



MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ KADEM

ÜÇ AYLIK MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ / 08 / YAZ 2012 / 12.50 ₺

İTRÎ / İsmet BİNARK • KEN'ÂN RİFÂ'İNİN MÛSİKİSİ / Yüce GÜMÜŞ • HADİSLERDE VE HÂKÂNÎ'NİN HİLYE'SİNDE ANLATILAN PEYGAMBERİMİZİN ŞEMÂİLİ / Vicdan ÖZDİNGİŞ • ÖMER TUĞRUL İNANÇER; TASAVVUF MÜZİĞİ DEĞİL TEKKE MÜZİĞİ! / Röportaj: Nebahat KONU YILMAZ • BİR KÜLTÜRÜN IŞIĞINDA / Gülmisal GÜRİSOY • İTRÎ İÇİN DEDİLER Kİ / Dr. Mehmet Emin KAKAN • KÜŞE-İ DESTÂR / Yard. Doç. Dr. Mustafa ÇİPAN • SEMA VE SEMAH'IN XIII. YÜZYIL ÖNCESİ TEMELLERİ-IV / Yard. Doç. Dr. Cenk GÜRAY • ÖZ MÜZİĞİMİZE ÖZGÜ BİR EĞİTİM / Dr. Savaş Ş. BARKÇİN • ALÂEDDİN YAVAŞCA'NIN MÜZİĞİ / Prof. Mutlu TORUN DOĞUMUNUN 140. YILINDA M. RÂKİM ELKUTLU / Prof. Dr. Mehmet DEMİRCİ • SATIR ARALARINDAN / İbrahim Suat ERBAY GÖNLÜNÜ FIRÇASIYLA TEZYİN EDEN BİR "RİKKAT" HANIM / Hilâl YILDIRIM • HEKİM BESTEKÂRLAR DR. CEMİL ÖZBAL / Dr. Murat Sâlim TOKAÇ • RUMELİHİSARI, EBÜ'L-FETH CAMİİ VE NÂFİ BABA DERGÂHI / Celâleddin ÇELİK • VEFÂTININ 50. YILINDA ŞÜKRÜ TUNAR / Tolgahan ÜSKÜDARLI • CİNÜÇEN TANRIKORUR'UN UD METODU / Yüce GÜMÜŞ • SALİH BİLGİN RÖPORTAJI

SALİH BİLGİN İLE NEY DERSLERİ



EDİTÖRLERDEN...

Değerli Okuyucularımız;

Kadem Mûsikî ve Edebiyat Dergisi 8. (Yaz) Sayısı ile sizlere merhaba demenin mutluluğunu yaşıyor. İkinci yılı sizlerin ilgisi ile geride bırakırken yine beğenerek okuyacağınıza inandığımız bir içerik ile karşınızdayız. Bu sayımızda unutmadığımız isimleri, unutturmamak adına çalışmalarda bulunduk.

Kültür dünyamızın mihenk taşlarından biri olan İtrî'yi “*Bayram Tekbir'i ile ilâhi bir vecd içinde nağmelerden bir çift kanat olarak dalga dalga semâya yükselen, “Salât-ı Ümmiye”siyle minarelerden kandil kandil yere yağan, “Na’t-ı Mevlânâ”sıyla Mevlânâ misâli aşkla dolan İtrî, milletimizin gönlünde bugün de yaşamaktadır. O, besteleriyle, Allah’a önce ellerimizi, sonra da gönül ve ruh dünyamızın kapılarını açmış olan bir gönül eridir...*” diyerek ve Urfalı Yusuf Nâbî'yi de “*Sakın terk-i edebden kûy-ı mahbûb-ı Hüdâdır bu, / Nazargâh-ı ilâhîdir makâm-ı Mustafâdır bu...*” beyitlerini tekrar ederek yeniden idrak ettik.

Hazreti Peygamber'den Ken'ân Rifâî'ye, Rakım Elkutlu'dan Zekâi Dede'ye, Ömer Tuğrul İnançer, Şükrü Tınar, Alâeddin Yavaşca, Cinuçen Tanrıkorur, Rikkat Kunt, Dr. Cemil Özbal, Sâlih Bilgin ve daha nice isim ve yazılar Kadem Dergisi'nin bu sayısında sizlerle...

7 Temmuz tarihinin sene-i devriyeleri olması sebebiyle büyük mutasavvıf Ken'ân Rifâî Büyükaksoy'u hürmetle yâd ediyoruz. Ruhları şâd, mekânları cennet olsun.

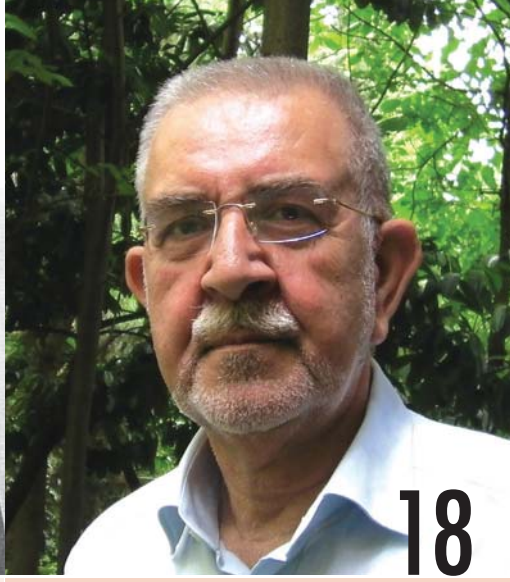
İyi okumalar...



içindekiler



08



18



36

04

İTRÎ

İsmet BİNARK

08

KEN'ÂN RİFÂÎ'NİN MÜSİKİSİ

Yüce GÜMÜŞ

14

**HADİSLERDE VE HÂKÂNÎ'NİN
HİLYE'SİNDE ANLATILAN
PEYGAMBERİMİZİN ŞEMÂİLİ**

Vicdan ÖZDİNGİŞ

18

**ÖMER TUĞRUL İNANÇER
TASAVVUF MÜZİĞİ DEĞİL
TEKKE MÜZİĞİ!**

Röportaj: Nebahat KONU YILMAZ

22

BİR KÜLTÜRÜN IŞIĞINDA

Gülmisal GÜRSOY

25

İTRÎ İÇİN DEDİLER Kİ

Dr. Mehmet Emin KAKAN

26

KÛŞE-İ DESTÂR

Yard. Doç. Dr. Mustafa ÇİPAN

30

**SEMA VE SEMAH'IN
XIII. YÜZYIL ÖNCESİ TEMELLERİ - IV**

Yard. Doç. Dr. Cenk GÜRAY

32

ÖZ MÜZİĞİMİZE ÖZGÜ BİR EĞİTİM

Dr. Savaş Ş. BARKÇİN

36

**ALÂEDDİN YAVAŞCA'NIN
MÜZİĞİ**

Prof. Mutlu TORUN

41

**DOĞUMUNUN 140. YILINDA
M. RÂKİM ELKUTLU**

Prof. Dr. Mehmet DEMİRCİ

44

SATIR ARALARINDAN

İbrahim Suat ERBAY

Ney Dersleri

Salih Bilgin

67



50

46 | **GÖNLÜNÜ FIRÇASIYLA TEZYİN EDEN
BİR "RİKKAT" HANIM**
Hilâl YILDIRIM

50 | **HEKİM BESTEKÂRLAR
DR. CEMİL ÖZBAL**
Dr. Murat Sâlim TOKAÇ

52 | **RUMELİHİSARI, EBÜ'L-FETH CAMİİ VE
NÂFİ BABA DERGÂHI**
Celâleddin ÇELİK

56 | **VEFÂTININ 50. YILINDA ŞÜKRÜ TUNAR**
Tolgahan ÜSKÜDARLI

66 | **KADEM ÇOCUK - PAPAĞAN**
Hayri BİLECİK

68 | **SALİH BİLGİN İLE RÖPORTAJ**
Salih BİLGİN

MÜSİKİ VE EDEBİYAT DERGİSİ
KADEM
Üç Aylık Müsikî 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 Müsikî 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 (Müsikî)
Dr. Savaş Ş. BARKÇİN (Müsikî)
Yard. Doç. Dr. Nevnihal BAYAR (Dil)
Yard. Doç. Dr. Fahrünnisa BİLECİK (Dil)
Yard. Doç. Dr. Gülbek BİLECİK (Sanat Tarihi)
Prof. Dr. Osman BİLEN (Felsefe)
Yard. Doç. Dr. Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU (Sanat Tarihi)
Prof. Erol DERAN (Müsikî)
Yüce GÜMÜŞ (Müsikî)
Niyâzi KÜLAHLI (Mîmârî)
Yard. Doç. Dr. Ünal ŞENEL (Edebiyat)
Dr. Murat Sâlim TOKAÇ (Müsikî)
Prof. Dr. Mutlu TORUN (Müsikî)
Prof. Dr. M. Baha TANMAN (Sanat Tarihi)
Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN (Gelenekli Sanatlar)
E. Seval YARDIM (Edebiyat)

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
"Vav'lar"
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.

Itrî**

İsmet BİNARK*



Bayram Tekbîr'i ile ilâhi bir vecd içinde nağmelerden bir çift kanat olarak dalga dalga semâyâ yükselen, "Salât-ı Ümmiye"siyle minarelerden kandil kandil yere yağın, "Na't-ı Mevlânâ"sıyla Mevlânâ misâli aşkla dolan Itrî, milletimizin gönlünde bugün de yaşamaktadır. Itrî, besteleriyle, Allah'a önce ellerimizi, sonra da gönül ve ruh dünyamızın kapılarını açmış olan bir gönül eridir...

Hayatı, Tasavvufî Şahsiyeti ve Eserleri

Türk Müsikî Tarihi'nin en önde gelen isimlerinden olan Itrî, hânendeliği, Dîvan şâirliği ve hattatlığının yanı sıra, özellikle bestekârlığı ile tanınmıştır.

Anne ve babasının kimler olduğu ve doğum târihi hakkında sıhhatli bir bilgi yoktur. Rauf Yektâ Bey'in 1640'da, Suphi Ezgi'nin ise 1630'da doğmuş olabileceğine dair tahminleri, müsikî tarihimiz konusunda çalışanlarca bu şekilde dikkate alınmış ve yazılan eserlerde, bu tarihler arasında doğmuş olabileceği ifade edilmiştir.

Asıl adı Mustafa olup, İstanbul'da Mevlânâkapı civârındaki Yayla semtinde doğmuştur. Şiirlerinde kullandığı Itrî mahlası ve Buhûrizâde lakabıyla tanınmıştır.

1711'de İstanbul'da vefat ettiği kaynaklarda yazılı olup, Yenikapı Mevlevîhânesi civârına veya Edirnekapı dışındaki Mustafa Paşa Dergâhı karşısına defnedildiği rivâyet edilmektedir.

Araştırmacı, edebiyatçı ve bestekâr Rüştü Şar-dağ, bu konuda şu tespiti yapmaktadır:

"...Itrî, Yenikapı Mevlevîhânesi dolaylarında doğdu. Mevlevî'dir. Mevlevî Âyinleri bestelemiş, o

şaheser Na't-ı Mevlânâ'yı da besteleyerek Yenikapı Mevlevîhânesi'ne göndermiştir. Gerektiğinde, bu tekkenin kapısı dışında kalan mezarlığa gömülmesi de büyük bir olasılık taşır."¹

Mûsikîdeki hocaları kesin olarak bilinmemekte, ancak Derviş Ömer, Kasımpaşalı Koca Osman, Küçük İmam Mehmed Efendi ve Hâfız Post'dan istifade etmiş olabileceği tahmin edilmektedir. Rauf Yektâ Bey, onun Câmî Ahmed Dede'nin (ö.1078/1667) şeyhliği esnasında Yenikapı Mevlevîhânesi'ne devam ettiğini, âyinlerden aldığı rûhânî neşe ile Mevlevî olduğunu, Mevlevîhâneye gelen mûsikîşinaslardan da faydalandığını, dervişlerden ney üflemeyi öğrendiğini ifade eder. Eski kaynaklarda yer alamayan bu bilgiler, daha sonra yazılan eserlerde de tekrarlanmıştır. IV. Mehmed (1648-1687), II. Süleyman (1687-1691), II. Ahmed (1691-1695), II. Mustafa (1695-1703) ve III. Ahmed (1703-1730) gibi beş hükümdarın devrini yaşamış olan Itrî, 'Hânende Buhûrizâde', 'Hânende Buhûrizâde Mustafa Çelebi Muallim-i Enderûn-ı Hümâyûn', 'Mustafa Çelebi Buhûrizâde Hânende-i Hârem-i Hümâyûn' ve 'Musâhib-i Şehriyârî' gibi resmî unvanlara ulaşmıştır.

Kaynaklarda, IV. Mehmed döneminde sarayda müsikî hocası ve hânende olarak görev yapan Itrî, bu dönemde kendi isteği üzerine esirciler kethüdâlığı ile görevlendirilmiştir. Onun bu görevi, esirler arasında kabiliyetli ve güzel sesli gençleri bulup yetiştirmek ve geldikleri ülkelerin mûsikîsi hakkında bilgi edinmek maksadıyla istediği rivâyet edilmektedir.

“

Rauf Yektâ Bey'e göre, Mevlevî Çelebisi İtrî, neyzenlikte de şöhet sahibi olmuştur. Hattatlıktaki üstatlığı ise belgelerle sabittir. Âlim, ârif ve şâir sanatkârın, özellikle ta'lik türü yazıdaki üstünlüğü hüsnü hat tarihinde yer almıştır.

”

Rauf Yektâ Bey'e göre, Mevlevî Çelebisi İtrî, neyzenlikte de şöhet sahibi olmuştur. Hattatlıktaki üstatlığı ise belgelerle sabittir. Âlim, ârif ve şâir sanatkârın, özellikle ta'lik türü yazıdaki üstünlüğü hüsnü hat tarihinde yer almıştır.

Sade ve açık ifadelerle yazdığı şiirlerinden İtrî'nin güçlü bir şâir olduğu anlaşılmaktadır. Şuara tezkirelerine ve güfte mecmualarında na't, gazel, muamma, tahmis, nazire, tarih kıtalarının yanı sıra hece vezniyle yazılmış türkülerine de rastlanmaktadır.

İtrî'nin mürettep bir dîvânı olduğunu Sâlim Tezkiresi'nden öğrenmekteyiz. Ancak, sözü ifade edilen dîvâna bugüne kadar rastlanmamıştır. Ayrıca, İtrî mahlasıyla yazma mecmualarda görülen şiirlerin hepsinin ona ait olmadığını, aynı mahlası kullanan ve 1626'da vefat eden Mehmed adlı bir başka şâirin de bulunduğunu bu arada belirtmek gerekir.

İtrî'nin bir mûsikîşinas olarak asıl önemli yönü bestekârlığıdır. Türk Mûsikîsi'nin Camî, Tekke ve Klasik alanlarında peşrev, saz semâisi, kâr, beste, semâî, âyin, na't, durak, tevşih, tekbir, salâ ve ilâhi olmak üzere, hemen her formunda eser vermiş nâdir sanatkârlardan olan Buhûrizâde Mustafa İtrî, çoğunlukla Fuzûlî, Nef'î, Şehrî, Nâbî gibi şâirlerin ve yakın dostu Nâzım'ın manzûmelerini, nâdir olarak da kendi güftelerini bestelemiştir. İtrî'nin kendi yazdığı ve çağdaşı



“

XVII. asır, Nâimâ ve Peçevî gibi dev himmetli tarihçiler, Nef'î, Nâbî, Nâilî, Atâî ve Şeyhülislâm Yahya 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 demektir.

”

şâirlerden seçerek bestelediği şiirlerde, ritim, ses uyumu, mânâ ve mûsikînin çok âhenkli bir şekilde bağdaştığı özellikle dikkati çeker.

Dînî eserleri içinde özellikle Câmî Mûsikîsi'nin şâheserleri arasında bulunan Segâh Tekbîr'i ve Sâlât-ı Ümmiye'si; Mevlevîhânelerde âyin-i şerîften önce okunan ve sözleri Mevlânâ'ya ait olan “Na't-ı Mevlânâ” adıyla bilinen Na't; âhenkli bir ses örgüsüyle işlenmiş Segâh Mevlevî Âyini; Klasik Türk Mûsikîsi alanında Hâfız-ı Şirâzî'nin “Gülbün-i ıyş mîdemed sâkî-i gül-zâr kû.” mısraıyla başlayan Farsça gazeli üzerine bestelediği nevâ makamındaki Kâr'ı, İtrî'nin bestekârlığının bilinen şâheser örneklerindendir.

O, Allah sevgisiyle bestelediği “Âyin-i Şerif” ve “Na't-ı Mevlânâ” ile, dînî mûsikîmizin çok üstün örneklerini bu millete armağan etmiştir.

Onun din dışı besteleri çerçevesinde, “Cam lâ'lindir senin âyîne rûy-i enverin.” mısraıyla başlayan hisar bestesi, “Her gördüğü periye gönül mübtelâ olur.” mısraıyla başlayan bûselik bestesi, “Gamzen ki ola sâkî-i çeşm-i siyâh-i mest.” mısraıyla başlayan bestenigâr bestesi, “Dil-i pür ıztırâbım mevce-i seylâbdır sensiz.” mısraıyla başlayan hisar ağır semâîsi ile Nef'î'nin “Tûtî-i mucize-güyem ne desem lâf değil.” mısraıyla başlayan güftesine yaptığı segâh yürük semâîsi Klasik Mûsikîmizin, günümüzde de zevkle dinlediğimiz ve terennüm ettiğimiz en güzel eserlerindendir.

Tarihçi ve müzikolog Yılmaz Öztuna, XVII. asrın en büyük bestekârları olarak Hatip Zâkirî Hasan Efendi, Çömlekçizâde Recep Çelebi ve İtrî'yi gösterir ve der ki:

“Bunlar gerçek bestekârlık dehâsına sahip sanatkârlardır... Asrın sonlarına yetişen İtrî Mustafa Efendi 1.000'den fazla parça bestelemiştir. Bugün elimizde İtrî'nin ancak 40 parçasının notası vardır... Bunların en ehemmiyetlisi olan İtrî ise, dînî mûsikînin hem cami mûsikîsi hem Mevlevî mû-

sikîsi dallarında, hem de din dışı eserlerde çok başarı göstermiştir. Eserleri ölümsüzdür...”²

Yahya Kemal Beyatlı, “İtrî” adlı,³ aşağıda tamamina yer verdiğimiz şiirinde, onun Türk Mûsikîsi'ndeki müstesna yerini dile getirir.

*Büyük İtrî'ye eskiler derler,
Bizim öz mûsikîmizin pîri;
O kadar halkı sevk edip yer yer,
O şafak vaktinin cihangîri,
Nice bayramların sabah erken,
Göğü, top sesleriyle gürlerken,
Söylemiş saltanatlı Tekbîr'i.*

*Tâ Budin'den Irak'a, Mısır'a kadar,
Fethedilmiş uzak diyarlardan,
Vatan üstünde hür esen rûzgâr,
Ses götürmüş bütün baharlardan.
O dehâ öyle toplamış ki bizi,
Yedi yüz yıl süren hikâyemizi
Dinlemiş ihtiyar çınarlardan.*

*Mûsikîsinde bir taraftan din,
Bir taraftan bütün hayat akmış;
Her taraftan, Boğaz, o şehriyân,
Mavi Tunca'yla gür Fırat akmış.
Nice seslerle, gök ve yerlerimiz,
Hüznümüz, şevkimiz, zaferlerimiz,
Bize benzer o kâinat akmış.*

*Çok zaman dinledim Nevâ-Kâr'ı,
Bir terennüm ki hem geniş, hem şâh:
Dağılırken “Nevâ”nın esrârı,
Başlıyor şark ufuklarında vuzûh;
Mest olup sözlerinde her heceden,
Yola düşmüş, birer birer, geceden
Yürüyor fecre elli milyon ruh.*

Kıskanıp gizlemiş kazâ ve kader
Belki binden ziyâde bestesini,
Bize mîrâsı kaldı yirmi eser.
“Nât”ıdır en mehibi, en derini.
Vakîâ ney, kudüm gelince dile,
Hızlanan mevlevî semâyle
Yedi kat arşa çıkmış “Âyîn”i.

O ki bir ihtişamlı dünyaya
Ses ve tel kudretiyle hâkimdi;
Âdeta benziyor muammâya;
Ulemâmız da bilmiyor kimdi?
O eserler bugün defîne midir?
Ebediyyette bir hazîne midir?
Bir bilen var mı? Nerdeler şimdi?

Öyle bir mûsikîyi örten ölüm,
Bir teselli bırakmaz insanda.
Muhtemel görmüyor henüz gönlüm;
Çok saatler geçince hicranda,
Düşülür bir hayâle, zevk alınır:
Belki hâlâ o besteler çalınır,
Gemiler geçmeyen bir ummanda.

Son devrin en önemli mütefekkir ve mutasavvıf kalemlerinden Sâmîha Ayverdi, XVII. asır aşağıdaki tespitleri ile değerlendirirken, besteleriyle ebediyete seslenen İtrî hakkında da düşünce ve duygularını dile getirir:

“XVII. asır demek, beş hükümdarın saltanatını içine almış dağ dağ zaferler, seferler, hezîmetler, isyanlar, ihtilâller demek olmakla beraber, ihtişam ve azametın zirvesine varmış bu yüzyılın sanat ve kültür haritası, daha nice nice ebedîleşmiş irili ufaklı fikir ve sanat adamları ile benek benek donanmıştır.

XVII. asır, Nâimâ ve Peçevî gibi dev himmetli tarihçiler, Nef’î, Nâbî, Nâilî, Atâî ve Şeyhülislâm Yahya 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 demektir.

Bu asır, işlerini bir ibadet huşûu ve muhteşem bir tevâzu anlayışıyla meydana getirmiş yüz binlerce meçhul sanatkârlar demektir.

.....

Mimarları, bestekârları, şâirleri, münşileri ile fikir ve sanat orkestrasyonunun muhteşem seslerini

ve çizgilerini vermiş olmak bakımından da XVII. asır, verimli ve yapıcı bir tâlihe mâlikti.

.....

Galata Mevlevîhânesi, saz ve söz sanatının en geniş ölçüde ekilip biçildiği savrulup harman olduğu bir karargâhtı. Fasîh Dedeler, Çengi Yusuf Dedeler, Şeyh Ahmed Dedeler, Hatipzâde Osman Efendiler, Edirneli Derviş 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 saf-ları arasına sürüyorlardı. İşte bu tekkelerde yetişmiş olanlardan dehâ ölçüsüne varmışların başında bulunan İtrî, XVII. asrın gür ve muhteşem âvâzını kendinde mihraklaştırıp, oradan da dışarı taşır-mak bahtiyarlığına ermiş büyük bir sanatkârdı. Ne çare ki şifâhî medeniyetlerin hazin nasîbi olan unutulmak, İtrî’nin de bini aşan eserlerinin âkıbeti olacaktı. Hâfızadan hâfızaya intikal edegelen kül-tür, çöküş devirlerinin şaşkınlığı ve telaşı içinde yok olup giderken, büyük bestekârın o aşmış taş-mış murabba, kâr, semâî, şarkı, peşrev, saz semâisi, âyin ve ilâhilerin hevanginden de, elde ancak yir-miyi zor bulan bir tutam kalacaktı. Ve İtrî’den üç asır sonra onun mûsikisine 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 razı olmayacaktı.”⁴

Türk Mûsikî Tarihi’nin en büyük bestekârlarından biri olan İtrî, besteleri ile bu toprakların insanının gönül ve ruh dünyasını inşa eden mânevî mimarlarındanır...

Dipnotlar

* Araştırmacı Yazar.

** Bu makale “Gönül Dünyamızı Aydınlatanlar” kitabından alınmıştır. (Nefes Yayınları)

1 Rüştü Şardağ, **Mustafa İtrî Efendi**, Ankara, 1992, s. 30.

2 Yılmaz Öztuna, “XVII. Asır Türk Mûsikîsi”, Başlangıçtan Zamanımıza Kadar Türkiye Tarihi, İstanbul, 1966, C. 10, s. 227.

3 Yahya Kemal Beyatlı, “İtrî”, Kendi Gök Kubbemiz, Yahya Kemal Enstitüsü, İstanbul, 1963, s. 17-19.

4 Sâmîha Ayverdi, **Türk Tarihinde Osmanlı Asırları**, IV. Bs., Kubealtı Neşriyatı, İstanbul, 1999, s. 372-373, 401.

Ken'ân Rifâî'nin Mûsikîsi

» Yüce GÜMÜŞ*

*-Çalgı refâkatinde ilâhi okumakta bir hata var mıdır? şeklindeki soruya şöyle cevap verir:
 “-Ud, keman ne diyor? Allah... diyor. Allah demek neden hata olsun?” Ve devam eder:
 “-Dünya nedir? Seni Allah’tan gafil eden her ne ise dünya odur.”¹*

“Unutulmamalıdır ki bazı fakihler çalma ve dinlemeyi günah sayarak yasaklamaya çalışmışlardır. Buna karşı bazı fakihler ve genellikle mutasavvıflar sazlı müziğin bazı insanlar için sakıncalı olduğunu kabul etmekle birlikte, bazıları için hatta ibâdet telakki edilebileceği kanaatine varmışlardır. Bu sebeptendir ki ne çeşit olursa olsun müzik dinleyenlerin seviyelerine göre helal veya haram olabilir. Mûsikîyi gönülden ve derin bir vecd ile dinleyen takva ve tasavvuf hususlarında fazlasıyla ilerlemiş kişilerde bu durum onların manevi kademelerinde arttırma yapar. İşte bu sebepten dolayı mutasavvıflar müziğe büyük önem vermişlerdir. Mutasavvıflar tarikat âyinlerinin özellikle müzik ve şiirle yapılmasında büyük rol oynamışlardır. Dolayısıyla mutasavvıflar arasında ilâhiler, na'atlar, tevşihler besteleyen birçok şahsiyetin her asırda yetiştiğini görmemiz mümkündür.”²

İstanbul'un tasavvuf hayatında son devrin çok önemli ve çok tanınmış şahsiyetlerinin başında Ken'ân (Rifâî) BÜYÜKAKSOY³ gelmektedir. Fatih'te Hırkâ-i Şerif Camii'nin yakınlarında “Altay Tekkesi” ya da “Ümmü Kenan Tekkesi” olarak bilinen Rifâî Tekkesi'nin kurucusu, ilk ve son şeyhidir. Tekkesinde Cuma namazından sonra düzenlenen zikir ayininden önce Büyükaksoy'un mesnevi derisi verdiği ve bazen de ney üflediği bilinmektedir. Bestelemiş olduğu pek çok ilâhi, yüksek bir zevk ürünüdür ve makalemizin konusu da bu ilâhiler üzerinedir.

Besteciliğe Medine'deki öğretmenliği sırasında, öğrencilerinin okuması için tasavvufi temalı küçük eserler besteleyerek başlayan Büyükaksoy'un, vefat ettiği 1950 yılına kadar ulaştığı eser (beste) sayısı 34'tür. İlâhilerin yapısı, birazdan aşağıda su-

nacağımız tür bilgilerinin içerisinde yer almaktadır. Fakat eserler teknik yapılarının yanında zarif ve sanatlı melodik özellikleriyle klâsik ilâhi anlayışının içerisinde farklı bir yol açmıştır.

Her şeyden önce ilâhiler, Ken'ân (Rifâî) BÜYÜKAKSOY'un hiçbir plan çerçevesinde düşünmeden ortaya koyduğu birer ilham ürünüdür. Ne tam olarak zikir ne de cumhur olarak belirli bir yerde okunması için bestelenmemiş olan bu ilâhiler, melodik yapıları gereği tasavvufi sözlü şarkılar diyebileceğimiz hacimdedir.

Bu çalışmadaki araştırmalarla, Tasavvuf Müziği'nin içerisinde doğan bu estetik anlayışın artırılması, arttırılması için yapılması muhtemel yeni çalışmalar için araştırmacılara ve bestecilere ışık tutması hedeflenmiştir.

Dini Müzikte Bir Tür: İlâhi

Tarihimiz, bu coğrafyada pek çok sanatın en üst seviyede icrâ edilmiş olduğunu göstermektedir. Yetişmiş olan sanatkarların yüksek becerileri ve bıraktıkları eserler, mimariden, mûsikîye, şiirden, yazıya hemen her alanda ortaya konulan ürünler, bu tespiti destekleyen niteliktedir.

Çeşitlilik gelişmişliğin bir göstergesidir. Bu gelişmenin başını çeken sanat dallarının en başında belki de mûsikî gelmektedir. Tür çeşitlilikleri göz önünde bulundurulduğunda mûsikî, geniş kitlelerle hitap eden niteliktedir. Bu sebepten dolayı pek çok aktarım ve birleştirici unsur (bilgi ya da mesaj) müzik üzerinden insanlara ulaştırılmıştır. Müziğimizde bu denli aktarım ve paylaşımların en sık yaşandığı tür ise Türk Mûsikîsi'nin, Dînî Mûsikî koludur.

Klâsik Türk Müsikîsi'nin en ihtişamlı örnekleri, dînî müsikî alanında verilmiştir. Dînî Müsikî de Camii Müsikîsi ve Tekke (Dergâh) Tasavvuf Müsikîsi olmak üzere iki şekilde sınıflandırılmıştır.⁴

Yapılan bu sınıflandırma, geniş bir tür yelpazesine sahip Dînî Müsikî'nin ve bu türde verilen eserlerin icrâ edilme alanlarıyla ilgilidir. Buna göre Dînî Müsikî'nin, Camii Müsikîsi kolunda; Kur'ân-ı Kerim tilâveti, Ezan, Tesbih, Temcid (Münacaat), Tekbir, Salâtü Selam, Cuma Salâtı, Sabah Salâtı, Salât-ı Ümmiye, Nât-ı Peygamberi ve Mevlîd-i Nebvî gibi türler bulunmaktadır.

Tekke Müsikîsi⁵ kolunda ise Miraciye, Âyin-i Şerifler, Na't'ler, Duraklar, İlâhi, Şuğl, Tevşihler, Savtlar, Mersiyeler, Kasîdeler, Nefesler, Semâhlar ve Nebveler bulunmaktadır.

Dînî Müsikî'nde, özellikle de Tekke (Dergâh) Tasavvuf Müsikîsi'nde en çok üzerinde durulan tür, ilâhi türüdür. Kuruluşları, din dışı müsikîmizdeki dörtlüklerle tekrarlanan küçük şarkılarla, Halk müsikîmizdeki türküler gibidir. Yalnız sözleri tasavvufidir ve çoğu tarikat müntesibi şairlerimizin ilâhi aşkla yazdıkları manzumelerden seçilmiştir. Aslında dînî müsikîmizdeki formların çoğu, "İlâhi" olarak adlandırılır. (İlâhi Na't-ı Şerif, İlâhi Durak ve benzeri gibi...) Buna rağmen ilâhiler başlı başına bir form manzumesidir. Niyâzi Mısırî, Yunus Emre, Nasuhi, Derviş Osman, Eşrefoğlu Rûmî, Aziz Mahmud Hüdâyi, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Hacı Bayram Veli, v.b. hazerata ait şiirler ilâhilerde söz unsuru olarak kullanılmıştır. Tarikatların her birine münhasır ilâhiler olduğu gibi, birden fazla tarikata bağlı onlarca benimsenen ilâhilerde vardır.⁶

İlâhi bestelerinde Sofyan, Düyek, Evfer, Devr-i Hindî, Yürük Semâî, gibi küçük usûllerle, çoğunlukla Evsat, nadiren de Muhammes, Devr-i Kebir, Hafif, Bereşan, Çenber gibi büyük usûller kullanılmıştır.⁷

İlâhiler, ölçümde Evsat ve diğer büyük usûllerin kullanıldığı "Cumhur İlâhiler", küçük usûllerin kullanıldığı "Zikir İlâhileri" tarzında bir ayrıma tâbi tutulabilir. Cumhur ilâhiler hem camilerde hem de tekkelerde okunur. Zikir ilâhileri ise kendine ait kurallar içerisinde, sadece tekkelerde, zikir esnasında okunur. Zâkirbaşî'lar bu alanda yönlendiricidirler. Zikir ilâhilerinin Zikir darbına uyması ve belli aralıklarla "Zikr-i Celâl'i" muhtevi bulunması kaide-dendir.⁸



Ken'ân Rifâî

İlâhiyât-ı Ken'ân'da Geçen Ken'ân Rifâî (Büyükaksoy) Besteleri						
Sıra No.	İsmi İlâhının İlk Mısrası	Usûlü	Makâmı	Formu	İcrâ Şekli	Sayfa No.
1	"Mevlâya sallı ve sellim"	Sofyan	Rast	AA	Solo – Cumhur	6
2	"Yâ Resûlallah, yâ mahbûbe Rabbilâlemin"	Devr-i Hindi	Rast	ABCA	Solo	8
3	"Garib âvâre biçâre"	Düyek	Rast	ABA	Solo - Cumhur	16-17
4	"Rûh u cism ü bâtın u zâhirsın elhak yâ Resûl"	Semâî	Rast	ABCB	Solo – Cumhur	18-19
5	"Noktâ-i şems-i hakikat"	Sofyan	Mahur	AA	Solo-Cumhur	22
6	"Selâmet her dü âlemde"	Sofyan	Nikriz	ABCB	Solo	27
7	"Cân-ı candır Hazreti Ahmet Muhammed Mustafa"	Düyek	Suznâk	ABCB	Solo	30-31
8	"Elâ ey cümlelerin bir mûcidî, bir mübdî'î Allah"	Devr-i Hindi	Suznâk	ABCB	Solo	32-33
9	"Rifâî Seyyid Ahmed'dir figânım"	Sofyan	Hicâzkâr	ABAB	Solo-Cumhur	37
10	"Âdemin âdemliği irfân iledir"	Devr-i Hindi	Nihâvend	ABCB	Solo	42-43
11	"Gâfil ne için usanmıyorsun"	Düyek	Nihâvend	ABCB	Solo	46-47
12	"Taşıp can bahri taşra attı beni"	Düyek	Nihâvend	ABCB	Solo	48
13	"Ey hâbib-i zülcelâl"	Düyek	Nihâvend	ABCB	Solo	49
14	"Seni sevdin kimi sevdim"	Düyek	Uşşak	ABCB	Solo	51
15	"Yoldaşım gel Allah diyelim"	Düyek	Uşşak	AA	Solo-Cumhur	56
16	"Gözüm dâim görür yârî"	Düyek	Uşşak	ABCB	Solo	57
17	"Kaçma dervişlikten ey biçare"	Sofyan	Uşşak	AA	Solo- Cumhur	61
18	"Sana insan, zaman, kâinat âşık "	Düyek	Uşşak	ABCB	Solo	63
19	"Cenâbı Hakk'a hamd olsun"	Düyek	Uşşak	ABCB	Solo	65
20	"Âşk beni etti zebun"	Sofyan	Uşşak	AA	Solo- Cumhur	66
21	"Yâ imâmel kıbleteyn"	Düyek	Uşşak	AA	Solo	67
22	"Biçareyim tevessül edecek bir amelim yok"	Türk Aksağı	Hüseyinî	ABCB	Solo	72-73
23	"Ümmi Ken'ân'da oldu gözlerden nihan"	Düyek	Şerefnümâ	ABCB	Solo	86-87
24	"Bir gece mânâda gördüm yatmışım"	Düyek	Sabâ	ABCB	Solo	99
25	"Firkatin nariyle yandım"	Düyek	Sabâ	ABCB	Solo	100
26	"Nâmımız yokken âdemde"	Sofyan	Sabâ	ABCB	Solo	101
27	"Aleyke sallallah"	Düyek	Evç	AA	Solo-Cumhur	117
28	"Öyle sermestim ki bilmem ben mi aşkım aşk mı ben ?"	Düyek	Hüzzam	ABCB	Solo	124-125
29	"Tâ ezelden aşkım bir şivekârın ânına"	Düyek	Hüzzam	ABCB	Solo	126-127
30	"Allah'ım Peygamber'e hem Ali'ye eyle salât"	Semâî	Hüzzam	ABCB	Solo	127-128
31	"Soyun vârandan arından"	Düyek	Hüzzam	AA	Solo- Cumhur	131
32	"Ateş-i aşkınla yandım nûr-ı imanım Ali"	Düyek	Hüzzam	ABCB	Solo	132-133
33	"Ey benim lebbeyk-i aşkım"	Aksak Semâî	Hüzzam	ABCB	Solo	134-135
34	"Kulluğu müminlerin bir ulu sübhânedir."	Devr-i Hindi	Hüzzam	ABCB	Solo	136-137-138

Dergâh İlâhilerinin İcrâlarının Taşıdığı Farklar

- Enstrüman refakati olmayan icrâlar.
- Sadece vurmali enstrümanların⁹ refakatinde yapılan icrâlar.
- Ney, Rebab, Kudûm digi enstrümanların refakatinde yapılan icrâlar.

Ken'ân Rifâî (Büyükaksoy) Besteleri

İlâhiyât-ı Ken'ân isimli kitap, Ken'ân Rifâî'nin ilâhi ve şiirlerini ihtivâ etmektedir. Kitabın bu güne kadar üç farklı baskısı yapılmıştır. Bu baskılardan ilki 1924 yılında İzzettin Hümâyi Bey tarafından neşredilmiştir. Bu nüsha Osmanlıca olarak basılmıştır. Daha sonra 1974 yılında Yusuf Ömürlü tarafından hazırlanan ve F. Sinan Uluant tarafından ikinci baskısı yayımlanmıştır. Üçüncü ve en son baskı ise Yusuf Ömürlü ve Dinçer Dalkılıç tarafından hazırlanmış, 1988 yılında Yusuf Ömürlü tarafından neşredilmiştir.

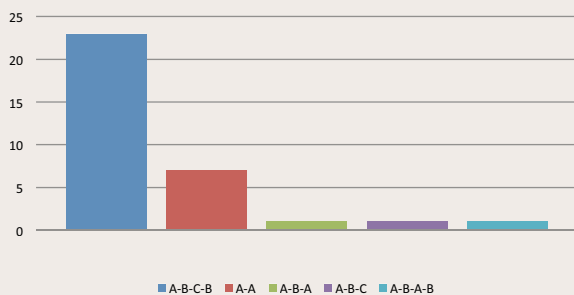
İlâhiyât-ı Ken'ân'da sadece Ken'ân Rifâî'nin besteleri olmayıp talebelerinin ve günümüz bestecilerinin de eserlerine yer verilmiştir. Böyle bakıldığında ve son baskı göz önünde bulundurulduğunda kitapta toplam 78 ilâhi bulunmaktadır.

Ken'ân (Rifâî) Büyükaksoy'un, İlâhiyât-ı Ken'ân isimli kitabında kendisine ait; 4'ü Rast, 1'i Mahur, 1'i Nikriz, 2'si Suznâk, 1'i Hicâzkâr, 4'ü Nihâvend, 8'i Uşşak, 1'i Hüseyinî, 1'i Şerefnûma, 3'ü Saba 1'i Eviç ve 7'si Hüzam olmak üzere toplam 34 adet ilâhisi bulunmaktadır.

Makalemizde sunulan tablodaki eserler, İlâhiyât-ı Ken'ân isimli kitabın 1988 yılında Yusuf Ömürlü tarafından neşredilen nüshasındaki sıra göz önünden bulundurulularak ve oradaki notalar kullanılarak -sıralanmış- incelenmiştir.

Gözlemler

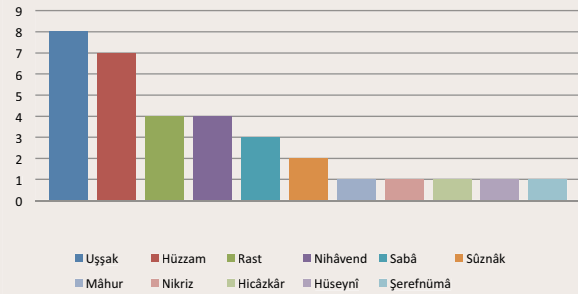
Genel Form (Biçim) Dağılımı



İlâhilerde, 23 adet A-B-C-B şarkı formunda karşımıza çıkan beste biçimi, 7 adet sadece A

bölümlendirmesiyle ifade edebileceğimiz tek bölümlü beste yapılanması, 1 adet A-B-A şeklindeki beste yapılanması, 1 adet A-B-C şeklindeki beste yapılanması, 1 tane de A-B-A-B şeklindeki beste yapılanması bulunmaktadır. Bu yapılanmalar göz önünde bulundurulduğunda eserlerin birçoğu form olarak şarkı biçiminde bestelenmiştir. Yani bestelerde zemin, nakarat ve meyan kısımları bulunmaktadır. Tek bölümlü olarak değerlendirdiğimiz ve sadece A harfi ile gösterdiğimiz biçim klâsik anlamda müziğimizde yer alan ilâhi formuna uygun yapıdadır ve genelde solo icrânın yanında toplu okumaya daha uygun olan eserler de bu yapıya sahip eserlerdir. Diğer birkaç yapılanma da şarkı biçimine yakın durumdadır. Yani zemin-nakarat-zemin şeklinde icrâ edilen -1- ilâhi, zemin-nakarat-meyan şeklinde icrâ edilen -1- ilâhi ve zemin-nakarat-zemin-nakarat şeklinde karşımıza çıkan -1- ilâhi şarkı formuna yakın örnekler olarak eserler arasında yer almaktadırlar.

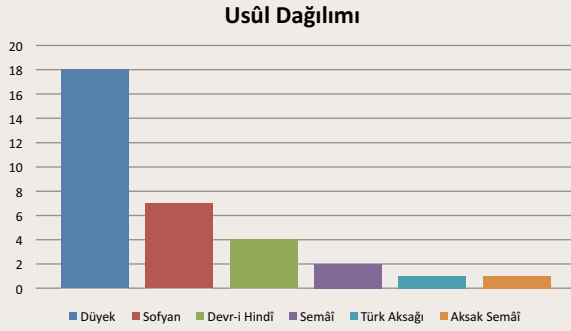
Makam Dağılımı



Bestelerinde 8'i uşşak, 7'si hüzam, 4'ü nihâvend, 4'ü rast, 3'ü sabâ, 2'si suznâk, 1'i mahur, 1'i nikriz, 1'i hicâzkâr, 1'i hüseyinî, 1'i şerefnûma olmak üzere toplam 11 makam kullanılmıştır. Bu makamlar arasında az kullanılan şerefnûmâ¹⁰ makamında eser vermiş olması dikkat çekicidir. Söz konusu makamın yaşadığı dönemde yeni terkîb edilmiş olması ve Ken'ân Rifâî'nin bu makamı kullanılarak bir beste yapması, müzik nazariyatını da yakından takip ettiğinin bir işareti gibidir. Bu makam, yerinde hicâz ailesini oluşturan makamların dizilerine hüseyinî aşîrân perdesindeki beyâtî ve yegâh perdesindeki rast ve acemli rast makamı dizilerinin eklenmesinden oluşmaktadır. Bu makamda 4 ses aşağı suznâk görünümü olmakla yoğun bir hicaz kullanımı bulunmaktadır.

Besteler için seçilmiş makamlar, -Şerefnûmâ makamı hariç- Klâsik Türk Müziği'nde sıklıkla kullanılan makamlardandır. Makamların ilâhiler-

deki işleniş şekillerinde herhangi bir nazari yanlışlık bulunmamaktadır.



Bestelerde toplam 6 usûl kalıbı üzerinde durulmuştur. 18 ilâhîde düyek, 7 ilâhîde sofyan, 4 ilâhîde devr-i hindî, 2 ilâhîde semâî, 1 ilâhîde türk aksağı, 1 ilâhîde aksak semâî usûlü kullanılmıştır. İlâhiyât-ı Ken'ân isimli kitabın 1988 yılındaki baskısında 72-73. sayfada bulunan hüseyinî ilâhînin usul numarası 5/8'lik Türk Aksağı ölçüsünde yazılmış fakat yukarıya usûl adı curcuna olarak geçirilmiştir. Nota yazımı da Türk Aksağı'na daha uygundur. Aynı şekilde kitabın 134 ve 135. sayfalarında bulunan hüzzam makamındaki şarkının usûl numarası 10/8'lik Aksak Semâî şeklinde yazılmış fakat üst isimlendirmesinde söz konusu usûlün mertebesi olan ve aslen 10/16 değeri belirten Curcuna usûlü isimlendirilmesi yapılmıştır. Eserin icrâ şeklindeki hızı, -nota yazımında da olduğu gibi- 10/8'lik Aksak Semâî isimlendirmesine daha uygun yapıdadır.

Usûllerin notaya aktarımında tespit ettiğimiz mertebe yazım farklılıkları (eserlerin notaya alındığı dönem göz önünde bulundurulduğunda) bir hata değildir. Eserlerin kulaktan notaya alınması aşamasında kolaylık olması açısından matematiksel olarak en küçük birim değer dikkate alınmıştır. Bu tür nota yazımlarını zamanın nota yayıncılarından Şamlı İskender'de de sıkça görmekteyiz.

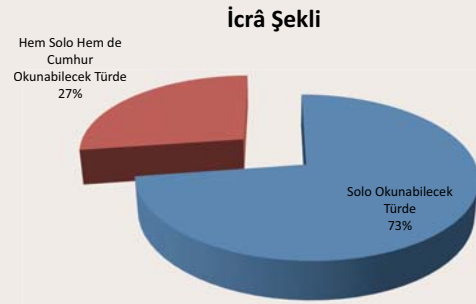
Hüseyinî İlâhî*
Biçâreyim tevessül edecek bir amelîm yok

Curcuna Orjinal Yazımı

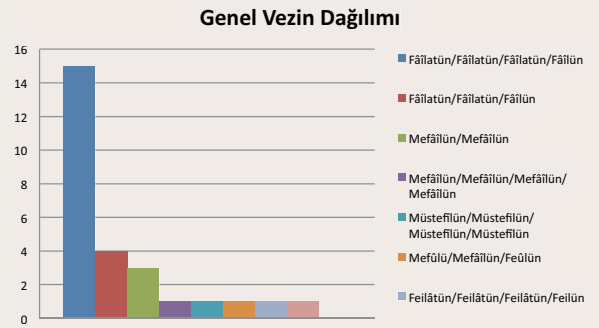
Bugünkü yazım kurallarına göre ...

*İlâhiyât-ı Ken'ân 1988 Basımı

Eserlerin hemen hepsi yapı olarak solo şeklinde icrâ edilmeye müsait eserlerdir. Bunların içerisinde



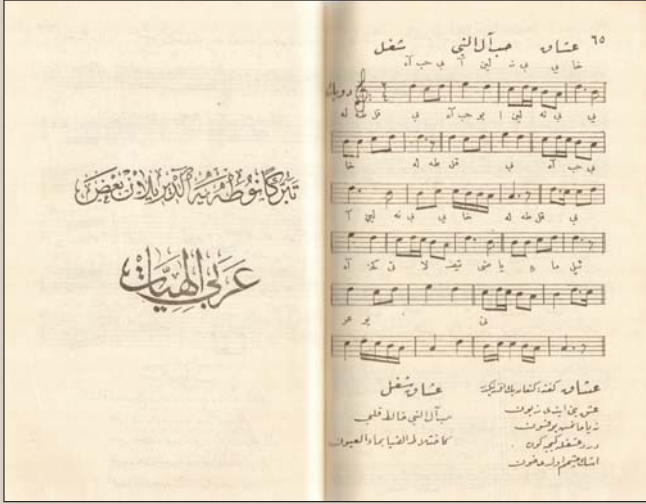
bir kısım ilâhîler yapıları gereği cumhur diye de nitelendirebileceğimiz toplu okumalara da uygundur. Fakat bu tür ilâhîlerin sayısı solo hüviyetlilere göre çok da fazla değildir. Unutmadan söylemek gerekir ki bu değerlendirme daha geleneksel normlar göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Tabii ki icrâ hürriyeti sanatkar ve icracıların elindedir.



Vezin kalıplarından en çok Fâilâtun / Fâilâtun / Fâilâtun / Fâilün kullanılmıştır. 15 ilâhînin şiiri bu vezin kalıbıyla yazılmış bundan başka Fâilâtun / Fâilâtun / Fâilün (4), Mefâilün / Mefâilün (3) Fâilün / Feilün (1), Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün (1), Müstefilün / Müstefilün / Müstefilün / Müstefilün (1), Mefülü / Mefâilün / Feülün (1), Fâilâtun / Feilün (1) vezin kalıpları kullanılmıştır.

Klasik ilâhî formu diyebileceğimiz tür basit bir anlatımla, tekrar eden kısa ve akılda kolay kalıcı bir melodinin tasavvufi güftelerle örülmesi şeklindedir. Bu türde melodinin kısalığı gereği, çok fazla geçki türünden değişiklikler de bulunmamaktadır. Yaptığımız araştırmada incelenen eserler arasında bu şekilde bestelenmiş ilâhîlerin bulunmasının yanında, esas araştırmamıza konu olan eserler bu basit türden daha sanatlı ve daha çok şarkı formunu andıracak özelliklerle kurulmuştur.

Genel olarak şarkı formunda karşımıza çıkan A-B-C-B düzenine sâhip ilâhîler ki bu şema bize bu ilâhîlerin zemin, nakarat ve meyan kısımlarından oluştuğunu işaret etmektedir, bu bölümlen-



İlâhiyât-ı Ken'ân İlk Baskı İç Detay



Ken'ân Rifâî

meler eserin uzamasına sebebiyet vermekte ve bu sebep özellikle geçki ve meyan gibi detayların daha rahat yapılmasına imkân sağlamaktadır.

Eserlerin bazıları seçilen usûller bakımından da klasik türden biraz farklı özellikler taşımaktadır. Alışıl gelmiş ilâhî formunda kullanılan usûl (en basit manada) genellikle 4/4 Sofyan iken, eserlerde Devr-i Hindi, Semâî, Curcuna, Düyek, Semâî gibi usûller de kullanılmıştır.

Klasik ilâhî düzeninden farklı yapılarıyla dikkat çeken eserler için daha çok tasavvufi güfteli şarkı diyebiliriz. Melodik yapıları zevkli işlenmiş, makam ve usûl kullanımları oldukça başarılı olan bu ilâhîler, yapılarında bulundurdıkları geleneksel detaylarla da ilgi çekicidir. Geleneksel yapının geleceğe ya da günümüze aktarımında çok önemli bir yere sâhip olduğunu kanaatine vardığımız bu türden eserlerin artırılmasının gerektiğini düşünüyoruz.

Dipnotlar

- * Kültür ve Turizm Bakanlığı İst. Dev. Türk Müziği Arş. Uyg. Topluluğu Sanatçısı.
- 1 RİFÂÎ, Ken'ân; "Sohbetler" Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2009 s. 602.
- 2 ERGUN, N. Sâdeddin; "Türk Müsiki Antolojisi", İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1942, s. 8-9.
- 3 (1868-1950)
- 4 YAVAŞÇA, Alâeddin; "Türk Müsiki'sinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri", Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2002, s.621.
- 5 Hicri II. asrın sonuna doğru zührt devri olgunlaşıp tasavvuf haline gelince, sūfiyâne hayatta olan çok önemli gelişmeler sonucunda şekillenmiştir. Bazı din bilginleri o dönemde tevhit, ayıklık gibi mistik mânâlar içeren kavramlardan bahsetmeye başlamışlardır. Tarikat ve tekke yapılanmaları da bu gelişmelerin ışığında yine bu dönemde görülmektedir. Hicri III. Asrın ilk yarısında görülen hızlı ve köklü değişimlere konu olan en önemli mesele de hiç şüphesiz ki, dini müziktir. Hususi bir tabir olarak tasavvufatta *semâ* adını alan dini müzik, genel hatlarıyla ilk defa bu dönemde ortaya çıkmıştır. (ULUDAĞ, Süleyman; "İslam Açısından Müzik ve Semâ", Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2004, s.168.)
- 6 YAVAŞÇA, Alâeddin; "Türk Müsiki'sinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri", Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2002, s.649.
- 7 YAVAŞÇA, Alâeddin; "Türk Müsiki'sinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri", Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2002, s.649.
- 8 YAVAŞÇA, Alâeddin; "Türk Müsiki'sinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri", Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2002, s.649.
- 9 Vurmalı Enstrümanlar: Kudüm, Nakkare, Bendir, Halile, Mazhar, Koltuk altı tek kudüm.
- 10 Şerefnûma: Makamın asıl adı "Şeref-i Hamidi" olup Sultan II. Abdülhamid Han adına tertiplenmiş olan bu makamın adı sonradan Dr. Suphi Ezgi tarafından "Şerefnûma" olarak değiştirilmiştir. Makamı Bahâ ve Hilmi Beyler müşterek olarak bulmuşlardır. Türk Müsiki Nazariyatı 575...



İlâhiyât-ı Ken'ân İlk Baskı



İlâhiyât-ı Ken'ân İkinci Baskı



İlâhiyât-ı Ken'ân Üçüncü Baskı

Hadislerde ve Hâkânî'nin Hilye'sinde Anlatılan Peygamberimizin Şemâili

Vicdan ÖZDİNGİŞ*



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

H z. Muhammed (S.A.V.) Efendimiz Hicret'ten 53 sene evvel Rabîu'l-evvel ayının on ikinci Pazartesi gecesini sabaha karşı Mekke'nin Haşimoğulları Mahallesi'nde, Safa Tepesi yakınında bir evde doğdu. Bu kutlu günde henüz güneş doğmadan âlem nur ile doldu. Âdem Aleyhisselâm'dan beri babadan evlâda intikal eden nur asıl sahibine ulaştı. Muhammed Aleyhisselâm'ın nûru, Âdem Aleyhisselâm'dan itibaren temiz babalardan ve temiz analardan geçerek gelmiştir. Ku'rân-ı Kerîm'de Şuarâ Sûresi 26/219. âyetinde yüce Allah şöyle buyurur:

“Sen, yani senin nûrun, hep secde edenlerden dolaştırılıp sana ulaşmıştır.”

“Hem senin şânını yüceltmedik mi?” (İnşirah Sûresi, 94/4.)

“Size kendi aranızda öyle bir Peygamber geldi ki zahmete uğramanız O'na ağır gelir. Kalbi üstünüze titrer, müminlere karşı pek şefkatli ve merhametlidir.” (Tevbe Sûresi, 9/128.)

“İnsanlara yumuşak davranman da Allah'ın merhametinin eseridir. Eğer kaba, katı yürekli biri olsaydın insanlar senin etrafından dağılıverirdi. Öyleyse onların kusurlarını affet, onlar için, mağfiret dile ve işleri onlarla müşâvere et, bir kere de azmettin mi, yalnız Allah'a tevekkül et. Allah muhakkak ki kendisine dayanıp güvenenleri sever.” (Âl-i İmrân Sûresi, 3/159.)

Sözlükte “süs, ziynet, kolye” gibi mânâlara gelen hilye mecâzen, “yaratılış, sûret ve güzel vasıflar” demektir. Hilye-i Şerif ya da Hilye-i Saâdet kavramları Peygamber Efendimizin (S.A.V.) fiziksel görünüşünü, hal ve hareketlerini, ahlâkını anlatır. Bir diğer adı şemâil olan hilyelerin kaynağı, hadîs-i şerifler ve sahâbe kavilleridir. (Tuncer. s. 5.)

Hilye-i pâkimi kim görse benim
Ola görmüş gibi vech-i hasenim.

B. 150

Hilyenin müstakil bir tür olarak gelişmesinin en önemli sebepleri, Hz. Peygamber'i rüyada gören bir Müslüman'ın onu gerçekten görmüş sayılacağına dair hadisler, peygamber sevgisini her şeyden üstün tutan Türklerin, bu sevgiyi diğer milletlerde görülmeven bir şevkle edebiyata aktarmaları konusundaki gayretleri denilebilir. Rivayete göre, hastalığı sırasında

kızı Hz. Fâtıma bir daha yüzünü göremeyeceği üzerine Hz. Muhammed, damadı Hz. Ali'ye “Hilyemi yaz,

benden sonra onu gören, beni görmüş gibi olur.” demiştir. Görüyoruz ki, Hz. Ali Efendimizden başka, burada da örneklerini vereceğiz,

Sahâbe-i Kiram Efendilerimiz de Hz. Peygamber'in şemâilini yazmışlardır. Hadis ve siyer kitaplarında hilye bölümleri bulunmaktadır. İlk hilye yazarı, büyük hadis âlimi İmâm-ı Tirmîzî'dir. Osmanlılarda ise “Hilye-i Saâdet” denilen levhaların yazılması ve

asılması gelenekleşmişti. Türk edebiyatında yazılan ilk Hilye Mehmed Hâkânî Bey'in eseridir. Özellikle Peygamber Efendimiz (S.A.V.) için duygu ve düşüncelerini yalın bir dil, samimi ve içten bir anlatımla dile getirmesi nedeniyle, aşağıdaki örnek beyitlerde görüldüğü gibi, önemli bir eserdir.

Hakk'a minnet o şeh-i zü'l- hasebin
Yani peygamber-i âli-nesebin.

Eyledi makdem-i ferruh-fâlî
Pâye-i âl-i Kureyş'i âlî.



Haz. Ali, Allah Rasûlü'nü anlatırken şöyle demiştir: "Hazreti Peygamber'in boyu ne çok kısa, ne de çok uzundu, orta boyluydu. Kuvvetli ve yakışıklı bir insandı. Cildi yumuşak, teni kırmızıya çalar beyazdı. Gözleri kara ve büyükçe idi. İki kaşı arası açık, fakat kaşları bir birine yakındı. Saçları ne kıvrıcık kısa ne de düz uzun saçlı; saçı kıvrıcıkla düz arasında idi. Sakalı sık ve bir tutamdı. Büyük başlı ve hilâl kaşlıydı. Alnı yüksek, burnu çekme, boyu uzun, göğsü genişti."

*"Dahî müşkîn saçî bâ-kavl-i sarîh
Ne kıvrıcık ne tavîl idi sahîh."
Hâkânî- Hilye, M/ 419*

"Değirmi (yuvarlak) yüzü, duru beyaz tenli, iri ve siyah gözlü, uzun kirpikliydi."

*Simsiyah gözlerin âhû misâlin
Daima Hakk'a bakar, her an visâlin
Beyazı ölçüsü gözde kemâlin
Kaşların sûreti gökte hilâlin.
Razıyım rüyâda yüzünü göster
Âşık ma'sûkuna can sunmak ister.*

*Dedi ol mazhar-ı envâr-ı celî
Esedullah-ı velî yani Alî.*

*Rûy-ı rahşânî değirmiydi anın
Nitekim cürmü meh-i tâbânın.
M.374-375*

*Sînesi gâyet ile vâsi idi
Nûr-ı sâtî' gibi hem lâmi' idi.
M/470*

*Şol kadar ak idi ol sadr-ı kebîr
Anı sanırdı gören bedr-i münîr.
M/472*

"İri kemikli ve geniş omuzluydu. Göğsü, ortadan karnına kadar kılsızdı. İki avucu ve tabanları dolgundu. Yürüdüğü zaman, sanki yokuş aşağı iner gibi rahatlıkla ilerlerdi. Sağına ve soluna baktığında bütün vücuduyla dönerdi."

*Omuzları yapılı düzgün el ayak
Boynu güzel, düzgün, gümüşten berrak.
Göğsünden inen kıl zarîf bir yaprak
Benden mutlu sana sarılan toprak.
Azatlık istemem cemâlin göster
Elim ellerine dokunmak ister.*

"İki omuzu arasında "Nübüvvet Mührü" vardı. Bu, O'nun sonuncu peygamber oluşunun nişânesi idi. O, insanların en cömert gönüllüsü, en geniş sinelisi, en doğru

sözlüsü, en yumuşak huylusu, en arkadaş canlısıydı."

*Nübüvvet mührünün sırtında yeri
Mühürlemiş Rabbim eşsiz değeri.
Görmesinde eşit ön ile geri
İpek mi, hayat mı, bu nasıl deri.
Bir dokunabilsem, yüzünü göster
Kölen seyre dalıp bir kanmak ister.*

"Karnı ile göğsü bir idi. Şişman değildi, zayıf da değildi, sıkı etliydi. Ayaklarının altı çukur idi; düztaban değildi. Gözleri uzağı görür, kulakları uzaktan ses alırdı. Ağızları genişçe idi. Dişleri sıkı. Yüzünün bütün çizgileri görünürdü. Omuzları etli, omuz kemikleri enliydi.

Kendilerini ansızın görenler, O'nun heybeti karşısında sarsıntı geçirirler, fakat üstün vasıflarını bilerek sohbetinde bulunanlar ise, O'nu her şeyden çok severler idi. Kendilerini vâf eden kimse, 'Ne ondan önce, ne de ondan sonra bir benzerini görmedim.' derdi. (Tirmizî, Şemâil, 276-278, Menâkıb, 8, İbn Sa'd, Tabakat, 1/121.)"

Enes b. Mâlik (R.A.): "Hz. Peygamber (S.A.V.), kavmin orta boylusu idi, ne uzun ne de kısaydı. Teni kırmızıya çalan beyazdı, ne siyah ne de tam beyazdı. Ne kıvrıcık ne de düz saçlı idi. Kendisine kırk yaşında iken vahiy indirildi. Kendisine vahiy inerken Mekke'de on yıl, Medine'de de on yıl kaldı. Başında ve sakalında yirmi kadar bile beyaz tel yok iken de rûhu alındı." demiştir. (Kitâbü'l-Menâkıb, 23, Tecrid no, 1481.)

Efendimizin vefâtı, Fâtıma vâlidemizi öyle feryada boğmuş ve öyle ağlatmıştır ki, o gün dudaklarından cihan ağlatacak kadar rikkat verici şu sözler dökülmüştür: "Hz. Muhammed'in mezarının toprağını koklayan bir insan, başka koku aramaya ne lüzum var? Üzerime öyle musîbetler döküldü ki, eğer onlar günler üzerine dökülseydi, günler hep gece olurdu." (İbn Mece, Cenâiz, 65, Ahmed b. Hanbel, Müsned, 3/197, Zehebî, Siyer-i A'lâmi'n-Nübelâ 2/134.)

*"Mis kokunu duyunca, kendinden utandı gül
Rabbimin buyruğuna şâhit oldu ıssız çöl,
O kaskatı yürekler seninle oldu gönül,
Ey server-i kâinat, hoş geldin, safa geldin!"
Ahmet Sırrı Arvas*

Enes (R.A.) "Rasûlüllah (S.A.V.)'in elinden daha yumuşak ne bir yün ipeğe ne de bir kumaş ipeğe dokundum. Hz. Peygamber (S.A.V.)'in kokusundan daha güzel bir koku da asla koklamadım." demiştir. (Kitâbü'l-Menâkıb, 23, Tecrid no, 1492.)

Abdullah b. Revâha, bir keresinde şöyle demişti: "Eğer O (S.A.V.), apaçık mucizelerle gelmiş olmasaydı, sadece O'nu görmek bile, O'na inanmaya yeterli sayılırdı." (Said Havva er-Resûl, 1/19; İbn Hacer, İsâbe, 2/307.)

Abdullah b. Mes'ud der ki: "Bir defasında Allah Rasûlü hasır üzerinde uyumuş, kalktığına da üzerine hasırın yaptığı iz görülmüştü. Ey Allah'ın Rasûlü! Sana bir yatak edinlim, deyince şöyle buyurdu."

"Dünya ile benim ne alâkam var. Ben, dünyada bir

ağaç altında gölgelenip de bırakıp giden bir yolcu gibiyim.” (Tirmizî, Zühd, 44; İbn Mâce, Zühd, 3.)

Enes b. Mâlik anlatıyor: “Allah Rasûlü, ahlâk itibarıyla insanların en güzeliydi.” (Müslim, Fezail, 48.)

Yine, Enes b. Mâlik naklediyor: “Sûret ve cemâl yönüyle insanların en güzeli olan Allah Rasûlü, kalp ve iradesiyle de insanların en cömerti idi. Aynı zamanda insanların en cesuruydu.” (Müslim, Fezâil 48; Buhârî, Cihad, 24.)

Abdullah b. Abbas anlatıyor: “Allah Rasûlü hayırda insanların en cömerti idi. Ramazanda Cebrâil (A.S.) ile buluştuğunda en cömert hâlinde olurdu. Cebrâil Aleyhisselâm Ramazan bitinceye kadar her gece onunla buluşurdu. Nebî (S.A.V.) onunla karşılıklı olarak Kur’ân’ı birbirlerine arz ederler, mukabele ederlerdi. Cebrâil Aleyhisselâm onunla buluştuğu zaman O, önüne kattığı her şeyi sürükleyip götüren bir rüzgâr gibi cömert kesilirdi.” (Buhârî, Savm, 7, Müslim, Fezâil, 50.)

Hz. Âişe vâlidemize “Allah’ın Rasûlü’nün evinde ne yaptığı” sorulmuş, o da şu şekilde cevap vermiştir: “O, insanlardan herhangi biri gibi davranırdı, elbisesinin yırtığını diker, koyunları sağır ve kendi işini yapardı.” (Ahmed b. Hanbel, Müsned, 6/256.)

Hz. Âişe, benzer soruya diğer bir keresinde de şu şekilde cevap vermiştir: “Allah Rasûlü evinde, sizden herhangi biriniz ne yapıyorsa onu yapardı. Kendi ayak-kabılarını tamir eder, elbisesini yamar ve dikerdi, ev işlerinde hanımlarına yardımda bulunurdu.”

Yine annemiz, Hz. Âişe: “Hz. Peygamber bir şey anlatırdı, eğer bir kimse ağzından çıkan sözleri saymak istese, sayabilirdi.” demiştir. (Kitâbü’l-Menâkıb, 23, Tecrid no, 1496.) “Sizin yaptığınız gibi sözü peş peşe ulayıp süratli konuşmazdı, tek tek ve bu denli yavaş konuşurdu.”

Enes (R.A.)’dan: “Hz. Peygamber bir şey söylediğinde anlaşılana değin üç defa tekrar ederdi. Bir topluluğa gelip selâm verdiğinde de (duyulana kadar) üç defa selâm verirdi.” (Kitâbü’l-İlm, 30, Tecrit no: 82.)

Ebû Hureyre: “Hz. Peygamber yemekte asla kusur bulmazdı. Eğer isteği varsa yer, yoksa bırakırdı.” demiştir. (Kitâbü’l-Menâkıb, 23, Tecrid no, 1495.)

Enes b. Mâlik diyor ki: “Aile fertlerine karşı Hz. Muhammed’den daha şefkatlisini görmedim.” (Müslim, Fezâil, 63; Müsned, 3/112.)

Abdullah b. Abbas anlatıyor: “Hz. Ebû Bekir, Allah Rasûlü’ne sorar: ‘Yâ Rasûlallah! Saçınızda ak görüyorum. Birdenbire ihtiyarladınız; bir derdiniz mi var?’ İki Cihan Serveri cevap verir: ‘Beni Hûd, Vâkıa, Mürselât, Nebe ve Tekvin Sûreleri ihtiyarlattı.’” (Tirmizî, Tefsir, 57.)

Hz. Ali’nin bildirdiğine göre Allah Rasûlü şöyle buyurmuştur: “Beni Rabbim terbiye etti. Hem de ne güzel terbiye etti.” (Aclunî, Keşfü’l-Hafâ, 1/72.)

Ebu Hureyre, Peygamber Efendimiz’i şu vasıflarla anlatmıştır: “Peygamberimiz orta boylu idi, uzuna daha yakındı. Beyaz tenli idi. Sakal kılları siyahtı. Dişleri çok güzeldi. Gözlerinin kirpikleri sık ve uzundu. İki

omuz arası geniştir. Yanakları ne şişkin ne de çökük-tü. Ayağı bütünüyle yere basardı, bütün vücuduyla öne döner ve büyüün vücuduyla arkaya dönerdi. Ne O’ndan önce ve ne de O’ndan sonra güzellikte, O’nun gibisini görmedim.” (Nesaî, 8/183.)

*Yüzünün hâlis idi ağı katı
Ruhleri sâf idi sâfi sıfatı.*

*Reng-i rûyî gül ile yek-dil idi
Gül gibi kırmızıya mâil idi.*

B. 204- 205

Sahâbe-i Kirâm’dan Câbir bin Semûre de Peygamberimizin fizikî hâlini şu vasıflarla tanıtmıştı. Demiştir ki: “Ben mehtaplı bir gecede Peygamber Aleyhisselâm’ı gördüm, üzerinde bir cübbe vardı. Rasûlullah’ın yüzü ile ayın yüzünden hangisinin daha güzel olduğunu tespit etmek maksadıyla, önce Allah’ın Rasûlü’nün yüzüne baktım; daha sonrada ayın yüzüne baktım. Vallahi bana göre, Peygamberimiz Efendimizin o mübarek yüzleri aydan çok daha güzeldi.” (Müslim, Fezâil, b. 91-93; Buhârî Libas; 7/57-58, Menâkıb, 4/164-165.)

*Şem’-i ruhsârı dönerdi mâhe
Sanki kandil idi arşullâhe.*

B.215

Sahâbeden Benâ bin Azîb de Rasûlullah Efendimizi şöyle vasfetmiştir: “Peygamberimiz Efendimiz orta boylu, iki omuzlarının arası genişçe idi. Mübarek başlarından omuzlarına doğru uzanan saçları, uçları kulak yumuşağına kadar inerdi. Üzerinde kırmızı bir elbise vardı. Peygamber Aleyhisselâm o kadar güzeldi ki, ben ondan daha güzel bir kimse görmedim.” (Edetü’l-Müfret, 2/520-659.)

Peygamberimiz Efendimizin şemâilini anlatan sahâbelerin mübarek ağızlarından dökülen inciler böyle. (Radyallahu Aleyhim Ecmain.)

Peygamberimiz, uzuna yakın orta boylu, biçimli bir insandı. Omuzları ve göğsü geniş, yüzü çok sevimli ve güzeldi. Vücudu yapılı idi. Allah onu bir insan güzeli olarak yaratmıştır.

*Hem cesîm idi Resûl-i Ekrem
Yaraşur rûh-i mücessem der isem.*

B.248

*“Ne uzun ne kısa kararında boy
Soyu İbrahim’den, ne asil bir soy.
Saçları hoş, siyah, dalgalı bir koy
Kemâlini giydir beni benden soy.
Varlığın ma’sûku cemâlin göster
Bu kul varlığından soyunmak ister.”*

Peygamberimizin vücudu kadar ahlâkı da çok güzel ve yüksekti. Yaratılış ve ahlâk itibarıyla insanların en üstünü, büyüün peygamberlerin en güzeli idi.

Peygamberimiz, güler yüzlü, tatlı sözlüydü. Ağzından kötü bir söz çıkmaz, kimseyi incitmezdi. Ömründe hiç yalan söylememiştir. Verdiği sözden dönmez, söz verdiği zaman, sözünü mutlaka yerine getirirdi.

Peygamberimiz çok cesurdu. Korku nedir bilmez ve Allah'tan başka kimseden korkmazdı. Muharebelerde kılıç elinde düşmanlarla çarpıştı. Bütün kötülükleri kaldırdı.

Peygamberimiz, kötü adamları hiç sevmezdi, kötülere karşı çok sert davranır, iyiliğe karşı ise, yumuşak davranırdı.

Peygamberimiz, büyüklere saygı, küçüklere merhamet, şefkat gösterirdi. Çocukları çok severdi, saçlarını okşar, mübarek eliyle bir çocuğun başını okşarsa, o çocuk diğerleri arasından hemen seçilir, belli olurdu. Onları konuşturur, hele yetim-öksüz, kimsesiz çocuklara çok acırdı, onlara çok yardım ederdi. Kimsesizlerin işlerini görmekten zevk duyardı. Sözüne sadık ve merhametliydi.

Peygamberimiz çok cömertti. Hiçbir şeyini esirgemez, herkese elinden gelen yardımı yapardı. Bütün insanları hoş tutar, hizmetçilerine şefkatle muamele ederdi. Kendisi ne yer, ne giyerse hizmetçilerine de onları yedirir, onları giydirdi. Komşu hakkını çok gözetir ve onları hiç gücendirmezdi

Peygamberimiz misafirlerini güler yüzle karşılar, onlara elini uzatır, ellerini sıkar, kendisi hizmet eder, onların iyi olmaları için çalışır ve dua ederlerdi. Kimse-nin evine, odasına izinsiz girmezdi. Bir yere misafirliğe gittiğinde evvelâ kapıyı vurarak izin alır, kapı açılınca selâm verir ve içeriye girerdi.

Peygamberimiz çok utangaçtı, utanmak hissi imandan gelir, utanmak hissi olan kötülük yapamaz, buyururlardı.

Yüzünde nur, sözünde kuvvet, lisanında bir güzellik vardı. Herkesin aklına göre söz söyler, konuştuğu zaman tane tane, mânâlı, kısa ve açık konuşurdu. Seslerini herkes rahatlıkla dinler, kimsenin sözünü yarıda kesmez, konuşanı can kulağıyla dinlerdi. Haşin davranmaz, mütevâzî yaşırdı.

Peygamberimiz görüştüğü kimselerin ellerini sıkar, hallerini, hatırlarını sorardı. Fakirlerini çok korurdu. Dilenciliği sevmez ve bundan kurtulmaları için onlara yardım eder, yol gösterirdi.

Peygamberimiz çok çalışkandı. Vaktini hiç boşuna geçirmezdi, evlâd-ı iyâlini geçindirmek için ticaretle meşgul olurdu. Alış verişte kıl kadar doğruluktan ayrılmazdı. Doğruluğu ve doğru kimseleri çok severdi.

Peygamberimiz, sade ve temiz giyinirdi. Temizliğe çok dikkat ederdi. Yemekleri de sade idi. Yemek seçmezdi. Ne bulursa onu yerdi. Sevmediği yemeği kötülemezlerdi. Yemekten önce ve sonra ellerini her zaman yıkardı.

Başladığı işi bitirmeden bırakmazdı. Hemşerileri, Peygamberimize “El-Emîn” ismini vermişlerdi.

Kâinatın efendisi, Allah'ın habîbi, müminlerin baş tacı, hasta gönüllerin ilâcı, çaresizlerin yardımcısı, maz-

lumlara koruyucusu, düşünülebilen her türlü üstünlüğün sahibi, insanların örnek aldığı peygamberi. Biz her işimizde, her gidişimizde peygamberimizi örnek tutarız. Peygamberimiz gibi yapmaya, Peygamberimiz gibi olmaya çalışırız. Onun yüksekliğine erişilmezse de erişmeye çalışırız.

Hâkânî'nin Hilye'sinden beyitleriyle sözlerime nokta koymak istiyorum:

*Sende ey şâh-ı selatîn-eflak
Na't-i levlâke liyâkat var iken*

*Nice tarif edeyim evsâfın
Nice şerh eyliyeyim eltâfın.*

*Seni Hak âyine-i zât etti
Zât-ı yektâsına mir 'ât etti.*

*Hilyeni müşkil iken şerh u beyân
Eyledim anı bî-kadri'l-imkân.*

*Mütevekkil olup ol Sultân'a
Başladım vâsfına küstâhâne*

*Bunhadîs içre budur kavî-i ehem
Yani Allah u Teâlâ âlem.*

*Nice pâkîze sühandan sonra
Fahr-i âlem didi: “Benden sonra,*

*Hilye-i pâkîmi kim görse benim
Ola görmüş gibi vech-i hasenim.”
M. 331-339*

Allah'ın Rasûlü'nün şemâilini okumayı, yazmayı ve yaşamayı, Rabbim âlem beşerine nasip etsin ve hatalarımızdan dolayı taksiratlarımızı affetsin...

Allah'ın salât ve selâmı O'nun ve O'nun ümmetleri üzerine olsun...

KAYNAKLAR:

- * Yard. Doç. Dr., Celal Bayar Üniversitesi Öğretim Üyesi.
- 1 Âl-i İmrân Sûresi, 3/159.
- 2 Ali Yardım, *Peygamberimiz'in Şemâili*, Damla Yay., İstanbul, 1998.
- 3 Aclunî, *Keşfü'l-Hafâ*, 1/72.
- 4 Buhârî, *Savm*, 7, Müslim, *Fezâil*, 50.
- 5 Buhârî, *Libas*, 7/57-58; *Menâkıb*, 4/164.
- 6 *Edebü'l-Müfret*, 2/520-629.
- 7 *Hâkânî Mehmed Bey, Hilye*, Haz. Hayrettin Karaman, Takdim: Faruk Tuncer, Ufuk Kitapları, İstanbul, 2008.
- 8 İbn Mece, *Cenâiz*, 65; Ahmed b. Hanbel, *Müsned*, 3/19.
- 9 Zehebî, *Siyer-i A'lâmî'n-Nübelâ*, 2/134.
- 10 İnşirah Sûresi, 94/4.
- 11 *Kitâbu'l-Menâkıb*, 23, Tecrid no: 1495.
- 12 Müslim, *Fezâil*, 63-91-93; *Müsned*, 3/111; *Nesâî*, 8/183.
- 13 Said Havva er-Resûl, 1/19; İbn Hacer, *İsâbe*, 2/307.
- 14 Tirmizî, *Zühd*, 44; İbn Mâce, *Zühd*, 3.
- 15 Tirmizî, *Tefsir*, 57.
- 16 Tevbe Sûresi, 9/128.
- 17 Tirmizî, *Şemâil*, 276-278; *Menâkıb*, 8, İbn Sa'd, *Tabakat*, 1/121.
- 18 <http://www.milligazete.com.tr/kültür>

Ömer Tuğrul İnancı

Tasavvuf Müziği Değil Tekke Müziği!

Öyle bir insan düşünün ki, küçücük mütevâzı bir odada gönülleri fetheden bir iklimin sahibi olsun. Öyle bir insan düşünün ki, tasavvuf geleneğimizin ve mûsikîmizin yaşayan en büyük dimağı olsun. Ömer Tuğrul İnancı'le sohbetimden önce dersime çalışmış olmama rağmen rûhumu boğan tedirginliğin kaynağı, karşılaşacağım bilgi deniziyle baş edemeyeceğimden sebepleniyordu. Ancak ilk defa bir mürşîdin zâtına varan bu yolculuğum hiç düşündüğüm gibi olmadı. Hikmetin ve irfanın insanı saran, rahatlatan tarafını idrak edince bütün kaygılarım yok oldu. Tasavvuf Müziği'nin bazı kafalarca uydurulmuş bir kavram olduğunu ifade eden İnancı, doğrusuna rücu eden kavramı yani Tekke Mûsikîsi'ni detaylandırırken pek çok konuya da değindi. Ufka ve güllere âşık bir Hak dostunun, her tavrında insana olan saygısını ifade eden sohbetini sizlerle paylaşıyorum. Umarım siz de keyif alırsınız.

Röportaj: Nebahat KONU YILMAZ*



Tasavvuf Müziği kavramından başlayalım. Günümüzde dinî içerikli sözü olan her melodi Tasavvuf Müziği olarak algılanıyor. Gerçekte nedir Tasavvuf Müziği?

Bir kere Tasavvuf Müziği tabiri mecburen ortaya konmuş, çok da doğru olmayan bir tabirdir. Doğrusu Tekke Müziği'dir. Ama Türkiye'de öyle kafalar var ki tekke, şeyh, derviş, dergâh gibi isimler, kelimeler onlara alerji yapıyor. Bu alerjilerini kanunda desteklediği için rahatça ortaya koyabiliyorlar.

Kanun başka şey hukuk başka şeydir. Her kanunun hukuka uygun olduğunu söylemek mümkün değildir. Hitler bütün Nazi zulmünü kanuna dayanarak yaptı. Öyleyse kanunen yasak olması demek hukuken yasak olmasını gerektirmez. Bugün Türkiye'de Anayasa'nın yeterliliği, yetersizliği, toplumun ihtiyaçlarına uygun olup olmadığı tartışılır. Tartışılmalıdır da. Ama kanun yürürlükte olduğu müddetçe uymak aynı şekilde gereklidir. Fakat bazı kanunlar hakkında konuşmak bile yasak. Hal böyle olunca halk kendisine yeni deyimler uyduruyor. Tasavvuf Müziği tabiri böyle bir tabirdir. Bunun aslı Tekke Müziği'dir. Ayrıca Tekke Müzi-

ği bir tür değildir. Türk Müziği içinde bir tarzdır. Bugünkü nota sisteminin yeterliliği ayrı münakaşa konusu olmakla birlikte aynı nota ile yazılır. Ama o tarza sahip olmayan biri o notalardan onu öğrenirse usta olmadan (çünkü kâğıtta yazılmaz mûsikî) şarkı gibi olur ama o tarzı bilen onu ilâhi gibi okur. Tabii burada ilâhi ve şarkı aslında çok genelleme. Çünkü şarkı da ilâhi de bir form ismidir. Ama biz şarkı deyince Türk Müziği'nin bütün sözlü eserlerini, ilâhi deyince de Tekke Müziği'nin bütün sözlü eserlerini algılarız. Özelliğinin haricinde çok da yanlış bir algılama değil. Ama bizim ki kârlar, kârçeler, besteler, nakışlar, yürük semâiler hepsi şarkı olarak isimlendirilir. Meselâ bir fasıl tarzı vardır. Rahmetli Münir (Nurettin Selçuk) Hoca'nın ortaya koyduğu ve geliştirdiği ve örnek alınan bir solo tarzı vardır. Yine Nevzat (Atlı) Bey'le güzel örneklenen bir koro tarzı vardır. Tekke Müziği de böyle bir tarz. Yalnız bazı yerel güftelerin besteye giydirilerek okunması da Tekke Müziği değildir.

Aslında bu tanıımı yaparken Tekke Müziği'ni icra maksadından ayrı düşünemeyiz değil mi?



“Kur’ân-ı Kerîm’de aşk yoktur, bu insana aittir.” deniyor. Her şey hakikatte Allah’a aittir. Allah’ta sevme olmasaydı, bizde sevme olmazdı.

Elbette. Bir kere şunun bilinmesi lâzım ki tekkede icra edilen müzik bir gaye değil bir vasıttır. Dergâhta, normalde, zikrullah âyini yapılır. Bütün dergâhlarda Mevlevîsi, Bektâşîsi, Halvetîsi, Kadirîsi vs. âyine halâvet kazandırmak, âhenk katmak ve mûsikînin âhenginden istifade ile insanlara büyüklerin sözlerini, yani nutku şerifleri dinletmek için, vasıta olarak kullanmışlardır. Çünkü dikkat buyurulursa büyüklerimiz sadece nesir yazmamışlardır. Şiir tarzında da yazmışlardır. Niye böyle yapmışlar? Çünkü şiirin bir iç âhengi vardır. Sadece aruz veya hece kalıbından değildir, ayrıca başka bir âhenk vardır. Kur’ân-ı Kerîm’in çözölemeyen ancak okuyanla ve gönül kulağıyla dinleyenler tarafından algılanan âhengi gibi. La-teşbih ama böyle. Bu âhenk hafızaya daha çok tesir eder. Siz hiç nesir ezberlediniz mi? Ama çok şiir ezberlemişsinizdir.

Neden? Bu şiirin âhengine bir de mûsikînin âhengi eklendiğinde kâinatın âhengiyle hemâhenk olunur. Onun için mûsikî mutlaka kullanılır.

Hacı Bayram Velî gibi, Eşrefzâde Rûmî gibi, Abdürrahîm Tırsî gibi, Aziz Mahmud Hüdâyî Hazretleri gibi hatta Dede Ömer Rûşenî gibi büyüklerimiz, aynı zamanda beste yapmışlardır.

Öyle ise Tasavvuf Mûsikîsi diye isimlendirilen mûsikî, yalnız ve yalnız dergâhta tarz olarak kullanılan mûsikîdir. Bu tarz o kadar önemlidir ki, bir fiili durumdan bahsedeyim: Alâeddin (Yavaşca) Ağabey’in hocası olan Zeki Arif Bey’in şeyhi (Zeki Arif Ataergin bir Şâbânî-Nasuhî halifesidir.) Kerîmeddin Efendi Hazretleri’nin halifesidir. Bunu pek kimse bilmez.

Aynı zamanda çok da iyi bir bestekâr...

Bana sorarsanız son dönemin en yüksek bestekâridir ve o dergâhın zâkirbaşısı Kudret Efendi’den kendim dinledim. Çünkü kendine güvenmek ve ben bu

işi yaparım demek tasavvuf terbiyesinde ayıptır. Bazen de bu ayıbı farkında olmadan işleyenler, yine farkında olmadan ikaz edilirler. Kendi anlattı. Dergâhta Şâbânîye zikrullahı esnasında “Medet yâ sâhibe’l-imdat” dedim, arkası gelmedi. Bir daha, “Medet yâ sâhibe’l ...”. Bir daha “Medet yâ sâhibe’l ...”, arkası gelmiyor. Ama zikrullahın harareti kaçıyor. Başladım “Bakmıyor çeşm-i siyah feryâde, yetiş ey gamze yetiş imdâde.” şarkısını kaside tarzında okumaya. Kerîmeddin Efendi Hazretleri başını kaldırmış “Oldu, oldu, aldırma.” demiş. Sonra dedi ki bana Kudret Efendi Hazretleri: “Mühim olan oradaki zikrullah âhengini bozmamaktır. Bazen haddini bil diye güfteyi de göndermezler. Bana da öyle yaptılar. Haddimi bildim. Demek ki bir hata yapmışım, ama işi bozmamak önemlidir.” İşte bu bir tarzdır. Bir zamanlar kimse kusura bakmasın ama radyolarda Tasavvuf Müziği koroları kuruldu. Meydan görmemiş, zikrullahı eşlik etmemiş (yaşımız icabı böyle bir şey mümkün değil zaten) bu kişilerin okudukları adı ilâhî olan, Tasavvuf Müziği olan eserleri dinlediğimizde, şarkıdan farkını görmedik. Eski meydan görmüş büyüklerimizden dinlediğimizde “Haa! Bu eser demek ki böyle okunuyormuş.” dedik. Onun için bu bir tarzdır.

İnsan hayatında bu kadar önemli olan mûsikî, hayattan gayri bir şey olmayan tasavvufta da elbette vardır. Her insanda, tanrısızlığa inananlar da dahil her inançta bir ebediyet duygusu vardır. Dolayısıyla insanları ebediyet duygusundan ayırmak, yani din duygusundan ayırmak mümkün değildir. Bu bizim yaradılışımızda var ama farkında değiliz. Her insanda beka duygusu, ebediyet hâli vardır. O zaman din hayatın tâ içindedir. O zaman mûsikîde de vardır. Tasavvufta ayrı bir müzik yoktur. Tür olarak tarz olarak vardır. Aynı eser camide okunan mevlitte tevşih olarak okunduğunda başka bir tarzda okunur. Zikrullah meydanında başka bir tarzda



okunur. Aynı eser meselâ Hz. Hüdâî'nin, "Kudümün rahmeti zevki safâdır." camide, velâdet bahrinde okunduğundan başka bir tarzda okunur. Cumhuriyet ilâhî denen bir tarzda dergâhta okunduğu zaman, başka tarzda okunur. Ama bu tarzı ancak ehli kulaklar anlar.

"Müzik, arş-ı âlâ ile arz-ı âlâ arasındaki sessizlik-tir." diyor ya bazı sûfiler, sizce böyle bir tanım neye tekabül ediyor?

Elbette en büyük müzik sükûnettir. Ama mutlak sessizlik diye bir şey yoktur. Kulağımızın duymasından ibaret değildir sesler. Biz bazı frekanslar arasını duymayız. Bizden daha iyi duyan mahlûklar var. Burada maksat kendi iç sesimizi dinlemektir. Çünkü bir arş da senin gönlündür. Kâinata ne varsa sende de var. Arz da bedendir. Bunlar tabîî sembolik mânâlar. İnsanı bedenden ibaret gören bu dönem zihniyeti, bu işleri kolay kolay kavrayamaz. Evvelâ bedenden ibaret olmadığımızı algılayacağız ki ondan sonra biraz daha düşüncemiz açılır, yükselir, derinleşir.

Kul neler yapmalıdır ki Yaratan'a yakın olsun?

Bunu sistematize bir şekilde izah etmiş büyüklerimiz. Biri "kurb-ı ferâiz", diğeri "kurb-ı nevâfil". Kurb, yakınlık demektir. Farzlarla Allah'a yaklaşmak, nafilelerle Allah'a yaklaşmak. Farzlar ile Allah'a yaklaşmak, herkesin sıradan bir bilgi ile elde edebileceği bir şeydir. Bu insanı belli bir yere kadar yükseltir. Ondan sonrası yalnız başına olmaz. Ondan sonra rûşt kazanmak gerekir. Rûşt kazanmak mürşit eliyle olur. Mürşid-i Âlem Rasulullah (S.A.V.)'tır. Ama Kur'ân-ı Kerîm'de Allah, "Ben sizi, cins cins, kabile kabile yarattım." diyor. Hepimizin ayrı ayrı meşrebimiz var. Beden yapımız gibi gönlümüz de farklı. Her meşrebe, her karaktere göre aşkın davranış biçimi olarak ayrı ayrı kanallara edilmeli için, ayrı ayrı tasavvuf ekolleri kurulmuştur. Dolayısıyla bu kadar bolluk, bir ayırım sebebi değil, her meşrebe cevap verme ihtiyacından...

“

Her insanda, tanrısızlığa inananlar da dâhil, her inançta bir ebediyet duygusu vardır. Dolayısıyla insanları ebediyet duygusundan ayırmak, yani din duygusundan ayırmak mümkün değildir.

”

Bu Yaratan'ın sıfatlarından mı kaynaklanıyor?

Evet, hepimizde ayrı ayrı Esmâül-Hüsna'nın (Allah'ın isimlerinin) tecellileri var. Meselâ siz, tefekkür-e ehemmiyet veren bir yapıdasınız. Yapıyı değiştirmek mümkün değildir. Sanatkârâne yapıda olanların Mevlevîliğe, coşkun yapıda olanların Rifâîliğe meyli bundandır. Bütün bu meşreplere cevap verecek ekoller var. İstanbul'da 360 küsur tane tekke var. Dünyanın en kalabalık tekkesi olan şehir İstanbul'dur. Ne Kahire'si, ne Mekke'si, ne Medine'si, ne Bağdat'ı, ne Şam'ı. 70 küsur Kadîrî tekkesi var, 100 küsur Halvetî tekkesi var. Hepsinin meşrepleri ayrı. Kadîrî ama şeyhleri değişik. Kim hangi kol fıtratına uygunsa ona intisap ediyor. O zaman bu gönlümüzün farklılığından kaynaklanan çeşitliliğe cevap verilmiş oluyor. Kul için "kurb-ı ferâiz"le belli bir yere geldikten sonra "kurb-ı nevâfil" devreye giriyor. Çünkü din; la-teşbih, kuş gibi. Yükselmek ve ilerlemek için kuş, iki kanadını birden çıkarır. Bu kanadın biri tarikat, biri şeriattır. Zaten tarikat deyince içinde şeriat vardır. Bunun farkında olmayanlar tarikat bize lâzım değil, şeriat yeter dedi mi, topallar kalır. Kuş tek kanatla yürür ama asla yükselmez. İki kanadı birden çırpacak. Yani biri mükellefiyetlerin edası, diğeri muhabbetin izhârıdır. Muhabbetin izhârında lâubâlîliğe düşmemek için disiplin lazımdır. O disiplini de tasavvuf ekolleri olan tarikatlar temin eder.

Tekke Müsîkî'si'ne dönersek; Mevlevî âyini nerede, ne zaman, nasıl yapılır?

Âyin, Ramazan ayı dışında her tekkede haftada bir gün yapılır. Her tekkenin ayrı günü vardır. İstanbul'da beş tane Mevlevîhâne vardır. Yenikapı Pazartesi, Perşembe yapar. Galata Salı, Cuma; Bahariye'de Çarşamba; Üsküdar'da Cumartesi; Kasımpaşa Mevlevîhâne'sinde de Pazar günleri. Her gün âyin olsun diye, haftanın yedi günü, beş Mevlevîhâne'de âyin yapılır. Ama İstanbul'dan gayri hiçbir şehirde beş tane Mevlevîhâne yok. Meselâ Konya'da Âsitâne'de Cuma namazından sonra yapılır. Diğer dergâhlarda normalde vakit namazından sonra yapılır.

Âyin merasimine nasıl başlanır?

Bir Mevlevî dergâhında evvelâ vakit namazı kılınır. Vakıt namazı olmadan olmaz. Sonra özel merasimleri var. Teferruatına girmeyeyim. Meydancı bağırır “Abdeste, tennureye, salâ!” diye. Ondan sonra mutlaka Mesnevî Şerif okunur. Daha sonra İsmi Celâl çekilir. Sonra, âyin başlar. Ondan sonra müteakip vakit namazı kılınır.

Mevlevîlerin sadece sema ettiğini sanıyor toplum, bu yanlış değil mi?

Nefis mücadelesi ordusu olan dervişler; 24 saat, 365 gün, nefis mücadelesi yaparlar. Haftada bir gün de iki saat sürecek olan âyin yaparlar. O günün diğer 22 saati ile haftanın diğer 6 gününün 24 saati ne yaparlar. Bunu öğrendikleri zaman dervişlik öğrenecekler. Sema etmekten ibaret değildir iş. Evvelâ dervişlik öğrenecekler. O işin merasimi. Peki, âyinleri seyrediyoruz. Meydân-ı Şerif’de diyelim ki 15 kadar semâzen var. Mutriphâne’de kaç tane adam var. Onlar dönmüyor. Peki, onlar Mevlevî değil mi? En az 7-8 tane saz, 7-8 tane âyinhan okuyucu var. Demek ki kabiliyeti olan sema eder. Ama bugün maalesef sadece işin merasim kısmı kaldı. Aslı yok oldu.

Tasavvufun Aslı Yok Müziği Var!

Günümüzde Tasavvuf Müziği popüler değil mi yani?

Tekkelerde okunan müziğin sahnelerde okunması, CD'lere nakledilmesi popüler olduğunu göstermiyor. Aslı yok, müziği var. Zikrullah nerede? İstanbul’da 365 tekke varken, İstanbul’un nüfusu 400 bindi. Şimdi 12 Milyon. Bir oranlayın bakalım, gerçekten tasavvufa ilgi bu orana göre artmış mı azalmış mı?

Tekrar tasavvufa dönersek, muhabbet kâinatın yaratılış sebebidir, diye ifade edilen cümleyi açar mısınız?

Muhabbetin cünûn şubesine aşk denir. “Kur’ân-ı Kerim’de aşk yoktur, bu insana aittir.” deniyor. Her şey hakikatte Allah’a aittir. Allah’ta sevmek olmasaydı, bizde sevmek olmazdı. Allah ayrı, insan ayrı görülmez. Elbette ki bir sâcid-mescud, ma’bûd-âbid, kul-Rab vardır ama zannedildiği kadar ayrı değildir. Allah Kur’ân-ı Kerim’inde birçok huyları ve bu huyları taşıyan kişileri severim ya da sevmem diyor mu? Her biri Muhsin’i. Allah Muhsin olanları sever. Âyet mi âyet. Allah ihsan edenleri sever. Allah tövbe edenleri sever. Böyle sevmeler var. Bir de sevmemeler var. Allah kâfirleri sevmez. Burnu büyükleri sevmez. Demek ki Allah’ta sevmek var. “Müminler en çok Allah’ı sever.” Eşeddü hubben lillah. En büyük mümin kimdir? Peygamberimiz. Demek ki



Ömer Tuğrul İnançer Kimdir?

Ömer Tuğrul İnançer 1946’da Bursa’da doğdu. Orta tahsilini Bursa’da tamamlayıp İstanbul Hukuk Fakültesi’ni bitirdi. Yirmi yıl kadar muhtelif şirketlerde müşavir-avukatlık yaptıktan sonra, 1991 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Tarihî Türk Müziği Topluluğunda Sanatçı-Müdür olarak çalışmaya başladı.

Tahsili sırasında özel olarak müzik dersleri aldı. Çeşitli radyo ve televizyon programlarında misafir sanatçı ve konuşmacı olarak yer almış olup, birçok yurt içi ve yurt dışı konserlerde müzik faaliyetlerinde bulundu. Tasavvuf konularında çeşitli makaleleri ve eserleri bulunmaktadır.

Allah’ı şiddetle sevir. Allah’ı şiddetle sevmenin adına aşk denir. Öyleyse vardır. Sonra Efendimizin genel bir emri var. Allah’ın ahlâkı ile ahlâklanınız. Demek ki Allah’ta bu, bu, bu huyları sevmek var. Bu, bu, bu huyları sevmemek var. Bizde öyle olacağız.

Allah’ın sevmedikleri yine Allah’tan mıdır?

Tabii Allah’tandır. Allah şarabı da yaratır, şırayı da yaratır. Şırayı sever, şarabı sevmez. Eğer ayrı ayrı düşünseydik o zaman ‘Lailahe illallah’ın mânâsı kalmazdı. İyilik tanrısı başka, kötülük tanrısı başka olurdu. O da tevhide mâni olduğu için olmaz. Allah istese şeytana da secde ettirirdi. Bunun için Hz Mevlânâ’nın şiirini tercüme eden Ken’ân Rifâî Efendi, aynı şeyi söylüyor: Şeytanla insanı ayıran edeptir. Şeytan dedi ki: “Beni sen azdırdın.” Âdem dedi ki: “Ben nefsimi zulmettim, sen affetmezsen ben yanımsım yâ Rabbi.” Yani bir fiili Allah’a atfetmek şeytanlıktır. Kendine atfetmek insanlıktır. Neden edepsizlik etti, “Beni sen azdırdın.” dedi. Öteki edep etti, “Ben yaptım, kusura bakma yâ Rabbi.” dedi. Çünkü Allah tövbe edenleri sever. Ama Âdem tövbe ettiği için Âdem oldu.

Bir Kültürün Işığında; Hayranlık, Fanatizm ve Fenâ Makamları Fan - Fan'ın Gerçek Yüzü

Gülmisal GÜRSOY*



“Kadem” dergisinin bir önceki sayısında yayımlanan “Batık” adlı çalışmanın yorumuna ilişkin düşünce duraklarından birini daha, bu sayımızda bana ayrılan k  şeden izninizle sizlerle paylaşmak istiyorum. Z ira hatırlayacağınız üzere “Batık” bir  niversite  ğrencisi hanım kızımızın ifadelerinden yola çıkarak, mahalle baskısını ve bu baskıdan kurtulmak için çabaladıkça nasıl battığını anlatmaktaydı. Bu bağlamda yan karakterlerden de hareketle hep birlikte tasavvuf kültüründe monar iden demokrasiye geçişin, mahalle baskısı üzerindeki önemini incelemeye çalışmış, dostluk kavramı üzerinde d   nm    ve sormu tuk: “Batık olan ne? Kültürümüz m  yoksa insanlığımız mı?..” Dilerseniz “Batık”  zerindeki zihinsel seyr nımızın rotasını bu sefer de bir başka düşünce durağı olan hayranlık ve fanatizme çevirelim. Batığımızdan hareketle hem bu kavramları tespit edip tanıyabilelim hem de tasavvufta fenâ makamlarıyla fanatizm arasında bir bağı var mı? hep birlikte bunu incelemeye çalışalım.

“Kubbealtı Lugatı”nda ge tiğı üzere: *Hayranlık*; çok güzel olan veya insanda büyüklük ve takdir hissi uyandıran bir şey karşısında duyulan şaşkınlıkla karışık beğenme duygusu, hayran olma durumu.

Fanatizm; bir din, ideoloji fikir veya düşünceye gösterilen k r  k r ne ve aşırı derecede bağılılık, karşı tarafa hak tanımayan tutum, bağınazlık, taassup.

Bu açıklamalardan anlarız ki hayranlık ve fanatizm birbirinden farklı anlamlara gelse de “fanatizm” için de hayranlık barındırıyor. Neden? Çünkü bir fikre, bir düşünceye... yeteri kadar v k f olamasak bile, şayet hayranlık dahî duymuyorsak, o düşünce vs.  zerinde nasıl a ır ya gitme, bağınazlık, taassup söz konusu

olabilir? O halde hayran olma kabiliyetimiz olduğı sürece, fanatizm skalasının üzerinde bir yerdeyiz ve fanatizm tuzaklarına da düğüme tehlikesi içerisindeyiz.

Peki fanatizm çok mu kötü bir şeydir, önemli bir tehlike midir? Günümüzde fanatizm; sanırım anlamını yeterince kavrayamamış olmamızdan dolayı, kimimizin gözüne hoş gözükebilir. Ancak fanatizm elbette ki çok ciddi bir tehlikedir. Futbol takımı fanatikliği ya da sanatçı fan  olmakla kısıtlanarak algılanması, “fan-fan” deyip de ağılanacak h limize gülmeye kalkışımız, bizi yanılgıya sürükler. Z ira sanat ve spor konuları da dahil olmak üzere; her türlü mevzuda sapkınlığın, cinnetlerin, cinayetlerin, terörün kökünde fanatizmden izler aranmalıdır. Bu da ciddi bir problemdir. “Yalnız biz haklıyız, yalnız bizim doğrumuz doğıru, bizim d   ncelerimizin üzerine söylenecek söz yok, benim sevdiğim, tuttuğum, benimsediğim üstün, siz de kimsiniz, muhatap dahî kabul edilemezsiniz, tutun şunları, atın şunları vs.” farkında olmasak da fanatizm nid larıdır. Fanatizmden çok uzak olduğumuza inandığımız anlarda bile bu tarz düşünceler umalım ki sinsice benliğimizi istil  etmiyordur. Z ira sinsice istil  konusunda “Batık” örneklemlerle doldur. Bu noktada Batık’ı kaleme almış biri olarak ben, kendimden dahî emin değilim...

Dilerseniz bizler kendimizi sınamayı daha sonraya bırakalım ve tespit kabiliyetimizi fark edebilmek açısından Batık’ta yer alan birkaç fanatizm örneğinin üzerindeki örtüyü kaldırmaya gayret edelim. Z ira o zaman görülecek ki; ilk bakışta yokmuş gibi gözüken fanatizm, sayısız yerde mevcut. Meselâ, kahramanımız eğıriyi doğırudan ayırsa bile sonuç itibarıyla k r  k r ne bir bağılanı a(?) yeniktir. Teyze karakteri etrafını

galeyâna getirmeye çalışırken, içinde bulunduğu topluluğun karakteristik yapısını çözmüş ve bu yapıdan beslenmenin yollarını keşfetmiştir ki bu da fanatizm anlatır. Hikâyenin can alıcı noktalarından biri olan kovulma hadisesinde de yine fanatizm gizlidir. Zîra batıgımıza biraz dikkatli baktığımızda kolaylıkla tespit edebileceğimiz gibi; işimize geldiğinde insanları kullanmak, işimize gelmediğinde -kendimizin bile inanmadığı bahanelere sığınarak- kovmak, itmek, ötelemek, aşağılamak, boylarının ölçüsünü biçmek, toplumu galeyâna getirmek, vahşice zevklerimizi tatmin derdine düşüp bol bol saçmalamak fanatik yapıyı doyurma çabalarının bir ifadesidir.

Neden böyle düşünülür? Çünkü; her kim olursak olalım, “Batık”ta anlatıldığı gibi davranışlar sergilemek oldukça cesaret ister. Üstelik bu tip hadiseler toplumsal yapı müsait olmasa, içinde yeşereceği zemini bulamaz. O halde cerayan edenler fanatik yapının yansıması olarak kabul edilir. Meselenin bu olması ise bizi fanatizmin farklı bir boyutuyla karşı karşıya bırakır. “Sen bizden değilsin.” Maalesef bir gerçeğin altını daha çizelim ki fanatizm bu cümleyi çok sever. “Biz” ortak paydasından da beslenir. “Biz namusluyuz sen değilsin, biz zenginiz sen fakirsin, biz şu partideniz sen değilsin, biz Müslümanız sen değilsin, biz falancanın evlatlarıyız sen değilsin...” Bu tarz düşüncelerin hakikati tespit olduğuna inanmak ne dereceye kadar gerçekçi olur bilemiyorum. İşin gerçeği şu ki; ayrımcılığa saplanmak -öteleme itelemeyle- uğraşmaya kalkışmak, tasavvufi bir ifade ile söyleyecek olursak ortak paydayı tevhide vardırnamamak demektir ki bu hakikatin arkasından yükselmekte olan fanatizmin nidâsı dikkate alınmazsa, insanı gafil avlar ve ortaya facia çıkartır.

Öte yandan yapılan muhtelif araştırmalarda fanatizmle ilgili, ilginç sonuçlar tespit edilmiş. Uzmanlar bu konuda diyor ki: “Fanatizm; aşırılık, dışlayıcılık, karşıtlık ve dayatmalar üzerinde yükselir. Bir fanatiğe sorsanız neyi savunduğunu bilmez. Çünkü neyin savunulduğuna değil nasıl savunulduğuna odaklanmıştır. Bu durumda bir fikre, bir ideolojiye vs. bağlanışı bilinçli değil, tam tersine bilinç dışıdır... Fanatikçe bağlanılan kişiler, gruplar ve ideolojiler, kendisine bağlanan bireylerden, kendilerini tamamen gruba adamalarını ister ve bu yapı farklı düşüncelere şüpheli yaklaşmaya da vesile olur. Bu tarz bir bağlanış aslında hayatta ortak bir duruş sergileyerek ayakta kalma mücadelesini anlatır, bununla birlikte doğru veya yanlış âdiyet zevkini tattırır. Ancak insanı içine çekiveren bu ‘biz girdabı’ aynı zamanda önemli bir problem işaretidir... Zîra bu

hâlin ucu bebeklik dönemine dayanır. Bebeğin anneden kopma sürecinde şayet problem yaşanır ve önlemleri alınmaz ise, çoğunlukla o bebekler erişkin olduklarında kendilerini var etmek için hep başkasına bağımlı olurlar. Bu tip kimseler öteki olarak nitelendirdiklerini birey olarak görmek yerine, ya kendini mutlu eden bağımlılık hallerini paylaştığı ‘iyiler’, ya da kendini bu mutluluktan mahrum eden düşmanlar ‘kötüler’ olarak görürler. Bu durumda ötekilerle ya sevgi beslerler, ya da nefret...”

Uzmanların bu görüşünü dikkate alalım ve kendine tevli yolları arayanlar için bir kez daha soralım: Bunun kime ne zararı var? Daha önce de ifade etmeye çalıştığım gibi mikrodaki bir ârazın daima makroya yansması olur. Şayet böyle bireyler yetişmesine sebep olursak sadece kendimizi -insanlığımızı- batırmakla kalmayız. Bu yapı toplumun geneline sıçrar ve neyi niçin yaptığını bilmeyen nerede niçin bulunduğunu idrak edemeyen konudan bile bîhaber kukla bireyler türemesine sebep olunur. Bu kukla bireyleri kumanda eden ya da fanatizmi parmağında oynatan şayet elindeki potansiyeli dört bir tarafa saldırtırsa, ortaya “Batık” da anlatıldığı gibi bir durum çıkmaz. “Batık”tan çok daha ciddi ve vahim bir karmaşa doğar ve önü alınamaz savaşlar, düşmanlıklar, terör hortlar. Bu hakikati dikkate alalım ve tasavvuf kültürünün ışığında fanatizme baktığımızda nasıl bir gerçekle karşılaşılıyor, bir de bunu incelemeye çalışalım.

Bildiğiniz üzere ustaya muhabbet hürmet yok ise orada tasavvufî bir alış veriş, gönülden gönüle bir akış söz konusu olmaz. Ancak muhabbet ve hürmet işin içine girdiğinde şayet “Benim ustam senin ustan-dan üstün.” denilmeye başlanırsa, orada da tasavvuf barınamaz. Sizlerin de çok iyi bildiğine inanıyorum; tasavvuf kültürünün üstünlükle alçaklıkla bir alâkası yoktur, dolayısıyla da fanatizme hoş bakması asla beklenemez. Zîra bu kültür doğası gereği insanı, teva-zu ve hoşgörü kapısından geçirterek yokluğa erdirir. Hakikat bu olmasına rağmen bazı aklı evveller der ki: “Tasavvuf, iman esasına dayanır, dolayısıyla da iman fanatizmi doğallaştırır. Zîra iman sahibi olmakla bir fikrin, bir inanın üzerinde direktmiyor muyuz? Üstelik bu diretişimiz öyle bir noktaya varıyor ki benliğimizden sıyrılıp yokluğa ermenin mücadelesini veriyoruz. Bu da bir çeşit fanatizm değil mi?” Bu değerlendirişi Kur’ân-ı Kerim’den âyetlerle cevaplandırmak mümkün: Kâfurûn Sûresi 6. âyet: “Sizin dininiz size, benim dinim bana.” O halde buradan bir kez daha anlarız ki; İslâmiyet fanatizme karşıdır.

Fanatizm; bir fikir, bir ideoloji sahibi olmak veya imana varmak demek değil, yukarıdaki izahtan da anlaşılacağı üzere bir çeşit hastalıklı bağlanma biçimidir. Konusu İslâm dahî olsa, İslâm böylesi bir bağlanış biçimini reddeder. Üstelik reddetmekle de kalmaz. Gelmiş geçmiş cümle peygamberlere imanı şart koştuğu düşünülecek olursa, fanatiği yanına yaklaştırmayacağı, özünü ona açmayacağı da açıktır. Öte yandan tasavvuf kültürü İslâmiyet'i tanımamıza imkân sağlar. Bunun gerçekleşebilmesi için ise bir takım idrak seviyeleri ile bizleri tanıştırır. Bu noktada “*fenâ-fi's-şeyh*”, “*fenâ-fi'r-resul*”, “*fenâ-fi'llah*” mertebeleri fanatizm açısından hayli dikkat çekicidir. Fenâ; bildiğiniz üzere tasavvufta yokluk anlamında kullanılır. Yokluk ise kulun benliğini Allah'ın varlığında silmesi hâlini anlatır. Bu da Yaradan'ın eseri olduğunu bilmek, yapan yaptırının Allah olduğunun bilincine varmak, böylece çokluğun içinde birliği bulmak ve her şey o biri anlattığına göre artık kendini de bir varlık olarak görmekten vazgeçmek demektir. Tasavvuf kültürü bu hâli soluyabilmek, hâle tavra taşıyabilmek için kişiyi usta çırac ilişkisine yönlendirir. Bunun neticesi ise pâk olan ile irtibat süreci başlar. Mânâ yolunun rehberi başka bir değişle de -önderi, lideri, kılavuzu, mürşidi, pîri, şeyhi- pâk olanıdır. Böyle kimselerin vücut aynalarından hakikat saf ve temiz olarak doğrudan yansır.

Bu hakikat ile yakınlık kişiyi kendi içinde seyrâna çıkartır. Kendi derûnunda aşamalar kaydetmesine sebep olur. Elbette ki bu yolculuk önce hayranlıkla başlar. Rehber edinilene olan hayranlık kendimizde bizi ona yaklaştıran isimleri sıfatları keşfetmemiz demektir. Bu hayranlık yüceyi, güzeli seyrediş ve bu seyredişten de keyif alıştır. Bu keyifle gerçekleşen seyrân kişiyi futbol maçı izlemiş gibi sahalara fırlatmaz, bayrak açtırmaz, kişiyi takımı lehine tezahürat yapıyormuşçasına bağtırmaz, meselenin özünden uzaklaştırıp saçmalatmaz yani kısaca kişiyi bu seyrân fanatizme değil tam tersine özüne yücelttiği için fenâyâ vardırıır. Şüphesiz pîranla ünsiyet bu yolları lâıkiyla aşma gayretine vesiledir ama sevmeden, saymadan vesileye minnet duymadan, muhabbet olmadan bu yolda adım atılmaz. İyi hoş ama, neye ve kime bu saygımız, muhabbetimiz? Hz. Ebû Bekir, peygamberimizin vefâtının ardından perişan düşmüşlere şöyle seslenir: “Şayet Muhammed'e tapıyor idiyerseniz, bilin ki Muhammed öldü. Yok, şayet Allah'a tapıyorsanız, bilin ki Allah bâkidir.”

“*Fenâ-fi's-şeyh*” makamının bir ileri boyutu “*fenâ-fi'r-resul*”dür. Şeyhinin hakikatinde yok olan, artık bir başka ummana açılır. Zîra şeyhinden yansıyan hakikat

de o ummana pınardır. Böylece peygamberliğin zirvesi Hz. Muhammed'den yansıyan nûrun ateşiyle şekillenir. Bu şekillenişle öyle bir hal alınır ki kişinin vücut pınarı sadece o letâfeti tanıtır. Ondan gayrıya yer vermez, onu bildirir, onu anlatır. Peki Resûlullah'tan yansıyan ve kişinin de kendini fânî kıldığı o hakikat ne? Hak'tan ayrı mı?

Öze seyrân edildikçe fenâ mertebelerinin en yücresi, pâk olanı kucaklar. Bu mertebe “*fenâ-fi'llallah*” makamı olarak anılır. Kişinin, Hak'ta fânî olması anlamına gelir. Şeyhine hayranlık noktasından yola çıkıp onu tanıdıkça şeyhinde fenâyâ kavuşan, özündeki Muhammedî hakikatin üzerindeki örtüyü açar ve böylece kendisi için Resûlullah'ın ne ifade ettiğini çözerek peygamberimizin hakikatine yol alır. Bu yolun yolcuları; yılan- dan yansıyan nûrun Hakk'ın nûru olduğu bildiği gibi, pîrandan yansıyan nûrun da Hak olduğunu bilir. Böyle kimselerin muhatabı daima eşyanın ardındaki hakikattir. Muhatabı Allah olan neye, kime karşı fanatizm sergiler? Bağnaz olup da taassuba saplanır, abes görür? Allah her an yeni bir şandır. Kendini Hak'ta fânî kılmış ise Hak'la şandır. “*Fenâ-fi'llah*” makamı bu hâli anlatır ancak bu seviyede fanatizmden hâlâ bahsedebiliyorsak, ortada değil “*fenâ-fi'llah*” makamı, bir başka fenâ mertebesi dahî yok demektir. O halde fenâ makamları fanatizmi hoş karşılamaya zemin hazırlamaz. Tam tersine, mânâsını idrâke davet ederek kişiyi fanatizmden uzaklaştırır. Abes görmeyi önleyerek, hak edeni hak ettiğiyle buluşturur, hoşgörü ve tevâzunun hâkim olmasına sebep olur. Bu ise barış ve huzur demektir.

“Kadem” dergisi aracılığıyla “Batık” adlı çalışmayı temel alarak, küçük sosyal bir ortamdan hareketle hayranlık ve fanatizmi biraz daha yakından tanımaya gayret ettik. Tasavvuf kültürü içerisinde yeri var mı, bunu görmeye çalıştık. Böylece fark ettik ki; tasavvuf ve fanatizm birbirine taban tabana zıt olsa da fanatizmin sızamayacağı hiçbir yer yok. Ancak sormadan edemiyorum. Fanatizm sızmayı beceriyor da biz dik durmayı mı beceremiyoruz? Bu kadar kof olduğumuza inanmak istemiyorum. Bunun için de başta kendimi küçük bir oyuna davet ediyorum. Kâğıt kalemi hazırlayalım ve çok değil, yirmi dört saat boyunca kendimizi kontrol altında tutalım. Bakalım fanatizmin hayatımızda ne dereceye kadar etkisi var? Fanatizmin işaretini aldığımız her tavrımızı bu kâğıda yazalım. Yirmi dört saatin sonunda ne ile karşılaşacağız, merak ediyorum. Doğrusu ben kâğıdımı bir başkasıyla paylaşabileceğimden emin değilim, peki ya siz?

Itrî İçin Dediler ki

Dr. Mehmet Emin KAKAN*



Etkinlik İsmi	: Vefâtının 300. Yılı Anısına Buhûrizâde Mustafa Efendi (İtrî) Özel Konseri
Konuşmanın Yapıldığı Yer	: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Salonu, Ankara
Konuşma Tarihi	: 11 Haziran 2012, 19.30
Konuşma Süresi	: 3 Dakika
Konuşmacı	: Dr. Mehmet Emin Kakan

Efendim,
Şimdi üç kelime söyleyecek ama
bu üç kelimeden sadece birine mûra-
caat edeceğim.

Kültür, Hars, İrfan.

*

İçerisinde bulunduğumuz sene-
den tam 300 sene evvel iki şah bir
başka dünyaya doğdular.

Edebiyatla edeblenip mûsikîyle
edeblerini ayrıca süsleyenler için şah-
tı onlar.

*

Bir devlet hayal edelim, bu devlet
bazı isimler vücuda getirmiş olsun.
Hiç şüphe yok ki o isimler, devletin
muazzam nûrunu sonraki yüzyıllara
da intikal ettirecek irfan manzumele-
rinin tamamen müşahhas şahlarıdır.

*

Üstelik, bu devlet, o irfan şahlarını
(galat ama) duraklama ve çöküş devri
içinde misli misli veriyor olsun.

*

Devlet-i Aliyye'ye de bu yakışır.
Çünkü efendim, kudretli olur bir
dehanın gurubu...

*

Günümüz irfan sahiplerinin asla
ve kat'a vazgeçemeyeceği şah isimler



içinden sadece iki taneciğidir Yusuf
Nâbî, Mustafa İtrî.

**Ve elbette Türk milleti yüce bir
millet, Türkiye Cumhuriyeti de
yüce bir devlettir.**

*

Münevver kimdir, nedir diye söz-
lûklere, ansiklopedilere bakılsa, keli-
me karşılığı olarak da irfan sahibi ay-
dın yazsa... İşte günümüzün bu irfan
sahibi aydını, biraz sonra bu salonda
icra edilecek konseri hatırına getirdi-
ğinde bir başka ismi hafızasında can-
landıracaktır.

İsmail Baha Sürelsan!...

Sürelsan, Nâbîsi'nin ve İtrîsi'nin
300. vefat yılında, doğumunun 100.
yılı vesilesiyle hatırladığımız özel bir
isimdir.

*

Çok söze ne hâcet?

Nazîf-i Mevlevî Dîvanı'ndan şöy-
le ses verir zaten:

**“Seher zevkin ne bilsin huft-
gân-ı püser-i gâflet,
Füyûzât-ı sabâhı, hasta-i hicrân
olandan sor.”**

*

Sürelsan'ın vereceği İtrî konseri
“tehir” edilmişti. Tam 41 senelik te-
hirden sonra içinde bulunduğumuz
“Devlet Salonu” ancak Buhûrizâde
Mustafa İtrî kokacaktır.

**İşte bu sebeple, şahit olacağımız
konser aynı zamanda bir hediye ol-
mak hüviyeti taşır. Önce yüce dev-
letin yüce millete bir hediyesi, son-
ra Devlet Sanatçısı merhum İsmail
Baha Sürelsan'a verilen en büyük
100. doğum yılı hediyesi...**

*

Öz mûsikîmizin konserinin, bu
salonda verilmesine vesile olan irfan
sahiplerini ve şu anda hazır bulunan
dinleyicilerini, İsmail Baha Sürelsan'ın
bir talebesi sıfatıyla selamlıyor, ayrıca
biraz sonra edineceğim “bu konsere
şahit kişi” sıfatıyla da şükranlarımı
peşinen arz ediyorum efendim.

KUŞE-İ DESTÂR

*Sâyesi düşmez yere bir böyle nahl-i Tûrsun
Mihr-i âlemgîrsin baştan ayağa nûrsun
Buhûrîzâde Mustafa İtrî*

*Sakın terk-i edebden kûy-ı mahbûb-ı Hüdâdır bu
Nazargâh-ı ilâhîdir makâm-ı Mustafâdır bu
Urfalı Yûsuf Nâbî*

» Yard. Doç. Dr. Mustafa ÇİPAN*

Klasik Türk Müsikisi'nin dâhi bestekârı İtrî ile Klasik Türk Şiiri'nin üstât hakîm şâiri Nâbî'nin, ruhları birbiriyle imtizâc etmiş bu iki büyük sanatkârın ebediyete intikallerinin 300. sene-i devriyesini idrak ediyoruz. Kültür ve Turizm Bakanlığımız ile Dışişleri Bakanlığımızın yerinde mürâaat ve müdahaleleriyle Unesco, bu idrake katkıda bulunmak istercesine 2012 yılını "İtrî ve Nâbî Yılı" ilan etmiştir. Bu hususta emeği geçenler hiç şüphesiz şükran ve minnete lâyıktırlar.

Bu sohbetimizde İtrî üzerinde duracak, Nâbî hakkında kısa bilgi sunacak ve gelecek sayıda Nâbî'den hareketle iki üstâdın buluştuğu tahmisle ilgili bir şerh denemesi yapmaya gayret edeceğiz.

Cenâb-ı Hakk'ın insanlık âlemine lutfettiği en kudretli sanatkârlardan biridir şüphesiz Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi (Çelebi). Bizim insanımız olması, bizim müsikimizi inşâ ve ihyâ etmesi nasıl büyük bir bahtiyarlık ve mazhariyettir, kıymet takdir edilemez...

Türk Müsikisi'nin Hâce-i Evvelî Merâğalı Abdülkâdir ile Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi arasında muhteşem bir köprü vazifesi gören İtrî, üç buçuk asırdan beri zamanlar aşarak, mekânlar kat ederek asil ve muhteşem bir ses hâlinde değerini daha da artırarak günümüze ulaşır.

Hem kendi devrinde hem de daha sonraki zaman dilimlerinde yetişen bütün Klasik Türk Müsikisi bestekârları üzerinde tesirli olmuştur. Bu tesiri yanında zamanına kadar gelen müsikî tavrını -İtrî öncesi ve sonrası diye ayıracak tarzda- tamamen değiştiren bu büyük sanatkârın hayatı hakkında, Şeyhülislâm Esad Efendi'nin Atrabü'l-Âsar'ı ile bazı Şu'arâ Tezkirelerinde bulunan pek az bilgiye ve muhtelif sözlü rivayete istinâden şunları söylemek mümkündür.

Asıl adı Mustafa olan bu dâhi bestekârın lâkabı Buhûrîzâde, mahlası lâkabına nisbetle İtrî, unvânı Çelebi'dir. Sonraları daha çok İtrî mahlasıyla şöhret bulacak olan Mustafa, İstanbul'un Mevlânâkapısı civarında Yaylak semtinde 1630 ile 1640 yılları arasında doğar. "Buhûrîzâde"liğinin, aile büyüklerinden birinin İstanbul'un büyük camilerinden birinde "buhurcu" oluşundan geldiği söylenebilir.

Müsikî sanatındaki eşsiz kudret ve ustalığı, hat sanatındaki mahareti, şiir vadisindeki kabiliyeti, Arapça ve Farsça'ya derin vukûfu, onun iyi bir tahsil ve terbiye gördüğünün delilleri olarak ifade edilebilir.

Büyük ustası Hâfız Post'un yanında Kasımpaşalı Koca Osman Efendi, Derviş Ömer Efendi gibi devrin kudretli bestekârlarından feyz aldığı; Siyâhî Ahmed Efendi'den ta'lik meşk ettiği; Divân'ı elimizde olmakla birlikte tezkireler ve şiir mecmualarında tespit edilen na't, gazel, tahmîs, nazîre ve tarihleri yanında hece ölçüsüyle de şiirler yazan, bazı şiirleri usta şâirler tarafından tanzîr edilen güçlü bir şâir olduğu dikkatlerden uzak tutulmamalıdır. Bestelerinde kendi şiirlerinden bazılarını değerlendirmesine rağmen, daha çok Nâbî, Bâkî, Nazîm, Nâ'îli, Nefî gibi usta şâirlerin şiirlerini tercih etmesi onun şiir zevkinin ne kadar yüksek olduğunun da bir ifadesidir.

"Bestekârlığı yanında bir koku mesâbesindedir." denilen şâirliğine dair yukarıdaki atfı biraz sarîh hâle getirmek adına; Efendimize karşı hissettiği samimi hürmet ve muhabbetin bir tezahürü olan:

Sâyesi düşmez yere bir böyle nahl-i Tûrsun

Mihr-i âlemgîrsin başdan ayağa nûrsun.

matla'lı na't-gazeli; Nâbî'nin "eyledi bülbül" redifli gazelini tahmîse niyet ve teşebbüs etmekle kalmayıp, ilk bendinden de anlaşılacağı üzere teknik, üslûp ve anlam bütünlüğü bakımından fevkalâde başarılı olması:

*Berk-i gül-i gülzârı hıyâm eyledi bülbül
Gülşende yine ayş-i müdâm eyledi bülbül
Hâsıl bu ki tahsîl-i merâm eyledi bülbül
Hûn-ı dili mey goncayı câm eyledi bülbül
Bezmi-i gülü nâleyle tamâm eyledi bülbül*

ve sûfiyâne bir neşve ile söylediği:

*Bakmazsa ruh-i dilbere a'dâ safâ nazar
Sen sun'-ı Hakk'ı eyle temâşâ safâ nazar.
matla'lı gazeline zarîf Mevlevî şâir Fasîh'in nazîresi:
Görmezse sûfi câm-ı musaffâ safâ nazar
Mir'âta vechi yok kala a'mâ safâ nazar.*

zikredilebilir.

Önceleri muhip olarak sohbetlere iştirak eden İtrî'nin, daha sonra Yenikapı Mevlevîhânesi Şeyhi Câmî Ahmed Dede'ye intisâpla Mevlevî olduğu kuvvetle muhtemeldir.

Beş padişah dönemini idrak eden ve hepsinden de ilgi gören İtrî'nin, özellikle IV. Mehmed (Avcı Mehmed)'in takdir, himaye ve yakınlığına mazhar olduğu, huzurda düzenlenen fasıllara sık sık hânen-de olarak davet edildiği, sultanın, bestelerini bizzat kendi sesinden dinlediği; bu hâlin, bir nevi III. Selim ile Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi münasebetine ilham kaynağı olduğu dikkat nazarlarından uzak tutulmamalıdır. Ona kıymet vererek yakınlık gösteren, sohbetlerinde bulunmaktan büyük memnuniyet duyan bir başka isim de şâir ve bestekâr Kırım Hânı Selim Giray'dır. Bu mûsikî ve edebiyat sohbetlerinde İtrî'den başka Hâfız Post, Yahya Nazîm Çelebi, Seyyid Nuh, Tanbûrî Mehmed, Santûrî Ali (Ali Ufkî Bey), Kemânî Hüseyin gibi devrin ünlü sâzende, hâ-nende ve şâirleri de bulunur.

Enderun'a, talebelere mûsikî dersleri vermek üzere tayin edildiği hocalık görevini elli yaşına kadar sürdürerek saraydan ayrılan İtrî'nin yüzyılın sonlarına doğru Esirciler Kethüdâlığı'na getirildiği zikredilir.

Şeyhülislâm Es'ad Efendi'nin "Atrab'ül-Âsâr"ından sonra yazılan güfte mecmualarında İtrî'nin "binden ziyâde" olduğu ifade olunan eserlerinden -üç yüz civarında güfte tespit edilmekle birlikte- bugün elimizde ancak kırk kadarının notası bulunmaktadır.

Molla Kasım'ın Yunus Emre'nin şiirlerine yaptığı-nın bir benzerini, kaderin cilvesi İtrî'nin bestelerine yapar, Yunus'un ateşe ve suya atılan şiirleriyle birlikte İtrî'nin kaybolan bestelerini de gökte melekler, suda balıklar terennüm etmeye devam ederler. Yahya Kemal'in bir hayale düşüp söylediği gibi:

Belki hâlâ o besteler çalınır,

Gemiler geçmeyen bir ummânda.

Büyük gönüllü sanatkârlar sadece kudretli eserler vermekle kalmamış, hem kendilerini, hem de eserlerini okuyan ve dinleyenleri ilâhî mağfirete gark

edecek söyleyişlerle "ebed"e talip olduklarını ortaya koymuşlardır.

Süleyman Çelebi, İslâm coğrafyasında yüzyıllardır okunan, ilâ kıyâme de okunacak olan Efendimizi anlattığı:

Allah adın zikredelim evvelâ

Vâcib oldur cümle işde her kula

beyitiyle başlayan o muhteşem Mevlid'inde:

Hakk Teâlâ rahmet eyleye ana

Kim beni ol bir duâ ile ana

Her kim diler bu duâda buluna

Fâtîha ihsân ede ben kuluna

diyerek "fâtîha" talebinde bulunur. Kendisini duâ ile anacak olanları da unutmada...Amel defterleri açık kalsın diye...

Mûsikî tarihçilerince İtrî'ye atfedilen ve doğrusu onun bestelediğine yürekten inandığımız saltanatlı "Segâh Tekbîr" İslâm âlemindeki bütün camilerden Bayram ve Terâvih namazlarında mü'minlerin gönüllerinden coşkun bir imanla arşa yükselir.

Allah'ın birliğine ve büyüklüğüne imandan sonra Efendimiz'den "Segâh Salât-ı Ümmiye" ile şefâat dileyen İtrî, sadece büyük bir bestekâr değil, aynı zamanda yüz milyonlarca müslümanın gönlünde taht kurmuş bir "ehl-i dil"dir.

Câmî ve Tekke Mûsikîsi formlarında bestelediği diğer eserleri: Dilkeş hâverân Salâ, Mâye Cum'a Salâtı, Penç-gâh Tevşîh "N'ola tâcım gibi başımda götürsem dâim", Rast Tevşîh "Çün doğup tuttu cihân yüzünü hüsnün güneşi", Nühüft Tevşîh "Sâyesi düşmez yere bir böyle nahl-i Tûrsun", Rehâvî-Rast Tevşîh / Fahte "Mefâtihü'l-Hudâ oldu hilâlin Yâ Resûlallah"tır.

İtrî, "taklidi kâbil olmayan" eserlerini derin tasavvuf heyecanının, bu heyecana bağlı olarak gelişen bir zevk ve neşvenin tezahürü olarak, muhteşem bir ses mîmarîsi hâlinde vücuda getirmiştir.

Müntesibi olduğu kuvvetle muhtemel Mevlevîliğin zikri olan Mukâbele-i Şerîf (âyîn) de, diğer bütün tarikatlerin âyinlerinde olduğu gibi, Hz.Peygamber'e duyulan hürmet, muhabbet ve bağlılığın bir ifadesi olmak üzere okunan na't(övgü) ile başlar. İtrî, sözleri Hz. Mevlânâ'ya atfedilen, ancak aslen Ulu Ârif Çelebi'ye ait olan:

"Yâ Habîballah, Resûl-i Hâlık-ı yektâ tûyî"

(Ey Allâh'ın Sevgilisi, tek ve eşsiz Yaradıcının elçisi Sensin) mısraıyla başlayan na'tı, bir zevk-i selîm eseri olmak üzere Rast makamında besteler. Bu na'tın, âyinde ney taksiminden önce okunması, Abdülhalîm Çelebi veya II. Bostan Çelebi tarafından bir Çelebilik Makamı tavsiyesi olarak bütün Mevlevîhânelere bildirilir.

Gönüller Sultanı Hz. Mevlânâ'ya duyduğu hürmet ve bağlılık na't ile sınırlı kalmaz ve İtrî sanki "Büyük Şeyh"ine bir cemile olmak üzere Segâh Âyin-i Şerîf'i besteler. Hassas ruhlarda nâ-mütenâhî ufuklar açan ve semâzenlerin Hakk'tan alıp halka verdikleri avuçlarından aşka susamış gönüllere âdeta bir coşkunkluk ve huzur hâlinde boşanan bu âyin, na't ile birlikte Yahya Kemâl'de şöyle ifadesini bulur:

*Na'tdır en mehibi, en derini.
Vâkıa ney, kudüm gelince dile,
Hızlanan Mevlevî semâiyle
Yedi kat arşa çıkmış "Âyîn".*

Segâh Mevlevî Âyini, üç Beste-i Kadîm bir yana, Dervîş Mustafa Dede'nin Bayâtî makamındaki âyinin-den sonra ikinci âyindir.

Mûsikîşinâsların, "Günümüze sadece bir eseri bile gelmiş olsaydı onun büyüklüğüne şehâdet ederdik" dedikleri, medeniyet tesis edici bu büyük sanatkâr, üstat ve dostlarına karşı ne kadar vefalı olduğunu da, onları Hakk'a yolcu ettikten sonra düşürdüğü tarihlerle gösterir.

Yâ Rab, hitabıyla üstadı Hâfız'ın mekânının cennet olması:

Dedi İtrî "Hâfız'a me'vâ ola yâ Rabb cinân."
mısraıyla talep eden İtrî, yine büyük bir bestekâr olan yakın dostu Küçük İmâm için de, dostlar cemiyetinin Küçük İmamsız (başsız) kaldığını şu beytiyle dile getirir:

Âh cem'iyet-i yârân İmâmsız kaldı.

İtrî, sözleri ve bestesi kendisine ait, günümüze ulaşan yegâne eserin sonunda Peygamber Efendimize, şefâatini umarak şöyle seslenir:

*Yâ Resûlallah umarım diyesin rûz-i cezâ
"Gerçi cürmün çoktur ammâ İtrîyâ mağfûrsun"*

İtrî'nin cemilelerine bir karşılık gerektir ve yaşı yetmiş aşkın olduğu halde 1712'de vefat eden, bugün ne yazık ki mezar taşını bulamadığımız, kabrini kesin olarak tespit edemediğimiz bu büyük sanatkâr için hepimizin gönülden "ÂMÎN" dediği bir tarih düşürülmüştür.

Buhûrîzâde'yi büyâ-yı bezm-i adn ide Allah.

(Allah, Buhûrîzâde'yi cennet meclisinin en güzel kokusu yapsın.)

NEVÂ KÂR

İtrî, "kâr"ını "nevâ" üzerinden tahsil eden bir büyük sanatkârdır. Tahsil ettiği bu kâr hem kendisine hem de ehl-i dile yetecek kadar büyüktür.

Birini diğerine tercih etmekte zorlandığımız dîn dışı eserleri arasında "Nevâ Kâr" şüphesiz Klasik Türk Mûsikî repertuarının başına konulmaya sezâdır.

Enderûnlu Vâsîf Osman Bey II. Sultan Mahmud'a sunduğu bir manzumede,

*Seninçün beslemiş güller bu gün-â-gün ezhârı
Senin zevkin için meşk eylemiş bülbül Nevâ Kâr'ı*
diyerek eseri bülbüllere meşk ettirir.

Güftesi Hâfız-ı Şîrâzî'ye ait eser şöyle başlar:

*Gülbün-i iyş midemed sâkî-i gül-izâr kû
Bâd-ı bahâr mîvezed bâde-i hoş-güvâr kû*

(Zevk ve neş'e meclisinin gül fidanı yeşerirken o gül yüzlü sâkî nerede? Bahar rüzgârı esmekte ama hoş kokulu bâde nerede?)

Nevâ makamında bestelenmekle beraber, içinde çok sayıda makam ve usul geçkileri ile terennümler mevcut olan bu şâheser, mûsikî çevrelerinde çok itibar görmüş ve Yahya Kemal başta olmak üzere birçok şâire ilham kaynağı olmuştur:

*Çok zaman dinledim Nevâ Kâr'ı,
Bir terennüm ki hem geniş, hem şûh:
Dağılırken "Nevâ"nın esrârı,
Başlıyor şark ufuklarında vüzûh;*

Nevâ Kâr'ın hikâyesini, "Nevâ Kâr, kâinâtın bir nazîresidir bizce. Bazıları bunu anlamayabilir. Tabîî ki anlamayacaklar. İdrakleri müsâit değil." değerlendirmesinde bulunan Fırat Kızıltuğ'un "Dildeste" kitabından okumalısınız. Nevâ Kâr-I Bölümünde yer alan Irmgard'a ait şu cümle ne kadar mânîdârdır:

"Keşke Nevâ Kâr'ı seslendirmek için Türk doğsaydım."

İTRÎ KONSERİ

"Devlet Konser Salonu'nda böyle bir konser (İtrî Konseri) verildiği takdirde 'Devlet Sanatçılığı' unvânını iade ederim."

Suna Kan

"Türk Mûsikîsi'ne dil uzatılması, küçümsenmesi, çok önem verdiğim, saydığım, sevdiğim sanatçıların bazılarının bu işi parmaklarına dolamaları, İtrî'ye karşı gelmeleri, Türk Mûsikîsi'ni aşağılamaları, kötülemeleri beni üzdü.

Fakat bu akşam yine İtrî konserinin 40 küsur yıldan sonra, Cumhurbaşkanlığı Salonu'nda yapılması çok büyük bir zevk veriyor bana. Çok memnunum ve bu kararı verenleri kutluyorum."

Talat Sait Halman

"Size belki tuhaf gelebilir ve anlamakta zorlanabilirsiniz. O yılların Türkiye'sinde Türk Müziği'nin eğitimi yasaktı, hatta devlete ait konser salonlarında bir Türk Müziği konserinin verilmesi düşünülemezdi bile...

O günden bugüne, Ankara'daki Devlet Konser Salonu'nda bir "İtrî Konseri" vermeye kimse cesaret edemedi!"

Murat Bardakçı

“İtrî Konseri, kırk yıldır bu ülke insanının vicdanında muazzap bir hatırayı teskin etti. Geçmişin aybını ve hesabını soran telâfi cesaretini sağlam bir iradeye dönüştürdü.”

Yılmaz Karakoyunlu

Yukarıda zikredilen iktibaslar kırk bir sene evvel vuku bulan hadiseler zincirine ait olup, “kasıt ve cehâletle örülen bağnazlık ve aşağılık kompleksi” bugün artık ortadan kaldırılmıştır.

Kırk bir senelik bir tehirle ve Hakk’a yürüyüşlerinin 300. sene-i devriyesinde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Salonu’nda 11 Haziran 2012 tarihinde saat: 19.30’da Başbakanımız Sayın Recep Tayyip Erdoğan’ın, eşi Emine Erdoğan Hanımefendi’nin, Başbakan Yardımcılarımızın, Bakanlarımızın ve üst düzey devlet ricâlinin eşleriyle birlikte teşrifleriyle gerçekleştirilen ve TRT tarafından canlı olarak yayınlanan “İtrî Konseri”, kadim bir medeniyete sahip devlet olmanın bir lâzimesi idi. Kırk bir yıl önce bu hadisenin muhatabı ve canlı şahitleri olan ilk Kültür Bakanımız Sayın Talat Sait Halman ve İsmail Baha Süreşan ile birlikte, icra edilemeyen İtrî Konserinin hazırlık faaliyetlerini yürüten Bestekâr Sayın Ahmet Hatipoğlu da konserde hazır bulundular. Gözleri bugulu, gönülleri mesut ve huzurlu bu iki insan için bu konser çok daha farklı mânâlar ifade ediyordu şüphesiz.

Kültür ve Turizm Bakanımız Sayın Ertuğrul Günay’ın yakın ilgi ve destekleriyle hazırlanan konser, mutlu bir tevâfukla Klasik Şiirimizin büyük şairi ve hikemî tarzın temsilcisi, İtrî’nin yakın dostu Nâbî’nin de 300. vefat yıldönümünde yâd edildiği bir şehriyâne dönüştü.

Tabip olmakla birlikte kendilerini aynı zamanda müsikeye vakfetmiş üç gönül dostumuzun; Dr. Murat Salim Tokaç’ın yönetimindeki Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu sanatkârları tarafından icra edilen nefis konseri, Dr. Mehmet Emin Kakan’ın zarif değerlendirmeleri ve Prof. Dr. Bülent Behlül Altunkeser’in vukufu kaydettiği açıklamaları ihtiva eden takdimi, doğrusu daha da anlamlı kılmıştır.

Kültür ve Turizm Bakanımız Sayın Ertuğrul Günay’ın ihâtalı açış konuşmasıyla başlayan konserin sonunda, yine kendilerinin davetleri üzerine Sayın Başbakanımızın Hanımefendiyle birlikte sahneye kadar gelerek bütün sanatkârları tek tek tebrik etmeleri ve Sanat Yönetmeni Dr. Murat Salim Tokaç’a şilt vermeleri, doğrusu bir “Hitâmü’l-Misk” idi. Aşk olsun...

Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı İcra Heyeti tarafından 20 Mart 2012 Salı günü saat 19:30’da Mimar Kemalettin Salonu’nda Konservatuvar Müdiresi Prof. Dr. Gülçin Yahya yönetiminde “İtrî Özel Konseri” verilmiş ve TRT tarafından ya-

yınlanmıştır. Ankara’da ilk defa açılan Türk Müziği Devlet Konservatuvarı’nın konuya sahip çıkması ve ilk konseri gerçekleştirmesi de tebriğe şayandır.

Klasik Türk Şiiri’ne ve Müziği’ne kaynaklık eden Konya, “Kadim Selçuklu Başkenti” olmanın sorumluluğuyla Kültür ve Turizm Bakanımız Sayın Ertuğrul Günay’ın himayelerinde Konya Kültür ve Turizm Müdürlüğümüzle Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğumuzun ortak bir projesi olarak, 2012 sonbaharında Nâbî ile İtrî’yi buluşturduğumuz bir konseri Konya ve Ankara’da, hatta İstanbul’da icra etmek üzere çalışmalarına devam etmektedir.

Bu sene 7-17 Aralık 2012 tarihleri arasında yapılacak olan “Hz. Mevlânâ’nın 739. Vuslat Yıldönümü Uluslararası Anma Törenleri”nde Buhûrîzâde Mustafa İtrî’nin Segâh Mevlevî Âyîn-i Şerifi’nin icra edileceğini de aynı hassasiyet çerçevesinde ifade etmek isterim.

SÖZÜN SONU

Rüşen Ferid Kam: “Nevâ Kâr, Segâh Âyîn ve Rast Na’t gibi her biri kendi vadisinde birer şâheser olan eserleri dinlerken tutuşmayan zevk, titremeyen gönül tasavvur edilemez.” derken, şüphesiz bir hakikati teslim ediyordu.

“Dilber dile dil dilbere fettâne münâsib / Gül bülbüle bülbül güle handâne münâsib.” güfteli Hüseyinî makamındaki -bugün maalesef elimizde notası bulunmayan- eseriyle müsikî semalarında yükselen İtrî’ye, bir buçuk asır sonra “Zülfündedir benim baht-ı siyâhım” mısırâyla başlayan Büselik makamındaki ilk bestesiyle Dede Efendi peyrev olur, fetih ve ihtişam devirlerinin muhteşem seslerini İstanbul semalarından üç kıtaya yayarlar ve mâziyi hâlde yaşatıp istikbâle birlikte kanat çırpırlar.

“Ahlâk-ı beşeri saflaştıran mukaddes bir ilim” olan müsikî ile sanki meleklerin kanat seslerini duyuran İtrî ve büyük bir ifade kabiliyeti ve açık bir söyleyiş gücüne sahip olan, bilhassa derin müsikî kültürüyle gizli bir lirizm ve hassasiyeti şiirlerine âhenkle yansıtan hakim şair Nâbî’yi Hakk’a vuslatlarının 300. sene-i devriyesinde rahmet, minnet ve şükranla yâd ediyor, aziz hatıraları önünde hürmetle eğiliyoruz.

Ruhları şâd, mekânları cennet olsun...

KAYNAKLAR:

- * Konya İl Kültür Turizm Müdürü.
- Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*.
- Rüşü Şardağ, *Buhurizade Mustafa İtrî*, Kültür Bakanlığı, 1989.
- Sadettin Nüzhet Ergun, *Türk Müsiki Antolojisi*, R. Koşkun Matbaası, 1943.
- Safâî Tezkiresi.
- Şeyhülislâm Esad Efendi, *Atrabü’l-Âsâr*.
- Tezkire-i Sâlim.
- Yılmaz Öztuna, *İtrî*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, c.I-II., Ankara, 1990.

Sema ve Semah'ın

XIII. Yüzyıl Öncesi Temelleri-IV

» Yard. Doç. Dr. Cenk GÜRAY*



Hornblower ve Spawforth'a göre Antik Yunan tarihinde müzik kuramı, üç ana boyutta ele alınıp incelenmiştir: Müzik ve matematik ilişkisi; müziğin genel ahlâk, eğitim, insan rûhu ve evrenle ilişkisi; besteleri oluşturan melodilerin yapısal analizi.¹ Bu üç ana boyut, birbirlerinden farklı, ancak yine de bağlantılı okulları meydana çıkarmıştır. Söz konusu boyutların aşağıda özetle verilen analizi, Antik Yunan kültürünün müziğe bakışı ile ilgili bir öngörü belirlemeye yardımcı olacaktır:

a) Pythagoras (Fisagor) (M.Ö. VI. yy) ve onun takipçisi Pythagorasçılar müzik ve matematik arasındaki ilişkiler üzerinde yoğunlaşmışlardır. Bir telin 2:1, 3:2 ve 4:3 oranlarında bölünmesinden oktav, beşli ve dördü ilişkilerinin türediğini gören bu araştırmacılar, Eski Mezopotamya kuramında önemli yeri olan müzik-matematik ilişkisini tekrar keşfettiler. Bu keşifle birlikte, tüm müzikal ilişkilerin matematiksel açıdan formüleleştirilebilecek bir dizi kural doğrultusunda ortaya çıktığı fikri ile yüzleştirdiler. Müzikal olarak organize edilmiş seslerin ortaya çıkardığı sistemde gözledikleri *armoni* yani uyum, onları, evrenin düzeninin ve bunun insan ruhuna yansımalarının da müzik-matematik² ilişkisi çerçevesinde açıklanabilecek bir sistem olduğu anlayışına yönlendirdi. Platon "kürelerin armonisi" kuramında, armoni biliminin temelini insanın mükemmel olmayan fizikî yapısında değil, matematiksel altyapıda gizli olduğunu ve bu altyapının, evreni ve aslında insanın iç evreni olan rûhu da anlatmaya yeterli olduğunu söyler.³ Büyük oranda Empedokles'in (M.Ö. V. yy.) kuramsallaştırdığı "Dört Unsur Nazariyesi" de aynı yaklaşımı taşımaktadır. Quintilianus (M.S. II. yy.) ise olgun insanlar için müziğin sayıların doğasını, oranların çeşitliliğini, oranlar aracılığıyla her vücutta ve ruhta olan uyumu açıkladığını söyler.⁴ Vücutta ve ruhta olan armoninin içindeyse doğal olarak evrenin uyumunu sağlayan oranlar gizlidir. Philolaus (M.Ö. V. yy.), Timaeus, Archytas (M.Ö. IV. yy.) gibi düşünürle-

rin de katkılarıyla temelleri şekillendirilen bu anlayış, Ptolemaeus (Ptolemaeus-Batlamyus) (M.S. II. yy.) ve Boethius⁵ (M.S. V-VI yy.) tarafından Roma dönemi ve ortaçağa taşınmıştır.⁶

b) Antik Yunan'da müziğin genel ahlâkî gelişimi⁷ yönlendirdiği, değişik stil ve yapılarının farklı etkileri olduğu,⁸ yanlış tipte müziğin ise ahlâkî zararlar getirdiğine inanılıyordu. Bu yüzden müzik eğitimi, vatandaşların gelişimi için çok önemli bir yerdedi. Aristophanes'in (M.Ö. V. yy.) çok yoğun olarak ele aldığı bu konu, Platon ve Damon⁹ tarafından müziğin, insanın rûhânî gelişiminden toplumsal olaylara kadar farklı düzeylerdeki etkisini içeren geniş bir kapsamda değerlendirilir.¹⁰ Aristoteles, bu değerlendirmelerin tüm vatandaşların müzik eğitimi alması için gerekli sebepleri ortaya koyduğunu ifade eder.¹¹ Bu yönüyle ortak bir toplumsal kültürün oluşumuna da hizmet eden bu birikime ilerleyen dönemlerde Epicurus (M.Ö. II. yy.), Quintilianus (M.S. II. yy.) ve Ptolemaeus gibi düşünürler de katkıda bulundular.¹² Quintilianus'a göre müzik insanın rûhunu armoninin güzellikleriyle bezerken, bedeni de uygun ritimlerle düzenler.¹³ Bu yüzden çocuklar melodiden kaynaklanan her türlü güzel huydan faydalanırken, daha ileri yaştaki insanlar diksiyon, hitabet gibi pek çok alanda müzikten faydalanabilirler. Bu yaklaşım biraz daha didaktik özellikler taşımakla beraber ilk yaklaşımın kavramsal boyutunu, yani müziğin insana verdiği manevi katkıları da temelinde taşımaktadır.

c) Aristoxenus'un¹⁴ (M.Ö. IV. yy.) da içinde olduğu bazı kuramcılar müziğin ve melodilerin duyuş ve algılanışına ilişkin çözümlemelerin, müziğin doğasını matematiksel ifadeye göre daha doğru betimlediğini düşünür.¹⁵ Aristoteles'in öğrencisi olan Aristoxenus¹⁶ ve takipçileri, kulağın müzikal aralıkları matematiksel bir orandan ziyade doğrusal bir uzaydaki mesafeler olarak algıladığını söyler.¹⁷ Söz konusu yaklaşım, melodiyi oluşturan unsurları, bunların organizasyonu ile

oluşan sistemleri ve bu sistemlerin birbirleriyle ilişkilerini anlatarak sadece dönem için önemli bir tespit yapmakla kalmamış, matematiksel çözümlemelerden çok perdeler arası ilişkileri ve duyusu gözetken alternatif bir kuramın da temelini atmıştır.

Aristoxenus'un melodi organizasyonunu değişken bir ses malzemesinin arasındaki ilişkileri ifade etmeye çalışarak anlatan bu kuram, belki de makam kavramının ilk tanımlarını da içermektedir. Aristoxenus'un düşüncelerini temel alan Aristides Quintilianus müzikle ilgili üç kitabında,¹⁸ dörtlü ve harmonya yapıları ile evren ve insan tabiatı ile ilgili ilginç görüşler ortaya koyar. Quintilianus'a göre:¹⁹

a) “Bir buçuk oktavlık dolayısıyla bir harmonya-yı da içeren ses yapısında²⁰ tüm doğanın uyumuna dair her şey mevcuttur. Çünkü buradaki 9 sayısı, içinde 7 adet gezegeni, burçlar kuşağını ve yıldızsız küre olarak adlandırılan yapıyı barındırmaktadır.”

Bu ifade Antik Yunan'da sayılar, ses sistemi, ses organizasyonları ve doğa arasında kurulan ilk sistematik ilişkilerden biri olarak dikkat çekicidir.²¹

b) İnsanın tüm duyuları ve vücut fonksiyonları ile tetrakordlar (dörtlü ardışık ses grupları) arasında yakın bağlantılar bulunur.

c) Quintilianus'un kitabı tüm evreni oluşturduklarına inanılan dört unsur ile insan tabiatı ve melodi organizasyonları arasındaki ilişkileri de barındırır. Söz konusu sisteme göre toprak, insanın dokunma duyusu ile ilgilidir. Bu yüzden toprak, doğası ve fiziki olarak en alta yer alan konumu gereği içinde pes sesleri barındıran hypaton dörtlüsü ile benzerlik taşır. Aynı doğrultuda, tat duyusu ile ilgili olan su, meson dörtlüsüyle; koku alma duyusu ile ilgili olan ve doğası gereği tabiatın en derin noktalarına kadar ulaşabilen hava synemmenon dörtlüsü ile ve işitme duyusuyla ilgili olan ateş, hep yukarı doğru hareket eden tabiatı dolayısıyla “diezeugmenon dörtlüsü” ile bağlantılıdır.²² Böylelikle fiziki olarak yukarıda olması muhtemel unsurlar, daha tiz taraftaki dörtlülerle eşleşmiştir. Quintilianus tarafından 5. unsur olarak tanımlanan ether (aither) ise en tizdeki dörtlü olan hyperbolain ise bağlantılıdır. Quintilianus aynı zamanda büyük mükemmel sistemde yer alan tam aralıkları sınırlandıran 12 ses ile burçlar kuşağının 12 parçası arasında da bağlantı kurar.

Tekzip: Geçen sayının 13. dipnotu şu şekilde değiştirilmiştir. “Bu konunun ayrıntıları Okan Murat Öztürk'ün fikri üzerine makam çalışma grubunun (Ertuğrul Bayraktar, Okan Murat Öztürk, Cenk Güray) çalışmaları esnasında ortaya konmuştur.

Dipnotlar

* Yıldırım Beyazıt Üni. Türk Müziği Dev. Kons. Öğretim Üyesi.

- 1 Hornblower, Spawforth, (ed.), **The Oxford Classical Dictionary**, Oxford University Press, UK 2003
- 2 Pythagorasçı düşüncenin “Her şey sayıdan ibarettir.” manifestosu, (Henry George Farmer, “*The Influence of Music: From Arabic Sources*”, Proceedings of the Musical Association, 52nd Sess. (1925 - 1926), pp. 89-124 Published by: Taylor & Francis, Ltd. on behalf of the Royal Musical Association, 1925-1926) uzunca bir dönem etkin olmuş, İslâm felsefesinin sayılara dair bazı yargılarını da şekillendirmiştir. Evreni algılamakta kullanılan benzer ilişkiler, tüm felsefesini sayılar üzerinden kuran “Hurûfîlik” inanç sisteminde de görülebilir (Fatih Usluer, **Hurûfîlik-İlk Elden Kaynaklarla Doğuşundan İtibaren**, Kabaıcı Yayınları, İstanbul, 2009.).
- 3 Hornblower, Spawforth, a.g.e.
- 4 Aristides Quintilianus, **Aristides Quintilianus on Music: In Three Books** (Music Theory Translation Series), Yale University Press, 1983.; Güray, a.g.e., 2012, s.29.
- 5 Boethius Antik Yunan döneminin felsefesinin Hristiyanlık ile buluşmasında da önemli bir rol oynamıştır.
- 6 Hornblower, Spawforth, a.g.e.
- 7 Antik Yunan'da müziğin dizi, melodi gibi öğeleri ile dansın ahlaki yapıyı belirleyen *ethos* kavramıyla yakın ilişkide olduğu düşünülmüştü. Farmer'a göre *ethos* kavramı, sihir ve kürelerin armonisi dolayısıyla müzik-evren ilişkisi açısından da belirleyicidir ve Yunanlılar bu kavramları Fenike ve Babil'in gizem öğretilerinden almışlardır (a.g.m.).
- 8 Dönemin yaygın inanışına göre belirli diziler değişik duyguları harekete geçirmekteydi. Aristides Quintilianus'a göre bunun temelinde dizilerin erkeksi ve kadınsı karakterleri vardır (1983). Pes seslerden oluşan diziler, seslerin vücuttan ortaya çıkışının doğası sebebiyle daha yırtıcı ve vakur olup erkeksi özellik taşıırken, daha tiz seslerden oluşan diziler aynı nedenle daha hazin ve ağırlıktır ve kadınsı özellik taşır. Pes seslerden oluşup erkeksi özellik taşıyan *dorian* gibi dizilerde samimiyet, cesaret, onur, moral verme, cefakârlık, coşkunluk, sertlik, güç, bütünlük gibi karakterler mevcuttur, tiz seslere doğru gidildikçe dizilerde vücudun dayanıklılığı, kalbin gücü, eylem hızı, açıklık, hassaslık, güzellik ve tatlılık gibi kadınsı özellikler ön plana çıkar. Dizi, konumuna göre bünyesinde her iki taraftan da özellikler barındırabilir. Çalgıları da benzer bir mantıkla sınıflandıran bu düşünce, doğrudan diziler ile insan tabiatı arasında bağlantı kuran ilk yaklaşımlardan biridir.
- 9 Atinalı müzik kuramcısının yaşadığı zaman ile ilgili bilgiler açık değildir.
- 10 Hornblower, Spawforth, a.g.e.; Warren D.Anderson, **Music and Musicians in Ancient Greece**, Cornell University Press, London, 1994.
- 11 Anderson, a.g.e.
- 12 Hornblower, Spawforth, a.g.e.
- 13 Quintilianus, a.g.e.
- 14 Aristoxenus'un kuramla ilgili çalışmaları, Antik Yunan ve Roma uygarlıkları aracılığıyla Ortaçağ'a kadar bu konuda en önemli başvuru kaynaklarından biri olarak kalmıştır.
- 15 Hornblower, Spawforth, a.g.e.
- 16 Aristoteles ve Aristoxenus, ahlâk ve müzik arasındaki ilişkiyi melodi-ritim yapıları arasındaki etkileşimin ortaya çıkardığını savunuyorlardı (“R.P. Winnington-Ingram, *Ancient Greek Music: A Survey*”, Music & Letters, Vol. 10, No. 4 (Oct., 1929), pp. 326-345 Published by: Oxford University Press., 1929; Güray, a.g.e., 2012, s. 30.).
- 17 Hornblower, Spawforth, a.g.e.
- 18 Quintilianus'un söz konusu eseri Antik Yunan müzik kültürü ile ilgili en kapsamlı metinlerden biridir. Kendi ismi Geç Klasik dönemin yazarları tarafından zikredilmese bile bu eseri, değişik yazarların kitaplarında bölümler halinde aktarılmıştır (Egon Wellesz, **A History of Byzantine Music and Hymnography**, Oxford University Press, Oxford, UK, 1961.).
- 19 Quintilianus, a.g.e.
- 20 Sesquioctaval dediği bu yapıyı muhtemelen proslambanomenos-parameze sesleri arasındaki 9 ses üzerinden değerlendirmektedir (a.g.e.).
- 21 Quintilianus 3. kitabının ilerleyen kısımlarında da, 7 aylık periyodların insan yaşamı üzerindeki önemine vurgu yapar.
- 22 Ayrıntılı tartışmalar için bkz: Güray, a.g.e., 2012.

ÖZ MÜZİĞİMİZE ÖZGÜ BİR EĞİTİM

» Dr. Savaş Ş. BARKÇİN*

Osmanlı döneminde müzik kişisel bir eğitim alanıydı. Müzik hemen her yerde öğretiliyordu. Sadece müzik eğitimine has okullar, korolar ve kurslar Osmanlı'nın son dönemiyle Cumhuriyet döneminde kuruldu.

İkinci Mahmud zamanından itibaren işlevleri körelen ve 1908'de İkinci Meşrutiyet darbesiyle kapatılan saray okulu Enderûn'u, bir "müzik akademisi" olarak ananlar var. Doğrudur, fakat müziğimizin merkezini, aynen tarihimiz veya edebiyatımız gibi böyle dar bir "saray" çerçevesine oturtmak yanlıştır.

Bunu bir kısmımız müziğimizi ve diğer sanatlarımızı sarayla aynı kefeye koyarak kötülemek için yaptılar, yapıyorlar. Ama bir kısmımız da bunu, kendilerince Osmanlı'yı ve müziğimizi daha da yüceltmek için bir "aristokrasi" özlemiyor yapıyorlar.

İkisi de yanlış. Saray bir merkez olarak vardı, ama tek merkez değildi. Çünkü Osmanlı'da bütün sistem soya değil, kabiliyete dayanırdı.

Kısacası, aristokrasinin mevcut olmadığı Osmanlı Devleti'nde sanatları himaye eden yalnızca padişahlar değildi. Eşraf, zenginler, loncalar, vakıflar, dergâhlar sanatla-

rın hem koruyucusu, hem de kalite düzeyini kollayan destekçileriydi. O yüzden "saray müziği" gibi bir şeyden bahsetmek çok yanlıştır.

Meselâ İsmail Dede Efendi saraydan ayrıldıktan sonra evinde ve Yenikapı Mevlevihânesi'nde talebelerine meşk etmeye devam etti. Nitekim Zekâî Dede Efendi de onun bugün müze olan evine giderek meşk etmişti.

Geleneğimizde müzik eğitiminin ne kadar yaygın bir yelpazede yapıldığını göstermek için yalnızca Zekâî Dede Efendi Hazretleri'nin hayatı boyunca nerelerde çıraqlarına meşk ettiğini hatırlatmak bile yeterli olacaktır.

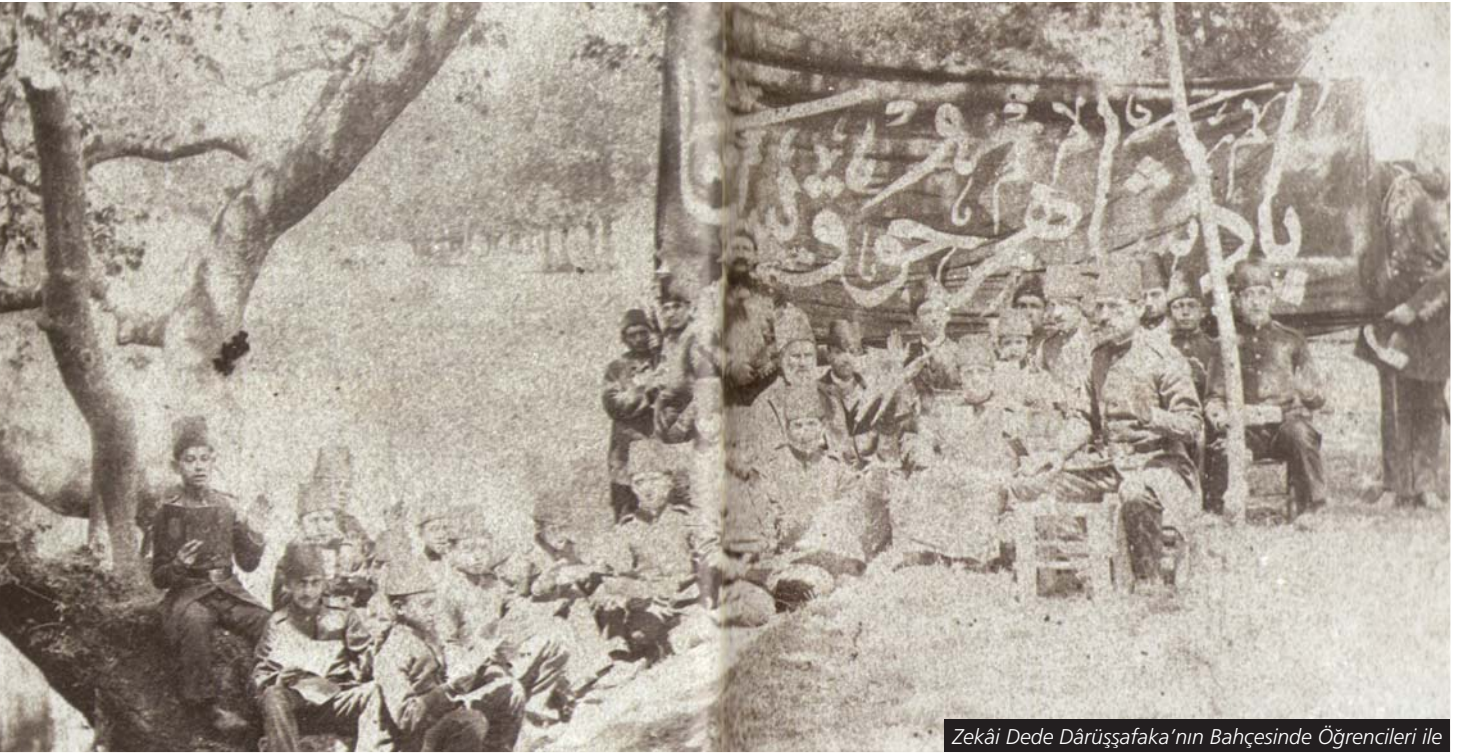
Zekâî Dedemizin ilk talebelerinden birisi meşhur bestecimiz Hacı Ârif Bey'dir. Ona Eyüp'te bir kahvehanede eser geçirdi. O anda kahvehanede bulunanların yaşadığı zevki bir hayal ediniz...

Dedemiz Dârüşşafaka'da yetimlere de müzik hocalığı yaptı. Aslında bütün tarihimiz içinde bir özel okulda ilk müzik dersi veren de odur. Ama sadece sınıfta yapmadı meşklerini... Meselâ talebeleriyle beraber gittiği piknikte bile meşk etmiştir.

Her birini büyük üstat olarak yetiştirdiği Ahmed Avni Konuk'a, oğlu Ahmed Irsoy, Rauf Yekta Bey, Ali Çağatay, Suphi Ezgi, Muallim İsmail Hakkı Bey gibi diğer meşhur çıraqlarına ise Eyüp'teki Şahkulu Mescidi'nin müezzin mahfilinde haftada bir kez eser geçirdi.

Mevlevî derviş kardeşlerine Bahariye Mevlevihânesi'ndeki hücresinde, uzun yıllar kâhyalığını yaptığı Mısır Hıdivi Mustafa Fâzıl Paşa'nın aile bireylerine ise onun konağında meşk etmiştir.

Zekâî Dede ve Oğlu Ahmet Irsoy



Zekâî Dede Dârüşşafaka'nın Bahçesinde Öğrencileri ile

Zekâî Dede Efendi Hazretleri sokakta bile meşk yapmıştır. Kendisine sokakta rastlayan ve bir eser meşk etmesini isteyen kişiye, hemen oracıkta yere çömelerek eser geçtiği söylenir.

Osmanlı'da Tanzimat dönemine kadar devlet hizmeti üstat-çırak ilişkisine dayanırdı. Bürokrasi eğitime kişiler çok genç yaşta, mesela 12 yaşında girerlerdi. Çocuk yaştakiler bir üstadın yanına verilir, üstatlardan hem devlet işlerini, hem de o üstadın zevki ne ise o sanatı öğrenirlerdi. Bu, Arapça ve Farsça gibi diller olabildiği gibi, müzik, hüsnü hat, şiir gibi sanatlar da olabilirdi.

O yüzden Osmanlı'da uzun asırlar boyunca bir devlet binasının yanından geçtiğinizde veya işinizi görmek için içine girdiğinizde, mûsikî nağmeleri işitmeniz mümkündü. Veya hat yazan kişiler ya da şiir okuyan memurları...

Demek ki geleneğimizde müzik meşki özel bir binada, sınıflar içinde değil, dergâhlarda, evlerde, konaklarda, kahvehanelerde, camilerde, devlet dairelerinde, sarayda, Enderûn'da, kısacası hayatın her mekânında hep aynı yöntemle yapılırdı.

Bu yönetime "meşk" diyoruz. Bildiğiniz gibi meşk, müziği ve edebi bir üstattan bire bir öğrenmek demektir... Bu yöntemde dolayısıyla "toplu eğitim" değil, "kişisel eğitim" esastır. O yüzden sınıflar yoktur, meşk halkaları yani grupları vardır. Müzikte belli bir yere gelen çırağa renksiz bir kurumsal diploma yerine, hem müzik yeterliliği, aynı zamanda onun edebine kefalet demek olan sözlü icâzet bahşedilir, yani "el" verilir.

Aslında bu usûl sadece müziğe has değildi. Bürokrat eğitiminde, hüsnü hat gibi sanatlarda, medresede ilim öğreniminde, tasavvufta, orduda, açıcılıkta, okçulukta, kısacası her eğitim alanında meşk esastı. Çünkü medeniyetimizin temel hedefi erdemli insan yetiştirmektir. Bunun için meşk, insandan insana, bileden bilmeyene, olgundan ham kişiye, âgâh olandan olmayana bilgi ve ahlâk aktarım yöntemiştir.

Meşk bu kadar geniş bir alanda temel yöntem olduğu için Osmanlı'da ayrı bir "müzik okulu" veya "konservatuar" yoktu. Günümüzde bazı kişilerin özellikle Mevlevihâneler'e "müzik akademisi" demelerinin nedeni, müziğimizin standardının buralarda belirlenmiş olmasındandır. Çünkü açıktır ki müzik, tasavvuf terbiyesinde sadece bir yolun adıdır. Dergâhlar sadece müzik veya başka sanatları öğreten okullar değildi. Onlar adı üzerinde "dergâh"ıdır. Sadece müzik eğitimiyle ilgilenmezlerdi. Âdemi adam yapmakla uğraşırlardı. Bunun için de İslâm'ın bütüncül anlayışına uygun olarak; ilim, irfan ve sanatların hepsini müridin olgunluk yolunda kullanırlardı.

Osmanlı'daki Batılılaşma ile beraber saray, müziğimizin eğitiminde bir odak olmaktan çıktı. Dikkat ederseniz meselâ Zekâî Dede'nin, üstadı İsmail Dede Efendi'nin aksine sarayla hiç bir irtibatı olmamıştır. Çünkü saray o zaman çoktan Batılı müziğin etkisine girmişti. Ayrıca bir aşk ehli olan Zekâî Dedemiz itinayla, saray gibi bambaşka kurallarla işleyen bir yapıya girmekten kaçınmıştır.

Osmanlı'nın son zamanlarında gerek müziğin yaygınlaşması, gerekse devletin öz müziğimizin eği-

“

Meşk geleneğini yaşatmak, bizce bugün resmi eğitimin dışında özel halkalara ve sivil oluşumlara ait bir görevdir. Geleneğimize uygun düşen ve günümüzün de şartlarına uyan budur. Çünkü devletin desteği aynı zamanda başka kısıtlamaları da doğurur. Esas olan iş dünyası, vakıflar, üniversiteler gibi toplum kurumlarının müziğimize sahip çıkması ve desteklemesidir.

”

timini bir kenara bırakması yüzünden, özel müzik okulları kuruldu. Gülşen-i Mûsikî, Terakkî-i Mûsikî, Dârüttâlim-i Mûsikî ve Dârülfeyz-i Mûsikî gibi isimlerle açılan bu özel mektepler uzun ömürlü olmadı. Çünkü Cumhuriyet'in ilanından kısa bir süre sonra öz müziğimiz yasaklanmıştı.

Cumhuriyet'in kültür kadroları, Batı'yı –çoğu da ne olduğunu bilmeden, görmeden- göklere çıkarıyordu. Bu sebepten öz müziğimizi hayattan silerek Alman tarzı müzik eğitimini hâkim kılmaya çalıştılar.

Müzik öğretmeni yetiştiren Gazi Terbiye Enstitüsü ile Ankara Konservatuvarı bu zihniyetle Alman Paul Hindemith'e kurdukları. Söylemeye gerek yok, her iki müzik okulunda öz müziğimize zırnık kadar yer verilmiyordu. Bu iki okulun müzik geleneğimizin ve kültürümüzün merkezi olan İstanbul'da değil de Ankara'da kurulmuş olması ilginç değil mi?

Öz müziğimizin meşki, yasaklı dönemde İbnü'l-lemin Mahmud Kemal gibi bazı kültür adamlarının evlerinde düzenli yapılan toplantılarla devam etti. Ahmed Avni Konuk, Hacı Emin Dede, Halil Can gibi müzik üstatları da müzik öğretimini evlerine taşıdılar.

Demokrat Parti rejimiyle beraber müziğimiz, radyodan yeniden işitilmeye başlandı. Fakat eğitimiyle ilgili yeni bir düzenleme yapılmadı. Hatta resmen din

gibi benimsetilen Batı müziği tahakkümünü hiç bir kayıp olmadan sürdürdü.

Devletin öz müziğimizin eğitime kısmen müsaade etmesi ancak sağcı partilerin oluşturduğu Milliyetçi Cephe Hükümeti döneminde, 1976'da mümkün oldu. İstanbul'da bir müzik konservatuvarı kurulmasına müsaade edildi. Bu kurumun eğitim vizyonu ve eğitim işlevinin ne seviyede olduğu ise ayrı bir tartışma konusudur.

Fakat Niyazi Sayın gibi, Bekir Sıdkı Sezgin gibi nice büyük üstatlarımız burada maalesef en zor şartlarda çalışmak durumunda kaldılar. Sürekli müdahale altında oldular. Zaten buralarda da Batı müziğini üstün gören kişiler önde tutulduğu için hak ettikleri itibarı görmediler. Konservatuvar, iktidar değiştiğinde hemen kapatılmak istendi. Okulun binası ve eğitim araçları acınacak durumdaydı. Bu okulun mezunları da öz müziğimize hâlâ hayat alanı açılmadığı için müziğimizi icra etmekte ve öğretmekte büyük sıkıntılar çektiler.

Bizdeki “konservatuvar” kelimesi, dilimize Fransızca “conservatoire” kelimesinden geçmiştir. Bu kelime Fransızca “conserver” yani “muhafaza etmek” fiilinden türetilmiştir. Sebze konservesini biliriz. İşte bu “konserve” ile “konservatuvar” kelimeleri aynı kökten gelir. İlk zamanlarda konservatuvar, “sera” anlamında da kullanılıyordu.

“Konservatuvar” kelimesi Fransızca'da “müzik ve dans gibi sanatların öğretildiği kurum” anlamında 1778'den itibaren kullanılmaya başlandı. O zamanlardan önce “müzik eğitimi de verilen yetimhane” anlamına da geliyordu.

Konservatuvar o halde “muhafaza edilen, saklanan yer” anlamındadır. Peki “konservatuvar” neyi muhafaza ediyor? Elbette klasik Batı'nın müzik ve sahne sanatlarının standardını, düzeyini...

Bizde Cumhuriyet döneminde ilk kurulan öz müziğimizin öğretildiği resmî okula “konservatuvar” denmesi; “koro”, “konser”, “şef”, “repertuar” gibi Fransızca kavramların kullanılmasına benzer bir kompleksite ifade eder. Meselâ Türk Mûsikîsi Konservatuvarı'nda



Bahariye Mevlevihanesi

“Bestecilik” dersinin adı “Kompozisyon”dur. “Konservatuvar”, müziğimizin aşağı görülmesine karşı kompleksle kullanılan bir kavramdır.

Kelimelerden daha vahim olanı da zaten bu komplekstir. Öze ve özgünlüğe bakmayan, kabuğa ve taklide yamayan bir anlayıştır bu. Nitekim bu gibi “konservatuvar”ların 40 yıldır ürettiği de bizim hedefimiz olan geleneğin gelecekleşmesi değildir, olamaz.

Batı karşısında her alanda gösterdiğimiz bu aşağılık kompleksini bir tarafa bırakmalıyız artık. Özgünlük ve kalite her şeyden önce gelmelidir. Öyle bir müzik okulu kurmalıyız ki, en başta ismi “konservatuvar” olmamalıdır. Özgün bir isim koymalıyız. Aşağılık kompleksine kapılmış bu toplum bile, 1917 yılında kurduğu okula “konservatuvar” kelimesi yerine “Dârülel-hân” ismini verdi. Yani “Nağmeler Evi.” Tek başına büyük bir zevki ve bilinci yansıtır bu buluş.

“Kelime değiştirmekle ne olur?” demeyelim. İsim, cismin ayrılmaz parçasıdır. Özgün müziğin, özgün bir yapının da özgün bir ismi olmalıdır. İnsanlara yeni olanın, özgün olanın işaretini önce farklı bir isimle vermeliyiz.

Meşk geleneğini yaşatmak, bizce bugün resmi eğitimin dışında özel halkalara ve sivil oluşumlara ait bir görevdir. Geleneğimize uygun düşen ve günümüzün de şartlarına uyan budur. Çünkü devletin desteği aynı zamanda başka kısıtlamaları da doğurur. Esas olan iş dünyası, vakıflar, üniversiteler gibi toplum kurumlarının müziğimize sahip çıkması ve desteklemesidir.

Fakat bu denli ihanet edilmiş bir müziğin elbette devlet eliyle hak ettiği konuma getirilmesi de şarttır. Yeni ve özgün bir müzik eğitimi anlayışına, o anlayışın yansıdığı bir müzik okulu modeline ihtiyacımız var. Burada aşağılık kompleksine, müziğimizi eğlenceye indirgemeye, medeniyet perspektifi dışında kendi içinde anlamlı görmeye yer olmamalı. Öğrencilere müziğimizin yerini, değerini, derinliğini aktarabilecek böyle bir okulun etkin olabilmesi için de mezunlarının hizmet edebileceği hayat alanları mevcut olmalı...

Bu müzik okulu, klasik müziğimizin değeri ve yeri hususunda son derece tutarlı ve düzeyli olmalıdır. Müziği bir medeniyet unsuru olarak görmelidir. Medeniyetimizin kapsayıcılığını öğrencilere benimsetmek için bunun için yalnız müzik değil, aynı zamanda felsefe, edebiyat, tasavvuf, klasik sanatlar, tarih, coğrafya, Osmanlı Türkçesi ve günümüz Türkçesi eğitimi de verilmelidir. Amaç öğrenciyi bilgiden bilince, bilinçten de kişiliğe yükseltmek olmalıdır.

Bu müzik okulunun müfredatında meşk geleneği esas alınarak yeni bir sentez geliştirilmeli. Bu nedenle öğrenci grupları sınıf değil, meşk halkaları şeklinde tasarlanmalı. Hocalar bunun için özen ile seçilmeli. Hem bilgileri, hem ahlâkları üst düzeyde olma-



lı. Hayata ve müziğimize olan bakışları kompleksli olmamalı... Bir taraftan “Ah ne olaydı şu müziğimiz çoksesli olaydı.” diye hayıflanıp, bir yandan da öz müziğimizi öğretmeye çalışan kişilere bu yeni yapıda yer verilmemeli. Çünkü müzik ve hiç bir bilim veya sanat kişilikten bağımsız değildir.

Gerçek meşk geleneğinden gelen veya en azından meşke anlayışının bir parçası olduğu medeniyet ufku kumuza sahip hocalar bire bir ders yapmalı. Bu yüzden hocaların seçiminde kendini adanmış ve seviyeli kişiler tercih edilmeli.

Bu okulun öğrencileri de kabiliyet ve karakterleri beraber tartılarak az sayıda seçilmeli. Öğrenciler bu müzik okulunu lisenin devamı olan bir resmi eğitim kurumu gibi görmemeli. Müfredatıyla, okul binasıyla, ders tarzıyla ve seçkinliği ile bambaşka bir ortamda olduklarını hissetmeliler...

Müzik okulunun binası da müziğimizin meşğine ve icrâsına uygun tasarlanmalı. Mümkün olursa tarihi bir bina seçilmeli. Çünkü mekân insana etki eden bir unsurdur. Köklü bir müzik de köklü bir mekânda öğretilmeli. Yeni bir bina olaksa bile bir kişiliği olmalı. Bir bahçesi olmalı, aydınlık ve ferah olmalı. Müsikimiz gibi...

Kısacası, artık müziğimizi özgün bir şekilde anlamalı ve öğretmeliyiz. Müziğimizin ve uygarlığımızın gerçek değeri ve karakteri geleceğe yeni bir sentez ile aktarılabilir. Müzikte yapılacak böyle bir sentez bütün klasik sanatlarımıza örnek olacaktır.

Alâeddin Yavaşca'nın Müziği

» Prof. Mutlu TORUN*

Hakkında çok kolay ve çok zor yazılan usta. Yuvarlak, övücü, duygusal bir yazı yerine, zor olanı seçip onun niye, hangi yönleriyle Alâeddin Yavaşca olduğunu anlatmaya çalışacağım.

* * *

Hayat hikâyesinde müzisyenliği ve doktorluğunun yanında ne kadar idâri görev aldığını, kurullarda bulunduğunu okuyunca hayrete düşersiniz. Bu yönde de hizmetleri o kadar çoktur ki...

* * *

Hocaları

Ama, beni en çok hayrete düşüren, onun hocaları ve istifade ettiği üstatlardır. Zamanın en büyükleridirler ve hoca sayısı olarak, bir kula nasip olmayacak kadar çokturlar. Bu ustaların her birinin talebesi olmak, dünyalara değer.

Genç Yavaşca; Sadettin Kaynak, Münir Nurettin Selçuk, Dr. Suphi Ezgi, Hüseyin Saadettin Arel, Zeki Arif Ataç, Nuri Halil Poyraz, Refik Fersan, Mes'ud Cemil, Ekrem Karadeniz, Süleyman Erguner, Dr. Selahattin Tanur... gibi isimlerle çalışmak şansına sahip olmuştur. Elbette bu şansı kendisi yaratmış ve alacağını almıştır.

* * *



3-4 yaşlarında

Solistliği

Alâeddin Yavaşca, öncelikle solisttir. Bugünün en önde gelenidir. Onun icra özelliklerinden bazıları:

- Repertuarının genişliği (meşk çağlarındaki hânendelerde olduğu gibi hafızasındaki eserlerden bahsediyorum),
- Program tertibinde, eser seçimleri ve sıralamanın isabeti,
- Bastığı perdelerdeki sağlamlık,
- Ritme verdiği değer, usûlü içinde

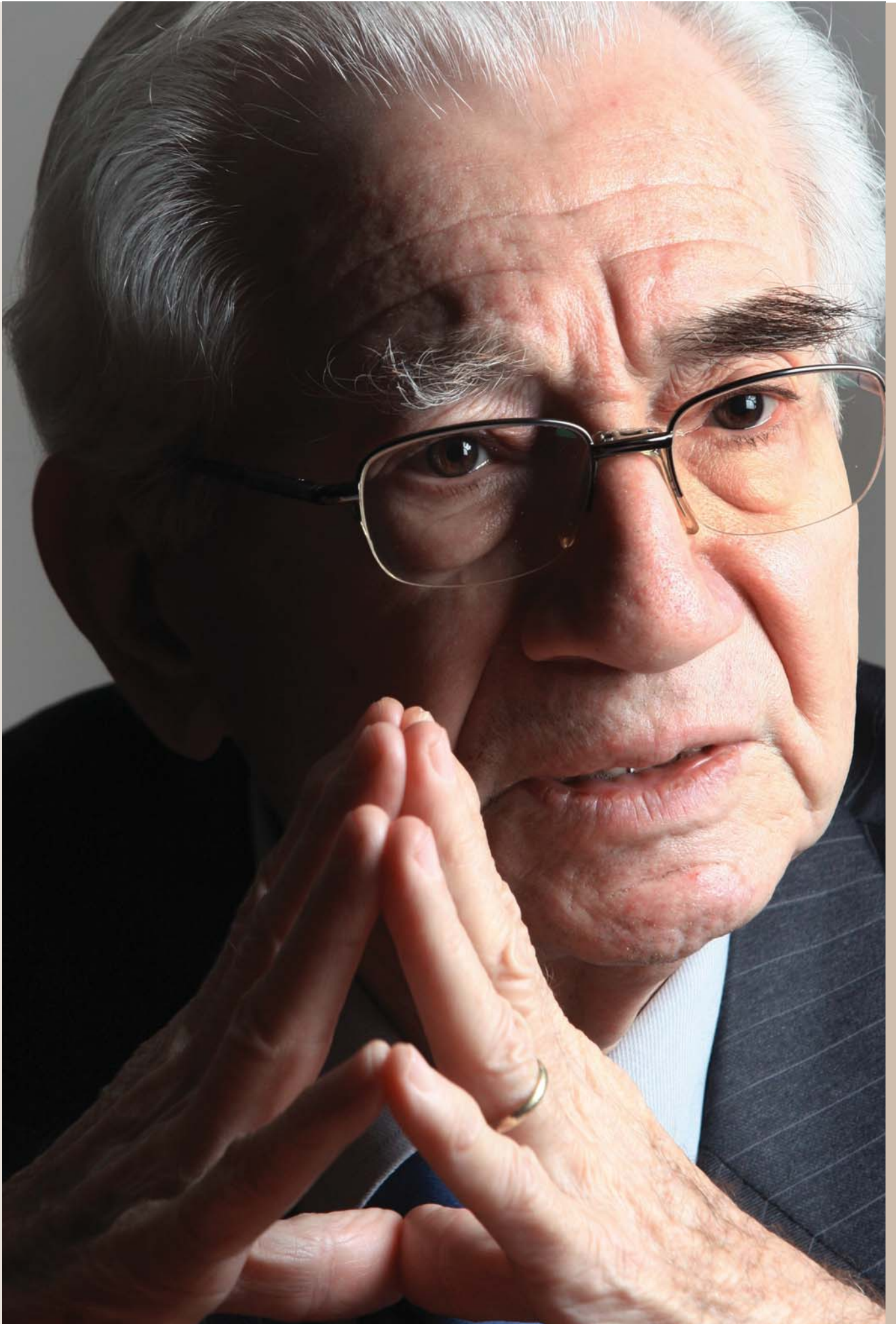
hissetmesi,

- Eserlerin formuna duyduğu saygı, klasik eserleri, biçimlerini bozmadan, eksiksiz okuma tercihi,
- Notadaki müziği keşfetme gücü ile, eserlerin giderinin tayini, nûans, vurgu gibi yorum unsurlarındaki tercihleri ve ustalığıyla, müzik cümlelerini net olarak ifade etmesi (bu da eserlerin formunda "yapı"yı ortaya koymasıdır),
- Sesinin tınısı (rengi) ve onu ifadeye göre kullanma tekniği,



Üniversitede







Ercümen Berker ile



Mesut Cemil ve Hakkı Derman ile



Vecihe Daryal ile

- Nefes tekniği,
- İcrasında, kelimelerin anlaşılması için, dinleyenin, özel bir gayret sarf etmesine gerek olmaması. Ama bunu, çağdaş bazı meşhurlardaki gibi abartarak değil, tabii bir akış içinde gerçekleştirmesi. Telaffuzunda, Türkçe'nin köklerinin hissedilmesi.
- Müziğimizin üslûbunu meydana getiren ve genellikle notalarda olmayan (aşırıya kaçmadan, ama, yeteri kadar yaptığı) süslemeleri, icrâsındaki ustalık (bu onun tavrının başlıca özelliklerinden biridir),
- İstifade ettiği ustaların gerek bestelerindeki (Zeki Arif, Sadettin Kaynak, Refik Fersan..), gerek klasik eser icra üslûplarındaki anlayışlarını (Münir Nurettin, Mes'ud Cemil...) muhafaza edip icrâsında bunlardan faydalanması,
- Ustalarından aldığı bu gücün yanında, geleceğe açık dünyasının artılarını da icrâsında kullanması; böylece, her eseri kendi üslûbuna uygun okumaktaki ustalığı,
- Bazen (genellikle ağırbaşlı klasik eserlerde) sağlam bir kale hissi veren kunt icra, bazen (özellikle tiz seslerin) ipek gibi yumuşaklığı, duygusallığı,
- Mikrofon kullanışındaki ustalık...

Ekleme gerekir ki, farkında olarak müzik dinlediğim zamanlardan bugüne kadar, Yavaşca'yı dinliyorum. Nazar değmesin, hâlâ sanatının icrâcısı.



İsmail Hakkı Nebiloğlu ile

Şefliği

Yukarıdaki notların kendi sesiyle ilgili olmayan çoğunluğunu, şeflik açısından da sayabiliriz. Müziğe saygısı ve disiplininin yanında, babacan tavrının, şeflik sırasında icrâcılara yansıdığını düşünüyorum.

Mes'ud Bey ile başladığını düşündüğümüz şeflik ve "yorum" (ifade) açısından; koroda ritim aleti kullanmama, eserin giderinde yoruma bağlı olarak küçük değişiklikler yapılması, nüansın az veya çok uygulanması gibi konularda, Dr. Nevzat Atlığ'ın tercihlerine göre Dr. Alâeddin Yavaşca'nın daha klasik, bestenin yapıldığı devrin anlayışına yakın bir icrâyı tercih ettiğini düşünüyorum. (Bu iki yorum şekli de müzikal açıdan son derecede başarılı, müzik çevremiz için gereklidir. Asla biri diğerinden üstündür şeklinde düşünülmemelidir.)

* * *

Bestekârlığı

Yavaşca'nın solistliği, besteciliğindeki ustalığını ikinci plana atmış (Münir Nurettin gibi) görünmektedir. Halbuki o, hem sayı hem de kalite olarak en önde gelen bestecilerimizdendir.

Dede Efendi'den sonraki kuşakta, üç büyük besteci vardır. Hacı Arif Bey, verdiği çok sayıda şarkıyla bu formun bestecisidir. Zekâi Dede, tam tersine (belki hocasından da fazla) klasik eserler bestecisidir. Hacı Faik Bey ise, hem en klasik formları, hem de şarkıları içine alan geniş bir yelpazeye yayılır. Ben, bestekâr Alâeddin Yavaşca'yı, geniş form çeşitliliği bakımından Hacı Faik Bey'e benzetiyorum. Gerçekten de, çok popüler olmuş şarkılarından kâr-ı nâtiklarına, etüdlerinden medhallerine, ilâhilerine, Mevlâî âyinine yayılan bir form çeşitliliği vardır.

Besteciliğini bu yazı çerçevesinde anlatmak mümkün değilse de bazı konulara dikkat çekmeğe çalışayım:

- Geniş bir form (tür) çeşitliliği içinde besteler yapmıştır.

- Özellikle klasik formdaki bestelerinde üslubu, gerçekten klasiktir. Özenti yoktur. Buna karşılık, daha popüler türlerde, hiçbir zaman piyasa (ticârî) üslûba kaçmadan, o türlerin üslûbunu aksettirir.
- Her zaman, eserleri akıcıdır. (Solistliğinin ve samimiliğinin sonucu olsa gerek) Bazı bestelerde, eserin yaşayarak (icra edilerek) doğduğu hissedilir. Yavaşca'nın eserlerinde zorlamasız, rahatça akışıyla, bu vardır.
- Eserleri, makam ve usul açısından da çok geniş yelpaze içinde yayılmıştır.
- Makam kullanımında, tarife uygunluk görülür, Ancak, makamın gereklilikleri, müzik elde etmek için kullanılmıştır.
- Usûller açısından da aynı özelliği taşır.
- Güfte seçiminde de geniş yelpaze görülür. Aruz, hece, klasik, yeni şiir ve farklı özelliklerde güfteleri bestelemiştir. Ustaların şiirleri yanında, çevresindeki sevdiklerinin şiirlerini, güftelerini de kullanmıştır.
- Bilindiği gibi son zamanlarda (TRT Repertuar Kurulu'nun da tesirleriyle) hecelerin tek notayla bestelenmesi¹ çok yaygın hâle gelmiş, "konuşur gibi beste yapmak" moda olmuştur. Halbuki müziğimizin özelliklerinden birisi de, bir hecenin dağıldığı seslerin kıvrımlarının hoşluğudur. İşte Yavaşca, genellikle müziğimizin bu özelliğini tercih etmiştir. Bestelerinin akıcılığının bir sebebi de budur. Ama konuşur gibi bir şarkısı vardır ki, bu üslûpta yazılmış şarkılarımızın zirvelerinden biridir: "Ne bildim kıymetin..."
- Aruz kalıpları ile usûllerimiz arasındaki yakın alâka (belli kalıpların belli usûllere, aynı şekilde oturmaları), eski bestekârlarda olduğu gibi, en küçük şarkıdan en klasik eserlere kadar, onun bestelerinde de kurulmuştur.
- Klasik formlardaki "terennüm"ler, sanki bir aranağmesi gibi farklı bir dünyaya götürür. Yavaşca'nın terennümleri de özenle seçilmiştir. Eserlerindeki akıcılık elbette, bu kısımlarda da devam eder. Segâh ve (özellikle) Dügâh Kâr-ı Nâtık'larında terennüm de kullanmıştır.
- Müziğimizin geleneğinde, eseri bestecisinden "geçmek" mühimdir. Zamanımıza doğru çoğalan bir şekilde, icrâcılar, tanımadıkları bestecileri, notadan çözüp kendilerine göre yorumlamaktadır. Eser, bestecinin hiç düşünmediği hızda, üslûpta icra edilebilmiş olabiliyor. Münir Bey'de olduğu gibi, Alâeddin Yavaşca'da böyle bir problem yoktur. İcrâcılar onun ifadesine, üslûbuna, ken-



di kayıtlarından ulaşabilirler. Dolayısıyla Yavaşca şarkıları, bestecisinin yorumuna yakın okunma şansına sahiptir.

- Müziğimizde, aranağmeleri üvey evlât gibidir. Bazen çalınmazlar bile. Alâeddin Yavaşca aranağmeleri, şarkılarına yamanmış gibi değildir, (hocası Sadettin Kaynak'taki gibi) ayrı bir önem taşırlar. Özenle bestelenmişlerdir. Çok zaman, eserden bazı fikirleri aranağmelerinde hissedersiniz.
- Kendi şarkıları dışında pek çok şarkıya aranağmesi yapmıştır.
- Bilindiği gibi, aranağmelerinden başka, şarkılarda köprü görevinde daha kısa saz payları vardır. Bu saz payları bazen uzar, aranağmesi büyüklüğüne yaklaşır. Şarkının genel havası değişir. Yavaşca, büyük-küçük saz paylarını da özenle besteler.
- "Sesi güzel", "kabiliyetli", "duyarak okuyor", "duyarak bestelemiş" gibi sözleri çok işitiriz. Ancak, bilen bilir ki doğuştan kabiliyet, eğitim olmazsa, bilgi, zekâ ve buluş gücü olmazsa, sanat eseri eksik kalır. Yavaşca'nın müzik eğitimi ile kimsenin yarışabileceğini sanmam. Bunun yanında, aklını ve zekâsını da sanatında, besteciliği ve icrâcılığında, (duygularıyla dengeli şekilde) kullandığını hissediyorum.

* * *



Sadettin Kaynak ile



Mutlu Torun ile

Eğitimciliği

Emsalsiz hocalarından aldıklarıyla, sanatkâr şahsiyetiyle, kendi talebeleri için de emsalsiz bir hocadır. Bunun en yakın şahitlerindenim. Haliç Üniversitesi'nin (özellikle yüksek lisans ve sanatta yeterlik) öğrencilerinin "Alâeddin Hoca"nın dersindeki mutluluklarını hep duyuyorum.

"Türk Müsikiğinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri" adlı büyük boy 800 sayfalık kitabından da burada bahsetmek gerekir. Hocasına, Dr. Suphi Ezgi'ye saygısını hissettiren bu eser içinde formlarla ilgili bilgiler, titizlikle seçilmiş eserlerle verilmiştir.

Nota (El) Yazısı

Günümüzde nota artık bilgisayar programlarıyla çok düzgün-güzel yazılabiliyor. Ama bu avantaj, tıpkı el yazısı gibi elle nota yazımının da ölmesini gerektirmez.

Bazı müzisyenler (Cüneyd Orhon, Cinuçen Tanrıkorur gibi) güzel ve anlatımlı nota yazılarıyla da anılırlar. Yavaşca, (Kim bilir kaç sayfa yazmıştır?) kendi yazısıyla oluşan geniş nota arşiviyle de bilinir. Onun yazısı, bestelerinin akıcılığı gibidir. İşlektir. Milimetrik ölçülerle uğraşmış değildirler, ama estetik açıdan değerleri tartışılmaz.

Bu notaların bir başka özelliği de Sadettin Kaynak, Zeki Arif Ataerğın gibi hocalarının eserleri veya Yavaşca'nın yararlandığı ustaların meşk silsilesine dayanması, böylece naklin doğru olmasıdır. Bazen, TRT ve benzeri kuruluşların benimsediği versiyondan farklı olanlara da rastlanır. (Yaygın versiyondan farklı olmak, geldiği kaynağa göre doğru olmasına

engel değildir. Bu farklı versiyonlarda nice güzellikler vardır ki mahrum oluyoruz.)

Müziğin Siyaseti

("Siyasetin müziği" değil)

Müzikte, bestekârlar, icrâcılar, gerçek dinleyiciler çoktur, bilinir. Ancak, yakın tarihimizde bir de "müziğin siyaset adamları" imiş gibi müziğimizin yollarını açanlar vardır. Bir kısmı artık hayatta olmayan o kişilere, Türk Müziği çevresi olarak borçluyuz. Az sayıda müzik adamı, "Türk Müsikisi Devlet Konservatuvarı"nın (şimdi İTÜ), "Devlet Klasik Türk Müziği Korosu"nun kuruluşunu gerçekleştirdiler. İşte Dr. Alâeddin Yavaşca, bu grubun içinde de (besteci ve icrâcı olarak örnek müzisyen oluşunun yanında) hizmette bulunmuştur.

Çok yönlü Alâeddin Yavaşca'nın müzikteki farklı yönlerini anlatmaya çalıştım. Ne kadar çok şey var.. Yazının başlangıcından beri aklıma yenileri geliyor, bitirirken, "Hâlâ atladığım neler var acaba?" diye düşünüyorum.

Gene de, unuttuklarımın günahını taşıyarak, izninizle, kendi özelimdeki Yavaşca ile bitiriyorum.

Bütün Türk Müziği dinleyenleri gibi benim üzerimdeki etkisinden bahsetmeme gerek yok. Onu çevresinden biri olmanın bana verdiği mutlulukları yazacağım.

Türk Müsikisi Dev-

let Konservatuvarı'nın çatısı altında, pek çok ustayla beraber olduk. Haliç Üniversitesi Konservatuvarı'nın şimdiki binasında odalarımızın arasında sadece bir cam var. Aynı günde doğmuşuz (yıl farkıyla elbet), İstanbul Erkek Lisesi mezunuyuz. Ama, bu güzel rastlantıların dışında beni en çok mesut eden, "Seni Mes'ud Bey'e benzetiyorum, hareketlerin bazen ona benziyor." demesi.

Ne mutlu bizlere ki Alâeddin Yavaşca ile aynı dünyanın insanlarıyız ...

Dipnotlar

* Haliç Üniversitesi Konservatuvarı Öğretim Üyesi.

1 Güftenin hecelerinin bestelenmesinde iki yol vardır: Heceler (kısa veya uzun) bir nota ile bestelenmişse "syllabique" (sillabik ok.); aksine hece, birden fazla notaya dağılırsa "melismatique" (melismatik ok.) yöntemle bestelenmiştir. Maalesef dilimizde bu terimlerin henüz karşılığı yoktur.



Z.Arif Ataerğın ile

Doğumunun 140. Yılında M. Râkım Elkutlu

Prof. Dr. Mehmet DEMİRCİ*



Mehmet Râkım Elkutlu, İzmir'de 1872'de doğdu ve bu şehirde yaşadı. Çoâukluğu Tilkilik'te geçti, ilk tahsilini buradaki İbtidâî mektebinde tamamladı. Yaşar Aksoy bu semti şöyle anlatır:

"Tilkilik o yılların âsûde ve ekâbir semtlerindendir. Evlerden sokaklara mûsikî nağmeleri yayılır. Rifâî-Mevlevî-Bektâşî tekkeleri vardır. Her köşesi bir evliyâ durağı..."

Babası, Hisar Camii imam-hatiplerinden Şuayb Efendi, annesi Sıdika Hanım'dır. Öğrenimini İzmir İdâdîsi'nde tamamladı. Bu arada Zağralı müderris İsmail Efendi'den dinî ilimler tahsil etti.

Yedi yaşlarında iken, İzmir Mevlevîhânesi'nde neyzen Emin Dede'den mûsikî meşk etti. Kısa zamanda ilerledi ve dergâhtaki âyinlere katılmaya başladı. 17 yaşında Mevlevîhânenin naathanlığına, 28 yaşında ise kudümzenbaşılığına getirildi.

1892'de babasının vefâtı üzerine henüz 21-22 yaşlarında iken Hisar Camii imam-hatipliğine tayin edildi. Hayatının son günlerine kadar bu görevini sürdürdü. Bu sebeple çevresinde "Râkım Hoca" diye tanındı.



Râkım Elkutlu

Râkım Hoca Bir din görevlisi, Hisar Camii imam-hatibi. Hisar Camii İzmir'in en önemli mâbedi, dîni protokolün de merkezi. Râkım Hoca aynı zamanda tasavvuf ve teke çevresinde de bulunmuş bir kimse. İzmir Mevlevîhânesi'nde önemli görevler olan naathan ve kudümzenbaşılık yaptı.

Hocaları ve sanatı

Râkım Elkutlu sağlam bir mûsikî eğitimi görmüştür. Tanbûrî Ali Efendi (1836-1890) den beş yıl kadar ders aldı, mûsikînin amelî ve nazarî inceliklerini öğrendi. Tanbûrî Ali Efendi¹ de büyük bestekârdır, şu meşhur şarkı ona aittir:

*Senden bilirim yok bana bir fâide ey gül
Gül yağımı eller sürünür çatlasa bülbül.*

Ayrıca Müsevî sanatkar Santo Şikârî'den 10 yıl meşk etti, Ondan geniş bir repertuar edindi. İzmir'de bulunan, Zekâî Dede'nin öğrencilerinden bestekâr Hâfız Aziz Efendi'den de faydalandı. Dayısı Mevlevî şeyhi Nûreddin Efendi'nin teşvikiyle yirmi yaşında bestekârlığa başladı. İlk eseri, bir düğâh şarkısıdır, sözleri Abdülhak Hâmid'e aittir. "*Hayrân-ı cemâl olmağa cidden emelim var.*" mısraî ile başlar.



İzmir Fuarı zamanı Radyo Sanatçıları ile



Soldan sağa; Midillili Bestekâr Nâfiz Bey, Hâanende ve Şâzende-i şehir Cevat Bey, Râkım Hoca, Trabzon'lu Kalçızâde Ali Paşa'nın torunu Âgah Bey

Çok süratli beste yapardı. 35 yaşlarında iken, Şeyh Nûreddin Efendi'nin âyin olarak bestelenmesi için kendisine bir güfte verdi. Âyini bir gecede besteledi. Karcıgar makamındaki bu eser, Mevlevîhâneler kapatılınca kadar hemen her dergâhta okunmuştur.

Râkım Erkutlu, dîni ve din dışı sahada 600'ye yakın eser besteledi. Bunlar, âyin-i şerif, tevşîh, durak, ilâhî, beste, ağır semâî, yürük semâî, şarkı, türkû, marş, peşrev ve saz semâisi olarak sayılabilir.

Râkım Hoca bestekârlığı, hânendeliği ve hocalığı ile zamanının önemli müzikşinasları arasında yer almış bir sanatkârdır. 3 Ekim 1946'da kurulan İzmir Türk Müsiki Cemiyeti reisliğine getirildi. Râkım Hoca'nın İzmir'de iyi bir müzik çevresinin oluşmasında hizmetleri büyüktür. 4 Aralık 1948 tarihinde İzmir'de vefat etti ve Kokluca Mezarlığı'na defnedildi.

Râkım Erkutlu nota bilmezdi, bestelerini hep yakınında bulunan başkaları notaya aldı. Bu kişilerden kanunî Fethi ve kemânî Reşat Aysu dikkati çeker. İstese elbette nota öğrenir ve kullanırdı, ama o geleneksel meşk usûlünü tercih etmişti.

Nota, eserlerin kaybolmamasını sağlayan önemli bir araçtır. Ama canlı meşk sırasında hoca-talebe arasındaki o sihirli bağ, icrâdaki özel tavırları ve üslubu aynen taşıması mümkün değildir. Onun için eskiler meşki tercih etmişlerdir.

Bugün için müzikde en iyisi ikisini birlikte götürmektir. Hem notayı kullanmak hem de usta bir müzikşinastan eserleri meşk etmektir. Böylece nota sayesinde beste değişikliğe uğramadan devam eder, meşkle de özel tavır ve üslup kazanılmış olur.

Din ve sanat

Râkım Erkutlu her şeyden önce bir din görevlisidir, Hisar Camii imam-hatibidir, yani "Râkım Hoca"dır, bu hüviyetiyle tanınmaktadır. Aynı zaman-

da yüksek seviyede müzikle meşgul olmaktadır, câmiden çıkıp müzik meclislerine gidebilmektedir. Bu neyi gösterir:

Dinle sanatın iç içe olduğunu gösterir. Din bütün toplumlarda güzel sanatların, özellikle müzikinin temel kaynaklarından biridir. Din görevlisi olarak Râkım Erkutlu tek örnek değildir. Meşhur müzik adamlarımızdan Sâdettin Kaynak da bir din görevlisidir. Selimiye ve Sultanahmet camilerinde imam-hatiplik yapmıştır. Sanat duygulara hitap eder. Dinde de doğru dünyasının mühim yeri vardır.

İkinci olarak o günkü toplumun taassuptan uzak olduğunu gösterir. İzmir'in en büyük câmiinin imamının müzikle haşır neşir olması yadırganmamıştır. Üstelik Râkım Hoca sadece dîni müzik alanında kalmamıştır. Eserlerinin çoğu lâ-dîni türdedir. Bu rahat din anlayışını besleyen kaynak tasavvufi idi. Sadece şekilden ibaret olmayan, sevgi ve şefkat ağırlıklı din telâkkisi, tekke çevrelerinde daha çok hayat bulmuştu.

Mevlevîliği

İzmir Mevlevîhânesi'nin en meşhur şeyhi Nûreddin Efendi (1869?-1920) Râkım Erkutlu'nun dayısıdır. O ilk mânevî eğitimini böyle bir çevreden almıştı. Müzik ile haşır neşir olmasında bu Mevlevîhânenin etkisi büyük olmalıdır.

Mevlevîhâneler seviyeli müzik eğitiminin verildiği önemli kurumlardı. Bir bakıma kendi zamanlarının müzik konservatuarlarıydı. Müzik üstatlarımızın pek çoğu Mevlevî tekkelerinde yetişmişti. İzmir Mevlevîhânesi de 19. yüzyılda ve 20. asrın başlarında bu şehrin müzik faaliyetlerinin merkezi durumundaydı. Neyzen Tevfik (1879-1953) bu kurumda yetişti.

Râkım Erkutlu naathanlık ve kudümzenbaşılıktan başka, bir süre İzmir Mevlevîhânesi şeyh nâibliğinde bulundu. Şeyh Nûreddin Efendi vefat edince 1920'lerde yerine oğlu Mehmet Celâleddin postnişin oldu. Yeni postnişin 13-14 yaşlarında olduğu için, Râkım Erkutlu birkaç yıl Mevlevîhânedeki şeyh nâipliği vazifesini yürüttü. Ayrıca Beyler Sokağı'nda bulunan Rifâî Dergâhı'nın şeyhliğini tedvirle görevlendirildiği bilinmektedir. Bütün bunlar Râkım Erkutlu'nun ehliyetli ve dîni-tasavvufi muhitlerde saygın bir yeri olduğunu gösterir.

Kökü mâzîde olan âti

Râkım Erkutlu kültür ve sanat hayatımızda, müzik tarihimizde önemli yeri olan bir şahsiyet-

tir. Osmanlı'nın son yarım asrı ile Cumhuriyet'in ilk çeyrek yüzyılında yaşamıştır. Böylece eski ve geleneksel müzik kültürümüzün yeni nesillere aktarılmasında önemli bir köprü görevi yapmıştır.

Osmanlı Devleti yıkılmış, yerine genç Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Regim değişmekle birlikte insan malzemesi aynıydı. Ama genç devletin yeni bir kültür ve insan projesi vardı. Eski ile yeni arasındaki geçişlerin daha sarsıntısız olmasında sanat adamlarının rolü büyüktür. İşte Râkım Hoca bu noktada önemli rol üstlenenlerden biridir. O, müzikde eskiyi, klasiği iyi bilen, bunun temel çerçevesini devam ettiren, ama bu arada yeni taleplere de başarıyla cevap veren bir sanat adamıdır.

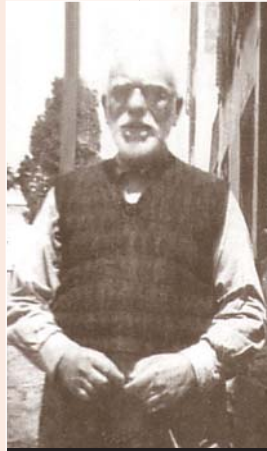
Müzik nesiller arasındaki bağı koruyan ve sürdüren en önemli kültür malzemesidir. Toplumların müzik zevki, asırlar içinde gelişir ve insanları tâ can evinden yakalar. Müzik zevki, zorlama kabul etmez. Kendi tabii akışında devam eder. Müzik sanatkarları, besteciler, icracılar, toplumun duygularına tercüman olmada başta gelen aktörlerdendir.

Sanat birleştirir

19. yüzyılın sonlarında, başka birçok şehrimizde olduğu gibi İzmir'de de seviyeli bir müzik ortamı olduğu görülüyor. Râkım Elkutlu'nun Müsevî sanatkar Santo Şikârî'den on yıl eser meşk ettiğini belirttik. Özellikle müzik sanatımız, Osmanlı sınırları içindeki çeşitli etnik zümreler arasında ortak bir kültür alanıydı. Müzik tarihimizde bestekâr ve icracı olarak Rum, Ermeni, Yahudi pek çok büyük üstat yer alır. Bu ne güzel bir terkiptir. Farklı din ve kökenlerden olan insanlar sanat zemininde bir araya geliyorlar, dostluk kuruyorlar, hoca-talebe oluyorlar. Üstelik Râkım Elkutlu bir din adamıdır, câmi imamıdır. Bu hüviyetiyle bir Müsevî sanatkârdan müzik meşk ediyor ve toplum bunu yadırgamıyor. Bu durum sanatın birleştiriciliğini ve ortak değer olduğunu gösterir.

Müzikimizdeki yeri

Bestekâr olarak Râkım Elkutlu'nun etkisi İzmir'le sınırlı kalmamış bütün Türkiye'ye yayılmıştır. Daha sağlığında tanındığı ve takdir bulduğu görülür. Münir Nureddin Selçuk onun birçok şarkısını plaklara okumuş, Safiye Ayla icrâlarında eserlerini söylemiştir. Müzik basınının da ilgisini eksik etmediği görülür.



Mektupçudaki evinin arka bahçesinde

Eserlerindeki müzik kalitesi kadar seçtiği güftelerin edebi seviyesi de dikkati çeker. Güftelerini Şeyh Gâlib, Fuzûlî, Nâbî gibi Dîvan şâirlerinden; ayrıca kendi devrinde yaşayan Avukat Nahit Hilmi Özeren, Orhan Rahmi Gökçe ve Yeğeni Adviye Hanım'dan seçti.

Râkım Elkutlu'nun müzik kültürünün yayılıp kökleşmesinde de gayretleri olduğu anlaşılıyor. Kendisi 1946'da kurulan İzmir Türk Müsiki Cemiyetinin başkanlığına getirilmiştir. Râkım Hoca'nın yetiştirdiği talebelere bir kısmı şunlardır: Muallâ Geçergün (Kılıç), Hüseyin Mayadağ, neyzen Ahmet Yardım, Kerim İleri, Hâfız Kemal Çavuşoğlu, Hâfız İsmail Özses, İsmail Demirdöven, İsmet Çetinsel, İsmet Yazar ve Bekir Sıdkı Sezgin. Bunlar daha sonra İzmir Radyosu sanatçıları kadrosunu oluşturdular.

İsmail Baha Sürelsan yazıyor:

“Ak bir sakalın çevirdiği nûrânî ve çok vakur bir çehre..

Hisar Câmii. Kendisini gündüzleri ekseriya bu câmiin son cemaat mahallinde, merdivenle çıkılan odasında veya yeşil yaprakların gölgelediği avluda bulmak mümkün olurdu.”

İzzettin Ökte'den:

“Râkım Hoca asil ruhluymuş. Dünyanın acı ve tatlılıklarını güler yüzle karşılamasını bilirdi. Teselli ve huzûru, Hisar Câmii'nin ulvî havasıyla müzikimizin makamlarında bulmuştu.

İçinde yaşattığı insanlık duygularını, Mevlevîliğin tevâzu haddesinden geçirmiş ve büyüğe yakışır vakarı çok güzel benimsemişti.”

Avni Anıl'dan:

“Bir insan düşününüz ki başındaki sarık, elindeki tesbih, dudağından eksilmeyen Besmele-i şerifle, minberden dergâha, oradan da müzik meclislerine varıncaya kadar, her yerde kesb-i şeref eyleyebiliyor.”

Dipnotlar

* Araştırmacı Yazar.

1 Ümit Yazıcı, Tanbûrî Ali Efendi Hayatı ve Eserleri, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir, 2011.



İzmir'deki kabri

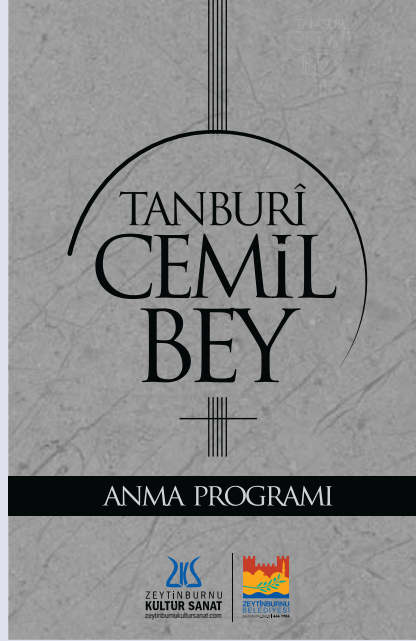
Satır Aralarından...

Hazırlayan: İbrahim Suat ERBAY

TANBÛRÎ CEMİL BEY'İN KABRİ...

"Merkezefendi Kabristanı'nda medfun bulunan Tanbûrî Cemil Bey'in kabrinin nerede olduğu tam olarak bilinmemektedir. Mezarının nerede olduğu bugün bilinmemektedir." Kaynaklarda hep bu türden ifadelerle rastladığımız, biraz da efsanevi bir hal almış olan Cemil Bey'in kayıp kabir hikâyesi, yapılan tespit çalışmaları ve konulan özel bir kabir taşı ile, Haziran 2012 tarihinde nihayete erdi. Tanbûrî Necdet Yaşar'ın ifadesiyle 55 yıllık serencam artık son buldu. Uzun yıllar pek çok kıymetli hocanın çabaları ile gündeme getirilen Cemil Bey'in kayıp mezarının yeri, aslında hiç bilinmiyor değildi. Konu, zaman zaman gündeme gelmiş fakat çeşitli sebeplerden dolayı bu hususta sonuçta vardırılacak bir çalışma yapılamamıştı. Nihayet 2012 yılına gelindiğinde Zeytinburnu Belediyesi himayesinde ve Belediye Kültür Müdürü Sayın Mustafa Aydın Beyefendi'nin yoğun ilgisiyle, Tanbûrî Cemil Bey için özel olarak Yüksek Mimar Aydın Yüksel'e tasarlatılan kabir taşı, bu konuda en kesin bilgi sahibi olan Necdet Yaşar'ın gösterdikleri yere konuldu. Taş büyük mutasavvıf Ken'ân Rifâî'nin baş taşının ön tarafına doğru gelen tarafta ve hazîrenin içinde bulunmaktadır.

Konuyla alâkalı birde anma toplantısı düzenleyen Belediye, ilçe sınırları içerisinde bulunan değerlere gösterdiği hassasiyetle bir kez daha takdiri hak etmişlerdir. 6 Haziran 2012 Çarşamba



günü saat. 20:00'da Zeytinburnu Kültür Merkezi'nde yapılan anma toplantısına **Uğur Derman**, **Necdet Yaşar** ve **Niyâzi Sayın** konuşmacı olarak katılırken, **Dr. Murat Sâlim Tokaç** (Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu Tanbur ve Ney Sanatçısı), **Emre Erdal** (Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu Klasik Kemençe Sanatçısı), **İhsan Özer** (Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu Kanun Sanatçısı), **Lütfiye Özer** (Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet

mençe Sanatçısı), **Özata Ayan** (Kültür ve Turizm Bakanlığı Tarihi Türk Müziği Topluluğu Tanbur Sanatçısı), **Şehnaz Ayan** (Klasik Kemençe Sanatçısı), **Der-ya Türkan** (TRT İstanbul Radyosu Klasik Kemençe Sanatçısı), **Murat Aydemir** (Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Tanbur Sanatçısı), **Serkan Özdemir** (Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu Viyolonsel Sanatçısı), **Ümit Atalay** (Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu Ritim Saz Sanatçısı), **Güzün Değişmez** (Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu Ses Sanatçısı), **Dilek Türkan** (Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Ses Sanatçısı), **Murat İrkılata** (Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu Ses Sanatçısı), **Ertan Bilgi** (Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu Ses Sanatçısı), **Tübâ Akyol** (Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu Ses Sanatçısı), **Yüce Gümüş** (Görsel Sunum-Metin) (Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu Araştırmacı Sanatçısı) icra ettikleri Tanbûrî Cemil Bey eseleriyle izleyicilere unutulmaz bir akşam yaşattılar.



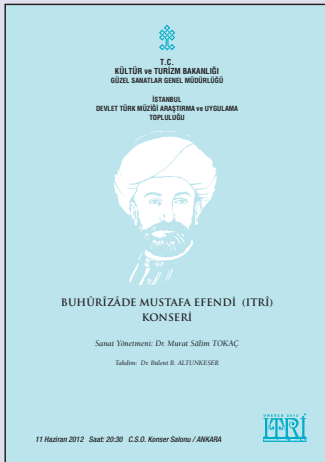
Necdet Yaşar, Cemil Bey'in kabri başında (Foto: Yüce Gümüş)



Anma Konseri



DEVLETİN ZİRVESİ İTRÎ KONSERİ'NDE BULUŞTU...



2012'nin İtrî yılı olması münasebetiyle yurt içinde ve yurt dışında pek çok grup ve kurum büyük bestekâr Buhûrizâde Mustafa Efendi (İtrî) ile alâkalı faaliyetler - konserler düzenleniyor. Bu kez de Devletin zirvesi bu büyük ismin eserlerini dinlemek ve sanat gücünü idrak etmek amacıyla 11 Haziran 2012'de Ankara'da CSO Salonu'nda (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Konser Salonu) bir araya geldi. Yıllardır İtrî ve eserleri üzerinde çalışma yürüten Kültür ve Turizm Bakanlığı

İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu'nun icra ettiği konserin sunumunu, yine uzun yıllar boyunca İtrî'nin hayatı üzerine çalışmış Dr. Bülent B. Altunkeser yaptı. Konserde icra edilen eserlerden bazıları:

1. Nevâ Kâr'dan bir kısım / Usûl: Nîm-sakîl Şâir; Hâfız Şîrâzî

*Gülbün-i iyş mîdemed sâkî-i gül-zâr kû
Bâd-ı bahâr mîvezed bâde-i hoş-güvâr kû.*

2. İsfahân Murabbâ Beste / Usûl: Zencîr Şâir; Nâbî

*Gel ey nesîm-i sabâ kûy-i yârdan ne haber
Gelir mi kâfile-i müşk-bârdan ne haber.*

3. Dügâh Murabbâ Beste / Usûl: Hafîf Şâir; Bilinmiyor

Gedâyız bâya baş eğmez dil-i âgâhımız vardır

Fakîr isek ne gam, beyler ganî Allahımız vardır.

4. Hisâr Ağır Semâî / Usûl: Aksak Semâî Şâir; Bilinmiyor

*Dil-i pür-ızdırâbım mevce-i seyl-âbdır sensiz
Dü çeşm-i hûn-feşânım halka-i girdâbdır sensiz.*

5. Nühüft Tevşîh / Usûl: Ağır düyek Şâir; İtrî

*Sâyesi düşmez yere bir böyle nahl-i Tûr'sun
Mîhr-i âlem-gîrsin baştan ayağa nursun.*

6. Penç-gâh Murabbâ Beste / Usûl: Çenber Şâir; Nâbî

*Pây-i yâre düşmeye ayyârdan nevbet mi var
Sâyesinde nahl-i ümmîdin meğr râhet mi var.*



Konser öncesi prova (Fotoğraf:Yüce Gümüş)

Gönlünü Fırçasıyla Tezyin Eden Bir “Rikkat” Hanım

» Hilâl Yıldırım *



Rikkat Kunt... Bir İstanbul Hanımefendisi... İki yüz yıllık Beylerbeyi’li bir ailenin ilk kızı olarak 1903 yılının Nisan ayında Beylerbeyi’nde dünyaya gelir. Babasının yakın arkadaşı olan Tevfik Fikret (1867-1915) koyar ismini: Fatma Rikkat.

Köklü ve gelenekli bir aileye doğar Rikkat Hanım. Dedesi çalışkanlığı ve dürüstlüğü sebebiyle Sultan Abdülhamid tarafından Trabzon valiliğine atanan Kadri Bey (1843-1903), babası ise tam otuz yıl süren bir mesâi sonunda Türkçe’nin mühim sözlüklerinden biri “Büyük Türk Lûgatı”nı, dört hacimli cilt hâlinde hazırlayan ve Dursun Gürlek’in ayaklı kütüphane olarak tanımladığı (Bugün Gazetesi, 07.05.06) Hüseyin Kâzım Kadri Bey (1870-1934)’dir.

Babasının memuriyeti dolayısıyla pek çok şehir gezdiklerinden ve 1913 yılında, annesi Güzide Hanım’ın doğup büyümüş olduğu –o vakit Osmanlı toprağı olan- Beyrut şehrine göç ettiklerinden bahsediyor, kendi hayat hikayesini anlattığı Sandoz Bülteni’nde.¹ Bu devamlı şehir değiştirme durumundan dolayı, eğitimine Fransız bir mürebbiye ile başlar Rikkat Hanım. Beyrut’ta iken Fransız mektebine ve -I. Dünya Savaşı sonrası okulun kapanması ile beraber- Alman mektebine devam eder. Savaş neticesinde Beyrut, Osmanlı toprağı olmaktan çıkınca İstanbul’a, Beylerbeyi’ndeki evlerine dönerler ve Rikkat Hanım’ın “Türkçemi ona medyunum.” dediği Mehmet Âkif ile edebiyat ve şiir



Rikkat Kunt Kemal Batanay ile. Fotoğraf: Ara Güler

dersleri, Ali Sami Boyar ile resim dersleri başlar.

1920 yılında İsmail Sarıca ile ilk evliliğini yapan Rikkat Hanım’ın, 1924’te Reşid adını verdikleri bir oğulları olur. Anlaşamadıkları için evliliklerini yürütemedikleri İsmail Sarıca ile 1925 yılında boşanırlar, ancak irtibatları ve arkadaşlıkları ömürleri boyunca devam eder.

1926’da Hâriciye memuru Fahreddin Çağatay ile yaptığı evliliğin ertesi yılında ikinci oğlu Nur dünyaya gelir (1927). Çeşitli sıkıntılar neticesinde bu evlilik de boşanma ile sonuçlanır. Bu durumun en üzücü yanı, Rikkat Hanım’ın oğlu Nur ile de yollarının ayrılmak durumunda kalmasıdır. Fahrettin Çağatay, bu boşanmanın ardından Beyrut’a gidip tâbiyetini değiştirir ve Pierre Ghata ismini alır. Oğlunun ismi de Jean Ghata olarak kayda geçer. Rikkat Hanım bu hazin olaydan ancak seneler sonra oğluna kavuşup onunla görüşebilecektir.²

1934 yılında babasını bir kalp krizi sonucu kaybeden Rikkat Hanım, bu olaydan iki yıl sonra da henüz 26 yaşında olan tek kardeşi³ Nazan Hanım’ı (1910-1936) kaybeder. Bu iki olay Rikkat Hanım’ı derinden etkiler ve içine kapanmasına sebep olur.

Onun bu hâline üzülen ve bir şeylerle meşgul olmasını tavsiye eden babasının dayısı Türk Edebiyatı Profesörü İsmail Hikmet Ertaylan (1889-1967), tekrar evlenmeyi düşünmeyen⁴ Rikkat Hanım’ı bu içine kapanmış halden çıkaracak ve hayatını değiştirecek adı-



Öğrencileriyle beraber (1958 yılı)

“

Artık biz bu sanatı bu raddeye kadar, her türlü ecnebî tesirden temizleyerek, tertemiz Türk'ün malı olarak getirdik ve gençlere teslim ettik. Genç ellerin bunu aynı anlayışla aynı sevgiyle devam ettirmelerini isterim. Yeter ki bu işe severek başlamış olsunlar, çünkü sevgisiz hiçbir şey olmuyor.

”

mi atmasına vesile olur. Onun sayesinde 1936 yılında Akademi'de Türk Tezhipi Sanatları Bölümü tezhip hocası İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946) ile tanışır, elini öper ve dayısı tarafından “Eti senin kemiği benim.” denerek kendisine teslim edilir. Atölyeye girip tezhip dersleri almaya başlayan Rikkat Hanım, 65 yaşını doldurup yaş haddinden emekli oluncaya kadar, 32 sene boyunca o atölyeye girip çıkmaya devam edecektir.

Rikkat Kunt, Akademi'de İsmail Hakkı Bey ile yaptığı tezhip çalışmalarını şöyle anlatır: “Hoca deseni getiriyor, biz işçiliğini yapıyoruz. Halbuki ben istiyorum ki kendim de bir şeyler yapayım. Mesela bir desen yapıyorum, gösteriyorum, ‘Ah evlâdım, ben sana bir desen getireyim sen onu işle.’ cevabını alıyorum. İsmail Hakkı Altunbezer büyük sanatkârdı ama hoca değildi. Hoca olabilmek için talebenin seviyesine inmek şart. Bunlar o kadar büyük sanatkâr ki artık geriye dönmüyorlar.”

Bu içine sinmeyen durum neticesinde Rikkat Hanım, Akademi'nin Çini Bölümü'ne hoca olarak yeni atanan Feyzullah Dayıgil (1910-1949) ile çalışmaya karar verir ve çini atölyesine “usulca” geçiş yapar. Fakat bu olaydan dolayı İsmail Hakkı Bey'in kendisine gücendiğini ve onun gönlünü alamadığını da üzümlerle belirtir.

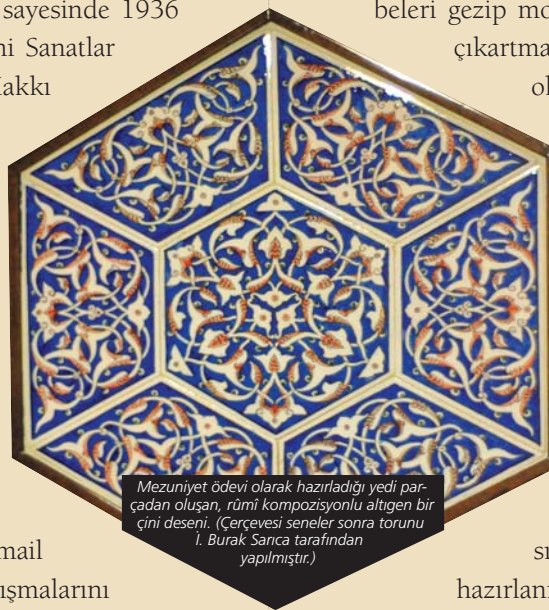
Feyzullah Bey'in zevkli, hevesli, çok gayretli olduğunu ancak yaşının da genç olması sebebiyle tecrübeye, pratiğe ihtiyacı olduğunu aktarıyor Rikkat Hanım. Birlikte çalışmaları sırasında İstanbul'daki camileri, tür-

beleri gezip motifleri incelemeye, örneklerini çıkartmaya başlarlar. Bunların neticesi olarak Vakıflar Dergisi'nin birinci ve ikinci nüshalarında “Lâle” makalesini yayımlarlar. Her türlü masrafını kendi imkânlarıyla karşıladıkları bu çalışmalara, gereken fon ayrılmadığı ve bütçe kısıtlı olduğu için devam edilemez.

Rikkat Hanım, Akademi'de sekiz yıl misafir talebe olarak bulunmasının ardından mezuniyet için

hazırlanır ve diplomasını alır. O dönem Akademi'nin müdürü olan Burhan Bey'e (Toprak) veda için gittiğinde “Nereye? Yukarıda kütüphaneci istifa etti. Çık, kütüphanecilik yap.” cevabını alır. Gözü hocalıkta olsa da kütüphanecilik yapmayı kabul eder.

Rikkat Hanım'ın kendi ifadesiyle “hayatında ne oluyorsa Nisan'da oluyor”dur. Dört yıllık kütüphanecilik tecrübesinin ardından, Necmeddin Okyay'ın (1883-1967) yaş haddinden emekliye ayrılıp kendisinden boşalan kadronun Rikkat Hanım'a verilmesini istemesi üzerine, 1948'de, yine bir Nisan ayında hocalık zamanı gelir. Tam yirmi sene boyunca tezhip atölyesinde hocalık yapar. Tezhip hocalığına başladığının ertesi senesinde Feyzullah Bey'in vefatı üzerine Çini Bölümü'nü de devralır. Uzun yıllar birlikte çalıştığı arkadaşı Muhsin Demironat'ın (1907-1983) 1966'da Yıldız Porselen Fabrikası'na müdür tayin edilmesiyle Akademi'de yalnız kalır. 1968 senesinin Nisan ayında emekliliği geldiğinde, rağbetin ve talebelerin de azalmasıyla atölye kapanır. Rikkat Hanım, emekliliğinin ardından se-



Mezuniyet ödevi olarak hazırladığı yedi parçadan oluşan, rümi kompozisyonlu altıgen bir çini deseni. (Çerçevesi seneler sonra torunu İ. Burak Sarıca tarafından yapılmıştır.)



1951 mezunları ile beraber



1942, oğlu Reşid ile



Bir öğrencisi ile derste

nelerce evine gidip gelen öğrencileriyle çalışmalarına devam eder.

Portekiz'in Lizbon şehrindeki Gülbenkian Müzesi'nde bulunan yazma eserlerin sel baskınında zarar görmesi üzerine, 1970 yılında tamir işleriyle ilgilenmesi için Rikkat Kunt davet edilir. Hem rahatsızlığı hem de memleket özlemi sebebiyle iki buçuk ay sonra İstanbul'a döner ve Beylerbeyi'ndeki evine gönderilen eserlerin tamirini böylece tamamlar.

Uzun seneler süren sanat hayatında tek bir sergi açmadan, bir birinden kıymetli nice eser veren ve tezhip sanatının kilometre taşlarından biri olmasının yanında, bugüne kadar gelmiş geçmiş hanım sanatkarlarımız içerisinde çok mühim bir yer tutan Rikkat Kunt,

14 Ocak 1986'da Beylerbeyi'ndeki evinde vefat eder. Beylerbeyi Camii'nde kılınan cenaze namazının ardından Küplüce Mezarlığı'nda babasının yanına defnedilir.

Rikkat Kunt ömrünü adadığı tezhip sanatı için şunları söylemiştir:

"Kelime mânâsı 'altınlamak' demek olan tezhip, altın ve muhtelif renk boya-larla yapılan süs-lemedir. Bu sanatla uğraşanlara da mü-zehhib (hanımsa:

müzehhibe) denir. Tezhibin ana malzemesi altındır. Döğülerek varak hâline getirilen altın, arap zamkı ile ezilir, çeşitli muameleden geçirilerek kullanılacak hâle getirilir. Sürüldüğü zaman sarı boyadan farksız olan altın, zermühre denilen bir alet ile parlatılır.

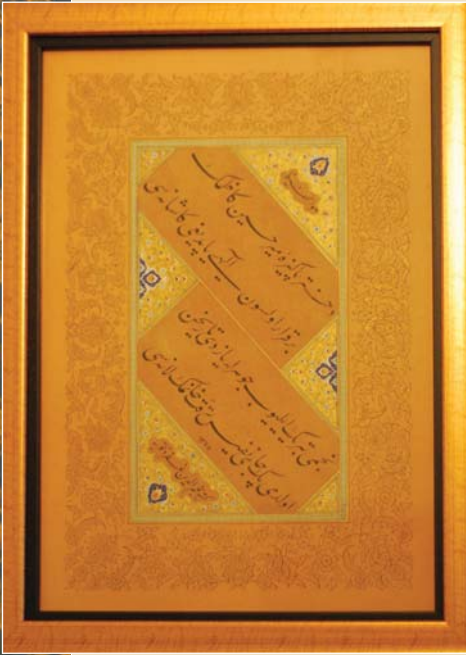
Hattatın elinden çıkan yazı, tezhiblenmek üzere mü-zehhibe gelir. Öncelikle müzehhib onu murakka üzerine yapıştırır. Sonra onu karşısına alır ve yazının inceli-ğine, kalınlığına, bırakılan mesafelerine göre gözünün önünde bir şeyler tecessüm eder, yavaş yavaş baktıkça o tecessüm edenler olgunlaşır ve nihayet bir karar verilir. Artık iş, müzehhibin bilek kabiliyetine ve fırça kıvrak-lığına kalmıştır.

Tezhibin bütün gayesi yazıyı süslemek, fakat öldür-memektir. Yazı daima birinci plandadır. Bu iki sanat birbirlerini tamamlarlar. Necmeddin Hoca: 'Çocuklar tezhipsiz bir yazı bırakmayın. Tezhip yazının elbisesi-dir, aksi halde yazı çıplak kalır.' derdi.

Bu sanat öyle bir şey ki hem ölmüyor, hem öldürmü-yor. Bilakis insana gayret veriyor ve ayakta durmasına yardım ediyor. Öyle bir şey ki; içinden gelen gayreti in-san söndüremiyor. Ne eski gözüm, ne eski bileğim var ama şu yaşta kabaca da olsa bir şeyler meydana getir-meyi nasip ettiği için Cenâb-ı Hakk'a şükürüm sonsuz-dur.

Artık biz bu sanatı bu raddeye kadar, her türlü ecne-bî tesirden temizleyerek, tertemiz Türk'ün malı olarak getirdik ve gençlere teslim ettik. Genç ellerin bunu aynı anlayışla aynı sevgiyle devam ettirmelerini isterim. Ye-ter ki bu işe severek başlamış olsunlar, çünkü sevgisiz hiçbir şey olmuyor."⁵

Beylerbeyi'nde aynı binada Rikkat Hanım'la birlik-te, yan yana evlerde oturan oğlu Reşid Sarıca ve eşi Mü-fide Hanım'ın oğulları İ. Burak Sarıca, neredeyse 30 yıl boyunca her akşam yemeğini birlikte yediklerini, çay fasıllarında birlikte olduklarını anlatıyor bizlere... Bu süre zarfında yaşadıkları bazısı hüznölendiren, bazısı



Beylerbeyi'ndeki yalılarının satılması üzerine yine Beylerbeyi'nde bir apartmana taşınan Rikkat Hanım'ın yeni hânesine "mubâreke" olarak Necmeddin Okyay tarih düşürüp ta'lik hattı ile şöyle yazar:

"Duhter-i pâkîze-i Mîr Hüseyin-i Kâzım'ın
Ber-karâr olsun İlâhî, yaptığı kâşânesi,
Necmî tebrik eyleyip cevherle yazdı târihin:
Oldu pek câ-yı nefis Rikkat Hanım'ın lânesi."
1376 (1956)



Boyaları, boyaları karıştırmak için kullandığı istiridye kabukları, tezhip yaparken kullandığı malzemeleri torunları tarafından hâlen saklanmaktadır.



Feyzullah Dayıgil (solda) ile çalışırken



Beylerbeyi Camii'nden kalkan cenazesi

güldüren pek çok güzel hatıra paylaşıyor. Okuldaki resim dersi ödevi için babaannesine çizdirdiği resimlerden, aynı zamanda iyi bir ev hanımı olan babaannesinin çok güzel yemek yapmasından, gelip giden öğrencilerinden, tezhip işlerini nasıl çabuk yapıp teslim ettiğinden ve hassasiyetinden bahsediyor.

Rikkat Hanım'ın evi, salonu, çalışma masası ve ufak tefek çizim çalışmaları, boyaları hatta boyaları karıştırdığı istiridye kabukları özenle muhafaza edilmiş şekilde aynen duruyor. Burak Bey zaman zaman o eve geçip, salonda çay içmeyi, hatıraları yâd etmeyi sevdiğini söylüyor. Kendileri için babaanneleri olması dolayısıyla Rikkat Hanım'ın apayrı bir yerde durduğunu anlatan Burak Bey, öte yandan halka mâl olmuş bu büyük sanatkârın yalnızca sanatıyla anılmasının daha güzel olacağını özellikle vurguluyor.

Rikkat Hanım'ın tezhiplerle münasebetinin ailede de devam eden bir gelenek hâlinde olduğunu öğreniyoruz. Burak Bey'in İzmir'de ikamet eden ablası F. Şerife Mürşide (Sarıca) Korugan yıllardır tezhiplerle uğraşıyor ve babaannesinin yolunu takip ediyor. Ayrıca Burak Bey'in eşi Değer Hanım da tezhip ve ebru sanatına gönül verenlerden...

Evin kokusu, duvarları süsleyen levhalar, albümdeki fotoğraflar insanı sarıp sarmalıyor ve farklı bir âleme götürüyor. Senelerce bunlarla muhatap olup, sanatın getirdiği inceliklerden, güzelliklerden uzak kalmak pek mümkün olmasa gerek diye düşünüyor. Rikkat Hanım'ın evini ziyaretimiz, güler yüzüyle, hoş sohbetiyle bizlerden hiçbir şeyi esirgemeyen Burak Bey'in demlediği karanfilli çay ikramıyla son buluyor.

Böyle güzel insanların varlığıyla memnun olurken, Rikkat Kunt gibi İstanbul Hanımefendisi bir sanatkârı anlamaya, anlatmaya, birinci ağızdan duyduklarımızı paylaşmaya çalışmaktan şeref duyuyoruz. Böyle güzel değerleri yâd ederek ufkumuzun genişlediğini ve onlardan güç alarak yapmamız gereken daha pek çok va-

zife olduğunu hissediyoruz. Allah'ın bizleri utandırması ve bu sanatlar uğrunda, bu yolda Rikkat Hanım'ın temennisinde olduğu gibi onlar ile aynı anlayışla, aynı sevgiyle, samimiyet ve gayretle emek veren herkese muvaffakiyetler nasip etmesi dileğiyle...

Dipnotlar

* Müzehhibe.

- 1 Sandoz Bülteni, Sandoz İlaç Sanayi Ltd. Şti. tarafından üç ayda bir yayınlanan mesleki, kültürel bir dergidir. Rikkat Kunt'un kendi ifadesiyle hayat hikâyesi, 1985 yılında basılan 18. sayısında yayımlanmıştır (s. 10-18).
- 2 2005 yılında ülkemizde de çok konuşulan "Hattatların Gecesi" adında bir roman yayımlayan Yasmine Ghata, Rikkat Kunt'un ikinci oğlu Nur Çağatay (Jean Ghata)'ın kızıdır. 1975 doğumlu Yasmine Ghata'nın annesi Venus Khoury, Rikkat Hanım ile bir türlü anlaşamamış ve hayatındayken de hissettirdiği bu husumetini, vefatının ardından kızını etkileyip Rikkat Kunt ve ailesiyle alakası olmayan hayal mahsulü bir roman hâlinde yazdırarak tescillemiştir. Kitabın gerçekleri yansıtmadığı, Rikkat Hanım'ı sevenler ve sevdikleri tarafından pek çok yerde, çok defa zikredilmiştir. Kitabın yayımlanmasının ardından Yasmine Ghata'nın eşi ve oğluyla İstanbul'a geldiğini anlatan Burak Sarıca, aralarında bir problem olmadığını, kendisini iki defa evde ağırlayarak Rikkat Hanım'la ilgili gerçekleri konuştuklarını ve kabrini birlikte ziyaret ettiklerini bizlere anlatmıştır.
- 3 Rikkat Hanım'ın yalnızca bir tane kız kardeşi vardır. Çeşitli kaynaklarda (İstanbul'un 100 Yalısı, Mahmut Sami Şimsek, İBB Yayınları; Boğaziçi'nde Yalılar ve İnsanlar, Murat Belge, İletişim Yayınları) -asında teyzesinin eşi olan Fuad Bey erkek kardeşi olarak geçer. Bunlar tamamen asılsız bilgilerdir.
- 4 Rikkat Kunt, hayatı boyunca ikisi de kısa ömürlü olan iki evlilik yapar. Bazı gazetelerde Akademi'de uzun yıllar birlikte çalıştığı arkadaşı Muhsin Demironat ile evlendiği bile yazılmıştır. Bu ve benzeri bilgilerde gerçeklik payı yoktur.
- 5 Sandoz Bülteni, Sayı 18, s. 13, 1985., Kendisiyle yapılan bir röportajın ses kaydı (İ. Burak Sarıca arşivinden).



Evi, odası, masası aynen muhafaza edilmektedir.

Hekim Bestekârlar

Dr. CEMİL ÖZBAL

(1908 – 1980)

Dr. Murat Sâlim TOKAÇ *



1908 yılında Gaziantep'te doğdu. Balhakıkcıoğulları'ndan Ökkeş Efendi'nin oğludur. Annesi, savunma tarihinde adı ve hizmetleri iri harflerle yazılı, Pazarbaşı Nuri Bey'in kız kardeşi Ayşe Hanım'dır.

Cemil Özbal, altı dershaneli Reşadiye İlkokulunu bitirdikten sonra 1924'de ortaokulu, 1931'de Robert Kolejini bitirerek aynı yıl İstanbul Tıp Fakültesine girer. 1937'de diploma alır. Bundan sonra Genel Cerrahi Asistanlığına başlar. 1940 yılında Genel Cerrahi Uzmanı olur. Aynı yıl askere alınır. 1942'de terhis edilir, ama İkinci Dünya Savaşı'nın büyümesiyle 1943 de yeniden askere alınır. Mardin Askerî Hastahanesi'nde genel cerrah olarak çalışır.

Cemil Özbal'ı 1946 yılında Gaziantep Amerikan Hastahanesi Operatörü olarak görüyoruz. Burada tam 31 yıl çalıştıktan sonra 1977'de emekli olmuştur.

Doktor Özbal, 1934'de İstanbul'daki Tıp öğrenimi sırasında İstanbullu Seher Hanım'la evlenmiş, bu evlilikten Orhan ve Hâdi adlarında iki oğlu, Güler ve Sevim adlarında da iki kızı dünyaya gelmiştir. Prof. Dr. Hâdi Özbal Boğaziçi Üniversitesi Kimya Bölümü

Öğretim Üyesidir. Prof. Dr. Orhan Özbal Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde Genel Cerrahi Öğretim Üyesidir. İç Hastalıkları uzmanı, müzikşinas ve bestekâr Dr. Emin Kılıçkale Dr. Özbal'la bacanaktır.

O ilk müzik zevkini, komşusu Salih Arpacı'nın evinde çaldığı trompet ezgileriyle tatmaya başlar. İçinde derin bir müzik sevgisi eser ve nihayet bu olay onu sanatın kapısı önüne getirir. Daha çocuk yaşta iken satın aldığı bir orgla emeklemeye başlar. Altı ay kadar, Ermeni Kasbar Hoca'dan, daha sonra yine Ermeni olan Viktorya adında bir hanımdan dersler alır.

Cemil Özbal, daha ilk okulda iken orgu ve güzel sesiyle bir çok müsamerelere katılır. Orta okula geçtikten sonra da okulun müsamerelerinde görev alır.

1924 yılında İstanbul'a giderken orgunu birlikte götürmediğinden, burada keman öğrenimine başlar. Kısa bir sürede bunu da başarır.

İstanbul'da önce Mevlevî Ömer Dede adında bir hocadan saz eserleri, bu arada Zekâi Dede'nin oğlu Hâfız Ahmed Efendi'nin öğrencilerinden Mehmet Ali Bey'den sözlü eserler meşk eder. Sonraları Mehmet Ali Bey aracılığı ile Zekâizâde Ahmed Efendi ile de tanışır, ondan da yararlanır. Takip eden yıllarda, Tanbûrî Cemil Bey'in arkadaşlarından, Üdî Nevres Bey'in yetiştirmesi Refik Talât Bey'den de on ayrı fasıl, Ahmet Avni Konuk'tan klasik eserler ve Mevlevî âyinleri meşk eder.

İstanbul'a geldikten sonra bir yandan keman çalmayı öğrenirken, bir yandan da ileride bacanak olacakları hemşerisi Dr. Emin Kılıçkale'den Türk Müsiki nazariyatı bilgisini geliştirmiştir. Bu sebeple Cemil Özbal'ın müsikî hocaları arasında Dr. Emin Kılıçkale'yi de saymak gerekir. Yine bu sayfada ilerleyen sayılarımızda bir başka müzikşinas ve bestekâr hekim olarak kendisinden bahsedeceğiz.



Gaziantep Müsiki Derneği mensupları çalışma sırasında
(Solda oturarak tanbur çalan Dr. Cemil Özbal'dır.)

“

Dr. Suphi Ezgi, Sultan III. Selim dönemi üstatlarından Tanbûrî İzak'ın sürüp gelen tavrının son temsilcisidir. Suphi Ezgi'nin tanbur öğrencisi Cemil Özbal ise o tavrı bugüne ulaştıran idi. Suphi Ezgi 1949 tarihli Mûsikî Mecmuası'ndaki "Tanbur Tavrı Hakkında Birkaç Söz" başlıklı yazısında şöyle diyor: "... Bu konuda bir yandan teselliye vesile olacak bir nokta var ki o da, anane ve geleneksel tanbur tavrının bugün ben ve talebem Antep Amerikan Hastahanesi Operatörü Dr. Cemil Bey'den başka mümessili kalmamıştır."

”

Dr. Cemil Özbal, öğrendiği kemandan başka tanbura da gönül verir. Hocaları Ahmet Avni Bey ve Rauf Yekta Bey ondaki büyük yeteneği görerek, Dr. Suphi Ezgi'den tanbur öğrenmesi için teşvik ederler ve aracı olurlar. Ancak Suphi Ezgi'nin bu isteği ve aracılığı kabulü kolay olmaz.

Dr. Suphi Ezgi, Sultan III. Selim dönemi üstatlarından Tanbûrî İzak'ın sürüp gelen tavrının son temsilcisidir. Suphi Ezgi'nin tanbur öğrencisi Cemil Özbal ise o tavrı bugüne ulaştıran idi. Suphi Ezgi 1949 tarihli Mûsikî Mecmuası'ndaki "Tanbur Tavrı Hakkında Birkaç Söz" başlıklı yazısında şöyle diyor: "... Bu konuda bir yandan teselliye vesile olacak bir nokta var ki o da, anane ve geleneksel tanbur tavrının bugün ben ve talebem Antep Amerikan Hastahanesi Operatörü Dr. Cemil Bey'den başka mümessili kalmamıştır."

Dr. Cemil Özbal, ikinci askerliğini bitirdiği günlerde, Gaziantep'e yerleştikten sonra Dr. Emin Kılıçkale'yle birlikte Halkevi'nde Türk Mûsikîsi dersleri vermeye başladı. Derslere ilgi büyüktü, her kesimden 60'ı aşkın katılan vardı. Halkevleri'nin kapatılmasıyla çalışmalar Dr. Emin Kılıçkale ve Dr. Cemil Özbal'ın evlerinde devam etti.

1950 yılında Dr. Cemil Özbal'ın yönetiminde bir koro oluştu. Gaziantep'in ilk Türk Mûsikîsi Korosu olan bu koro, 1952 yılında ilk konserini verdi. Aynı yıl, on beş kadar mûsikîşinas arkadaşıyla "Gaziantep Türk Mûsikî Cemiyeti" adıyla bir dernek kurdu. Dr. Cemil Özbal yönetimindeki çalışmalar ve konserler, bu dernek bünyesinde düzenli olarak devam etti.

Gaziantep'li yazar Cemil Cahit Güzelbey'in "Gaziantep'in Geçmiş Yıllardaki Müzik Yaşantısı" adlı



Gaziantep Mûsikî Derneği mensupları bir arada
(piyano başında oturan Dr. Cemil Özbal'dır)



Ayaktakiler: sağ baştaki Dr. Cemil Özbal,
soldan ikinci Dr. Emin Kılıçkale.
Oturaneler: sol baştaki Rauf Yekta Bey,
ortadaki Zekâizâde Hâfız Ahmet Efendi

araştırma kitabı için Dr. Cemil Özbal'la yaptığı sohbet sırasında şu bestelerinin varlığını açıklamıştır:

1. Acemaşıran İlâhi: "Cânımın cânânı geldi evimiz nûr ile doldu."
2. Hüzam Saz Semâisi
3. Sûzidil Saz Semâisi
4. Hüseyin Saz Semâisi

Bunlardan Hüzam Saz Semâisi, hocalarımız ve yaşayan en önemli saz sanatkârlarımız olan Neyzen Niyazi Sayın, Tanbûrî Necdet Yaşar ikilisi tarafından yıllarca konserlerinde üstün icrâlarıyla seslendirilmiş ve saz müziğimizin nâdide besteleri arasına girmiştir.

Dr. Cemil Özbal, hekimler için bir kutlama günü olan 1980 yılının "14 Mart Tıp Bayramı"nda sevenlerinin gözyaşları arasında son nefesini verdi.

Dr. Cemil Özbal, Türk Mûsikîsi'nin öğretilmesinde "Meşk" dediğimiz hocadan talebeye aktarım ile yetişmiş bir üstattır. Kendisi de memleketine döndükten sonra Türk Müziğini meşk yoluyla öğretmiştir ve bin yıllık kültür mirasımızın Gaziantep'te kurmuş olduğu Mûsikî Cemiyeti vasıtasıyla yaşatılmasında ve yayılmasında önemli bir rol üstlenmiştir.

Yazımızı, sanatla uğraşan bir hekime "Tıp Fakültesi'nden ara sıra hekim *de çıkar.*" *esprisi yapıldığında*; - hekimliğin de kendi başına bir sanat olduğunu düşünürsek- sanatın hekimlik mesleğini besleyen çok güçlü bir kaynak olduğunu ve sanatkâr bir doktorun da hastalarına o tavırla davranacağını akılda tutarak bitirelim.

* Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu Sanat Yönetmeni

Rumelihisarı, Ebü'l-Feth Camii ve Nâfi Baba Dergâhı

» Celâleddin ÇELİK*

Rumelihisarı'nı ziyaret etmiş olanlar, orada bir cami ve dergâh görmedikleri halde bizim neden bahsediyor olduğumuzu merak ediyorlardır. Meseleyi anlatmak için bütün yazıyı okumak zorunda bırakmayan muhtasar bir giriş yapıp, devamını meraklısına bırakalım. Bu yazı, İstanbul'un fethinden önce inşa edilip 1940'lara kadar ayakta kalmış, daha sonra bir şekilde yok edildiği halde bugüne kadar da ihyası mümkün olmamış iki kıymetli hatırayı, Ebü'l-Feth Camii'ni ve Nâfi Baba Dergâhı'nı (Şehidlik Dergâhı) anlatmaya gayret edecektir.

Sultan II. Mehmed Han 18 Şubat 1451'de ikinci kez tahta geçişinden yaklaşık ondört ay sonra, 856 senesinin Rabi'ül-evvel ayında, yani 1452 senesinin Mart ayında aslen Devlet-i Âliye toprakları dâhilinde bulunmayan Boğaz'ın Rumeli yakasına askerî bir yapı olan Rumelihisarı'nın temellerini attırır.

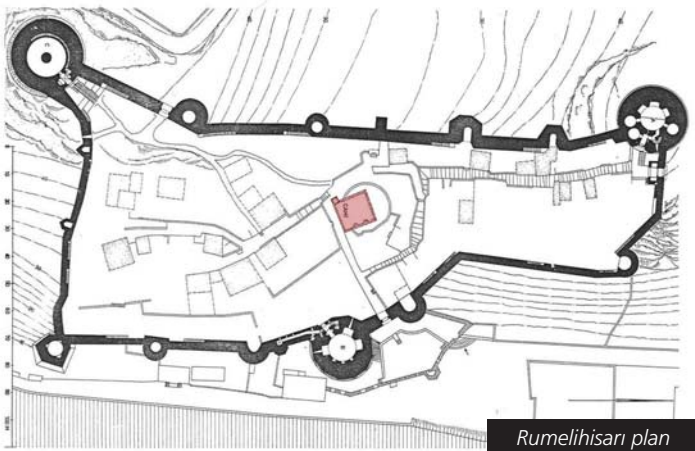
Hisarın yapıldığı arsanın Devlet-i Âliye'ye geçişi hakkında iki meşhur rivâyet var. İlki *Hacı Bayram Velî Hazretleri'nin hulefâsından ve Akşemseddin Hazretleri'nin rûfêkâsından* bulunan Seyyid Bedreddin'e atfedilen rivâyet. Seyyid Bedreddin fethin

öncesinde de, sonrasında da Hazret-i Fatih'in yakınında bulunmuş Bayrâmî şeyhlerinden biridir. Fetihten son döneme kadar Hisar içinde yandırılan Bektaşî çerağının kandili olan meşhur ailenin dilden dile naklettiği üzere, Hisar'ın inşâsından önce İnce Bedreddin Pâdişâh'a Bizans İmparatoru'ndan bir öküz derisi kadar yer istemesini tavsiyede bulunmuş, bu istek kabul edilince de malum deriyi ince ince kesip ip hâline getirmiş ve ipin çevrelediği arazinin üstüne Rumelihisarı'nın yapılmasını sağlamış.

Anlatılan diğer rivâyete göre ise II. Mehmed Han Bizans cenâhından kimseye sormadan Boğaz'ın karşı kıyısındaki inşaatı başlatır. Hâdiseyi görüp müdâhaleye gelen Bizans elçilerine ise, *kendi toprakları üzerinde istediği yapıyı inşa etme salâhiyetine sahip olduğu* cevabını verir. Bu cevaba şaşırان elçilere veciz izahat da gecikmeden gelir:

“Boğaz'ın iki yakası da benimdir. Anadolu yakası zaten diyâr-ı İslâm'dır, Rumeli yakasını ise siz müdâfadan âcizsiniz. Kayser'inize iletin, benim eriştiğim yere onun emelleri dahî erişemez. Şimdiki Osmanlı pâdişâhı, evvelkilere benzemez.”

Sahih veya değil, bu hadiselerden biri veya bir başkası zuhûr etti ve hisar inşa edildi. Hisar'ın bulunduğu mahal eskiden beri bilinen tarihî bir yerdi. Rumelihisarı'nın yapılmasından evvel burada Romalılardan kalma “Let Kalesi” diye bilinen bir kale vardı. Bu kale Bizanslılar ve Cenevizliler tarafından hapisane olarak kullanılmış, daha sonraları buraya bir de manastır yapılmıştı. Devlet-i Âliye buraya hisarı yapmaya niyetlendikleri vakit hapisane harap vaziyette, fakat manastır mevcut idi. Türk inşaatlarının bu harâbeden ve temellerinden istifade etmiş olduğu rivayet ediliyorsa da, iki proje arasında çok büyük ölçek farkı olduğun-



Rumelihisarı plan



01 - 1920'lerde Rumelihisarı ve Şehidlik Dergâhı (J. Freely, A History of Robert College, c. I, s. 290)

- ◆ Rumelihisarı Ebü'l-Feth Camii
- Şehidlik (Nafi Baba) Dergâhı

dan, kimilerine inandırıcı gelmiyor. Devrin mimarbaşı Mimar Muslihiddîn Ağa'ya yaptırılan 31.250 metreka-relik inşaat, yaklaşık beş bin usta ve işçi geceli gündüz-lü çalıştırılarak, kimine göre dört, kimine göre ise beş buçuk ayda bitirilmiş. Yapının cesâmeti, topografyanın zorluğu ve devrin teknik imkânları da düşünüldüğün-de, bu organizasyon ve inşaa hızı günümüzle mukâyese edildiğinde dahi hayranlık uyandırıcı. Mimar Muslihiddin Ağa, Fatih'in emriyle inşaatı üç muntakaya ayırmış. Hisar kâriyesi üzerindeki kule Sarıcabey'in, Bebek tara-fındaki kule Zağanos Paşa'nın, sahildeki kule de Halil Paşa'nın nezâretine verilmiş. Sarıcabey'in yaptırdığı kısım-daki kulenin bugün "Fatih Kulesi" diye anılmasının sebebi, inşaatın tamamlanmasından sonra Pâdişâh'ın Hisar'ın bu en sağlam ve büyük kulesinde şahsına bir oda ayırmış olması.

Rumelihisarı'nın inşası Feth-i Konstantiniyye hazırlıklarındaki en önemli teknik faaliyetlerin başında geliyor. "Mehmed bin Murad Han, el-Muzaffer Daimâ" bir yandan Edirne'de meşhur toprakları döktürüyor, bir yandan surlarda tahkîmât yaptırırken bir yandan da Boğaz'ı Karadeniz'e kapatacak olan bu mühim yapıyı yaptırıyordu.

Rumelihisarı'na yukarıdan bakıldığında yapının "Muhammed" isminin okunabildiği çok meşhur bir rivâyettir. Böyle teknik ve askerî bir yapıda formalist ve sembolist bir tavrın Osmanlı'nın mimarlık ve devlet anlayışında yeri olacağına düşünmek zor, hisara o devirde öyle bir irtifâdan bakmak da zaten imkânsızdır. Plandan bu atıfı tam okuyamasak da, bu bakışı Muhammedî kalplerin bir hüsn-i zannı olarak kabul ediyoruz.

Ecdâd, mesken tuttuğu, güneşin doğup batışına şahid olduğu her yerde secde ettiği için, inşa ettiği bütün kalelerde de evvelâ hamam ve sonrasında bir mescid



Cami Yeri

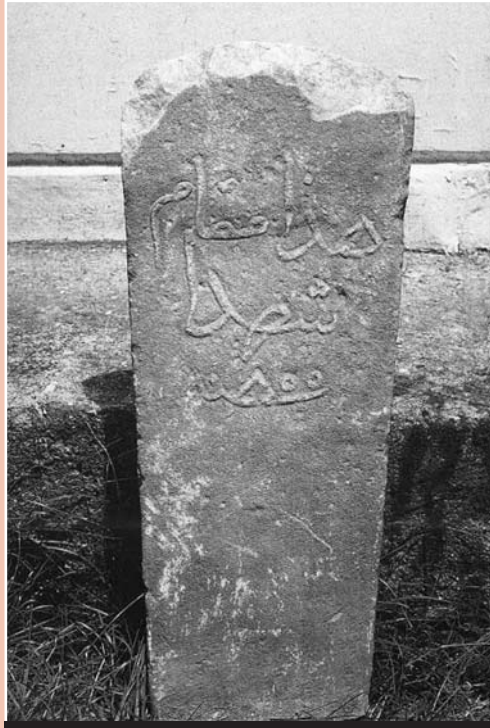
bina ederdi. Aslen külliye inşaatlarında şantiye organizasyonu ve iş sırası tespit edilirken hamamın her zaman ilk yapılacak bina olması "temizliği olmadan imânının da olamayacağı" buyurulmuş Müslüman'ın her zerresiyle rûhuna sinmiş bakışın pırl pırl bir remzidir de. Osmanlı, inşaatında dahi orada çalışan işçisinin yıkanmadan bu işte bulunmasına râzı olmamış. Bu, İslâm'ın rûknleriyle de sıkı sıkıya bağlı, diğer bir bahis konusu olacak zarif bir anlayış.

Inşaatın bitişiyle II. Mehmed Han'ın irâdesi üzere Hisar'ın tam ortasına bir hamam, ve onu tâkiben Ebü'l-Feth Camii yapılmış. Bu cami II. Mehmed Han'ın Dersaadet toprağına yaptırdığı ilk mescid olması sebebiyle ayrı bir ehemmiyet taşır aslında. Konstantiniyye alınmadan önce Ebü'l-Feth Sultan Mehmed Hân Hazretleri, Akşemseddin Hazretleri, Molla Gürânî Hazretleri, Molla Vefâ Hazretleri, Akbiyık Hazretleri, Karyağdı Baba, Şeyh Zeyrek, Çandarlı Halil, Zağanos Paşa, Saruca Paşa, Baltaoğlu Süleyman Paşa, gibi zevâtın da bu mekânda birlikte secde-i Rahmân'a varmış olmaları caminin kıymetini hatırlayanlar nezdinde bir kat daha artırır.

Caminin mimarisi hakkında elde olan bilgiler yaklaşık 10 metreye 10 metre, yığma taş gövdeli, kırma çatılı, taş minareli erken dönem klasik üslûpta bir cami olduğu. Fetih'ten sonra askerî açıdan vazifesi kalmayan

Hisar, içindeki cami ile beraber içtimaî hayatın parçası olmaya başlamış. Bu sırada cami 1460 yılında hasar görmüş ve yine Fatih Sultan Mehmed Hân tarafından tamir ettirilmiş, 1511, 1773 ve 1794 yıllarında yine tamirler görmüş. 17. yüzyıldan sonra Hisar içinde bir mahalle kurulmuş, cami de bu mahalle tarafından kullanılmaya başlamış. Sultan II. Mahmud (1808-1839) devrinden itibaren tahrib edilmeye başlanan bu mahalle, tamamen yok edildiği tarihe kadar, topraklarımızdaki son suriçi yerleşme örneği idi.

Fetih'ten iki sene evvel Hakk'a yürüyen Seyyid Bedreddin'in Hisar'ın gerisindeki tepeye inşa olunan Şhidlik Dergâhı hazîresine defnolunmasına (1451) bakılırsa bu mevkide kurulan Şhidlik Tekkesi, Dersaadet'in en köklü Bayrâmî-Bektâşî tekkelelerinden de. Tekke 19. yüzyılda Mahmud (Cevad) Baba'nın ev sahipliğinde, Sultan II. Mahmud'un Yeniçeri Ocağı ile beraber Bektâşî Tekkeleri'nin de چراغını dinlendirmesine kadar en parlak devirlerinden birini yaşamış. Sultanın öfkesi geçtikten sonra Mahmud Baba tarafından tekrar kurulan tekke, Nâfi Baba, Mahmud Bey Baba gibi devrin hem entelektüel hem de efsâneleşmiş şeyhlerine ev sahipliği yapmış. Tekkenin yanında, Şühedâ Kuyusu denilen, etrafı alçak bir duvarla çevrilmiş bir alan vardır. Bu alan, fetihten 2 sene önce o civarın ele geçirilmesi mücadelesinde can veren şehidlerin toplu olarak gömüldüğü büyük bir mezardır aslında. Bu şehidlerin başında, üzerinde "*Hazâ makâm-ı Şühedâ, Sene 855*" yazan tek bir mezar taşı vardır. Muhasaradan evvel Fetih Duası burada yapıldığından, tepenin



Şühedâ Kuyusu'nun başındaki taş
Hazâ makâm-ı şühedâ sene 855

adı zamanla Dua Tepe olmuş. Günümüzün idrakiyle, **Dua Tepe**'nin adı artık **Doğa Tepe** oldu. Tahbirin bu kadarı, ancak beddua ile olur demekten kendimizi alamıyoruz.

1950'de üçüncü cumhurbaşkanı seçilen Celâl Bayar'ın (1883–1986) emriyle Rumelihisarı içindeki bütün sivil mimarî yapıları yıktırılmış. Mahallenin yıktırılmasından sonra 1940'lara kadar ayakta olan tekkenin ve caminin akıbeti de meçhul. Devrin şâhitlerinden rahmetli Turgut Cansever'e göre Ebû'l-Feth Camii de bu yıkımda yok edilen binalar arasında. 1953 yılında ise mahalleyi ve camiyi yıktıran aynı Celâl Bayar, bu sefer Rumelihisarı'nın perişan halinden kurtarılması ve tamir

edilmesi yönündeki arzusunu devrin hükûmetine bildirmiş. Bunun üzerine hazırlanan yedi maddelik Restorasyon Esasları Raporu'nun beşinci maddesinde:

Hisariçi Camii harâbesinin duvarları ve temelleri meydana çıkarılacak ve minaresi haliyle tamir edilecektir. Yanındaki sarnıç tamir ve ıslah edilecektir.

deniyor. Bayar'ın emriyle yıkılan caminin birkaç sene sonra yine onun hususî arzusuyla tamiri için girilen çaba ilginçtir.

Hisar'ın "*perişanlıktan*" kurtulması için uygulanması düşünülen projeyi tespit etmek üzere 1956 yılında bir mimari proje yarışması açılmış, yarışmayı Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler ortaklığı kazanmış. Kazanan proje Rumelihisarı'nın tamirinin yanı sıra bazı içtimaî faaliyetlerin de orada düzenlenmesiyle Hisar'ın yaşatılmasını teklif ediyor, bunun için hisar içine konser, tiyatro gibi "*temâşâ*"ya imkân verecek büyük bir sahne ve seyir tribünleri inşa edilecektir. Hemen uygulamaya başlanır ve inşaat esnasında sık sık bizzat ziyarette gelen Celâl Bayar'ın himayesi ve nezaretinde Hisar'ın tamiri ve yenilenmesi devam eder. Sahnenin inşası için ise, kendisi ortadan kalktığı halde minare gövdesi ve temelleri duran Ebû'l-Feth Camii'nin üzeri seçilmiş. Caminin yeniden inşası veya gövdesi hâlihazırda ayakta olan minarenin tamiri gündeme geldiği vakit, bazı bilirkişiler bu yapıların orijinal halleri hakkında elde yeterli bilgi olmadığını, caminin zaten anıtsal bir değer taşımadığını (!), ve daha tahmin edemeyeceğimiz çeşitli kanaatlerini ortaya koyarak buna karşı çıkmış, ve



Şhidlik Dergâhı'nda hayat

tamiri nihayetinde engellemişler. Bunun yerine belki de meşhur Venedik Tüzüğü'ne dayanarak, minare mevcut haliyle korunmuş.

Minare gövdesi pekâlâ korunmuş, lâkin caminin bulunduğu alana bir sahne yapılarak burası bir konser alanı haline getirilmiştir. Rumelihisarı Konserleri'nden herhangi birine iştirâk için buraya gelen seyircilerin sahnenin yanında duran bu taş yığınına dikkatle bakıp onun Feth'in ilk hatıralarından biri olduğunu farketmelerini beklemek imkânsız. Bu, en başta minarenin korunmuş olduğu iddiasını ciddiye almanın önündeki bir engeldir. Zira bu koruma değil, koruma kisvesinde yok etmedir.

Caminin anıtsal değeri olmadığı iddiası ise akıllı başında olan herkesi gülümsetmiş olmalı. Konuyla ilgili olarak tarihî anıtların ve alanların korunmasını hedefleyen ICOMOS (*International Council On Monuments And Sites – Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi*) tarafından yayınlanan ve 1964 Mayıs'ında kabul edilen Uluslararası Venedik Tüzüğü'nden birkaç maddeyi burada zikrederim:

Madde 1- Tarihî kültür varlığı kavramı sadece bir mimarî eseri içine almaz, bunun yanında belli bir uygarlığın, önemli bir gelişmenin, tarihî bir olayın tanıklığını yapan kentsel ya da kırsal bir yerleşmeyi de kapsar. Bu kavram yalnız büyük sanat eserlerini değil, ayrıca zamanla kültürel anlam kazanmış daha basit eserleri de kapsar.

Madde 3- Anıtların korunmasında ve onarılmasında amaç onları bir sanat eseri olduğu kadar bir tarihî belge olarak da korumaktır.

Madde 6- Anıtın korunması ölçeği dışına taşmamak şartıyla çevresinin de bakımını içine almalıdır. Eğer geleneksel ortam varsa, olduğu gibi korunmalıdır.

Madde 15- ...Yıkıntılar korunmalı, mimarî unsurların ve buluntuların sürekli olarak korunması için gerekli tedbirler alınmalıdır. Bundan başka, anıtın anlaşılmasını kolaylaştıracak ve anlamını hiç bozmadan açığa çıkartacak her çareye başvurulmalıdır.

Şüphesiz ki, yapı, temelleri, minaresi bir yana, o arazi parçası dahî bizim için kutsal sayılacak kadar önemli bir hatırayı ve kıymeti haizdir. Caminin hepten yok edilivermesi için sebep gösterilen “*anıtsal değeri*” hakkındaki hükmü irfanınıza bırakıyoruz.

Aslında cami ve minarenin ihyâ edilip korunmuş olmaması, garâbetin maalesef sadece bir vechesi. San ki daha vahim olanı, bu kadîm ibâdet mekânının tamirden sonra revâ görüldüğü yeni işlevidir. Ebû'l-Feth Camii'nden çok daha evvelinden beri ma'bedlere ev sahipliği yapmış bu alan, “*eğlence*” ihtiyacına tahsis edilmiş. “Eğlence” ve “müzik” kavramlarına şimdi girmek



Cami Yeri

konuyu dağıtacağından, sadece bunların aslında pek farklı şeyler olduğunu söylemekle yetinelim. İşin aslına bakarsanız ecdâd yüzyıllardır bütün Diyâr-ı İslâm'da uyandırdıkları tekâyâda kulak ve ruhlarını ilm-i şerîf-i müsikiden seslerle hemdem etmiş, yağurmuştur. Musikînin musikî olduğu hallerle, olmadığı haller bu sebepten tefrîke muhtaçtır, bahs-i diğerdir.

Geçen yıllarda Ebû'l-Feth Camii tekrar tartışmaya başlandığı zaman, gazetelerimiz, “*halkımızın önemli sosyal faaliyetlerinden biri olan Rumelihisarı Konserleri'nin yapıldığı alana bir cami yapılmasının teklif edildiğini*” yazdılar. Daha önce de benzerleri görülmüş olan bu çarpık takdim şekli aslında ülkenin geçmişiyile alâkasının kesilmiş olmasının verdiği cehaletin neticesi. Tam 500 yıl orada durmuş olan caminin yarım asır evvelinde konser alanına çevrilmiş olmasının zihinlerde yeri yok; bunun yerine konserlerin engellenmekte olduğu, Taksim Camii konusunda da olduğu gibi, bu mekânların “*camileştirildiği*” yönünde. Hadiseleri bütün olarak görebilme kabiliyeti, tarih bilinci ve genel kültür gayretimiz artmadıkça, maalesef şimdilik bize uzak görünüyor.

Tartışmaları mânâsız kılan başka bir bilgi daha arzederim; hukuken cami arsası üzerine başka bina zaten yapılamaz. Konser alanına cami yapmak şöyle dursun, bilâkis cami üzerine konser alanı inşa edilmiştir.

Cami hakkında hiçbir belge, fotoğraf vs. olmasa da, o toprak parçasının dahî tarihî ve mânevî hatırayı ve ehemmiyeti yâd ettirecek, idrak ettirecek biçimde düzenlenmesi gerektiğini söyleriz. Ancak elde dergâhın fotoğrafı da olduğuna göre, önce elbirliğiyle camiye ve Dua Tepe'deki Şehidlik Dergâhı'nı ayağa kaldırmalıyız. Bugün İstanbul'a inşa edilmesi düşünülen dev bir camiye tartışıyoruz. Rumelihisarı ortasındaki bu kendi küçük, fakat anlamı büyük Fetih Hatırası'nı ihya etmek de, sanırım İstanbul hafızasına yapılacak pek büyük bir hizmet olacaktır.

Vefâtının 50. Yılında Şükrü Tunar

» Tolgahan ÜSKÜDARLI*

1960'lı yılların İstanbul'u... O zamanın meşhur eğlence yerlerinden biri olan Cumhuriyet Gazinosu'ndan yine sadâlı sesler geliyor. Saz sanatkârları Kürdilihi-cazkâr Peşrevi çalışıyor. Peşrevin sonuna doğru sahneye Zeki Müren'in çıktığını gören izleyiciler heyecanlı... Zeki Müren tam da "*Şarap mahzende yıllanır.*" şarkısını okuyacaktı ki saz sanatkârlarından biri oturduğu sandalyesinden yere düşüyor. Elinde 45 yıldır hiç ayrılmadığı sevgilisi ile Şükrü Tunar, bu fâni dünyaya veda ediyor...

1907 yılında Edremit'te dünyaya gelen Şükrü Tunar, küçük yaşlarında tenekeden yapılmış bir kavalla okula gelip giderken günün birinde böylesine meşhur bir klarnet virtüözü olacağını hayal ediyor muydu acaba?

Klarneti ilk defa Balıkesir'den Edremit'e gelen bir bandoda görmüş, kendi kavalına benzettiğinden olsa gerek bu enstrümana âdeta âşık olmuştu. 13 yaşında¹ ailesine yaptığı yoğun baskılar sebebiyle ilk altı anahatlı klarnetine kavuşmuş ve 20 yaşından sonra bu sazı daha ilmi boyutta ele almaya başlamıştır. Tedarik ettiği nota kitabı ile Şükrü Tunar'ın sazında her geçen gün daha da ilerleme kaydettiği bilinmektedir.

1921 yılında ailesi ile İzmir'e yerleşmiştir. Burada yaklaşık iki yıl kadar İzmir Müsiki Cemiyeti'nde müzik bilgisini arttırdıktan sonra 1923'te İstanbul'a gelmiş ve iki yıl kadar da Üsküdar Müsiki Cemiyeti'nde müsiki öğrenmiştir. Burada çok önemli hocalardan istifade eden Tunar, Bestekâr-Hoca Kâzım (Uz) Bey'den, usûl ve nazariyat öğrenmiş ve yine Kâzım Bey sayesinde Mehter'e alınmıştır.

Ömrü boyunca İstanbul Radyosu'nda ve tanınmış

gazinolarında icrâcılık yapan Şükrü Tunar ayrıca meşhur bir bestecidir. İlk bestesi olan "*Geçti muhabbet demi ağla gönül yan gönül.*" mısraı ile başlayan Uşşak Makamı'ndaki curcuna şarkısını henüz 20 yaşında askerlik vazifesini yerine getirirken bestelemiştir. 74 kadar besteye imza atmış olan Tunar, müzik çevrelerince sazına hakim, ağır başlı, terbiyeli, nazik, çok dinleyip az konuşan bir sanatkâr olarak tanınmaktaydı.

Büyük klarnet virtüözü Şükrü Tunar, 15.08.1962 yılında vefat ettiğinin iki gün sonrasında 17 Ağustos günü toprağa verildi.

...

Şükrü Tunar'ın vefâtı dolayısıyla, fıkra yazarı Refi Cevad Ulunay 21.08.1962 tarihli Milliyet Gazetesi'nde, Mes'ûd Cemil Bey'den dinlediği şu hatırayı nakletmektedir:

"1927'de Yeni Postane üzerinde (Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi) adı ile ilk İstanbul Radyosu kurulmuştu. Bu teşekkülün müdürü de, muavini de, muhasebecisi de her şeyi bendim. Radyo'ya intisap etmek isteyenler de bana geliyorlardı. Bir gün bir asker elbiseli, fakir görünüşlü, hasta halli, çelimsiz bir delikanlı geldi.

-Efendim, dedi, acaba Radyo'da arada sırada bana bir iş verebilir misiniz?

-Oğlum, dedim, elinden ne gelir?

-Ben klarnet çalarım.

-Başka sanatın yok mu?

-Var efendim, ben Kadıköy'ünde sobacılık ederim.

-Sazın yanında mı?

-Yanımda efendim.

-O halde dinleyeyim.

Ceketinin iç cebinden klarnet parçalarını çıkardı, birbirine geçirdi. Klarnetin bazı mandallarının yayları bozulmuş olacak ki, lastikle tutturulmuştu.

Evvelâ kabadan bir (Uşşâk) gezindi. Derhal dik-katimi çekti. Sanat kıymetini anladık.

-Otur, dedim, oturdu. Bağdadın tamire muhtaç olduğunu hissettiğim için hademe ile bir 29'lukla biraz peynir, pastırma ve taze ekmek aldardım, yedirdim, içirdim.

-Türk mûsikîşinasları içinde en çok kimi sever-sin?

-Cemil Bey'i² severim efendim.

-Nereden tanırırsın?

-Plaklarından tanırım.

-O hâlde bana bir Hicazkâr taksim eder misin?

Sırf Hicazkâr olarak mükemmel bir taksim yaptı. Bir de bir hârikulâde bir sanat inceliği göstererek tavır itibarı ile merhum pederimi hatırlatacak eda ile nağme oyunları yaptı ve hiçbir zaman o üslûbun üstüne çıkmadı.

Hayran oldum, bir iki 29'luk daha aldırıldı. Delikanlı coştı, sanki elindeki Klarnet temessül etmiş gibi idi. O gün klarnete bir ney hüviyetli Rast taksim etti ki, şimdiye kadar bunu hiçbir klarnette görme-miştim.

Sazını istediği gibi söylettiriyordu, piyasa tavrında harikalar yapıyordu, hele çiftetellilerde, oyun havalalarında görülmemiş bir çâlâki vardı.

O günkü mülakatımız bir imtihan değil, bende unutulmaz bir hatıradır.

O gün Şükrü Tunar'ı her seans için 175 kuruşa angaje ettik. Sanatkâr günden güne inkişâf etti, meşhur oldu, şöhret, servet edindi. Fakat hiçbir zaman şımarmadı. Daima terbiyeli, daima nazik, daima mütevâzı kaldı. Klarnet üzerindeki teknik hakimiyeti arttı, onda alaturka mûsikîde hiç kimsenin elde edemeyeceği bir hüner vardı. Fakat ben -açık söyleyeyim- o zaman ki safiyetinin taze ve temiz havasını ve o genç mûsikîşinasın çalışındaki başkalığı daima aradım..."³

Dipnotlar

* Haliç Üniversitesi Konservatuvarı Öğretim Görevlisi.

1 Hayatını bilenler onu daha 10 yaşındayken 1. Dünya Savaşı'na giden askerlerin uğurlanma merasiminde önlerine geçip klarnet çaldığını söylemektedirler. Mustafa Rona klarnete 7 yaşında başladığı bilgisini vermekteyse de kesin bir mâlumat yoktur.

2 Tanbûrî Cemil Bey.

3 **Mûsikî ve Nota Dergisi**, Yöneten: Avni Anıl, Sayı: 22, s. 8-9.

“

O gün Şükrü Tunar'ı her seans için 175 kuruşa angaje ettik. Sanatkâr günden güne inkişâf etti, meşhur oldu, şöhret, servet edindi. Fakat hiçbir zaman şımarmadı. Daima terbiyeli, daima nazik, daima mütevâzı kaldı. Klarnet üzerindeki teknik hakimiyeti arttı, onda alaturka mûsikîde hiç kimsenin elde edemeyeceği bir hüner vardı. Fakat ben -açık söyleyeyim- o zaman ki safiyetinin taze ve temiz havasını ve o genç mûsikîşinasın çalışındaki başkalığı daima aradım...

”



Şükrü Tunar

Basılamayışının 41. Yılında Cinuçen Tanrıkorur'un Ud Metodu

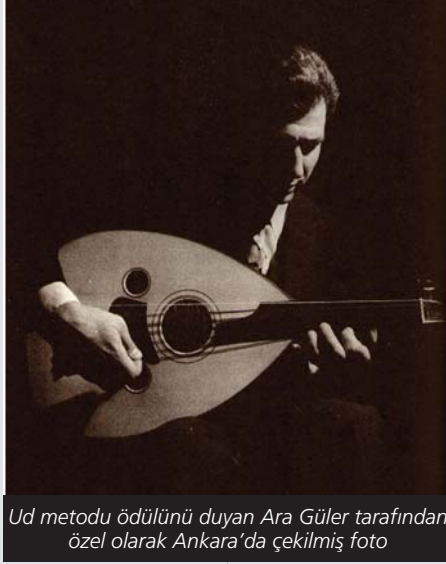
» Yüce GÜMÜŞ

“TRT’nin ilk defa olarak bu yıl düzenlediği geleneksel Türk Sanat Müziği Çalgı Metodları yarışmasını Türkiye’de yazılan ilk ud metodu ile Cinuçen Tanrıkorur adlı genç bir yüksek mimar kazanmıştır. TRT’nin ödülleri arasında ilk olarak Büyük Ödül’ü kazanan Cinuçen Tanrıkorur, müsabakaya 250 sayfalık bir ud metodu ile katılmıştır. On yılda hazırladığı metodun ancak hazırladığı birinci cildi ile yarışmaya katıldığını bildiren Tanrıkorur, henüz ikinci ve üçüncü ciltleri hazırlamadığını bildirmiş, ‘**Hazırladığım bu eser, ülkemizde Türk sazları konusunda hazırlanmış ilk metottur. Şimdiye kadar Türk telli ve nefesli çalgıları, elde bir metot kitabı olmadan öğreniliyordu.**’ demiştir.

İlk defa olarak 1958 yılında bir ud kitabı hazırlamaya başlaya Tanrıkorur’un çalışması 1970 yılına kadar sürmüş ve ortaya 250 sayfalık bir kitap çıkmıştır. Bu kitabın ilk cilt olduğunu bildiren sanatçı, ikinci ve üçüncü ciltleri de hazırlayacağını söylemiştir.

11 yıl önce İstanbul Radyosu’nda sanatçı olarak çalışmaya başladığını bildiren Cinuçen Tanrıkorur, bu arada Güzel Sanatlar Akademisi, Mimarlık Bölümü’ne girdiğini ve burayı beş yıl sonra Yüksek Mimar olarak bitirdiğini söylemiş, “**Şimdi İmar ve İskân Bakanlığı Mesken Genel Müdürlüğü Gecekondu Dairesi Başkanlığı’nda mimar, ayrıca Ankara Radyosu’nda sanatçı olarak çalışıyorum.**” demiştir.

Memleketimizde Türk Müziği eğitimi ile ilgilenen bir okul bulunmamasını büyük kayıp olarak niteleyen, “**İnşallah biz de bir gün okula kavuşuruz.**” diye konuşan Cinuçen Tanrıkorur, şimdiki Türk Müziği’nin şunun bunun elinde kaldığını ileri sürmüş, “**Eğitimsiz**



Ud metodu ödülünü duyan Ara Güler tarafından özel olarak Ankara’da çekilmiş foto

müzik ancak bu şekilde olur. Bu gidişle Türk Müziği sönmeye mahkûmdur.” demiştir...

Yukarıdaki bu metin 1 Mart 1971 tarihli Hürriyet Gazetesi’nin haberinden alınmıştır. Haber her yönüyle günümüzle kıyaslandığında pek çok sevindirici ve üzücü unsurla dolu. Sevindirici yönü şu ki; Türkiye’nin şimdilerde olduğu gibi o zamanda en büyük gazetelerinden biri olan Hürriyet’te böylesine Türk Müziği ile ilgili bir haberin yer alması ve de böylesine güzel bir yarışmanın tertiplenmiş olması. Bu-

nun yanında Türkiye’de kurulmuş olan pek çok Türk Müziği Konservatuarı da sevindirici gelişmelerden. Üzücü olanları sanırım söylemeye gerek yok... Üzücü olan ise Konservatuar dışındakilerin bugün her nedense olmaması...

Üzücü olan bir başka detay daha var ki o da konumuzla alakalı; 41 yıl önce ödül almış bu büyük eserin günümüzde hâlâ basılamamış olması. Metodun teknik özelliklerini ve ne denli kıymetli olduğunu biz değil de arşivin tozlu raflarından çıkarttığımız 26 Mart 1971 tarihli Son Havadis Gazetesi haberi anlatsın. Gazete, haberinde ödüllü Ud Metodu hakkında şunları yazmıştır:

“Tanrıkorur’un Ud Metodu’na göre, ud 14 pozisyona ayrılmaktadır. 14 pozisyon, metodun üç cilde bölünmesini gerektirmiştir. Bu bakımdan 1. ilâ 4. pozisyonlar 1. ciltte, 5. ilâ 9. pozisyonlar 2. ciltte, 10. ilâ 14. pozisyonlar ise 3. ciltte ele alınmaktadır.

Birinci cilt 250 sayfadan meydana gelmektedir. 50 sayfalık metin kısmında Udun tarihi, imal ve tamir özellikleri ile başlıca icracı ve yapımcılarından başka kısa Türk Müsikisi Nazariyatı, 25 fotoğraf ve 30 tablo

bulunmaktadır. 200 sayfalık alıştırma bölümünde ise udun ilk dört pozisyonunun incelendiği, çeşitli makam ve usüllerde ve çoğu göçürülmüş olarak yazılmış 192 alıştırma bulunmaktadır. Sadece 1. pozisyon çalışmalarında, parmak alıştırması ve melodili parça olarak 93 alıştırma bulunmaktadır.

Birinci ciltte dördüncü pozisyonadaki son nota, sol anahtarına göre porte üzerinde ikinci ilâve çizgisinin üstündeki RE (Tiz Nevâ), ikinci ciltte dokuzuncu pozisyonadaki son nota, yine sol anahtarına göre porte üzerindeki dördüncü ilâve çizgisindeki SOL (Tiz Gerdâniye), üçüncü ciltteki RE (Tiz Nevâ) sesleri ve on dördüncü pozisyonadaki son nota ise, porte üzerine altıncı ilâve çizgidir. (Bu sesler, her pozisyonun son notası olarak hep dördüncü parmakla basılmaktadır.)

Tanrıkörur normal kabiliyette bir öğrencinin, metodun birinci cildinde yer alan ilk dört pozisyonu, iki yıllık bir çalışma ile öğrenebileceğini, bunun da, müsikimizde bugüne kadar yazılmış ses ve saz eserlerinin çoğunun en fazla (Tiz Nevâ) sesine kadar çıktığı düşünülürse, temel başlangıç eğitimi için kâfi geleceğini belirtmektedir.

Metodun ikinci cildinde, müsikimizde bu güne kadar ud için yazılmış ve ya ud ile icra edilmesinde teknik ve estetik faydalar mülâhaza edilen repertuar ve imtihan parçaları yer alacaktır. Bu parçalar Sedat Öztoprak, Üdi Nevres Bey, Refik Tal'at Bey, Hüseyin Sâdeddin Arel, Reşat Aysu ve özellikle Şerif Muhiddin Targan gibi bestecilerimizin eserleridir. Metodumuzun son cildinde ise, Türk Müsikisi'nde ilk defa olmak üzere, iki veya daha fazla udun birlikte çalacakları çok sesli Türk Müsikisi parçaları ve bas görevi yapacak olan udlar için -yine ilk defa olmak üzere- Fa anahtarı kullanılacaktır.

Tanrıkörur, metodun TRT kurumunca basılıp yayın alanına girdiği gün, kendi öğrencilerinden bir grupla birlikte müzikli bir basın toplantısı düzenlemek arzusunda olduğunu açıklamıştır...

...

Maalesef bu basın toplantısı hiçbir zaman gerçekleşemedi. Basılamayışının ilk nedeni, o dönemde zuhur eden 12 Mart darbesiydi. Darbenin soğuk tesiri bu tür faaliyetlerde de kendisini göstermişti.¹ Zira açılan yarışma, Kültür-Sanat-Bilim Ödülleri başlığı altında olup çok geniş branşları kapsamaktaydı. Yarışmada ödül alan pek çok türden, bütün eserler -ki sayıları yüzlerle ifade edilmektedir- solcu jüri kurup solcu eserlerin ödüllendirildiği gerekçesiyle Sıkıyönetim Mahkemesi'ne sevk edilmiştir. Bu sevk ediliş hiç şüphesiz pek çok eserin kaybolması demektir. Fakat Cinuçen



Öğrencilerinden Gülçin Yahya ile

Tanrıkörur'un hemen herkes tarafından bilinen titiz yapısı bu hadisede farklı bir cepheden fayda sağlamıştır. Bu olayı Cinuçen Tanrıkörur hatıralarında şöyle nakletmektedir: "Yüzlerce eser Sıkıyönetim Mahkemesi'ne sevk edilmişti. Allah'tan, sonuçların ilânından hemen sonra, basılmadan önce ufak-tefek ilâve ve düzeltmeler yapmak amacıyla Metodumu TRT'den almış ve birlikte Bağdat'a² götürmüştüm. İyi ki almışım, yoksa yılların ürünü olan çalışmamın encâmından bir daha haber almak çok zor olabilirdi!.."

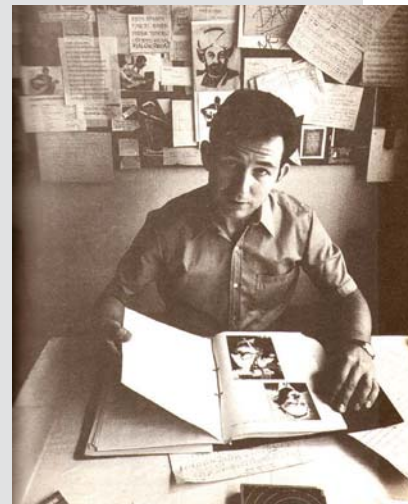
Bir özet hâlinde vermeye çalıştığımız bu serüvenin üzerinden yaklaşık 41 yıl geçti. Metod yok olmaktan, Cinuçen Bey'in farkında olmadan yaptığını anladığımız hamlesiyle kurtuldu. Kurtuldu fakat ya sonrası... Sonrasının bir bahanesi yok bizce. O ya da bu sebepten böylesine mühim bir çalışmanın yayımlanmamış veyâhut yayımlanamamış olması müzik ilmi için hiç şüphesiz büyük bir kayıptır.

Bir farkındalık oluşturmak için kaleme aldığımız yazımızın sonucundaki arzumuzu, hepiniz tahmin etmişsinizdir. İsteğimiz, bu büyük eserin bir an evvel ilgililerin nezâretinde yayına hazırlanması, basılıp kültür dünyamıza kazandırılmasıdır.

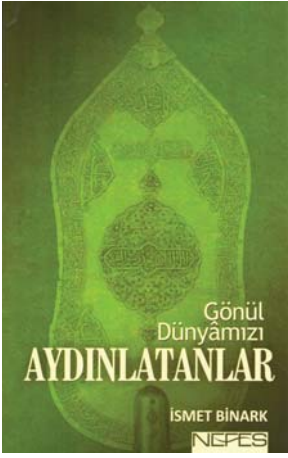
Belki günün birinde, merhum Cinuçen Tanrıkörur'un hayal ettiği gibi bu metottan yetmiş yaş icracıların katılımıyla, müzikli bir basın toplantısı dahî düzenlenir. Kim bilir...

Dipnotlar

- 1 Bu nedenle bu yarışmanın ikincisi yapılamamıştır.
- 2 1971 yılında Bağdat'ta kurulacak Irak Milli Ses Akademisi Teknik Müdürlüğü görevini üstlenmiştir.



Yarışma sonrası Ankara'da çalışma odasında. (Foto: Ara Güler, 1971)



Kitap Adı: **GÖNÜL DÜNYAMIZI
AYDINLATANLAR**

Yazar : **İSMET BİNARK**
Yayınevi: **NEFES YAYINEVİ**
Sayfa : 800 s.
Ebat : 15 x 24 cm.

Âlemin Kalbine Ruh Üfleyenler

Dünyanın kalbiydi bu topraklar. Kim buraların sahibiyse onun gücü, onun enerjisi yayıldı âleme ve belki de bu yüzden kimin elinde güç varsa, onun rüyasını süsledi.

Çok istilâlar gördü, çok devletler kuruldu ve yıkıldı üstünde, çok savaşlar gördü, gün oldu oluk oluk kanla yıkandı, gün oldu istilâların ateşiyle yandı. O yüzden neresini kazsan tarihin bir yerinden bir iz çıkar, neresine baksan sonsuzluğu düşleyen ve zamana direnen bir eser çıkar karşına.

Ve bir gün derviş bir kumandan ve canlarını davalarının yoluna sermiş askerleri girdiler bu topraklara Doğu'dan, arkalarından bir millet aktı gürül gürül yüzyıllar boyunca. Çok kısa zamanda vardılar en Batı'ya, orada da durmadılar boğazlar, sular geçtiler, ilerlediler.

Onlar gelip, vurup geçen bir rüzgâr değildiler,

Onlar bir dem yaşamak için gelmediler,

Kökü mâzide olan bir âti olup bu toprakta ebediyete varmak istediler.

Ve bu topraklara gönül erleri geldiler, fethi kalplere yaydılar, askerin kılıçla başlattığını onlar kalplerindeki yayılan nurla tamamen erdirdiler. Bu toprakları kendi aydınlık renklerine boyadılar, karanlığı sildiler ve ziyâlarını bıraktılar her yere.

Bazıları birer isimsiz kahramandı, varlıklarının tam bir kanıtı bile yoktu belki, ama bıraktıkları izler yüzyılların ötesinden görünüyordu. Bazıları halkın dimağında öyle bir yer etti ki, sanki yaşadığı günden bugüne, her gönül verenin ailesinden biri gibi hissedildiler.

Onlar; gönül dünyamızın aydınlığı, onlar; maddeden mânâyâ uzanan yolda kilometre taşları, köşe başları oldular.

Onlar, âlemin kalbine ruh üflediler.

İsmet Binark Anadolu'yu ziyâlarıyla aydınlatan gönül erlerini bu hacimli kitapta bir araya getirmiş. Alparslan'dan, Fatih Sultan Mehmet'e derviş komutanlar; Dede Efendi'den İtrî'ye mûsikîyle gönüllerde taht kuranlar; Eyüp El Ensârî'den Ahmet Yesevî'ye peygamberâne bir dervişliğin nasıl yaşanacağını gösterenler; Şeyh Edebâlî'den Hacı Bayrâm-ı Velî'ye tarihin gördüğü en ihtişamlı devletlerden birinin mânevî harcını karanlar; Ken'ân Rifâî Hazretleri'nden Sâmîha Ayverdi'ye yaşadığı asrın nâdidesi olup, nurlarıyla ebedi aydınlatanlar...

Yazar, detaylı bir araştırma ve uzun soluklu bir çalışmanın neticesinde ortaya çıkarmış eseri. Bilimsel yaklaşımının yanında yazdığı konuyu mesafeli bir akademik çerçeveden değil, gönül sesinin tonuyla yazmış.

Kitapta gönül dünyamızı aydınlatanların bilinen hayat hikâyelerine kısaca yer verilmiş, toplumdaki yerleri anlatılmış. Ayrıca bilinen eserleri, kısaca içerikleri ve bazı örnekler verilmiş.

Kitabı akıcı bir romanı okurcasına baştan sona okuyabilir veya bir kaynak eser gibi de değerlendirebilirsiniz.

Eserin, tarih boyunca medeniyetimizin teşekkülünde yer almış gönül erlerini anlatmasının yanında, okuyucunun gönül dünyasına dokunan bir yanı da var.

İyi okumalar...

Tarih Her Yerde Seninle

Tarih hep bizimle yaşar, bir bakmışsın atalarının hastalığı çıkıvermiş âniden bünyende, bir bakmışsın gitgide ceddine benzemeye başlamışsın istem dışı.

Konuştüğün dildir tarih, yaşadığın mekândır. Sevdiklerinin ve sevmediklerinin de muhtemelen tarihten gelen bir hikâyesi vardır. Senden öncekiler başka yerlerde yaşamış olsa, bambaşka şeyler konuşacak, bambaşka şeyleri sevecektin muhtemelen.

Tarih, gününün tam da en içinde yaşar aslında ve senden aldığını çocuklarına devreder.

Ama biz tarihi savaşlar ve barışlar silsilesi, anlaşma maddeleri, hükümdar adları, büyük zafer ve büyük bozgunların sarmalı olarak öğreniriz genelde.

Son zamanlarda dizi ve filmlerde tarih bir örtü, bir çeşni, bir sos gibi sunulur oldu. Ve zihinlerde kurgu ve gerçek itina ile karıştırıldı. Şuur eksikliğini üşengeçlikle birleştiren bir kesim, tarihî bilgiye buralardan ulaştıklarını zannetmeye başladılar. Tarih öğrenmek, bir nevi "fast food" yemek yemeye dönüştü.

Tam da bu noktada tarihin ne olduğu, nasıl ele alınması gerektiği, neden bu kadar önemli olduğu üzerine uzun uzun düşünmek ve toplumun ilgisini bu noktaya çekebilmek, çok önemli hâle geldi.

Bugünkü güzelliklerin de meselelerin de birçoğu, tarihten devraldıklarımızdan oluşuyor ve geçmişe ne kadar derin bir şekilde vâkıf olabilirsek, güzelliklerin idrâkinde de, meselelerin çözümünde de o derece muvaffak olma şansımız artıyor.

İsmet Binark bu eserinde, yakın tarihimizin önemli mütefekkir-mutasavvıf yazarlarından Sâmiha Ayverdi'nin eserlerinde yer verdiği tarihle ilgili görüşlerinden bir derleme sunmuş.

Sâmiha Ayverdi, târihî konular ile ilgili yazdığı anı, roman, tarih kitabı türlerindeki eserlerinde, özellikle İslâmiyet sonrası Türk tarihiyle ilgili önemli değerlendirmeler, tespit ve saptamalarda bulunmuştur. Bilhassa son dönem Osmanlı tarihi hakkında yazdıkları, bugünkü yaşadığımız dünyayı anlamlandırmak bâbında ayrı bir önem arz etmektedir.

Tarihe daha şuurulu, daha derin ve daha şümüllü bir gözle bakmak için Sâmiha Ayverdi'nin harika bir üslûpla kaleme aldığı eserlerine can kulağını vermek elzemdir.

Bu çalışma İsmet Binark'ın konu ile ilgili çok genel bir değerlendirmesidir ve bizlerde de aynı mevzuda çok daha kapsamlı bir çalışmanın yapılması için bir beklenti oluşturmuştur. Bu açıdan yazarımıza teşekkürü bir borç biliriz.

İyi Okumalar...



Sâmiha Ayverdi



Tür: CD - Kitapçık

Yapım: Kültür ve Turizm Bakanlığı
İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma
ve Uygulama Topluluğu

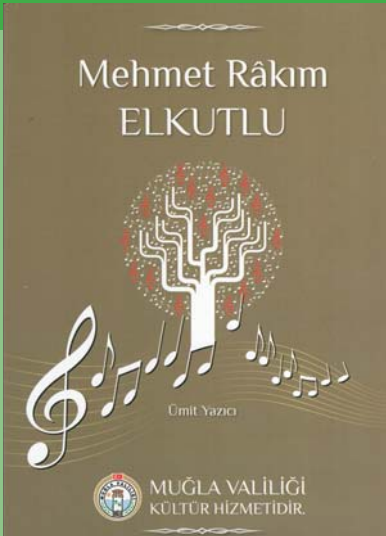
Sanat Yönetmeni: Dr. Murat Sâlim
TOKAÇ

Proje Yönetmeni: Ümit ATALAY

■ Farklı Diller Farklı Renkler

Bir geleneksel müzik, ancak onu üreten toplumlar tarafından hatırlanıp, aktarılabilirdiği zaman yaşayabilir. Böyle bir aktarımın ön şartı ise, geleneksel müzik ürününün toplumun âşına olduğu müziksel ve sözlü kalıplar aracılığıyla tasarlanmış olmasıdır. Bu yönüyle bir coğrafyaya ait sözlü kültürün temeli olan diller, geleneksel müzik kültürlerinin ezgi ve ritim ile beraber somut olmayan üç aktarım aracından biridir. Dolayısıyla "dil", insanlar arası iletişimin en önemli aracı olduğu gibi, bu iletişimin en güçlü araçlarından olan "geleneksel müzik kültürünün" de yaşayabilmesi için, en önemli gereksinimlerden biridir. Anadolu gibi pek çok kültürün yaşamış olduğu ve dolayısıyla pek çok dilin konuşulduğu coğrafyalarda bir dilin yitip gitmesi, bu yüzden bir geleneksel müzik ürününün, yani bir "türkünün" yok olması anlamına gelebilecektir. Bir "türkünün" yok olması ise o türkünün şahitlik ettiği bir tarihsel kesitin, o coğrafyaya ait çok önemli bir anının hafızalardan silinmesi anlamına gelecektir ki bu kayıp, en az bir "tarihsel âbidenin" yok olması kadar trajik bir yok oluş olarak görülmemelidir. Bu açıdan bakınca İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu'nun çalışması, Anadolu'nun kültür mirasına duyulan böylesi zarif ve bilgece bir hassasiyeti göstermesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Zira Anadolu kültürüne dair unutulmuş her ezgi ve söz insanlık hafızasından silinen bir satırdır ve yerine konulması mümkün değildir. Hele ki bu çalışmanın zeminin, din ve dil farklılıklarından çok daha eskiye giden kadim bir kültür ortaklığının üstüne oturmuş olması, yani "farklılıkların" değil "ortaklıkların" altının çizilmesi de "bir arada yaşama" alışkanlığının anımsanması adına, çok önemli bir noktaya dikkat çekmektedir.

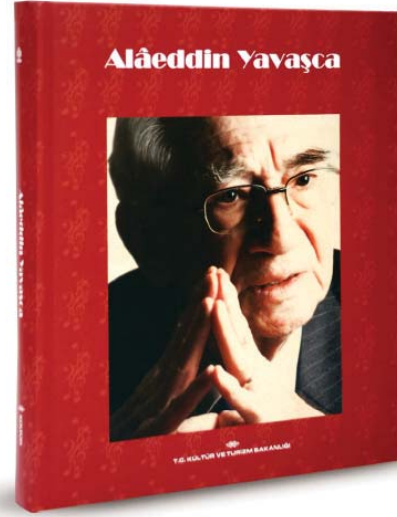
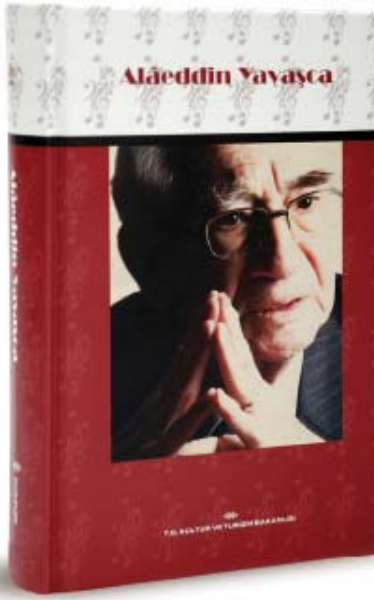
■ Râkım Elkutlu Kitabı



Râkım Elkutlu'nun eserlerinin yeni nesillere topluca aktarılması için toplanarak notaya geçirilmesi gerekiyordu. Bu işi, Kültür ve Turizm Bakanlığı İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korusu ses sanatçılarından Ümit Yazıcı üstlendi. Râkım Hoca hakkında yazılanlardan arşivinde bulunanları bir araya getirdi. Ayrıca Râkım Elkutlu'ya ait eserlerin notalarını toplayıp yazdı, kitaplaştırdı. Böylece kalıcı bir eser meydana geldi. Kitapta, 119 adet eserin notası ve hakkında yazılanlar yer almaktadır. Bu yazılardan bir kısmı şunlardır:

- 1- "Elkutlu, Mehmet Râkım", Bekir Sıdkı Sezgin, T.D.V. İslâm Ansiklopedisi, Cilt 11, s. 55;
- 2- "Râkım Hoca ile röportaj", Zeki Tükel, Son Saat Gazetesi, 1948;
- 3- "Büyük Bestekârimiz Râkım Hoca'nın Evinde", Nihad Silahdaroğlu, Demokrat İzmir Gazetesi, 1 Ağustos 1948;
- 4- "Râkım Hoca'yı Dün Kaybettik", Nihad Silahdaroğlu, Demokrat İzmir Gazetesi, 5 Aralık 1948;
- 5- "Bestekâr Râkım Hoca'yı Kaybettik", Anadolu Gazetesi, 5 Aralık 1948;
- 6- "Râkım Hoca'nın Ardından", Orhan Rahmi Gökçe, Anadolu Gazetesi, 5 Aralık 1948;
- 7- "Râkım Hoca İçin Artist Ve Bülbül Denir mi?", Şeref Toksöz, Demokrat İzmir Gazetesi, 26 Aralık 1948;
- 8- "Bir Kitâbe", Sâdi Rızâ Altıkulaç, Yeni Asır, 28 Aralık 1948;
- 9- "İzzettin Ökte'nin Kaleminden", İzzettin Ökte, Türk Mûsikîsi Dergisi, Sayı 15, Cilt 2, Ocak 1949;
- 10- "Râkım Hoca", Nihad Şenman, Anadolu Gazetesi, 4 Aralık 1949;
- 11- "Râkım Elkutlu Hoca", Mehmed Çınarlı, Doğu Mecmuası, Zonguldak, Sayı 71-80, 1949;
- 12- "Büyük Bestekâr Râkım Elkutlu", Yeni Asır, 1 Eylül 1950;
- 13- "Büyük Türk Bestekârı Râkım Elkutlu", Mehmet Ali Erişkin, Ege Ekspres, 3 Aralık 1963;
- 14- "Her Hafta Bir Besteci ve Eseri", Ali Rıza Avni, Yeni Asır Gazetesi, 13 Şubat 1966;
- 15- "Hoca'nın Vefatının 23. Yılı Münasebetiyle", İsmail Baha Süreksan, Mûsikî ve Nota Dergisi, Sayı 26, Cilt 3 Aralık 1971;
- 16- "Râkım Elkutlu", Tâhir Aydoğdu, Türk Mûsikîsi com.

■ Alâeddin Yavaşca Kitabı



T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü tarafından "Anma ve Armağan Eserler Dizisi" Altında 'Büyük' ve 'Küçük' olmak üzere iki boyda 2011 Kasım ayında okuyucuya sunulan "Alâeddin Yavaşca" DVD'li kitap ile ilgili bilgiler şu şekildedir.

Büyük Boy Kitap: 400 sayfa kuşe kağıda DVD'li olmak üzere 1000 adet olarak basılmıştır.

Küçük Boy Kitap: 448 sayfa DVD'li olmak üzere 1500 adet olarak basılmıştır. Alâeddin Yavaşca ile yapılan nehir söyleşi, Yavaşca'nın, çeşitli konulardaki yazı ve görüşleri ile anekdotları, mûsikî camiasından insanların, ilim adamlarının, gazeteci ve yazarların, yakın dostlarının, öğrenci ve arkadaşlarının hakkında söyledikleri ve Yavaşca hakkında yazılan yazılar; hayatındaki bazı önemli olaylara ait belgeler, mektupları, vermiş olduğu ve hakkında verilen konserlerle ilgili görsel malzemeleri, hakkında 60 yıldır basında çıkan haber ve yazılardan örnekler, eserleriyle ilgili analiz ve istatistikler, yaptığı ve seslendirdiği film müzikleri, plaklar, kendi yazdığı ve hakkında yazılan kitaplar, CD'ler, hakkında yapılmış ve danışmanlığını yaptığı tezler, aldığı ödüller, eserlerinin listesi, kaynak oluşturma düşüncesiyle verilmiştir.

Ayrıca kitapla beraber DVD verilmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü imzasını taşıyan DVD'nin içinde; Yavaşca'nın Dr. Semra Özgün tarafında yazılan 646 bestesinin notası, sanat yönetmenliğini Murat Sâlim Tokaç'ın yaptığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu tarafından ilk

defa icra edilen Yavaşca'nın Hisar Takımı, Sinan Sipahi tarafından hazırlanan Yavaşca'nın 60 yıllık icrâlarından oluşan 39 eser, bol fotoğraf ve fragman bulunmaktadır.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Bazı El Sanatları ve Kitap Satış Mağazaları

- Cağaloğlu Kitap Satış Mağazası. Ankara Cad. No: 46 Cağaloğlu-Tel: 02125126451
- Bahçekapı El Sanatları Ve Kitap Satış Mağazası: Hobyar Mah. Şeyhülislam Hayri Ef. Cad. No: 2/1-Eminönü-Tel: 02125566813
- Prestij El Sanatları Mağazası: Bab-ı Hümayun Cad. No: 2/4 Ayasofya Girişi-Sultanahmet-Tel: 02125145649
- Arkeoloji El Sanatları ve Kitap Satış Mağazası-Arkeoloji Müzesi-Eminönü-Tel: 02125200359
- Türk İslam Eserleri Müzesi El Sanatları ve Kitap Satış Mağazası-Türk İslam Eserleri Müzesi No: 46-Sultanahmet-Tel: 02125177410
- Galata Mevlevihânesi Müzesi El Sanatları ve Kitap Satış Mağazası-Şahkulu Mah. Galip Dede Cad. Taksim-Tel: 02122923824
- Ayasofya Müzesi Kitap Satış Mağazası-2 Ayasofya Müzesi-Sultanahmet-Tel: 02125191904
- Topkapı El Sanatları ve Halı Satış Mağazası-Topkapı Sarayı 1.Avlu Bilet Gişesi Yanı -Sultanahmet-Tel: 02125133134

Kadem Nota Arşivi

Yâsin ÖZÇİMİ

7 Temmuz 1950 tarihinde vefat eden büyük mutasavvıf Ken'ân Rifâî'nin hayatında ön plana çıkan detaylardan biri de müziğe verdiği kıymettir. Bestelediği ilâhilerin müzikal yapıları, barındırdıkları pek çok detay ile ilgi çekicidir. Bu sayımızda sizlere sunacağımız "Garib âvâre bîçâre" isimli Rast makamındaki ilâhide de zarif kompozisyon çeşitlilikleri göreceksiniz. Eserin üçte birlik kısmını oluşturan serbest bölümü, başlı başına bir zarafet taşımaktadır. Bu kısım içerisinde kullanılan Nihâvend makamı geçkisi de ilâhiye büyük ölçüde dinamizm katmıştır.

Rast İlâhi

Garib âvâre bîçâre

Ken'ân (Rifâî)
BÜYÜKAKSOY

Usûlü:Düyek



Ga rib â vâ re bî ç a re
Re bâ bî ben e le ç a al dım

A ra dım der di me ç a dal re
Ha yâ lî aş kî ma dal dım

O dem bil mem ki ne ol dum
Ha zin bir bes te tut tur dum

Serbest

Gü zel bir yer de bu lun dum
Be ni ba na de u nut tur dum

De dim ki bağ rı mı yak tın

Be ni yal nız ne bı rak tın

Ba na sen siz ci han

zın dan Be ni

vas lin e der han dan

Gü zel yâ rim ba na

söy le Ni çin

yak tın be ni böy le

Ha rab ol dum ye ter sen siz
De dim ya sen de ver bur han

ya şat ma sen de be ni sen siz
De di ben de Ce nâ nı cân

Ta ay yün den ve rip ni şan
Ni hâ yet kal ma dî siz bîz

De dim ben duk Yû su fu Ken ân
Bir ol duk aş ka dal dık bîz

Gârib âvâre bîçâre
Aradım derdime çâre

Hazin bir beste tutturdum
Beni bana unutturdum

Güzel yârim bana söyle
Niçin yaktın beni böyle

O dem bilmem ki ne oldum
Güzel bir yerde bulundum

Dedim ki: Bağrımı yaktın
Beni yalnız bıraktın

Harâb oldum yeter sensiz
Yaşatma sen beni sensiz

Rebâbı ben ele aldım
Hayâl-i aşkıma daldım

Bana sensiz cihan zindan
Beni vaslın eder handan

Taayünden verip nişan
Dedim ben Yusufu Ken'an

Papağan



Bir papağan varmış. O kadar güzelmiş ki bir bakan bir daha bakarmış. Güzelliği yanında çok da becerikli imiş. İnsan gibi konuşur, hal-hatır sorar, çok güzel taklitler, nükteler yaparak sahibi olan bakkalın müşterilerini eğlendirmiş. Bakkal bir yere gitse dükkânı o bekler, gelen gidenle o meşgul olurmuş.

Bu becerikli ve güzel papağan sayesinde bakkalın müşterileri günden güne çoğalıyor, tabii kazancı artan bakkal da papağanını daha çok seviyor ve ona gözü gibi bakıyormuş.

Günlerden bir gün bakkalın bir işi çıkmış. Papağandan dükkâna göz-kulak olmasını isteyerek çıkıp gitmiş. Olacak bu ya, bakkalın yokluğunu fırsat bilen haylaz bir kedi dükkâna dalıvermiş. Aç hayvan, yiyecek bir şeyler araştırırken papağanın bulunduğu tarafta bir fare görmez mi! Hemen farenin üzerine, yayından fırlamış ok gibi atılmış. Zavallı papağan, ne bilsin kedinin fareye saldırdığını! Hışımla üzerine gelen kediye görünce çok korkmuş ve can havliyle dükkânın arka tarafına doğru kaçmış. Kaçarken de olanlar olmuş; kanadıyla çarptığı çok kıymetli gülyağı şişelerinden birini devirip, kırılmasına sebep olmuş. Bu yetmiyormuş gibi bakkalın en güzel elbisesi de kırık şişeden akan gülyacağına bulanmış. Tabii bunca gürültüden korkan kedi de hemen ortadan kayboluvermiş.

Bakkal işini bitirip dükkânına dönünce, gördüğü manzara karşısında beyninden vurulmuşa dönmüş. Biraz sonra şaşkınlığı öfkeye dönüşen bakkal, hışımla papağanın üzerine yürüyüp konuşmasına fırsat vermeden bir kaç tokat atmış. Olup biteni bir türlü anlatmaya fırsat bulamayan günahsız hayvanın, aşırı korku ve başına yediği tokatlar sebebiyle tüyleri dökülmüş ve güzel başı kel olmuş.

O günden sonra papağan hiç konuşmamış. Dükkânın kuytu bir köşesine büzülüp oturur, hiçbir şeyle meşgul olmaz, hiçbir şeye ilgi duymazmış. Tabii papağan susunca bakkalın müşterileri de her geçen gün, birer ikişer azalmaya başlamış. Devamlı zarar eden bakkal, pişmanlık ve çaresizlik içinde: "Keşke elim kırılıyaydı da sana vurmasay-

dım." diye papağandan özür diler ve gönlünü almaya çalışmış, ama nâfile... Papağanın ağzından bir tek kelime çıkmıyormuş.

Böylece günler gelip geçmiş. Artık dükkâna da kimseler uğramaz olmuş. Çaresiz bakkal bir köşede, zavallı papağan başka bir köşede öylece otururlarmış.

Bir gün, nâdiren dükkâna uğrayan bir kaç müşteri, alacaklarını seçmekle meşgulken, papağanın gözü, o sırada dükkânın önünden geçmekte olan bir dervişe ilişivermiş. Hayret!.. Adamın başında tek bir tel saç yokmuş. Papağan gördüğü bu manzara karşısında kahkahayı basıp: "Hey kel derviş, seni bu hâle kim soktu? Yoksa sen de benim gibi gülyağı şişelerini mi devirdin?" deyivermiş.

Papağanın tekrar konuştuğunu duyan bakkal, sevinçten uçacak hâle gelmiş, hopluyor, zıplıyormuş. Olup bitenden habersiz müşteriler ise, önce şaşırıp kalmışlar, sonra da bu kel papağanın yaptığı aptalca benzetme ve bakkalın hâliyle alay etmeye başlamışlar. İçlerinden ak sakallı bir ihtiyar:

- Efendiler, ayıptır bu yaptığınız! Alay edeceğinize düşünüp ibret alsanıza! diye gürlemiş. Bir anlık sessizlikten sonra genç müşterilerden biri, küçümser bir eda ile:

- Seninki de lâf mı dede, peki söyle bakalım gülyağı şişesini kırmanın kel olmakla ne alâkası var, bunun nensinden ibret alalım? diye sorunca yaşlı adam, dükkânda herkesin alaycı gülüşlerini yüzlerinde donduran şu cevabı vermiş:

- Haklısın evlâdım, zavallı hayvan her kel olanı gülyağı şişesi kırdığı için kel oldu zanneder. Çünkü o, herkesi kendisi gibi bilir, daha ilerisini düşünemez ki... Peki, ya herşeyi bildiğini zannedip herkesi küçük gören ve kendisinden çok farklı, çok üstün insanların olabileceğini düşünemeyen akıllılara ne demeli...

-Mesnevî'den faydalanılarak-



Ney Dersleri

Salih Bilgin



Salih Bilgin

SALİH BİLGİN RÖPORTAJI

(09.05.2012)

» Ali Ulvi MIHOĞLU*



Salih Bilgin, Niyazi Sayın

Ali Ulvi Mıhoğlu: Hocam, bir ney silsilesinden bahsedebiliyorsak eğer bunu nereye kadar dayandırmak lâzım, nereye kadarını tespit edebildik?

Salih Bilgin: Niyazi Hoca, talebelik ettiğim dönemde bizim silsileyi araştır, demişti. İlk olarak o zaman bu konuda çalışmaya başladım. Önceden oluşturulmuş silsilelere rastladık bu çalışmalar sırasında. Meselâ Yenikapı Mevlevîhânesi'nden gelen kollar var, Hakkı Dede'nin isimi geçen silsileler yapılmış, ama bizimle ilgili olan silsileyi ilk çalışanlardanım. O zaman hocanın direktifleriyle yaptığımız araştırmada silsilemiz Oskiyam'a kadar gitti. Kazasker'e kadar gidebileceğini tahmin ediyorduk ama ancak yedi kuşak geriye gidebildik. Sonuçta silsilemiz şöyle oldu; Niyazi Hocam (Sayın), Halil Hoca (Dikmen), Emin Hoca (Yazıcı), Neyzen Aziz Dede, Neyzen Salim Bey ve Tanbûrî Neyzen Oskiyam. Bu sabit tespit edebildiğimiz. Fakat aralarda da bazı karışık durumlar var, meselâ birisi başka hocaya da gitmiş. Meselâ Halil Hoca Emin Dede'ye gitmeden önce başka neyzenlerle de çalışmış. Ama sonradan Emin Dede'ye gidince ona teslim olmuş ve hocası olarak onu zikretmiş. Belki daha iyi bir araştırma yapılabilse –ki yapılır mı yapılamaz mı bilemiyorum, çünkü bu konuda daha fazla



Salih Bilgin, Ali Ulvi Mıhoğlu (Fotoğraf: Yüce Gümüş)

kaynak olduğunu da sanmıyorum- başka kanallar da tespit edilebilir. Meselâ Neyzen Yusuf Paşa, Salih Dede bunlar bir kuşak. O kuşaktan gelen bir kol var. O kolun günümüze ne şekilde ulaştığı pek belli değil. Hüseyin Fahreddin Dede'den de gelen bir kol var.

AUM: Bu silsilenin halkaları kimi zaman Mevlevîhânenin içerisinde olmuş kimi zaman dışındadır... Bir gün geliyor ve tekkeler kapatılıyor. Öncesiyle sonrası arasında nasıl bir fark var, mukayese edebilir miyiz?

SB: Ben onu, zaman, tekke ve dışarıyla ilgili bahislerde anlatırım. Ney, tekkeler kapanana kadar orada kalmış, çok dışarıya çıkmamış. Elimizdeki eski kayıtlara dönüp baktığımızda ney, piyasa tabiri ettiğimiz veya günlük müzik yapılan, o dönemde incesaz diye tabir gruplarda pek yok. Nisfiyeci İhsan Efendi gibi neyzenler var dışarıda. O zaman ki müzik anlayışında ve icra şeklinde neye pek fazla yer verilmemiş. O günün müzik anlayışında müziğin içerisinde neyin yeri bu günkü gibi değil. Yani mansur, kız ney gibi büyük neyler hep tekkede. Çünkü tekkede sema esnasında müzik kaygısı pek olmamış. O yüzden tekkeler kapandıktan sonra bugünkü bizim anladığımız icrâyı yapmaya başlamış ney sazı. Zirveyi de hocayla yakalamış. Bu bir realite. Yani neyzenlik anlayışı veya ney üflemenin

şekli şemâli hocayla bu bizim sevdiğimiz, beğendiğimiz hale gelmiş. O yüzden hoca bu silsile içerisinde en önemli yeri tutan kişidir bence.

AUM: Niyazi Hoca'nın teknik olarak neyde neyi değiştirdi? Ney icrâcılığında Niyazi Sayın Hoca'dan öncesiyle sonrasını teknik olarak kıyaslamamız mümkün müdür?

SB: Neydeki hassas icrânın gelişimi bence hocayla başlıyor. Bundan kastım şu değildir; hocadan önceki neyzenler çalmıyordu, çalamıyordu veya şöyle çalıyordu böyle çalıyordu. Ama çok bâriz iki örnek var. Hocanın elinde Kazasker ve Neyzen Aziz Dede'ye ait iki Mansur Ney var, her ikisi de perde olarak hatalı olduğu için müdahale edilip hoca tarafından düzeltilmiş. Muhakkak bu durumda şunun da etkisi var; eskiden tekkede müzik sema için araç olarak kullanılıyordu, amaç olarak kullanılmıyordu. O yüzden teknolojik değerlendirmeler olmadığı için mûsikî yapılıyordu ama belki bugünün kulağındaki hassasiyet o dönemde önemsenmiyor olabilir. Ama şimdi teknoloji gelişti. Kayıt imkânı, çaldığını tekrar dinleyebilme imkânı var. Şimdi o kayıtlar yok o zamanki icralarda nasıl icra edildiği belli değil. Gerçi o sesler semada bekliyor. Belki bir gün teknoloji yeterince gelişirse semâdan Neyzen Salim Bey'in nasıl ney çaldığını dinleyeceğiz veya işte Kazasker Mustafa

İzzet Efendi'nin nasıl ney çaldığını belki dinleyeceğiz. Ama o zaman öyle bir şans yoktu, o anki icra hangi hâlet-i rûhiye-de ise öyle yapıyordu. Bu gün durum öyle değil. Üflediğiniz her ses, her perde duvar gibi önünüzde duruyor, bu yeni teknolojide dünya var olduğu müddetçe bu sesler kayıtlı ve sabitleştirilmiş olarak duracak. O işte belki tekniği geliştirmeye sebep oldu.

Şimdi gelelim hoca ne ilâve etti? Şunu ilâve etti; en başta ney açkıcısı ülkede ben neye başladığımda iki veya üç kişiye-ken şu anda hesap edemiyorum sayısını yani iki yüzleri, üç yüzleri geçti belki. Şimdi herkesin dilinde kaydırma metodu filan diye bir söz var. Bu neyin akordu için çok önemli. Bu kaydırma metodunu hoca bulmuş gündeme getirmiş ve neyin dünyasına kazandırmış. Fakat bu kaydırmaya çok dikkat etmek lâzım. Verilen hesaplamalar, rakamlar her neye göre değil. Meclislerde bazı laflar dönüyor, şu kadar yukarı bu kadar aşağı diye -onları teknik olarak söylemek istemiyorum, bilenler biliyor zaten- ama bu her ney için, her çaptaki ney için değil. Fakat neyin kamış olarak yapısın-

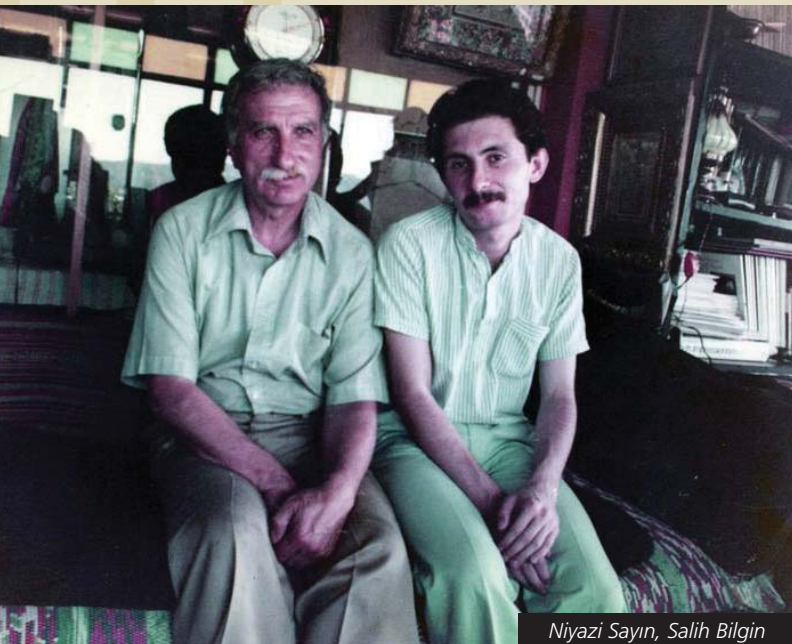


da bazı perdelerde olmamazlık temâyülü var dik kalmaya, pes kalmaya. Ne yaparsan yap. Belki perdenin bulunduğu yerden dolayı kimisi boğum aralığından uzak kalıyor, kimisi de yakınında oluyor. Dolayısıyla sesler orada teknik olarak arıza gösteriyor. Onları düzeltmek için evveleminde hoca kaydırmaları koyuyor ortaya. Sonra perde açış şekillerini değiştiriyor. Bazı arızalı perdeleri teâmül olarak açılan şekilden daha başka şekilde alt ve üstten açma meselelerini ortaya koyuyor. Bu da bazı pozisyonlarda icra kolaylığı getiriyor. Fakat burayı da çok önemle vurgulamak istiyorum hâlâ neyde bir pozisyon tekni-

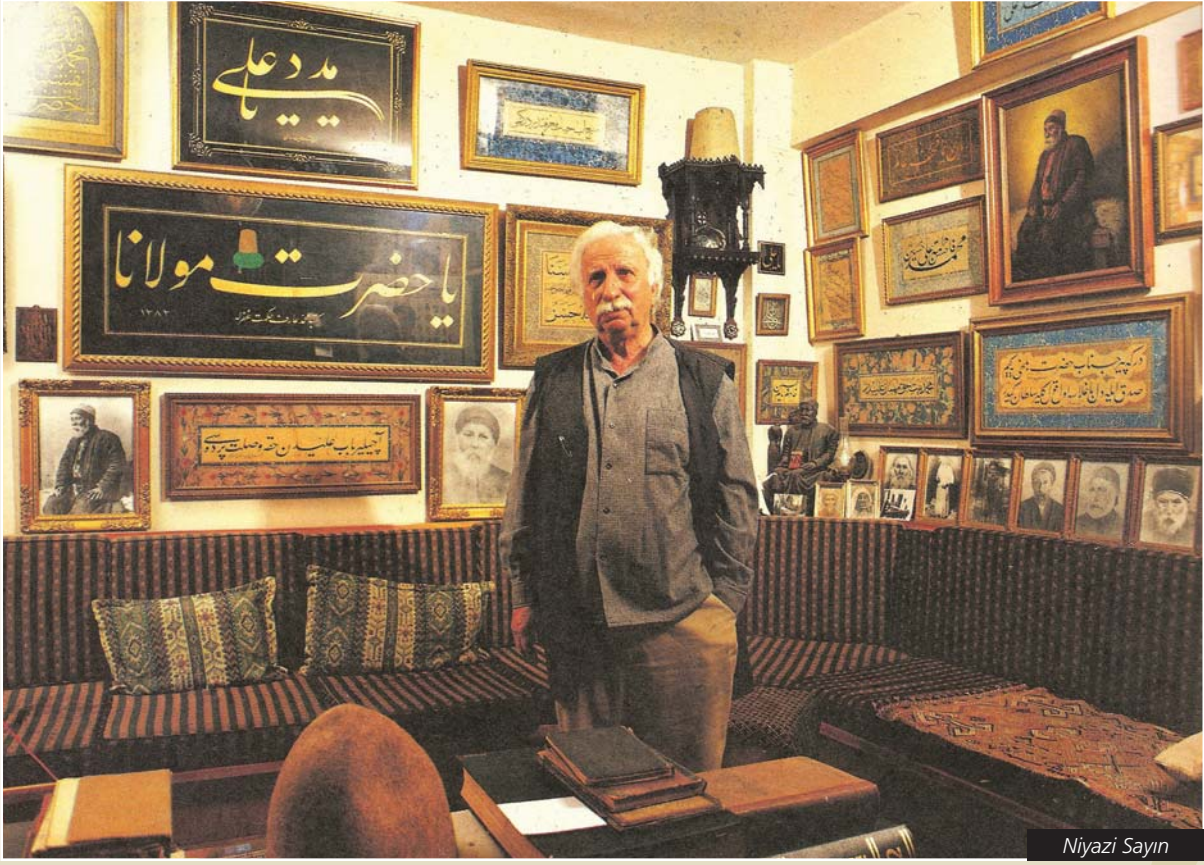
ği gelişmemiştir. Dolayısıyla üslup burada devreye giriyor. Üslûbun eğitimindeki meşkte hocadan bu pozisyonları öğreniyor talebe. Çünkü hangi sestene hangi sese giderken, hangi pozisyonda hangi kapalı, hangi açık perdeyi kullanılacağı ancak hocadan öğreniliyor. İşin güzelliği de bence bu, bir üslûba mensup oluyorsun ve bunu hocadan öğreniyorsun. Bu üslûptaki kolaylıkları sağlayan pozisyonları da yine hoca (Niyazi Sayın) ortaya koymuştur. Teknik açıdan bu böyle. Tabii hocanın üfleyişini konuşmuyoruz bile, onları konuşmaya gerek yok. Fakat dışarıya bilgi vermek adına net olan iki şey var: Birincisi neyi imâlâtındaki kaydırma meselesi, ikincisi de parmak pozisyonları.

AUM: Niyazi Sayın Hoca'nın çağdaşlarında olmayan vibrasyonlar vs.?

SB: Tabii atlamayalım onu da, vibratonun du-dağa alınma meselesi de var. Üflemeye dokunmayalım derken tabii içinde o da var. Şimdi çeşitli vibrato şekilleri var. Benim gördüğüm eski neyzenlerimizde bunların yöntemi üç: Birisi kafa sallamak sûretiyle, ikincisi sazi ileri geri sallamak sûretiyle -kavalda olduğu gibi-, üçüncüsü de dudak pozisyonu. İlk ikisi hocadan önceki dönemde çok fazla



Niyazi Sayın, Salih Bilgin



Niyazi Sayın

kullanılıyor, ama dudak vibratosu hocayla başlamış bir şeydir. Şimdi burada bir tehlike var, Batı nefeslileri diyafram vibratosu kullanıyor. Diyafram vibratosu, tekdüze bir vibrato yani ses dalgası hep aynı çizgiyi gösteriyor ama dudaktaki vibrato dalga boyunu istediğiniz ölçüde kullanma şansı veriyor. O yüzden dudak vibratosu da neye çok şey katmıştır. Vibrato herhangi bir sazda olmazsa olmaz bir durum. Dünyanın bütün sazlarında bu var, Batı müziği sazları da dahil. Ama nefesli aletlerdeki vibrato çok riskli ve tehlikeli. Bir yandan üflerken bir yandan bir başka organı çalıştırarak o ses dalgasına, bir hareket kazandırılıyorsunuz. Bu sözünü ettiğim vibrato tekniklerinin hepsini denedik. Baş sallamayı nahoş bir görüntü olduğu için pek tasvip etmiyoruz ama zaman zaman sazi ileri-geri sallamak gerekiyor ki hocayla ders yaparken hoca da bunu zaman zaman yapardı. Ama hem saza hakimiyet hem seslere hakimiyet, dudak vibratosunda zirve yapmıştır diye düşünüyorum. Daha ne olsun zaten saz bitti, hoca koyacağını koymuş ortaya.

AUM: Sizin ney ile tanışmanız nasıl oldu? Niyazi Hoca'ya müntesip olmanız nasıl bir süreçtir?

SB: Benim aslında hiçbir saza karşı bir alâkam

yoktu. Ağabeyimin o zaman müsikîyle ilgili olan -bugün de müzik camiasının içinde olan- arkadaşları vardı. Herkesin “Bak, bu ülkede ney diye bir saz var, bunu icra eden çok az adam var ve ülkenin de neyzeneye ihtiyacı var.” dediği bir dönemdi ve ben lisedeydim. Benim kulağıma bu sazi onlar koydular. Sonra hikâyem benim biraz karışıktır. Benim neye merakımın başladığı 1976 dediler ki Konservatuar kuruluyor. Bu Cumhuriyet tarihinde bir ilkti, Türk Müziği Devlet Konservatuarı ilk defa kuruluyordu. Haydi sen gel Konservatuar'a gir, dediler. Ben de bu ateş yanmış oldu ama nasıl yandı demek ki ateşe karşı bir istidat varmış, yanabilme istidadı. Yoksa olmayabilirdi de, başka hayallerim de vardı çünkü. Ve ben kendimi 1976 yılında Konservatuar'da buldum. O zaman onlar müsikîyi bildikleri için Niyazi Hoca varsa, başkasına gidilmez, dediler ve nasip oldu. Kendimi hocanın önünde buldum. Fakat o zaman liseye devam ediyordum ve Konservatuar'da yeni kurulduğu için hızlandırılmış bir gece eğitimi veriliyordu. Çünkü Konservatuar yeni kurulmuştu ve müzikle ilgili herkes ya bir yerlerde okuyordu ya da işi gücü vardı. Dolayısıyla akşam okulu gibiydi o zaman konservatuar. 17:00'de başlayıp 22:30'da



Niyazi Sayın ile Devlet Korosu'nda

bitiyordu. Bu ikinci smestrde yapılan bir eēitimdi ve ben ona kaydoldum ve hocanın önüne orada oturdum. Tabi oturur oturmaz ak zirve yaptı. Ve o sezonu bitirdik fakat lise 3'e gemitim, yasmın da etkisiyle ikisini birlikte okuyamayacaēıma karar verdim. Liseyi bitireyim, tekrar konservatuara girerim, diye düşünerek konservatuardan ayrıldım. 1980 yılına kadar. 80 yılında liseyi bitirdim, bir-iki niversite denemem oldu, biraz da ticaret denemem oldu filan, fakat ak ateşi snmediēi için ben 80 yılında tekrar Konservatuar sınavına girdim, tekrar kazandım fakat hoca Amerika'daydı o zaman. Beni Fuat Trkelman'a verdiler talebe olarak. Fakat bir sömestr sonra hoca Amerika'dan döndü, okulda derse baladı. Tabi hoca burada ama kavuamıyorsun, içerisine dm olduēum akn ıstrab yükseldi. İşte o zaman konservatuarda o gün o dönemde bir ilki yaparak, bir dilekçeyle yönetim kuruluna hocaya geçmek istediēimi, o slpta bir neyzen olmak istediēimi belirttim. Kurulun ilk toplantısında dilekçe kabul edildi ve Konservatuar'da aynı snfa benim yüzümden iki ayrı ney hocası tayin edildi. Diēer arkadaşlarım Fuat Trkelman'da kaldı, ben hocaya geçtim. Böyle bir hikyedir benim hocaya müntesip oluşum. Ondan sonra da 20 yıl aralıksız beraber kaldık.

AUM: O aray da bizimle paylamanz mümkün mü? Niyazi Sayın'la ders nasıldır, Niyazi Sayın ney almayı nasıl ēretir?

SB: Bu uzun bir konu. Hocayla ders yapmak

erefti, anst. Bu bahtiyarlıēına sahip olan, uzun süre sahip olan, ender talebelerinden bir tanesiyim ben. Ve Konservatuar'da snıfımın tek talebesiydim, hocayla biz tek ders yapardık. Ney ērenmek, devamlı üfleme meselesi deēildi bizim dersimizde. Biz hocayla inanılmaz dersler yapardık. Başta sınıf, bugünkü tabiriyle dergâh gibiydi. Giren-çıkan hiç eksik olmaz, muhabbeti hiç bitmezdi. Konuların eidi envi... iek yetitiriciliēinden tutun da pantolonun nasıl dikileceēine kadar çok geniş bir yelpazesi vardı. Bunun yanında da ney vardı tabi. Ama esas olan şey, talebenin derste faır fuur ney üflemesi deēildir. Esas olan şey, oturup hocasını dinlemesidir. Biz de böyle yapıyorduk. Genellikle hoca alyor ve anlatıyordu, biz dinliyorduk. Mümkün olduēu kadar almıyorduk, ne kadar mümkünse o kadar almıyorduk. Bugün o çalmanın kıymetini çok daha iyi anlıyorum. Yani esası budur, dinlemesidir talebenin. Hocayı görmesidir, mek böyle bir şey. Hoca alacak talebe dinleyecek. Şimdiki imknlarla kayıtlardan dinleyerek de talebe hocaya ulaabiliyor. Zaten talebe-hoca nikh küçükten byēe olur, talebe hocayı kabul eder alında. Hocanın kabul etme, etmeme gibi bir şeye ihtiyaı yoktur, hoca hocadır. Talebe bakar hocaya; evet, ben bu insanın, bu ztın talebesi olmalıyım der, akdi o yapar talep eden olarak. Talep ettiēin zaman da oturup dinleyeceksin. Hem talep ediyorsun hem almaya gitmemen lzm. Bu felsefe içerisinde ders yapıyorduk. Hoca çalıyordu, biz dinliyorduk. Ama ilerleyen yıllarda zaman zaman unu da hatırlarım; hoca derdi ki, bana bir rgh tut. Ben de meselâ bir kaba rgh tutardım. Hoca onun üzerine taksim yapardı. Veya zaman zaman oturup karşılıklı aynı eseri çalar, alma esnasında durup, parçanın eksikliēini, gediēini dzeltirdi. Onun dnda hep dinlemek, hep dinlemek vardı.

AUM: Herhalde sadece sınıfta da deēil bu durum?

SB: Tabi, bir de darısı var. Bizim en büyük şansımız hocanın bize evinin kapısını am olmasıdır. Evdeki hayat da bize eēitim olmuştur. Bir sanatkâr, bir neyzen evde nasıl yaamalıdır, evi nasıl olmalıdır, neye merak olmalıdır, neleri sevmelidir kendini geliştirmek için... Tabi srf evde



de değil, meselâ bizim en büyük gezilerimiz Romen Pazarı'na olmuştur. Beyazıt'ta Romen Pazarı vardı o zaman, alet edevat satılan o pazarı gezerdik beraber. Veya İstanbul'un neresinde iyi bir kuru fasulye pişiyor orayı bilmemizi isterdi, oraya götürürdü bizi. Veya Tahtakale'de önemli dükkânları gezerdik, hangi dükkândan ne alınır öğrenirdik. Tespih nerede satılır, nerede iyi yapılır, ebru boyası nereden alınır, ne kadar alınır. Hepsini hocadan öğrendik biz bunların. Bu bir bütündü, parçalı bir şey değil bir bütün. Ben de şimdi öyle yapmaya çalışıyorum. Tabîî hoca gibi yapmak mümkün değil ama bugünün şartlarında olabilecek şekilde öyle yapmaya çalışıyoruz. Bunlar çok önemli neyzenin hayatında. Meselâ gidip bir yerden kahve alacaksınız, Mehmet Efendi çok meşhurdur ama kahvenin iyisi Nuri Toplar'dadır. Bunu bilmek de bu meşkin içinde, bunu da hocadan öğrendik. Hocadan sokakta öğrendiklerimiz anlatmakla bitmez, örnek vermekle bitmez. Daha belki hatırlayamadığım bir sürü örnek var, işte yemek pişirmekten tutun da sirke yapmaya... Boza yapmaktan tutun da bozanın neden yapılacağına... Boza yapmak için arpa bulamazsan hangi bulgurdan yapılacağına kadar, çok geniş bir panorama bu, bak bak bitmiyor.

AUM: Yani daha çok müzisyen, neyzen değil keyfiyet sahibi insan yetiştiriyordu Niyazi Sayın.

SB: Eyvallah. Yani hoca bütün bir sanatçı yetiştiriyordu. Esasında şöyle bir durum var, bu işin mâneviyâtını sana aktarıyor hoca. Ney çalmanın ötesinde, bu hayatın bir mâneviyâtı var. Bu şöyle-

rin peşinden koşmanın da bir mâneviyâtı var. Bu mâneviyâtı öğretiyor hoca. Onun tesiri altında kalmamak, o yola girmemek mümkün değil, mümkün olamıyor. Olmayan talebesi olmuştur ama, o da Allah vergisi bir şey, ona da bir şey diyemeyiz.

AUM: Bu güzel sohbet için teşekkür ederiz hocam.

SB: Eyvallah. Ben teşekkür ederim.



Salih Bilgin yapımı başpareler (Fotoğraf: Yüce Gümüş)



Salih Bilgin

Uşşak Makamı

Uşşak kelimesi “âşıklar” anlamına gelmektedir. Makamımız ismiyle müsemma bir hal arz etmektedir. Yapısında vakur, ağırbaşlı ve gönüllerin mânevî derinliklerine inen bir hissiyat içerir. Klasik repertuarımızda gerek la-dînî, gerekse dînî eserlerden oluşan geniş ve zengin bir yere sahiptir. Bu özelliklerinden dolayı Türk toplumunun teveccüh gösterdiği bir makamdır.

Uşşak Makamı, nazariyatta her ne kadar ismi olmasa da, bir perdeyi kendi ismiyle kullanılır hâle getirmiştir. Perdenin ismi makamın kendi adıyla anılmaktadır. Hem kendi yerinde hem de geçki ve göçürmelerde “uşşak perdesi” Türk Müziği icrâsında ziyadesiyle karşımıza çıkacaktır.

Makamın dizisi her ne kadar Bayâtî Makamı dizi ile aynı da olsa, Uşşak Makamı, bir aile makamı değildir. Ancak, Uşşak Makamı icrâsında çârgâh üzerinde çârgâhlı bir kalış yaparsak Hûzî Makamı meydana gelir. Ne yazık ki Hûzî Makamı Uşşak Makamı ile çok

iç içe duyulduğu için repertuarımızda bu makamla ilgili çok fazla eser bulunmamaktadır.

Makamın seyrinde ve genişlemelerindeki keyfiyet, yukarıda da belirttiğimiz gibi, makamın vakur ve ağırbaşlı yapısı gereği, tizden ziyade pes nahiyeye doğrudur. Bu durum icabı yegâhta rastı sıkça kullanır.

Önemli bir durum da, makamın dizine tamamen aykırı gibi gözüken ırak perdesini (FA#) sıkça kullanmasıdır. Makamın pese doğru genişlemesinde yer alan yegâhta rast dörtlüsünde bu perde gözüktüyorsa da, ırak perdesinin fazlaca kullanılmasının sebebi, karar perdesi olan düğâh perdesinin bir tam ses altındaki rast beşlisinin yedeni olması icabıdır. Dolayısıyla, uşşak seyrin içinde düğâh ve ırak perdesinin münasebeti zaman zaman gösterilmelidir.

Aşağıda inceleyeceğimiz eserlerde de oldukça net gözükeceği üzere, tiz bölgedeki genişlemeler, makamın havasını bozmamak adına, mümkün olduğu kadar azdır.

Bu dersteki uşşak çalışmamız, uşşak çeşnisini, makamın genel duyumunu ve özellikle ney icrâmında karşımıza çıkacak “uşşak perdesini” öğrenmek ve kulağımıza yerleştirmek adına faydalı olacaktır. Perdenin parmak pozisyonu bir önceki sayıda verilen çizelgedeki gibidir. Fakat makam ve eser analizi yaparken bu perdeden ve pozisyonlarından sıkça bahsedilecektir.

Durağı: Düğâh

Seyri: Çıkıcı

Güçlüsü: Uşşak dörtlüsü ile Büselik beşlisinin birleştiği nevâ perdesi

Asma Kararı: Uşşak Makamı'nın en önemli ve belirgin asma kararı segâh perdesi üzerindedir. Bu kalış, segâh ve ferahnâk beşlisi ile yapılır. Segâhtaki asma kararın duyumu uşşak perdesinin duyumudur.

Donanımı: Segâh

Yedeni: Râst perdesi

Perde İsimleri: Düğâh, segâh, çârgâh, nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniye, muhayyer

Genişlemesi: Yukarıda anlatılmış olup, aşağıdaki portelerde de ayrıca gösterilmiştir.

Uşşak Makamı'nın Eserler Üzerinden İncelenmesi

Uşşak Peşrevi (Sultan I. Mahmud)



DARBEYN - DEVR-İ KEBİR - BEREFŞAN

Sultan I. Mahmud

1. HANE

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

TESLİM

7 DEVAM

7 DEVAM

Bu eserin bestekârı olan 24. Osmanlı Sultanı I. Mahmud, bestekâr, şâir ve sâzendedir. Saz eserleri ve birkaç şarkısı elimizdedir.

İnceleyeceğimiz Uşşak Peşrevi, darbeyn usûlünde olup makamı çok iyi tarif etmektedir. Üzerinde önemle duracağımız uşşak perdesini hem kulağımızda hem sazımızda yerleştirmemize yardımcı olacaktır.

Bir hâne bir teslimini göreceğimiz peşrevin perdeleri, aşağıda tarif edileceği gibi icra edilmeye çalışılmalıdır.

[1] Peşrevin girişinde uşşak ve rast çeşnisi gözüktüyor. Türk Müziği'nin genel icra şeklinde cazibe gösteren perdeler her zaman aynı ayarda basılmaz. (Genel olarak pek çok makamda görülüyor ise de, Uşşak Makamı bu durumun en çok görüldüğü makamlardan biridir.)

İlk segâh perdesi yerinde segâh iken, ikinci segâh perdesi uşşak perdesidir. Rasta düşerken görülen segâh perdesi ise, Rast Makamı'nda da bahsettiğimiz gibi, düğâh perdesine glisando ile yanaşmalıdır.

[2] Burada ise, asma karar başlığında belirttiğimiz durum görülmektedir: Segâhta uşşaklı kalış. Bu bölgedeki bütün segâh perdeleri, uşşak perdesindeki peslikten ziyade, iniş-çıkış cazibesi göz önüne alınarak çalınmalıdır.

[3] Buradaki segâh perdesi tam bir uşşak perdesidir.

[4] Bu bölgede de, giriş bölümünde belirttiğimiz ırak perdesi(FA#) keyfiyeti vardır. Her zaman söylediğimiz gibi, ırak perdesini icra ederken pes kalmamasına dikkat etmek gerekir.

[5] Burada da bir hususu belirtmek gerekmektedir. Makamın yapısında bulunan ve sıkça kullanılan acem perdesi icra edilirken, neyin de teknik yapısı icabı, perdede pes kalma temayülü vardır. Hem bu sebeple, hem de perdenin daha müzikal duyumu için bu perdeyi üflerken mübalağa etmeden dudağımızı bir miktar tizleştirmeliyiz. Belirttiğimiz bu husus, hem bu eser hem de diğer uşşak eserler için her zaman geçerlidir.

[6] Hâne sonuna kadar segâh perdeleri iniş-çıkış cazibesine göre üflenmelidir.

[7] Teslimin tamamı, herhangi bir geçki içermeyip tam bir uşşak seyri göstermesi hasebiyle, yukarıda verilen bilgiler ışığında üflenmelidir.

Uşşak Saz Semâisi (Neyzen Sâlih Dede)



Usûl: Aksak Semâî

Beste: Neyzen Salih Dede

Birinci Hane



Teslim



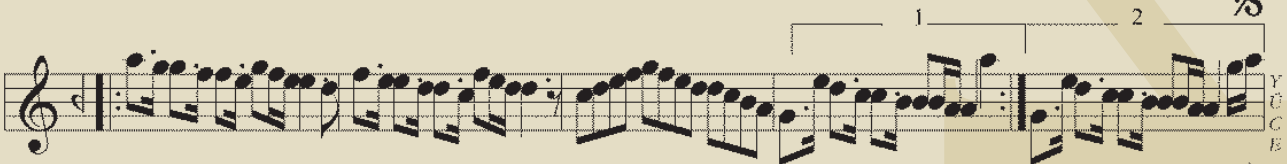
İkinci Hane



Üçüncü Hane



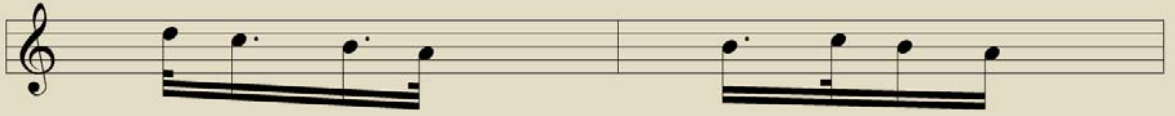
Dördüncü Hane



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.

Uşşak Saz Semâisi, hem Neyzen Sâlih Dede'nin bestelemesi, hem de Uşşak Makamı'nın en çarpıcı saz semâisi olması hasebiyle, biz neyzenlerin en çok teveccüh gösterdiği eserdir.

[1] Eserin ilk ölçüsü tam usûl ölçüsü içinde olup, 16'lık notlardan oluşan 4'lü bir grup arz etmektedir. Burada, üslûp açısından önemli bir durumu belirtmek gereklidir. 16'lık 4'lü grupları icra ederken notaları kendi zaman değerlerinde çalmak bizi miktar üslûptan uzaklaştırdığı için, grubun bazı notalarını noktalamak icap eder. Bu duruma şöyle bir örnek verilebilir:



[2] Burada uşşak dörtlüsü net olarak gözüküyor. Ölçü sonundaki segâh perdesi tam uşşak karar yapıyor. Tam uşşak karar, aslında segâh perdesinin basılabilen en pes halidir. Bu peslik miktarı fazlalaşırsa, dik kürdî perdesinin alanına girilir. Uşşak perdesinin miktarı tarif edilmeye çalışılırsa, dik kürdî perdesinden daha dik olup, segâhın basılabileceği en pes perde olduğu söylenebilir. İşte meşk bir kez daha devrede! En doğru miktar, hocanızdan duyacağınız miktardır.

[3] Burada da segâhta asma karar vardır. Bu asma kararın peslik miktarı, uşşak perdesinden bir miktar daha tiz olmalıdır.

[4] Bu eserin en çarpıcı özelliklerinden birisi de, hâne sonundaki son sekizlik düzümün, melodi yapısı gereği, aslında teslim başındaki melodi olmasıdır. Buradan hareketle, teslimin birinci cümlesi virgülle işaretlenen kısımdır.

[5] Burada da segâhta yukarıda belirttiğimiz uşşaklı kalış vardır.

[6] Bu bölümde, teslim sonu olması hasebiyle tam uşşak karar vardır.

[7] İkinci hâne uşşak değerleri içerisindedir.

[8] Üçüncü hâneler genellikle geçki haneleridir. Bu eserde üçüncü hânede, her ne kadar çok net gözük-mese de, Muhayyer Makamı'na atıfta bulunmaktadır. İlk ölçüde geçki icabı kullanılan eviç perdesine dikkat etmek gerekir. Eviç perdesi Türk Müziği icrâsında cazibe taşıyan perdelerdendir. Dolayısıyla ilk FA# perdesini hüseynde uşşak gibi, ikincisini ise yerinde basmak gereklidir.

[9] Bu ölçünün birinci bölümünde uşşaklı bir iniş gözüküyor. Fakat ikinci bölümünde hüseyinî üzerinde bir hüseyinî beşlisi gözükmemektedir. Dolayısıyla tiz segâh gibi gözük-en perdeyi, bu beşli icabı, tiz bûseliğe çek-mek gerekmektedir ki, hüseyinî beşlisi hüseyinî üzerinde hâsıl olsun.

[10] Buradaki FA# perdelerini iniş cazibesini gözetererek icra etmek gerekir.

[11] Dördüncü hâne yürük semâî usûlünde olup, Uşşak Makamı'nın perdeleri icabı icra edilmelidir.

Uşşak Şarkı
– Hastasın Zannım Vefâ Mahzûnusun –
Şevki Bey



Usûlü: Curcuna

Şevki Bey

The musical score is written in 10/8 time and consists of eight staves. It includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. There are also some decorative elements like wavy lines under certain staves.

Bazı makamlar makamı terkip eden bestekârla, bazılarıysa o makamı çokça kullanan bestekârla anılır. İşte Uşşak Makamı ile Şevki Bey ikinci durumun en iyi örneklerindendir. Şevki Bey'in bin kadar uşşak şarkı bestelediği rivayet edilmekte olup, elimize tamamı ulaşmamıştır. Bu duruma hürmeten Şevki Bey'den "Hastasın Zannım Vefâ Mahzûnusun" adlı eseri inceleyeceğiz.

Eser, şarkı formu içinde en çok kullanılan usûllerden biri olan curcuna usûlündedir. Türk Müziği'nde, bu usûlde bestelenmiş çok özel ve nadide eserler bulunmaktadır. Usûlün ritmik yapısı, müzik cümlelerini ve kullanılan şiirleri, melodik ve duygu olarak en güzel şekilde ifade etmektedir. Fakat 10/8'lik bu yapının, ritmik açıdan icra edilmesi ve zamanlamasının doğru oturtulması hassas çalışma gerektirir. Düzümlerin yerine göre 3-2-5, bazen de 5-2-3 olarak gruplandırılmasına dikkat edilmelidir. Bu eser 3-2-5 olarak gruplandırılmış, güfte taksimâtı buna göre yapılmıştır.

[1] Uşşak Makamı'nın seyri çıkıcı olmasına rağmen, bu eser güçlü civarından başlayıp uzunca bir cümle ile, işaretlenen yere kadar uşşaklı bir karar vermiştir.

[2] Buradaki eviç perdesi(FA#) yerinde bir eviç perdesi olmasına karşın, herhangi bir geçki arz etmeyip, sadece çıkış cazibesi vardır.

[3] Eserin bundan sonraki bölümleri, çalışmamızın başından beri üzerinde durduğumuz bilgiler dikkate alınarak icra edilmelidir.

Uşşak İlâhi
– Aşkınla Çâk Olsa Bu Ten –
Hacı Nâfız Bey



Usûl: Sofyân

Beste: Hacı Nafız Bey

Güfte: Nizamoğlu Seyyid Seyfullah

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