

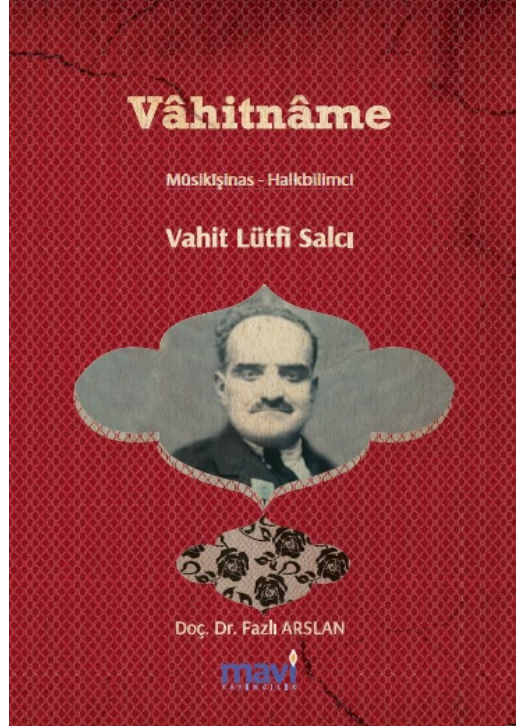
Fazlı Arslan, *Vâhitnâme, Mûsikîşinâs-Halkbilimci, Vâhit Lütüfî Salcı*,
Mavi Yayıncılık, Ankara, 2015.*

Fatih ERKOÇOĞLU**

Prof. Dr. Fazlı Arslan'ın *Vâhitnâme, Mûsikîşinâs-Halkbilimci, Vâhit Lütüfî Salcı*, adlı eseri 2015 yılında İstanbul'da basılmıştır. Arslan batılılaşma ekseninde, Türk müziği-Batı müziği tartışmalarında mûsikî üstüne fikirler beyan eden son dönem Osmanlı ve Cumhuriyet aydınları içerisinde yer alan Ahmet Mithat Efendi, Necip Asım, İsmail Fenni Ertuğrul, Celal Esad Arseven, Hasan Âli Yücel, Hakkı Süha Gezgin gibi isimleri daha önce hazırladığı çalışmalarında ele almıştı.

Vâhitnâme adını verdiği bu kitapta ise yazar bu sefer, 1930'lardan 1950'ye kadar bazı gazete ve mecmualarda mûsikî ve folklor üstüne yazılar kaleme alan Alevi ve Bektaşî folklorunun ve mûsikîsinin en eski ve etkili isimlerinden Vâhit Lütüfî Salcı'yı konu edinmiştir. Bu

bağlamda Mûsikîye dair birkaç kitap da yayınlamış olan Vâhit Lütüfî Salcı'nın şahsında dönemin birçok aydın ve musikişinasının da düşüncelerine, toplumun tartıştığı mûsikî konularına, toplumun mûsikî tercihlerinin nasıl değişim gösterdiğine dair de pek çok hususa bu kitapta yer verilmiştir. Ama daha da önemlisi Vâhit Lütüfî'nin, gizli Türk halk mûsikîsi ve dini oyunları, halk şairleri, Trakya'daki Türk kabileleri, Kırklareli Halk Şairleri, Kırklareli Halk Musiki Cemiyeti, Türkleşmiş Hristiyan şairler, Alevi kadın şairler ve Kızılbaş şairler olarak başlıklandırılabilen Alevi ve Bektaşî musikisine dair ilk elden zikrettiği malumatın oldukça dikkat çekici olduğudur. O dönemde hayatta olmayan pek çok şair ve yazarın eserleri ve şiirleri ancak Vâhit Lütüfî'nin büyük gayreti ile hazırladığı çalışmalarına kaydedilmiştir.



* Geliş Tarihi: 19.12.2020, Kabul Tarihi: 19.12.2020. DOI: 10.34189/hbv.97.015

** Prof. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi, e-posta: fatiherkocoglu@hotmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5439-4530>

Arslan'ın çalışması, önsöz ve üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Vâhit Lütfi Salcı'nın hayatı ve eserleri alınmış ardından süreli yayınlarda kaleme aldığı yazılarının bir listesi sunulmuştur.

“Vâhit Lütfi Salcı, Eserleri-Yazıları” adını taşıyan ilk bölümde yazar, “Vâhit Lütfi Salcı Kimdir?” başlığı altında Vâhit Lütfi'nin kendisinin yazdığı otobiyografisinden yola çıkarak, ilk olarak onun 1883'te Kadırga'da doğumu, kökeni, mezheb ve meşrebi, tahsili, soyadını alışı, Harbiye mektebinin ikinci sınıfında iken, siyasi suçtan dolayı Trablus'ta bulunan dayısıyla mektuplaşması sonrasında hapis ve Dersim'e sürgün edilmesine yer vermiştir. Bilahare de Sivas'taki folklor çalışmalarına, Rus sınırından yürüyerek Moskova'ya gidişine, burada hocası Lebiski ile tanışmasına ve hocasının kızı Nezda Vešta ile yaşadıkları aşklarına değinmiştir.

İkinci Meşrutiyet zamanında İstanbul'a dönen Vâhit Lütfi'nin, hâmisî Mersinli Cemal Paşa ile burada yolu kesiştiği ve Edirne'ye gittiği, bir dönem Kırklareli, İstanbul, Ankara'da görev yaptığı, Çanakkale savaşına katıldıktan sonra Kudüs'te 15. fırka muzikasında görevlendirildiği, I. Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru İstanbul Çamlıca'da zabıt mektebinde mûsikî muallimliği yaptığı, savaş nihayete erdikten sonra askerlikten ayrılıp, 1918'de memuriyet almak için Kırklareli'ne gittiği ve bir süre burada bahçe bekçiliği yaptığı anlatılmaktadır.

Sevr antlaşması gereğince Yunanlılar'ın Trakya'yı işgal etmesi üzerine iki buçuk yıl işgal altında burada yaşayan Vâhit Lütfi'nin bu dönemde boş durmadığı ve köy köy dolaşarak çalışmalar yaptığı nakledilmektedir. Milli mücadeleden ölümüne kadar da Kırklareli'nde muhtelif görevlerde bulunan Vâhit Lütfi Salcı'nın, bu dönemde Caz musikisi ile mücadele halinde olduğu, cazcılarının baskısıyla Kırklareli'ndeki görevine son verildiği ve İstanbul'a dönmek zorunda kaldığı ifade edilmektedir. Bilahare birkaç memuriyet daha almış olsa da Salcı'nın emeklilik süresi dolmamıştır. Vâhit Lütfi bir gün Kırklareli'nde buzda kayarak düşer ve beyin kanaması geçirir. 3 Şubat 1950 tarihinde ise sessiz sedasız vefat eder. Macera dolu hayatına Vâhit Lütfi'nin birkaç aşk ve evlilik sığdırdığı da burada zikredilmelidir (s. 17-23).

“Araştırma Alanları” başlığında Arslan, Bektaşî tekkesinde yetişen bir anne ve babanın mahsulü olarak Vâhit Lütfi'nin, hayatını; halk edebiyatı, folklor araştırmacılığı ve musikiye vakfettiğini söylemektedir. Özellikle onun Alevî köylerinde bulunan cönkler ve muhtelif belgelerden yola çıkarak, çalışmalarını yukarıda belirttiğimiz üzere Alevî ve Bektaşîlik üzerine yoğunlaştırdığını, büyük ciddiyet ve hassasiyet ile hazırladığı bu çalışmalarını da dönemin pek çok süreli yayınında neşrettiğini belirtmektedir. Yayınlarından dolayı Türkiye'deki bazı mûsikî otoritelerince kendisinden övgüyle bahsedildiğini, bunun da ürettiklerinin kıymetinin takdir edildiği anlamına geldiğini ifade ettikten sonra, vefatının ardından evindeki malzemelerin, tespiti ve tasnifinin yapıldığını da burada aktarmaktadır (s. 23-25).

“Mûsikîşinâs Vâhîh Lûtfî Salcı” başlığında ise yazar, burada Vâhîh Lûtfî'nin Darüşşafaka'da Zekai Dede ve oğlu Ahmet Irsoy'dan aldığı ilk mûsikî eğitime yer vermekte, elleri ile dizlerini döve döve eserler geçtiğini, solfej öğrendiğini, Jan Ernst isimli bir Fransız'dan özel keman dersleri, İtalyan Leviçi'den armoni dersleri aldığını söylemektedir. Ayrıca onun muhtelif şehirlerde kurduğu bando takımlarından, verdiği derslerden de bu kısımda bahsetmektedir. O'nun amatör bir mûsikîşinâs olmadığını ve *Sürgünler* marşının kendisinin ilk mûsikî eseri olduğunu söyleyen Arslan, bilahare *Aydet* ve *Galiçya* marşlarını bestelediğini zikretmektedir (s. 25-26). Yazar bu kısmın sonunda; *Feryâd-ı İstibât* (1910), *Haftiye Darbesi* (1911), *Gizli Türk Halk Musikisi ve Türk Musikisinde (Armoni) Meseleleri* (1940), *Gizli Türk Dini Oyunları* (1941) ve *Benim Gibi* (1945) adlarında Vâhîh Lûtfî'nin basılmış eserlerine yer vermektedir. Ayrıca yazar onun basılmamış *Kırklareli Şairleri*, *Türk Alevî Kadınları*, *Türkleşmiş Hıristiyan Şairleri*, *Kızılbaş Şairleri*, *Kırklareli Kadın Şairleri*, *Bektaşî Nefesleri ve Notaları* isimli eserlerinin de olduğunu belirtmektedir (s. 27). Bundan sonra yazar eksiklikleri ile birlikte yine de bir Vâhîh Lûtfî Salcı kaynakçasını (Salcı Bibliyografyası) oluşturduğunu ifade etmektedir.

Fazlı Arslan'ın bu kaynakçayı oluşturabilmek için çok fazla mesai sarf ettiğine bizzat şehâdet ederim, zira özellikle Milli Kütüphane'deki 1930'ların ilk yıllarından, Salcı'nın ölüm yılı olan 1950'nin başına kadarki süreli yayınları birlikte taradığımızı belirtmek isterim. Bu yazılar tespit edildikten sonra Fazlı Arslan'ın, bu süreli yayınları alfabetik olarak sıraladığı gibi içerisindeki yazıları da tarihsel sıraya göre yerleştirdiği görülmektedir. Bu arada Vâhîh Lûtfî'nin yazılarının çoğunun *Bartın*, *Trakya'da Yeşilyurt* ve *Özdilek* gazetelerinde yer aldığı belirtilmelidir (s. 28-64).

“Düşünceleri” başlığını taşıyan ikinci bölümde yazar, Vâhîh Lûtfî'nin kaleme aldığı yazıları, içeriğine göre oluşturduğu çeşitli başlıklar altında olmak üzere, onun düşüncelerini bu başlıklara göre tarafsız ve objektif bir şekilde okuyucuya sunmaya çalışmıştır. “Folklor Araştırmacılığı Hakkında” adını taşıyan kısımda Arslan, kültür kurumlarımızın bile yabancı uzmanlara meyl ettiğini ifade eden Vâhîh Lûtfî'nin yabancı araştırmacıların bizim kültürümüzü hakkıyla anlayamayacağını söylediğini nakletmektedir. Bundan dolayı da özellikle bu sahalarda, ülkemizin kendi evlatlarının titizlikle çalışması gerektiği hususu vurgulanmıştır (s. 67-69).

“Türk Alevî, Kızılbaş ve Bektaşîler Arasında Gizli Bir Edebiyat ve Mûsikî'nin Varlığı” ismindeki kısımda ise yazar, Vâhîh Lûtfî'nin Alevî ve Bektaşîler'e ait bir gizli mûsikî'nin varlığını vurguladığı ve onun buna oldukça önem verdiğini ele almaktadır. Salcı'nın sırf bunun için *Gizli Türk Halk Musikisi* ve *Gizli Türk Dini Oyunları* adını taşıyan iki kitap yazdığını ve bu fikrini her yazısında dile getirdiğini belirtmektedir. Buna göre o, Türk halk edebiyatının biri açık ve diğeri gizli olmak üzere iki cephesi olduğu gibi Türk halk mûsikîsinin de biri açık biri de gizli olmak üzere iki cephesi olduğunu söylemekte, Divan edebiyatçıları ile Osmanlı lisanlı ve terkiççilerinin tahakkümünde halk edebiyatının açık kısmına iltifat edilmediğini ve görünmediğini,

gizli kısmının ise Alevi Türk kabilelerinin süregeldikleri gizli mezhebçiliğinin gizli anane ve törelerine karışarak onlarla beraber bilinmeyene sürüklendiği ve kaybolduğunu belirttikten sonra halk mûsikîsinin ise ne açığının ne de gizli olanının ortada olmadığını (notaya alınmaması ve mecmuaların oluşturulmamasından dolayı) savunmaktadır. Halk musikisinin açık kısmının, denizden bir avuç su nispetinde toplanırken, gizli kısmının ise sadece denizdeki bir damla nispetinde olduğunu ifade etmekte, bu durumun neden ortaya çıktığı hususunu da geniş olarak açıklamaktadır. Diğer taraftan eserleri yayımlandıktan sonra kendisinin bu iddialarına yönelik itirazlara ise Vâhit Lütfî'nin verdiği cevaplara da değinildiği burada hatırlatılmalıdır (s. 70-78).

İkinci bölümde yer alan “Gizli Türk Dinî Oyunları, Türk Semaları, Mevlevî Semaları” adlı başlıkta yazar, bir önceki kısımda belirttiği üzere Vâhit Lütfî'nin Alevi Türk kabileleri arasında gizli bir edebiyat ve mûsikî olduğu gibi, gizli oyunlarında da bunun olduğu iddiasında bulunduğunu, bu oyunların gizli kalmasının sebebinin ise edebiyat ve mûsikilerde olduğu gibi kabilelerin adet ve töreleriyle bağlantısına dikkat çektiğini söyledikten sonra burada onun Mevlevî semaları ile Alevi kollarındaki sema oyunları ile ilgili mülahazalarını aktarmaktadır. Zira Vâhit Lütfî'nin, Mevlevî semalarını eski Türklerden kalma bir raks olarak görmediği, bunun Türk Şamanilik oyunlarından alındığı iddiasını çürütmek için de *Gizli Türk Dini Oyunları* kitabını yazdığını belirtmektedir.

“Osmanlı Mûsikîsi Hakkında (İstanbul Zümre Mûsikîsi mi?)” başlığı altında Arslan, Osmanlıdan tevarüs eden mûsikîyi Vâhit Lütfî'nin uyuşuk/uyuşturucu olarak tanımladığı, yüzyıllardan beri bu coğrafyada ortaya çıkan mûsikîyi Rum, Ermeni, Yahudi, Sırp, Ulah, Bulgar, Arap, Acem, Arnavut ve Çerkez gibi unsurların duygularıyla haşır neşir olmuş bir nevi haykırış ve ses yığınlarının yadigarı olarak, adı geçen uluslardan toplanmış bir aşure çorbasına benzettiğini nakletmektedir. Vâhit Lütfî buna göre İstanbul şehir mûsikîsi ile tanışmamış mûsikîlerin saf ve gerçek Türk mûsikîsi olduğunu, şehir zümre mûsikîsi ile bir şekilde karışan, onlardan etkilenen ve şekil değiştirenlerin bozulmuş olduğunu belirtmektedir. Devamında ise yirminci asrın başlarında İstanbul'daki Bektaşî tekkelerinin, asil ve vakur karakterini kaybederek, kısa bir süre zarfında Şark mûsikîsinin ağdalı bir nevi olan İstanbul zümre mûsikîsine yerlerini kaptırdığını, birçok yazısında örnekler vererek açıklamaktadır (s. 82-87).

“Alevi-Bektaşî Mûsikîsinde Çok Seslilik Var mıdır?” başlığında yazar, Vâhit Lütfî'nin, Alevi cemlerinde okunan çok sesli parçalardan örnekler vererek ve muhtelif yazılarına çok sesli parçalardan örnek notalar koyarak, Alevi-Bektaşî mûsikîsinde çok sesliliğin var olduğunu savunduğunu belirtmekte (Arslan kitabında bu notalara yer vermiştir) ayrıca onun halk ezgilerinin çok sesli hale getirilmesi gerektiğini söylediğini de nakletmektedir. Arslan'ın bu konuda Vâhit Lütfî'ye yapılan itirazlara ve onun cevaplarına da yer verdiği hususu belirtilmelidir (s. 88-93).

“Âşık Emrah ve gizli Halk Mûsikîsinde Çok Sesliliğe Deliller” başlığı altında Arslan, Vâhit Lütfî'nin, Emrah'ın mûsikî yönünü anlatırken, mûsikîde icad eden bir mucit olduğunu, halk edebiyatında Kalenderî nevini onun icad ettiğini, bunun

Emrah Kalenderisi olarak halk saz şairleri arasında yaygın olduğunu belirttiğini ifade etmektedir. Ayrıca Arslan, onun burada Emrah'a ait olan *Beytülharâb* adlı risalesinden yola çıkarak, Türk mûsikisinde iki, üç seslilik yani polifoni sanatının olduğunu da söylediğini hatırlatmaktadır (s. 94-95).

“Erken Cumhuriyet Dönemi Mûsikî Politikası, Türkülerin Çok Sesli Hale Getirilmesi” başlığında yazar, Vâhit Lütfî'nin de, 20. yüzyılın başlarında ifade edilmeye başlanan, türkülerin Batı tekniği ile armonize edilerek çok sesli hale getirilmesi fikrine katıldığını belirtmektedir. Onun erken Cumhuriyet dönemi mûsikî politikalarının temel argümanlarını tekrar ettiği ve halk türkülerinin çok sesli hale getirilmesini istediği hususunu burada nakletmektedir (s. 96-98).

“Gizli Türk Halk Mûsikîsinin Hakiki Karakteri Lâdinî midir?” başlığı altında yazar, Vâhit Lütfî'nin Türk halk mûsikîsinin hakiki karakterinin lâdinî olduğunu savunduğunu ve bu bağlamda Halil Bedii Yönetken ile müzakerelerine yer vermektedir. Salcı, Yönetken'in camide oynanmayan oyunların “dinî” adını alması lazım gelmeyeceği mütalaasını doğru bulmamakta, Aleviler'in de Müslüman olduğu hususunu dile getirerek bir kısım cevaplar vermektedir. Burada Arslan'ın, Vâhit Lütfî'nin Gizli Türk Dinî oyunlarının haliyle dinî olmasını savunmasını anlamının kolay olmadığını belirttiğinden sonra bu oyunlar dinî oluyorsa, bu oyunlara refakat eden mûsikînin neden ladinî olduğu sorusunu sorduğunu hatırlatmakta fayda vardır (s. 99-101).

“Mûsikî Devrimini Yapacak Gençler Nasıl Eğitilecek? Sorunlar Nelerdir?” başlığı altında yazar, Vâhit Lütfî'nin mûsikî devrimi yapacak kurumların üzerine düşen görevleri yerine getirmediğini belirttiğinden sonra, bu işin nasıl olması gerektiği üzerindeki mülahazalarına yer vermektedir. Buna göre Vâhit Lütfî, kurumların başına her şeyden önce hiç olmazsa mûsikîde ilk tedarikat olan solfej ve orta tedarikat olan armoniyi bilen birisinin getirilmesi, öğrencilere saz dersinden önce birkaç ay devam ederek notalar, gamlar, usuller ve taksimatın öğretilmesi, zikredilen teknik eğitimin yanında mutlaka mûsikî tarihi eğitiminin verilmesi, ayrıca yabancı mûsikîlerin öz mûsikî olan halk mûsikîsine verdiği zararların da öğretilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Bu eğitim süreci sonrasında konserlerin icra edilebileceğini ifade eden Salcı, bunun yanında ulusal musiki hakkında konferansların da yapılmasının önemine vurgu yapmaktadır. Ayrıca mûsikî ile ilgili kurumların caz gibi zararlı türlerden korunmasının yanı sıra inkılabı aykırı türlerin de bu kurumlardan uzak tutulması gerektiğini de belirtmektedir (s. 102-104).

“Mûsikî Türleri ve Caz Mûsikîsi” başlığı altında yazar, Salcı'nın Türkiye'de hükümünü icra etmiş mûsikî türlerini yazarken en son olarak caz mûsikîsine yer verdiğini, bu mûsikîden bahsederken de onun “tatlı bir bela gibi sonradan başımıza musallat olan” musiki olarak ele aldığını zikretmektedir. Caz mûsikîsi Vâhit Lütfî'ye göre eski Şark musikisinden bile daha zararlıdır. Zira Avrupa'nın asırlardır ürettiği şaheserler dolayısıyla oluşturduğu kültürüne caz mûsikîsinin zarar veremeyeceğini söyleyen Salcı, bizim durumumuzun ise böyle olmadığını, gençleri caza alıştırmamanın sadece zarar değil, hıyanet olduğunu vurgulamaktadır (s. 105-110).

“İstiklal Marşı-Prozodi Meselesi” başlığı altında Arslan, Vâhit Lütfi’nin mûsikîde prozodi konusuna ve özelde bugün bile hala tartışılan İstiklal Marşı’nın prozodi meselesine ilk değinenlerden olduğunu, her ne kadar onun marşın bestesini beğense de güfte ile bestesinin mutabakatı sırasında teknik zorlukların bulunduğunu, İstiklâl Marşı için ise “Dağ başını duman almış, Gümüş dere durmaz akar” marşının son derece uygun güfte ve besteye sahip olduğunu söylediğini nakletmektedir. Arslan’ın da dipnotta belirttiği üzere ne var ki bu marşın güftesi Ali Ulvi Elöve’ye ait olmakla birlikte, bestesinin Felix Korling tarafından bestelenmiş bir İsveç marşı olduğu burada hatırlatılmalıdır (s. 111-113).

“Radyo’nun Mûsikî Politikaları Üstüne” başlığı altında yazar, Vâhit Lütfi’nin erken Cumhuriyet dönemi mûsikî politikalarını benimsediğinden Radyo’nun yayın politikasının devletin mûsikî politikasına ters düştüğünü söylediğini ifade etmektedir. Salcı, Radyo’da Itriler, Zekai Dedeler ile birlikte Hristo, Tatyos, Arşak gibi Türk ruhuna yabancı unsurların da dinletilmesinden dolayı rahatsızlığını dile getirmekte ve bu Hıristiyan unsurların icralarının ise ilginç bir şekilde Türk musikisi olmadığını belirtmektedir. Fazlı Arslan, Vâhit Lütfi’nin devletin gerçekleştirmek istediği mûsikî zevkinin dönüşümü için de reçeteler ortaya koyduğunu, onun bir taraftan Alevi halk mûsikisinde çok sesliliğin zaten olduğunu savunurken diğer taraftan da halk melodilerinin çok sesli hale getirilmesi ile bu meselenin halledilebileceğini söylediğini nakletmektedir (s. 114-117).

İkinci bölümün sonunda yazar, “Salcı’nın kitap tanıtımları, tenkitleri” başlığı altında onun, Sadettin Nüzhet’in *Türk Musikisi Antolojisi* ile *Son Mistik Neşriyat* adı altında o dönemde neşredilen Alevilik ve Bektaşilik’e dair bazı kitapları tenkit ettiği bilgisini bu kısımda paylaşmıştır (s. 118-120). Buna ek olarak Arslan, Vâhit Lütfi’nin Béla Bartok, Mesut Cemil, Rauf Yekta, Yunus Nadi, Vâlâ Nureddin, Mahmut Ragıp Gazimihal, Sadı Yaver Ataman ve Eugéne Borrel gibi dönemin önemli şahsiyetleri ile de mûsikîye dair tartışmaya girdiğini ve onları eleştirdiğini söylemekte, onlarla yaşadığı ve yazılarına yansıyan polemikleri de kitabında zikretmektedir (s. 121-138). Burada ayrıca yazarın, Vâhit Lütfi’nin yazıları içinde yer alan notaları yeniden yazmak suretiyle yerleştirdiği hatırlatılmalıdır (s. 139-152). Son olarak da Vâhit Lütfi’nin ölümünün ardından muhtelif yazarlar tarafından bir kısım yazıların kaleme alındığını yazar burada belirtmektedir (s. 153).

Fazlı Arslan üçüncü bölümü ise Vâhit Lütfi’nin yazılarına ve şüirlerinden seçmelere ayırmıştır. Burada sırasıyla Salcı’nın “Musikî İnkılabımızın Manası”, “On Yıl Musikiyisi”, “Halk Türküleri Musikisi”, “Halk Musikisi ve Edebiyatını Nasıl Kurtarmalıyız?”, “Halk Musikisi ve Edebiyatını Nasıl Kurtarmalıyız? 2”, “Çok Sesli Türkülerimiz”, “Böyle Olamaz [...]”, “Gizli Kalmış Bir Hakiykat”, “Rauf Yekta Öldü.”, “Âşık Emrah Hakkında Notlar”, “On beş Yılın Musikî Hareketleri”, “Gizli Musikilerin “Mahrem” Musikî Tavırları”, “Musikî ve Radyo Hareketlerimiz”, “Memleketimizin Musikî Meselesi”, “Musikî Eğitimiz (Terbiyemiz)”, “İlim Adamları ve Dindarlık” başlıklı yazılarını kitabına almıştır (s. 157-209).

Arslan, “Salcı Hakkında Yazılanlardan Örnekler” başlığında F. Özdemiroğlu, Ali Rıza Dursunkaya, Hayri Gürsu ve Cahit Öztelli’nin yazdıklarına yer vermiştir (s. 210-223). Ayrıca bu bölümün son kısmında Vâhît Lûtîfi’nin şiirlerinden örneklere yer ayırmış olup burada “Trakya’da Bayram”, “Nedim’in Ruhuna”, “Yurda Hasret” ve “Filistin Hatıraları” isimli şiirlerini zikretmekle iktifa etmiştir (s. 224-227). Ekler kısmında ise Uşşâk Nefes’in notası ve sözleri ile Vâhît Lûtîfi Salcı ile ilgili bazı resimlerin kitaba eklendiği görülmektedir (s. 230-234).

Fazlı Arslan’ın Batılılaşma dönemi musiki tartışmalarında yer alan, son dönem Alevi ve Bektaşî aydınlarından olup, Alevi ve Bektaşî folkloru ve mûsikî üstüne önemli çalışmalara imza atmış Vâhît Lûtîfi Salcı’nın hayatını ve eserlerini konu edindiği bu çalışması, sahasında önemli bir boşluğu doldurduğu hakikattir. Folklorun bütünüyle kayıt altına alınmasını isteyen Vâhît Lûtîfi’nin, Batılılaşma yanlısı aydınlarından farklı düşünmediği, kitap içerisinde zikredilen fikir ve görüşlerinden anlaşılmalıdır. O’nun Alevi halk musikisini “gizli halk musikisi” olarak tanımlama gayreti ve bu mûsikîde eskiden beri çok sesliliğin kullanıldığını iddia etmesi, kendisinin erken Cumhuriyet dönemi mûsikî inkılabının çizgisinde olduğunu göstermektedir. Onun Klasik Türk mûsikisinin kökenini Arap, İran, Bizans kırmaları mariz müzik” tanımlamasına yakın durduğu, hakikat bildiği bir meseleyi her şeyini kaybetmeyi göze alacak şekilde savunduğu fark edilmektedir. Bilhassa yine Batı’dan gelen bir mûsikî türü olan caza karşı aldığı tavır ise oldukça ilginçtir.

Fazlı Arslan’ın akıcı ve anlaşılır dil ile hazırladığı bu çalışmada Osmanlı’nın son, Cumhuriyet’in ilk dönem aydınlarının kafa karışıklığını göstermesi bakımından da önemli bir figürdür Vâhît Lûtîfi Salcı. Yazar bu çalışmasında sadece Vâhît Lûtîfi’nin mûsikî yönünü etraflıca ele almış görünüyor. Hâlbuki onun Alevi ve Bektaşîlik’e dair çalışmalarının da enine boyuna incelenmesinin gereği izahtan varestedir. Artık yeni araştırmaların özellikle Vâhît Lûtîfi’nin çalışmalarının bu yönüne yoğunlaşması gerektiği anlaşılacaktır.

Arslan’ın büyük bir özveri ve gayretle, 1930-1950 yılları arasında çok sayıda dergi ve gazetede yayımlanan yazılarından yola çıkarak hazırladığı ve dönemin fikir dünyasını bize aktardığı bu eserin, folklor ve mûsikî alanında bilhassa Alevi ve Bektaşî mûsikîsi alanında çalışmalar yapacaklar için önemli bir kaynak teşkil edeceği aşîkârdır. Fazlı Arslan’ı tebrik ediyor, hazırladığı bu çalışmanın, sahayla ilgili yeni eserlere ilham olmasını temenni ediyorum.

