur etmese de onlara karşı benim kadar muhabbetli, hatta hayran değildi. Ben ise dostlarıma çok değer veriyordum. Üstelik onların arasında olmanın bana prestij kattığını ve daha da katacağını düşünüyordum. Onlar beni okuttular, cebime harçlık koydular, öğrenci olmama rağmen bana iş buldular, aş

buldular, İstanbul’da kalmamı, rahatlıkla eğitimimi almamı sağladılar. İstanbullu gibi konuşmayı, İstanbullu gibi oturup kalkmayı öğrettiler.

Memleket meseleleri üzerinde düşünmeyi, entelektüel olmayı, dinin ne demek olduğunu kavrayabilmeyi hep onlardan öğrendim. Onların arasında zaman zaman kulağıma moda olan “tasavvuf” lafı da çalınırdı ama daha henüz onun ne demek olduğunu tam olarak çözemedim. Bir çeşit kişisel gelişim programı mıydı ne! Neyse, ben zaten genç yaşta rağmen hayli olgun sayılabilecek biriydim. Yeni dostlarım sayesinde ise bilgimin, görgümün üzerine koca bir bilgi dağı çıkmaktaydım. Kendim de bunun fazlasıyla farkındaydım ya, kısa sürede çok geliyordum. Annem babam da hâlimden memnundu. Zaman zaman kısa devre yapıp “Memlekete geri dön. Kız kısmının başına şu İstanbul gibi yerde çok iş gelir.” deseler de onları yatıştırmak pek zor olmuyordu. Yeni dostlarım bana bu konuda da oldukça yardımcıydı.

O günlerde üniversiteden arkadaşım Mithat’ın bana olan aşırı ilgisini fark ettim. Beğenilmek, sevilmek güzeldi ama ben ona asla ümit vermedim. Çünkü biliyordum ki ben Mithat’tan çok daha iyilerine lâyıktım. Onu başımdan def etmek için çok uğraştım. O ise basit bir arkadaşlığı ileri boyutlara taşımak için çırpınıyordu ama dostlarımdan hiç hoşlanmıyor, bunu da olur olmaz her yerde korkusuzca dile getiriyordu. Biraz gayret etsem belki Mithat’ı severdim fakat onun bu hâli beni çok rahatsız etmekteydi.

Bir gün canıma yetti, okul çıkışı Mithat’ın da içinde bulunduğu bir gurup arkadaşım ile yürürken dostlarımdan konu açıldı. Onlar hakkında ileri geri konuşulmasına dayanmadım ve arkadaşlarımı yolun orta yerinde bırakarak doğruca eve koştum. Aman Allahım o da ne! Mithat nerede yaşadığını bilmezdi fakat arkamdan gel-

miş, başladı apartman kapısını yumruklamaya. Konu komşu cama çıktı. Ben eve kapandım, kapıyı iki kere kilitledim. Işıkları hiç açmadım. Sesimi çıkarmadan bir kenara büzülüp gitmesini bekledim. Korkudan tir tir titremekteydim. O ise sokak kapısını belki saatlerce yumrukladı, öfkeden deliye dönmüştü. Onun hiç bu hâle gelebileceğini tahmin edemezdim. Sonra birden ses kesildi. Fakat bu sefer telefonum çalmaya başladı. Korkumdan önce telefona dahî uzanamadım .Arayanı Mithat sandım. Sonra bir kere daha telefon çaldı. Yine açmadım. Bu sefer mesaj geldi. Korka korka telefona baktım. Mesaj, Sümbül Ablâ'dandı. O da civarda otururdu. "İstersen annemi bir ara." diyordu. Önce bir süre yerimden kalkamadım fakat sonra perdeyi hafifçe aralayıp Mithat'ın gittiğinden emin olmak istedim. Çok şükür ortalıklarda yoktu ama komşu Necla Hanım ve komşu Fikriye Hanım yarı beline kadar sarkmış, etrafa bakınıyor ve aralarında belli ki olan biteni konuşuyorlardı. Onları görünce Sümbül Ablâ'nın dediğini yapmaya ve Fadik Teyze'ye telefon etmeye karar verdim. Fakat bir iki kez telefonunu çaldırıp kapattım. Fadik Teyze benim aradığımı fark etmiş olmalı kapıya geldi. Hem yanlış anlaşılmış olmaktan -yani adımın lekelenmesinden- hem de hâlâ Mithat'ın apartman içine girip saklanmış olabileceğinden korkuyordum. Bu yüzden kapıyı ancak hafifçe aralayabildim. "Gel bak Fadik Teyze." dedim, "Evde kimse yok!..." Fadik Teyze şaşırıldı. "Ne alâka!" dedi. İçeri girmek pek istemedi ama kapı aralığından şöyle söyledi: "Evlâdım evde birinin olup olmaması önemli değil, senin iyi olman önemli." Eyvah! Fadik Teyze kapının tekmelenişini duymuş, belli ki Mithat'tan haberi var! Şimdi anama, babama söylerse benim canıma okurlar. Üstelik tek başıma İstanbul'da da oturtmazlar. Eğer dostlarımın kulağına giderse de yandım. Sümbül Ablâ aleyhine söylenmedik söz bırakmadılar, kim bilir benim için ne diyecekler?

Çok düşündüm, bu işten bir kurtuluş olmalı dedim. Sonunda vardım dostlarımla tanışmama vesile olan uzak bir akrabamızın kapısına. Sadece onunla dertleşmek, ona akıl danışmak istemiştım. "Ah Teyzeciğim, vah teyzeciğim, bir bilsen neler geldi başıma." deyip olan biteni dürüstçe anlattım. Fakat laf döndü dolandı, teyzeciğim ısrarla şöyle söylemeye başladı: "O komşu kadın seni kontrole gelmiş. Evde uygunsuz bir durum var mı, akli sıra ona bakacak. Sakın bir daha onunla görüşme. Sen gel derdini tasanı bana söyle. Ben gerekene, gerekeni söyler, haddini bildiririm." Teyzeciğim nuh dedi mi peygamber demiyor, kendi dediğinden başkasını doğru kabul etmiyordu. Fadik Teyze ve Sümbül Ablâ ile ilişkilerim bozulsun hiç istemiyordum. Neticede biz komşuyduk, fakat ne dedimse teyzeciğim beni susturdu ve "Sen insanları benim kadar tanıyamazsın, ben gerekeni yaparım." deyip durdu. O

gün bunu önemsemedim. Nereden bilirdim daha sonra başıma çok işler açılacağını.

Teyzeciğim, Sümbül Ablâ ile tesadüfen bir yerde karşılaşmış. Sümbül Ablâ dostlarımın arasındaymış, bir hayır işi için yığın yığın kumaşlara overlok çekiyor hatta çekmeyi de öğretiyormuş. Teyzeciğim, Sümbül Ablâ meşgul olduğu için onunla doğrudan konuşamamış fakat ortadan bağıra çağıra şöyle demiş: "Sümbül için neler söylüyorlar biliyorsunuz. Nasıl bu kızın bu- rayaya gelip overlok çekmesine, üstüne üstlük bir de öğretmesine izin veriyorsunuz? Üstelik anası da kendisi gibi... O kadın bizim evlâdımızla nasıl böyle konuşur? Bizim yavrumuzu kendileri gibi mi sandılar!" Bunları ilk duyduğumda çok şükür deyip derin bir nefes aldım. Artık Sümbül Ablâ ve annesi Fadik Teyze, sorun olmayacak çünkü teyzem onlara haddini bildirdi, kimse onları dikkate almayacak diyordum ama sonra beynimden vurulmuşa döndüm. Çünkü bu sözleri hakaret olarak kabul eden Sümbül Ablâ, önce hiç sesini çıkarmamış diyorlar, elindeki işe devam etmiş, işi bitince de çekip gitmiş ama sonra vermiş olduğu bir sözünü hatırlayıp onu bahane etmiş ve içlerinden akli başında görünen iki kişiyi yemeğe çağırmış. Sanırım ne olup bittiğini anlayamadı onu öğrenmek istedi veya akli sıra dostların arasındaki yerini sağlamlaştıracak ya da onları kazanabilmek belki de kim bilir, bir yudum mâneviyat dedikleri şeyi soluyabilmek ya da kafayı taktığı neyse bu mâneviyat dedikleri şey, onun devamı için kendince hizmet verecek. Komik... O yemekte de her zaman olduğu gibi Sümbül Ablâ için; "Boyunun ölçüsünü aldı." diyorlar.

Aslında Sümbül Ablâ'nın hâline üzülüyorum desem, yalan olur. Bu güne kadar kusuru neymiş hiç öğrenemedim. Hakkında duyduğum bir söz, bir başkasını asla tutmuyor. Aleyhinde bir söyleyen, ertesi günü söylediğini unutup başka bir şey söylüyor. Niçin Sümbül Ablâ hep baş rolde anlamak zor. Galiba olmayınca olmuyor, bazı insanların bazı insanlarla yıldızı hiç barışmıyor. Ama zaten bu hep böyleydi. Sümbül Ablâ da bunu bilirdi. Şimdi Sümbül Ablâ yoruldu mu ne! Eskiden duyduğu hakaretlere direnir, kolay kolay da tavır geliştirmezdi. Buna ben de şahidim doğrusu. Şimdi ise tavır geliştiriyor. Onun için, dostlarını aramıyor sormuyor hatta onların yüzüne bile bakmıyor diyorlar. Sümbül Ablâ dolayısıyla akıp gelen büyük küçük menfaatler de birer ikişer kesilmeye başlamış. Sümbül Ablâ'yı sevenler "Bu gemi battı. Sümbül yüzdüreceğim diye boşuna çabalıyor." diyorlar. "Hiç olmazsa Sümbül'ü bu batıktan çekip alalım, yoksa yumuşayacak yine aynı batağın içine geri dönecek." gibi garip garip laflar da ortada geziyor. Doğrusu hiç anlayamıyorum mesele nasıl bu hallere geldi? Bir gemi battığında yolcuları, mürettebatı ve kaptanıyla birlikte



batmaz mı? Peki o zaman, bu gemi batıyorsa ben ne olacağım? Tam da elâlemin ağzını susturmuşken, pencereden yarı beline kadar sarkmış komşularımı kimse tanımazken, tam da İstanbullu olmuşken, oh çok şükür dostlarımin bir şeyden haberi yok, onlarla bir ve beraberim diyorken, o dostlarımdan insanlığa dâir pek çok güzel şey öğreniyorken, vatanıma milletime faydalı bir evlât oluyorken, kişisel gelişimimdeki güzellikleri sergileyerek tasavvuf kültürünün ne demek olduğunu dostla düşmana bir bir göstermeye başlamışken, bu saçma sapan karışıklık, bu batık işi de nereden çıkmış! Aslında bu batık lafı da çok ağırım gitti ya! Doğrusu edilecek laf mı? Kim demişse yanlış yapmış. Dostlarıma karşı yapılmış ne büyük saygısızlık!...

Basit ve seviyesizlik boyutunda da olsa problemi ortaya koyamazsanız çözümüne asla ulaşamazsınız. Çözümüne ulaşamazsanız da bünyede hastalık azarak devam etmekle kalmaz, aynı zamanda toplumsal yıkımlara da sebep olur. Bu nedenle yukarıda yer alan ve yana yakıla dostla hoş görünebilmenin mücadelesinin anlatıldığı ifade bahane olsun, dost kime denir diye bir kültürün ışığında küçük bir araştırma gerçekleştirmeye çalışalım.

Dost kelimesinin anlamı Kubbealtı Lugatı'nda şöyle geçer: "Birini riyâsız ve samîmi duygularla seven, her bakımdan kendisine güvenilir kimse." Tasavvuf kültürü ise bu anlamı bir ileri boyuta taşır ve dostluğu sevginin, güvenilirliğin zirvesinde bularak şöyle der: Dost Allah'tır. Bu sebeple de Allah'ı bildiren, Allah yolunu gösteren, mânen aydınlatan, gafletten uyandıran, uyarıcı kılavuz olan kimse, Allah'ı ile bir ve beraber olduğu için dost olarak nitelendirilir.

Yaratılmışlığa bahşedilen kemâlin (olgunluğun) zirvesi Hz. Muhammed (S.A.V.)'den yansıyan nurdadır. Bu nurdan eksile eksile Hakk'ın isim ve sıfatlarından hissedar olunur. Elbette bu durum dostluk kavramı için de geçerlidir. Şüphesiz herkesle herkes arasında dostluk gelişebilir. İsim ve sıfatlardaki benzerlik ve seviye uygunluğu birbirini çeker ve dostluk geliştirmeye vesile olur. Her isim ve sıfatta olduğu gibi dostluk da Cenâb-ı Hak'tan bize yansır. Cenâb-ı Hak ve yarattığı Hz. Muhammed (S.A.V.) arasındaki hal ise bizlere örnektir ve her güzellik bu seviyenin altında kendine bir yer bulur.

Tasavvuf kültürü bildiğiniz üzere yaşama sanatını anlatmaktadır. Arayış içindeki insana hitap eder. Kendinden kendine gerçekleşen bir yolculuğu bildirir ve kişinin kimliğini sorgulaması ve kendini araması neticesi gerçekleşen seyrânını aydınlatır. Tasavvuf kültürü, usta-çırak ilişkisi üzerinde yükselir. İman esasına dayanır. Usta-çırak arasındaki dostluk neticesinde ise iman zevki aktarılıp yeşertilir. O halde bir yerde "ta-

savvuf ve dost, dostluk" kelimeleri bir arada kullanılıyorsa, oradan -birbirine yakın seviyelerdeki- imanın getirdiği olgunluğun çeşitli görünüşleri yansır. Ancak, gerçek bir dosttan yansıyan olgunluk sadece o şahsın olgunluğunu anlatmaz. Bu hal o şahıstan yansıyan olgunluğun, insanlığın kemâlinde hissedar olduğunu da bildirir. İnsanlığın kemâline varmakla, insanlığının kemâline varmak arasında fark vardır. İnsanlığın kemâlinde hissedar olan kimsenin gönlü zengin, ufku geniştir. Böyle kimseler Hz. Muhammed nûrunun vârisleri olarak kabul edilir; nefsin bencillikleri dizginlenip susturulduğu için de onlar hakikate aynadır. Artık onların aydınlığı ile aydınlanılır, onları mutlu etmek ve onlara lâıyk olabilmek için çabaladıkça da insanlığımız kıvamına kavuşur. Böylesi bir muhataplığın getirdiği sorumluluk var mıdır? Elbet vardır. Bu sorumlulukları fark edilip, yerine getirebilmenin gayretine girilmemiş ise zaten dosttan yansıyan güzelliğin nasıl muhatapını bulduğu iddia edilebilir?

"Kadem Dergisi" aracılığıyla da müteaddit defalar ifade etmeye çalıştığım gibi; tasavvuf masal diyarının kültürü olarak da asla kabul edilmemelidir. Tasavvuf, hayatın içine yerleşmedikten sonra ifadesizdir. Hele ulu orta kullanılacak, değeri küçültülecek ya da her önümüze gelen toplumsal gurupla bütünleştirilerek algılanacak bir kavram olarak hiç düşünülmemelidir. Konusu tasavvuf veya değil, bir yerde adı konsun veya konmasın Hakk'ı idrakten uzaklaşmışsa orada "monarşi" var demektir. Zira içinde yaşanan sistem, mevcut yapının özelliklerine uygun birini -birlerini- daima liderlik noktasına iter ve bu lider Hakk'ı idrakten uzaksa kendi monarşisinin ağlarını örür. Bu da zaman içerisinde hükümrânın kendi kanunlarını, değerlerini oluşturması, ceza, bağış gibi hükümlerde gücü elinde bulundurması anlamına gelir ki; bunun yarattığı korku, tıpkı yukarıdaki ifadede de hissedildiği gibi kişiye "Allah'tan korkmam dosttan korktuğum kadar." dedirir.

Allah'a değil dostla veya dostlara hoş görünmenin -onun veya onların takdirini kazanmanın çabası- sarf edilir. Oysa dost, Hakk'ı unutturan değil Hakk'ı hatırlatandır. Gerçek bir dostun vasıflarındaki güzelliği görüp ondan nasiplenememek, ondan yansıyanları deforme etmek kendi felâketimizi hazırladığı gibi, dostla zarar vermekle kalmaz güzel olan bir kültür mirasını gelecek kuşaklara yanlış ve yozlaşmış olarak aktarmaya sebep olur. Bu hal, büyük talihsizlik olmakla birlikte başa ağır dertler de açar. Böyle bir yapıdan kurtuluş ise kanaatimce "monarşiden demokrasiye" varmakla mümkündür. Peki bu ne demektir ve tasavvuf kültüründeki yeri nedir? dersek şunlar söylenebilir:

Yaratılmış, Allah'ın muhtelif isim ve sıfatlarından zerrelerle bezelidir. Allah tektir ve bu teklikte ken-

dinden başka var olan olmadığına göre, O kendinden var ederek yaratmış ve yarattığını da kendine ait isim ve sıfat zerreleriyle bezemiştir. Hal bu olunca, varlık iddiasında bulunmak komiklik olur. Yaratılmışın, Yaradan'dan gayrı varlığı söz konusu değildir. Her zerre Hakk'ın eseridir ve her zerre Hakk'ın nûrunu yansıtır. Ancak nefsin bencillikleri aradan çekilince, bu yansıyış sâfiyetini aksettirir ve bu sâfiyet ile yollar aşılır. Dolayısıyla bu sâfiyetin elini tuttuğumuz zaman, kendi derûnumuza yolculuk gerçekleşir. Bunun neticesi şahsa, nefse ya da mahalle baskısına kulluk değil, Allah'a kulluktur. Allah'a lâyıkiyla kulluk edebilmenin mücadelesini veren kişi ise dosttur ve Allah'ın birliğinde yokluğu ilan olunandır. Kendi yok olanın ise monarşisi nasıl söz konusu olur?

İlâhî düzen, var sandığımız varlığımızda bulduğumuz isim ve sıfat zerrelerini âşikâr kılmak ve araların da hakkı-hukuku gözetebilmek için bizi zorlar. Bunun gerçekleşebilmesi için ise ilk adım; kişinin kendini tanıması yani kendindeki isim ve sıfatları sorgulamasıyla atılır. Kendimizde mevcut bulduğumuz isim ve sıfat zerrelerini lâyıkiyla bilmenin ve ortaya çıkarmanın gayretine soyunmak ise onlara adaletli davranmakla gerçekleşir. Hak edene hak ettiğini vererek adalet temin edilir ve hakikat ufukları aşılır. Vücut memleketimizde yer alan, Hakk'ın isim sıfat zerrelerinden müteşekkil -bir anlamda- vücut halkımız, hak ettiği yerlerde yer alarak vücut memleketimizin yönetiminde söz sahibi olur. Bu hâlin neticesi ise önce gönüllere demokrasi dolar, ardından bu dışa yansır. Bu yansıyışta da görülür ki hiç kimse bir başkasının hayatını yaşayamaz. Kimin? Neyim? Hayattan ne bekliyorum? Niçin buradayım? Burası neresi? Benden ne bekler? Ben buradan ne beklerim? Hangi isimlerin sıfatların beni yönlendirmesine izin vermeli, hangi isimlerinin sıfatlarının geri durmasını sağlamalıyım? gibi soruların cevabı da bir başkasında değil bizdedir. Dolayısıyla tasavvuf, kitlesel bir hareket değil, bireysel bir yolculuk olarak kabul edilmelidir.

Gerçek bir dost ise; muhatabının gönlüne demokrasiyi getirir. Çünkü kendisiyle onu yüzleştirir ve kendinden kendine bir yolculuğa çıkmasına vesîle olur. Bu kendini tanımak, kendini tanıdıkça Rabbini bilmektir. Kendini tanımayan Rabbini nasıl bilir? Kendini tanıma yolunda adımlar atıldıkça görülür ki tek hükümlan vardır; o da Allah'tır. Söz hakkı verilip yerli yerine oturtulan her değerden aslı -esas- âşikâr olur, acziyet fark edilir varlık silinir, hakikati doğar. O zaman ancak ikilik kaybolur birlik zuhur bulur. Çünkü Hak'tan gayrı denebilecek hiçbir şey yoktur. Her şey Hakk'ın eseridir ve onun nûrunu yansıtır. Kısaca bu idrak noktasında yok olduğu zaman ancak her yer Hak kesilir.

Dost ve dost çevresini (!) menfaat kapısı olarak görmek, âdiyetin tattırdığı hazzı yaşamanın derdine düşüp nerede niçin bulunduğunu bilememek, herhangi birine hakaretin, iftiranın, hakkında yanlış bilgi yaymanın, hatta kişi uygunsuz iş yapıyor ve bunu meslek hâline getirmiş olsa dahî ona hitaptaki lâubâliliğin hapis cezası gerektirdiğini umursamamak, istenmediği yere gitmek konusunda hangi sebeple olursa olsun ısrarcı olmak, kendindeki Allah'ın hakkını koruyamamak, emeğini, vaktini olur olmaz yerlerde harcamak, komşuluk ilişkilerini zedelemek, lâyıkiyla komşu olamamak, genç bir kızın kapısına dayanarak olay çıkarmak, mahallede ve dost çevresinde itibar kaybetmesine sebep olmak, karşımızdaki aşağılayarak kendimizi yüceltmenin zevkini yaşamak vs. bütün bunları alt alta getirip topladığımızda, karşımıza çıkan sonucu yukarıdaki îzahtan sonra sizlerin takdirine bırakıyor ve batık olan nedir, insanlığımız mı yoksa kültürümüz mü? diye bu noktada sormak istiyorum. Zîra kıymetli bir kültür mirasımızın tarihi gelişimi ve âkıbeti düşünülecek olursa; genel kanaatin aksine seremoniler veya bir takım ritüeller ile şeklin ön plana çıkarılması değil, insan kalitesindeki zâfiyetin bir batık kültür yarattığına inanıyorum. Günümüzde bu batık kültür, kabuk değiştirmiş olsa da maalesef ki zorlansak bile kabul edebilelim; değişen bir şey yok, biz değişmedikten sonra olmayacak da. Biz monarşiden demokrasiye geçemedikten, kendimizde demokrasiyi yaşayamadıktan sonra... Biz güdülmeyi alışkanlık hâline getirdikten ve kimliğimizi, sorumluluklarımızı nerede niçin bulunduğumuzu düşünemilmeyi reddettikten sonra...

Tasavvufî bir bakış açısıyla yukarıdaki ifadeden hareketle dostluk kavramı hakkında çıktığımız minik zihinsel yolculuğumuzu burada noktalarken, çekirdek yapıdaki bir ârazın toplumun geneline nasıl yansıdığını görmek istiyorsak, dünyanın hâline bir bakalım diyorum. Bu savaşlar, düşmanlıklar, kuyusunu kazmalar, sömürgeler, diktalar yukarıdaki ifadede yer alan çekirdek yapının makro boyutu değil de ne? Elbet de dünyayı siz ya da ben bu hâle getirmediğimiz ve siz ya da ben de kurtarmayacağız ama bu tablonun ortaya çıkışında hiç mi bir sorumluluğumuz yok? İster imanlı olalım ister olmayalım, ister mikroda ister makroda bir yerimiz bulunsun, sizin ya da benim, insan olabilme çabasını zevk edinmek gibi -bütün acziyetimize rağmen -hiç mi bir derdimiz yok! Sanırım mesele biraz da meselesizliğimizde.

Dipnotlar

* Araştırmacı - Yazar.

Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi'ye Dâir - I¹

» Yüce GÜMÜŞ*

Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi ile ilgili araştırma yapan herkesin karşılaştığı ilk gerçek, hakkında çok az bilgi olduğu ile alâkalıdır. Bakın Ekrem KARADENİZ, Hayat Tarih Mecmuası'nın Mayıs 1966'da çıkan ve o zaman 250 Kuruş olan 4. sayısındaki İtrî makalesine nasıl başlıyor;

"İtrî hakkında yaptığımız araştırmalar sonunda elde edebildiğimiz mâlûmat hiç de tatminkâr değildir. Onun hakkında muhtelif eserlerde yazılanlar, methiyeden ibarettir. Hayatı hakkında fazla bir malumat verilmemiştir."

Tabii ki hakkında hiçbir şey bilinmiyor değildir. Fakat kaynaklardaki bilgiler daima **sanılmaktadır** tarzında geçtiğinden, insanın içi yine bir nebze buruluyor. Zîra tarihin ona koyduğu ünvan, **Klâsik Türk Müziği'nin En Büyük Bestekârı** olmuştur.

"Abdülkâdir Merâği'den sonra iki numaralı üstad olarak İtrî'nin gösterilmesinde herkes müttefiktir. Ancak biz bu fikirde değiliz. İtrî'nin de Merâği derecesinde büyük bestekâr olduğu, eserlerinden bellidir."²

Hayatı Hakkında...

1630 - 1640 yılları arasında Mevlânâkapı (Yeni-kapı Mevlevihânesi) yakınlarındaki Yaylak semtinde doğduğu sanılmaktadır. Kesin doğum tarihi ve ailesiyle alâkalı net bir bilgi bulunmamaktadır. Kuv-



vetli bir kültüre sahip oluşu, iyi bir eğitim sürecinden geçtiğini göstermektedir.

Müreffeh bir aile ortamında yetiştiği zannedilen İtrî, müzikinin yanında hat, edebiyat ve şiir gibi farklı sanat dallarıyla da uğraşmıştır. Asıl adı Mustafa'dır. İtrî, şiirlerinde kullandığı mahlasıdır. Daima Buhûrizâde olarak anılan İtrî'ye ait bu unvânın onun aile adı olduğu sanılmaktadır. Zira Müzikolog Yılmaz Öztuna, Türk Müsikisi Ansiklopedisi'nde konu ile alâkalı şu tarihi vesikayı sunmuştur. "Aile adı Buhûrizâde'dir. Evliyâ Çelebi bir "Hânende Buhûrizade Hâfız'dan bahseder (I,634); bu zâtın hünkâr hânendesi ve ünlü bir bestekâr olduğunu söyler. Bu müsikîşinasın İtrî'nin babası olma ihtimali vardır."³

Eğitimine Dâir...

Asrın Hocası Kasımpaşalı Koca Osman Efendi...

Tarihî vesikalarda İstanbul'da müsikîyi yeniden canlandıran kişi olarak geçen Kasımpaşalı Koca Osman Efendi, Buhûrizâde Mustafa İtrî'nin de hocasıdır.

"Zaman içerisinde müsikî sanatı gerilemişti, fakat Sultan Mehmed (IV. Mehmed) zamanında sadece canlanmakla kalmayarak soylu bir İstanbullu olan Osman Efendi'nin sayesinde en mükemmel şeklini bulmuştur. Osman Efendi kendisinden sonra hem

saz hem söz mûsikîsi alanında bir çok talebe bırakmıştır. Ses sanatçılarından Kômür lakaplı Hâfız, sonra Buhurcu-oğlu⁴, Memiş Ağa, Küçük Müezzîn ve Tesbihçi Emir ün salmışlardır.”

Hattat İtrî...

Mûsikîden başka hat sanatıyla da ilgilendiği, özellikle Tâlik yazıda mâhir olduğu bilinmektedir. Tâlik yazıdaki örneklerini hocası Hâfız Post'un güfte mecmuasına kendi hattıyla eklediği güftelerinde görmekteyiz...

Şâir İtrî...

Arapça ve Farsça bildiği muhakkak gözüyle bakılan İtrî'nin, Dîvan sahibi bir şâir olduğu bilinmektedir. Dîvan ve âşık edebiyatı tarzında şiirleri vardır. Naat, gazel, muamma, tahmis, nazîre, tarih beyitleri, hece vezniyle yazdığı şarkı ve türkû tarzında pek çok edebî türden örnekler veren İtrî'nin Dîvan'ı kaybolmuştur. Ruşen Ferid Kam bugün Beyazıd Kütüphanesi'nde bulunan risâlesinde İtrî'nin edebî şahsiyetini tahlil etmiş ve şiirlerinden aldığı çeşitli örnekleri göstermiştir. Dönemim şâirlerinin üslûbuna uygun o günün dili ile yazdığı şiirlerinin yanı sıra bugün bile kolaylıkla anlayabileceğimiz şiirleri bulunmaktadır. Merhum Ekrem Karadeniz, İtrî ile alâkalı yazdığı bir makalesinde bu hususa değinirken bir gazelinden verdiği kıta örneğiyle bu gerçeği meraklılarına sunmuştur.

*Âşık oldum bin cân ile
Gözlerim doldu kan ile
Geçti ömrüm hicrân ile
Terk eyledi âhar beni*

Ayrıca, Hâfız Post vefât ettiğinde onun için düşürdüğü tarihten bir bölüm, onun şâirlikteki hünerinin nedeni olduğunu anlamamız için faydalı olacaktır:

*Hâfız Elhâc İmâmzâde Mehemed hâk bu kim
Mûsikî ilminde mâhirdi ol üstâd-ı zamân
Seyreden seyyâh-ı âlem her makâm-ü mahfili
Anın âsârın ederdî ehl-i tâb'a armağan
Harf-i menkut ile târih oldu anın fevtine
Dedi İtrî, "Hâfız'a me'vâ ola yâ Rabb cinân"*

Bunun yanında İtrî'nin, şiirde akranı ve yakın dostu Nâbî'nin etkisinde kaldığı zannedilmektedir. "*Safâ nazar*" redifli gazelinde Fasîh ve Enis nazirleri olması, İtrî'nin şâir sıfatıyla da şöhret kazandığını göstermektedir.

Şâirliğinden bir başka örnek olarak da yakın dostu ve yine büyük bir bestekâr olan Küçük İmâm için düştüğü şu tarih gösterilebilir.

*"Bûlbûl-i bâğ-ı cihân ya'nî İmâm-ı Kûçek
İdicek azm-i bekâ âlemine fırkat saldı
İrûp âvâze-i fevti feleğe gûş idicek
Sâzını girye ile Zühre zemine çaldı.
Çünkü oldu dem-i nakli şeb-i ıyd-i adhâ
Mûrg-i cânı umarız bahr-i necâta daldı
Fevtin anın göricek İtrî dedi târihin
"Ah cem'iyet-i yârân imâmsız kaldı"*

Bazı eserlerinin güftelerini de yazan İtrî'nin, Nühûft makamındaki tevşihî bunlardan bir tanesidir.

*Sâyesi düşmez yere bir böyle nahl-i Tûrsun
Mîhr-i âlemgîrsin baştan ayağa nûrsun
Târik-i gülzâr-ı âlem, mâlik-i milk-i adem
Mûnkîrine mahz-ı mâtem, mü'minine sûrsun
Sensin ol Şeh kim Süleymanlar kapında mûrdur
On sekiz bin âleme hükmetmeğe me'mûrsun
El benim dâmen senin ey Rahmeten lilâlemin
Şöhretim isyân benim, sen afvile meşhûrsun
Pâdişâh-ı evvelin ü kiblegâh-ı âhirin
Evvel ü âhir imâm ül-enbiyâ mezkûrsun
Yâ Resûlallah umarım diyesin rûz-i cezâ
Gerçi cûrmün çoktur ammâ İtrîyâ mağfûrsun*

İtrîye Hocalık Edenler...

Kaynaklarda hocaları arasında Osman Efendi'den daha ön plana çıkan isim Hâfız Post'tur. Bundan başka İbrahim Alâeddin Bey'in "Meşhur Adamlar Ansiklopedisi"nde Vâkîf Halhâlî Nasrullah Efendi'de İtrî'nin hocası olarak gösterilmiştir. Bunlara ilâve olarak Küçük İmâm ve Derviş Ömer'den de mûsikî alanında istifâde ettiği sanılmaktadır. Ayrıca edebiyat ve yazı sahasında Siyâhî Ahmed Efendi'den yararlandığı Türk ve Hayat Ansiklopedileri'nde karşımıza çıkan bilgiler arasındadır.

Bitmeyen Meziyetler...

İtrî'nin çiçek ve meyve yetiştiriciliğine meraklı olduğu bilinmektedir. İturdan gelen İtrî mahlasını bu merakından dolayı aldığı sanılmaktadır. Hatta kendi adıyla anılan Mustabey Armudu (Mustafa Bey Armudu) diye bilinen armut cinsini İstanbul'a ilk getiren ve yetiştirenin İtrî olduğu sanılmaktadır.

Dipnotlar

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

** İtrî resminin yeniden çizimi Süleyman Turan'a aittir.

1 Yazımın bu ilk bölümünde Büyük İtrî'nin hayatı ve meziyetlerine genel bir bakış amaçlanmıştır. Mûsikî yönü ve eserleri başlı başına bir makale konusu olduğundan bir sonraki sayımızda İtrî ve Mûsikî siz kıymetli okuyucularımıza sunulacaktır.

2 Ekrem KARADENİZ, "Buhurizâde Mustafa İtrî Efendi" Hayat Tarih Mecmuası, s. 108.

3 Yılmaz ÖZTUNA, "Türk Mûsikisi Ansiklopedisi" s. 375.

4 Buhurcuoğlu'ndan kastedilen Buhurizâde Mustafa İtrî'dir.

Cüneyt Kosal

“Ben Dost ile Dost Olmuşum”

Cüneyt Kosal ismini; repertuarıma aldığım ve öğrettiğim, aynı zamanda çok beğenilen, dilime zikir gibi dolanan ilâhilerdeki imzalardan bilirdim. Beste kısmında hep “Derviş Kânûnî” yazardı. Ben de bu bestekârı; Dede Efendi, Zekâi Dede zamanlarında yaşamış bir derviş gibi düşünürdüm; “Ben dost ile dost olmuşum”, “N’eyleyim dünyayı Bana Allahım gerek”, “Ali almış sancağını eline” gibi pek çok ilâhinin bestekârının yaşıyor olmasına nasıl sevindim anlatamam. Kendisiyle bir dizi sohbetin ilk adımı olan randevumuzu İSAM Kütüphanesi’ndeki odasında gerçekleştirirken, içine düştüğüm heyecanı izâle eden hâlini unutmayacağım. En tabîi hâliyle sizi karşılarken, geçmiş zamanlardan getirdiği irfanı bir iklimle karşılıyor Kosal. Bu iklimin sizi kuşatan, rahatlatan, egodan uzak tavrı, gerçek bir sanatçı ile karşılaşmanın ne demek olduğunu anlatıyor. Belki de unutulmuş bir hâlin, bir iklimin en somut karşılığı olarak, modern çağ dervişlerinin nasıl olması gerektiğini ifade ediyor bugün bizlere Cüneyt Kosal. Zamana karşı olan tutumu bir mülk edinimi üzerinden değil, tam tersine bir ömürlük birikimini, hafızasını, arşivini İSAM Kütüphanesi’ne bağışlayacak kadar mülke uzak... Enstrümanına olan hâkimiyeti, bestekârlığı hatta ses sanatkârlığı tartışılmaz bir isim. Türk Klasik Müziği’nin bugün gelenekten gelen pür temsilcisi. Müziğimizin ders kitaplarında bulunmayan, yürekte yüreğe, akıldan akılla aktarılan bilgilerin son temsilcisi Cüneyt Kosal ile sizler için sohbet ettik...

Röportaj: Nebahat KONUYILMAZ*



Sizi eserlerinizden tanıyoruz ama bize biraz kendinizden bahseder misiniz?

3 Kasım 1931 yılında Sultanahmet semtinin aşağı tarafında Akbıyık Mahallesi’nde Hammâmîzâde Dede Efendi’nin evine yakın bir evde, şimdiki Cankurtaran’da doğmuşum.

Ailenizde müzikle ilgilenen var mıydı?

Annem Sâcide Kosal müzikle ilgiliydi. Annemin sesi çok güzeldi. Ud ve keman çalıyordu. Ama annemin

babası Nûri Osmaniye Camii’nin ser müezzini Hâfız İsmail Hakkı Bey’miş. Şâirliğinin, hattatlığının yanında çok güzel de sesi varmış. Farsça ve Arapça bilir, sarayda şehzâdelere ders vermiş.

Babanızın görevi ne idi?

Babam Mehmet Vedat Kosal noterdi. Hukukçuydu. Hem okumuş hem noterlerin yanında başkâtiplik yapmış. İstanbul’da az noter varken tanınan biriymiş. Birkaç yer dolaştık onunla.

Tıp Fakültesi öğreniminize ne zaman başladınız?

1949 yılında Mehmet Çelikel Lisesi’nden mezun olunca İstanbul’a gelerek, tıbbiyeye kaydımı yaptır-





Sadettin Heper Hoca ile

dım. Babam çok isterdi çocuk doktoru olmamı. İstanbul'a gelince ben yalnız da kaldığımdan belki, biraz sapıttım. Bir daldım mûsikî âlemine bir daha da çıkamadım. Tıbbiye de zor. Üçüncü sınıfın ortasında doktora imtihanı vardır. Onu geçerseniz yarı doktor oldunuz sayılır. Ondan sonra hastahânelere başlarsınız. Ben oraya kadar geldim ama baktım ki okuyamayacağım. İmtihana giremeyeceğim, girem de çıkacağım belli. Çok zor da olsa babama bir mektup yazdım.

Mektupta ne yazdınız?

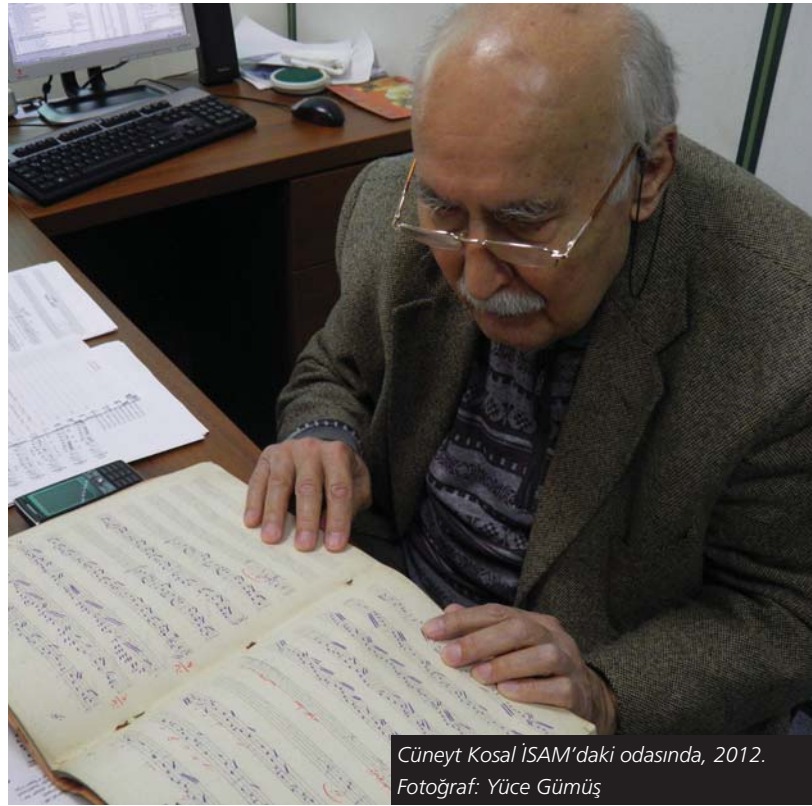
O zaman babam para gönderirdi her ay bana. "Babacığım kusura bakma, ben okuyamayacağım. Bana para gönderme artık." dedim.

Okul da bitti, peki nerelere giderdiniz? Korolarda mı aldınız soluğu?

Emin Ongan Hocamın olduğu Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'ne ve Üniversite Korosu'na giderdim zaten. Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'ne tıbbiyeden arkadaşım Ayhan Sökmen beni götürüp Emin Ongan'la tanıştırmıştı. Daha önce Arif Sami Toker'in yönettiği Kadıköy'deki Halk Evi'ne giderdim. Oradan oraya koşturup dururdum ama benim için en mühimi cemiyetti. O zamanlar ben sestim. Repertuarımı burada çok geliştirdim. Büyük formdaki eserleri ilk burada geçtim.

Bize biraz Emin Ongan Hoca'dan bahseder misiniz?

Emin Ongan Bey, hayatını mûsikîye ve Cemiyet'e harcamış bir insandı. Ve bir gün eksik olduğunu, gelmediğini görmedim. Hatta bir ara bir döküm yaptılar; ne kadar tanınmış sanatçı varsa bilhassa saz sanatçısı, hepsi Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'nden çıkmış, Emin Ongan'ın öğrencisi. Bende kısa za-



Cüneyt Kosal İSAM'daki odasında, 2012. Fotoğraf: Yüce Gümüş

“

Şimdiki sâzendeler cambaz maşallah!

Şimdiki arkadaşlar her biri cambaz maşallah, kanun diye çalarlar ama bir taksim edemezler doğru dürüst. Zemin, zaman, meyan, cümleler noksan. Bir kıyamet kopuyor, oturtup onu ustalığını seyredeceksiniz ama refakat olarak bir faydası olmuyor hiç... Hatta zararı oluyor sazların. Sazları dinlemeye tahammül edemiyorum şimdi. O darbukalar, her biri solist. Bir orkestra refakatinde darbuka, solo şimdi. Öyle şey olur mu? Bilirsiniz Mesut Cemil Bey, Nevzat Bey ritmi Radyo'ya sokmamışlar. Haklılar mı yani. Benim Radyo'da olduğum dönemde ritim sazı yoktu meselâ. Biz ritim sazlığı yapardık aynı zamanda. Ben çok erken Radyo'ya girdiğim için hep klasik tarzda kaldım. O cambazlıkları yapmadım. Zaten rûhuma da uygun değil. Klasik kanun olarak yetiştim. Taksimlere bakıyorum hiçbir cambazlık yok. Ama meselâ çok sağlamdır. Makamlar, cümleler... Eserlere iyi refakat eder, soliste bazen yardım ederdim.

”



Şimdiki müzik bir acayip...

Şimdi biliyorsunuz acayip bir müzik var. Binlerce şarkı yapıp gönderiyorlar Radyo'ya. Radyo'da çalınmayan şarkı pek makbul olmuyor. Biliyorsunuz gönderenden de para alıyorlar artık. O kadar fazla eser geliyordu ki. Bir heyet vardı. O kurulda ben de vardım. Prozodi tutturdu bir ara Radyo... Hiçbir eser prozodiye uymadan geçmezdi. O zaman da şarkılar taka tuka bir şey oluyor. Her biri hecenin uzun kısa, uzun kısa diye. Bu defa da eserlerin hepsi birbirine benziyor. Günümüz güfteleri de ya sofyan ya nîm sofyan. İsteddiği kadar uzatabiliyor. Münir Bey bile o uzun güfteleri besteledi. Türkçe'yi iyi bildiği için, kullanışı rahat olsun diye usulden vazgeçti bu sefer. Şimdikiler eğlence müziğinden öteye gitmiyor.

manda başarı gösterip, bütün konserlerde görev almaya başlamıştım. Hatta Nevzat Atlığ, İstanbul Belediye Konservatuarı İcra Heyeti'ne şef olduğunda, beni ve birkaç arkadaşımı erkek seslere takviye olarak konserlere çıkarırdı.



Emin Ongan'ın 50. Sanat yılı için yapılan tören

Peki, kanuna nasıl geçtiniz?

Kanunu öyle kendi kendime çalardım. 1950 yıllarının başlarında Nevzat Bey İstanbul Üniversitesi Korosu'nu yönetiyordu. Duymuş benim kanun çaldığımı "Sen kanun çalıyormuşsun, getir bakalım kanununu." getirdim, "Otur bakalım." dedi. Bir oturdum bir daha da hiç kalkamadım.

Radyo'ya ne zaman başladınız?

1952 yılında. Nevzat Bey beni Radyo'nun solo yayınlarında da görmek isteyince Mesut Cemil, Vecihe Daryal, Cevdet Çağla ve Nevzat Atlığ'dan

kurulu komisyonun önünde başarılı bir sınav vererek Radyo'nun solo yayınlarına kanun ile katılmaya başladım. O sıralar Nevzat Bey müzik yayınları şefi, Mesut Cemil de radyo müdürü idi.

Ses sanatçılığını ne yaptınız?

Ses olarak okumak hep içimde kaldı. Çok meraklıydım okumaya. Eserleri çok çabuk öğrenirdim. Cemiyette meselâ ortada otururdum. Emin Hoca en kuvvetlileri ortaya oturturdu. Keman çalmasına rağmen meşkte, udunu alır okurdu. Bir okur, iki okur, üçüncü de oku bakalım derdi. O kadar kuvvetliydi ki hafızam, iki defa dinlemem yeterdi. Hemen okurdum ben. Ondan sonra tabi iki üç kişi okuyunca diğerleri de tekrarlanmış oluyor. Fakat hep söylerim orda geçtiğim klasik eserler, sanki bugün geçmiş gibi, şimdi taptaze hatırlımdadır. Ezberlemek çok güzel bir şey hocanın

Cüneyt Kosal'ın kişisel tarihinden başlıklar...

■ 1931

İstanbul, Cankurtaran'da doğdu.

■ 1939

İlkokula başladı.

■ 1948

İlk kanunu annesinin parasıyla alıyor.



■ 1949

İstanbul Tıp Fakültesi'nde okumaya başladı.



“Yanındaki sazları rahat ettiren, müzik kalitesi yüksek bir sanatkârdır.”

Cüneyt Kosal'ı incelerken dört sahada görmek gerekiyor. Bir kere kanundan evvel sesi üzerinde durup şarkı söylemesi geniş bir repertuara sahip olması demektir. Repertuarının olması kanuna tesir etmiştir. Bu nedenle de ses sanatçısına refakat ederken söyler gibi çalıyor. Çünkü şarkıyı biliyor ve ezberinde... Güfteyi mânâsıyla biliyor. Refakatinde olsun, saz eserlerinde olsun başarılı, çok sağlam... Yanındaki sazları rahat ettiren, müzik kalitesi yüksek olan bir sanatkârdır. Hatta ve hatta bir toplulukta çaldığı vakit ona güvenirler. O çok önemli. Bir eser fa natürel mi, fa diyez mi? Eserin bütün alternatif yazılımları da Kosal'da vardır. Son olarak da bestekârlığı sahasında görmek gerekir. Bu başarısının sebebi onun yüksek, sağlam karakterli, terbiyeli, saygılı ve dürüst olması. İyi arkadaşlığı vardır. Çok iyi aile reisidir. Çok güzel bir insandır.

Erol Deran
Kanûnî, Ressam

tavrını da ahyorsunuz tabîî. Şimdiki verileri notayı okuyorlar ama tavrı yok, eda yok, kuru kuru bir okuyuş var.

Ben çok çekingen, çok sessizdim talebeliğimde. Ses olarak kalabilir, okuyabilirdim. Ama sâzende olarak da iyiymişim herhalde ki çok rağbet gördüm. Çalmadığım sanatçı yok. Perihan Altındağ, Sabite Tur, Münir Nurettin, Bekir Sıtkı Sezgin... Refakatte çok iyiydim. Ayrıca Mesut Cemil'in yönettiği klasik koronun yayınlarına iştirak ederdim. Vecihe Daryal birinci kanun, ben de ikinci kanun olarak çalardım. Vecihe Daryal'la birde solo bantlarında çalardık.

Peki, memuriyete ne zaman başladınız?

1954'te İstanbul Radyosu'nun üst katındaki Başbakanlığa bağlı Basın Yayın Turizm Temsilciliği'nde memur olarak göreve başladım. Bant saatim geldiği zaman aşağıya inip çalıyor bitince tekrar yukarıya çıkıp işimi yapıyordum. Bir sene böyle çalıştıktan sonra 1955 yılında yedek subay olarak askere gittim. O zaman lise mezunlarını yedek subay olarak alıyorlardı. Askerliğimi,

Kâğıthane'de İstihkâm Okulu'nda eğitim görüp sonra İzmir'de İstihkâm Er Eğitim Merkezi'nde tahrip öğretmeni olarak 1959 yılında tamamladım.

Askerden sonra yine aynı göreve mi döndünüz?

İstanbul'a döndüm ve bu defa İstanbul Radyosu Müzik Yayınları Servisi'nde memuriyete başladım. Bugünkü prodüktörlük karşılığı bir görevim vardı. Radyo'daki kanun sanatçılığıma da devam ettim.

Fitnat Hanım'la da evliliğiniz o yıllarda galiba?

Evet, 1 Ekim 1959 yılında İstanbul Radyosu Müzik Yayınları'nda beraber çalıştığımız Ayşe Fitnat Çelik ile evlendik. Memuriyet yaparken yakınlık doğdu aramızda. O da otuz sene çalıştı Radyo'da.



Soldan sağa; Bülent, Annesi Sâcide, Turgut, Aydın, Cüneyt, Babası Vedat Kosal



■ 1950

Üsküdar Mûsikî Cemiyeti ve İstanbul Üniversitesi Korolarında koristliğe başladı.



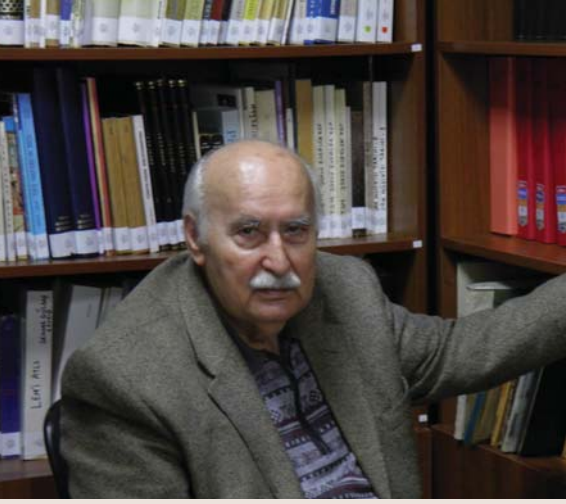
■ 1952

Tıp Fakültesi'nden ayrıldı. İstanbul Radyo'sunda kaşeli kanun sazı olarak başladı.



■ 1953

Mesut Cemil'in yönettiği Klasik Koro'da Vecihe Daryal'la birlikte çalışıyor.



81 yılda 87 eser...

Nişabur makamında 1 Mevlevî Âyini, 3 Saz Eseri, Ferahnâkaşîran makamında Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâiden oluşan bir takımı, 1 Durak, 6 Şarkı, 2 Köçekçe ve 68 İlâhi olmak üzere 84 eseri mevcuttur. Kendi tertiplediği Yapı Kredi Bankası yayınlarından 1986 baskılı "İlâhiler", Kültür Bakanlığı'nca 1991 yılı baskılı "Yunus İlahileri Güldestesi", Marifet Yayınları tarafından 1994 yılında basılan "99 makamda İlahiler" olmak üzere 3 kitabı vardır. Kendisi hakkında Sertaç Tezeren tarafından önce tez olarak hazırlanıp, sonra 2007 yılında CD eki bulunan kitap hâline getirilen bir çalışma mevcuttur.

1964 senesinde babanızın ısrarı ile memuriyetten ayrılıp sanayiciliğe girmeniz nasıl oldu?

Babam noterliği bırakmış, arkadaşlarıyla bir ka-
uçuk ve plastik atölyesi kurmuştu. "Bırak şu me-
muriyeti ne uzuyor, ne kısalıyorsun." dedi. Para
falan almadan, oraya ortak yaptı beni. O yıl da

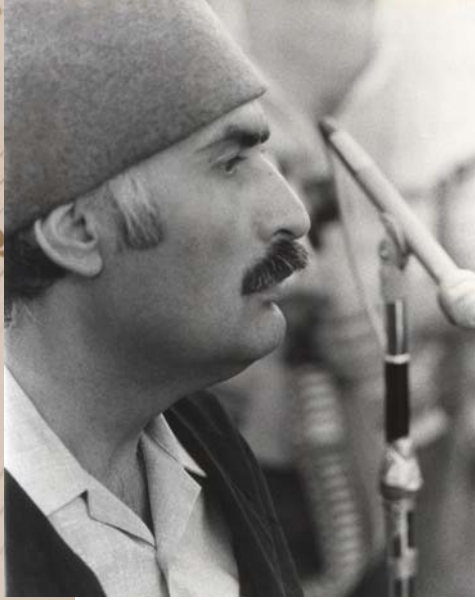
ihtilâl olmuştu. İş yok,
güç yok. Kimse ne arar
ne sorardı. O nedenle
de geçtim. "Memu-
riyeti bırakırım ama
Radyo'yu bırakmam."
dedim. O şartla baş-
ladım oraya. Sabahları
ben açardım iş yerini,
öğleden sonra babam
gelirdi, ben Radyo'ya
geçerdim. Babam çok
yaşlanınca işi tasfiye
ettik. 1975 yılına ka-
dar çalıştım, ondan
sonra sadece müzikle
uğraştım.

Nevzat Bey'in yönettiği Devlet Korusu'na na- sıl gittiniz?

1976 yılında kuruldu koro. Devlet Korusu'na
ilâve bir sözleşmeyle, küçük bir maaşla Radyo'dan
ayrılmadan gittim. Koronun kuruluşundan itiba-
ren kurucu üye, sanat kurulu üyesi ve kanun sa-
natçısı olarak görev aldım. Nevzat Bey'in ısrarla-
rıyla 1984 yılında Radyo'dan emekli olup, Devlet
Korusu'nun kadrolu memur-sanatçı statüsüne geç-
tim. Bir ay çalıştım ki yaz tatilinde Amerika'dan
gelen bir konser daveti üzerine Bakanlık'tan resmî
izinler alındı. Sıra Nevzat Bey'in imzasına gelince,
Nevzat Bey imzalamayıp izin vermedi. Tüm işlemler
yapıldığı için, ben gitmek zorunda kaldım ama
döndüğümde, işten atılmışım. Yani bir ay maaş
alabildim Devlet Korusu'ndaki yeni statümden..
Nevzat Bey'e çok kırlıdım tabii ama geçti artık. O
benim gibi birçok insana ekmek kapısı açtı, fakat
biz de hizmet ettik gece gündüz.

Tasavvuf Müziği ile tanışmanız nasıl oldu?

Doğan (Ergin) neyzen olduğu için her yıl
Konya'da yapılan Mevlânâ'yı Anma Törenleri'ne



■ 1954

Başbakanlığa bağlı
Basın Yayın Temsilciliği'nde
memuriyete başladı.

■ 1955

Yedek Subay olarak
askerlik görevine gitti.



■ 1957

İstanbul Radyosu Müzik
Yayınları Servisi'nde
memuriyete başladı.

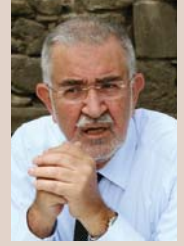


■ 1959

Fitnat Çelik Hanım ile
evlendi.

“Hepimize insanlık dersi vermiştir.”

Emin Ogan Hocanın Radyo neşriyatlarında üç tane olmazsa olmazı vardı. Tonmayster Yavuz Özüstün olacak, kemanda Cahit Peksayar olacak, kanunda Cüneyt Kosal Ağabey olacak. Eğer başka stüdyoda işi varsa beklerdik. Emin Hocanın tabiri ile Cüneyt Hoca'nın lakabı “Lokomotif Cüneyt”tir. Cüneyt Ağabeyi ilk orada tanıdım. Cüneyt Ağabey kanûniliğinin yanı sıra benim, diyen solistlere taş çıkartacak kadar güzel bir ses sanatçısıdır. Meraklısı değil, okumuyor o başka. Şâhâne okur. Kanunda da hocası yoktur. Kendi kendine öğrenmiştir. Çok ciddi, ciddiyeti kadar mütevazı. Taksim yap, şöyle yap dendiğinde hep çekimser davranır. Ön planda durmak istemeyen ama sanatıyla, şahsiyle hep önde olması, yukarıda olması îcabeden bir büyüğümüzdür. Adam gibi adamdır. Çok seyahat ettik. Amerika'sından Japonya'sına, Cezayir'inden İspanya'sına... Pijamalı hayatımız da beraber geçirdi, smokinli hayatımız da... Ömür verdiği, emek verdiği, göz nûru döktüğü arşivini bir kamu kurumuna vererek hepimize insanlık dersi vermiştir.



Ömer Tuğrul İnancı / Sanatçı

katılır, Mevlevî gösterileri için de her yere giderdi. Aramızdaki yakın dostluğun verdiği samimiyetle “Yâhu, hep sen gidiyorsun, bizi de götürün.” dedim. Şaka olarak takıldım. Hiç aklıma bile gelmezdi. Saadettin Hoca'ya söylemiş. “Aman buyursunlar, başımızın üstünde yerleri var.” demiş, hoca da. Saadettin Heper Hoca'yı zaten çok severdim, beni Radyo'dan tanırdı. Kendimi bir anda çok keyifli ve maceralı bir Fransa seyahatinin içinde buldum. Bu seyahatle kanun sazı da benimle mutrip heyetine girmiş oldu. Bundan sonra her yıl Konya'da düzenlenen Hz. Mevlânâ'yı Anma Törenleri'nde İstanbul'dan Konya'ya giden mutrip heyetinin içinde, kanun sanatçısı olarak 25 yıl görev aldım. Ayrıca Mevlevîlerle Amerika'dan Japonya'ya kadar dünyanın hemen her yerinde pek çok Mevlevî gösterilerinde bulundum.



Hollanda'da bir konser hatırası. Soldan Cinuçen Tanırkorur, Aka Gündüz Kutbay, Bekir Sıtkı Sezgin ile.

Beste çalışmalarınız bu yıllarda mı başladı?

Hayır. Konya'ya gidiyordum ama Mevlevîlerde fazla ilâhi geleneği yoktur. Çoğunlukla âyin okunurdu. Âyin'de çok güzel ve büyük çapta olduğundan kâfi geliyor zaten. Ahmet Özhan'ın solistliğinde

bizim Klasik Türk Sazları Beşlisi ile önce Güldeste, ardından İstanbul Müzik Festivali konserlerine başlayınca, Türk Tasavvuf Müsîkîsi ve Folklorunu Araştırma ve Yaşatma Vakfına da gidip gelmeye başladık. Muzaffer Ozak Hoca'yı da o zaman tanıdım. Muzaffer Efendi'nin zamanında, Sefer Dal Hocamızın teşvikleriyle başladım ilâhi yazıp, beste yapmaya.

İlk besteniz “Ben dost ile dost olmuşum” ilâhisinin mîmârı Sefer Hoca mı?



■ 1963

12 sene sürecek olan kauçuk ve plastik imalatı işine girdi.

■ 1970

Mevlevî gösterisi için Fransa'ya gitti. Paris Radyosu'nda saz eserleri icra etti.



■ 1976

Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'na B tipi ücretle başladı.



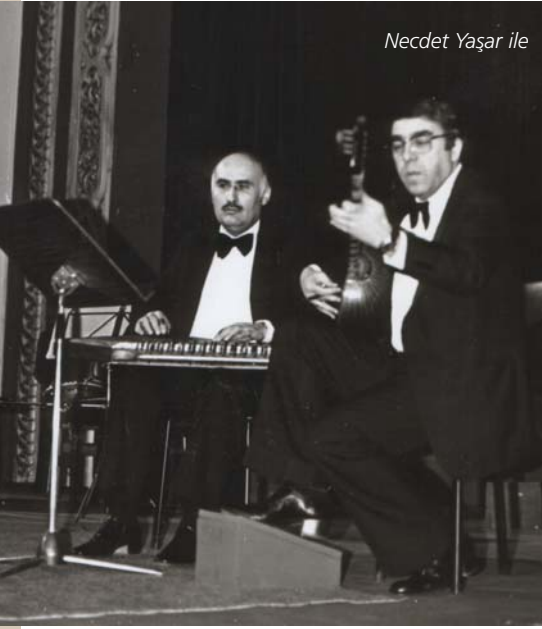
■ 1980

Klasik Türk Sazları Beşlisi'ni kurdular.

Konya Mevlevî Âyin-i Şerifi'nden
önce bir kare



Necdet Yaşar ile



Evet. Vakıf'ta haftada bir meşk yapılırdı. Meşkten sonra merhum Sefer Hoca bizlere güfteler dağıtır, bunları besteleyiverin, derdi. O gece eve döner dönmez "Ben dost ile dost olmuşum" ilâhisini yaptım. Çok sevilen bir eser oldu. Ondan sonra arkası geldi...

İlâhileri notalandırma çalışmanız nasıl başladı?

Merhum hocamız Sefer Dal, o eski zaman kocaman teypleriyle kimde bir ilâhi varsa kaydederdı. Yaşlı birini buldu mu oturtur, okuturdu bildiği ne varsa ve kayda alırdı. Bunların hepsi kasetlerde birikmiş. Artık meşki için notaya almak gerekiyordu. Ben de oraya intisap edince cankurtaran gibi oldum. Kaseti doldurur, üzerine yazar "Cüneyt Efendi'ye" diye. Notalarını yazılmak üzere bana verirdi. Yedi yüz, sekiz yüz kadar ilâhiyi yazarak böylece kurtardık. Mesela Hüseyin Sebilci'nin bütün ilâhilerini Sefer Baba kazandırdı. Dîvanlar veya herhangi yazılı kaynaklar tetkik



■ 1982

Amerika seyahatleri başladı. Hollanda'da radyo kayıtları ve konserler gerçekleştirdi.



■ 1983

Güftesi Yunus Emre'nin olan "Ben dost ile dost olmuşum" ile ilk bestesini yaptı.



■ 1984

İstanbul Radyo'sundan emekli oldu. Güldeste ve festival konserlerine Ahmet Özhan'la başladı.



“Mûsikî dünyamızın zirvesindedir.”

Cüneyt Kosal hem icrâkârlık, hem bestekârlık yönüyle mûsikî dünyamızda zirveye oturmuş seçkin bir sanatçımızdır. Tasavvuf Müziği’nde de uzman bir icrâcıdır. Gerek sazına hâkimiyeti gerek icrâkârlığı, gerek ciddiyeti ve repertuar zenginliğiyle ile o daima katıldığı programlarda maystro bir sâzende olmuştur. Kendisi ile üniversite gençlik yıllarımızdan beri, yakınlığımız, tanışıklığımız, arkadaşlığımız oldu. Hatta aile büyükleri bile gözlerimin önündedir. Yukarıda zikrettiğim özelliklerinin yanı sıra koleksiyonculuk yönü çok önemlidir. Kimsede bulunmayan çok zengin bir kütüphaneye sahiptir. Birçok meraklısının bulamadığı eserleri onun arşivinde bulmam mümkündür.

Necdet YAŞAR
Tanbur Sanatçısı

edilmeden kulaktan dolma yazılmış güfteleri, kaynakla karşılaştırıp düzelterek, birçok güfteyi yola koydum ayrıca.

Yıllardır kaybolmuş eserleri tespit hususunda yaptıklarınıza ilâveten, bugün neler yapabilirsiniz?

Özellikle Anadolu şehirlerinde yaşlıların hafızasında kalmış olanları tespit edip, onlara okutup kayda almak lâzım. Bir yandan da yeni besteciler çok var. Habire besteliyorlar. Adam bakıyor, ha bu Yunus’un sözü, bu ilâhi olur diyor, ama şarkı yapıyor. Bir tekkeye veya kaynağına gitmemiş insanların o rûhu vermesi imkânsız gibi bir şey. İlâhinin havası bambaşka. Tarifile olacak gibi bir şey değil. İlâhi çalarken Hristiyanlar başlıyor sallanmaya, resmen zikir yapıyor. İlâhinin ritmi çok önemli.

İlâhilerin ritmi çok önemli dediniz, biraz açar mısınız?

Tecrübe ile sabit. Mevlevî âyini yapacağız. Amerika’da Vincent adında çok meşhur bir üniversite şehrine gittik. Ama bir yandan da içimiz pır pır ediyor. Çünkü hepsi genç. Spor salonunda yapı-



yor. Aman bir girdik içeri oooh! Yerlere yatmışlar, ayakları dikmişler, talebe hepsi. Bir uğultu. Herkes konuşuyor. Eyvah bizi burada yuhalarlar garanti. Ödümüz patladı. Çünkü çok fena oluyor. Birçok yerde ya dinlemiyorlar, ya saygısızlık etmek istemese bile konuşuyorlar. Konya’da meselâ o kadar rica ederdik. Anonslar yapılır. Şişe sokmayın içeri diye. Şangur, şungur, şangur şungur. Öksürmeyin mümkünse. Öyle bir öksürürler, askerleri getirirler matineye. Öksürükten çalamazsınız. Hepsi hasta, bir öksürürler içimiz parçalanır. Velhâsıl yandık biz, yandık. Biz âyine bir başladık, hepsi toparlan-



■ 1989

Nişâbûr makamında ilk âyini besteledi.



■ 1991

İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu’nun sanat yönetmen yardımcısı ve kanun sanatçısı oldu.



■ 1996

Yaş haddinden topluluktan emekli oldu.

■ 2011

40 bin nota, 150 bin nüshalık arşivini İSAM Kütüphanesi’ne bağışladı.



Fotoğraf: Yüce Gümüş

di. Hiç çıt yok. Meselâ burada bölüm aralarında alkışlamayın diye de rica edilir, yine de alkışlanır. Soğuk su dökmüş gibi olur. Orada da anons edilir “Bu bir dîni ritüeldir, alkışlamayın.” diye. Biz kullise girene kadar alkışlamazlar. Bir kişi bitti sanıp da elini çırpamaz.

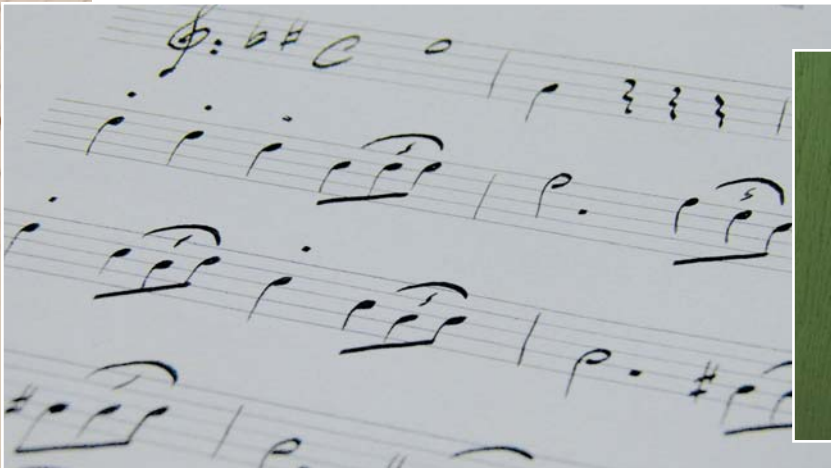
Nişâbü'r Âyin'i de yine aynı dönemde mi bestelediniz?

Hayır, daha sonra besteledim. Tuğrul İnancer Bey bana, Doğan'a yaptığı gibi “Derviş Kanûnî'nin Nişâbü'r makamındaki Âyin-i şerîfi güftesidir.” yazılı bir şiir verdi. Aman etme, bu makamdan âyin olmaz dedimse de yok yaparsın, yaparsın dendi. Sonra güfte bir sene kadar uğraşmama rağmen yarım yamalak kalıp bitmedi. Sonra bir ara aya-

ğım kırılınca 20-25 gün eve hapsoldum. Mânevî bir yardımla kısa bir sürede âyin tamamlandı. Konya'da da okundu. Çünkü âyin Konya'da okunmayınca âyin olmuyor.

İsim babası olduğunuz Klasik Türk Sazları Beşlisi nasıl oluştu?

1980'li yıllara geldiğimizde Doğan ile dostluğumuz da artmış, kanun ve neyden oluşan bir ikili oluşturmuştuk. İkiliye sırasıyla Nihat Doğu (kemençe), Abdi Çoşkun (tanbur), Vahit Anadol (ritm) katıldı ve gurup beşliye döndü. Beşli icrânın dışında, ikili, üçlü, dörtlü olaraktan az çalınmış klasik formdaki eserleri çalışıp, öğle aralarında kaydını yapardık.



Cüneyt Kosal arşivinden, Sâdeddin Kaynak'ın el yazısıyla bir eseri.

“Yakın geçmişimize ışık tutan çok önemli bir sanat adamıdır.”

Cüneyt Kosal aşkın sırrına varan, yaptığı her işi aşkla yapan, bitmek tükenmek bilmeyen çalışma azmi, kanûniliği, besteciliği, şâirliği, üretkenliği, araştırmacılığı ve daha pek çok üstün vasıfları olan ve ayrıca yakın geçmişimize ışık tutan çok önemli bir sanat adamıdır. Hiç şüphesiz bu üstün vasıflar onu diğer zamanlara taşıyacak önemli unsurlardır. Hayatını kaleme alıp kitap hâline getirecek kadar sevip değer verdiğim, birçok konserde yanında klâsik kemençe çalma şerefine eriştiğim Sayın Cüneyt Kosal'ı tanıdığım ilk günden itibaren, daima örnek alıp istifade etmeye çalıştım. Bütün bu söylenenlerin ışığında Türk Müziği'ne gönül vermiş kişilerin onu tanıması, eserlerini inceleyip icra etmesi Türk Müziği için çok önemli bir kazanç olacaktır. Cüneyt Kosal'ı kelimelerle anlatmak imkânsız. Nitekim hayatını ve eserlerini içeren çalışmamda bunu daha iyi anladım.

Sertaç TEZEREN
Kemençe Sanatçısı, Yazar

Ahmet Özhan'la Güldeste Konserleriniz nasıl başladı?

Beşli tam popüler olduğu dönemde Ahmet Özhan ile tanışıp kısa sürede dostluğumuz arttı. Güldeste niyetinde varmış Ahmet'in. Bize açıldı. Şan Sineması'nda Güldeste Konserleri'ne başladık. Klasik Türk Sazları Beşlisi olarak Güldeste Konserleri'nde ve İstanbul festivallerinde yer almaya başladık ama nasıl tutuldu... Bütün kapılar kınılırdı. Çünkü Tasavvuf Müziği çok yoktu. Birden bire Ahmet parladı. Zaten tanınırdı ama sahne sanatçısı olarak tanınırdı. Konser sanatçısı olarak bizimle tanındı. Onlar o arada Amerika'ya gidiyorlarmış. Ekibe biz de katıldık, yurt içi ve yurt dışında çok ses getiren konserler verdik.

Gençlerden yana ümitli misiniz?

Öncelikle Türk Müsiki'si'ne kıymet versinler. Müsikî, öğrenmeden değerlendirilecek bir şey değil. Kitaptan öğrenilen nazariyatın kıymeti yok. Müzisyen olmadıktan sonra... Konservatuvar olsun, özel dersler, dernekler olsun evvelâ Türk Müziği'nin seslerini öğretmeleri lâzım. En az bir sene sadece sesleri öğretmek gerekiyor. Beste, kâr, şarkı geçmek suretiyle Türk Müziği'nin seslerini beyinlerine yerleştirmek lâzım. Sesler yerleştikten sonra korkma.

Dipnot: Keşkül yayınlarından çıkan “Cüneyt Kosal Sanatı ve Hayatı” kitabının yazarı Sertaç Tezeren'e kaynak çalışmasından dolayı teşekkür ederim.

Dipnotlar

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



Soldan sağa; Halûk Recâî, Sadî Işılây, Emin Ongan, Fikret Kutluğ, İzzettin Ökte, Yorgo Bacanos, Cüneyt Kosal, Fevzi Aslangil.

Mesut Cemil, Sâide Ceren diye bir isim kullanırdı...

Mesut Cemil Bey'le Klasik Koro'da ölünceye kadar beraberdik. Tanbur, kemençe, bağlama viyolonsel gibi telli sazların hepsini çalardı. Tanburda babasına yakın icrâsı vardı. Radyo'nun müdürü iken yayınlara girer viyolonsel çalardı. Mesut Cemil Türk Müziği çalıyor, demesinler diye, ismini de kullanmazdı. Sâide Ceren diye bir isim kullanırdı. Türk Müziği'ne ilk zamanlar bayağı karşıydı. Almanya'da tahsil etmiş. Almancası bayağı iyiydi. Bir doktor kadar tıbbiye meraklıydı. Cevdet Çağla ile Bağdat Konservatuvarı'na hoca olarak gittiler. Kanun da istiyorlar, bizimle gel diye beni de çağırdılar ama ben gitmedim. Onların Bağdat maceraları dillere destandır. Cevdet Bey dalgınlığıyla, Cemil Bey de ona takılmasıyla meşhurdu...

Sema ve Semah'ın

XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri-III

» Yard. Doç. Dr. Cenk GÜRAY*



Antik Yunan Dönemi İnanç ve Müzik İlişkisine Dair Düşünce ve Uygulamalar: Giriş¹

Antik Yunan, merkeziyetçi bir devlet sisteminden ziyade irili ufaklı bölgesel yönetimlerin belli bir bölgede ürettikleri ortak bir anlayışı temsil eder. Antik Yunan uygarlığının ilk coğrafi sınırları bugünkü Yunan yarımadası ile Ege'nin batı kısmını kapsarken; özellikle Büyük İskender'in seferlerinin de etkisiyle kültürel etkisinin sınırları batı ve doğuya doğru yaygınlaşmıştır. İlk izleri M.Ö. III. binyıldan itibaren kendini hissettirmeye başlayıp, M.Ö. I. binyılın başlarında geniş bir coğrafyada güçlü bir kültürel etki oluşturan bu uygarlık, siyasal otorite olarak varlığını Roma İmparatorluğu'nun M.Ö. I. yüzyılda bölgedeki hâkimiyeti eline geçirmesine kadar devam ettirmiş, kültürel etkisini ise bu uygarlık içinde de sürdürmüştür. Antik Yunan uygarlığı zaman içinde yayıldığı geniş coğrafyanın önceki kültürel birikimlerini, yükselen bir estetik ve doğayı çözümlemeyi hedefleyen bir anlayış çerçevesinde kendi üretimleri ile yoğurup hem günümüzün Batılı sanat ve bilim anlayışının temellerini oluşturmuş,² hem de geçmişteki İslâm dünyasının felsefe ve bilim anlayışını derinden etkilemiştir. Batı Anadolu'da yer alan İonia Bölgesi kentlerinde temelleri atılan bu anlayış, evreni dinî terimlerle değil, akıl yürütme ve gözleme dayalı araştırma tekniklerinin yardımıyla açıklamayı amaçlar. Bu yaklaşım, bilimi tüm inanç sistemlerinden bağımsız bir yapı hâline dönüştürürken, aslında müzik kuramının anlatılması ve aktarımında uzun yıllar sürececek bir ayrışımın da habercisi olur.

Müzik kuramlarının tarihinde ortaya çıkan ve günümüze kadar gelen en temel tartışmalardan birinin temeli, bu ayrışmada aranmalıdır: Müzik, evrenle fizik ötesi bağlantı kuran bir mâneviyat ya da duygu unsuru olarak mı yoksa matematik ve fiziğe dair ilişkilerden oluşan doğaya dayalı bir tasarım olarak mı anlaşılmalıdır? Bu soruya verilen yanıtlar, iki ayrı okullaşmayı beraberinde getirmiştir.³ Bu iki okulun gelişimi ve etkileşimi, Ön Asya'da son iki bin yıldaki geleneksel müziklerin ve ilgili kuramların aktarım ve değişimini şekillendiren önemli etkenlerdir.

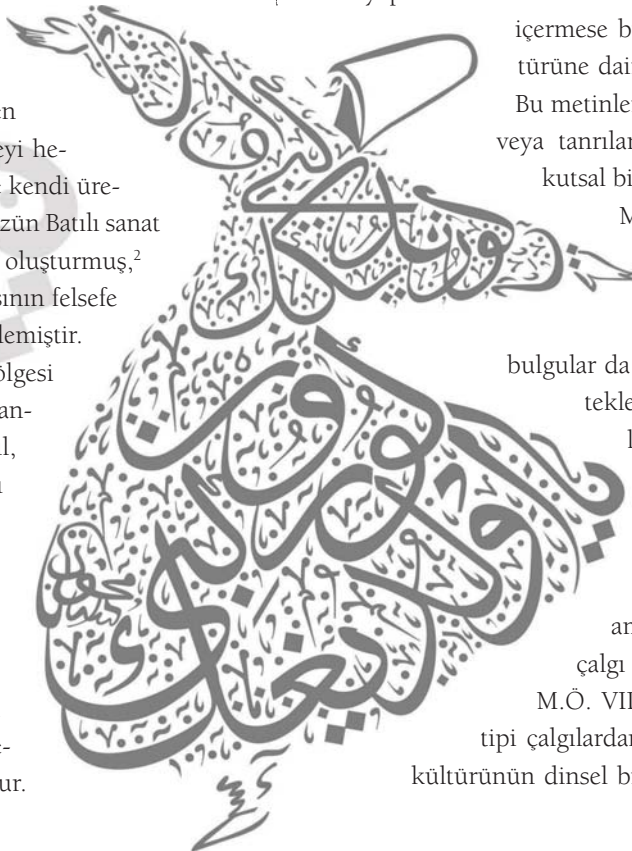
Antik Yunan müzik kuramı ile ilgili en eski bilgilere, yine çalgılar aracılığıyla ulaşılır. Lir ve arp, Mezopotamya kültüründe olduğu gibi Antik Yunan coğrafyasında da rastlanan en eski telli çalgılar oldukları gibi, ses sisteminin ve müzik kuramının temellerini ifade eden ezgi oluşturma mantığını da temsil ederler.⁴

Homeros'a ait İlyada ve Odyssea adlı metinler, çalgıların yapısına ve icra tekniklerine ilişkin bilgiler içermese bile, dönemin müzik kültürüne dair pek çok ayrıntıyı içerir. Bu metinlerde lir, tanrılar tarafından veya tanrılar için çalınan saygın ve kutsal bir çalgı olarak betimlenir.⁵

M.Ö. VIII. yüzyılın sonuna kadar Girit, Kıbrıs ve Yunanistan anakarından gelen görsel bulgular da bu yazılı kaynakları destekler. Söz konusu tasvirlerde

lir, dini törenlerin yanında insanlar için manevi önem arz eden diğer törenlere ve törensel danslara eşlik etmek amacı ile kullanılan bir çalgı olarak karşımıza çıkar.⁶

M.Ö. VIII. yüzyıldan sonra da lir tipi çalgılardan biri olan *kithara* Atina kültürünün dinsel bir sembolü olduğu kadar



sosyal hayatta da yoğunlukla kullanılan bir çalgısı olarak dikkat çekmektedir.⁷

Dönemin Atina'sından kullanılan başka bir lir tipi olan Barbitos, Dionysos kültüne dair eğlencelerde olduğu kadar, Eros ve aşkla ilgili eserlerde de icra edilmiştir.⁸

Müzik, Antik Yunan kültüründeki bilim anlayışını da var eden soyut düşüncenin temel noktalarından biridir. M.Ö. V. yüzyılın sonlarında başlayıp IV. yüzyılı içeren dönem boyunca pek çok önemli filozof, bu anlayış doğrultusunda eserlerinde müzikal gelenek ve yenilikleri değerlendiren kısımlara yer vermiştir. Çalgıda ustalığın sıklıkla vurgulandığı, ritmik ve armonik.⁹ çeşitliliğin yoğunlukla ifade edildiği bu dönemde Platon (M.Ö. V.yy), Xenophon (Ksenophon) (M.Ö. IV. yy.) ve Aristoteles (M.Ö. IV. yy.) gibi düşünürler, felsefi metinlerini çalgı bilgisi ile kurdukları analogiler ile desteklediler. Bu durum, müziğin o dönemde dünsel hayatın önemli bir parçası olduğunu, bu yönüyle de saygın bir sanat ve fikir üretim alanı olarak görüldüğünü gösterir.

Dipnotlar

- * Atılım Üniversitesi Öğretim Üyesi.
- 1 Cenk Güray, **Bin Yılın Mirası-Makamı Var Eden Döngü-Edvar Geleneği**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2012.
 - 2 Andrew Gregogory, **Eureka!: The Birth of Science by Andrew Gregory** (2003, Paperback): The Birth of Science, Totem Books, UK, 2003; Anthony L. Cothey, **The Nature of Art**, Routledge, US, 1991.
 - 3 Aristoteles, müziği matematik temelinde ifade etmeye çalışan düşünürleri *matematikçiler* olarak sınıflandırır (Edward Lippman, **Musical Thought in Ancient Greece**, New York, 1964; Edvard Lippman, "The Sources and Development of the Ethical View of Music in Ancient Greece Source: The Musical Quarterly", Vol. 49, No. 2 (Apr., 1963), pp. 188-209 Published by: Oxford University Pres.). Bu ifadeyle kastedilen Pythagoras ekolüdür. Bu ekol dâhilindeki maddi ve mânevî temelli yaklaşımların ayrımı da (*mathematikoi* ve *akusmatikoi*) sözü edilen iki ekolün ayrımı ile benzeşmektedir.
 - 4 Cenk Güray, a.g.e., s.21.
 - 5 "J.A. Kemp, "Professional Musicians in Ancient Greece", Source: Greece & Rome, Second Series, Vol. 13, No. 2 (Oct., 1966), pp. 213-222 Published by: Cambridge University Press on behalf of The Classical Association; s. 214", Güray, a.g.e., 2012.
 - 6 Helvacı, a.g.e.
 - 7 (Helvacı, a.g.e.), (Warren D. Anderson, **Music and Musicians in Ancient Greece**, Cornell University Press, London, 1994.)
 - 8 Barbitos, bu konulardaki şiirleri ile ünlü Midilli şair Sappho ile de ilişkilendirilir (Anderson, 1994); (Anderson, a.g.e.); (Helvacı, a.g.e.)
 - 9 Burada "armoni", müzikal uyum anlamındadır.

İTRİ: Üstadlık Geleneğinin XVII. Yüzyıldaki Yansıması

Cenk Güray

XVII. ve XVIII. yüzyıllar, Osmanlı'nın siyasî gücünü kaybetmeye başladığı ancak sanatsal üretimi açısından zenginliğini koruduğu hatta arttırdığı bir dönemdir.¹ Diğer geleneksel sanat alanlarında olduğu gibi müzikte de önceki yüzyıllarda hissedilen komşu kültürlerin etkisi yerini kültürel çeşitliliğe dayanan özgün bir müzik kültürüne bırakmıştır. Öğrencinin ustasının bilgisini hafızasına alarak öğrendiği, "meşk" temelli bir eğitim sistemi, bu dönemin müziği için öncelikli aktarım aracı olmuştur. Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi (1640-1712), bu dönemi simgeleyen en önemli müzik adamlarından biridir. İtrî'nin bu döneme etkisi sadece, beste tekniği açısından değildir; aynı zamanda İtrî dönemin "sözü geçen" "usta müzisyenlerinden" biri olarak, kendinden sonraki repertuarın şekillenmesini önemli oranda etkilemiş bir müzikal kişilik olarak karşımızdadır. Dönemin önemli iki kuram kaynağından edinilen bilgiler, İtrî'nin bu yönünü çok çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır. Dönemin önemli müzik adamı, neyzen ve bestekâr Kutbî Nâyî Osman Dede'nin (1642 ?-1729) yazdığı *Rabî-ı Tâbirât-ı Mûsikî* adlı eserde "Nühüft ve Nevâ Aşîran" makamları ile ilgili ilginç bir tespit vardır.²

"Bilgisizlikten çok yanlışlı doğru söyledi.

Bak Nühüft'ü, Nevâ-yı Aşîrân yapmış."

Burada Nâyî Osman Dede, dönemindeki bazı müzisyenleri "Nühüft" makamını "Nevâ Aşîran" makamı hâline getirmelerinden dolayı eleştirmektedir. Aynı döneme kuram yaklaşımıyla çok önemli bir iz bırakmış olan Boğdan Prensi Dimitrie Kantemir'in (1673-1723) eseri incelendiği zaman, bu değişikliğe kimlerin sebebiyet verdiği de görülebilecektir.³

"Eski Edvar'dan onun Tiz Dügâh'tan, yani Muhayyer'den hareket edip aşağıya doğru İsfahan gibi hareket ettiği ve Hicaz gibi inip Dügâh'ta karar kıldığı yazılıdır. Hânende Recep ve Buhurcuzâde'nin sözlerine bakılırsa Nühüft terkibi Nevâ perdesinden hareket eder ve tam perdelerden gezinip aşîran perdesine gelerek orada karar verir."

Dikkat edilirse, Kantemir'in açıkça ifade ettiği gibi, XVII. yüzyılda Nühüft makamı XV. yüzyıl kuramındaki yapısından farklılaşmış ve eskiden Nevâ Aşîran makamı olarak bilinen organizasyonların isimlendirilmesinde kullanılmıştır. Bu değişikliğin iki önemli kaynağından ya da aktarıcısından biri İtrî'dir. Günümüz repertuarında, Nühüft makamı eserlerin hâlen eski Nevâ Aşîran makamı gibi hareket ettiği ve Nevâ Aşîran makamı altındaki üretimin XVII. yüzyıl sonrası hemen hemen durduğu göz önüne alınıncı, geleneksel müziğin aktarımındaki üstadlık geleneğinin rolü ve İtrî'ye yaşadığı yüzyılda bu bağlamda atfedilen önem daha açık bir şekilde anlaşılabilecektir.⁴ Zira kendinden sonraki dönemde bir makamın kapsamı ve tarifi, eleştirilere rağmen, İtrî'nin işaret ettiği yöne doğru gitmiştir. Görülmektedir ki İtrî gibi bir üstadın sözü, geleneksel kuramda değişiklik yapılmasını sağlayabilecek kadar güçlü olabilmektedir.

Dipnotlar

- 1 Cenk Güray, **Bin Yılın Mirası-Makamı Var Eden Döngü-Edvar Geleneği**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2012.
- 2 Süleyman Erguner, *Kutbî Nâyî Osman Dede ve Rabî-ı Tâbirât-ı Mûsikî*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, basılmamış yüksek lisans tezi, 1990.
- 3 Yalçın Tura, **Kantemiroğlu, Kitabı 'İlmi'l-Mûsikî' alâ vecih'l-Hurûfat - Mûsikîyi Harflerle Tespit ve İcra İlminin Kitabı** (Tıpkıbasım-Çeviriyazı-Çeviri-Notlar), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001, s.106.
- 4 Makam Çalışma Grubu Sonuçları, Ertuğrul Bayraktar, Okan Murat Öztürk, Cenk Güray, Ankara, 2012.

Birleme

» Dr. Savaş Ş. BARKÇİN*

Sorular âlemi bu... Soru sorarsın sonsuzca, ama cevap birdir. Herkes sorar, ama cevap sadece bilene ait.

Göge bakıp soru sorana iki cevaptan biri var: gece karanlığı ve gündüz aydınlığı.

Karanlığa bakıp soru sorana iki cevaptan biri var: mehtap aydınlığı ve zifiri karanlık.

Aydınlığa bakıp soru sorana iki cevaptan biri var: güneş ve bulut.

Güneşe bakıp soru sorana iki cevaptan biri var: şafak ve gurûb.

Câna bakıp soru sorana da iki cevaptan biri var: aşk ve mahrûmiyet.

Aşka bakıp soru sorana iki cevaptan biri var: vuslat ve firak.

Vuslata bakıp soru sorana iki cevaptan biri var: sevinç ve keder.

Firâka bakıp soru soran da aynı cevaplardan birini alır. Bu seni şaşırtmasın.

İkilik soru sormaktan doğar.

Bilen de soracaktır, câhil olan da... Fakat soru yol değildir, duvardır.

İkilik can yakar, zanlara kapı açar, zan doğurur. Zan ise yasaklanmıştır.

İkilik senin özün değildir. Benim de özüm değildir.

Güzellik birdir, güzel birdir, cân birdir, aşk birdir, sultân birdir. Mevlânâ Hazretleri'nin buyurduğudur birlik:

Hüsn yekî, hasen yekî, yâr yekî sühân yekî

Rûh yekî, beden yekî, yâr yekî, sühân yekî.

Yâr-i dil-i hazîn yekî, tâ dem-i âteşin yekî

Milket-i aşk u dîn yekî, yâr yekî, sühân yekî.

Aşk u melâletem yekî, sakm ü selâmetem yekî

Men' ü melâmetem yekî, yâr yekî, sühân yekî.

Güzellik bir, güzel bir. Yâr bir, söz bir.

Rûh bir, beden bir. Yâr bir, söz bir.

Mahzûn gönlün yâri bir. Âteşli âh bir.

Aşk ve dîn ülkesi bir. Yâr bir, söz bir.

Aşkım ve bıkkınlığım bir. Hastalığım ve iyiliğim bir.

Kovulmam ve kınanmam bir. Yâr bir, söz bir.

İkilik dünyaya, fenâyâ esir olmak demektir.

Bu varlık birlik ister. Aslı birdir, aslı Bir'dendir. Biri çok görmek görüşümüzün marazındandır. Karanlığı yokluk görmek de öyle...

Bu karanlıkta güneşler, güneşte karanlıklar var... Dünyada her karanlığa karşı bir aydınlık olduğu gibi her karanlıkta da nice aydınlıklar var. Günah karanlığının içinde bile tevbe ışığı parlar, âciz ve âbid olan için...

Renk diye gördüğün zannındır. Bir renkte dir her renk ve her renk birdir.

Câna aşka çeken birliğe olan ezeli çekimdir.

Bu çekim fiillerden doğuyor. Fiil çok ama Fâil Bir.

Bak sen de böyle sözler söylüyorsun. Fiili olmazsa bu sözler ne işe yarar? Bebek gibi kelimeler sayar durursun. Ama fiil söz meydanına girdi mi bir kelime de bin kelime de sıraya girer, selâm durur, hepsi her şeyle birden kaynaşır, bir olur.

En kötüsü "ben" demektir... Gerçek şirk budur. Çünkü "ben" diyene "sen" yoktur. "O" ise hiç aklına, diline gelmez.

"Ben" demekten cayıp, "sen" diyen daha makbuldür. Ama o bile hâlâ topraklığını idrâk edeceğine, toprak olacağına, toprağı eşelemekte, tecessüsü ile kazdıkça ona gömülmektedir. O toprak ona şifa olacağına mezar olmaktadır.

"Sen" diyen gizlice "ben" demektedir. Benlikten geçip senliğe yükselen karanlık dereceler arasında sefer etmektedir.

Şunu bilesin: "O" demedikçe dilin dili de, gönlün dili de ikilik lafzı söylemektedir. Bir'i gizlemektedir, saklamaktadır...

"O" diyen için soru yoktur... "O" diyen bir cevabın ebedi muhatabıdır.

"O" diyen sorusuzdur, meraksızdır, emelsizdir, acelesizdir.

Sorusuzluk, meraksızlık, emelsizlik sonsuzluğun anahtarıdır.

"O" demek; Bir Cevâb'a, Tek Cevâb'a bende olmaktır.

Beni, seni, elemi, emeli gideren O'dur ancak.

Bir O'dur, Birleme O'ndadır.

"O" vardır ve yoktur gayrısı...

Lâ mevcûde illâ Hû.

Satır Aralarından...

Hazırlayan: Tolgahan ÜSKÜDARLI*

Söylentilere göre İtrî, Câmî Ahmed Dede'nin (ö. 1671) şeyliği zamanında Yanıkapi Mevlevîhânesi'ne devam etmeye başlamıştır.

Yenikapi Mevlevihanesi'ne mensub olan İtrî'nin ve Ney üfle-diği sanılmaktadır.

Mevlevî olan İtrî'nin, 1001 günlük çile çıkarmadığı ve Dede ünvanı almadığı, Rifat Bey'in Tarih ve Coğrafya lu-gatında ve Sâlim tezkiresin-de, Türk ve Dünya Meşhurları Ansiklopedisi'nde, Hayat ve Türk Ansiklopedileri'nde kaynaklarda yer almaktadır. Ayrıca bu konu-ya Sadeddin Nüzhet Ergun ve Hayri Yenigün de makalelerinde yer vermişlerdir.

Buhûrizâde Mustafa İtrî, 1093 yılının Ramazan ayı (Eylül 1682) boyunca Saray'da En-derûn mensuplarına mûsikî ders-leri vermiştir.

Hâfız Post Mecmuası'nda İtrî'ye ait 80 adet eserin güftesi yer almaktadır...

Kâmûs'ül Âlâm'da İtrî'nin, Edirnekapi dışında Mustafa Paşa Dergâhı civarında medfun oldu-ğu yazmaktadır. Sonradan yapı-lan bugünkü mezarı, o civarda tesadüfen elde edilen kırık bir mezar taşı üzerine resmedilmiş bulunan "Buhurdan" işaretine dayanılarak inşa edilmiştir. Bu-nunla birlikte, İtrî'nin mezarının bugünkü yerinde olduğu kesin olmamakla birlikte, mezar taşı üzerinde bulunan "Buhurdan" resminin İtrî ile alâkalı olduğu kuvvetle muhtemeldir.

Ekrem Karadeniz'in İtrî konu-lu makalesinin bir bölümünde geçen bir detayı sizlerle buradan olduğu gibi paylaşmak istedik. Belki bazı araştırmacıların dikka-tini çekeriz umuduyla...

"İtrî hakkında bir hayli malû-mat ve vesika toplamış oldu-ğunu yakinen bildiğim dostum merhum Reşad Ekrem Koçu İs-tanbul Ansiklopedisi'ni maalesef F harfine kadar neşredebilmiştir. İtrî'yi yazabilmiş olsaydı en esas-lı malûmatı onun kaleminden öğrenebilirdik. Geride bıraktığı notların ne olduğu hakkında bir malûmatımız yoktur."

Teravîh namazında makam de-ğiştirme kuralı ile camilerde cumhur müezzinliği düzeninin İtrî tarafından getirildiği söylen-mektedir.

Sadun Aksüt İtrî'nin mezarı ile ilgili eski bir gümrük memu-rundan aldığı notu şöyle aktar-maktadır.

Mustafa Paşa Tekkesi civa-rında Otakçı Mescidi Sokağı'na girerken sağ tarafa rastlayan kabristanın tam köşesinde etra-fı parmaklıklarla çevrili kabirdir. Sengi mezarı varsa da kitabesi yoktur. Muahharen Şehitlik Bö-lüğü Kumandanı Mustafa Efendi bin Abdülcebbâr Efendi tarafın-dan 1336 (M.1918) tarihinde ilâvetün bir seng-i mezar va'z edilmiştir ki kitabesi şöyledir:

"Tekbîr-i Şerîf'i kıraat olunan vezinde besteleyen ve ilk defa memâlik-i İslâmiye'de fenn-i mûsikîyi neşr ü tamim eden merhum ve mağruf ü leh İtrî Efendi'nin kabridir. 1336"

- N. Özalp "Türk Müsikisi Tarihi I - II", MEB Yayınları, İstanbul 2000.
- Y. Öztuna "Türk Müsikisi Ansiklopedisi", C:I-II, MEB Basımevi, İstanbul 1969.
- B. Aksoy "İtrî, Düünden Bugüne İstanbul Ansik-lopedisi", C. 4, İstanbul 1994.
- S. AKSÜT "Türk Müsikisinin 100 Bestekarı", İstanbul 1994.
- M. E. KARADENİZ "Hayat Tarih Mecmuası", İstanbul 1966.

“Arayan Bulur”

“İran yollarına düştüm... Büyük bir sarsıntı, Hz. Mevlânâ’nın arşınladığı uzak coğrafyalara sürükledi bedenimi... Ve rûhum bedenimden her an çıkacak gibi... Ölüm çok yakın... Ölüler diyarına gittim, bir can için... Çöllere savruldum. Elim boş döneceğim diye korktum. Sonra anladım. O can, içimdeymiş, kurtarılmayı beklermiş...”

Emrah ALTUNTECİM*



BAM DEPREMİ- 26 Aralık 2003 KERMAN EYALETİ- GÜNEYDOĞU İRAN

“İsimsiz kahramanlara ve Zagros Dağları’nın ardındaki Allah dostu, güzel insanlara...”

Türkiye saati ile 03.57’de meydana gelen depremin ardından 07.00’da haber ekiplere ulaşmıştı. Türkiye Acil Durum Yönetimi Genel Müdürlüğü ve Sivil Savunma Genel Müdürlüğü’ne arama kurtarma çalışmalarını gerçekleştirmek amacı ile bölgeye gitmek için hazır olduğu bilgisi verilmiş ve hazırlıklara başlanmıştı. Daha sonra 40 kadar ülkeden yaklaşık 1500 kurtarmacının katılacağı dünya tarihinin en büyük arama kurtarma operasyonlarından birinde, bu bölgeye varan ilk yedi kurtarmacıdan biri olduğumu öğrendiğimde endişelendiğimi itiraf etmeliyim. Daha sonra Türkiye’den bölgeye intikal eden başta Sivil Savunmacılar olmak üzere, profesyoneller ve gönüllülerden oluşan, farklı ekiplerden 150’ye yakın sayıda Arama Kurtarmacı ile bölgede görev yapan en büyük yabancı yardım grubu olarak hizmet verdik..

Deprem 12 saniye sürmüştü. 6.3 şiddetindeydi... Çöl kumuyla yapılan kerpiç binalarda hayat üçgeni bulmak neredeyse imkânsızdı. Milenyumun en büyük felâketlerinden birinde, resmî açıklamalara göre 60.000’den fazla insan hayatını kaybetmişti. Bazı kaynaklar bu rakamın 100.000 civarında olduğunu tahmin edildiğini aktarıyor. Ölümelerin çoğunun nedeni depremin ilk anlarında yaşanan toprak altı boğulmalarıydı... Aman Allahım! Bu gerçekten çok büyük bir felâketti ve biz burada görev yapacaktık... Bu güzel ekiple yola çıkmak âfetten beş yıl sonra Kendini Arama Kurtarma Yaklaşımı’nın Türkiye’de filizlenmesine vesile oldu...

“Yola çıkıyoruz...”

Önce Türk Hava Yolları ile Tahran’a ardından Mahan Havayolları ile Bam tel kentine uçtuk. Uzun bir yolculuk ardından, depremden tam on dokuz saat sonra saatinde âfet bölgesine ulaşabilmıştık. Uçaktan aşağı indiğimizde kendimizi bir anda büyük bir kaosun ortasında bulduk. Her tarafta askerî ciplerle yaralılar taşınıyor, henüz tıp fakültesi öğrencisi oldukları yüzlerinden belli olan Kızılay tişörtü giymiş İranlı gençler, yerlere dizilmiş binlerce yaralıyı tedavi etmeye çalışıyordu. Yakınlarını bulmak için bölgeye akın eden insanların kalabalığı, helikopterlerin pervane ve kargo uçaklarının gürleme sesi ile karışıyor, oluşan uğuldama her yeri sarıyordu. Etrafa bakındım, yabancı kurtarma ekipleri yoktu. Sonradan yanımızdaki Azeri rehberimiz, bölgeye henüz başka bir yabancı ekibin ulaşmadığını söyledi.

İnip kalkan helikopterlerin yarattığı toz anaforlarını koşarak aştık ve kişisel hafif ekipmanlarımızın bir kısmını da alarak havalimanının kapalı alanına sığındık. Birkaç molların meraklı, esrarengiz bakışları hariç kimse bizi fark etmemiş gibiydi. Yüzlerce yaralının (bazılarının ölü olduğu yüzünden anlaşılıyordu) iniltisini dışarıdan gelen sesler bastırıyordu. Tuvalet ihtiyacımızı gidermek istedik ancak uygun bir yer bulamadık.

Henüz bir gün önce Göztepe’de bulunan evime üniversitedeki dersimden çıkmış salına salına gidiyordum. Yakın zamanlarda yaylalara çıkıp arkadaşla-

rımla kamp yaparsam bedenim biraz daha esnekleşir, zihnim rahatlar diye hayallere dalmıştım... Ancak şu anda İstanbul'dan binlerce kilometre uzaklıkta, Pakistan sınırına yakın ıssız bir İran çölünün ortasında, çaresiz bakışların arasında ne yapacağımı, nelerle karşılaşacağımı düşünüyordum. Ansızın sinemada izlediğim bir filmde uyuyakalıp filmin içine dahil olmuşum hissine kapıldım. Evet aynen böyle olmuştu. İstanbul Göztepe'deki evime doğru yürürken, kendimi sanki birden bire Lut Çölü'nün ortasında bulmuştum... Ceyda Hanım ile evlenmeyi planladığım günler bu denli uzak bir coğrafyaya uğurlanacağımı asla bilemezdim. O beni uğurlarken gözyaşlarımızı kalbimize akıtıyorduk. Birbirimizi bir daha asla göremeyebilirdik...

Kurtarma ekibimdeki arkadaşlarıma baktım... Hepsi çok güçlü görünüyordlardı. Bakışlarını acı çeken insanlardan kaçırmaya çalışıyorlardı. Çünkü hafif bir tebessümün bile doğurabileceği tehlikeleri çok iyi bilen deneyimli kurtarmacılardı. Bu sert ve soğuk duruşlarının ardında ise çocuklara has bir duygusallık ve yardımseverlik erdemi saklı olduğunu biliyordum. Daha önce Tayvan, El Salvador, Hindistan, Guatemala ve Marmara depremlerinde operasyonlara katılarak sayısız enkazda kurtarma yapmış olan ekip liderimiz ise, bize güçlü bir güven hissi veriyor, motivasyonumuzu korumamıza yardımcı oluyordu.

Arama Kurtarma tulumlarımızın üzerine toz zerrecikleri yapışmaya başlamıştı bile. Arkadaşlarımla omuzlarındaki ay yıldızlı Türk bayrağına baktım. Sınıldığının aksine İranlılar bu bayrağa saygı duyuyorlardı. Bunu bakışlardan anlamak mümkündü. Onlar için biz yabancı değildik. Bu durum bizlere bir nebze güven duygusu veriyordu. Tek sıra hâlinde durup şehirde bulunan resmî ve askerî görevlilerin bizlerle ilgilenmesi için görüşmeye giden ekip liderimizi ve ona eşlik eden arkadaşımızı beklemeye başladık. Aradan yarım saat geçti ve ekip liderimiz silâhlı bir asker ve elinde izin kâğıtları eşliğinde parıltılı gözlerle yanımıza döndü. Bu bakışların anlamını biliyorduk; âfet sahasına nihayet gönderiliyorduk. Arama Kurtarma Operasyonu başlamıştı!

“Operasyon bölgesine gidiş”

İki adet gri Land Rover kamyonet tarzı cipin kasa-sına ekipmanlarımızı yükledikten sonra yola çıktık. Hava limanının o kaotik ortamından kurtulmak bizlere bir anlık ferahlık vermişti. Ben, aracın kasa-sında açık havada gidiyordum. Rüzgâr yüzüme vuruyordu. Araç durduğunda yağmalanma tehlikesine karşı Hasan Onbaşı, aracın kasa-sında şarjör-lü bir silâhla görevlendirilmişti. Havaya diktiği büyük bir makineli



Bam Kalesi Surları

tüfek ve ağzında sarma sigarası ile tam bir gerillayı andıran Hasan, İran'ın kuzeyinden bir askerî konvoy ile Bam'e gelmişti. Aslen Azeri kökenli olduğunu söyledi. Hasan ile Türkçe anlaşabilmeyi başardığımızı görünce ilk defa gülmek için kendime izin verdim. Bir anda stres katsayım düşmüştü. Ancak Hasan, bölgeye en az bizim kadar yabancıydı. Ama memleketi burasıydı. Hasan, genç bir adam olmasına karşın yüz hatları birçok acıyı hayatına sığdırdığını betimliyordu gibiydi... Birkaç dakikalığına yumuşayan ve gülümseyen bu yüz, kısa bir süre sonra şahit olacakları karşısında değişecekti. Yakıcı güneşe rağmen kamyonetin kasa-sında üşümeye başladık. Uzaktan, âfet-zede Bam Kenti'nin üzerinde yükselen toz bulutuna bakarak yere oturduk ve kollarımızı kavuşturarak öylece kaldık...

“Hasan Onbaşı”

Hasan ile aramızda tarihin derinliklerinde gizlenmiş bir dostluk zuhur etmişti sanki... Bu sohbet, esen rüzgârı umursamamama yardımcı oldu. Hasan bir anda bulunduğum coğrafyayı benimsememi sağladı. Bu adama yaklaşıp sarılmak ve içtenlikle “kardeşim benim” demek geliyordu içimden ama bunu yapmak için biraz erken olduğunu da biliyordum...

Araç âniden durdu. Hasan Onbaşı'ya baktım, yüzünü buruşturdu. Halka olmuş sohbet eden 6-7 kadar sarıklı ve cüppeli molla, yolun ortasında ellerinde telsizlerle konuşup birbirine bakıyorlardı. Ellerinde silâh yoktu ya da en azından silâhları görünmüyordu. Çok sakın ve vakur bir duruşları vardı. Başlarındaki sarıkların büyüklüğü dikkatimi çekmişti. Böyle bir şeyi yakından daha önce hiç görmemiştim. 15. yy'dan fırlamış Memlûklular gibiydiler.

Aracımız bu noktada doksan derece döndü ve Farsça homurdanmalar arasından yavaş ancak kati bir rota değişikliği yaptı. Hızımız arttı. Hasan

Onbaşı'nın endişe dolu gözlerinden âfet bölgesinin kalbine doğru yol aldığımızı anlamam zor olmadı. Yolun ortasında duran sarıklı kişiler kavşak noktasında bekleyerek, gelen erzak ve Kızılay yardımlarını koordine eden memurlarmış. Sanırım bizlerin yabancı olduğunu görünce havalimanı polisinden telsizle teyit almak istemişlerdi...

Aracımız düzgün asfalt bir yola girdi. Arkamızda sayısız tırlar ve bazen de askerî araçları bırakarak yol aldık. Önümüzdeki trafik artmıştı. Kamyonların kasalarında çoğunluğu erkek olan binlerce insan şehre yol alıyordu. Bunların çoğu İran'ın farklı bölgelerinden akrabalarının cenazelerini almaya gelen kalabalıktı. Başımızdaki kırmızı baretleri görenler kurtarmacı olduğumuzu anlıyor ve bizi işaret ederek birbirlerine gösteriyorlardı. Depremden bu yana tam bir gün geçmişti ve altın saatler tükeniyordu. İran ordusunun sayısız devâsâ Rus yapımı helikopterleri büyük bir gürültü ile üzerimizden geçiyordu. On dakika kadar yaklaşık altmış kilometre hızla yol aldık. Ardından enkazlar bir bir belirmeye başladı...

Tam karşımızda ufuk çizgisi ile birleşen büyük bir tepe ve üzerinde mitolojik masallarda geçen efsanevi kaleleri andıran kumdan bir yapı belirdi. İki bin yıldır sarsılmayan bu topraklar üzerinde asil bir şekilde ayakta durmaya çalışan dev bir yaratığı andıran bu yapı, hâlâ bazı kuleleriyle dimdik ayaktaydı ancak yer yer yıkıldığı da kilometrelerce öteden seçilebiliyordu... Hasan, kaleye gözlerini dikmiş kısık gözlerle bakarken beni bir süreliğine unuttuğunu ve endişeli bir hâle büründüğünü fark ettim. Yüzünü yana çevirerek saklamaya çalıştı ve silâhını yere bırakarak çömeldi... Nasırlı avuçlarıyla yüzünü kapadı... Gözyaşları yanaklarından ve parmaklarının arasından süzülüyordu...

“Periler Şehrine Giriş”

Anadolu'nun tipik kasabalarından birini andıran Bam kenti, İran'ın en güneydoğusunda bulunan bir şehir. İranlılar buraya “Periler Şehri” diyorlar. Antik çağda çok iyi korunan şehrin etrafı yüksek, kalın duvarlarla, hendeklerle çevrilmiş. Şehrin kalesi, güvenlik açısından şehrin en yüksek yerine konumlanmış. Operasyon dönüşü araştırdım bu kaleyi. Masal şehrinin yok olmadan önceki hâlini merak etmemek elde değildi...

Farsça “Erg-i Bam” olarak da adlandırılan şehrin ünlü kalesi Sâsâniler Dönemi'nde inşa edilmiş. Yaklaşık 180.000 m² genişliğe sahip kale, altı-yedi metre yüksekliğinde ve 1.815 m uzunluğunda duvarlara sahipti. “Bidar Bash” olarak bilinen iki büyük kulesi ile birlikte toplam altmış yedi tane kulesi vardı. Yüz-

yıllardır ayakta duran, ancak şu anda tanınmayacak hâle gelen, depreme boyun eğmiş, masallardan fırlamış gibi duran bu kale Perslerin, Arapların, Selçukluların, Safevîlerin, Afganların hükümranlılığına şahitlik etmişti. Bu görkemli yapı depremde çok büyük hasar görene kadar, dünyadaki kerpiçten yapılmış iki önemli binadan bir tanesiydi. UNESCO tarafından Kültür Mirası Listesi'ne de alınan kalede 1953'te başlayan restorasyon çalışmaları ise depreme kadar devam ediyordu.

Aracımız iyice yavaşladı artık ve ilk cenazeleri görüyoruz. İnsanlar cenazelerini pikelere sararak arabaların bagajlarına yerleştiriyorlar. Cenazelerin morarmaya başlamış çıplak ayakları bagajlardan dışarı sarkıyor. Her arabada yaklaşık altı-yedi kişi oturuyor. Bir tek bina bile ayakta kalmamış. Ayakta duran tek bina taştan yapılmış Sâsânî eseri olan küçük bir cami... Bir de hurma ağaçları var. Yollar boyunca dizili yemyeşil hurma ağaçları şeritler şeklinde uzanıyor. Bu ağaçlar olmasa şehrin ana hatları bile belli değil!

İnsanlar görüyoruz... Ellerinde kürek, kazma, balta, kovalar var. Kenarından çamaşırlar taşan valizli insanlar. Omuzlarında, sırtlarında ve kucaklarında cenazelerini taşıyanlar, leğenler içinde sağlam kalan son eşyalarını kucaklayıp yürüyenler ve yüzlerinde toz maskesi takılı sayısız Kızılay görevlisi... İnce çerçeveli gözlükleri ardındaki keskin bakışlardan tıp fakültesi öğrencisi olduğunu ele veren, bıyıkları yeni terlemiş yüzlerce yardım görevlisi genç görüyoruz. Bazıları bize hafifçe ellerini kaldırıp selâm veriyor.

Kadınlar görüyoruz. Ağıt yakan kadınlar... Bazıları yolun kenarında çömelmiş dalgın dalgın yere bakıyor. Bir de yaşlılar... Deprem, sabaha karşı olduğu için sabah namazına kalkmakta genelde gençlere göre daha erken davranan çoğunlukla erkek yaşlılar hayatta kalmış... Ak sakallı binlerce 60 ve üzeri yaşta insan, belki de hayatlarının bu en acı gününde çocuklarının ve torunlarının cenazelerine ulaşmanın yollarını arıyor. İç çamaşırlarını gizlemeye çalışarak yürüyenler var. Yaşlılardan bazıları teyemmüm ile abdest alıyor, bazıları ise namaz da... Bazıları yol kenarlarında kıvrılmış uyurken bazıları da ağlamaktan şişmiş gözleri ile verilen erzakları ne yapacağını bilemeden, sağa sola yürüyerek kendi kendine konuşuyor... Bir de hiç hareket etmeden dizlerinin üzerinde oturarak topraklar içindeki cübbeleri ve ellerinde uzun tespihlerle tefekküre dalan çok ihtiyar insanlar göze çarpıyor. İçten bir duruş ile molozlar arasında Rableri ile konuşuyorlar... Halkın saygı duyduğu bu ulu insanlar dua ederek vefat eden depremedeler için son vazifelerini yapıyorlar. Onları çocuklarını kaybeden anneler ve tek başına kalmış annesiz ve basız çocuklar takip ediyor.

*“Kıyamet kopmuş,
Periler Şehri yok olmuş
Acı ve yalnızca ölüm... Ölüm kokuyor.
Kudretli Bidar Bash kuleleri toprağa secde ediyor..”*

Sözcükler tıpkı gözyaşı gibi tane tane akıvermişti dudaklarımdan...

“Aracımız durdu.”

Durduğumuz anda şehrin gürültüsünü duymaya başladık. Şehir âdeta uğulduyor... Hasan ile beraber şaşkın şaşkın bakıyoruz etrafa... Simsiyah uzun saçlı ve uzun sakallı, zeytin gözlü yirmi otuz kadar insan kan ve toprak içinde kalmış beyaz entariler içinde bize bakıyor... Bunlar canlarını depremden önce zor kurtaran insanlar. Yatak kıyafetleri ile Kızılay'ın dağıttığı yiyecekleri paylaşıyorlar. Derken birkaçı, ardından da diğerleri âniden bize doğru yürümeye başladı. Hasan ile göz göze geldik. Hasan, uyarı amaçlı bile olsa yerdeki silâhını eline almamasını bilecek kadar olgun bir insandı. Boş elle ayağa kalktı. Kalabalık gruba yüksek sesle Farsça bir şeyler söyledi...

Bizi kamyonetin kasasından aşağıya çekip aracı yağmalamalarından ve gerçek anlamda öldürülme korktuğumu hatırlıyorum. Böyle bir duruma maruz kalmamız için somut bir neden yoktu ancak, bu insanlar içinde bulundukları durumda her şeyi yapabiliirdi. Daha önce dünyanın çeşitli yerlerinde yaşanan depremlerin ardından da aklını yitiren ve çaresizlik içinde, kontrolsüzce hareket eden insan gruplarına rastlanmıştı. Eğitimlerde öğrendiklerimi anımsamaya çalıştım. Sakin olmayı başarabilen bir adamdım ama şimdi daha çok sakin olmak gerekiyordu...

Kamyonetin arka camına hafifçe elimle vurarak içerideki arkadaşlarımdan ne yapabileceğim konusunda beden dili ile yardım istedim. Bana bakıp birbiri ile istişare ediyorlardı. Eşyaların üzerine sırtüstü yatıp operasyon esnasında paha biçilmez olan ses dinleme cihazlarını, kamerayı ve malzeme çantalarını korumaya çalıştığını, el hareketlerim ve dudaklarımla anlatmaya çalıştım. Ekip arkadaşlarım araçtan çıkıp yanıma gelebilirlerdi ancak tek bir askerin bizi korumasının olanaksız olduğunu bilen şoförümüz, onları oturup sabırla beklemeye davet ediyordu. Yol açılana kadar bu insanlarla anlaşmak zorundaydık. Aksi takdirde isterlerse aracımızı bile devirebilirlerdi...

Omuzumu kalabalığa dönerek ay yıldızlı bayrağımızı bize yaklaşan insanlara gösterdim. Yabancı ama dost, evet tam anlamıyla “yabancı ama dost” olduğumuzu anlatmak istercesine; Azeri şivesiyle “gardaş gardaş” dedim. Bakışlar birden değişti ve kalabalık sakinleşti. Hasan ayağa kalkarak kalabalığa konu-



Bam Kalesi

şurken onlarca göz bana ve omzundaki bayrağa bakıyordu... Havalimanında Kızılay'ın bizlere verdiği birkaç ayran dolu açık kasa vardı. “Belki verebiliriz” diye düşündüm ama Hasan ne düşündüğümü anlamışçasına yüzünü ekşiterek hareket etmememi, eğer insanlara bir şey veririm bu durumda insanların önüne geçemeyeceğimizi ve isterlerse aracımızı bile devirebilecek bu insanların karşısında hiçbir şansımız olmayacağını, bir saniye içinde hatırlamamı sağladı. Bu insanlar öldükten sonra dirilmiş gibiydiler... Bembeyaz entarilerinin her tarafı simsiyah kan ile boyanmıştı. Tamamının ayakları çıplaktı, yüzleri toprak içindeydi ve genç erkeklerden oluşan bir gruptu. Aralarında kadın yoktu. Gözbebeklerindeki ifade aynıydı; şaşkınlık, korku, çaresizlik ve kabullenmişlik bir aradaydı... Uzun ve birbirine benzeyen simsiyah saçları belli bir grubun üyeleri olduğunu simgeler gibiydi. Ancak aralarında liderleri yoktu. Bilmiyorum ama bunu anlamak yüzlerine bakmakla mümkündü sanki. Belki de liderleri de hayatının kaybetmişti... Koku ve şaşkınlık içinde bir araya gelmişler.

Birkaç el, kamyonetin kasasını tuttu, malzeme kutularımıza bakıyorlardı. Derken, aklıma eşsiz bir parola geldi; “Selâm vermek.” Anlaşabilmek için selâm vermeliydik! Başımı sallayarak art arda “Selâmünaleyküm! Selâmünaleyküm!” demeye başladım. Bakışlar bir anda değişti... Birbirine şaşkınca bakışmaya başladılar... Bizim Müslüman olduğumuzu anladılar. Anlaşabileceğimizi sezdim... Bu esnada yol açıldı ve aracımız âniden hareket etti. O zeytin gözler umutsuzca ardımızdan bakakılırken, Hasan Onbaşı elimi tutup güvende olduğumuzu gülümseyerek anlatıyordu. Bu insanlara daha sonra ne olduğunu bilmeyi çok isterdim. Gerçekten çok isterdim...

Yüzlerce enkazın sıralandığı Bam'ın hurma ağaçları dizili ana caddesini geçtikten sonra onlarca silâhlı



Deprem sonrası Bam

muhafızın kapısında dizili durduğu büyük bir binaya geldik. Bu bina artık Bam'ın en önemli noktalarından biri olacaktı. Şehirdeki tüm hastahâneler, polis, itfaiye ve diğer kamu binaları yerle bir olduğu için yardım çalışmaları diğer şehirlerden ve ülkelerden gelen insanlarca bu ve benzeri noktalardan organize edilecekti. Evrak kontrolünden sonra büyük demir kapılar açıldı. Bam Futbol Stadyumu'na varmıştık...

Bam Futbol Stadyumu

Stadyum bomboştu, yalnızca yeni kurulan birkaç adet sahra çadırı ve Kızılay'a ait minibüs ve su ile mazot tankerleri bulunmaktaydı. Girişin hemen sol tarafındaki yarı çim, yarı toprak alanı bize kamp yeri olarak işaret ettiler. Kuşkusuz en güvenli alan bu nokta değildi, çünkü yol tarafına bakıyordu ve yoldan geçen insanlar bizi rahatlıkla görüyorlardı. Yemek, dinlenme ve toplantılar için daha sakın bir yer tercihimizdi. Ancak tartışacak zamanımız yoktu. Bize yer veren askerlerin ellerini sıkıp, gülümseyerek teşekkür ettik.

Kamyonetten malzemelerimizi boşaltmamız askerlerin yardımı ile yalnızca beş dakikamızı aldı. Seri bir şekilde kubbe şeklindeki çadırımızı kurduk ve üzerine bayrağımızı astık. Toplam yedi kişi olmamız uyumlu ve kuvvetli bir takım olmamızı kolaylaştırıyordu. Erzaklarımızın istiflendiği kutuları, jeneratör ve kurtarma ekipmanlarımız ile İstanbul ile iletişim kurmamızı sağlayacak uydu telefonunu ve dizüstü bilgisayarımızı çıkardık. Gerekirse günlerce bu kampta kalacağımızı biliyorduk. En azından ana kampımız burası olacaktı. Stadın içinde bulunan boş, yarı kapalı bir alan tuvalet hâline getirilmişti bile... Yaklaşık elli metrekarelik kamp alanımızın etrafına emniyet şeridi çektik ve sınırlarımızı belirledik. Askerlerden jeneratörümüz için mazot tedarik ettik. Durum değerlendirmesi toplantısının ardından emniyet ve dinlenme ile yemek molaları için vardiya planımızı yaptık.

Bir saat içinde ekibimiz operasyona hazır hâle geldi. Üç kişi ana kampta kalacak, diğer dört kişi keşfe çıkacaktı. Ağır ekipmanlar ana kampta bırakıldı ve bir resmî yetkili eşliğinde sırtımızdaki ve elimizdeki hafif ekipmanlarla yürüyerek stadyumdan dışarı çıktık.

İlk Enkaz...

Bam yolları oldukça genişti. Sağlı sollu yıkılan binaların kerpiç ve ağaç molozları yolun bazı yerlerini daraltmıştı. Kamyonet ve cipler zikzaklar çizerek telaş içinde yol almaya çalışırken bizler de yol kenarındaki molozların ayağımızın altında sünger gibi ezildiğini görerek şaşkınlık içinde yürümeye devam ettik. Beş dakika sonra canlı ihtimali olan ilk enkaza vardık.

Binanın etrafı 20–25 kadar insanla kuşatılmıştı. Anlaşılan bu kişiler enkazın altında yatan kişilerin yakınlarıydılar. Bir kazma veya kürekleri bile olmadığı için elleri ile enkazı eşelemeye çalışıyorlardı. Bizi gören gurup sevinç içinde etrafımızı sardı. Bize eşlik eden resmî bir yetkili, bu gruba Farsça bir şeyler söyledi. Arama Kurtarma ekibi olduğumuzu ve bizlere yardımcı olmaları gerektiğini anlattı. Ekip liderimiz enkaza girmek ve çalışmak için enkaz sahibi yakınlarından izin istedi.

Enkaz, tek katlı kerpiç binanın bir metre yüksekliğinde, âdeta dümdüz olmuş moloz yığından ibaretti. "Hayat üçgeni" dediğimiz hava boşluklarının bulunduğu yaşam alanlarının bu tarz enkazlarda bulunması çok güçtü. Bu tarz enkazlarda âfetzedeler ezilerek ve hava yollarının cüruf ile kapanması sonucu boğularak ölüyordu...

Binada en az on kişinin bulunduğunu, yalnızca ailenin dedesi olan yaşlı bir adamcağzın dışarıda olduğunu öğrendik. Bu adamcağzı yere çömelmiş hıçkırarak ağlıyor, sonra uzun uzun gözleri yere d alıyor, sonra tekrar ağlamaya devam ediyordu. Karısı, çocukları ve torunları, kısacası tüm geçmişi ve geleceği olan biricik ailesi, şimdi bu moloz yığınlarının altındaydı.

Arama Kurtarma'da öncelikle hangi koşullarda çalışıldığı ve bu koşullara uygun olan teknik ve ekipmanların neler olduğu tespit edilir. Elimizi çabuk tutmalıydık. Enkazı vibrafon ile dinledikten ve dar da olsa bulabildiğimiz tüm boşluklara vibraskop robot kamera ile baktıktan sonra kazmaya başladık. Matkap ya da spiral gibi delici, kırıcı ya da kesici ekipmanlar kullanmamıza gerek yoktu. Kerpiç tabakalar âdeta helva gibi elimizde dağılıyordu. Kazma ve kürek ile çalışmaya devam ettik. Bir kısmımız da evin

bohçalığına girmeye çalıştık. Burada üç-dört metre-karelik bir boşluk alan her nasıl olmuşsa kalmıştı. Arkadaşlarım emniyeti alarak beni ayaklarımdan aşağıya sarkıttıklarında bir kupa ve onlarca madalya gördüm. Bu arada ara sıra gelen artçı depremleri de hissediyorduk. Enkaz, resmen sallanıyordu! Burada can güvenliğimizin olmadığı kesindi. Zaman kaybetmeden beni dışarı çektiklerinde taşıyabildiğim kadar hatırayı kucağıma alıp dışarı çıkardım ve enkaz sahibi yaşlı adama verdim. Bu madalyalar ve kupalar torunlarından birine, İran'da ulusal şampiyon olmuş büyük bir güreşçiye aitti... Yaşlı adam kupaları ve madalyaları kucakladı, yere dizdi ve karşısına geçip ellerini açarak öylece oturdu.

Yarım saatlik kazıdan sonra sobanın bulunduğu tahmin edilen kısmın yakınlarında ilk cenazelere rastladık. İki karış kadar toprağın altında evin reisi olan baba, kucağında oğluna sarılmış vaziyette yatıyordu. Cenazeler o kadar yeniydi ki sanki uyuyorlar da az sonra uyanıp ayağa kalkacak gibiydiler... Beş dakika sonra yanlarında anneye ait bedeni yüzüstü yatar halde bulduk. Üzerindeki toprakları almaya başlayınca kolları arasında bir de küçük çocuk gördük. Bina çökerken birbirine sarılmış olduklarını kolayca anlamak mümkündü... Vücutlarında ciddi travmalar yoktu, toprak altında boğularak ölmüşlerdi.

Bu cenazeleri diğerleri takip etti. Yaklaşık onar dakika arayla birçok insan enkaz altından çıktı. Aklimda kaldığı kadarı ile bu enkazdan dokuz ya da on kişinin cansız bedenini çıkardık. İnsanlar cenazeleri hemen bir kenara alıp önceden kestikleri hurma dalları ile üzerilerini örttüler, böylelikle cansız yatan yakınlarının bedenlerini gölgeleyerek, amansız sıcaktan ve sineklerden bir süreliğine korumuş oluyorlardı.

“O gün hayatımın en zor günlerinden biriydi... İçimde tarif edemediğim bir şeyler oluyordu...”

Kendi ölümümü görüyorum cenazelerde...

Hız. Mevlânâ'nın sözleri gönle düşüyor:

“Bir can var cânında o cânı ara!

Beden dağındaki o gizli mücevheri ara!

Ey yürüyüp giden dost! Bütün gücünle ara!

Ama dışarıda değil, aradığını kendi içinde ara!

İnsanlara cenazelerini teslim ettikten sonra kamp yerine geri döndük. Biz kamp yerimize geri dönerken ardımızda cansız bedenleri başında ağlayan ve dua edenler kaldı. O sahne hâlâ dün gibi aklımdadır...

İlk enkazda yaptığımız arama çalışmaları ile beraber çalışmamız beş saat kadar sürdü. Bunu diğer enkazlar takip etti, dönüşümlü olarak sayısız enkazda

çalıştık. Yalnızca cenaze çıkarıldı. Tek bir canlı izine bile rastlayamamanın verdiği tarifsiz bir duygu içimi sarmıştı. Ekip arkadaşlarım da içlerinde taşıdıkları umudu paylaşarak sayısız enkaza girdiler. Ölü sayısı giderek artıyordu. Takribi olarak yüz adet kadar cenaze çıkardık. Ancak ne yazık ki “Altın Saatler” tükenirken, tek bir canlı insana ulaşamadı...

Operasyonun diğer günlerinde Bam halkı tüm yardım ekiplerini, minnettarlıkla karşıladı. Arama Kurtarmacılar dinlendikleri anlarda insanlar, sahip oldukları, ellerinde çok az kalan yiyeceklerinden ikram ediyordu. Bam halkı Irak Savaşı'ndan sonra tepki duyulan ülkelerin ekipleri ile birlikte canlı aramıştı... Bu ekipleri sarılarak, gözyaşları içinde dost olarak uğurladılar. Yabancı kurtarma ekiplerindeki hanım Arama Kurtarmacılar, İranlı yardım görevlileri ile cesaret ve irade timsali olarak omuz omuza çalıştı. On binlerce cenaze çıkarıldı. Bu korkunç manzarayı tarif etmek mümkün olmadı ve sanırım olamayacaktı... Ama o kurtarmacılar günde iki saatlik uyku, bir parça çikolata ve meyve suyu ile hiç tanımadıkları, kültürlerine ve yaşam biçimlerine tamamiyle yabancı oldukları ancak hiçbir şeyleri kalmayan bu biricik insanlara yardım etmek için, enkazlarda ölümü bile soylu bir şekilde göze aldılar. Artçı depremler o kadar sık ve güçlü olmasına karşın, kurtarmacılar toprak blokların altında can aradılar... Boğulmayı göze aldılar! Şiilerin yoğun olarak yaşadığı ve köpeklerle dokunmanın günah olduğuna inanan insanların yaşadığı bu esrarengiz Asya kentinde, eğitilmiş arama kurtarma köpekleri, enkaz altında insan hayatı arıyordu. Her şeyini kaybetmiş bir kadın, evinden kalan tek hatıra olan kâse ile arama kurtarma köpeğinin önüne su koydu... İnsanlar kurtarma köpekleri ile arkadaş oldu, son lokmalarını onlarla paylaştı. Dünya basını günlerce bu olayları duyurdu.

Diğer Türk ekiplerinin bölgeye gelmesinin ardından Sivil Savunma Müdürlüğü'nün koordinasyonunda tüm ekiplerle koordine olarak çalışıldı. Ekipler, canlı kalmasından ümit kesildikten sonra sağlık ve yardım çalışmalarına ağırlık verdiler. Canlı bulma ümidini korumalarına rağmen, on beş gün içerisinde tek bir canlı enkazdan kurtarılamadı.

Dünya Arama Kurtarmacılık Tarihi'ndeki en büyük ve en zor operasyonlardan biri böylelikle sona ermiş oldu. “Milenyumun Felâketi” olarak adlandırılan bu afet, asla unutulamadı. Arama Kurtarmacılarının kahramanlıkları da...

Dipnotlar

* Araştırmacı - Yazar.

KÛŞE-İ DESTÂR

“Gâh olur vuslatı yâd eyleriz firkatde handânız.”

» Yard. Doç. Dr. Mustafa ÇIPAN*

Bu sohbet, ilerde muhtelif vesilelerle tekrar atıflarda bulunacağımız Dîvâne Mehmed Çelebi'nin meşhur mütekerrir müseddesiyle ilgili son sohbetimiz olacaktır. Bundan önceki üç sohbette bu büyük Mevlevî şeyhi ve şâiri hakkında bilgi sunmaya ve bahse konu müseddesin birinci ve dördüncü bendlerini şerhe gayret etmiştik.

Her bendi ayrı bir güzellik, coşkunluk ve kudretle söylenmiş olan müseddesin son bendi hakikaten diğer bendlerin hepsinin değerlendirildiği bir mânâ ve sanat şehriyânidir ki “hitâmihü'l-misk” dense sezâdır.

*Gâh olur vuslatı yâd eyleriz firkatde handânız
Gâh olur firkati yâd eyleriz vuslatda giryânız.
Gehi evkâr-ı aşkız gâh mestiz gâh hayrânız
Semâ'î gibi gâhî mübtelâ-yı derd-i hicrânız.
Belâ dildendir ol dildâr elinden dâdımız yokdur
Gönüldendir şikâyet kimseden feryâdımız yokdur.*

Bu muhteşem bendi şöyle nesre çevirebiliriz:

Bazen vuslatı yâd eyleyerek firkatte handânız, bazen firkati yâd eyleyerek vuslatda giryânız, bazen aşka (aşk kuşuna) yuva olmuşuz, bazen mestiz, bazen hayrânız, Semâ'î gibi bazen de ayrılık derdinin mübtelâsıyız. Belâ (evet) gönüldendir, o gönlümüzü elinde tutan, bizi arkasından sürükleyen sevgiliden bir adalet talebimiz ve imdat arzumuz yoktur, Allah'a hamd olsun ki, şikâyet gönüldendir, kimseden feryâdımız yoktur.

Daha önceki sohbetlerimizde, Fuzûlî'nin Murabbâ'ında yaptığı sanata atıfta bulunarak mantık olarak aynı fakat uygulama olarak farklı bir sanattan bahsetmiş, Dîvâne Mehmed Çelebi'nin birinci bendin ilk dört mısraının tek tek sırasıyla açılımını, takip eden bendlerde yapmış olduğunu ifade etmiştik.

Ayrıca, insanın yaratılış gayesinin “Allah'a hamdetmek” olduğu düşüncesinden hareketle müseddesin

ilk kelimesi olan “**Bihamdillâh**” (Allah'a hamdolsun) kalıbının, kanaatimizce, şiirin bütün mısraılarının başına konulmak suretiyle bir anlam bütünlüğü meydana getirildiğini vurgulamıştık.

Bu değerlendirmeler ışığında bu son bend şöyle yazılabilir:

Bihamdillâh

Elemler cümle bizdendir ona isnâdımız yokdur.

Bihamdillâh

Gâh olur vuslatı yâd eyleriz firkatde handânız

Bihamdillâh

Gâh olur firkati yâd eyleriz vuslatda giryânız.

Bihamdillâh

Gehi evkâr-ı aşkız gâh mestiz gâh hayrânız

Bihamdillâh

Semâ'î gibi gâhî mübtelâ-yı derd-i hicrânız.

Bihamdillâh

Belâ dildendir ol dildâr elinden dâdımız yokdur

Bihamdillâh

Gönüldendir şikâyet kimseden feryâdımız yokdur.

Mısraılarının başına koyduğumuz “Bihamdillâh” (Kavli, fiili ve hâli hamdle Allah'a hamd olsun ki) ibaresiyle beraber değerlendirdiğimizde bend, şu demeye gelir:

Allah'a hamd olsun ki, bazen vuslatı yâd eyleyerek firkatte handânız,

Allah'a hamd olsun ki, bazen firkati yâd eyleyerek vuslatda giryânız,

Allah'a hamd olsun ki, bazen aşka (aşk kuşuna) yuva olmuşuz, bazen mestiz, bazen hayrânız,

Allah'a hamd olsun ki, Semâ'î gibi bazen de ayrılık derdinin mübtelâsıyız,

Allah'a hamd olsun ki, belâ (evet) gönüldendir, o gönlümüzü elinde tutan, bizi arkasından sürükleyen sevgiliden bir adalet talebimiz ve imdat arzumuz yoktur,

Allah'a hamd olsun ki, şikâyet gönüldendir, kim-seden feryâdımız yoktur.

Bendin başına koyduğumuz mısra ile bend ara-sındaki ilgiyi şöyle yorumlayabiliriz: Bazen, vuslatı yâd eyleyerek fırkatte handân olmak, bazen fırkatı yâd eyleyerek vuslatta giryân olmak, gâh aşka (aşk kuşuna) yuva, gâh mest, gâh hayran hâle gelmek, ba-zen de Semâî gibi ayrılık derdinin mübtelâsı olmak, ancak **“elemlerin cümlesinin kendimizden kaynak-landığını, bu konuda O'na bir isnâdımızın olmadı-ğını idrâk etmekle”** mümkündür.

Şeyh Gâlib'in aşka tesir etmeyeceğini belirtti-ği “keder”, Râsîh'in sürûra tercih ettiği, Fuzûlî'nin pinhân (gizli) tuttuğu, Muhiddin Bey'in zevâlî yok dediği “gam” ve sevenin Sevgilisi uğrunda seve seve katlandığı zorluklar olarak değerlendirebileceğimiz, bizim O'na yaklaşmamıza vesile olacak “elemler”in hepsi bizdendir. Bunu biz talep ediyoruz.

“Allah onları sever, onlar da Allah'ı sever.” âyeti fehvâsınca, onların Allah'ı sevmeleri, O'nun zâtı gö-rünmediği; sıfatı, yani mükevvenât görüldüğü için mânevî bir müşâhede ile gerçekleştirilir. Bu, meşak-katlere tahammül eden **“derviş”**in kârıdır.

Semâî, büyük dedesi Hz. Mevlânâ'nın: **“Her gam bir nur perdesini indirir. İnsanın derece derece görüşü kuvvetlenir. Sonunda okyanusa dönüşür.”** sözünün delâletiyle, şiirinde **“elemler”** ifadesini kullanarak, perdeleri aşma arzusunu dile getirir.

Nitekim Cenâb-ı Hak: **“O, göklerin ve yerin nûru-dur... Allah dilediği kimseyi nûruna iletir.”** (Nûr/35) buyurur.

Dîvâne Mehmed Çelebi, rûhî merhalelerini, hal-den hâle geçişini Hz. Mevlânâ'dan tevârûs ettiği coş-kunlukla şöyle anlatır.

Fırkat, “Bezm-i Elest”ten sonraki hal... Hak ol-madan halkı, kulluğu görmek; halk ile Hak'tan per-delenmek, halkın Hak'la kâim olduklarını müşâhede etmek, birini gördüğünde diğerinden perdelene-mek sizin kesrette vahdeti, vahdette kesreti müşâhede etmek olan fırkat, bir istiğrak hâlidir. Semâî, kesret-te vahdeti, vahdette kesreti görme hâli ile âdet fir-katte vuslatı, vuslatta fırkatı yaşamaktadır. O, Hz. Mevlânâ'nın söyleyişiyle “varlığın aynasının yokluk olduğunu, varlığın yoklukta görülebileceğini” bilir.

Kelime anlamı; ulaşmak, kavuşmak, varmak olan “vuslat”, Allah'ın Rabbânî fetihtе bulunduğы kulu-nun -iştıyakla arzulanmış olduğu- kaybolanı, bulun-mayanı, yani “Bezm-i Elest”teki hâli elde etmesidir. Yûnus Emre bu hâli:

**Bu derd ile fırâk nedir,
Dostu yakın gördün ise
Bu bakduğın ırak nedir.**

mısrâlarıyla dile getirir.

Vasl, kulun kendi vasıflarından sıyrılıp Hakk'ın vasıflarında fânî; düşüncesinin Allah, meşguliyetinin Allah yolunda, dönüşünün de Allah'a olmasıdır.

Semâî, daima Allah'a yönelen kişinin, göz açıp kapatıncaya kadar O'ndan yüz çevirirse (gafil olur-sa) bu bir anda kaybettiğinin, elde ettiğinden çok daha fazla olduğunun idrakindedir. Bend boyun-ca söyledikleri görünüşte gidiş gelişler, iniş çıkışlar gibi hissedilse de aslında bir şeye önce tecelli edip, sonra tecellisini perdelemeyen ve vaslî inifâs (fası-la, bölünme) kabul etmeyen Allah'a ulaşma, O'nda yok olma gayretini ifade eder. Ayrı iken bir olma, bir iken ayrılığı yaşama bir hâlden başka bir hâle geçiştir. Fırkatte iken vuslat hâlini yaşayarak handân olan Se-mâî, vuslatta da fırkatı yaşayarak giryân olmakta, bir anlamda Cenâb-ı Hakk'ın cemâl ve celâl tecellilerine atıfta bulunmaktadır.

Semâî, üçüncü mısırâda söylediği “evkâr-ı aşk” (aşk kuşuna yuva) oluşuyla ne güzel bir ev sahibidir. Tasavvufî bilginin, marifet ve irfanın kaynağı; keşif ve ilhamın zuhur ettiği yer olan gönlünü “nazargâh-ı ilâhî” (Allah'ın nazar ettiği yer) yapıp cilâl, tertemiz bir aynaya çevirerek orada Sevgili'nin güzelliğini bütün yönleriyle görmenin zevkiyle hayrete düşer, O'ndan başka bir şey göremez ve konuşamaz olur...

Âlemlere sığmayan Allah, bir müminin gönlüne sığarsa o gönül nereye sığar acaba... Şeyh Gâlib'in:

**Bir şu'lesi var ki şem'-i cânın
Fânûsuna sığmaz âsumânın.**

mısrâlarıyla dile getirdiği hakikati idrak eden Semâî, baştan ayağa gönül kesilir...

Bazen Ma'sûk'unun cemâlini görmek arzusuyla, Fuzûlî'nin;

**Öyle sermestem ki idrak etmezem dünya nedir
Ben kimim sâkî olan kimdir mey ü sahbâ nedir.**

beyti medlûlünce, aşk ummânına dalarak mest olan Semâî, bazen de Ganî ve Samed olan Allah'a kavuş-ma arzusunun sürekliliği, Allah'ın gücüne, sun'una ve hikmetine karşı duyduğu aşırı arzu sebebiyle gön-lüne gelen hal ile tekrar tekrar hayran olur. Allah'a kavuşması arttıkça bu yakınlıktaki uzaklık da artar.

Kanaatimizce, “evkâr-ı aşk” olmakla mekân, “mest” ve “hayran” olmakla da mekândan hareketle makamlar ifade olunmuştur.

Dîvânî'nin tesirlerini açıkça gördüğümüz klasik şiirimizin son büyük ustası ve Galata Mevlevihânesi Şeyhi Gâlib Dede de yaklaşık iki buçuk asır sonra aynı duyguları -“gâh” kelimesi yerine “kimi” kelimesini cınash kullanarak- şöyle dile getirir:

Reh-i Mevlevide Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân

Kimi terk-i nâm ü şâna kimi i'tibâra düştü.

Semâî mübtelâ bir âşıktır. Allah'ın, sıdkını öğrenmek üzere, kulunu bir takım denemelere tâbi tutması şeklinde ifade edebileceğimiz ibtilâsı da “ayrılık derdi”nedir. Nefî:

Âşıka ta'n etmek olmaz mübtelâdır n'eylesin

Âdeme mihr ü mahabbet bir belâdır n'eylesin.

beytini, tam da bu gibi durumlar için söylemiş olmalıdır.

Asıl olan da hicran derdine mübtelâ olmaktır. Bunu velilerin elbisesi, asfiyânın beşiği ve nebilerin gıdası olarak gören, kalbi ve yakîni güçlendiren bir keyfiyet olarak değerlendiren Dîvâne Mehmed Çelebi, terbiye etmek olan avâmın belâsına, hallenmek ve süslenmek olan havâssın belâsına değil, Allah'a takrîb (yakınlaşma) olan ehassın belâsına taliptir.

Sevgiliden sevene geçen ve katlanılmasına güç yetmeyen hal olarak tarif edilebilecek olan dert, âşkın gıdasıdır. Hele bu dert ayrılık derdi olursa... Aslında en büyük dert de, dertsiz olmaktır. Onun için Mevlevîler dua ederlerken muhataplarına “Allah derdini artırsın.” derler. Zira şâirin de söylediği gibi, gönül derdinin dermanı derttir.

Derd-i derûnuma dermân arardım

Dediler ki derddir dermânın senin.

Koca Yûnus'un, dolaba yönelttiği “niçin inilersin?” sorusunun cevabı da son derece mânîdardır.

Dolap niçin inilersin
Derdim vardır inilerim.
Ben Mevla'ya âşık oldum
Onun için inilerim.

Bu bendin mütekerrir beytini de kanaatimizce şöyle anlamak mümkündür.

Allah'a hamd olsun ki, Ruhlar Meclisi'nde Cenâb-ı Hakk'ın: “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” sorusuna öylesine gönülden bir “Belâ” (evet) dedik ki, o

gönlümüzü alıp giden sevgiliden bir imdâdımız, yardım talebimiz yoktur.

Allah'a hamd olsun ki, şikâyetimiz gönlümüzdenidir ve biz bu şikâyetten o kadar hoşnuduz ki, kimse-den feryâd etmemekteyiz.

Asla şâirlik iddiası gütmeyen, şiirleri perâkende halde muhtelif mecmualarda bulunan Dîvâne Mehmed Çelebi, başka hiçbir şiir yazmamış bile olsaydı, sadece bu mütekerrir müseddesiyle Klasik Edebiyatımızın kudretli şâirleri arasında yer almaya hak kazanırdı.

Bu mükemmel müseddesin ilk iki mısraı, âdeta aynı kelimelerin (gâh, olmak, vuslat, yâd, eylemek, firkat, handân, giryân) tekrarı ve yerlerinin değiştirilmesiyle oluşturulmuş; bend istif edilen edebî sanatlarla âdeta bir sanat bahçesine döndürülmüştür. Vuslat, yâd, handân; firkat, yâd, giryân kelimeleriyle *tenâsüb*; vuslat, firkat; handân, giryân kelimeleri arasında *tezad*; vuslat, firkat, handan, giryan kelimeleri arasında *leff ü neşr*; Semâî gibi diyerek *tecrîd*; aşk, mest, hayrân; mübtelâ, derd, hicrân kelimeleri arasında *tenâsüb*; gâh, gehî, gâhî kelimelerini ilk dört mısraıda altı defa kullanarak *tekrîr*; dil, gönül, dâd, feryâd kelimeleri arasında *leff ü neşr*; dil, dildâr, dâd, gönül; şikâyet, feryâd kelimeleri arasında *tenâsüb* vb. sanatlarına yer verilmiştir.

Gönüller Sultanı Hz. Mevlânâ'yı, “Benim bu âleme gelişim senin zuhûrun içindir.” dediği oğlu Sultan Veled'i ve “Bizim neslimizden bir sultan zuhûra gelecek, ismi Muhammed olacaktır. Biz ahvâl-i âşikâneyi mücmel olarak gösterdik. Bu zuhûra gelecek abdâl, hoş halde bizim icmâl ettiğimiz tafsîlini yapacaktır.” sözleriyle müjdeleyip kıymetini ifade ettiği torunu Dîvâne Mehmed Çelebi (Sultân Dîvânî)'yi şükran, minnet ve rahmetle yâd ediyoruz.

Vakt-i şerîfler hayrola, hayırların feth ola, şerler def ola...

Dipnotlar

* Konya İl Kültür Turizm Müdürü.

Kaynaklar:

- Abdürrezzak Kâşânî, Tasavvuf Sözlüğü (Çev.Ekrem Demirli), İstanbul, 2004, İz Yayıncılık.
- Ethem Cebecioğlu, Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, İstanbul, 2005, Anka Yayınları.
- İskender Pala, Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü.
- İsmail Karagöz, Dini Kavramlar Sözlüğü, Ankara, 2005, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, (Terc. Zafer Erginli-He-yet), İstanbul, 2006, Kalem Yayınları.
- Mustafa Çıpan, Dîvâne Mehmed Çelebi Afyon Mevlevihânesi Şeyhi, Konya, 2002, Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.

Tanbûrî Necdet Yaşar

Prof. Mutlu Torun ile Söyleşi

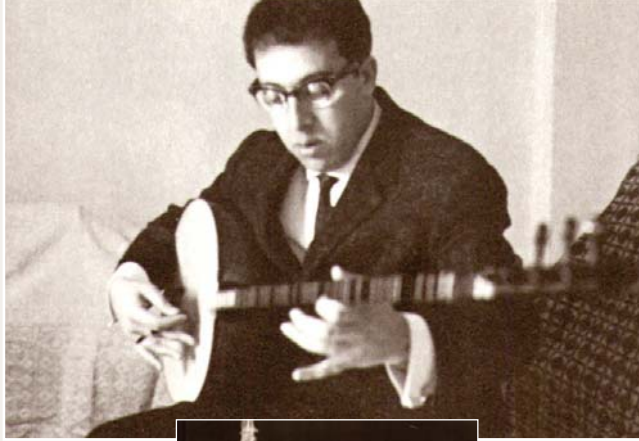
Mülâkat: Gonca TOKUZ

Necdet Yaşar'ın Türk Müziğindeki yeri ve önemi hakkında görüşlerinizi alabilir miyim?

Türk Müziğinin en güçlü devirlerinde, kayıt aletleri yoktu. Osmanlı'nın son devirleri, müziğimizin de inişe geçtiği sıralarda, Tanbûrî Cemil Bey'in varlığı, onun zamanında "gramofon"un kullanılması, büyük şans olmuştur. Cumhuriyet yıllarında, "radyo" müzik hayatında büyük değişiklikleri beraberinde getirdi. Artık müzisyenler, radyodaki yayınlarda geniş dinleyici kitlesine ulaşabiliyordu. Ancak, canlı yayınlar hata kabul etmiyordu. Üstelik sâzendeler, ses sanatkarlarından farklı olarak haftanın çoğu gününde, birkaç programda çalışıyorlardı. Demek istediğim, sâzendelerin hem hata yapmaması, hem de müzik yapması gerekiyordu.

İşte böyle bir devirde Necdet Yaşar, en seviyeli usta solistlerin tercih ettiği tanbur olduğu gibi, en çok taksim yapması istenen sâzendelerden birisiydi. Radyo sanatkarlarından Niyazi Sayın'la beraberliği müziğimiz için bir şans idi. Türk Müziği dinleyicileri bu şansa İstanbul Belediye Konservatuvarı İcra Heyeti konserlerinde ve diğer konserlerde de sahip oldular. Pek çok konsere, özellikle onların arada solosu olacak diye gittiğimizi hatırlarım. Bir emsâli bulunmayan bu ikiliye sonradan İhsan Özgen de katıldı.

Necdet Yaşar, daha sonra Amerika'da üniversitede dersler ve konserler verdi, takdir topladı. Kurulan Kültür Bakanlığı Türk Müziği Korosu'nda çaldı, gene taksimleri ve sololarıyla dinleyici topladı. Sonunda hep düşündüğü, gene Kültür Bakanlığı'na bağlı, solist seviyesindeki icracılardan oluşan, gelenekteki üslubun ve tınının icracısı olacak topluluğunu kurdu. Emekliliğine kadar burada Türk Müziği'ne hizmet etti.



Son zamanlarda sâzendelerin sevdiği ve çalmak istediği (titizliğinden az sayıda) saz semâileri besteledi.

Özet olarak Necdet Yaşar, hocalığı, topluluk yöneticiliğinin (şefliği değil) yanında (az sayıda olmakla beraber) iyi bir saz eseri bestecisidir. Ancak, onun şüphesiz en önde gelen yönü, tanburudur. Yaşar, müzik tarihimizin en mühim tanbûrîlerinden birisidir.

Necdet Yaşar'ın sanatçı kişiliği hakkında neler söylemek istersiniz?

Tanbûrîliği:

Volüm: Dinlediğim tanbûrîler arasında en yüksek ses çıkaranıdır. Radyoda, mikrofon avantajı ile daha az volümle çalan pek çok kişi vardı. Necdet

Yaşar, belki İstanbul Konservatuvarı İcra Heyeti'nin ve benzeri heyetlerin konserlerinde duyulmak amacıyla güçlü çalışıyordu. Belki de (bence) kendi yapısındaki netlik, kararlılık sebebiyle fikirlerini, duygularını şüpheye mahal bırakmayacak netlik ve volümde ortaya koyduğu gibi tanburu da bu netlikte, bu güçte çalışıyor.

Bilindiği gibi bir sazda kuvvetli ses çıkarıldığında, temizlikte, tını güzelliğinde, müzikalitede problemler meydana gelebilir. "Necdet Yaşar Tanburu"nun özelliği, müzikalitesinde hiçbir fire olmadan, volümün yeterli yükseklikte olmasıdır.

Tını: İnsanların sesleri birbirinden farklıdır. Bunun gibi iki tanburun sesi de birbirinden farklıdır. Ses rengi diyebileceğimiz bu özellik, sadece farklı tanburlar arasında değil, aynı tanburu çalan iki kişinin icrâlarında da ortaya çıkar.

Bir ses sanatçısı sesinin pek çok özelliğini doğuştan getirir. Sâzende ise, çalışması, arayışı ve tercihi ile sazının ses renginin karakterini elde eder. "Necdet Yaşar Tanburu"nun sesi, volümüyle beraber tınının



Evinde

müzikallığı ile de öne çıkar. Dolu, müzikal, net ve etkili bir tınıya sahiptir.

Sağ el tekniği: Necdet Yaşar'ın mızrabının ucu, tutuşu, mızrabın tellerle yaptığı açılar, vuruş yönü vb. özelliklerin tanburun genel mızrap alışkanlıkları ile farklılığını veya benzerliğini, tanbûrlere bırakmak gerektiğini düşünüyorum. Ancak beni etkileyen çıkardığı sestir.

Sol el tekniği: Tutuşundan elin klavyeye hâkim olduğu anlaşılır. Görünüşten, elin formundan gücünü hissedersiniz. Başparmağın, diğer parmakların durumu, hareketleri; tekniğinin, Kunt icrâsının ipuçlarını verir. Pozisyon değişiminde (zaten bağlama gibi tanbur çalınışında da pozisyon değişimi yani elin uzun sapta ileri geri gidişi hep vardır), eli bu sağlam duruşunu korur.

Perdeli bir saz olan tanburda, falso basmak olmaz ancak, farklı ve yanlış perdeye basılabilir. Başka bir problem, perde bağının tam dibi yerine geriye veya ilerisine basma sonucu cızırtılı ses çıkmasıdır. Necdet Yaşar'da bunlar yoktur.

Yukarıda anlatmaya çalıştığım üstün tekniğinin normal sonucu olarak doğru ve net seslerle müziğini ortaya koyar, (gerektiğinde) süratlidir. Ancak bu hız müziğin hizmetindedir.

Perdeler: Onun her zaman büyük özen gösterdiği konulardan biridir. Necdet Yaşar perdecidir. Yurt içinde ve dışında akademik çevrelerde Türk Müziği'nin kritik sesleri, tanburundan çıkan seslerle ölçülmüştür: Washington Üniversitesi'nde (Karl. L. Signell – Çeviren: İlhami Gökçen, “Makam-Türk Sanat Musikisinde Makam Uygulaması” – Y.K.Y. Yayınları, 2006.) beraber olduğumuz Yıldız Teknik Üniversitesi'nde, Araştırma Fonu Başkanlığı çalışmalarında, “Türk Müziği Araştırma Projesi”nde gene perdelerimiz bahis konusu idi.

Gelenek-yenilik: Öyle sanıyorum ki, onun tanbûrlüğünün sebebi Cemil Bey'dir. Bilindiği gibi, tanburda “Oskiyam tavrı” denilen, mızrap vuruşu az, bazı seslerin sol el parmaklarının sertçe basması ve çekmesi ile yapılan, “legato” adı verilen tekniğin bolca kullanıldığı bir icra şekli revaçta idi. Cemil Bey, mızrabı serbestçe kullanan, dinamik, güçlü icra şeklini ortaya koydu ve tesiri bugünlere kadar azalmadan süren bir efsane oldu. Elbette, bu tavırda da “legato” tekniği (abartılmadan) gerektiğinde kullanılır.

İşte Necdet Yaşar, gelenekteki Oskiyam tavrının değil, Cemil Bey tavrının takipçisidir. Ancak, Cemil Bey'in tavrının üzerine daha yeni ifadeler koyan Mesut Cemil'in devrini yaşadı. Necdet Yaşar ikisinin de yolundan gitmekle beraber, taksimlerinde sürpriz geçkiler, ritmik tertipler, motifleri işlemek, daha belirgin nüanslar, vurgular gibi müzikal imkânlarda daha farklı bir renge de sahiptir. Ayrıca Yaşar, radyo yayınları ve konserlerin çokluğu sebebiyle çok fazla ürettiği ve yeni renkler ortaya koyduğu gibi, az kullanılan makamlara ilgisi ile de geleneğin sadık takipçisi oldu.

Diğer taraftan, Türk Müziği geleneğinde, makamlara uygun seyirleri ortaya koymak çok önemlidir. Makamlara (hele birbirine yakın makamların icrâda ortaya konmasına) önem veren Yaşar, bütün bunları yaparken, diğer yandan da etkili bir müzik elde etti.

Duygu-ifade: Böylece Necdet Yaşar; ritim duyusunun, makam ve repertuar birikiminin ve tanburunun gücünü, duygularını ifade için kullanır. Makamı, ritmi gayet net hissedersiniz, ama onlarla beraber gelen müzik de sizi kalbinizden yakalar.

Eser icrâsında; nüans ve vurgularda, eserin gideğinde çok dengeli bir şekilde yorumun yapıldığını hissedersiniz.

Repertuar: Her zaman hissedilen mesuliyet duygusu ile konserlere, yayınlara eserleri ezberlemeden, icrâsıyla ve yorumuyla ilgili problemleri çözmeden çıkmayan Necdet Yaşar, elbette hatırı sayılır derecede repertuara sahiptir.



Niyâzi Sayın ve Yesâri Âsım Arsoy ile beraber

Taksim: Müziğimizde bir sâzendenin icracılığı genellikle taksim yapma gücü ile ölçülür. Nadir olarak “Vecihânım çok iyi refakatçi idi.” gibi değerlendirmelere rastlarız. Necdet Yaşar taksimcidir.

Müzik programı içinde hangi eserler arasında taksim yapıyorsa, onların karakterine uygun yapıda, ritimde olmasına özen gösterir.

Genel planda hep akılcıdır. Giriş, gelişme, meyan, karara gidiş yerli yerine oturur.

Makamı her zaman çok iyi şekilde ortaya koyar. Seyir, önemli perdeler, yakın küçük geçkiler yerli yerindedir.

Daha uzun geçkilerde de gidilecek makam özenle seçilmiştir. Ya alışılmış olandır, ya da akılcı yenilikler vardır. Yaptığı bir bestenigâr taksimde, eviçten sabâya geçtiğini konuşmuştuk (tesadüfen değil, bilerek). Bilindiği gibi, “bestenigâr makamı”, “sabâ” yaptıktan sonra “eviç” perdesinin bir oktav pestindeki “ırak” a gider. Necdet Yaşar bu ters yöndeki gidişi gayet hoş kullanıyordu.

Sürpriz ritimler, sesler, çeşniler vardır ve yakışmıştır.

Soru ve cevap cümleleri, simetri, asimetri net olarak görülür.

Taksiminde sakın ve coşkun kısımlar, benzerlikler ve kontrastlar müziğin hizmetindedir.

Bilindiği gibi, taksim o anda yapılan bir bestedir. Yükarıda bazı özelliklerini anlatmaya çalıştığım bu bes-tenin yorumu (taksimın gideri, değişik kısımların sü-rati, nüans ve vurgular) da son derecede tesir edicidir.

Necdet Yaşar’ın etkilendiği ve etkilediği sanatçılar, özellikle tambur sanatçıları hakkındaki düşüncelerinizi paylaşmak ister misiniz?

Etkilendiği sanatkarların başında elbette Tanbûri Cemil Bey gelir. Bunu izaha bile lüzum görmüyorum. Bugün dahî kalburüstü sâzendelerin içinde Cemil Bey’den etkilenmemiş kişi yoktur. Necdet Yaşar, onun oğlu ile, Mes’ud Cemil ile yaşamak, en yakınındaki birkaç gençten biri olmak şansına sahip olmuştı. Kanaatimce Yaşar’ın tanburundaki müziğin hayat kaynağı Cemil Bey ise, felsefenin kaynağı Mes’ud Bey’dir.

Yahya Kemal’den etkilendiğini zannediyorum. Şâire dair hatıralarını ve sevgisini biliyorum. Şerif Muhiddin Targan, Münir Nureddin... ve aynı mekânda yıllarca müzik yaptığı bugün yaşamayan pek çok bes-tekâr, icracı arasında Necdet Yaşar’ın çok sevdiklerinin, sevdiklerinin, beğendiklerinin olduğunu biliyorum. Menuhin’le ilgili hatıralarını da biliyorum ancak,



Mutlu Torun, 2012.
(Fotoğraf: Yüce Gümüş)



Necdet Yaşar, Mutlu Torun ile birlikte.

onun için (ve bizler için) büyük şans, Niyazi Sayın gibi bir müzisyenle, insanla beraber olmasıdır. Beraber etkilendiler, beraber etkilidiler...

Etkilediklerini saymak pek kolay değil. Benden başlayabilirsiniz. Radyonun altın çağının, icra heyetinin zama-

nındaki gerçek dinleyicilerin sayısını bilmek mümkün değil. (Bugün dinleyicinin yerini seyirci aldı maalesef.) Ancak, iki Murat ve bir Özer’den başlayıp adlarını bilemediğimiz yeni pek çok tanbûriye uzanan çizgide Necdet Yaşar’ın izleri vardır.

Necdet Yaşar’ı “Necdet Yaşar” yapan sizce nedir?

- Doğuşundaki kabiliyet, gözlem gücü, mesuliyet duygusu, sebat, çalışma gücü..
- Yetişme ve yaşama şekli: Gaziantep, bağlama çalmış olması, İstanbul, tahsili, Cemil Bey, tanbura başlaması, Radyo’ya girmesi, Mes’ud Bey, diğer üstadlar, Niyazi Sayın, eşi Fersan Yaşar, çocukları, torunları, etrafındaki onu takdir eden ve seven müzisyenler...
- Tanburu.

Necdet Yaşar’ın yaşama karşı duruşu, kişiliği ile ilgili ipucu verebileceğiniz, paylaşmayı istediğiniz bir konu, olay vb. var mıdır? Açıklayabilir misiniz?



Her zaman ciddi, mesuliyetlerini daima göz önünde tutar, sanatı için, memleketi, Antep için, daima heyecanlıdır. Çevresindeki ustalara saygısı, kadirşinaslığını anlattıklarından bilirim. Küçüklerine, müzikseverlere, öğrencilerine hep sevgiyle, ilgiyle yaklaşmıştır. Yardımseverliğini bilirim. Eşine ve çocuklarına karşı çok iyi ve toleranslıdır.

Konser günlerinde terlememek için kola, su içmekten, fazla yemekten çekinir. Çok iyi hazırlanır. Onun, Fransa'da bir konser öncesi, otelde, yandaki odada ne kadar çalıştığını bilirim.

Antepli oluşuyla (belki farkında olmadan) ögünür. Dünyanın sayılı müzisyenlerinden olan, kaç yıldır İstanbul'da yaşayan, Necdet Yaşar'ın, Antep şivesini ısrarla koruması bence bundandır.

Taşlamalar yazar. O ciddi kişiliğinden beklemezsiniz, espriler yapar, sohbeti hoştur. Pek çok olaya göre tam oturan hikâyeleri, deyimleri vardır. (Çoğunun kaynağı Antep'tir.)

Bir küçük hatıra: Galiba 2. İstanbul Festivali'ndeydi. Bekir Sıtkı Sezgin'in Topkapı Sarayı'ndaki konseri için TRT İstanbul Radyosu'ndaki provadan çıktık, taksiye bindik. Bekir Sıtkı hemen bir sigara yaktı.

Necdet Ağabey, "Canım Bekir, sesine yazık değil mi?" dedi ve kendi sempatik üslubu ile (özetleyeceğim) şu hikâyeyi anlattı:

"Meşhur Pehlivan Koca Yusuf, Amerika'daki güreşlerde, acı kuvvetiyle, herkesi hemen yere vurur. Seyircilerin sonu belli olan bu kısa karşılaşmalara rağbeti azalınca, organizatörler Koca Yusuf'a, "Hiç olmazsa biraz uzat, hemen bitirme, seyirciler biraz heyecanlansın, hem önümüzdeki organizasyon göçmenler yararına olacak." deyip,

güçlkle güreşi birkaç dakika uzatmaya razı ederler. Güreş başlar, ancak Koca Yusuf meydana çıkınca kendini tutamaz, "Allahın verdiğiğe ihanet edemem." der ve rakibini yere vurur..." Ve bağladı: "Sen de Allah'ın verdiği bu güzel sese ihanet etme Canım Bekir..."

Bekir Sıtkı'nın sesi, üslubu hakikaten bizlere verilmiş bir güzel hediye idi. Hâlâ düşünürüm sigaranın onu erken kaybedişimizde de rolü olmamış mıdır diye. Ama burada anlatmak istediğim, Necdet Yaşar'ın, bir konu ile ilgili hikâyesinin olması ve yerine oturmasıdır.

Necdet Yaşar'la yürüttüğünüz ortak çalışmalar hakkında bilgi verebilir misiniz? (Çalışma sistemi, disiplini nasıldır? Nelerden hoşlanır? Konserlerde, derslerde, seminerlerde, programlarda en önem verdiği şeyler nelerdir, vb.?)

Pek çok konser ve televizyon yayınında beraber olduk. Hemen hepsinde Necdet Yaşar (az veya çok sayıdaki müzisyenden oluşan) topluluğun başındaydı. Konser veya yayına uygun eserleri titizlikle seçer. Hepsini ezbere bilir ve çalar. Taksimlerin kişilere dağıtılmasında da çok hassastır. Mümkün olduğu kadar öne çıkmak istemez. Ancak tanburunun sesiyle ve taksimleriyle Necdet Yaşarlığını ortaya koyar.

Konser veya kayıt öncesinde kendisi perhizde gibidir. Çok ciddiye alır. Âdeta telaşlı gibi, "aman mahcup olmayalım" ruh hâletini anlarsınız. Genç müzisyenlere gereken hatırlatmaları yapar. Giriş-çıkışlar, oturma şekli, sazların dengesi... Gerçekten de ciddi olan bu işi lâyıkıyla yerine getirir.

Yıldız Teknik Üniversitesi, Araştırma Fonu Başkanlığı çalışması olan "Türk Müziği Araştırma Projesi"nde müziğimizde ustaların kullandığı perdelerin ölçümü amaçlanmıştı. Necdet Yaşar, toplantılara devamlı olarak geldi, dikkatini hiç azaltmadan takip etti, konuşmalarını uzatmadan fikirlerini anlattı.

Son yıllarda, benim için mutluluk veren bir çalışmamız oldu. O az sayıda dediğim saz semâîlerinden birinin, "Segâh Saz Semâîsi"nin ilk 3 hânesi ve teslimini bestelemiştî. Daha önceki Neveser ve Kürdili-





hicazkâr Saz Semâileri kadar icrâsı zor olmayan, çok hoş, duygu yönü ağır basan bir eserdî. Benim bes-tekârlığımı gerekenden fazla övdükten sonra “Canım Mutlu, dördüncü hâne-yi de sen yap, müş-terek bir eser olsun.” dedi. Tabî çok sevindim, semâî-yi notaya al-dık, ben eve gittim. Pek kısa olmayan bir zamandan sonra ona dinlettim. Üçüncü hânedeki segâh perdesi-ne doğru inerken bir sürprizle irak perdesinden çıkan bir melodi çizgisinden (kırk çizgiden) hareket ede-rek, dördüncü hâne-yi girmiştim. Bunu çok beğendi. Ancak, daha ilerdeki alışılmadık senkopları, fazla tiz sesleri, semâînin genel havasına uygun bulmadı. Bu pek hoşuma gitmedi, ama haklıydı. Gerçekten daha modern bir havası vardı. İlk kısmı (ve sondaki avde-ti) değiştirmeden bazı rötüşler yaptım, birkaç defa bu işin tekrarından sonra, ikimizin de beğendiği bir hâle geldi.

Necdet Yaşar ile nerede, nasıl ve ne zaman ta-nıştınız? İlk tanıştığınızda neler hissettiniz? Tanı-şıklığınızın uzun yıllara dönüştüğü zaman dilimi içerisinde, duygu ve düşüncelerinizi özetle paylaş-mak ister misiniz?

Radyo dinleyicisi olduğum çağlarda, birkaç favo-rimden biri idi. İstanbul Erkek Lisesi’nde okurken beraber müzikten (elbette Niyazi Sayın’dan, Necdet Yaşar’dan) konuştuğumuz arkadaşlarım vardı. Gür-men Türkan (Devlet Klasik T. M. Korosu sanatçısı, Derya Türkan’ın babası), Otoman Özsoy, sonradan tanbura başladılar. Necdet Ağabey’den faydalandılar.

Asıl tanışmam, onu dinlediğim zamanlar idi. Sonra zaman içinde beraber çalışmalar, toplantılarda bir arada olmak, daha sonra Fersan Yaşar ile Zeynep Torun’un da birbirlerini sevmeleri ile aile çevresinde görüşmeler... Bir ara büyük oğlu Semih’e gitar dersi de verdim. Devam etse, hızlı bir gitarıcı olurdu. Hatta kabiliyet irsî midir? diye düşünüyordum.

Uzun yıllardır dostluğumuz sürüyor. Benim ara-ma özür-lü olmama rağmen, gene de bir arada olu-ruz. Bize geldiklerinde genellikle cebinden bir kaset çıkar. Pek çok müzisyen tanırım ki kanıksamıştır. De-

ğil müzik dinlemek, çalmak, müzikten laf açmak bile istemezler. Hatta bazıları ilgilenmez görünmek ister. Necdet Yaşar, müzisyenliği kadar müziğe ilgisi ile de takdir ettiğim bir kişidir.

Bir sanatçı olarak Necdet Yaşar’dan bugün için beklentileriniz var mıdır? Siz Sayın Yaşar’ın yerin-de olsaydınız neler yapmak isterdiniz?

O zaten yapması gereken en mühim şeyi yapıyor. Kalan Müzik’ten iki CD çıktı. Yenilerin hazırlığı sürü-yor. Bu çaptaki bir sanatkârın kendisinin geçmişteki icrâlarını elden geçirmesi çok yerinde. Keşke yapımcı-lar daha hevesli olsalar da şimdiye kadar onlarca CD’si çıksaydı.

Hâlen tanbur çalma gücü olduğunu biliyorum. Ama çalmıyorsa sanatkârın kendi tercihidir.

Yarım asır civarında bir zaman aktif olan bu sevi-yedeki bir sâzendenin çok fazla öğrenci yetiştirmesi, yazması, daha çok çalıp kayıt yapılması... gerekirdi. Ama ülkemizdeki şartlara göre Necdet Yaşar, bunların mümkün olanını yapmıştır.

Dipnotlar

* “Tanburi Necdet Yaşar” kitabının yazarı.



Niyâzi Sayın ile birlikte.

19. Yüzyılda Bir Hattat ve Mûsikîşinas

KAZASKER MUSTAFA İZZET EFENDİ

» Hilâl Yıldırım *



Medeniyetimizi geliştiren, kültürümüzü zenginleştiren ve klasik sanatlarımızın mihenk taşlarından olan hat sanatımız ile mûsikîmiz, şüphesiz ki birbirini destekleyen, birbirine sevkeden iki sanat dalıdır. Osmanlı tarihi boyunca bazı padişahlar da dahil, Yesârizâde Mustafa İzzet, Şevket Vahdetî, Buhurizâde Mustafa İtrî, Tab'î Mustafa Efendi, Neyzen Emin Efendi gibi pek çok isim her iki sanat dalında da kıymetli eserler vermişlerdir. Kimilerinde hattatlık ağır basmış, kimilerinde mûsikîşinaslık ön plana çıkmıştır. Ancak Tanpınar'ın da söylediği üzere Kazasker Mustafa İzzet Efendi gibi bazılarında, bu iki sanat birbirinin aynasıdır.

On dokuzuncu yüzyılın çok yönlü şahsiyetlerinden biri olan Kazasker Mustafa İzzet Efendi hem hat sanatında hem de mûsikîde ustalığını ispatlamış ve iki sanat alanında da devrinin öne çıkan ismi olmayı başarmıştır. Uğur Derman'ın dile getirdiği "Hattatların içinde Kazasker Mustafa İzzet Efendi ayarında bir mûsikîşinas olmadığı gibi mûsikî ile uğraşanların içinde de Kazasker İzzet derecesinde bir hattat bulunmamaktadır." hükmünden yola çıkarak, kendisini özellikle hattat ve mûsikîşinas yönleriyle değerlendireceğiz.

Hayatı

Mustafa İzzet, 1801 (H. 1216) yılında Kastamonu'nun Tosya ilçesinde doğmuştur. Babası Destiban Ağazâde Mustafa Ağa'dır. Anne tarafından Kadiri tarikatının Rûmiyye kolunun pîri İsmâil-i Rûmî'nin torunudur. Küçük yaşta babasını kaybeden Mustafa İzzet'i annesi İstanbul'a göndermiş ve böylece Fatih Baş Kurşunlu Medresesi'nde tahsile başlamıştır. Padişah musahiplerinden Kômür-cüzâde Hâfız Efendi'den dînî mûsikî meşk etmiştir. Bu sırada Osmanlı tahtında hattat, şâir ve bestekâr olan II. Mahmud oturmaktadır.

“

Uğur Derman'ın dile getirdiği "Hattatların içinde Kazasker Mustafa İzzet Efendi ayarında bir mûsikîşinas olmadığı gibi mûsikî ile uğraşanların içinde de Kazasker İzzet derecesinde bir hattat bulunmamaktadır." hükmünden yola çıkarak, kendisini özellikle hattat ve mûsikîşinas yönleriyle değerlendireceğiz.

”



Ayasofya Müzesi'ndeki Kazasker Levhaları

“

Saray çevresinden uzakta sürdürdüğü hayatı, 1832'de Bayezid Camii'nde dostlarının ısrarı üzerine getirdiği kâmeti işiten II. Mahmud'un kendisini tanımasıyla tekrar değişmiştir. Saraydaki hizmetini terk edip Özbek dervîşi kıyafetiyle dolaşmasına çok öfkelenen ve gerektiği şekilde cezalandırılmasını emreden padişah, etrafındakiler tarafından yatıştırılmıştır.

”

1814 senesinin bir Cuma günü, selamlık merasimi için Bahçekapı'daki Hidayet Camii'ne gelen padişah II. Mahmud, Mustafa İzzet'in okuduğu na't-ı şerifi çok beğenmiş, kendisine sahip çıkılması ve eğitimine itina gösterilmesi için silâhdârı Ali Paşa'ya talimat vermiştir. Bu talimat üzerine silâhdârın maiyyetine giren Mustafa İzzet Efendi, üç yıl onun dairesinde ilim ve sanat ile meşgul olmuş, buradan Galatasaray'a gönderilip üç sene de orada tahsil etmiştir. Ve nihayetinde bilinen üstün meziyetleri sebebiyle, 1820'de Enderun'a geçmiştir.

Uğur Derman'ın ifadesiyle; “Sarayda kayıt altına girmekten hoşlanmayan ve sanatkâr rûhu gitgide bunalan Mustafa İzzet, sûfiyâne bir ömür sürmeyi arzuladığından asker zabıtlığı vazifesiyle saraydan ayrılmak istemiştir”. Ancak II. Mahmud'un İzzet Efendi'ye gösterdiği teveccüh herkesce mâlum olduğundan, bu isteğini padişaha arz etmeye kimse cesaret edememiştir. Bunun üzerine Mustafa İzzet Efendi hacca gitmek için izin talep etmiş ve kabul edilince 1830 yılında yola çıkmıştır. Dönüşte yedi ay Mısır'da kalıp daha sonra İstanbul'a dönerek Mahmud Paşa Hamamı civarında bir ev alıp yerleşmiştir.

Saray çevresinden uzakta sürdürdüğü hayatı, 1832'de Bayezid Camii'nde dostlarının ısrarı üzerine getirdiği kâmeti işiten II. Mahmud'un kendisini tanımasıyla tekrar değişmiştir. Saraydaki hizmetini terk edip

Özbek dervîşi kıyafetiyle dolaşmasına çok öfkelenen ve gerektiği şekilde cezalandırılmasını emreden padişah, etrafındakiler tarafından yatıştırılmıştır. İlerleyen günlerde padişahın bir sohbet esnasında, “Benim ona dargınlığım yoktur. Ancak hüner ve kadrini zâyi etmek sevdalarında gördüğümünden canım sıkılıyor.” dediği bi-

linmektedir. Daha sonra Mustafa İzzet Efendi, Kömürçüzâde'nin de araya girmesiyle saraydaki huzur fasıllarına ney üfleyerek yeniden dahil olmuş ve bu durum II. Mahmud'un vefâtına kadar yedi yıl sürmüştür.

Mustafa İzzet Efendi, I. Abdülmecid 1839'da Osmanlı sultanı olunca, görev değişikliği isteyip Eyüp Camii'ne hatip olmuştur. Altı sene sonra Sultan onu tekrar saraya alıp ikinci imam yapmıştır. Selanik, Mekte, İstanbul ve 1849'da Anadolu Kazaskerliği payeleri verilmiş ve Sultan'a baş imam olmuştur. Daha sonra Rumeli Kazaskerliği ile şehzâdelerin tahsil ve terbiyesi başta olmak üzere, Meclis-i Vâlâ-yı Ahkâm-ı Adliye âzâlığı,

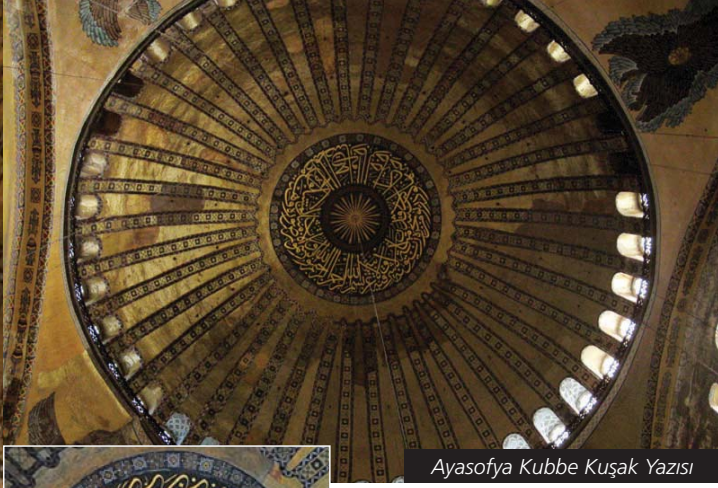
Reisülemâ, Nakîbü'l-Eşrafık ve Meclis-i Vükela memurluğu gibi çok değişik görevlerde çalıştığı bilinmektedir. Ayrıca Keşfü'l-İrâb ve Avâmil Mûribi adlı iki telifi vardır.

Kazasker Mustafa İzzet, II. Abdülhamid'in tahta çıktığı 1876 senesinde vefat etmiş ve Tophane'de Kâdirihâne hazîresine defnedilmiştir. Mezar taşı kitabesini talebesi Muhsinzâde Abdullah Bey yazmıştır.

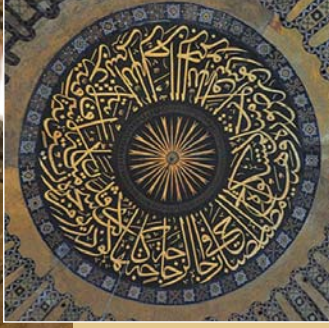


Hilye-i Şerif





Ayasofya Kubbe Kuşak Yazısı



Mustafa İzzet'in, öğrencisi Mehmed Şefik Bey'in teyzesiyle yaptığı evlilikten Atâullah ve Tevfik adlı iki oğlu ile Emine adlı bir kızı dünyaya gelmiştir. Oğlu Atâ Bey'in resmini yaptırmaya istegine itiraz eden Mustafa İzzet Efendi'yi, İbnülemin Mahmud Kemal İnal *Son Asır Türk Şairleri* adlı eserinde "[...] orta boylu, mülhhamca, mavi gözlü, güzel ve gülyüzlü, sarıdan mübeddel beyaz sakallı, yanakları pembe idi. Pek nazik ve edib bir merd-i kâmil olduğunu teşerrüf edenler söylediler." şeklinde tasvir etmiştir.

Hattatlığı

Kazasker Mustafa İzzet'in hattatlığı Çömez Mustafa Vâsîf Efendi'den (Ö. 1269/1853) sülüs-nesih, Yesârizâde Mustafa İzzet Efendi'den (Ö. 1265/1849) de nesta'lik meşk ederek icâzet almasıyla başlamıştır. Kendisinin de hocalarının da isimlerinin Mustafa olması ilginç bir tevâfuktur. Muhittin Serin'in ifadesine göre "[...] sülüs ve nesih yazılarında zamanının şeyhi ve Hâfız Osman'ı kabul edilir." Ancak, celi sülüste yeni bir ekol oluşturan Mustafa Rakım'ın yolunu çeşitli sebeplerden dolayı takip edememiş ve ilerleyen zamanlarda bundan duyduğu pişmanlığı muhtelif vesilelerle itiraf etmiştir. Mustafa İzzet'in Eyüp Sultan Camii hatipliği yaptığı dönemde, Cuma günlerini hutbe hazırlığına ayırıp, bu güne hürmeten yazı yazmadığı için "Cumartesi günleri yazdığım yazıları aradan kırk yıl geçse ensesinden tanırım." dediği bilinmektedir.



Kazasker Mustafa İzzet'in nesih hattıyla basıma uygun olarak yazdığı harflerin 1866'da kalıpları hazırlanmış, Harf İnkılâbı'na kadar Osmanlı matbaacılığında bu harfler tercih edilmiştir. Mustafa İzzet Efendi'nin Kur'ân-ı Kerim, Amme Cüzü, Delâil, En'âm-ı Şerif, Hilye gibi pek çok eserinin yanında İstanbul başta olmak üzere, Bursa ve Kahire'de birçok binanın yazı ve kitabelerinde de imzası bulunmaktadır. Şüphesiz ki bunlardan en mühimi "dünyanın en büyük levhaları" olarak bilinen Ayasofya'daki yazılarıdır. Yedi bu-



beş santimetrelik harf genişliği ile Allah, Muhammed, Ebûbekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan ve Hüseyin yazmaktadır. Türk yazı sanatının en muhteşem âbideleri olarak ifade edilen bu celi levhalarını daha sonra uzaktan seyrettiğinde, "Ah, kâbil olsa da şu levhaları tekrar yazsam." dediği bilinmektedir. Ayrıca yine Ayasofya'da Nûr sûresinin 35. âyetinin yazılı olduğu kubbe yazısı da Mustafa İzzet'e aittir. Bu yazılar önce küçük boyda yazıl-

mış ardından satranç yani kare usûlü ile büyütülmüş ve altınlanmıştır. Caminin 1849'daki tadilatı sırasında asılan levhalar, 1934'te müzeye çevrilmesiyle indirilmiştir. Bir ara Sultan Mehmed Camii'ne nakli düşünülmüşse de hiçbir kapıdan geçmediği görülerek tekrar yerlerine asılmalarına karar verilmiştir. Ancak tahsisat yokluğundan uzun müddet yerde dayalı olarak duran levhalar, nihayet 1949'da Mahmut Kemal İnal'ın gayretleri ile izin alınıp Mîmar Ekrem Hakkı Ayverdi'nin teknik desteği ve tüccar Nazif Bey'in maddî yardımları sayesinde tamir edilerek yerlerine asılmışlardır. Şüphe



yok ki bu levhalar, Ayasofya'nın âlâmet-i fârikalarıdır. Ayasofya'nın müze kimliğinin yanında cami vasfını kaybetmemesindeki en önemli unsurlardandır.

Mustafa İzzet Efendi'nin yetiştirdiği pek çok meşhur talebesi vardır. Abdullah Zühdi Bey (1296/1879), Mehmed Şefik Bey (1297/1880), Muhsinzâde Abdullah Bey (1317/1899), Hasan Rıza Efendi (1338/1920), Mehmed İlmî Efendi (1342/1923) bunlardan bazılarıdır.

Mûsikîşinaslığı

Mustafa İzzet Efendi, mûsikîde bestekâr, neyzen ve hânende olarak devrinin önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Saray fasıllarında Hamâmizâde İsmail Dede, Dellalzâde İsmail Efendi, Şakir Ağa, Tanbûrî Numan Ağa, Zeki Mehmed Ağa, Suyolcuzâde Salih Efendi, Kemânî Ali Ağa gibi ünlü mûsikîşinaslarla birlikte hanende ve sazende olarak bulunmuştur. Dellalzade İsmail Efendi, Haşim Bey ve hânende Rifat Bey onun “hâce-i zaman” olduğunu söylemişlerdir. Böyle kıymetli sanatkârların bulunduğu ortamda mûsikî bilgisini ve hünerini geliştirme imkânı olmuştur.

Dellalzâde İsmail Efendi, bestelediği bir eseri erbâb-ı mûsikîye okuduğunda içlerinden biri: “Hocam, şu nağme şöyle olsa daha hoş olmaz mı?” dese, “Yok, ben bu besteyi Efendiye okudum, beğendi, artık o değiştirilemez.” dediği bilinmektedir. Mûsikîde kendisine gösterilen teveccüh, bu misal ile daha iyi anlaşılabilir.

Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin kendisi de iyi bir bestekâr olmasına rağmen pek az sayıda eseri vardır. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu repertuarında on dört şarkı ve bir peşrevinin notası yer almaktadır. Ayırı-

ca dînî mûsikî eseri olarak iki durak ile bir ilâhi bestelemiştir. Bunlar arasında en mühim eserleri; bestenigâr makamında “Gayrıdan bulmaz teselli sevdiğim” ile “Ey serv-i nâzım reftâr-ı bâlâ”, güftesinin de kendisine ait olduğu segâh makamındaki şarkısı “Doldur getir ey sâkî-i gül-çehre piyâle” ile ferahnak şarkısı “Ey mürüvvet madeni kân-i kerem” ve yine güftesinin kendisine ait olduğu evc makamındaki “Bir sebeple gücenmişsin sen bana” şarkısıdır. “Rûm'da Acem'de âşık olduğum” mısrasıyla başlayan hümâyûn ilâhisi de bilinen eserlerindendir. Bestelediği eserlerinin dışında bir de Tarz-ı Cedîd adını verdiği bir makam terkip etmiştir.

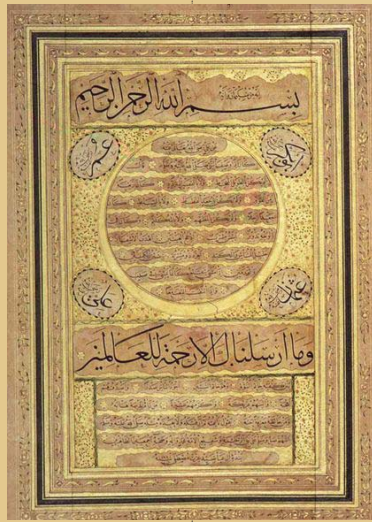
Mûsikîdeki en meşhur talebeleri olarak Medeni Aziz Efendi (1311/1895), Behlûl Efendi (1311/1895) ve Yeniköylü Hasan Efendi (1325/1907) zikredilebilir.

Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin bizlere miras bıraktığı diğer bütün kıymetli eserler bir yana olsun, muhtemelen pek çoğumuzun defalarca gördüğü fetih nişânesi Ayasofya'daki dev levhaların hatta-

tından kaçımız haberdârız? Onun gibi bazı dönemlere damgasını vurmuş, çok mühim eserler vermiş ama şimdi adını duymadığımız, bilmediğimiz şahsiyetlerin tanınmasının, öğrenilmesinin, eserlerinin incelenmesinin gelecek nesillerin onlardan istifade etmesi ve bu müstesna sanatlarımızın ileriye taşınması açısından elzem olduğu âşıkârdır. Milletimizin sahip olduğu zengin kültüre, layık olduğu ehemmiyeti gösterebilmemiz ümidiyle...

Dipnotlar

* Müzehhibe.



Mes'ud Cemil 110 Yaşında...

Mes'ud Ekrem (? 10.11.1902 – 31.10.1963)

Dr. Murat Sâlim TOKAÇ *



1902'de İstanbul'un Cağaloğlu semtinde doğdu.

1912'de henüz 10 yaşında iken babası Tanbûrî Cemil Bey'den kemençe ve solfej, Kaşıyank Hüsameddin Bey'den de usûl dersleri almaya başladı. 1915'te İstanbul Sultânisi'nde Daniel Fitzinger'den aldığı keman dersleri ile Batı Müsikisi ile ilk teması yapan Mes'ud Ekrem, 1916'da babasının ölümünden sonra, Tanbûrî Cemil'in en güzide talebelerinden Tanbûrî Kadı Fuad Efendi ile tanbura, Refik Tal'at Bey ile nazariyat çalışmalarına başladı ve bir iki sene içinde Rahmi Bey ve Şemsettin Ziya Bey'in yol göstermeleriyle İstanbul müzik çerelerinde genç bir tanbûrî olarak tanındı. Bir taraftan Türk Müsikisi nazariyatını, makam ve usûl bilgilerini, Hamparsum notasını öğreniyor, bir taraftan da çellist İzzet Nezih ile Batı Müsikisi eğitimine devam ediyordu. 1919 senesinde Mes'ud Cemil meşhur bir tanbûrî olarak bizzat tanbur dersleri veriyor ve Ali Rifat Bey'in yönetimindeki Şark Müsiki Cemiyeti konserlerine katılıyor, sanatkarları tanıyor, bütün bu değişik temaslarda hiçbir zaman ayrılmadığı tanbur üstâdı Kadı Fuad Efendi ile beraber Şeyh Abdülbâki Efendi'nin postnişini bulunduğu Yenikapı Mevlevihânesi'ne devam ederek Neyzenbaşı Rauf Yektâ Bey, Kudümzenbaşı Zekâizâde Ahmet Efendi, Neyzen Hilmi Dede, Galata Mevlevihânesi'nde



Neyzen Emin Dede gibi üstadları tanıyor ve dinliyordu. 1920'de Prenses Zehra Hanımefendi ve Ali Rifat Bey'in evinde, Damad Mecit Bey'i tanıdı. Tanbûrî Cemil'in dostu ve hayranı olmasından başka usta bir viyolonselci olan Şerif Mecit Bey (dönemin Şarkî Ürdün'ün Paris Sefiri) genç tanbûrînin kabiliyetini büyük bir alâka ile karşılayarak, daha sonra viyolonselci Karl Berger'e devretmek üzere ona keman dersleri vermeye başladı. Fakat bir zaman sonra bu derslerin birisinde Mes'ud Cemil, Şerif Mecit Bey'in küçük kardeşi olan Şerif Muhiddin

(Targan) Bey'i tanıdıktan ve onun viyolonselini dinledikten sonra büyük bir aşkla bu saza bağlanmış ve artık keman çalışmadığı için Şerif Mecit Bey de onu Karl Berger yerine kardeşinin himâye ve ilgisine terketmiştir. Yeni ve coşkulu bir hızla viyolonselce başlayan Mes'ud Cemil'i Şerif Muhiddin Haydar, o sırada İstanbul'da geniş ve etraflı bir müzik tahsili yapmaya uygun bir çevre bulunmadığını göz önünde tutarak, Avrupa'nın büyük merkezlerinden birinde esaslı bir çalışma fikrine sevk etmiş, diğer dostlarından ve o sıralarda tanıdığı Hüseyin Sadeddin Bey'den (Sadeddin Arel) teşvik ve alâka gören genç adam, devam ettiği İstanbul Dârülfünûnu'nun Hukuk Fakültesi'ni ikinci sınıfta bırakmış ve yalnız zayıf ve fakir madî imkânlarına güvenerek, Berlin'e gitmiş ve yine Şerif Muhiddin Haydar'ın tavsiye ve teşvikiyle o zaman Berlin Yüksek Müzik Akademisi'nin Viyolonsel Profesörü olan büyük üstad Hugo Becker'in talebesi olmuştur. Berlin'de ayrıca nazariyat ve armoni dersleri alan Mes'ud Cemil, Birinci Dünya Harbi'ni takip eden bu devrede Avrupa'nın en canlı ve her türlü sa-



Mes'ud Cemil 4 Yaşında

“

Mûsikîye dair çeşitli konularda iki yüze yakın makalesi, “Tanbûrî Cemil’in Hayatı” adlı bir kitabı, Kedi Hikâyeleri, roman ve hikâyeye tercümelere ve neşretmediği mûsikî eserleri vardır. İcrâcı olarak başlıca tanbur ve viyolonsel çalmakla tanınmıştır. Fakat keman, viyola, kemençe, lavta, ud ve âşık sazı cinsinden telli ve yaylı mûsikî aletlerinin hemen hepsini bilir ve çalar. Mûsikînin nazârî ve amelî sahasında özellikle üç istikamette, Klasik Mûsikîsi, Halk Mûsikîsi ve umumiyetle Batı Mûsikîsi sahalarında çalışmış, her üç kolda da birbirini tamamlayıcı, tahlilci, terkipçi ve yapıcı metodu kullanmaya çalışmıştır.

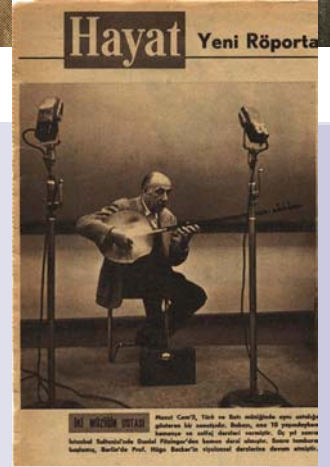
”

nat hareketlerine sahne olan bu şehirde mûsikîden başka dil bilgisini, genel kültürünü geliştirmek, diğer güzel sanat kollarını, edebiyat ve tiyatro hareketlerini en saf ve zengin bir şekilde takip etmek imkânını bulmuş, orada viyolonist Ali Sezin’i, Mahmut Râgib’i tanımış, bu arkadaşlarının delâleti ve ayrıca Türk Mûsikîsi’ndeki bilgisinin yardımı ile Curt Sachs, Hornbostel, Robert Lachmann gibi meşhur bilginlerle tanışmış, onlarla beraber çalışmış, müzikoloji ve fokra dair ilk esaslı bilgi ve deneyimlerini kazanmış ve mûsikî tahsilinin yanında bir taraftan da devamlı olarak Berlin Üniversitesi Psikoloji Enstitüsü Ses Arşivi’nde asistan olarak çalışmıştır.

Annesinin ağır hastalığı ve yaşama güçlükleri dolayısıyla iki buçuk yıl sonra ,1924 sonunda memlekete dönen Mes’ud Cemil, 1925’te Giriftzen Âsım Bey’in oğlu Musa Süreyya Bey’in müdür olarak ve ileri bir yolda inkişâfına çalıştığı Dârülelhân’a (İstanbul Belediyesi Konservatuvarı) tanbur, solfej ve mûsikî nazariyatı hocası, Gelenbevi Lisesi’ne de mûsikî hocası olarak girmiştir. Cemal Reşit Rey, Ekrem Reşit, Muhiddin Sadak gibi aynı nesilden arkadaşlarını da bu sırada tanımış ve Fazıl Cündey’in organize ettiği Union Française konserlerine onlarla beraber katılmıştı (1925-1927). Bu sırada Hukuk Fakültesi’nde yarım bıraktığı yüksek tahsiline, Edebiyat Fakültesi’ne geçerek devamla başlayan Mes’ud Cemil, 1926’da Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi’nin (Türkiye’de ilk radyo) cazibesine kapılmış ve o zamandan beri radyonun spikeri, orkestrasının viyolonselisti, saz heyetinin tanbûrîsi, programcısı, yazıcısı kısacası bu idarenin her şart altında her türlü hizmetine ve işine koşan biri olarak, her zaman aralıksız çalışmış, 1937’de şirketin hükümete devri sırasında başspiker ve müdür vekili olmuş, Ankara Radyosu’na 1938’de Türk Mûsikî neşriyat şefi olarak tayin edilmiş, 1940’da yine müdür olmuş, 1941’de Devlet Radyosu’nun Ulaştırma Bakanlığı’ndan Başvekâlet Mat-



Mes’ud Cemil Lâvta çalarken



buat Umum (Matbaa Genel Müdürlüğü) Müdürlüğü’ne geçmesi sırasında, Türk ve Batı Mûsikîsi mevzusunu bir bütün olarak toplayan Müzik Yayınları Şefliği’ne, 1950’de Ankara ve Türkiye Radyoları Müdürlüğü’ne ve sonunda 1951’de, İstanbul Radyosu Müdürlüğü’ne tayin edilmiştir.

Radyodaki aralıksız çalışmasının yanında Mes’ud Cemil gerek Konservatuvar’da gerek liselerdeki öğretmenlik görevlerini bırakmamış, Gelenbevi Lisesi’nden, Konya Erkek Öğretmen Okulu’na tayininden sonra istifa etmiş ve beş sene öğretmenlikten ayrılmış olmakla beraber, 1930’da tekrar Pertevniyal Lisesi’ne, 1935’te İstanbul Konservatuvarı Tasnif ve Teknik Heyeti’ne, 1938’de Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü viyolonsel hocalığına, 1944’te Ankara Devlet Konservatuvarı Yüksek Kompozisyon Sınıfları Klâsik Türk Mûsikîsi tarih öğretmenliğine, 1948’de ilâve olarak yine Devlet Konservatuvarı’nın viyolonsel öğretmenliğine tayin edilmiş, 1951’de İstanbul Konservatuvarı mûsikî folkloru öğretmenliğine getirilmiştir.



Berlinde solfej dersinden sonra Profesörü ile birlikte...
(Ayaktaki Çellist Ali Sezin.)



1937'de erkek korosunu yönetirken



Darüelhan'da hocalık yılları (Sol başta)



İstanbul Sultanisi'nde kemana başladığı yıllar (Ayakta sağdan ikinci)



Yüksek tahsiline Hukuk Fakültesi'nden başlayarak İstanbul Üniversitesi'nde devam etmiş, Ankara Dil-Tarih Coğrafya Fakültesi Türk Dil ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olmuştur.

Mes'ud Cemil, yurt dışına yaptığı çeşitli seyahatleri arasında 1932'de Mısır'daki Müzik Kongresi'ne de Rauf Yektâ Bey'le birlikte iştirak ederek ülkemizi temsil etmiştir. 1935'te konferanslar vermek üzere Viyana'ya davet edilmiştir. Ayrıca 1960 yılında Paris'te Unesco'nun Çağdaş Bestekârlar Festivali'nde Türkiye'yi temsil etmiştir. İngiltere, Fransa, Almanya, Hollanda, Avusturya başta olmak üzere pek çok ülkede müzik çalışmalarını sürdürmüştür.

Mes'ud Cemil Bey, 31 Ekim 1963'te saat 18:50'de kan kanserinden Haseki Hastanesi'nde vefât etti. Cenazesi, 2 Kasım'da oturduğu, Erenköy'deki Zihnipaşa Camii'nden kaldırıldı. 61 yıllık ömrünü müzikle geçiren Mes'ud Cemil'den sonra İstanbul Radyosu büyük stüdyosuna onun adı verilmiştir.

Müzikîye dair çeşitli konularda iki yüze yakın makalesi, "Tanbûrî Cemil'in Hayatı" adlı bir kitabı, Kedi Hikâyeleri, roman ve hikâye tercümeleri ve neşretmediği müzik eserleri vardır. İcracı olarak başlıca tanbur ve viyolonsel çalmakla tanınmıştır. Fakat keman, viyola, kemençe, lavta, ud ve âşık sazı cinsinden telli ve yaylı müzikî aletlerinin hemen hepsini bilir ve çalar. Müsikînin nazarı ve amelî sahasında özellikle üç istikamette, Klasik Müsikîsi, Halk Müsikîsi ve umumiyetle Batı Müsikîsi sahalarında çalışmış, her üç kolda da birbirini tamamlayıcı, tahlilci, terkipçi ve yapıcı metodu kullanmaya çalışmıştır.

Mes'ud Cemil ile Yapılmış Bir Mülakat-tan...

- Doğum yılınız?
- 1902.
- Doğum yeriniz?
- İstanbul.
- Babanızın adı?
- Tanbûrî Cemil.
- Tahsiliniz?
- Hukuku yarıda bırakmıştım, sonra yine hukuktan başlayarak Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi'nden mezun oldum.
- İlk müzik hocanız?
- Babam.
- Elinize aldığınız ilk saz?
- Kemençe.
- En son öğrendiğiniz saz?
- Viyolonsel.
- Radyoya girdiğiniz yıl?
- 1926.
- Radyodaki göreviniz neydi?
- Spiker, tanbûrî, viyolonsel.
- Çaldığınız sazları sayar mısınız?
- Yaylı, mızraplı çalgıların tümünü. Keman, kemençe, viyola, viyolonsel, tanbur, yaylı tanbur, lâvta, ud, bağlama, cura, meydan sazı... Daha sayayım mı?
- Nefret ettiğiniz çalgı?
- İki tane, cümbüş ve banço.
- En sevdiğiniz hayvan?
- Kedi. Yüzlercesini tanıdım. Bir aralık 38 kedim vardı. Hepsinin hikâyesini yazdım.
- Bu sevgi belki ırsîdir, belki bir alışkanlıktır. Belki de vaktiyle bir kedi idim. Kediler ne yazık ki bir mutluluk arkadaşı olarak az tanınıyor.
- Koleksiyon yapar mısınız?
- Koleksiyon bozarım.
- Sinemayı sever misiniz?
- Seyahat, kovboy, polis filmlerini. Berlin'de parasız kalınca bir filmde de oynamıştım. Kovboy filmi değildi ama onu da seyrettim.
- Evde nasıl vakit geçirirsiniz?
- Tembellikle.

Tanbûrî Cemil Bey'den George Enescu'ya, İstanbul'dan Yeosu'ya

» Celâleddin ÇELİK*

Tanbûrî Cemil Bey, yeryüzünü pek de sık şereflelendirmeyen müzik dâhilerinden, Frenk deyimiyle “artisté prodige”lerden biri. Doğuştan muzdarip bir ruhun bu “taa içinden titreyişli”¹ sahibi, özlemini duyduğu başka bir âleme nağmeler ve seslerle pencereler açmış, duyan kalplere oradan numûneler tattırmış bir mûsikîşinas.

Mûsikî lisanı ile içini döktüğü taksimlerinden, meselâ “Tanburla Hicaz Taksim”ini, uzun uzun yazılmış hasret dolu bir mektuba, “Kemençeyle Irak Taksim”ini hikmetli beyitlere benzeten Cemil Bey âşıkları tanıdım.

Cemil Bey için müzik iç âleminde duyduklarını ifadeye, “alât-ı musîkî”² ve makâmât da belki o duyusları ruhundan bize tercüme yarayan ulvî birer vâsîta idi. O yüzden çocukluğundan itibaren tanbur, kemençe, lāvta, çöğür, viyolonsel, ud, keman gibi sazları kimsenin ulaşamadığı bir ustalıklı çalmış, fakat hiçbir sazda tam manâsıyla tatmin olmamıştı. Bunun için odası bir saz koleksiyonu halini almış, alto kemençeyi yaptırmış, yaylı tanburu icad etmiş³, hatta bir aralık zurnaya bile merak sarmış olmalı.

Müzik geleneğini, kurallarını, enstrümanlarını muhayyel aşkına ulaşma yolunda birer vâsîta olarak telâkkî ettiği, o hayalin dünyadaki yansımalarını seslerde aradığı fikrini doğrularcasına, vefatından iki sene önce:

“Okyanus seferlerine mahsus azîm bir vapurun güvertesine, buharla mühteş ve sekiz oktav vûs’atında müteaddid düdükler vaz’u ikâme edip” uçsuz bucaksız denizi seslerle doldurmak istediğini⁴ Sineklibakkal’daki evinde Fuad Vehbi Bey’e (Fuad Bil) söylemiş.

Cemil Bey’in hiçbir zaman gerçekleştiremediği bu müthiş hayal, büyük bir ruhun kâinatı nasıl kavradığı hakkında fikir veriyor.

Tanbûrî Cemil Bey; ismi sıkça zikredilmesine rağmen, sanattan bugüne dair istifade edilecek yönlerinin anlaşılması, aktarılması konusunda pek yetersiz kaldığımız bir kıymet. Onun bu büyük hayalini bugün gerçekleştirebilmek bizim de rüyalarımıza girmiş olsa, bizim için bir ufuk açmaz mı? Bu fantezi, onun tarif ettiği gibi gemilerle uygulanmak yerine, zaten devrinin ve imkânlarının ötesinde düşünmeyi karakter haline getirmiş bu büyük sanatkarın ruh dünyasına uygun düşecek biçimde, stilize edilerek gerçekleştirilemez mi? İstanbul Boğazı’nın ortasına kurulmuş yüzen bir sahnenin üzerinde buharla çalışan dev borular, düdüklerden oluşan muhteşem bir müzik aleti hayal



ettiğinde heyecanlanmayan yoktur sanırım. Boğazın bir ucundan başlayan gezisini Üsküdar’daki camları sarsan bir Şedaraban Peşrevi’yle bitiren müheyyel bir müzik aleti, Cemil Bey’in hatırası için yapılacak ne kadar yerinde ve “créatif” bir kadirşinaslık olacaktır! Bu yüzen müzik aletinin Cemil Bey’in vefat yıldönümünde her yıl Boğaz’ı şenlendirmesi bir yana, bir gemiyle beraber Yunanistan, Suriye, Mısır, Cezayir kıyılarını gezdiğini, oradan Avrupa kıyılarına geçip İtalya’ya, İspanya’ya uğradığını, oralarda Cemil Bey’i ve bizi tanıttığını düşünsenize...

Bu hayaller içinde gönül gezdirirken, geçen ay dünyanın bize uzak bir köşesinde, hayret veren bir manzara ile karşılaştık. Güney Kore’nin Yeosu adlı okyanus şehrinde, eski bir silo yapısı, dünyanın birçok yerinde örnekleri olduğu üzere yenilenerek farklı bir fonksiyonla değerlendirilmişti. Silo yapıları bildiğiniz üzere genellikle yüksek birer silindir şeklinde beton yapılarıdır. Bu yapılardan işlevini yitirmiş olanların “créatif” biçimlerde değerlendirilmesi alışkın olduğumuz bir şey. Ancak Yeosu’dakinin durumu bizi başka bir açıdan ilgilendiriyor.

Bu yapı, Hey Orgelbau adlı bir Alman tarafından dev bir orga dönüştürülmüş; yapı, artık Rumen besteci George Enescu’nun 1954’te tamamladığı senfonik eseri Vox Maris’in adını taşıyan muhteşem bir müzik aleti. Yapının büyüklüğü ile beraber düşününce, Vox Maris’in 21 Ekim 2011’deki testinde ulaştığı 138,4 dbA ile “Dünyanın En Yüksek Sesli Orgu” olarak Guinness Rekorlar Kitabı’na girmiş olması da çok şaşırtıcı değil.

Bu dev org, sanatta kendi değerlerinden beslenmenin, geleneği yorumlayarak bugüne dair söz söyleyebilmenin oldukça muvâfık bir örneği olsa gerek. Ne yalan söyleyelim, bunu görünce içten içe gıpta ettik, yutkunduk. Gözlerimizi kapatınca İstanbul Boğazı’nı görüyor, Tanbûrî Cemil Bey’in Şedaraban Peşrevi’ni dinliyorduk, açınca önümüzde Yeosu, kulaklarımızda George Enescu’nun Vox Maris’i.

Cemil Bey’in 1914’te kurduğu hayal, bizlere Vox Maris’in çok ötesinde bir ufku müjdeliyor. Bu müjdenin aks-i sadasını ne zaman işiteceğimizi henüz bilmiyoruz, o kadar.

Dipnotlar

* Mimar.

1 Mes’ud Cemil Bey’in radyoda Hafız Osman ve babasını takdim ettiği meşhur konuşmasından.

2 Cemil Bey’in müzik aletleri için sıkça kullandığı kendi deyimidir.

3 Cemil, Mes’ud; “Tanbûrî Cemil’in Hayatı”, Kubbealtı Neşriyat - İstanbul 2002; sf. 50-51

4 Cemil, Mes’ud; “Tanbûrî Cemil’in Hayatı”, Kubbealtı Neşriyat - İstanbul 2002; sf. 51

Mevlevî Şâirler

» Derleyen: Ali Ulvi MIHOĞLU

“Giren müştâkdır ol dūdmane girmeyen müştâk
Misâl-i Kâ’be bir hayret-fezâdır Hazreti Monla.”¹

Mevlevilikte Şiir Sevgisinin Dayandığı Temel Esaslar

Mevlevîlik müessesesi için daima devrin konservatuarları, güzel sanatlar akademileri vb. benzetmeleri yapılmıştır. Güzel olan her şey, bu yolun yolcularına öğretilmiş ve insanlar sanat-tan, edebiyattan beslenirken bir yandan da bu sanat dallarını her zaman çok yüksek bir seviyede beslemişlerdir. İlgilendikleri ya da ilgilendirildikleri pek çok sanat branşının içerisinde iki alan vardır ki, hacimlerinin genişliği kadar ilginin de yoğun olması bu dalları diğerlerinde ayırmıştır. Biri mûsikî bir diğeri de hiç şüphesiz edebiyat.

Merhum yazar Abdülbâki Gölpinarlı’nın yazdığı, eşsiz eseri “Mevlânâ’dan Sonra Mevlevîlik” isimli kitabının bir bölümünü oluşturan Mevlevî Edebiyatı kısmına başlarken, şöyle bir soru cümlesiyle karşılaşırız: “Dîvan edebiyatı içinden bir Mevlevî edebiyatı ayırt edilebilir mi?” Soru hiç şüphesiz bu alanla Mevlevîlerin ne yoğun şekilde alâkadar olduklarına işaret etmektedir. Bu ilginin kaynağında tabii ki büyük mürşid, Mevlânâ Celâleddin Rûmî’nin, şiiri bir aktarım aracı olarak kullanmasının rolü bir hayli fazladır.

Zamanının batıdan doğuya tüm şâirlerini² iyi bir şekilde tanıyan Hazreti Mevlânâ’nın bu hususta kendisine mahsus özellikleri bulunmaktadır.

1. Onun şiirlerinde beyitler arasında, diğer klasik şâirlerde olduğu gibi râbitasızlık yoktur. Her şiiri tam bir bütündür. İlk beyitte neyi anlatıyorsa sonuna kadar şiir, aynı konu üzerinde yürür, aynı konuyu anlatır. Tedâi bakımından da olsa, aynı şeyin tedâi ettirdiği şeyler anlatıldığından esas bozulmaz. Zaten o rastgele ve aklına gelince şiir yazmak, yahut birisini övmek veya sövmek, yahut da hüner göstermek için şiir yazmaz. Onda şiir, tahammül edilemeyecek, nesirle ifade olunamayacak bir rûhî hâletin, bir vecdin maskesidir ve ekseriyetle gerçek bir vak’a, gerçek bir görüş, şiir ibdâna sebeptir. Bu bakımdan mevzuun değişmemesi pek tabiidir.³

2. Mevlânâ’da şiir, vezne tâbî olmaz, vezin şiire tâbidir ve ifade edilen rûhî hâletin bir müziğidir âdetâ. Vezin şiirle akar, hatta bazen tökezler, bazen değişir bile.⁴

3. Mevlânâ’da dil tamamiyle halk dilidir. Onun sanatı vazzettiği meseleyi bütün teferruatıyla bilip anlatmasından doğar, tekellüften ve şâirâne tasannulardan, yahut espriden değil.⁵

Şiirlerini halk diliyle yazan Mevlânâ, aynı zamanda pek üstün ve kudretli bir halk hikâyecisidir. Yalnız Mesnevî’de değil, Dîvân’daki şiirlerde de, fakat tabii pek kısa ve bazen işaret yollu, mâruf hikâyelere başvurur. Bu bakımdan Mevlânâ, İran, daha doğrusu Şark – İslâm halkiyâtının büyük bir üstadıdır.⁶

Bütün bu bilgiler, Hazreti Mevlânâ’nın şiirle ne denli hemhâl olduğunu anlatırken, onun takipçisi talebeleri diye nitelendireceğimiz Mevlevîlerin de şiire, edebiyata olan ilgilerinin nereye dayandığını açıkça ortaya çıkarmaktadır.

Mevlevî Şâirlerinin Dîvân Şiirindeki Önemi

Ali Enver Bey’in 1891 yılında yayımladığı Semâhâne-i Edebî isimli kitabının önsözü ele aldığımız konu ile alâkalı olup, samimi ve çarpıcı cümleleri konu üzerine yoğunlaşmamız için önem arz etmektedir.

“Geçen mübarek Ramazan ayında iftar vesilesiyle Gelibolu Mevlevihânesi’ne gittim. Dergâhın şeyhi Mustafa Dâniş Efendi aydın gönüllü, faziletli bir kişi olduğundan Mevlânâ konuklarına gösteregeldiği özel ilgiyi benden de esirgemedi. Bu dergâhta kaldığım üç gün içinde anlayabildiğime göre, Mevlevî dervişleri fevkalâde edepli ve ince ruhlu kimselerdir. Doğrusu Mevlevî tekelerine bir “edebiyat mektebi” demek daha fazla yakışır. Şiir, mûsikî, sükût bu mübarek tarikatın özel şartlarındandır. Bu yüzden tarikata girenler şâir olmazlarsa bile mutlaka şiir okuyacak veya şiirden tat alacak bir zevk ediniyorlar. Vezinli söz söylemeyi bir tür gevezelik sayan bazı çığ kişiler, şiir ile sükûtin bu birlikteliğini görüp düşüncelerini düzeltmelidir...”⁸

Ali Enver Bey’in de kitabının önsözünde temas ettiği hususlar, son derece önemli ve özel bir anının içinde barındırdığı içtimâî mesajla düşündürücüdür.

Mevlevîlerin şiirle ne denli hemhâl oldukları bilgisinin detaylarını Gölpinarlı’nın, yazımızın başında da yer verdiğimiz sorusunun cevaplarında buluyoruz.

Mevlevî Edebiyatı ayırt edilir mi, böyle bir edebiyat var mıdır?

Mevlevîler, Dîvân edebiyatının kurucularındandır. Diğer bir deyişle Osmanlı dîvân edebiyatının kurulup gelişmesinde Mevlevîlerin büyük rolü vardır.

Bâkî mektebini tasannudan kurtarıp daha içli, daha özlü hâle sokan ve bu sûretle kendisinden sonra gelen Bâhâî, Cevrî, Vecdî, Şeyhülislâm Yahyâ ve Fasih Ahmed Dede vasıtasıyla Osmanlı dîvân edebiyatının en büyük şâirlerinden biri olan Nedim’i yetiştiren Nefî’nin Mevlevî olduğu gibi, içlerinden Nâilî gibi, Neşâtî, Ahmed Dede gibi usta şâirler de Mevlevîdir...

Diğer taraftan Dîvân edebiyatına, mümkün olduğu kadar hikmet ve felsefeyi sokan ve bu sûretle Ragıp Paşa’nın, hatta Taib’in yetişmesine müesseir olan ve zamanında, bütün şâirlerce kudreti teslim edilen Nâbî de Mevlevîdir...⁹

Mevlevî Şâirleri

Bu bölümün bilgileri, Ali Enver Bey’in Semâhâne-i Edebî isimli eserinin kaynaklığında verilmekte olup, söz konusu kitabın, Esrar Dede’ye ait olan Tezkire-i Şu’arâ-yı Mevleviyye isimli eserinin bir özeti niteliğinde olduğu unutulmamalıdır. Her iki eserde de şâirlerin ele alınış biçimi kronolojik bir sıradan ziyade, alfabetik bir düzen çerçevesinde verilmiştir.

Bu bilgiler ışığında Semâhâne-i Edebî isimli eserde yer alan 191 Mevlevî şâiri sırasıyla şöyledir:

- | | | | | |
|-----------------------------|---------------------------|----------------------------|---|---------------------------|
| 1. Âdem Dede | 40. Dânişî Ali Efendi | 80. Sabûhî Dede | 119. Dervîş İlmî | 155. Mehmed Mukîm Dede |
| 2. Ağazâde Mehmed Dede | 41. Dervîş Dede | 81. Sâib Dede | 120. Garîbî Seyyid Ebûbekir Çelebi Efendi | 156. Melâmî Dede |
| 3. Ahmed Dede Münec-cimbaşı | 42. Diğer Dervîş | 82. Sadrî Dede | 121. Şeyh Gâlib Dede Efendi | 157. Mahremî Dede |
| 4. Enis Recep Dede | 43. Dervîş Osman Sîneçâk | 83. Safâyî Dede | 122. Gavsi Dede | 158. Dervîş Mezâkî |
| 5. Âhi Sâdık | 44. Deştî | 84. Sâfiyullah Dede | 123. Dervîş Garibî | 159. Dervîş Mazlum |
| 6. Ârâmi | 45. Zihnî Sâlih Dede | 85. Dede Sâbir Pârisa | 124. Dervîş Ganem | 160. Dervîş Mânevî |
| 7. Ânî | 46. Zihnî Necefzâde | 86. Sadîkî Dede | 125. Ferruh Çelebi Efendi | 161. Dervîş Mânevî |
| 8. Burhaneddin Çelebi | 47. Dervîş Hasan Zihnî | 87. Sâdık Dede | 126. Fedâyî Dede | 162. Muhlis Dede |
| 9. Bekâî | 48. Rusûhi Dede Efendi | 88. Sâfi Ahmed Dede | 127. Fâzıl Halil Dede | 163. Dervîş Münis |
| 10. Birrî | 49. Rahmetullah Dede | 89. Dervîş Samtî | 128. Fennî Dede | 164. Neşâtî Dede |
| 11. Pîrî | 50. Reşkî Ali Dede | 90. Sıdkî Dede | 129. Fânî Dede | 165. Nasîra Dede |
| 12. Tevekkülü Dede | 51. Rûhî Bağdâdî | 91. Dervîş Sûnullah | 130. Fenâyî Dede | 166. Nâcî Dede |
| 13. Tâbî | 52. Receb Tarîkâtî | 92. Sofî Hatâyî | 131. Fakrî Dede | 167. Nesîb Dede |
| 14. Tâib | 53. Resîmâ Ahmed Dede | 93. Dervîş Sâhib | 132. Dervîş Fasîh | 168. Nazmî Dede |
| 15. Sâkib | 54. Zeyneddin Efendi | 94. Dervîş Safâyî | 133. Dervîş Fennî Sûkûtî | 169. Nâyî Osman Dede |
| 16. Celâl Ergun | 55. Siyâhî Mustafa Dede | 95. Dervîş Sâfi | 134. Dervîş Fevrî | 170. Nâsir Ali Dede |
| 17. Çelebi Cemal | 56. Sâhib Dede | 96. Dervîş Zamîrî | 135. Dervîş Firâkî | 171. Nâsır Dede |
| 18. Centûbî | 57. Saîda Dede | 97. Tâhir Hüsâm Çelebi | 136. Dervîş Feyzü'l-Belhî | 172. Dervîş Nehcî |
| 19. Cevrî Dede | 58. Seyyid Sâlik Dede | 98. Doğânî Ahmed Dede | 137. Dervîş Fevzî | 173. Dervîş Necâtî |
| 20. Hayâtî | 59. Semâhat Ömer Dede | 99. Tâlibî Dede | 138. Dervîş Ferrûhî | 174. Dervîş Nigâhî |
| 21. Hicâzî | 60. Seyyid Ali Mesnevîhan | 100. Tâlib Dede | 139. Şeyh Kart Ahmed-el Vefâyî | 175. Dervîş Nutkî |
| 22. Hüsâm | 61. Semâî | 101. Tarkât-ı Emir Dede | 140. Kasım Dede | 176. Dervîş Niyâzî |
| 23. Hasîb | 62. Serverî | 102. Sultan Abâpuş Velî | 141. Kemal Ahmed Dede | 177. Dervîş Nûrî |
| 24. Dervîş Hâfız | 63. Sâmi | 103. Emir Âlim Efendi | 142. Kerim Dede | 178. Dervîş Niyâz |
| 25. Hâletî | 64. Sûzî | 104. Âdil Efendi | 143. Kûlhânî Ali Dede | 179. Dervîş Neyyir |
| 26. Hilmi | 65. Şah Çelebi Efendi | 105. Abdülhalim Efendi | 144. Dervîş Günâhî | 180. Vefâî Dede |
| 27. Habîbî | 66. Şah Mehmed Çelebi | 106. Hacı Ârif Efendi | 145. Kûnhî Dede | 181. Vecdî Dede |
| 28. Hâfız Manastırî | 67. Şahidî Dede | 107. Abdülvehhab Heme-dânî | 146. Dervîş Kâtibi | 182. Dervîş Vehbî-i Kadim |
| 29. Hâfız Dede | 68. Şuhûdî | 108. Arzî Dede | 147. Dervîş Kâmilî | 183. Dervîş Vehbî |
| 30. Hızır Paşa | 69. Şeyh Şifâî Dede | 109. İlmî Dede | 148. Dervîş Kâmilî | 184. Dervîş Vâsık |
| 31. Hüsrev Çelebi Efendi | 70. Şeyhî Dede | 110. Adnî Dede | 149. Lokmânî Dede | 185. Hemdemî Dede |
| 32. Hızır Bey | 71. Şeyhî Memîş Dede | 111. Ârif Dede Peçevî | 150. Lûtfî Efendi | 186. Dervîş Hey'etî |
| 33. Hudâyî Dede | 72. Şekîb Dede | 112. Ârif Dede | 151. Lâlî Dede | 187. Yusuf Sîneçâk |
| 34. Hâlis | 73. Şem'î Dede | 113. Aziz Dede | 152. Dervîş Lisânî | 188. Yusuf Dede |
| 35. Hızır Handî Dede | 74. Şûrî Meczub | 114. Dervîş Ayşî | 153. Dervîş Lebib | 189. Yahyâ Dede |
| 36. Dervîş Hulûsî | 75. Şehlâ | 115. Dervîş Arşî | 154. Şeyh Mehmed Te-berdar | 190. Dervîş Yakîn |
| 37. Sultan Divânî | 76. Şânî | 116. Dervîş Uzletî | | 191. Yahyâ Efendi |
| 38. Dâlî Dede | 77. Şefî'î | 117. Aziz Dede | | |
| 39. Dervîş Çelebi Efendi | 78. Şehîdî | 118. Azmî Dede | | |
| | 79. Şinâsî | | | |

Verilen bu liste eksik pek çok şâirle dolu olsa da yinede çok açık bir şekilde görüldüğü ki, Mevlevîlik şiiri canlandırmış, taçlandırmış hatta başlattığı bu akımı zirve noktaya ulaştırmıştır.

Bu grubun en önemli isimlerinden biri olan ve teknik olarak Divan şiirinin son temsilcisi sayılan Şeyh Gâlib, yüksek şiir kabiliyetiyle Mevlevîleri şu şekilde anlatıyor:

Bu şeb pertev salup nâgâh âh-ı subh-gâhiler
Açıldı nûr-ı çeşmim rûşen oldu hep siyâhiler
Hilâl-i bedr olup deryâ-yı istiğrâka mâhiler
Tecelli kıldı birden itizâr-ı gâh gâhiler.

Gözüm düş oldu gördüm bir gürûhu hep külâhiler
Acep heybet acep şevket acep tarz-ı ilâhiler.

İşârât-ı dakıykı âlem-i akvâlden birün
Makâmât-ı garîbî fikr-i ehl-ihâlden birün
İmâmân ile gavs aktâb ile abdâlden birün
Hulâsa âlem-i diğerde hâl ü kâlden birün

Gözüm düş oldu gördüm bir gürûhu hep külâhiler
Acep heybet acep şevket acep tarz-ı ilâhiler.

Kimi mest-i mahabbet hâne-i hammârdan gelmiş
Kimi medhûş-i hayret şu'le-i didardan gelmiş

Kimi horşide benzer âlem-i envârdan gelmiş
Kimi varmış diyar-ı vahdete tekrardan gelmiş.

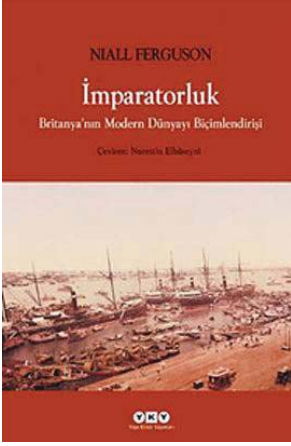
Gözüm düş oldu gördüm bir gürûhu hep külâhiler
Acep heybet acep şevket acep tarz-ı ilâhiler.

Kelâm-ı samt-ı deryâlar gibi pür cûş söylerler
Mahabbet râzını birbirine hâmuş söylerler
Be her dem hüs-der dem sırrını bî-hûş söylerler
Rumûz-ı ışkî cümle bî-zebân ü gûş söylerler

Gözüm düş oldu gördüm bir gürûhu hep külâhiler
Acep heybet acep şevket acep tarz-ı ilâhiler.

Dipnotlar

- * Dr. Murat Sâlim Tokaç'ın Mevlevîlik ve Edebiyat isimli makalesinden yararlanılarak kaleme alınmıştır.
1. Şeyh Gâlib'in şiirin kalpteki tesirinden bahsettiği bir beyti. Mânâsı: Onun tarikatına giren de özlem çeker girmeyen de... Hazreti Mevlânâ'nın dergâhı Kâbe gibi çok hayret vericidir.
 2. Rûdeğî (ölm. 940-941), Firdavî (ölm. 1020-1025), Abû-Sâid Abû-l-Hayr (ölm. 1048), Hâkim Senâî (ölm. 1130-1131), Attar (ölm. 1229-1230) vb.
 3. Abdülbâki Gölpinarlı, *Mevlânâdan Sonra Mevlevîlik*, s. 441-442.
 4. A.g.e., s. 442.
 5. A.g.e., s. 442.
 6. A.g.e., s. 442.
 7. Mevlevî şâirlerin konu edildiği bir yayın olup, Esrar Dede'nin *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye* isimli kitabının bir özeti niteliğindedir.
 8. Ali Enver, *Semâhâne-i edeb – Mevlevî Şâirler*, s. 22.
 9. Abdülbâki Gölpinarlı, *Mevlânâdan Sonra Mevlevîlik*, s. 446.



Kitap Adı: **İMPARATORLUK**
 Yazar : **NİALL FERGUSON**
 Yayınevi: **YAPI KREDİ**
 Sayfa : 391 s.
 Ebat : 17 x 24 cm.

**İsmet Binark'dan
 iki yeni eser:**

**Gönül Dünyamızı
 Aydınlatanlar, Nefes
 Yay., İstanbul, 2012.**

Yazar bu eserinde gönül dünyamızı aydınlatan gönül erlerinin hatırasına ve ebedî dostluklarına ithaf etmiş, 73 kâmil insanı anlatmıştır.

**Sâmiha Ayverdi'nin
 Tarih Görüşü, TÜRK-
 KAD Genel Merkez Yay.,
 Ankara, 2012.**

Bu eserde ise Sâmiha Ayverdi'nin tarih görüşü eserlerine dayanılarak büyük bir vukuf ve titizlikle dile getirilmiştir.

Detaylar bir sonraki sayımızda.

Üstünde Güneş Batmayan İmparatorluk

Tarih sahnesinde ilk yerlerini korsanlıkla aldılar. 16. yüzyıldan itibaren gerek İspanya gerek Hollanda sömürgeler bulup imparatorluklar kurarken, onlar geriden geldiler. Hırsızlık, yağma, korsanlık derken savaştılar ve yenildiler. Yenilgilerinden de bir şeyler öğrendiler, rakiplerinin eksiklerini iyi analiz ettiler, fırsatları değerlendirdiler ve modern çağı sekilendiren imparatorluğu kurdular.

Onlar, yani İngilizler son dört asırda dünya için önem arz eden her olayın içinde mutlaka varlar. Tarihin en büyük sömürge imparatorluğunun adım adım kurulup, kurumsallaştırılıp zamanla üzerinde güneş batmayan imparatorluk hâline getirilmesinde, denizasırlı ulaşımın ve ticaretin gelişmesinde, ticaretin işleyişinin kurumsallaşmasında, şeker, tütün, baharat, kahve gibi birçok ürünün geniş kitlelerce tüketilir hâle gelmesinde, misyonerlik adı altında din tacirliği yapılarak Afrika kıtasında Avrupa kıtasından bile fazla Hristiyan nüfusun ortaya çıkmasında ve birçok konuda öncü olmuşlardır.

Bütün bunlar olurken yeni coğrafyalar keşfedilmiş, oradaki insanlar, insanlık onuruna yakışmayacak şartlarda çalıştırılmaya zorlanmış, çıkan isyanları bastırmak için yerel askerlerden ordular kurulmuş, halk birbirine kırdırılmış ve bütün bunlar çok az sayıda İngiliz yönetici ile yapılmıştır.

Zamanla sömürgeleşen devlet sayısı artmış, dünya coğrafyası üzerinde pay edilecek yer kalmayınca ufak çatışmalar başlamış ve zamanla bu çatışmalar o güne kadar insanlığın gördüğü belki de en geniş çaplı savaş olan, I. Dünya Savaşı'na yol açmıştır. Gerek bu savaşta ve gerekse bu savaşın çözemediği sorunların alevlenmesi ile meydana gelen II. Dünya Savaşı'nda da İngilizler hep başrolde olmuşlardır.

Bugünkü Arap ve Afrika coğrafyasındaki haritaları da onlar çizmiş, devletlerin kuruluşuna onlar ön ayak olmuş ve bu yüzden bugüne kadar yaşanan birçok sorunun da aslında sebebi olmuşlardır. O yüzden gerek yaşanmakta olan birçok meseleyi yorumlamak gerekse de bugün yaşanan bir çok olaya farklı bir pencereden bakabilmek için, İngiliz İmparatorluğu'nu iyi tanımakta fayda var.

Oxford Üniversitesi'nden mezun olan, Cambridge Üniversitesi'nde araştırma görevlisi olarak bir dönem çalışan ve hâlihazırda da Harvard Üniversitesi'nde ders vermekte olan Niall Ferguson'un "İmparatorluk" adlı eseri, İngiltere'nin küçük bir korsan devletten modern çağı biçimlendiren bir imparatorluğa dönüş hikâyesini gayet güzel özetlemiştir.

Kitap; İngilizlerin özellikle Hollandalılardan öğrendiklerini nasıl özümseyip geliştirdiklerini, Hindistan'ı keşfedip, işgal edip, nasıl sömürgeleştirdiklerini, Afrika'ya önce tüccarları sonra din adamlarını ve en son da makineli tüfeklerle donatılmış askerleri yollayarak nasıl parsellediklerini, I. Dünya Savaşı'na giden süreci ve iki dünya savaşı ardındaki imparatorluğun dağılıp sürecini anlatmıştır.

Kitap genel olarak çok rahat okunup konuyla ilgili enteresan yaklaşımlar sergilemiş. Ancak bazen eserde İngilizlerin yanlışlarını perdelemeye; yaptıkları haksızlık, zulüm ve yanlışları haklı gösterecek sebepler aranmaya çalışıldığı gözlenmekte ve özellikle sonuç bölümünde bu çabanın yoğunlaştığı yerlerde bu durum rahatsızlık vermektedir. Fakat kitap bu yönüne rağmen okunmaya değer.

İyi okumalar...

Memleketi İstanbul Olanın Gurbeti Zor Olur

Hepimiz ebeveynlerimizin yaşadığı yerde doğup büyüyüyoruz. Hayat yaşanacak yer seçimi konusunda bize uzunca bir süre şans vermiyor. Biz yaşadığımız yeri seçene kadar veya hayat şartları bizi başka bir yerde yaşamaya mecbur edene kadar, çoktan doğup büyüdüğümüz toprakların özelliklerini benimsiyoruz. Oraya adıyla sanıyla 'memleketim' diyoruz. Oranın havası bir başka hava, suyu bir başka su. İşte o memleketten ayrılınca her yer özlemin, hasretin buram buram tüttüğü gurbet oluyor.

Memleket, bazen birkaç hânenin yaşadığı ücra bir köydür. Her şey olabildiğince sadedir. Elde olan her şeyin değeri sonuna kadar bilinir. Nereye giderseniz gidin dünyanın en güzel yeri artık o üç beş hâneli köydür.

Memleket, bazen bir ilçedir ki sadece orada özlenen tadı bulan bir meyvesi, sebzesi vardır; sadece orada yaşayan kadınların bildiği veya o kadar lezzetli yapabildiği yemekleri vardır; sadece orada yaşayan insanların dilinden çıkabilecek veya kendine has anlamı olan kelimeleri vardır. Uzakta olursanız bunlar burnunuzda teker teker tüter.

Memleket bazen bir şehirdir ki bir çarşısı pazarı vardır, ana caddeleri, ara sokakları vardır. Her yerinde bir yaşanmışlık vardır. Bedeniniz gurbete gitse de aklınız, rûhunuz gündüz görülen ayaküstü düşlerin en derin yerlerinde hep oraya gider.

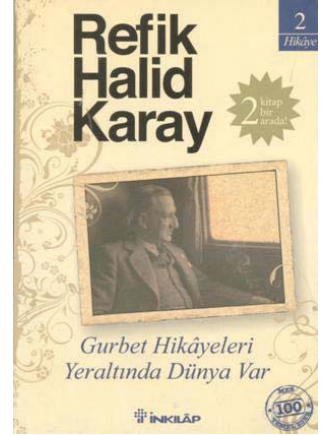
Bazen de memleket adıyla, sanıyla İstanbul'dur. İnsanlığın doğuşuyla yarışan bir tarihi, yaratanın cömertçe verdiği tabîi güzelliği, rengârenk bir cümbüşü andıran insan yapısı vardır. Memleketi İstanbul olmak, eğer ömrünüz boyu orada yaşayacaksanız, büyük bir talih ama yolunuz gurbete düşecekse en büyük talihsizliktir.

İstanbul'u memleket belleyip yolu mecburen gurbete düşenlerin en meşhurlarından birisi de Türk Edebiyatı'nın lisanı en kıvrak kullanan yazarlarından Refik Halid Karay'dır. Yazarın anı, hikâye, roman ve mizah dallarında birçok eseri bulunmakta ve eserlerinin bir kısmında zorunlu olarak gurbette geçirdiği yıllarda yaşadıkları ile ilgili izlenimleri anlatılmaktadır.

Yazarın bu alandaki eserlerinin en bilineni de "Gurbet Hikâyeleri"dir. Kitabın yeni baskısında, yine gurbet temasının da işlendiği bir başka eseri olan "Yeraltında Dünya Var" adlı uzun hikâyesi de basılmıştır.

Hikâyeler genel olarak Osmanlı'nın son döneminde Arap vilâyetlerinde memuriyet görevinde olan kişilerin bakışı ile yazılmış ve bölge insanını anlatmaktadır. Arada memleketi olan İstanbul'a olan özlemini çok güzel ifadelerle dile getirmektedir.

Siz de kullandığımız lisanın ne kadar güzelleşebileceğini, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemindeki Arap vilâyetlerinden insan manzaralarını ve bir insanın gurbet hislerinin ne kadar içten ifade edilebileceğini görmek istiyorsanız, bu güzel eseri okumanızı tavsiye ederim.



**Kitap Adı: GURBET HİKAYELERİ
YERALTINDA DÜNYA VAR**

Yazar : REFİK HALİD KARAY

Yayınevi : İNKILAP KİTAPevi

Sayfa : 358 s.

Ebat : 13.5 x 19.5 cm.



İcrâcılar: Neyzen M. Sadreddin Özçimi – Tanbûrî Dr. Murat Sâlim Tokaç

Yapım: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü

CD İçerik: Şedarâban Tanbur Taksimi, Şedarâban Peşrev / Refik Fersan, Sultâniyegâh Ney Taksimi, Sultâniyegâh Medhal / Kemal Emin Bara, Sultâniyegâh Saz Semâîsi / Nedim Ağa, Mâhur Tanbur Taksimi, Mâhur Peşrev / Rauf Yektâ Bey, Nikriz Müşterek Taksim, Nikriz Saz Semâîsi / Kemal Batanay, Hüzzam Müşterek Taksim, Hüzzam Saz Semâîsi / Refik Fersan, Bestenigâr Ney Taksimi, Bestenigâr Saz Semâîsi / Muhiddin Erev, Evcârâ Saz Semâîsi / Yümnî Dede.

■ Ney ve Tanbur İkilişi

“Sanattaki tesir içine aşk karışmış olmasındandır. Taklit başkadır, aşk başkadır. Kaynağı aşk olan sanat, evvelâ sanatkâra tesir eder, oradan da karşındakilere sirayet eder.

Fakat şunu da söylemek lâzım ki bir kimsede bu aşka ne derece istîdat olursa olsun, yine de sanatı kazanmak için çalışması şarttır. Bir sanatkâr, sazına hâkim olabilmek için en az yirmi sene çalışmaya mecburdur.”

Bir tasavvuf büyüğünün Tanbûrî Cemil Bey ile alâkalı sohbeti esnasında söyledikleridir yukarıdaki satırlar. Elinizdeki yapım, işte tam da bu duygu dünyasıyla yıllardır müsikîye hizmet eden Neyzen M. Sadreddin ÖZÇİMİ ve Tanbûrî Dr. Murat Sâlim TOKAÇ'ın yirmi yılı çoktan geçmiş çalışma ve birikimlerinin aktarıldığı bir başka çalışmadır.

Ney ve Tanbur... Bu iki sazı önce Levnî'nin minyatürlerinde bir arada, yan yana görürsünüz. Hem de üçer, dörder sıralanmışlardır birbirlerinin ardı sıra. Yani dostlukları ve müzikal birliktelikleri o denli eskidir bu iki sazın. O minyatürlerde nâdir de olsa başka enstrümanlar da bulunur fakat hiçbir zaman bu ikilinin ayrıldığı görülmez. Sonra Tab'î Mustafa Efendi'nin meşhur Bayâtî Yürük Semâîsi, “Gül yüzlülerin şevkine gel” dikkati çeker. Güftenin devamında ney ve tanbur şöyle yer almaktadır;

*“Mecliste çalındı yine tanbur ile neyler
Bu âşık-ı bîçârelerin gönlünü eyler...”*

■ Türk Müziği Enstrümanlarının Frekans Aralıkları

Yazar Emirhan Kartal çalışmasını şu şekilde açıklıyor:

Kullanıldığı her alanda farklı bilgi ve beceri gerektiren sesin, kayıt edilmesi daha da karmaşık ve üst düzeyde teknik bilgi gerektiren bir konu olduğunu düşünüyorum. Fakat bundan daha da önemli olan, bir mikrofonu enstrümanın önüne koymadan önce o enstrümanı tanımak; rezonansını iyi bilmek, frekans aralığını iyi tespit etmek, tını analizini irdelemek gelir. Türk Müziği enstrümanları için ise geçmişten günümüze geçen süreç içerisinde, gerek akademisyenlerin, gerekse yönettiğim projelerde bulunan ses mühendislerinin ve müzisyenlerin, ses fiziği ve frekans bilgisi ile ilgili bu şekilde ve buna benzer konular hakkında Türkçe bir kaynak olmaması nedeniyle faydalanamadıklarını görüp, yararlı olabilecek bir kaynağın oluşturulması umuduyla, Lisans eğitimim boyunca Ses Kayıtları Ana Bilim Dalı'nda aldığım bilgiler doğrultusunda, bu konunun üzerinde araştırma yapma düşüncesi içerisine girdim.

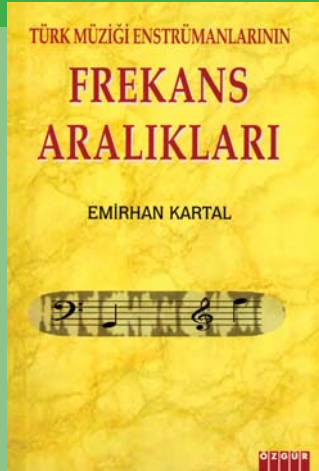
Bilindiği gibi, her ne kadar ses kayıt teknolojisinde kesin doğru gibi kavramlar kullanılamasa da, kayıt yönetiminden önce rehber olabilecek genel enstrüman bilgileri, frekans bilgileri, tını bilgileri verilebilmektedir.

Organoloji tarihine baktığımızda, Batı Müziği enstrümanlarının tarihi gelişimi, çalgı bilimcilerin enstrümanları bir sistem içerisinde yapmaları ve buna bağlı olarak da, enstrümanların frekans aralıklarının ve tını analizlerinin daha rahat bir şekilde araştırmacıların çalışmalarıyla sistemleştirildiğini düşünüyorum.

Fakat Türk Müziği enstrümanlarında ise, çalgıların rezonans aralıklarının, akortlarının, dolayısıyla ses sahalarının değişken olmasından dolayı, çalgı bilimciler de bir standardizasyon getirememiş, bu da yapılan çalışmaları ortak bir noktada toplayamamıştır. Durum böyle olunca, akademik olarak yapılması gereken çalışmalarda, araştırmacıların işi zorlaşmış ve sürekli üzerine eğilmeye korkulan bir konu hâline geldiğini düşünüyorum.

Çalışma 2 Bölüm başlığı altında incelenmektedir. 1. Bölüm'de maddenin titreşimi sonucu oluşan sesin havada yayılması ve yayılırken yüzeylere çarpıp yansması ile ilgili fizik kurallarının bilinmesi, sesin periyot, frekans, genlik, faz vb. karakteristik özellikleri, kısaca ses dalgalarının niteliğinden söz edilmektedir.

2.Bölüm'de ise Türk Müziği enstrümanlarının frekans aralıkları incelenip, tınılarının analizleri yapılmaya çalışılmıştır. Bunu yaparken birçok çalgı yapım ustalarına gidilip enstrüman-



Yazarı: Emirhan KARTAL

Yayın Evi: Özgür Yayınları, 2011 / İstanbul

Sayfa: 240

Eklr: Kitapta bir adet enstrüman frekans detaylarının yer aldığı çizelge bulunmaktadır.

■ A Summary Catalogue Of The Turkish Makams

Tıpkı ilâhî düzende olduğu gibi mûsikîde de âhenk, zıt seslerin ustalıkla bir araya getirilmesiyle oluşur. Yukarıda değinmeye çalıştığımız birkaç örnekle -aslında teknik olarak birbirlerine zıt olan bu iki enstrümanın- yüzyıllardır birbirleriyle uyum içerisinde insanlara hoş sadâlar tattırdığını görüyoruz.

Yüzyılları aşan birliktelik bitmedi, bitmeyecek ve çaresiz âşık-ların gönüllerini eylemeye devam edecek...

ların günümüzde icra edilen ölçüleri, sazın ebatları, kullanılan tel numaraları vb. ayrıntılı bir şekilde alınmıştır. Aynı zamanda enstrümanını icra eden müzisyenlerle bilgi alışverişi içerisinde bulunup, çalgı yapımcıların verdiği ölçümler icra eden müzisyenlere de danışıldıktan sonra çalışma içerisinde bilgi olarak sizlere sunulmuştur. Enstrümanları 4 ana sınıfa ayırarak frekans aralıkları incelenmiştir: 1-Telli Mızraplı Enstrümanlar, 2-Yaylı Enstrümanlar, 3-Nefesli Enstrümanlar, 4-Vurmalı Enstrümanlar. Tellî Mızraplı ve Yaylı enstrümanların tek tek tellerinin frekansları incelendikten sonra birde enstrümanların en kalın ve en tiz frekans aralığı tespit edilmiştir. Nefesli enstrümanlar için , minimum ve maximum enstrümanın frekans aralığı verilmiştir. Vurmalı enstrümanların ise tona göre çekilen frekansları analiz edilmiştir. Analizler yapılırken özellikle bağlama, kaval, mey, ney gibi enstrümanların bütün tonları tek tek incelenmiştir.

Eugenia Popescu-Judet, etnomüzikolog ve sanat tarihçisidir. Asıl uzmanlık alanı Türk mûsikîsi kaynakları ve Osmanlı seyirlik sanatlarıdır. ABD'nin Pennsylvania eyaletindeki Pittsburgh Duquesne Üniversitesi'nde öğretim üyesi ve üniversite müzesinde sanat danışmanı olarak görevli bulunan Judetz, Doğu Avrupa ile Türkiye'nin halk mûsikîsi ve seyirlik sanatları üzerine dersler vermektedir. Türk mûsikîsi kaynakları ile Romen halk sanatları hakkında yayımlanmış çeşitli inceleme makaleleri vardır.

Eugenia Popescu-Judet, Osmanlı Müzik Geleneği üzerine özellikle son yirmi sene içinde yapılmış çalışmaların önemli bir kısmına imzası bulunan çok önemli bir müzikologdur. Romen müziği ile başlayan araştırmacılık serüveni, Osmanlı kültürünün bu kültür üzerindeki etkisi ile bağlantılı olarak yavaş yavaş Osmanlı müziğine doğru kaymıştır.

Yazarın kitapları Türkiye müzik yayıncılığında öncü çalışmalar yapan PAN Yayınlarından çıkmaktadır. Eugenia Popescu-Judet'in bugüne kadar Pan Yayıncılık tarafından yayımlanmış kitapları: Türk Musiki Kùltürünün Anlamları (1996), Meanings in Turkish Musical Culture (1996), Kevserî Mecmuası (1998), Prince Dimitrie Cantemir (1999), Prens Dimitrie Cantemir (2000), Sources of 18th Century Music (2000), A Summary Catalogue of the Turkish Makams (2007), Three Comparative Essays on Turkish Music (2010), Beyond the Glory at the Sultans Cantemir's View at the Turks (2010).

Makam kuramı, her dönem Judetz'in önemli araştırma alanlarından biri olagelmıştır. Judetz, matematik temelli kuram anlayışı yerine özellikle XV. Yüzyıldan sonra yaygınlaşan sözlü anlatım özellikleri üzerinde durmuş ve makamların doğa üstü ile olan ilişkileri analiz etmek yerine, sözlü anlatım ve müzik pratiği ilişkisi üzerinde yoğunlaşmıştır.

Judet'in 2010 yılının yaz aylarında Pan Yayıncılık tarafından yayımlanan üç eserinden biri olan "A Summary Catalogue of the Turkish Makams" adlı eser adeta bu sözlü ifade mantığını ve bu mantığın nasıl anlaşılması gerektiğini anlatan bir rehber kitap olarak önemli bir boşluğu doldurmaktadır.

Bu eserde Judetz öncelikle Osmanlı döneminde yazılan müzik ile ilgili eserleri genel anlamda "şarkı koleksiyonları" ve "kuram kitapları" adlı iki başlık altında incelemiş ve bu eserlerin tarihsel kapsamı ve kullanımı ile ilgili bir değerlendirme yapmıştır. Arkasından XV. ve XX. Yüzyıllar arasında eser veren önemli nazariyatçıların eserlerini makam oluşumu, sınıflandırması ve adlandırması başlıklarının altında karşılaştırmalı olarak incelemiş ve zaman içinde bu kavramlarda ortaya çıkan değişimleri irdeleme fırsatı bulmuştur.

Bu genel bilgilendirme ışığında eser Giriş, Konu edilen sanatkar ve nazariyecilerin isimlerine dair kısaltma listesi, dört bölüm, terimler sözlüğü, tablo açıklamaları, bibliyografya ve sonuç tablosundan oluşmaktadır.

Birinci Bölüm'de Osmanlı müzik yazıları üzerinde durulmuş ve bu detay üzerinden eser koleksiyonları incelenmiştir.

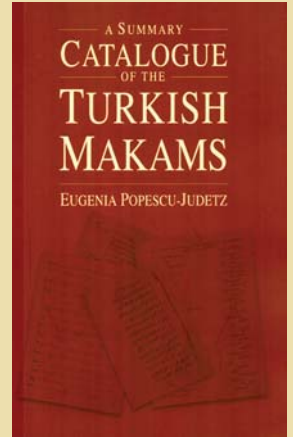
İkinci Bölüm'de Seçilmiş Kaynaklar başlığı altında, bilgilerine başvurulacak nazariyecilerin eserleri incelenmiştir. Bunlar arasında; Ahmedoğlu Şükrullah, Bedr-i Dilşâd, Hızır b. Abdullah, Yusuf b. Nizameddin, Seydî, Lâdikli Mehmed Çelebi, Ruhperver, Ahizâde Ali Çelebi, Kadızade Mehmet Tîrevî, Seyyid Sabri Çelebi, Dimitrie Cantemir, Pseudo – Kantemiroğlu, Nâyi Osman Dede, Tanbûri Küçük Artın, Kemâni Hızır Ağa, Panayiotos Chalatzoglu, Kyrillos Marmarinos, Abdülbâki Nâsir Dede, Derviş es-Seyyid Mehmed Emin, Mehmed Hâfid Efendi, Haşim Bey, Panayiotos Kiltzanides, Hagopos Ayvazian gibi isimler bulunmaktadır.

Üçüncü Bölüm'de makam kavramına modern bakış açıları getirilmiş, kuşaklar arası farklılıklar bu bölümde irdelenmiştir.

Dördüncü Bölüm'de Makam üretim ve üretilen makamları isimlendirme konularına değinilmiştir. Bu bölümde makam isimleri, makamların oluşumu ve gelişmesi, çeşitleri ve özgünlükleriyle ilgili detaylar derinlemesine vurgulanmıştır.

Bu değerlendirmede elde ettiği sonuçları ise öncelikle makam aktarım zincirinin belirlenmesinde, arkasından da makam oluşumu, adlandırılması ve değişimi ile ilgili tarihsel sistemin ortaya konmasında kullanmıştır. Judetz eserini makamların isimlerinin geçtiği tüm kaynakların ve ilgili yazarların tespit edilebileceği detaylı bir tablo ile sonuçlandırmıştır.

Judet, Türkiye'deki müzikbilim çalışmalarında maalesef eksikliği duyulan analitik ve sistematik temelli çalışmaların önemli bir örneğini daha bu eseri ile ortaya koymuştur.



Yazarı: Eugenia Popescu- Judetz
Yayın Evi: Pan Yayıncılık,
2010 / İstanbul
Sayfa: 164

Su Kasidesi

» Dr. Savaş Ş. BARKÇİN*

Cism ü zerrât içre fânî âlemin sevdâsı su
Emr-i “kün” âsârı, hüsn-i hilkatın yektâsı su.

Kıldı Yezdân sûyu âyet-i tecellî halk için
Sevde-i arzın musaffâ câm-ı rûh-efzâsı su.

Gör ki ayândır suda esmâ-yı hüsnâ ve’s-sıfât
Hayy ü Mümît Evvel ü Âhir’in iktizâsı su.

Çün halîmdir, yolun eyler her güzergâhı hemân
Seyl-i Kakhâr, bahr-i Settâr, merhamet-nümâsı su.

Hoş-tabî‘at halk edip Hak suyu, cân vermiş bize
İmtizâc-ı âdem eyler kim anın eczâsı su.

Ol nihândır ebr-i semâdâ inip dağ başına
Hem hüveydâdır önünde, rahmetin peydâsı su.

Nerm kılıp her cismi üftâde eder, budur huyu
Sen dahî al ibretin, Mecnûn’a Leylâsı su.

Su olur mahfûz-i hâlât, erse eyyâm-ı şitâ
Asla etmez fâş-ı esrâr, i‘timad kal‘ası su.

Eylenir ger gösterilse bir makâm, etmez suâl
Bes yeridir dense milk-i hilkatın dânâsı su.

Öyle bir mir‘ât-i sâf kim neye değse sâf olur
Zulmeti nûrlandırır, arzın yed-i beyzâsı su.

En güzel renkler verir, kendin hemân ol renk olur
Muttasıl mülâyemetde, kurb-i Hak da‘vâsı su.

Gâib olsa rûy-i zemînden bulur râhın derûn
Sonra gösterir cemâlin, tal‘âtın sîmâsı su.

Etmez ol şekvâ, ne takdîr kılsa Hakk anı bilir
Gör yağar teslîm eder cânın, yolun bâlâsı su.

Şeb olur pinhân olur, kendin kılar ayân seher
İbn-i vaktîdir, ayn-i nûrdur, âlemin ahfâsı su.

İnzimâm eyler çekib âğûşa her bir damlayı
Çiy iken cûy, cûy iken göldür, gölün deryâsı su.

Reng-i âsmân oldu mâvî çün alır rengin sudan
Hep temessül eyler, arzın tiynet-i hüsnâsı su.

Nûh’a tûfan oldur, hemsâz-ı Yûsuf kuyuda
Bil ki Mûsâ yarıp ayırmışdı şol âsâsı su.

Ansız olmaz bir şey, ârâmgâh-ı cân oldur belî
Dâr-ı dünyânın nişân ü ism-i müsemâmâsı su.

Sanma kim şol seyr-i mukavves özündendir suyun
Müstakîmdir dâimâ, doğruluğun mikyâsı su.

Ol Resûl sular akıtdı destini bir cûy kılıp
Ebedî cennetde havz-ı Kevser’in cevzâsı su.

Yek-nihâddır yok nazîri, hem asîl, hem zü’s-safâ
Ey Zerefşân ömrün ârifân için ma‘nâsı su.

Bul hemân sen cûy-i aslın, bitmeden nakd-i ömür
Cânı et teslîm kim vahdet bâbının Monlâsı su.



SÂMİHA AYVERDİ AKHİSAR'DA ANILDI



Yard. Doç. Dr. Ünal Şenel, Yard. Doç. Dr. Fahrünnisa Bilecik, Yard. Doç. Dr. Nevnihal Bayar ve E. Seval Yardım



Akdem Derneği tarafından düzenlenen ve Akhisar Belediyesi'nin katkılarıyla 31 Mart 2012 tarihinde gerçekleştirilen "Sâmiha Ayverdi Paneli" yoğun ilgi ile karşılandı.

Yard. Doç. Dr. Fahrünnisa Bilecik, Yard. Doç. Dr. Ünal Şenel ve E. Seval Yardım'ın konuşmacı olarak katıldığı panelin oturma başkanlığını Yard. Doç. Dr. Nevnihal Bayar yaptı.

Bir sinevizyon gösterimi ile başlayan panel, Kültür ve Turizm Bakanlığı İzmir Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Sanatçısı Ümit Yazıcı idaresindeki topluluğun, Klâsik Türk Müziği dinletisiyle son buldu.

Katılımcılara teşekkürü bir borç biliriz.



Prof. Dr. Mehmet Demirci



Salondan bir görüntü

İlkler

- Edebiyatımızda çocuklar üzerine yazılmış ilk eserler Nâbî'nin Hayriye'si ve Süm-bülzâde Vehbî'nin Lütüye'sidir.



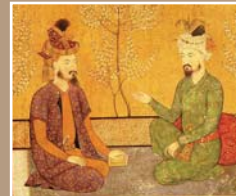
- Türk Edebiyatı'nda post-modern tarzda eser veren ilk yazarımız Oğuz Atay'dır. (Tutunamayanlar)



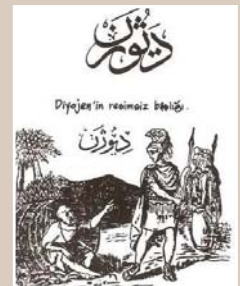
- Ülkemizdeki ilk çocuk çizgi roman türü Kara Maske'dir.



- İlk hatıra kitabı Bâbürnâme'dir. (Bâbüşşah)



- İlk mizah gazetesimiz Diyojen'dir. (N.Kemal)



Kadem Nota Arşivi

Yâsin ÖZÇİMİ

UNESCO tarafından 2012'nin, ölümünün 300. yılı vesilesi ile Buhârîzâde Mustafa İtrî (1640-1712) yılı olarak ilân edilmesi, bu bölümümüzün de büyük bestekârın eserleri ile şekillenmesine sebebiyet verdi. Daha evvelki sayılarımızda İtrî ile alâkalı küçük detayları sizlere sunmaktaydık. Bu bilgilerden bir tanesi de eserlerin sayısı ve günümüze gelinceye kadarki kayıplarla ilgiliydi. Bugün elimizde kalan 42 civarındaki eseri; son yıllarda titiz bir çalışma sürdürerek eserleri yeniden ele alan Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu'nun nota arşivinden temin ettik. Bu eserler içerisinde seçtiğimiz Dügâh Makamı'nda ve Beste formundaki eseri, siz kıymetli okurlarımızla paylaşmak isteriz...

DÜGÂH BESTE

Buhûri-zâde Mustafa Ef.
(1640-1712)

♩ = 62

HAFİF

Gedâmız şâhâ baş eğmez dil-i agâhımız vardır

1 3/4

Ge dâ mız şâ ha
Fa kir i sek ne
Bi zim aş ku ma

5

ba baş eğ
ga gam bey
ha hab bet

9

mez di li a gâ hı
ler ga ni Al la hı
gi bi çok hem râ hı

13

mız var dır
mız var dır
mız var dır

17 Terennüm

Ca nim ye le lel li mi rim te re le lel li

21

öm rüm ye le lel lel lel li vay

25

di li a gâ hı
ga ni Al la hı
gi bi çok hem ra hı

gi bi çok hem ra hı

29

miz var dır
miz var dır
miz var dır

SON

33 *Meyan*

De han ad lu se nin

37

der ben

41

di hav fin var i se

45

ey ey dil

49 *Terennüm*

ca nim ye le lel li mi rim te re le lel li

53

öm rüm ye le lel lel lel lel li vay

57

hav fin var i

61

se ey dil

D.C

Gedâımız şâhâ baş eğmez dil-i agâhımız vardır
Fakir isek ne gam beyler ganî Allahımız vardır
Dehan adlu senin derbend-i havfın var ise ey dil
Bizim aşk u mahabbet gibi çok hem-râhımız vardır

Metin Çevirisi :

Dilencimiz, sultanlara baş eğmez. Bizim hep uyanık olan (gaflette olmayan) bir kalbimiz var.
Beyler, eğer fakirsek ne fark eder (bunda üzülecek ne var?) Bizim herşeyin sahibi ve hiç bir şeye
muhtaç olmayan Allahımız var.
Ey gönül, senin korkunun esiri olan ağız isimli (bir uzvun) var ise de, bizim aşk ve muhabbet denen
bir yolumuz vardır.

Köpek ve Adam

Evvel zaman içinde bir adam çölde yolunu kaybetmiş. Nereye gittiğini bilmeden kızgın güneş altında saatlerce yürüyen bîçâre, nihayet olduğu yere yığılıp kalmış. Öyle ki yorgunluktan dizleri titiyor, susuzluktan ciğeri kavruluyormuş.

Olacak bu ya, hasretle aradığı beş on adım ötesindeymiş! Birden gözleri parlamış, sevinçten neredeyse kalbi duracaktı. "Aman Yârabbi su, su!.." diye haykırarak yerinden fırlamış ve bir solukta su kuyusunun başına gelmiş. Artık gözleri sudan başka bir şey görmüyormuş. Düşüncesine kuyuya inmiş, kana kana su içmiş, yüzünü yıkayıp başını ıslatmış. Bir süre sonra kendine gelmiş ve kaygan duvarlara güçlkle tırmanıp kuyudan çıkmış. Çıkar çıkmaz da biraz ötesinde daha önce farkedemediği köpeği görmüş.

Zavallı hayvan durmadan soluyor, bir yandan da iyice sarkmış diliyle, kuyunun kenarındaki nemli toprağı yalıyor. Perişan bir halde imiş. Tir tir titreyen ayakları üzerinde zorlukla duruyormuş.

Adam kendi kendine: "Bu zavallı da benim gibi... Vah, vah susuzluktan ne hâle gelmiş!" derken gözleri ile de etrafı araştırmış. Ne yazık ki çevrede kuyudan su çıkarmak

için kullanabileceği hiçbir şey bulamamış. Yorgunluktan da neredeyse bayılacaktı. Ama bu hayvancağazı da böyle bırakmaya asla gönlü razı olmuyormuş.

Adamcağız kararını verip, zorlukla çıktığı kuyuya tekrar inmiş ve ayakkabısının tekini çıkarıp içine su doldurmuş. İyi ama şimdi ne yapacaktı? Elindeki su dolu ayakkabıyla kuyunun kaygan duvarlarına nasıl tırmanacaktı?

O an içini bir hüznü kaplamış. Zira, bu suyu çıkaramazsa zavallı hayvan belki de susuzluktan ölüp gidecekti. Çaresizlik içinde kıvrılırken birden yüzü gülmüş.. Artık suyu nasıl çıkaracağını biliyormuş. Bütün gücünü toplayıp ayakkabısının üst kısmını dişleri arasına alarak büyük bir dikkatle yukarıya tırmanmış ve suyu köpeğe içirmiş.

Susuzluğunu bir parça da olsa giden zavallı hayvan birden canlanıvermiş. Minnet dolu gözlerle adama bakıp kuyruk sallamış ve teşekkür edercesine havlayarak uzaklaşmış.

Bir zaman sonra bu hikâye nasıl olmuş olursa olsun Peygamberimizin kulağına kadar gelmiş. Adamcağızın davranışını çok beğenen Peygamberimiz, hikâyeyi arkadaşlarına da anlatıp şöyle demişler: "Allah ondan râzı oldu ve günahlarını affetti."¹

* Din Kültürü Öğretmeni, Yazar.

1 Bu hikâye Peygamber Efendimizin bir hadîs-i şerifinden faydalanılarak yazılmıştır. Bkz. Rıyâzü's-sâlihîn, c. I, s. 128.





Ney Dersleri

Salih Bilgin



Salih Bilgin

Hüseyinî Makamı



Salih Bilgin

Türk Müsîkîmizin çok yaygın kullanılan makamlarından birisidir. Bu makam Klasik Türk Müziği'nde, Türk Halk Müsîkîsi'nde ve hatta günümüz Klasik Batı Müziği beste denemelerinde çokça kullanılmaktadır. Tabii ki makamın dizisi Türk Müziği dışındaki kullanımlarda ufak tefek perde farklılıkları gösterir. Makamın melodik seyri Türk halkının çok sevdiği yapıdadır.

Bu konuda teknik olarak söylenebilecek daha çok konu bulunmakla birlikte, asıl amacımız Türk Klasik Müsîkîsi'ndeki makamı anlatmak olduğu için, biz bu kadar bilgiyle yetiniyoruz.

Hüseyinî Makamı aslında bir aile makamıdır. Bu aileyi Hüseyinî, Muhayyer, Tâhir, Gülizar ve Nevâ Makamı oluşturmaktadır. İsmi geçen makamlar ana dizi ve arıza olarak birbirinin aynısı olmasına rağmen, seyir ve içerlerinde kullanılan geçki farklılıklarından dolayı ayrı makamlar olarak isimlendirilmişlerdir.

Her ne kadar repertuvarımızda isim olarak geçmiyorsa da Acemli Hüseyinî isimli bir makam daha vardır. Bu makamın özelliği de inici seyir göstermesi esnasında kullandığı acem perdesidir. Genellikle Hüseyinî eserlerin içerisinde bu durum görülebilir. Fakat bir de acem perdesini çok sıkça kullanan Hüseyinî eserler vardır. İşte bu eserler Acemli Hüseyinî Makamı'dır.

Durağı: Dügâh

Seyri: İnici-çıkıcı

Güçlûsü: Hüseyinî beşlisi ile uşşak dörtlüsünün ek yeri olan hüseyinî perdesi

Asma Kararı: Çargâhta acemli hüseyinî dizisi kullanan çargâhta çargâh çeşnisi, eviç perdesi kullanıldığında çargâhta pencügâh beşlisi, segâhta segâh ve ferahnâk, nevâda buselik, hüseyinîde hüseyinî ve rastta rast kullanılabilir.

Donanımı: Segâh ve eviç perdesi

Yedeni: Râst perdesi

Perde İsimleri: Dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî, eviç, gerdâniye, muhayyer

Genişlemesi: Aşağıdaki porteler üzerinde gösterilmiştir.

Hüseyinî Makamı Dizisi

yerinde hüseyinî beşlisi

hüseyinî'de uşşak dörtlüsü

yerinde hüseyinî beşlisi

hüseyinî'de kürdi dörtlüsü

yerinde acemli hüseyinî dizisi

yerinde hüseyinî beşlisi

hüseyinî'e uşşak dörtlüsü

muhayyer'de buselik beşlisi

Yerinde Hüseyinî Dizisi (Ana Dizi)

Hüseyinî'de Uşşak Uşşak Dizisi

Hüseyinî Makamı'nın Eserler Üzerinden İncelenmesi

Bu bölümde Hüseyinî Makamı'ndan çeşitli örnekler yer almaktadır. Makamı daha iyi anlamak ve hakkıyla icra edebilmek için çok daha fazla eser üzerinde çalışmak gereklidir. Ancak, temel olarak makam hakkında değinilen hususlar diğer eserler için de geçerli olacaktır.

Bu sayıdaki Hüseyinî dersimizde örneklediğimiz eserlerin çalışmalarını perde baskısı çalışması şeklinde yaptık. Derslerimiz sohbet edasında olduğu için, zaman zaman bazı konularda ileri bahisler, bazı konularda ise önceki bahislerden söz edildiğini göreceksiniz. Bu keyfiyet tamamen meşk derslerinin bire bir yazıya aktarılması sebebiyledir.

Hüseyinî Peşrevi (Neyzen Sâlih Dede)



Perdelerini incelemekte olduğumuz Hüseyinî Peşrevi'nin bestekârı olan Neyzen Sâlih Dede, devrinin en kudretli neyzeni ve bestekâridir. Müsikimize çok kıymetli saz eseri kazandırmıştır. Neyzen olması hasebiyle, bestelediği eserlerin çoğu âdetâ günümüz neyzenlerinin icra ettikleri bayrak eserleri olmuştur. Onlardan birisi de Hüseyinî Peşrevi'dir.

Usûlü: Devr-i Kebir

Birinci Hane

Bir hâne bir teslimini göreceğimiz peşrevin perdeleri, aşağıda tarif edileceği gibi icra edilme-ye çalışılmalıdır.

[1]

Peşrevin usûlü Devr-ı Kebir, daha önceki sayılarda belirttiğimiz hususlara dikkat edilerek icra edilmelidir. Ayrıca, yine daha önce bahsettiğimiz gibi, çift seslerdeki açık-kapalı kullanımına dikkat etmeliyiz. Açık-kapalı keyfiyetini pozisyona göre komşu perdeleri kullanarak yapmalıyız.

[2]

Buradaki eviç perdesi pek çok makamda olduğu gibi iniş-çıkış cazibesi göstermekte olup, melodi yapısındaki geçkiye dikkat edilerek perdenin durumu tespit edilip, basılmalıdır. Bu küçük melodide bir rast dördlüsü gözükmemekte olup ilk FA# yerinde, ikinci FA# bir miktar pest basılmalıdır.

[3]

Burada ise hüseyñide hüseyñi beşlisi gözükmemektedir. Dolayısıyla beşlinin başlangıcı olan tiz buselik perdesini tam yerinde basmak icap eder. Daha sonra hüseyñideki kalıştaki eviç perdesi de hüseyñi kararlı olmalıdır. Perde karara göre bir miktar pest basılmalıdır.

[4]

Burada, yukarıda belirttiğimiz acemli hüseyñi durumu gözükmemektedir. Yani çârgâhta çâr-gâhlı kalış vardır.

[5] ve [6]

3 no'lu açıklama geçerlidir.

[7]

Buradan itibaren teslim sonuna kadar acemli hüseyñi gözükmemektedir.

Saz eserlerinin teslimleri kesin karar arzederler ve bu kararda makamın cinsini belirlerler. Görülen o ki, Sâlih Dede'nin Hüseyñi Peşrevi acemli hüseyñi olarak karar etmektedir. Bir bakıma peşrevin makamına acemli hüseyñi diyebiliriz.

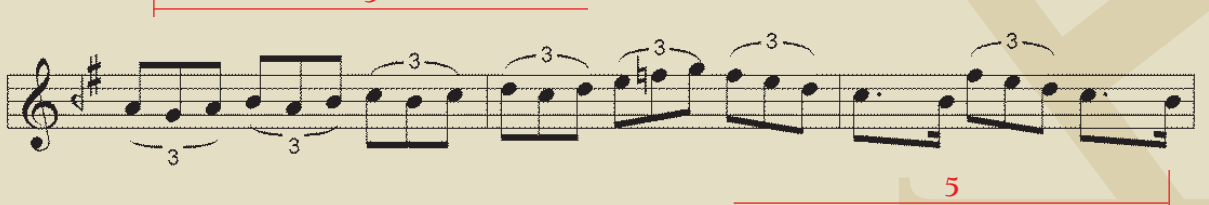
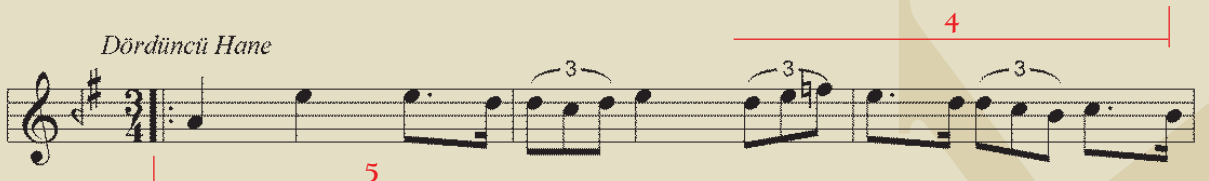
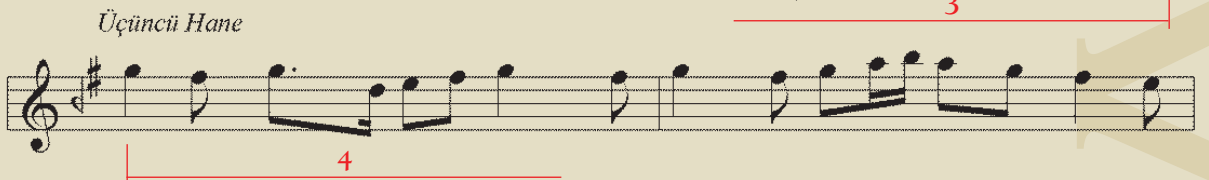
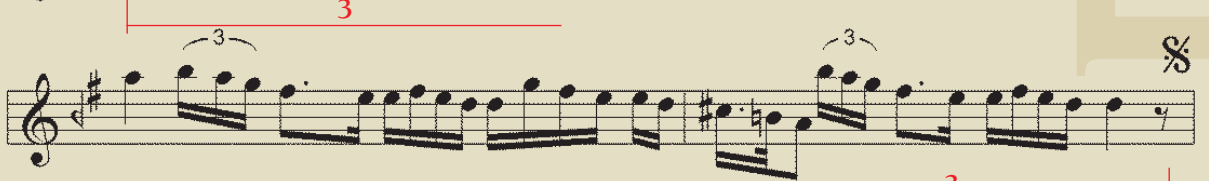


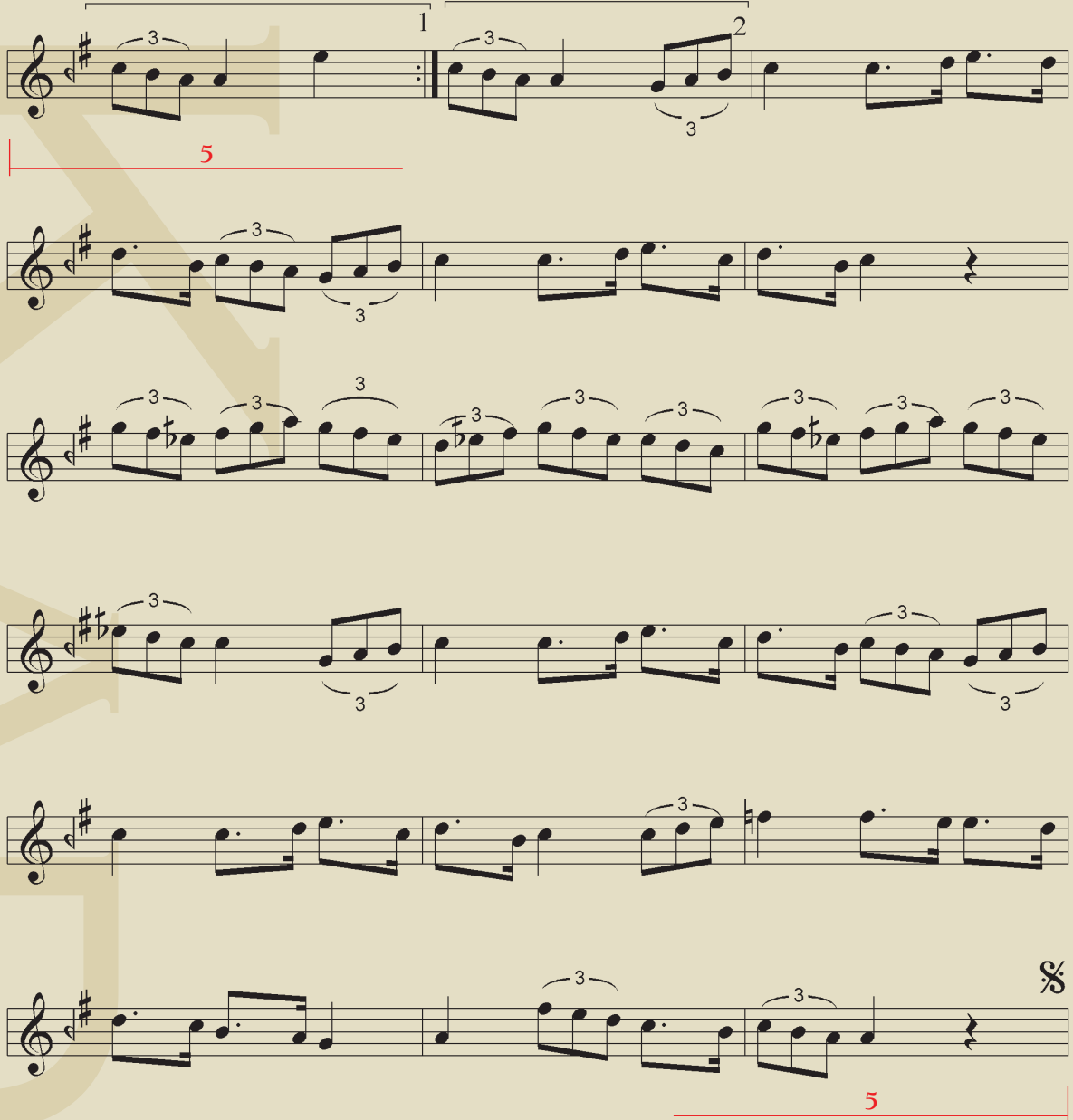
Fotoğraf: Yüce Gümüş

Hüseyinî Saz Semâîsi (Kemânî Tatyos Efendi)

Usûlü: Aksak Semâî
Birinci Hane

Beste: Tatyos Efendi





Saz semâileri, kullandığı usûlün de etkisiyle, melodik yapı olarak daha zengin ve sanatlıdır. Dördüncü hânelerde kullanılan usûl değişiklikleri eserlere zenginlik kazandırmaktadır. Bu saz semaimiz de çok sevilen ve sıklıkla icra edilen eserlerimizdendir.

[1]

Birinci hânede melodik yapı hüseyinî makamının ana dizisini arz etmektedir. Perdeler de ona göredir: Segâhlar ve eviçler yerindedir. Sadece hâne sonunda işaretlenen yerde hüseyinî üzerinde uşşaklı bir asma karar vardır.

[2]

Peşrevde olduğu gibi, teslim sonuna kadar acemli hüseyinî gözüküyor. Tabii ki, hâneler ve teslim içindeki segâh perdeleri hüseyinî makamı icabı bir miktar pest basılmalıdır. Bu husus özellikle karar hissi veren durumlarda kullanılmalıdır. Melodik yapı bize doğru bir seyir gösteriyor ise, o zaman, çeşitli yerlerde belirttiğimiz gibi, segâh ve eviç perdesi yerinde basılmalıdır.

[3]

İkinci hânede hüseyinî makamı içinde bir rast beşlisi görülüyor. Burada önemli husus, düğâhtaki rast beşlisini içerisindeki önemli perde olan büselik ve hicaz perdesinin yerinde basılmasıdır. Bu geçki kullanılarak hâne nevâda rastlı karar etmiştir.

[4]

Üçüncü hâne de, hüseyinî ana dizisi içerisinde kullanılan seslerden oluşmaktadır. Sadece, seyir açıklamasında belirttiğimiz gibi, hâne nevâda büselikli karar etmiştir.

[5]

Dördüncü hânenin birinci bölümü hüseyinî ana perdelelerinden oluşuyor. Daha çok acemli hüseyinîyi kullanıyor. İkinci bölümünde ise karşımıza bir nim hisar perdesi çıkıyor. Bu perdenin durumu, Bayâtî Makamı'nı anlattığımız dersimizdeki *Nâr-ı Firkat Şûlepâş Oldukça Sînem Dağlıyor* (Mahmut Celâleddin Paşa) isimli eserin 2 no'lu açıklamasında olduğu gibidir.

Hüseyinî İlâhî

Neden Şevkâ Bu Nefsinden Revâ mı Bilmemek Kıymet



Son örneğimiz olan Hüseyinî İlâhî yukarıda anlatılan hususların uygulanması için, diğer derslerimizde olduğu gibi, siz ney severlerin çalışmasına bırakılmıştır.

Usûlü:Düyek

Güfte: Ken'an Rifai
Beste: İzzeddin Hümâyî Bey

Ne den şek va bu nef sin den

re va mı bil me mek kıy met

Hu da yı zül ce lal den dir

sa na o pek bü yük ni met

Hu Ke rim Hu Hu Ra him Hu

Hu da im Hu

La i la he il lal lah Hu

La i la he il lal lah Hu

DEM SESLER

The diagram shows a 12-hole ney instrument with fingerings for 10 different scales. Each scale is represented by a staff with a key signature and a sequence of notes (dots for fingered notes, circles for open notes). The scales are:

- 1. KABA RAST (no sharps/flats)
- 2. KABA NİM ZİRGÜLE (one sharp)
- 3. KABA ZİRGÜLE (two sharps)
- 4. KABA DİK ZİRGÜLE (three sharps)
- 5. KABA DÜGAH (no sharps/flats)
- 6. KABA KÜRDİ (one sharp)
- 7. KABA DİK KÜRDİ (two sharps)
- 8. KABA SEGÂH (three sharps)
- 9. KABA BÜSELİK (four sharps)
- 10. KABA DİK BÜSELİK (five sharps)

KABA DİK
BÜSELİK
B.P : D
(10)KABA
BÜSELİK
B.P : D
P.P : 1
(9)KABA
SEGÂH
B.P : N
(8)KABA DİK
KÜRDİ
B.P : N
(7)KABA
KÜRDİ
B.P : N
(6)KABA
DÜGAH
B.P : N
(5)KABA DİK
ZİRGÜLE
B.P : N
P.P : 3
(4)KABA
ZİRGÜLE
B.P : N
P.P : 2
(3)KABA NİM
ZİRGÜLE
B.P : D
P.P : 1
(2)KABA RAST
B.P : N
(1)

DEM SESLER (2)

		KABA DİK ÇARGAĞH B.P : N	(11)
		KABA NİM HİCÂZ B.P : N	(12)
		KABA HİCÂZ B.P : N	(13)
		KABA DİK HİCÂZ B.P : N B.P : D P.P : 3	(14)
		YEGÂH B.P : N	(15)
		KABA NİM HİSAR B.P : N P.P : 4	(16)
		KABA HİSAR B.P : D P.P : 4	(17)
		KABA DİK HİSAR B.P : D P.P : 5	(18)

DEM SESLER (3)

KABA DİK HİSAR	HÜSEYNİ AŞIRAN B.P : D	ACEMAŞIRÂN B.P : N	DİK ACEMAŞIRÂN B.P : N	IRAK B.P : E	GEVEŞT B.P : E B.P : D	DİK GEVEŞT B.P : E B.P : D	RAST B.P : N
(18)	(19)	(20)	(21)	(22)	(23)	(24)	(25)

ORTA SESLER

										
										
RAST B.P : N (25)	NİM ZİRGÜLE B.P : N P.P : 1 (26)	ZİRGÜLE B.P : D P.P : 1 (27)	DİK ZİRGÜLE B.P : N B.P : D P.P : 3 (28)	DÜĞÂH B.P : N (29)	KÜRDÎ B.P : N (30)	DİK KÜRDÎ B.P : N (31)	SEGÂH B.P : N (32)	BÜSELİK B.P : D P.P : 1 (33)		

ORTA SESLER (2)

DİK BÜSELİK

B.P: D

(34)

ÇÂRGÂH

B.P: N

(35)

NİM HİCÂZ

B.P: N

(36)

HİCÂZ

B.P: N

(37)

DİK HİCÂZ

B.P: N B.P: D

(38)

NEVÂ

B.P: N
(Çift Ses)

(39)

NİM HİSÂR

B.P: D B.P: D
P.P: 1 P.P: 4

(40)

ORTA SESLER (4)

TİZ SESLER

DİK ACEM
B.P : N B.P : N
P.P : 1

(45)

EVİÇ
B.P : N
(Çift Ses 4)

(46)

MAHÜR
B.P : D
P.P : 1

(47)

DİK MAHÜR
B.P : D

(48)

GERDÂNİYE
B.P : N B.P : N
(Çift Ses 5)

(49)

NİM ŞEHNAZ
B.P : N B.P : D
P.P : 1

(50)

TİZ SESLER (2)

ŞEHNÂZ	DİK ŞEHNÂZ	MUHAYYER	SÜNBÜLE	DİK SÜNBÜLE	TİZ SEGÂH
ŞEHNÂZ B.P : N B.P : D P.P : 2 (Çift Ses 7) (51)	DİK ŞEHNÂZ B.P : D B.P : N P.P : 3 (Çift Ses 8) (52)	MUHAYYER B.P : N B.P : N (Çift Ses 9) (53)	SÜNBÜLE B.P : N (54)	DİK SÜNBÜLE B.P : N P.P : 1 (55)	TİZ SEGÂH B.P : N B.P : N (Çift Ses 10) (56)

TİZ SESLER (3)

The musical notation for TİZ SESLER (3) consists of 12 staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are as follows:

- Staff 1: A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter).
- Staff 2: A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter).
- Staff 3: A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter).
- Staff 4: A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter).
- Staff 5: A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter).
- Staff 6: A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter).
- Staff 7: A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter).
- Staff 8: A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter).
- Staff 9: A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter).
- Staff 10: A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter).
- Staff 11: A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter).
- Staff 12: A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter).

TİZ NEVÂ
B.P : N
(62)

TİZ DİK HİCÂZ
B.P : N B.P : D
P.P : 3
(Çift Ses 12)
(61)

TİZ
HİCÂZ
B.P : N
(60)

TİZ NİM
HİCÂZ
B.P : N
(59)

TİZ ÇARGÂH
B.P : N B.P : N
(Çift Ses 12)
(58)

TİZ DİK
BÜSELİK
B.P : D
(58)

TİZ BÜSELİK
B.P : D B.P : D
P.P : 1
(Çift Ses 11)
(57)

TİZ SESLER (4)

TİZ NEVÂ B.P : N (Çift Ses 14)	TİZ NİM HİSÂR B.P : N B.P : E (64)	TİZ HİSÂR B.P : N B.P : N (65)	TİZ DİK HİSÂR B.P : E (66)	TİZ HÜSEYNİ B.P : N (67)	TİZ ACEM B.P : N (68)	TİZ EVİÇ B.P : N (69)	TİZ GERDÂNİYE B.P : ?? (70)
							
							
							
							
							
							
							
							

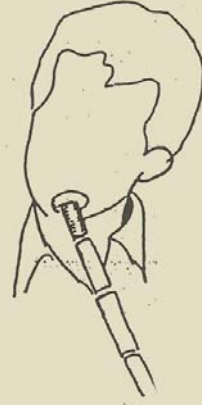
Baş Pozisyonları



Normal Duruş
B.P= N

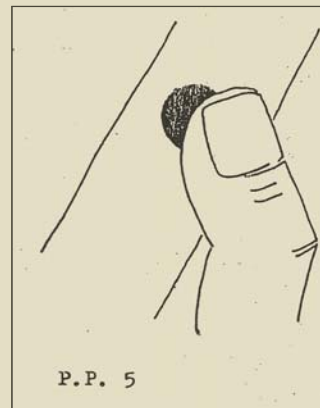
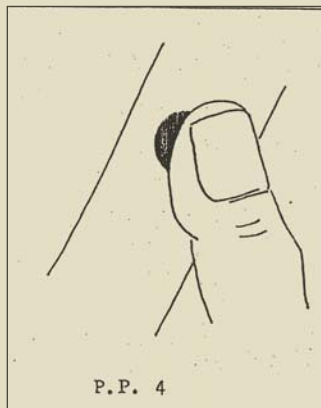
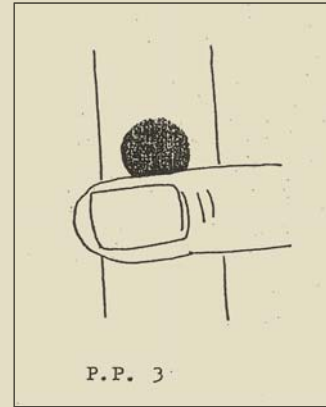
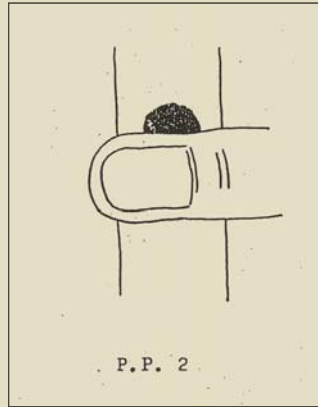
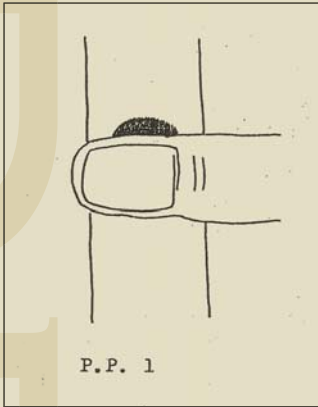


Düz Duruş
B.P= D



Eğik Duruş
B.P= E

Parmak Pozisyonları



Bir önceki sayıda yukarıdaki şemalar verilmiş olmasına rağmen diyagramın bütünlüğü açısından bu sayımızda tekrar yer verilmiştir.