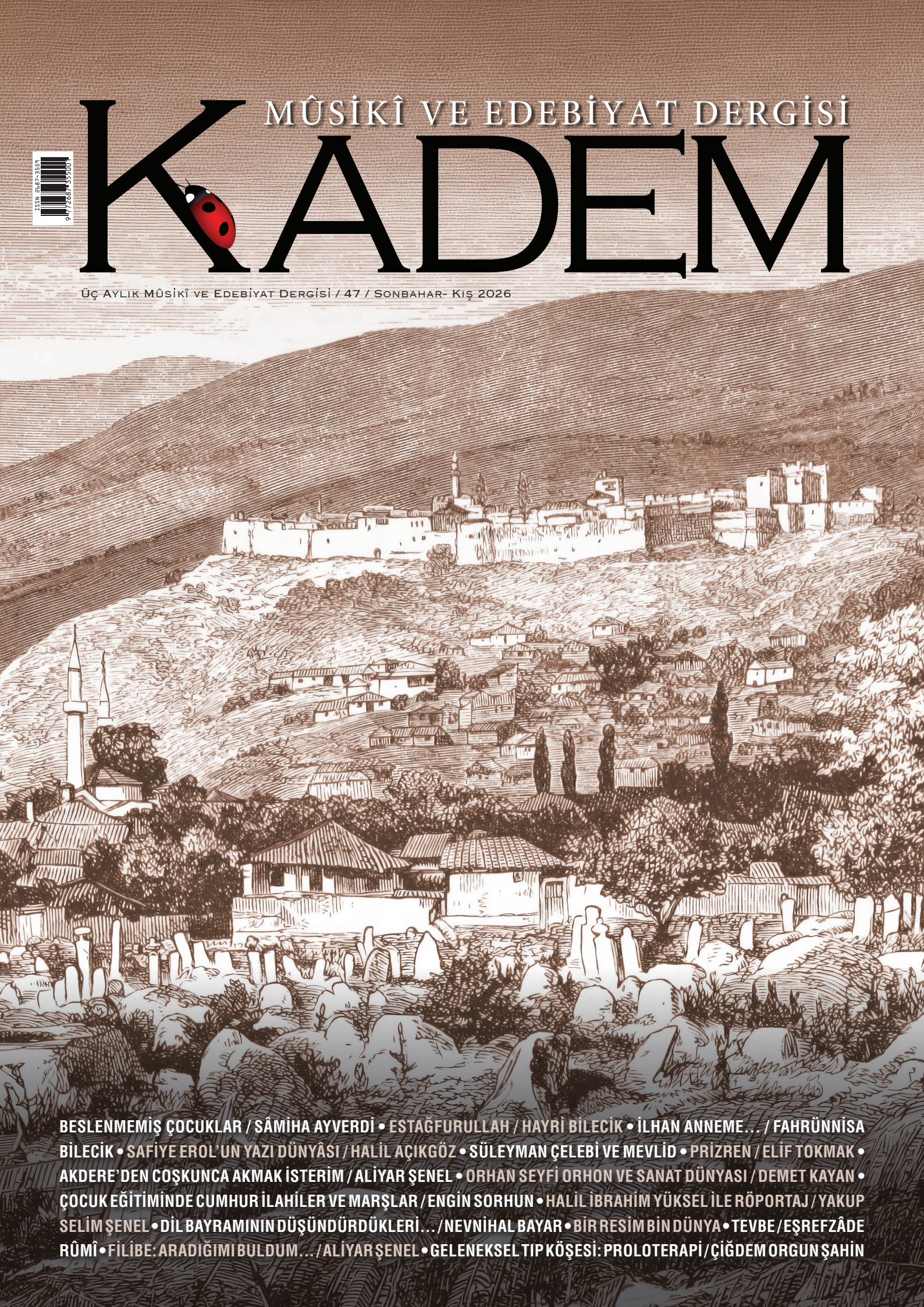
MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ

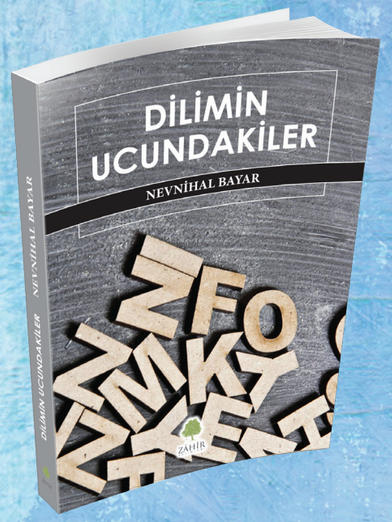
KADEM

ISSN 2687-3559

Üç Aylık Mûsikî ve Edebiyat Dergisi / 47 / Sonbahar- Kış 2026



BESLENMEMİŞ ÇOCUKLAR / SÂMİHA AYVERDİ • ESTAĞFURULLAH / HAYRİ BİLECİK • İLHAN ANNEME... / FAHRÜNNİSA BİLECİK • SAFİYE EROL'UN YAZI DÜNYÂSI / HALİL AÇIKGÖZ • SÜLEYMAN ÇELEBİ VE MEVLİD • PRİZREN / ELİF TOKMAK • AKDERE'DEN COŞKUNCA AKMAK İSTERİM / ALİYAR ŞENEL • ORHAN SEYFİ ORHON VE SANAT DÜNYASI / DEMET KAYAN • ÇOCUK EĞİTİMİNDE CUMHUR İLAHİLER VE MARŞLAR / ENGİN SORHUN • HALİL İBRAHİM YÜKSEL İLE RÖPORTAJ / YAKUP SELİM ŞENEL • DİL BAYRAMININ DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ... / NEVNİHAL BAYAR • BİR RESİM BİN DÜNYA • TEVBE / EŞREFZÂDE RÛMÎ • FİLİBE: ARADIĞIMI BULDUM... / ALİYAR ŞENEL • GELENEKSEL TIP KÖŞESİ: PROLOTERAPİ / ÇİĞDEM ORGUN ŞAHİN



DİLİMİN UCUNDAKİLER

Nevnihal BAYAR

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



KARAHANLI TÜRKÇESİ VE HAREZM TÜRKÇESİ KILAVUZU

Fahrünnisa BİLECİK

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

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

ZÂHİR YAYINLARI

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

Merhaba Kıymetli Okurlarımız,

Dopdolu bir Sonbahar-Kış sayısı ile tekrar karşınızdayız. İçinde bulunduğumuz günlerde geleceğimizin umudu sevgili gençlerimizin, çocuklarımızın maalesef kolayca suça sürüklendiklerini görüyoruz. Peki bu durumda bizler ne yapmalıyız? Aileler olarak, büyükleri, dostları, hocaları olarak üzerimize düşen nedir? İşte bu sorulara daha 1950'li yıllarda meseleyi teşhis edip kaleme aldığı Beslenmemiş Çocuklar yazısıyla mütefekkir, mutasavvıf ve yazar Sâmiha Ayverdi Hanımefendi cevap veriyor. Dergimize bu mühim yazı ile başlıyoruz.

Merhum Hayri Bilecik Hocanın bugün dil hafızamızda önemli bir yeri olan ancak çoğumuzun anlamını bilmeden kullandığımız "estağfurullah" kelimesini anlattığı yazısıyla devam ediyoruz.

Efendim, Ekim ve Kasım ayları Vakıf ailemiz için ayrıca bir önem taşır. Bunun sebebi merhum Dilbilimci, Mütefekkir İlhan Ayverdi Hanımefendi'nin doğum (24 Ekim 1926) ve vefat (6 Kasım 2009) tarihleri bu aylara denk gelmektedir. 2026 senesi İlhan Ayverdi'nin doğumunun 100. yılıdır. Kendisine olan hasretimiz her geçen sene daha da büyüyor. İşte Fahrünnisa Bilecik'in, "Cemâlini görmüşüm. /Anda devran sürmüşüm. /Nasîbimi almışım. /Senden Allah, Allah, Allah hû diye." dörtlüğüyle başlayan ve hislerimize tercüman olan şiirini sizlerle paylaşıyoruz. Aziz ruhları şad, himmetleri daim olsun…

Kıymetli okurlarımız, geçtiğimiz 7 Ekim tarihi Cumhuriyet döneminin kıymeti çok sonraları anlaşılan hanım yazarlarından Safiye Erol'un vefatının sene-i devriyesiydi. Sâmiha Ayverdi, Safiye Erol'un vefatının ardından şu cümleleri paylaşır: "Maalesef memleketin en değerli, dürüst, hamiyetli, îmanlı, münevver ve bilhassa son derece derin ve bilgili bir evlâdını, aziz ve sevgili arkadaşımız Safiye Erol'u kaybettik. Memleket, böyle muhteşem ve yerine konmaz bir âbidenin eksilişini âdeta duymadı... Umursamadı... Herhangi bir sahne sanatkârının arkasından kıyâmetler koparan kütlenin, bu telâfisiz ziyâ'dan haberi dahi olmadı. İşte irfan hayâtımıza, gerçek ve sağlam münevvere gösterilen aksülamel bu..." Dergimiz, merhum Halil Açıkgöz'ün bu çok kıymetli, adeta üzerine toprak serpilmiş şahsiyeti her yönüyle anlattığı çalışmasıyla devam ediyor.

11 Eylül 2026 tarihinde, Peygamberimizin dünyayı teşriflerinin Hicrî 1500. yılı sebebiyle Yurt Dışı Türkler ve Akraba Toplulukları Başkanlığı tarafından hazırlanan "Gönül Coğrafyamızın Şaheseri: Mevlid ve Tercümeleri" adlı prestij kitabın tanıtım programı gerçekleştirildi. Bizler de bu vesileyle kısaca Mevlid'i ve yazarı Süleyman Çelebi'yi tanıtan bir yazı hazırladık. Ruhu şad olsun…

Halen Prizren'de yaşayan Elif Tokmak kendine has üslubuyla bizlere bu güzel şehri; tarihi, mimarisi, dili, kültürü ve nüfusu gibi konuları ele alarak anlatıyor.

"Akdere'den coşkunca akmak isterim, /Gürül gürül sesini duymak isterim, /Sesiyle sokaklarında gezmek isterim, /Duyanların gönlüne dolmak isterim" dizeleriyle başlayan ve Aliyar Şenel'in Prizren sevdasını anlattığı şiiriyle yazılarımıza keyifli bir ara veriyoruz.

Demet Kayan, II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet dönemine uzanan yılların önemli tanıklarından biri olan Orhan Seyfi Orhon'un sanat dünyasının kapılarını araladığı, onun aruzdan heceye uzanan şiir anlayışını, aşk ve ayrılık temalarını, mizah ve hiciv yönünü birlikte ele aldığı yazısıyla sizlerle. Buyurun efendim...

Dergimize, Engin Sorhun'un "millî ve insanî değerlerin nesiller arası aktarılma vasıtası" olan cumhur ilahileri anlattığı ve kıymetli bilgiler paylaştığı yazısı ve ardından Yakup Selim Şenel'in, Ege Üniversitesi Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuarı Ses Eğitimi Bölümü Öğretim Görevlisi Halil İbrahim Yüksel ile koro icra tarzının Türk Müziğindeki yeri, sanat yönetmenliği, yeni neslin Türk Müziğine olan ilgisi ve eğitimleri başta olmak üzere çeşitli konuların yer aldığı sohbet tadında röportajı ile devam ediyoruz.

Efendim malumunuz 26 Eylül tarihinde Dil Bayramını milletçe kutladık. Bugünü neden bayram olarak kutluyoruz, Dil Bayramının amacı neydi, bugün dilimiz hangi durumda gibi sorulara cevap arayan Nevnihal Bayar'ın yazısı sizlerle.

Dergimiz "Bir Resim Bin Dünya" köşemizle devam ediyor. Köşemizin vazgeçilmez misafiri iç mimar ve ressam Hülya Öztürk ve genç çizerlerden Elif Öztürk. Bu sayımızda resimlerin yanında bir de genç fotoğrafçımız Gülbahar Sakin'in Bursa Emir Sultan Dergâhı avlusu ve camii temalı çalışmasını paylaşıyoruz. Keyifli seyirler...

Yazılara ara verip biraz gönlümüzün pası silinsin diyoruz ve Eşrefzâde Rûmî'nin "Hep fesad işlerime/ Estağfirullah tevbe / Yaman teşvişlerime/ Estağfirullah tevbe" dörtlüğüyle başlayan ve Azîze Emrem tarafından bestelen ilahisini sizlerle paylaşıyoruz. Ardından yazılarımız Aliyar Şenel'in buram buram hasret kokan Filibe: Aradığımı Buldum… başlıklı denemesiyle devam ediyor.

Dergimizin bu sayısını, Geleneksel Tıp Köşemizin yazarı, aile hekimi ve fitoterapist Çiğdem Orgun Şahin'in bizlere özellikle kas-iskelet sistemi kaynaklı kronik ağrı ve fonksiyon bozukluklarında kullanılan enjeksiyon temelli bir tedavi yaklaşımı olan proloterapiyi her yönüyle anlattığı yazısıyla sonlandırıyoruz.

Efendim bizler Gazze için boykota devam ediyoruz. Allah gadre uğrayan, zulüm gören kardeşlerimizin yar ve yardımcısı olsun.

Keyifli okumalar…



içindekiler









04 **BESLENMEMİŞ ÇOCUKLAR**
Sâmiha AYVERDİ

06 **ESTAĞFURULLAH**
Hayri BİLECİK

07 **İLHAN ANNEME...**
Fahrünnisa BİLECİK

08 **SAFİYE EROL'UN YAZI DÜNYÂSI**
Halil AÇIKGÖZ

14 **SÜLEYMAN ÇELEBİ VE MEVLİD**

16 **PRİZREN**
Elif TOKMAK

20 **AKDERE'DEN COŞKUNCA AKMAK İSTERİM**
Aliyar ŞENEL

21 **ORHAN SEYFİ ORHON VE SANAT DÜNYASI**
Demet KAYAN

27 **ÇOCUK EĞİTİMİNDE CUMHUR İLAHİLER VE MARŞLAR**
Engin SORHUN

30 **HALİL İBRAHİM YÜKSEL İLE RÖPORTAJ**
Yakup Selim ŞENEL

36 **DİL BAYRAMININ DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ...**
Nevnihal BAYAR

39 **BURSA EMİR SULTAN DERGÂHI AVLUSU VE CAMİSİ**
Gülbahar SAKİN

40 **BİR RESİM BİN DÜNYA**
Dilşah ÖZTÜRK - Hülya ÖZTÜRK

42 **TEVBE**
Eşrefzâde Rûmî

43 **FİLİBE: ARADIĞIMI BULDUM...**
Aliyar ŞENEL

48 **GELENEKSEL TIP KÖŞESİ PROLOTERAPİ**
Çiğdem ORGUN ŞAHİN

MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ
KADEM
Üç Aylık Mûsikî ve Edebiyat Dergisi

ISSN: 2687-3559

Kayışdağı Cad. No:27/5
Küçükbakkalköy Ataşehir / İST. Tel: 216 357 20 90
www.kadem.org
www.musikiveedebiyat.com
www.akdemvakfi.org.tr
e-posta: bilgi@kadem.org

Araştırma Kültür Düşünce Eğitim ve
Musiki Akademisi Vakfı İktisadi İşletmesi adına Sahibi
Dr. Öğr. Üyesi Fahrünnisa BİLECİK
(fbilecik@kadem.org)
(fbilecik@akdemvakfi.org.tr)

Sorumlu Yazı İşleri Müdürleri
Dr. Öğr. Üyesi Nevnihal BAYAR
(nevbayar@kadem.org)
Yakup Selim ŞENEL
(selimsenel94@gmail.com)

Yayın Kurulu
(Sıralama soyadlara göre alfabetik olarak yapılmıştır.)
Prof. Rûhi AYANGİL (Mûsikî)
Dr. Öğr. Üyesi Nevnihal BAYAR (Dil)
Dr. Öğr. Üyesi Fahrünnisa BİLECİK (Dil)
Doç. Dr. Gülberk BİLECİK (Sanat Tarihi)
Prof. Dr. Osman BİLEN (Felsefe)
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU (Sanat Tarihi)
Prof. Erol DERAN (Mûsikî)
Yüce GÜMÜŞ (Mûsikî)
Niyâzi KÜLAHLI (Mîmârî)
Dr. Öğr. Üyesi Ünal ŞENEL (Edebiyat)
Doç. Dr. Murat Sâlim TOKAÇ (Mûsikî)
Prof. Dr. Mutlu TORUN (Mûsikî)
Prof. Dr. M. Baha TANMAN (Sanat Tarihi)
Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN (Gelenekli Sanatlar)
E. Seval YARDIM (Edebiyat)

Görsel Yönetmen
Tekin ÖZTÜRK

Kapak Görseli
Prizren Kalesi / Prizren
Gravür, Mackenzie (1877)

Dağıtım Organizasyonu ve Abonelik Servisi
Serdar BAŞER
(0 536 776 42 97 - 0 216 357 20 90)
Mehmet DEMİREL
(0505 391 37 24)

Grafik Tasarım
PROJESANAT
www.projesanat.com.tr

Yerel süreli yayın.

Beslenmemiş Çocuklar*

Sâmiha AYVERDİ**

Değerli romancımız Safiye Erol, genç ve münevver bir anne ile konuşurken: "Çocuklarımızı eskisi gibi beslemiyoruz; onun için cılız ve çelimsiz kalıyorlar..." demiş. Bu teşhisin gerçek mâhiyetini anlayamayan ve öfkeli bir hayretle mukabele eden annenin cevâbı ise şu olmuştur: "Aman hanımefendi ne münâsebet? Eski zaman kadını çocuğuna süt ile pirinç ununda başka ne verirdi? Halbuki bugünün çocuğu, vitaminler, konserve mamalar, meyve suları, sebze püreleri ile besleniyor. Modern tabâbet ise elimizin altında... Hiç eski devrin çocuğu ile bu zamânın çocuğu bir olur mu?.."

Belki kendisi de tıka basa yedirilen çocuklardan biri olarak büyütülmüş olan genç anneyi bu îtirâzında haklı görmek lâzım. Zira "beslenmemiş çocuk" deyince, zavallının aklına, bakımsız ve gıdâsız bir neslin gelmesi pek tabiîdir. Önce, insanların bir iç tabiat gıdâsına da ihtiyaçları bulunduğu, içtimâi bir gerçek olarak idrâkimiz dünyâsı içinde yer almış mıdır ki, midesine ve bedenine ihtimam edilerek büyütülen çocuğun bir mânevî nafakaya olan ihtiyâcını da düşünebilsin? Şu hâlde, evlâdını yedirip içiren, gezdirip giydiren anaya, vazifesini hakkıyla yapmış ideal bir kadın denmez de ne denir? Ne yazık ki alâkalarını sâdece çocuklarının fizyolojik yapılarına tahsis ederek, rûhî bünyelerini yüz üstü bırakan analar ve babalar münevver kütlenin ekseriyetini teşkil etmekte...

*

Acaba bu körpe ve mâsum insan yavrusunun şahsiyet çekirdeği ilk inkişaf kıpırtıları gösterirken, gerek aklına tevdi edilecek gerek duygularına emânet olunacak ve gerek hayâline projekte edilecek mânevî bilgiler, hamâsî heyecanlar târihî imajlar ve millî bereketler, "çocuk" mevzûunun içine neden girmez olmuştur?

İçtimaî târihimizin gerçeklerinden biridir ki eski Türk kadını, inanmış insanın inandırmakta ne kadar sözü geçkin olabileceğinin en kuvvetli örneklerinden birini teşkil ederdi. Öyle ki, bu imanlı kadının evlâdına kapılarını açtığı bir kâinâtı vardı ve çocuk, mektepten de muhitten de evvel, rûhî temellerini ve temâyüllerini o havanın içinde kazanır, besler ve geliştirirdi.

Çok defa, sâdece ecdat mîrâsı bir şifâhî kültüre mâlik olan ana, bu emâneti, evlâdına devretmek husûsunda kendini borçlu ve mesul tutmayı bir mukaddesat borcu sayardı. Zîra, içinde bir îmânın cezbesini yaşatan bu kadın için evlât, evvelâ din ile vatanın sonra da kendinin emânet malı idi. Binâenaleyh Hak'tan gelmiş bu emâneti, onu verene lâyık bir insan olarak yetiştirmek, elbette ki vazifelerin en mukaddesi demekti.

Gerileme devirlerimizde askerî, siyâsî, idârî ve içtimâi müesseselerimiz birer birer çözülüp yıkılırken, bu anlayıştan hareket ederek kendini emniyete almış âile müessesesinin, sonuna kadar dayanıp, çöküntülerden kendini korumuş olması, üstünde ciddiyet ve ehemmiyetle durulması icap eden sosyal dâvâlarımızdan biridir.

*

Tabiat kanûnu gereğince, kuvvetlinin zayıfı tepelemesi, önüne geçilmez bir buyruktur. İnsan oğlu da tabiat mahsûlü bir bütün olduğuna göre, çocuğun yetişmesinde bedenî ve rûhî faâliyetlerinin müsâvî alâka görmemesi, azgın bir kudret hâline getireceği dış enerjiden, kendi iç kuvvetlerini ezecek gözü dönmüş bir düşman meydana çıkardığı âşikârdır. Nitekim bu iki imkânı denkleştirememiş cemiyetlerde vaziyet dâima maddenin lehine netice vermiş ve insan oğlu, bizzat kendi mânevî değerlerini tepeleyip boğaz- lamıştır.

Allahsız ve Allah'a dayanan mefhumlardan uzak, muhâsebesiz ve kontrolsüz yetişmiş bir insanda, zulmün insaftan; hıyânetin sadâkatten; küstahlığın saygıdan; hodbinliğin ferâgatten kuvvetli bulunmasından tabiî ne olur?

Bir yandan, çocuklarımız vitaminlerini, sterilize mamalarını yesinler; güneş ve açık hava kürlerini yapsınlar. Fakat yine bir yandan da masalların içinde, hikâyelerin altında, erlerin, erenlerin, gazilerin, şehitlerin ve ataların menkıbeleri arasında, hâlin ve geçmişin de değerlerini öğrenip, millî heyecanlar, mânevî nizamlar ve insânî kıstaslardan da zevk, lezzet ve hisse bulsun ve beslensinler.

Yazık değil mi o gence ki, Türk geçinsin de Türklüğün mesûliyet ve şerefinden haberi olmasın... Yazık değil mi o vatan evlâdına ki Müslümanım desin de dîninin de mezhebinin de izi nüfus kütüğünden başka yerde görünmesin... Târihini bilmesin, mâzîsinden utansın, göreneğinden geleneğinden nefret etsin (...)

8 Aralık 1956



* Sâmiha Ayverdi, Millî Kültür Mes'eleleri ve Maârif Dâvâmız, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2003, s.129-132.
** Mütefekkir, Mutasavvıf, Yazar

Estağfurullah*

Hayri BİLECİK**



Seneler önce sınıflardan birinde muallim, istediği şeyi -meselâ cetvel diyelim- edeple kendisine veren talebesine teşekkür etmiş. Talebe de bütün şirinliği ile "Bir şey değil efendim" diyerek karşılık verince; o günlerde, bu tarz bir mukabeleye pek alışkın olmayan tecrübeli hoca, yanına çağırdığı değerli talebesinin kulağına şunları fısıldayıvermiş: "Evladım, bir daha birisi sana teşekkür ettiğinde Estağfurullah de. Hiç olmazsa ağzından mânâlı bir söz çıkmış olur."

Bu hikâyeyi, belki de o an hariç, hayatının hiçbir devresinde tek mânâsız lakırdı etmemiş bir âbide insandan dinlemiştim.

Araştırmaya başladım: Arapçadaki telaffuzu ile Estağfirullah; "Allah'tan mağfiret (af) dilerim", mânâsına gelen bir dua cümlesi idi. Peki ama niçin sadece biz, milletçe teşekkür karşılığında Estağfurullah, diyorduk?

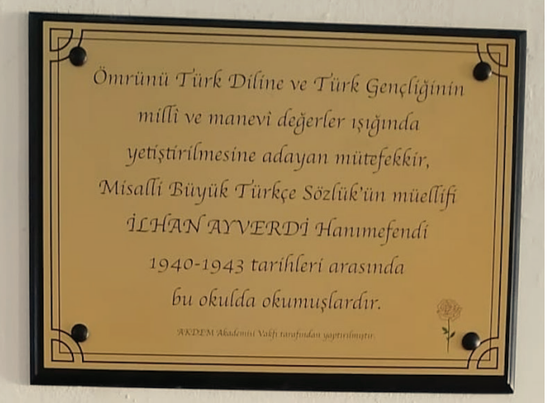
Yıllar sonra öğrendim ki; Estağfurullah'ın bu tarz kullanılışı, ecdadımızın günlük hayatta yaşanır hâle getirdiği Tevhid akîdesinden doğmuştu.

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

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

Acaba, her Estağfurullah diyen bu mânâyı idrak eder miydi?.. Buna, evet demek çok zor. Ancak şu bir hakikat ki; bir zamanlar teşekkür edene estağfurullah, diyerek karşılık veren her fert, mânâlı bir söz söylediğinin mutlaka farkında idi. Maziye dönmek ve onu yeniden yaşamak hayaldir. Evet ama, en tabii hakkımız olan böylesine bir iman ve tefekkür mirasını da reddetmeye devam edersek, kökleri geçmişe dayanan sağlam bir geleceğimiz olur mu!..

* Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 16, Nisan 1982, Sayı: 2, s. 24-26
** Müteveffa, Mütefekkir, Mutasavvıf, Yazar, Hoca.



"İlhan Ayverdi Hanımefendi'nin 17. sene-i devriyeleri münasebetiyle..."

İlhan Anneme...

Cemâlini görmüşüm.
Anda devran sürmüşüm.
Nasîbimi almışım.
Senden Allah, Allah, Allah hû diye.

Cümle vârım fedâ olsun.
Seven sevdiğini bulsun.
Sırrına ermek nasip olsun.
Destur Allah, Allah Allah hû diye.

Terennüm ederim adını "Ziynet İlhan"
hû Allah, hû diye.
Hasret yakar bağrımı, medet Allah,
Allah Allah hû diye.

Fahrünnisa Bilecik*



* Akdem Akademisi Vakfı Başkanı, Emekli Öğr. Üyesi

Safiye Erol'un Yazı Dünyâsı*

Halil AÇIKGÖZ*

Safiye Erol Hanımefendi için yapılan böyle bir toplantıda onun yazarlık dünyasına bâzı hatıraların içinden biraz ışık tutmak istiyorum.

Minnetle anacağım Türkçe Hocam Kemal Yurdakul Aren'in şahsî kütüphanesinden 1965 yılında okuduğum Ciğerdelen romanı ile Safiye Erol'un dünyasına ilk adımımı attım. Başka kitaplarını da okumak istedim ama kütüphanelerde yoktu.



Canzi ile Turhan Tuna'nın yeniden alevlendirdikleri aşklarının tarihî köklerine dalıp gitmiştim Ciğerdelen'de ve Osmanlı'nın Rumeli akıncı ocaklarının tecrübeleri ile ruhum beslenmişti. Yazarı pek merak ediyordum. Henüz orta okul birinci sınıf öğrencisinin bir Anadolu kasabasında ulaşabileceği kaynakları bir bir taramıştım. Ansiklopedilerde ve edebiyat tarihlerinde ismine rastlanmayan bu meçhul yazar kimdi?

Yine o yıllarda Türk edebiyatının yanında dünya edebiyatını da okuma hevesine kapılmıştım. Hint edebiyatı ve Japon edebiyatı apayrı bir nefes gibi geliyordu. Cemil Meriç'in Hint Edebiyatı isimli kitabını da bir solukta okumuştum. Bu okumalarım sırasında Ken'an Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık (İstanbul, 1951)'taki kitap değerindeki makalesi ile Safiye Erol'un damıtılmış düşünce ve gönül ufuklarında cevelan etme imkânım olmuştu. Meçhul yazarımı yakalamıştım artık.

Yüksek tahsil için İstanbul'a geldiğimde yaptığım ilk işlerden biri Safiye Erol imzalı kitapları aramak ve okumak oldu. Kadıköy'ün Romanı, Ülker Fırtınası romanlarını bir çırpıda okumak bana yetmemişti. Daha başka yazılarını da okumak istiyordum. Eski Türk Yurdu dergilerindeki yazılar, yine muhterem hocalarımdan Mehmed Çavuşoğlu ile yaptığımız şahsî sohbetler sırasında Safiye Erol'un yazdığı gazeteleri öğrendim ve artık eski gazetelerde yazılarını takip etmeye başladım.

Safiye Erol imzalı yazıların artık tiryakisi olmuştum. Vaktim oldukça Arap alfabesi ile çıkmış dergilerdeki yazılarını da bir taraftan okumaya ve bazılarını istinsah etmeye başladım. Bu cümleden olarak Çölde Biten Rahmet Ağacı tefrikasının tamamını kopya ettim. Şimdi kitap olarak basılıyor.

Romanlarıyle birlikte makaleleri ve yine tefrika edilmiş son romanı Dineyri Papazı da bu arada baskıya hazırlanmaktadır. Bunların da müjdesini vermek istiyorum. Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı tarafından basılıyor.

Almanya'da yaptığı doktora tezi ve bitmemiş bir kitabı da dahil olmak üzere aşağı yukarı 2500 sayfalık bir mirasımız var Safiye Erol'dan.

Yazı hayatına pek küçük yaşta başladığı muhakkak. Bazı bahtlılar, analarından ellerinde kitapla doğar, bazıları kılıçla, bazıları da kalemle. Safiye Erol kalemle doğanlardan. Kalem onun hayatında öyle bir yer etmiş ki... Çölde Biten Rahmet Ağacı tefrikasında bir yerde şöyle söylüyor: "Elimdeki bu kalem bana baba vasiyeti, baba armağanıdır. Ben küçük iken evimiz aralıksız hep aynı sahneyi gördü, üç mevcutlu bir sahne: Safiye, Safiye'nin babası, Safiye'nin kalemi. Aklım almazdı, galiba için için kızardım da... Sanki dünyada başka iş kalmamış, her gün kalem davası, kalem kutusu, kalem kalem... Sevgili babacığım, ancak baba ruhunun ulaşabileceği sezişlerle gelecekteki mesleğimi görmüş, o mesleğin son bölümünü elime temiz ve sağlam olarak tutuşturmak istemiş gibiydi. Sonraları ben de farkına vardım, var kuvvetimle bu sembole sarıldım. "Zavallı kalem..."[1] Zaman zaman elindeki kaleme hitap ettiği olur. Bazen ona nazlanır, bazen de kalem nazlanır ona: Yine Çölde Biten Rahmet Ağacı'nda "Mekke der demez Kâ'be'yi hayal ettim. Kâ'be der demez Hacc'ı canlandırdım. Hac der demez gönül kapısı ardına dayandı, gönül der demez kalemi tutan elim gevşedi, ben benden gittim..." diyor.[2] Bazen ona nefes aldırır: "-Ey benim yüzü ak, yüreği pek kalemim! Sen hiçbir zaman riyâya binek olmadın. Seni küçücük bir âlem gibi havaya kaldırıyorum, din ve devlet ulularının ruhları, milletimizin vicdanı senin hakkında hakem dursun. Kim ne şüphe ederse etsin, kim ne dudak bükerse büksün; babam vasiyeti oluşun ve temizliğin ve doğruluğun hürmetine işte ben seni öpüp başıma koyuyorum. Şimdi biraz dinlen."[3] Dinlendirir de. Duygularım aktarır kaleme: "Mi'rac anlatılır mı? Hâşâ. O aşkın ummanından bir dalgacık bana da değmiş olsa bile elim kalemden, dilim elimden, gönlüm dilimden, serin gönlümden kıskanır."[4] der. Onunla kovalamaca oynar bazen de: "Allah şâhidim. Aşk sırrı üzerine pertavsız tutmaya kalkar bir eda ile konuşmaktan ezâ duyuyorum. Elim geri kaçıyor, nerede ise kalem fırlayıp uçacak."[5]

Safiye Erol okuduğu Alman lisesi yıllarında yazdı mı yazmadı mı bilmiyoruz. Devir Birinci Cihan Savaşı'nın en civcivli zamanları. 1917'de genç bir kız Almanya yolcusudur. Lübek Şehir Belediyesi'nin burslusu olarak gider. Bir ailenin yanında kalır. Onun daha küçük yaştaki dünyasını göstermesi bakımından anlatılan anekdot dikkat çekicidir. Elimde Çölde Biten Rahmet Ağacı'nın istinsah ettiğim nüshası olduğu hâlde 1974 yılında bir gün Sâmiha Ayverdi Hanımefendi'ye uğramıştım. "Nedir evladım elindeki?" diye sorduklarında, "Safiye Erol'un Çölde Biten Rahmet Ağacı'nın bir kopyası" demiştim. Hemen anlattılar... "On üç buçuk yaşında Lübek şehrine gidiyor tahsil için. Yarı parasını Lübek belediyesi, yan parasını da İstanbul belediyesi karşılıyor. Çocuk hâlini düşünün. Dalgalı sarı saçları varmış. Bir Alman aile yanına veriyorlar, pansiyoner. Bu ailenin bir papaz dostu varmış; her gün eve gelirmiş. Bir gün evin hanımı:



-Safiye, Papaz efendi seni çok seviyor, galiba seni pek yakında Hıristiyan yapacak, diyor. Verdiği cevap şu, henüz on üç buçuk yaşında:

-Ben onu Müslüman yapacağım... der. Bunu duyan papaz çok öfkelenir. Bir daha o eve uğramaz.

Bir derviş ananın babanın çocuğu. On üç buçuk yaşına kadar Müslümanlığı öğrenmiş.

Rumeliliydi Safiye. Doktorasını yapıyor ve milliyetinden hiçbir şey kaybetmiyor. Yirmi yedi yaşında Türkiye'ye geliyor. Bazen bağdaş kurar

1 Safiye Erol, "Çölde Biten Rahmet Ağacı- Peygamberimizin Hayatından Safhalar", tefrika nr. 18, Yeni İstanbul, 21 Ocak 1962
2 Safiye Erol, a.g.e, tefrika nr. 6, Yeni İstanbul, 9 Ocak 1962
3 Safiye Erol, a.g.e, tefrika nr. 18, Yeni İstanbul, 21 Ocak 1962
4 Safiye Erol, a.g.e, tefrika nr. 23, Yeni İstanbul, 26 Ocak 1962
5 Safiye Erol, a.g.e, tefrika nr. 25, Yeni İstanbul, 28 Ocak 1962

* Türk Kadınları Kültür ve Sanat Derneği tarafından 16 Mayıs 2001 tarihinde yapılan "Safiye Erol Paneli"nde sunulan konuşmadır. Bu konuşma daha sonra Kubbealtı Akademi Mecmuasında (Yıl:30, Ekim 2001, Sayı: 4, s. 80-89) yayımlanmıştır.

** Müteveffa, Edebiyat Araştırmacısı, Yazar, Dilbilimci.

oturur, başına da yemeni bağlar Rumeli türküleri söylerdi… “[6]

Safiye Erol doğduğu sıralarda -02 Ocak 1902- babası Uzunköprü belediyesinde kâtiptir.[7] Annesi de İkbal Hanım.[8] Babasının tayin edilmesiyle gelirler İstanbul’a. Düyun-ı Umûmiyye İdaresi’nde çalışmaktadır artık. Safiye Erol, on yaşına kadar İstanbul’da bir ilk okula, sonra Fransız mürebbiyeler okuluna, 1914’te Haydarpaşa’daki Alman Lisesi’ne girer. Lise tahsiline Beyoğlu’ndaki Alman Lisesi’nde devam eder. 1917 yılının Aralık ayında Türk-Alman Derneği’nin aracılığı ile Almanya’ya gönderilir. Lübek şehrinde özel Falkenplatz Lisesi’ni 1919 yılı Mart’ında bitirir. Almanya’da çıkan huzursuzluklar yüzünden İstanbul’a döner. Ortalık yatışınca 1921 yılı yaz döneminde Marburg an der Lahn üniversite tahsiline başlar. Elster ve Jensen adlı profesörlerin derslerini takip eder. 1921/1922 yılı kış döneminde tahsiline devam etmek için Freiburg i. Br. (Breisgau’da) şehrine taşınır. Orada da Reckendorf ve Fincke adlı profesörlerin öğrencisi olur. Bu sıralarda Freiburg’taki Realgymnasium’una devam eder. 1923 yılı Mart ayında Abitur imtihanını kazanır ve yaz döneminde Münih şehrine geçip Geheimrat Hommel, Gunter, Muncker ve Dyroff gibi profesörler ile çalışır. Geheimrat Hommel’in teşvik ve idaresinde Die Pflanzennamen in der Altarabischen Poesie (Münih, 1926) isimli teziyle doktor olur.[9]

Hayatının bundan sonraki kısmında onu artık bir yazar olarak buluruz. İlk yazılarını Almanya’dayken yazmıştır: “Leyla ve Mecnun” (Almanca), “Büyücü Masalı” (Almanca), [Bir Alman dergisinde Almanya’da tahsildeyken kaleme alınmış bu iki yazısına henüz ulaşamadım].[10] Türkiye’de iken önce tercümeler yaparak girer dergilere. Kullandığı esas isim henüz Safiye Sâmî’dir. Ama bu arada Dilârâ mahlası ile de yazılarına rastlamaktayız. İlk tercümesi Rabintadratat Tagore’dan “Ay Kuş” yazısıdır.[11]

Yayınlandığını gördüğümüz ilk telif yazısı da yine “Kadınlara Dâir” başlığını taşımaktadır.[12]

Bundan sonra Safiye Sâmî imzalı çoğu Batı ve Doğu dillerinden tercüme fikir yazılarına ve Dilârâ imzasıyle küçük küçük hikâyelerine rastlamaktayız. Herhangi bir kurumda veya kuruluşta resmî vazife almadığını gördüğümüz Safiye Erol yazarlığa ilk adımını atmıştır. Vakit Gazetesi’de Kadıköyün Romanı tefrika edilir[13] ve 1938’de kitap olarak basılır. Ülker Fırtınası Cumhuriyet Gazetesi’nde tefrika edilir[14] ve 1944 yılında kitap olarak çıkar. Ciğerdelen de 1946’da ilk baskısını görür. Bu arada bazı dergilerde yine yazılarına rastlamaktayız. Millî Eğitim Bakanlığı tarafından başlatılan Dünya Edebiyatından Tercümeler faaliyetine de katılan yazar Selma Lagerlöf’ün Portugaliya İmparatoriçesi (1941), La Motte Fouque’den Su Kızı (1945) kitaplarını tercüme eder.

Safiye Erol’un ilk telif yazısından îtibaren yazdığı bütün yazılarda bir kadın duyarlılığı hâkimdir. Öyle bir duyarlılık ki, gerek Batı gerek Doğu kültürünün damıtılmış duygu ve düşüncesini saf aşk teknesinde yoğururken insanları, eşyaları, mekânları hiç ihmal etmemiş, onlardaki ayrıntıları didik didik etmiştir. Onu, bir kadın duyarlılığı içinde feminist çığırtkan saymak mümkün değildir. Ama her cümlesinde ve yaklaşımında, kaleminin dokunduğu her meselede, o hem düşünen hem duyan bir kadın yüreği taşımaktadır.

Zengin ve engin bir kültür insanı olmasına rağmen halk seviyesine inerken Keşan ağız özelliklerini kullandığını görmekteyiz. Samimi sohbetlerinde de bu Keşan şivesini bolca kullandığına yakın dostları şâhittir.

Yine rahmetle anacağım hocalarımdan Mehmed Çavuşoğlu ile yaptığım sohbette verdiği bilgiler, onun bilhassa gazetelere ve dergilere yazmaya başladığı 1955 sonrası yazı hayatı ile ilgili mühim bilgiler sergilemektedir... Kendisiyle 23.02.1984 tarihinde yaptığımız sohbeti aynen kaydetmiştim. Safiye Erol’u ilk defa nasıl tanıdığını sormuştum o sohbette. Şöyle anlattı: “1956 veya 1957’de, Türk Yurdu Mecmuası’na bakarsan, orada görürsün, beni İstanbul muhabiri yaptılar. Dergi mâlum Ankara’ da. Yanıma Erol

6 Bu anekdotu daha sonra bir yazı konusu da yapmışlardı. Bk. Sâmiha Ayverdi, “Bu Zırh Delinmez”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, yıl 16, nr. 2, Nisan 1987, İstanbul, 1987, s. 5-7

7 Safie Sâmî [Erol], Die Pflanzennamen in der aaltarabischen Poesie, Münih, 1926, s. 46

8 Sâmiha Ayverdi, “Keşanlı İkbal Hanım”, Âbide Şahsiyetler, 3. B., İstanbul, 2001, s. 189-192

9 Safie Sâmî [Erol]; a.g.e, s. 46

10 Kandemir (Mülakat), Edebiyat Âlemi Mecmuası, nr. 15, 28.07.1949, İstanbul

11 Safiye Sâmî [Erol], “Ay Kuş”; Tagor’dan, Millî Mecmua, 4. Sene, 8. Cilt, nr. 75, İstanbul, 01 Mayıs 1927, s.1375

12 Safiye Sâmî [Erol], “Kadınlara Dâir”, Millî Mecmua, nr. 79, İstanbul, 01.02. Şubat 1927 s.1272-1273 83

13 Kandemir, aynı yerde

14 Kandemir, aynı yerde



Nezihe Araz – Safiye Erol – Sâmiha Ayverdi – Sofi Huri

Güngör’ü de aldım. 300 lira da para vereceklerdi. O zaman iyi para. Bana -Sen yazı topla, dediler. Bir de liste verdiler.

Rahmetli Fethi Gemuhluoğlu’na gittim. Bana birtakım isimler verdi. Bu listede Sâmiha (Ayverdi) Hanım, Nezihe (Araz) Hanım, Safiye (Erol) Hanım da vardı.

İlk defa Sâmiha Hanım’a gittim. Bana dedi ki: “Bizim Safiye’den de yazı alsana...” Hemen yanımda telefon da etti. Maçka Palas’ta A Blok 16 numarada otururdu, en üst katta.

Safiye Hanım’ı daha önceden biliyordum. Ben 1951’de Haydarpaşa Lisesi’nde talebeyken H. Nihal Atsız, mektebimizde hoca idi; edebiyat hocası. Benim hocam değildi ama, biz oradayken o da hoca idi. Bir grup Cumartesi günleri öğleden sonra Atsız’a giderdi. Ben de gittim bir Cumartesi öğleden sonra.

O toplantıda Atsız, kendi tarihî romanlarından bahsediyordu. Bize de tarih sevgisi, kahramanlık duygusu işleyen romanları okumamızı, onlardan gıdalanmamızı tavsiye ediyordu. “Târih şuuru lazım. Milletimiz bir bütündür. Târihimiz bir bütündür. Roman bizi târih içinde yaşatır...” diyordu. O sırada da Ciğerdelen’den bahsetti ve Safiye Hanım’ı yakından tanıdığını söyledi. “Avrupa kültürü ile yetişmiştir, bu romanı bu kadar güzel nasıl yazabilir! Şaşırdım...” falan diyordu.

Safiye Hanım bu romanı nasıl yazmış; 1956-1957’lerde kendisinden öğrendim. Safiye Hanım’da bir manevî cezbe vardı benim için. Güler yüzlü, açık sözlü, insan kalbini hemen avuçlayan bir hâli vardı. Bir dost havası vardı. İkinci, üçüncü oturuşumuzda kendisine “Abla!” demeye başlamıştım. O derecede yakın birisi idi. Mahir (İz) Bey anlatırdı; “Hayatta iki insanda o hâli gördüm. Bir (Süheyl Ünver Bey’in şeyhi vardı, neydi ismi?) bir onda; bir de Ken’an Rifâî’de; insanı teshir edici bir hâl vardı”[15], cezbe edici, yüz güzelliği. Safiye Hanım’da da cezb edici bir hâl vardı.

Safiye Hanım, çok rahat insandı. Kendi o mûtenâ zarâfeti içinde konuşurdu. Rumeli şivesini taklit ederdi. Şöyle el vurur (hocam, sağ yumruğunu sol avucunun içine vurup sallayarak taklidini de yaptı) “Ülen Meemet!..” deyip söze girerdi. Böyle argo, bâzı Rumeli argoları kullanırdı.

Bir taraftan Türk Yurdu’na yazı alıyorum, bir taraftan Yeni İstanbul ve sonra Son Havadis’te musahhihlik yaparken de yazılarını hep ben alıyordum. Hakk-ı teliflerini dahi ben götürürdüm. Kendisi gazeteye uğramazdı pek.

15 Bu konuda Mahir İz’in Yılların İzi adlı eserindeki şu kaydı söyledim: “Abdülaziz Mecdî Efendi âlim, zekî, şâir, üstün dirayet ve ferâset sâhibiydi; gördüğünü tesir altında bırakırdı. İstitraten belirteyim ki, bu hâl meşhur Şeyh Ken’an Bey’de de vardı ve daha kuvvetli idi” (Mülâkatçı) Yılların İzi, İstanbul, 1975, s. 161



Sâmiha Ayverdi, Safiye Erol

Yazılarını okudun. Kolay yazdığını zannedersin değil mi? Rahat... Sehl-i mümtenî... Halbuki haftada bir yazdığı o yazılar için ciltlerle kitap karıştırırdı. Çoğu kitapları da ben temin etmişimdir.

Bir tasavvuru vardı; peygamber annelerini yazmak istiyordu. Bir Budha'nın, bir Hazret-i Îsâ'nın, bir Hazret-i Mûsâ'nın, bir de Hazret-i Peygamber'in annelerini…

Yeni İstanbul'da bir ramazan boyu süren tefrika yazdı. Orada Hazret-i Peygamber'in hayatından safhalar anlatılır. "Çölde Biten Rahmet Ağacı" ismini de kendisi koydu. Benden de kitaplar istedi, götürdüm. 30 tefrika yazdı, sonra devam etmedi. Sebebini de söyledi: "Beni bu yazı bitirdi. Yeni bir hava gerek, yeniden enerji toplamam lazım…" dedi. Gazete çok ısrar etti, ama yazamadı. Yazmadı değil, yazamadı. Çünkü Ciğerdelen'i nasıl yazdığını bana daha önce anlatmıştı. Biliyordum, yazamam deyişindeki mânâyı.

Ciğerdelen'i nasıl yazdığını şöyle anlattı:

Bir Hindli ile tanışır. Aralarında platonik bir aşk başlar. Sonra Hindli evlenme teklif eder. Safiye Hanım kabul etmez. Der ki: "Bu aşk böyle kalsın. Benim memleketime karşılık vazifelerim var" der.[16]

Ciğerdelen'deki mühendis kendisidir. "Hindli her gün gözümün önünde duruyor" derdi. Kitabı deşarj olmak için yazar. Kitabı bitirdiğinde kırk kiloya düşmüş. "Ondan sora rahatladım" derdi.

Ken'an Rifaî'ye giderken kendisinin mânen hazır olduğunu söylüyordu. Ondaki manevî yükü yüklenmeye hazır olduğunu söylerdi. Ruh olgunluğu için daha önce kendisinden atılacak safranın boşaldığını, borcunu, dünya borcunu

16 Aynı konunun 1965 Varlık Yıllığı'nda şöyle kaydedildiğini görmekteyiz: "O zamanlar Almanya'da tanıştığı, Hindistan'ın özgürlük savaşçılarından pek ünlü bir Hintli genç, onun hayatında fırtınalar estirdi. Evleneceklerdi. İkisi de bu aşkla okulu bitirdiler. Genç adam bir gün: "Haydi, dedi, yurduma gidelim, orada onların bana ihtiyacı var, benim de sana ihtiyacım büyük!" Yıllardır bu çağrının şevki ile yaşayan genç kız: "Hayır, dedi, benim yurduma gidelim, orada onların bana ihtiyacı var, benim de sana" Sonunda biri Yeni Delhi'ye, öbürü İstanbul'a doğru, ömürleri boyunca dinmeyecek bir hasret ve ateşle yola çıktılar." Bk. 1965 Varlık Yıllığı, İstanbul, 1965, s. 545. Sâmiha Ayverdi de yukarıda bahsettiğim sohbetlerinde "Safiye'nin hayatı sürprizlidir. Hintli genç ile arkadaş oluyor. O Müslüman olamıyor, bu da Hindû. Sonra ayrılıyorlar" demişlerdir.

Ciğerdelen'i yazarken ödediğini, bu aşkın bedelini verdiğini söylüyordu..."

Bir mülakatta kendi sanat anlayışı ile ilgili olarak yaptığı değerlendirme dikkat çekicidir: "Sanatkârın bir hâdiseyi, bir mâcerayı yaşama tarzı şahsî yaşayışının fevkindedir. Ben bir eserimde bir aşk hicranını tarif ederken, o hicranı bütün şark kadınları nâmına yaşadım... Niçin îtiraf etmeyeyim, ben gayet fatalistim. Bu cemiyetin bana ne kadar ihtiyacı varsa, o kadar zaman yaşarım ben. Fazlasına zaten lüzûm yok."[17]

Edebiyat tarihçiliği açısından Safiye Erol'un yazı hayatını üç merhaleye ayırmak mümkündür. 1. İlk romanına kadar. Kalem açma devri, 1935'e kadar sürer. 2. Romancılık devri. 1955'e kadar sürer. 3. Fikir yazarlığı devri. 1955'ten vefatına kadar sürer. Üslûbunu da bu devrelerin şartlarına göre bir hayli geliştirmiştir. Onun duyuş tarzı ve bakış açısı Cumhuriyet devri romancılarında ve yazarlarında hemen hemen hiç rastlayamadığımız bir dikkat ve hassasiyet taşımaktadır. Bilhassa Ken'an Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık isimli kitaptaki makalesi ondaki fırtınalarla dalgalanan ruhunun artık sükûnete kavuştuğunun temellerini vermesi bakımından dikkat çekicidir. Ken'an Rifâî ile tanışması (1947) ve ondaki bütünleyici ve tamamlayıcı cezbeyi kendi potasında massederek olgunluk devrine adım atar. Bir muhib olmaktan öte yaşadığı teslimiyet Dineyri Papazı'ndaki Gülbün'ün Tayyar Birkul'a teslimiyetinde şekillenmiş ve ifadesini bulmuştur.

Safiye Erol, çok dikkatli bir okuyucu, çok geniş ve derin düşünen bir mütefekkir, ayrıntılardaki güzellikleri görebilecek hassasiyette bir gözlemci ve doğu-batı, eski-yeni arasında kurduğu köprüyü bir bir kendi vücudu teknesinde yoğurmasını bilmiş ender yetişen bir şahsiyettir. Aşağı yukarı 160'tan fazla tutan makalelerinde çevre gözlemlerine, bu gözlemlerden çıkardığı derslere, şehirlere, sokaklara, hayvanlara, çiçeklere, böceklere herkesten farklı bir ışıkla yanaşır. Kaleminin dokunduğu nesneler birdenbire canlanıverir, birer ruh kazanır.

Sessiz yaşamış, şan ve şöhretten uzak durmuş, hürriyetine düşkün olduğu için "O kadar ki, hürriyetimi ne de olsa, tahdit edecek diye şöhretten bile korkuyorum" demiştir.[18] Ama buna rağmen sosyal faaliyetlerden geri kalmamış, çeşitli derneklerde rol almıştır. Bu konuda Emel Esin (11.11.1981 Türk Edebiyatı Vakfı'nda bir sohbetten sonra) 1961-1964 yılları arasında Üsküdar İman ve Kültür Cemiyeti'nde birlikte bulunduklarından söz etmişti. Hatta Emel Esin'in eşi Seyfullah Esin ile İstanbul Alman Lisesi'nden arkadaştırlar. Seyfullah Esin Avrupa'da konsolosluk yaparken Safiye Erol ile bir kere daha görüştüğünü söylemiştir. Seyfullah Esin'in Hindistan'da konsolosluk yaptığını duyunca Hintli genç ile rüyalarında randevulaştıklarını, buluşma yerine Hintlinin annesi babası, hısımı akrabası ile hep birden gelişlerine hayret etmiş. Bu konuda anlaşamadıklarını söylemiş. "Hem şark hem garp kültürünü bilen bir insandı. Eserlerini okurdum. Vefatından sonra yazdığım yazının başlığı Safî'nin Ölümü başlığını taşır. Ama gazetede Sâfi şeklinde yanlış yazmışlar. Biliyorsun, Âdem-i Safî bir tasavvuf terimi. Hazret-i Âdem günahtan temizlenir. Âdem-i Safî vasfını alır. Istıfâ, Mustafâ gibi. Temizlenmiş, pîr ü pâk olmuş, arınmış, günahtan kurtulmuş demek. Öyleydi Safiye. Durun size kendini de anlatayım. Kırmızımtırak bir yüzü, sarı saçları vardı. İnce, zayıf, biraz Osmanlı haşmeti taşıyan gaga burunlu idi. Bugünkü gibi görüyorum. Gayet zekî bakardı. Nüktedan konuşurdu. Zarif idi." demiştir.

Safiye Erol Hanımefendi'nin eserlerini okuyanların insanı hemencecik sarıveren üslûbundaki güzelliklerle ne gibi bir dünyaya adım atacaklarını tahmin etmek hiç de zor değil. Ama o da her fânî gibi "Dön!" emrine uymuş, gönüllerdeki diriler kafilesine kavuşmuştur.

Sözlerimi yine Mehmed Çavuşoğlu'nun onun vefatına düştüğü tarih ile bitirmek istiyorum:

Ne âlemdir bu kim levh-i hasarda
Felâket her yanın devr etti dehrin
Hafâdan ansızın bir rüzgâr esti
Gül-i nâdîdesin incitti dehrin
Safiyye safvetiydi gitti dehrin.[19]

Nur içinde yatsın.

Hepinizi hürmetle selamlıyorum efendim.

17 Kandemir, aynı yerde

18 Kandemir, aynı yerde

19 20 10.12.1985 tarihinde kendisinden dinleyip kaydetmiştim.

Kadem

Süleyman Çelebi ve Mevlid

Süleyman Çelebi Bursa'da doğmuştur. Kaynaklarda doğum tarihine dair bir kayda rastlanmamıştır. Eldeki bilgilere göre yapılan tahminler, Süleyman Çelebi'nin 1351-1364 arasında doğmuş olduğunu göstermektedir. Sultan Birinci Murad Han'ın vezirlerinden Ahmed Paşa'nın oğlu, Şeyh Mahmud Efendi'nin torunudur.



Süleyman Çelebi Türbesi

Çeşitli kaynaklardan onun ilimle uğraşan kültürlü bir aileden geldiği ve Bursa'da asrının ileri gelen âlimlerinden ders aldığı anlaşılmaktadır. Süleyman Çelebi dinî ilimlere vâkıf bir insandır. Mevlid'de işlediği konuları âyet ve hadislerle desteklemesi, tasavvufî terimleri ustaca kullanması da bunun neticesidir.

Süleyman Çelebi, Sultan Yıldırım Bayezid zamanında Dîvân-ı hümâyun imamlığı, sonrasında da Bursa'da Ulu Cami'nin imamlığını yapmıştır. Bize ulaşan tek eseri, Mevlid adı ile bilinen "Vesîletü'n-Necât"tır. Mevlid'in yazılmasına sebep diye gösterilen bir rivayet vardır: Söylendiğine göre Süleyman Çelebi, imamlığını yaptığı Ulu Cami'de, İran'dan gelen bir müderrisin vaazını dinler. Bu müderris vaazında, dinler arasında da bir fark olmadığını, bütün kitaplı dinlerin hak din, bütün peygamberlerin hak peygamber olduklarını anlatır. Süleyman Çelebi, hayranı olduğu Hz. Peygamber'in öteki peygamberlerle aynı safta değerlendirilmesine son derecede üzülür ve sevgili Peygamber'ine karşı duyduklarını, manzum olarak yazmaya başlar… İşte bu muhabbet, Mevlid adı ile bilinen "Vesîletü'n-Necât"ı ortaya çıkarır. Bilinen tek eseri budur.

"Sehl-i mümtenî kabul edilen *Vesîletü'n-necât* sade bir Türkçe ile yazılmıştır. Eserde fikir, bilgi ve duygular çok sanatkârane bir üslûpla anlatılmıştır. Müellifin dinî coşkuyla kullandığı ifadeler ona dönemin çizgisini aşan şahsî ve sanatlı özel bir üslûp kazandırmıştır. Bu sebeple *Vesîletü'n-necât*'ta motiflerin ve edebî sanatların kullanılışı yazarına mahsus olup tamamen orijinaldir. İfadeler halka yönelik konularda oldukça sade, dinî kavramların anlatımında bazan girift, fakat anlamın derinine inilince gönlü fethedecek özelliktedir.

Eserde yer yer dinî mefhumların, farz ve vâciplerin beyan edildiği, İslâm tasavvufunun şer'î hükümlerle örtüşen yönlerinin yerli yerince işlendiği, Türk edebiyatına mal olmuş tasavvufî remizlerin başarıyla kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanında *Vesîletü'n-necât*'ta tekrir, tenâsüp, cinas, tevriye, teşbîh-i temsîlî gibi edebî sanatlar kullanılmış, bahirler konuların gerektirdiği âyet ve hadislerle işlenmiştir.

Mensur bir münâcâtla başlayan eserin muhtevasını ortaya koyan bab başlıkları şöyledir: Allah'ın birliği hakkında, nâzım için dua talebi ve kitap için özür beyanı, âlemin yaratılma sebebinin beyanı, Hz. Muhammed'in ruhunun yaratılmasının beyanı (iki fasl), Hz. Muhammed'in vücudunun zuhura gelmesinin beyanı (üç fasl), Hz. Muhammed'in doğumu sırasında ortaya çıkan fevkalâdeliklerin beyanı (altı fasl), Hz. Peygamber'in methi, mûcizelerinin, mi'racının ve hicretinin beyanı, onun bazı vasıflarının beyanı, nükte ve nasihat, kötü fiillerden nehyetme, risâletin tebliği, Hz. Peygamber'in vefatı, hâtime."[1]

Yazıldığı günden bugüne kadar özellikle hâfızlar ve mevlidhanlar tarafından okunan Mevlid, Türk toplumunda, çağları aşarak günümüze kadar gelen ve hâlâ yaşamaya devam eden nadir eserlerden birisidir. Eserde zaman içinde asla dokunmayan bazı değişiklikler olmuştur. Rumca, Bulgarca, Sırpça ve Arapçaya da çevrilmiştir.

1 A. Necla Pekolcay, "*Mevlid*", TDV İslâm Ansiklopedisi, 29. cilt, Ankara 2004, s. 485-486.

Yazıldığı dönemden itibaren Osmanlı coğrafyasının hemen her yerinde özellikle Hz. Peygamber'in doğum günlerinde okunmuş, bestelenmiş, çeşitli dillere çevrilmiş ve nazîreleri yazılmıştır. Ayrıca başta Balkanlar olmak üzere çeşitli İslâm ülkelerinde bir ibadet anlayışı içinde mübarek gün ve gecelerin yanında doğum, ölüm, sünnet, evlenme, askere gönderme gibi pek çok vesile ile de okutulmaktadır.

Osmanlı döneminde ilk mevlid merasiminin ne zaman yapıldığına dair farklı görüşler bulunmaktadır. Mevlid merasiminin ilk olarak Kanunî Sultan Süleyman döneminde saray protokolünde yer almaya başladığı ifade edilmektedir. II. Selim döneminden itibaren de dinî merasimlerin yapıldığı gecelerde camiler her zamankinden daha çok aydınlatılmış ve minarelerde kandiller yakılmaya başlanmıştır. Bu uygulamaya istinaden mübarek sayılıp dinî merasim yapılan gecelere "kandil gecesi denilmiştir". III. Murat döneminde ise mevlid merasimleri tamamen resmileşmiştir.

Osmanlı Devleti'ndeki mevlid uygulamaları; sarayda yapılan ve padişahın katıldığı, "mevlid alayı" adı verilen resmî merasimlerle evlerde, konaklarda halkın katıldığı mevlid merasimleri olmak üzere iki ayrı şekilde olmuştur. Ancak bunlar birbirinden kopuk hadiseler değildir. Mevlid merasimini gerçekleştirmek üzere saraydan bir selâtîn camiine yürümeye de "mevlid alayı" adı verilmiştir. Eskiden Topkapı Sarayı'na yakınlığından dolayı resmî mevlid merasimleri Ayasofya-i Kebir Camii ve Sultan Ahmet Camii'nde yapılmıştır. Ancak zaman içinde Dolmabahçe, Çırağan ve Yıldız Sarayları gibi yönetim merkezlerinin değişmesine bağlı olarak Pertevniyal Valide Sultan, Eyüp Sultan, Beyazıt, Nusretiye ve Yıldız Hamidiye Camilerinde de mevlid merasimleri yapılmıştır.

Şunu söylemek gerekir ki Mevlid, Eski Anadolu Türkçesiyle kaleme alınmış olsa da tamamen gönül diliyle çok sade ve samimi bir şekilde yazılmış, adeta Peygamber sevgisinin vücut bulduğu bir eserdir. Bu özellikleriyle de asırlar boyunca okunmaya ve okutulmaya devam edeceğinden zerre şüphemiz yoktur.

Süleyman Çelebi, 1422 senesinde Bursa'da vefat etmiştir. Kabri Bursa'da, Çekirge yolu üzerindedir. Türbesi harap bir durumdayken 1952 yılında Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu aracılığıyla onarılmıştır.

Aziz ruhu şad olsun…

Mevlid'den Viladet Bahri

Âmine hâtun Muhammed annesi
Ol sadeften doğdu ol dür dânesi

Çünki Abdullah'dan oldu hâmile
Vakt erişdi hefte vü eyyâm ile

Hem Muhammed gelmesi oldu yakîn
Çok alâmetler belirdi gelmedin

Ol Rebîul evvel ayı nicesi
On ikinci gice isneyn gecesi

Ol gice kim doğdu ol hayrûl beşer
Ânesi anda neler gördü neler

Dedi gördüm ol Habîbin ânesi
Bir acep nur kim güneş pervânesi

Berk urup çıktı evimden nâgehan
Göklere dek nur ile doldu cihan

Gökler açıldı ve feth oldu zulem
Üç melek gördüm elinde üç alem

Biri maşrık biri mağribde anın
Biri damında dikildi Kâbenin

Bildim anlardan kim ol halkın yeği
Kim yakîn oldu cihâna gelmeği

İndiler gökten melekler sâf ü sâf
Kâbe gibi kıldılar evim tavâf

Hem hava üzre döşendi bir döşek
Adı Sündüs, döşeyen anı melek

Çün göründü bana bu işler ayân
Hayret içre kalmış idim ben hemân

Yarılıp çıktı divardan nâgehan
Geldi üç hûri bana oldu ayan

Bazıları derler ki ol üç dilberin
Asiyeydi biri ol meh-peykerin

Biri Meryem hâtun idi âşikâr
Birisi hem hûrilerden bir nigâr

Geldiler lutf ile ol üç meh-cebîn
Verdiler bana selam ol dem hemîn

Çevre yanıma gelip oturdular
Mustafayı birbirine muştular

(…)

Kaynakça

Aslan Halide, "*Osmanlı İmparatorluğu'nda Mübarek Gün ve Gecelerden Kandiller*", İstem, Yıl:7, Sayı:13, 2009, ss.199-231.

Esad Efendi, *Osmanlılarda Töre ve Törenler* (Teşrifât-ı Kadime), Sadeleştiren: Yavuz Ercan, Tercüman 1001Temel Eser, İstanbul, 1979.

Kemikli Bilal, *Süleyman Çelebi ve Mevlid*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2015.

A. Necla Pekolcay, "*Mevlid*", TDV İslâm Ansiklopedisi, 29. cilt, Ankara 2004, s. 485-486.

PRİZREN

Elif TOKMAK*

Balkanlar; Avrupa'nın cenubî şarkîsinde, Tuna nehri üzerindeki Demir Kapı geçitindeki Banat dağları vasıtası ile Karpat dağları kavisine temas ederek, buradan itibaren geniş bir yay çizip Karadenize doğru uzanan dağ silsilesinin ve bu dağları ihtiva eden büyük yarımadanın ismidir. Bu yarımadaya eski Yunan yarımadası ve Bizans yarımadası denildiği de eski kaynaklarda mevcuttur. (Bu isimler eski ve orta çağ tarihlerinde kullanılmıştır.)[1]

Balkanlar kimilerine göre Avrupa'nın arka bahçesi kimilerine göre de Orta Doğu'dan sonra kaynayan ikinci kazan. Balkanlar çok karmaşık etnik yapının olduğu bir bölge olmanın yanı sıra farklı medeniyet ve kültürlerin kesiştiği bir coğrafya da aynı zamanda. Bu yüzden olsa gerek sorunların neredeyse hiç bitmek bilmediği bir yer. Yugoslavya Balkanların en karışık etnik yapılı ülkesi idi. Çok dilli, çok dinli ve milletli bir yapıya sahip olan Yugoslavya'nın da en sorunlu bölgesi Kosova'ydı. Bu calışmada biraz Kosova'nın statüsü üzerine durulmaya çalışılmıştır.[2]

Kosova bugün dünyanın en genç ülkelerinden biri. Onu anlamak ve anlatabilmek için bir nebze de olsa geriye dönme ihtiyacı duyuyoruz. Bu genç ülkenin Prizren şehri belki de Balkan yarımadasının en eski sehirlerinden biri olma özelliğini taşıyor. Prizren çok eskidir, görünenden de eskidir. Bir Orta çağ hatta daha da eski site devletlerin oluştuğu dönemlerde şehirleşmeye şekil veren bir şehirdir. Prizren tarih boyunca hem yazılı kaynaklarda hem de sözlü aktarımlarda, bilgi taşıyıcılarının dillerinde bir çok isimle anılmış ve bilinmiştir. Batı kaynaklarında ve Osmanlı arşivlerinde Prizren'in hep kutsal olduğu, su şehri olduğu, zanatçılar ve sanatçılar şehri olduğunu vurgulanmıştır. "Pür-Zerrin" (temiz sehir, temiz altın) çok yaygın isimlerden sadece biridir. "Theranda" da başka bir eski ismidir. Dolayısıyla eski yerleşimler zaman zaman farklı anlamları içinde barındıran isimlerle anılsalar da bu asla bir çelişki değildir. Çünkü bu dönemin gücünü ve güçlü olanın önceliklerinde, şehrin özelliklerinden neyi ortaya çıkardığına bağlıdır. Bunun en güzel örneklerinden biri de Prizren Kalesidir. Kale, tarihi boyunca çok çeşitli uygarlıklara, dinlere ev sahipliği yapmış bunun yanı sıra şehrin en belirgin sembolü de olmuştur. Prizren Kalesini kontrol edenler; Roma, Bizans İmparatorluğu, Sırp İmparatorluğu, Zeta Prensliği, Lazarevic Hanedanlığı, Venedik Cumhuriyeti, Brankovic Hanedanlığı, Osmanlı İmparatorluğu, Yugoslavya Krallığı (I. Yuoslavya-Sırp- Hırvat-Sloven Krallığı), Sosyalist Yugoslavya Cumhuriyetler Birliği, Yugoslavya (Tito Yugoslavyası), Kosova Cumhuriyetidir. (Hâlen devam ediyor.) Prizren Kalesinin inşa tarihi, Bizans İmparatorluğu döneminde 6. yüzyıl olarak belgelenmiştir. Sırp İmparatorluğu döneminde 14. yüzyılda genişletilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde ise 15-16. yüzyıllarda mevcut yapısından daha da genişletilmiştir.

Kale, 1948 yılında "Olağanüstü Önemde Kültür Anıtı" ilan edilmiş ve korunmaya alınmıştır. Prizren Kalesinin ismi Türkçede "Prizren Kalesi", Arnavutçada "Kalaja e Prizrenit", Sırpçada ise "Prizrenska Kalaja" olarak geçmektedir. Daha önce de vurgulandığı gibi şehre ismini veren birden çok öğe vardır. Kale bunlardan sadece biri ve en eskilerinden. Lakin bundan daha eskiye gidecek olsak şehre "su şehri" de dendiği hatta "*Prizren sudur, zavalı (sonu) da sudan olacaktır.*" ifadesinin kullanıldığını da biliyoruz.

1 İslâm Ansiklopedisi: İslâm Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugatı 2. cilt.

2 Elif Tokmak "Yugoslavya'nın Dağılma Sürecinde Kosova Sorunu ve Basını", Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Bilim Dalı, Genel Gazetecilik Bilim Dalı, Tez, 2010, s. 4.

* Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Bölümü, Doktora öğrencisi.



Yapılan çalışmalar göstermiştir ki şehirlerin, yerleşim yerlerinin gelişip güzelleşmesinde suyun etkisi büyüktür. Yukarıda da vurgulandığı gibi site devletler, site şehirler ile başlamıştır ve gelişmiştir. Yunan site şehirleşmesi denilen ve Avrupa'nın şehirleşmesinde çok büyük rol oynayan, kilometre taşı niteliğinde bir öneme sahip olan şehirleşme; Balkan Yarımadasında yer alan bu küçük şehirler ile var olmuştur. Çünkü sosyal yaşam, ekonominin gelişmesi, yerleşik hayatın oturması su kenarlarında başlar. Su, Avrupa'da büyük, küçük birçok şehrin, bölgenin gelişmesine, eş zamanlı büyümesine etki etmiştir. Oysa Orta Asya'da ve bozkırlarda durum farklıdır. Oralarda at üstünde geniş ovalarda ve değişik iklim şartlarında yerleşik hayata geçilmesi daha zor olmuştur. Balkan Yarımadasına Yunan Yarımadası denilmesinin sebeplerinden biri de budur. Yoksa bunun bugünkü Yunanistan Yarımadası ile pek alakası yoktur. Bu, çok eski çağlarda site şehirleşmesine bağlı olarak kullanılmış bir kavramdır. Burada vurgulanmak istenen, şehirlerin çok eski olduklarının vurgulanmasıdır.

Prizren Balkan Yarımadasında yer alan çok eski şehirlerden sadece birisidir. Bazı kaynaklar Prizren'in Belgrad'tan ve Atina'dan da eski olduğunu vurgular. Dolayısıyla böyle şehirlerde kültürler de kesişir diller de ve tabiî olarak dinler de. Çünkü bu yerler tam bir kesişme noktasıdır.

Prizren'deki dinî yapılar, tarih boyunca çok farklı medeniyetlere, imparatorluklara beşiklik etmiş zaman zaman köprü-geçit görevi görmüş, çok el değiştirse de ana özelliklerini ve çeşitliliklerini hep korumuştur. Hıristiyanlığın her mezhebinin kesiştiği şehir; önce pagan hayat tarzına, sonra Osmanlı ile İslamiyet'e kucak açmıştır. Prizren bugün civar köyleri ile birlikte 200.000 nüfusa sahiptir. Kosova Cumhuriyeti bağımsızlığını ilan etikten sonra belediye statüsünü almıştır. (Daha önceki rejimlerde, iktidarlarda, yönetimlerde de hep bağımsız belediye imiş.)

Osmanlı İmparatorluğunun Kosova savaşı ile bu topraklara gelmesi, bu su şehrine "Pür-Zerrin (Pürzerrin)" adını vermesi ve şehri genişletip, yenilemesi çok kısa bir zaman zarfında olmuştur. Osmanlı himayesinde kalan Balkanlar, 500 yıllık hakimiyet döneminde tahayyül dahi edilemeyecek güzel mimarî ile adeta açık hava müzesine dönüşmüştür. Şehirleşmenin doruk noktasını yaşamıştır. Öyle ki Osmanlı İmparatorluğunun dağılmasından sonra bile, kurulan Sırp-Hırvat-Sloven Krallığı ve arkasından gelen Sosyalist Yugoslavya hükümetleri, tabiri caizse bu inci yapılara dokunmamıştır. Çünkü şehircilikleri, planlamaları hayran bırakacak kadar güzeldir. Elbet Osmanlı sıfırdan inşaat etmedi, mevcut olanı genişletti, büyüttü ve en kullanıma müsait hale getirdi. Bu duruma yardım eden en büyük unsurlardan biri de nüfus idi. Çünkü nüfus, Balkanlarda Osmanlı döneminde daha önce ender görülen bir refaha, huzur ortamına kavuşuyor ve hızla büyüyordu. Dolayısıyla bu hızlı nüfus artışı; şehirleşmeye de çok büyük etki ederek daha kullanışlı ve daha konforlu bir mimariyi de hem teşvik etmiş hem de tetiklemiştir. Bu durum sadece dinî yapılarda değil zanaatta, sanatta da kendini göstermiş, bu alanlara da tesir etmiştir. Dolayısıyla Prizren, "zanaatçılar şehri" olarak anılmasını ve bu meziyetlerini korumasını biraz da bu sağlıklı şehirleşmeden beslenmesine borçludur.



Akdere'nin ikiye böldüğü Prizren'de bu dere o kadar hızlı ve gürül gürül akar ki yakınındaki semtlerde halk su sesinin gürültüsünden yazın pencere açık olduğu zaman uyuyamazdı. Suyun bu denli güçlü olması ve hızlı akması zaman zaman sel felaketlerine de sebebiyet vermiştir.

Prizren'de Dil, Din ve Sosyal Yapı:

Prizren 200.000 nüfusluk yapısı ile bugün çoğunluğun Müslüman olarak yaşadığı bir yerdir. Bu coğrafyaya Müslümanlık-İslamiyet Osmanlı İmparatorluğu ile gelmiştir. Dolayısıyla 500-600 yıl önce bu topraklar İslam dini ile şereflenmiştir. Bu yüzdendir ki Prizren'de nüfusun çoğu Müslümandır. Diğer dinlere mensup olanlar Katolikler ve bugün sayıları neredeyse hiç denecek kadar az olan Ortodokslar da vardır.

Dil yapısı çok karışık gibi görünse de aslında çoğunluk Türkçe konuşur. Bu durum zaman zaman bölge üzerinde yapılan çalışmalarda kafa karıştırıcı gibi görünse de özünde çok nettir. Dil Türkçedir. Yugoslavya döneminde de Prizren'de yaşayan Sırpların birçoğu Türkçe konuşmuştur. Dil, kültürün dinden sonra en büyük kilometre taşlarından biridir. Çünkü dil kültürü şekillendirir. Şekil vermenin yanı sıra soktuğu biçimi sahiplenmesine de sebep olur. Dolayısıyla dil bu denli önemlidir. Eski Yugoslavya döneminde Prizren'de dil; Türkçe, Arnavutça ve Sırpça idi. İnsanlar bu çok dilli yapıda kendilerince kurdukları düzen içinde yaşıyorlardı. Bugün de durum Prizren'de aynıdır. Zaten bir kişinin yerli Prizrenli olup olmadığını anlamanın bir kriteri de Türkçe bilip bilmediğini sormaktır. Şayet kişi Türkçe biliyorsa o zaman yerli Prizrenlidir. Dolayısıyla Prizren'de Türkçe göründüğünden daha önemlidir. Günümüzde Türkçenin yanı sıra Arnavutça, Boşnakça ve Romca (Romence) da konuşulmaktadır. Prizren, çok kültürlü bir yapıya sahip olmasının getirdiği zenginlik ile daima öne çıkmış, yerli-yabancı turistlerin ilgisini çekmiştir. Çok kültürlülük hele ki dillerin, dinlerin ve kültürlerin kesişme noktası olmak ve bunu büyük bir hamur gibi yoğurmak elbet bu inci şehri olduğundan daha da önemli hale getirmiştir.

Son zamanlarda yapılan birçok yerli-yabancı araştırma nüfusun Arnavut olan büyük bir kısmının bile Türkçe konuştuğunu belirtmiştir. Bunların arasında AGİT'in (Avrupa Güvenlik İş Birliği Teşkilatı) 2000'li yıllara ait raporları da mevcuttur. AGİT raporlarına göre Prizren'de en çok, en yaygın konuşulan dil Türkçedir. Dolayısıyla bu bilgiler halen günceliğini korumaktadır. Lakin global bağlamda mevzuya bakacak olursak hızlı değişen dünya düzeninde her şey gibi dil de küresel düzenin bozulmasından etkilenmiştir ve bu etki çok hızlı bir şekilde kendini yaşamın her alanında ve özellikle dilde göstermiştir.

Teknoloji çağı dediğimiz 2000'li yıllarda akıllı telefonlar ve buna harcanan mesai dilde kendini büyük ölçüde belli eden bir yozlaşmaya sebep olmuştur. Dilin bozulması ve "mesajlaşma dili" denilen kısaltmalar ile dili kullanmanın konuşma dilinden yazı diline geçmesi gibi mevzular halkın dili koruyamadığının en iyi göstergesidir. Buna yeni yetişen neslin teknolojiyi kullanırken Türkçe yerine İngilizceyi tercih etmesini de ekleyecek olursak bu bağlamda dilin sadece yozlaşıp bozulmakla kalmadığını, maalesef yavaş yavaş kaybolmaya yüz tutuğunu görürüz. Dil yaşayan canlı bir organizmadır. Bunun yaşaması da kullanıma bağlıdır. Yukarıda bahsedilen durum bütün dünya için geçerlidir fakat küçük yerlerde bu etki kendini daha hızlı gösteriyor. Bu yüzden 20 sene yozlaşma ve bozulma için çok uzun bir süre.

Bozulup yozlaşan sadece dil mi? Elbette değil. Bozulup yozlaşan halkın yaşam biçimi; örf ve adetler, gelenekler, görenekler, ölüm törenleri, evlilikler ve kısacası halkın her şeyi. Bu açıklanması zor bir durum. Çünkü bütün dünyayı etkiliyor ve küçük yerler de bu durumdan nasibini alıyor. Biz dinamik yaşamın ve büyük değişimin hep sadece büyük şehirlerde, metropollerde olduğuna inanır ve öyle zannederdik. Halbuki değişmeyen tek şey değişimin ta kendisidir, ilkesinden yola çıkacak olursak küçük yerlerin de değiştiğini görebiliyoruz. Dolayısıyla Prizren ne o açık hava müzesi eski Prizren ne de halkı o eski Prizrenliler. Çünkü büyüyen şehirler kırsala doğru genişlerken yeni şehirleşme de ister istemez oluyor. Bu aynı zamanda beraberinde göçü de getiriyor. Artık halk, Prizrenliler ve diğerleri şeklinde adlandırılan bir hale dönüşüyor. Bu değişim günümüz dünyası için elbette kaçınılmaz. Bugün bunu yadırgayacak durumda değiliz, zira dünyanın birçok yeri hep böyle büyümüştür. Fakat burada vurgulanmak istenen böyle kontrolsüz bir büyümeye ve tabiri caiz ise çarpık kentleşmeye gerek var mı? Bizim asıl ihtiyacımız büyümek mi? Ekonomik kalkınma mı? Prizren'de bozulmaya yüz tutmuş sosyal yapı, hızlı göç ve batıya dönülen yüzler ile iyice kendini belirginleştirmiştir. Kosova Prizren elbet batıdır, lakin doğudur da aynı zamanda. Dolayısıyla kültürlerin, kutupların, dillerin, dinlerin kesiştiği noktalardan biridir de.

2000'li yıllardan bu yana hızla değişen dünya düzeninde kendini çok net bir şekilde belli eden kırılma noktaları, dilden sonra en çok kültürde olmuştur. Kültür her yöne evrilmeye müsaittir. Bu yüzdendir ki toplumlar ister doğuda ister batıda olsun daima kendi kültürlerini korumaya çalışmışlardır. Hatta bununla kalmamış kendi kültürlerini başka kültürlere de empoze etmeye çalışmışlardır. Dolayısıyla bu hiç yadırganacak bir durum değildir.

Prizren de Mimarî

Prizren'de mimariden bahsettiğimizde akla ilk gelen Prizren Kalesinden sonraki yapı Fetiye Camisidir. Lakin Fetiye Camisi kaleden de eskidir. Dolayısıyla ilk yapılardan biridir. Yapının başka bir ismi de Cuma Camisidir. Yapı o kadar eskidir ki bazı kaynaklar onun 2. ve 3. yüzyılda ilk Roma döneminde inşa edildiğini yazar. Daha sonra Roma, Bizans ve Osmanlılar döneminde kullanılmıştır.

Namazgâh, Osmanlı dönemi eserlerinin ilkidir. Osmanlı, bu topraklara ilk geldiği zaman yapıyı inşaa etmiş ve burada ilk namaz kılınmıştır. O yüzden ismi namazgâhtır (namaz yeri). Şehirde camilerin sayısı oldukça fazladır. Cuma Camisinden başka Sinan Paşa, Emin Paşa ve Bayraklı camileri bunlardan en çok bilinenlerdir. Osmanlı döneminden kalma iki tane de hamam vardır. Şemsi Paşa Hamamı ve Gazi Mehmet Paşa Hamamı. Her ikisi de bugün mevcuttur. Bütün bunların yanı sıra köprüler, çeşmeler vb. irili ufaklı birçok yapı inşa edilmiştir. Su şehri olan Prizren'de özellikle çok sayıda çeşme inşa edilmiştir. Bugün çeşme sayısı az da olsa korunmuştur. Şadırvan Çeşmesi, 6 Çeşme (Topokli), Binbaşı Çeşmesi bunlardan bazılarıdır. Prizren'in bir su şehri olduğunu fark eden her medeniyet su üzerinde çalışıp, su yollarını genişletip, geliştirme konusunda mutabık olmuşlardır. Dolayısıyla Osmanlı döneminde en fazla çeşme yapılmasının sebeplerinden biri de budur. Prizren'in en önemli ve en büyük mimarî yapısı kaledir, lakin en eski yapısı diyemeyiz. Kale çok fazla el değiştirmesine rağmen ihtişamını, heybetini ve güzelliğini daima korumuştur. En son Kosova'nın bağımsızlığında restore edilmesi ile ne denli önemli olduğunu bir kez daha hatırlatmıştır.

Prizren gerek konumu itibarı ile gerekse stratejik önemi itibari ile daima ilgi odağı olmuş ve günceliğini korumuştur. Dolayısıyla bu denli meziyetleri olan bir şehir sadece turistlerin ilgi odağı olmakla kalmamış aynı zamanda savaşlarda, siyasî çalkantılarda da stratejik öneme sahip olduğundan bir nevi gözde şehir olmuştur. Bu tür şehirler tüm dinler için, tüm inanışlar için çok büyük öneme sahiptir.





Akdere'den Coşkunca Akmak İsterim

Akdere'den coşkunca akmak isterim,
Gürül gürül sesini duymak isterim,
Sesiyle sokaklarında gezmek isterim,
Duyanların gönlüne dolmak isterim,
Gönlünden kalemine düşmek isterim,
Kaleminden yazısına geçmek isterim,
Okuyanın gözünde kalmak isterim.

Akdere'den coşkunca akmak isterim,
Çocuk gibi seyrine dalmak isterim,
Şadırvana doğru koşmak isterim,
Susamış insanlara kanmak isterim,
İçenler, dönüp dolaşıp gelsin isterim.

Akdere'den coşkunca akmak isterim,
Isındığımda bulutlara çıkmak isterim,
Bulutlardan Şar Dağı'na yağmak isterim,
Gülünü, bülbülünü görmek isterim,
Sonunda Akdere'ye varmak isterim,
Çiçek açmış Prizren'de kalmak isterim,
Akdere'den coşkunca akmak isterim.

Aliyar ŞENEL

Orhan Seyfi Orhon ve Sanat Dünyası

Demet KAYAN*

"Düştün yeni bir aşka
Cihanın bundan başka
Bir pul etmez gerisi"
(Gönülden Sesler)

Yolu mısralardan geçen nice şairimiz gibi Orhan Seyfi Orhon'un da duygu derinliği yüksek, samimi şiirlerinde işlediği konuların başında aşk gelir. Birbirinden güzel hayalî sevgililerle aşklar yaşayan sanatçımız, bunları şiirlerinde etkili bir şekilde dile getirmiştir.

Şair, kendisiyle yapılan bir röportajda:

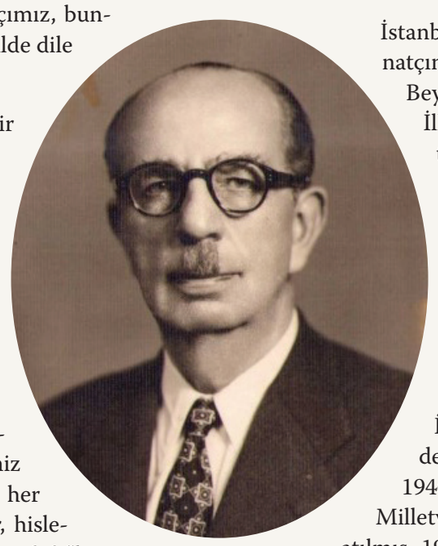
"-Ya, Fırtına ve Kar şiirlerinizi nereden ilham aldığınızı sorabilir miyim?" sorusuna bu konuyla ilgili olarak şu cevabı verir:

"-Yaşımız 18-20, hayalimizde aşklar icat ediyorduk, o zamanlar. Hayalimizde flörtlerimiz, sevgililerimiz vardı. Diyebilirim ki biz her zaman âşıktık. Şiiri seviyor, hislerimizi terennüm etmek istiyorduk."[1]

Şairin bu sözleri şiirlerinin beslendiği duygu dünyasını gösterir. Fakat Orhan Seyfi'nin edebî serüveni yalnızca hayalî aşklardan ibaret değildir.

Yukarıda da belirttiğimiz üzere dergimizin bu sayısında, dilimiz döndüğünce II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet dönemine uzanan yılların önemli tanıklarından biri olan Orhan Seyfi Orhon'un sanat dünyasının kapılarını aralamaya çalışacağız. Onun aruzdan heceye uzanan şiir anlayışını, aşk ve ayrılık temalarını, mizah ve hiciv yönünü birlikte ele alacağız.

Bir Devrin İçinden Geçen Şair



İstanbul Çengelköy'de doğan sanatçımızın babası Miralay Emin Bey, annesi Nimet Hanım'dır. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da yaptıktan sonra "Mekteb-i Hukuk"u bitirir. (1914) Aynı yıl "Meclis-i Mebusan"a memur olarak girer. Meclis-i Mebusan kapanana kadar bu vazifede kalır. Daha sonra; "Harp Akademisi"nde, "Harbiye Mektebi"nde ve İstanbul'un çeşitli liselerinde edebiyat hocalığı yapmış, 1946 "Halk Partisi Zonguldak Milletvekili" olarak siyasî hayata atılmış, 1960'ta gazeteciliğe dönmüş, 1965'te "Adalet Partisi, İstanbul Milletvekili" olarak tekrar meclise girmiş, 1969 seçiminden sonra da yoklamalara girmeyerek gazetecilik hayatına devam etmiştir.

Gazetecilik faaliyetlerine Hukuk Mektebi'nde okuduğu yıllarda başlayan şairimiz 1910'da arkadaşlarıyla birlikte "Hıyâbân" dergisini çıkarmıştır. 1911'de "Türk Yurdu", 1917'de "Yeni Mec-

1 Orhan Seyfi Orhon, Hayat Tarih Mecmuası, Aralık,1970.

* Araştırmacı Yazar

mua" ve 1919'da "Büyük Mecmua" gibi dergilerde şiir ve yazıları neşredilmiştir. Orhon'un Yusuf Ziya'yla birlikte 1922'de çıkardıkları "Akbaba" adlı mizah mecmuası, gazeteciliğe tam anlamıyla başladığı dergidir.

Daha sonra ise; "Papağan" (1924), "Güneş" (1927), "Yeni Kalem" (1927), "Karagöz" (1927), "Ayda Bir" (1935), "Her Ay" (1937), "Çınaraltı" (1942) ve "Yeni Çağ" (1946) gibi gazete ve dergileri yayımlamıştır. Hayatının son yıllarında "Kubbealtı Akademi Mecmuası"na yazılar yazmıştır. 1972 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.



Orhan Seyfi'nin hayatı, sanatını anlamamıza yardımcı olan bir arka plandır esasında. Şiir söyleyen, dergi çıkaran, öğretmenlik yapan ve siyasetin içinde bulunan bu çok yönlü sanatçı, çağının meselelerinden uzak durmamıştır. Şairin edebiyatımızdaki yerini değerlendirirken eserlerine ve içinde yaşadığı tarihî döneme birlikte bakmak daha doğru olacaktır.

Aruzun Mûsikîsinden Heceye

Orhan Seyfi'nin şiir hayatı tek çizgili değildir. İlk şiirlerinde Abdülhak Hâmid ve Tevfik Fikret'in etkisi altında aruz veznini[2] kullanmış, terkipsiz ve anlaşılır bir Türkçeyle aruz şiiri yazmayı denemiştir. 1919'da yayımlanan ilk şiir kitabı "Fırtına ve Kar", farklı aruz kalıplarıyla yazılmış on yedi şiirden oluşur. Bu kitap, onun hececi kimliğinden önce güçlü bir aruz tecrübesine sahip olduğunu göstermektedir. Daha sonra Ziya Gökalp'in ve Millî Edebiyat hareketinin etkisiyle hece veznine[3] ve konuşma diline yönelmiştir. Bununla birlikte aruzla bağını tamamen koparmamış; sonraki yıllarda her iki vezni de kullanmıştır. Orhon'un sanat anlayışını basitçe "aruzu bırakıp heceye geçme" şeklinde değil, aruzdan kazandığı ahengi hece şiirine taşıma süreci olarak değerlendirebiliriz. Çeşitli kaynaklarda da heceyle yazdığı şiirlerde zaman zaman aruz ahenginin hissedildiği belirtilmektedir. Böylece Orhan Seyfi'nin şiirindeki değişimin yalnızca vezin değişikliği olmadığını söyleyebiliriz. Bir ölçüden diğerine geçerken şiirin ahengine verdiği önemi koruması, onun lirik şiirlerinin neden kolaylıkla hafızada kaldığını anlamamıza yardımcı olur.

Orhan Seyfi, Mehmet Emin ve Ziya Gökalp'in açtığı yolda yürüyen ve Beş Hececiler arasında anılan şairlerdendir. Ancak onun şiirini yalnızca bir edebiyat hareketinin örneği olarak değil, kişisel duyarlılığı ve ahenk arayışıyla birlikte değerlendirmek gerekir.

Aruzla yazdığı ilk şiirleri daha çok gençlik heyecanı ile yazılan aşk şiirleridir. Onun hemen hemen bütün şiirlerinde aşk duygusu vardır. Fakat özellikle aşk konusunu içeren şiirlerini "Fırtına ve Kar", "Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi" ve "Gönülden Sesler" adlı kitaplarında toplamıştır. Sanat değeri yüksek eserler yerine samimi eserler veren Orhan Seyfi, sanat hayatındaki en büyük başarısını 1919'da yayınladığı ikinci şiir kitabı olan "Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi" adlı eseriyle sağlamıştır. Bu eseri bazı kaynaklarda hem Türkçenin hem de hecenin zaferi olarak değerlendirilir.

Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi: Masaldan Şiire

Orhan Seyfi'nin aşk duygusunu en etkili biçimde dile getirdiği eserlerinden biri "Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi"dir. Bu manzum masalda; iki sevgilinin birbirine kavuşması, ardından gelen ayrılık ve yıllar sonra yeniden buluşması anlatılır. Şair, halk edebiyatına ait motifleri kendi şiir zevkiyle birleştirmiştir. Bütün duygular güzel ve samimi bir şekilde dile getirilmiştir.

"Sevda, o bir peridir,
Karar etmez yerinde.
Gönül ki serseridir,
Dolaşır izlerinde.
Sevda, o gizli bir ok,
Görünmez kanatmadan.
Kavuşmanın tadı yok,
Ayrılığı tatmadan."

(Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi'nden)

Orhan Seyfi, "Kubbealtı Akademi Mecmuası"nın birinci sayısında: "*Çocukluğumda dinlediğim bir masalın hatırımda bazı kırıntıları vardı. Onları alıp millî bir efsane hâline koymayı düşünüyordum: 'Evvel zaman içinde...' yerine 'Çok eski zamanlarda...' diye başlayabilirdim. Oğuz Han devri bu hikâyede bir efsane tesiri vermeye yardım ederdi. Efsanenin kahramanı genç âşık, şehzade yerine çoban, sevgilisi de bir peri kızı olabilirdi. Böyle düşünüyordum. 'Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi' buradan çıktı...*" diyerek bu şiiri niçin ve nasıl yazdığını açıklamıştır.

Açıklamanın bir başka yerinde de: "*Hikâyenin heyecan verecek dokunaklı tarafı, önce bir ayrılık sonra iki sevgilinin buluşup mutluluğa kavuşması olmalıydı.*" diyen Orhan Seyfi'nin bu şiirinde; önceleri mutlu bir şekilde yaşayan iki sevgili daha sonra basit bir sebepten dolayı ayrılmış ama yıllardan sonra aşkın o büyük gücü sayesinde yeniden bir araya gelmişlerdir.

Şairin açıklamaları, eserin yalnızca bir aşk hikâyesi olmadığını da gösterir. Çocukluğunda dinlediği masaldan aklında kalanları millî bir efsane haline getirmek istemiştir. Hikâyenin kişilerini, zamanını ve anlatılışını yeniden kurarken eski bir malzemeyi yeni bir söyleyişle değerlendirmiştir.

Şiirin;

"Sevda, o bir peridir,
Karar etmez yerinde."

diye başlayan bölümü, Erdoğan Yıldızel tarafından "Acem Kürdî" makamında bestelenmiştir. Şiirlerinde ses ve müzikaliteye önem vermesi, çok sayıda şiirinin bestelenmesine zemin hazırlamıştır. Şair, bu şiirini Ziya Gökalp'e ithaf etmiştir.

Orhon, "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi" adlı eseri ile ilgili açıklamasının bir başka yerinde ise şunları söyler:

"*Bir aşk efsanesi yazmak istiyorum. Hece vezniyle yazılmış yeni şiirler beğeniliyordu. Konuşulan dilin, yazı dili olmağı davası muvaffak olmuştu. Standart şive İstanbul'da konuşulan Türkçeydi. Örnek olarak hanımların konuştuğu Türkçeyi alıyorduk; en çok işlenmişi, en güzeli, en âhenklisi oydu. Türk milletinin zevki, zarafeti, hançeresi, yüzyıllar boyu, ona en güzel şeklini vermişti. Biraz buna Millî Edebiyat diyorduk. Ama hepsi bu kadar değildi ki... Bu yeni edebiyat, ilhamını halktan alacaktı. Halkın masallarını, efsanelerini, hassasiyetini kullanacaktı. Fakat onları, bugünün zevkiyle yeni bir terkip hâline koyacaktı. Motifler halkın, kompozisyon bizim!.. O zaman millî olacaktı.*"

Şairimiz, şiirlerinde temel konu aşk olmakla beraber yalnızlık, ölüm, yaşlılık, geçmişe özlem, düşünce, hiciv, hatıra, kahramanlık, vatan sevgisi, İstanbul'un Fethi, İstanbul Boğazı, tarih, din, yaşadığı çevre gibi birçok konuyu da başarılı bir şekilde işlemiştir.

"Mevsim mayısın sonları, yaz başlamış artık,
Gittikçe açılmakta, dağılmakta karanlık.
Her şey hareketsiz, ağaran tan yeri sessiz,
Kalmış gibi şehrin sarılan bağrı nefessiz...
Bir korkulu rüyayı yataklarda sayıklar,
Dalgın uyuyanlar beraber uyanıklar...
Bir saltanatın son gününün korkusudur bu!
"- Türkler hareketsiz duruyor, bir pusudur bu!"
Kostantin ümitsiz, saray erkânı telaşta
Surlarda Bizans askeri, Jüstinyani başta!
Çarpmakta bugün bir yeni korkuyla yürekler,
Zağnos Paşa bir yanda hücum emrini bekler.
Turhan Bey uzaklarda yakıp yıkmada hâlâ!
Bir yandan o Beylerbeyi korkunç Karaca'yla,
Türk ordusu İstanbul'u sarmış çepeçevre,
Dünya girecektir bu sabah bir yeni devre!"

(İstanbul'un Fethi)

İstanbul'un Fethi adlı bu şiirinde şairimiz akıcı bir dille, mûsikî unsuruna önemli bir şekilde yer vererek, mücerret kelimeleri fazla kullanmadan daha çok müşahhas kelimeleri kullanarak, en çok da "Türk" kelimesi ile İstanbul'un Fethi'nin tarihî önemini etkili bir şekilde anlatmaktadır. Aşk şiirlerinde olduğu gibi burada da ses ve ahenk, anlatılmak istenen duyguyu güçlendiren temel unsurlardandır.

"Her yaz gibi çok çok şükür bu yaz da,
Leylaklar açıldı önce mor mor,
En sonra manolyalar Boğaz'da!"

(Kervan)

Boğaz ve Boğaz'ın güzelliklerini Orhan Seyfi Orhon bu şiirinde güzel bir şekilde dile getirmiştir. Şairin şiirlerinde; çocukluğunu ilk gençlik

2 Aruz Vezni: Hecelerin uzunluğu ve kısalığı, kapalı ve açık oluşu esâsına dayanan nazım ölçüsü. [Arap dilcilerinden İmam Halil'in Arap nazmı için ortaya koyduğu rivâyet edilen aruz sonradan Fars, Türk, Afgan, Müslüman Hintliler ve Pakistanlılar tarafından kullanılan ortak ve klasik bir vezin hâline gelmiştir.] (Kubbealtı Lugatı)

3 Hece Vezni: Mısrâlardaki hece sayısına dayanan nazım ölçüsü, parmak hesâbı. (Kubbealtı Lugatı)

yıllarını geçirdiği Çengelköy, Telgraf Sokağı gibi yerler de kimi zaman çocuksu bir heyecanla, kimi zaman ıstırapla, kimi zaman özlemle kendini usul usul hissettirir. Boğaz'ı anlatan bu mısralarda leylak ve manolya, yalnızca mevsimin gelişini haber vermez; geçmiş zamanları, çocukluk ve ilk gençlik hatıralarını da çağrıştırır. Onun Çengelköy ve çevresine duyduğu yakınlık, İstanbul'u bir manzaradan çok bir hatıra mekânına dönüştürür.

"Benim gönlüm bir kelebek,
Dolaşıyor çiçek çiçek
Tükenecek ömrü böyle
Çırpınarak, titreyerek"
(Gönülden Sesler)

Burada da yine ömrünü sevda uğruna harcamaya hazır bir yürek çarpmaktadır. Gönlün kelebeğe benzetildiği bu mısralarda sadece aşkın sevinci değil, kırılganlığı da hissedilir. Çiçekten çiçeğe dolaşan kelebek gibi gönül de durmadan arar; "çırpınarak, titreyerek" sözleri onun kolayca incinen yanını anlatır. Şair, soyut bir duyguyu herkesin gözünün önüne getirebileceği bir tabiat görüntüsüyle ifade eder. Bu şiirde bir kelebek olan şairin gönlü "Gönül" adlı şiirinde de bir kuş gibidir. Ama yine sevgi dolu, aşk doludur:

"Bazı bir kuş olarak
Dağlardan aşar gönül,
Bazı coşkun bir ırmak
Halinde taşar gönül"
(Gönülden Sesler)

Kuşun dağları aşması uzaklara gitme isteğini, ırmağın taşması ise duyguların büyüklüğünü düşündürür. Bu imgeler, Orhan Seyfi'nin sade sözcüklerle nasıl canlı bir duygu dünyası kurabildiğini gösterir.

Şairimiz 1922'de ilk şiir kitabı "Fırtına ve Kar" ile ikinci şiir kitabı "Peri Kızı ve Çoban Hikâyesi"ni bir araya getirerek ve başka şiirler de ekleyerek "Gönülden Sesler" adlı ilk büyük şiir kitabını yayımlamıştır. Ardından Kervan (1935), O Beyaz Bir Kuştu (1941), İstanbul'un Fethi (1953), İşte Sevdiğim Dünya (1962) adlı şiir kitapları gelir.

***

Yaşanan Türkçeyle şiirler söyleyen şair, "Millî Edebiyat" döneminde önde gelen şairlerindendir. İçten, samimi, lirik şiirlerinde hafızalardan uzun süre silinmeyecek bir şahsiyettir. Daha önce de belirttiğimiz gibi onun sanatçı kişiliği yanında siyasî yönü de önemli özelliklerindendir. Siyasî görüşleri bazı şiirlerine konu olmuştur. Onun sanat hayatında bu hicivlerin önemli yeri vardır. Bu konudaki şiirlerini; "Hicivler" (1951) adlı bir kitapta toplayan şair, siyasî düşüncelerini dörtlüklerinde dile getirmiş. Orhan Seyfi, bu kitabın önsözünde de yine siyasî görüşlerini ortaya koyan bir yazı yazmıştır. Nihad Sami Banarlı'ya göre:

"Orhan Seyfi, Türkiye tarihinde hayli şiddetli bir içtimaî romantizmin hâkim olduğu buhranlı bir devirde yetişmiştir. İnsanların aşktan ve Allah'tan başka bir şeye inanmaz haller yaşadıkları bir ıstırap çağında şiirler söylemiştir. Onun söylediği aşk şiirlerinde bile yer yer gizli bir iğne ince bir hiciv ve romantik bir sızı vardır."[4]

Orhan Seyfi, mizah gazetelerinde "Fiske" imzasıyla kaleme aldığı yazıları "Fiskeler" (1922) adlı bir kitapta yayımlanmıştır. Ayrıca "Asrî Kerem" adlı "mizahî destan" da yazmıştır. (1941) Bir kısım makalelerini "Dün-Bugün-Yarın" isimli kitapta toplamıştır. (1943) Bir kısım fıkraları da "Kulaktan Kulağa" adlı kitabındadır. (1943) 1957'de yayımladığı "Düğün Gecesi"nde ise mizah ve hiciv hikâyeleri vardır. "Çocuk Adam" adlı bir de romanı vardır. (1941)

Vedâ: Bir Ayrılığın İç Dünyası

Hani, o bırakıp giderken seni
Bu öksüz tavrını takmayacaktın?
Alnına koyarken vedâ busemi,
Yüzüme bu türlü bakmayacaktın?

Hani, ey gözlerim bu son vedâda,
Yolunu kaybeden yolcunun dağda,
Birini çağırmak için imdada
Yaktığı ateşi yakmayacaktın?

Gelse de en acı sözler dilime,
Uçacak sanırım birkaç kelime...
Bir alev halinde düştün elime,
Hani, ey gözyaşım akmayacaktın?

Orhan Seyfi Orhon'un "Vedâ" adlı bu şiiri, onun en güçlü bireysel ve lirik şiirlerinden biridir. Burada şairimiz, "Millî Edebiyat"taki "vatan, millet" çizgisinden ziyade tamamen ayrılık anının psikolojisine yönelir. Üç dörtlükten oluşan şiirde veda anındaki sevgiliyi, şairin gözlerini ve gözyaşını adeta ayrı ayrı konuşturur. Şiirin temeline, "Ayrılırken güçlü duracağıma söz vermiştim ama yapamadım." duygusu hakimdir. "Öksüz tavır" ve sevgilinin gidişi ise sadece bir ayrılık değildir, geride kalanda bir terk edilmişlik ve yalnızlık duygusu meydana getirmiştir. "Veda öpücüğü" ile de ayrılığın kesinleştiği anı acı bir şekilde ortaya koyar.

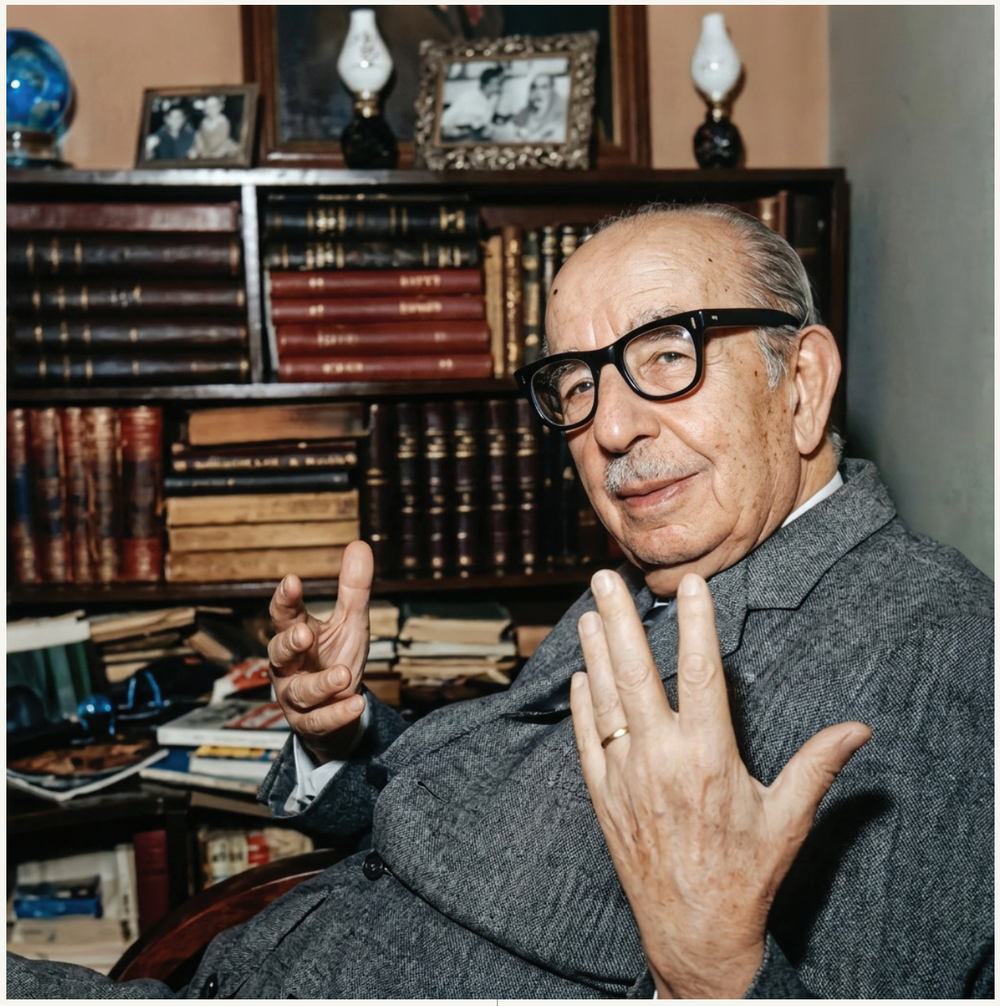
İkinci dörtlükte şair kendi gözlerine seslenir:

Hani, ey gözlerim bu son vedâda,
Yolunu kaybeden yolcunun dağda,
Birini çağırmak için imdada
Yaktığı ateşi yakmayacaktın?

Ardından gözlerindeki duyguyu, dağda yolunu kaybetmiş bir yolcunun yardım istemek için yaktığı ateşe benzetir. Ağlayan veya parlayan gözler üzgün olmakla beraber sessizce yardım çağrısı da yapmaktadır.

Son dörtlükte ise anlatıcı konuşmak istiyor fakat konuşamıyor. Akıl ayrılığı kabullenmiş, fakat gönül kabullenememiştir.

Eser daha sonra, "Veda Busesi" adıyla bestelenmiş Türk sanat müziğinin çok tanınan eserlerinden biri haline gelmiştir. Bu isimle bestelenmesi de şiirin mûsikîyle kurduğu ilişkiyi düşündürmektedir. Orhan Seyfi'nin bu şiiri, "aşk şiiri" olmasının yanında sade dili, hece vezni ve güçlü benzetmeleri ile gündelik bir duygunun

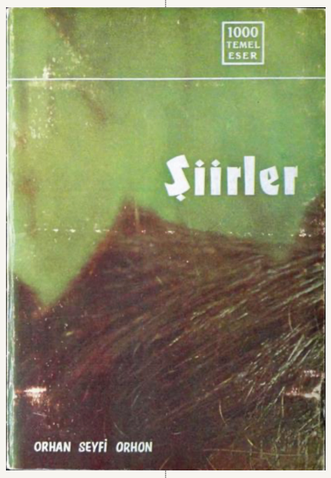


4 Nihad Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, c.2, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1987.

yoğun lirizme dönüştürülmesinin ifadesidir. Şiirin 11'li hece ölçüsüyle kurulmuş olması, sade diline ve kolay hatırlanan ritmine ayrıca katkıda bulunur.

***

Bir milletin semalarında sert rüzgârlar estiğinde yüreği ilk titreyenlerin başında o milletin şairlerini, yazarlarını görürüz. Onlar, yaşananları anlayıp yorumlamaya çalışarak kendi doğrularının peşine düşerler; edebî duyarlılıklarının yanı sıra birer devlet adamı, öğretmen, gazeteci gibi birçok sorumluluğu üstlenirler. Bu nedenle sanatçıların edebiyat sahnesindeki yerlerini değerlendirirken sadece eserlerine bakmak yetmez. Dil, tarih, düşünce adına da söylediklerinin, yaptıklarının üzerinde durmak gerekir.



Değişim ve dönüşüm rüzgârlarından bütün dünya, her alanda payına düşeni yaşamış ve yaşamaya da devam edecektir elbet. Bizim de oldukça sert rüzgârlara maruz kalmış bir tarihimiz var ve hepsinden, her şeye rağmen başı dik çıkmayı başarabilmiş bir neslin evlatlarıyız.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz; Orhan Seyfi "Millî Edebiyat" döneminde edebiyat sahnesine çıkan, ince, duygulu şiirleriyle tanınan şairlerimizdendir. Asıl konumunu, aruzdan hece veznine geçiş sürecindeki rolü ve "Beş Hececiler" arasında yer alması belirler. Bunun yanında yayımladığı dergiler, mizah ve hiciv yazıları, siyasî faaliyetleri ve öğretmenliği ile çok yönlü sanatçılarımız arasında yer alır. Aruzdan heceye ve sade Türkçeye geçişi, şiir ile mizah-hiciv gazeteciliği arasında kurduğu ilişki ve "Osmanlı İmparatorluğu"ndan "Cumhuriyet Dönemi" ne geçişteki duruşu üç ana eksen halinde edebî kimliğini oluşturmuştur.

Edebiyatımızda Mehmet Emin ve Ziya Gökalp'in açtıkları yolda yürüyen ilk şairlerdendir. Orhan Seyfi Orhon için Fahri Ersavaş şöyle der: "Türkçülük cereyanının hızlandığı bir sırada aruzu bırakıp hece ile yazdığı şiirlerle haklı bir şöhret yapan şair, hecenin beş mümtaz şairlerinden biridir."[5]

Melih Ergun ise, "Şairler ve Yazarlar" adlı eserinde, Orhan Seyfi Orhon'un şiirleri ile ilgili olarak, "Kişisel duyguları işleyen, ahenkli, ince hislerle dolu şiirlerinde duru ve akıcı bir dil kullanır. Şiirleri kolaylıkla ezberlenebilen, okuyana daima tekrarlama ihtiyacı duyuran akıcı şiirlerdir." der.

Şairin hayatına ve eserlerine baktığımızda bir yanda aşkın inceliğini, diğer yanda yaşadığı çağın değişen yüzünü görürüz. Farklı konularda yazmış olsa da onu okura yaklaştıran özelliklerden biri, söyleyişindeki içtenliktir. Belki de bu yüzden Orhan Seyfi'nin bazı mısraları yıllar sonra bile aynı duyguyla okunmaya devam eder.

O halde; duygulu, içten, samimi şiirleriyle sanat ve düşünce hayatıyla edebiyatımızda ayrı bir yeri olan şairlerimizden olan Orhan Seyfi Orhon için son söz olarak kendi mısralarıyla şöyle diyelim;

"-Yalnız şunu gördüm, şunu buldum,
Yalnız şunu duymaktayım el'ân
Hicrân... Yine hicrân, yine hicrân!
(Gönülden Sesler)

KAYNAKÇA:

Banarlı, Nihad Sami, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C. 2, İstanbul, 1987.

Akyüz, Kenan, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, İstanbul, 1986.

İnan, İbnül Emin Mahmud Kemal, Son Asır Türk Şairleri, İstanbul, s.1290-1293

Kocahanoğlu, Osman Selim, Milli Edebiyat Hareketi ve Beş Hececiler, İstanbul, 1975.

Orhon, Orhan Seyfi, "Peri Kazayla Çoban Hikâyesini Niçin ve Nasıl Yazdım?", Kubbealtı Akademi Mecmuası, Ocak, 1972.

Öztuna, Yılmaz, "Yahya Kemal ve Orhan Seyfi'nin Bestelenmiş Şiirleri", Hayat Tarih Mecmuası, Ekim, 1972.

Ersavaş, Fahri, Hamasi Türk Şiiri Antolojisi, İstanbul, 1961.

Ergun, Melih, Şairler ve Yazarlar, İstanbul, 1997.

Kahraman, Âlim, "Orhon, Orhan Seyfi." TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, 2007.

5 Fahri Ersavaş, Hamasî Türk Şiiri Antolojisi, İstanbul, 1961.

Çocuk Eğitiminde Cumhur İlahiler ve Marşlar

Engin SORHUN*



Çocukluğunuzdan aklınızda kalan ilk dinî hatıra nedir? Çoğumuz için bu bir tanım veya bir ders değildir. Bayram sabahı caminin kubbesini dolduran tekbirdir, mevlit gecesinde hep birlikte okunan salâttır, anneannenin mırıldandığı bir Yunus ilahisidir. Manasını yıllar sonra kavradığımız bu sözleri, mûsikîleri sayesinde hiç unutmadık. Geleneğimiz bu sırayı tesadüfe bırakmamış, topluca söylenen esere bir ad da vermiştir: Cumhur.

Türk din mûsikîsinde "cumhur", bir topluluğun aynı eseri hep bir ağızdan okumasıdır. Nuri Özcan'ın *İslâm Ansiklopedisi*'ndeki tarifine göre camide müezzinlerin birlikte okuduğu tekbir, salât ve ilahiler, tekkede zikre eşlik eden ilahiler, mevlit bahirleri arasında okunan tevşihler bu çerçevede anılır. Cumhur eser hüner göstermek için bestelenmez. Ses sahası dardır, usûlü sadedir, nakaratı tekrara dayanır. Mûsikî eğitimi almamış bir cemaat, dolayısıyla bir çocuk da ona kolayca katılır. Cumhurda dinleyici yoktur, herkes icracıdır.

Bu icranın çocuk terbiyesindeki en güzel örneği geleneğimizdeki âmin alayıdır. Mektebe başlayan çocuk süslenir, ilahiciler önde yürür, mahallenin çocukları her mısradan sonra hep birlikte "âmin" diye karşılık verir. Okula başlamak böylece bir mahalle şenliğine dönüşür ve çocuğun zihninde okuma, dua ve ezgi tek bir hatıra olarak birleşir. Sıbyan mekteplerinde ilahi meşki

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İktisat Fakültesi.



ile Ramazan ve kandil gecelerinde çocukların cumhura katılması da aynı terbiye anlayışının devamıdır. (Ergun, 1942-43). Bugün hangi okul, ilk gününü çocuğa böyle unutulmaz kılabiliyor?

Ninniden İlahiye: Mûsikînin Ana Dili

Çocuğun mûsikî terbiyesi aslında beşikte başlar. Hemen hepimizin bildiği "Uyusun da büyüsün ninni" ifadesi, yaygın söylenişiyle hicaz makamındadır. Ezgi dört beş seslik dar bir alanda dolaşır ve dügâh perdesinde karar eder. Aynı ses dünyası Anadolu türkülerinin ve Yunus ilahilerinin de ana yurdudur. Hicazı, hüseynî ve uşak takip eder. Hüseynî makamına "Anadolu'nun makamı" denmesi boşuna değildir. Tanpınar'a göre bu topraklarda bir dal kırılsa; bir yere taş atılsa hüseynî yahut uşşak ses verir.

Macar besteci ve eğitimci Zoltán Kodály, mûsikî eğitiminin şarkı söylemekle ve çocuğun "mûsikî ana dili" olan kendi halk türküleriyle başlaması gerektiğini savunmuştur. Bu meyanda, bizim ana dilimiz makam ve usuldür. Ninnide hicazı duyan çocuk, onu türküde ve ilahide yeniden bulur. Hicaz bir ilahiyi cumhurla okuduğunda yabancı bir şey öğrenmez, annesinin sesini cemaatin sesinde tanır.

Topluca Söylemek Neyi Aktarır?

Cumhur ilahi çocuğa üç şeyi birden verir. Birincisi dildir: Yunus'un mısralarını mûsikî formuyla ezberleyen çocuk, hiçbir ders kitabının veremeyeceği bir Türkçe zevki edinir. İkincisi inancın duygusudur. İmam Gazâlî, *İhyâ*'nın semâ bahsinde güzel sesin kalpte saklı olanı harekete geçirdiğini söyler. Tevhit, salavat ve şükür gibi değer unsurları çocuğa önce bir his olarak ulaşır, bilgi ve pratik sonradan gelir. Üçüncüsü aidiyettir. Sesini büyüklerinin sesine katan çocuk, cemaatin bir ferdi ve bir bütünün parçası olduğunu; kısacası tevhidi anlatılarak değil yaşayarak öğrenir.

Peki bu yalnızca bir sezgi midir? Bilimsel araştırmalar aksini söylüyor. Kirschner ve Tomasello, birlikte şarkı söyleyip ritim tutan dört yaşındaki çocukların, aynı etkinliği müziksiz yapanlara göre sonrasında birbirine daha çok yardım ettiğini göstermiştir. Pearce, Launay ve Dunbar ise birlikte şarkı söyleyen grupların başka etkinlik gruplarından daha hızlı kaynaştığını tespit etmiştir. Birlikte söyleyenler birbirine yaklaşır.

Medine'den Mississippi'ye

Rivayete göre Medineliler, Hz. Peygamber'i "Talea'l-bedru aleynâ" neşidesiyle hep birlikte karşılamıştır. Bu eser bugün Fas'tan Endonezya'ya kadar çocukların ilk öğrendiği mûsikî eserlerindendir. Bosna'da mektep çocukları ilahi ve kasîde korolarıyla yetişir. Endonezya ve Malezya'da medrese çevresinde gelişen salavat ve neşîd toplulukları gençlik kültürünün canlı bir parçasıdır. Mağripte Kasîde-i Bürde meclislerde topluca okunur.

Başka gelenekler de aynı yolu tutmuştur: Luther, cemaatin birlikte söylediği koralleri okul eğitiminin merkezine yerleştirmiş, Isaac Watts 1715'te doğrudan çocuklar için bir ilahi kitabı yazmıştır. Estonya'nın, UNESCO'nun somut olmayan kültürel miras listesindeki şarkı bayramları, bir milletin kimliğini koro halinde söyleyerek ayakta tutabildiğini gösterir.

En çarpıcı örnek ise Amerika'dadır. Köleleştirilen Afrikalıların dilleri ve çalgıları ellerinden alınmış, geriye yalnızca sesleri kalmıştır. Pamuk tarlalarında bir kişinin söyleyip topluluğun karşılık verdiği içli, yanık şarkı ve ilahiler, bizdeki solo-cumhur düzenini hatırlatan bir "çağrı-cevap" yapısına dayanır. Du Bois bu ezgileri bir halkın hafızası olarak okumuş, Lawrence Levine şarkının inancı, değerleri ve dayanma gücünü nesilden nesle nasıl taşıdığını göstermiştir. Daha sonraları blues, gospel ve caz bu kökten doğmuştur. Sylviane Diouf, kölelerin bir kısmının Batı Afrikalı Müslümanlar olduğunu hatırlatır ve tarla korallarındaki süslemeli üslubun ezan ve tilavet geleneğiyle bağlantılı olabileceğini ileri sürer. Bu görüş oldukça düşündürücüdür: Her şeyi alınan köleleştirilen bir milletten sesi alınamamıştır.

Bunun canlı bir örneğine bizzat çocukluğumda şahit olmuştum. 1989 senesinde Bulgaristan'daki komünist rejim tarafından Türk azınlığa uygulanan asimilasyon ve baskı politikalarının son halkası olarak, bir gece tüm mal ve mülklerine el konularak trenlere bindirilen yüzbinlerce Türk, kitlesel zorunlu göçe zorlanmıştı. Bu Türk ailelerden bazıları komşumuz oldu. Muhacir ailelerin çocukları Türkçe bilmiyordu. Çünkü Türkçe konuşmak Belen hapishanelerinde bedeli ağır olan bir ceza sebebiydi. Ama radyoda, televizyonda çalan türkü ve ilahilere eşlik ediyorlardı. Çünkü dede ve ninelerinin ninni, türkü, ilahi mırıldandıklarına şahit olmuşlardı erken yaşlarda. Belli ki bir kulak aşinalıkları vardı.

Söz Bilgiyi, Mûsikî Duyguyu Aktarır

Bizim geleneğimizde ilahi ile marş birbirinden kopuk durmaz. Mehter gülbanki dua ile marşı birleştirir. İstiklâl Marşı ezanı, şehadeti ve vatanı aynı metinde buluşturur. Kâzım Karabekir'in Doğu cephesinde himayesine aldığı yetim çocuklar için yazdığı şarkı ve marşlar, topluca söylemenin bir terbiye vasıtası olarak bilinçle kullanılışının yakın tarihimizdeki dikkat çekici bir örneğidir. Okulda söylenen marşın asıl kıymeti nereden gelir? Sözlerinin ezberlenmesinden çok, yüzlerce çocuğun onu aynı anda söylemesinden.

Unutulmamalıdır ki ses; söz olup bilgiyi, mûsikî olup duyguyu aktarır. İnsanı ve toplulukları harekete geçiren bilgiden ziyade mûsikîdir. Bu meyanda cumhur ilahiler ve marşlar birer konsantre duygu paketçikleridir. Millî ve insanî değerlerin nesiller arası aktarılma vasıtasıdır. Çocukluk döneminde bünyesine mûsikî vasıtasıyla nakşedilen değerler vakti, saati geldiğinde; hadisat karşısındaki dalgalanmalar karşısında davranış ve reaksiyon olarak zuhur eder.

Peki Ne Yapmalı?

Okul, cami, aile ve dost meclislerinde çocuklarla cumhur ilahi ve marşlar okunmalı; repertuar olarak çocuk sesine uygun dar ses sahalı ve basit usullü (sofyan, düyek) eserler seçilmelidir. Eserler meşk yoluyla yani dinletip tekrar ettirerek öğretilmelidir. Kıtayı hocanın veya bir çocuğun, nakaratı cumhurun okuduğu düzen her çocuğa katılma imkânı verir.

Her eserin sözleri kısa bir sohbetle açıklanmalı, güftecisi/bestecisi ve hikâyesi anlatılmalıdır. Sözü anlaşılmayan ilahi ezberde kalır, terbiyeye dönüşmez.

Haftada, ayda bir, yarım saatlik düzenli bir cumhur meşki, yılda bir yapılan gösteriden daha kalıcı iz bırakır. Bu bakımdan icralar düzenli ve süreklilik arz etmelidir.

Yeni eserler bestelenmeli; yetenekli çocuklar yeni eserler için teşvik edilmeli; eserlerin eğlenceli olmasına da dikkat edilmelidir.

Çocuklarımıza ne bırakacağız? Kitaplar eskir, binalar yıkılır, programlar değişir. Hep birlikte söylenebilen birkaç mûsikî eseri ise bir neslin diğerine bırakabileceği en sağlam miraslardandır. Cumhur ilahi ve marşlar çocuğa millî ve insanî değerleri tek başına ezberleyeceği bir bilgi olarak vermez; başkalarıyla birlikte söyleyeceği bir ses olarak verir. Birlikte söylemeyi unutan bir toplumun birlikte yaşamayı hatırlaması zordur.

Yararlanılan Kaynaklar

Ak, Ahmet Şahin. *Türk Din Mûsikîsi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Diouf, Sylviane A. *Servants of Allah: African Muslims Enslaved in the Americas*. New York: New York University Press, 1998.

Du Bois, W. E. B. *The Souls of Black Folk*. Chicago: A. C. McClurg, 1903.

Ergun, Sadettin Nüzhet. *Türk Musikisi Antolojisi: Dinî Eserler*. İstanbul, 1942-43.

İmam Gazâlî. *İhyâu Ulûmi'd-Dîn*, "Kitâbü's-Semâ' ve'l-Vecd".

Kirschner, S. ve Tomasello, M. "Joint music making promotes prosocial behavior in 4-year-old children." *Evolution and Human Behavior*, 31 (2010).

Kodály, Zoltán. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. Londra: Boosey & Hawkes, 1974.

Levine, Lawrence W. *Black Culture and Black Consciousness*. New York: Oxford University Press, 1977.

Özcan, Nuri. "Cumhur." *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 8, 1993.

Pearce, E., Launay, J. ve Dunbar, R. I. M. "The ice-breaker effect: singing mediates fast social bonding." *Royal Society Open Science*, 2 (2015).

Southern, Eileen. *The Music of Black Americans: A History*. New York: W. W. Norton, 1971.

Tanrıkorur, Cinuçen. *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003.

Watts, Isaac. *Divine Songs Attempted in Easy Language for the Use of Children*. Londra, 1715.

KADEM

Halil İbrahim Yüksel* ile Röportaj

Yakup Selim ŞENEL**

Kendinizi ve Türk müziği alanındaki sanatsal geçmişinizi anlatır mısınız?

Kayseri doğumluyum. Lise bitene kadar Kayseri'de yaşadım. 1984-1985 yılları civarında liseye başladığımda, Kayseri'de Belediye Konservatuarı açılmıştı. O zamanlar Kayseri henüz büyükşehir değildi. Ben de konservatuara başvurdum. İlk ciddi Türk müziği eğitimim orada başladı.

Onun öncesinde ilkokulda çok iyi bir müzik öğretmenim vardı, Sadullah Çoban. Nur içinde yatsın, çok şanslıydım. Müzik bir sanat ama bir de müziğin içindeki felsefe mi demek lazım yoksa felsefenin içinde yer alan müzik sanatı mı demek lazım? Bana o tarafını gösteren kişi oydu. Klasik bir ilkokul müzik öğretmeninden farklı olarak, müziğin hayatın içerisinde nerede olduğuna ya da nasıl olması gerektiğine dair ilk izlenimlerim onun sayesinde oldu. Ortaokulda da Yıldız Hanım adında çok iyi bir müzik öğretmenim vardı. Kayseri gibi bir yerde bunlar benim için büyük şanstı. Ortaokuldayken hocamızın kurduğu mandolin orkestrasında mandola çello çalıyordum.

Sonra dediğim gibi, ilk ciddi Türk müziği eğitimim Kayseri'de çok önemli hocalardan başladı. İsmail Edis Hocam, Mustafa Bozyel Hocam, Ahmet Keçeciler... İsmini sayamadığım diğer hocalarım da affetsinler, hepsinden çok yararlandım. Mustafa Bozyel Hocamız, Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'nden Emin Ongan Hocanın talebesiydi ve aynı çizgiyi Kayseri'de devam ettiriyordu. Oradaki müzik eğitimim 4 yıl sürdü. Liseyi 5 yılda bitirdim. Lise bittiğinde, 1990 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı'nda lisans eğitimime başladım. Eğitim aldığımız dönemde okul 5 yıl idi. Okul bittikten sonra, 1996 yılında burada göreve başlamak nasip oldu. O zamanlar Resmî Gazete'de ilan çıkıyordu. Türk Sanat Müziği branşından 7-8 kişi sınava girdik; dilde yeterlilik, sanatta yeterlilik ve bilimde yeterlilik olmak üzere 3 sınava tabi tutulduk. Sınav sonucunda Halk Müziğinde Uğur Top ile Türk Sanat Müziğinde bana nasip oldu. 1996 yılında okuldaki görevimiz başladı ve halen devam ediyor.

Akademik olarak da Halk Bilimi alanında yüksek lisansımı bitirdim ve doktoraya başladım. Doktorada dersler bitti ama dille ilgili ciddi sıkıntılarım olduğu için sürecim aksadı. Şimdilerde bir af durumu var, faydalanıp dile ağırlık verebilirsek doktora çalışmamın emeği zayi olsun istemem.

Enstrüman yolculuğuma gelirsek; Kayseri'deyken Belediye Konservatuarı'nda ud sazıyla başlamıştım. Orada Adnan Bayram adında bir hocam vardı. O zamanlar yokluk vardı; dayılarım Talas'ta birinden bana bir ud satın almışlardı. Hocama götürdüğümde bana *"Evde soba var mı? Götür bunu yak!"* dedi. O yokluğun içerisinde alınmış bir şey benim için o kadar kıymetliydi ki... Sonradan idrak ediyorum, telleri ile tuşenin arası neredeyse bir buçuk santimetre olan bir uddu. Başka alacak durumum olmadığı için 4 yıl boyunca onunla çalıştım. Bu durum beni daha da hırslandırdı. 4. sınıfa geldiğimizde Adnan Hoca müziği bıraktı ve udunu satmak istedi. Ailemin desteğiyle o udu satın aldım. Çok kıymetli bir uddu; 1984-1985 yapımı bir Mustafa Biçicioğlu uduydu. O ud halâ bendedir.

Ege Üniversitesi Konservatuarı'nı kazandığımda tanbur sazıyla eğitimime başladım. Kayseri'deyken kulağımda hep tanbur tınıları vardı; Bekir Sıtkı Sezgin'i, Alâeddin Yavaşça'yı dinlerdim. Tanbur bana hep farklı gelmişti. Temel Bilimler Bölümünü kazandığımda enstrüman seçiminde serbestlik vardı. Ud seçebilirdim ama tanbur olsun istedim. İlk hocam merhum Metin Gülen'di. Onunla eğitimimiz 3 yıl kadar devam etti. Sonra Abdülbaki Gökçen Hoca tanbur hocamız oldu. Bir yarım dönem de Sami Hoca girmişti derslerimize.



Bu arada ben İstanbul'a çok gidip gelmeye başladım. Öğrencilik yıllarımda öğle yemeklerim bir gevrek-çayla geçer, kalan paramla boş kaset alırdım. Ali Rıza Avni Tınaz Hocamın yanına giderdim; o gün gönlünden ne geçerse kasete doldurup verirdi. O kasetlerdeki taksimleri dikkatle dinlemeye başladım. İstanbul'da Necdet Yaşar Hocamla yüz yüze tanışma şansım oldu. Sonrasında yanına çok gidip geldim. Yıldız Sarayı'nda çalıştıkları döneme denk geldim ve onun sayesinde birçok müzisyenle de tanıştım. Lisans tezim de zaten Bekir Sıtkı Sezgin'in hayatı ve eserleri üzerineydi. 1995'ten itibaren tezi hazırlarken hemen her ay Bekir Hocanın yanına gittim. Onunla aynı ortamda bulunmak, o havayı teneffüs etmek bambaşka bir şeydi. Nefes alıp vermesi, sohbeti, icrası insana çok şey katıyordu. Keza Alâeddin Hoca ile de bir arada bulunma şansım oldu.

Bir taraftan okuldaki eğitimciliğimiz, bir taraftan da öğrenme sürecimiz hiç bitmedi, halen de devam ediyor...

Koro şefliği kariyeriniz nasıl başladı ve sizi bu alana yönlendiren temel etkenler ne oldu?

Koro şefliği/yönetmenliği konusundaki ilgimin lise yıllarında, Kayseri'deki hocam Mustafa Bozyel'den etkilenerek başladığını söyleyebilirim. Kendisi Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'nden Emin Ongan Hocanın talebesi olduğu için onun ses icracılığı, koro yönetmenliği ve o disiplini beni inanılmaz etkilemişti.

Bu arada, Türk Sanat Müziği yerine "Türk Mûsıkî Sanatı" ifadesini kullanmayı tercih ediyorum. Bu tanımı ilk kez merhum Necdet Yaşar Hocamdan duymuştum. *"Evlat, Türk Sanat Müziği tabirini boş ver; Türk Mûsıkî Sanatı de. Çünkü sanatın müziği olmaz, müziğin kendisi sanattır."* derdi. Çok da doğru; nitekim resim sanatı ya da ebru sanatı diyoruz, "Türk Sanat Ebrusu" demiyoruz.

Konservatuvara geldikten sonra o yıllarda okulda düzenli bir koro yoktu; yalnızca bir et-

* Ege Üniversitesi Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuarı Ses Eğitimi Bölümü Öğretim Görevlisi
** Ege Üniversitesi Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü Araştırma Görevlisi

kinlik olduğunda koro oluşturulurdu. Merhum Akın Özkan Hocamızın çalıştırdığı koroda yer aldım. Birebir tanbur dersim olmadı ama toplu uygulama dersinde, solfejde, makam teorisinde ve makamların inceliklerinde kendisinden çok şey öğrendim. Çok birikimli bir hocaydı. Hatta yazdığı zor deşifrelere esprili bir şekilde "akınyak" derdik. Ardından Onur Akdoğu'nun daha çağdaş ve çok sesli eserler çalıştırdığı toplulukta, sonrasında Ebru Hocanın saz eserleri topluluğunda ve üniversite bünyesindeki yurt korosunda yer aldım.

Koro yönetmeye giden süreç ise 1992 yılında başladı. O dönem okul müdürümüz olan Prof. Dr. Refet Saygılı, bir senato toplantısı için müzik topluluğu hazırlanmasını istemişti. Akın Hoca da topluluktaki tanburu ben çalarken repertuarı ve topluluğu benim hazırlamamı söyledi. Henüz lisans öğrencisiydim; benden kıdemli üst sınıflar da vardı. İlk kez o senato toplantısında topluluğu yönettim ve koro yönetimindeki ilk adımım böylece atılmış oldu.

1993 yılında Refet Hoca, koro çalışmalarının doğrudan rektörlüğe bağlı Ege Üniversitesi Korosu adı altında devam etmesini istedi ve bu görevi bana teklif etti. Çalıştırdığım ilk konser repertuarında, işimiz rast gitsin temennisiyle ilk bölümü Rast makamına ayırdım. Abdülkadir Meragî'nin kâr ve kâr-ı çe'leri ile Ahmed Nesimî sözleri ile başlayan nakış bestesinden oluşan klasik bir program hazırladım. Hatta o dönem için bu kadar zor eserlerin seçilmesi çeşitli eleştirilere yol açmıştı. Refet Hoca beni çağırıp sorduğunda, *"Hocam, bu göreve beni siz layık gördünüz; ben yaparsam bu nitelikte yaparım."* demiştim. Sağ olsun, beni destekledi ve sonraki tüm konserlerimize katıldı. 1996 yılında ise okul korosu ve Saz Eserleri Topluluğu kurumsallaşınca oradaki çalışmalarımız da başlamış oldu.

Bu süreçte kendi kendimi yetiştirmek adına farklı disiplinleri de takip ettim. O yıllarda İsmet İnönü Kültür Merkezi'nde İzmir Devlet Senfoni Orkestrası'nın cumartesi sabahları verdiği ücretsiz konserlere düzenli katılır, yabancı şeflerin yönetim tekniklerini gözlemlerdim. Beden dilini, jestleri ve nüansları nasıl verdiklerini inceleyerek Türk müziği topluluklarının icra dinamiklerine uyarlamaya çalıştım.

Terminolojik olarak da Türk müziğindeki bu görevi "şeflik" yerine "yönetmenlik" veya "sanat yönetmenliği" olarak kavramlaştırmanın daha doğru olduğuna inanıyorum. Batı müziğinde şeflik; çok sesli, partisyon ağırlıklı, her enstrümanın partisini zihninde aynı anda tınlatmayı gerektiren farklı bir meziyettir. Türk müziğinde ise melodi çizgi olarak sabittir; ancak oradaki topluluğu yönlendirmek, nüansları vermek, aylarca süren emeği topluluğun seviyesine ve eserlerin ruhuna göre şekillendirmek söz konusudur. Dolayısıyla Türk müziğinde bu işi üstlenen kişiyi "hazırlayan ve yöneten" ya da "genel sanat yönetmeni" olarak tanımlamak kavramsal açıdan daha yerinde bir yaklaşımdır. Benim fikrim bu şekilde.

Koro icra tarzının Türk Müziğine uygun olmadığını savunan görüşler mevcut. Sizin bu konudaki görüşleriniz nedir?

Bence çok güzel bir soru. Bir defa hangi müzik türü olursa olsun koro ile icra edilebilir. Ancak ne yaptığımızdan ziyade nasıl yaptığımız veya nasıl yapılması gerektiği çok daha büyük önem arz ediyor. Şimdi mesele, yöneten açısından sadece elini kolunu sallamaksa, koro açısından da sırf geçmiş olmak için eser geçmekse zaten olmasın; bu konuda hemfikirim. Müzik camiasındakiler olarak bizler birçok şeyi duyduklarımız üzerinden değerlendirmeyi veya bir sohbette geçen sözü alıp başka yerlere taşımayı çok severiz. Meseleye tarihsel açıdan baktığımızda, koro anlayışının aslında çok yeni bir şey olmadığını görürüz. Bu gelenek sadece Mesut Cemil Bey ile başlamıyor, öncesi de var. Belki ölçek olarak küçüktü ama sarayda, Enderun'da eserler hep topluluk halinde icra edilirdi. Dede Efendi'nin sarayda bulunduğu dönemlerde de öğrencilerle birlikte eserler topluca okunurdu. Dede Efendi meşk ederken tek başına öğretmiş olabilir ama sonrasında icralar toplu halde yapılırdı.

Mevlevî âyinlerinin icrasına veya daha da eskiye, Antik Yunan'a ya da Hunlar ve Göktürklerdeki "mehter" geleneğine kadar uzanan askerî bando kökenlerine baktığımızda da daima bir yönetim anlayışının varlığını görürüz. Yakın döneme geldiğimizde, saraydaki icralar yine toplu haldedir. Yöneten kişi belki ayakta değildir; karşısındaki 5-6 kişilik gruba kudüm vurarak veya eliyle usul vurarak meşk eder ama ortada bir yönetici vardır. Ali Rıfat Çağatay'ın, ilk orkestrayı kurup yöneten Muallim İsmail Hakkı Bey'in çalışmaları bunun örneğidir. Keza Münir Nurettin Selçuk solo konserlerinde yanında vokal olarak



yer alan talebelerine dönerek yeri geldiğinde onları yönetmiştir.

En nihayetinde Mesut Cemil Bey bu durumu radyoya taşımıştır. Radyonun ilk kayıtlarında da aynı topluluk klasik eserleri de okur, Halk Müziği türkülerini de okur. Arada bir ayrım da yoktur. Ben de bu ayrıma öteden beri karşı olmuşumdur. Türk mûsikî sanatı bir bütündür; klasik müzik ve halk müziği ise bunun kategorize edilmiş iki ana başlığıdır. Derslerde öğrencilerle konuşurken hep sorarım: *"Türk sanat müziği diyoruz da Halk müziği sanatsız mı?"* Böyle bir ayrım olamaz. Sanat müziği tabiri de 1950'li yıllardan sonra ortaya çıkmış bir ifadedir; öncesinde hep Türk Mûsıkîsi veya klasik mûsıkî denirdi. Nitekim Yunanistan'da bile halâ "mûsıkî" ifadesi kullanılır.

İşte o dönemde, Mesut Cemil Bey ile birlikte işin içine daha fazla ciddiyet ve disiplin girmeye başladığında bu durum bazılarının hoşuna gitmemiş. Çünkü toplum olarak da müziğin içindekiler olarak da pek disiplini ve sıkıyı sevmeyiz; daha ziyade olabildiğince, idareten yapmaktan yanayızdır. O dönemde de toplu çalışmak istemeyenler oldu ve *"Türk müziğinde şeflik mi olurmuş, koro mu olurmuş?"* gibi altı dolu olmayan söylemler üretilmiş. Ben kesinlikle her müzik türünün toplu halde icra edilebileceğine ve yönetilebileceğine inanıyorum. Yeter ki nitelikli yapılsın.

Bugün resmî kurumlar da dâhil olmak üzere, kaygısı sanat ve bu kadim kültür geleneği olmayan birçok topluluğun durumuna bakmak lazım. Elimizdeki yazılı belgelere göre El-Kindî'nin yaşadığı, 700'lü yıllardan bu yana uzanan 1300-1500 yıllık bir müzik mirasından bahsediyoruz. Bu müziğe niteliksiz icralarla ihanet etmeye kimsenin hakkı yoktur.

Nitelikli icra konusunda Türkiye'de çok önemli örnekler var; İhsan Özer ve Nevzat Atlığ gibi. Nevzat Hoca, korolarında ritim/vurmalı çalgı kullanmadığı için zamanında çok eleştirilmiştir. Ancak zaman içerisinde onun kendi dönemi ve yaklaşımı açısından ne kadar haklı olduğunu daha iyi görmekteyiz. Nevzat Hoca Mevlevî âyini geçerken kudüm ve bendir kullanmış ama normal koro icralarında vurmalı çalgılara yer vermemiştir. Bizler vurmalı sazlarda "eşlik etmek" ile rastgele vurmak arasındaki farkı uzun süre ayıramadık. Vurmalı saz çalan birinin her şeyden önce çok iyi bir okuyucu olması gerekir; okuyabilen insan ritim eşliğini ahenkle yapar, aksi halde sadece düz vurur. Ben de yıllarca bunu minimize edip vurmalıların o hassasiyet ve ahenk içerisinde yer almasına özen gösterdim, her sazende ile çalışmayıp aynı hassasiyetteki insanlarla çalışmayı tercih ettim. Nevzat Hocanın kendi çizgisi ve dönemi açısından koyduğu tavır da son derece anlaşılır ve haklı bir yaklaşımdır.

Bir konser programı hazırlarken eser seçimi ve makam sıralamasını neye göre belirliyorsunuz?

Konserin yapılacağı yer ve konserin içeriği bu sıralamada belirleyici oluyor. Örneğin konser özel bir tarihle ilgiliyse veya bir anma programıysa repertuar buna göre şekillenir. Nitekim yakın zamanda Bekir Sıtkı Sezgin'in vefatının 30. yılı anısına bir program yaptık. Kendisi 20. yüzyılın hem çok önemli bir ses sanatkârı hem de bestecisi olduğu için, varsa öncelikle bir takımını ki Sûzidil takımı var, ardından da farklı formlarda-



ki eserlerinden oluşan bir repertuar hazırlamayı tercih ettik.

Eğer normal bir konservatuar korosu ile konser hazırlıyorsak, genelde ilk bölümde mutlaka klasik bir takıma yer veririm. Bu bölüm aynı makamdan olabileceği gibi farklı makamlardan da oluşabilir. İkinci bölümde ise duruma göre neoklasik veya çağdaş dönem eserlerine, bazen de eski ya da yeni fasıl formuna yer veririm.

Tabii burada topluluğun yapısı ve kapasitesi de çok önemli. Eşlik edecek sazendelerin durumu ve topluluğun niteliği sınırlarımı belirler; repertuarı doğrudan topluluğa göre şekillendiririm. Örneğin aynı makamdan bir programı hem okul korosuyla hem de daha amatör bir toplulukla icra edeceksek; amatör toplulukla o makamın daha kolay geçilebilecek yürük semaisini tercih ederken, okul korosunda zorluk derecesini göz önünde bulundurmam. Hatta okul korolarında daha önce geçilmemiş, arşivde kalmış eserleri tercih ederim ki repertuara kazandırılmış olsun. Zorluk derecesi ne kadar yüksek olursa olsun, akademi çatısı altında bunu yapmak bir hizmettir. Bizim buradaki amacımız sadece bir konser vermek değil; bu kadim kültürün doğru şekilde yaşatılmasını ve geleceğe aktarılmasını sağlamaktır. Öğrenciler ve hocalar olarak bunu üretmek ve doğru aktarmakla yükümlüyüz.

Bunun yanında, ne yazık ki günümüzde yetersiz bilgiyle koro yönetmeye çalışan anlayışlar da mevcut. On eser veya üç makam bilmekle yönetmenlik yapılmaz. Bu işi üstlenen kişilerin Kültür ve Turizm Bakanlığı veya ilgili kurumlarca belirli bir denetimden ve onay sürecinden geçmesi gerektiğine inanıyorum. Niteliksiz, ciddiyetten uzak ve işin özüne hizmet etmeyen icralar bu kültüre zarar veriyor.

Müzik yönetmenliği yüzeysel bir yaklaşım değildir; derin bir birikim gerektirir. Örneğin kız akortta bir Sûzidil eser icra edilirken hangi enstrümana taksim verileceğini bilmek gerekir. Mansur akortta neye taksim verilebilirken, kız akortta verilmeyebilir; keza pesti yetersiz olduğu için kemana belirli akortlarda taksim verilmez. Yönetenin; sazendelerin uyumuna, refakatine, koronun bütünlüğüne, formlara ve icra hususiyetlerine hâkim olması gerekir. Koro yönetmek sadece adını afişe yazdırmak değildir; o sahnedeki her detay büyük bir sorumluluk taşır.

Sanat yönetmenliğine çok genç yaşta başladınız. Kariyeriniz boyunca unutamadığınız, sizde iz bırakan veya sizi en çok etkileyen konserler hangileri oldu?

Hafızamda iz bırakan birkaç özel icra var. Bunlardan biri, Selim'ciğim senin de sahne aldığın Kürdilihicazkâr faslının yer aldığı konserdi. İlk bölümde Rast Kâr-ı Müşterek geçmiştik; sanırım Dede Efendi ve Reis Mahmud Efendi'nin bu ortak eserinin ilk kaydı da bize aittir. Ardından Çömlekçizade Recep Efendi'nin Bûselik ağır semaisini ve sözleri İbranice olan bir Hicaz yürük semaiyi icra etmiştik.

Özellikle Atatürk Kültür Merkezi'nde (AKM) gerçekleştirdiğimiz bu konserde öyle bir an geldi ki; sazendeler, koro ve ben yöneten olarak tek bir ruh halinde buluştuk. İkilikten çıkıp herkesin aynı anda o birlik duygusunu hissettiği, perdenin değiştiği anlardan biriydi.

Bir diğeri 2011 yılında Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda gerçekleştirdiğimiz Reşat Aysu konseriydi. Yaz sıcaklarında, Ramazan ayında iftardan sahura kadar çalışarak büyük bir emekle hazırladığımız, unutulmaz bir programdı. Ayrıca Yıldız Akort'ta icra ettiğimiz Ferahnâk takımın yer aldığı konseri, Konya'daki festivalde Dede Efendi'nin Sultaniyegâh takımını geçtiğimiz programı ve Yıldız Sarayı'nda Hisarbûselik takımını icra ettiğimiz konserini de unutamam.

Türkiye'de Türk müziği alanında sanat yönetmeni/koro yönetmeni yetiştiren özel bir lisans veya lisansüstü programının olması gerektiğini düşünüyor musunuz?

Bunun doğrudan bir lisans programından ziyade, temeli sağlam kurulmuş bir lisans eğitimi üzerine yüksek lisans programı şeklinde olması gerektiğine inanıyorum. 2. sınıftan itibaren koro tarihi, dünya müziğinde koronun yeri, makam ve nazariyatın uygulamadaki incelikleri gibi teorik altyapı verilmelidir. Ancak bu alanı seçecek kişinin mutlaka bir enstrüman çalması (özellikle perde hakimiyeti açısından tanbur çalması) gerektiğini düşünüyorum. Lisans eğitiminde doğru icra örneklerini dinleyip yönetenlerin tekniklerini inceleyecekleri bir müfredat uygulanabilir.

Bu 3 yıllık temel lisans altyapısının üzerine en az 2 yıllık nitelikli bir yüksek lisans programı inşa edilebilir. Terminolojik olarak ben başlangıçta "şef" tanımını kullansam da zamanla Türk müziğinin yapısına ve işlevselliğine "yönetmen" veya "sanat yönetmeni" ifadesinin çok daha uygun olduğunu kavradım. Bütün bu birikimi doğru aktaracak akademik programların kurulması, bu kültürün nitelikli şekilde yaşatılması adına elzemdir.

Müzikolojide ve geleneksel sanatlarda "geleneği muhafaza etmek" veya "klasikçiler-yenilikçiler çatışması" öteden beri tartışılır. Geleneğin var olabilmesi, değişmesine ve yeni çağa ayak uydurabilmesine mi bağlıdır? Tanburî Cemil Bey'den Dede Efendi'ye, Hacı Ârif Bey'den günümüze değin devrim yapan isimler zaman zaman sert eleştirilmiştir. Gençlerin bu müziğe olan ilgisizliğinde kendimizi güncelleyememiş olmamızın payı var mıdır?

Türk müziğinin geniş kitlelerce veya gençler tarafından yeterince dinlenmemesinin temel sebebi, en başta olması gerektiği gibi ve nitelikli bir şekilde icra edilmeyişidir.

Bunu üniversite korosunda çok açık bir şekilde gözlemliyorum. Daha yeni gelen, 18-19 yaşlarındaki pırıl pırıl gençlerle çalışırken, hayatlarında daha önce hiç duymadıkları klasik bir eseri örneğin Münir Nurettin Selçuk'un Nihâvent Yürük Semaisini ilk kez çalışmaya başladığımızda onlara şunu söylüyorum: *"Biraz sabredin; eser tamamıyla okunmaya başladığında düşünceleriniz çok farklı olacak. Sadece acele etmeyin ve karar mekanizmanızı hemen çalıştırmayın."* Eserin çalışması tamamlanıp icra edildiğinde, çocukların oturuşlarından okuyuşlarına, gözlerindeki ışıltıya kadar her şeyin değiştiğine şahit oluyorum.

Buradaki temel problem şudur: Bizler klasik eserleri klasik eserin ruhuna uygun şekilde okumuyoruz; hatta bahsettiğimiz kurumlarda veya medya mecralarında klasik eserlere neredeyse hiç yer verilmiyor. Genç neslin ilgisizliğinde tek yönlü dinleme alışkanlıkları kadar, başta Millî Eğitim Bakanlığı olmak üzere devlet kurumlarının kurumsal olarak kendi kültürümüze ve müziğimize dair nitelikli bir eğitimi yeterince verememiş olmasının da büyük payı vardır. Müzik derslerinin seçmeli hale getirilip önemsizleştirildiği bir anlayışla çocukların kendi kültüründen haberdar olmasını bekleyemeyiz. Aynısı kitle iletişim araçları ve devlet koroları için de geçerli; televizyonda veya radyoda doğru klasikler sunulmazsa çocukların alternatif mecralara kanalize olması kaçınılmazdır. Burada hatalı olan, onlara alternatifleri doğru ve nitelikli bir şekilde sunamayan bizleriz.

Gelenek ve değişim meselesine gelince; geleneğin yaşaması elbette onun doğru anlaşılmasına ve nitelikli bir anlayışla temsil edilmesine bağlıdır. Mesele "gelenekte yaşamak" değil, "geleneği yaşatmaktır". Tanburî Cemil Bey, Dede Efendi, Zekâi Dede, Hacı Ârif Bey, Neveser Kökdeş veya Lem'i Atlı gibi isimler geleneğin özüne ve estetiğine tamamen hâkim oldukları için müziğe yeni bir soluk getirebilmişler, Tanburî Cemil Bey o sazı renk sazlıktan solist sazlığa taşımış veya dönemin ruhuna göre yeni formlar kazandırmışlardır. Onların yaptıkları asla geleneği bozmak veya ihanet etmek değildir; aksine geleneği farklı ve doğru bir yansımayla geleceğe taşımaktır.

Bana göre ihanet; geleneği dönüştürmek değil, onu yok saymak ve yozlaştırmaktır. Saadettin Kaynak öncesini yok sayıp müzik tarihini sığ bir alana sıkıştırmak, Türk müziğinin temel taşı olan Meragî'yi, Itrî'yi, Dede Efendi'yi es geçmek veya gazinoya/arabeske kaymış icraları "Türk müziği" adı altında sunmak bu kültüre ihanettir. Fantezi müziğin de bir dinleyicisi ve yeri vardır, saygı duyarız; ancak bunun kadim Türk müziği olarak ambalajlanıp sunulması kabul edilemez. Devlete bağlı kurumların ve koroların da kuruluş vizyonlarına ve tüzüklerine uygun olarak bu kadim kültürü nitelikli bir şekilde temsil etmesi esastır.

Bu verimli sohbet için çok teşekkür ederiz...

Dil Bayramının Düşündürdükleri...

Nevnihal BAYAR*

29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle özellikle dil faaliyetleri açısından çok yoğun bir döneme girilmiştir. Arka arkaya, büyük bir hızla devrimler gerçekleştirilmeye başlanmış ve sıra dille ilgili çalışmalara gelmiştir.

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

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

Atatürk, Türk diliyle ilgili çalışmalarda bilimsel metotların kullanılmasını istemiştir. Bu amaçla 12 Temmuz 1932 tarihinde, başkanlığına Samih Rıfat'ı, genel sekreterliğine Ruşen Eşref'i getirdiği "Türk Dili Tedkik Cemiyeti"ni (sonra bu isim Türk Dil Kurumu olarak değişmiştir) kurmuştur. Cemiyetin iki temel kurulma amacı vardır:

İlki; Türk dilinin sadeleştirilmesi, konuşma dili ile yazı dili arasında birliğin ve uyumun kurulması. Konuşma, yazı ve ilim dilimizin, belli kurallar dâhilinde, tarihî metinlerden ve yaşayan halk lehçelerinden taramalar, derlemeler yapılarak bir kelime ve terim hazinesinin oluşturulması.

İkincisi; tarihî araştırmalarda belge değeri olan eski veya ölü dillerin belli kurallarla incelenmesi ve karşılaştırmaların yapılması suretiyle, Türk ve Türkiye tarihine kaynaklık eden bütün eski diller üzerinde düzenli bir araştırma yapılması.

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

"Türkçe; gerek Sümer, Eti gibi en eski Türk dilleriyle, gerek Hint-Avrupa, Sami dilleriyle mukayese edilmelidir.

Türkçenin gelişimi tespit edilmeli ve mukayeseli grameri hazırlanmalıdır.

Türk lehçelerindeki kelimeler derlenerek lehçeler lügati, daha sonra esas Türk lügati, terim lügati ve Türkçe sarfı, nahvi yapılmalıdır.

Türkçenin tarihî grameri yazılmalıdır.

Doğuda ve Batıda dilimizle ilgili çıkan eserler toplanmalı, gerekli olanlar Türkçeye tercüme edilmelidir.



Cemiyet gerek kendi çalışmalarını gerek dışarıdan Türk dili ile ilgili çalışmaları bir mecmua ile yayınlamalıdır.

Gazetelerde, dil çalışmalarına özel yer verilmelidir."

***

Kurultayca seçilmiş olan Yönetim Kurulu, bu konuda yapılacak çalışmaları da bir program şeklinde düzenlemiştir. Bu programın ana hatları da özetle şöyledir:

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

Türkçedeki yabancı unsurları çıkarmak, halk ile münevver arasındaki dil farkını ortadan kaldırmak, temel unsurları öz Türkçe olan bir dil oluşturmak.

Bunları başarmak için de:

Geniş bir derleme çalışmasıyla büyük bir Türk lügati hazırlamak, bunun haricinde bir de Türk lehçelerini içine alacak bir Türk lügati meydana getirmek, dilimizin yapısını, kaidelerini ortaya çıkarmak.

Bilim dilimizin terimlerini tespit etmek.

Bütün bunları yaparken güzel ve âhenkli bir Türkçeye bağlı kalmak prensibini gözden uzak tutmamak."

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

İşte yukarıda bahsettiğimiz amaçların hayata geçirilmesi için düzenlenen Kurultayın açılış tarihi olan 26 Eylül, 1932 yılından itibaren Türk Dil Bayramı olarak kabul edilmiştir. Her sene 26 Eylül tarihinde kutladığımız Dil Bayramının da ana gayesi: "Türk dili kültürümüzü ayakta tutan en önemli unsurlardan birisidir. Bu sebeple Türkçe, öz kaynaklarıyla geliştirilmeli, bilim, sanat ve kültür dili olarak güçlendirilmeli, yabancı dillerin etkisinden korunmalı ve gelecek kuşaklara doğru aktarılmalıdır." şeklinde özetlenebilir.

Dil Bayramının kabulünden sonra gerek kurumsal gerekse ferdî olarak Türkçe üzerine pek çok çalışmalar yapılmıştır. Edebî eserler, sözlükler yazılmış, gazete ve dergiler çıkarılmış, halk ağzından derleme, tarama ve dilimize uygun kelime türetme faaliyetleri gerçekleştirilmiş, bilimsel araştırmalar yapılmış, kongreler düzenlenmiştir. Bu faaliyetler halen de devam etmektedir.

Peki, bugün Türkçeye bakıyorum ve düşünüyorum; Türkçe için konulan hedefler gerçekleşti mi?

Türkçe öz kaynaklarıyla gelişti mi?

* Akdem Akademisi Vakfı Türk Dili ve Türkçe Sözlük Araştırmaları Merkezi Müdürü, Emekli Öğr. Üyesi.

Bilim, sanat ve kültür dili olarak güçlendirildi mi?

Yabancı dillerin etkisinden korundu mu?

Gelecek kuşaklara doğru aktarıldı mı? Aktarılacak mı?

Benim cevaplarım var. Ama eminim siz sevgili okurların da cevapları var. Kendi düşüncelerimi yazmak üzereyken 2017 yılında neşrettiğim Dilimin Ucundakiler kitabımın önsözü hatırıma geldi. O gün yazdıklarımla bugünkü düşüncelerim arasında hiçbir şey değişmedi maalesef. Gayret var mı? Var mutlaka. Yeterli mi? Maalesef hayır! Aslında sözü uzatmak istemiyorum ve bahsetmiş olduğum önsözü sizlerle paylaşmak istiyorum:

"Konfüçyüs'e sormuşlar: 'Bir ülkeyi yönetmeye çağrılsaydınız yapacağınız ilk iş ne olurdu?' Şöyle cevaplamış: 'Hiç şüphesiz, dili gözden geçirmekle işe başlardım. Dil kusurlu olursa, kelimeler düşünceyi iyi anlatamaz. Düşünce iyi anlatılmazsa, yapılması gereken şeyler iyi yapılamaz. Görevler gereği gibi yapılmazsa, töre ve kültür bozulur. Töre ve kültür bozulursa, adalet yanlış yola sapar. Adalet yoldan çıkarsa, şaşkınlık içine düşen halk ne yapacağını, işin nereye varacağını bilemez. İşte bunun içindir ki hiçbir şey dil kadar önemli değildir.'

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

Nasıl bu kadar emin olabilirsin? diyebilirsiniz. Ben de size şöyle cevap veririm: Gözünüzdeki gaflet perdesini aralayıp çevrenize bir bakın. Okuduğunuz gazete, dergi, kitap vb.ne, alışveriş yaptığınız dükkânlara, yemek yediğiniz restoranlara, kullandığınız ürünlere, seyrettiğiniz televizyon kanallarına, dinlediğiniz radyo istasyonlarına, yolculuk yaptığınız seyahat şirketlerine, kaldığınız otellere, gittiğiniz hastahanelere, kısacası hayatınızın tümüne bir bakın.

Kullanılan dil sizi rahatsız etmiyor mu?

Bu dile Türkçe demek mümkün mü?

Bu dil, atalarımızın bizlere emanet ettiği dil mi?

Bu dil, kültür, sanat, tarih ve edebiyatımızı dünyaya tanıttığımız dil mi?

Kısacası bu dil, bizim *ana dilimiz* mi?

Gönül rahatlığıyla "evet" diyebiliyorsanız, mesele yok. Ancak eminim ki bu satırları okuyan hiç kimse bir çırpıda "evet" diyemiyordur. Diyorsa da kendisini kandırıyordur.

Günümüzde millî değerlerinden habersiz bir nesil yetişmektedir. Tarihini bilmeyen, geleneklerine yabancı, dilini küçümseyen insanların sayısı gittikçe artmaktadır. İnsanı kalkındırmadan, onu değerlerine karşı şuurlandırmadan atılacak her adım, başarısızlığa mahkûmdur. Asıl olan, onu hem kendi benliğiyle hem de toplumla uzlaşmaya götüren bir terbiye ile beslemek, bu şekilde eğittikten sonra aktif hâle getirmektir. Eğer millî bir eğitim felsefesi oluşturmaz, insan yetiştirmeye verdiğimiz değeri tekrar canlandıramazsak geleceğimizden ümidimizi kesmek yerinde olacaktır.

Bizler, yaratmış olduğumuz büyük medeniyetin yüceliklerini dünyaya kabul ettirecek bir yolda yürümeli, mevcut değerlerimizin propagandasını yapmalı, gerek dil, gerek edebiyat, gerek mûsikî ve gerekse mimarîmizin üzerine dikkat çekmeliyiz. İlk önce eski medeniyetimizi restore edip onu, yabancı hayranı hâline gelmiş nesillerin önüne bütün ihtişâmı ile koymalı, böylece de işe kendi kendimizi uyandırmakla başlamalıyız. Ancak bu idrakle yetişmiş nesillerden vatanına, diline, dinine, tarihine, sanatına, kısacası kendi değerlerine hizmet ve fayda beklenebilir…"

***

Yazımın sonunda şunu ifade etmek istiyorum: Asla ümitsizliğe ve karamsarlığa kapılmıyorum. Alfabemiz değişmiş, dilimize pek çok yabancı kelime elini kolunu sallayarak girmiş, aydınlarımız(!) İngilizceyi bilim dili kabul etmiş, elitlerimiz Türkçe konuşmayı zul görmüş olabilir… Lakin; değerli bir taşın üzerini balçıkla sıvasanız dahi değerinden hiçbir şey kaybetmez. Onun kıymetini gün yüzüne çıkaracak birileri daima bulunur. Biz öyle büyük bir milletiz ki dilimizi asla başka dillerin ayakları altına aldırmayız. Bu konuda şuurlu Türk gençlerine ve yapacakları çalışmalara inancım tamdır vesselam…



Fotoğraf: Gülbahar Sakin

Bursa Emir Sultan Dergâhı avlusu ve camisi.

Bir Resim Bin Dünya



Resimleyen:
Dilşah Öztürk





Resimleyen:
Hülya Öztürk



* Güfte, hicaz makamında (ilahi) Azize Emrem tarafından bestelenmiştir.

FİLİBE: Aradığımı Buldum...

Aliyar ŞENEL

Sıcak ve nemli bir yaz gününün akşamına yaklaşırken, şehrin yedi tepesini dolaşıp Meriç'in soğuk suyundan içen rüzgâr, saçlarını okşayarak Esma'nın misafiri olduktan sonra sıradaki bekleyenine doğru gidiyordu. Esma'nın bu akşamlarda en sevdiği yer evlerinin terasıydı. Etrafındaki diğer evlere bakıp, insanların kendileri ve evlerinin gökyüzü ile temasını, bağını kesen bu çatıları neden yaptıklarını düşünüyordu. Hatta kendisinde mevcut olan bu zevkten, çatılı evlerin insanları mahrum kaldığı için üzülüyordu. Fakat babası Recep de maalesef diğer insanlar gibi düşünüyordu. Son geçirdikleri kış ayında sürekli tavanın akması ve evde oluşan rutubetten dolayı en önemli iş olarak çatıyı yaptırmayı kafasına koymuştu. Sonbahar gelip yağmurlar başlamadan bu çatıyı yaptırabilmek için ilave işlerde çalışıyordu.

Esma on dört yaşında genç bir kızdı. Evleri, Filibe şehrinin en büyük mezarlıklarından, Filibe Merkez Mezarlığı'nın, Meriç nehrine en yakın olan kısmındaki eski Osmanlı Kabristanı'nın yanındaydı. Beş ay kadar önce vefat eden çok sevdiği dedesi, mezar taşı ustası Cemal Efendi'yi de buraya emanet etmişlerdi. Esma bu sene liseye başlayacaktı. Kendi halindeki küçük dünyasında birden bu kadar değişiklik olması ona zor geliyordu. Dedesinin vefatı, liseye başlama, evlerine çatı yapılması... Zamanın ne kadar hızlı geçtiğini düşündü. Endişeliydi.

Esma çok arkadaşı olan birisi değildi. Şimdiye kadar okulda beraber okuduğu Bulgar çocukları, Esma'ya ve Esma gibi olan arkadaşlarını Roman veya Türk olarak adlandırıyorlardı. Çocukların bu önyargıları sebebiyle de yakın arkadaş olabilmeleri mümkün değildi. Gerçi Türkiye'den gelen insanlar da Esma veya arkadaşlarının Türkçe konuştuğunu duyduklarında çok şaşırıyorlardı. Türk turistlerin, "Bir Bulgar Türkçeyi nasıl bu kadar iyi bilebilir?" diye kendi aralarındaki konuşmalarını duyunca yüreği sızlıyordu, can evinden vuruluyordu. Önceleri, dedesinin anlattığı gibi "Biz Osmanlı tebaasıyız, Türk'üz." dediyse de artık sadece dönüp gidiyor ve yine dedesinin bu sözünün devamı olan "Her Türkiye'de doğan Türk değildir. Türk olmak, Müslüman olmak nüfus cüzdanı ile olmaz, kalp ile olur." sözü aklına geliyordu. Okulda kendisine hakaret etmeyen birkaç insaflı öğrenci ile sadece okul arkadaşlığı yapabilmişti. Bunun haricinde mahallesinde veya çevresinde anlaşabildiği çok az kişi vardı. Fakat gerçekten içini açabildiği, yanında bulunmaktan keyif aldığı, can kulağıyla dinlediği tek insan, dedesi Cemal Efendi'ydi. Yaz akşamlarında bu terasta veya kışın sobanın başında, günlük işlerini bitirdikten sonra hep yan yanalardı. Esma gün içinde duyduklarını, gördüklerini anlatırdı. Cemal Efendi de gün içinde neler yaptığından bahseder ve torununun ruh haline göre, ihtiyacına göre bir konu açardı. Her akşamın sonunda Esma, sanki bu gecelerin sonsuza kadar devam edeceğinin güveni ve huzuruyla yatağına giderdi. Bazı geceler sohbetleri gece yarılarına kadar devam eder, gündüzleri de bu buluşmaları iple çekerdi. Böyle bir gecenin sabahında dedesi yattığı yatağından bir daha kalkamadı. Kimisi işinin çok tozlu ve ağır olduğuna, kimisi de yediğine içtiğine dikkat etmediğine yordu bu durumu. Fakat daha önce, Esma'nın amcası Yılmaz'ın eşi Leyla vefat ettiğinde dedesi "Herkesin nefesi sayılıdır kızım, ne fazla alırsın ne fazla verirsin." demişti.

Dedesi de son nefesini verdikten sonra ekmek teknesine, Filibe Merkez Mezarlığı'nın Osmanlı Kabristanı tarafına gömülmüştü. Recep, Osmanlıca veya Türkçe mezar taşlarının akıbetini bildiğinden babasına Kiril alfabesiyle yazılı bir mezar taşı yaptı ve babasının mezarının başına bu taşı kendisi koydu.

Cemal Efendi, aile mesleği olan mezar taşı ustalığını oğlu Recep'in yapmasını çok istemişti. Diğer oğlu Yılmaz'ın zaten el işlerinde çok becerisi yoktu. Recep, gençlik yıllarında arkadaşlarının çok fazla dalga geçmelerine tahammül edemeyerek bir fabrikada

çalışmaya başladı. Birkaç yıl babasına yardım etmek dışında mezar taşı işine hiç yanaşmadı. Cemal Efendi de bu duruma hiç itiraz etmedi. Fakat kaderin cilvesi, Recep'in yaptığı son ve en güzel mezar taşı babasınınki oldu.

Recep mevcutta aynı fabrikada çalışmaya devam ediyordu. Emekli olmasına dokuz senesi vardı. Ailesinin geçimini karşılayabilmek ve biraz daha refah içinde yaşayabilmek için işten sonraki zamanlarında hurda toplayıp satıyordu. Rutin bir hayatı var, denebilirdi. Evde olduğu zamanlarda eşi İkbaliye ile kapının önüne oturup etrafı izleyip laflamak dışında tek eğlencesi, kardeşi Yılmaz'ın Cumartesi akşamları kurduğu işret meclisinde o masanın etrafında bulunmaktı. Yılmaz çok sevdiği eşi Leyla'nın vefatından sonra kendini toplayamamıştı. Başka kimseye de bakamadı. Leyla sağken ayda bir kurulan bu meclis, artık düzenliydi ve Yılmaz bu mecliste muhakkak kemancı Halil'in bulunmasını isterdi. Saatlerce hiç konuşmadan o kemanı dinlerdi. Hatta gizli gizli ağlardı.

İkbaliye önceden Stolipinovo mahallesinde yaşıyordu. Filibe'nin meşhur Roman mahallesi. Annesi, babası ve kalabalık ailesinin maddî durumları hiç iyi değildi. Recep ile birbirlerini severek evlendiler. Sonrasında iki kilometre öteye, mezarlığın yanındaki kırk hane kadar olan ve hepsi akraba bu insanların yanına, Recep'in babasının yaptığı eve gelin geldi. Buradaki topluluk, doğup büyüdüğü yerdeki insanlara göre daha medeniydi. Sadece sözde kalmayan, tatbik de ettikleri ahlâkî değerleri ve kuralları vardı. Buradaki kırk hane tek bir evin içindeymiş, evler de bu evin odalarıymış gibi hissediyordu. En memnun olduğu, sevindiği durum da insanların birbirine güvenmesi ve birbirlerinin sözlerine itimadıydı. Bu Roman topluluğunun ne zaman buraya yerleştiği bilinmiyordu fakat nesillerdir burada mezar taşı ustalığı yapıyorlardı. Zamanla aile büyüdüğü için taş işçiliği haricinde de işlerde çalışmaya başlamışlardı.

***

Birkaç gün daha yaz ayının kendini göstereceği, geceleri oluşan serin havaları görmezden gelen, kendini yaz mevsimine ait hisseden Eylülün güzel bir akşamı daha yaklaşırken, Esma yine terastaki yerini almıştı. Dedesinin vefatından beri nereden geldiğini tam olarak tespit edemediği, uzaklardan bir uğultu duyuyordu. Yakınlarda bir inşaat çalışması var, diye düşünüyordu. Bu akşam da aynı uğultu vardı. Uzakları izlemeye başladı. Hava karardıkça şehir merkezinden gelen müzik ve insan sesleri yükseliyordu. Bazı gençler de Meriç Nehri kenarında bu akşamı geçirmeye karar vermişlerdi. Kendini bildi bileli dedesi ile paylaştığı bu mekânı, cephesini bırakmayan bir asker gibi tek başına bekliyordu bu aralar. Belki bu duruma alışkanlık derdi başkası ama Esma izliyordu. Gökyüzünü, ayı, yıldızları izliyordu. Bu terastan gün içinde gidemediği yerlere gidiyor, görüşemediği, iletişim kuramadığı insanlar ile görüşüyor gibi düşünüyor, duvarları aşıyordu. Meriç Nehri kenarında iki gencin yüksek sesle bir şarkı dinlediğini duydu. Şarkı da şöyle diyordu:

Jovano, Jovanke
Vardar'ın kenarında oturuyorsun,
Beyaz keten ağartıyorsun
Beyaz keten ağartıyorsun, canım,
Hep yukarı bakıyorsun.

Jovano, Jovanke,
Seni bekliyorum,
Evime gelmen için.
Ama sen gelmiyorsun, canım.
Kalbim benim Jovano.

Jovano, Jovanke,
Senin annen,
Salmıyor seni,
Benimle gelesin diye, canım.
Kalbim benim Jovano.

Gençlerden biri sarhoşluğun vermiş olduğu rahatlıkla şarkıya eşlik ediyordu. Birden elindeki şişeyi yanındaki ağaca çarpıp kırdı. Kırılan cam parçaları elini kanatmaya başladı ve "*İvanka, İvanka, mnogo te obicham, İvanka*" diye yanık yanık bağırmaya başladı. Bu Bulgar genci büyük ihtimalle sevdiği kızdan sevgisine karşılık bulamamıştı ve işte derdini bağıra bağıra Meriç'e anlatıyordu. "*Seni çok seviyorum İvanka*" diyordu. Sen duymuyorsun fakat ben bu dünyadaki herkese, dağa, taşa, suya ve hatta kendime haykıracağım İvanka, diyordu. Sen hariç bütün yaratılmış duyuncaya kadar, benim aşkımı söyleyinceye kadar, tekrarlayıncaya kadar bağıracağım, diyordu. Esma uzunca düşündü, birini gerçekten sevebilen bir insan, aşk ile bu kadar incelebilen bir insan, âşık olabilen bir insan başka bir eşyaya, canlıya, özellikle sevme ve sevilme niteliği olan insana yani kendine zarar verebilir miydi? Esma'nın gözleri Meriç'e daldı. Bu koca Meriç'in yanındaki taşa toprağa şimdiye kadar kim bilir kaç İvanka, kaç Alexandar, kaç Mehmet, kaç Ayşe haykırıldı da Meriç'in mübarek suyu, bu taşı toprağı yeni isimlere yer açılması için temizlemişti.



***

Okullar açılmıştı. Esma'nın okulu, evlerine en yakın lise olan Hacı Hasan Mahallesi'ndeki Ev Aletleri Meslek Lisesi olarak geçmekteydi. Eve dönerken okulun ilk gününün beklediği kadar zor olmadığını düşündü. Sınıfındaki çocuklar artık lise öğrencisi olmanın ciddiyetini bir miktar yüklenmiş gibiydiler. Okula gidiş ve dönüş yolunu da çok seviyordu. Kendisini kendi tarihinin içinde yaşıyormuş gibi hissediyordu.

Birkaç gün sonra annesinin market siparişlerini alıp eve dönmekte olan Esma, Osmanlı Kabristanı'nın kapısını açık olarak gördü ve koşarak kabristandan içeri girdi. İçeride bir grup ve akrabalarından birkaç kişiyi vardı, şaşırmıştı. Eve dönünce annesinden kabristanın temizlenmesi ve düzeltilmesi için İstanbul'dan bir grubun çalışma başlattığını öğrendi. Esma çok merak etmesine rağmen İstanbul'dan gelen ekibin yanına gitmedi. Karakter olarak zaten çok utangaçtı veya belki tekrar benzer sözleri duyacağından korktu. Okulu güzel başlamıştı, canını sıkacak bir şey bulmamalıydı. Zaten bu aralar çok yoğundu, gündüzleri okula gidiyordu. Öğleden sonra ise akrabalarının devam ettirdiği mezar taşı işleri için modeller çizmeye başlamıştı.

Esma, bir hafta kadar sonra Cumartesi günü işlerini tamamlayıp akşam rutini için terasa kurulmuştu. Kabristanın bütün otları ve çöpleri temizlenmiş, eskiyen, yıkılan duvarları tamir edilmiş, her tarafına kamera sistemi kurulmuş ve ortalarda bir yere de uzunca bembeyaz bir mezar taşı dikilmişti. Geceleri bile ışıl ışıl parlayan bu taş sanki bütün kabristanın orta direğiydi, kabristanı ayakta tutuyordu. Belki de dedesinin bahsettiği, bu kabristanda yatan birçok mübarek zâttan biriydi. Kulaklarındaki uğultu yine başlamıştı. Bu düşünceler içerisindeyken amcasının evinden Cumartesi akşamı sesleri gelmeye başladı. Birkaç saat sonra gülmeler ve hareketli şarkılar yerini hafif sessizliğe bıraktı. Seslerden anlaşılan masanın etrafında babası ve amcası dışında sadece kemancı Halil kalmıştı. Kemancı Halil ağır bir hicaz taksim ile giriş yaptı ve Leylam türküsünü okumaya başladı.

Leylamın bakışları
Ferman okur kaşları
Leyla bana gelmezse
Akar gözüm yaşları Leylam,
Leylam, Leylam, Leylam.

Odanı kireç eyle
Yüzünü güleç eyle
Derdinden verem oldum
Derdime ilaç eyle Leylam,
Leylam, Leylam, Leylam.

İlkbahar sümbülüyüm
Muhabbet bülbülüyüm
Doldur dostum kadehi
İçe içe öleyim Leylam,
Leylam, Leylam, Leylam.



Leylam senin gözlerin
Şeker midir sözlerin
Leylam bana gelmezsen
Kör olaydı gözlerim
Leylam, Leylam, Leylam.

Amcasının hıçkıra hıçkıra ağladığını duyuyordu. Sanki çok kısa bir süre sonra sevdiğine kavuşacakmış gibi ağlıyordu. Leyla'nın buradaki yokluğunu kabul ettiği her an, amcasının hayalinde daha canlı bir Leyla oluşuyordu. Esma'nın da öyle değil miydi? Sanki terastaymış, yanındaymış gibi her dedeciğim diye söze başlamak isteyip de dedesinin yanında olmadığını fark edip yutkunduğunda, dedesi bu sınırlı varlık âleminden uzaklaşıp hayalinde daha canlı olmuyor muydu? Yokluğun kusursuzluğunda dolaşan dedesini ne diye kalıpları, sınırları olan bu âleme indirmeye çalışıyordu? Bu durumda Esma anlayış olarak oraya, o âleme çıkmaya çalışmalıydı. Kim saray dururken, kâğıttan saraya benzeyen, yıkılması ve tekrar yapılması an meselesi olan bu gecekonduda sevdiğiyle buluşmak isterdi ki? Esma'nın gözleri Meriç'e daldı. Kabristanın tam hizasında Meriç'in ortasında ada oluştuğunu gördü. Koca Meriç gürül gürül akarken bu ada sebebiyle ikiye, üçe, dörde bölünüyordu. Suyun hızı azalıyor, derinliği azalıyor, saflığı azalıyor, toprak neredeyse su seviyesine çıkıyordu. Belli bir süre burada, bu vaziyette aktıktan sonra bu adadan çıkıyor ve adanın sağından solundan onlarca yoldan gelen sular tekrar birleşiyor ve Meriç gürül gürül akmaya devam ediyordu. Meriç adada yavaşladı diye, birçok kola ayrıldı diye Meriçliğini kaybetmemişti. Adaya uğramadan önce de adada da sonrasında da hep Meriç'ti. Şimdi de gözleri, dedesinin kabristandaki mezarına kaydı. Dedesi de Leyla da dünyada değildi. Dedesi de Leyla da hâlâ çok seviliyordu.

Karşında görmediğin, dokunamadığın, konuşamadığın birini nasıl sevebilirdin? Birinin sevilmesi için onun karşında mı olması lazımdı? Dedesini hâlâ neden sevdiğini düşündü Esma. Dedesi ile beraber geçirdiği zamanlar, onun kendisine olan muhabbeti, beraber güldükleri, ağladıkları, yürüdükleri zamanlar aklına geldi ve o zamanları özledi, dedesini özledi. Dünyada olmasa da dedesi ile kendisi arasında hali hazırda bir bağ vardı. Amcası ile Leyla da bu şekildeydi. Demek ki sevdikleri ile geçen anılarını hatırladıklarında sevebiliyorlardı, bu bağ devam ediyordu. Öyleyse amcası Leyla'yı hatırlamasa, unutsa hiçbir derdi kalmayacaktı. Fakat Esma biliyordu ki, amcasının Leyla'yı unutması onun için en büyük eziyetti, cehennemdi. Leyla'nın bir hatırasına feda etmeyeceği şey yoktu. Amcası Meriç gibiydi. Geçen günkü Bulgar gencin aksine o, ilk başından beri Leyla'yı seviyordu. Adadan geçmeden öncede adada da geçtikten sonrada.

***

Kabristanın temizlenmesi ve düzenlenmesinden sonra İstanbul'dan gelen ekip, genel bakımlarının ve çevre düzenlemelerinin aksamaması için kabristanın anahtarını Esma'nın babasına vermişlerdi. Esma bu ekip ile sonunda tanışmıştı. Çok samimi ve iyi niyetli insanlara benziyorlardı. Esma kabristanın bu derece düzenleneceğini hiç tahmin etmemişti ve ekibe sadece teşekkür edebildi. Recep, işe sabah çok erken gidip akşam genelde geç geldiği için anahtarı evde bırakıyordu. Zaten dedesinin mezarındaki çiçekleri sulama ve genel bakımı ile sadece Esma uğraştığı için anahtar genelde ondaydı. İstanbul'dan gelen ekibin dönüşünden birkaç gün sonra gece rüyasında dedesini gördü. Dedesi, kabristanın anahtarını doğrudan Esma'ya veriyordu. Esma da "Dedeciğim, anahtar zaten evimizde duruyor, istediğim zaman alıyorum." deyip şaşkın bir ifade ile dedesine baksa da dedesi sadece gülümsüyordu.

Esma'nın ortaokuldaki dersleri ağır değildi. Sınıfı rahat geçmişti. Şimdi lisede dersler ağırlaşmaya başlıyordu. Özellikle zamanını ayırıp derslerine çalışması lazımdı. Evde rahat bir çalışma ortamı olmaması sebebiyle okul çıkışı bazı günler okuluna çok yakın bir kütüphaneye gidiyordu. Burada bir çalışma grubu oluşturmuşlardı. Bir akşam kütüphane çıkışında eve doğru derslerini düşünerek yürürken, geçeceği sokağın sonunda çalışma yapıldığını gördü ve mecburî olarak yolunu değiştirdi. Yolu biraz uzamıştı ama zaten Esma yürürken düşünmeyi seviyordu, memnundu. Hacı Hasan Mahallesi'nin diğer sırtından geçecekti, yokuşu tırmanmaya başladı. Bu eski Osmanlı evlerini gece hiç bu kadar detaylı incelememişti. Gördüğü evlerde yaşıyormuş gibi, orada bir hayatı varmış gibi hayal kurdu, tekrar hayran kaldı. Yürürken, mahallenin sokaklarından gelen yeni kavrulmuş yoğun bir kahve kokusu aldı. Filibe'de herkes kahve severdi fakat akşamın bu saatinde bu kadar yoğun kahve kokusunun tek bir anlamı vardı; bu mahalledekiler kahve tiryakisiydi. Esma, mahallenin en yukarısında bulunan Filibe Mevlevihanesi'nin sokağına girdi. Terasından duyduğu o uğultu burada da vardı. Yürümeye devam etti, uğultu Mevlevihane'nin içinden geliyordu. Mevlevihane'nin kapısına baktı, sanki çok güçlü bir pehlivanı zapt etmek için, dışarı çıkmasını engellemek için sıkı sıkı kilitlenmiş, zincirlenmişti. Şimdi bu uğultuya adeta ciğerini delen bir ney sesi ve bir insan sesi eklenmişti. İşte o hudut dinlemeyen mübarek ses, kapının kilitlerinin ve zincirlerinin arasından geçip Esma'nın kulaklarına ulaşmıştı. Esma'nın küçücük kalbi serçe gibi çırpınmaya başladı ve etrafına baktı. Yalnızdı fakat ah bu ne kalabalık bir yalnızlık…

Aşk âteş imiş, anda fakat vuslat-ı Yezdân
Aşkdır eden âdemi ârif menba'-ı irfan
Şems-i münîrin gitmede nûru yine şemse
Zâti bu sıfatla kavuşur âşık-ı bî-cân

Esma'nın dizlerinin bağı ilk mısrada çözüldü. Yarı uyanık yarı baygın bir şekilde bu sesler ile gökyüzünü izliyorken yere düşeceği sırada onu birisi tutmuştu. Kendisini tutan kişiyi bu sesler bitmeye yakın fark etti. Öncesinde, annesinin karnındaki bebek gibi yere düşmeyeceğinden emin fakat annesinden habersiz bir şekilde dinliyordu. Sonrasında kendini havada yakalayan eli gördü. Gözleri bu güzel elin devamını merak etti. Gözlerini yukarı doğru kaldırdıkça merakı arttı ve sonunda yüzüne bakabildi. Dünyanın hiçbir endişesinin, acısının, isteğinin, ihtirasının olmadığı bir yüz. Sadece hafif bir tebessümle Esma'ya bakıyordu. Bu güzel yüz bu yaşa kadar nasıl gelebilmişti? Hiç mi bir insana güvenip aldatılmamıştı? Birini kaybetmemişti? Kimse üzmemişti? En azından şu aşağıdaki yoldaki kazı çalışmasına kızıp yolunu değiştirdiği için de kaşları çatılmamıştı? Bu güzel yüzde bir yaşanmışlık vardı fakat şimdiye kadar hiç görmediği bir yaşanmışlık. Sanki, güzel sıfatının yanına başka bir sıfat eklenmesin diye yüzünü sadece gece gösteriyordu insanlara. Esma'nın dudaklarından "Ah yüce sultanım, derde dermanım, yüzü güneş, gözleri ayım. Sen bu kadar güzelken ya seni yaratan ne kadar güzeldir?" sözleri döküldü. Fakat bunu içinden mi söyledi, dışından mı söyledi bilmiyordu. Esma yavaşça doğruldu, ayağa kalktı. Karşısındaki bey, Esma'nın ayakta durabileceğine emin olduktan sonra diğer elindeki kahveyi gülerek Esma'ya uzatıp "İç kızım, şifadır." dedi. Esma neler olduğunu anlamak için düşünmeye çalışıyordu. Bu durumda birine neden kahve ikram etmişti ki? Bu mahalle neden bu kadar güzel kahve kokuyordu? Kapalı bir mekândan nasıl böyle güzel bir ses işitmişti? Ne kadar güzel "kızım" demişti, babası bile ona çok nadir kızım derdi. Bu düşünceler içerisinde kahvesini içti ve Mevlevihane'nin kilitli kapısına baktı. Aklına tekrar o güzel yüze bakma isteği geldi. Sağına baktığında yanında kahveyi ikram eden bey yoktu. Fakat bütün mahalle hâlâ kahve kokuyordu. Esma gülümsedi, dedesi Cemal Efendi ile buluşmalarından sonraki hissiyatını hatırladı. Sanki bu gecelerin sonsuza kadar devam edeceğinin güveni ve huzuruyla evine yürümeye başladı.

***

Esma ev, okul ve kalan zamanlarında mezar taşı çizim işleri ile bir rutin oluşturmuştu. Okulunu seviyordu, arkadaşlarını seviyordu, hayatını seviyordu. Mezar taşı çizim işinde de çok başarılıydı, çevresi tarafından seviliyordu. Dedesinin mezar taşını Türkçe olarak baştan yapmaya başlamıştı. Başka şehirlerden mezar taşı çizim siparişleri de almaya başlamıştı. Bu döngüdeki bir Cumartesi günü kabristanın önüne Türkiye plakalı bir otobüs yanaştı. Esma'nın içindeki minik serçe yine çılgınca uçmaya başladı. Otobüsten inen birkaç kişi kabristanın kapısına gitti, kapı kilitli olduğu için içeriye giremediler. Yine o kişiler kabristanın yanından Esmaların evine doğru yürümeye başladılar. Yolda gördükleri Esma'nın akrabası olan kişilere anahtarın kimde olduğunu soruyorlardı, herkes Esmaların evini gösteriyordu. Bu kişiler Esmaların kapısını çaldı, kapıyı babası ve Esma'nın kuzeni açtı. İçeriden Esma'yı çağırdılar, Esma sanki bu anı sabahtan beri bekliyormuş gibi elinde anahtar ile gözleri yerde, yanında kuzeni ve Türkiye'den gelen kişiler ile kabristanın kapısına doğru yürümeye başladılar. Uzaktan O'nu gördü. Üzerinde gül kurusu renginde bir ceket vardı. Esma'nın yüzü yerden kalkmıyordu. Hürmetle kapının kilidini ve kabristanın yolunu açıp O'nu buyur etti. O, geçerken Esma'nın sırtına dokunup "Sağ ol canım." dedi. Esma'nın sırtına dokunmasıyla, ağzına kadar su ile dolmuş bardağa gül yaprağı düşmüş gibi gözlerinden yaşlar akmaya başladı. Esma'yı kendi canı ile bir görüyordu. Esma gözlerini kaldırdı. Bütün uğultuların, seslerin, İvanka'nın, Leyla'nın, Meriç'in ve düşüncelerinin vücut bulmuş hali karşısındaydı. İşte gözlerine bakıyordu. O kapkara güzel gözleri nasıl hatırlamaz Esma, aynı dedesinin gözleriydi. Sonunda aradığını bulmuştu, tam da karşısındaydı.

GELENEKSEL TIP KÖŞESİ

Proloterapi

Çiğdem ORGUN ŞAHİN*

İnsan bedenine dikkatle bakıldığında, onun yalnızca yaşayan bir organizma değil, aynı zamanda kendisini sürekli onaran dinamik bir yapı olduğu görürüz. Kesilen deri kapanır, kırılan kemik kaynar. Yaralanan bir doku yeni hücreler üretir. Hasar gören damarlar kendilerini yeniden düzenler. Beden, çoğu zaman biz farkında bile olmadan, kendi içinde sessiz bir tamir faaliyeti yürütür. Belki de şifa dediğimiz şeyin en eski sırrı burada saklıdır. Beden, iyileşmeyi biz ona öğretmeden önce zaten bilmektedir.

Modern tıbbın son yüzyılda giderek daha fazla ilgilendiği alanlardan biri de işte bu doğal onarım kapasitesidir. Rejeneratif tıp başlığı altında toplanan pek çok yaklaşım, hasarlanmış doku için dışarıdan yeni bir yapı koymak yerine, organizmanın kendi iyileşme mekanizmalarını harekete geçirmeyi amaçlar. Proloterapi de bu düşüncenin içinde yer aldığı yöntemlerden biridir. Ancak proloterapinin hikâyesi, yalnızca bir enjeksiyonun hikayesi değildir. Aynı zamanda modern tıbbın şu soruyla karşılaşmasının hikayesidir:

"Bedeni iyileştirmek için ona her zaman bir şey eklemek mi gerekir, yoksa bazen onu yeniden hatırlamaya davet etmek yeterli midir?"

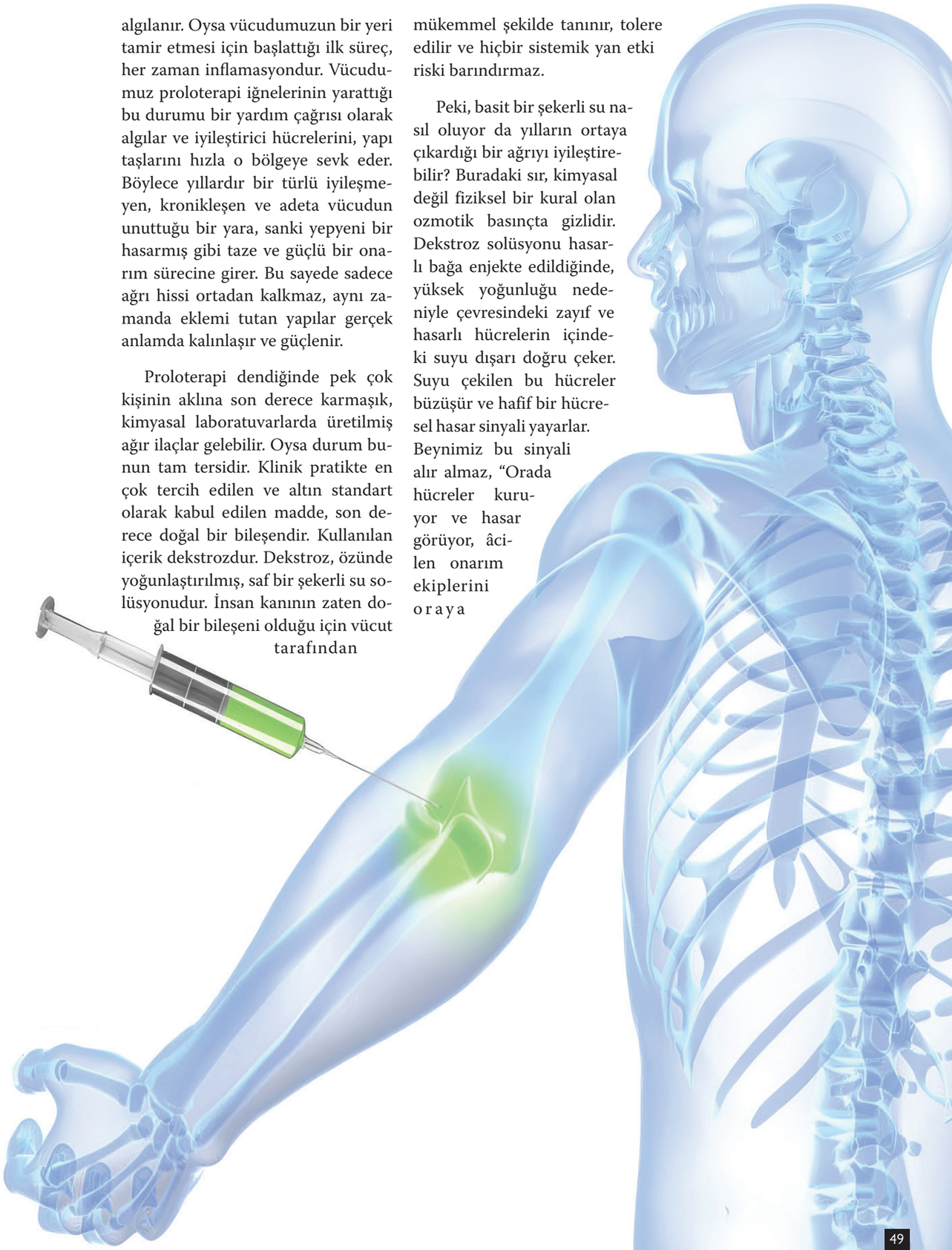
Proloterapi Nedir?

Proloterapi, özellikle kas-iskelet sistemi kaynaklı kronik ağrı ve fonksiyon bozukluklarında kullanılan enjeksiyon temelli bir tedavi yaklaşımıdır. Kelime anlamı olarak hücre çoğalması manasına gelen ve "proliferasyon" kökünden türeyen bu yöntem, hasarlı dokuların hücre bazında yeniden inşa edilmesini amaçlar. İnsan vücudunu ayakta tutan şey sadece kemiklerimiz veya kaslarımız değildir. Kemikleri birbirine bağlayan ve bir arada tutan bağlar (ligamentler) ile kasları kemiklere yapıştıran tendonlar, aslında iskelet sistemimizin ana taşıyıcı kolonlarıdır. Kronik kas ve iskelet sistemi ağrılarının en önemli sebeplerinden biri, tıp dilinde "ligamentöz gevşeklik" olarak adlandırdığımız bağ gevşekliğidir. Bağlar ve tendonlar, doğaları gereği kanlanması oldukça zayıf olan dokulardır. Bir yerimiz kesildiğinde hızla kapanıp iyileşmesinin sebebi o bölgedeki yoğun ve zengin kan akışıdır. Ancak eklem bağlarımızda bu kan akışı, beyaz renkli lifli yapıları nedeniyle çok sınırlıdır. Hayatın getirdiği zorlanmalar, ters hareketler, spor yaralanmaları veya sadece yaşa bağlı aşınmalar ortaya çıktığında, bu dokular kendi kendilerini tamir edecek yeterli hücresel besini ve oksijeni bulamazlar. Tam iyileşemeyen, adeta sündürülmüş bir lastik gibi gevşek kalan bu dokular, eklemin mikroskobik düzeydeki dengesini bozar. Eklem her hareket ettiğinde normalden fazla kayar ve bu anormal sürtünme, bölgedeki sinir uçlarını sürekli uyararak bitmek bilmeyen kronik ağrıyı oluşturur. Proloterapi işte tam bu sündürülmüş ve gevşemiş dokulara uygulanarak, onları yeniden sıkı, gergin ve yük taşıyabilir hale getirir. Ağrı kesicilerin asla yapamayacağı kalıcı mekanik destek bu noktada başlar.

Ağrıyan veya zedelenmiş bölgeye yapılan özel enjeksiyonlar, vücudun o bölgede kontrollü, hafif ve tamamen mikropsuz bir iltihap, yani inflamasyon oluşturmasını sağlar. Aslında iltihap kelimesi günlük hayatta hep kötü bir şeymiş gibi algılanır. Oysa vücudumuzun bir yeri tamir etmesi için başlattığı ilk süreç, her zaman inflamasyondur. Vücudumuz proloterapi iğnelerinin yarattığı bu durumu bir yardım çağrısı olarak algılar ve iyileştirici hücrelerini, yapı taşlarını hızla o bölgeye sevk eder. Böylece yıllardır bir türlü iyileşmeyen, kronikleşen ve adeta vücudun unuttuğu bir yara, sanki yepyeni bir hasarmış gibi taze ve güçlü bir onarım sürecine girer. Bu sayede sadece ağrı hissi ortadan kalkmaz, aynı zamanda eklemi tutan yapılar gerçek anlamda kalınlaşır ve güçlenir.

Proloterapi dendiğinde pek çok kişinin aklına son derece karmaşık, kimyasal laboratuvarlarda üretilmiş ağır ilaçlar gelebilir. Oysa durum bunun tam tersidir. Klinik pratikte en çok tercih edilen ve altın standart olarak kabul edilen madde, son derece doğal bir bileşendir. Kullanılan içerik dekstrozdur. Dekstroz, özünde yoğunlaştırılmış, saf bir şekerli su solüsyonudur. İnsan kanının zaten doğal bir bileşeni olduğu için vücut tarafından mükemmel şekilde tanınır, tolere edilir ve hiçbir sistemik yan etki riski barındırmaz.

Peki, basit bir şekerli su nasıl oluyor da yılların ortaya çıkardığı bir ağrıyı iyileştirebilir? Buradaki sır, kimyasal değil fiziksel bir kural olan ozmotik basınçta gizlidir. Dekstroz solüsyonu hasarlı bağa enjekte edildiğinde, yüksek yoğunluğu nedeniyle çevresindeki zayıf ve hasarlı hücrelerin içindeki suyu dışarı doğru çeker. Suyu çekilen bu hücreler büzüşür ve hafif bir hücresel hasar sinyali yayarlar. Beynimiz bu sinyali alır almaz, "Orada hücreler kuruyor ve hasar görüyor, âcilen onarım ekiplerini oraya



* Aile Hekimi, Fitoterapist



gönderin.” emrini verir. İşte o masum şekerli su, vücudun en güçlü savunma ve tamir ordusunu hedef bölgeye çekmek için kullanılan kusursuz bir tuzaktır. Uygulama yapılacak bölgenin derinliğine göre dekstrozun yoğunluğu ayarlanır. Eklemlerin derin iç kısımlarına ve kalın tendonların kemiğe yapışma yerlerine daha yoğun solüsyonlar verilirken, cilt altına yakın hassas sinir bölgelerine çok daha seyreltik karışımlar uygulanır. Ayrıca iğnenin giriş ve dokuda ilerleyiş ağrısını sıfıra indirmek, hastaya son derece konforlu bir işlem sunmak amacıyla bu şekerli suyun içine çok düşük dozlarda lokal uyuşturucular da eklenebilir. Uygulama steril koşullarda, genellikle poliklinik ortamında yapılır. İnce iğnelerle sorunlu bağ, tendon veya eklem çevresine belirli aralıklarla enjeksiyonlar yapılır. Seanslar genellikle 2-6 hafta aralıklarla planlanır.

Proloterapi Etki Mekanizması

Proloterapi uygulandığında, doku onarımı birbirini takip eden ve adeta kusursuz işleyen bir biyolojik saat gibi belirli evrelerde gerçekleşir. Bu evreler; inflamasyon (iltihap), proliferasyon (çoğalma) ve yeniden şekillenme şeklinde sırasıyla gerçekleşir. İnflamasyon evresi, enjeksiyonun yapıldığı andan itibaren başlar ve genellikle ilk beş gün boyunca devam eder. Enjekte edilen solüsyon, dokular arasında hücresel bir uyarı sinyali oluşturur. Vücudun savunma ve temizlik işlerinden sorumlu olan hücreler hızla hasarlı bölgeye akın eder. Bu dönemde hastaların enjeksiyon bölgesinde hafif bir şişlik, sıcaklık ve ağrı hissetmesi tamamen normal ve hatta istenen bir durumdur. Çünkü bu belirtiler vücudun orada bir “inşaat alanı” kurduğunun en net kanıtıdır. Proliferasyon evresi, genellikle üçüncü günden itibaren başlar ve yaklaşık üç hafta kadar sürer. Bu aşamada, vücudumuzun bağ dokusunu üreten ana hücreleri olan fibroblastlar (bağ doku hücreleri) uyanır ve hızla çoğalmaya başlar. Fibroblastlar, dokuların sağlamlığını sağlayan kolajen iplikçiklerini üretirler. Hasarlı dokunun güçlenmesi ve yırtıkların onarılması için gerekli olan yeni hücre iskeleti bu evrede adeta bir ağ gibi örülür. Hastalar bu dönemde ağrılarının giderek hafiflediğini hissetmeye başlarlar. Yeniden şekillenme evresi ise üçüncü haftadan başlayıp kimi zaman iki yıla kadar uzayabilen uzun soluklu bir olgunlaşma sürecidir. Üretilen yeni, ancak henüz taze ve zayıf olan kolajen lifleri zamanla olgunlaşır, kalınlaşır ve her türlü mekanik strese karşı son derece dirençli hale gelir. Yapılan mikroskobik doku incelemeleri, bu süreç tamamlandığında ilgili bağların kalınlığında ve gerilme direncinde muazzam bir artış olduğunu net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Hangi Hastalıklarda Kullanılır?

Proloterapi sadece tek bir bölgeye veya tek bir hastalığa özgü dar kapsamlı bir uygulama değildir. İnsan anatomisinde mekanik dengesizlikten ve bağ gevşekliğinden kaynaklanan neredeyse her türlü kronik ağrının çözümünde son derece geniş bir kullanım yelpazesine sahiptir.

Diz bölgemizde ortaya çıkan gonartroz, yani halk arasındaki adıyla kireçlenmede diz çevresindeki bağlar zamanla zayıflar ve dizin tüm yükü kıkırdaklara biner. Proloterapi ile dizin iç, dış ve çapraz bağları güçlendirildiğinde, tıpkı sarsılan bir köprünün çelik halatlarının gerilmesi gibi diz eklemi sağlamlaşır. Kıkırdağa binen anormal baskı ortadan kalkar ve hastaların yürüme, merdiven inip çıkma kalitesi fark edilir şekilde yükselir.

Ayak tabanında görülen ve sabah yataktan atılan ilk adımları adeta cam kırıklarına basıyormuş hissine çeviren plantar fasiit ve topuk dikeni vakalarında, ayak kavisini destekleyen kalın fasyanın (esnek kolajen esaslı bağ dokusu) topuk kemiğine yapıştığı yer hedeflenir. Buradaki hücresel yıkım onarılarak doku esnekliği geri kazandırılır. Benzer şekilde ayak bileği arkasındaki aşil tendonunun inatçı ağrılarında da tendonun taşıma kapasitesi artırılarak hasta rahatlatılır. Kol ve omuz bölgelerinde de çok başarılı sonuçlar alınır.

Dirsekte ortaya çıkan lateral epikondilit (tenisçi dirseği) hastalığında, kasın kemiğe yapışma noktasındaki mikroskobik yırtıklar dikilircesine onarılır. Omuz bölgesindeki rotator manşet tendon yırtıklarında ve omuz sıkışma sendromlarında cerrahî operasyona gerek kalmadan doku bütünlüğü yeniden sağlanabilir. El bileğinde sinir sıkışması olan karpal tünel sendromunda ise uyuşma ve karıncalanmalar giderilebilir.

Omurga kaynaklı sorunlar da ise proloterapi ile omurga faset eklemleri ve destekleyici bağlar güçlendirildiğinde, disklerin üzerine binen dengesiz baskı ortadan kalkar. Omurga bir korse takılmış gibi içeriden sağlamlaşır ve fıtık kaynaklı sinir baskıları doğal yollarla geriler.

Netice itibariyle kronik ağrısı olanlar, eklem gevşekliği bulunanlar, ağrı kesicilerden fayda görmeyenler, yaş gereği anestezi ve ameliyat endikasyonu olmayanlar, klasik fizik tedavi yöntemleri olan sıcak-soğuk uygulamalarından ve elektrik akımlarından kalıcı bir yapısal iyileşme elde edememiş kişiler için tedavi şansı proloterapi ile mümkündür.

Proloterapi Uygulanması Sakıncalı Durumlar

Hastanın vücudunda aktif, ateşli ve yaygın bir mikrobik enfeksiyon varsa, iğnenin gireceği cilt yüzeyinde veya eklem içinde iltihaplı bir apse, açık bir yara veya septik bir tablo varsa iğne yapmak, mikrobu daha derin dokulara yayma riski taşıdığı için kesinlikle yasaktır. Hastanın ciddi kanama bozuklukları varsa veya dozu ayarlanamayan ağır kan sulandırıcılar kullanıyorsa, enjeksiyon bölgelerinde durdurulamayan iç kanamalar ve morarmalar yaşanabilir. Proloterapi hücreleri çoğalmaya ve iltihaba teşvik eden bir yöntem olduğu için aktif kanser vakalarında, alevlenmiş otoimmün hastalıklarda yapılması sakıncalıdır. Ayrıca kırıklar ve bağların kopması gibi durumlarda uygulanmaz.

Proloterapi sonrası hastaların günlük hayatta dikkat etmesi gereken birtakım kurallar mevcuttur. Çünkü enjeksiyon sonrası süreçte hastanın vücuduna nasıl davrandığı, üretilecek yeni kolajen kalitesini doğrudan belirler. Dikkat edilmesi gereken kurallar şunlardır: Ağrı kesici kullanmamak, sıcak kompres yapmak, dinlenmek, bol su tüketmek ve doğru beslenmek. Bu kuralların içinde en kritik olanı tartışmasız bir şekilde ağrı kesici yasağıdır. Çünkü bu ilaçların varoluş amacı vücuttaki inflamasyonu durdurmaktır. Oysa proloterapi ile amaçlanan inflamasyon, antiinflamatuar özellikteki bir ağrı kesici ile tamamen sıfırlanır ve tedaviyi etkisizleştirebilir. Bu nedenle ilk günlerdeki ağrılar için hastalara sadece parasetamol önerilir.

Son Söz: Bedenin Sessiz Bilgeliği

Şüphesiz insan bedeni hakkında hâlâ bilmediğimiz çok şey var. Her hücrenin içinde milyonlarca yıllık bir yaşam bilgisi saklı. Yara kapatmayı bilen bir organizma… Kırık kemiği yeniden örmeye çalışan bir sistem… Kaybolan dokunun yerine yenisini koymaya çalışan hücreler… Bütün bunlar bize bedenin yalnızca yaşayan bir yapı olmadığını, aynı zamanda kendini korumaya ve sürdürmeye çalışan dinamik bir hafıza taşıdığını düşündürüyor. Proloterapi işte bu düşüncenin sınırında duruyor. Bir iğneyle bedene küçük bir uyarı veriliyor. Ve ardından büyük bir soru soruluyor: “Kendini iyileştirmeyi hatırlıyor musun?” Bilim henüz bu soruya her hastalık için “evet” diyebilecek kadar güçlü kanıta sahip değil. Bazı hastalıklarda umut verici sonuçlar var. Bazılarında sonuçlar çelişkili. Bazılarında ise henüz yeterli kanıt yok. Fakat belki de proloterapinin entelektüel olarak en ilginç tarafı tam burada başlıyor. Çünkü yöntem bize yalnızca yeni bir tedavi ihtimalini değil, eski bir hakikati de hatırlatıyor: İyileşme bazen dışarıdan gelen bir kuvvetin eseri değil, içeride zaten var olan bir kudretin harekete geçmesidir.

KAYNAKÇA

Ewart D, Sowerby C, Yang S, et al. Dextrose Prolotherapy for Musculoskeletal Pain: A Systematic Review. Washington (DC): U.S. Department of Veterans Affairs; 2024.

Çakmak S. Kas-iskelet Sistemi Hastalıklarında Proloterapi. TOTBİD Dergisi. 2017;16(3):282-286.

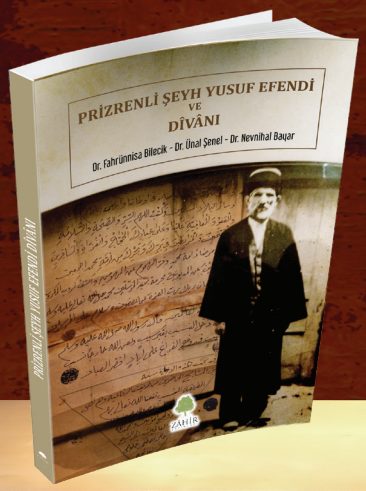
Özcan E, Toska Sert A. Kas İskelet Ağrısı Tedavisinde Proloterapinin Kanıta Dayalı Kullanımı. Türkiye Fiziksel Tıp ve Rehabilitasyon Dergisi. 2016;62 (2): 192-198.

Örşçelik A, Solmaz İ. Popüler Bir Tamamlayıcı Tıp Tedavisi: Proloterapi. Süleyman Demirel Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi. 2023;30(1):135-142.

Solmaz İ. Kas İskelet Sistemi Ağrılarında Proloterapi Enjeksiyonları. Journal of Biotechnology and Strategic Health Research. 2019; 3: 91-114.

https://www.drmuratdemirel.com/proloterapi-nedir-kimlere-nasil-uygulanir/

ZÂHİR
YAYINLARI



PRİZRENLİ ŞEYH YUSUF EFENDİ
VE DİVANI
Fahrünnisa BİLECİK - Ünal ŞENEL
Nevnihal BAYAR



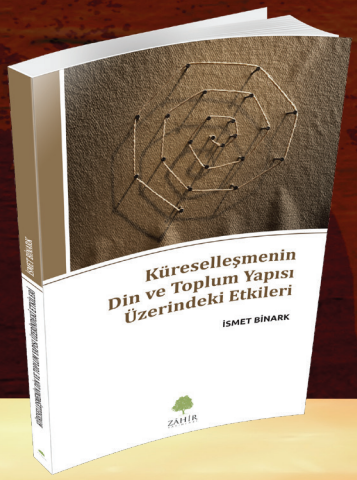
KARAHANLI TÜRKÇESİ VE
HAREZM TÜRKÇESİ KILAVUZU
Fahrünnisa BİLECİK



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



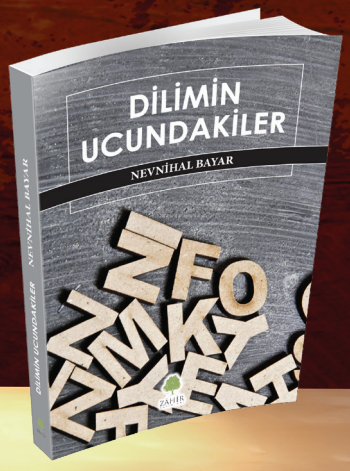
VAKIF MEDENİYETİ
İslâmiyet'te ve Türkler'de Vakıf ve
Yabancı Gözü ile Osmanlı Vakıfları
İsmet BİNARK



KÜRESELLEŞMENİN DİN VE
TOPLUM YAPISI ÜZERİNDEKİ
ETKİLERİ
İsmet BİNARK



KÜLTÜR VE DİN
Dinin Toplum
Bütünleşmesindeki Yeri
İsmet BİNARK



DİLİMİN UCUNDAKİLER
Nevnihal BAYAR

Kayışdağı Cad. No:27/5 Küçükbakkalköy Ataşehir / İST. • Tel: 216 357 20 90
www.zahiryayinlari.com