

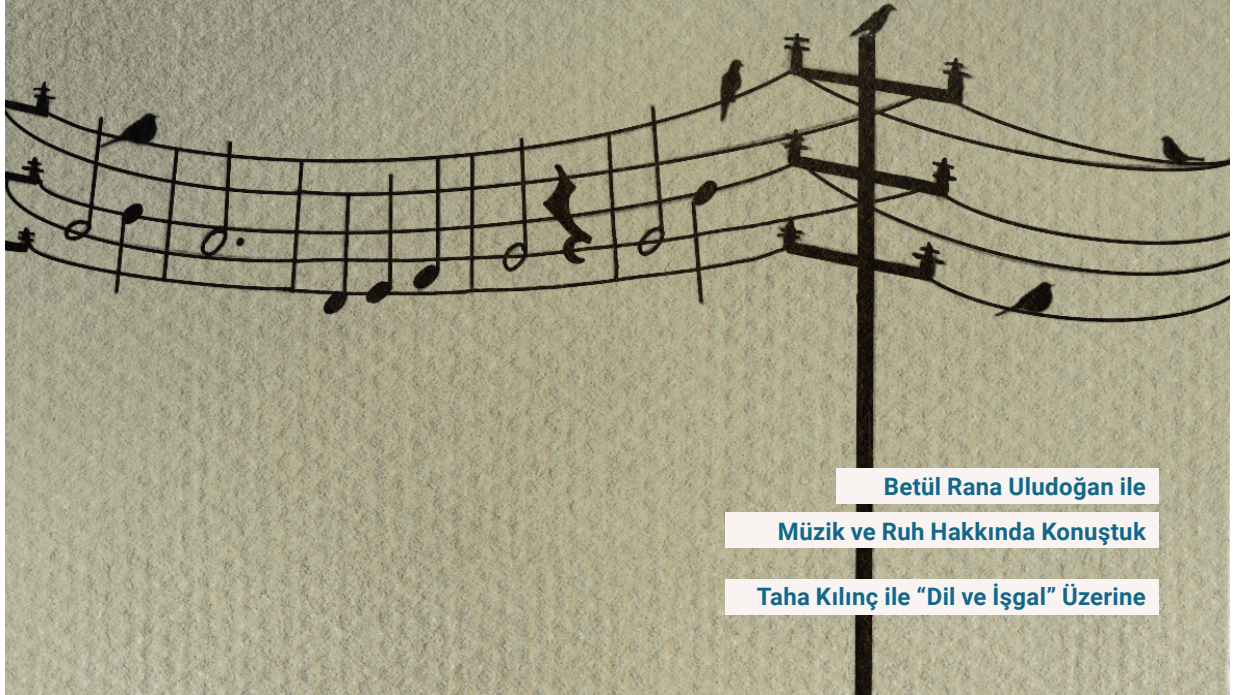
Hayatın Ahengi: MÜZİK

Bayram Bilge Tokel:
"Klasik" Osmanlı Mûsikîsi ve Halk Mûsikîsi

Kubilay Kolukırmık:
Farâbî'nin Müzik Anlayışı

Ahmet Hakkı Tûrabi:
Gevrekzade ve Müzikle Tedavi

Mustafa Özel: İzzeddin
Kassâm'dan Mektup Var



Betül Rana Uludoğan ile

Müzik ve Ruh Hakkında Konuştuk

Taha Kılınç ile "Dil ve İşgal" Üzerine

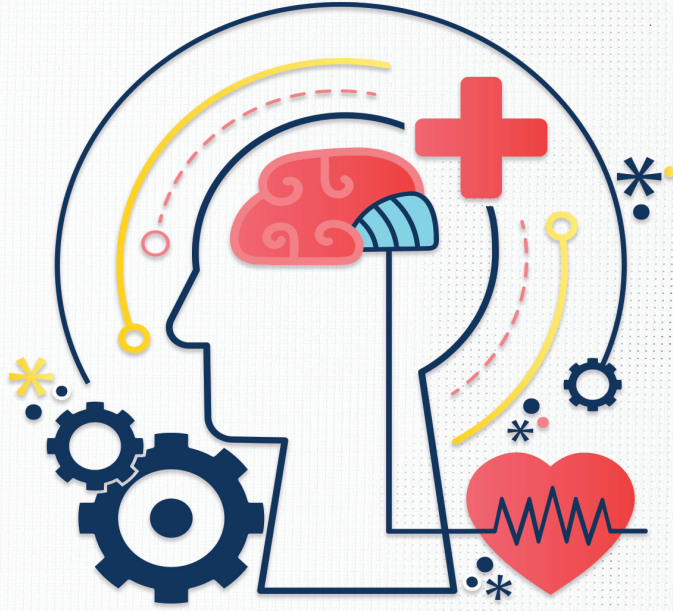
SAYI 39 • Mayıs • 2024

Öznur Görür Kısar / Kalpler, Sesler ve Tanrı • Ahmet Poçanoğlu / Cerîr İbn-i Abdillâh (R.A.) • Mustafa Eser / İstek Üretiminden Azabın Çetinliğine • Ayşe Şimşek / Bîmârîstanlarda Musiki Şifâsı • Ahmet Mercan / Kurtuluş Çağrımız Dahî Müzikledir • Selçuk Küpçük / Emperyalizme Karşı Türkistan'ın Müzikal Direnişi: Dedehan Hasan • Zehra Tunç / Terennüm • Gözde Çimen/ Şu Anda İstanbul'un Sokaklarında Hangi Müzikler Çalıyor? • Batuhan Aybers / Bir Hayal Kurduk: "Çanakkale'de Bir Gazzeli: Ubeyde" • Kâmil Yeşil / Şiir, Şairini Aşar • Zübeyir Şekerci / Alsas Loren Bölgesi'nden Yansımalar

Mutlu Aile

Psikolojik Danışmanlık ve Araştırma Merkezi

Uzman Kadromuzla Psikolojik Danışmanlık Hizmeti Veriyoruz.



*“İstanbul'da belirlenen noktalarda **yüz yüze** ayrıca yurt içi ve yurt dışı **online** seçeneğiyle”*

0552 159 86 52



Mutlu Aile Psikolojik Danışmanlık ve Araştırma Merkezi



imh.org.tr



mutluaile.org.tr

Bizi takip edin



/mutluailemutluçocuk
mapam@mutluaile.org.tr

Eyüp Merkez Mahallesi, Silahtarağa Caddesi, 12/1, Eyüpsultan/İstanbul

İMTİYAZ SAHİBİ

İnsan ve Medeniyet
Hareketi Adına
Kemal Özden

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Mustafa Özel

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

Mehmet Bulayır

EDİTÖR

Şehnaz Fındık

SON OKUMA

Betül Yavuz

KAPAK GÖRSELİ

Şifa Yaratılmış

YAYIN KURULU

Ahmet Geçer
Cemal Balıbey
Ebubekir Dilekçi
Fatih Büyükkara
Haluk Nas
Mustafa Özel
Mehmet Bulayır
Raif Nas

ISSN: 2757-9271

GRAFİK UYGULAMA

Hanne Nur Özden

YAYIN TÜRÜ

Ayda bir yayınlanır.
Yerel Süreli Yayın.
Ücretsizdir.

Yazı ve reklamların içerik
sorumluluğu sahiplerine aittir.
Kaynak gösterilerek alıntı
yapılabilir.

Dergimize, www.insicam.net
adresinden erişebilirsiniz.

Allah'ın adıyla.

Dünyamız zor günlerden geçiyor. Yaşananları ifade etmek için seçtiğimiz kelimeler yetersiz kalıyor bazen. Zalimin zulmü artarken, buna paralel olarak mazlumun mazlumiyeti dayanılmaz bir hal alıyor. Bu acıklı durumu perdeleyen, silikleştiren, önemsizleştiren araçlar var; sinema gibi, televizyon gibi, sosyal medya araçları gibi. “Kitle iletişim araçları” üst başlığı altında toplanıyor bu enstrümanlar ve insanların, toplumların manipülasyonu için, dezenformasyon için, algı için kullanılıyor. Hiçbir teknolojik aygıt masum değil. Yakından ve dar açıdan bakıldığında insan ve toplum lehinde gibi görünen bu aygıt ve araçlar, aslında ve esasında her ikisinin aleyhinde konumlanıyor, konuşlanıyor.

200. günlerine tanıklık ettiğimiz siyonist işgalcilerin Gazze’de, Filistin’de yaptığı soykırım, bunun son örneği. Dünya tarihinde bir olayın anlatılmasında, dile getirilmesinde bu kadar aciz kalınan bir örnek yoktur muhtemelen. Haksızların pervasızlıkları, zalimlerin ahlaksızlıkları elan devam etmekteyse de bunların uzun sürmeyeceği kesindir. Dünyamız bu karabasanı, bu karanlık günleri bir gün atlatacaktır inşallah. Umudumuz ve duamız, bu yöndedir.

İnsicam’ın mayıs sayısının dosya konusunu, müzik olarak belirledik. Müzik, tarihimizde menfi yaklaşılan bir mevzu. Hep bir eğlence aracı olarak düşünülmüş, eğlenenin de haram olan kısmından. Müziğin sanat boyutu var, eğitim boyutu var, sağlık ve tedavi boyutu var. Bugün, müziğin olmadığı bir saha ve alan yok gibi. Kültür emperyalizmi diye bir şey varsa, bunda müziğin büyük bir yeri ve payı var.

Haziran sayımızda buluşmak üzere Allah’a emanet olunuz.

Mustafa ÖZEL

Genel Yayın Yönetmeni

İÇİNDEKİLER

- | | | | |
|----|---|----|---|
| 05 | <i>Çizgi</i> Hilal ÖZDER | 48 | <i>Betül Rana Uludoğan ile
Müzik ve Ruh Üzerine</i>
İNSİCAM |
| 06 | <i>Kalpler, Sesler ve Tanrı</i>
Öznur GÖRÜR KISAR | 50 | <i>Kurtuluş Çağrımız</i>
<i>Dahi Müzikledir</i>
Ahmet MERCAN |
| 08 | <i>İstek Üretiminden</i>
<i>Azabın Çetinliğine</i>
Mustafa ESER | 52 | <i>Emperyalizme Karşı</i>
<i>Türkistan'ın Müzikal Direnişi:</i>
<i>Dedehan Hasan</i>
Selçuk KÜPÇÜK |
| 10 | <i>İzzeddin Kassâm'dan</i>
<i>Mektup Varı</i>
Mustafa ÖZEL | 56 | <i>Terennüm</i>
Zehra TUNÇ |
| 14 | <i>Taha Kılınç ile</i>
<i>"Dil ve İşgal" Üzerine</i>
İNSİCAM | 58 | <i>Şu Anda İstanbul'un</i>
<i>Sokaklarında Hangi</i>
<i>Müzikler Çalıyor?</i>
Gözde ÇİMEN |
| 18 | <i>İnci Mercan Gerdanlığı -34-</i>
<i>Cerîr İbn-i Abdillâh (R.A.)</i>
Ahmet POÇANOĞLU | 60 | <i>Bir Hayal Kurduk:</i>
<i>"Çanakkale'de</i>
<i>Bir Gazzeli: Ubeyde"</i>
Batuhan AYBERS |
| 22 | <i>"Klasik" Osmanlı Mûsikîsi</i>
<i>ve Halk Mûsikîsi</i>
Bayram Bilge TOKEL | 64 | <i>Şiir, Şairini Aşar</i>
Kâmil YEŞİL |
| 26 | <i>Bîmâristanlarda Musiki Şifâsı</i>
Ayşe ŞİMŞEK | 68 | <i>Alsas Loren Bölgesi'nden</i>
<i>Yansımalar</i>
Zübeyir ŞEKERCİ |
| 30 | <i>Farâbî'nin Müzik Anlayışı</i>
Kubilay KOLUKIRIK | | |
| 38 | <i>İmam Gazâlî ve Müzik</i>
Mülayim Sadık KUL | | |
| 42 | <i>Gevrekzade ve Müzikle Tedavi</i>
Ahmet Hakkı TÜRABİ | | |



Çizgi: HİRAL ÖZDER

Kalpler, Sesler ve Tanrı

Öznur GÖRÜR KISAR

Sesin, ritmin, müziğin büyüüne kapıldığımız ilk demler. Annemizin kalp atışları. Sığındığımız karanlık, dar alanda bize yarenlik eden o yegâne ses. Bizi devamlılığı olan, art arda sıralanan düzenli ritme, bir güvene, bir düzene fitri olarak ilk bağlanışımız. Gün be gün onunla yavaş yavaş büyüdüğümüz, artık her haline aşına olduğumuz ses. Heyecanlı, sakın ve durağan hepsini biliyor, seziyor ve hissediyoruz. Onunla huzurdayız, varlığına tutunuyoruz. Zaman geçiyor, ona kavuşma vakti geliyor. Aslında bizim çalar saatimiz, onun kalbinin sesinin vakti, bizim için doluyor. Çalar saatin tik takları gibi kalbinin ritimleri de hızlandı. Vuslat mı? Öyle ki kısa bir an bile kalp atışlarından kopup ona kavuşma anı bile çok sancılı bizim için. Kaybettiğimizi sandığımız şeye aslında ne kadar yakınız. Ve aslında ne kadar uzak. Artık bizi bağlayan o küçük, dar alanın kaderine ortak değiliz. Karanlıkta tutunulan o sesin, o ahenkli ritmin dünyamızdaki karşılığı kıyaslanamaz. Dünyaya gelişin ardından hep o ritmik sese, kalbin o büyü atışına ihtiyaç duyacak, yakınlaştığımızda, başımızı o kalbe yasladığımızda sekînet bulacağız. Biz insan yavrusunun dünyaya gelmeden önce tutunacağı nefese, sese, ona ihtiyaç duymamız, bulunduğumuz yerden böyle emin olma arzumuz ve temayülümüz, tevafuki olmasa gerek.

Bizi teskin edecek ruhumuzun derinliklerinde bir yerleri sarıp sarmalayacak, iyileştirecek nice sese, nice ahenkli şarkıya da ömrümüzce yaslanacak gönlümüz.

Çizgi: HASAN AYGIN



Öyleyse içimizdeki şarkının eşlikçilerini yeryüzünün türlü güzellikteki varlıklarına bahşeden kim? Kim içimizdeki isyan ateşini harlayan, yaşamak şarkısına karşı? Kim rüzgâra esip geçmeyi öğreten, bazan sessizce, cılız bir ses, hoş bir esinti ile yanı başımızdan? Bazen kuvvetle içimizdeki düşleri uyandıracak kadar bize tezahürünü yansıtan. İçimizdeki nağmenin, ince sızının varlığını bize bildiren kim? Kim, bir mevsimi büyük bir senfoniye dönüştüren. Her gün yeni bir uyanışla, aşkla, gayretle yürüten yollarında? Kim bizim sesimizi, gönül sedamızı, içimizdeki susmayan sesi bizden daha iyi tanıyan kudret?

Kim bizi bize buldurmanın derdinde diyar diyar gezdirip bir sese, bir söze, yenik düşüren? Kim kuru bir ayaza ses olan, kim bizi gök bir göğün sessiz şarkısına râm eyleyen?

Kim bizi bize bildirmenin türlü yollarını, veçhelerini, bir evlada eşe, dosta, sevgiliye, işe, güce, derde, dermana, yollara, dağa, taşa, deryaya, denize, ırmağa, çöle, bir yağmur damlasına, bir çiçeğin yaprağına, bir güzel şehla bakışa, kayboluşa gizleyen? Kaybettığımızı yıllarca aratıp, bize bulmanın şifa veren giziyle görmediklerimizde saklayan kim?

Kuşlara şakımanın hikmetini, gönlümüzün ahına, sevincine, coşkusuna, sesine, sözüne onu yerleştiren kim? Kim bir güvercin kanadında merhametin her zerresini bize azık eyleyen? Kim çetin bir kavganın ortasında kalbin zapt edilemez isyanını yüzümüze haykıran?

Peki neydi bize aşığın maşuğuna son kez bakışında görmemizi murad ettiği kederli şiir? Bir menekşeye, bir sümbüle, bir güle yasladığı güzellik neydi? Ona ölümsüzlüğü tattırmadan? Bir sevdaya kederi eş kılan, ayrılığa ölümü, neşeye kederi, varlığa yokluğu, bulunmaya kayboluşu, gelmeyi gitmeye, yaşamayı ölmeye, aydınlığı karanlığa, sesi yalnızlığa yoldaş eyleyen kimdi?

Kim bize şah damarımızdan daha yakın ey insan? Biliriz ki bizi sükunda tutacak şeylerin tümü bize aşıkâr kılındı.

Ya Hak.

***Bizi teskin edecek
ruhumuzun
derinliklerinde
bir yerleri sarıp
sarmalayacak,
iyileştirecek nice sese,
nice ahenkli şarkıya
da ömrümüzce
yaslanacak
gönlümüz.***

İstek Üretiminden Azabın Çetinliğine

Mustafa ESER

"Ya cidden merkez-i hissiyat olan dimağımız üzerine bir hükmümüz var mı? Hiddet taht-ı tesirinde kanın ev'ye-i dimağiyeye hücum ederek huserat-ı asabiyemizi şedit bir faaliyete mecbur kılmasıyla tahassul eden efkâr ve hayalât-ı mecnunâneye karşı bir iktidarımız var mı?"
Terbiye-i İrade, Ethem Bakar

İstemek bir mazeret olabilir mi? Ya da istemek, cevap olabilir mi? İstemek istenileni meşrulaştırır mı? İsteğin nasıl oluştuğu hakkında mesai harcamadan istemenin makul olup olmadığını konuşamayız galiba. Modern dönem insanına göre *istiyorum* ifadesi, akan suların durması için yeterli olmalı. Bunihaiözcevap olmalı ve bundan sonra sorsun, sorgulanmamalı. Hâlbuki asıl seyir bu sorudan sonra başlar: "Neden/Niçin istiyorsun?" ile mesela.

İsteğin bünyede hâsıl olmasının en anlaşılabilir sebebi beşerî/biyolojik gerçekliğimizdir elbette. Her ne kadar tebabette biyolojik yapı ile ruhi yapı birbirinden ayrı incelenerek neticeler elde edilmeye çalışılmış olsa da son zamanlarda bu iki gerçekliğin birbirinden ayrılmasının çok da mümkün olmadığı kabullenilmeye başlandı. İnsanın bedenindeki çeşitli biyolojik malzemelerin oranları, aralarındaki tepkimeler vb. sebeplerle yeme isteği, içme isteği, uyuma isteği oluşmakta ve durum pek çok insan tarafından anlaşılıp yadırganmamaktadır. Hatta bu istekler birer mecburiyet ve dolayısıyla hak olarak da kabul edilmektedir. Biz bu yazıda bahsettiğimiz beşerî isteklerin yanında insanın diğer katmanlarından kaynaklanan isteklerin makuliyetini ve meşruiyetini konuşmak istiyoruz.

Modern dönemde, arzunun üretiminde genellikle ekonomik sebepler ve haliyle kapital düşüncenin tüketimi artırmak için çok iyi kurguladığı imaj oluşturma zorunluluğu yatmaktadır. İnsanlar kapital dünyanın markaları üzerinden kendilerini var kılma ve dolayısıyla anlamlı kılma çabası içine girmektedir. Pek çok insan yığılma şekline dönüşmüş büyük markaların gönüllü reklam panoluğunu yapmaktan hiç de rahatsız olmamakta; bilakis bu hâl için daha fazla ödeme yapmaktadır. Manipüle edildiği ve iradesinin uyuşturulduğunu fark eden bazı insanlar için aynı kapital yığılımlar tarafından neredeyse yaşam alanı bırakılmamaktadır. Zannediyorum insanlık tarihinin hiçbir diliminde bizler harcamaya ve ne harcamasına muktedirler tarafından karar verildiği, aklımızın bu denli yönlendirildiği bir başka dönem yaşamamışızdır.

Kınanan eski ve övülen yenidir kapital sistemde. Yeninin cazibesi ve itibarı eskiyi çöp haline getirmektedir. Hâlbuki sonu gelmeyecek olan "yeni" tazelikten ziyade kandırılabilir bir hercai-liği özünde taşıırken, "eski" tecrübe edilmişliğin emniyetini göğsünde taşır. Eski çöp olan değildir. Bir kere çöp ne demektir? Bizim medeniyetimizde çöp var mıdır? Geri dönüşüm güzelleme altında kendini kandırmayı tercih eden ve yine kullanışlı bir oyuna alet olan insanın neye çöp dediği, neyi kullan-at yaptığı; verdiği mücadele-nin anlamlı olup olmadığı için bir ölçek olabilir.

İnsan arzularını tutabildiği ölçüde ve hatta arzularının üretimini tertip edebildiğinde, kendini sahici bir hayat gayesi ile hizaya çekmeye başlayacaktır belki de. İnsanın işitmesi için seslerin belli bir aralıkta olması gerekir. Görebilmesi için göreceği cisimlerin de belli bir boyutta olması gerekir. Bunlar gibi sıhhatli bir mutluluk için kendisini mutlu eden durum-ların da belli bir dozda ve aralıkta olması icap etmez mi? Zira insan, çok hızlı alışabilen ve haliyle çok hızlı bıkabilen bir yapıya sahiptir. Belli bir mutluluk dozuna alışmış bir insanın bu dozun altında bir mutluluğu kabul etmesi pek zor olacaktır. O halde kişinin mutlu olabilmek için büyük ve daha büyük eşikler oluşturması pek akıllıca olmayacaktır. Anın hakkını verebilmek, sadelikteki derinliği fark edebilmek, küçük olanın değersiz olmadığını bile-bilmek için kişi kendini epeyce büyüt-müş olmalıdır. "Küçük" şeylerle mutlu olabilmek büyük maharettir ve yalnızca büyükler becerebilir. O halde kendi iyiliği için âdem, beklentisini olabildi-ğince aşağıda tutmalı ve mutlu

olabilmek için şartları zorlamak-tan kaçınmalıdır.

İsteğin oluşmasında büyük oranda beşerî içgüdülerin söz sahibi oldu-ğunu bilen insan, bunu kabulle-nebilme cesaretini gösterebilirse kendisini anlar. Anlayan yargıla-maz ve affedebilme yalnızca anla-yanın harcıdır. Yalnızca anlayan tedbir alabilir bir de. Anlayanın dirayetli bir duruşla "İstiyorum, evet; ama hayır, yapmayacağım." diyebilmesi gerekir. İstemenin beşerî yönüne karşı alınacak önlem bu olabilir, diye düşünü-yoruz. Ama asıl marifet, isteme denen çekimi budayabilmek ve istemenin peşinde ömrü heba etmemektedir sanki.

Anlamayı istemek, bilmeyi iste-mek gibi ulvi olana talip olmanın esbabı ne olabilir? Beşerî istekle-rin haz için olduğu kabullenilirken bu soyut hallere ermeyi istemeyi nasıl anlamalıyız? İnsanın en geniş haliyle olma çabasında, beşerî yönü kadar beslenmeye muhtaç nazari yönünü de ihmal etmemesi icap eder. İnsan, iradesi üzerinde konuşabilmesini, imanını, ibadet-lerini ancak bu nazari yönleri dola-yısıyla gerçekleştirebilir. Düşün-menin kendisi üzerinde düşünmek gibi müşkül işlerde bu yönü faaldir. İnsanın nazariyat kabiliyetinde ki istekleri beşerî yönündeki istek-lerinden daha karmaşık süreç-lerle gerçekleşir. Dolayısıyla bu alanı terbiye etmek ve bu alandan gelecek sınanmalar beşerî yönüne kıyasla çok daha zordur. Beşerî yönüyle işleyeceği günahlardan daha kıvamlı günahlar bu katma-nında mümkün olur. Beşerî ihti-yaçlarının isteğe dönüşmesi daha rahat gözlemlenebilirken bu yönde ki ihtiyaçların isteğe dönüşmesi pek çok karmaşık nedenden kay-naklandığı için anlaşılması nere-

deyse imkânsızdır. Dolayısıyla her iki durum karşısında şahitlerin de yargıçların da tavrı farklı olacaktır. Mesela açlığını gidermek için hırsızlık yapan birine gösterilecek hoşgörü ile ilmi statüsünü artır-mak için emek hırsızlığına göste-rilecek hoşgörü aynı olmayacaktır. Yardım denince akla gelen beşerî yöne ait ihtiyaçların karşılanma-sıdır yine. Sağlık sigortaları bu alanı sigorta ederken ruhsal ihti-yaçlar için bu kadar geniş imkân-lar sunmamaktadır. Elbette insan denen muammayı çözmeye devam ediyor insanlık. Kim bilir belki de gelecekte ihtiyaçlar hiyerar-şisinde beşerî ihtiyaçlar önceli-ğini ruhsal ihtiyaçlarla paylaşacak hatta yerini ona devredecektir. Bahsi geçen bu iki katmanın ara-sında bir efdaliyet sıralaması ya da öncelik yarıştırması yapmıyo-ruz. Derdimiz isteğin bu katman-lardaki farklı seyri üzerinde düşü-nülmesini sağlamak.

İsteğin oluşmasında insanın ken-dini konumlandığı yer, en belir-leyci sebeplerdendir. Zira konum-landırma bir anlam vermedir. Konumlandırma aynı zamanda bir istihdamdır. İstihdamın yeri, istihdam edenin ona bakışının neticesidir. Tekrar soralım: İnsan kendini nereye konumlandırır? İşte o yer isteklerin ne olacağının belirlendiği yerdir. Biriken, birik-tiren, bu vesileyle kendini ebedi olacak zanneden kişinin konumu elbette kapital dünya olacaktır. Koşan, koşmaya davet eden, rızayı her şeyin önünde tutan ve hesap bilinci ile yaşayan kişinin de istek-leri bambaşka bir dünyadan ola-caktır. O halde herkes durmalı ve ne istediğine, neden/niçin istedi-ğine yani kendini nereye konum-landığına bakarak hizaya gel-melidir. Zira istemenin bedeli de hesap da azap da zordur vesselam!

İzzeddin Kassâm'dan Mektup Var

Mustafa ÖZEL

Prof. Dr. FSMVÜ, İslami İlimler Fak.

Mazlumların sahibi, zalimlerin hasmı olan Allah'ın adıyla.

Kardeşlerim!

Ben, İzzeddin Kassâm. Bir Osmanlı neferiyim. 1882 yılında dünyaya geldiğimde Devlet-i Aliyye'yi, sonraları adı Filistin'le, Kudüs'le özdeşleşecek olan Sultan II. Abdülhamîd Han Hazretleri idare ediyordu. O sultan ki, yıkılmaya yüz tutan devletini tam 33 yıl ayakta tutmayı başardı.

Bir Osmanlı neferi olduğumu söyledim, bunu biraz açmak isterim. Suriye'nin Lazkiye şehrinde, Cebele'de doğdum. Dedem Mustafa, Irak'tan buraya göç eden âlim ve fazıl biriydi. Kadiri tarikatı şeyhlerindendi. Babam Abdulkadir ise hem medresede hocalık yapıyor hem de mahkemede üyeydi. Annem Halime Hanım, ilimle uğraşan bir aileye mensuptu. Anlayacağınız İslami ilimlerle uğraşan bir aileye mensup-tum. İlk bilgilerimi aile çevresinde aldım. Bu dönem, 14 yaşıma kadar devam etti. Âlim olmamı isteyen babam, beni kardeşim Fahreddin'le birlikte Ezher'e gönderdi. 1896 senesinde başlayan ilim yolculuğumuz, bir avcu vapuruyla gerçekleşmişti. Yaklaşık on yıl kalacağımız Ezher'e varınca, Şamlılar Yurduna yerleştik. Mısır dışından gelen öğrenciler, kendi bölgelerinden, kendi şehirlerinden gelen arkadaşlarıyla birlikte kalıyorlardı.

Biz ilimle uğraşıyorduk ama Mısır kaynıyordu. Aslında bütün İslam coğrafyası kaynıyordu; Osmanlı toprakları, Hindistan, Türkistan. Avrupalıların gözü bizdeydi. Avrupa, Avrupalılara yetmiyordu. Yeni topraklar, yeni kaynaklar arıyorlardı.

Osmanlı idaresinde bulunan Libya İtalyanların, Suriye İngilizlerin ve Fransızların, Irak ve Filistin ise İngilizlerin işgali altında girmişti. Osmanlı Devleti'nin batı topraklarını teşkil eden Balkanlar'da



Ben, İzzeddin Kassâm. Bir Osmanlı neferiyim. 1882 yılında dünyaya geldiğimde Devlet-i Aliyye'yi, sonraları adı Filistin'le, Kudüs'le özdeşleşecek olan Sultan II. Abdülhamîd Han Hazretleri idare ediyordu. O sultan ki, yıkılmaya yüz tutan devletini tam 33 yıl ayakta tutmayı başardı.

her yer kaynıyor, milliyetçilik almış başını gidiyordu. İnsanı-mız yorgun, bitkin ve çaresizdi. Âlem-i İslam'ın yeni bir ruha, silkinişe, yenilenmeye ve dirilişe ihtiyacı vardı. Mısır'daki talebelik yıllarımda tanıdığım Muhammed Abduh, bende büyük ve derin bir tesir bırakmıştı. Abduh müslümanları öze dönmeye, ayağa kalkmaya davet ediyordu. Batılılara karşı koyabilmek tecdide, ıslaha ve ihyaya bağlıydı ona göre.

Ezher'deki eğitimimi tamamlayınca memleketim Cebele'ye geri döndüm. İstanbul'a gittim. Payitahtta eğitim işlerinin nasıl yapıldığını görmek ve öğrenmek istiyordum. Dönüşte babamın medresesinde ders vermeye başladım. Hayatımı Emine Hanımla birleştirdim, Rabbim bize, üçü kız biri erkek olmak üzere dört çocuk ikram etti. İbrahim b. Edhem Camii ile Mansuri Camii'nde vaaz vermeye başladım. Millet vaazlarıma büyük ilgi ve alaka gösteriyordu. Her yerden vaazlarımı dinlemeye gelenler vardı.

Şuna da işaret etmek isterim. Memleketime geldiğimde fakir bir halk buldum. Fakirliğin yanı sıra cehalet de çok yaygındı. Batılilar adım adım topraklarımızı işgal ediyor, zihinlerimizi esir alıyordu. İşin kötüsü, millet bunun farkında değildi. Ekonomik şartları iyileştirmek, milletin eğitim seviyesini yükseltmek ve halkın birçoğunun göremediği işgal ve esarete karşı insanları harekete geçirmek, bir direniş başlatmak gerekiyordu. Babam beni âlim olayım diye göndermişti Mısır'a ancak ben bir mücadele adamı, bir dava adamı olmuştum.

Kardeşlerim!

Bu mücadele adamlığı beni coğrafyamızın muhtelif bölgelerindeki işgallere karşı çıkmaya, cihad etmeye, savaşmaya sevk etmişti. Eylül 1911'de İtalyanların Trablusgarb'ı işgali etmesi, müslümanlar arasında büyük bir infiale sebep olmuştu. Mısır'da eğitimimi tamamladıktan sonra memleketime dönmüş, halkımı irşada başlamıştım. Onların uyanmaları için ateşli konuşma-

Yahudiler, Filistin'in muhtelif bölgelerine yerleşirken ben Hayfa'da insanlarımızı eğitmeye, halkımın iktisadî problemlerine çözümler bulmaya çalışıyordum. O günlerde Hasan el-Bennâ'nın kurduğu Cemiyetü's-Şübbânî'l-Müslimîn'e (Müslüman Gençler Derneği) üye oldum. Daha sonra arkadaşlar beni başkan yaptılar. Bu teşkilatın kurulmasında Hayfa'da Bahai ve Kadiyanilerin çalışmalarının tesiri oldu.

lar yapıyor, camilerde cemaati heyecana getiren vaazlar veriyor, onları şuurlandırmaya çalışıyordum. Anlatılanları, söylenenleri uygulama, yapma zamanı gelmişti. Trablusgarplı müslümanları desteklemek için yardım kampanyaları yaptım. İtalyanlara karşı savaşmak için müslüman kardeşlerimizi örgütledim. Sonunda Cebele'de cihad ilan edildi. Osmanlı idarecileriyle irtibat kuruldu, 250 cihad gönüllüsünün bölgeye gönderilmesi için son hazırlıklar yapıldı, Libya'ya gitmek için İskenderun'dan gemiye binme kararı alındı.

Bunun üzerine ailemle vedalaşıp, arkadaşlarla birlikte, kimimiz at ve eşek üstünde kimimiz yürüyerek İskenderun'a vardık. Kırk gün geminin gelmesini bekledik. Bir türlü gelmiyordu bizi götürecek gemi. 8 Ekim 1912 tarihinde Balkan Savaşı'nın patlak vermesi, 18 Ekim 1912'de İtalyanlarla Uşi Antlaşması'nın imzalanması bütün mücahidlerin memleketlerine, köylerine dönmelerini zorunlu kılmıştı. Bu süreç içerisinde bölgede İtalyanlara karşı savaş eden Osmanlı askerleri için bir marş yazmıştım.

Bizim bölgemizde bunlar olurken dünyada tarihte benzeri görülmemeyen bir savaş başladı. Devletimiz Osmanlı da buna, Almanların yanında dâhil oldu. 11 Kasım 1914'te yayınlanan bir fetvayla cihad ilan edilmişti. Fetvada müslümanlar hilafetin merkezine destek olmaya davet ediliyordu. Ben bu davete icabet ederek savaşa doğrudan katılmak istedim. Trablusgarb'a gidememiş, bu da içimde bir ukde olarak kalmıştı. Bunun için orduya yazıldım. Beni hızlıca askerî eğitime tabi tuttular.

Sonra da garnizon imamı olarak cepheye gönderdiler. Burası, Şam'ın güneyindeki Kisve Garnizonu'ydü. Elimden gelenin fazlasını yaptım, daha doğrusu hep birlikte yaptık. Ancak savaşı kaybetmiştik. Kazananlar sürekli entrika çevirerek Osmanlı coğrafyasını bölmek, parçalamak istiyorlardı. Bunu gördüm, Cebele'ye dönüp bir halk ordusu oluşturdum. Fransızlar her geçen gün Suriye'ye iyice yerleşiyorlardı. İşgalciler, yaptığım faaliyetlerden dolayı hakkımda idam kararı verdi. Yıl, 1921 idi. Ben de Filistin'e geçip Hayfa'ya yerleştim.

Fransızlardan kaçmış, Hayfa'ya gelmiştim. Benim geldiğim günlerde Filistin'e dünyanın çeşitli bölgelerinden grup grup yahudiler geliyordu. Osmanlı devleti, 9 Aralık 1917'de Filistin'den çekilmiş 12 Aralık'ta da İngiliz idaresi başlamıştı. Buna "manda yönetimi" denecekti ileriki günlerde. Siyonist devletin kurulacağı 14 Mayıs 1948 tarihine kadar, bu göç hız kesmeden, İngilizlerin koruması altında devam etti. Size bu bağlamda bir rakam vermek isterim. 1920 senesinde, ellerinde toplam 262 dönüm arazi bulunan yahudilerin beş sene sonra yani 1925'te sahip oldukları arazinin büyüklüğü, 44.000 dönüme çıkmıştı. 1919'da Filistin'e gelen yahudi sayısı 1806 iken, bu sayı 1920'de bir anda 8223'e yükselmışti. Her geçen sene artarak devam eden yahudi göçmen sayısı, 1925'te 34.386'ya varmıştı. Topraklarımızda ekonomik, sosyal, askerî ve dinî dengeler hızla değişiyordu.

Yahudiler, Filistin'in muhtelif bölgelerine yerleşirken ben Hayfa'da insanlarımızı eğitmeye,

halkımın iktisadî problemlerine çözümler bulmaya çalışıyordum. O günlerde Hasan el-Bennâ'nın kurduğu Cemiyetü's-Şübbâni'l-Müslimîn'e (Müslüman Gençler Derneği) üye oldum. Daha sonra arkadaşlar beni başkan yaptılar. Bu teşkilatın kurulmasında Hayfa'da Bahai ve Kadiyanilerin çalışmalarının tesiri oldu. Ayrıca şehirde misyonerlik faaliyetleri de yoğundu. Siyonistler çok örgütlüydü, varlıklarını artırmak için güce, şiddete başvuruyorlardı. Bizim de örgütlenmemiz elzem hale gelmişti. 1925 yılında vaaz verdiğim camilerden biri de, İstiklâl Camii idi. Hayfa'da yeni açılan bu caminin adının istiklâl (bağımsızlık) olması, tesadüfi değildi. Filistin'in bir bütün olarak bağımsız olması, hepimizin gayesiydi. Burası artık hareketin ve direnişin merkezi olmuştu. Biz ayakta kalmanın, yaşamanın, karnımızı doyurmanın derdindeydik. Siyonistlerin ve onların hamisi İngilizlerin ne işler çevirdiklerini, neler planladıklarını düşünecek durumda değildik. Osmanlı devleti, batılilar tarafından paramparça edilmişti. Anadolu'da bir mücadele vardı. Onun sonunun da nasıl olacağını kestiremiyorduk. Herkes, istemeye istemeye kendi derdiyle uğraşıyordu. Geniş bir coğrafyada yaşayan müslümanlar olarak sahipsiz kalmıştık. Deyim yerindeyse sürü çobansız kalmıştı. Görebildiğim kadarıyla bizim asıl düşmanımız yahudiler değil, İngilizlerdi. İngilizler, iktisadî ve askerî olarak güçlüydüler, ahlâk ve hukuk tanımıyorlardı. Yoksulluğun pençesinde kıvranan insanlarımıza muazzam paralar teklif ederek onların topraklarını satın almak istiyorlardı. Siyonistlere toprak satmaya şiddetle karşı çıktım,

bunun caiz olmadığını söyledim. 1930 yılında, yapılan imtihan neticesinde nikâh memurluğuna tayin edildim. Böylelikle halkla daha rahat temas kurabilecektim. Evliliğe çok ehemmiyet veriyordum, aile yapımız güçlü olmalıydı. Yoksa işgale direnemezdik. Arkadaşlarla birlikte yaptığımız çalışmalarda toplumun her kesimine ulaşmaya gayret ediyorduk. İşçiler, öğrenciler, ev hanımları, fakirler herkes ilgi alanımızın ve çalışma sahamızın içindeydi. Verdiğim bir vaazdan dolayı tutuklandım. Ancak mücahid ve kahraman halkımın yoğun tepkisi neticesinde serbest bırakıldım.

Etrafımda toplananlara, insanlar Meşayih adını vermişlerdi. Belki ben şehid olduktan sonra aranızdan bazıları çıkar, onlara Kassâmî der. Belki ileride birileri gelir, askerî birlikler oluşturur, bunların adına İzzeddin Kassâm Tugayları der. Kendinizin veya başkalarının size ne isim verdiği mühim değil değerli kardeşlerim. Mühim olan, yaptığımız iştir, harekettir.

Kıymetli kardeşlerim!

Filistin'de dananın kuyruğunun koptuğu tarih, Balfour Deklarasyonu'nun ilan edildiği 2 Kasım 1917'dir. Buna göre Filistin'de yahudiler için bir milli yurt kurulacaktı. O günlerde bunu hiç kimse makul ve mümkün görmemişti. Çünkü Osmanlı askerleri hâlâ Filistin'de, Kudüs'teydi. Siyonistlerin böyle bir arzu ve istekleri olduğunu elbette biliyorduk. O tarihlerde böyle bir şey, hakikaten çok uzak görünüyordu. Ben öldükten sonra ne olur bilemem. Ama böyle bir şey, o zamanlar gerçekten imkân dışıydı. Ama

yaşanan gelişmeler, İngilizlerin siyonistleri, yahudileri çok iyi kollamaları, korumaları işlerin kötüye gideceğini gösteriyordu. Kendimizi ve topraklarımızı korumak ve savunmak için her alanda çalışmalar yapıyorduk. On sekiz yıl sonra Balfour Deklarasyonu'nun yıl dönümü olan 2 Kasım 1935'te harekete geçtik. Siyonist çeteler ve İngiliz manda idaresi, böyle bir şeyi asla beklemiyordu. Başarılı olur muyduk? Bunu hiç düşünmedik. Yapmamız gerekeni yapmalıyız fikrindeydik. Yaşadıklarımıza razı değildik, İngilizlerin ve siyonistlerin bize yaşattıklarına bütün mevcudiyetimizle karşıydık.

Evet, başarılı olur muyduk? Belki başarılı olamazdık dünyevi manada. Ama bizden sonraki nesillere, çocuklarımıza ve torunlarımıza zulme, işgale, soykırıma karşı direniş yolunda bir çığır açabiliriz diye düşündük. Haklıydık, hakkımızı müdafaa etmek zorundaydık. Çocuklarımız atalarının, dedelerinin ve babalarının İngiliz ve siyonist politikalara rıza göstermediğini görürler, bizimle övünürler, direnişe ve mirasımıza sahip çıkarlar dedik.

Tarih, en büyük hâkimdir aziz kardeşlerim. Tarih şahittir ki biz şerefimiz, haysiyetimiz, Filistin'imiz ve Kudüs'ümüz için yapılabilecek her şeyi yaptık. Bu konuda müsterih olabilirsiniz. Bunun için tarihinizi iyi okuyun. İyi okuyun ki yanlışla, hataya düşmeyin. Bazı yanlış ve hataların telafisi olmaz çünkü.

Hepinizi Allah'a emanet eder, size Peygamber Efendimizin yoluna, hayat tarzına, sünnetine sınıksız sarılmanızı tavsiye ederim.

Taha Kılınç ile "Dil ve İşgal" Üzerine

İNSİCAM

S: Son kitabınız "Dil ve İşgal", alt başlığı ise "Eliezer Ben-Yehuda ve Modern İbranice'nin Doğuşu". Bu kitap nasıl doğdu? Önce oradan başlayalım isterseniz.

Bundan yaklaşık 16 yıl önce, İbranice öğrenimim sırasında hocam bana ilk kez Eliezer Ben-Yehuda'dan bahsedinceye kadar kendisinden haberdar değildim. İbranice'nin geçtiğimiz yüzyılın başına kadar ölü bir dil olduğunu, Yahudilerin bu dili sadece mabetlerinde ibadet sırasında kullandıklarını derken Ben-Yehuda'nın 1881'de Kudüs'e yerleştikten sonra hayatını İbranice'yi diriltmeye adanmış olduğunu anlatmıştı. O tarihten sonra Eliezer'in hikâyesini araştırmaya koyuldum. Kendisiyle ilgili konuşmalar yaptım, yazılar yazdım. Derken, Türkçe'de konuyla ilgili müstakil bir kitap bulunmadığından, oturup yazmaya koyuldum.

S: Her kitabın bir yazılış gayesi, bir hedefi vardır. Sizin bu kitabı yazarken amacınız neydi? Kitabın yayınlanmasının üzerinden çok uzun bir zaman geçmedi ama bu hedef gerçekleşecek mi? Ne dersiniz?

Amacım elbette bir Yahudi'yi övmek veya onun çabasını göklere çıkar-



İbranicenin geçtiğimiz yüzyılın başına kadar ölü bir dil olduğunu, Yahudilerin bu dili sadece mabetlerinde ibadet sırasında kullandıklarını derken Ben-Yehuda'nın 1881'de Kudüs'e yerleştikten sonra hayatını İbranice'yi diriltmeye adanmış olduğunu anlatmıştı. O tarihten sonra Eliezer'in hikâyesini araştırmaya koyuldum.

mak değildi. Dikkatlice okuduğumda, Eliezer Ben-Yehuda'nın, aslında tarih boyunca Müslüman âlimlerle, müçtehit imamlarla ve mütefekkirlerle aynı yöntemi kullandığını gördüm. Üç temel esasa dikkat etmişti:

- ♦ Tarih huzurunda kendisine bir vazife ve rol biçmek,
- ♦ Dış etkenlerden ve olumsuzluklardan etkilenmeden hedefine odaklanmak,
- ♦ Son nefesine kadar yılmadan ve yorulmadan çalışmak.

Bu üç esas, herhangi bir dinî veya ideolojik aidiyet fark etmeksizin, Allah'ın çalışan herkese neticeyi verdiği yol haritasıydı aslında. Kitabı esas olarak buna dikkat çekmek ve unuttuğumuz bu yöntemi Müslüman gençlere hatırlatmak için yazdığımı söyleyebilirim.

S: Eliezer Ben-Yehuda, adı üstünde bir Yahudi, üstelik sağlam bir Yahudi. Bir Yahudi'yi çalışmak size riskli gelmedi mi? Okuyucuların olumsuz tepki gösterebileceğini düşündünüz mü? Bunun için nasıl bir hazırlığınız oldu?

Doğrusu, bu konuyu çok tartıştık. Hem kendi arkadaş ve istişare çevremde hem de yayınevinin yazı işleri kadrolarıyla, "Acaba okura maksadımızı doğru biçimde anlatabilir miyiz?" sorusunu sürekli konuştuk. Gazze'ye bomba yağarken bir Yahudi'nin "başarı öyküsü"nü anlatıyor olmak riskliydi, evet. Ama hamd olsun, kıymetli okurlardan aldığım ve almaya devam ettiğim müspet geri dönüşler, maksadımın fazlasıyla anlaşıldığını gösteriyor.

Elimizdeki bütün kanıtlar, Eliezer Ben-Yehuda'nın Araplarla barış içinde yaşama yanlısı olduğunu gösteriyor. Siyonizm akımı içinde, böyle bir damar da hep var olmuştur zaten. Kudüslü Arapların yanı sıra, Osmanlı yönetimiyle de son derece sıcak ilişkilere sahipti ve Yahudilere Osmanlı vatandaşı olmalarını öğütlüyordu. 1922'de, Eliezer ölürken, Siyonist çeteler henüz Müslüman Araplara yönelik katliam, tehcir ve soykırıma başlamamışlardı.



S: “Dil ve İşgal”i, bir biyografi olarak mı okumamız lazım? Yoksa bir siyasi tarih, siyonist devlete giden bir yol, bir adım olarak mı?

Aslında hepsi. Temel olarak, İsrail'in kuruluşuna giden süreçte, Siyonistlerin sadece silah zoruyla ve katliamlar yaparak ilerlemediklerini aynı zamanda kendi aralarında bir dil ve kültür birliği sağlayarak, işgal edilen topraklarda kurulacak yapının çerçevesini de oluşturduklarını söylüyorum. Bu açıdan bakınca Dil ve İşgal, aynı zamanda bir siyasî tarih ve dönem okuması. Osmanlı döneminde adım adım ve usul usul başlayan işgal, sonrasında vahşi bir kıyıma dönüşürken, Yahudilerin inanç ve ülkü birliğini İbranice sağladı.

S: Siyonist devletin kuruluşunda Eliezer Ben-Yehuda'nın nasıl bir etkisi olmuştur sizce?

Eliezer Ben-Yehuda 1922'de öldüğünde, İsrail'in kurulmasına henüz 26 yıl vardı. İngiliz manda yönetimi henüz başlamakta olduğundan, İsrail diye bir devle-

tin kurulup kurulamayacağı bile net değildi. Ancak onun çabaları, Siyonizm'in Filistin topraklarında ve sahada tutunmasında çok kritik bir rol oynadı. İşgal kolonileri, kendi yayın organlarına, gazete ve dergilerine kavuştular. Normalde bir azınlık ideolojisi olan Siyonizm'in böylesine yaygınlaşmasında ve kökleşmesinde İbranice hayatî bir rol oynadı.

S: Eliezer Ben-Yehuda, bir Yahudi devletin kurulması hakkında ne düşünüyordu, nasıl bir anlayışa sahipti?

Elimizdeki bütün kanıtlar, Eliezer Ben-Yehuda'nın Araplarla barış içinde yaşama yanlısı olduğunu gösteriyor. Siyonizm akımı içinde, böyle bir damar da hep var olmuştur zaten. Kudüslü Arapların yanı sıra, Osmanlı yönetimiyle de son derece sıcak ilişkilere sahipti ve Yahudilere Osmanlı vatandaşı olmalarını öğütlüyordu. 1922'de, Eliezer ölürken, Siyonist çeteler henüz Müslüman Araplara yönelik katliam, tehcir ve soykırıma başlamamışlardı. Eliezer daha uzun

yaşasaydı ve 1940'ları görseydi, acaba nasıl bir tavır alırdı? Ben Siyonist çizgiden uzaklaşacağına ve kendi yolunu çizeceğine neredeyse eminim. Ünlü Yahudi bilim adamı Albert Einstein mesela, 1925'te Kudüs İbrani Üniversitesi'nde açılış dersini veren ve bütün Siyonist kadrolarla yakınlığı bulunan bir isimdir. 1940'larda, Einstein'ın Siyonist çetelerin Filistinli halka uyguladığı vahşeti yüksek sesle protesto ettiğini, hatta ilgili makamlara mektuplar yazdığını biliyoruz. Eliezer'in çizgisi de buna benzer olurdu diye düşünüyorum.

S: Eliezer, Ben-Yehuda bir Siyonist midir? Siyonistlerle ilişkileri nasıldı?

Yahudilerin Filistin topraklarına yerleşmeleri ve burayı vatan edinmeleri anlamında, Eliezer Ben-Yehuda'nın bir Siyonist olduğunda kuşku yoktur. Ancak kültür adamı kimliği, barışçıl kimliği, Araplarla kurduğu dostluk ve seküler bir Yahudi oluşu, ana akım Siyonizm içinde Eliezer Ben-Yehuda'ya farklı bir konum kazandırmaktadır.

S: Eliezer Ben-Yehuda'yı, Eliezer Ben-Yehuda yapan şey nedir? İstedığıne ulaştı mı? Tek başına yola çıkan bir insan, ömrünün sonunda geldiği yerden mutlu olmuştur herhalde.

İsteğine fazlasıyla ulaştı. Onun ve arkadaşlarının başrol oynadığı sürecin sonunda, bugün 20 milyona yakın insan İbranice konuşuyor. Eliezer duygusal bir adam olmadığından mutluluk yaşayıp yaşamadığını kestirmek kolay değil. Tüberküloza rağmen

ömrünün sonuna kadar yorulmak bilmeden çalışan bir adamdan söz ediyoruz.

S: İsrail'in kurulmasına giden süreçte Eliezer Ben-Yehuda'nın yanı sıra, kültürel anlamda hangi isimler etkili olmuştur?

Hepsi de ayrı ayrı araştırılması ve bilinmesi gereken pek çok isim var. Asher Ginsberg (1856-1927), Boris Schatz (1866-1932), Baruch Agadati (1895-1976), Sir Leon Simon (1881-1965) bu isimlerin en bilinenleri.

S: "Dil ve İşgal" kitabınız, ilgi gördü mü? Gördüyse şayet, sizce bunun sebebi nedir?

Elhamdülillah, fazlasıyla ilgi gördü. Üç-dört ay içinde üçüncü baskıya ulaştı. Zannediyorum bunun birinci sebebi, Gazze'de yaşanan mezalim nedeniyle "Ne yapmalıyız? Nasıl yapmalıyız? Onlar nasıl başardı?" gibi sorulara kafa yorulan bir zaman diliminde yayınlanmış olması. (Aslında kitabı 7 Ekim'den önce yayınlıyacaktım ancak hadiseler sebebiyle aniden yoğunlaşan programım yüzünden yayını biraz tehir oldu mecburen.) İbranice'nin diriliş öyküsü üzerinden Filistin'in işgal sürecini anlatan bir metin, bir tür "izlek" olarak algılandı sanırım. İkinci sebep de konunun ilginçliği olsa gerek. Bir dilin tarihin tozlu raflarından sokaklara indirilmesi, başlı başına bir serüven.

Yahudilerin Filistin topraklarına yerleşmeleri ve burayı vatan edinmeleri anlamında, Eliezer Ben-Yehuda'nın bir Siyonist olduğunda kuşku yoktur. Ancak kültür adamı kimliği, barışçıl kimliği, Araplarla kurduğu dostluk ve seküler bir Yahudi oluşu, ana akım Siyonizm içinde Eliezer Ben-Yehuda'ya farklı bir konum kazandırmaktadır.

İnci Mercan Gerdanlığı -34-

Cerîr İbn-i Abdillâh (R.A.)

Ahmet POÇANOĞLU

Emekli Konya İl Müftüsü

34. HADİS

Hadith Jerir bin Abdillâh ibn Jâbir bin Mâlik bin Nâzir bin Thâlib bin Jâshim bin Araf, Âbu عمرو - وقيل : أبو عبد الله - البجل القسري كُنَّا عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِي صَدْرِ النَّهَارِ، قَالَ: فَجَاءَهُ قَوْمٌ حَقَاءُ عَرَاءَ، مُجْتَابِي النَّمَارِ أَوْ الْعَبَاءِ، مُتَقَلِّدِي السُّيُوفِ، عَامَتُهُمْ مِنْ مُصَرٍّ، بَلَّ كُلُّهُمْ مِنْ مُصَرٍّ، فَتَمَعَّرَ وَجْهُ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لِمَا رَأَى بِهِمْ مِنَ الْفَاقَةِ، فَدَخَلَ ثُمَّ خَرَجَ، فَأَمَرَ بِلَاذَنْ وَأَقَامَ، فَصَلَّى ثُمَّ خَطَبَ فَقَالَ: {يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ} إِلَى آخِرِ الْآيَةِ {إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا} [النساء: 1]، وَالْآيَةُ الَّتِي فِي الْحَشْرِ: {اتَّقُوا اللَّهَ وَلِتُنَظَّرْ نَفْسٌ مِمَّا قَدَّمْتُمْ لِغَدٍ وَاتَّقُوا اللَّهَ} [الحشر: 18]، تَصَدَّقَ رَجُلٌ مِنْ دِينَارِهِ، مِنْ دِرْهَمِهِ، مِنْ ثَوْبِهِ، مِنْ صَاعِ بُرِّهِ، مِنْ صَاعِ تَمْرِهِ، حَتَّى قَالَ: وَلَوْ بِشَقِي تَمْرَةٍ، قَالَ: فَجَاءَ رَجُلٌ مِنَ الْأَنْصَارِ بِصُرَّةٍ كَادَتْ كَفَّهُ تَعْجِزُ عَنْهَا، بَلَّ قَدْ عَجِزَتْ، قَالَ: ثُمَّ تَتَابَعَ النَّاسُ، حَتَّى رَأَيْتُ كَوْمَيْنِ مِنْ طَعَامٍ وَثِيَابٍ، حَتَّى رَأَيْتُ وَجْهَ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَتَهَلَّلُ كَأَنَّهُ مُذْهَبَةٌ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: مَنْ سَنَّ فِي الْإِسْلَامِ سُنَّةً حَسَنَةً، فَلَهُ أَجْرُهَا وَأَجْرُ مَنْ عَمِلَ بِهَا بَعْدَهُ، مِنْ غَيْرِ أَنْ يَنْقُصَ مِنْ أَجُورِهِمْ شَيْءٌ، وَمَنْ سَنَّ فِي الْإِسْلَامِ سُنَّةً سَيِّئَةً، كَانَ عَلَيْهِ وَزْرُهَا وَوِزْرُ مَنْ عَمِلَ بِهَا مِنْ بَعْدِهِ، مِنْ غَيْرِ أَنْ يَنْقُصَ مِنْ أَجُورِهِمْ شَيْءٌ

Cerîr İbn-i Abdillâh (r.a), İbn-i Cabir, İbn-i Malik İbn-i Nadr İbn-i Sa'lebe İbn-i Cuşem İbn-i Avf Ebu Amr El-Beceli, El Gısrî hadisi: Bir gün erken vakitlerde Rasulullah'ın (s.a.v) huzurunda idik. O esnada, kaplan derisine benzeyen alaca çizgili elbise veya abalarını delerek başlarından geçirmiş ve kılıçlarını kuşanmış, tamamına yakını, belki de hepsi Mudar kabilesine mensup neredeyse çıplak vaziyette bir topluluk çıkageldi. Onları bu derece fakir görünce Resûl-i Ekrem'in (s.a.v) yüzünün rengi değişti. Eve girdi ve sonra da çıkıp Bilâl'e ezan okumasını emretti, o da okudu. Bilâl kamet getirdi ve Allah Rasülü namaz kıldırdı. Daha sonra Peygamber (s.a.v) bir hutbe irat etti ve "Ey insanlar! Sizi bir tek nefisten yaratan, ondan eşini var eden ve ikisinden pek çok kadın ve erkek meydana getiren Rabbinize hürmetsizlikten sakının. Adını söyleyerek birbirinizden istekte bulunduğunuz Allah'tan ve akrabalarla ilişkiyi kesmekten korkun. Allah şüphesiz hepinizi görüp gözetmektedir." (Nisâ Suresi: 1) buyurdu. Sonra da Haşr suresinin sonundaki "Ey iman edenler! Allah'tan korkun, herkes yarın için ne hazırladığına baksın." (Haşr, 18) ayetini okudu.

Sonra "Her bir fert, altınından, gümüşünden, elbisesinden, bir sa' bile olsa buğdayından, hurmasından sadaka versin. Hatta yarım hurma bile olsa sadaka versin." buyurdu. Bunun üzerine Ensar'dan bir adam, ağırlığından dolayı neredeyse kaldırmaktan aciz kaldığı ve hatta



kaldıramadığı bir torba getirdi. Ahali birbiri peşine sökün edip sıraya girmişti. Sonunda yiyecek ve giyecekten iki yığın oluştuğunu gördüm. Baktım ki Resûl-i Ekrem'in (s.a.v.) yüzü gülüyor, sanki altın gibi parlıyordu.

Peygamber Efendimiz şöyle buyurdu: *"İslâm'da iyi bir çığır açan kimseye, bunun sevabı vardır. O çığırda yürüyenlerin sevabından da kendisine verilir. Fakat onların sevabından hiçbir şey noksanlaşmaz. Her kim de İslâm'da kötü bir çığır açarsa, o kişiye onun günahı vardır. O kötü çığırda yürüyenlerin günahından da ona pay ayrılır. Fakat onların günahından da hiçbir şey noksanlaşmaz."* (Müslim: 1017, Nesâî: Zekât, 64)

BU HADİSTEN ÖĞRENDİKLERİMİZ

Biz bu hadisi şeriften öncelikle Rasulullah'ın (s.a.v.) saha-be-i kiramı Kur'an ile eğittiğini, onları müjdelemesi, sevindirmesi, ümitlendirmesi, korkutması ve uyarmasının hep Kur'an ile veya Kur'an'ın doğrultusunda olduğunu öğreniyoruz.

Rasulullah'a (s.a.v.), müminlerin sıkıntıya düşmesi çok

ağır gelmişti. Peygamberimiz müminlere çok düşkün, çok merhametli hele fakir ve muhtaçlara karşı çok şefkatliydi. Tüm iyiliklerin kaynağı rauf ve rahîm olan Allah, alemlere rahmet olarak gönderdiği efendimize (s.a.v.) "Rauf" ve "Rahîm" isimlerini vermiştir:

"Andolsun size kendinizden öyle bir Peygamber gelmiştir ki sizin sıkıntıya uğramanız O'na çok ağır gelir. O, size çok düşkün, müminlere karşı çok şefkatlidir (Rauf'tur), merhametlidir (Rahîm'dir)." (Tevbe, 128)

Biz bu hadiste de Hz. Peygamberin "Rauf" ve "Rahîm" isimlerinin tecellisine şahit oluyoruz. Af ve merhamet, efendimizin (s.a.v.) davranışlarına incelik ve nezaket olarak yansımıştır. O'nun affı ve merhameti, kendisini muhatabına karşı üst bir konuma yerleştiren bir acıma duygusu değil, muhatabının iyiliğini düşünmeye ve onun hakkında endişelenmeye sevk eden haslettir.

Dinimiz, açları doyurmayı, çıplakları giydirmeyi, yokluk içinde olanların her çeşit ihtiyaçlarını karşılamayı, ümmetin varlıklılarına, yerine getirilmesi gerekli bir borç olarak yükler. İhtiyaçları karşılanmadığı için kötülüğe itilen, suçlu duruma düşen veya hayatı tehlikeye girenlerden toplumu sorumlu tutarak; toplumun fertleri arasında dayanışma, yardımlaşmayı geliştirir ve müesseseleştirir. İslâm toplumlarında yaygın olan sayısız vakıflar, bunun en canlı örneğini teşkil eder.

İslam ümmetin yücelmesi, üstün ve hâkim konuma gelmesi, asırlarca varlığını sürdürmesi

iyilik ve infak ile mümkün olmuştur. Bir iyilik medeniyeti olan İslam, her iyiliği sadaka olarak saymış ve herkesin yapabileceği türden iyilikler olduğunu haber vermiştir. Resûl-i Ekrem (s.a.v.) "Allah'ım! Yaşamayı benim için her türlü iyiliği artırma vesilesi yap. Ölümü de benim için her türlü kötülükten kurtuluş sebebi kıl!" (Müslim: Zikir, 71) duasıyla iyilik için yaşamayı bir varoluş sebebi olarak beyan etmiştir.

Yardımlaşma ve hayırda yarışma, Allah'ın rızasını kazanmanın ve İslam kardeşliğinin temellerindendir. Bir mazlumun elinden tutmak, muhtaç bir insanın ihtiyacını karşılamak, yetime kol kanat germek, kurumuş dudaklara su olmak, karanlıkta kalan gözlere ışık olmak, işgal ve zulüm altında olanların yanında olmak; Allah'ın rızasını ve merhametini istemek dünyayı ahiretin tarlası olarak görüp yarına hazırlanmaktır.

Güzel bir çığır açan, ecir kazanır. Üstelik kendi izinde gidenlerin sevabına da ortak olur. Kötü çığır açan da günahkâr olur ve o yolda gidenlerin günahından hissesini alır. Müslümanların, insanların huzurla yaşayabileceği bir toplum oluşturmak, sonra gelenlere örnek olmak sorumlulukları vardır. İyi çığır açmak, toprağa ekilmiş bir meyve fidanı gibidir. Kişi yaşadığı sürece ondan istifade edebileceği gibi, kendisinden sonra da insanlar o meyvelerden istifade ettiği sürece amel defterine sevap yazılmaya devam eder. Kötülük, kötülüğe çığır açmak ise insanların içine düşmesi amacıyla kazılan çukur gibidir. Kötü kişi bu çukurun yanlışlıkla kendi düşebilir ve kendisinden sonra içine düşen

Hiz. Peygamber'in verdiği sancağı alan Cer'ir, 150 kişilik seriyyenin komutanı oldu. Zülhalesa'yı tahrip ettikten sonra bir kabilenin bir heyetle Hiz. Peygamber'e giderek Müslüman olmasını da sağladı. Daha sonra Hiz. Peygamber'in emriyle Himyerîler'in emiri Zülkelâ ile Yahudi olduğu rivayet edilen Zûamr'ı İslamiyet'e davet etti. Her ikisi de Müslüman olmayı kabul ederek Medine'ye gidip Hiz. Peygamber'i ziyarette karar verdiler. Fakat Hiz. Peygamber'in vefatı üzerine bu ziyareti gerçekleştirmediler.

herkesin ahını alır, günah yüklenmeye devam eder. O halde şunu hiç unutmayalım ki yaptıklarımız sadece kendimizi bağlamıyor, içinde yaşadığımız toplumu ve bizden sonra yaşayacak olanları da etkiliyor.

Cer'ir İbn-i Abdillâh (Radiyallahü anh)

Adnânîler'e mensup eski bir Arap kabilesi olan ve Taif'in 120 km uzaklığındaki Tebâle ile Yemen'in yüksek dağları arasındaki geniş bölgeyi mesken tutan Bec'ile kabilesinin reisi Cer'ir b. Abdillâh (r.a), Hiz. Peygamber'i görmeden kendi araştırması sonucunda hicretin onuncu yılında kabilesinden 150 kişilik bir heyetle birlikte Medine'ye gelerek Müslüman olmuştur. Cer'ir'in İslamiyet'i kabul etmeden önceki hayatı hakkında fazla bilgi yoktur.

Cer'ir (r.a), Rasulullah'ın huzuruna çıktığında ona niçin geldiğini sorar, o da "Sana İslamiyet üzere bey'at etmek için geldim." der. Rasulullah (s.a.v.) arkasında bıraktığı yerlerde ne olup bittiğini Cer'ir'e sorunca da Allah'ın İslâm'ı hâkim kıldığını, kabilelerin taptıkları putları kırdığını, mescitlerde ve sahralarda ezan okunduğunu söyler. Rasulullah, Cer'ir'den Allah'a hiçbir şeyi ortak koşmamak, namaz kılmak, zekât vermek, Müslümanlara nasihat etmek, hiç kimseyi aldatmamak ve şirkten uzak durmak üzerine bey'at almıştır. Bundan sonra Cer'ir kendisini hep "Müslümanlara nasihat etmekle görevli bir kişi" olarak görmüş Rasulullah'a (s.a.v.) verdiği sözü hiç unutmamıştır. Mesela Cer'ir b. Abdullâh'ın (r.a) alışveriş esnasındaki tutumu bütün zamanlarda Müslümanlara bir nasihat, bir

örnek olmuştur. Bir mal satacağı zaman müşteriye bütün kusurlarını söyler, sonra onu muhayyer bırakır, "İstersen al, istersen bırak!" derdi. Bu davranışı sebebiyle kendisine "Allah iyiliğini versin! Böyle yaparsan satış yapamazsın" denildi de, o da bu söze "Biz Rasulullah'a, Müslümanlara nasihat etmek üzere bey'at ettik." karşılığını verdi.

Yine atını satın almak isteğiği bir kişiyle pazarlık yapan Cer'ir (r.a.) satıcıya ata karşılık ne kadar fiyat istediğini sorar. Satıcının beş yüz dirhem talep etmesi üzerine Cer'ir (r.a.) "Bu at bu fiyattan daha fazla eder, ben bu ata altı yüz hatta sekiz yüz dirhem veririm" der. Satıcının şaşkınlığı üzerine atın bunun da üzerinde bir fiyatla satılabileceğini söyleyen Cer'ir (r.a.) kendisinin ancak bu kadar miktar verebileceğini ifade eder. Satıcı atı ona bu fiyatla satın alırken etrafındaki insanlar Cer'ir'e (r.a.) atı beş yüz dirheme satın almak varken neden fiyatı yükselttiğini sorunca "Çünkü biz Rasulullah'a (s.a.v.) hiç kimseyi aldatmamak üzere biat ettik." diyerek Müslümanların benimsemesi gereken ticari ahlakın temel ilkelerinden birini vurgular.

Yemen'in kuzey kısmında Has'amlılar'ın yaşadığı Tebâle mevkiinde Zülhalesa adlı bir put vardı. Cahiliye döneminde Mekke'deki Mescid-i Harâm'a "Şam Kâbesi", Zülhalesa'ya ise "Yemen Kâbesi" denirdi. Zülhalesa, Kâbe'ye denk kabul edilir ve ona rakip gösterilirdi. Rasulullah, bir gün Cer'ir'e Zülhalesa'nın ne durumda olduğunu sordu. O da eski halinde olduğunu söyledi. Rasulullah kendisinden onu yıkmasını istedi.



Cerîr bunun hoşuna giden bir iş olduğunu, fakat bunun bir başkası tarafından yapılmasını arzu ettiğini söyledi. Başkasının yapmasını istemesi kendisinin ata binememesinden kaynaklanıyordu. Bunun üzerine Rasulul-lah (s.a.v.) eliyle Cerîr'in göğsüne vurdu ve onun için "Allah'ım! Onu (at üstünde) sabit kıl. Onu, kendisi hidayete ermiş ve başkasını da hidayete götüren bir kılavuz eyle!" diye dua etti. Bu duadan sonra Cerîr (r.a.) at üstünden hiç inmedi, fetihten fethetmeye koştu.

Hiz. Peygamber'in verdiği sancağı alan Cerîr, 150 kişilik seriyenin komutanı oldu. Zülhale-sa'yı tahrip ettikten sonra bir kabilenin bir heyetle Hiz. Peygamber'e giderek Müslüman olmasını da sağladı. Daha sonra Hiz. Peygamber'in emriyle Himyerîler'in emiri Zülkelâ ile Yahudi olduğu rivayet edilen Zûamr'ı İslamiyet'e davet etti. Her ikisi de Müslüman olmayı kabul ederek Medine'ye gidip Hiz. Peygamber'i ziyarete karar verdiler. Fakat Hiz. Peygamber'in vefatı üzerine bu ziyareti gerçekleştiremediler.

Hiz. Peygamber'in vefatından sonra Cerîr'in başkanı olduğu Becîle kabilesi ile kardeş Has'am kabilesi de dahil olmak üzere bazı Arap kabileleri irtidat etmişti. Hiz. Ebu Bekir, Cerîr'i önce Becîle ve Has'am kabilelerinin üzerine gönderdi. İnsanların çoğu Cerîr'in daveti üzerine İslam'a dönmeyi kabul etti, bazıları ise çatışmadan sonra Müslüman olup itaat ettiler. Hiz. Ebu Bekir (r.a.) Cerîr'i, kendisinden yardım isteyen Hâlid b. Velîd'in emrinde savaşmak üzere Yemâ-me'ye de göndermiştir. Hiz. Ömer halife olunca ise Cerîr'i Sevâd'a gönderdi. Celûlâ Savaşı'na katıldıktan sonra kuvvetli bir süvari birliğiyle Celûlâ'ya yerleşerek Sasanilerle Müslümanlar arasında tampon vazifesi gördü. Celûlâ Savaşı'ndan (16/637) sonra Cerîr b. Abdullah el-Becelî, Sa'd b. Ebû Vakkas'ın gönderdiği 3000 kişilik yardımcı kuvvetle Hulvân üzerine yürüyünce Kısra III. Yezdicerd İsfahan'a kaçtı. Şehir, halkına dokunulmaması, yurtlarından çıkmak isteyenlere izin verilmesi şartıyla ve barış yoluyla fethedildi. Daha sonra Cerîr, yine Hiz. Ömer zamanında Hemedan'ı İslam topraklarına kattı. Cerîr (r.a.), Hiz. Osman devrinde Kûfe Valisi Mugire'ye bağlı olarak bir süre Hemedan valiliği yaptı. Daha sonra Saîd b. Âs kumandasında Azerbaycan fetihlerine katıldı.

Hiz. Ali (r.a.) Cemel vakasından sonra 36 (656) yılında Cerîr'i, kendisine bey'ata davet etmesi için Muâviye'ye gönderdi. Cerîr, Hiz. Muâviye ve Amr b. Âs ile yaptığı görüşmelerden sonra Hiz. Ali'nin yanına döndü, halifeye "lâ ilâhe illallah" diyenlerle savaşmayacağını bildirerek tarafsız kaldı. Cezîre'deki Deyrizor'un

yaklaşık 50 km aşağısında bulunan Karkîsiya kasabasında uzlete çekildi.

İslam ümmetinin yiğit ve mert evladı Cerîr İbn-i Abdillâh (r.a.) h.51 (671) yılında Karkîsiyâ'da vefat etti. Cerîr (r.a.) uzun boylu, son derece yakışıklı bir kişiydi. Hiz. Ömer onun bu ümmetin Yusuf'u olduğunu söylerdi. İyi bir kabile reisi ve kahraman bir kumandandı. Şairliği de vardı. Cerîr (r.a.), Müslüman olmasından itibaren Hiz. Peygamber'in kendisini huzuruna girmesinden hiç menetmediğini ve her gördüğünde tebessüm ettiğini söylerdi. Hiz. Peygamber'in gerçek ehl-i beyti (hane halkı) eşleri, çocukları, torunları ve yakın akrabalarıdır. Resûl-i Ekrem bunların yanı sıra Abdullah b. Mes'ûd ve Selmân-ı Fârisî ile "Dışı bakımından da içi bakımından da Cerîr bizden, ehl-i Beyti'mizdendir." buyurarak Cerîr'i de ehl-i beytinden saymıştır. (Buhârî: "Fezâilü'l-ashâb", 27; Müslim: "Fezâilü's-sahâbe", 37)

Cerîr, Hiz. Peygamber ile uzun bir zaman geçirmiş olmamakla birlikte O'na olan sevgisinin bir tezahürü olarak O'ndan önemli miktarda hadis rivayet etmiştir. Rivayet ettiği hadislerin çoğu güzel ahlakla ilgili olup 31'i Buhârî'de, 36'sı Müslim'de, 11'i Ebû Dâvûd'da, 15'i Tirmizî'de, 21'i Nesâî'de, 11'i İbn Mâce'de bulunmaktadır. Böylece Cerîr'in Kütüb-i Sitte'deki tekrarlarıyla birlikte rivayetlerinin toplamı 125'e ulaşmaktadır. Ahmed b. Hanbel'in Müsned'inde ise 106 hadis rivayeti yer almaktadır.

Allah O'ndan razı olsun.

“Klasik” Osmanlı Mûsıkîsi ve Halk Mûsıkîsi

Bayram Bilge TOKEL

Aslında genel ve tarihî Türk mûsıkîsinin Osmanlı döneminde aldığı şeklin adı olarak kullanılmasının daha doğru olduğunu düşündüğüm “Osmanlı Mûsıkîsi” tabirinin, yeterince kuşatıcı ve yerinde bir adlandırma olduğu söylenemez. Tıpkı “Osmanlıca” kavramında olduğu gibi. Aslında Osmanlıca’nın da bir terim olarak, Türkçe’nin belli bir coğrafyadaki belli bir dönemini ifade etmek için kullanılması gerekir. Çünkü Osmanlı, devleti/imparatorluğu kuran hanedanın [Osman Gazi’nin] isminden hareketle, sonradan devlete verilen bir isimdir. Osmanlı hanedanı da Türk olduğu için Osmanlı devleti bir Türk devletidir; edebiyatı Türk edebiyatı, müziği de Türk müziğidir. Bunun içindir ki, kurulduğu günden itibaren, Osmanlı’dan söz eden hemen hemen tüm yabancılar ve yabancı kaynaklar, çoğu zaman doğrudan Türk kelimesini, bazen de “Osmanlı Türkleri” tabirini kullanarak Osmanlı adı altında Türkleri anlatırlar.

Aslında doğrusu da budur, çünkü devletlerin değil, o devleti oluşturan/ kuran “millet”in dili, kültürü, sanatı, müziği olur. Çarlık Rusyası’nda da Sovyet Rusyası’nda da Rus dili, Rus edebiyatı, Rus müziği vardır. Britanya İmparatorluğu’nun da dili İngilizce; edebiyatı, İngiliz edebiyatı ve müziği, İngiliz müziğidir. Örnekleri çoğaltmak mümkün. Doğru ve kabul edilebilir bir tabir gibi duran “Osmanlı Medeniyeti” kavramının bile aslında “Türk Medeniyeti”nin Osmanlı asırlarında ve Osmanlı tecrübesiyle aldığı şeklin adı olarak kullanılmasının daha doğru olacağını düşünüyorum.

“Osmanlı Mûsıkîsi”nden Ne Anlamalıyız?

Osmanlı mûsıkîsini Türk mûsıkîsi’nden bağımsız ve sanki başka bir mûsıkî gibi görmenin yanlışlığı bir tarafa, aslında 17. yüzyıla gelinceye kadar kullandığı formlar, çalgı türleri, makam anlayışı, estetiği ve üslubu herkesçe bilinen, belirli bir nazari çerçeveye sahip bir



Osmanlı mûsıkîsini Türk mûsıkîsi'nden bağımsız ve sanki başka bir mûsıkî gibi görmenin yanlışlığı bir tarafa, aslında 17. yüzyıla gelinceye kadar kullandığı formlar, çalgı türleri, makam anlayışı, estetiği ve üslubu herkesçe bilinen, belirli bir nazari çerçeveye sahip bir Osmanlı Mûsıkîsinden söz etmek oldukça zordur.

Osmanlı Mûsıkîsinden söz etmek oldukça zordur. Edvar geleceğine ait eserlerde doğrudan Osmanlı mûsıkîsinden söz edilmediği gibi, bu eserlerin çoğu (Safiyüddin ve Meragi hariç), bir öncekini anlayarak kritik eden, geliştiren ve içeriği daha da zenginleştiren değil, daha ziyade birbirini tekrar eden ya da öncekilerin tercüme veya şerhine dayalı eserlerdir.

Osmanlı mûsıkîsinin hem Türk mûsıkîsiyle ilişkisi ve genel Türk mûsıkîsi içindeki yeri, hem de diğer İslam ülkeleri mûsıkîleriyle benzeşen ve ayrışan yönleri üzerine maalesef bugüne kadar kapsamlı bir çalışma yapılmadığı biliniyor. Cem Behar ve daha çok da Bülent Aksoy'un çeşitli yazılarında yeri geldikçe değindikleri Osmanlı Mûsıkîsi konusu, her şeye rağmen en geniş şekliyle Cinuçen Tanrıkorur'a ait *Osmanlı Dönemi Türk Mûsıkîsi* (Dergâh Yayınları, 2005) adlı eserde ele alınmıştır. Adından da anlaşılacağı gibi kitabın konusu Osmanlı

mûsıkîsi değil, Osmanlı dönemindeki Türk mûsıkîsidir. İsimlendirme doğru olmakla beraber içerikte "Klasik Türk mûsıkîsi'ne ağırlık verilerek Türk halk mûsıkîsinin ihmal edilmesi, benzeri diğer yayınlarda olduğu gibi bu kitabın da en büyük eksikliğidir.

Tanrıkorur'a göre Osmanlı mûsıkîsi, "Osmanlı saray veya halk müzisyenlerinin askerî, dinî, klasik ve folklorik türlerde ürettiği ve toplumun her kesiminde kullanılmış bir sanat olup bir ucu Çin'e, bir ucu Fas'a kadar uzanan iki bin beş yüz yıllık Türk mûsıkîsinin yaklaşık 500 yıllık bir bölümünü teşkil eder."¹ Osmanlı mûsıkîsi tabirine doğru anlam veren Tanrıkorur, bütün bir halk müziği birikimini "folklor müziği," hatta çoğu zaman "müzik" kelimesini de fazla ve lüks görerek sadece "folklor" (halk bilimi) tabiri içine hapsetmek suretiyle ikinci sınıf müzik olarak görme alışkanlığından kendisini kurtaramaz.

Türk Halk Mûsikîsi'nin yerel nitelikler taşıdığı tezi doğrudur, çünkü bu mûsikînin icrasında kullanılan temel çalgılar yörelere göre farklılık gösterir. Halk mûsikîsinin öznesi olan halkın konuştuğu dilin şive ve ağız özelliği taşımasından dolayı da söz (güfte) yönünden ortak ve standart bir Türkçe'den söz edilemez. Ayrıca sırf çalgı ve söz açısından değil, ezgi yapısı, tavır, üslup ve repertuvar yönünden de yöresel farklılıklara sahiptir.



Osmanlı Mûsikîsi ve İslam Mûsikîsi

Açıkça anlaşıyor ki “Osmanlı mûsikîsi” kavramı üzerinde yeniden düşünmekte fayda var. Aslında bu tabir yerine, genel Türk Mûsikîsi'nin Osmanlı dönemini ifade etmek amacıyla kullanılan “Osmanlı-Türk Mûsikîsi” tabirinin tercih edilmesi daha doğru olur. Fakat o zaman da şu soruların cevaplandırılması gerekiyor:

“Osmanlı mûsikîsi” kategorisine dâhil edilen eserler Türk mûsikîsi ses sistemine mi daha yakın, yoksa genel “Doğu-İslam mûsikîsi” ses sistemine mi? Bu iki mûsikî geleneğinin dayandığı ses/perde sisteminin birbirinden farkı var mıdır, varsa nelerdir? Beste formları, kullanılan çalgılar, makam, usul ve perde isimleri, icra, tavır ve üslupları yönünden Osmanlı-Türk mûsikîsi

üzerinde Arap, İran ve Türk müziklerinin belirleyicilik oranları nedir? “Türk mûsikîsi,” Türk halkının tarihi süreç içinde oluşturup geliştirdiği müzik geleneğinden bağımsız ve onun dışında bir müzik midir? Değilse, –hadi Orta Asya birikiminden vazgeçtik– Anadolu’ya geldikten sonra burada işleyip zenginleştirdiğimiz Anadolu Türk Halk Mûsikîsi'nin Osmanlı Mûsikî kültürünün şekillenmesindeki payı nedir? Geleneksel Halk Mûsikîsi'nin icrasında kullanılan –kopuz ve kopuzun Anadolu'daki devamı olan bağlama başta olmak üzere– millî/yerel halk sazlarının, genel Türk mûsikîsi nazariyatında ve icrasındaki yeri ve ağırlığı nedir?

Bu ve benzeri soruları önemseyen ve bunlara cevap arayan isimlerden biri olan müzikolog Bülent Aksoy'un bu konudaki yaklaşımı şöyle: “Pek çok ülkede

‘geleneksel mûsıkî’ halk mûsıkîsi demektir. Türkiye’nin mûsıkî geleneğinde ise halk mûsıkîsinin yanında bir de okumuş çevre mûsıkîsi vardır. Bu iki mûsıkî Osmanlı toplumunda birbirinden kopuk olmadığı gibi birbirini de etkilemiştir. Halk mûsıkîsi her ülkede olduğu gibi Türkiye’de de yerel niteliktedir; bütün bir toplumun mûsıkî zevkini yansıtmaz. Oysa Osmanlı şehir mûsıkîsi nicel bir olgu olarak ele alınırsa toplumun çok büyük bir çoğunluğunu temsil etmiyordu belki ama nitel yönden bakılırsa toplumun ortak kültürüydü. ‘Çevre’ kültürlerinin mûsıkî göreneklerini özümsemiş, bir merkezî üst dildi. Sade halka, gayrimüslim cemaatlere, kadınlara da açık olduğu için ortak bir sanattı. Bu nitelikte bir temsilciliği hiçbir Osmanlı sanatında bulamayız. Osmanlı mûsıkîsinin bu yönü tarihi ve toplumsal bir değerdir.”²

Halk Mûsıkîsi’nin Gücü ve Sürekliliği

Aksoy’un dile getirdiği bu görüşlerin tümüne katılmak elbette mümkün değil. Türk Halk Mûsıkîsi’nin yerel nitelikler taşıdığı tezi doğrudur, çünkü bu mûsıkînin icrasında kullanılan temel çalgılar yörelere göre farklılık gösterir. Halk mûsıkîsinin öznesi olan halkın konuştuğu dilin şive ve ağız özelliği taşımasından dolayı da söz (güfte) yönünden ortak ve standart bir Türkçe’den söz edilemez. Ayrıca sırf çalgı ve söz açısından değil, ezgi yapısı, tavır, üslup ve repertuar yönünden de yöresel farklılıklara sahiptir.

Halk mûsıkîsinin tabiatı gereği olan bu durumu “standart dışı” değil, “standart üstü” bir özellik olarak değerlendirmek daha

doğru olur. Çünkü bu müziğin hiçbir zaman, herkesin mutlaka uyması gereken yazılı bir yasası [nazariyat anlamında] olmamıştır, ama tarihî süreç içinde öyle sağlam gelenekler oluşmuştur ki, her türkü bu gelenek denizinin içinde doğar, büyür ve tadı, tuzu, rengi, kokusu farklı bile olsa, her türkü o deryadan bir damladır. Türküler bu yönleriyle adeta “mâhîler” (balıklar) gibidir; derya içredirler ama deryayı bilmezler. Béla Bartók’a (1881-1945), “kendi mûsıkîsinde böyle bin beş yüz yıllık sürekliliği olan bir başka ülke bulmak zordur; bu kadar uzun bir halk müziği geleneği pek az ülkede vardır” dedirten de halk müziğinin bu özelliğidir.

Öte yandan halk müziği, belli bir hayat standardını yakalamış insanların genellikle zevk, eğlence, fantezi ve sanat yapma arayışlarından doğan “musanna” yani “yapma” bir müzik değildir. Halk müziği, hayatın doğal akışı içinde yaşanan bireysel ya da toplumsal olaylar, savaşlar, acılar, ölümler, gurbetler vs. ile bunların insan ve toplum hayatı üzerindeki etkileri samimi, canlı, dinamik, sürekli kendini yenileyen ve büyük ölçüde doğaçlamaya dayalı bir müziktir. Bireyin ve toplumun ortak dertlerini, duygularını, insani bir öz ve üslupla korkusuzca dile getirmesi sebebiyle de, diğerine oranla nicel üstünlüğü yanında nitel yönden de Osmanlı-Türk toplumunun ortak kültürü olmayı daha çok hak etmektedir.

Halk müziği, hayatın doğal akışı içinde yaşanan bireysel ya da toplumsal olaylar, savaşlar, acılar, ölümler, gurbetler vs. ile bunların insan ve toplum hayatı üzerindeki etkileri samimi, canlı, dinamik, sürekli kendini yenileyen ve büyük ölçüde doğaçlamaya dayalı bir müziktir. Bireyin ve toplumun ortak dertlerini, duygularını, insani bir öz ve üslupla korkusuzca dile getirmesi sebebiyle de, diğerine oranla nicel üstünlüğü yanında nitel yönden de Osmanlı-Türk toplumunun ortak kültürü olmayı daha çok hak etmektedir.

¹ Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsıkîsi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 13.

² Bülent Aksoy, *Musikimizin Bir Merkezi: İstanbul, Yeni Türkiye*, Sayı 57, Nisan 2014, s.1462.

Bîmâristanlarda Musiki Şifâsı

Ayşe ŞİMŞEK

"Külliyenin içinde Medresetü'l Etıbbı ve odalarında talebeler vardır ki, her biri daima Eflatun, Sokrat, Filbos, Aristoteles, Galen, Pisagor gibi alimlerden söz eden olgun tabiplerdir, her biri bir fenne yönelip, hekimlik ilminde kıymetli kitaplara değer vererek, âdemoğullarının derdine deva bulmaya çalışırlar."

Evliya ÇELEBİ

Şifâ veren hiç şüphesiz yüce yaradan'dır. "Ya şâfi" ism-i celiliyle şifâ verenin kendisi olduğunu, her türlü hastalığın şifâsını verenin sadece O'nun olacağını bize aktarıyor. Hekimliğin Hazreti Lokman'dan sonra piri olarak tanınan Hypocrite, "Tababetin babası Allah'tır, hastaların şifası Allah'ın kudret ve lütfu ile olur. Hekim ve ilaç sebeptir." der. Yüce Yaradan'ın bu şifaya sebep olarak sunduğu vesilelerden biri de musiki. Musiki mi? Nasıl yani? sorularını sorduğunuzu duyar gibiyim...

Günümüzde kulağımızın pasını silen melodiler, geçmişin en önemli şifâ kaynaklarından biriydi. Özellikle de ruhî problemleri olan insanlar üzerinde sağlıkçılar notaların gücünden yararlanmış; musiki ile tedavi çeşitleri geliştirmişler, pek çok hastasının da şifâsına sebep olmuşlar. Bîmârhaneler ise tarih sahnesinde bu tedavinin asıl merkezi olarak karşımıza çıkıyor. Son yıllarda ise yeniden gün yüzüne çıktı. Destekleyici bir terapi yöntemi olarak kimi hekim tarafından tercih ediliyor. Bu sebeple musikinin tedavi aracı olarak karşımıza çıkma serüvenini ve nerelerde kullanıldığını ele alan bir yazı hazırladım. Gelin şimdi müziğin sırlı şifasına doğru olan bu yolculuğa, beraber çıkalım.

Sultan II. Mahmud'a Şifâ Olan Âyîn-i Şerif

Mevlevî tarikatine fevkalâde muhabbeti olan Osmanlı Padişahı II. Mahmud (1785-1839) çok defa çarşamba günleri Beşiktaş Mevlevîhânesi'ne gider, orada icrâ edilmekte olan Mevlevî Âyinleri'nde bulunmuş. Bir gün Sultan Mahmud dahî Bestekar Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'yi huzuruna çağırılmış. *"Dedem Ferahfezâ makamını ne kadar sevdiğimi bilirsin, bu makamlardan da bir Âyîn-i Şerif bestelersen memnun olurum."* demiş. Dede Efendi bu emir üzerine derhal ferahfezâ makamından gayet renkli, çok ilginç ve sanatkârane bir ayin ile aynı makamda bir de peşrev bestelemiş. 1838 yılının sonlarına



doğru II. Mahmud hastalanmıştır. Dede'nin son ayini olan bu şaheserin 18 Eylül 1839 tarihine rastlayan bir çarşamba günü Beşiktaş Mevlevîhanesi'nde icrâ edilmesine karar verilmiş. Herkes II. Mahmud'un gelmesini beklediği sırada, bir yaver dergâha gelerek rahatsızlıkları sebebiyle zat-ı şahanelerinin mukabelede bulunmasının şüpheli olduğunu ve ferahfezâ ayininin o gün muhakkak okunmasını istediğini, Şeyh Efendi'ye tebliğ etmiş. Beklenmedik bir anda Sultan Mahmut gelmiş ve bu olay dinleyiciler ile Mutrip Heyeti'nin şevkini artırmıştır. Ferahfezâ ayini, büyük bir aşk ve şevkle okunmuş. Mukabeleden sonra Padişah, Dede'yi huzuruna çağırarak, *"Çok rahatsızdım gelemeyecektim. Gayretle geldim. Fakat çok iyi yapmışım, Ferahfezâ ayini, bana hayat iksiri gibi tesir etti. Hamdolsun adeta iyileştirdi..."* demiş. O gün bir afiyet bahşişi olarak, dergâhın şeyhinden başlayarak bütün dervişlerine hediyeler dağıtılmış.

Geçmişten Günümüze Musiki ile Tedavi

Musikinin kelime anlamı tek; ama gönüllerdeki tanımı çok.

Bu tanımlardan bazıları hâlâ okuyup faydalandığımız bilim ve düşünce insanlarından çıkma. İçlerinden dikkat çekici olanları şöyle:

"Eflatun (429-347), 'Musiki ruhu terbiye eden yegâne vasıta. Musiki Allah'ın lisanıdır.' Pythagoras (585-500) 'Musiki, birbirine benzemeyen muhtelif seslerden meydana gelen bir konserdir.' Kant (1724-1804) 'Musiki sesler vasıtasın ile birbirini takip eden güzel hisler ifade etmek sanatıdır.' Weber (1786-1826) 'Melodi insan ruhunun lisanıdır.' der." Tanımlamalara genel anlamda baktığımızda, musikin her daim insana nasıl nüfuz ederek iyi geldiğinden bahsederler.

İslam medeniyeti tarihinde özellikle tasavvuf ekolü mensupları müzikle uğraşmış, kullanmış ve savunmuşlardır. Zekerîyyâ Er-Râzî (854-932), Fârâbî (870-950) ve İbn-i Sina (980-1037) müzikle tedavinin kurallarını oluşturmuşlardır. Özellikle İbn-i Sina musikin insan bedene etkisini incelemiştir. 1693 yılında öldüğü bilinen Osmanlı'nın şair hekimlerinden Şuûr-î Hasan Efendi, Ta'dîlü'l-Emzice adlı eserinde müzik bilmeyen

Günümüzde kulağımızın pasını silen melodiler, geçmişin en önemli şifâ kaynaklarından biriydi. Özellikle de ruhî problemleri olan insanlar üzerinde sağlıkçılar notaların gücünden yararlanmış; musiki ile tedavi çeşitleri geliştirmişler, pek çok hastasının da şifâsına sebep olmuşlar. Bîmârhaneler ise tarih sahnesinde bu tedavinin asıl merkezi olarak karşımıza çıkıyor.

Akıl ve sinir hastalıkları İslam dünyasında öncelikle Emevîler döneminde ilgi görmeye başlamıştı. Dolayısıyla bu hastalıklar için bîmâristanlara ayrıca bölümler eklenmeye başlandı. Ardından Abbasîler döneminde akıl ve ruh hastaları için ayrı bîmâristanlar kuruldu. Hatta bu bîmâristanlarda kadın ve erkekler için ayrı ayrı binalar yapıldı. Hastalara özel olarak ayrılan çeşitli çiçekler ve ağaçlarla donatılan bahçeler bulunmaktaydı. Hastalar hemşirelerin refakatinde bahçelere götürülüp doğayla hemhal edilirdi. Bazen de onlara Kur'an okunurdu.

hekimin tanı ve tedavide başarılı olamayacağından bahseder. Aynı zamanda Osmanlı'da hekimliğin şartlarından birinin de musiki bilmek olduğuna işaret eder. Musikiye her dönemde öylesine kıymet verilip faydalanılmış ki günümüzde bunca zaman geç kalınmasına insan şaşırmasın edemiyor.

Akıl hastaları için inşa edilen dârüşşifâlarda, özellikle müzikle tedavi yönteminin uygulanması Türk tarihinde, çağın ne kadar ilerisinde olduğunu gözler önüne seriyor.

Her Hastalığa Ayrı Makam Ayrı Zaman

Dönemin düşünürlerinden Fârâbî, "Musiki'ül-Kebir" adlı eserinde, Türk Müziği makamlarının insan ruhunda yarattığı etkilerini açıklamış. Buselik makamı insana kuvvet verirken, hicaz makamı alçak gönüllülük veriyor. Hüseyini makamı sükûnet ve rahatlık verirken, rast makamı ise insana sefa verir.

Şuûrî Hasan Efendi'nin Ta'dîlü'l-Emzice adlı eserinde ise bazı makamların günün belirli zamanlarında olumlu yönde etkili olduğu anlatılır. Buselik makamı kuşluk vaktinde, hicaz makamı ikindi, uşşak makamı öğle vaktinde etkilidir. Neva makamı akşam vakti etkiliyken, hüseyini makamı sabahleyin etkilidir.

Bimaristanlar: Şifa Kaynağı

Anadolu'da şifahaneler için bîmâristan, dârüşşifâ, dar-üs-sıhha, darü't-tıb gibi adlar kullanılırdı. Şifa yurdu anlamına gelen dârüşşifâlarda verilen hizmet

insanların sağlıklarını iyileştirmeye yönelikti. Sağlık kurumları arasında bîmâristan ismiyle bilinen kuruluş en çok dârüşşifâ isminin yerine kullanılırdı.

Tarihte müziği hastane ortamında tedavi amaçlı ilk kullanan Türklerdi. Kındî'den başlayarak Fârâbî, İbni Sina ve Safiyyüddin Urmevî ile devam eden ve belirli ses aralıklarının terkihiyle oluşan yeni makam anlayışı tedavi amaçlı bu hastanelerde kullanılmaya başlanmıştı. İlk kez Selçuklular zamanında açılmaya başlanan bu hastanelerin sayıları Osmanlı döneminde de çoğalarak farklı bölgelerde faaliyet gösterdi. Anadolu'nun şefkat anıtları bîmâristanlarda haftanın belirli günlerinde poliklinik hizmeti ve yatarak tedavi yapılmaktaydı. Bu kuruluşlarda insan ayrımı yapılmadan kişilere sağlık yardımı yapılmakta ve kalacak yeri olmayan herkes için hizmet verilmekteydi.

Akıl ve sinir hastalıkları İslam dünyasında öncelikle Emevîler döneminde ilgi görmeye başlamıştı. Dolayısıyla bu hastalıklar için bîmâristanlara ayrıca bölümler eklenmeye başlandı. Ardından Abbasîler döneminde akıl ve ruh hastaları için ayrı bîmâristanlar kuruldu. Hatta bu bîmâristanlarda kadın ve erkekler için ayrı ayrı binalar yapıldı. Hastalara özel olarak ayrılan çeşitli çiçekler ve ağaçlarla donatılan bahçeler bulunmaktaydı. Hastalar hemşirelerin refakatinde bahçelere götürülüp doğayla hemhal edilirdi. Bazen de onlara Kur'an okunurdu. Rivayete göre İslami vakıflar bu hastalara hizmet etmek için iki kişi tahsis ederdi. Bu kişiler çeşitli işlerle görevlendirilirdi. Mesela

her sabah hastaların kıyafetlerini değiştirirlerdi. Soğuk suyla banyo yaptırıp onlara temiz bir kıyafet giydirerek namaza götürürlerdi. Daha sonra Kur'an-ı Kerîm dinletip, açık havada gezdirip, güzel müzikleri ve sesleri dinletirlerdi.

Günümüzde öne çıkan birkaç bimaristan örnekleri bulunuyor. Bunlardan en önemlilerinden biri Amasya Dârüşşifâsı'dır. Anadolu'da müzikle tedavi yapılan ilk hastane olarak bilinen Amasya Bîmârhanesi'nin kapı kilit taşında diz çökmüş vaziyette insan kabartması mevcut. Bu kendine has özelliği ile müzeye dönüştürülen yapıda, Müzik Tedavi Salonu bulunuyor. Bu salonda cerrahi operasyon ve tedavilerin yapıldığı biliniyor, ayrıca Sabuncuoğlu Kliniği ve o dönemdeki hastalara uygulanan müzikoterapide kullanılan musikinin temel aletleri sergileniyor. Tedavide uygulanan Türk Musikisi makamları hakkında detaylı bilgilerde edinebiliyorsunuz. 2011 yılından itibaren "Amasya Sabuncuoğlu Şerefeddin Tıp ve Cerrahi Tarihi Müzesi" ismiyle müze olarak kullanılıyor.

Yanı sıra Fatih Bîmâristanı günümüze ulaşamamışken, Divriği Ulu Camii'nin yanında bîmâristanı bulunmaktadır. Kayseri Gevher Nesibe Bîmâristan'ında ise on sekiz kısıma ayrılmış odaların duvarlarında var olan ses kanalları yardımıyla hastalara müzik ile su sesleri verilerek tedavi edilirmiş. Süleymaniye Tıp Medresesi ve Bîmâristanı, Şam Nureddin Zengi Bîmâristanı da günümüze kadar gelen diğer mekanlardır.

Edirne Sultan II. Bayezid Bîmâristanı

Edirne Dârüşşifâsı'nda, musikin ve su sesinin huzur verici tınıları taş duvarlarda yankılanarak şifâyâ dönüşmüş. İbn-i Sina'dan Fârâbi'ye; Selçuklulardan Osmanlılara uzanan köklü bir müzik terapi anlayışı, fiziksel ve ruhsal hastalıkların tedavisinde başarı ile uygulanmış. Evliya Çelebi'nin, "Orada öyle bir dârüşşifâ vardır ki; dil ile tarif edilmez, kalem ile yazılmaz." diyerek tanımladığı hastanesi, 400 yıl boyunca aralıksız olarak hastalara şifâ dağıttı. Uzun yıllar dertlilere deva olan bu şifâ yurdu, daha sonraki yıllarda, sadece akıl ve ruh hastalarının tedavisi edildiği bir merkeze dönüşmüştür. On kişiden oluşan hanende ve sazende topluluğu, haftanın üç günü müzik sahnesinde yerini alır, her hastalığa göre farklı makam çalıp söylerlerdi.

Bu dârüşşifâ, musiki ile terapi yapmak için mükemmel bir yapıya sahipti. Haftanın belirli günlerinde musiki grubunun yaptığı konserin sesi yankı oluşmadan dârüşşifânın her yerine ulaşmaktaydı. Yine hasta tedavisinde musiki ile tedavi etmek dışında su ile koku da kullanılmaktaydı. Şadırvandan gelen su sesi hasta olan kişilere huzur verirdi. Bu dârüşşifâda hastalar ücretsiz tedavi edilip, ilaçlarını temin edebiliyorlardı.

Ezcümle. Bu metin, üniversite yıllarımdan bu yana ilgimin giderek arttığı musiki eşliğinde hazırlanmıştır. Sizlerden istirhamım Neyzen Salih Dede'nin Uşak Saz Semaisi size nüfuz ederken şifa niyetine okumanızdır...

Anadolu'da müzikle tedavi yapılan ilk hastane olarak bilinen Amasya Bîmârhanesi'nin kapı kilit taşında diz çökmüş vaziyette insan kabartması mevcut. Bu kendine has özelliği ile müzeye dönüştürülen yapıda, Müzik Tedavi Salonu bulunuyor. Bu salonda cerrahi operasyon ve tedavilerin yapıldığı biliniyor, ayrıca Sabuncuoğlu Kliniği ve o dönemdeki hastalara uygulanan müzikoterapide kullanılan musikin temel aletleri sergileniyor.

Farâbî'nin Müzik Anlayışı

Kubilay KOLUKIRIK

Prof. Dr. Ahi Evran Üni. Neşet Ertaş
Güzel Sanatlar Fak. Müzik Bölümü
Öğretim Üyesi

Giriş

Fârâbî Türk müzik tarihinde müzik nazariyesi hakkında sistematik olarak kitap yazan ilk müzik bilginidir. Günümüzde Fârâbî'nin müzik düşüncesi konusunda bazı çalışmalar bulunmaktadır. Ancak bu çalışmalar onun müzik anlayışını kapsamlı olarak ortaya koyamamıştır. Onun müzik hakkında günümüze ulaşan eserleri "el-Mûsîka' l-Kebir, Kitabu İhsâ' el-Îkâ'ât, Kitâbu'l-Îkâ'ât ve Kitâbu İhsâ ul-ULûm" adlı eserleridir. Bu makalede Fârâbî'nin hayatı, müzik çalışmaları ve müzik düşüncesi tespit edilmiştir. Türk müzik tarihinde müziğin nazarî ilkelerini tespit eden ilk müzik bilgini Fârâbî'dir. Fârâbî'nin müzik anlayışının Antik Yunan müzik bilimcilerine dayandığı konusunda müzik araştırmacılarınca yaygın bir kanaat mevcuttur. Bu çalışmada Fârâbî'nin kendisinden önceki müzikologların görüşlerine müzik konusunda kendi icatlarını da ekleyip dönemindeki İslâm medeniyeti birikimiyle yoğurarak sağlam bir iskelet oluşturduğu kanaatine vardık. Müzik nazariyesi hakkında sonraki dönemlere ışık tutan ve referans olan bu büyük Türk bilgininin müzik düşüncesi günümüzde de önemini sürdürmektedir. Fârâbî, müzik ilmini evrensel kanunlar çerçevesi içerisinde bilimsel ve felsefî bir temele oturtmuş ilk Türk müzik bilginidir. Zira o döneme kadar müzik sanatının kanun ve kuralları belirli bir kalıba dökülmemişti. Onun müzik nazariyatı hakkında yazdığı kitaplarda vermiş olduğu bilgiler İslâm coğrafyasındaki müzik anlayışlarına da önemli bir referans olmuştur. Bu makalede çeviri ve döküman analizi yöntemi kullanılmıştır.

1-Fârâbî'nin Hayatı

Ebu Nasır Muhammet Bin Tarhan Fârâbî'nin, Otrar¹ olarak da bilinen ve bugün Kazakistan sınırları içinde yer alan Fârâb şehri yakınlarındaki küçük bir yerleşim birimi olan Vesiç'te 870² (Hicrî 260) yılında



doğduğu tahmin edilmektedir.

Fârâbî'nin babası Vesiç'te kumandandı. Fârâbî'nin, Samanîler devletinin hâkimiyetindeki bilim ve sanat merkezlerinden biri olan Fârâb'da iyi bir eğitim aldığı görülmektedir.

Fârâbî, Türkistan'da ilk tahsilini bitirdikten sonra Bağdat'a gitti. Arapçayı öğrendikten sonra Ebi Beşr Metta İbni Yunus'un yanında hikmet ve mantık ilimlerini öğrendi.³ Daha sonra Harran şehrine giderek hekim olan Yuhanna Bin Cîlan'ın yanında okumaya ve araştırmaya devam etti. Ondan sonra da Bağdat'a dönüş yaptı. Yunan ilimlerinde ve Aristo'nun eserlerinde uzmanlaşarak kendi asrının filozoflarından öne geçti. Felsefe, aklî ve nazarî ilimlerde ciddi bir donanım sahibi olarak döneminin otoriter ilim adamlarından oldu. Buradan da Suriye'ye geçerek Halep'te Emîr Seyfu'd-Devle Hemedânî'nin sarayında yaşadı. İlim çevrelerinde "Muallim-i Sâni" lakabını alan Fârâbî, *Muallim-i Evvel* olan Aristo'yu o kadar incelemiştir ki onun kendi el yazısıyla yazdığı

Kitâbu'n-Nefs adlı eserinin bir kopyasını yüz defa okuduğunu ifade etmiştir.

Fârâbî, müzik nazariyatçılığının yanında iyi bir "ud" icracısı ve çok güzel bir okuyucuydu da. Padişahın oğlu olan Seyfu'd-Devle Hemedânî, bilime ve sanata düşkün biriydi. Fârâbî'yi Halep'e davet etti. Fârâbî, çok meşhur olarak etrafına birçok öğrenci topladı. Büyük bir öğrenci kitlesi bu büyük filozofun dersinden faydalanmak için derslerinde hazır bulunuyordu. Seyfu'd-Devle, Fârâbî'nin ilmine, sanatına ve derslerine çok saygı gösteriyordu. Fârâbî, Seyfu'd-Devle'nin muhasibiydi. Bundan dolayı Seyfu'd-Devle ile beraber Dimaşk'a gitmiştir. Daha sonra gittiği Şam'da 950 yılında vefat etmiştir. (Hicrî 339).

Farâbî'nin Müzik Düşüncesi

Abbâsî Halifelerinden Muktedir (895-932) döneminin en değerli şahsiyetlerinden biri olan Seyfu'd-Devle Halep, Dimaşk ve Musul'a hükmetmiştir. Muk-

tedir, müziği severdi ve sarayında bütün müzikçileri toplamıştı. Fârâbî de bunların içinde ilim ve sanat alanında meşhur olmuştu. Fârâbî döneminde icra edilen müzik yöresel müzikti.⁴ Saray çevrelerinde icra edilen bu müzik formu her şehir ve bölgeye göre kendisine özgü çalınıp söylenen bir müzikti. Bu müzikal formun yanı sıra İran'ın eski usta sanatçılarının icra ettiği yöresel bir müzik kültürü daha vardı. Fârâbî, bu müzik formundan Horasan'ın eski geleneksel ve folklorik müziği diye bahsetmiştir.⁵

Fârâbî, İshak el-Mevsîlî'den⁶ naklederek müziğin tarifi hakkında şöyle der: "Müzik erkekler tarafından yapılan ve kadınlar tarafından yazılan bir eserdir." İshak el-Mevsîlî'nin bir çeşit müzik hattı (yazısı) vardı. Ziryâb⁷ (ö. 238/852) İshak el-Mevsîlî'nin meşhur müzik öğrencisidir. Ziryâb, İran müziğini İspanya'ya kadar yaymıştır.

Kosegarten 1840 yılında Ebulferec İsfahânî'nin *Kitâbü'l-Egânî* adlı eserini Latinceye tercüme etti. Fârâbî hakkında değerlendirmelerde bulundu. Batı bilginleri birçok Doğulu bilgin hakkında bazı çalışmalar yapmıştır. Farmer, Keiswetter, Hammer Pugstall, Land, Salvor Daniel, Collangettes, Rosenthal, Carrede Vaux, Roudolphe d'Eranger, Danielou, Tran Vanque İslâm coğrafyasındaki ilk dönem müzik bilginleri hakkında incelemelerde bulunmuştur. Müzikoloji hakkında araştırma yapan Müslüman bilginlerden çoğu Fârâbî'yi ve onu takip eden müzik nazariyatçılarının esas görüşlerinin Antik Yunan müzik anlayışına dayandığını düşünmektedir-

Antik Yunan dünyasında felsefe, bilim ve sanata ilişkin birçok eser Latince 'den Arapça ve Farsça'ya çevrilerek İslâm dünyasının akademik camiasına kazandırılmıştı. Fârâbî'nin bu çalışmaları incelemiş olması ve özellikle de Aristo'yu iyi okumuş olması ona değer kattı.

ler. Ancak bu görüş böyle değildir. Doğu filozofları Antik Yunan dünyasında oluşmuş olan kültürel birikime yabancı kalmamışlar; bilahare bu kültürden esinlenmişlerdir.

Antik Yunan dünyasında felsefe, bilim ve sanata ilişkin birçok eser Latince 'den Arapça ve Farsça'ya çevrilerek İslâm dünyasının akademik camiasına kazandırılmıştı. Fârâbî'nin bu çalışmaları incelemiş olması ve özellikle de Aristo'yu iyi okumuş olması ona değer kattı. Özellikle müzik alanında Antik Yunan'dan edinilen mirası incelemesi Fârâbî'ye ayrı bir müzik nazariyatçısı kimliği kattı ve müzik biliminin ince detaylarına kadar hakim olmasına vesile oldu. O, Yunan filozoflarının görüşlerini yeni bir kalıba dökerek kendi bakış açısıyla yazmıştır. Bu konuda Muhammet Kercî'ye⁸ hitaben şu ifadeleri kullanmıştır:

"Müzik hakkında yazdığım bu kitabı benden önceki müzik bilimcileri bazı fasılları kendi kitaplarında yazmayı unutmuş oldukları için kaleme aldım. Öncekilerin istediği gibi müzik ilmini öğrenmek istedin ve benden basit ve anlaşılması kolay bir kitap yazmamı istedin ve ben de biraz geciktim. Gecikmemin sebebi ise geçmiş müzik bilimcilerin ve zamanımızdaki müzik bilimcilerin kitabını karşılaştırıp araştırma yapmak istedim. Ben bu araştırmamda senin istediğini yapabilmış olduğumu ümit ediyorum. Eğer böyle bir yol takip etmezsem yeni kitap yazmama gerek kalmaz. Bu durumda eğer kitap yazmaya kalkarsam başkalarının zahmet ederek yaptığı araştırmaları sahiplenmek olur ki bu da cahillik ve kötülük olur. Eğer bir eserde çözülmemiş

bazı noktalar veya yarım kalmış konular söz konusuysa evet bu konuların açıklığa kavuşturulması için şerh yazılabilir ve o kitabı insan tamamlayabilir. Ayrıca yazarın da görüşlerini insan daha net bir kalıpta sunar. Bu durumda ise başarı yazarın başarısıdır. Bu durumda ise insan yazarın sözünü iletmekten ve ona şerh yazmaktan başka bir şey iddia edemez. Benim okumuş olduğum bu eserlerde yazar bazı bölümleri es geçmiş ve bazı bölümler anlaşılma olarak kalmıştır. Bu yanlışları noksanlık ve zaaflık olarak yazarlara mal etmemek gerekir. Bu eserlerin yazarları çoktur ve hepsi de kendi dalında uzmandır. Bu yazarlar da ilmin ilerlemesinden başka bir şey de istemiyorlardı. Yazarların her biri kendinden öncekilerin eserlerini dikkatle okuyarak, kendileri de onlara bir şeyler eklemişler lakin bunların yazıları ya kaybolmuş ya da Arapçaya kötü tercüme edilmiştir. Bu olay bu kitaplarda olan noksanlıklar için tek sebeptir. Bundan dolayı ben bu kitabı yazmayı kabul ettim."⁹

Biz bu ifadelerden Fârâbî'nin kendisinden önceki müzikologların görüşlerine müzik konusunda kendi icatlarını da ekleyip dönemindeki İslâm medeniyeti birikimiyle yoğurarak sağlam bir iskelet oluşturduğunu görüyoruz. Onun müziğe ilişkin temel hedefi müzik ilmini evrensel kanunlar çerçevesi içerisinde bilimsel ve felsefî bir temele oturtmaktır. Zira o döneme kadar müzik sanatının kanun ve kuralları belirli bir kalıba dökülmemişti. Onun müzik nazariyatı hakkında yazdığı kitaplarda vermiş olduğu bilgiler İslâm coğrafyasındaki müzik anlayışlarına da önemli bir referans olmuştur.



Fârâbî, müzik nazariyatı hakkındaki yazılarında birçok yerde "fevâsıl-ı mülâyim" ve "fevâsıl-ı gayrı mülâyim" başlıkları altında müzikte uyum ve uyumsuzluğu işin temeli ve aslı olarak tanımlamıştır. Hatta kendisi bu niyetle sesi ölçen bir alet icat etmiştir.¹⁰

Kindî ve İhvân-ı Safâ'da rastladığımız Pythagoras ve Platoncu anlayışlarda görülen seslerle sayılar ve gök cisimleri arasındaki kuvvetli ilişki Fârâbî'de söz konusu değildir. O, bu akımların yolundan gitmemiştir; zira Fizik ilmine aykırı olan bu görüşlere katılmayarak müzik ilmini mantıkî ve bilimsel temellere uygun bir şekilde izah etme çabası onun son derece akılcı bir filozof olduğunu göstermektedir.

Fârâbî'den sonra müzik nazariyatı hakkında *Kitâbu's-Şifâ* ve diğer eserlerinde bazı risaleler yazmış olan İbni Sînâ da bu konuya değinerek yukarıda değindiğimiz batıl inançlarla müziği temellendirmeye çalışan anlayışlara tabi olmadığı için bu inancı inkâr ettiği için Fârâbî hakkında övgü dolu sözlerle bahsetmiştir.

Kitâbu's-Şifâ'nın müziğe ilişkin düşüncelerini açıkladığı *Cevâmiu*

İlmi'l- Mûsikâ başlıklı bölümde ilk makalede Pythagoras ve Platoncu müzik yaklaşımları ile ilgili şu ifadeleri kullanmaktadır: "Hakikaten gök cisimleriyle müzik arasında ilişki olduğu şeklindeki bu görüş ilimleri birbirinden ayırt edemeyen, asıl olanla olmayanı fark edemeyen, felsefeleri eskimiş bir grubun yoludur. Sorgulanmaksızın miras olarak alınmıştır."

Fârâbî Yunan bilginlerinin eserlerinden farklı olarak müziğin fizik ve fizyolojik esaslarını ele almış ve çalgılar hakkında etraflı sayılacak ilk araştırmaları yaparak Yunan bilginlerini aşmıştır.¹¹

Fârâbî'nin günümüze ulaşan eserlerinden bazıları üzerinde çeşitli çalışmalar yapılmıştır.¹² O sadece Grek eserlerini şerh etmekle kalmamış, Yunanlılardan eksik bir şekilde intikal eden nazarî bilgileri tamamlamış ve hatta hatalarını düzeltmiştir. Çalgılarla ilgili ayrıntılı bilgiler vermiş olması ve ses fiziği alanında Yunanlıları aşması ona müzik tarihinde müstesna bir yer kazandırmıştır.¹³

Fârâbî, miladî onuncu yüzyılda yaşamış bir bilgindir. Kendi zamanının müzik aletlerini ud, Horasan tamburu, rebab, mizmar

Fârâbî, müzik nazariyatı hakkındaki yazılarında birçok yerde "fevâsıl-ı mülâyim" ve "fevâsıl-ı gayrı mülâyim" başlıkları altında müzikte uyum ve uyumsuzluğu işin temeli ve aslı olarak tanımlamıştır. Hatta kendisi bu niyetle sesi ölçen bir alet icat etmiştir.

ve zurna gibi çalgılardan bahsetmiş ve onların parmak konulacak yerlerini de dakik sayılarla açıklamıştır. Bu sazların arasında yalnızca Bağdat tamburu, Dimeşk'te kullanılmakta ve perdelerinin bağlanması başka sazların perdelerinin bağlanmasından farklılık arz ediyordu. Üzerine okunan iki gam da diğer gamlardan ayrıydı. Bağdat tamburunun perdelerini Fârâbî "cahiliye perdeleri" diye tanımlamıştır. Jules Rounet¹⁴ Fârâbî'nin cahiliye devrine nispet ettiği ezgilerin İslâm'dan önce Araplar arasında meşhur olan eski müzik kalıntıları olduğu görüşündedir. Jules Rouanet, Arapların bugünkü icra ettikleri müziği Fârâbî zamanında icra edilen müzik olduğunu ve gözle görülür bir değişimin olmadığını açık olarak beyan eder.¹⁵ Arapların bugünkü icra ettikleri müzik ses sistemi bakımından Fârâbî'nin Horasan tamburu üzerinde tespit ettiği 12 perdeli ses sistemidir. Aynı zamanda kullanılan makamlar da o dönemdeki makamlarla paralellik gösterir. Günümüzde Arap, Fars ve Türk toplumlarında kullanılan ana ses sistemi ve makamların Fârâbî dönemindeki ses sistemi ve makam kültürüyle benzerlik gösterdiği şüphesizdir.

Fârâbî'nin 12 makamı, yaşadığı dönemde Arap, İran ve Türk coğrafyasında kullanılmaktaydı. Bunlar: "Uşşak, Neva, Buslik, Rast, Irak, Isfahan, Zirefkend, Bozorg, Zengule, Rehâvî, Huseynî, Hicâzî"dir. Aynı şekilde 32 tane dizi mevcuttu ki bunlar da Safiyyuddin'in "Edvâr" adlı eserinde ve bu esere yazılan şerh kitaplarında yer almaktadır. Bunlar: Sabâ, Uzrâ, Dostgâne, Ma'sûk, Hûşserâ, Hazân, Nevbehâr, Visâl,

Gülistân, Gammzede, Mihricân, Dilkeşâ, Bostân, Zengûle, (ikinci suret) Meclis-i efrûz, Nesîm, Cânfezâ, Muhayyer, Hicâzî (ikinci surette), Zenderûz (Zâyenderûz), Irak (ikinci surette), Zîrefkend kûçek, Mezdgânî, Nühüft, Isfahâne, Uzzâl, Vâmek, Nevruz-u Arap, Mâhûrî, Ferh, Beyzâ, Hazrâ isimleriyle mevcuttu.

Altı âvâze şunlardı: Geveşt, Gerdâniye, Selmek, Nevruz, Mâye, Şehnâz.

Yukarıda belirtmiş olduğumuz dizileri Fârâbî ve Safiyyuddin icat etmemiştir. Gerçekte bu makamlar Barbid ve Tambur sazlarının perdelerine göre terkip edilmiştir. Bu makamlar onuncu yüzyıldan önce de var idi ve Türk, Arap ve Fars dünyasında icra edilmekteydi; ama müzik bilgileri bu dizilere düzeltme ve eklemeler yapmışlardır. Makamların isimlendirilmesine bakılarak bu makamların Fars kültürüne ait olduğu vehmine kapılmak doğru değildir. Zira Türk dünyasında 13. yüzyıla kadar neşredilen kitaplar Türkçe değildi. Fârâbî, İbni Sina gibi Türk bilgileri bu nedenle kitaplarını Türkçe yazmamışlardır.

Fârâbî, *el-Mûsîka' l-Kebir* adlı kitabında her teorik ilmin asıl başlangıç ve temel esaslardan ve bu esaslardan sonuç çıkacak usullerden oluşur. Bazı ilim ve fenlerin başlangıcı bize açık iken bazılarının aksine meçhuldür. Ona göre bunlar da araştırılmalıdır. Önceki araştırmacıların bazıları bu usulleri bulmuşlar ve kendi kitaplarında yazmışlardır. Ancak usulleri tespit edememişlerdir. Bu bağlamda müziği okumadan önce bu ilmin asıl temel usulleri tespit edilerek ortaya

konulmalıdır. Bunun için Fârâbî ilk bölümde "müzik" ve "nağme" konusunu ele almıştır.

a- Müzik kavramı:

Fârâbî'ye göre müzik kavramı Yunanca bir kelime olup anlamı melodiler (elhân) demektir. Melodi ismi, melodilerin birleşmesi, çeşitli melodilerin sınırlı, tertipli ve ölçülü bir şekilde bir araya toplanmasıdır.¹⁶ Fârâbî, nağmeyi "*Özel bir zamana sahip olan, cisimlerin zatında bulunan ve cisimlere vurmanın sonucu oluşan, kendine has bir miktara sahip olan ses*" diye tanımlar.¹⁷ Fârâbî'nin yaptığı tanımlamaya göre kulağa hoş gelmeyen sesler (mütenâfirât) de müziğin kapsamına girer; zira kulağa hoş gelmeyen sesler, nağmelerin nefret verici bir şekilde, sınırlı bir tertiple düzenlenmesi sonucu oluşur.

b-Müziğin Ortaya Çıkışı:

Fârâbî, müziğin ortaya çıkışı hakkında da görüş beyan etmiştir. Ona göre insan için müziğin ortaya çıkışı fitrî ve içgüdüselidir. Şiir okuma ilkesi de böyledir. Günlük olaylarda bunların örnekleri vardır. Hayvanlarda da sesin kullanımı fitridir. Onlar da acı ve sevinç gibi çeşitli hallerde farklı sesler çıkartırlar. Müzik, insan isteklerine cevap verir, bizi kedisiyle meşgul eder ve zorluğa katlanmamızı kolaylaştırır.¹⁸ Fârâbî, müziğin hayvanlar üzerinde de birçok etkisi olduğu görüşündedir.

c- Müzik Sanatının Amacı:

Fârâbî'ye göre küllî olarak müzik hüneri armoni ve armoniyi kâmil ve latif yapan amilleri içerir.¹⁹ Müzik sanatının amacı seslerle

armoniyi oluşturmak ve onun durumunu anlatmaktır. İnsan kulak vasıtasıyla müzik cümlelerini birbirinden ayırt eder. İyi ahenkle kötü ahengi, uyumlu olanla uyumlu olmayanı ayırt eder. Müzik kulağıyla melodide uyumu veya uyumsuzluğu ayırt etme yeteneğine sahip olmayan insan sayısı yok denecek kadar azdır.

d- Müziğin Tekâmülü:

Fârâbî'ye göre müzik insanları, kendilerinden önceki musikişinasların birikimini alıp daha da geliştirmişlerdir. Yaptıkları eserleri düzenleyerek aynı şekilde kendinden önceki müzikçilerin eserlerini daha da geliştirmek için gerekli sıfatlar üzerinde yoğunlaştılar. Özellikle insan sayısı arttıkça, yaşam koşulları geliştikçe ve imkanlar fazlaştıkça müzik, insan hayatına daha çok girdi. Maddi ve manevi teşvikler müzik dalında yeteneği olanların müziğe yönelmesine sebep oldu. Bu vesileyle değerli sanatçılar yetişti ve müzik çalgıları da tekâmül sürecine girdi. Yeni müzikal formların icrasında yetersiz olan eski müzik çalgıları terk edildi. Zamanla müzik formları daha da kemale ulaştı. İcat edilen yeni çalgılarla müzik üstatları sözlü müzik formlarını yeni çalgılarla daha güzel, daha parlak bir surette dinleyicilere sundular. Zamanla toplumun ihtiyacına cevap verecek nite-likte yeni beste formları terkip edildi. Yeni icat edilen sazların, yeni müzik formlarını icra edebilmesi için çalgı klavyelerinde notaların yeri tayin olduktan sonra saz perdeleri bağlandı. Bu bağlamda o dönemde çok kullanılan "ud" çalgısında ve diğer çalgılarda yenilikler yapıldı.²⁰

Amelî müzik sanatı bu şekilde kâmil oldu. Bu bağlamda müziği yapmanın kanun ve kuralları da belli oldu. Daha sonra da insan için uyumlu ve uyumsuz nağmeler ve aralıkları tespit edildi. Uyumlu nağmelerin çeşitli dereceleri belirlendi.

Fârâbî, müziğin insan toplumlarında birçok amaç için icra edildiğini ifade eder. Ona göre insanlar müziği yaşamlarının çeşitli evrelerinde kullanmaktadırlar. İnsanlar müziğe bazen sevinç, bazen hüznün anlarında; bazen dinî ritüellerde ve bazen de mamul olan hikâye ve konuşmalarda yer vermişlerdir.

e- Sesin Oluşması:

Müziğin ilkeleri bağlamında cisimlerde sesin oluşması hakkında Fârâbî şu bilgileri verir:²¹

“Teorik ilkeleri gerek çözümleme ile ilk girişler olsun, gerek diğer sanatlarda onun değerini arttıran mukaddimeler olsun, bu bakış açısıyla seslerin iç yüzünden, sesin varlığının ve yokluğunun sebebi olan ârizî şeylerin sebeplerinden -ki tabîî ilim sâhibi bu şeylere bakar- eşyanın cihetinden, ezgilerden ve seslerden bahsedilir. O zaman bu sanata sahip olan kişilere tabîî işlerin bilinir olması gerekir ve sanatına bu ilkeleri alması gerekir. Bu cisimler, kendisinde seslerin bulunduğu veya bulunmadığı cisimlerdir. Öyle cisimler vardır ki kendisinden ses oluşur. Bazı cisimler de vardır ki onlar için ses söz konusu değildir. Kendisinde ezgilerin bulunduğu ve bulunmadığı cisimler vardır. Ezgiden yoksunluğu gerektiren sebepler, tizlik ve peslik sebepleri ve peslikte üstünlük sebepleri vardır.”

Fârâbî, müziğin insan toplumlarında birçok amaç için icra edildiğini ifade eder. Ona göre insanlar müziği yaşamlarının çeşitli evrelerinde kullanmaktadırlar. İnsanlar müziğe bazen sevinç, bazen hüznün anlarında; bazen dinî ritüellerde ve bazen de mamul olan hikâye ve konuşmalarda yer vermişlerdir.

Fârâbî'ye göre insan sesi, tabiattaki sesler arasından seslerin en kâmil olarak değerlendirilmiştir. Diğer seslerin özellikleri insan sesinde toplanmıştır. Çalgı sesleri insan sesiyle karşılaştırıldığında daha düşük seviyededir. Zira çalgı sesleri insan sesini güçlendirmek, güzelleştirmek ve öğrenmeyi kolaylaştırmak için kullanılır.

Sesin oluşması konusunda Fârâbî şu bilgileri de ekler:²²

“Cisimlerden bazıları vardır ki iki cisim çarpıştıkları zaman, çarpılan cisim mukâvemet edemezse ses kendi nefsinin derinliklerinde kaybolur gider. Buna çok yumuşak cansız cisimleri, eski kâğıt parçalarını ve kendisine cisim çarpıtığında bükülen maddeleri örnek olarak verebiliriz. Mukâvemetin olmadığı cisimlerde çarpma ya da temas sonucu ses oluşmaz. Herhangi iki cisim çarpıştığı zaman içinde kaybolma, parçalanma ve bükülme olmazsa, dayanım vardır ve ses oluşur. Bu üç etkenin her birinin ortaya çıktığı cisimlerde ses oluşmazken, bunların olmadığı cisimlerde ses meydana gelir. Bu üç sebebin yokluğu sesin oluşum sebebidir.”

Fârâbî, kitabında telli çalgıların tizlik ve peslik sebeplerini açıklamıştır. Üflemeli çalgılarda sesin oluşumuna değinmiş, üflemenin şiddetinin tizliğin sebebi olduğunu, zayıf üflemenin ise pesliğin sebebi olduğunu belirtmiştir.²³

f- Uyum ve Uyumsuzluk:

Fârâbî, müzikte uyum ve uyumsuzluğun önemli bir konu olduğunu görüşündedir. Ona göre uyumluluğun farklı dereceleri vardır. Fârâbî'ye göre kâmil olan mülâyimler ister insan sesi ile icra edilsin ister müzik çalgılarıyla icra edilsin mukayese makamında asıl ve tabii yemekler gibidirler. Diğer kâmil olmayan uyumlu nağmeler de asıl olmayan yemekler hükmündedir. Kısık ve kulak tırmalayan sesler, çalgı yoluyla çıkarılsa da tabii olmayan seslerdir. Uyumlu ve

uyumsuz sesler insan ruhunda ya da ilaç ya da zehir etkisi uyanıdır. Uyumsuz sesler korku ve vahşet çağrıştırmak için kullanılır. Fârâbî korku çağrıştıran ses ve nağmelerin savaşta çalan celacel zilleri gibi, eski Mısır şahlarının emriyle kullanıldığını ifade eder.²⁴

g- Çalgılar ve İnsan Sesi

Fârâbî ud, tambur ve mağref²⁵ çalgılarının santur ailesinden; rebabın kemençe ailesinden olduğunu belirtir. Ona göre mizmar (ney) ve üflemeli çalgı ailesi, çıkardıkları sesin devamlılığı yönüyle diğer çalgılardan üstündür.²⁶

Fârâbî'ye göre insan sesi, tabiattaki sesler arasından seslerin en kâmil olarak değerlendirilmiştir. Diğer seslerin özellikleri insan sesinde toplanmıştır. Çalgı sesleri insan sesiyle karşılaştırıldığında daha düşük seviyededir. Zira çalgı sesleri insan sesini güçlendirmek, güzelleştirmek ve öğrenmeyi kolaylaştırmak için kullanılır.

Fârâbî, müzik çalgıları içerisinde insan sesine benzer ses çıkaran çalgıların rebab ve üflemeli çalgılar olduğu kanaatindedir.²⁷ Fârâbî'ye göre bu çalgılardan sonra insan sesine benzeyen ses çıkaran çalgılar, ud, mağref²⁸ ve buna benzer çalgılardır. Ritimli çalgılar daha aşağıdadır; zira bu sazların insan sesiyle olan irtibatı da çok azdır.

Kaynakça

ARSLAN Fazlı - ERKOÇOĞLU Fatih, İslâm Ansiklopedisi, cilt: 44.

ARTHOLD William, "Fârâb", İA, c.4.

BERKEŞLİ Mehdi, *Mûsikî-yi Fârâbî*, Tahran 1352.

FÂRÂBÎ, *İhsâu'l-'Ulûm*, Neşir Osman M. Emin, Mısır 1931.

HIFNÎ Ahmet Mahmut, et-tasdîr, *Cevâmiu İlmi'l-Mûsikî*.

HİTTİ, Philip K, *Siyasî ve Kültürel İslâm Tarihi*, (Çev., Salih Tuğ), İstanbul, 1980.

JEBRİNİ Alaeddin Jebrini, "Fârâbî", T.D.V. İslâm Ansiklopedisi, c. XII.

KOLUKIRIK Kubilay, Abdülkadir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr'ı, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2012.

- "İbni Sinâ'nın Mûsikînin Temel Konularına Yaklaşımı ve Onun Mûsikî Anlayışında Fârâbî'nin Etkisi", C.Ü. İlahiyat Fakültesi Der-gisi, XIII/2 - 2009

KUŞOĞLU Oğuzhan, Rafig Hüseyin Oğlu İmrani'nin Yayımladığı Azer-baycan Mugam Janrının Yaranması ve İnkişaf Tarihi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.

MERAGİ Abdülkadir Merağî, Şer-hu'l-Edvâr, (neşr. Taki Biniş), Tahran 1991.

ÖZGÜR Ülkü - Aydoğan Salih, Müzik-sel İşitme Okuma, Birinci Kitap, Ankara, 1999.

ÖZKAN İsmail Hakkı, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, Ötüken Neş-riyat, İstanbul, 2003.

RIZVANOĞLU M. İsmail, "Fârâbî'de

İkâ' Teorisi", Marmara üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı İslâm Tarihi ve Sanat-ları Bilim Dalı, Doktora Tezi.

TURABİ Ahmet Hakkı, "İbrâhim el-Mevsilî", İslâm Ansiklopedisi, cilt: 22.

UÇAN Ali, "Müzik Eğitiminin Ana Odağı / Ana Özeği Müzik Dili ve Müzikçe Eğitimi", II. Ulusal Eğitim Sempozyumu (18-20 Eylül 1996). Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, Kadıköy-İstanbul, 1996. -*Müzik Eğitimi, 2. Baskı. Müzik Ansiklopedisi Yay.*, Ankara 1997.

Uluslararası İbn Türk, Harezmi, Fârâbî, Beyrûnî, ve İbn Sînâ Sem-pozyumu Bildirileri.

UYGUN Mehmet Nuri, *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Ed-vârı*, İstanbul 1999.

¹ William Barthold: "Bazı kaynaklarda Otrar'ın, Kadar şehri olduğu ifade edilmekteyse de doğrusu Fârâb şehri olduğudur." İfadesini kullanmaktadır. "Fârâb", İA, c.4, s. 451. Otrar aynı zamanda Utrâr, Utrâ-band veya Karaçuk olarak da anılır. Emel Esin, "Fârâbî'nin Vatanında İki Kültür Merkezi Kengü-Tarban (d) ve Sayram ", Uluslararası İbn Türk, Harezmi, Fârâbî, Beyrûnî, ve İbni Sinâ Sempozyumu Bildirileri, s. 35.

² Fârâbî'nin doğum tarihi hakkında farklı bilgiler nakledilmektedir. Bu konuda bkz. Mahmut Kaya, "Fârâbî", DİA, c.12, s. 145. İbn Hallikân, s. 199 ve İbni Ebû Usaybi'a, s.603, onun 339 tarihinde 80 yaşına ulaşınca vefat ettiği belirtilmiştir. Buradan hareketle Fârâbî'nin 874 yılında doğduğu kanaatine de varılabilir.

³ Mehdi Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, Tahran 1352, s. 3.

⁴ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 5.

⁵ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 6.

⁶ "Ebû Muhammed İshâk b. İbrâhîm b. Mâhân (Meymûn) el-Mevsilî (ö. 235/850) Musikişinas, mugannî ve şair.

150'de (767) Rey'de doğdu. Dönemin meşhur musikişinaslarından İbrâhîm el-Mevsilî'nin oğludur. İbrâhîm, şöhretinin Abbâsî sarayına ulaşması üzerine ailesiyle birlikte Bağdat'a yerleşince İshak burada seçkin bir kültür ortamında öğrenim gördü. İshak el-Mevsilî'nin, hocası Zelzel'i

aratmayacak derecede iyi bir üdi olduğu ve son derece hassas bir kulağa sahip bulunduğu, çoğu tiz perdelerden başlayan 200'ün üzerinde eser bestelediği, erkek sanatkarların zorlayarak çıkarabildikleri en ince ses olan "kafa sesi"ni falsetto) ilk olarak onun kullandığı rivayet edilir. Bağdat'ın en büyük kütüphanelerinden birine sahip olan İshak el-Mevsilî, müzik ve musikişinaslara dair bilgi veren ilk müellif olarak bilinir. " Bkz., Ahmet Hakkı Turabi, *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 22; sayfa: 537.

⁷ "Endülüslü ünlü musikişinas.

Doğum tarihi ve yeri hakkında kesin bilgi bulunmamakta, kaynaklarda, onun Bağdat'ta Abbâsî Halifesi Mehdi-Billâh'ın (775-785) ya da İbrâhîm el-Mevsilî'nin (ö. 188/804) siyahî kölesi olduğu zikredilmektedir. Sadece Ziryâb isminden hareketle İran kökenli olabileceğini söyleyenler varsa da onun siyahî oluşu Afrika kökenli olma ihtimalini güçlendirmektedir." Bkz., Fazlı Arslan-Fatih Erkoçoğlu, *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 44; sayfa: 464.

⁸ Ebu Cafer Muhammed Bin Kâsım Kercî, bazı nüshalarda Kerhî olarak geçiyor, Abbâsî Halifesi er-Râhî Billah'ın veziridir, Hicrî 322-329.

⁹ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 10.

¹⁰ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 13.

¹¹ Mehmet Nuri Uygun, *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı*, İstanbul 1999, s. 20

¹² Fârâbî'nin *El-medhûl ilâ San'atü'l-Mûsikî*, *Kitâb fî İhsâi'l-İkâ*, *Kitâbü'l-İkâât*, *Kelâm fî'l-Mûsikî* ve *Sanâatün İlmü'l-Mûsikî* adlı eserleri kayıp eserlerdendir ve günümüze ulaşmamıştır. Bkz. Kuşoğlu, a.g.e., s. 294.

¹³ Alaeddin Jebrini, "Fârâbî", T.D.V. İslâm Ansiklopedisi, c. XII, s. 162.

¹⁴ Jules Rouanet yirminci yüzyılın başlarında, Cezayir'de çalışmış olan bir Fransız etnomüzikologdur..

¹⁵ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 45.

¹⁶ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 66.

¹⁷ Abdülkadir Merağî, *Şerhu'l-Edvâr*, (neşr. Taki Biniş), Tahran 1991, s. 90.

¹⁸ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 84.

¹⁹ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 67.

²⁰ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 88..

²¹ Kubilay Kolukırık, *Abdülkadir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr'ı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2012, s.96.

²² Kubilay Kolukırık, *Abdülkadir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr'ı*, s. 104.

²³ Kubilay Kolukırık, *Abdülkadir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr'ı*, s. 108.

²⁴ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 89.

²⁵ Kanuna benzer bir çalgıdır.

²⁶ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 91.

²⁷ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 92.

²⁸ Ud'a benzeyen bir çalgıdır.

İmam Gazâlî ve Müzik

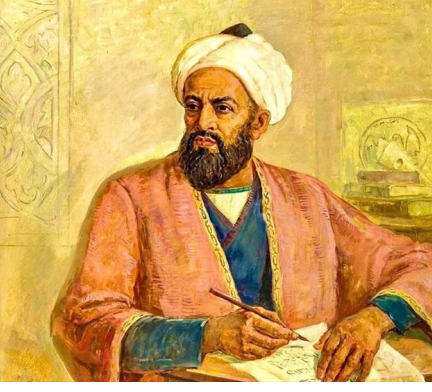
Mülayim SADIK KUL

Orucuyla, teravih, iftar, sahur ve fıtır sadakasıyla hayatımıza bereket katan Ramazan ayına vedaya hazırlandığımız bugünlerde Gazze katliamı maalesef dünyanın gözleri önünde tüm insani değerleri ayaklar altına alarak devam ediyor. İnsan, zihin ve gönül dünyasını hallaç pamuğu gibi savuran bu atmosferde, hayatın olmazsa olmazlarına karşı sorumluluklarını bir şekilde yerine getirmeye çalışıyor.

Bu keşmekeş içinde gönlüne bir ferahlık, düşüncesine bir istikamet bulmaya çalışan duyarlı insanlar Türkiye’de yaşanan yerel seçim sonuçlarıyla yeniden alabora olmanın eşiğine geldiler. Öyle ya devran dönüyor. Rabbim ümmeti her türlü imtihan ediyor. Sonucu etkileyen Gazze duyarsızlığı mıdır, yoksa varlık ve ikballe gelen haddi aşan dünyevileşmek midir? Belki de hepsidir! Ramazanın son günlerinde Kadir gecesini ararken kendi halimizi de idrak etmeye çalışmak anın vacibi olmalı.

İşte bu atmosferde Gazâlî’nin müzik konusunda ne düşündüğünü sorgulamak ve kalem oynatmak hiç de kolay değil. Mustafa Hocam’ın telefonuyla bu sorumluluğumu yeniden hatırlamış oldum. İnsicam’ın bu ayki dosya konusu müzik/mûsikî hakkında olacak. Muhtemelen Gazze vahşet ve dramının bu raddeye gelebileceği hesaba katılmadan önce alınmış bir karar. Bu fakire de yine meseleye Gazâlî perspektifinden yaklaşıp bir değerlendirme yapmak düştü.

Bu konu elbette fikhî açıdan olduğu gibi bir çok islamî ilimler vb. disiplinler bağlamında da ele alınabilir. Zira konu mûsikînin ilişkili olduğu her alanı kuşatabilecek genişlikte. İnsanın olduğu ve ürettiği her alanda müzik kaçınılmaz olduğu gibi tabiatta da tabi olarak



mûsikî bir olgudan/tecrübeden bahsedilebilir. Zira Müzik aynı zamanda kâinattaki düzen ve âhengın yansıması ve ifadesidir. Bu anlamda bir seher vakti kuşların ötüşünde, rüzgarın esişinde, yaprakların hışırtısında, dalgaların coşkusunda Yunus gibi Allah'ı hatırlatan ve topluca yaratıcıyı zikreden bir mûsikî zevkten ve tecrübeden bahsedilebilir. Bu algı meselenin önemli kıstaslarından biri olarak önümüze çıkmakta. Kur'an'ın ifadesiyle "Yedi gök, yeryüzü ve bunların içinde bulunanlar Allah'ı tesbih ederler." (İsra, 44) ayeti de bu gerçeği ve anlayışı desteklemektedir. Yunus ve Mevlana gibi tabiattaki seslerde bulduğumuz ilahî coşkuyu mûsikî nağmelerinde de hissedip Allah'ı mı hatırlıyoruz, yoksa tam aksi şeytanın ve nefsimizin tuzağına düşüp Allah yerine Leyla diyerek başka hülyalara dalıp kendimizden ve benliğimizden mi uzaklaşıyoruz. Sanki Gazâlî'nin meseleye yaklaşımı bu mihenk taşı üzerinden olsa gerek.

İbadetlerimizden tutun günlük hayatımızın gerek toplumsal gerekse diğer tüm alanlarını neredeyse müzikten bağımsız düşünmek mümkün değil. Kur'an veya ezan okunurken icra edilen makamlardan tutun, mûsikî dinî ya da ilmî herhangi bir toplan-

tının arka fon müziği olabildiği gibi, bir savaşta düşmanı korkutup kendi askerini cenke motive etmenin de vazgeçilmez bir yöntemi olabiliyor.

Haddizatında müzik, diğer Emevî ve Abbasî dönemlerinde olduğu gibi Selçuklu ve Osmanlı tarihinde de sosyal hayatın içinde ve dışında gerek askerî gerekse tıbbî tedavi alanlarında da yaygın olarak kullanılarak etkin bir role sahip olmuştur. İşin bu yönü ihmal edilmeyecek kadar önemlidir.

Mûsikî hakkında Kindî ile başlayan zengin ve özgün literatürü bu kısa değerlendirmede ele almak mümkün değil. Konu hakkında sadece felsefeci ve kelimacılar değil aynı zamanda pek çok sufi âlim de görüş bildirmiştir. Tasavvuf ve tekke mûsikîsi bu tartışmaların tam da ortasında yer almıştır. Tarih boyunca lehte ve aleyhte pekçok risale yazılmış ve günümüzde de üzerinde sayısız akademik çalışma yapılmış, bu tartışmaları bir tarafa bırakarak konunun Gazâlî penceresinden nereye oturduğu bu yazımızın temel sorusu.

Konunun bu boyutuna geçmeden önce günümüzde müşahade ettiğim bir kaç tespitle başlamak istiyorum. Gençlik yıllarımızda bizlerin de parçası olduğu resim ve müzik gibi konular hakkında yapılan tartışmaların günümüze kadar devam ettiği ortadadır. Bu manada ciddi bir literatürün oluştuğunu da biliyoruz. Meşhur mühtedî Yusuf İslam'ın yaşadığı tecrübe de bu konudaki farklı görüşlerin hayatına nasıl yansıdığının müşahade edildiği tipik güzel bir örnektir. O Müslüman olduktan sonra tamamen terk

İbadetlerimizden tutun günlük hayatımızın gerek toplumsal gerekse diğer tüm alanlarını neredeyse müzikten bağımsız düşünmek mümkün değil. Kur'an veya ezan okunurken icra edilen makamlardan tutun, mûsikî dinî ya da ilmî herhangi bir toplantının arka fon müziği olabildiği gibi, bir savaşta düşmanı korkutup kendi askerini cenke motive etmenin de vazgeçilmez bir yöntemi olabiliyor.

ettiği gitarını yıllar sonra tekrar eline almıştır. Muhtemelen bir zamanlar haram olduğunu düşünürken yıllar içinde böyle olmadığı kanaati ağır basmıştır.

Diğer bir tecrübem de bu sene Almanya'da Ramazan vesilesiyle davet edildiğim farklı iftar programlarıdır. Bu davetlerin hepsinde ortak olan, mutlaka bir müzik dinletisinin olmasıydı. Udundan gitarına, klavyesinden kanununa kadar her türlü müzik aletinin kullanılabildiği bir manzara. Kullanıldığı bağlam ise ifade ettiğim gibi iftar. Dolayısıyla bir tarafta herhangi bir müzik aleti olmadan ilahi okunmasını bile bidat olarak gören bir azınlık, diğer yanda her türlü müzik aletini kullanabilen müslümanların kahir ekseriyetini oluşturan bir kitle. Ezcümle günümüz itibariyle Türkiye'de olduğu gibi Almanya diasporasında, milli görüşünden diyane-tine kadar iftar programlarının vazgeçilmezidir müzik.

Ama hangi müzik ve hangi ölçüde diye haklı olarak sorulabilir?

İmam Gazâlî'nin görüşlerine geçmeden önce Uludağ hoca-nın meseleyle ilgili külli tes-pitine yer verelim. O konuyu İmam Şâfiî, Gazâlî, Mevlânâ gibi pek çok âlimin mûsikî ve raks anlamındaki şerre götürmeyen semâi mubah görürken, oyun ve eğlence haline getirilen semâ ve raksı haram kabul ettikleri şek-linde özetler. (Süleyman Uludağ, İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ', İstanbul 1976, s. 386)

Bu konuda İmam Gazâlî'nin İhyâ'da ele aldıklarını eksiksiz aktarma imkânına sahip değiliz. Kısaca nelerden bahsettiğine



ve en önemli noktalara işaret ederek konu hakkında genel bir fikir vermeye çalışacağız. Gazâlî öncelikli olarak Semâ dinlemenin ne anlama geldiğini, ikinci olarak hükmünü, üçüncü olarak da meşruiyet kurallarını ele alır.

Ona göre Semâ (geniş anlamda müzik/mûsikî) kalbi harekete geçiren, ona ilham veren, kalpte hiçbir şekilde var olmayan fakat kalpteki manaları harekete geçiren şeydir. Bu tarif kalbi ve kalpteki manaları hareket geçiren anlamında müspet bir olgudan bahsediyor. Bu da bir yönüyle Gazâlî'nin meseleye nasıl yaklaştığı hakkında yeterli ipucu verebilir.

Hükmüne gelince, İmam Gazâlî başlangıçta sahabe ve tabiin âlimlerinin mûsikî dinlemenin mübah oluşu hakkında farklı görüşlerini serdedir. Sonra da İmam Şafii'nin mûsikî dinlemenin kerahati konusundaki tartışmasını ele alır. Son olarak da mûsikî dinlemeyi haram görenlerin görüşünü ve tartışmalarını nakledip tek tek bunlara cevap verir. Bu sıralama bile Gazâlî'nin

konu hakkındaki yaklaşımını anlamamıza katkı sağlar.

Daha sonra Gazâlî, Kadı Beydavî'nin müzik dinlemenin mübah oluşu konusundaki görüşünü nakleder. Bu hususta Kur'an, sünnet, sahabe ve tabiin sözleri ve diğer âlimlerin görüşlerinden naklî deliller getirir. Gazâlî bununla da yetinmez müzik dinlemenin mübah oluşu konusunda ikna edici aklî deliller ortaya koyar.

Son ele aldığı konu ise müzik dinlerken dikkat edilecek ve mübah olmasını sağlayacak önemli kuralların ne olduğu meselesidir. Bu kurallar konusunda Gazâlî'nin çok ciddi ve tavizsiz olduğunu görüyoruz. Bu şartlardan birinin dahi ihlal edilmesi mûsikî dinlemeyi mübahlıktan haram olmaya tahvil eder.

Bu bağlamda dikkat çekilen meşruiyet ölçüsünün mûsikî (semâ) icra edilişindeki şartlar ve fonksiyonla alakalı olduğudur. Diğer bir ifadeyle bu meşk hangi niyetle icra ediliyor ve sonuç itibariyle de ne işe yarıyor. Mese-

leye mubahlık çerçevesinde yaklaşan İmâm-ı Rabbânî şiir, kaside ve nağmelerin tesiriyle yapılan semâın sülûklerini (manevi mertebeleri) tamamlamış kâmiller için gereksiz olduğunu söyler. Semâî oyun ve eğlence haline getirenleri İbn Teymiyye ve onun takipçisi olan İbn Kayyim el-Cevziyye'nin konu hakkındaki olumsuz tavırlarını hatırlatacak biçimde şiddetle kınar.

Bu genel değerlendirmeden sonra Gazâlî'nin semâın meşruiyetini, zikredeğimiz beş kuralın yerine getirilmesi şartına bağladığının altını çizelim. Gazâlî'nin ileri sürdüğü ilk kuralın Cüneyd-i Bağdâdî'nin, "Semâ üç şeye muhtaçtır: Zaman, mekân ve ihvan" sözüne dayandığı tespit edilir. Yemek esnasında, kırgınlık ve husumet anında, namazda veya kalp huzuruna engel bir şey bulunduğu (zaman); pis sokak kenarlarında, çirkin manzaralı veya kalbi meşgul eden yerlerde (mekân); aralarında hemcinsleri olmayıp şeklen zâhid görünen, kalp inceliklerinden nasibi olmayan ve semâî inkâr edenlerin yanında (ihvan) semâ etmekten kaçınılmalıdır. Cüneyd-i Bağdâdî'nin meşruiyet için ileri sürdüğü bu şartlardan biri yerine gelmediğinde Gazâlî'ye göre de müzik helal iken harama dönüşür. Her iki âlimin de yaklaşımı esas itibarıyla helal olan mûsikînin sayılan şartlardan birinin ihlali sebebiyle haram olmasıdır. Bu haramlık aslında müziğin kendisiyle alakalı olmayıp, dolaısıyla sebebiyet verdiği şerden kaynaklanmaktadır. Bu şer, şartların korunması vasıtasıyla ortadan kalktığında eşyada esas olan mubahlık hükmü yeniden geri döner.

İkinci kural mecliste bulunanların haline bakmaktır. Etrafta semâın kendisine zarar vereceği müridler varsa şeyhin onları yanında semâ etmesi uygun değildir. Burada da yine sebebiyet verilebilecek muhtemel zarar ve şer bu haramlığın temelini oluşturur.

Üçüncü kural okunan kasideleri, ilâhileri, mûsiki nağmelerini bütün dünyevî düşünceleri terk ederek can kulağı ve kalp huzuruyla dinleyebilmektir. Semâ ile manevi bir neşve hasıl olmayıp dünyevi arzular kamçılandığında sonuç önceki şartların ihlali olduğu gibidir.

Dördüncü kural, semâ sırasında kendisini zapt edebilecek güçte olanın ayağa kalkmaması, yüksek sesle ağlamaması, bağırıp çağırmamasıdır. Bu da takva ve temkinin gereğidir. Başkalarını amiyane tabirle gaza getirmek ya da gerçek bir vecd hali olmaksızın semâyâ kalkmak Gazâlî'ye göre doğru değildir.

Beşinci kural riyasız olarak bir kişi vecde gelip ayağa kalktığında diğer kimselerin de ona uyarak ayağa kalkmasıdır (İhyâ', II, s. 298-302).

Bütün bu kuralların ortak hedefi her şeyden önce bu amelin, ister müzik dinleme isterse bu icra edilen mûsikînin tesiriyle raks etmek olsun gösterişten ve nefsanilikten uzak olmasıdır. İmam Rabbânî'nin yaklaşımı da aynı minval üzeredir. Seyri sulûk esnasında müsade ettiği bu yöntemleri sulûkunu tamamlamış olan kamil müritler için uygun görmez.

Ramazan bağlamında meseleyi tahlil ettiğimizde Gazâlî'ye göre insan sadece midesi ve diğer azalarıyla değil gönlü ve ruhuyla da oruç tutmalıdır. Huzurullah'ta olan kimse hem eline ve diline hem de gönlüne sahip çıkmalıdır. Müzik bu anlamda kişiyi Rabbine yaklaştırdığı veya tersinden söylersek Rabbinden uzaklaştırmadığı sürece helal dairesinde görülebilir. Ne zaman ki bizim asli kulluk vazifelerimizi yerine getirmemize engel olacak veya bizi şehvet ve dünyevi arzulara yönlendirecek olsa bu takdirde artık mubah dairesi terk edilerek yasak haram bölgesine girilmiş demektir.

Son söz olarak bu bağlamda Buhârî ve Müslim'in rivayet ettiği helaller ve haramlar bellidir diye başlayan meşhur hadis-i dikkate alınması gerektiğini düşünüyorum. Kişi kendini herkesten iyi bilir. Kendini bilen Rabbini bilmesi de yaptığı her işte Rabbin rızasını gözetmekle kaimdir. Huzurda iken yapamayacağımız şeyleri nefsimizle başbaşa kaldığımızda da alışkanlık haline getirmek ahvat olan yol gibidir.

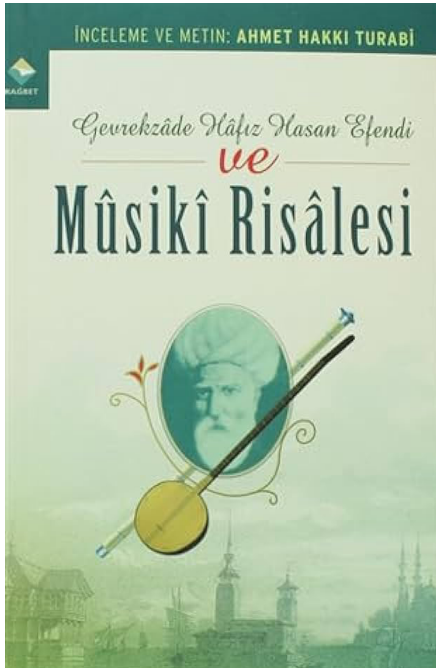
Böyle de olsa insanlar meşru dairede elbette zevk almak ve mutlu olmaktan da men edilemez. İmamı Rabbânî'nin mektubatında ifade ettiği gibi *Şeriat tüm mutluluklara mütekeffildir*, yani helal daire keyfe keder ve kâfidir.

Gazze'nin kendi geleneksel müzikleri eşliğinde zafer kutlaması yaptıkları günlerin çok yakın olması niyazıyla Allah'a emanet olun!

Gevrekzade ve Müzikle Tedavi

Ahmet Hakkı TÜRABİ

Prof. Dr., Amasya Üniversitesi Rektörü.



Günümüzde aktüel bir konu olan müzikle tedâvi, ruhsal ve bedensel rahatsızlıkları iyileştirmek için insanoğlu tarafından kullanılan tedâvi yöntemlerinden birisi, belki de en eskisidir. Zira ilk insanların nazarında müzik, ilâhî bir lûtuftur; Mısır, Çin, Grek, Hint ve Türk halkları, müziğin cennetten geldiğine inanıyorlardı.¹ İnsanoğlunun, sesin varlığını ve canlılar üzerindeki tesirini fark etmesiyle başlayan müzikle tedâvi süreci, insanlık tarihi boyunca sihir, inanç, tıp olgularıyla iç içe gelişmiş; bazen dînî merâsimlerde bazen tıbbî kurumlarda bazen de özel seanslarda kendini göstermiştir.

Orta Asya Türkleri'nde ise müzik, "şaman" (Kırgız Türkleri'nde "baksı") denen aşıklar tarafından kopuz (dutar, dombra) veya saz kullanılarak tedâvi etme, güç verme, sakinleştirme, birlik-beraberlik duygularını artırma, orduyu sevk etme ve düşmana karşı cesaretlendirme gibi amaçlara hizmet etmiştir.² Osman Şevki de *müzikle tedâvi ilminin, Türk hekimleri tarafından icat edilmediğini, fakat onların elinde inkişâf ettiğini belirtmektedir*.³ İslâm Medeniyeti, mistik ve bilimsel kavramları kendi bünyesinde bir bütün halinde ortaya koyabilmiştir.⁴ Bilhassa İbn Sînâ, "*Şarkı söylemek, sağlığı koruyan en iyi egzersizdir*" diyerek, müzikle tedâvi konusundaki genel kanaatini ortaya koymaktadır.⁵ Diğer yandan mutasavvıflar, "müziğin marifet sahipleri için rûhun gıdâsı olduğu ve kişinin olgunlaşmasına katkısı bulunduğu" şeklindeki düşünceleriyle birlikte İslâm dünyasında daha da güç kazanmıştır.

Hekimbaşı Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi'nin (1727–1801)⁶ er-Risâletü'l-mûsikîyye mine'd-devâi'r-rûhâniyye adlı eserinde bu konuyu işle-



miştir. *Gevrekzâde'nin bu eseri, müzikle tedavi konusunda müstakil olarak yazılmış tek eserdir.*

Gevrekzâde'ye Göre Müzikle Tedâvinin Husûsiyetleri

Gevrekzâde vücutta oluşan hastalıkların, “a‘zâ-yı reîse” diye isimlendirilen “hayvânî ruh, nef-sânî ruh ve tabii ruh”ların tabiatlarının bir şekilde bozulmasından kaynaklandığı görüşündedir. Önceki âlimler bu şekilde oluşan rahatsızlıklara “rûhânî hastalıklar” demişler; bu hastalıkları başta mûsikî ve makamları olmak üzere yine rûhânî ilaçlarla tedâvi etmeye çalışmışlardır. Zira onlara göre mûsikî sanatından elde edilen hoş nağmeler ve melodiler, kendi özelliklerine yakın ve uygun olan tabiatlara sahip kimseleri ferahlatmakta ve sıhhatlerini korumaktadır.⁷ İbn Sînâ da vücuttaki bu güçleri “ruhlar” veya “kuvvetler” şeklinde isimlendirmiş ve aynı şekilde “tabii, nef-sânî ve hayvânî ruhlar” olarak üçe ayırmıştır. İbn Sînâ'ya göre tabii kuvvetler, bireyin ve ırkın korunmasıyla ilgilidir. Hayvânî ruh, hayatın çeşitli fonksiyonlarını yerine getirebilecek, duyu ve hareket faaliyetini üstlenebilecek bir kuvvettir. Nef-sânî ruh ise, anlama, düşünme, sezgi, hâfıza, hatırlama ve zekâ

gibi idrak kabiliyetiyle ilgilidir.⁸

İbn Sînâ “besinlerin sindiriminin esas ürününü teşkil eden bir sıvı cevher” olarak tarifini verdiği “hılt”ın birinci derecedeki sıvıları olarak “kan, balgam, kara safra ve sarı safra” hıltlarını saymaktadır. Bu sıvılar; emilmeğe müsaittirler ve dokuların tam olarak şekillenmelerini sağlar; aynı zamanda eskiyen ya da yırtılan vücut kısımlarını tamir eder. Ona göre kan, mizaçta sıcak ve nemli, normal veya anormaldir. Balgamın mizacı soğuk ve nemlidir; normal veya anormal olabilir. Safralar çeşitli mizaçları bünyelerinde bulundurmaktadır.⁹ İşte bu sıvıların mizaçları ve halleri, kişinin de mizacı ve halini etkilemektedir. İnsan vücudunun kan (kalpte), balgam (beyinde), kara safra (dalakta) ve sarı safra (karaciğerde) olmak üzere dört hılttan (humor) oluştuğu; bunların uygun bileşimi ve düzenli hareketlerinin vücut sağlığını gösterdiği şeklinde ifade edilebilecek olan “pneumatic” nazariyenin, XVIII. yüzyılda İslâm tıbbında da hüküm sürdüğünü ve Gevrekzâde'nin müzikle tedâvi konusundaki görüşlerini bu nazariye üzerine bina ettiğini söylemek mümkündür. Buna göre “pneuma” (ciğer), solunum faaliyeti ile varlık ruhundan alınan ve hayat veren unsurdur ki bu, vücutta ruhu meydana getirir. Solunan hava ile sürekli yenilenen pneuma, karaciğer ve böbrek vanalarına ulaştığında “tabii ruh”; kalpte, pneuma ile kandaki tabii ruhun karışmasıyla “hayâtî ruh”; pneuma, beyin ve sinirlerle temas ettiğinde ise “hayvânî ruh” oluşmaktadır. Bu üç fizyolojik kuvvet, vücudun bütün fonksiyonlarının esasını teşkil etmektedir.¹⁰

Baki, Fuzuli, Nefî, Şeyh Galip dünyanın en güzel şiirini yazdıysa, o zamanda film üretmiş bir yönetmenimiz kabil olsa film çekse, eşsiz üstünlükte filmler ortaya koyardı. Şiirde olduğu gibi, diğer gelenekli sanatlarda olduğu gibi mecazdan hakikate yönelen güçlü bir dil kurulurdu sinema perdesinde de. İşte bu zayıf anımızda toplumumuza girmiş olan sinema ne yazık ki ruhumuzun, medeniyetimizin, mayamızın, temsillerimizin kötülenmesiyle de işe başladı.

O açıdan bizim dilimiz, sinemamız; milli kelimesinin içerisinde aynı zamanda insanı da barındırıyor. İnsan... Yani insana yönelik olan her şeyi barındırıyor. İnsan gerçeğini anlatan, insan gerçeğine ve fitratına uygun olanı yakalamakla ilgili bir serüveni de anlatıyor. İnsan fitratına uygun olan hakikate de uygun olur.

Gevrekzâde, müziğin işleviyle ilgili olarak Eflâtun'dan şu sözleri nakletmektedir: *"Eflâtun (Allah ona rahmet etsin) dedi ki: Biliniz ki filozoflar (hikmet sahipleri) müziği oyun ve eğlence için değil, kişiye fayda vermek, rûhî lezzetler sağlamak, insanın psikolojisini rahatlatmak, kuru mizaçları nemlendirmek (sıkıntıyı gidermek), fizyolojiyi dengelemek ve kanın akışını düzenlemek için ortaya koymuşlardır. Bu ilmi inkâr edenler ise müziği sadece meyhânelerde ve sokaklarda dinleyip ilkelerini, anlamlarını ve ortaya konuş sebebini kavramadan, bu ilmin (müziğin) sadece oyun ve eğlence için olduğunu zannederek dînen yasaklamışlardır."*¹¹ Bu ifadelerle göre müzik, insan mizaçlarına etki etmekte, fizyolojik dengeyi sağlamakta ve kan akışını düzenleyebilmektedir. Ünlü düşünür Konfüçyüs de müzik sayesinde kanın hareket ve dolaşımının sakinleştiğini ifade etmektedir.¹² İbn Sînâ, mizacı "unsurların zıt özelliklerinin karşılıklı etkileşiminden ortaya çıkan bir keyfiyet" olarak tarif etmektedir.¹³

Risâle'nin 71a varlığında bu bilgiler çerçevesinde yapılacak müsikeyle tedâvinin, ihtiyacı giderceği konusu üzerinde duran Gevrekzâde, önceki üstadların bilhassa akıl hastalığını müsikeyle tedâvi ettiklerinden bahsetmiştir. Risâle'nin 65b varlığında müellif, bîmârhâne denilen akıl hastanelerinin özelliklerini saymakta ve buralarda ruh hastalarının müsikeyle nasıl tedâvi edildiklerinden bahsetmektedir. Bîmârhânelerde kadrolu sâzeneler ve özel görevliler bulunduğunu, kilerlerinin ve duvarlarının, ihtiyaç olabilecek her türlü enstrümanla dolu olduğunu

anlatmaktadır.

Müellif Risâle'nin son varlığında, eski zamanlarda yaşayan insanların yeme ve içmede aşırıya gitmedikleri için rûhî yapılarının daha sağlam olduğunu; bundan dolayı da hekimlerin müsikeyle tedâviden daha çok faydalandıklarını açıklamaktadır. Ona göre yeme-içmedeki aşırılık, rûhâniyetin zayıflamasına, vücutta güçlü ve problemlili hastalıkların ortaya çıkmasına sebep olmakta; ve bundan dolayı müsikî gibi rûhânî ilaçlar artık insanlara tesir edememekte ve hekimler bu durumda cismânî ilaçlara ihtiyaç duymaktadırlar.

Müzikle Tedâvide Hekimin Özelliği

Risâle'nin 63a varlığında Gevrekzâde, nabız atışlarının düzgün olmamasının -yani usûlden çıkmasının-, vücutta ciddi rahatsızlıkların göstergesi olduğunu anlatmıştır. Ona göre bu bilgilere sahip olmayan ve müsikî usûllerini bilmeyen hekim, hastalıkları da teşhis edemez. Bu konuda Hızır b. Abdullah da usta bir hekimin öncelikle hastanın tabiat ve mizacını teşhis ederek ona faydalı olabilecek müsikîyi tespit etmesi gerektiğini ifade etmektedir. Böylelikle hasta günden güne iyileşir. Ona göre müsikî ilmini bilmeyen hekim, hastanın nabzını tutamaz; zira bunu yapabilmek için ilmi edvâr bilmek gerekir. Dolayısıyla bu hekim tıp ilminde kusurludur.¹⁴ İbn Sînâ da el-Kânûn fi't-tıbb adlı eserinde aynı şeyi ifade etmektedir.¹⁵

Şu'Be ve Dört Unsur İlişkisi

Müellif vr. 68a'da öncelikle dört şu'benin "dört unsur"dan hangi

Çizgi: HASAN AYGIN



sınıfa girdiğini sıralamaktadır: Yegâh: Su, Dügâh: Hava, Segâh: Toprak, Çârgâh: Ateş.

Âvâze ve Gezegen İlişkisi

Risâle'nin 69a varâğında hangi gezegenlerin hangi âvâzelere karşılık geldiği anlatılmaktadır: Gevâşt: Zühâl (Satürn), Nevrûz: Müşteri (Jüpiter), Selmek: Merih (Mars), Şehnâz: Şems (Güneş), Hisâr: Zühre (Venüs), Mâye: Utarit (Merkür), Gerdâniyye: Kamer (Ay). Gevrekzâde öncelikle müzik ilminin "hikmet" (felsefe) ve "hey'et" (astronomi) ilimleriyle ortak ve denk olduklarını sebep göstererek, ana makamların -oniki burca karşılık- on iki tane olduğunu belirtmiştir.¹⁶

Makamların Tedâvi Ettiği Hastalıklar

Gevrekzade, Risâle'nin 66a-67b

varaklarında, kendi ifadesiyle "makamların anası ve ilki" olan râst makamından başlayarak, hangi makamın ne tür hastalıkları tedâvi ettiğini anlatmıştır.¹⁷

Râst makamı; felce iyi gelir.

Irâk makamı; ateşli hastalıklara, sersâm (sersem, insana sersemlik veren bir hastalık), mâşerâ (yüzün ve göz kapaklarının şişmesi, bir sıcak verem) ve hafakâna (çarpıntı)¹⁸ faydası vardır.

İsfahân makamı; bârid (soğuk, soğukluk) ve yâbislikten (kuru, kuruluk) kaynaklanan hastalıklara iyi geldiği gibi zekâ, akıl, hatırlama ve düşünme (yoğunlaşma, odaklanma) gücünü artırır.

Zîrefkend makamı; bedende görülen lâkve (ağız çarpılması, ağız felci), fâlic (nısfı nüzûl; yarım felç, vücudun yarısına inen inme), sırt ağrısı, mafsâl (eklem) ağrıları ve kulunç hastalıklarını tedâvi eder.

Rehâvî makamı; her türlü baş ağrısına faydalı olup, hafakânı (kalp çarpıntısı) engeller, lâkve, felç ve balgam ve kanla ilgili hastalıkları bedenden söker atar.

Büzürg makamı; mağs (bağırsak ağrısı), kulunç ve vücutta görülen ciddi hastalıklara faydası olup; zihni berraklaştırır, doğru düşünmeyi (zihni toparlamayı) sağlar, sevdâ (aşırı sevgiden doğan bir çeşit hastalık) ve çeşitli korkularla ilgili rahatsızlıklara büyük faydaları olur.

Zengûle makamı; kalple ilgili hastalıklar, sersâm, ciğerler ve mide ile ilgili rahatsızlıklara fay-

dası olmasının yanı sıra kalbe ferahlık ve huzur verir.

Hicâz makamı; bevletme (idrara çıkma) zorluğuna, vücutta görülen tehlikeli ağrı ve sancılara iyi gelmesinin yanında şehevî (cinsel) gücü harekete geçirir.

Bûselik makamı; kulunç hastalığı, kalça kemiği ve baş ağrısı ve kanla ilgili rahatsızlıklara faydalıdır.

Uşşâk makamı; nikris (gut) hastalığı, uykusuzluk ve ayak ağrılarını tedâvide oldukça faydalı olup insanı rahatlatır.

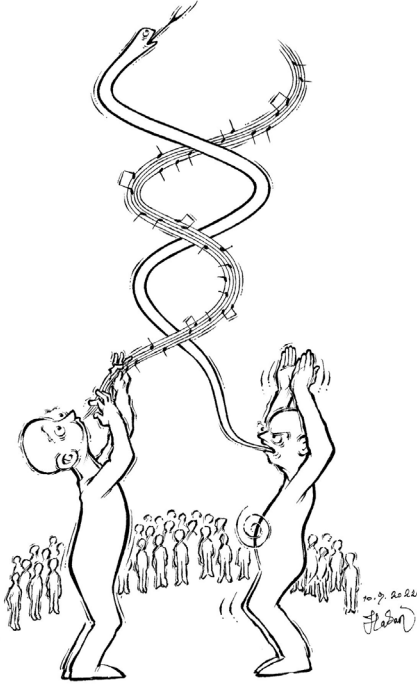
Hüseynî makamı; kalp ve ciğerde oluşan iltihaplara, mide rahatsızlıklarına, sıtmal ve hummâl hastalıklarının ateşini söndürmeye faydalıdır.

Nevâ makamı; ırku'n-nesâ (uyuluk başından tırnağa kadar varan bir damar, siyatik) ağrısına, kalça kemiği ağrısına iyi geldiği gibi, insanı bozuk düşüncelerden uzaklaştırır ve zihnin hatırlama gücünü artırır.

Makam ve Burç İlişkisi

Eserin 68b-69a varâğında Gevrekzâde, makamların burç ve dört unsurdan karşılıklarını şu şekilde belirtmiştir: Râst; koç, tabiatı ateştir, Irâk; boğa, tabiatı toprak, İsfahân; ikizler, tabiatı hava, Zîrefkend; yengeç, tabiatı su, Büzürg; aslan, tabiatı ateş, Zengûle; başak, tabiatı toprak, Rehâvî; terazi, tabiatı ateş, Hüseynî; akrep, tabiatı su, Hicâz; yay, tabiatı ateş, Bûselik; oğlak, tabiatı toprak, Nevâ; kova, tabiatı hava, Uşşâk; balık, tabiatı su.

Makam ve Ten İlişkisi



Risâle'nin 70a-70b varaklarında Gevrekzâde, bir müzisyenin, makamları ve bunlardan insanların şekil ve tiplerine (hilye ve şemâil) hangilerinin uygun olduğunu bilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Bu anlamda müellif dört tane ten rengi saymış ve bu tenlerden olan insanların mizaçlarının uyum sağladığı makamları şu şekilde sıralamıştır: Esmer tenlilerin tabiatları genellikle hâr (sıcak, sıcaklık) ve yâbis (kuru, kuruluk) olması sebebiyle bunlar için uygun makam "ırâk" makamı ve bu makama tabi olan makamlardır.²⁰ Buğday tenlilerin tabiatları hâr ve ratb (nemli, rutûbet) olması sebebiyle bunlar için uygun olan makam "ısfahân" makamı ve bu makama tabi olan makamlardır. Sarışınların tabiatları genellikle bârid (soğuk, soğukluk) ve yâbis olması sebebiyle bunlar için uygun makam "râst" makamı ve bu makama tabi olan makamlardır.²¹ Beyaz tenlilerin tabiatları genel-

likle bârid ve ratb olması sebebiyle bunlar için uygun makam "kûçek" makamı ve bu makama tabi olan makamlardır.

Makam ve Milliyet İlişkisi

Risâle'nin 70b varagında Gevrekzâde makamların milliyetlerle de ilişkisi olduğundan bahsetmiş; bunları bilmenin birçok faydası olacağını ve müzisyenler için zorunlu olduğunu ifade etmiştir. Bu anlamda üç tane millet saymıştır: Araplar için daha çok "hüseyinî" makamı ve buna tabi olan makamlardan mûsikî icra etmenin daha uygun olacağı belirtilmiştir.²² Acemler'in (İranlılar) huzurunda en münâsip makamın "ırâk" makamı ve tabileri olduğundan bahsedilmiştir. Türkler için "uşşak" makamı ve tabileri. Rûm ve Frenkler'in (batılı) bulunduğu toplulukta icrâ edilecek müziğin makamının "bûselik" makamı ve tabileri olmasının daha hoş olacağı anlatılmıştır. Gevrekzâde'nin yalnızca milliyet açısından yaptığı bu tasnifin şehirleri de kapsayan daha teferruatlı şeklini Hızır b. Abdullah zikretmektedir.²³ Fârâbî de Kitâbü'l-mûsika'l-kebîr'de her milletin iklim, toprak, yiyip-içtikleri şeylerden dolayı tabiatlarının ve müzik zevklerinin farklı olacağından bahsetmektedir.²⁴

Makam ve Meslek İlişkisi

Gevrekzâde, Risâle'nin 71a varagında makamların meslek gruplarıyla olan münâsebetine değinmiş; yine bunlardan dört sınıf sayarak hangi makamları dinlemelerinin uygun olacağını şu şekilde sınıflamıştır: Âlimlerin meclisinde "râst" makamı ve ondan türemiş olan makamlar;

devlet adamlarının bulunduğu mecliste "ısfahân" makamı ve benzerleri; sûfîlerin huzurunda "rehâvî" makamı ve benzerleri; dervişlerin meclisinde ise "hicaz" makamı ve benzerleri.

Makamların Gün İçindeki Vakitlerle İlişkisi

Müellif Risâle'nin 67b-68b varaklarında, öncelikle bilge kimselerin bir günü dört kısma ayırdıklarını ve bu dört kısmı yine "dört unsur"dan belirli özelliklerle şu şekilde tavsif ettiklerini ifade etmektedir: Seher vakti ile duhâ vakti arası: Bârid ve ratb, duhâ vakti ile ikinci arası: Hâr ve yâbis, ikinci ile yatsı arası: Hâr ve ratb, yatsı ile seher vakti arası: Bârid ve yâbis. Müellif, bu vakitlerde icrâ edilecek müziğin, kendi özellikleri çerçevesinde bunlarla aynı özellikleri taşıyan makamlardan tercih edilmesi durumunda, sazın ve sözün tesir gücünün artacağını anlatmaktadır.

Gevrekzâde bu konunun akabinde; müzisyenlere, makamlar ve âvâzelerin kendi tabiatları çerçevesinde gece ve gündüz dilimlerine uygun olanlarını kullanmalarını tavsiye etmiş ve bu zamanları şu şekilde açıklamıştır:²⁵ Seher vakti: Râst, sazda ise rehâvî perdesi. Sabah: Hüseyinî, sazda ise rehâvî perdesi. Öğle: Nihâvend, sazda ise râst perdesi. İki namaz arasında (öğle ile ikinci): Hicâz, sazda muhâlifek perdesi. İkinci: Bûselik, sazda yine bûselik perdesi. Akşam: Uşşâk, sazda yine uşşâk perdesi. Yatsı sonrası: Muhâlifi râst, sazda yine muhâlif perdesi. Gece yarısı: Râst, sazda zîrefkend perdesi. Gecenin son 1/3'ünde: Zîrefkend makamı kullanılır. Müellif,

makam ve âvâzelerin bu minval üzere icrâsının, kişiye sıhhat ve âfiyet vereceğini belirtmektedir.

Sonuç

Gevrekzâde, risâlesinin ilk iki varlığında ruh çeşitlerini saymış, mûsikînin bu ruhlar -özellikle ruh hastalıkları- üzerindeki etkisinin keyfiyetini anlatmıştır. Risâle, büyük oranda (vr. 59b-71b) Şuûrî'nin eserinin 2. faslıyla benzerlik arz etmektedir. Gevrekzâde, risâlenin son üç varlığında, Ta'dîlû'l-emzice'den farklı olarak, müzikle tedâvide insan tabiatlarına, dikkat edilmesi gerektiğinden ve yeme-içme çoğaldığı için artık mûsikînin insan ruhuna tesirinin azaldığından bahsetmektedir.

Risâlede işlenen müzikle tedâvi konusu, ilk İslâm filozoflarında itibaren ileri sürülen müzik-tıp-astronomi üçgeninde ele alınmakta ve Gevrekzâde bu konuda da geleneksel düşünce tarzını eserine yansıtmaktadır. Bu bağlamda Gevrekzâde'nin eseri, günümüzde oldukça aktüel olan ve artık kliniklerde ilmî metotlarla araştırılan müzikle tedâvi konusunda göz ardı edilmemesi gereken önemli bir kaynak özelliği taşımaktadır.

Gevrekzâde'nin *er-Risâletü'l-mûsikiyye mine'd-devâi'r-rûhâniyye* adlı eseri, büyük oranda Hasan Şuûrî'nin *Ta'dîlû'l-emzice* adlı eserine dayanmakla birlikte; ilâve bilgilerle içeriği zenginleştirilmesi ve bu konuda müstakil bir eser olarak telif edilmesi oldukça önemlidir. Bir hekimbaşının kaleminden çıkması, tek ve hem de müellif nüshası olması, eserin değerini artıran diğer hususlardır.²⁶

¹ Hasan Küçük, "Musikinin Ruh Terbiyesindeki Yeri", *Sanat ve Kültürde KÖK*, sy. 7, I (İstanbul 1981), s. 31.

² Ahmet Şahin Ak, s. 79; İbrahim Kafesoğlu, *Türk Millî Kültürü*, İstanbul 1991, s. 287-288; Oruç Cüvenç, s. 18-20.

³ Osman Şevki [Uludağ], *Beşbuçuk Asırlık Türk Tabâbeti Tarihi* (haz. İlter Uzem), İstanbul 1991, s. 136.

⁴ Koptagel-Kazancıgil, "Ortadoğu ve İslâm Dünyasında Bilimsel Düşünce", II, 73.

⁵ Ahmet Hakkı Turabi, *İbn Sînâ Mûsikî*, İstanbul 2004, s. V.

⁶ Hayatı ve eserleri için bkz. Ahmet Hakkı Turabi, *Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi ve Musiki Risalesi*, Rağbet Yay., İstanbul 2005.

⁷ age, vr. 58b-59a.

⁸ Hüseyin b. Ali b. Sînâ, *el-Kânûn fi't-tıb* (trc. Esin Kahya), Ankara 1995, s. 90-99.

⁹ age, s. 17-22.

¹⁰ Nil Sarı, "Gevrekzâde Hasan Efendi ve Kafa Travmaları Hakkındaki Bilgisi", II, 53.

¹¹ Gevrekzâde, *er-Risâletü'l-mûsikiyye mine'd-devâi'r-rûhâniyye*, TSMK, nr. 571/2, vr. 65a.

¹² Konfüçyüs, *Büyük Bilgi ve Müzik Hakkında Notlar* (trc. M. N. Özerdem), Ankara 1945, s. 20.

¹³ İbn Sînâ, *el-Kânûn fi't-tıb*, s. 8.

¹⁴ age, s. 139.

¹⁵ İbn Sînâ, *el-Kânûn fi't-tıb*, s. 188.

¹⁶ Gevrekzâde, *er-Risâletü'l-mûsikiyye mine'd-devâi'r-rûhâniyye*, TSMK, nr. 571/2, vr. 63a.

¹⁷ Râst makamı, XV. yy.'dan itibaren "ümmü'l-makâmât" (makamların anası) olarak anılmıştır. age, s. 24.

¹⁸ "Hafakan" terim olarak; "yürek oynaması, çarpıntı, çarpıntı hissi" anlamlarını ifade etmekle birlikte, Lugatı Tıbbiye'de "yürek çarpıntısı, kalp atım sayısının normalin üzerinde olması" olarak açıklanmıştır. Cemiyeti Tıbbiyye Osmâniye, *Lugatı Tıbbiye*, İstanbul 1290, s. 443; M. Yanık, "Hafirgan: Kültüre bağlı bir sendrom mu, yoksa anksiyetenin kültüre özgü bedensel ifadesi mi?", *Klinik Psikofarmakoloji Bülteni*, XIII, sy. 4, 2003, s. 192.

¹⁹ Lugatlarda "nesâ" (ç. Ensâ); "Uyluk başından tırnağa kadar varan bir damar" şeklinde tanımlanmaktadır. Nil Sarı ise bu kelimeyi "ırku'n-nisâ" ve aslını "araku'n-nisâ" şeklinde vermekte; bir damar ismi olduğunu fakat genellikle "siyatik" hastalığı için kullanıldığını açıklamaktadır. Nil Sarı, "Gevrekzâde Hasan Efendi ve Kafa Travmaları Hakkındaki Bilgisi", II, 56.

²⁰ Irak makamına tabi olan makamlar şunlardır: Sultânî Irak, muhâlifî Irak, râhatülervâh, rûyi Irak. Bilgi için bk. Kantemiroğlu, I, 47.

²¹ Râst makamına tabi olan makamlar şunlardır: Mâhûr, pençgâh, nikriz, nihâvend, bûzürg, selmek, sazkar, Türki hicaz, Bayâtî-hisar, rehâvî. Bilgi için bk. age, I, 49.

²² Hüseyini makamına tabi olan makamlar şunlardır: Horasânî hüseyini, kûçek, vechi hüseyini, necdi hüseyini, şîrâz. Bilgi için bk. Kantemiroğlu, I, 65.

²³ Binnaz Başar Çelik, Hızır b. Abdullah'ın *Kitabü'l-Edvâr*'ında Makamlar, s. 276-277.

²⁴ Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsîka'l-Kebîr*, s. 109-110.

²⁵ Gevrekzâde, *er-Risâletü'l-mûsikiyye mine'd-devâi'r-rûhâniyye*, TSMK, nr. 571/2, vr. 69a-69b.

²⁶ Makalede bahsedilen müzikle tedavi konusunun makamlara göre uygulamasına dair müzikal icra için bkz.: Ahmet Hakkı Turabi, *Şifânağme 1-2-3-4*, Amasya Belediyesi Kültür Yayınları, Origami, İstanbul 2011-2014.

Betül Rana Uludoğan ile Müzik ve Ruh Üzerine

İNSİCAM

S: Kıymetli hocam, kendinizden kısaca bahsedebilir misiniz?

Elbette. Erzincan'da doğdum, büyüdüm, üniversiteye kadar eğitim öğretim hayatıma orada devam ettim. 2012 yılında Üsküdar Üniversitesi'ni kazanıp İstanbul'a yerleştim. O zamandan beri Üsküdar'da yaşıyorum. Hem felsefe hem psikoloji alanlarında lisans eğitimi gördüm. Uygulamalı Psikoloji alanında yüksek lisansımı tamamlarken almış olduğum çeşitli eğitimlerle saha deneyimlerine girmeye başladım. 2018'den beri aktif olarak çeşitli seminerler ve bireysel danışmanlık hizmeti vermekteyim.

S: “Ney’de Depresyonun İyileştirici Makamı” adlı bir akademik çalışmanız mevcut. Hâlihazırda kitap halinde raflarda bulunuyor. Bu çalışma nasıl ortaya çıktı? Neden “ney”?

Anadolu'dan İstanbul'a gelmiş ve buranın derya deniz bereketinden nasibini almak isteyen her meraklı gibi ben de İstanbul'dan edineceğim verim için yollara düştüm. Lisans eğitimiyle birlikte aynı zamanda farklı alanlarda birçok kursa giderek kendimi keşfetmeye çalıştım. Kendimi en iyi ifade etme şekillerinden birinin müzik olduğunu fark ettim. Lisedeyken ilgi duyduğum ney enstrümanına kulak verdim; Üsküdar'da bunun için en iyi ortamı sunmuştu zaten. Neyi üfledikçe bir yandan hem sabır sınavlarına tabi tutuldum hem de içimde bir yere ılık bir şekilde temas ettiğini hissettim. O andan sonra istesem de bırakamadım. Neyle yaptığım nefes egzersizleriyle astım rahatsızlığından özgürleştim. Bu şifa dolu etkiyi hatırlatmak ve birçok kişiye daha fazla dokunması açısından yaptığım tez çalışmasıyla katkı sunmak istedim. Pratik olarak hayatımda bir yerlere değdiğini temellendirmek için terapötik etkisini araştırdım, takdir edersiniz ki sağlam kaynaklar çıktı.



S: “Müziğin insanı depresyondan koruyan bir kalkan görevi de vardır” diyorsunuz. Müzik, insanı depresyondan nasıl korur?

Müzik, kişinin olumsuz ruh halinden arınmasını sağlayacak şekilde kullanıldığı zaman bir kalkan görevi görüyor aslında. Depresyondaki asıl durum, bir kayıptır. Müzik, kişide kaybolan obje ne ise onun yerini dolduran bir araç olarak da görülebilir. Farabi’nin öğretilerine baktığımızda, insan psikolojisine üç tür müziğin etki ettiğini görüyoruz; sevimli, hiddetli, hayali şeklinde. Müzik, kişinin emosyonel çeşitliliğini gösterir. İnsan vücudunun içinde de bir müzik sistemi var, o yüzden müzik ruhun duygusal dilidir. Müzik, kişinin olumsuz hâl ve hareketlerini düzenle-

mede, ona daha iyi bir davranış şekli kazandırmada ve ruhsal anlamda sağlıklı bir denge kurmada etken rol oynar.

S: Bilhassa psikoterapide müziğin de bir tedavi aracı olarak kullanıldığını biliyoruz. Peki, geleneğimizde müzikle terapi, müziğin iyileştirici yönüne dair ne gibi referanslar var?

Müzik terapi, destekleyici bir yaklaşım içerir. Bu tamamlayıcı olan yönü kendi kültürümüzde de çok eskilere dayanmaktadır. Özellikle Osmanlı dönemindeki şifahanelerde musikiye yönelik verilen önem günümüze ışık tutuyor. Hem Antik medeniyetlerden hem de İslam coğrafyasından aldığı öğretileri harmanlayan atalarımız, aslında en iyi referansımız oluyor. Gevrekzade Hafız Hasan Efendi, müziği tıp ve astronomi ile birlikte ele alarak şifa metodunu sunuyor, yine Farabi ve İbn Sînâ’da da musikinin makamlarla olan şifası ele alınarak bir tedavi yöntemi gelenek olarak bırakılıyor.

S: Hocam, çalışmalarınızda “ney” makamlarının her birinin farklı etkilerinden bahsediyorsunuz. Bu makamların ortaya çıkmasında bilhassa psikolojik-biyolojik faktörler etkili olmuş mudur?

Belli noktalardan başlayıp belli istikametlerde gezinerek ortaya çıkan ezgi kalıbıdır; makam. Farabi, Antik Yunan öğretilerinden kendi kültürüne uyarlamış ve nitekim bize kadar ulaşmıştır. 12 makamı 12 burçla, 7 sesi 7 yıldızla ve 24 şubeyi de 24 saatle ilişkilendirmiştir. Makamlar, matematik ve astronomi öğretileriyle oluşmuş, inişli

çıkışlı seyir göstermelerine göre insan ruhuna olumlu veya olumsuz etki etmesi gözlemlenmiştir. Çıkıcı seyir gösteren yani hareketli bir parça dinleyen kişide otomatik davranış olarak ayağıyla ritim tutma eylemini gözlemleyebiliriz.

S: Son olarak, günümüzde “üretilen” endüstriyel müziği de göz önüne alarak, ruhunu teskin etmek isteyen ve müziği de bir şifa olarak gören okurlarımıza neler tavsiye edersiniz?

Bir müzik terapi uygulayıcısı olarak çok farklı dinleme repertuarına sahibim. Bildiğiniz üzere çok farklı müzik türleri var, ruh sağlığı açısından kime, hangisi daha iyi gelir onu bireysel olarak ele almak gerekiyor. Makamların şifasına inandığım için kendi gündemimde harekete geçeceğim zaman hicaz makamında olan bir parça dinlemiyorum mesela. Müzik seçiminde kartelerin geniş bir şekilde tutulması gerektiğini düşünüyorum. Bazen hiç dinlemediğimiz bir tür müziğin bize dokunarak iyi hissettirdiğine şahit olabiliriz, kendimizi sınırlamamak lazım.



Kurtuluş Çağrımız Dahi Müzikledir

Ahmet MERCAN

Müzik, insanlık tarihi ile kayıtlı bir sanat alanı. Müziği kulağımıza ilişen veya dinlediklerimiz üzerinden sınırlama yoluna gitmeden anlamaya çalışmak çok daha isabetli olur. Bir derenin şarkısının meramını şelalenin, su korusunun o yumuşak etkisini dinlerken hiç sıkılmayız. Tabiatın bu anlamda rüzgâr, su ve çeşitli böcekler ve kuşlarla bölge ve mevsimlere has müziği hemen her insanda olumlu açılımlar sağlar.

Buradan da anlaşılacağı gibi fitratı yormayan bu müzik durumu, insanın yapısıyla olumlu bir iletişim içerisindedir. Tabiatın bu sesli haline uygun, onu örnek alan insan üretimi çabalarsa aynı kabulün bir parçası olarak insana iyi gelecektir. Modern dönemde büyük şehirlerin çıkardığı gürültü de bir müziktir. Ancak bunalım duygusunu tetikleyen kaostan beslenen bu müziğin ruha iyi geldiğini söyleyemeyiz.

Sözün, tavır ve davranışın bir meramı olduğu gibi müziğin de anlatmak istediği meselesi vardır. Kimi zaman açık ve anlaşılır, kimi zaman da dolaylı anlatıma duran müzik, hayatın içinde ihtiyacı hissedildiğinde ortaya çıkar. Bir ölünün ardından yakılan ağıt, ortamın derin açıdan hissedilmesini ve acının tedavi edilmesine aracılık eder. Düşünlerdeki oyun havaları sevinci artırma, coşkuyu ortama hâkim kılma açısından ihmale gelmez bir önem taşır. Yine savaşlarda tarih içerisinde neşidelerin, mehter marşlarının işlevini en iyi o atmosferi yaşayanlar bilir.

Hayatın hemen pek çok yerinde farklı formlarla karşımıza çıkan müziğe, İslam alimleri ülkemizde ve başka ülkelerde uzun süre cevaz vermediler. Müziğin yozlaştığı alan olarak bir sektör haline geldiği ortam, bu yasaklamanın asıl nedenini oluşturur.

Raks, içki ve kadın sesinin meze haline geldiği ortamlar pratik olarak da görülmüştür ki sarhoşluğa, kavgaya ve olumsuz hissiyata katkı sunar. Bu durumdan yola çıkarak Gazali üstadın meşruiyet tanıdığı müzik; insanın önemi ve onuru ile barışık, güzel duygular uyandıran müziktir. Müziğin eşlik edip önemli hale getirdiği sözlerin, isyan ve şirk benzeri sözleri barındırmaması gerekir. Karamsarlığı, intiharı çağrıştırmaması önemlidir. Bir başka ifade ile şiirde caiz olmayan lafzı küfrün müziğin sözlerinde de bulunmaması Müslümanlar açısından önem taşır. “Bana sensiz cennet sürgün sayılır” ifadesi, mümini rahatsız eder/etmelidir.

Diğer yandan pratiğe baktığımızda aynı düşünce ve yaş grubunda da farklı dinleme tercihleri mevcuttur. Burada tema ve mizaçların devrede olduğunu söylemek mümkün. Dünyada müziğin kullanım alanı çok geniş. Dinlenme, çalışma, kitap okuma benzeri pek çok alan ve durum için müzik üretimi söz konusudur. Sözsüz müziğin üretken olma durumundaki insanlar açısından kabulüne baktığımızda müziğin iyi işlere desteğini de farklı bir fonksiyon olarak kavrama imkânı elde ederiz.

Ülkemizde müziğin seviyesiz ve hor kullanım alanı eğlence sektöründe ortaya çıkar. Gazinolar, meyhane ve benzeri ortamlarda müzik, ücrete tahvil edilen maddi bir nesne/meze durumuna düşer. Buradaki suç müziğin değil, müziği kullanma biçimini oluşturan niyet yani insana aittir.

Bir toplumu tanıma açısından mevcut ölçütlerin içinde müzik önemli bir yer tutar. Anadolu’yu türküler kadar içten, samimi ve

derinliği kim anlatabilir? Taşradan merkeze akan kültürün hâkim olduğu televizyonsuz ve internetsiz dönemlerde üretkenlik, bahçelerde, bağlarda, tarlalarda, harmanlarda ve bu süreç içinde ortaya çıkan sevdalar üzerinden ortaya çıkardı. Destanlar, ağıtlar, bozlaklar, uzun havalar o günlerdeki hayatın duygu fotoğrafı olarak derlenip ülkeye radyo ve daha sonra da farklı araçlarla aktarılmış oldu. Modern dönemde bu kültür akışının piramidi ters döndü. Köy evlerinde de “tek söz sahibi” evlerin en önemli köşesini işgal edip herkesi susturarak “görmeye” icbar eden televizyon sayesinde ilgiler merkeze kaydı. Gelinlik kızlar kanaviçe işlemiyor, mektup yok; cep telefonu var. Bez bebek yerini şehirden gelen naylon bebeğe bıraktı. Bu süreçle birlikte türkü “derleme” yerine bestelenir oldu ve merkezden taşraya yöneldi. Beste üretimi ve türkü duyarlılığı ne yazık ki öncekinin aksine kısırlaştı. Bu defa kadim türküler “yöre ağzından” arındırılarak modern enstrüman ve farklı sountla ortaya çıktı.

Yeni bir durum ortaya çıktı böylece. Halk müziği ustalarının itirazı genç temsilcilerin savunması bir barış ve yeni üretim alanına dökülemedi.

Kanaatimce bu durumda üçlü bir yaklaşıma ihtiyaç var: Birincisi, otantik yorumun muhafazası sanat tarihi açısından da büyük öneme haiz. Bu tarzın ve “bölge ağzının” korunması gerekir. İkincisi, türkülerin genç kuşağın kulağına hoş gelecek tarzda rock ve benzeri yorumlarla ortaya konması da içinde güzel örnekler barındırıyor. Üçüncüsü, yeni türkülerin bestelenmesi de kaçınılmaz olarak müziğin yürüyüşü

adına elzem olarak ortaya çıkmaktadır.

Tatyan türkülerini adı altında tekke ilahilerinin durumu da bu üç halin içinde yer almalı ve destek görmelidir. Ruhumuzu dinginleştirip yönümüzü Mevla’ya çevirme işlevi gören ilahilerin tek söz yazarı Yunus Emre’ye yüklenmiş durumda. Onun sözlerini sırtlanıp etkili hale getiren bestelerin önemini yeni sözler ve yeni besteler yaparak geliştirmeliyiz. Tasavvuf müziği adı altında pek çok resmi, sivil kurum ve kuruluşun yapacağı çalışmalar, gençlikle buluşmaya açık olmalıdır.

Yine erdemli ezgilerin türkütadında varlığını sürdürmesi ve sosyal olaylara duyarlı bir yürüyüşle yoluna devam etmesi de açık öneme sahiptir.

Gelinen postmodern aşamada müziğin üretimi, sanatçının kıymeti, büyük yara almıştır ve müzik camiası önemli bir kısır dönem yaşıyor. Telif hakları sorunu, cihazların gelişimine ayak uyduramaması nedeniyle varlığını devam ettiriyor. Müzik alanı, ithal ritimlerin ve büyük kitlesel arenaların “çılgnlık” vurgusuyla yozlaşmasına evrilmiş durumda.

Dindar camianın tutumu geçmiş yasağı tahlil etmeden yasaklamasını andırıyor. Şimdi de her türlü müziğe aileleri tarafından zorlanan gençlik var. Müziğin önemini yadsıyamayız. Ancak ilgi ve yeteneği olan müzikle yoğrulmalı. Çoğunluk için nitelikli dinleyici olmak önemsiz sayılmamalı. Müziği hâlâ “yasak” kapsamında görenlere de deriz ki: “Kurtuluş çağrısını dahi müzikle yapıyoruz.”

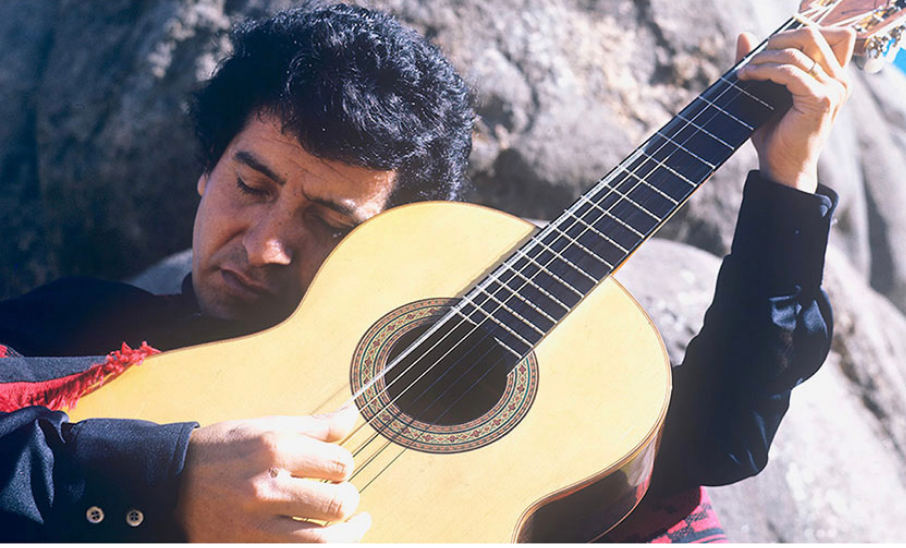
Emperyalizme Karşı Türkistan'ın Müzikal Direnişi: Dedehan Hasan

Selçuk KÜPÇÜK

Müzik ve siyaset ilişkisine dair literatür üretiminin Türkiye’de sorunlu olduğunu düşünüyorum. Bununla ilgili şeyler yazdım. Özellikle bu tema bağlamında metin ortaya koyanlar “müzik-siyaset-direniş-emperyalizm” gibi bağlantılı konularda dünya sosyalizmi üzerinden aktarılmış verilerden hareket ederek Güney Amerika “Yeni Türkü Hareketi”, Kuzey Amerika’da Pete Seeger ve devamında Bob Dylan, Joan Baez isimlerine atıfla başka topraklardaki sol temelli anti-emperyalist müzikal yapılanmaları çözümlemeyi tercih ediyorlar. Oysa kendi memleketlerindeki komünist Çin ve Sovyet emperyalizmine yıllardan beri direnen, bu direnişi canları ile ödeyen, hapislerde yatan, sürgünlere gönderilen ve başka türlü okunmaya muhtaç oluşumlar, isimler de söz konusu.

Kuşkusuz Güney Amerika merkezli “Yeni Türkü Hareketi” modern müzik tarihimiz açısından ilham verici ve önemli. Arjantinli Atahualpa Yupanqui’den Mercedes Sosa’ya, Carlos Puebla’dan Şilili Victor Jara’ya kadar kendi müzikal köklerinden hareket ederek ve modern müziğin geldiği teknik imkânlardan yararlanarak sosyal, siyasal konuları ağırlıklı tema edinen bu formun dünyanın başka coğrafyalarındaki benzer pozisyonları da etkilediğini söylemek mümkün. 1970 yılında demokratik seçimle Şili’de ülkesinin yönetimini devralan sosyalist lider Salvador Allende’nin, ABD’nin güdümünde yerli iş birlikçi askerler tarafından darbe ile (11 Eylül 1973) devrilmesi sırasında katledilen isimlerden birisi de bu bahsettiğimiz müzikal formun temsilcilerinden Victor Jara’dır. Ülkesinin emperyalistlerce işgalini engellemek amacıyla gitarını eline alan ve direniş şarkıları söyleyerek

VICTOR JARA



bir umudu sürekli diri tutmaya çabalayan Jara, binlerce genç öğrenci ve arkadaşıyla tutuklanıp Şili stadyumuna götürülür. Eşi Johan, öykünün geri kalanını şöyle anlatır: *“Çok cesur davrandığını biliyorum. Tutuklu arkadaşlarının direnç kaynağı olduğunu biliyorum. Biliyorum, orda da şarkı söylemişti. Orda ona çok işkence yapılmıştı, biliyorum. Ellerini ve bileklerini kırmışlardı ve iki gün sonra da onu öldürmüşlerdi, biliyorum. Stadyumda kaldığı günlerde, daha sonra ağızdan ağıza dolaşan bir şarkı bestelendiğini de biliyorum”* (Victor Jara, *Ölümsüz Şarkı*, Parantez Yayınları, Eylül 1993, s.40-41).

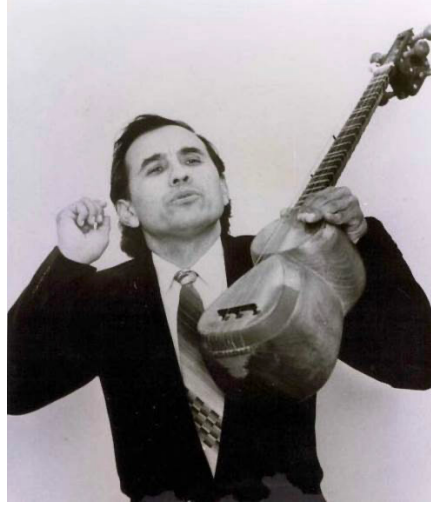
Güney Amerika’da ABD’nin bu emperyalist tahakkümüne sosyalizm düşüncesinden beslenerek karşı koyulmaya çalışılırken, bu ideolojik devlet biçiminin liderliğini yapan Sovyetler Birliği de dünyanın diğer ucu Asya’nın ortasında bir başka halkın, işgal ettiği toprakları üzerinde bir başka hegemonya kurmuştu. Verimli pamuk tarlaları başta olmak üzere bütün yer altı ve yer üstü zenginlikleri sosyalist ideolojiyle donanmış Sovyetlerce

sömürülen Türkistan coğrafyası zaman zaman tıpkı Victor Jara’nın halkı gibi sivil ve silahlı direniş gösterse de üzerine çullanan bu devasa güce maalesef fazla direnemedi. Tıpkı ABD uydusu kukla Şili yönetiminin yaptığı gibi, Türkistan coğrafyasında Sovyetlerce uydurularak kurulan Orta Asya devletlerinde sıradan insanlardan aydın ve sanatçılara kadar hepsinin devlet hapishanelerinde ömürlerinin önemli bir kısmını çok kötü şartlarda tutuklu olarak geçirdiklerini, kimisinin Sibiryâ soğuklarında bir daha çocukluklarının yaşandığı ve yılık atlarının özgürce koşmalarını bah-tiyarlık içerisinde seyrettikleri bozkırlara dönemediğini, resmi söylemin dışında hiçbir düşüncenin akıldan geçirilmesine dahi müsaade edilmediğini sanırım hatırlatmaya bile gerek yok.

Sosyalist sanatçı Victor Jara’nın sanatsal olarak en verimli çağlarını geçirdiği 1970’lerin başında bu bahsettiğimiz Türkistan’ın Özbekistan diyarında bir başka isim Dedehan Hasan, tıpkı onun gibi işgal edilen ülkesi için direniş şarkıları söylüyor, mücadele

Kuşkusuz Güney Amerika merkezli “Yeni Türkü Hareketi” modern müzik tarihimiz açısından ilham verici ve önemli. Arjantinli Atahualpa Yupanqui’den Mercedes Sosa’ya, Carlos Puebla’dan Şilili Victor Jara’ya kadar kendi müzikal köklerinden hareket ederek ve modern müziğin geldiği teknik imkânlardan yararlanarak sosyal, siyasal konuları ağırlıklı tema edinen bu formun dünyanın başka coğrafyalarındaki benzer pozisyonları da etkilediğini söylemek mümkün.

DEDEHAN HASAN



Ülkesinde sosyalist rejime övücü şiirler yazan, şarkılar söyleyen yerli iş birlikçi yazar, şair ve sanatçılar gibi ideolojinin nesnesine indirgenmiş ve araçsallaşmış bir aydın olmayı daha başından reddedip, yaşayacağı bütün zorlukları göze alarak yolunda yılmadan yürüyen Hasan'ı bütün Özbekistan'a tanıtan ilk şarkısı "Leyla", Orta Asya'dan Balkanlara o büyük anlatının parçasından başka bir avaz değildir aslında.

şiirleri yazıyordu. Jara'nın bir kimlik ve elinde tuttuğu gitarının bir parçası olarak taşıdığı sosyalizm ideolojisine sahip Sovyetlerce işgal edilen bu Orta Asya topraklarında, atalarının özgürce gökyüzüne bakmanın bahtiyarlığını yaşadığı günleri hatırlayıp, halkının bu duyarlılığı hiç kaybetmemesi için türküleri söyleyen Dedehan Hasan, tıpkı Jara ve ABD kuklası rejimlere muhalif olan diğer Güney Amerikalı sanatçılar gibi kendi ülkesinde yasaklamalar, polis takibi, baskılar, hapishaneler ve işkenceler gördü. Jara, davasında ne kadar samimi ise Dedehan Hasan da ülkesine, toprağına ve insanına o kadar samimi duygularla aşık bir direniş şarkıcısı olarak anılmayı hak eden saygın bir ses. Dolayısıyla eğer emperyalizm karşıtlığı üzerinden bir yüce sanatsal öykü anlatacaksak bunun bir tarafında Victor Jara'dan bahsederken, diğer tarafında da Dedehan Hasan'ın mücadelesini önemseyerek tarihe not düşmek gerekli.

Yurdunu işgal eden Sovyetlerin, İkinci Dünya Savaşı'na girdiği yılların hemen başında 1941'de Orta Asya topraklarının en

kadim şehirlerinden Fergana'nın bir köyünde doğdu Dedehan Hasan. Babası daha o iki yaşında iken Sovyet ordusunda Almanlara karşı, kendi ülkesini de işgal eden Rusları savunurken şehit düşer. Gerisini tahmin etmek güç değil. Yetim bir çocuk olarak fakirlik içerisinde geçirilen zorlu yıllarla boğulmuş bir hayat. Üniversitede gazetecilik eğitimi alan Hasan, mezun olduktan sonra bir müddet gazetecilik yapar. Üniversitede öğrencilik zamanlarından itibaren atalarının topraklarında çağlar boyu söylenegelen öyküleri, kahramanlıkları anlatan şiirler yazmaya başlayan ve o yıllardan itibaren Sovyet gizli servisi KGB'ce takibe alınan, rejim karşıtı olarak hakkında dosyalar tutulan Dedehan Hasan, kısa zamanda ülkesinin edebi çevrelerinde önemli bir isim olarak öne çıkar.

Sovyet sosyalizminin araçsallaştırdığı sanatçı olmayı reddetti.

Ülkesinde sosyalist rejime övücü şiirler yazan, şarkılar söyleyen yerli iş birlikçi yazar, şair ve sanatçılar gibi ideolojinin nesnesine indirgenmiş ve araçsallaşmış bir aydın olmayı daha başından reddedip, yaşayacağı bütün zorlukları göze alarak yolunda yılmadan yürüyen Hasan'ı bütün Özbekistan'a tanıtan ilk şarkısı "Leyla", Orta Asya'dan Balkanlara o büyük anlatının parçasından başka bir avaz değildir aslında. Neşet Ertaş'ın "Leyla"sı ne kadar bizimse Hasan'ın "Leyla"sı da o kadar bizimdir diyebiliriz. O topraklardan Anadolu'ya kadar bütün bir coğrafyayı besleyen söylemin ana membaı Hoca Ahmet Yesevi'nin Hikmetleri'ni besteleyerek modern zamanlarda

bu kadim bilgiyi yeniden güncelleyen sanatçının aynı zamanda 1965 yılında işgalci Sovyetler tarafından rejim muhalifi olduğu ve “vatan” şiirleri yazdığı, hal-kını uyanışa çağırdığı için vurularak şehit edilen şair Süleyman Çolpan’ın, kitaplarının basılması yasak olmasına karşın şiirlerini besteleyerek tarihe not düşmesinin simgesel anlamının büyük olduğunu tartışmaya bile gerek yok. Bu arada Çolpan’ın “Güzel Türkistan” isimli şiirine Dedehan Hasan tarafından yapılan bestenin Hasan Sağındık tarafından 1990 yılındaki “Yusuf Yüzlüler” isimli ilk kasetinde modern bir altyapı üzerine okunduğunu ve dinleyicisi tarafından çok sevildiğini hatırlatalım.

Dedehan Hasan’ın sesini Türkiye ilk kez 1991 yılında Giz Ajans tarafından yayınlanan “Kıyam Kivilcimleri/Türkistan Marşları” adlı kaset sayesinde duydu. Ülkemize okumak amacıyla gelen Türkistanlı öğrenciler tarafından getirilip çoğaltılan bu kaset, benim arşivimin de en kıymetli parçaları arasında (Gerçi kasette yer alan eserlerin “marş” olarak tanımlanamayacağını belirtmek isterim). Stüdyo Metropol’de

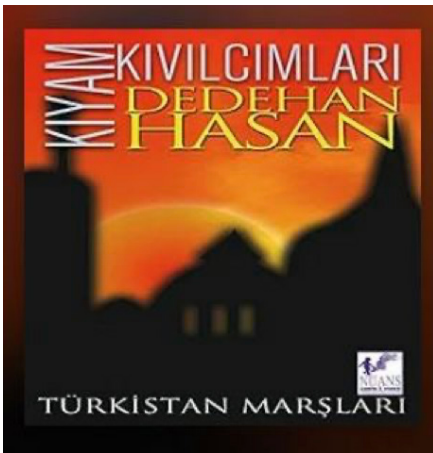
yayınlanacak hâle getirilen ve Dedehan Hasan’ın türkülerinden, şarkılarından evvel Ahmet Mercan tarafından kaleme alınmış bir giriş metniyle başlayan kasetin ülkemizde “Türk Dünyası Müzikleri” adı altında ortaya konan çalışmalara ilham veren ürünlerin başında geldiğini söyleyebiliriz.

Siyasal Milliyetçiliğin Tonlarını Aşan Bir Sanatçı

Yayınlanmış olduğu şiir kitapları, kasetleri, saygın edebi ve sanatçı kişiliği yanı sıra politik kimliği ile Türkistan coğrafyasının yaşayan en önemli isimlerinden birisi olan Dedehan Hasan’ı değerlendirirken siyasal milliyetçiliğin muhtelif tonlarını aşan, ülkesi ve atalarının toprakları için emperyalist güçlere karşı direniş şarkıları söyleyen öncü bir sanatçı demek daha doğru olur. Ki bunun en büyük ispatı kendi topraklarından çok uzaklarda Tunuslu bir çocuğun Avrupa’da maruz kaldığı milliyetçi tutumla ötekileştirilmesini anlattığı “Tunuslu Bala” şarkısını yapmasıdır.

Ancak bunun yanında Türkiye’de emperyalizm karşıtlığı ve müzik ilişkisi konusunda ortaya konan mevcut literatürün de meseleyi salt sosyalizm üzerinden okuyarak başta Dedehan Hasan olmak üzere, yine Rus gizli servisine cephe dışında sivil bir alanda pusu kurularak şehit edilen Çeçen sanatçı İmam Alim Sultan gibi isimleri bilerek ya da bilmeden görmezden geldiğini söylemek mümkün. Dolayısı ile sosyalist Victor Jara ne kadar önemli ise müzik ve emperyalizm karşıtlığı açısından, toprakları sosyalistlerce işgal edilen Dedehan Hasan da bir o kadar önemlidir.

Yayınlanmış olduğu şiir kitapları, kasetleri, saygın edebi ve sanatçı kişiliği yanı sıra politik kimliği ile Türkistan coğrafyasının yaşayan en önemli isimlerinden birisi olan Dedehan Hasan’ı değerlendirirken siyasal milliyetçiliğin muhtelif tonlarını aşan, ülkesi ve atalarının toprakları için emperyalist güçlere karşı direniş şarkıları söyleyen öncü bir sanatçı demek daha doğru olur



DEDEHAN HASAN’IN TÜRKİYE’DE 1991 YILINDA ÇIKAN ÇALIŞMASI: “KIYAM KIVILCIMLARI”

Terennüm

Zehra TUNÇ

Güzel bir göz beni attı, bu derin sevdaya ...

Âh! derken başladı işte o şarkı. O tınıya sürüklenip gitmeyi kendimiz seçtik. Bazen akıp gitmek istemez miyiz? İşte öyle. Gözlerimizi kapatıp, ruhumuzu açtığımızda duyduğumuz birtakım seslerin kulaklarımız ile bağı ne kadar sahi? Bilemem. Herkesin cevabı kendine.

Şakır şakır yağmur yağıyordu mesela “kayboldum, kaybolan yıllar içinde; gönlümce bir zaman yaşayamadım” derken Mine hanımın nahif sesi. 50V otobüsünün içinde Pierre Loti mezarlığının yanından geçiyordum, kapattım hemen. Gönlünce bir zaman yaşayamadan dünya hayatına gözlerini yummuş onlarcasının ruhuna fatiha. Ne kadar yaşarsak yaşayalım, gönlümüzce zamanlar yaşamaklar nasip olmadan göçmek duygusu bu dünyanın faniliği ile ilgili ipuçları veriyorsa, bu şarkı bize tebliğ mi etmiş oluyor? Tamam tamam, tebessüm. Yine de bir damla gözyaşı, pınarda bekleyen, ukde.

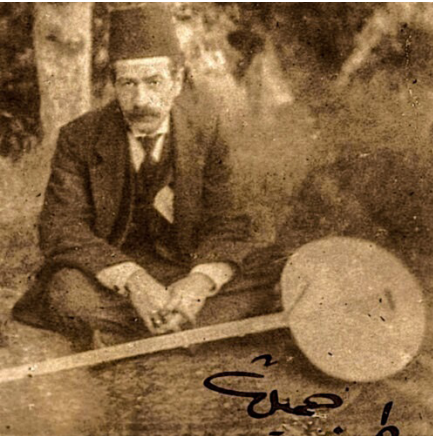
“Hiçbir şeyde gözüüm yok, sen yanımda ol yeter” yazdığında Fethi Bey; muhtemelen yalnızlığı ile sarılan Zeki Paşa’nın okumasıyla bir ruha bürüneceğini tahmin etmemiştir. Belki de yaşamak, usul kalıplarının ötesinde bir anlam boyutu şarkılarda. Yalnızın, çaresiz dertlerinin dermanı, sen misin sahi? Sanmıyorum ama peki.

Çünkü bir sonraki meselede boyut biraz daha farklı bir hâl alıyor; sanırım bu durum Mesnevi’deki şu beyit ile yarışır mesabede:

“Nâzrâ rûyi bi-bâyed nemçu verd,

Çun ne-dârî gerd-i bed-Hûyi me-gerd.”

Tamam tamam sizi çok yormayayım, “Nazlanmak için gül gibi yüz lazımdır. Öyle cemâlin yoksa nâfile yere huysuzluk etme” diyor hazret özetle. (gülmek serbest). Her önüne gelen naz, kapris yapmasın diyor



günümüz Türkçesiyle. Acıklı ama, değil mi? Bence öyle.

Yani “güzelsen, güzelsin ya hu, yok mu benzerin?” bir had bildirme gibi. Oysa müziğini hatırlayın, ne kadar nahif, nasıl da alıp götüren, olduğumuz yerden bir ilkbahar sabahı kırlarda koşuyormuşçasına. Ama işte aba altından sopa göstermek gibi. Müziğe aldanmayın dostlar, güfte fena laf aramızda. Kibir-lenme, uyarısı mevcut. Belki de iyi bir şeydir. Şarkının en sevdiğim yeri olur ayrıca. Ahh bu şarkıların gözü kör olsun. Gönül yarasına tuz basanlara gelsin.

Hiç mi ümitli şarkılarımız yok; saçlarına ak düşse de bir yerde ansızın karşılaşp birbirlerinin gözlerine bakacağını ümit edenler ile gönlünce bir hayat yaşamadan göçüp gidenler kapışır bence. Lakin, göçüp giden geri dönemeyeceğine göre bu turu yüreği kavuşma ümidiyle dolu ak saçlılar kazandı bile. “Elbet bir gün buluşacağız, bu böyle yarım kalmayacak” dualarını Muhayyer Kürdî makamında Semaî usulünde evrene gönderenlerin kazanması elbette muhtemeldir, Allah affetsin, ne diyeyim.

Kiminin gözleri kimilerinin gecelerine doğuyorken, duyulmuş ki kimilerinin gözlerinin rengi çoktan unutulmuş.

Araya bir Kürdilihicazkâr Peşrev, Tanburî Cemil Bey'den. Lakin bu notalara akarken insan, ömrünün sonunu “uzletgâh”ında geçirip de 43'ünde dünyaya gözlerini yummasından etkilenmeden edemiyor. Kimse ne zaman öleceğini bilemez. Fakat bu hicran, belki de ciğerinden çürütüyor insanı. Bilemeyiz. Böyle baygın

bitirmeyelim bu bahsi, siz bir de Çeçen Kızı'nı dinleyin kendisinden, zaten duyunca “Aaa” diyeceksiniz.

Müzik deyince niye bilmem, aklıma ilk gelen şarkılar bunlar.

Şöyle ılık bir bahar ikindisi, kahvenizi yudumlarırken izlediğiniz manzara; pencere hafif aralık, uçuşan ince tülün ardından mas-mavi bir deniz gözlerinizi şenlendirirken içinize çektiğiniz taze havaya eşlik eden işte bu şarkılar. Düşündürdükleri; sözlerinden mülhem “ne hayatlar yaşanmış da kalemle kelama dökülmüş” ile birlikte çoğu kez kendi yaşantımızda eksik kalan yahut tam tersi mutlu eden pek çok enstantane. Bazen bir film şeridi, tekrar hatırlamak istediklerimiz; bazen bizi utandıran ve “bunu unut” dediklerimize fon müziği bu şarkılar. Hadi bu sahneye de Hicâz Peşrev eşlik etsin, ne hoş ama değil mi?

Sözleri olmayan nicesi bu eserlerin; şiirlerimize, mektuplarımıza arka plan. Fakat şu bir gerçek, müzik güzelse söz gölge; sahnede notalar akıyor birbiri ardınca. Bir kanun sesine bir ney sesi eşlik ettiğinde hangimiz bir martının kanadında payitahtı gezmiyoruz sahi? İyot kokusu genzimizi yakarken, gözlerimizi kapatıp kimi zaman, kulağımızdan gönlümüze düşmüyor mu işte o şarkının melodisi?

Çoğu zaman rahatça ifade edemediklerimize mütercim; bir başka lisan, harflerin bir araya gelmesinden değil, apayrı.

“Söyleyemem derdimi, kimseye” dedirten gam; işte notalara dökülüp dudağımızın ucunda

terennüm eden. Derdimizle mutluyuz belki, istemiyoruz birilerinin çıkıp da derman olmasını. Üstelik çıktı mı ağızdan sır gibi, artık onun esiri olmak düşerse payımıza? En iyisi inleyen şu kalbimizin sesini ağyar duymasın, saklansın gözyaşları; zaten yâr vefasız. Vefalı olsa, şarkılara konu olur muydu?

İşte bu yüzden, “kimseye etmem şikâyet, ağlarım ben halime”. Sırrım bende, taşmadı.

Ufuklara bakıp da yarın yolculuk olduğunu bilen herkes biraz kapılıp gittiği bahtının rüzgarına hayıflanmaz mı? Yârin tutmadığı el, gurbet akşamlarına misafirliğin en onulmaz acısı olsa gerek ki giderken bile söyletiyor insanı.

Saçlarına ak düşmeye başlayan herkes şu şarkıya bir kez olsun kulak vermiştir, “maziye bir bakıver, neler neler bıraktık?” acısıyla tatlısıyla bir ömre hangi duygular eşlik etti. 19 yaşında ilk beyaz telini gördüğüm zaman saçımın, ömrümün son deminde olduğumu hissettiğim doğru. Kaç hatıra, kaç sene, kaç yaşamışlık, kaç dost, kaç güzellik, kaç nasihat, kaç güzel cümle? Neler bırakmayı ümid ediyoruz aramızda? Biraz da tebliğ kimi şarkılar, nereden baktığımıza bağlı. (Tamam tamam sustum.)

Bir ayrılık şarkısı ile kapatalım bu bahsi. Değil mi ki her şeyin sonu illa “ayrılık”. Buruktur hicrimden kara geceler; yani geceyi kara yapan belki de ayrılığın burukluğu. Her bir dertten âlâ, yaman ayrılık.

Kavuşması güzel ayrılıklar nasip olsun; duamız olsun. Yine ümitvâr, hep var...

Şu Anda İstanbul'un Sokaklarında Hangi Müzikler Çalıyor?

Gözde ÇİMEN

Günümüz teknolojisi şu anda yazıyı dondurup başka bir sekmeye geçtikten sonra bir tık ötede aradığımız bilgiyi önümüze sunabilir. Ama ben siz farklı sekmeye geçiş yapmadan cevap vereyim, şu an şehrin sokaklarında farklı coğrafyalara ait etnik müziklerden, müzik endüstrisinin dominosu olan popüler müziklere, kimi çoktan unutulmuş egzotik şarkılardan haritadaki sınırları aşmış farklı türlere ait müziklerle dolu. Şehrin merkezleri ortaya çıkardığı kültürel çeşitlilikle beraber müziğin de başkenti aynı zamanda. Şehirler tarihleri boyunca bu alanın merkezi olmayı sürdürürken müziğin şehre nasıl etkisi olumuş görelim bakalım...

Şehirler bazen punk kültürü ortaya çıkarmış; bir dönem ironik punk kültürü ile özdeşleşen Zwines'e baktığımızda şehrin gürültücü ve ateşli olduğunu gözlemleriz. Punk, sadece kendine özgü bir tür olarak kalmayıp beraberinde farklı akım ve yaklaşımların da doğmasına sebep oldu. Aynı mekanlar, aynı şehirler punk'ın farklı türlerini ve soundlarını ortaya çıkararak özel anlatımlara dönüştü. Şehrin insanları farklı ilhamlarla tanıştıkça punk kültürü zamanla post punk kültürü olmaktan kendini kurtaramadı.

Şehir ve müzik bağlamında Beyrut ve Feyrouz fenomenine değinmemek, şehir ve insan, şehir ve müziğin en can alıcı noktasına dokunmamak demek olurdu. Ününü dünyanın dört bir yanına salan bu ikonik isim, bazen yasaklanarak bazen politika ile gündeme gelerek

Lübnan sokaklarında rüzgarını estirdi. Şehrin merkezi olan iç savaş döneminde yıkılan Şehitler Meydanı'nda verdiği konser ise direnişini sürdürdüğü Beyrut'u müzik cennetine çevirdi.

Rock, blues, jazz, gospel, rap, soul, hardcore punk ile şehirler bu sefer tekno dalgası ile birlikteydi. Şu an dünyada mevcut bulunan elektronik müziğin de farklı hatları aslında. Hepsinin alt yapısında bu dalga mevcuttur. Şehirler, sanayi sonrası çürümüş bu tekno kültürün kaleleri haline gelmiştir. Aynı zamanda şehirlerde var olan ırkçılığa ve ezilmişliğe karşı bir isyan, müzikleri ile bu ayrımcılığa karşı birlik olma görüntüsü ile direniş göstermişlerdir.

Türkiye'nin yoğun göç aldığı süreçte yoksulluğun zirve yapmasıyla acının, isyanın, bir yol arkadaşı gibi hayatlarımıza girdiği dönem de bu sefer arabesk şehrin sokaklarına damgasını vuracaktı. Öyle ki bugün dahi arabesk, kültürel DNA'mızda şehirlerde önemli bir yer tutar. Arabesk, hâlâ sosyal hayatın ve şehrin önemli bir parçası. Taşıdığı potansiyel ile birlikte arabesk bir tür olarak şehirlerin salonlarını, müzik festivallerini, konser ve etkinliklerini tıklım tıklım dolduracak büyük bir güce sahip. Derinde yatan ciddi sosyolojik gerçekliklerimiz arabeski şehrin cazibe merkezlerinden biri haline getirmeye devam ediyor.

Müzik ve şehir, konforlu alanlarda değil çoğu zaman protest bir direniş unsuru ile birlikte ortaya çıkan ikili haline gelmiştir. Sanayi devrimi ile birlikte nefesi tıkanan borular, içinden

punk kültürünü çıkartmış, kendi içerisinde ekol müzik okulları oluşturmuştur. Bazı başkentler siyahilere yapılan ayrımcılıktan ve işçi haklarından ötürü şehrin ara sokaklarına sadece siyahilerin girebildiği veya sadece işçi mekânı olarak anılan müzik kulüpleri oluşturmuştur. Her biri birer kanıt niteliğinde şehir-mekân-müzik bağlamında durmaktadır. Afrika'da apartheid rejimleri esnasında şehir ve müzik, bu sefer kendini ifade biçimi olarak ortaya çıkmış, house ritimler ve rap müziğin kalbi haline gelmiştir.

Daha sayısız müzik akımını, şehir, politik olaylar ve mekân ekseninde yansımasını yazılabiliriz. Tarihi, sosyal ve ekonomik gelişmelere baktığımızda şehirlerin tarihi ve müziğin tarihi paralel gitmiş demek abartı bir tespit sayılmaz. Her tarihi etki, tepki olarak kendi sosyolojik ritmini ortaya koymuştur. Bu ritmin kalitesi, aynı zamanda insanın ve mekânın da kalitesini sağlamasıdır. Günümüz şehir ve müzik kültürü için bu "kalite tespiti" eleştiri mahiyetinde bir ufak ipucu olarak önümüzde kalsın. Bir kültür olarak şehirlerin sokaklarında her gün duyduğumuz ritimler, müziğin şu an hangi kültür katmanında dolaştığını fark etmek için bir gösterge. İnsan kalitesi arttıkça gelişen şehir kalitesi, ruhun gıdası olacak müzikleri de dinlettirecek kaliteyi yakalaması temennisiyle buraya kadar gelenlere bir şarkı hediyesi ile yazıma son veriyorum.

Cemali-Duymak İstiyorum

<https://www.youtube.com/watch?v=x89M3cz7EJ4>

Rock, blues, jazz, gospel, rap, soul, hardcore punk ile şehirler bu sefer tekno dalgası ile birlikteydi. Şu an dünyada mevcut bulunan elektronik müziğin de farklı hatları aslında. Hepsinin alt yapısında bu dalga mevcuttur. Şehirler, sanayi sonrası çürümüş bu tekno kültürün kaleleri haline gelmiştir. Aynı zamanda şehirlerde var olan ırkçılığa ve ezilmişliğe karşı bir isyan, müzikleri ile bu ayrımcılığa karşı birlik olma görüntüsü ile direniş göstermişlerdir.

Bir Hayal Kurduk: “Çanakkale’de Bir Gazzeli: Ubeyde”

Batuhan AYBERS

Dönem gereği zuhur eden mecburiyetler ve dünden farklı yeni doğrular keşfediyoruz. Mücadele ile zarafetin mecra değiştirdiği bir güne doğmak nöbetindeyiz. Bu nöbetçilikte doğru olarak gözükenler ile ezberimizde olanlar arasında büyük bir uçurum ve karşıtlık sezsek de elimizde bugünün doğrusunu yapabilmek adına pek de tılsımlı haritamız maalesef yok. Soykırımlar, savaşlar, aşağılamalar, cana kastlar ve düşmanca tavırların giderek daha da sertleştiği bir günde, yeni araçlar ile kendini savunmanın ve savunma seddini düşman ordularının ne kadar güçlü olursa olsun giremeyeceği yerlerden başlatmak ödevindeyiz. Milletler, mağlup yahut galip fark etmez, savaşa kadar evvela kendiyle savaşır ve bulduğu çözümlere sarılır. Bu noktada savaş hattının kültür sathını ihmal ve göz ardı edecek bir tavırdan bulunmak ise hiçbir şey değilse milletlerin yüzlerce galip yahut mağlup savaşın ardından dahi koruduğu, sığındığı bir saftan beri kalmaktır: kültür devamı ve mücadele çıktımız. Bu çıktıyı gözden çıkarmak ne mümkün? Bir millet sanatı, edebiyatı, şiirleri, masalları ve ninnileri üzerine kurulmamış mıdır? Evvela hazır edilen ve bir milletin hep beraber içine girdiği beşik, bu beşik değil midir? İçinde büyüdüğü bir beşiği yarın kim ihtiyacım kalmadı artık diyerek hurdacıya beş kuruş pahasına verir? İşte bu soruların kıymetini bilerek bir araya gelmiş bir grup bir hareket yahut bir meclis, fark etmez, eyledikleri münasebetiyle daha kalıcı işler yapmaya muvafıktır.

İşte şimdi tüm bu soruların ışığında bir araya gelmiş bir gençlik grubundan yeşermiş olan kısa film hikayemize, “Çanakkale’de Bir Gazzeli: Ubeyde” başlangıcına göz atabiliriz.

7 Ekim 2023, tarihinde müminlerin gururlanarak andığı ve gelecekte de anacağı bir hareket düzenlendi: Akşa Tufanı. Bu hareketin sağı yahut solu, önü yahut arkasıyla ilgilenmeden yüzyıllık zulmün sahi-



bine bir karşılık olduğunu bilecek kadar iman etmiş gönüller ile birlikte ilk günden itibaren İstanbul ve Türkiye meydanlarında, eylemlerde, mitinglerde, programlarda, kermeslerde, yürüyüşlerde ve belki de bütün etkinliklerde ön safta yer almış bir hareketin, İnsan ve Medeniyet Hareketi'nin tavrı haklının yanında olmaktı. Biz gençler de bütün alınmış kararlarda üzerimize düştüğüyle yahut fazlasıyla ön saflarda bağırarak, meydanlarda broşür dağıtarak, kampüslerde boykota davet ederek bu davaya ve haklılığa omuz vermek derdine düştük. Süreç içinde içimizi kemiren, ve bizi celallendiren en mühim mesele ise toprağı her ne kadar kazarsak kazalım, yeterli derinliğe ulaşamayışımızdı. Her ne yapıyorsak elimizle, bir eksik kaldığını hissedip başımızı yastığa bir eksik koyuyorduk. Takvimler Ocak ayını gösterdiğinde, Aksa Tufanı'nın üzerinden takriben üç ay geçmişken, iki kıymetli kardeşim ile bir muhabbet esnasında tekrar ne yapabiliriz, nedir kıymetli olan sorusunu sorduğumuzda geçtiği-

miz aylarda da zaten yaptığımız işi daha da büyüterek yapmak fikri yeşermiş oldu. Boykot ile ilgili çekilen sosyal medya içeriği elhamdülillah başarıya ulaşmış, yeterince müminin eriştiği ve izlediği bir çalışma olmuştu. O halde haydi dedik, biz yola çıkalım ve ne gerekiyorsa yolda bulalım. İlk adımı böylelikle atılmış olan filmin fikri geliştirme ve senaryo süreci başladı. Senaryosu tamamlandı ve ihtiyaç listemizi yapmaya koyulduk; dönem kıyafetleri, dönem silahları, kamera, set, fotoğraf, yiyecek, içecek ve daha sayamadığım nice başlık sıralı bir şekilde karşımızda dururken, İMH Kültür Sanat Komisyonu başkanı, kıymetli ağabeyim Mehmet Bulayır'a, bu filmin yapımcısı olarak bu fikrimizi açtığımda, ne yapabiliriz diye sorduğumda heyecanlanarak ne istersek onu yapabileceğimizi, gençlerin yeter ki böyle bir fikirle harekete geçmesini çok kıymetli bulduğunu bildirdi ve bütçe ile ilgili kalemlerimizi İMH olarak üstleneceklerini söylediler. Bu güzel haberi alır almaz, kutlu Ramazan ayının hemen evvelinde, İMH Üsküdar'ın Şile kampında setin kurulumu, sahnelerin çekimi için gün ağarmadan yola koyulduk. 18 liseli ve üniversiteli genç, abi-kardeş kültürüyle Şile'de günün ilk ışıklarıyla siperin kazılmasından gün içinde yenilecek yemeğe ve filmin çekimine kadar bütün konularla alakadardık. Herkes, ulvi bir işin, bir gök ekini biçimindeymiş gibi elinden gelenin fazlasıyla görevini yerine getiriyor ve emek sarf ediyordu. Böylelikle çekimler İbrahim Ethem Aktaş kardeşimin yönetmenliğinde tamamlanmış olup tekrar güneş batınca geri dönüş yoluna koyulmuştuk. Bununla bitme-

Soykırımlar, savaşlar, aşağılamalar, cana kastlar ve düşmanca tavırların giderek daha da sertleştiği bir günde, yeni araçlar ile kendini savunmanın ve savunma seddini düşman ordularının ne kadar güçlü olursa olsun giremeyeceği yerlerden başlatmak ödevindeyiz. Milletler, mağlup yahut galip fark etmez, savaşta kadar evvela kendiyile savaşır ve bulduğu çözümlere sarılır. Bu noktada savaş hattının kültür sathını ihmal ve göz ardı edecek bir tavırda bulunmak ise hiçbir şey değilse milletlerin yüzlerce galip yahut mağlup savaşın ardından dahi koruduğu, sığındığı bir saftan beri kalmaktır: kültür davamız ve mücadele çıktımız.

27 Nisan 2024 tarihinde İMH Genel Merkezi'nde, Bahariye Mevlevihanesi'nde ön gösterimle, bütün camiamızın bazı zaruretlerden mütevellit belki uzak kaldığı, belki de sırası değildir dediği bir meseleye merhaba demiş olduk.



diğini bilip, daha uzun bir sürecin bizi beklediğinden haberdar olarak yaptığımız işin, Gazze'nin Türkiye müslümanları için ne ifade ettiğini anlatabilmenin heyecanı ile kurgu süreci başlamış oldu. Elbette her mümin topluluğunun bir araya geldiğinde yaşadığı engellemeler ile karşılaşmış olursa da, Allah'a sığınarak ve işin, ödevin kıymetinin farkında olarak bunları da evelallah aşmış bulunduk. Gece gündüz demeden tamamlanan kurgu sürecinde de yine üniversite çağındaki kardeşlerimizden fayda görüp filmi son haline getirmiş bulunduk. Sayısız defa izleme, baştan sona tekrar başlama, stres, gerginlik, ümit, sevinç gibi bizler için yönetilmesi zor süreçlerin ardından 27 Nisan 2024 tarihinde İMH Genel Merkezi'nde, Bahariye Mevlevihanesi'nde ön gösterimle, bütün camiamızın bazı zaruretlerden mütevellit belki uzak kaldığı, belki de sırası değildir dediği bir meseleye merhaba demiş olduk. Görev almış olsun, yahut olmasın, iş tanımında bu programı organize etmek mecburiyetinde olmayan kişiler dahil elini

taşın altına koyarak belki de yıllarca hatırlanacak ve ilk kurşun kadar kıymetlice anılacak bu işe sahip çıktı. Yola çıktığımızda üç kişiydik, gösterime gelmiş olsun yahut gelmemiş olsun onlarca karar vericinin ve gönüllünün hayır dualarını kazandık. 150 kişiye yakın bir sayıyla, kazancın tamamının Gazze'ye bağışlanacağı ilanıyla programı tamamlamış bulunduk. Hatırı sayılır bir meblağ toplanmış ve ön gösterim bitmiş sayılırken biz gençlerin ve belki de camiamızın zihnindeki soru şuydu: Bu tür kıymetli işlere belki sırası değil diyerek belki de imkân bulamayarak kalkışmadığımız her dakika geç mi kalıyoruz? Çünkü ortaya çıkan iş gerçekten insanın kültür, sanat, estetik zevklerine hitap ettikçe, o iş ile tebliğin ve olumlu kazanımların yolu daha kolay oluyor. İşte bizler de Gazze'den bir selam getirerek, gençler olarak bu "gavur" işinin mümincesini yapmak ödevini kendimize yüklenip, bir kısa filmin ortaya çıkmasında aracı olmuş bulunduk. Sorunları hep başka yerlerde görmek, şikayetlenmek ve sigalanmak yerine, gençliğin gereği



delikanlılık ile imkan-sızlıklara takılmadan birçok meseleyi cesaret ve yiğitlik ile halletmeye çalıştık.

İlanihaye, bu bir cesaret nüvesidir. Cesaret edildiğinde belki de hiç profesyoneli olunmayan, hiç tecrübesi bulunulmayan meselede bile Allah rızası için, doğru ve düzgün bir iş yapılabilir. Bunu hem kendimize hem tüm İslam gençliğine birer örnek olarak göstermekten gurur duyuyoruz. Çağın gerektirdiği her ne ise onu kırmızı çizgiler içinde, helal dairede keyfiyetle yapıp cihadın her alanda olduğunu tecrübe etmiş bulunuyoruz. Ve tüm bu sözlerin ardından, söze kabalık etmeden, naçizane şunları söylemek isterim ki; cesaret ediniz! Cesaret, yiğitliğin anahtarıdır. Her ne iş ile meşgulseniz her ne ile alaka-darsanız ve her ne mecburiyetler ile örülüyseniz fark etmez. Cesaret ve iman, yapılması gereken ödevlerin örgüsü, sizlere karanlık havalarda dahi bulunması gereken yolu aydınlatarak gösterecektir. Günümüz dünyasında tetiğe basmak ile deklanşöre basmak aynı şey ise ve buraya

kadar geldiyse çağ, gereğini erce yapmak gerekir. Bir değişim başlayacaksa, bu bizim tekrar cesaret etmemizle başlayacaktır ve kültür, sanat ihmal edemeyeceğimiz, sürekli güncel ve aktüel halde bir cevap gibi mevcut olmamız gereken nadide ve kıymetli hazinelerimizdendir.

Bu yolda özellikle bizlere kapılarını sevinçle açan İMH Anadolu'ya, abla refleksi ile elinden geldiğince çabalayan, vaktini ayıran Zülal ablaya, kurgu sürecinde ve program sırasında fikirleriyle yol gösteren, yorulan Yağmur Hanım'a, program başlangıcından sonuna kadar kıymet verip yorulan İMH Kültür Sanat Komisyonu'nun kıymetli asistanı Şehnaz Hanım'a, Medeniyet Tv'ye, Mehmet Bulayır'a ve Kemal Özden'e ve elbette filmin başından sonuna bütün noktalarında yer alan kardeşlerime desteklerinden dolayı teşekkür etmeden geçmek, kabalık olur. Bir hayal kurduk ve büyüklerimiz de yol gösterdi. Daha güzel hayallerde daha güzel yollarda olmak dileğiyle...

İlanihaye, bu bir cesaret nüvesidir. Cesaret edildiğinde belki de hiç profesyoneli olunmayan, hiç tecrübesi bulunulmayan meselede bile Allah rızası için, doğru ve düzgün bir iş yapılabilir. Bunu hem kendimize hem tüm İslam gençliğine birer örnek olarak göstermekten gurur duyuyoruz.

Şiir, Şairini Aşar

Kâmil YEŞİL

-Karakoç'un şiirdeki kastı ve bir aşk, Naat ve Münacat şiiri olarak Sürgün Ülkeden... şiiri-

"El- mânâ fi batn-ı şair" diye bir Arap atasözü vardır. "Şiirin mânâsı şairin karnındadır" demektir. Bu sözden de anlaşılıyor ki bir şiiri bütünüyle anlamak mümkün değildir. Şiirin anlaşılmasının önünde birden fazla engel vardır. Dil ve söz varlığı farkı, ima ve ihsas edilen hususların okur tarafından bilinmemesi, şiirdeki imgelerin neye karşılık geldiğini çözememek, alışılmamış bağdaştırmalar bu engelin başlıcalarıdır.

Bütün bunları bilmek ve şifreleri/göndermeleri çözmekle şiiri tam olarak anlamış sayılmayız gene de. Çünkü şiirin manevi bir yönü vardır ki insanların ruhsal durumuna, ortama göre değişir. İşte bu değişiklik şiire yeni yorumlar da yükler ve şiirle okur arasına girer.

Şiiri anlaşılmaz kılan esas husus, Arap atasözündeki ayrıntıdır. Hiçbir okur şairin karnındaki/gönlündeki bütünüyle gizleri çözemez. Dolaşısıyla şiir, her zaman eksik anlaşılmaya mahkûmdur. Hatta şiiri, onu yazan şair bile tam anlamıyla anlayamaz.

Bir şiir nasıl olur da şairine gizli kalabilir.

Çünkü şiir, şairini aşar.

Her zaman.



Şiir öyle bir metindir ki sadece kelimelerle, imgelerle yazılmaz. Bir esrik hâl, bir vecd ve yakaza hâli şaire galip gelir ve şiir kendini yazar, yazdırır.

Şair, o hali ikinci kez yaşayamaz. Böyle olduğu içindir ki sanat eseri biriciktir.

Bir şair, şiirinden ne anlaşılması gerektiğini söyleyemez. Ben sadece şunu kastettim dolayısıyla okur, benim kastemediğim anlamı çıkaramaz, diyemez.

Diyenler olabilir fakat bu sözün okur katında hiçbir değeri yoktur.

Okuyucu, yine bildiğini okur.

Karakoç'un "Sürgün Ülkeden..." şiiri ile somutlayalım.

Sağlığında iken Sezai Karakoç'un yanında bulunan Mustafa Kirenci'nin notlarına göre "Sürgün Ülkeden.." şiiri İstanbul'u anlatan bir şiirdir. Şair, Özülke ile Sürgün Ülkeyi konuşturmakta. Özür ve af dileyen de dileyen de şehirlerdir. Şiirin adı da bu ilişki üzerinden konulmuştur. Dolayısıyla "Sürgün Ülkeden..."

şiirini bazılarının Naat; bazılarının Münacat olarak okuması yanlıştır.

Kirenci'nin günlüklerinde Sezai Karakoç şöyle diyor :

(15 Temmuz 2001) "İslam Âlemi ve İstanbul birbirlerine şiir söylüyorlar. Şiirle açıklıyorlar içinde bulundukları durumu." demiş. Haziran 2003'te ise: "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine". İslam âlemi için yazılmıştır. Bu şiirde İslam âlemi İstanbul'a diyor ki: "Önce senin sevgini kaybettim. Suçluyum af dilemeye geldim". Çoğunun zannettiği gibi bu şiir Peygamber Efendimize yazılmış değildir. Niye Peygamberden af dileyelim. İnsan, Allah'tan af diler. Şiiri iki sevgili şeklinde düşündük.(...) Özülke de yani İslam âlemi de kendini suçlu görüyor. Bu yüzden birbirlerinden af diliyorlar. "Sezai Karakoç, Eylül 2008'de yine benzer sözlerle tekrar etmiş düşüncesini: "İstanbul'dan ayrı kaldığım üç yılın verdiği özlemin de yazmamda etkili olduğu ve yoğun olarak hissedildiği bir özelliği vardır. İslam âlemi ve İstanbul âdeti iki sevgili gibi karşılıklı konuşurlar; birbirlerinden kopu-

şun, ayrılışın sebeplerini ararlar bu şiirde. Onlar bu şiirle Meta iki sevgili gibi insanlaşmalardır, şair edebî gücüyle onları âdeti insanlaştırmıştır. Bu şiirin insanı bu kadar çepeçevre sarıp sarmalamasının, insanı büyülemesinin sebeplerinden biri budur." demiş. (Mütefekkir Şair, Sezai Karakoç Kitabı, 171, Zeytinburnu Belediyesi, 2023).

Şair, şiirini yazdıktan, yayınladıktan sonra şiirin ilham kaynağını söyleyebilir. Bu açıklamalar şairin tabiatından, toplumdan kopmadığını, gerçekçi bir hayat yaşadığını gösterir. Şair, ilham kaynağını açıklamakla (o bir şarkı, film, olay ise) diğer insanlardan farkını da söylemiş olur. Böylece sanatçı kişiliğin farklı bir boyutta yaşadığı ortaya çıkar.

Birçok şairin böyle açıklamalar yaptığını biliyoruz. (Mehmet Âkif, *Bülbül* şiirinin yazış sebebi, Necip Fazıl'ın şair oluş bahanesi, İsmet Özel'in ilk şiirinin ilham kaynağı, Attila İlhan'ın şiir kitaplarına eklediği *Meraklısına Notlar* bölümleri vs.)

Ancak bir şair kendi şiirini şerh etme durumuna düşmemelidir. Bu şiiri şöyle bir duygunun etkisinde yazdım, şiir o ruh halini anlatır; bunun dışındaki anlamalar, yorumlar eksiktir, yanlıştır anlamına gelecek cümleler kurmamalıdır. Çünkü artık şiir, okuyucunun yorumuna, ruh haline, kültürel birikimine bırakılmıştır. Böyle durumlarda şairin söyleyeceği husus olsa olsa "Ben böyle düşünmemiştim, bunları kastetmemiştim, şiir bu duygulanımı da verir, verebilir" demektir.

Yani okuyucu, Karakoç'un "Sürgün Ülke'den" başlığını gör-

Her okuyucu şiirin şairidir. Hatta Sezai Karakoç'un bile zamanda şiirini okurken başlangıçta düşünmediği duygulara, fikirlere gittiğini söyleyebiliriz. Dolayısıyla şairi, okurun önüne dikmemiz gerekir. Zaten okur da şairi dinlemez. Şairin şiire başlaması için bir gerekçe, bir motivasyon vasıtası lazımdır ve bir ilham ile başlamıştır. Ancak ilerleyen dizelerle birlikte şair başlangıçtan, ilham kaynağından uzaklaşır.

mezden gelerek insani bir aşkı da okuyabilir, şiirle kendini özdeşleştirebilir. Şiirin edebî gücü bunu sağlamaktadır.

Mesela:

*"Sen orda hakikate çevirirken
yalanı
Ah, yalana çevirdim ben burada
hakikati"*

mısralarını söyleyen kişi, Karakoç'a göre İstanbul'dur, "esir kent"tir. Esir kent bu mısraları İslam âlemine/özülkeye söylemektedir. İstanbul, özülkeye âdetâ şöyle demektedir: "Sen bilimde, sanatta, inançta medeniyette o kadar ileri gittin, o kadar ilerledin ki sanki yalancı bile hakikate çevirdin. Onu bile hakikate dönüştürdün." Ama bu sözleriyle İslam âlemini yüceltirken altındaki mısra da kendini suçlamaktadır İstanbul. Demektedir ki, "Ah, yalancı çevirdim ben burada hakikati". Yani kendini suçlayarak âdetâ İslam âleminin/"özülke"nin misyonuna sahip çıkamadığını, onun öğretilerini, hakikatini yalancı çevirdiğini söyleyerek kendini suçlamaktadır. Diğer mısralarda da buna benzer suçlamalar görmek-
teyiz.

*"Yine de suç benimdir onların değil
benim
Karanlıkları delen bir ışık olamadım
Akıtamadım ayağına gönlümün
pınarını
Senin gönül kentine bal ve sütten
bir nehir"*

Bu dizeler, bir sevgiliye pekâlâ söylenebilir. Pekâlâ bir âşık, sevgilisi için yaptıklarını yeter-
siz görerek eldekilerle gönülden geçenlerin birbirini tutmadığını

itiraf sadedinde bu sözleri söyleyemez mi? Bu yetersizliğinden dolayı sevgiliden özür dileyemez mi?

Okuyucu bir şehirden (İstanbul) bahsedildiğini anlayacaktır.

*"Gözlerin
Lâle Devrinden bir pencere
Ellerin
Baki'den Nefi'den Şeyh Galib'den
Kucağıma dökülen
Altın leylâk
(...)
Hep Kanlıca'da Emirgan'da
Kandilli'nin kurşuni şafaklarında
(...)
Ey çağdaş Kudüs (Meryem)
Ey sırrını gönlünde taşıyan Mısır
(Züleyha)"*

Sezai Karakoç, bu şiirin bazıları tarafından naat niyetiyle okunduğunu, yorumladığını bilmektedir. Bu, şairin, şiirleri ile ilgili yayınları takip ettiğini gösteriyor. Nitekim Cumhurbaşkanı Erdoğan da "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine" adlı şiiri hep Naat olarak okumuştur. Bu şiire tevhiid, diyenler de var. (Aynı kaynak, 123)

Müslümanlar, Hz. Peygamber'den af dileyemez mi? Müslümanlar, ümmet olarak Hz. Peygamber'in sünnetine hakkıyla uymadıkları için üzülür ve bundan dolayı özür ve af dileyebilir. Eğer okuyucu seslendiği varlığı Allah olarak düşünürse şiir Münacat da olur. Çünkü şiirdeki söylem bir yalvarı ve seslenme üzerine kurulmuştur. Müslümanlar, bu dua ve niyaza yabancı değildir.

Diyebiliriz ki, "Sürgün Ülkeden..." şiirinde muhatap (hitap edilen) aynı anda sevgili, Hz. Peygamber veya Allah olabilir. Seven (âşık)

için sevgili bir'dir, biriciktir. Şair geleneğe, kültürel kodlara yaslanarak "Leylâ dedimse sensin" der. Fakat Leyla, Fuzûlî'de olduğu gibi Arap kavminin esmer kızı olmaktan çıkar, hakiki aşkın yöneldiği Allah (c.c.) olur.

Göndergeler kendini o kadar açık eder ki "saklamaya çalışmak boşunadır; öylesine aşikârdır".

Şiirdeki bütünlüğü isminden başlayıp kendini İstanbul ile kilitleyen okur bunları anlamayacaktır. Oysa şiirde bu anlamda bir bütünlükten bahsedemeyiz. Duygu derinliği ve dalgalanmalar temadaki bütünlüğü bozmakta ve her şeyi kendine benzetmektedir.

"Yoktan da vardan da ötede bir var vardır/Kaderin üstünde bir kader vardır" dizeleri muhabata doğrudan Allah'ı hatırlatmaktadır.

"Sevgili, Ey Sevgili" nidaları da "Ey habibim"leri düşündürmektedir. Bu durumda şiir, yatay boyuttan dikey boyuta geçer; şiirin naat ve münacat olarak okunmasının sebebi de budur.

Anlaşıyor ki, okuryazarlar bu derin ve içten söyleyişi; şehirlere değil Peygamber'e ve Allah'a yakıştırmakta, Sezai Karakoç'un hata yapmasına izin vermemektedir; söyleyişi aslına iade etmektedir. Şehirler söz konusu olursa, İstanbul, Medine'den af dilerse naat olur, Mekke'den af dilerse münacat ve tevhid olur.

Okuyucu bu şiirde insani bir aşk da duyabilir. Şiirle sevgilisini özdeşleştirebilir.

Şiirin edebi gücü bunu sağlamak-

tadır.

Aşağıdaki dizelerde cennetten sürgün olmak başta olmak üzere, günahattan, acziyetten ve kulluk bilincinden dolayı tövbe, af dileme de yok mudur?

*"Senin kalbinden sürgün oldum
ilkın
Bütün sürgünlüklerim bir bakıma
bu sürgünün bir süreği
Bütün törenlerin şölenlerin ayin-
lerin yortuların dışında
Sana geldim ayaklarına kapan-
maya geldim
Af dilemeye geldim affa layık
olmasam da
Uzatma dünya sürgünümü benim"*

Her okuyucu şiirin şairidir. Hatta Sezai Karakoç'un bile zamanda şiirini okurken başlangıçta düşünmediği duygulara, fikirlere gittiğini söyleyebiliriz. Dolayısıyla şairi, okurun önüne dikmemiz gerekir. Zaten okur da şairi dinlemez. Şairin şiire başlaması için bir gerekçe, bir motivasyon vasıtası lazımdır ve bir ilham ile başlamıştır. Ancak ilerleyen dizelerle birlikte şair başlangıçtan, ilham kaynağından uzaklaşır. Denize biraz serinlemek için girmiştir fakat "açılmıştır", açıldıkça açılır, kıyından oldukça uzaklaşır ve farkına varmaz. Şiir bağlamında söyleyecek olursak, belki gün gelecek, bir okur; Sezai Karakoç, Mona Rosa'sından özür diliyor, onun ayaklarına kapanıyor diyecek ve şiiri böyle yorumlayacaktır.

Sezai Karakoç Kaçınıcı Oğul

Edebî metinle sahih ve kavi bir bağ kurmak için okurun edebiyatçı olması gerekmez. Ancak ben, şairlerin şairler tarafından daha iyi anlaşılabilceği kanaa-

tindeyim. Metin Önal Mengüşoğlu'nun, Karakoç değerlendirmesi böyledir.

Bilindiği gibi Karakoç'a, Masal şiirinden hareketle "Doğunun Yedinci Oğlu" denilmiştir. Turan Karataş da Ömer Erdem'in tavsiyesiyle, hazırladığı doktora tezinde bu metaforu kullanmıştır. Ancak Mengüşoğlu, Karakoç'u "Sekizinci Oğlu İntizar Ediyorum" şeklinde ele alır. Karakoç, öldükten sonra yayınlanan günlüklerden anlıyoruz ki Sezai Bey de kendini sekizinci oğul olarak görmektedir.

"Siyasi ortamdan ve olaylardan yakınan bir ziyaretçinin "Masal" şiirini kastederek "7. Oğul da gelmedi" demesi üzerine "Biz 8. Oğul'u arıyoruz. 7. Oğul direnişi simgeliyor. 8. Oğul'un diriliş getirmesi gerekir." der Karakoç. (s. 177)

Bu tür izahların İslam kültürüne vakıf olmayanlar için faydalı olduğu açıktır. Bilgi gerektiren hususlar dışında şiiri şairin izah ettiği gibi anlamak zorunda değiliz. Onun kastettiği anlamı inkâr etmeyiz fakat kendimizi o anlama hapsetmeyiz.

Bütün bunlar bize gösteriyor ki şiir, şairini aşar. Her zaman.

Alsas Loren Bölgesi'nden Yansımalar

Zübeyir ŞEKERCİ

Basel treninden inmiş ve garın dışında kalan bir otobüs durağında İbrahim hocayı beklemeye koyulmuştuk. Hava hafif serin, etraf sakin ve biz de biraz yorgunduk. 10-15 dakika kadar bekledikten sonra İbrahim hoca gelmişti. Kendisi uzun yıllar yurtdışında öğretmenlik yapmış, dört dil bilen ve doksanların müslüman camiasından birisi. Babamların alt döneminden olan İbrahim Hoca, gelmeden iki üç gün önce ziyaret etme durumunu sorduğumuzda tereddütsüz kabul etmiş ve mihmandarlık yapmaya niyetlenmişti. Eve varana kadar muhabbet etmiş, bu vesileyle hoca bize ikamet ettikleri bölge ile ilgili malumat vermişti.

Alsas, Almanların hâkim olduğu ve tarihte birkaç defa el değiştirmiş, hatta bir dönem kendisi bir devlet olmuş, bir Fransız bölgesi. Almancanın Alsas lehçesi sokakta, kurumlarda ve insanların dilinde. Fransa'ya bağlı olan bu bölgede söz sahibi yerli halk olan Almanlar. Alman mimarisi baskın, tarihi doku olabildiğince korunmuş.

Mulhouse'a vardığımızda yol üstünde Katar fonuyla inşa edilmiş minaresi olmayan ancak kubbesi bulunan Nur Camii'ne uğramıştık. Nur Cami, içerisinde birçok farklı işleve sahip odaların bulunduğu bir kompleks. Cami kısmını bulmakta biraz zorlansak da nihayet girebilmiştik. Tam kapının önünde camide görevli birisi ile öğrencileri okul gezisine getirmiş bir öğretmen konuşuyorlardı. Kız öğrencilerin başörtüsü takmaması dikkatimi çekmişti. Yolda Fransızların müslümanlara olan baskılarından bahseden hocaya bu durumun



bir baskı tezahürü mü olduğunu sorduğumda cami yönetiminin ihmalkârlığı olabileceğini söylemişti. Camide namazı kılmış ve eve geçmiştik.

İbrahim hocaların evde eşi Ayşe Ablâ'nın hazırladığı sofraya oturmuş; bir yandan yemek yerken öte yandan sohbet etmiştik. Burada yurt dışı öğretmenliği kapsamında Türkçe öğretmenliği yapan İbrahim Hoca, dış bürokraside yöneticilerin ihmalkâr ve vurdumduymaz davrandığını ve bu yüzden Türkçe dil öğreniminin, Türk nüfusu yoğun olmasına rağmen zaman içerisinde seçmeli kategorisine alındığını ifade etmişti. İşini ihsan boyutunda yapacak adamların yetiştirilmesi gerektiğini söylerken dertli olduğunu hissetmiştik. Bunun için herkesin evvela kendisine çeki düzen vermesi gerektiğini zikretmiştim ben de. Sohbetin samimiyeti Ayşe Ablâ'nın kendi ifadesiyle gençliğe dair ümidini yeşertmişti.

Yemek yendikten sonra İbrahim Hoca okula geçmiş, biz de şehri

gezmeye başlamıştık. Şehir merkezi oldukça geniş ve renkliydi. Tesettürlü insanlar dikkat çekecek kadar fazlaydı. Merkezdeki Katedral ihtişamlı ve bir o kadar ürkütücüydü. Gotik mimarinin tebellür etmiş hali olan bu yapıya giriş kapalıydı. Şehir merkezini izlemek için banklara oturmadan evvel Fransızca "İsrail-Filistin acilen ateşkes" ifadesini barındıran bir afiş görmüştük. Sivil inisiyatifin olması hoşumuza gitse de yetkililer aynı şekilde düşünmüyordu hiç şüphesiz. Bir süre şehir merkezinde oturup daha sonra şehrin diğer bölgelerini de gezmeye koyulmuştuk. Yol üstünde bir parka uğramış, biraz soluklanmıştık. Avrupa'da şehir içlerinde böyle parklar hep olur. Bir soluklanma işlevi görür. Nitekim birçok insan burada oturuyor, spor yapıyor ve konuşuyordu. Şehrin birkaç yerini gezdikten sonra hava kararmaya yakın İbrahim hocayla okulun önünde buluşup akabinde eve geçmiştik. Akşam yemeği yedikten sonra çay içip Türkiye ve müslümanlar dahil birçok mesele üzerine konuşmuştuk.

Şehir merkezi oldukça geniş ve renkliydi. Tesettürlü insanlar dikkat çekecek kadar fazlaydı. Merkezdeki Katedral ihtişamlı ve bir o kadar ürkütücüydü. Gotik mimarinin tebellür etmiş hali olan bu yapıya giriş kapalıydı. Şehir merkezini izlemek için banklara oturmadan evvel Fransızca "İsrail-Filistin acilen ateşkes" ifadesini barındıran bir afiş görmüştük. Sivil inisiyatifin olması hoşumuza gitse de yetkililer aynı şekilde düşünmüyordu hiç şüphesiz.

Katedralin içerisi kalabalık, renkli vitraylar içeriye daha canlı kılıyor. Farklı bölgelerden gelen gruplar rehber eşliğinde yapıyı geziyordu. İbrahim Hoca bize yapının serencamı hakkında bilgi verirken etrafı inceliyordum. Açık renkli olması hasebiyle şimdiye dek gördüğüm en az ürkütücü olan bu katedralde dahi kendimi rahat hissetmemiştim.



Ertesi gün, Strazburg ve Colmar kentlerini gezmek için erkenden yola koyulmuştuk. Strazburg'a vardığımızda renkli bir şehir bizi bekliyordu. Alman kentlerine nispeten daha sıcakkanlı bir insan profiliyle karşılaş-yorduk. Tarihi yapı korunmuş şehrin orta yerinden nehir geçiyordu. Şehrin merkezi, Mulhouse ile oldukça benzer ancak daha havadardı. Katedralin mimarisi Mulhouse'dakiyle benzer formda olsa da kiremite çalan yapının rengi daha sempatik duruyordu. Katedrale girmeden evvel hoca bize şehir ile ilgili bilgi verirken tarihi bir kolonun üstünde "Malatya 44" yazısını görecektik. Sahi, tarihe not böyle mi düşülmeliydi?

Katedralin içerisi kalabalık, renkli vitraylar içeriye daha canlı kılıyor. Farklı bölgelerden gelen gruplar rehber eşliğinde yapıyı geziyordu. İbrahim Hoca bize yapının serencamı hakkında bilgi verirken etrafı inceliyordum. Açık renkli olması hasebiyle şimdiye dek gördüğüm en az ürkütücü olan bu katedralde

dahi kendimi rahat hissetmemiştim. Bir süre daha gezdikten sonra dışarıya çıkmış ve merkezin kalan yerlerini de görmeye geçmiştik. Renkli ve cumbalı binalar, Fransız mimarisinden esintiler taşıyordu. Kuduz aşısının mucidi Pasteur'ün evi de buradaydı. Şehri gezip, nehir kenarında yürüyüş yaptıktan sonra AB Parlamento binasına geçmiştik. Girişte Ukrayna bayrağına da yer verilmesi Batı'nın her ne pahasına olursa olsun kendinden olanı korumasına bir örnekti. Gazze için ağzının kenarıyla konuşanlar Ukraynalılara yardım eli uzatmada mahirdiler. Güvenlik kontrolü ardından meclis ana binasına geçmeden evvel girişte sizi dünya heykeli karşılıyordu. Semiyolojik bir tarafı var elbette bunun. Dünya adına söz sahibi biziz mesajının tezahürü... Cuma vakti yaklaştığı için meclis konuşmalarına katılamadan DİTİB Strasbourg Camii'ne geçmiştik. Oldukça büyük ve işlevsel olan bu komplekste hafızlık dahil birçok eğitim veriliyormuş. Fransızca hutbe dinlemenin hoşluğu ve beynelmilel bir

cemaat...

Cuma sonrası Colmar'a geçmiş-tik. Küçük Venedik olarak nam salmış şehrin ortasından kanal geçiyor. Oldukça yoğun turist destinasyonuna sahip şehir oldukça şirin bir atmosfere sahiptir. Vaktimiz kısıtlı olduğu için tam keyfine varamadan tadımlık gezmiş ve dönüş yoluna geçmiştik. Şimdiye kadar gördüğüm en hoş Avrupa şehirlerinden biriydi.

İbrahim Hoca, derse geçmiş, biz de dinlenmek için eve varmış-tık. Çocuklarla sohbet etmiş, hoca geldikten sonra hep beraber yemeğe geçmiştik. Yemek sonrası çay faslında yine uzun bir muhabbet söz konusuydu. Ertesi gün yolcu olduğumuz için bir süre sonra dinlenmeye geçmiştik.

Son gün öğlen vakti Grand Balloon Dağı'na doğru yola çıktık. Bölgenin en yüksek tepesine sahip olan dağa çıkarken etrafın sisli oluşu ayrı bir hava katı-yordu. Çevre kahverengi ve yeşilin tonlarıyla sizi karşılıyordu. En tepeye çıktıktan sonra sislerin ardında bulunan Alplerin bir kısmını hafif de olsa görebiliyordunuz. Akşam, Paris treni olduğundan ötürü burada da pek kalamayıp tekrar şehre dönmek için arabaya geçmiştik. Yol boyunca ezgiler dinlemiştik. "Bir cihat ki kalpler titriyor, toprağına rahmet yağmuru yağdı" mısralarını Fransa gibi jakobenizmin baskın olduğu bir ülkede duymak oldukça enteresandı.

Şehre döndüğümüzde Ayşe Ablayı almak için DİTİB Camii'ne geldiğimizi fırsat bilip camiye gezmıştik. Caminin içinde konfe-

rans salonu, çay ocağı ve birkaç derslik bulunuyor. Cemaatin artması üzerine yıkılıp daha büyük bir kompleks yapılacaktı.

Camiden eve geçmiş, Ayşe Ablanın tatlı telaşla hazırladığı sofraya oturmuştuk. Şükrünü eda etmemiz gereken lezzetli yemekleri yedikten sonra bir iki bardak çay içip vedalaşmıştık. "Bunu saymıyorum, bir daha bekleriz" kabilinden cümleler kuran Ayşe Abla'dan helallik istemiş ve tren garına doğru harekete geçmiştik. Arabayla bizi gara bırakan ve tren gelene kadar bizimle duran İbrahim Hoca, sanki iki gün boyunca hiçbir şey yapmamış gibi "kahve ısmarlayamamıştım, şununla siz içersiniz" deyip cebimize zarf sıkıştırmıştı. Rabbim kendilerinden razı olsun. Avrupa'da ikamet eden Türklerin Türkiye'den gelenlere olan ihtimam ve hürmetine bu denli kıymetli bir misafirperverlikle tekrar şahit olmuştuk.

Akşam, Paris treni olduğundan ötürü burada da pek kalamayıp tekrar şehre dönmek için arabaya geçmiştik. Yol boyunca ezgiler dinlemiştik. "Bir cihat ki kalpler titriyor, toprağına rahmet yağmuru yağdı" mısralarını Fransa gibi jakobenizmin baskın olduğu bir ülkede duymak oldukça enteresandı.

Sürgün Dergisi
6.
Sayısı Çıktı

06. Sürgün

2024
MAYIS-HAZİRAN

İKİ AYLIK KÜLTÜR & EDEBİYAT DERGİSİ



MEHMET BULAYIR AYŞE ORMAN AYŞE ŞİMŞEK AYŞE ZÜLAL GÜNAY AYŞEGÜL YOZGATLI
FEYZA ŞİMŞİR MUHAMMED SÖNMEZ MÜMTAZ ÖZLEN REYHAN ÖZSOY SEFA FIRAT
ZEYNEB RABİA AKTÜRE EDANUR KAYA GÖZDE ÇİMEN RABİA EGEMEN