

**DEDE EFENDİ'NİN FERAHFEZA MEVLEVİ
AYİNİNİN MAKAM USÛL VE EZGİSEL
YÖNDEN İNCELENMESİ**

Ayfer ÖLMEZ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. A. Bülent ALANER

Eylül, 2011

Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DEDE EFENDİ'NİN FERAHFEZA MEVLEVİ AYİNİNİN MAKAM USÛL VE
EZGİSEL YÖNDEN İNCELENMESİ

Hazırlayan
Ayfer ÖLMEZ

Danışman
Prof. Dr. A. Bülent ALANER

AFYONKARAHİSAR 2011

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Dede Efendi’ nin Ferahfeza Mevlevi Ayininin Makam Usûl ve Ezgisel Yönden İncelenmesi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin “Kaynakça” da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.


Ayfer ÖLMEZ

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı :Prof. Dr. A. Bülent ALANER
Jüri Üyeleri :Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN
:Yrd. Doç. Dr. Duygu SÖKEZOĞLU

İMZA



Müzik Anasanat Dalı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi Ayfer ÖLMEZ'in "**Dede Efendi'nin Ferahfeza Mevlevi Ayininin Makam Usul ve Ezgisel Yönden İncelenmesi**" başlıklı tezini değerlendirmek üzere 16.09.2011 tarihinde saat 10:00'da Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirerek kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Mehmet KARAKAŞ

MÜDÜR

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

DEDE EFENDİ'NİN FERAHFEZA MEVLEVİ AYİNİNİN MAKAM USÛL VE EZGİSEL YÖNDEN İNCELENMESİ

Ayfer ÖLMEZ

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Eylül 2011

Danışman: Prof. Dr. A. Bülent ALANER

Türk Müziğinin en önemli kaynağı olan Mevlevi Müziği, pek çok çalışmaya konu olmuş, uluslararası platformda geniş yer bulmuş, atalarımızdan bizlere kalan en önemli kültür miraslarımızdandır.

Bu çalışmada, Mevlevi ayinleri içerisinde Hammamizade İsmail Dede Efendi'nin "Ferahfeza Mevlevi Ayini" makam usûl ve ezgisel yönden incelenmiştir. İncelenen bu ayinde ferahfeza makamını Dede Efendi' nin nasıl kullandığı, eserin içinde kullanılmış olan makamsal geçkiler ve bu geçkilerin ferahfeza makamı ile ilişkisi, ayinde kullanılan usûllerle bu usullerin vezin ile ilişkisi incelenmiştir. Ayrıca "ayin" formunu ifade edebilmek için öncelikle "Hz.Mevlana" , "Mevlevilik" ve "Sema Töreni" ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Ayinin bestekârı, döneminin en büyük sanatçılarından olan Dede Efendi hakkında da bilgi verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ferahfeza, Mevlevi Ayini, Hz. Mevlana, Sema, Dede Efendi

ABSTRACT

THE OBSERVATION “FERAHFEZA MEVLEVİ AYİNİ” BY DEDE EFENDİ IN TERMS OF STYLE AND PATTERN

Ayfer ÖLMEZ

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC

September 2011

Advisor: Prof. Dr. A. Bülent ALANER

The most important source of Turkish music, Mevlevi music, has been the subject of many studies, has received wide recognition in international arena. All in all, we could say that it is the most important cultural heritage our ancestors left us.

In this study, with in the Mevlevi rituals Hammamizade Ismail Dede Efendi "Ferahfeza Mevlevi Ceremony" has been investigated through the tune, style, and melodic harmony. In this investigation, the ceremony of ferahfeza, how Dede Efendi used this style in his works, how it has been used in relation with modal passings and authority of this passings of ferahfeza, procedures used in rituals associated with these procedures meter. On the other hand, "ritual" in order to express the form first, "Mevlana" , "Mevlevi" and the "Whirling Dervishes" in detail has been explained. Information is also given about the Ritual' s composer, Dede Efendi, one of the greatest artists of the period.

Key Words: Ferahfeza, Mevlevi Ceremony, Mevlana Jalal-ud-din Rumi, Sema, Dede Efendi.

ÖNSÖZ

Bu araştırmanın gerçekleşmesinde emeğini, ilgisini ve sabrını esirgemeyen değerli hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. A. Bülent ALANER' e, yüksek lisans eğitimim boyunca benden tecrübe ve desteklerini esirgemeyen kıymetli hocam Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN' e, nazariyat birikimleriyle aydınlandığım değerli hocam Yavuz TUTUŞ' a, kaynak taramamda destek veren değerli hocalarım Burak KAYNARCA ve Hülya UZUN' a ve son olarak tüm yaşamımda yanımda olan, manevi desteklerini esirgemeyen sevgili AİLEME sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayfer ÖLMEZ

İÇİNDEKİLER

DIŞ KAPAK.....	i
İÇ KAPAK.....	ii
YEMİN METNİ.....	iii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
TABLolar LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

HZ.MEVLANA HAYATI ESERLERİ, MEVLEVİLİK, GÜNÜMÜZE KADAR BESTELENEEN MEVLEVİ AYINLERİ, HAMMAMİZADE İSMAİL DEDE EFENDİ

1.HZ.MEVLANA HAYATI ESERLERİ	2
1.1.HAYATI	2
1.2.FİKİR HAYATI	8
1.3.ESERLERİ.....	12
1.3.1.Mesnevi.....	12
1.3.2.Divân-ı kebir	12
1.3.3.Fihi mâ-fih	13
1.3.4.Mecâlis-i seb'a.....	13
1.3.5.Mektubat.....	14
2.MEVLEVİLİK.....	15
2.1.KURULUŞU.....	15
2.2.ÇİLE SİSTEMİ	16
2.3.MEVLEVİLİK VE SANAT.....	19
2.4.SEMA TÖRENİ	21
2.5.MUKABELE-İ ŞERİFİN YAPISI	25
2.5.1. Nâ't-ı Şerif.....	25
2.5.2. Ney Taksimi.....	26
2.5.3.Sultan Veled Devri	26
2.5.4.Birinci Selam.....	27
2.5.5.İkinci Selam	27
2.5.6.Üçüncü Selam	27
2.5.7.Dördüncü Selam	28

2.5.8.Son Peşrev	28
2.5.9.Son Yürük Semai	28
2.5.10.Son Taksim	28
2.5.11.Kur'ân-ı Kerim'den Bir Aşr-ı Şerif	28
2.5.12.Dua	29
2.5.13.Ayin-i Şeriflerin Yapısı.....	29
3.GÜNÜMÜZE KADAR BESTELENEEN MEVLEVİ AYINLERİ.....	31
3.1. BESTELENEEN ZAMANLARI VE BESTEKÂRLARI BİLİNMEYEN DİĞER AYIN-İ ŞERİFLER	38
3.2. MEVLEVİ AYİNİ BESTEKÂRLARI	39
4.HAMMAMİZÂDE İSMAİL DEDE EFENDİ.....	41
4.1.HAYATI	41
4.2. BESTEKÂRLIĞI	48
4.3.ESERLERİ.....	52
4.3.1.Dini Formdaki Eserleri	52
4.3.2. Saz eserleri	53
4.3.3. Din dışı eserleri	54
4.4. DEDE EFENDİ' NİN ESERLERİNİN DÖKÜMÜ	55

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

1.ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	67
------------------------------------	-----------

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANALİZLER

1. AYİNİN USÛL ÖRGÜSÜ AÇISINDAN İNCELENMESİ.....	69
1.1. FERAHFEZA MEVLEVİ AYİNİNDE I. SELAMIN USÛL YAPISI VE GÜFTENİN USÛL DARPLARINA GÖRE DAĞILIMI.....	70
1.2. FERAHFEZA MEVLEVİ AYİNİNDE II. SELAMIN USÛL YAPISI VE GÜFTENİN USÛL DARPLARINA GÖRE DAĞILIMI.....	71
1.3. FERAHFEZA MEVLEVİ AYİNİNDE III. SELAMIN USÛL YAPISI VE GÜFTENİN USÛL DARPLARINA GÖRE DAĞILIMI.....	72
1.4. FERAHFEZA MEVLEVİ AYİNİNDE IV. SELAMIN USÛL YAPISI VE GÜFTENİN USÛL DARPLARINA GÖRE DAĞILIMI.....	73
2.USÛL YÖNÜNDEN BULGULAR VE YORUM.....	74
2.1.I. SELAMDA BULGULAR VE YORUM:.....	74
2.2.II. SELAMDA BULGULAR VE YORUM:.....	74
2.3.III. SELAMDA BULGULAR VE YORUM:	74
2.4.IV. SELAMDA BULGULAR VE YORUM:.....	74
3.FERAHFEZA MEVLEVİ AYİNİ FARŞÇA METNİ VE TÜRKÇE AÇIKLAMASI	76
4.FERAHFEZA MAKAMININ MÜZİKAL İKLİMİ	81
5.FERAHFEZA MEVLEVİ AYİNİNİN MAKAM VE GEÇKİ	

BAKIMINDAN TAHLİLİ	83
5.1.MÜZİK CÜMLESİ	83
5.1.1.Cümle	83
5.2.BİRİNCİ SELAM	84
5.2.1.Birinci selamda ilk müzik cümlesinin tahlili	84
5.2.2.Birinci selamda ikinci müzik cümlesinin tahlili.....	84
5.2.3.Birinci selamda üçüncü müzik cümlesinin tahlili.....	85
5.2.4.Birinci selamda dördüncü müzik cümlesinin tahlili.....	86
5.2.5.Birinci selamda beşinci müzik cümlesinin tahlili	87
5.2.6.Birinci selamda altıncı müzik cümlesinin tahlili	87
5.2.7.Birinci selamda yedinci müzik cümlesinin tahlili.....	88
5.2.8.Birinci selamda sekizinci müzik cümlesinin tahlili.....	89
5.2.9.Birinci selamda dokuzuncu müzik cümlesinin tahlili.....	90
5.3.İKİNCİ SELAM.....	91
5.3.1.İkinci selamda birinci müzik cümlesinin tahlili.....	91
5.3.2.İkinci selamda ikinci müzik cümlesinin tahlili	92
5.3.3.İkinci selamda üçüncü müzik cümlesinin tahlili	92
5.3.4.İkinci selamda dördüncü müzik cümlesinin tahlili	93
5.3.5.İkinci selamda beşinci müzik cümlesinin tahlili	94
5.4.ÜÇÜNCÜ SELAM	95
5.4.1.Üçüncü selamda birinci müzik cümlesinin tahlili.....	95
5.4.2.Üçüncü selamda ikinci müzik cümlesinin tahlili	96
5.4.3.Üçüncü selamda üçüncü müzik cümlesinin tahlili	97
5.4.4.Üçüncü selamda dördüncü müzik cümlesinin tahlili	98
5.4.5.Üçüncü selamda beşinci müzik cümlesinin tahlili	98
5.4.6.Üçüncü selamda altıncı müzik cümlesinin tahlili	99
5.4.7.Üçüncü selamda yedinci müzik cümlesinin tahlili.....	100
5.4.8.Üçüncü selamda sekizinci müzik cümlesinin tahlili	101
5.4.9.Üçüncü selamda dokuzuncu müzik cümlesinin tahlili	101
5.5.DÖRDÜNCÜ SELAM.....	102
5.5.1.Dördüncü selamda birinci müzik cümlesinin tahlili	102
5.5.2.Dördüncü selamda ikinci müzik cümlesinin tahlili	103
6.MAKAMSAL VE EZGİSEL OLARAK BULGULAR VE YORUM.....	104
6.1.I. SELAMDA BULGULAR VE YORUM.....	104
6.2.II. SELAMDA BULGULAR VE YORUM.....	105
6.3.III. SELAMDA BULGULAR VE YORUM	105
6.4.IV. SELAMDA BULGULAR VE YORUM.....	106

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER	108
KAYNAKÇA.....	111
EKLER.....	115

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. Şimdiye kadar bestelenmiş Mevlevi ayinleri.....	31
Tablo 2. Bestekârı bilinmeyen diğer ayin-i şerifler.....	38
Tablo 3. Ayin-i şerif besteleyen besteciler.....	39
Tablo 4. Dede efendi'nin bütün eserleri.....	55
Tablo 5. El yazması eserlerden tespit edilen Dede Efendi'nin eserleri.....	62

GİRİŞ

“Günümüz dünyasında bir topluma ulus olma hakkını veren en önemli olgu, kültürdür. Bu anlamda Türk ulusu Türk kültürü olduğu için vardır” (Akbulut, 1997; 9).

Mûsikîmizin en önemli kaynağını Mevlevî Müziği oluşturmaktadır. Mevlevî müziği öylesine bir deryadır ki, Osmanlı Padişahlarının da büyük ilgisini çekmiştir. Pek çokları, bu engin denizde kaybolmak istemişlerdir.

Tarihimize şöyle bir bakıldığında, sanatsal değeri en yüksek eserleri kültürümüze kazandıran Türk bestekârlarının tamamının Mevlevî olduğu görülmektedir.

Türk- İslam dünyasının en büyük düşünürlerinden Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin fikirleri üzerine kurulan Mevlevîlik, müziğimizin gelişmesi ve yaygınlaşmasında çok önemli işlevler görmüştür.

“Hz. Mevlânâ, sadece adına izafe edilen Mevlevî tarikatı çevrelerinde değil, hemen bütün tasavvuf muhitlerinde okunan ve tanınan bir kimsedir. Edebiyatımızı Mevlânâ' sız düşünemeyiz. Onun eserleriyle birlikte adeta bir kutsiyet kazanan “ney” ve mûsikî, yine onun adıyla anılan dergâhlarda en iyi icrâya ve en yüksek seviyeye ulaşmıştır” (Demirci, 2008; 9).

Türk müziğinin en önde gelen bestekârları devrin konservatuvarları olan Mevlevî dergâhlarında yetişerek başta Ayin-i Şerifler olmak üzere, dini ve din dışı formlarda sayısız eserler bestelemişlerdir.

Başlı başına bir mûsikî varlığı olan Ayin-i Şeriflerin tamamı her yönüyle incelenmeli ve mûsikîmize kazandırılmalıdır.

“Türk ulusunun varlığını devam ettirebilmesi, ona ulus olma hakkını veren kültürel değerlerimizin yaşatılması ve geliştirilmesi ile mümkündür” (Akbulut, 1997; 95).

Kültürel yozlaşmanın hızla yayıldığı günümüzde hakiki değerlerimize sahip çıkılarak yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması sağlanmalıdır.

BİRİNCİ BÖLÜM

HZ.MEVLANA HAYATI ESERLERİ, MEVLEVİLİK, GÜNÜMÜZE KADAR BESTELENEBEN MEVLEVİ AYINLERİ, HAMMAMİZADE İSMAIL DEDE EFENDİ

1.HZ.MEVLANA HAYATI ESERLERİ

1.1.HAYATI

İslam âleminin tasavvuf denilince akla gelen düşünür ve âlimleri arasında Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli gibi önemli şahsiyetlerinden nadide bir tanesi de hiç şüphesiz ki Mevlânâ Celâleddin Rûmî' dir. O' nun tasavvuf düşüncesi, yaşantısı ve geride bıraktığı eserleri asırlar boyu ufkumuzu aydınlatacak bir Nur' dur. Mevlânâ'nın felsefesini daha iyi kavrayabilmek için hayatı ve eserleri hakkında bilgi sahibi olmak gerekmektedir.

“Mevlânâ Celâleddin Muhammed 6 Rebiülevvel 609/30 Eylül 1207 senesinde Belh şehrinde dünyaya gelmiştir. Bu doğum tarihi üzerinde görüş ayrılıkları vardır. Menakıbu'l-Arifin sahibi Eflakî Dede merhum, yukarıdaki tarihi gösterirken, Hazreti Mevlânâ'nın Fîhi Mâfih eserinde 'Semerkand'da idik, Harzemşah, Semerkand'ı kuşatmış, asker yığmış, savaşıyordu. Bir mahallede pek güzel bir kız vardı. O kız o kadar güzeldi ki, o şehirde ona benzer kız yoktu. O kızın: <Allah'ım beni zalim düşmanların eline bırakma, bunu bana reva görme> diye yalvardığını duydum' diye yazması bu tarihin yanlış olduğunu göstermektedir. Çünkü: Semerkand şehri Mevlânâ'nın doğum tarihi olan 1207 tarihinde Harzemşah tarafından muhasara edilmişti. Bu muhasara vakası, kızın güzelliğini hatırlaması için Mevlânâ'nın o yıllarda en azından beş altı yaşında olması gerekir. Her halde bu sebepten olacak ki tarihçi Will Durant Mevlânâ'nın doğum tarihini 1201 diye gösterirken, Maurice Barres de 1203 olarak kaydetmiştir” (Can, 2003; 31).

“Doğduğunda ona verilen ad babasının ve elbette İslam Peygamberi' ninki gibi Muhammed' di. Ancak anladığımız kadarıyla daha küçüklüğünde babası ona 'Dinin Ulusu' anlamına gelen Celâleddin adını takmıştı. Ortaçağ İslam âleminin din âlimleri, kalem ehli ve siyasetçileri arasında bu türden adlar yaygındı ve bu isim de babasına verilen Bahâeddin: 'Dinin Parıltısı' adıyla benzeşiyordu. Mevlânâ'nın Farsça konuşan müritlerinin çoğu ona 'efendi' ya da 'üstat' anlamına gelen Hüdâvendigâr derdi. Bununla birlikte Sultan Veled' in İbtidânâmesi (Velednâme) ile Sipehsalar ve Eflâki' nin eserleri gibi en eski Farsça kaynaklarda onun için genellikle (öncesinde babasının unvanı olan) 'efendimiz' anlamına gelen Arapça Mevlânâ adı kullanılır” (Lewis, 2010; 40- 41).

“Mevlâna çocukluk döneminin dışındaki yıllarının hemen tamamını, önceki asırlardaki isimlendirmeye 'Diyâr-ı Rûm' da geçirdiği ve bu bölgedeki Konya' yı vatan edindiği için 'Rûmî' (Rum ülkesinden; Anadolu) sıfatıyla anılmıştır. Bunların

yanı sıra vatan edindiği şehre işaret etmek üzere XIII. asırdan itibaren Konevî (Konyalı) sıfatı da adıyla birlikte birçok eserde yer almıştır” (Karaismailoğlu, 2008; 20- 21).

“Âlimlerle dolu bir ailenin çocuğudur. Büyük babası Hüseyin Hatibi yaşadığı devrin büyük bilginlerindendi. Babası Bahâeddin Veled ise 'Sultanü'l Ulemâ-Âlimler Sultanı' diye anılırdı” (Eflaki, 1953; 3).

“Sultanü'l Ulemâ; sözünü kimseden sakınmayan dürüst bir insandı. Okuttuğu derslerinde ve vaazlarında doğru bildiği her şeyi hiçbir sınır tanımaksızın söylerdi. Bu sebeple başta Fahreddin Râzi olmak üzere devrin diğer bilginleriyle ve Sultan Harzemşah' la arası açıldı. Bu arada gerçekleşen kanlı Moğol istilâsı da onun Belh' le bağlarının kopmasına sebep oldu. 1212- 1213 yıllarında ailesi ve yakın dostları ile beraber Belh' den ayrıldılar. Hz. Mevlânâ bu esnada 5- 6 yaşlarında idi” (Önder, 1959; 18).

“Belh' den ayrılırken hacca gitmeye niyet eden Bahaeddin Veled, Nişâbur' a uğradıktan sonra bir kervanla Bağdat' a, oradan Küfe yoluyla Mekke' ye vardı. Hac farızasını yerine getirdikten sonra Şam' da bir müddet kalıp, oradan Malatya, Erzincan, Sivas, Kayseri, Niğde yoluyla Karaman' a gelerek, 1221- 1222 yılında buraya yerleşti” (Çevikoğlu, 2008; 11).

“Sultanü'l Ulemâ, bu uzun göç esnasında devrin önemli kültür merkezlerini dolaşmış, Ferîdüddin Attar, Muhyiddin Arâbî gibi büyük âlimlerle fikir alışverişlerinde bulunmuştur” (Çevikoğlu, 2008; 11).

“Mevlâna Larende' de buluşa erdi ve on sekizinde 1224 (621) yılında Bahâeddin Veled' i Semerkand' dan tanıyan ya da duymuş olan ve batıya yolculuklarında onlara eşlik eden Şerefeddin Lâlâ-yı Semerkandi' nin kızı Gevher Hatun' la evlendi” (Lewis, 2010; 106).

Mevlânâ' nın ailesi hakkında Çevikoğlu şunları söyler:

“Mevlevîlik Tarikatı' nın kurucusu, 'Sultân Veled' diye tanınan oğlu Bahaeddin burada doğmuştur. Alâeddin adında bir oğul daha dünyaya getiren Gevher Hâtûnun vefatından sonra, Kerrâ (Kira) Hâtûnla evlenen Hz. Mevlânâ' nın bu evlilikten, Muzaffereddin Emîr Âlim adında bir oğul ve Melike adında bir kızı olmuştur” (2008; 13).

“Yedi yıldır Karaman' da ikamet etmekte olan babası Bahaeddin Veled' in şöhreti doğruluğu, fazileti ve sözünün tesiri gittikçe yayılıyordu. Anadolu Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykûbat, bu şöhretli âlimi davet etti. 3 Mayıs 1228 tarihinde Konya' ya gelip yerleştiler. Başta Sultan Alâeddin olmak üzere devrin ileri gelenleri ve halk tarafından büyük ilgi, saygı ve sevgi ile karşılandılar” (Kılınçarslan, 2006; 6).

“Burada vaaz ve dersleri ile etrafını aydınlatan Bahâeddin Veled, 24 Şubat

1231 tarihinde ebedi âleme göçtü. Bu esnada 24 yaşında olan Hz. Mevlânâ, babasının vasiyeti, dostlarının ve halkın ısrarları ile onun yerine ders okutmaya başladı" (Hidayetoğlu, 1996; 6).

“Bununla birlikte Mevlânâ’ nın tahsili ve öğrenimi bu noktada kalmamış, Burhâneddin Muhakkık Tirmizi’ nin Konya’ ya gelmesinden sonra yeni bir veche kazanmıştır. Burhaneddin, Mevlânâ’ nın babası Bahâeddin Veled’ in müridlerinden olup, Mevlânâ’ nın maddi manevi eğitimini üzerine alan kişidir. Mevlânâ, Burhaneddin’ in emriyle, zahiri ilimlerdeki bilgisini genişletmek, kemâlini daha ileri götürmek için Hâlep ve Şam’ a kadar gitti. Bu şehirler o sıralarda din alimlerinin çokça bulunduğu yerlerdi” (Demirci, 2008; 16).

“Burhaneddin’ in vefatından sonra (1242) Mevlânâ alim ve mutasavvıf bir şahsiyet olarak, ecdâdının usulleri üzere medresede fıkıh ve din ilimleri hakkında dersler vermeye başladı. Ayrıca zikir meclisleri tertib edip, vaaz ve irşadla meşgul oldu. Bu safhada geniş bir öğrenci kitlesine hitab eden, temkinli, müvazeneli bir alim- sûfi durumundadır. Beş yıl süren bu devre içinde halk kendisini çok sevmiş, geniş bir hayranlar kitlesi olmuştur” (Demirci, 2008; 18).

“1244 yılında Konya' ya gelen Şemseddin Tebrizi adlı bir zat Onun ilimle dolu dünyasında 'aşk' ile yepyeni ufuklar açtı” (Önder, 1959; 107).

“Sultan Veled, İptida-name’ de ‘Mevlânâ, Şems’ in yüzünü görünce sızlar ona açıldı. Görülmemiş şeyler gördü. Kimsenin duymadıklarını duydu. Adeta, Mevlânâ’ nın gölgesi, Şems’ in yüzünün nurunda yok oldu.’ diye bu yakınlığı, bu hayranlığı ifade etmektedir” (Can, 2003; 49).

“Bu yakınlıkta, bu dostlukta bu ilahî sevgide, kim kime mürşid oldu, kim kime mürid oldu, diye üstünlük iddia edilemez, fark gözetilemez. Emir Hüsrev Dehlevî’ nin şu beyti, bu iki Hak âşıkının durumlarını tavsif etmektedir:

‘Ben sen oldum, sen de ben oldun. Ben ten oldum, sen can oldun. Artık bundan sonra, kimse ben ayıryım, sen ayrısın diyemez’ ” (Can, 2003; 49- 50).

“Şems ile buluşan Mevlânâ, artık vaktini Şems’ in sohbetine hasretmiş, Şems’ in nurlarına gömülüp gitmiş, bambaşka bir âleme girmişti. Şems’ in cazibesinde yana yana dönüyor, ilâhî aşkla kendinden geçercesine Semâ ediyordu” (Hidayetoğlu, 1996; 30).

“Bu iki ilâhi âşık bir müddet yalnızca bir köşeye çekilerek kendilerini tamamen Hakk’ a verdiler. Günlerce, gecelerce sohbetlere daldılar. Birbirlerinde kendilerini ve Yüce Allah’ ın eşsiz güzelliklerinin tecellilerini gördüler.

Buluştuklarında Hz. Mevlânâ 38, Hz. Şems 60 yaşlarında idiler” (Kılınçarslan, 2006; 7).

“Yoğun zihin meşguliyetiyle birlikte kendini tamamıyla Şems’ e veren Mevlânâ böylece kendi müritlerini ve öğrencilerini ihmal etti” (Lewis, 2010; 221).

“Tebrizli Şems ve Rûmi arasındaki o kuvvetli ruhani münasebet, dedikodulara, iftiralara, saldırılara maruz kaldı. Söylediklerinin küfre vardığını iddia edenler oldu. Yanlış anlaşıldılar. Tartışıldılar. Kıskanıldılar. En sonunda belki de en yakınları tarafından ihanete uğradılar” (Şafak, 2011; 38).

Hz. Mevlâna' ya uzak kalan müritleri arasında şu cümleler konuşulmaya başlanmıştı artık:

“Bu adam kim oluyor ki Şeyhimizi, ırmağın bir saman çöpünü kapıp sürüklediği gibi kaptı da bizden ayırdı.
Onu bütün dünya halkından gizledi; hiç kimse yerinin yurdunun nişanını bile bulamıyor.
Artık onun yüzünü göremiyoruz; önce olduğu gibi yanına varıp oturamıyoruz.
Bu adam büyücü olmalı ki büyüyle, efsunla Şeyhi kendisine bağladı” (Lewis, 2010; 222).

“Arzuları önceki düzene dönmekti:

Onlar, ‘Şems buradan giderse padişahımız yalnızca bize kalır;
Önceden olduğu gibi ihsanlarına ereriz; dudaksız- damaksız şekerlerini yeriz;
Gene onun güzelim öğütleriyle beş duygudan, altı yönden ibaret dünyadan sıyrılıyoruz’ demekteydiler” (Karaismailoğlu, 2008; 25).

Bu sözleri duyan Şems üzülmüş ve 1246 yılında Konya' yı terk edip Şam' a gitmiştir. Şems gidince Hz. Mevlânâ derin üzüntülere boğulmuştu. Şems' i tedirgin ederek uzaklaşmasına neden olanlar da Mevlânâ' nın bu hâli karşısında pişman olmuşlardı (Kılınçarslan, 2006; 7).

Hz. Mevlânâ bir mektup yazarak oğlu Sultan Veled' in de bulunduğu bir kabileyi Şam' a göndermiştir. Mektubu okuyan Şems, Hz. Mevlana' nın davetini geri çevirmeyerek 1247 yılında Konya' ya dönmüştür (Kılınçarslan, 2006; 7).

“Şems’ in dönüşünün şerefine günler süren ziyafetler verilmiş ve muhtemelen bunlardan birinde de Mevlânâ aşağıdaki gibi dizeler okumuştur.

Benim güneşim geldi, ayım geldi; gözüm kulağım geldi. O gümüş bedenlim geldi, o altın madenim geldi!

Güzelliğiyle aklımı başımdan alanım, bana mestlik verenim geldi; gözüme nur bağışlayanım geldi. İsteddiğim fakat açıklayamadığım başka bir şeyim de geldi!

Ey eski dost; O'ndan bir haber aldığım için bugün, dünden daha hoş, daha güzel! Zaten dünden beri O'nun yüzünden mest idim!

Dün gece elime bir çerağ alarak aradığım dost, bugün bir gül demeti gibi çıktı geldi! Onun güzelliğinin şu bağına, baharına bak; kadehsiz sunduğu şu şarabının mestliğini seyret!

Hazmı çok kolay, çok hoş, çok tatlı gülbeşekerim geldi!

Artık ölümden korkmuyorum! Neden korkayım ki? Benim apaçık hayatım geldi! Kınanmaktan, ayıplanmaktan ne diye korkayım ki? O'nun gibi bir siperim, bir kalkanım var!

Derdim başımdan aştı, derman aramak için yollara düştüm. Allah'ım, bu yolculukta ne saadetler buldum, ne güzellikler elde ettim!

Şimdi pek mutluyum, büyük bir neşe içindeyim. Şarap içmenin tam zamanı! İçeyim de aklımda şimşekler çaksın! Uçmamın, göklere yükselmemin zamanı geldi! Çünkü güçlendim; kolum kanadım geldi!" (Lewis, 2010; 226- 227).

"Fakat bu huzurlu günler uzun sürmedi. Dedikodular, çirkin sözler ve iftiralar yeniden başladı. 1247- 1248 yılında Şems aniden kayboldu. Onu bir daha ne gören, ne de izini bulan oldu. Hz. Mevlânâ, Şems' i çok aramış, ayrılığın büyük acısıyla şiirler söylemiş, gözyaşları dökmüştü. İki kere Şam' a gittiyse de O'nun izine bir türlü rastlayamadı. Şems' in bedeni varlığını bulamayan Hz. Mevlânâ, onu mânâ yönünden kendinde bulmuş ve aramaktan vazgeçmişti. Bir şiirinde şöyle demiştir:

Beden bakımından ondan ayrırım ama bedensiz ve cansız ikimiz de bir nuruz.
Ey arayan kişi! İster onu gör, ister beni. Ben O' yum, O da ben" (Kılınçarslan, 2006; 7).

Mevlâna, Şems ile Konya' da buluştuğu vakit tamâmiyle kemâle ermiş bir şahsiyetti. Şems, Mevlânâ' ya adeta ayna oldu. Mevlânâ, Şems' in aynasında gördüğü kendi eşsiz güzelliğine âşık oldu. Başka bir ifadeyle Mevlânâ, gönlündeki Allah aşkını Şems' te yaşattı (Hidayetoğlu, 1996; 29).

"Mevlânâ' nın Şems' e karşı olan sevgisi, Allah' a olan aşkının miyarıdır (ölçüsüdür); çünkü Mevlânâ, Şems' te Allah cemâlinin parlak tecellîlerini görüyordu" (Hidayetoğlu, 1996; 29).

"Mevlânâ açılmak üzere bir güldü. Şems ona bir nesîm oldu. Mevlânâ bir aşk şarabı idi, Şems ona bir kadeh oldu. Mevlânâ zâten büyüktü, Şems onda bir gidiş, bir neşve değişikliği yaptı" (Hidayetoğlu, 1996; 29).

Şems ile Mevlânâ üzerine sözler tükenmez. Son söz olarak denilebilir ki:

Şems, Mevlânâ' yı ateşledi; ama karşısında öyle bir volkan tutuştu ki, alevleri içinde kendi de yandı (Hidayetoğlu, 1996; 29).

“Mevlânâ, Şems' i unutmamıştı, unutmayacaktı. Sultan Veled' in dediği gibi Şems' i kendisinde bulmuştu. Fakat kendisini görmek için bir ayna lazımdı. Şems' in şehadetine inanmıştı. Fakat Tebrizli' nin bedeninden gurub eden güneş, hangi ülkenin tanyerinden, kimin varlığından doğmuştu? Şems' in mazharı kimdi? O, sûfilerin bu inancına sahipti. Dünyada Tanrı mazharı yok olamazdı ve mutlaka bunu günlerce düşünmüştü. Nihayet bir gün Şems' in mazharını bulduğunu, onun varlığının aynasında Şems' i, yahut kendi hakikatini gördüğünü ilan etti” (Gölpınarlı, 1999; 104).

Mevlânâ, Şems' in yokluğunda içine düştüğü büyük üzüntü ve arayışlardan sonra kendisine halife olarak Şeyh Selâhaddin' i seçmeyi uygun bulmuştur.

Konyalı kuyumcu Selahaddin-i Zerkubî, Hz. Mevlânâ' yı çok seviyordu. Ona derin hürmeti vardı. Çünkü her ikisi de aynı şeyhten Burhaneddin-i Tirmizî' den feyz almışlardı. Her ikisi de aynı tarikatta Kübreviyye tarikatında idiler. Her ikisi de Hak' ta fani olmuşlardı. Mevlânâ da, Şeyh Selahaddin' i çok seviyordu. Ona lütuflarda bulunmaktan geri kalmıyordu. Fakat Mevlânâ ilk zamanlarda Selahaddin' den daha kuvvetli bir gönül dostu ile meşgul olduğundan, onunla pek ilgilenmiyordu, Şems' i bulmaktan ümidini kesince, bütün kalbiyle, bütün himmetiyle Selahaddin' e yöneldi. Onu, kendi yerine halife, şeyh olarak seçti. Dostlarını, müridlerini ona tâbi olmağa çağırdı (Can, 2003; 62).

“Mevlâna, Şeyh Selâhaddin' le on yıl bir arada bulundu ve bu arada oğlu Sultan Veled' i Şeyh' in kızı Fatıma Hatun' la evlendirdi. Şeyh Selâhaddin 29 Aralık 1258 (1 Muharrem 657) günü vefat etti. Mevlâna, son on yılını Mesnevî' nin de yazılmasına sebep olan Çelebi Hüsâmeddin' le sohbetle bulunarak geçirdi. Bu iki muhterem zatla geçen yıllar, Mevlâna ve çevresindekiler için huzurlu ve verimli yıllar oldu. Bu dönemler, çevresindekileri himaye ettiği, ekseriyetle manzum ve mensur eserlerinin oluştuğu yıllardır” (Karaismailoğlu, 2008; 27).

“Hz. Mevlânâ Çelebi Hüsâmeddin' in sohbetiyle ülfet ederken, ansızın yıkıcı bir hummaya yakalandı. Hekimlerin çabaları fayda vermedi. 17 Aralık 1273 Pazar günü o marifet güneşi gayb âlemine göç buyurdu” (Önder, 1959; 149).

Hz. Mevlânâ' nın cenaze töreni orada bulunanların dilinden şöyle nakledilmiştir:

“Bilginler, sûfiler, ahiler, Fütüvvet erleri, rintler, hükümet ricali ve... Ve Hristiyanlar,

Hristiyan papazları, Yahudiler ve hahamlar, bütün insanlık, Mevlânâ' yı baş üstünde taşıyordu. Papazlar, dini âyinlerini yapıyorlar, hahamlar, Tevrat okuyorlardı. Bir aralık ham ervahlardan biri Hristiyanlarla Yahudileri, bu törene karışmadan menetmek istedi. Feryad ettiler: 'O, bizim Mesih' imizdi, o bizim İsamızdı, Musa'nın, İsa'nın sırrını biz, onda gördük, onda bulduk. Güneşti o, güneş bir yeri değil, bütün dünyayı aydınlatır. İnsan bir papaz, gözyaşlarını yeniyle sildi ve hiçkırıklarla bağdı: Mevlânâ ekmeğe benzer, ekmekten kaçan aç var mıdır ki?' ” (Gölpınarlı, 1999; 129).

“Nefirler, neyler, rebablar çalınıyor, mazharlar dövülüyor, zillerin, kudümlerin sesleri, çalgıların nağmeleri, hiçkırıklarla boğuluyordu. Nâralar atıp semâ' edenler, feryatlar edip bayılanlar vardı. Yürüyemiyordu tabut, yürüyemiyordu Mevlânâ ve halk onu başının tacı etmişti, bırakmak istemiyordu. Evden sabahleyin çıkan tabut, pek yakın olan musallâya akşama yakın varabilmişti” (Gölpınarlı, 1999; 129).

Mevleviler, Hz. Mevlâna'nın ebedi aleme göçtüğü, sevgiliye kavuştuğu geceye “Düğün Gecesi” manâsına gelen “Şeb-i Arûs” demişlerdir.

“Mevlânâ'nın hayatı ve tüm inancı tevhîd inancının son örneği olan Hz. Muhammed (SAV)'in hayatından ve inancından başka birşey değildir; bütün sözleri de bu inancın sevda dolu terennümleri olup âyet ve hadislerden ve onların izahından, yorumundan ibarettir” (Top, 2001; 27).

1.2.FİKİR HAYATI

“Hz. Mevlânâ, yaşamı boyunca Kurân'a, Hz. Muhammed'e ve İslâm dîninin esâslarına bağlı kalmıştır. Bir rubaisinde şöyle der:

Men bende-i Kur'ânem, eger cân dârem,
Men hâk-i reh-i Mubammed-i Muhtârem,
Ger nakli koned cuz in kez ez guftârem,
Bizârem ez u vez an suban bîzâreim.

Canım bedende oldukça Kur'an'ın kuluyum,
Seçilmiş Mubammed'in yolunun toprağıyım,
Birisî sözlerimden bundan başka söz naklederse,
O nakledenden de bezmişim ben, bu sözlerden de bezmişim”
(Çevikoğlu, 2008; 19).

“Hz. Mevlânâ'nın tasavvuf düşüncesi 'aşk' temeline dayanır. O, bu sebeple 'Âşıklar Sultânı' veya 'Aşk Peygamberi' diye de anılır. Varlığın, yaratılışın, hayâtın mânâsı olan aşk, Yüce Allah'ın vasıflarındandır. Allah'tan başkasına âşık olmak ise geçici bir hevestir. Aşk, bütün dertlerin devası, sıkıntıların tek çâresidir” (Çevikoğlu, 2008; 21).

“Mevlânâ ve diğer mutasavvıflarda aşk denildiğinde maddî ve cismânî nitelikli olan beşerî veya mecâzî aşk değil, Yaratana duyulan Gerçek Aşk akla gelir. Mevlânâ'da mecâzî aşk, bir gerçeğe ulaşma vasıtası olarak görüldüğü için hoş görülmektedir. Ancak mecâzî aşkın geçiciliği, hakîkî aşkın sonsuzluğu önemle vurgulanmıştır”

(Çevikoğlu, 2008; 21).

Mevlânâ' ya 'Aşk nedir?' suali sorulduğu vakit semâya kalkıp dönmeye başladığı söylenir. O, aşktaki derin manâyı; ‘Ben ol da aşkı gör, âlemlerin dönmesi, Hakk' ın kullarına aşkın bir ifadesidir’ sözleriyle dile getirmiştir.

“Mevlânâ’ nın sıradan halkı irşat etmek için dile getirdiği ahlâki ve hikemi beyanları dışındaki bütün sözleri hemen hemen aşka dairdir. Duygu ve düşünce dünyasının tam ortasında sadece aşk bulunmaktadır. Ona göre insanın mutlak kemale ererek kâmil insan olabilmesi ancak aşkla mümkündür. Zira aşk, var oluşun özüdür” (Örs, 2007; 210).

“Mevlânâ’ ya göre aşk, Tanrı vasıflarındandır. İnsan, neyi ve kimi severse sevsin, bu sevgi, gerçek varlııdır. O, bu fikrini anlatırken der ki:

‘Aşk, ister mecâzi olsun, ister gerçek, nihayet insanı gerçeğe ulaştırır.’ Hatta ‘Vehme âşik olan da aşkı doğruysa mecâzi sevgisi, kendisini sonunda gerçeğe kavuşturur” (Gölpınarlı, 1999; 208).

“Mevlânâ, insan aklını özgürleştirebilecek yegâne yol olarak aşkı görmüş ve son nefesine dek onun tarafında yer almıştır. Ona göre, bedenleri ve ruhları, asli gerçekliği olmayan madde dünyasına köle olanlar hiçbir zaman ilahi aşkın, birliğin ve manânın tadını alamayacaklardır. Dolayısıyla Allah’ ı bilmeden geçip gidecek aşksız bir ömür her iki cihanda da cehennem hayatı demektir” (Örs, 2007;210).

“Mevlânâ’ daki gerçek aşk, kâmil insana karşı duyulan bağılık, yahut kendi kemâlini onda görüştür ki cezbe hali geçince bu sevgi, dünyaya yayılır, bütün insanlara, hatta bütün canlılara taallük eder, hayrı, güzeli, iyiyi, olgunluğu ve birliğı hedef tutar ki Mevlânâ, hayatının her safhasında daima bu yüksek ve âlem- şümül neşeye sahip olmuştur” (Gölpınarlı, 1999; 210).

“Mutasavvıflar genel olarak aşkın üç mertebesinden söz etmişlerdir: Behimi (hayvani), mecâzi ve hakiki aşk. Bunlardan ilki sadece maddi ve dünyevi zevklere duyulan düşkünlüğü, ikincisi Allah’ın mutlak cemalinden ve bedi sıfatıyla yaratılışından yansıyan güzelliklere duyulan geçici bir sevgiyi, üçüncüsü ise doğrudan doğruya Allah’ ın mutlak güzelliğine (hüsn-i mutlak) duyulan, sonsuz ve geçici olmayan muhabbeti ifade etmektedir” (Örs, 2007; 211).

“Mevlânâ’ ya göre aşk, kul ile Allah arasındaki en güçlü bağıdır. Mevlânâ bunun yanı sıra îmanla aşk arasında da bir bağı kurarak aşkı, dinin temeli olarak niteler. O, ‘Ey bizim sevdamız olan aşk, ey bizim hastalıklarımızın tabibi, şâd ol’ demiştir” (Çevikoğlu, 2008; 21).

Aşk, insanı cismâni âlemden alıp ruhâni aleme götüren hakîki mutluluğun tecellisidir. Aşk, yaratan ve yaratılanı yakınlaştıran ilahi bir yoldur.

“Mevlânâ düşüncesinde, aşk ile yeni bir âleme doğan insan, geniş görüş, şefkat, tevazu ve irfan sahibi olur: ‘Gönül definesini arzuluyorsan sus, zira hidâyet definesine gönül varır, dil değil’ ” (Çevikoğlu, 2008; 21).

“Aşkın bütün tarifleri arasında Hz. Mevlânâ’ nın ulaştığı nihai sonuç ise aşkın tarif edilemez oluşudur. Mevlânâ’ ya göre aşkı çeşitli yönleriyle açıklamak, anlatmak mümkün olsa da ağyârını cami efradını mani mutlak bir tanımını yapmak imkânsızdır. Hâsılı, Allah nasıl âlemlere sığmayıp kulunun kalbine sığmışsa, aşk da ‘kâle’ değil sadece ‘hâle’ sığmıştır” (Örs, 2007; 216).

Hazreti Mevlânâ’ nın dermansız derdidir aşk. O' na göre aşk yüce yaratıcının kullarına ihsan ettiği en güzel hediyedir. Hiçbir söze sığamayan aşk, ancak âşıkların gönüllerine sığmıştır.

Mutasavvıf şairler içinde aşk eteği Mevlânâ’ nınki kadar geniş ikinci bir şaire rastlamak zordur desek abartmış olmayız. Mevlânâ’ nın uzun aşk yolculuğunun derin izlerini taşıyan Divan-ı Kebir’ e başka ad vermek gerekse bu ancak ‘Divan-ı Aşk’ olabilir. Aşkta her defasında bir başka yönüyle söz etmeyi başaran Mevlânâ, elli bin beyitten fazla şiir boyunca aslında tek bir şeyden söz etmektedir: ‘İlahi aşkın anlatılamaz oluşu.’ Onun gönlünden ve dilinden bir çağlayandan taşarcasına dökülen bu ilham eseri sözler, insanda, Mevlânâ’ nın aşk konusunda artık başka söylenecek söz bırakmadığına dair bir şaşkınlık ve hayranlık duygusu uyandırır (Örs, 2007; 217).

Hz. Mevlânâ için ölüm, sevgiliye kavuşmaktır. Bir gazelinde ölüm hakkında şöyle der:

‘Öldüğüm gün tabutum götürülürken, bende bu dünya derdi var sanma...
Benim için ağlama, yazık, vah vah deme;
Şeytanın tuzağına düşersen, o zaman eyvah demenin sırasındır.
Cenazemi gördüğün zaman firak, ayrılık deme,
Benim kavuşmam, buluşmam işte o zamandır,
Beni toprağa verdikleri zaman, elveda elveda demeye kalkışma.
Mezar, cennet topluluğunun perdesidir.
Batmayı gördün değil mi? Doğmayı da seyret, güneşle aya gurûbdan hiç ziyan gelir mi?

Hangi tohum yere ekildi de bitmedi? Ne diye insan tohumunda şüpheye düşüyorsun?
Hangi kova kuyuya salındı da dolu dolu çıkmadı? Can Yusuf’ u ne diye kuyuda feryad etsin?

Bu tarafta ağzını yumdun mu, o tarafta aç. Zira senin Hayy u Hu’yun, mekânsızlık âleminin fezasındadır’ (Gölpınarlı, 1983; 351- 352).

“Bir başka şiirinde de şöyle der:

‘Kardeş, mezarıma deftsiz gelme; çünkü Allah meclisinde gamlı durmak yaraşmaz.

Hak Teâlâ beni aşk şarabından yaratmıştır. Ölsüm, çürüsem bile ben yine o aşkıım” (Çevikoğlu, 2008; 26).

“Hz. Mevlânâ, hayatı boyunca Kur'an hükümlerinin âdabına riâyet ederek, Allah' in haram kıldığı şeylerden çekinmiş; kendi ilmini, irfanını, benliğini, hâsılı tüm varlığını Hz. Muhammed' in varlığında yok etmiş, gerçek takvâ sahibi bir şahsiyettir” (Kılınçarslan, 2006; 9).

“Mevlânâ' ya göre en güzel varlık, hiç şüphesiz Allah' tır. İnsanlar da Allah tarafından güzel olarak yaratılmışlardır. Mevlânâ bir rubaisinde de şöyle demiştir:

‘Hâşâ! Dünyada senden güzel bir sevgili yoktur;
Yahut da yüzünü görmekten daha güç bir iş olamaz,
İki dünyada da dostum, sevgilim ancak sensin;
Nerede bir güzel varsa, o da senin ışığıdır zaten” (Çevikoğlu, 2008; 22).

“Hz. Mevlânâ' ya göre insan aslında sadece duygu ve düşünmeden ibarettir.
Bir şiirinde şöyle der:

‘Ey kardeş! Sen yalnız duyuş ve düşünüşten ibaretsin,
Geri kalanın ise sadece et ve kemiktir” (Çevikoğlu, 2008; 22).

Hz. Mevlânâ' nın kâinatı kucaklayan insan sevgisi ve hoşgörüsü, Allah' a olan hudutsuz aşkıının ve Muhammedi feyze tam mazhâr oluşunun tabii neticesidir.

Mevlânâ, Müslümanlığın üzerinde hassasiyetle durduğu ‘insan yaratılmışların en şerefliisidir’ düstûrunun şuuruyla insanları kucaklar, yaratılmışları âşık olduğu yaratandan ötürü bir nefis mücâdelesine girmeden rahatlıkla hoş görür. Hz. Mevlânâ' nın tüm insanlara vasiyeti aşağıdaki dizelerde yer almaktadır.

Ben size;
Gizli ve âşıkâr olarak Allah' tan korkmanızı tavsiye ederim.
Az yemenizi, az uyumanızı, az söylemenizi,
Allah' in buyruğuna boyun eğmenizi,
Kötülük etmemenizi,
Oruca ve namaza devam etmenizi,
Şehvetten uzak durmanızı,

İnsanlardan gelecek ezâya ve cefâyâ tahammül etmenizi,
Mallarımı beyhude yere harcayanlarla, ayak takımı ile oturup kalkmamanızı,
Kerem sahibi ve sâlihlerle beraber olmanızı tavsiye ederim,
İnsanların en hayırlısı insanlara faydalı olandır.
Sözün en hayırlısı da az ve öz olandır.
Hamd yalnız tek olan Allah' a mahsustur.
Tevhid ehline selâm olsun (Hidayetoğlu, 1996; 20- 21).

1.3.ESERLERİ

Mevlânâ' nın eserleri manevî ilmin özü, Kur' an ışığının şavkına yeri olduğu kadar, zamanına ve geçmişe ait hazinesidir. Her mısraı; felsefî, matematik, tarihî, astronomik, cerrahî, tıbbî ve edebî birçok bilgi ile yoğrulmuştur (Kabaklı, 1972; 151).

Bilhassa Mesnevi; bilgisinde, hafızasında ve ilham gücündeki sınırsızlığı göstermektedir (Kabaklı, 1972; 151).

1.3.1.Mesnevi

“Mesnevi, bütün dünyada çok ilgi toplamış ve üzerinde asırlar boyu tespiti neredeyse imkânsız sayıda şerh, tercüme, seçme, konulara göre tasnif ve sözlük çalışmaları yapılmıştır. 280' i bulan öğüt amaçlı hikâyeleri de birçok çalışmaya konu olmuştur. Mesnevi' de Farsça beyitlerin arasında yüzlerce Arapça beyit bulunmaktadır. Ayrıca Arapça olarak cümle veya ibareler halinde birkaç bini bulan âyet, hadis ve atasözü mevcuttur” (Horata- Karaismailoğlu, 2007; 54- 55).

“Mesnevi tarzında yazıldığı için bu adla anılan ve Mevlânâ tarafından birçok vasıflarla vasıflandırıldığı halde yazıldığı tarzdan başka bir ad verilmemiş olan bu eser altı cilttir ve Eflâki' ye göre 26660 beyittir. Dünya dillerinin birçoğuna çevrilmiş, birçok defalar şerhedilmiş, seçenlerin telâkki ve temayüllerine tercüman olup birçok intihaplara esas teşkil etmiş bulunan bu kitabı biz terceme ederken, asli nüshayla karşılaştırılmıştır” (Gölpınarlı, 1999; 268).

“Mevlânâ, tasavvufî fikir ve düşüncelerini biri diğerine ulamlı hikâyeler hâlinde izah ettiği 'Mesnevi' sinde yakıcı vecdi, coşkun iç âlemi, ince ruhu ve zekâsını dile getirmiş, fikirlerini tatlı ve akıcı bir üslûpla anlatmıştır. Mevlânâ' nın en önemli eseri olan 'Mesnevi' nin çok sayıda el yazması nüshası müzelerimizde ve kütüphanelerimizde muhafaza edilmektedir. Baskı olarak da en ünlüleri; Mehmet Süleyman Nahifi' nin nesir tercüme ve şerhi ile Tâhirü'l- Mevlevi' nin başlayarak, öğrencisi Şefik Can' ın tamamladığı nesir tercümesidir. Süleyman Nahifi' nin nazmen tercümesi, Âmil Çelebioğlu tarafından sadeleştirilerek, yeniden basılmıştır” (Gültek, 1996; 16- 17).

1.3.2.Divân-ı kebir

"Mevlânâ' nın 'Şems' mahlası ile yazmış olduğu gazellerinden dolayı 'Divân-ı Şems-i Tebriz' veya 'Külliyât-ı Şems' adlarıyla da tanınan 'Divân-ı Kebir' in tamamı

Farsça olmakla beraber, içinde Arapça, pek az sayıda da Türkçe ve Rumca şiirler de vardır. Mevlânâ'nın coşkun bir aşk ve vecd içinde yazdığı tasavvufî şiirlerini içine alan 21 divânla, rubailer divânından meydana gelmiş büyük bir eser olup beyit adedi, kırk bini aşmaktadır” (Gültek, 1996; 16- 17).

“Mevlânâ'nın coşkun ve duygu yüklü şiirlerini ihtiva eder. Abdülbaki Gölpınarlı tarafından dilimize çevrilen bu eser yedi cilt halinde neşredilmiştir” (Demirci, 2008; 105).

1.3.3.Fihi mâ-fih

“Adı, ‘içindeki içindedir’ veya yorumla, ‘Ne varsa onda var’ anlamını taşıyan bu eser, Mevlâna'nın çeşitli vesilelerle yaptığı konuşmaları ve sorulan sorulara verdiği cevapları içermektedir” (Horata- Karaismailoğlu, 2007; 56).

“Bazı daha eski nüshalarda eserin ismi hem ‘Celâl Sırları’ hem de ‘Muhteşem Sırlar’ anlamına gelen el-Esrârü'l-Celâliye biçimindedir. Hangi adla olursa olsun, bu eser hem Mevlânâ'nın düşüncesi hem de zamanının siyasetçileriyle ilişkisi bakımından elzem bir kaynak oluşturur” (Lewis, 2010; 352).

“Mevlânâ'nın vaaz ve nasihatlerinin not edilmesiyle meydana gelmiş, Farsça mansûr bir eserdir. Bazı bölümleri, Selçuklu veziri Süleyman Pervâne'ye hitaben yazılmıştır. Dolayısıyla, devrinin siyasi olaylarına temas etmesi yönünden tarihi bir kaynaktır. Fihi mâ-fih'te tasavvufî konular, Mesnevi'de olduğu gibi misâller ve hikâyelerle anlatılmıştır” (Gültek, 1996; 16- 17).

“Mevlânâ'nın yalnız felsefi- tasavvufî fikirlerini değil, her eserinde olduğu gibi dünya görüşünü ve devrini de bize nakleder. Birkaç faslı Arapça, mütebakisi, diğer eserleri gibi farsçadır. Dili tamamiyle halk Farsçasıdır. Tekellûf hiç yoktur. Anlaşıyor ki Mevlânâ, daima samimidir. Konuştuğu gibi yazar, düşündüğü gibi söyler” (Gölpınarlı, 1999; 271).

1.3.4.Mecâlis-i seb'a

"Mevlânâ'nın minberde verdiği vaazlarıyla, ‘meclis’ denilen toplantılardaki öğütlerinin not edilmesiyle meydana gelmiş, Arapça ve Farsça toplam 7 öğüt olan dini ve tasavvufî mahiyette manzum ve mansûr bir eserdir” (Gültek, 1996; 16- 17).

“Mevlânâ'nın vaazları tipik olarak Arapça bir girişle başlar, bunu Farsça dua izler. Vaazın kendisi bir ayetin veya bir hadisin derin anlamı üzerine bir tefsir sunar. Farsça üslûbu oldukça yalındır, fakat Arapça alıntılar, tarih bilgisi ve hadisler vaizin İslam ilimlerindeki temelini sağlamlığını gösterir” (Lewis, 2010; 353).

“Bu eserdeki gerek üslûp ve gerekse konular Mevlânâ’ nın diğer eserleriyle benzerlik ve bütünlük taşımaktadır. Eserde Divan-ı Kebir’ den ve Mesnevi’ den beyitler bulunmaktadır” (Horata- Karaismailoğlu, 2007; 57).

“Mecâlis-i Seb’a’ nın en eski ve en doğru metni Mayıs 1352’ de istinsah edilmiş bir nüshadadır. Bu vaazlar muhtemelen Mevlânâ’ nın müritleri tarafından kaydedilmiştir ve Mevlânâ tarafından gözden geçirilip geçirilmediğini ya da onaylanıp onaylanmadığını bilmiyoruz, ancak daha çok birisi tarafından yayıma hazırlanmış gibi görünmektedir” (Lewis, 2010; 354).

1.3.5.Mektubat

“Bu eser, Mevlânâ’ nın çeşitli devlet adamlarına, ilim erbâbına, şahıslara ve oğullarına yazdığı 150 kadar mektubu içermektedir. Mektubat (mektuplar) , yazıldıkları yıllarla ilgili önemli bilgiler içermektedir. Mevlânâ, mektuplarında yeri geldikçe öğretici ve bilgilendirici bir üslûp kullanmakta, tavsiyelerde bulunmaktadır” (Horata- Karaismailoğlu, 2007; 57).

“Mevlânâ’ nın muhtelif vesilelerle ve çoğu birisini tavsiye etmek veya birinin derdine derman olmak için yazılmış, daha doğrusu kendi tarafından söylenip yazdırılmış olan mektuplarının toplanmasından meydana gelmiştir. Bazı yazmalarda adı ‘Kitab-al-Tarassul li-l-Tavassul ilâ-l-tafaddul’ dur” (Gölpınarlı, 1999; 271).

“Mevlânâ’ nın mektupları, geniş bir mürit topluluğu ve akrabasının Mevlânâ’ yı, yalnızca kendileriyle Tanrı arasında değil, aynı zamanda devlet adamları ve itibar sahibi kişiler arasında da arabuluculuk yapan bir şefaatçi olarak gördüklerini ortaya koyar. Mevlânâ, etrafındaki insanların mali ve sosyal sorunlarına çareler aramış, kişileri olası hamilerle tanıştırmak onlardan yardım rica edip tavsiye mektupları yazmıştır. Bu mektuplar, Mevlânâ’ nın hısım akrabasına yardım etmek ve çevresinde sürekli artan mürit topluluğunu idare etmek için ne çok mesai harcadığını kanıtlarken bir yandan da Sultan Veled’ in bize kabul ettirmeye çalıştığı gibi, Şems’ in kayboluşundan sonra Mevlânâ’ nın dünya işlerinden el etek çektiği fikrini ortadan kaldırır. Fihi Mâ Fih ve Mecâlis-i Seb’a’ nın düzyazı biçimle tezatlık içindeki mektuplardaki üslûp, beyler, devlet adamları ve sultanlarla yapılan mektuplaşmaların gerektirdiği seviyededir” (Lewis, 2010; 355).

“Hz. Mevlânâ’ nın gerek mensur ve gerekse de manzum tüm eserlerinde; olağanüstü bir akıcılık gözlenir. Üslûbu süslü fakat anlaşılırdır. Âyetler, hadisler hikâyelerle açıklanmış; konular zevkle takip edilir bir hâle getirilmiştir” (Gültek, 1996; 16- 17).

2.MEVLEVİLİK

“İslam dünyasında oluşan ilk tarikatlardan biri olan Mevlevîlik, Osmanlı sınırları dışına müessese olarak fazla taşmadıysa da Mevlânâ' nın eserleri dünyanın her tarafına ulaşmış, muhtelif dillere aktarılmıştır” (Horata- Karaismailoğlu, 2007; 78).

“Mevlevîlik, yedi asra yakın bir müddet, üç kıtada hüküm süren Osmanoğullarının geniş ve feyizli topraklarında, İslâm medeniyetini temsil etmiş, kendi estetik ve teknik şartları dâhilinde, medeniyet âleminde silinmez izler bırakmış, mensub olduğu ekolün en muhteşem mûsikîy eserlerini vermiş, en ünlü şâirlerini yetiştirmiş, en ince el sanatlarını ibda etmiş, sırasına göre en mistik eserleri yaratmış, sırasına göre en insanî duyguları besleyip geliştirmiş, en hür düşünceleri dile getirmiş, taassuba göğüs germiş, yaşayışa, ilâhî olduğu kadar da beşerî bir zevk katmıştır” (Gölpınarlı, 1963; 1).

“Mevlevîlik, öyle bir pota ki, oraya atılan ham madde, orada, istîdânına en uygun inkişâfı bulmuştur” (Gölpınarlı, 1963; 1).

“Mevlevîlik olmasaydı, dilimizdeki nezâket, şiirimizdeki zarâfet, mûsikîmizdeki haşmet, gönüllerimizdeki muhabbet böyle olmayacaktı” (Horata- Karaismailoğlu, 2007; 78).

2.1.KURULUŞU

Mevlânâ' nın ebedi âleme göç buyurmasıyla onu anlayabilen her dilden, her dinden pek çok gönül dostu derin bir kedere boğulmuştur.

“Hz. Mevlânâ' nın fikirleri insanlar arasında yayılmalı, bir manevî eğitim sistemi olarak kurumsallaşmalı ve bu kurumsal yapı tüm insanlığı sevgiye, hoşgörüye, iyiliğe, doğruluğa ve güzel ahlâka, yani İslâm' a çağırان bir el olarak sonsuza dek yaşatılmalıydı” (Çevikoğlu, 2008; 53).

“İslâm Peygamberi, yaratılmışların en yücesi Hz. Muhammed' in yüzlerce yıl öncesinde tüm insanlığa yaptığı çağrısı Hz. Mevlânâ' da yineliyordu.

‘Bâza! Bâza! Her ân çi hestî bâza
Ger kâfir u gebr u bût-perestî bâza
În dergeh-i mâ, dergeh-i novmîdî nıst
Sad bâr eger tövbe-şikestî bâza

Gel! Ne olursan ol, yine gel...

İster kâfir ol, ister ateşe tap, ister puta...
İster yüz kere tevbe etmiş ol, ister yüz kere bozmuş ol tevbeni...
Bizim kapımız umutsuzluk kapısı değil, nasılsan öyle gel' ” (Çevikoğlu, 2008; 53).

“Çelebi Hüsâmeddîn döneminden başlayarak, Sultân Veled ve onun oğlu Ulu Arif Çelebi zamanında toplanan Mevlânâ âşıkları, Mevlevîlik tarikatının temelini attılar ve eğitim sistemini oluşturmaya başladılar” (Çevikoğlu, 2008; 53).

“Muhtelif yerlerde tekkeler kurdular, vakıflar sağladılar, insanların gönüllerine ışık götürdüler” (Gölpınarlı, 1953; 340).

Mevleviliğin kuruluş döneminde Mevlânâ Türbesi' nin inşâ edildiği söylenmektedir.

“Mevlevilik tarikatının kurulması ve gelişmesinde en önemli adımlar Sultân Veled tarafından atıldığı için Mevleviliğin kurucusu kabul edilir. Mevlevîlik, onun döneminde çeşitli tören ve uygulamalarla sistemleşmeye başlamıştır” (Çevikoğlu, 2008; 54).

Mevlevilik en çok Ulu Arif Çelebi zamanında yayılmıştır.

“Sultan Veled' in yanında yetişenler bu neşveyi Amasya, Kırşehir ve Erzincan gibi şehirlere ulaştırırken, Sultan Veled' in oğlu Ulu Arif Çelebi bu halkayı genişletti ve Sivas, Tokat, Bayburt, Erzurum, Tebriz, Kastamonu, Denizli, Kütahya, Birgi gibi farklı Beyliklerin yönetimi altında olan şehir merkezlerine ulaştırır. Böylece Mevlevîlik XIV. yüzyılda Anadolu topraklarında tanınan, bilinen bir 'yol' hâline geldi. Konya' dan sonra Celâleddin Ergun Çelebi' nin Kütahya' da Abâpuş-ı Veli' nin Afyonkarahisar' da kurduğu Mevlevîhaneler tasavvufî hayat ve düşüncenin bütün hikmet ve derinliklerini topluma aktarmışlardır” (Horata- Karaismailoğlu, 2007; 70-71).

“Çok uzun bir süre geçmemesine rağmen Anadolu' nun pek çok yerinde Mevlânâ âşıkları Mevlevîhanelerde toplanmaya başladılar. Oradan Arap Yarımadası' na, Asya ve Avrupa' ya yayıldılar. Artık padişahlar da, gedâlar da aynı posta baş kesmedeydiler. Sultan III. Selim, Sultan II. Mahmud gibi bir döneme damgasını vuran Osmanlı sultanları Mevlevîhanelerde şeyhlerinin dizlerine baş koymadaydılar. Aşk sınır tanımaksızın yüreklere ateşler yaktı, yaktı” (Gölpınarlı, 1953; 329- 340).

2.2.ÇİLE SİSTEMİ

“Çile, Farsça 'çihl' kelimesinden gelir, anlamı 'kırk' demektir. Özellikle şiirde iki 'l' ile 'çille' şeklindeki kullanım yaygındır. Arapça 'kırk' anlamına gelen 'erbain' kelimesinin karşılığıdır.

Çile kelimesinin kök manâsı olan 'kırk' rakamının eskiden beri özel bir anlamı ve

kudsiyeti vardır. Hz. Musa vahiy almak üzere Tur Dağı'nda kırk gece ibadet etmiştir" (Demirci, 2008; 123).

"Çile, nefsin isteklerine karşı gönlün direnmesidir; nefsin isteklerini kırıp, yerine getirmeyip, nefsi gönlün emrine amade kılmanın temrini, bu şekilde nefsi terbiye ve tezkiye etmenin adıdır" (Top, 2001; 177).

"Mevlevilikte erbain ve halvet yerine 'çile' kelimesi kullanılır. Süresi üç yıla yakındır. Bir başka ifadeyle 1001 gün süren bir hizmet uygulaması şeklindedir.

Mevlevilik' te çile bir olgunlaşma eğitimidir" (Demirci, 2008; 124).

"Mevlevilikte çilesini çıkarmamış tarikat mensuplarına 'can' adı verilir. Derviş ve 'dede' ismiyle anılmak için ikrar verip çile çıkarmak şarttır. İkrar vermek canın kendisini tamamıyla tarikata adadığını ifade eden bir çeşit ahitte bulunmasıdır. İkrar vermek, bir tasavvuf yoluna girmeyi kabul etmek demektir" (Demirci, 2008; 126).

"İslam kültür ve medeniyet anlayışında dergâh zâviyeler sadece dini fonksiyon taşımayıp, aynı zamanda muhtelif içtimai faaliyetlerin de icra edildiği mekânlardı. Buraları ibadethane olduğu kadar mekteb, yetimhane, imarethane, darülaceze, hastahane, ruh sağlığı dispanseri, spor ocağı, mûsiki konservatuvarı, yardımlaşma ve şevkat merkezleriydi.

Mevlevi tarikatine üç ayrı tarzda intisab olunurdu:

- 1- 'Çile' çıkararak 'Dede' ünvanı alanlar,
- 2- Çile çıkarmadan, yani Dede olmadan, Mevleviliğin örf ve adetlerine uyarak dervişlik vecibelerini yerine getirenler.
- 3- Derviş ve Dede olmadan, dergâhlara devam ederek, Mevlânâ bendelerinin sohbetinden feyz alanlar. Bunlara 'Mevlevi Muhibbi (Mevleviliği seven)' denirdi.

İkrar vererek çile çıkaran ve hücre sahibi olan sâlik, 'Derviş' veya 'Dede' adıyla anılırdı" (Yöndemli, 2007; 97- 98).

Çile şöyle uygulanıyordu:

"Mevlevi olmaya karar veren kişi gençse ailesinin rızâsı alınır. Kendisine bu yolun güçlükleri anlatılır, ısrar eder ve kabul olunursa 'matbah' denilen eğitim bölümünde, kapıdan girince hemen sol tarafta, kapı dibinde bulunan postta üç gün oturtulurdu. Bu üç gün içinde iki diz üstünde başı eğik olarak oturan aday, orada yapılan işleri seyreder, mecburiyet olmadıkça konuşmaz, posttan kalkıp bir yere gidemezdi. Üç gün sonra huzura çıkar, kararında durduğunu söylerse, geldiği elbiseyle on sekiz gün getir- götür işlerine bakardı. On sekiz günün sonunda ona artık Mevlevilerin özel kıyafetleri giydirilir ve çilesi başlamış olurdu" (Kılınçarslan, 2006; 14).

"Çileye girmek mutfakta başlar. Mutfak sadece yemeklerin hazırlanıp pişirildiği yer değildir. Aynı zamanda Mevlevi canlarının çileye soyunup, hazırlanma, yetişme, pişme ve olgunlaşma sürecini geçirdikleri mekândır. Mutfak, dünyevi meşguliyetlerin sembolik yeri demektir. Genel olarak dünya hayatının da bir çileden

ibaret olduğu düşünülürse, olgunlaşma mahalli olarak mutfağın seçilmesi münâsip görülür” (Demirci, 2008; 127).

“Çileye giren nevniyâz, namaz vakitlerinde tekkenin mescidine gider, sabah namazlarından sonra ‘İsm-i Celâl’ okunurken halkaya katılır, mukabele günleri de mukabeleye girerdi” (Çevikoğlu, 2008; 60).

“Çile esnasında ortalığı silip süpürmek, odun getirmek, çarşıdan alış- veriş yapmak, çamaşır yıkamak gibi günlük işleri yapmaktan başka mutlaka sema meşk eder, mesnevi okur, kabiliyeti varsa ney üflemek, kudüm vurmak, Ayin okumak gibi mûsiki sanatı ile yahut hat, tezhib, minyatür gibi diğer güzel sanatlarla ilgilenirdi. Bu meşklere, çilesini doldurmuş, hücre sahibi olmuş ‘dede’ ler nezâret ederdi” (Gölpınarlı, 1953; 390- 395).

“Meydancı dede, çilekeşe, çilesini doldurmadan bir hafta önce haber verir, çilekeş de ona göre hazırlık yapardı. Bir hafta sonra cânın hücreye çıkacağı gece; çilekeş gusleder, mintan, şalvar, hırkasını giyer ve saka postuna otururdu. O gece şamdanlara mumlar yakılır, akşam yemeği meydanda yenir, yeni dervişin şerbeti dağıtılırdı. Can, yemeğe iştirak etmez, yemekten sonra dedelerle görüşüp meydanın ortasına gelerek niyaza dururdu. Meydanda gülbank çekilir, meydandakiler baş kesip hû çekerler ve meydanı terk ederlerdi” (Çevikoğlu, 2008; 60).

“Yeni derviş herkes meydanı terk ettikten sonra meydancı tarafından türbedâra götürülürdü; Bu görüşmeden sonra matbahda yeni derviş yalnız başına yemeğini yer, şerbetini içer ardından yine saka postuna otururdu” (Çevikoğlu, 2008; 60).

“Daha sonra matbahda ‘Sultân Veled’ postu denen bir post açılır, meydancı dede posta, aşçı dedeyi oturtur, cânı da postundan kaldırıp gülbank eşliğinde aşçı dedenin huzuruna götürürdü. Hep birlikte hû çekilmesinin ardından meydancı ilk olarak aşçı dedeyi sonrasında yeni derviş hücrelerine götürürdü. Hücrede de gülbank okunup, baş kesilip hû çekilir ve meydancı dede yeni dervişe üç gün sırrolacağını söyleyip, kapıyı örterek hücreden çıkardı. Aynı gün Mevlevîhânedeki dedeler namazdan sonra tebriğe gelip hediyelerini verirlerdi” (Çevikoğlu, 2008; 60).

“Bu üç gün boyunca derviş yemeğini hücrelerinde yer, yalnız abdesthâne ve namaz için hücreden çıkardı. Üç gün sonra meydancı dede hücreye gelip derviş tekke şeyhine götürürdü. Şeyh, dervişin hırkasını tekbîrleyip giydirir, bıyığından birkaç kıl keser ve çilesinin bitip son hücre çilesinin başlayacağını söylerdi. (Çevikoğlu, 2008; 61).

“Son safha olan hücre çilesi on sekiz gündür. Bu hücre çilesinden sonra dervişe verilmiş olan muvakkat sikke geri alınarak, esas derviş sikkesi giydirilir” (Demirci, 2008; 133).

“Pek nadir olmakla beraber Mevleviler arasında ‘çilesini kırmış olanlar’ da

bulunurdu. Bazen de canın dayanamayacağı görülürse, pabuçlarının burnu kapıya doğru çevrilirdi. Bu hareket ‘sessizce git’ demektir.

Kusur işlediği görülüp, ayrılmasına karar verilirse, her Mevlevî dergâhının arka tarafında bulunan ufak ‘Küstah Kapısı’ndan yolcu edilirdi. Tabii bu cezalar, Dede’ler için de geçerliydi. Ancak Dede ehemmiyetsiz bir kusur işlemişse ona ‘sefer’ i verilir, başka bir dergâha sürülürdü” (Yöndemli, 2007; 109).

“Çilesini tamamlayan derviş dergâhta bir hücre- oda sahibi olmaya hak kazanırdı. İsterse o tekkede oturur, dilerse başka bir tekkeye giderdi. Tekkeden çıkıp gene hizmetle meşgul olanlar ve evlenenler de olurdu. Eğer tekkede kalmaya devam edecekse, neviyaz ve muhiplerle sohbetle ve onların eğitimiyle meşgul olur, Mesnevi okutur, musiki öğretir, âyin meşk ederdi” (Demirci, 2008; 133).

“Eğer can, çile esnasında sınamalara yahut hizmetlere dayanamaz, dergâhı terkedip evine, köyüne giderse ‘çileyi kırmış’ sayılırdı. Çileyi kıran, hattâ binbir günün bininci günü dahi kırsa yeniden ikrar verir, nadim olup dergâha başvurursa çileye yeniden başlar, yaptığı hizmetler yanıp giderdi” (Gölpınarlı, 1983; 395).

“Nihayet binbir günün bitiminde, gösterişten uzak, sade bir merasimle ‘Çilekeş’ e ‘Dede’ ünvanı verilirdi. Bu müddet zarfında Mevlevî canları geceyi dışarıda geçiremezler, zaruri işleri için izin alarak sadece gündüzleri ‘Âsitâne’ den ayrılabilirlerdi” (Yöndemli, 2007; 109).

2.3.MEVLEVİLİK VE SANAT

İslâm dininde mûsikî ve raks ile ilgili ilk belgelere Meraga' lı Abdülkâdir' in Makâsidü'l Elhân adındaki eserinde, sema' a ise milâdi X.yüzyıldan itibaren bazı kaynaklarda rastlanır. Şiir ve mûsikî aralarında yakın ilişki ve benzerlikler bulunan, birbirlerinden ilham alan ve beslenen kardeş sanat dallarıdır (Erdemir, 1999; 22).

“Benliğin esiri olma tehlikesiyle daima yüz yüze olan insanı bu girdaptan kurtararak yüceliklere çıkarmanın en iyi yollarından biri olarak kabul edilen sanat, kendine Mevlânâ tefekküründe ve buna bağlı olarak gelişen Mevlevîlikte önemli bir yer bulur” (Horata- Karaismailoğlu, 2007; 131).

“Sanat, Yüce Allah' ı tanımayı ve sevmeyi hedefleyen Mevlevîlik tarikatının en önemli araçlarından biridir. Sanatla, Allah' ın insandaki yansımalarını bulmanın daha kolay olacağı inancı, sanatta mesafe kat etmenin O' na yaklaşma olarak algılanışını da kapsamış, bu nedenle Mevlevîlikte herhangi bir sanatla meşgul olmak neredeyse ibadet gibi görülmüştür” (Çevikoğlu, 2008; 77).

“Bu yüzden Mevlevihaneler, manevi eğitim işlevlerinin yanı sıra devrin güzel sanatlar akademileri yahut konservatuarlarıydılar” (Özalp, 1992; 49).

“Bu yola giren derviş, yeteneklerine göre mûsikî, edebiyat, hüsn-i hat, tezhîb, ebru, katı gibi geleneksel sanatlardan birine yahut birkaçına yönlendiriliyor, Mevlevîhânedede o sanat dalında uzmanlaşmış bir dede (hücrenişîn) varsa onun öğrenciliğine, yoksa dışarıdan bu iş için tayin edilen bir hocanın öğretimine tâbi tutuluyordu” (Çevikoğlu, 2008; 77).

“Aslında Mevlevîliğe mensubiyet, birçok sanat dalıyla ilgilenmeyi ve bu dallara ilişkin bilgi sahibi olmayı zorunlu kılar. Mûsikî, semânın vazgeçilmez bir parçasıdır” (Çevikoğlu, 2008; 77).

“Mevlevilerin zikri olan sema, mutlaka mûsikî eşliğinde yapıldığından, Mevlevihanelerde nazari ve ameli mûsikî eğitimi yaptırılmış, bu sebeple Türk mûsikîsinin en büyük bestekârları Mevlevihanelerden yetişmişlerdir. Bu eğitimin yanı sıra edvarlar ve muhtelif nota mecmuaları tertip edilerek, eserlerin gelecek nesillere intikâli de sağlanmıştır” (Kılınçarslan, 2006; 15).

“Mûsikî sanatımız üzerinde Mevleviliğin çok büyük bir tesiri vardır. Bundan dolayı Türk Klasik Mûsikîsinin Mevlevihanelerde geliştiği rahatlıkla söylenebilir. Mûsikîmizin büyük bestekârlarının çoğu, Mevlevihanelerden yetişmiş, hatta çile çıkarmış ‘dede’ lerdir” (Yöndemli, 2007; 322).

Mesneviyi layıkıyla anlayabilmek için üst düzeyde edebiyat bilgisine ihtiyaç duyulur. Hüsn-i hat, ebru, tezhîb gibi geleneksel süsleme sanatları da Mevlevîliğin zarafetiyle uyumlu birer sanat dalı olarak Mevlevihanelerin duvarlarını, mesnevileri ve evrâdları süslemiştir (Çevikoğlu, 2008; 77).

“Şiir sanatı, İslâm dünyasında yerini ve önemini asırlar boyunca korumuş, medreselerde, tekkelerde, saraylarda veya halk arasında her zaman şiir söylenmiş ve dinlenmiştir” (Çevikoğlu, 2008; 77).

“Türk Divan edebiyatı ve tekke şiiri denilince akla hemen geliveren isimlerden bazıları, Şeyh Gâlib, Esrâr Dede, III. Selim, Mustafa Sâkıb Dede, Hasan Nazif Dede, Konyalı Şem’i, Leylâ Hanım, Veled Çelebi İzbudak, Ahmed Remzi Akyürek, Tâhirü’l- Mevlevî ve Ahmed Avni Konuk’ tur. Mûsikîde de aynı durum söz konusudur. Hammamizâde İsmail Dede Efendi, Zekâi Dede, İtri, Nâyi Osman Dede, Köçek Mustafa Dede ve daha pek çok Mevlevî’ yi saymak mümkündür. Yine Mehmed Sâdık, M. Zekâi Dede, Hasan Leylek Dede, Said Dede, Hasib Dede ve Hüsnü Yusuf Bey gibi hattat ve kalem ehli de Mevlevî sanatkârlardandır” (Arpaguş,

2009; 306- 307).

“Mevlânâ, tasavvuf edebiyatının yüksek ve orijinal eserlerini vermiş en büyük şairlerindendir. Onun manzum eserlerinin şiir sanatı açısından birer şaheser olduğu, asırlar boyunca hemen herkes tarafından kabul görmüştür” (Çevikoğlu, 2008; 77).

“Farsça yazan sûfi şairler arasında şüphesiz Rûmi, dile en iyi hâkim olan ve âdeta onu oynarcasına kullanan bir şairdir. O, klasik şiirin bütün inceliklerini ve retorik’in bütün oyunlarını çok iyi bilir” (Schimmel, 2007;47).

“Mevlevilik deruhte ettiği tasavvufi eğitimle bir yandan yüksek ahlâklı kişiler yetiştirirken, bir yandan da zengin koleksiyonlara sahip kütüphanelerle düşünce hayatının ve dünya görüşünün gelişmesine katkıda bulunmuştur. Mesela sadece Galata Mevlevihânesi, dört yüz otuz yıllık hizmeti süresinde yetmiş kadar Divan sahibi şair yetiştirmiştir” (Arpağuş, 2009; 307).

“Mevlevilikte, tamamen rûhi bir tezahür olan şiir, mûsikî, raks ve diğer güzel sanatlar insanı kötülüklerden uzaklaştırıp, ilâhi amaca yaklaştıracak araçlar olarak görülmüş, bu yüzden Mevleviliğin önemli rûkûnleri hâline gelmiştir” (Gölpınarlı, 1953; 446- 454).

“Sonuç olarak Mevlânâ, güzel ahlâk sahibi ve örnek insan olmanın tarifini verip gönülleri eğitirken metot olarak sanatı ve eğitim metodu olarak da meşki kullanmıştır” (Horata- Karaismailoğlu, 2007; 146).

2.4.SEMA TÖRENİ

“Daha çok Mevlânâ ile tanınan ve onun ölümünden sonra adına izafeten kurulan Mevlevilik tarikatinde mâlûm şekli ile tamamen bir tarikat ayinine âlem olan semâ, aslında Arapça ‘sm’kökünden sam ve sim gibi masdar ve isim olup; işitmek, işittirmek, dinlemek, işitilen söz, iyi şöhret ve iyi anılma, çalgı ve diğer bütün eşyanın çıkardığı ses ve şarkı dinleme; mecazen şarkı, raks, nağme, vecd hali, üns meclisi, geçmişte olup bitenleri hatırlatma, türkü söylemek ve dinlemek ve nihayet... Mevlânâ devrinde yarı dini mahiyette sazlı ve şarkılı ziyafet gibi türlü manalara gelmektedir” (Yöndemli, 2007; 223).

Farsça’ da dinlemek, işitmek ile şarkı söylemek manalarını birbirinden ayırmak için, birincisi için sama, ikincisi için sima şekli kullanılmıştır” (Yöndemli, 2007; 223).

“Sultan Veled ‘İbtidanâme’ sinde, babasının Şemseddin Tebrizi ile tanıştıktan sonra onun telkin ve tesiriyle sema başladığını, gece gündüz semada bağırıp çağırarak, yerlerde dönerek dans ettiğini, mutriblere altın ve gümüş verdiğini, nihayet çalıp söylemekten kavval’ lerde takat kalmadığını, bütün şehir halkının ona uyarak semaya müptela olduğunu kaydetmektedir” (Yöndemli, 2007; 224).

“Hz. Mevlânâ zamanında belli bir nizâma bağlı kalmaksızın dini ve tasavvufi bir coşkunluk vesilesiyle icra edilen semâ, sonradan Sultan Veled ve Ulu Ârif Çelebi’ den başlayarak Pir Âdil Çelebi (Ö. 1466) zamanına kadar tam bir disiplin içine alınmış, sıkı bir nizama bağlanmış; icrâsı öğrenilir ve öğretilir olmuştur” (Demirci, 2008; 145).

“Eski mevlevîler, semâ’ ın baş kısmının yani bugün icra edilen Devr-i Veledî’ nin, Sultan Veled tarafından konduğunu, bugünkü semâ’ ın Sultan Veled tarafından tanzim ve tertip edildiğini söyler ve Sultan Veled’ i ikinci pîr olarak kabul ederler. Sultan Veled ve oğlu Ulu Arif Çelebi’lerle başlayan, semâ’ daki kurallaşma hâdisesi, Mevlânâ’ nın torunları olan makam çelebileri tarafından zaman içerisinde kurallara ve kayıtlara daha da bağlanmış ve semâ bugünkü şeklini almıştır” (Top, 2001; 139).

“Sembolik olarak kâinatın oluşumunu, insanın âlemde dirilişini, Yüce Yaratıcıya olan aşk ile harekete geçişini ve kulluğunun idrâkine vararak, ‘İnsan-ı Kâmil’ yani ‘Olgunlaşmış İnsan’ olmaya yönelişini anlatır. Semâ ayakta, sessizce ve dönerek yapılan bir zikirdir. Semâzenler her dönüşte içlerinden sessizce ‘Allah’ diyerek zikrederler” (Çevikoğlu, 2008; 63).

“Semâ sırasındaki hem kendi çevresinde hem de meydandaki dönüş hareketi birtakım çağrışımlara yol açar:

İnsanlar eskiden beri, bir şeyleri isterken yalvararak dönmüşler, istekleri olunca sevinip yine dönmüşler, ruhlarının coşkusunu dönerek, semâ ederek ifade etmişlerdir. Tarihe bakarsak, insanoğlu ilk gününden bugüne coşkulu duygularını bir şekilde dönereke ifâde etmiştir denebilir.

Mevlevî mukabelesinin, dünyanın ve ayın, güneşin çevresindeki dönüşünü, vücuttaki kanın kalp etrafında dönüşünü, atomların içerisindeki elektronların dönüşünü hatırlattığı da söylenir.

İşte semâ, bu tabii, beşeri ve evrensel hareketin daha estetik ölçülerle, seviyeli bir mûsikî eşliğinde, son derece ulvi duygularla ve ibâdet şevkiyle uygulanmasıdır denebilir” (Demirci, 2008; 153).

Mevlevîhânelerde Semâ Töreni şu şekilde gerçekleşirdi:

“Semâ yapılacak meydana önce mutribbaşı, arkasından da kıdemlerine (veya mutribda yer alma durumlarına) göre mutrib heyeti girer. Sonra semâzenbaşı, arkasından da semâzenler teker teker meydana girerler. Mukabele heyetindeki her görevli, meydana girince önce postu selâmlar” (Top, 2001; 102).

Post, Mevlevilerce Hz. Mevlânâ’ yı temsil etmektedir. Bu sebepten semâhanede post kutsal bir nitelik taşımaktadır. Ona asla sırt çevrilmez.

“Mutrıbdaki saz grubu asıl olarak neylerden oluşur. Bulunduğu takdirde bu heyete rebab, kanun, tanbur gibi diğer sazlar da ilâve edilir. Neyzenlerin başında bir neyzenbaşı, Ayinhanların başında da kudümzenbaşı vardır. Bütün mukaabeleyi kudümzenbaşı yönetir. Ayinhanlar iki veye üç kudümle usûl vurarak eseri okurlar. Ayrıca Ayinhanlardan biri halile (zil) ile bir diğeri de zilsiz def (bendir) ile usûle iştirak eder“ (Gölpınarlı, 1983; 464).

“Ayin icrası, bir ney taksimi ile başlar ve yine bir ney taksimi ile sona erer. Her ayinden önce İtrî’ nin rast makamında bestelediği ‘Na’t-ı Mevlana’ okunur. Ayinlerin her selâmı, değişik usûllerle bestelenir. 1. Selam Ağır Düyek, Devrirevan, Devrihindi veya Düyek; 2. Selam Ağır Evfer; 3. Selam Devrikebir; 4. Selam ise Ağır Evfer usûlleriyle bestelenir; 4. Selam, daima 2. Selam’ın bestesiyle okunur” (Horata-Karaismailoğlu, 2007; 124).

“Semâ Töreni, ‘Na’t-ı Şerif’ le başlar. Na’t-ı Şerif Hz. Muhammed’ i öven, Hz. Mevlânâ’ nın bir şiiiridir. ‘İtrî’ nin bestelediği bu na’ti, na’t-hân ayakta ve sazsız okur” (Demirci, 2008; 146).

“Na’t’ ı, kudüm darbları izler. Bu yüce yaratıcının kâinata ‘ol’ emridir. İslâm inanişına göre Allah, insanın önce cansız bedenini yaratmış, sonra ona kendi ruhundan üfleyerek diriltmiştir. Na’t’ den sonra yapılan ney taksimi işte bu ilâhi nefesi temsil eder” (Gölpınarlı, 1983; 374).

“Taksimden sonra peşrevin başlaması ile şeyh efendi ve semâzenler, sema meydanında sağdan sola doğru dâirevi bir yürüyüşe başlarlar. Sema’ meydanını üç kez dolaşmaktan ibaret olan bu yürüyüşe ‘Devr-i Veledi’ denir. Sultan Veled devri devâmınca, herkes, sessizce Allah ismini (İsm-i Celâl) zikreder” (Demirci, 2008; 146).

“Semahanenin giriş kapısı ile tam karşıdaki kırmızı post arasında var olduğu kabul edilen bir çizgi, semahaneyi iki yarım daireye böler. ‘Hatt-ı İstiva’ denilen bu çizgi, Mevlevilerce kutsal sayılır ve asla üzerine basılmaz” (Gölpınarlı, 1983; 375).

“Devr-i Veledi esnasında şeyh postu önünde semâ törenine adını veren bir olay gerçekleşir. Mukabele yani karşılaşma“ (Çevikoğlu, 2008; 64).

“Kırmızı postun önüne gelen semâzen posta sırt çevirmeden ve Hatt-ı İstiva’ ya basmadan dönerek karşıya geçer ve arkasından gelen semâzenle yüz yüze gelir. Bir an göz göze gelen iki semâzen aynı anda öne doğru eğilerek birbirlerine başkeserler. Bu, bedenlerin gizlediği cânın, cânâ selâmıdır. Semâ meydanının diğer tarafında Hatt-ı İstiva hizasına gelen semâzen de Hatt-ı İstivaya baş keserek, üzerine basmadan karşıya geçer” (Çevikoğlu, 2008; 64).

“Üçüncü devrin sonunda şeyh efendinin posttaki yerini almasıyla Devr-i Veledi tamamlanır. Bu devirler, şeyh denilen manevi terbiyecinin rehberliğinde Mutlak Hakikat' i ‘İlm-el Yakın’ olarak bilişi, ‘Ayn-el Yakın’ olarak görüşü, ‘Hakk-al Yakın’ olarak da O' na erişişini sembolize eder” (Kılınçarslan, 2008; 17).

“Kudümzen başının Devr-i Veledi' nin bittiğini ikaz eden vuruşları ile neyzen başı kısa bir taksim yapar ve Ayin çalınmaya başlar. Semâzenler üstlerindeki siyah hırkayı çıkarıp, tek tek Şeyh efendinin elini öperek izin alır ve semâ' a başlarlar” (Demirci, 2008; 146).

“Sema, her birine ‘selâm’ adı verilen dört bölümden oluşur ve semazenbaşı tarafından idare edilir. Semazenbaşı, semazenlerin dönüşlerini kontrol ederek intizâmı temin eder” (Kılınçarslan, 2006; 17).

“Dört selâmdan oluşan âyin, insanın yüce Allah' a kavuşma yolundaki yolculuğunu ve bu yolculukta geçirdiği evreleri temsil eder” (Çevikoğlu, 2008; 64).

“1.Selâm; insanın bilgiyle hakikat' e doğarak Allah' ını ve kendi kulluğunu idrâk etmesidir” (Top, 2001; 136).

“2.Selâm; insanın yaratılıştaki azameti müşahede ederek, Allah' ın büyüklüğü ve kudreti karşısında hayranlık duymasıdır” (Top, 2001; 136).

“3.Selâm; insanın hayranlık duygularında, aşka dönüşmesiyle, aklın aşka kurban oluşudur. Tam teslimiyettir, vuslattır. Sevgili' de yok olur, birliktir” (Top, 2001; 136).

“4.Selâm; semâzenin ma'nevî yolculuğunu, mi'râcını tamamlayıp kaderine razı olarak, yaradılıştaki vazifesine, kulluğuna dönüşüdür (abdiyet). Semâzen aklıyla, fikriyle, aşkıyla, duygularıyla, Allah' ın, O' nun kitaplarının, peygamberlerinin ve tüm yaradılışın hizmetkârıdır” (Top, 2001; 136).

“Semâ ederken sağ avucunu göğe, sol avucunu yere doğru açan semâzenin bu duruşu ‘Hakk' tan alır, halka sunarız, biz sadece görünüşte var olan bir suretten başka

bir şey değiliz' anlamına gelir" (Çevikoğlu, 2008; 66).

"Son selâmda semâya şeyh efendi ve semâzenbaşı da katılırlar. Son Peşrev ve Son Yürüksemâî çalınır. Son Taksim yapılırken şeyh efendi 'Post Semâî' nı tamamlayıp postuna döner" (Çevikoğlu, 2008; 66).

"Şeyhin posttaki yerini almasıyla son taksim de sona erer ve Kur'ân-ı Kerim' den bir bölüm okunur. Yapılan duâlar, Allah' ın adı olan 'Hû!' nidâları ile son selâmlaşmalarla semâ' töreni sona erer. Şeyh Efendi' den sonra semâzenler ve mutrıp da şeyh postunu selamlayıp semâhâneyi terk ederler" (Demirci, 2008; 147).

2.5.MUKABELE-İ ŞERİFİN YAPISI

Mevlevilikte âyin ve merasimin Mukabele-i Şerif adını alması post önünde karşılıklı baş kesmeğe mukâbele denilmesindedir (Arpaguş, 2009; 239).

"Semahanede yapılan Mukabel-i Şerifte, sema heyeti ve mutrıp heyeti olmak üzere iki heyet vardır. Mutrıp heyeti, saz heyeti ve âyinhan grubunu da içine almaktadır. Hepsinin üstünde ise postnişin bulunur. Post, en büyük mânevi makamdır. Posta oturan şeyh, Mevlânâ' yı temsil eder. Sema heyetinin başında bulunan kişiye semâzenbaşı, saz heyetinin başında bulunan kişiye neyzenbaşı ve âyinhanların başında bulunan kişiye ise kudûmzenbaşı denir. Kudûmzenbaşının görevi çok önemlidir. Mukabele sırasında hem Âyin-i Şerifi ezbere okumalı hem de Âyin-i Şerifte kullanılan bütün usûlleri bu esnada velveleli vurabilmelidir" (Gültek, 1996; 19).

Mukabele-i Şerifte sema ve mûsikî iç içe olup; sıra, hareketler ve görevler tam bir ilişki ve uyum içerisinde akıp gitmekte ve birbirlerinden ayrılmayacak şekilde mükemmel bir bütün oluşturmaktadır. Mevlevi mukabelesi, kutsal amaçlar doğrultusunda en küçük ayrıntılarına kadar tespit edilmiş yöntemlerle uygulanmaktadır. Mutrıp ve sema heyetleriyle postnişin yerlerini aldıktan sonra, Mukabele-i Şerifte takip edilen sıra Nâ't-ı Şerif, Ney Taksimi, Sultan Veled Devri, Birinci Selâm, İkinci Selâm, Üçüncü Selâm, Dördüncü Selâm, Son Peşrev, Son Yürük Semâî, Son Taksim, Kur'ân-ı Kerim' den bir Aşr-ı Şerif ve Dua'dır (Gültek, 1996; 19).

2.5.1. Nâ't-ı Şerif

Naat-ı Şerif; Mevlânâ' nın Hazreti Peygamber' in meziyetleri ve vasıflarını överek söylediği şiirlerdir (Arpaguş, 2009; 254).

Mukabele-i Şerif, peygamber efendimize medhiye olan Nâ't-ı Şerif ilebaşlar. Itri' nin Rast makamında bestelemiş olduğu Nâ't-ı Şerif, Nâ'than tarafından sazsız ve serbest olarak icra edilir. Bu Nâ't, bir kişi tarafından okunduğu gibi, meşikleri aynı olan kişiler tarafından da okunabilir (Kılınçarslan, 2006; 23).

2.5.2. Ney Taksimi

“Naat-ı Şeriften alınan Muhammedi feyzi, ilahi bir huşû içinde gönüllere sindirir” (Arpaguş, 2009; 254).

Nâ't-ı Şerifi, ney taksimi izler. Ney, İnsan-ı Kâmilin sembolüdür ve yanık, içli sesiyle Hak' ka kavuşmanın özlemini ifade eder. Ney taksimi, aynı zamanda her varlığa, her şeye can veren nefesi temsil eden Nefes-i İlâhi' dir” (Kılınçarslan, 2006; 24).

2.5.3.Sultan Veled Devri

“Ney taksiminden sonra Sultan Veled Devri’ ne ‘Devr-i Veledi’ başlanılacağını bildiren peşrevin ilk kudüm sesiyle semâzenlerin ellerini yere vurarak ayağa kalkmaları, Hakk’ ın cennetlerinde neşe içinde gezen ruhların Allah’ ın ‘ihbitû (ininiz)’ emriyle buldukları yerlerden devir âlemine inmelerini tasvir eder” (Arpaguş, 2009; 254).

“Bir başka anlayışla da, Sûr' un üfürülmesiyle ölümden sonra dirilmeyi tasvir eder. Bundan sonra, saz heyetinin çaldığı Peşrev eşliğinde belli bir ritm içinde, önde şeyh olmak üzere bütün semazenler, sırtlarında siyah hırkalarıyla, tek sıra halinde, dairevi bir yürüyüşle semahaneyi üç kere devrederler, Sultan Veled' in, Mevlevilerce ikinci pir sayılması nedeniyle, saygı ifadesi olarak bu devre 'Sultan Veled Devri' veya 'Devr-i Veledi' adı verilmiştir. Devr-i Veledi; ölümden sonra dirilmeye, şeyhin rehberliğinde sonsuzluk âlemine yönelmeye işaretler. Üç defa devir yapmak ise; sırasıyla Hak' kı ilimle bilmek, Hak' kı görmek ve Hak' la bir olmak anlamındadır” (Gültek, 1996; 22).

“Sultan Veled Devri, mevâlid-i selâseye yani maden, bitki ve hayvan devrelerine işaretler. İnsan, insan oluncaya kadar tüm bu âlemleri devreder. Semâdaki dört selâm, nâsût, melekût, ceberût ve lâhût âlemlerine işaretler. Nâsût âlemi cisimler âlemi olup, dünya, şariat ve zâhiri ibadete aittir. Melekût âlemi; izzet, azâmet, saltanat ve büyük mülk demektir, bâtını âleme işaretler. Ceberût âlemi; azâmet, celâl, Hakk’ın sıfatı olarak kullanılır, Hak Âlemi demektir. Lâhût âlemi ise, Allah’ ın zâtından ibaret olan en yüksek âlemdir. Ayrıca bu dört selâm; şariat, tarikat, hakikat ve mârifetullâhi temsil eder” (Arpaguş, 2009; 254).

2.5.4. Birinci Selam

“Sultan Veled Devri tamamlandığında kudûmzenbaşının kuvvetlice vurduğu birkaç darb ile bu yürüyüşe eşlik eden Peşrev kaldığı yerde kesilerek kısa bir ney taksimi yapılır. Bu taksimi müteakib Âyin-i Şerifin 1. Selâmı başlar. Bu selâm, insanın yaratık olarak kendisinin ve büyük yaratıcısının varlığını idrâki mânâsını taşır. Selâmın başlamasıyla; semazenler hırkalarını çıkarıp, mezarlarından sıyrılarak mânâ âlemine yönelirler. Tek sıra hâlinde yürüyüp, birer birer şeyhten izin alarak sema' ya kanat açarlar” (Kılınçarslan, 2006; 24).

Semazenlerin sema iznini almak üzere yürüyüşleri esnasında kollarının omuzlarına bağlı oluşu, Allah' ın birliğine şehadet etmek anlamına gelen Elif harfini (Bir' i) temsil eder (Kılınçarslan, 2006; 25).

“Semazenlerin sırtlarındaki siyah hırkaları, mezarlarını; içlerindeki Sema ederken dua eder gibi göğe açık sağ elleri, ilâhi rahmeti dinlemeyi; yere dönük göz ucuyla baktıkları sol elleri ise, Hak' tan aldıkları rahmeti halka vermeyi temsil eder. Bu; 'Hak' tan alır, halka saçarız' anlamına gelmektedir. Sol ellerine bakışları ise, Hak gözüyle halkı görmeleridir” (Kılınçarslan, 2006; 25).

“Semazenler; sema ederken mihrevi hareket yaparak kendi etraflarında dönerler, hem de devri hareket yaparak semahaneyi devrederler, devri hareket, Hak' kı isteyip araştırmaya, mihrevi hareket ise, gönülde uyanan Hak' kın tecelli ışığında pervane olmaya işarettir” (Kılınçarslan, 2006; 25).

2.5.5. İkinci Selam

“Bu selâm; insanın etrafını ve yaradılıştaki azameti müşahede edip, hayranlık duygusunu yaşaması mânâsını taşır. 1. Selâmın sona erip 2. Selâmın başlamasıyla, semazenler sema etmeyi durdururlar. Buldukları yerde kollarını omuzlarına çapraz şekilde bağlayarak selâm verip, tek sıra hâlinde yürüyerek şeyhten tekrar izin almak suretiyle sema' ya devam ederler” (Gültek, 1996; 24).

2.5.6. Üçüncü Selam

Bu selâmın taşıdığı mânâ; insanın aşkın hükmü altına girmesi, akli aşka kurban etmesidir. Aklın, aşk huzurunda erimesi, yok olmasıdır. Tam teslimiyetle Hak' ka kavuşmadır, sevgilide yok oluşturmaktır. İslâm tasavvufunda bu hâle 'Fenâfillâh' adı verilir. 2. Selâm sona erip 3. Selâm başladığında semazenler sema etmeyi durdurarak şeyhten izin aldıktan sonra sema' ya devam ederler (Kılınçarslan, 2006; 25).

2.5.7.Dördüncü Selam

“Bu selâm; insanın duygusuyla, düşüncesiyle, aşkıyla, aklıyla yüce yaratanın emrine kul olarak dönmesi ve bu dünyadaki kaderine, görevine rıza göstererek Allah' a ve takdirine teslim olması mânâsını taşır. 3. Selâmın sona erip 4. Selâmın başlamasıyla semazenler; daha önceki selâmlarda olduğu gibi yine sema etmeyi durdurup, şeyhten izin aldıktan sonra sema' ya devam ederler. Bu selâmda şeyh de posttan inerek sema' ya katılır” (Gültek, 1996; 26).

“Okunan âyinin dinleyenler üzerinde hâsıl ettiği rûhânî zevk ve neş'eden dolayı sema' nın biraz daha uzamasını teminen bazen 4. Selâmın sonunda 'niyaz âyini' de yapılır. Bu Ayinde genellikle Segâh makamında küçük bir ney taksimini müteakip aynı makamda 'Şem' i ruhuna' ve 'Dinle sözümü' sözleriyle başlayan ilâhiler okunup, sonunda Yürük Semâi çalınır ve yine küçük bir ney taksimi ile niyaz âyini sona ermiş olur” (Gültek, 1996; 26).

2.5.8.Son Peşrev

“4. Selâmın sonunda, saz heyetinin icra ettiği Son Peşrev bölümüne geçilir. Kısa oluşlarından dolayı iki defa çalınan bu Peşrev süresince şeyh ve semazenler, müziğin ritmi eşliğinde buldukları yerde sema ederler” (Kılınçarslan, 2006; 26).

2.5.9.Son Yürük Semai

“Son Peşrev' i takip eden ve yine sadece sazlar tarafından çalınan Son Yürük Semai bölümü de Son Peşrev gibi kısadır. Bu bölüm, yürükçe icra edilir. Hatta; bölümün sonuna doğru usûl, daha da sür'atli olarak vurulur. Şeyh ve semazenler, müziğin ritmi eşliğinde bu bölümde de buldukları yerde sema ederler” (Gültek, 1996; 27).

2.5.10.Son Taksim

“Son Yürük Semâi bölümünün bitiminde sazlardan biri son taksimi yapar. Bu taksim boyunca, şeyh ve semazenler sema etmeye devam ederler. Şeyh; yine sema etmek suretiyle yavaş yavaş makamına doğru ilerler, posta varmasıyla da sema sona erer” (Gültek, 1996; 27).

2.5.11.Kur'ân-ı Kerim'den Bir Aşr-ı Şerif

“Mukabele-i Şerifte, semadan sonra mutrıp heyeti içinden biri Kur'ân-ı Kerim' den bir ‘Aşr-ı Şerif’ okur. Bunu takiben; şeyhin yüksek sesle ‘El-Fâtiha’ çağrısında bulunmasıyla bu Kur'ân sûresi herkes tarafından sessizce içten okunur” (Gültek, 1996; 27).

2.5.12.Dua

“Kur'an-ı Kerim' den bir ‘Aşr-ı Şerif’ ve ‘Fatiha’ sûresinin okunmasından sonra; genellikle semazenbaşı veya heyetten biri şeyhin yakınına gelerek, ona doğru dönüp yüksek sesle ‘dua’ okur. Mukabele; bu duadan sonra şeyhin kısa bir gülbank çekmesinin ardından topluca ‘Hû’ çekilmesi ve karşılıklı selamlaşmalarla sona ermiş olur” (Kılınçarslan, 2006; 27).

2.5.13.Ayin-i Şeriflerin Yapısı

“Ayin-i Şeriflerin başında, genellikle Ayin-i Şerifle aynı veya çok yakın bir makamda bir peşrev yer almaktadır. Peşrevlerin bestekârları Ayin-i Şeriflerin bestekârlarıyla aynı olabildiği gibi, farklı da olabilmektedir. Bunun sebebi; başlangıçta Ayin-i Şerif bestekârlarının, sadece dört selâmdan oluşan Ayin-i Şerif besteleyerek, bunu takım oluşturacak şekilde ve mahiyette olan ve başta yer alan Peşrev ile sonra bulunan Son Peşrev ve Son Yürük Semâi bölümleri bestelememiş olmalarıdır. Bazı âyin bestekârları, sözlü eser bestekârı olmaları sebebiyle Peşrev ve Saz semailerini bestelemeyi pek tercih etmemişlerdir” (Gültek, 1996; 19).

“Peşrev, Son Peşrev ve Son Yürük Semâi bölümleri bestelenmemiş Ayin-i Şeriflere, diğer bestekârların Peşrevleri ve Son Peşrev olabilecek Peşrev veya Saz Semâileri ile Son Yürük Semâileri seçilip ilâve edilerek takım oluşturulmuş, daha sonra bu uygulama gelenek hâlini almıştır” (Gültek, 1996; 19).

“Ayin-i Şerif bestekârlarına ait olmayan Peşrevler, her ne kadar sürekli çalınmalarından dolayı, Âyin-i Şeriflerin takımlarıymış gibi başlarında yer almakta iseler de, Ayin-i Şerif icrasında, mutlak surette o Peşrevlerin çalınmaları gerektiğine dair bir kural bulunmamaktadır. Peşrevleri bestelenmemiş Ayin-i Şerifler için Peşrev seçimi, mutrip heyetinin başında bulunan kişinin zevkine göre değişebilmektedir. Aynı durum, Son Peşrev ve Son Yürük Semai için de geçerlidir” (Gültek, 1996; 19).

“Mukabele-i Şerifte başlangıçtan itibaren Devr-i Veledi' ye eşlik için biraz saz mûsikîsinin çalınmış olduğu ihtimali kuvvetli ise de, bu tarz mûsikinin Peşrev olup olmadığı hakkında kesin bir bilgi mevcut değildir. Örneğin, XV. veya XVI. yüzyıla ait olduğu tahmin edilen Beste-i Kadimlerden Pençgâh Ayin-i Şerifi' nin başında çalınmakta olan Peşrev, XIX. yüzyıl bestekârlarından Salih Dede' ye aittir. Böylece daha önceleri, Pençgâh Ayin-i Şerifi' nin başında bir başka peşrev mi yoksa başka bir saz mûsikîsi eserinin mi çalındığı ise meçhuldür” (Gültek, 1996; 19).

“Peşrevin tamamı veya iki hanesi Devr-i Veledi yürüyüşü süresince başa dönüp tekrarlanmak suretiyle çalınmaktadır. Sultan Veled Devri bitiminde peşrev tamamlanmamış olabilir. Kudümzenbaşı, devrin bittiğini kuvvetlice vurduğu birkaç darpla gösterir ve akabinde ney taksimine geçilir” (Gültek, 1996; 19).

“Ayin-i Şerifler dört selâm olup, ancak bazı Ayin-i Şeriflerin bir veya iki selâm bestelenmiş ya da bazı bölümlerinin zamanla unutulup, günümüze eksik

gelmiş olmaları nedeniyle, başka Ayin-i Şeriflerle dört selama tamamlanmaktadır”
(Gültek, 1996; 19).

3.GÜNÜMÜZE KADAR BESTELENEEN MEVLEVİ AYINLERİ

XVIII. Yüzyılın sonlarından günümüze kadar pek çok Mevlevi ayini bestelenmiştir. Bu ayinlerin bestelendiği yüzyıllar, makamlar ve bestecileri Tablo 1’ de gösterilmiştir.

Tablo 1: Şimdiye kadar bestelenmiş Mevlevi ayinleri

Bestelendiği Yüzyıl	Ayinin Makamı	Ayinin Bestecisi
XVII. yüzyıl öncesi	1.Hüseyni Ayin-i Şerif	Beste-i Kadim
	2.Dügâh Ayin-i Şerif	Beste-i Kadim
	3.Pencgâh Ayin-i Şerif	Beste-i Kadim
XVII. Yüzyıl	4.Bayati Ayin-i Şerif	Derviş Mustafa Dede(Kuçek)
	5.Segâh Ayin-i Şerif	Buhurizade Mustafa Efendi(Itri)
	6.Çargâh Ayin-i Şerif	Kutbü'n Nayi Osman Dede
	7.Hicaz Ayin-i Şerif	Kutbü'n Nayi Osman Dede
	8.Rast Ayin-i Şerif	Kutbü'n Nayi Osman Dede
	9.Uşşak Ayin-i Şerif	Kutbü'n Nayi Osman Dede
	10.Nühüft Ayin-i Şerif	Eyyubi Hüseyin Dede
	11.Nihavend Ayin-i Şerif	Musabih Ahmed Ağa
	12.Hicaz Ayin-i Şerif	Musabih Ahmed Ağa
	13.Saba Ayin-i Şerif	Musabih Ahmed Ağa
	14.Bestenigâr Ayin-i Şerif	Bursalı Ama Sadık Efendi
	15.Irak Ayin-i Şerif	Abdürrahim Dede(Hafız Şeyda)
	16.Hicazeyn Ayin-i Şerif	Abdürrahim Dede(Hafız Şeyda)
XIX. yüzyıl	17.Isfahan Ayin-i Şerif	Abdürrahim Dede(Hafız Şeyda)
	18.Şevkutarab Ayin-i Şerif	Ali Nutki Dede
	19.Suzidalara Ayin-i Şerif	Sultan III. Selim Han
	20.Yegâh Ayin-i Şerif	Derviş Abdülkerim Dede
	21.Acembüselik Ayin-i Şerif	Nasır Abdülbaki Dede
	22.Isfahan Ayin-i Şerif	Nasır Abdülbaki Dede
	23.Hicaz Ayin-i Şerif	Künhi Abdürrahim Dede
	24.Nühüft Ayin-i Şerif	Künhi Abdürrahim Dede
	25.Saba Ayin-i Şerif	Hammamizade İsmail Dede
	26.Neva Ayin-i Şerif	Hammamizade İsmail Dede
	27.Sababüselik Ayin-i Şerif	Hammamizade İsmail Dede

	28.Hüzzam Ayin-i Şerif	Hammamizade İsmail Dede
	29.Isfahan Ayin-i Şerif	Hammamizade İsmail Dede
	30.Ferahfeza Ayin-i Şerif	Hammamizade İsmail Dede
	31.Şedaraban Ayin-i Şerif	Mustafa Nakşi Dede
	32.Suzinak Ayin-i Şerif	Haşim Bey
	33.Şehnaz Ayin-i Şerif	Haşim Bey
XIX. yüzyıl	34.Suzidil Ayin-i Şerif	Nesib Dede
	35.Suzinak Ayin-i Şerif	Dellalzade İsmail Efendi
	36.Isfahan Ayin-i Şerif	İsmet Ağa
	37.Müstear Ayin-i Şerif	İsmet Ağa
	38.Rahatfeza Ayin-i Şerif	İsmet Ağa
	39.Mahur Ayin-i Şerif	Arif Hikmeti Dede
	40.Hicazkâr Ayin-i Şerif	Manisalı Cazim Dede
	41.Yegâh Ayin-i Şerif	Tanburi Kamil Dede
	42.Suzinak Ayin-i Şerif	Selanikli Derviş Necib Dede
	43.Neveser Ayin-i Şerif	Rifat Bey
	44.Ferahnak Ayin-i Şerif	Rifat Bey
	45.Şedabaran Ayin-i Şerif	Neyzen Salih Dede
	46.Yegâh Ayin-i Şerif	Hacı Faik Bey
	47.Suzinak Ayin-i Şerif	Hacı Faik Bey
	48.Hüseyini aşiran Ayin-i Şerif	Ali Aşki Efendi
	49.Suzidil Ayin-i Şerif	M. Zekai Dede
	50.Maye Ayin-i Şerif	M. Zekai Dede
	51.Isfahan Ayin-i Şerif	M. Zekai Dede
	52.Suzinak Ayin-i Şerif	M. Zekai Dede
	53.Saba zemzeme Ayin-i Şerif	M. Zekai Dede
54.Nühüft Ayin-i Şerif	Bursalı Osman Dede	
XX.yüzyıl	55.Rahatülervah Ayin-i Şerif	Ahmed Hüsameddin Dede
	56.Dügâh Ayin-i Şerif	Mehmed Celaleddin Dede
	57.Buselik Ayin-i Şerif	Bohalenk Nuri Bey
	58.Karcıgar Ayin-i Şerif	Bohalenk Nuri Bey
	59.Acemşiran Ayin-i Şerif	Hüseyin Fahreddin Dede
	60.Hüseyini Ayin-i Şerif	Musullu Hafız Osman Efendi
	61.Yegâh Ayin-i Şerif	Rauf Yekta Bey
	62.Sultani Yegâh Ayin-i Şerif	Kazım Uz
	63.Buselikaşiran Ayin-i Şerif	Ahmed Avni Konuk
	64.Dilkeşide Ayin-i Şerif	Ahmed Avni Konuk
	65.Ruy-i Irak Ayin-i Şerif	Ahmed Avni Konuk
	66.Bayatibuselik Ayin-i Şerif	Zekaizade Hafız Ahmed Irsoy

	67.Müstear Ayin-i Şerif	Zekaizade Hafız Ahmed Irsoy
XX. yüzyıl	68.Karcığar Ayin-i Şerif	Rakım Elkutlu
	69.Kürdili Hicazkâr Ayin-i Şerif	Halepli Şeyh Ali Dede
	70.Acemaşiran Ayin-i Şerif I	Hüseyin Saadettin Arel
	70.Acemaşiran Ayin-i Şerif II	Hüseyin Saadettin Arel
	71.Acemkürdi Ayin-i Şerif I	Hüseyin Saadettin Arel
	72.Acemkürdi Ayin-i Şerif II	Hüseyin Saadettin Arel
	73.Aşkefza Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	74.Besteisfahan Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	75.Bestenigâr Ayin-i Şerif I	Hüseyin Saadettin Arel
	76.Bestenigâr Ayin-i Şerif II	Hüseyin Saadettin Arel
	77.Bayat-i Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	78.Buselik Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	79.Dilkeşhaveran Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	80.Eviç Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	81.Evcara Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	82.Ferahfeza Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	83.Ferahnâk Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	84.Ferahnüma Ayin-i Şerif I	Hüseyin Saadettin Arel
	84.Ferahnüma Ayin-i Şerif II	Hüseyin Saadettin Arel
	85.Heftgah Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	86.Hicaz Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	87.Hicazkâr Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	88.Hüseyini Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	89.Hüzzam Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	90.Isfahan Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	91.Karcığar Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	92.Kürdili Hicazkâr Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	93.Lalegül Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	94.Mahur Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	95.Müstear Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	96.Neva Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	97.Neveser Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	98.Nihavend Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
99.Nikriz Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel	
100.Nişabur Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel	
101.Nişaburek Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel	
102.Nühüft Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel	
103.Rahatfeza Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel	

	104.Rahatülvash Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	105.Rast Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	106.Saba Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	107.Segâh Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	108.Sultani Yegâh Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	109.Suzidil Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	110.Suzinak Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	111.Şederaban Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	112.Şehnaz Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	113.Şerefnüma Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	114.Şevkefza Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	115.Tahir Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	116.Uşşak Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	117.Uzzal Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	118.Yegâh Ayin-i Şerif	Hüseyin Saadettin Arel
	119.Rast Ayin-i Şerif	Refik Fersan
	120.Selmek Ayin-i Şerif	Refik Fersan
	121.Şevkefza Ayin-i Şerif	Halil Can
	122.Hisarbuselik Ayin-i Şerif	Sadeddin Heper
	123.Nikriz Ayin-i Şerif	Hafız Kemal Batanay
Son Dönem	124.Bayatiaraban Ayin-i Serif	Cinuçen Tanrıkorur
	125-Evcara Ayin-i Serif	Cinuçen Tanrıkorur
	126.Zavilasiran Ayin-i Serif	Cinuçen Tanrıkorur
	127.-Nisaburek Ayin-i Serif	Cinuçen Tanrıkorur
	128.Ferahnakasiran Ayin-i Serif	Doğan Ergin
	129. Bilinmiyor	Bedri Noyan
	130.Nihavend Ayin-i Serif	Kemal Tezergil
	131.Neveser Ayin-i Serif	A.Necdet Tanlak
	132.Tahir Ayin-i Serif	A.Necdet Tanlak
	133.Eviç Ayin-i Serif	A.Necdet Tanlak
	134.Acem Ayin-i Serif	Alâaddin Yavaşca
	135. Mahur Ayin-i Serif	İrfan Doğrusöz
	136. Muhayyersünbüle Ayin-i Serif	İrfan Doğrusöz
	137. Segâh Ayin-i Serif	İrfan Doğrusöz
	138. Nisabur Ayin-i Serif	Cüneyt Kosal
	139. Neva Ayin-i Serif	Ali Rıza Avni Tınaz
	140.Sazkâr Ayin-i Serif	Sadun Aksüt
	141. Hisar Ayin-i Serif	Fırat Kızıltuğ
	142.Muhayyersünbüle Ayin-i Serif	Bekir Sıdkı Sezgin

143.Eviç Ayin-i Şerif	Erol Sayın
144.Ferahfeza Ayin-i Şerif	M.Okyay Yiğitbaş
145.Şevkutarab Ayin-i Şerif	M.Okyay Yiğitbaş
146.Bayati Ayin-i Şerif	M.Okyay Yiğitbaş
147.Hüzzam Ayin-i şerif	M.Okyay Yiğitbaş
148.Şehnaz Ayin-i Şerif	Mutlu Torun
149.Acemkürdi Ayin-i Şerif	Zeki Atkoşar
150.Sazkâr Ayin-i şerif	Zeki Atkoşar
151.Mahur Ayin-i Şerif	Zeki Atkoşar
152.Uşşak Ayin-i Şerif	Fatih Salgar
153.Vecdidil Ayin-i Şerif	Gürsel Koçak
154.Şehnaz Ayin-i Şerif	Hasan Esen
155.Bilinmiyor	İsmet Doğru
156.Hicazkâr Ayin-i Şerif	Ahmet Çalışır

(Kılınçarslan, 2006; 30).

Tablo 1 de görüldüğü gibi şimdiye kadar 156 Mevlevi ayini bestelenmiştir.

Makam olarak:

XVII. Yüzyıldan önce; Hüseyini (1) , Dügâh (1) ve Pençgâh (1) makamlarında olmak üzere toplamda 3 adet Ayin-i Şerif bestelenmiştir.

XVII. Yüzyılda; Bayati (1) , Segâh (1) , Çargâh (1) , Hicaz (2) , Rast (1) , Uşşak (1) , Nühüft (1) , Nihavend (1) , Saba (1) , Bestenigâr (1) , Irak (1) ve Hicazeyn (1) makamlarında olmak üzere toplamda 13 adet Ayin-i Şerif bestelenmiştir.

XVIII. Yüzyılda; Isfahan (3) , Şevkutarab (1) , Suzidilara (1) , Yegâh (1) , Acembûselik (1) , Hicaz (1) , Nühüft (1) , Saba (1) , Neva (1) , Sababûselik (1) , Hüzzam (1) , Ferahfeza (1) , Şedaraban (1) , Suzinak (1) ve Şehnaz (1) makamlarında olmak üzere toplamda 17 adet Ayin-i Şerif bestelenmiştir.

XIX. Yüzyılda; Suzidil (2) , Suzinak (4) , Isfahan (2) , Müstear (1) , Rahatfeza (1) , Mahur (1) , Hicazkâr (1) , Yegâh (2) , Neveser (1) , Ferahnak (1) , Şedaraban (1) , Hüseyini Aşiran (1) , Mâye (1) , Saba Zemzeme (1) ve Nühüft (1) makamlarında olmak üzere toplamda 21 adet Ayin-i Şerif

bestelenmiştir.

XX. Yüzyılda; Rahatülervah (2) , Dügâh (1) , Bûselik (2) , Karcığar (3) , Acem Aşiran (3) , Hüseyini (2) , Yegâh (2) , Sultaniyegâh (2) , Bûselik Aşiran (1) , Dilkeşide (1) , Ruy-i Irak (1) , Bayati Bûselik (1) , Müstear (2) , Kürdilhicazkâr (2) , Acemkürdi (2) , Aşkefza (1) , Beste Isfahan (1) , Bestenigâr (2) , Bayati (1) , Dilkeşhaveran (1) , Eviç (1) , Evcara (1) , Ferahfeza (1) , Ferahnak (1) , Ferahnüma (1) , Heftgâh (1) , Hicaz (1) , Hicazkâr (1) , Hüzam (1) , Isfahan (1) , Lalegül (1) , Mahur (1) , Neva (1) , Neveser (1) , Nihavend (1) , Nikriz (2) , Nişabur (1) , Nişaburek (1) , Nühüft (1) , Rahatfeza (1) , Rast (2) , Saba (1) , Segâh (1) , Suzidil (1) , Suzinak (1) , Şedaraban (1) , Şehnaz (1) , Şerefnüma (1) , Şevkefza (2) , Tahir (1) , Uşşak (1) , Uzzal (1) , Selmek (1) ve Hisar Bûselik (1) makamlarında olmak üzere toplamda 71 adet Ayin-i Şerif bestelenmiştir.

Son Dönemde; Bayati Araban (1) , Evcara (1) , Zâvil Aşiran (1) , Nişaburek (1) , Ferahnak Aşiran (1) , Nihavend (1) , Neveser (1) , Tahir (1) , Eviç (2) , Acem (1) , Mahur (2) , Muhayyer Sünbüle (2) , Segâh (1) , Nişabur (1) , Neva (1) , Sazkâr (2) , Hisar (1) , Ferahfeza (1) , Şevkutarab (1) , Bayati (1) , Hüzam (1) , Şehnaz (2) , Acem Kürdi (1) , Uşşak (1) , Vecdidil (1) , Hicazkâr (1) ve 2' si bilinmeyen makamda olmak üzere toplamda 33 adet Ayin-i Şerif bestelenmiştir.

Bestekâr olarak:

XVII. Yüzyıl öncesinde; Hüseyini, Dügâh ve Pençgâh makamlarında bestelenen, müzik tarihinde “Beste-i Kadim” olarak adlandırılan üç ayinin bestecisi bilinmemektedir.

XVII. Yüzyılda; Derviş Mustafâ Dede (Kûçek) 1, Buhurizâde Mustafâ Efendi (Itri) 1, Kutbü'n Nayi Osman Dede 4, Eyyubi Hüseyin Dede 1, Musabih Ahmed Ağa 3, Bursalı Ama Sadık Efendi 1 ve Abdürrahim Dede (Hafız Şeyda) 2 adet Ayin-i Şerif bestelemiştir.

XVIII. Yüzyılda; Abdürrahim Dede (Hafız Şeyda) 1, Ali Nutki Dede 1, Sultan III. Selim Han 1, Derviş Abdülkerim Dede 1, Nasır Abdülbaki Dede 2, Künhi Abdürrahim Dede 2, Hammamizade İsmail Dede 7, Mustafa Nakşi Dede 1 ve Haşim Bey 2 adet Ayin-i Şerif bestelemiştir.

XIX. Yüzyılda; Nesib Dede 1, Dellalzâde İsmail Efendi 1, İsmet Ağa 3, Arif Hikmeti Dede 1, Manisalı Cazim Dede 1, Tanburi Kâmil Dede 1, Selanikli Derviş Necib Dede 1, Rıfat Bey 2, Neyzen Salih Dede 1, Hacı Faik Bey 2, Ali Aşki Efendi 1, M. Zekâi Dede 5 ve Bursalı Osman Dede 1 adet Ayin-i Şerif bestelemiştir.

XX. Yüzyılda; Ahmed Hüsameddin Dede 1, Mehmed Celaleddin Dede 1, Bolahenk Nuri Bey 2, Hüseyin Fahreddin Dede 1, Musullu Hafız Osman Efendi 1, Rauf Yekta Bey 1, Kâzım Uz 1, Ahmed Avni Konuk 3, Zekâizâde Hafız Ahmed Irsoy 2, Rakım Erkutlu 1, Halepli Şeyh Ali Dede 1, Hüseyin Saadettin Arel 51, Refik Fersan 2, Halil Can 1, Sadeddin Heper 1 ve Hafız Kemal Batanay 1 adet Ayin-i Şerif bestelemiştir.

Son Dönemde; Cinuçen Tanrıkorur 4, Doğan Ergin 1, Bedri Noyan 1, Kemal Tezergil 1, A. Necdet Tanlak 1, Alâaddin Yavaşca 1, İrfan Doğrusöz 3, Cüneyt Kosal 1, Ali Rıza Avni Tınaz 1, Sadün Aksüt 1, Fırat Kızıltuğ 1, Bekir Sıdkı Sezgin 1, Erol Sayın 1, M. Okyay Yiğitbaş 4, Nutlu Torun 1, Zeki Atkoşar 3, Fatih Salgar 1, Gürsel Koçak 1, Hasan Esen 1, İsnet Doğru 1 ve Ahmet Çalışır 1 adet Ayin-i Şerif bestelemiştir.

Toplamda XVII. Yüzyıl öncesinde 3 bilinmeyen, XVII. Yüzyılda 7, XVIII. Yüzyılda 9, XIX. Yüzyılda 13, XX. Yüzyılda 16 ve Son Dönemde 21 bestekâr olmak üzere toplam 69 adet bestekârımız Ayin-i Şerif bestelemiştir.

3.1. BESTELENER ZAMANLARI VE BESTEKÂRLARI BİLİNMEYEN DİĞER AYIN-İ ŞERİFLER

Bazı Ayin-i Şeriflerin ise bestelenen zamanları ve bestekârları bilinmemektedir. Bu Ayin-i Şeriflerin makamları Tablo 2' de gösterilmiştir.

Tablo 2: Bestelenen zamanları ve bestekârları bilinmeyen diğer ayin-i şerifler

Dönemi	Ayinin Makamı	Bestekârı ve Besteleniş Tarihi
	157.Muhayyer Ayin-i Şerif	Bilinmiyor
	158.Canfeza Ayin-i Şerif	Bilinmiyor
	159.Baba Tahir Ayin-i Şerif	Bilinmiyor
	160.Eviç Ayin-i Şerif	Bilinmiyor
	161.Buselik Ayin-i Şerif	Bilinmiyor
	162.Nevruz Ayin-i Şerif	Bilinmiyor

(Kılınçarslan, 2006; 33).

Tablo 2 de görüldüğü gibi geçmişten günümüze kadar bestelenen Muhayyer, Canfeza, Baba Tahir, Eviç, Bûselik ve Nevruz makamlarında 6 Ayin-i Şerifin besteleniş tarihleri ve bestekârları bilinmemektedir.

3.2. MEVLEVİ AYİNİ BESTEKÂRLARI

XIII. Yüzyıl sonlarından günümüze kadar pek çok besteci Ayin-i Şerif bestelemiştir. Bu besteciler Tablo 3’de gösterilmiştir.

Tablo 3: Ayin-i şerif besteleyen besteciler

Ayin Bestekarları	Doğumu	Ölümü
Derviş Mustafa Dede(Köçek)	?	1683-1684
Buhurizade Mustafa Efendi(Itri)	1630-1460?	1711-1712
Nayi Osman Dede (Kutbü'n Nayi)	1642-1652?	1729-1730
Eyyubi Hüseyin Dede	?	1735-1740?
Musabih Ahmed Ağa (Seyyid Vardakosta)	1726-1730?	1794-1795
Bursalı Ama Sadık Efendi	?	1780?-1797
Abdürrahim Dede (Hafız Şeyda)	1725-1732?	1799-1800
Kudümzen Hafız Ali Dede	?	1800?
Yahyaefendi Zakirbaşısı	?	1800?
Ali Nutki Dede	1762-1763	1804-1805
Sultan III.Selim Han	1761	1808
Derviş Abdülkerim Dede	?	1820?
Nasır Abdülbaki Dede	1765-1766	1820-1821
Künhi Abdürrahim Dede	1769-1770	1831-1832
Hamamizade İsmail Dede	09.01.1778	29.11.1846
Mustafa Nakşi Dede	?	1853-1854
Haşim Bey	1814-1815	1868-1869
Nesib Dede	?	11.11.1869
Arif Hikmeti Dede	?	1874-1875
Menisalı Cazim Dede	?	1875?
Tanburi Kamil Dede	?	1875?
Selanikli Derviş Necib Dede	?	1883
Rifat Bey	1820	1888
Neyzen Slih Dede	1823	1888
Hacı Faik Dede	1831?	1890-1891
Ali Aşki Efendi	1840?	1878-1892
M. Zekai Dede	1824-1825	25.11.1897
Bursalı Osman Dede	XIX. yüzyıl sonları?	
Ahmed Hüsametdin Dede	1839-1840	1900-1901
Mehmed Celaleddin Dede	01.02.1849	01.06.1809
Bolahenk Nuri Bey	1834	1910-1911
Hüseyin Fahreddin Dede	03.10.1854	16.09.1911
Musullu Hafız Osman Efendi	1840	1918-1920?
Rauf Yekta Bey	27.03.1871	08.01.1935
Kazım Uz	21.02.1872	09.01.1938
Ahmed Avni Konuk	1871	19.03.1938
Zekaidede Hafız Ahmed Irsoy	1869	14.08.1943
Rakim Elkutlu	1872	04.12.1948
İzzeddin Hümayi Elçioğlu	1875	03.10.1950
Refik Ersan	1893	23.906
Halil Can	07.12.1905	24.05.1973

Saadeddin Heper	10.05.1899	11.05.1980
Hafız Kemal Batanay	? .02.1893	22.06.1981
Cinüçen Tanrıkorur	? .02.1893	28.06.2000
Doğan Ergin	23.01.1941	28.06.1998
Bedri Noyan	1912	07.11.1997
Kemal Tezergil	?	
A.Necdet Tanlak	?	
Alâaddin Yavaşca	01.03.1926	-
İrfan Doğrusöz	1927	02.07.2003
Cüneyt Kosal	1931	-
Ali Rıza Avni Tınaz	1931	1995
Sadun Aksüt	1932	1992
Fırat Kızıltuğ	13.01.1935	-
Bekir Sıdkı Sezgin	01.07.1936	10.09.1996
Erol Sayın	?	
M.Okyay Yiğitbaş	?	
Mutlu Torun	01.02.1942	-
Zeki Atkoşar	?	
Fatih Salgar	?	
Gürsel Koçak	1960	-
Hasan Esen	?	
İsmet Doğru	?	
Ahmet Çalışır	?	

(Kılınçarslan, 2006; 34).

Tablo 3 te geçmişten günümüze kadar Ayin-i Şerif besteleyen besteciler ve bu bestecilerin doğum ve ölüm tarihleri gösterilmiştir. Bestecilerin doğum ve ölüm tarihleri kronolojik sırayla verilmiş olup bazı bestecilerin tarihleri tam olarak bulunamamıştır.

Günümüze kadar Ayin-i Şerif besteleyen XVII. Yüzyılda 7, XVIII. Yüzyılda 7, XIX. Yüzyılda 13, XX. Yüzyılda 16 ve Son Dönemde 21 olmak üzere toplam 64 bestekârımız vardır.

4.HAMMAMİZÂDE İSMAİL DEDE EFENDİ

4.1.HAYATI

Mûsikîmize sanatsal değeri yüksek, unutulmaz pek çok eser kazandıran çok önemli mûsikîşinaslarımız arasındadır Hammamizâde İsmail Dede Efendi.

Türk Sanat Mûsikîsi çevrelerinde Derviş İsmail, Dede Efendi, Dede, Hammamizade İsmail Dede Efendi, İsmail Dede gibi isimlerle anılan bu dahi mûsikîşinasımız 9 Ocak 1778 (10 Zilhicce 1191) tarihinde İstanbul' un Şehzadebaşı semtinde doğdu. Babası Süleyman Ağa, o zamanlar bir Osmanlı imparatorluğu ili olan Manastır' ın Görice sancağına bağlı, Kesriye kasabasından kalkarak İstanbul' a gelmiş ve memuriyete başlamıştı. Süleyman Ağa, Suriye eyaleti sınırları içinde bulunan Savda valisi Cezzar Ahmed Paşa' nın bir süre sır kâtipliğini yaptı. Paşa' nın halka yaptığı haksız muamelelere ve zulmüne dayanamayarak istifa etti ve İstanbul' a döndü. Şehzadebaşı' nda bulunan 'Acemoğlu' hamamını satın alarak işletmeye başladı. Bu sıralarda Rukiye Hanım' la evlendi; bir Kurban Bayramı günü Dede Efendi doğdu (Özalp, 2000; 531).

“Bu nedenle çocuğa İsmail adı verilmiştir. ‘Hammamizade’ sıfatı buradan kaynaklanır. İsmail Dede dört yaşında iken babası bu hamamı sattı Altımermer' de Kurusebil mahallesinde Çavuş Hamamı ile bir ev aldı. İlerinin büyük mûsikîşinası, sekiz yaşında iken bu mahallede ‘Çamaşırçı Mektebi’ nde ilköğrenimine başladı” (Özalp, 2000; 531).

Mektebe başlaması ile birlikte mûsikîye olan ilgisi ve yeteneği, sesinin güzelliği dikkatleri çekmiştir. Bu durum Dede' nin okul öğrencileri arasından 'İlahicibaşı' olarak seçilmesini sağlamıştır.

“Başdeftardalık' ta Anadolu kîsedârlığı görevinde bulunan Uncu-zâde Mehmed Emin Efendi' nin oğlu, Dede Efendi' nin sınıf arkadaşı idi. Bu vesile ile Uncu-zâde, Dede Efendi' yi yakından tanıdı. Dede' nin yeteneğini hemen anlayarak ona meşke başladı. Bu okuldaki eğitimi süresince Dede Efendi' ye yüzlerce eser geçti” (Salgar, 2004; 13).

“Hocası onun geleceği ile de ilgilendi; ailesinin geçimine yardımcı olur düşüncesi ile onu Maliye Nezareti Başmuhasebe Kalemî' ne ‘Kâtip Muavini’

olarak yerleştirdi. Bir yandan memuriyete ve hocasının derslerine devam ederken, bir yandan da mûsikîye karşı olan ilgisi kendisini, pazartesi ve perşembe günleri Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi Ali Nutki Dede' nin derslerini izlemeye itiyordu. Burada ayin dinliyor, bilgisini ilerletiyor, sanat yolunda ilerlemeye çabalıyordu. Bu dersler ve memuriyet hayatı da yedi yıl sürdü. Sonunda 18 Mayıs 1797 (18 Zilhicce 1212) Perşembe günü resmen 'Mevlevi' oldu. Sema meşkini ise 1798 (15 Sefer 1213) tarihinde tamamladı. Sultan III. Selim' in Dede' yi saraya çağırması ve fasıllara katılmasını emretmesi üzerine, Ali Nutki Dede' nin izniyle 1001 günlük "Çile" süresini tamamlamadan 1799 (20 Şevval 1213) tarihinde 'Dedeler safına' katıldı" (Özalp, 2000; 531).

İsmail Dede, çileye girdikten kısa bir süre sonra, 1798 sonbaharında babasını kaybetmiştir. İsmail Dede ailenin tek çocuğu olduğundan babasından ona bir ev, bir hamam ve bir miktar para kalmıştır.

İsmail, babası ölür ölmez annesinden, hamamı satmasını istemiş. Önce mukavemet eden Rukıyye Hanım, tek çocuğunu kıramıyarak hamamı satıp parasını dergâha oğluna göndermiştir. İsmail, daha çilesi bitmeden parayı, dergâha gelen yoksullara dağıttı. Bu, aynı zamanda çilekeş derviş namzedinin, dünya ilgilerinden sıyrıldığı mânâsını taşır. Ancak tam bugünlerde, irâde' si her şeyin üzerinde sayılan hâkan-halîfe' nin ilgisi, İsmail' i, ihtimal temelli kapılanmak niyetinde bulunduğu dergâhtan koparacaktır (Öztuna, 1996; 6).

"Zira İsmail' in dervişliğe karar vermesine babası ve annesi karşı çıkmışlardı. Ali Nutkî Dede, ebeveyninin rızası olmaksızın kendisini çileye kabul edemeyeceğini bildirince İsmail, babasına çok yalvararak zoraki izin almıştı. Bundan, dervişliğe niyetinin kesin olduğu anlaşılır. Ancak padişah irâde' si kutsal sayıldığı için, İsmail, değil ömrünü tekkede tamamlamak, çilesi bile bitirilmiş sayılarak dergâhtan çıkarılmıştır. Bu sırada Beyâtî makamından bugün elimizde yalnız güftesi olan, notası bulunmayan bir şarkı bestelemişti" (Öztuna, 1996; 6).

"Bir güfte mecmuasında usûlü belli olmayan Bayâtî makamındaki bir şarkının kenarında şu not bulunmaktadır. 'İş bu şarkı İsmail Dede Efendi' nin ilk yaptığı şarkı imiş. Kendi bu fakire nakleyledi.' Şarkının güftesi şöyledir:

Kande kaldın ey melek- veş nazenin
Ben seni üç- beş gün oldu görmedim
Ah canım gönlümü kıldın hazin
Ben seni üç- beş gün oldu görmedim.

Yine çile döneminde iken:

Zülfüdedir benim baht-ı siyahım
Sende kaldı gece gündüz nigâhım
İncitirmiş seni meğerki ahım
Seni sevdim budur benim günâhım

Buselik makamında ve Ağır Aksak Semaî usûlündeki şarkıyı besteledi. Dede yaptığı bu şarkı ile hayat akışının değişeceğinden muhakkak ki habersizdi” (Salgar, 2004; 15).

“Buselik şarkı dönemin müzik severlerince çok beğenildi ve takdirle karşılandı. Gerçekten de eser, üslûb, melodik yapı, makamın kullanılışı gibi yönleriyle, zamanına göre çok değişik özelliklere sahip idi. Şarkı ile beraber Dede Efendi' nin ünü de yayıldı. Birçok mûsikî meraklısı, Yenikapı Mevlevîhanesi' nin çilekeşlerinden olduğunu duydukları bu dervişi ziyaret için Dergâha gelmeğe başladı. Bu arada Enderun san'atkârları da bu eseri meşk ederek III. Selîm' in huzurunda icra ettiler. Mûsikî konusunda büyük bir birikim ve zevke sahip olan padişah, önemli bir bestekâr adayı ile karşı karşıya olduğunu anladı. Musâhiblerinden birini göndererek Dede Efendi' yi saraya istetti. Durum, şeyh Ali Nutkî Dede' ye iletildi. Bunun üzerine şeyh; ‘Emr-i şahaneleri baş üstüne. Ancak kendisi çilededir. Tarîkimizin usûlü icabınca gece dışarda kalmaz. Akşam ezanından evvel Dergâha iade edilsin’ diyerek Dede Efendi' ye izin verdi” (Salgar, 2004; 16).

“Musâhib, Dede' yi alarak saraya götürdü. III. Selîm, bestekârı huzura kabul etti. Buselik şarkısını okuttu, dikkatle dinledi. Daha sonra iltifatlar etti ve ihsanlarda bulunarak Dergâha geri gönderdi. Dede Efendi, büyük bir sevinç ve mutluluk içinde mevlevîhâneye dönmeden önce kısa bir süre için annesine uğradı. ‘Anneciğim, hamamı sattın da parasını tekkede dervişlere yedirdin diye bana darılmıştın. Bak işte pîrim bana neler ihsan etti’ diyerek içinde bahşış bulunan keseyi içeri attı ve Dergâha zamanında yetişmek için tekrar yola koyuldu” (Salgar, 2004; 16).

Dede Efendi çilesini doldurup mevlevîhânede bir hücre sahibi olduktan sonra, hücresi müzik severlerce dolup taşmağa başladı. Bu arada bestelediği eserlerini öğrencilerine geçiyordu. Bu eserler, Dede' nin öğrencileri tarafından İstanbul' un bütün mûsikî çevrelerinde icra edildi. Büyük ilgi ve beğeni ile karşılanan bu eserler, Dede' nin şöhretinin iyiden iyiye artmasına neden oldu. Özellikle Hicaz makamında bestelemiş olduğu Nakş Bestesi:

Ey çeşm-i âhû hicr ile tenhâlara saldın beni
Çün nâfe bağrım hûn edip sahralara saldın beni
Ey kameti serv ü semen salınma da ellerle sen
Haşrolalım dedikçe ben ferdâlara saldın beni

mûsikî âlemince başlıbaşına bir olay olarak karşılandı. Bu eser de, Bûselik şarkıda olduğu gibi III. Selîm' in dikkatini çekti ve yine Dede' ye iltifatlarda bulundu. Bu eser Dede Efendi' ye sarayın kapılarını açtı. Haftada iki defa yapılan 'Huzur Fasıllarına' katılması için irâde çıktı. Bu arada Sûznâk makamında bestelediği;

Müş tâk-ı cemâlin gece gündüz dil-i şeydâ
Etti nîgeh-i âtıfetin bendeni ihyâ
Mesrur ede hak zat-ı kerem- kârını dâim
Ed'iyeye-i hayrın dil ü canımda hüveydâ

bestesi ile III. Selîm' e karşı olan şükran duygularını ifâde etti (Salgar, 2004; 16- 17).

İsmail Dede, 1801 yılında saraylı bir hanımla evlenerek yuvasını kurmuştur. Bir taraftan evinde öğrencileri ile alakadar olmuş, öte yandan da mevlevihânedeki görevini ifşa etmiştir. Ve her geçen gün padişahın daha da fazla ilgisine nail olmuştur.

“Bu mutlu günler uzun sürmedi; Dede' yi derinden yaralayan birçok üzücü olay birbirini izledi. Önce, büyük sevgi ve saygı ile bağlı olduğu şeyhi Ali Nutkî Dede 1804 yılında öldü. Bundan bir yıl sonra sevgili oğlu Salih, 1805' de öbür âleme göç etti.

Bir gonca- femin yâresi var çiğirimde
Ateş dökülürse yeridir âh serimde
Her lâhza hayali duruyor dîdelerimde
Takdire nedir çâre bu varmış kaderimde.

Güfteli bayatî makamındaki bestesini bu olaydan sonra besteledi. Üzüntü ve kederi bununla da bitmedi; 1808' de annesini, 1810' da küçük oğlu altı yaşındaki Mustafa' yı yitirdi. Bu acılı yıllarda ortaya koyduğu eserler bir keder ve elemin izlerini taşır. Sonradan üç kız çocuğu dünyaya geldi. Bunlardan Tanburî Şirin (Keçi) Arif Ağa ile evlenen büyük kızı Hatice Hanım' dan Ferdane, Rifat (ünlü bestekâr ve hanende Rifat Bey), Lûtfiye ve Saniye adında dört torunu oldu. Mustafa Nezih Albayrak, Dede' nin kız tarafından torununun oğludur. İkinci kızı Fatma Hanım Ahmed Dürrî Bey' le evlendi; bu evlilikten hanende Şevket Bey doğdu. Tanburî Dürrî Turan' la Dede' nin bir kan bağı yoktur; Dürrü Turan, Dede' nin damadının yeğenin

torunudur. Üçüncü kızı Ayşe ise on üç yaşında ölmüştür” (Özalp, 2000; 533-534).

“Dede Efendi' nin hayatında hiç şüphesiz en önemli olay, Sultan III. Selim' in 1807' de tahttan indirilmesi ve 1808' de öldürülmesidir. Bundan sonra IV. Mustafa' nın tahta oturması, türlü siyasi kargaşa, ‘Kabakçı Mustafa İsyanı’ , ‘Alemdar Mustafa Paşa vak'ası’ , Sultan II. Mahmud' un pâdişâh olması, saraya Batı mûsikîsinin yerleşmeye başlaması, eski zevk ve sanat anlayışının kalmaması gibi sebeplerle inzivaya çekildi. Zaten mûsikî ile uğraşılacak huzur ve neşe ortamı da yoktu. İşte bu yıllarda kendini mûsikîye vererek birbirinden güzel eserlerini bestelemeye koyuldu” (Özalp, 2000; 533- 534).

Devlet yönetimi düzene girdikten sonra, Dede' yi hatırlayarak Saray' a davet eden Sultan II. Mahmud' a musâhib oldu. İkinci kez Saray hizmetine giren Dede Efendi, sanat açısından en verimli yıllarını bu dönemde yaşadı (1812). Bu yıllar onun en güzel, en sanatlı bestelerini yaptığı yıllardır. Bundan kısa süre sonra da ‘Müezzinbaşı’ oldu. Kendini çok takdir eden padişah, yalnız devlet adamlarına verilen bir nişanı Dede Efendi’ ye bizzat takmış, Ona Ahırkapı' da bir konak ‘ihsan’ etmişti (Özalp, 2000; 533- 534).

Uzmanlarca Mevlevi olduğu düşünülen II. Mahmud, fırsat buldukça mevlevîhânelere giderdi. Dede Efendi' nin Ferahfeza makamında yaptığı şaheserleri dinledikten sonra, bu makama karşı büyük bir meyil gösterdi ve katıldığı bir tören sonrasında büyük bestekâra, Ferahfeza makamını çok sevdiğini, bu makamdan bir Âyîn-i Şerîf bestelerse pek memnun olacağını söyledi (Salgar, 2004; 26- 27).

“Dede Efendi, padişahın bu isteğini yerine getirmek için çalışmalarına başladı. Gerçekten de Âyîn formunu yenileyecek özelliklere sahip, Ferahfeza Âyîn' i tamamladı. Bu sıralarda II. Mahmud, tüberküloz hastalığının son safhasına gelmişti. Bu yüzden mukabelenin Yenikapı Mevlevîhanesi' nde değil de, saraya yakın olan Beşiktaş Mevlevîhanesi' nde yapılmasına karar verildi. Bu arada yoğun bir çalışma ile Âyîn icraya hazır duruma getirildi. 3 Nisan 1839' da, pâdişâhın da hazır bulunacağı Beşiktaş Mevlevîhanesi' nde izdiham yaşandı. Pâdişâh beklenirken mevlevîhâneye gelen Hünkâr Yaveri, rahatsızlığı dolayısıyla Zât-ı Şahanelerinin mukabelede bulunamayabileceğini, fakat Ferahfeza Âyîn-i Şerifinin, pâdişâhın buyruğunca muhakkak okunmasının istendiğini Beşiktaş Mevlevîhanesi şeyhi Mehmed Kadri Dede' ye ilettili” (Salgar, 2004; 26- 27).

“Bu haberin yarattığı genel üzüntü ve durgunluğa rağmen Âyinin başlaması için hazırlık yapıldı ve mukabeleye başlandı. Henüz İtrî' nin Rast Naat' ı okunurken,

Sultan Mahmûd Dergâha girdi. Pâdişâhın görünmesi üzerine bu defa da herkese bir heyecan ve mutluluk hâkim oldu. O şevk ve neş' e ile Âyin gönüllerden gelen bir coşkuyla icra edildi. II. Mahmud Âyîn' in bitiminde, hastalığının verdiği bitkinlik içinde Dede Efendi' ye, çok rahatsız olduğunu, gelmek için gayret sarfettiğini fakat gelmekle de ne kadar isabetli davrandığını, Ferahfeza Âyîn' in kendisine adetâ bir hayat iksiri gibi geldiğini söyledi. Sultan Mahmud Dede Efendi' ye ve bütün mevlevîlere o güne kadar bulunmadığı ölçüde ihsanlarda bulundu. Ve bu, Dede' nin 31 yıl boyunca kendisini takdir ve teşvik eden pâdişâhını son görüşü oldu” (Salgar, 2004; 26- 27).

“Tahta henüz 16 yaşında olan, fakat III. Selim ve II. Mahmud gibi klâsik mûsikîmizden anlamayan, Batı müziği ve piyano eğitimi almış bulunan Abdülmecid (1839-1846) geçti. Her ne kadar mûsikîdeki gelenekten ayrılmadı ve babasının çok değer verdiği Dede Efendi' ye karşı olumlu tutumunu devam ettirdi ise de uzun yıllardan beri gelişen mûsikî hareketlerinde büyük bir düşüş oldu” (Salgar, 2004; 27).

Enderun değer ve önemini iyice yitirmeye başlamış, artık adı ‘Muzikâ-i Hümâyûn’ olmuş, saray teşkilatı değiştirilmiş, Batılı mûsikîşinaslara rağbet artmış, padişah operet ve opera parçaları dinler olmuş, Avrupa' dan pianolar getirilmiş, orkestra ve bando takımları kurulmuştu. Sayılı birkaç ustanın dışında yüzyılların geleneklerine pek aldırış eden yoktu. Abdülmecid bile, Türk Mûsikîsi' ni iyi bilmediğinden, Dede Efendi' den basit ve sanat değeri olmayan eserler istiyordu. Bütün bunlar Dede gibi bir ustanın katlanacağı şeyler değildi. Nitekim bu duygu ve düşüncelerin etkisi sonucu, öğrencisi Dellâl-zâde İsmail Efendi ile Sarayın bahçesinde dolaşırken ‘İsmail, bu oyunun tadı kaçtı’ demişti. Bu olanların etkisi ve yaşının ilerlemesine rağmen çoktan beri hacca gitmeye karar vermesi bu kırgınlığa bağlanır (Özalp, 2000; 534).

“Bir süre sonra da Padişâh Abdülmecîd' den hacca gitmek için izin aldı. Yanında iki çok değerli öğrencisi Mutaf-zâde Ahmed Efendi ve Dellâl-zâde İsmail Efendi olmak üzere yola çıktı. Yolda iken, unutulmağa yüz tutmuş olan Nâyî Osman Dede' nin ünlü ‘Mirâciyye’ sini, bu iki öğrencisine geçti. Mukaddes topraklarda bulunmak ve bilhassa Kâbe' yi ziyaret anı Dede' yi çok etkiledi. Tavaf esnasında gözyaşlarını tutamadı. Yaşadığı ortamı ve duygularını ifade eden, Yunus Emre' nin

Yürük değirmenler gibi dönerler
Elele vermişler Hakka giderler
Gönül Kâbesini tavaf ederler
Muhammed' in kûsu çalınır burda
Ol sultânın demi sürülür burada

ilâhisini, Şehnaz makamında ve Evsat usûlünde besteledi” (Salgar, 2004; 28).

Bu ilahi, İsmail Dede' nin son eseridir. Bu suretle 48 yıl süren beste kârlık hayatı sona eriyordu (1798- 1846) (Öztuna, 1996; 25).

“İki öğrencisi, hemen tavaf sonrası bu ilâhiyi öğrendiler. Dede' nin son eseri olan bu ilâhî, daha sonra çeşitli tarikatlarda okunan ve çok sevilen bir ilâhî oldu.

1846 yılında Mekke' de kolera salgını zuhur etti” (Salgar, 2004; 28).

“Mekke' de bu hastalığa yakalanan Dede Efendi, hac ‘fârizası’ nı yerine getirdikten sonra Minâ' da, kurban bayramının birinci günü öğrencisi Mutaftzâde' nin kolları arasında, 1845 yılında hayata gözlerini kapadı” (Özalp, 2000; 534).

Dede Efendi' nin naaşı Mekke' de Hz. Hatice' nin mezarının ayakucuna defnedilmiştir.

Hammamîzâde İsmail Dede Efendi, bir Kurban Bayramı' nın birinci günü dünyaya gelmiş ve bir Kurban Bayramı' nın birinci günü ölmüştür. Ölüm haberi İstanbul' a öğrencileri tarafından getirilince, Dede' yi tanıyan her kesimden insan çok üzölmüştür (Salgar, 2004; 28).

Dede Efendi' nin ölümü üzerine büyük üzüntüye boğulan yakın dostu olan şair Müşir Kâzım Paşa O' na şu şiiri yazmıştır:

“Hazret-î Fârâbî-i sâni müzezzinbâşı kim
Zâtına olmuşdu ilm-i mûsikî ihsân-ı Hak
Aşinâ- yî her- makam etmişdi kalb-i âgehin
Sâye-i Mollâ' da lutf-û himmet-i merdân-ı Hak
Pertev-i şems-i hakıykatden kılıp kesb-i kemâl
Zerre-i nâcîz- iken oldu meh- î tâbân-ı Hak
Fehm- olur bundan makam-ı kurbe âheng ettiği
Hac edüp Mîna' da oldu vâsıl-ı gufrân- ı Hak
Çar tekbîrin çeküp Kâzım dedî târihini:

Kebş-i cânın kıldı İsmail Dede kurbân-ı Hak (10 Zilhicce 1262)” (Özalp, 2000; 534- 535).

4.2. BESTEKÂRLIĞI

“Mûsikî tarihimizin en büyük bestekârlarından biri olan Dede Efendi, bütün dehalarda olduğu gibi, keşfedilme konusunda herhangi bir güçle karşılaşmamıştır. Şüphesiz ki küçük yaşlardan beri, mûsikîyi algılayış ve sunuş biçimi, dikkatleri üzerine çekmeğe kâfi gelmiştir” (Salgar, 2004; 29).

“Türk Mûsikîsi’ nde İsmail Dede’ nin XVIII. ve XIX. asırların tamamında yetişen bestekârların en büyüğü olduğu üzerinde anlaşmazlık yoktur. Daha tam bir ifadeyle Itri (1638- 1712) ile Arel (1880- 1955) arasında yetişenlerin en büyüğü olduğunu söylemek gerekir” (Öztuna, 1996; 41).

“Hiç çekinmeden söyleyebiliriz ki, son yüzyılda (XIX. yüzyılda) yetişen Türk bestekârları içinde Dede Efendi derecesinde hem klâsik üslûba bütünü ile sadık kalmış, hem de bu üslûbun kaide ve şartlarından dışarı çıkmamak kaydı ile yeni nağmeler bulmakta ve yenilikçi eser ortaya koymayı başarmış bir bestekâr daha gösterilemez. Birde şurası dikkat çekicidir ki, Dede Efendi bazı bestekârlarımız gibi, daha çok yalnız bir tür eserin bestelenmesinde ihtisas sahibi olan ustalardan değildir” (Özalp, 2000; 537).

“İsmail Dede, Uncu-zade’ nin, Ali Nutki Dede’ nin, Abdülbaki Nasır Dede’ nin talebesidir. Pek çok eser geçmiş, dini ve din dışı binlerce eseri ezberlemiştir. Makamları ve büyük olsun, küçük olsun bütün usûlleri, üstâdâne kullanır. Dede’ nin makam ve usûl bakımından çeşitliliği için hiçbir şey söylenemez. Ancak mûsikî ilmini, nazariyatını bir Itri, bir Osman Dede, bir III. Selim kadar incelediği, öğrendiği, bildiği söylenemez. Gerçi bütün büyük usûlleri çok maharetle kullanmıştır. Fakat mûsikî bilgisi, bunun ötesinde bir şeydir. Şüphesiz ki O’ nun kompozisyon dehası, bu bilgi noksanlığını görmezden gelmemize yetecek kadar büyüktür. Nitekim Beethoven’ ın çağdaşlarına göre az mûsikî bilmesi, en büyük bestekâr olmasını engelliyememiştir” (Öztuna, 1996; 43- 44).

“Buna rağmen Dede, mûsikîmizde otorite ve büyük kaynak sayılmıştır. Zira binlerce eser, onun talebelerine öğrettiği şekliyle zamanımıza kadar gelerek çoğu talebelerinin talebelerince notaya geçirilmiş ve unutulmaktan kurtarılmıştır. İsmail Dede, günümüze kadar gelen seçkin müzisyenlerin hocalarının hocası veya onların hocasıdır. Tam bir ekol sahibidir. İsmail Dede’ ye Türk Mûsikîsi, binlerce klasik parçayı pek çok sayıdaki talebesine geçip unutulmaktan kurtardığı için de minnettardır” (Öztuna, 1996; 43- 44).

“San’at ve sanatkârlık sorumluluğunu bilinçli bir şekilde taşıyan Dede Efendi mûsikîmizin Kâr, Kâr- ı Nâtık, Beste, Ağır Semâi, Yürük Semâi, Şarkı, Köçekçe gibi çeşitli formlarında da, yüksek san’at gücüne sahip eserler vermiştir. Bu eserler sosyal hayatın çeşitli kesimlerine seviyeli bir şekilde hitabedebilecek

özelliktir. Dede Efendi' nin mûsikîsinde bu san'atın bütün estetik değerleri mevcuttur. Eserlerindeki ortak yönlerden biri de, teknik olarak mükemmelliğe erişmiş olmasıdır. Bu yüzden mûsikînin tekniğine az çok hâkim olan müzik severlerin Dede Efendi' nin mûsikîsinden aldığı haz daha başkadır. III. Selim ve II. Mahmud' un ona farklı bir yer verişinin sebeplerinden birisi de budur” (Salgar, 2004; 36).

“Şarkılarına gelince, o yüzyılda hayatta olan mûsikîşinaslar arasında Dede Efendi' nin şarkılarından daha parlak ve daha ustalıklı şarkı yapan bir bestekâra rastlanmadığını kesinlikle söyleyebiliriz. Özetle Dede Efendi, yaşadığı sürece Türk Mûsikîsi dünyasının hiç bir rakibi olamayan zirvesiydi” (Özalp, 2000; 538).

Dini mûsikîmizin Savt, Durak, İlâhi, Tevşih gibi formlarında da eserler veren Dede Efendi, dini mûsikîmizdeki bütün maharetini Mevlevî Ayinlerinde gözler önüne sermiştir.

“Dede' nin en büyük özelliklerinden biri de, klasik üslûbun kendisine özgü havasını her zaman korumuş olmasıdır. İtri ile Dede Efendi arasındaki dönemde, bestekârların, İtri' nin açmış olduğu yolda eser verdikleri, genel bir değerlendirmedir. Bu halin Dede Efendi ile değiştiğini görmekteyiz. Özü bozmadan, mûsikîye uygulamış olduğu yenilikler, mûsikî sanatında yeni ufukların ve değerlendirmelerin de temelini oluşturur” (Salgar, 2004; 36).

“Mesud Cemil, Dedeyi şu şekilde yorumlamış:

‘...III. Selim' in yenileşme isteklerini takip eden Tanzimat devrinin, Garp mûsikîsi ile temas eden bestekârlardan hem an'aneye bağlı, hem de yeni temayülü iyi duymuş olanların başında gelir. O zamanlar saraya yeni gelen İtalyan mûsikîşinasları ile Batıdan esen sanat esintilerine kulağını tıkamamış, bu etki ile ‘Kâr- ı Nev’ ve ‘Yine Bir Gülnihal’ güfteli eserleri bestelemiştir. Buna göre Dede' nin iki mühim cephesi vardır: Biri Klasik Mekteb' i kudretle devam ettiren, birisi de yeni ve Garp' ten gelen havayı zamanın şartları içinde yadırgamadan teneffüs eden Dede...’

Ruşen Ferit Kam ise şunları söylüyor:

‘...Klâsik sanatı büyük bir kudret ve selâhiyetle devam ettirenlerin başındadır. Harikulade bir istidal, feyizli bir ilhamın coşkunuğu ile vücûde getirmiş olduğu Mevlevî Ayinlerinden ilâhiye, kârdan şarkıya kadar dini ve dindışı besteleri, nevilerinin her bakımdan en güzelleri, en mükemmellerindendir. Eserlerindeki renkler, onun sanatkârlığından süzülerek klâsik bestelerimize aksetmiş olan bu renkler, Dede' nin sanat dehâsının en parlak ışıklarıdır’ ” (Özalp, 2000; 538).

Dede Efendi, Sultaniyegâh Makamı' nı mûsikîmize kazandırmıştır.

Dede Efendi, kendisinin terkiib etmiş olduğu bu makamı, yine kendisi en iyi şekilde kullanmıştır. Kendinden sonra uzunca sayılacak bir süre bu makamın kullanılmayışı dikkati çeker. Bunun sebebi Dede Efendi' nin eserlerindeki yüksek san'at gücüne bağlanabilir (Salgar, 2004; 37).

Eski bestekrlarımız eserlerinin sözlerini Divan Edebiyatı şairlerinin eserlerinden veya kendilerinin bu gibi şiirlerinden seçtikleri halde, Dede bu geleneğin dışına çıkararak bazı eserlerinde halk şairlerinin, hatta kendi söylemiş olduğu şiirlerini seçmiştir (zalp, 2000; 538).

“Türk Msikisi' nin yetiştirdiği en gcl bestekrlarımızdan biri olan Dede' nin kişiliğinde msikimiz en st düzeye ulaşmıştır. Dini ve dindışı mûsikî eserleri ile başlı başına bir 'Ekol' olmuş ve kendinden sonra gelenleri tartışılmaz bir biçimde etkilemiş, daha sonra gelen bestekrlar bu etkinin sürekliliğini sağlamıştır. Geleneksel msikimize eşsiz renkteki melodik akislerle yeni bir üslûb ve kimlik kazandırmıştır” (zalp, 2000; 539).

Sultaniyegâh, Neveser, Saba-Bselik, Hicaz-Bselik, Araban-Kürdi makamlarını tertip eden Dede Efendi, bir mûsikî dehası olarak ses sanatımızda derin izler bırakmış, bestekârlık yolunda her genç sanatkra öncülük ve ustalık etmiştir. şarkı formunda (Hacı Arif Bey ayrı tutulursa), Dede Efendi çapında bir başka bestekâr daha yetişmemiştir. Yukarıdan beri anlatıldığı gibi, eserlerinin pek çoğunun bestelenişi bir nedene dayanıyor (zalp, 2000; 539).

Ferahfeza Ayininin besteleniş hikyesi şu şekilde olmuştur:

Sultan II. Mahmud' un Ferahfeza makamını çok sevmesi zerine, Dede Efendi' den bu makamda bir Ayin-i şerif bestelemesini istemiştir. Bunun zerine Dede Efendi de Ferahfeza Ayin-i şerif' i vücuda getirmiştir. Dede Efendi' nin bu yini hakkındaki düşünceleri şoyledir:

“ ‘Diğer ayinlerimi şeyhlerimin emir ve tarifleri mcibinde bestelemiştim. Ferahfeza Ayin' i ise padişahın emri üzerine bestelediğim için o kadar ruhlu olmadı. Onlardaki zevk neş'eyi Ferahfeza' da bulamıyorum' ” (Salgar, 2004; 34- 35).

“Dede Efendi’ nin bu düşüncesini, manevi yönden şeyhleri dergâhtaki can dostlarına, en başta da Pirine olan sevgi saygısının, kendi gönül dilince ifadesi olarak değerlendirmek gerekir. Burada, maddi âlemin padişahı ile mânevi âlemin padişahına, Mevleviliğin yüksek ahlak değerlerine sahip olan Dede’ nin başka bir yorum getirmesi zaten düşünülemezdi. Yoksa Ferahfezâ’ ları, Sultaniyegâh’ ları, Bûselik’ leri bestelediği ve her zaman takdir gördüğü padişahına sitem söz konusu bile değildir” (Salgar, 2004; 34- 35).

“Nitekim son ayini olan Ferahfeza Ayin’ i, mûsikînin tüm inceliklerini ve imkânlarını kullanarak yapmıştır. Hz. Mevlana’ nın Mesnevi’ sinden alınan ilk mısralarla başlayan eser Ferahfeza makamının geniş seyir alanında, dinleyeni hemen sarmağa başlar. Yakarışlarla dolu nağmeler, ruh okşayıcı bir şekilde akıp gider. Bu yapı içinde bir makamın, tasavvufi özü bozmadan, melodik ve teknik yönleriyle nasıl kullanılabilceğine örnek olacak özellikler peşpeşe sergilenir. Bundan önceki ayinlerinde de olduğu gibi bilgi ve ilham birlikte hareket eder” (Salgar, 2004; 34- 35).

Dede' nin bestekârlığı hakkında Özalp şunları söyler.

“Dede Efendi' den bugüne kadar uzanan, zaman zaman sönen ışıklı ve renkli sanat köprüsünü görebilir, bunları ulusal benliğimizde duyabilirsek, aşağıdaki satırlarda belirtilen gerçekleri kabul etmemiz gerekir. Eğer bir eleştiri yapmadan sırtımızı döner ve görmek istemezsek, bugün içine düştüğümüz çarpık durum ve mûsikî sanatımız adına işlenen cinayetlerle karşılaşırız. Bu nedenle şu satırları sık sık anmakta yarar vardır: ‘Dede Efendi’ yi, Yahya Kemal ve Tanpınar’ ın yaptığı gibi, çevre ve kültüre yerleştirince daha iyi anlar ve eserlerini dinlerken onlarda hayatın gizli akislerini ve yankılarını buluruz.’

Mûsikîyi anlamak için onu içinde duymak ve yaşamak lâzımdır. Yahya Kemal' in ‘İsmail Dede' nin Kâinatı’ başlıklı şiiri ile Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ‘Yaşadığım Gibi’ adlı kitabına alınan yazı, Dede' nin duyanlara ne gibi duygular ve hayaller telkin ettiğini çok güzel gösterir. Kültür bir süreklilik ve yeniden doğuştur” (2000; 540- 541).

“Yahya Kemal ‘İsmail Dede' nin Kâinatı’ adlı şiirinde bu süreklilik ve yeniden doğuşu güzel bir beyitle ifade eder:

‘Şeb-i lâhûtta manzûme-i ecrâm gibi

Lâiz-i bişnev’ le doğan debdebe-i manâyız’ ” (Özalp, 2000; 540- 541).

Bakmasını bilirsek Mevlânâ’ dan Dede Efendi' ye, Dede Efendi' den bugüne kadar gelen o ebedi ruh ışığını görebiliriz. Yeni nesillerin harf ve dil engelleri dolayısıyla eski Türk kültürüne girmeleri biraz güç olabilir fakat mimari ve mûsikînin kapıları, duyan ve düşünen herkese açıktır. Eski ile yeni

arasında köprü kurmak isteyenlere Dede Efendi, büyük bir dost ve yol gösterici olabilir (Özalp, 2000; 541).

4.3.ESERLERİ

“Dede Efendi’ nin 500’ den fazla eser bestelediği, kaynaklardan anlaşılmaktadır. Fakat o devirlerde de, önceki zamanlarda olduğu gibi nota yazısına pek rağbet edilmediğinden, bu eserlerin birçoğu günümüze gelmemiştir. Daha sonraki dönemlerde notaya alınan eserlerin toplamında da kesinlik yoktur. Çünkü Dede Efendi adına kayıtlı eserlerin küçük bir bölümünde yaşanan isim karışıklığı, kesin sonucu alamama nedenlerimizden biridir. Yine çeşitli nota arşivlerinin taranması sonucunda, Dede Efendi’ ye ait eserlerin bulunma ihtimali de vardır” (Salgar, 2004; 49).

“Dede Efendi, I. Beste, II. Beste, Ağır Semaî ve Yürük Semâî’ den oluşan (bazan I. Beste yerine Kâr) fasıllar yapmıştır. Bununla beraber ortaklaşa yaptığı fasıllar da görülmektedir. Yapmış olduğu fasıllardan Hisar-Büselik (Kârçe), Ferahfeza ve Rast-ı Cedîd makamlarında I. Beste yerine ‘Kâr’ formunu kullanmıştır. Arazbar, Bestenigâr, Eviç-Büselik, Hicâz-Büselik, Irak, Neva, Sabâ-Büselik ve Sultanîyegâh makamlarından ise tam fasıl bestelemiştir” (Salgar, 2004; 49).

“Dede Efendi’ nin bestekârlık hayatında, bir tek ortaklaşa yaptığı eser vardır ki Rast-ı Cedîd makamındadır. Reisülküttâb Mahmud Raif Efendi ile beraber besteledikleri bu kâr, klâsik repertuarımızda bu yönü ile özel bir yer oluşturur” (Salgar, 2004; 49).

4.3.1.Dini Formdaki Eserleri

“Dindışı mûsikî eserleri ile dini mûsikî eserleri karşılaştırılırsa, her iki türün özelliklerini hakkiyle kavramış olduğu mistik duyuş ve heyecanı dindışı eserlerine yansıtmadığı görülür. Sadeddin Nüzhet Ergun bunlardan bir tanesi için, Suzidil makamında bir bestesini dinleyen Sultan II. Mahmud’ un ilâhiye benziyor demesi üzerine aynı eseri ilâhi şeklinde yeniden bestelediğini söylüyor” (Özalp, 2000; 544- 545).

“Dede Efendi bir ömür tükettiği Mevlevihanenin mistik atmosferi içinde, havayı teneffüs ede ede yetiştigiğinden ve kendinden önce yaşamış olan bestekârların dini eserlerini en doğru şekilde bildiğinden bestelerinde harikalar yaratmasını bilmiştir. Dini mûsikîmizi Ali Nutki Dede ile Abdülbaki Nasır Dede’ den öğrenmiş olması bile onun bu yoldaki sanatı hakkında yeterli kanıyı verir” (Özalp, 2000; 544- 545).

“Dede Efendi, dini mûsikîmizin en büyük beste formlarından biri olan Mevlevi Ayinlerinden yedi tane besteledi. Ali Nutki Dede’ ye ait olduğu bilinen Şevk-u Tarab makamındaki Ayinin Dede Efendi’ ye ait olduğu hakkında kuşku yoktur. Bestenigâr makamındaki Ayininden söz ederken yedi Ayininin olduğunu

söylemesi Ali Nutki Dede' nin başka bir Mûsikî eseri bestelememiş olması bu kuşkuyu güçlendirecek mahiyette olduğu ileri sürülüyor” (Özalp, 2000; 544-545).

“Dini eserlerinin bilinenlerinin sayısı elli kadardır:

1-Saba Ayin: İlk kez 1823 (17 Cemâziyelâhır 1239) tarihinde Yenikapı Mevlevihanesi' nde okundu.

2-Neva Ayin: Dede Efendi' nin bestelediği ikinci Ayindir. 17 Nisan 1824 (17 Şaban 1239) tarihinde icra edildi.

3-Bestenigâr Ayin: Bu Ayin 1. Selâm, 3. Selâm ve ‘Hezar âferin’e kadar bestelenmiş, buna Saba makamındaki Ayininin 2. Selâmı eklenmiştir. İlk kez 1832' de Yenikapı Mevlevihanesi' nde okundu.

4-Saba-Bûselik Ayin: İlk okunuş tarihi 14 Kasım 1833' tür. Ayini 1. Selâm olarak besteleyen Dede Efendi, buna Neva makamındaki Ayininin 2., 3. ve 4. Selâm’ larını eklemiştir.

5-Hüzzam Ayin: Önce 1. Selâm olarak bestelenmiş, bu Selâmın sonuna Saba makamındaki Ayininin diğer Selâm’ ları eklenmiştir. İlk okunuş tarihi 1830' dur. Daha sonra Dede Efendi bütün Selâm’ ları aynı makamdan besteleyerek eseri tamamlamıştır.

6-Isfahan Ayin: İlk kez 1836' da (25 Ramazan 1252) okundu. Bir Selâm olarak bestelenmiştir. Bundan sonrasında ya Saba ya da Dügâh Ayinin 2. Selâmı’ ndan sonrası okunurdu.

7-Ferahfeza Ayin: Bu Ayini Sultan II. Mahmud' un isteği üzerine bestelemiştir. Dede Efendi bu eserini beğenmediğinden, sipariş üzerine bestelemek zorunda kaldığından yakınırılmış. Ayinin ilk icra tarihi 3 Nisan 1839' dur (18 Muharrem 1255)” (Özalp, 2000; 545).

“Diğer dini eserlerden ilâhi, savt, durak ve tevşih’ ler bestelemiştir. Yalnız Savt’ larının sayısı yirmiyi bulur. Özellikle ilâhileri çok sanatlıdır. Son dini eserinin sözleri Yunus Emre' ye ait olan, hac yolculuğu sırasında bestelediği, ‘Yürük değirmenler gibi dönerler’ güfteli ilâhisi olduğu ileri sürülüyor” (Özalp, 2000; 546).

4.3.2. Saz eserleri

“Bestenigâr peşrevi, Dügâh peşrevi, Hicaz peşrevi, Hüseyini peşrevi, Gülruh peşrevi, Hicaz-Buselik peşrevi, Hüseyini-Aşiran peşrevi, Hicaz-Buselik saz semâi” (Öztuna, 1996; 120).

4.3.3. Din dışı eserleri

“Kâr, kâr-ı nâtık, beste, ağır semâi, yürük semâi, şarkı, türkü, köçekçe olmak üzere beş yüzden çok eser bestelediği halde, bunlardan iki yüz seksen kadarı bilinmektedir. Dede' nin Rast makamında bestelediği Kâr-ı Nâtık elimizde bulunanların en güzellerindendir. Makamlar şunlardır: Rast, Rehavi, Nikriz, Pençgâh, Mahûr, Neva, Uşşak, Bayati, Nişaburek, Nihavend, Nühüft, Saba, Dügâh, Hüseyni, Hisar, Muhayyer, Buselik, Hicaz, Şehnaz, Rahatülervah, Bestenigâr, Irak, Evc ve sonunda daha hareketli bir tempo içinde yine Rast makamı” (Kılınçarslan, 2006; 50).

“Eser yirmi üç makam ve bu makamların melodik özelliklerini gösterir. Bu kâr- ı Nâtık başından sonuna kadar semâi denen üçlü ritimle bestelenmiş ve her makamın melodik karakteri dörder ölçülük tek cümle, bazıları sekizer ölçülük çift mûsikî desenleriyle ifade edilmiştir” (Kılınçarslan, 2006; 50).

4.4. DEDE EFENDİ' NİN ESERLERİNİN DÖKÜMÜ

Dede Efendi' nin değişik form, makam ve usûllerde bestelediği 283 eserin notası günümüze kadar intikal etmiştir. Bu eserlerin dökümü ve dizinleri Tablo 4' de gösterilmiştir.

Tablo4: Dede Efendi' nin bütün eserleri

İsmail Dede Efendi'nin Eserleri			
Makam Adı	Form	Eser Adı	Usul
Acem	Ağır Semai	Mecliste yine kaamet-ı canana sarılsam	Aksak Semai
Acem Aşiran	Ağır Semai	Ey lebleri gonca yüzü gül serv-ı bülendim	Ağır Sengin Semai
Acem Aşiran	Şarkı	Lutfeyle meded rahmeyle şeha	Aksak
Acem Aşiran	Beste	Meşam-ı hatıra buy-ı gül-ı safa bulagör	Zincir
Acem Aşiran	Yürük Semai	Ne heva-yı bağ-ı sazed ne kenar-ı kışt-ı mara	Yürük Semai
Acem Aşiran	Şarkı	Oldu gönül üftade	Aksak
Acem Kürdi	Şarkı	Bir güzele bende gönül	Yürük Semai
Acem Kürdi	Beste	Ruz-u şeb bu cihan-içre eyledikçe geşt-u güz	Muhammes
Araban-Buselik	Ağır Semai	Sevdim seni yosma fidan	Aksak Semai
Araban-Kürdi	Kar	Gonca-ı ikbal handid vü dem-devlet resid	Hafif
Arazbar	İlahi	Ben yürürüm yane yane	Düyek
Arazbar	Yürük Semai	Derdim bana kar eyledi dermana el elmez	Yürük Semai
Arazbar	İlahi	Ey aşık-ı dil-dade	Düyek
Arazbar	Beste	Ol peri-veş kim melahat mülkünün sultanıdı	Muhammes
Arazbar	Beste	Sarhoş olurum lal-ı leb-ı yar görünse	Remel
Arazbar	Ağır Semai	Vad etmiş idin ey gül-ı ter vakt-ı şitada	Ağır Aksak Semai
Arazbar	Şarkı	Yine bahar çayır çemen üstüne	Aksak
Bayati	Şarkı	Ağlatma beni incitme aman	Ağır Aksak Semai
Bayati	Şarkı	Bir bi-bedel şuh-ı cihan	Düyek
Bayati	Beste	Bir gonca femin yaresi vardır çiğirimde	Ağır Hafif
Bayati	Şarkı	Dilberi sazın nevası	Düyek
Bayati	Şarkı	Ey gamzesi fettan hemî gisusuna didem	Ağır Aksak
Bayati	Şarkı	Gel derim gelmez yanıma	Aksak
Bayati	Şarkı	Her dem edip meyl-ı cefa	Ağır Düyek
Bayati	Şarkı	Karşıdan yar güle güle	Aksak
Bayati	Şarkı	Mübtelayım ey gül-ı rana sana	Aksak
Bayati	Şarkı	Nice bir aşkınla feryad edeyim	Ağır Aksak
Bayati	Ağır Semai	Söylen o afete dünyayı harab eylesin	Aksak Semai
Bayati	İlahi	Yandıklarım şam-u seher	Düyek
Bayati Araban	Şarkı	Akıl alır aşıkların deli eyler	Aksak
Bayati Araban	Şarkı	Arz-ı halim benim lutf-u dilbere kalsın	Ağır Düyek

Bayati Araban	Şarkı	Canımı aşka salmışım bahr-ı cefaya dalmış	Yürük Semai
Bayati Araban	Şarkı	Sevdim seni yosma fidanım	Curcuna
Beste Isfahan	Şarkı	Bir bülbül-i bağım ki ne zir-u ne bemim var	Ağır Aksak
Beste Isfahan	Şarkı	Gülistan-ı ruhun seyr etmeye uşşak özenmiş	Curcuna
Bestenigar	İlahi	A sultanım sen var iken ya ben kime yalvarayım	Düyek
Bestenigar	Şarkı	Ben sebi sevdim seveli kaynayıp coştum	Curcuna
Bestenigar	Peşrev	Bestenigar Peşrev	Devr-i Kebir
Bestenigar	Beste	Dil oldu şimdi meftun bir afet-ı zamane	Lenk Fahte
Bestenigar	Beste	Erişti mevsim-ı gül seyr-ı gülsitan edelim	Zencir
Bestenigar	Ayin	Ey kıble-ı ikbali cihan haki deret	Değişmeli
Bestenigar	Şarkı	Hayli demdir bağlanıp kaldık şitada zar ile	Ağır Aksak
Bestenigar	Yürük Semai	Kurban-ı tü zülf-ı anber-efşan-ı tü	Yürük Semai
Bestenigar	Ağır Semai	Men bende şodembende şodem bende şodem	Ağır Aksak Semai
Bestenigar	Beste	Meşam-ı hatıra buy-ı gül-ı safa bulagör	Zencir
Bestenigar	İlahi	Olmayacak senden ata kul neylesin Rabbena	Düyek
Bestenigar	Şarkı	Pek naziktir ince belin	Aksak
Bestenigar	İlahi	Ya İlahi cümle sensin cümle sen	Düyek
Bestenigar	Tevşih	Ya rahmeten lil-Hakk ya Resul	Düyek
Buselik	Yürük Semai	Dehr olmada bu sur ile mamur-ı meserret	Yürük Semai
Buselik	Şarkı	Eda ile revişlerin	Türk Aksağı
Buselik	Beste	Olduk yine bu şevk ile mesrur-ı meserret	Remel
Buselik	Kar	Sur-ı şahı eyledi alam-ı tayy	Hafif
Buselik	Şarkı	Zülfünder benim baht-ı siyahım	Ağır Aksak Semai
Çargah	Şarkı	Bak perime pür-küşa-yı itila	Ağır Aksak
Dügah	Peşrev	Dügah Peşrev	Devr-i Kebir
Dügah	İlahi	Gel ey salik diyem bir söz ki haktır	Düyek
Dügah	Şarkı	Neyle zabtetsen dil-ı divanemi	Ağır Aksak
Evc	İlahi	Benim Mecnun-sıfat Leyla'sı aşkın	Düyek
Evc	Şarkı	Bülbül-asa ruz-u şeb karım neva	Ağır Aksak
Evc	Şarkı	Ebrulerinin zahmı nihandır ciğerimde	Ağır Aksak
Evc	Şarkı	Geçen hafta kayıkla ben geçerken	Evfer
Evc	Şarkı	Sevdim bir gonca-ı rana	Aksak
Evc	Şarkı	Söyleyin ol nev-civan	Aksak
Evc	Şarkı	Suz-ı firkat sinemi dağlar benim	Ağır Aksak
Evc-Buselik	Beste	Ağlar inler payine yüzler sürer gönlüm	Ağır Çenber
Evc-Buselik	Beste	Ayb eder hal-ı dil-ı aşüfte-samanım gören	Muhammes
Evc-Buselik	Ağır Semai	Koy açılalım bilsin her razımı cananım	Sengin Semai
Evc-Buselik	Yürük Semai	Sakiya mest-ı müdam eylesen olmaz mı beni	Yürük Semai
Evc-Maye	Şarkı	Bir gemim var deryalarda paslanır	Düyek
Evcara	Şarkı	Bir letafetli hava kim bu şeb ey mahlika	Devr-i Revan
Evcara	Şarkı	Gel ey güzeller serveri	Aksak
Evcara	Şarkı	Hüsnüne mail gönlüm ezelden	Aksak Semai
Ferahfeza	Ağır Semai	Bir dilber-ı nadide bir kamet-ı müstesna	Sengin Semai
Ferahfeza	Şarkı	Bir verd-i rana etdim temaşa	Semai
Ferahfeza	Ayin	Bişnev ez ney çün şikayet mikuned	Değişmeli
Ferahfeza	Yürük Semai	Bu gece ben yine bülbülleri hamuş ettim	Yürük Semai
Ferahfeza	Şarkı	Bülbül-ı hoş neva	Semai

Ferahfeza	Şarkı	El benim çün seni sarmış biliyor	Ağır Aksak
Ferahfeza	Beste	Ey kaşı keman tir-i müjen canıma geçti	Frengifer
Ferahfeza	Kar	Kasr-ı cennet havz-ı kevser ab-ı hay	Muhammes
Ferahfeza	İlahi	Şuride vü şeyda kılan	Düyek
Ferahnak	Şarkı	Beğendim seni geçmem asla ben	Düyek
Ferahnak	Şarkı	Ben mübtela olsam sana	Aksak
Ferahnak	Ağır Semai	Dil-ı biçareyi mecruh eden tiğ-i nigeindir	Aksak Semai
Ferahnak	Savt	Durman yanalım ateş-i aşka	
Ferahnak	Şarkı	Ey şuh-ı cihan sevdi seni can	Aksak
Ferahnak	Beste	Figân eder yine bülbül bahar görmüştür	Zencir
Ferahnak	Şarkı	Senin-çün ey şeh-ı huban	Ağır Düyek
Gerdaniye	Şarkı	Bir dilberi sevip bilmezem noldum	Düyek
Gülizar	Köçekçe	Bi-vefa bir çeşm-ı bi-dad	Aksak
Gülizar	Köçekçe	Nazlı nazlı sekip gider	Çifte Sofyan
Gülizar	Şarkı	Reha bulmadım zülfün telinden	Ağır Düyek
Gülizar	Köçekçe	Sular gibi çağladığım	Aksak
Gülizar	Köçekçe	Sular gibi çağlarım ben	Aksak
Hicaz	Şarkı	Aşkınla ben ey nazenin	Düyek
Hicaz	Köçekçe	Baharın zamanı geldi a canım	Aksak
Hicaz	Şarkı	Ben bilmedim bana noldu	Ağır Düyek
Hicaz	Şarkı	Çokdur gönülde dağ-ı melalim	Ağır Düyek
Hicaz	Ağır Semai	Etmezem ikrar-ı aşkı saklarım canım gibi	Aksak Semai
Hicaz	Beste	Ey çeşm-i ahu hicr ile tenhalara saldın beni	Ağır Düyek
Hicaz	İlahi	Gelin gidelim Allah yoluna	Düyek
Hicaz	Peşrev	Hicaz Peşrev	Devr-i Kebir
Hicaz	Şarkı	Mah yüzüne aşıkânım	Aksak
Hicaz	Beste	Ol mahtabı aceb gösterir mi bana felek	Zencir
Hicaz	Şarkı	Seyr-ı Gülşen edelim ey şivekar	Ağır Düyek
Hicaz	Yürük Semai	Yine neşe-ı muhabbet dil-u canım etdi şeyda	Yürük Semai
Hicaz	Şarkı	Yine noldu sana nevres-fidanım	Aksak
Hicaz	Köçekçe	Yine yeşillendi dağlar çemeni	Aksak
Hicaz-Buselik	Yürük Semai	Açıl açıl gel efendim cihan bahar olsun	Yürük Semai
Hicaz-Buselik	Ağır Semai	Bir afetin aşkıyle gönül eyledi ülfet	Ağır Aksak Semai
Hicaz-Buselik	Beste	Bülbül gibi feryad-ı figânım seheridir	Ağır Remel
Hicaz-Buselik	Beste	Cana beni aşkın ile ferzane eden sensin	Lenk Fahte
Hicaz-Buselik	Şarkı	Ey mürüvvet madeni kan-ı kerem	Devr-i Hindi
Hisar	Şarkı	A canım kaanıma girdin	Aksak
Hisar	Tevşih	Ey risalet bustanında hıraman serv-kad	Nim Evsat
Hisar	Beste	Gönül ol gonca-femin bülbül-ı aşüftesidir	Çenber
Hisar	Yürük Semai	Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür	Yürük Semai
Hisar-Buselik	Ağır Semai	Ey hüma-yı padişahi ber-ser-ı bala-yi tü	Sengin Semai
Hisar-Buselik	Beste	Her sözün uşşak ihsan her kelamın lutf-ı tam	Muhammes
Hisar-Buselik	Şarkı	Hüsünün gibi ey bi-vefa	Düyek
Hisar-Buselik	Karçe	Ruy-ı tu cam-ı tarab-ı gülgun bad	Devr-i Revan
Hisar-Buselik	Yürük Semai	Yine bezm-i iyş-ı vuslat dil-ı bi-karare düştü	Yürük Semai
Hümayun	Köçekçe	Bir sevda geldi başıma	Aksak
Hümayun	Şarkı	Tırmana tırmana çıktım yapıdan	Aksak

Hüseyini	Peşrev	Hüseyini Peşrev	Devr-i Kebir
Hüseyini	Tevşih	Nur-ı Fahr-ı Alem'e bir zerre olmaz aftar	Yürük Semai
Hüzzam	İlahi	Bağrımdaki biten başlar	Düyek
Hüzzam	Şarkı	Bir dil düştü sana yarım ah bu dem	Düyek
Hüzzam	Şarkı	Bir güzel aldattı beni	Aksak
Hüzzam	Şarkı	Bir nevcivanın hüsn-ı cemali	Türk Aksağı
Hüzzam	Şarkı	Derdim dermanı sensin ey peri	Ağır Aksak
Hüzzam	Şarkı	Ey gül-ı bağ-ı eda	Aksak
Hüzzam	İlahi	Ey sufi-ı ehl-ı safa ez-can be-ku Allah hu	Devr-i Revan
Hüzzam	İlahi	Eya alemlerin şahı tecelli kıl teselli kıl	Muhammes
Hüzzam	Beste	Gören fütade olur hüsn-ı bibahnesine	Zincir
Hüzzam	Şarkı	Halimi bir kerre takrir eylesem sultanıma	Ağır Düyek
Hüzzam	Ayin	Mahest-ü nemi danem hurşid-ı ruhat yane	Değişmeli
Hüzzam	Yürük Semai	Reh-ı aşkıında edip kaddimi kütah gönül	Yürük Semai
Irak	İlahi	Aşkınla yandır sultanım Allah	Düyek
Irak	Beste	Bir ah ile ol gonca feme halin ayan et	Remel
Irak	Yürük Semai	Hasretle tamam nale döndüm sensiz	Yürük Semai
Irak	Beste	Her zaman piş-ı nigahımda hüveydasın sen	Devr-i Kebir
Irak	Şarkı	Hüsnün gibi ey bi-vefa	Düyek
Irak	Şarkı	Netdim sana ben bi-vefa zalim	Aksak
Irak	Ağır Semai	Nice bir ağlalım aşk ile her gah meded	Aksak Semai
İsfahan	Yürük Semai	Ah eylediğim serv-ı hıramanın içündür	Yürük Semai
İsfahan	Şarkı	Aşık olalı sen yare gönül	Aksak
İsfahan	Ağır Semai	Ya Rab kime feryad edeyim yarin elinden	Ağır Aksak Semai
İsfahan	İlahi	Yandım yakıldım ben nar-ı aşka	Düyek
Karcıgar	Köçekçe	Benli'yi aldım kaçaktan	Aksak
Karcıgar	Şarkı	Gel açıl gül aslı ne durduğunun	Devr-i Hindi
Karcıgar	Köçekçe	Gel derim gelmez yanıma	Aksak
Karcıgar	Köçekçe	Girdi gönül aşk yoluna	Aksak
Karcıgar	Yürük Semai	Göz gördü gönül sevdi seni ey yüz-u mahım	Yürük Semai
Karcıgar	Köçekçe	İki de turnam gelir allı kareli	Aksak
Mahur	Şarkı	Bir gonca-fem etti zuhur	Sofyan
Mahur	Beste	Ey gonca-dehen har-ı elem canıma geçti	Hafif
Mahur	Şarkı	Gördüm bugün cananı dil	Düyek
Mahur	Şarkı	Sana layık mı ey gülten çevirdin ruyini bend	Aksak
Mahur	Yürük Semai	Yine zevrak-ı derunum kırılıp kenare düştü	Yürük Semai
Maye	Şarkı	Firkatin halim perişan etti gel	Ağır Düyek
Maye	Beste	Olmamak zülfün esiri dilbera mümkün değil	Zincir
Maye	Ağır Semai	Sermest-ı gamım bad-ı çiğirimden	Ağır Aksak Semai
Maye	Şarkı	Sünbüle karşı açıp perçemin ihsan eyle	Ağır Aksak Semai
Muhayyer	Şarkı	Ben sana aşık değilim	Yürük Semai
Muhayyer	İlahi	Deldi bağrım bülbül-ı bi-çare nalanın senin	Nim Evsat
Muhayyer	İlahi	Düşeli bu aşkın canım evine	Düyek
Muhayyer	İlahi	Ey derde derman isteyen yetmez mi derd der	Düyek
Muhayyer	Şarkı	Sevdiceğim aşkıni ağlatır	Yürük Semai
Muhayyer	İlahi	Toprakta yatacak teni	Düyek
Muhayyer	İlahi	Ya Rabbi aşkın ver bana	Düyek

Muhayyer	İlahi	Ya Rabbi nurun hakkı-çün	Düyek
Muhayyer-Buselik	Beste	Bir tarftan baht durmaz durmadan yüz dönd	Hafif
Muhayyer-Sünbüle	İlahi	-	Düyek
Muhayyer-Sünbüle	Yürük Semai	Bağlandı gönül zülfüne divaneliğinden	Yürük Semai
Müstear	Şarkı	Gönlümü bend etti ol mah	Aksak
Neveser	Yürük Semai	Diyemem sine-ı berrakı semenden gibidir	Yürük Semai
Neveser	Beste	Nasıl eda bilir ol dilber-ı fedayı görün	Zincir
Neva	Yürük Semai	Ey gonca-dehen ah-ı seherden hazer eyle	Yürük Semai
Neva	Ağır Semai	Ey gonca-i bağ-ı cihan vey zinet-i destar-ı can	Ağır Aksak Semai
Neva	Ayin	Ey tecelligah-ı canem ruyi tu	Değişmeli
Neva	Şarkı	Gül-zara salm mevsimidir geşt-u güzârın	Ağır Aksak Semai
Neva	Ağır Semai	Hayli demdir bir gül-ı ruhsare oldum mübtela	Aksak Semai
Neva	Şarkı	Müşkil oldu suzişim etmek nihan	Aksak
Neva	Beste	Piyaleler ki o ruhsar-ı ale dür götürür	Zincir
Neva	Beste	Zeyn eden bağ-ı cihanı gül müdür bülbül müdür	Muhammes
Nihavend-i Kebir	Yürük Semai	Rencide sakın olma nigah eylediğimden	Yürük Semai
Nişabur	Durak	-	Durak Evferi
Nişabur	Yürük Semai	Teşrifin ile alemler reşk-ı irem eyle	Yürük Semai
Nişaburek	Ağır Semai	Gahi ki eder turrası damanını çide	Aksak Semai
Nühüft	Şarkı	Bend oldu dil bir şuh-ı cihana	Ağır Aksak
Nühüft	Durak	Benim Mansur-ı aşk hub dare geldim	Durak Evferi
Nühüft	Şarkı	Ey serv-ı naz-ı nevrسیم	Ağır Düyek
Nühüft	Şarkı	Kasdı o şuhun dil-ı azare mi	Yürük Semai
Nühüft	İlahi	Ya İlahi canımın cananısın	Düyek
Pençgah	İlahi	Gül müdür bülbül müdür şol zar-u efgaan eyleyen	Evsat
Pesendide	Yürük Semai	Ey afet-ı can-ı aşık azar	Yürük Semai
Pesendide	Beste	Her ne dem aşkıyla deryalar gibi cuş olayım	Darb-ı Fetih
Pesendide	Yürük Semai	Ne gönül safaya mecbur ne esir-ı dilberdir	Yürük Semai
Rahat'ül Ervah	İlahi	Benim Mecnun-sıfat Leyla'sı aşkın	Ağır Çenber
Rast	İlahi	Aşkımla cihan beste	Sofyan
Rast	İlahi	Bilirsen ben de senin Allah'ım	Düyek
Rast	Şarkı	Bu hüsn ile sen dilruba	Sofyan
Rast	Şarkı	Dil bir güzele meyl etti hele	Sengin Semai
Rast	Şarkı	Gördükçe ben ey meh-cemal	Aksak
Rast	Şarkı	Görsem seni doyunca doyunca seni görsem	Düyek
Rast	Kar-ı Nev	Gözümde daim hayal-i cana	Ağır Düyek
Rast	İlahi	Hakka aşık olanlar zikr'Ullahtan kaçır mı	Sofyan
Rast	Şarkı	Mahmur güzel gaayet güzel	Düyek
Rast	Kar-ı Natık	Rast getirip fend ile seyretti Hümayı	Yürük Semai
Rast	Şarkı	Sevdi gönlüm bir dilberi	Aksak
Rast	Şarkı	Üftadenim ey bi-vefa	Düyek

Rast	Şarkı	Yine ahlar etti peyda	Düyek
Rast	Şarkı	Yine bir gü nihâl aldı bu gönümü	Semai
Rast	Şarkı	Yüzündür cihanı münevver eden	Yürük Semai
Rast-1 Cedit	Kar	Aşk-ı tü nihâl-ı hayret amed	Hafif
Rast-1 Cedit	Ağır Semai	Ba-tü yek dem baht-ı bed hem-dem nemi	Sengin Semai
Rast-1 Cedit	Beste	Navek-ı gamzen ki her dem bağrımı pür-hun	Çenber
Rast-1 Cedit	Yürük Semai	Oynar yürek terennüm-ı çeng-u çaaganeden	Yürük Semai
Rehavi	İlahi	Derviş olan kişinin sözleri umman olur	Devr-i Hindi
Rehavi	Şarkı	Ey bülend-ahter Şeh-ı sahib-kerem	Düyek
Rehavi	Beste	Ne edadır bu ne kaküldür bu	Muhammes
Saba	Köçekçe	Bana gayrı karışma bir yar sevdim ezeli	Aksak
Saba	Ayin	Bişnevid ez nale-ı bankı rebab	Değişmeli
Saba	Köçekçe	Gel güzelim gülistan-ı güle gel	Aksak
Saba	Yürük Semai	Guş-etti nayı nalelerim agaaze başladı	Yürük Semai
Saba	Şarkı	Guş eyle gel bülbülleri	Ağır Düyek
Saba	Beste	Sünbülü sünbülü siyeh canem	Muhammes
Saba-Buselik	Ayin	Ateş nezened der dil-ı ma illa Hu	Değişmeli
Saba-Buselik	Yürük Semai	Göz gördü gönül sevdi seni ey yüz-u mahım	Yürük Semai
Saba-Buselik	Beste	O nahl-ı bağ-ı letafet aman aman geliyor	Zencir
Saba-Buselik	Ağır Semai	Reng-ı ruh-ı gülzarı tebah eyledi bülbül	Ağır Sengin Semai
Saba-Buselik	Şarkı	Sahbayı doldur sakıya	Ağır Düyek
Saba-Buselik	Beste	Yar ile ateş-mekan olsam da gülşendir bana	Ağır Çenber
Segah	İlahi	Yürük değirmenler gibi dönerler	Düyek
Sipih	Beste	Gül yüzündür andelibe ah-u efgaan ettiren	Çenber
Sultaniyegah	Beste	Can-ü dilimiz lutf-u keremkar ile mamur	Hafif
Sultaniyegah	Beste	Misalini ne zemin-ü zaman görmüştür	Zencir
Sultaniyegah	Ağır Semai	Nihan ettim seni sinemde ey mehpere canım	Aksak Semai
Sultaniyegah	Yürük Semai	Şad eyledi can-u dilimi şah-ı cihanım	Yürük Semai
Suz-i Dil	Durak	Ayağın tozunu sürme çekelden gözüme canı	Durak Evferi
Suz-i Dil	Şarkı	Cana gönül verdim sana	Aksak
Suz-i Dil	İlahi	Ey derde derman dermanım Allah	Düyek
Suz-i Dil	İlahi	Ey gönül guş eyle aşkların güftarını	Düyek
Suz-i Dil	Şarkı	Ey padişahım şad ol efendim	Aksak
Suzinak	İlahi	Ben bilmez idim gizli ayan hep sen imişsin	Ağır Düyek
Suzinak	Yürük Semai	Cana firak-ı aşkın ile süznakinim	Yürük Semai
Suzinak	Beste	Müştak-ı cemalin gece gündüz dil-ı şeyda	Darbeyn
Suzinak	Ağır Semai	Nesin sen a güzel nesin	Aksak Semai
Şedd-i Araban	Şarkı	Gözümden gönümden hayali gitmez	Düyek
Şehnaz	Beste	Açıldı lal-i izarın ciğerde dağ-ı derun	Zencir
Şehnaz	İlahi	Beni bu nefsim eyledi hayran	Düyek
Şehnaz	Şarkı	Ey verd-ı rana şuh-ı melek-ves	Aksak Semai
Şehnaz	Şarkı	Gönül durmaz su gibi çağlar	Aksak
Şehnaz	İlahi	Kerem-Allah Rahim-Allah	Düyek
Şehnaz	Beste	Ne dehendir bu ne kaküldür bu sevdiğim	Muhammes
Şehnaz	Şarkı	Sana ey canımın canı efendim	Ağır Düyek
Şehnaz	Yürük Semai	Sevdi bu gönül seni yaman eylemedi	Yürük Semai
Şehnaz	İlahi	Yürük değirmenler gibi dönerler	Evsat

Şehnaz-Buselik	Şarkı	Ben mübtela olsam sana	Aksak
Şehnaz-Buselik	Beste	Mushaf demek hatadır ser safha-ı hayale	Lenk Fahte
Şehnaz-Buselik	Beste	Nevruza erdin ey gönül	Lenk Fahte
Şehnaz-Buselik	Şarkı	Setr edenler hüsn-u anın	Aksak
Şevk-Efza	Beste	Ermesin el o şehin şevket-i valalarına	Ağır Çenber
Şevk-Efza	Şarkı	Oldu gönül fütade	Yürük Semai
Şevk-Efza	Yürük Semai	Ser-ı zülf-ı anberin yüzüne nikab edersin	Yürük Semai
Şevk-Efza	Şarkı	Sur-ı adlinle cihan oldu şeha	Aksak
Şevk-ü Tarab	Ayin	Ey hasret-ı huban-ı cihan ruyı hoşest	Değişmeli
Şevk-ü Tarab	Peşrev	Şevk-u Tarab Peşrev	Devr-i Kebir
Tahir	Şarkı	Bir dilbere kul oldum	Sofyan
Tahir-Buselik	Ağır Semai	Söylen ol yare benim çeşmimi pür-ab etmesi	Ağır Aksak Semai
Tarz-ı Cedit	Ağır Semai	Ben bendesiyem bendesiyem bendesiyem	Aksak Semai
Tarz-ı Cedit	Yürük Semai	Hak-ı kademim çeşmimize ayn-ı ciladır	Yürük Semai
Tarz-ı Cedit	Beste	İltifatına gönül şad olduğu demdir bu dem	Çenber
Uşşak	Şarkı	Ağlatırlar güldürürler	Aksak
Uşşak	Şarkı	Aman felek ömrüm felek	Aksak
Uşşak	Tevşih	Bir ismi Mustafa bir ismi Amed	Evsat
Uşşak	Beste	Dil nale eder bülbül-ı şeyda revişinde	Ağır Darb-ı Fetih
Uşşak	Şarkı	Döküp kâküllerin ruhsara karşı	Ağır Devr-i Hindi
Uşşak	Şarkı	Pür ateşim açtırma sakın ağzımı zinhar	Ağır Aksak Semai
Uzzal	Şarkı	Ey büt-ı nev-eda	Yürük Semai
Uzzal	İlahi	Ey âlemlerin şahı tecelli kıl teselli kıl	Düyek
Uzzal	Şarkı	Şu karşıki dağda bir yeşil çadır	Aksak

(www.turkmusikisi.com).

Tablo 4 te Dede Efendi' nin bütün eserleri gösterilmiş ve eserlerin makamları alfabetik sıralamayla verilmiştir.

Acem (1) , Acem Aşiran (5) , Acem Kürdi (2) , Araban Bûselik (1) , Araban Kürdi (1) , Arazbar (7) , Bayati (12) , Bayati Araban (4) , Beste Isfahan (2) , Bestenigâr (14) , Bûselik (5) , Çargâh (1) , Dügâh (3) , Eviç (7) , Eviç Bûselik (4) , Evcara (3) , Ferahfeza (9) , Ferahnak (7) , Gerdaniye (1) , Gülizar (5) , Hicaz (14) , Hicaz Bûselik (5) , Hisar (4) , Hisar Bûselik (5) , Hümayun (2) , Hüseyini (2) , Hüzzam (12) , Irak (7) , Isfahan (4) , Karcıgar (6) , Mahur (5) , Mâye (4) , Muhayyer (8) , Muhayyer Bûselik (1) , Muhayyer Sünbüle (2) , Müstear (1) , Neveser (2) , Neva (8) , Nihaved-i Kebir (1) , Nişabur (2) , Nişaburek (1) , Nühüft (5) , Pençgâh (1) , Pesendide (3) , Rahat'ül Ervah (1) , Rast (15) , Rast-ı Cedit (4) , Rehavi (3) , Saba (6) , Saba Bûselik (6) , Segâh (1) , Sipih (1) , Sultanîyegâh (4) , Suzidil (5) , Suzinak (4) , Şedd-i Araban (1) , Şehnaz (9) , Şehnaz Bûselik (4) , Şevkefza (4) , Şevk-ü Tarab (2) , Tahir (1) , Tahir Bûselik (1) , Tarz-ı Cedit (3) , Uşşak (6) ve Uzzal

(3) adet eser bestelemiştir. Toplamda 65 makam kullanmıştır. Bu makamlardan; Sultanîyegâh, Neveser, Saba Bûselik, Hicaz Bûselik ve Araban Kürdi olmak üzere 5 makamı kendisi terkip etmiştir.

Bestelediği Formlar: Toplam 15 formda eserler bestelemiştir. Şarkı (108) , Ağır Semâî (24) , Beste (45) , Yürük Semâî (30) , Kâr (4) , İlahî (37) , Peşrev (5) , Ayin (7) , Tevşih (4) , Savt (1) , Köçekçe (13) , Kârçe (1) , Durak (3) , Kâr-ı Nev (1) ve Kâr-ı Nâtık (1) adet bestelemiştir.

Eserlerinde Kullandığı Usûller: Toplam 35 usûl ve 1 bilinmeyen usûl kullanmıştır. Aksak Semâî (13) , Ağır Sengin Semâî (2) , Aksak (47) , Zencir (12) , Yürük Senâî (40) , Muhammes (10) , Hafif (6) , Düyek (44) , Remel (3) , Ağır Aksak Senâî (12) , Ağır Hafif (1) , Ağır Aksak (12) , Ağır Düyek (16) , Curcuna (3) , Devr-i Kebir (6) , Lenk Fahte (4) , Değişmeli (7) , Türk Aksağı (2) , Evfer (1) , Sengin Semâî (5) , Devr-i Revan (3) , Senâî (3) , Frengifer (1) , Ağır Remel (1) , Devr-i Hindi (3) , Nim Evsat (2) , Çenber (4) , Durak Evferi (3) , Evsat (3) , Darb-ı Fetih (1) , Ağır Çenber (3) , Sofyan (5) , Darbeyn (1) , Ağır Darb-ı Fetih (1) ve Ağır Devr-i Hindi (1) adet kullanmıştır.

Tablo 5: Notası elimizde olmayan el yazması eserlerden tespit edilen Dede Efendi'nin eserleri

Eserin Adı	Makamı/Usulü/Formu	Güftekarı	Vezni
Ana idemem o pür-cefayı	Arazbar/Nakış/Düyek		
Aşkına dil efgendedir	Buselik/-/Şarkı		13
Biganelik ettin bana ey dilbe-i	Bayatı/-/Şarkı		9
Bak ne afetdir anı görsen hele	Buselik/-/Şarkı		13
Barıştı tıldızım bu gece ol meşveyle	Şevki cedit/-/Semai	Vasf	1
Ben gönülümü verdim sana	Mahur/-/Şarkı		10
Bir fedakarın gamı kıldı gıryan alemi	Rast/-/Şarkı		23
Bir ince belsin pek bi-bedelsin	Şevk-i cedit/-/Şarkı		11
Bir şuha gönül bağlandı aman	Hüzzam/-/Şarkı		
Bir zaman mesrur iken ey meh-lika	Rast/-/Şarkı		13
Bu ne kaşdır bu ne gözdür	Tahir/-/Şarkı		10
Bu şeb aldı elden iradetim	Araban Buselik/Devr-i Kebir/Beste		
Buldu şöhret ol peri	Kürdi/-/Şarkı		23
Can u ten cümle senindir	Nişabur/-/Şarkı		Hece
Cananesin sen bir tanesin sen	Rast/-/Şarkı		11
Cemalinden gonca-i rana ruhun bağı melahattir	Rast/-/Şarkı		1
Cümbüşüm âleme şöhret salsın	Bayatı/-/Şarkı		Hece
Dehanın gonca-i rana ruhun bağı melahattir	Rast/Nim-Devir/Beste		
Dil ü cana gelmede neb-be-nev	Arazbar/-/Beste		1
Döndü suz-i gam-ı hicran ile biryana gönül	Evç/Nakış/Semai		17
Du'adan unutmama bu mechureni	Bayatı/-/Şarkı		24
Durmaz işler ta ciğerden hançerinin yaresi	Rast/-/Semai		14

Dün seyirde gördüm yine bir şüh-ı sitemkârı	Acem/-/Şarkı		
Ey bağ-ı edeb gel bezme bu şeb	Bayati-Araban/-/Şarkı		
Ey dil bu kadar hüzn-i firâvâne	Ferahfeza/Hafif/Beste		4
Ey dilber-i âli –neseb	Rast/-/Şarkı		10
Ey esmân-ı hayre ser olmuş	Evc-Buselik/-/Şarkı		
Ey gonca-i gül mümtâz	Hüzzam/-/Şarkı		6
Ey gül tebessüm bilmez misin	Hicazkâr/-/Şarkı		25
Ey gül-i zibinde bağ-ı vefâ	Şevk-i cedit/-/Şarkı		
Ey mâh-ı evc hüsn ü an	Pesendide/-/Şarkı		10
Ey meh bu cânım tendedir	Suzinak/-/Şarkı		10
Ey mehveş-i tabende oldum çü sana bende	Hüzzam/-/Şarkı		6
Ey mest-i işve râz-ı nihânımisin	Şevk-i cedit/-/Beste		19
Ey nev-nihal-i ebru	Suzinak/-/Şarkı		21
Ey nevrinde i gül-i binâ	Irak/-/Şarkı		
Ey nigah-ı işve- bazım şöyle bil	Acem-Aşiran/-/Şarkı		13
Ey padişah-ı mülk-i cân	Hicaz-Buselik/-/Şarkı		10
Ey peri-ru dilber-i ra'na civanı	Rast/-/Şarkı		14
Ey ruy-ı mâhim ağlatma âhım	Nihavent/-/Şarkı		11
Ey şüh-ı şiyem	Acem-Aşiran/-/Şarkı		
Fasl-ı güldür nev-bahâr eyyamıdır	Bayati/-/Şarkı		13
Gayrıdan bulmaz teselli sevdiğim	Evç-Buselik/-/Şarkı	Nazim Yahya	13
Gel ey nev-reste tıfl-ı bi-amanım	Buselik/-/Şarkı		
Gel eyle ben kulun dilşâd	Uşşak/-/Şarkı		2
Gördüm o şuh mevesi	Tahir/-/Şarkı		
Gül gibi handân olurdu dâgdâr	Muhayyer sümbüle/-/Beste		1
Gül yüzlü mahım rahm eyle şâhım	Rast/-/Şarkı		11
Hâk-i râh etti âşık mesken-i evvel heves	Saba/Kâr/Hafif		23
Hayli dem oldu perestiş ettiğim pinhândır	Nihavent/Aksak/Şarkı		14
Hicr ile hâlim diger-gun eyledi	Uşşak/-/Şarkı		13
Hicrinle ağlamadan dem-be dem	Hicaz/-/Şarkı		
Hoş bûy-ı zülf-i anberin müşg-i hatâyâ nâz eder	Evç/Nakış/Semai		9
İncitme beni ağlatma aman			
Kâküllerin dağıtmış o hur-i cemili gör	Pesendide/Hafif/Beste		
Kûyun koyup eflaki penâh	Hicaz/Nakış/Düyek		
Kande kadlin ey melek-veş nâzenin	Bayati/-/Şarkı		13
Kime yansam sûz-i dilden yüreği	Muhayyer sümbüle/-/Beste		14
Lebin sükker boyun	Mahur/-/Şarkı		2
Lutfet benim gel yanıma	Hicazkâr/-/Şarkı		10

Mâh-taban-ı cihansın	Hicaz/-/Şarkı		18
Ma il oldum hüsnüne ben dilberâ	Buselik/-/Şarkı		13
Meclis âm^de çemende edelim bir dem-i safâ	Rast/-/Şarkı		
Mihmânım olup bir şeb ey şem-i	Buselik/Nakış/Semai		6
Muğbeççe bir dilrübâyâ düştü dil	Evraça/-/Şarkı		13
Ne beyan-ı hâle cür'et et ne figane kudretim var	Şevk-i cedid/Nakış/Semai	Vasıf	
Ne zibâ kasr-ı bağ cennet olmuş zib ü zinetle	Hicaz-Buselik/-/Şarkı		1
Nice sabra yer kalır çün yaride uyar dilde	Evç/Nakış/Semai		
Niçin feda ettin beni böyle bilmezdim ben seni	Bayati-Araban/-/Şarkı		
Niçin şerh etsem dil-i gam-hârımı	Hisar/-/Şarkı		
Ol gül nev-reside yâr	Evç/-/Şarkı		
Reşk etse sezâ zülfüne sümbül	Muhayyer sümbüle/-/Şarkı		4
Sen beni gönlümdeki vech üzre kıldım	Zavil/-/Şarkı		14
Sen gönlümü aldın benim	Acem-Aşiran/-/Şarkı		10
Senden usanayım mı	Evç/-/Şarkı		
Sevdim yine bir âfet gibi yâr	Hüzzam/-/Şarkı		
Seyr edeli gisû-yı perişân-ı nigarı	Hicazkâr/-/Şarkı		4
Şûh meşreb dil-rübâ bir nev-civân	Suzinak/-/Şarkı		13
Şu âlemde nazlı dilber çık ammâ	Bayati-Araban/-/Şarkı		
Tâb-ı ahmerden o meh kâkül perişan olmasın	Şevk-i cedid/-/Beste		14
Tâb-ı hüsnün âfet olmuşdu ser ü sâ mânıma	Bayati-Araban/-/Şarkı		14
Târ oldu gamınla subh-gâhıma	Nişaburek/-/Şarkı		5
Tir-i gamzen işledi cân-gâhıma	Hicazkâr/-/Şarkı		13
Yine sahn-ı çemen reşk-i cinan olduğu çağlardır	Evç/-/Şarkı		1
Yok sen gibi dünya da kaçınma efendim gel	Hicaz/-/Şarkı		6
Zülfün hevâsı aklımı sevdâlara saldı	Bayati/-/Şarkı		

(Çıpan, 2002; 237).

Tablo 5 te notası elimizde olmayan el yazması eserlerden tespit edilen Dede Efendi' nin eserleri alfabetik sıra ile verilmiştir.

Bu eserlerden; 31' i bilinen ve 1'i bilinmeyen makamda bestelenmiştir. Arazbar (2) , Bûselik (5) , Bayati (6) , Şevk-i Cedid (6) , Mahur (2) , Rast (10) , Hüzzam (4) , Tahir (2) , Araban Bûselik (1) , Kürdi (1) , Nişabur (1) , Eviç (6) , Acem (1) , Bayati Araban (4) , Ferahfeza (1) , Eviç Bûselik (2) , Hicazkâr (4) , Pesendide (2) , Suzinak (3) , Irak (1) , Acem Aşiran (3) , Hicaz Bûselik (2) , Nihavend (2) , Uşşak (2) , Muhayyer Sümbüle (3) , Saba (1) , Hicaz (4) , Evcara (1) , Hisar (1) , Zavil (1) , Nişaburek (1) ve bilinmeyen makamda (1) adet eser bestelemiştir.

Eserlerinde Kullandığı Usûller; Düyek (2) , Devr-i Kebir (1) , Nim Devir (1) , Hafif (3) , Semâi (7) ve Aksak (1) adet olmak üzere toplamda 6 adet bilinen ve 71 adet bilinmeyen usûlde eser bestelemiştir.

Bestelediği Formlar; Nakış (7) , Şarkı (66) , Beste (9) ve Kâr (1) adet olmak üzere toplamda 4 adet bilinen 3 adet bilinmeyen formda eser bestelemiştir.

Problem Cümlesi

Türk müzik tarihinin en önemli bestekârlarından Dede Efendi' nin eserlerinden birisi olan "Ferahfeza Mevlevi Ayini" müziksel açıdan hangi özellikleri taşımaktadır?

Alt Problem Cümleleri

- 1- Ayinde nasıl bir usûl örgüsü vardır?
- 2- Ayinin bestelendiği Ferahfeza makamı nasıl bir müzikal iklimdir? Ayinde ezgi hareketleri hangi seyir özelliklerine sahiptir?
- 3- Ayinde Ferahfeza makamı nasıl kullanılmıştır?

Araştırmanın Amacı

Türk müziğinin en büyük bestekârlarından olan Dede Efendi' nin "Ferahfeza Mevlevi Ayini" ni detaylı bir şekilde inceleyerek taşıdığı müziksel nitelikleri ortaya çıkartmak ve gelecek kuşaklara kaynak olacak bir çalışma ortaya koymaktır.

Araştırmanın Önemi

Türk Müzik Kültüründe çok önemli bir yere sahip olan Mevlevi Ayinlerinden birinin ayrıntılı olarak incelenmesi ile benzer çalışma yapacak araştırmacılara yol gösterici olması ve Mevlevi Müziği araştırmalarına katkıda bulunmasıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

1.ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

a-) Araştırmanın Modeli: Bu araştırmada kaynak taraması modeli kullanılmıştır. Aynı zamanda Ferahfeza Mevlevi Ayininin makamsal ve ezgisel analizi yapılmıştır. Ferahfeza Mevlevi Ayininde kullanılan usûllerin güfte dağılımına göre analizi yapılmıştır.

b-) Veri Toplama Aracı: Kaynak taraması yapmak ve analiz yapmak veri toplama aracı olarak kullanılmıştır.

c-) Veri Çözümleme Teknikleri: Araştırmada önce "Mevlevilik" ve "sema" konuları ile ilgili olarak ayrıntılı bilgi verilmiş, "ayin formu" müziksel açıdan incelenmiştir. Daha sonra araştırma konusu "Ferahfeza Mevlevi Ayini" nin bütün selamları, Ferahfeza makamının kullanılışı, ayinin usûl örgüsü ve ayindeki ezgi hareketleri ayrıntılarıyla ele alınmıştır.

Bu çalışma giriş ve dört bölümden oluşmaktadır.

Birinci Bölümde;

Hız. Mevlânâ' nın Hayatı, Eserleri,

Mevlevilik, Mevleviliğin Kuruluşu, Çile Sistemi, Mevlevilik ve Sanat, Sema Töreni, Mukabele-i Şerifin Yapısı,

Günümüze Kadar Bestelenen Mevlevi Ayinleri, Bestelenen Zamanları ve Bestekârları Bilinmeyen Diğer Ayin-i Şerifler ve Mevlevi Ayini Bestekârları Tabloları,

Hammamizade İsmail Dede Efendi' nin Hayatı, Bestekârlığı, Eserleri ve Eserlerinin Dökümü ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Birinci bölümün sonunda araştırmanın problem cümlesine, araştırmanın alt problem cümlesine, araştırmanın amacına ve araştırmanın önemine yer verilmiştir.

İkinci Bölümde;

Araştırmanın Yöntemine yer verilmiştir.

Üçüncü Bölümde;

Ferahfeza Mevlevi Ayini Usûl Örgüsü Açısından analiz edilmiştir. Analizin hemen ardından Usûl Yönünden Bulgular ve Yorum yapılmıştır.

Ferahfeza Makamının Müzikal İklimi anlatılmıştır.

Ferahfeza Mevlevi Ayininin Makam ve Geçki Bakımından Tahlili yapılmıştır. Yapılan tahlilin sonrasında Makamsal ve Ezgisel Olarak Bulgular ve Yorumuna yer verilmiştir.

Son Bölüm olan Dördüncü Bölümde ise;

Yapılan inceleme ve araştırmaların sonuçları rapor edilmiş olup, çalışma ile ilgili önerilerde bulunulmuştur.

Çalışmanın veri toplama araçlarından bir tanesi olan kaynak taramasında yararlanılan kaynakların Kaynakça dökümü yapılmıştır.

Araştırmada adı geçen Ferahfeza Mevlevi Ayininin notası ek olarak sunulmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANALİZLER

1. AYININ USÛL ÖRGÜSÜ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Bu bölümde, Dede Efendi' nin Ferahfeza Mevlevi Ayini usûl ve şekil olarak incelenmiştir.

Usûl-vezin ilişkisi ile ilgili inceleme ise güfte dağılımının daha iyi anlaşılabilmesi için kudüm velvelerine uygun olarak yazılmıştır. Üç çizgi üzerine yazılan velvelelerde: Üst çizgi sağ zahme ile sağ kâseye vurulan darpları, alt iki çizgi ise sol kâseye vurulan darpları gösterir. Alt iki çizginin üstte olanı sağ zahme ile altta olanı ise sol zahme ile vurulur.

_____ Sağ kâse, sağ zahme

_____ Sol kâse, sağ zahme

_____ Sol kâse, sol zahme

Mevlevi Ayini her birine selam adı verilen dört bölümden oluşur. Başta çalınan "Devr-i Kebir" usûlündeki peşrevden sonra "Devr-i Revan" veya "Ağır Düyek" usûlünden bestelenmiş I.Selama geçilir. II ve IV. Selamlar "Ağır Evfer" usûlünden bestelenir. III. Selam çoğunlukla "Devr-i Kebir" usûlüyle başlar. III. Selamda bu ilk kısımdan sonra, "Aksak Semai" usûlünden bestelenmiş bir saz terennümü ile "Yürük Semâi" usûlüne bağlanır.

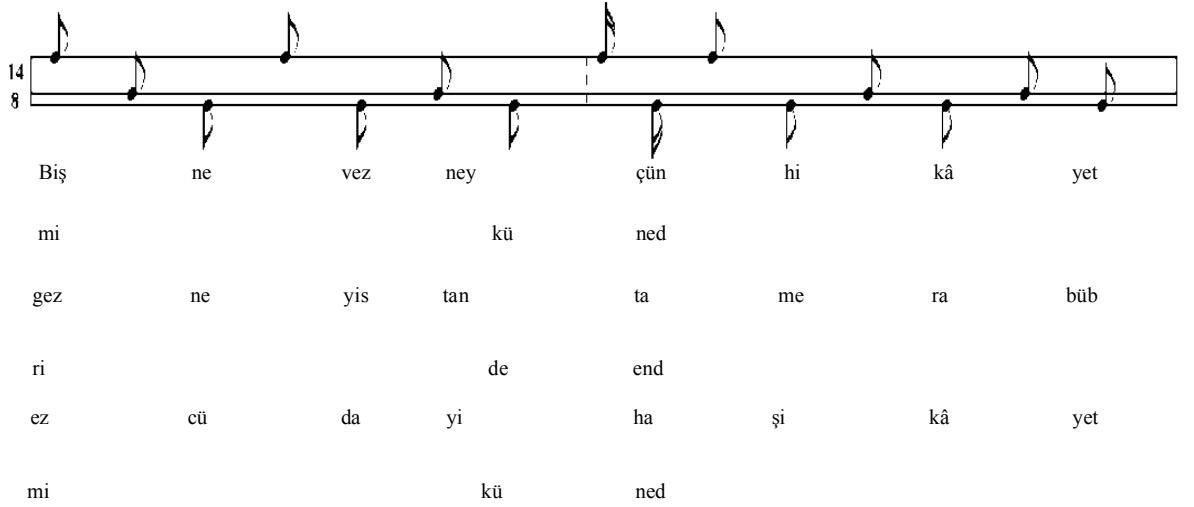
"Ağır Evfer" usûlündeki IV. Selam "Sultân- ı meni, sultân- ı meni" mısrasıyla başlayan bir dörtlüktür ve bu bölüm ile III. Selamdaki coşkunluk, yerini kararlı bir huzura bırakır. "Düyek" veya "Fahte" usûlünde bir "Son Peşrev" ve "Son Yürük Semâi" ile ayin sona erer.

1.1. FERAHFEZA MEVLEVİ AYİNİNDE I. SELAMIN USÛL YAPISI VE GÜFTENİN USÛL DARPLARINA GÖRE DAĞILIMI

Genellikle Mevlevi Ayinlerinin I. Selamları "Devr-i Revan" usûlünde bestelenir Dede Efendi de Ferahfeza Mevlevi Ayininin I. Selamını "Devr- i Revan" usûlünde bestelemiştir.

Ayinde I. Selamın usûlü ve güftelerin usûl darplarına göre dağılımı şu şekildedir:

I. SELAM



14
8

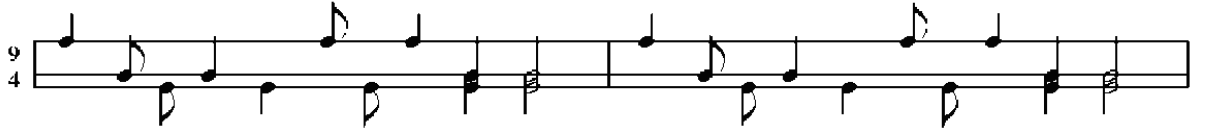
Biş ne vez ney çün hi kâ yet
mi kü ned
gez ne yis tan ta me ra büb
ri de end
ez cü da yi ha şî kâ yet
mi kü ned

1.2. FERAHFEZA MEVLEVİ AYİNİNDE II. SELAMIN USÛL YAPISI VE GÜFTENİN USÛL DARPLARINA GÖRE DAĞILIMI

Ayinlerde II. Selamlar genellikle "Evfer" usûlünde bestelenir. Dede Efendi de ayinin II. Selamını "Evfer" usûlünde bestelemiştir.

Ayinde II. Selamın usûlü ve güftelerin usûl darplarına göre dağılımı şu şekildedir:

II. SELAM



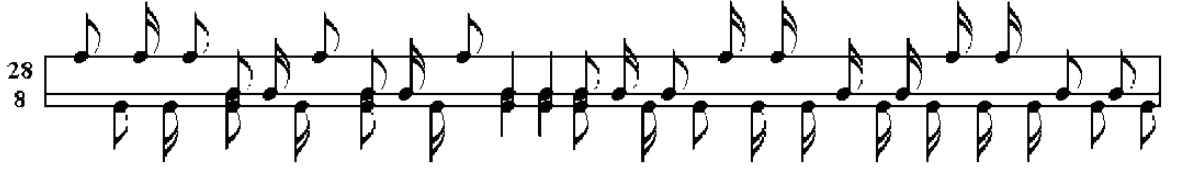
Ah		Ey	mut		mut	rı	ba
ba		an	per		per	de	zen
		kân	ya		ya	ri	ma
		mest	a		a	me	dest
		Ey	an		an	ha	ya
		ti	ba		ba	sa	fâ
		vü	ba		ve	fâ	
		mest	a		me	dest	
Ah		ey	aş		aş	kı	bi
bi		can	bin			ki	can
can		ra	çün		çün	ka	deh
deh		pür	mi			kü	ned

1.3. FERAHFEZA MEVLEVİ AYİNİNDE III. SELAMIN USÛL YAPISI VE GÜFTENİN USÛL DARPLARINA GÖRE DAĞILIMI

III. Selam çoğunlukla "Devr-i Kebir" usûlünde bestelenir. Dede Efendi de ayinin III. Selamını "Devr-i Kebir" usûlünde bestelemiştir.

Ayinde III. Selamın usûlü ve güftelerin usûl darplarına göre dağılımı şu şekildedir:

III. SELAM



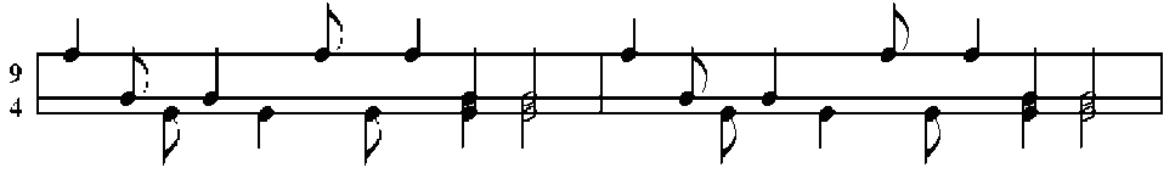
Dû dü çi mev lâ na be hab en der me ra
Suy yi bez mi hı şı mi zed ez sa lâ

1.4. FERAHFEZA MEVLEVİ AYİNİNDE IV. SELAMIN USÛL YAPISI VE GÜFTENİN USÛL DARPLARINA GÖRE DAĞILIMI

IV. Selam çoğunlukla II. Selam ile aynı usûlde bestelenir. Dede Efendi de ayinin IV. Selamını "Evfer" usûlünde bestelemiştir.

Ayinde IV. Selamın usûlü ve güftelerin usûl darplarına göre dağılımı şu şekildedir:

IV. SELAM



Ah	sul	ta	nı	me	ni
ni	sul	ta	nı	me	ni
Ah	en	der	di	lü	can
can	i	ma	nı	me	ni
Ah	der	men	bi	de	mi
mi	men	zin	de	şe	vem
Ah	yek	can	çi	şe	ved
ved	sad	can	nı	me	ni

2.USÛL YÖNÜNDE BULGULAR VE YORUM

- Usûl- vezin ilişkisi ile ilgili yapılan incelemede güfte dağılımının daha iyi anlaşılabilmesi için usûller, kudüm velvelelerine göre yazılmıştır. İncelemenin sonunda ise güftenin usûl darplarına uygun olduğu gözlenmiştir.

2.1.I. SELAMDA BULGULAR VE YORUM: Mevlevi ayinlerinin birinci selamları genellikle “Devr-i Revan” usûlünde bestelenir. Dede Efendi de bu geleneği bozmamış ve Ferahfeza Mevlevi Ayininin birinci selamını “Devr-i Revan” usûlünde bestelemiştir.

Usûl velveleli olarak yazılmış ve ona göre incelenmiştir.

2.2.II. SELAMDA BULGULAR VE YORUM: Ayinlerde ikinci selamlar genellikle “Evfer” usûlünde bestelenir. Dede Efendi ayinin ikinci selamında da genele bağlı kalarak “Evfer” usûlünde bestelemiştir bu selamı.

Burada da usûl velveleleriyle yazılmış ve incelenmiştir.

2.3.III. SELAMDA BULGULAR VE YORUM: Ayinlerde üçüncü selam çoğunlukla “Devr-i Kebir” usûlü ile bestelenir. Dede Efendi de Ferahfeza Ayinin üçüncü selamını “Devr-i Kebir” usûlünde bestelemiştir.

Devr-i Kebir usûlü velveleli olarak yazılmış ve usûl darplarına göre güfte ile uygunluğu incelenmiştir.

Üçüncü selamın içerisindeki “Aksak Semâi” usûlündeki saz terennümü sözsüz olduğu için incelemeye alınmamıştır. Çünkü usûl incelemesi güfte olarak yapılmaktadır.

Yine üçüncü selamda yer alan “Yürük Semâi” usûlündeki sözlü bölümde güfte olarak incelenecek bir bölümü yoktur. 6/8' lik ölçüde ve 5 darplık küçük bir usûldür. 6/8' lik usûl ayinde velveleli olarak vurulmaz diğer usûller gibi. Türk Müziğindeki küçük usûllerden olduğu için incelemeye gerek duyulmamıştır.

2.4.IV. SELAMDA BULGULAR VE YORUM: Mevlevi Ayinlerinde dördüncü selam çoğunlukla ikinci selam ile aynı usûlde bestelenir. Dede Efendi yine geleneği bozmamış ve ayinin dördüncü selamını “Evfer” usûlünde bestelemiştir.

- Peşrev ve Saz Semâilerinde ritimde herhangi bir aksaklık görülmez. Çünkü usûle göre melodiler bestelenir. Bu sebepten peşrev ve saz semâileri ritmik açıdan kusursuzdurlar.

3.FERAHFEZA MEVLEVİ AYİNİ FARŞÇA METNİ VE TÜRKÇE AÇIKLAMASI

Birinci Selam

**“Bişnev ez ney çün şikâyet mî küned
Ez cüdâyîhâ hikâyet mî küned**

**K'ez neyistan tâ me-râ büb'rîdeend
Ez nefirem merd ü zen nâfideend**

**Sîne hâhem şerha şerha ez firâk
Tâ bi-güyem şerh-i derd-i iştiyâk**

Dinle, duy, bu ney nasıl şikâyet etmede,
Ayrılıklardan nasıl bahsetmede, ayrılıkları nasıl anlatmada.

Diyor ki: Beni kamışlıktan kestikleri andan itibaren,
Erkek de, kadın da sesime ses verip, benim feryadıma uyup ağlamakta, inlemekte.

Ayrılıktan sahrem sahrem olmuş, paramparça kesilmiş bir gönül isterim ki
Özlem derdini ona söyleyeyim, ona anlatayım.

(Mesnevi'nin adeta manzum "sunuş" bölümü olan ilk on-sekiz beytin 1 -3 beyitleridir. Ney kendileridir, kâmil insandır. Birlik âleminde bu, zahiri çokluk âlemine, vuslattan ayrılığa düştüğü için feryad etmektedir. Fakat bu feryadı da izafidir. Çünkü içi her şeyden arınmıştır, bomboştur. Feryadı kendinden, kendiliğinden değil üfleyenin, gerçek var olanın feryadıdır. Bu bakımdan bu feryad, bir uyarıdır. Birlik âlemini anış, bir andırıştır. Bu yüzden gerçeği anlayan herkes bu feryada uyup feryad etmededir. Fakat bunu, ancak ayrılığı anlayanlar, anlayabilirler.)

**İmrûz cemâl-i tü ber dîde mübârek bâd
Ber mâ heves-i tâze pîçide mübârek bâd**

**Gülhâ çü meyan bendend ber cümle cihan handend
Ey ber gül ü sad çün gül handîde mübârek bâd**

Bugün seni gören göze kutlu olsun. Bu görüş bize yepyeni bir heves derleyip topladı.
Yepyeni bir hevese düşdük, kutlu olsun. Güller bellerini bağlayıp, yeni bir azme düşüp meydana çıktılar.

Bütün dünyaya gülmeğe koyuldular mı a güzelliğiyle güle de, gül gibi yüzlercesine de gülen güzel, (hepsinden de güzel olan dilber, bu açılıp saçılış, bu gülüş) kutlu olsun.

(Dîvân-ı Kebîr'deki bir gazelin iki beytidir. Bahar mevsimindeki güzelliğin, gerçek güzellikten bir görünüş olduğunu, güzellerin mutlak güzellikten bir tecelli bulunduğunu bildirmektedir.)

**Tâ men bi-dîdem rûy-i tü ey şem' ü mâh-ı rûşenem
Her câ nişînem hurremem her câ revem der gülşenem**

**Her câ hayâl-i şeh büved bâğ-ı temâşâgeh büved
Der her makâmî ki revem ber işretî ber mî tenem**

**Derhâ eğer beste şevved z'in hânkâh-ı şeş-derî
An mâh-rû ez lâ-mekân ser der küned der revzenem**

A benim aydın ay yüzlü, her yanı ısıtan güzelim, senin yüzünü gördükten sonra,
Nereye oturursam oturayım, sevinçliyim. Nereye gidersem gideyim, gül bahçesindeyim.

Padişahın hayali neredeyse, orası bağ-bahçe olur. Seyir-seyran yeri kesilir.
Bu halde hangi durağa gidersem gideyim, yeni bir yaşayışa kavuşurum, yeni bir zevke
dalarım.

Bu altı kapılı kervansarayın kapıları kapalı olsa da
O ay yüzlü mekânsızlık yönünden gelir, gene pencereden baş gösterir.

(Hitab Allah' adır. Her yerde Yaradan' ın kudretini, sun' unu, ibdamı, hikmetini gören kişiye,
her yerin bir tecelli durağı olacağını bildirmektedir. Altı kapılı kervansaray " ön, arka, sağ,
sol, üst, alt" kapıları olan bu mekan âlemdir. Bu âlemin bütün kapıları kapansa bile mekanı,
mekandakilerle meydana getiren kudret, gene de gönülde tecelli eder. Bu tecelliye eren, ne
kevn var olan şeyin kaydına düşer, ne var olanla meydana gelen mekan kaydına.)

**Men ez iklim-i bâlâyem ser-i âlem ne-mî dârem
Ne ez âbem ne ez hâkem ser-i âdem ne-mî dârem**

**Der an şerbet ki can sâzed dil-i müştâk can bâzed
Hired hâhed ki der bâzed meneş mahrem ne-mî dârem**

Ben yüceler ülkesindenim, âlemin kaydında değilim,
Ne sudanım ben, ne topraktan, insanlarla alış-verişim yok.

Cana canlar katan, özleyenlerin uğrunda canlarıyla oynadıkları o şarabı
Akıl da içmek istiyor ama ben onu mahrem saymıyorum.

(Mevlânâ' nın Dîvân-ı Kebîr' indeki bir gazelin 1. ve 5. beyitleridir. Maddenin izafiliğini,
aklın, anlayış bakımından sınırlı olduğunu bildirmektedir.)” (www.rumimevlevi.com).

İkinci Selam

**“Mutribâ an perde zen k'an yâr-ı mâ mest âmedest
An hayât-ı bâ-safâ vü bâ-vefâ mest âmedest**

**Aşk-ı bî-çün bin ki can râ çün kadeh pür mî küned
Rûy-i sâkî bin ki handân ez bekâ mest âmedest**

A çalgıcı, sevgilimiz sarhoş bir halde geldi ya, onu sarhoş eden peredeye vur, vur ey çalgıcı!
Çünkü o tertemiz, o vefalı yaşayış, sarhoş bir halde geldi.

A candan olmuş aşk, bak da gör, canı da kadeh gibi dolduruyorlar.
Sakinin yüzüne bak, güle-güle, ölümsüzlük aleminden nasıl da sarhoş bir halde gelmiş.

(Bu iki beyit Mevlânâ'nın değil. O'na atfedilen şiirlerdendir.)” (www.rumimevlevi.com).

Üçüncü Selam

**“Dûş Mevlânâ be hâb ender me-râ
Sûy-i bezm-i hîş mî zed es-salâ¹**

**Perdehâ-yi can-fezâ ber dâşte
Der hicâz u râst segâh u nevâ**

Dün gece Mevlânâ rüyada, kendi bulunduğu âlemden
Bana seslendi gel-gel, bu yana gel dedi.

Hicaz, Rast, Segâh ve Nevâ makamlarından,
Cana canlar katan perdeleri kaldırdı, nağmeler ördü.

(Bu iki beyit Sultan Veled'indir. Mevlânâ'nın vefatından sonra söylendiği anlaşılıyor.)

**Ey ki hezâr âferin bu nice sultân olur
Kulu olan kişiler hüsrev ü hâkân olur**

**Her ki bugün Veled'e inanuben yüz süre
Yoksul ise bay olur bay ise sultân olur**

Ey binlerce varı, yaratan, bu nasıl bir sultandır ki,
Onun kulu olan kişiler, padişahlar padişahı olmada, şahlara buyruk yürütmede.

Bugün Veled'e inanarak onun kapısına yüz süren kişi,
Yoksulsa zengin oluyor, zenginse sultan kesiliyor.

(Bu iki beyit Eflâki Ahmet Dede'nindir. Her Âyinde üçüncü selâmın içinde geçer.)

**Yâr me-râ gâr me-râ aşk-ı ciğer-hâr me-râ
Yâr tûyî gâr tûyî hâce-i nighdâr me-râ**

**Nûh tûyî rûh tûyî fâtih ü meftûh tûyî
Sîne-i meşrûh tûyî ber der-i esrâr me-râ**

**Nûr tûyî sûr tûyî devlet-i mansûr tûyî
Mürg-i küh-i Tûr tûyî haste be minkâr me-râ**

Benim sevgilim bana mağara kesilen, ciğerimi yiyen aşk olan, sevgili de sensin, mağara da sen.

A efendiler efendisi, beni gör-gözet.

Nuh da sensin, ruh da sen. Açılan da sensin, açan da sen.
Bana sırlar kapısında yarılıp açılan gönül de sensin, sen.

Nur da sensin, düğün-dernek de sen, yardım görüp üst olan devlet de sensin
Gagasıyla beni yaralayan Tur dağındaki kuş da sen.

(Birinci beyitteki mağara, sığınak anlamına geldiği gibi, Hz. Peygamber' in (S.a.v.), hicret gecesi mağarada gizlenmelerini de hatırlatıyor. Nuh (A.s.) imana gelmeyen kavmini, ilenerek tufanla yok eden, inananlarla beraber gemiye binip kurtulan, insanların atası olan Peygamberdir. Musa (A.s.) Tur Dağında Allah' ın vahyine mazhar olmuştur. Bütün bu olayları meydana getirenin Allah olduğunu, her şeyde, her yerde O' nun kudretini, hikmetini görmekte bulunduğunu, sevgilisinin ancak O olduğunu bildirmektedir.)

**Rûyet çü gülzâr la‘let güher-bâr
Cânî vü dil-dâr dil râ nigh-dâr**

**Ey yâr-ı meh-rû bâ çeşm-i âhû
Hûbî vü hoş-hû dil râ nigh dâr**

Yüzün gül bahçesi, la'1 dudakların mücevherler yağdırmada,
Cansın, gönül alansın, gönlü gör-gözet.

Ey ay yüzlü sevgili, ahû gözlerinle güzelsin,
Güzel huylusun sen, gönlü gör-gözet.

(Hitab Allah' adır. O' nun lütfü övülmektedir. Yüz; zatıdır, cemalidir, kudretidir. Dudaklar, kelâmıdır. Gözler, koruyuşudur. Huy, ihsanı, keremidir.)

**Aşkast ber âsuman perîden
Sad perde be her nefes derîden**

**Güftem ki dilâ mübâreket bâd
Der halka-i âşıkân resîden**

Aşk göklere uçmaktır.
Her solukda yüzlerce perdeyi yırtmaktır.

Gönül dedim, âşıklar halkasına ulaşman kutlu olsun.

(Gerçek aşk, güzelliğe, kemale, gerçeğe, insanlığa, adle duyulan sevgidir.)

**Ey gülşen-i bâğ-ı lâ-yezâlî
Ber çerh-i safâ meh-i kemâlî**

**În meclis-i in semâ-ı pür-nûr
Ez hazret-i tü me-bâd hâlî**

A ölümsüz gül bahçesi, sen, temizlik, arlık göğüne Ay' sın

Bu meclis, bu nurla dopdolu semâ meclisi, senden hali kalmasın.

(Tebrizli Şems'e, Husâmeddin'e, Salâhaddin'e hitab olabilir. Tek sözle kâmil insana hitabdır.)” (www.rumimevlevi.com).

Dördüncü Selam

**“Sultân-ı menî sultân-ı menî
Ender dil ü can îmân-ı menî**

**Der men bi-demî men zinde şevem
Yek cân çi şevad sad cân-ı menî**

“Sultânımsın, sultânımsın;
Gönlümde, canımda imânımsın.

Bana üflersen dirilirim, bir can da ne oluyor ki? Yüzlerce canımsın.”

(Divân-ı Kebir’deki bu iki beyit, her âyinde tekrarlanır.)” (www.rumimevlevi.com).

4.FERAHFEZA MAKAMININ MÜZİKAL İKLİMİ

“III. Sultan Selim Han döneminin mümtaz bestekârlarından Seyyid Ahmed Ağa (1728- 1794) tarafından terkip edilmiş olan Ferahfeza Makamı, dahi ve büyük bestekâr Dede Efendi tarafından ele alınarak işlenmiş, tezyin edilmiş (zenginleştirilmiş, güzelleştirilmiş) ve ölmeyen sanatlı eserlerle mûsiki âlemine hediye edilmiştir” (Kutluğ, 2000; 216).

“Durağı: Yegâh perdesidir.

Seyri: İnicidir.

Güçlüsü: Ferahfeza inici bir makam olduğu için güçlü, tiz durak Acem perdesidir. Makamın yarım kararı Çargâh çeşniyle bu perdede yapılır.

Yedeni: Portenin altındaki bakiye diyezli do Kaba Nim Hicaz perdesidir.

Donanımı: Si için küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir” (Özkan,1994; 524- 525- 526).

Genişlemesi: Dizi itibariyle yeterince geniş bir makam olduğundan ayrıca genişlemez.

Seyir: Acemaşiran Makamı gibi seyre başlanır. Acem civarında gezinip Çargâh perdesine vurgulamalarda bulunulur. Nevada Nim Hicaz yedenli Bûselikli kalınır. Tekrar Acem perdesine dönülür. Dügâh'ta Uşşaklı küçük bir kalış yapılır. Nim Hisar ve Kürdi perdelerini göstererek yegâh perdesine inilir. Yegâhta Kaba Nim Hicaz yedenli Bûselik dizisi ile karar edilir.

“Dizisi: Aşağıdaki şekillerde de görüldüğü gibi iki dizinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Acem Aşiran perdesindeki Çargâh makamı dizisi ve Yegâh perdesindeki Bûselik makamı dizilerinin birlikte kullanılmasıyla Ferahfeza makamı meydana gelir” (Yılmaz, 2001; 162).

5.FERAHFEZA MEVLEVİ AYİNİNİN MAKAM VE GEÇKİ BAKIMINDAN TAHLİLİ

Eserdeki asma kalış noktalarının ve çeşnilerin yerleri aşağıda verilen rumuzlarla simgelenmek sureti ile işaret edilmiştir:

- Acem: “A” ile gösterilmiştir.
Buselik: “B” ile gösterilmiştir.
Çargâh: “Ç” ile gösterilmiştir.
Hicaz: “H” ile gösterilmiştir.
Hisar: “H1” ile gösterilmiştir.
Hüzzam: "H2" ile gösterilmiştir.
Nikriz: “N” ile gösterilmiştir.
Nişabur: “N1” ile gösterilmiştir.
Rast: “R” ile gösterilmiştir.
Saba: “S” ile gösterilmiştir.
Segâh: “S1” ile gösterilmiştir.
Uşşak: “U” ile gösterilmiştir.

Rumuzlar, yukarıdaki notayı işaret etmektedir.

5.1.MÜZİK CÜMLESİ

5.1.1.Cümle

“Birbirlerini tamamlayan en az iki cümleciğin oluşturduğu ezgisel bütüne denilir. Bir başka deyişle, soru cümleciği ile yanıt cümleciğinin birleşmesi cümleciği oluşturur” (Akdoğan, 1996; 55).

“Cümlenin seslendirilişi sonucu mutlaka bitiş etkisi oluşur. Bu bitiş etkisi, bazen tam bir son, bazen de “devam edilse de olur, edilmese de olur” etkisi oluşturur. Bu açıdan bakıldığında, yani oluşturduğu bitiş etkisi dikkate alındığında, cümle tam kararlı cümle ve yarım kararlı cümle olmak üzere ikiye ayrılır. Bu ayrımı oluşturan temel öge ise, cümlenin durak ya da güçlü sesinde bitmiş olmasıdır” (Akdoğan, 1996; 55).

5.2.BİRİNCİ SELAM

5.2.1.Birinci selamda ilk müzik cümlesinin tahlili

Devr-i Revân Hammâmîzâde İsmâil Dede

BIŞ NE VEZ NEY ÇÜN Hİ KÂ YET Mİ KÜ NED
GEZ NE YİS TAN TA ME RA BÜB Rİ DE END

YA Rİ YA Rİ MEN EZ CÜ DA Yİ HA Şİ KÂ YET
YA Rİ YA Rİ MEN VEZ NE Fİ RİM MER DÜ ZEN NE

Mİ KÜ NED (U) YAR YAR YAR YAR (B)

YA Rİ YA Rİ MEN (Saz) YA Rİ YA Rİ MEN (Saz)

Ferahfeza makamının birinci derece güçlüsü ve tiz durağı olan acem perdesinden esere başlanmış çargâhta çargâhlı (Ç) bir kalış yapılmıştır. İkinci ve üçüncü ölçülerde acem perdesinde çargâh çeşnili kalış güçlendirilmiştir. Sonraki ölçüde uşşak çeşnili (U) kalış Ferahfeza makamında kullanılan acem makamına geçkidir. Makamın karar çeşnisi olan yegâhta bûselik (B) çeşnisiyle yedenli tam karar edilmiştir.

5.2.2.Birinci selamda ikinci müzik cümlesinin tahlili

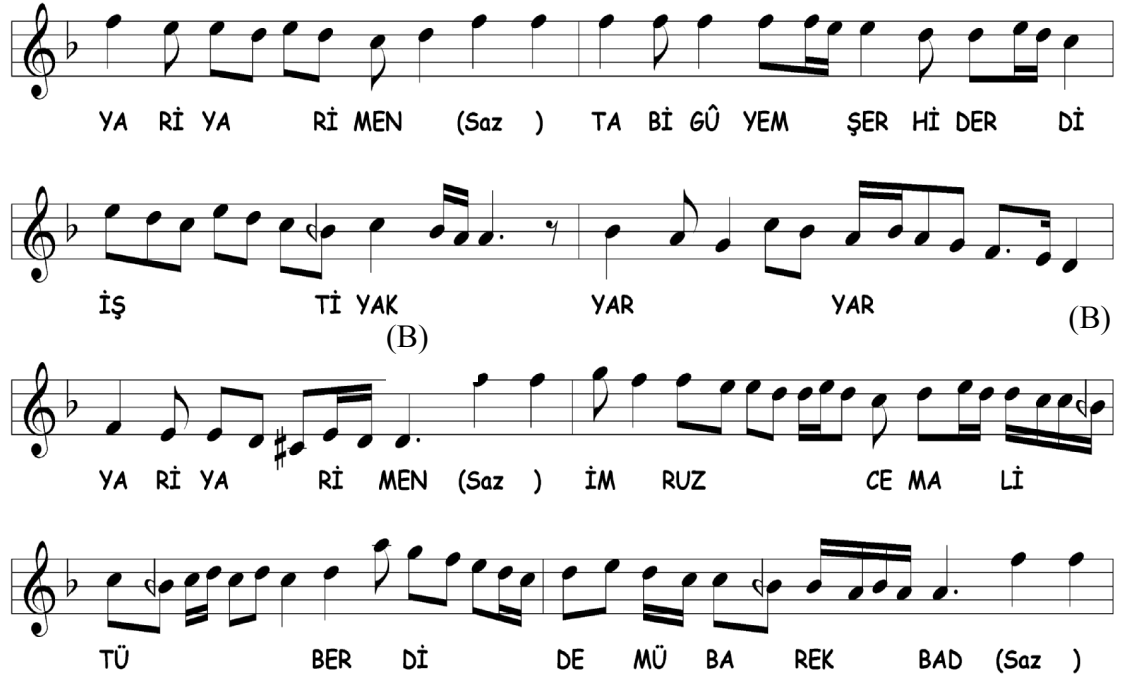
Sİ NE HA HEM ŞER HA ŞER HA EZ Fİ RAK

Sİ NE HA HEM ŞER HA ŞER HA EZ Fİ RAK (N)

Birinci ölçüde çargâh perdesi güçlendirilmiş, hisar ve eviç perdeleri

kullanılarak çargâh üzerinde nikriz çeşnisi (N) oluşturulmuştur.

5.2.3. Birinci selamda üçüncü müzik cümlesinin tahlili



YA Rİ YA Rİ MEN (Saz) TA Bİ GÛ YEM ŞER Hİ DER Dİ
İŞ Tİ YAK (B) YAR YAR (B)
YA Rİ YA Rİ MEN (Saz) İM RUZ CE MA Lİ
TÛ BER Dİ DE MÛ BA REK BAD (Saz)

Makamın içeriğinde de sıkça kullanılan acem makamı birinci, ikinci ve üçüncü ölçülerde işlenmiş daha sonra takip eden melodi yegâhta bûselik (B) çeşnisine taşınmıştır. Müzik cümlesi diğer ölçülerde de aynı şekilde işlenmiştir.

5.2.4. Birinci selamda dördüncü müzik cümlesinin tahlili

-2-

BER MA HE VE Sİ TA ZE Pİ Çİ
DE MÜ BA REK BAD YAR YAR (B)
YA Rİ YA Rİ MEN (Saz) GÜL HA ÇÜ ME YAN BEN (U)
DED BER CÜM LE Cİ HAN HAN DEND (Saz) (A)

Eserin bu bölümünde acem makamının melodileri hâkim olmaktadır. Dügâhta uşşaklı çeşniler (U) kullanılarak yegâh perdesine bûselikli (B) inilmiştir. En son ölçüde makamın birinci derece güçlü perdesi olan acem perdesine (A) bağlanmıştır.

5.2.5. Birinci selamda beşinci müzik cümlesinin tahlili

EY BER GÜ Lİ SAD ÇÜN GÜL HAN Dİ
DE MÜ BA REK BAD YAR YAR (B)
YA Rİ YA Rİ MEN (Saz) DOST DOST
YA Rİ YA Rİ MEN TA MEN Bİ Dİ

Yukarıda incelediğimiz melodiler bu bölümde de tekrarlanmıştır. Sadece fark olarak melodi yegâhta bûselikli (B) karar etmiştir.

5.2.6. Birinci selamda altıncı müzik cümlesinin tahlili

DEM RU Yİ TÜ EY ŞEM İ MA
Hİ RU ŞE NEM (Saz) HER CA NE Şİ
NEM HUR RE MEM (S) HER CA RE VEM

Ayının bu bölümünde Ferahfeza makamının içerisinde pek de rastlanmayan neva perdesi üzerinde saba geçkisi (S) kullanılmış ve bu melodi takiben aynı geçki bir oktav pest sesine göçürülmüştür.

5.2.7. Birinci selamda yedinci müzik cümlesinin tahlili

-3-

DER GÜL ŞE NEM (Saz) HER CA HA YA
Lİ ŞE Hİ BÜ VED (S) BA Ğİ TE MA
ŞA GEH BÜ VED AH (H1) DER HER MA KA
(U)
Mİ GİH RE VEM BER İŞ RE Tİ
BER Mİ TE NEM (Saz) DER HA E GER
(U)

Bir önceki melodinin tekrarı işlenmiştir. Bu bölümde daha önceki motifte kullanılan neva perdesindeki saba geçkisi (S) burada bir oktav altta yegâhta kullanılmış daha sonra nevada saba çeşnisi geniş bir biçimde işlenmiştir. Daha sonra sol perdesi natürel haline getirilip nevada uşşaklı kalış (Arazbar) kullanılmış ve tekrardan hisar perdesi (H1) kullanılmış ve pest tarafta saba geçkisine devam edilmiştir. Saba sesleriyle devam eden melodiler yegâhta uşşaklı (U) son bulmuştur.

5.2.8. Birinci selamda sekizinci müzik cümlesinin tahlili

BES TE ŞE VEM Zİ HA Nİ KA
Hİ ŞEŞ DE Rİ (Saz) AN MA Hİ RU
(B)
EZ LA ME KÂN SER DER KÜ NED
DER REV ZE NEM (Saz) AH ME MEZ İK Lİ Mİ BA
(U)
LA YEM SE Rİ A LEM NE Mİ DA
NEM (Saz) AH NE EZ A BEM NE EZ HA

Eserin bu bölümünde kürdi perdesini kullanarak yegâh perdesinde makamın da karar özelliği olan bûselikli kalıplar (B) yapılmış ve makamın güçlü sesi olan acem perdesine yoğunlaşmıştır. Ferahfeza makamının güçlüsü acem perdesi sıkça vurgulanarak acem makamının melodileri pekiştirilmiştir. Yerindeki uşaklı kalıplar (U) acem makamını işlemekte ve melodiler acem perdesinde toplanmaktadır.

5.2.9. Birinci selamda dokuzuncu müzik cümlesinin tahlili

KEM SE Rİ A DEM NE Mİ DA REM (Saz)

AH DE RAN ŞER BET Kİ CAN SA ZED

AH DE RAN ŞER BET Kİ CAN SA ZED (Saz)

Dİ Lİ MÜŞ TA Kİ CAN BA ŞED (Saz) AH HI RED HA

HED Kİ DER BA ZED ME NEŞ MAH REM

NE Mİ DA REM

Bu bölümde bir önceki müzik cümlesi takip edilmektedir. Yine acem makamı işlenmiştir. Burada değişik bir perde güçlendirilmiş, acemli kalıplar yapılırken çargâh perdesi öne çıkartılmış ve acem perdesine bu şekilde bağlanmıştır.

5.3.İKİNCİ SELAM

5.3.1.İkinci selamda birinci müzik cümlesinin tahlili

Evfer

AH EY MUT MUT RI BA

BA AN PER PER DE ZEN (H)

(N) KÂN YA YA Rİ MA

MEST A A ME DEST

Eserin bu bölümünde donanımda değişme olmuştur. İkinci selamın başlangıcında acem makamını seyir itibariyle takip edecek olursak yerini bayati makamına bırakmakta ve bayati makamının melodileri kullanılmaktadır. Dördüncü ölçüde bayati makamının da içinde sıklıkla kullandığı neva perdesi üzerinde hicaz çeşnisinden (H) sonra çargâhta nikrizli kalışı (N) görmekteyiz. Ayrıca bayati makamının da güçlüsü olan neva perdesinde ve acem perdesinde kalışlar yapılmıştır.

5.3.2.İkinci selamda ikinci müzik cümlesinin tahlili

(Saz) EY AN AN HA YA
TI BA BA SA FA
(N) VÜ BA VE FA
MEST A (N) ME DEST (U)

İkinci selam yine bayati makamı sesleriyle devam etmekte ve bayati makamında kullanılan çargâhta nikrizli (N) çeşniler bu bölümde de kullanılmaktadır. Yerinde uşşaklı (U) kalışıyla sona ermektedir.

5.3.3.İkinci selamda üçüncü müzik cümlesinin tahlili

AH EY AŞ (S1) AŞ KI Bİ
Bİ CAN BİN Kİ CAN
CAN RA ÇÜN ÇÜN KA DEH
DEH PÜR Mİ KÜ NED

Ayinin ikinci selamında bestekâr bayatili bölümden keskin bir geçişle segâh perdesinde segâhlı (S1) melodiler kullanmış ve devam eden ölçülerde de segâh

makamının tüm özelliklerini işlediğini görüyoruz. Segâhta segâhlı, segâhta eksik segâhlı ve tam segâhlı kalışlar yapılmış cümle segâhta segâhlı yarım yedenli karar etmiştir.

5.3.4. İkinci selamda dördüncü müzik cümlesinin tahlili

AH EY RU RU Yİ SA
SA KÎ BİN (Ç) Kİ HAN (U)
HAN DAN EZ EZ BE KA (Ç)
KA MEST A A ME DEST (B)

Yine bayati makamı ile devam eden bu bölümde çargâhta çargâhlı (Ç), yerinde uşaklı (U) kalışlar gösterilmiştir. Daha sonra kürdi perdesi kullanılarak acemaşiran perdesinde çargâhlı bir kalış yapılmıştır. Cümle yegâhtaki bûselikli (B) kalışla sona ermektedir.

5.3.5.İkinci selamda beşinci müzik cümlesinin tahlili

The musical score is written in a single system with six staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff is labeled (B) and (Ç). The third staff is labeled (B). The fourth staff is labeled (U). The fifth staff is labeled (S). The sixth staff is labeled (R) and (U). The score ends with a double bar line and the number 28.

İkinci selamın saz terennümünde nevada bûselikli (B) , çargâhta çargâhlı (Ç) ve neva üzerinde yarım yedenli bir bûselik çeşnisi (B) ile başlanmıştır. Daha sonra bûselikli melodi yerini yerinde saba geçkisine (S) bırakmış ve çargâh perdesi güçlendirilmiştir. Hemen ardından devam eden melodide uşsaklı (U) ve sabalı (S) kalırlar vurgulanmış, bestekâr en son cümlesini üçüncü selama bağlarken nim hicaz perdesini kullanarak düğah üzerinde rast çeşnisi (R) oluşturmuştur.

5.4.ÜÇÜNCÜ SELAM

5.4.1.Üçüncü selamda birinci müzik cümlesinin tahlili

Devr-i Kebîr

DÛ DÛ Şİ MEV LÂ (H)

NA BE HAB EN

DER ME RA AH

BE Lİ YA Rİ MEN (H)

SU Yİ BEZ Mİ

Üçüncü selamın giriş bölümünde neva perdesinde hicazlı (H) cümlelere yer verilmiş ve melodi bu şekilde devam etmiştir.

5.4.2.Üçüncü selamda ikinci müzik cümlesinin tahlili

HÎ Şİ Mİ ZED
ES SA LÂ
BE Lİ YA Rİ MEN (U) (Saz (S1))
PER DE HA Yİ
CAN FE ZA BİR

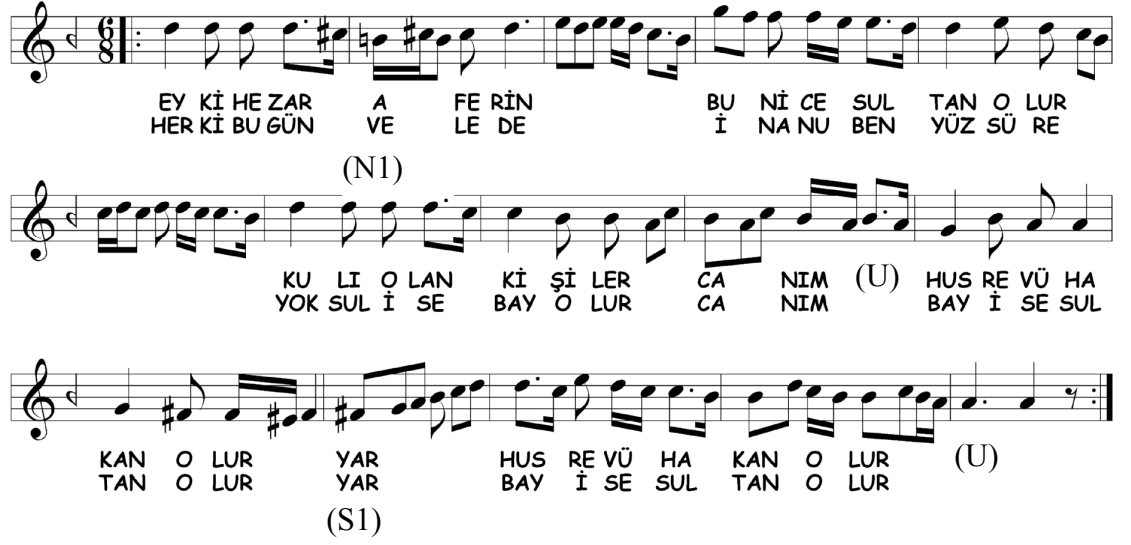
Nevada hicaz melodilerinden sonra perdeler natürel halleriyle kullanılmış ve yerinde uşaklı (U) kalışlar yapılmıştır. Melodinin devamında segâh perdesi (S1) güçlendirilmiştir.

5.4.3.Üçüncü selamda üçüncü müzik cümlesinin tahlili

DAŞ (H) TE
BE Lİ YA Rİ MEN (Saz) (H2)
DER Hİ CA ZÜ
RAS TÜ SE GÂ HÜ NE VA
AH NE VA (B)
(R)
(R)

Bir önceki melodideki segâhlı kalıktan sonra hüzzam çeşnisine (H2) geçilmiştir. Rast üzerinde de bir nikriz geçkisi (N) yapılarak yerinde neveser dizisi oluşturulmuştur. Üçüncü selamın aksak semaiye geçiş bölümünde segâh perdesi güçlendirilmiş ve nevada bûselikle (B) terennüme bağlanmıştır.

5.4.4.Üçüncü selamda dördüncü müzik cümlesinin tahlili



EY Kİ HE ZAR A FE RİN BU Nİ CE SUL TAN O LUR
HER Kİ BU GÜN VE LE DE İ NANU BEN YÜZ SÜ RE

(N1)

KU LI O LAN Kİ Şİ LER CA NİM (U) HUS RE VÜ HA
YOK SUL İ SE BAY O LUR CA NİM BAY İ SE SUL

KAN O LUR YAR HUS RE VÜ HA KAN O LUR (U)
TAN O LUR YAR BAY İ SE SUL TAN O LUR

(S1)

Üçüncü selamın yürük semai bölümünde neva perdesinden girilmiş ve yerinde nişabur geçkisi (N1) kullanılmıştır. Daha sonra yerinde uşşaklı (U) melodiler takip etmekte ve irakta segâhlı (S1) durulmaktadır. Karara giderken tekrar dügâhta uşşaklı (U) kalış yapılmıştır.

5.4.5.Üçüncü selamda beşinci müzik cümlesinin tahlili



KAN O LUR YAR HUS RE VÜ HA KAN O LUR (U)
TAN O LUR YAR BAY İ SE SUL TAN O LUR

(S1)

Üçüncü selamın yürük semai bölümünden sonra gelen saz terennümünde ayinlerde kullanılan terennüm melodilerini bu ayinde de görmekteyiz. İki satırlık bu terennümde acem perdesi güçlendirmek için acem makamı melodileri kullanılmıştır.

5.4.6.Üçüncü selamda altıncı müzik cümlesinin tahlili



YA Rİ ME RA GA Rİ ME RA AŞ KI Cİ GER HA Rİ ME RA YAR

YAR YAR YAR YA Rİ TÜ Yİ GA Rİ TÜ Yİ HA CE Nİ GEH (N)

DA RI ME RA VAY AH NU Hİ TÜ Yİ RU Hİ TÜ Yİ FA Tİ HÜ MEF (S1)

TU Hİ TÜ Yİ Sİ NE İ MEŞ RU Hİ TÜ Yİ BER DE Rİ ES (B) (N1)

RA Rİ ME RA VAY (Saz) NU Rİ TÜYİ SU Rİ TÜ Yİ (H)

DEV LE Tİ MAN SU Rİ TÜ Yİ MÜR Gİ GE Hİ TU Rİ TÜ Yİ (H)

Saz terennümünden sonra acem perdesinin melodilerde ön planda olduğu görülmektedir. Çargâhta nikriz (N), yerinde segâh (S1), nevada bûselik (B), yerinde nişabur (N1), düğâhta hicaz (H) gibi çeşniler iç içe kullanılmıştır.

5.4.7.Üçüncü selamda yedinci müzik cümlesinin tahlili

HUS TE BE MİN KA Rİ ME RA YAR AH

MÜR Gİ GE Hİ TU Rİ TÜ Yİ HUS TE BE MİN KA Rİ ME RA

YAR YAR AH RU YET ÇÜ GÜL ZAR LÂ LET
(S1) (S1) Rİ MEH RU BA ÇEŞ (S1)

GÜ HER BAR CA Nİ VÜ DİL DAR DİL RA
Mİ A HU HU Bİ VÜ HOŞ HU DİL RA

Nİ GEH DAR YAR YAR YAR YAR YAR AH
Nİ GEH DAR YAR (S1) (S1)

Eviç perdesi de kullanılarak ırakta segâhlı (S1) bir kalış yapılmıştır. Daha sonra simetrisi olan eviç perdesinde segâh (S1) işlenmiş ve eviç makamının melodileri kullanılarak ırakta segâhlı (S1) durulmuştur. Eviçte ve ırak perdesinde segâhlı cümleler kullanılmıştır.

5.4.8.Üçüncü selamda sekizinci müzik cümlesinin tahlili

NE GÜL ÜR ZAR ZAR

(H)

(B)

AŞ

(B)

KAST BE RA SÜ MAN PE Rİ DEN SAD PER DE BE HER NE FES DE Rİ

DEN GÜF TEM Kİ Dİ LÂ MÜ BA RE KET BAD DER HAL KA İ A

Şİ KAN RE Sİ DEN EY GÜL ŞE Nİ BA ĞI LÂ YE ZA Lİ BER

(B)

Terennümün ilk kısmında hicazlı melodiler (H) bir alt satırında ise nihavende geçki yapıp rastta bûselikli (B) , ardından terennümün son satırında da rastta bûselikli geçkisi nevada bûselikle (B) tamamlanmıştır.

5.4.9.Üçüncü selamda dokuzuncu müzik cümlesinin tahlili

ÇER HI SA FA ME Hİ KE MA Lİ İN MEC Lİ Sİ İN SE MA İ PÜR

NUR EZ HAZ RE Tİ TÜ ME BAD HA Lİ

(B)

Üçüncü selamın son bölümünde makamın kararı olan yegâhta bûselik (B) işlenmiştir.

5.5.DÖRDÜNCÜ SELAM

5.5.1.Dördüncü selamda birinci müzik cümlesinin tahlili

Evfer

AH SUL TA NI ME Nİ
Nİ SUL TA NI ME Nİ
AH EN DER Dİ LÜ CAN
CAN İ MA NI ME Nİ (B)

Ayinin son sözlü bölümü olan dördüncü selam makamın kendisi olan ferahfezayı bize hissettirmekte ve bu bölümde uzun soluklu melodilerle nevada bûselik (B) işlenmektedir.

5.5.2.Dördüncü selamda ikinci müzik cümlesinin tahlili

AH DER MEN Bİ DE Mİ

Mİ MEN ZİN DE ŞE VEM (B)

AH YEK CAN Çİ ŞE VED

VED SAD CA NI ME Nİ (B)

Birinci müzik cümlesiyle hemen hemen aynı melodileri içeren dördüncü selamın son kısmı yine ferahfeza makamını işlemekte, nevada bûselik (B) ve yegâhta bûselik (B) çeşnileri gibi makamın dizisini göstermektedir.

6.MAKAMSAL VE EZGİSEL OLARAK BULGULAR VE YORUM

6.1.I. SELAMDA BULGULAR VE YORUM

- Birinci selamın giriş bölümünde Ayin-i Şerifin bestelendiği makam olan Ferahfeza makamında cümlelerle başlanmıştır. Ferahfeza makamının kullandığı geleneksel ezgilerle karşılaşılmaktadır. Güçlü acem perdesinden başlanan ezgiler ikinci güçlü çargâh perdesi ile devam etmiştir. Çargâh perdesindeki kalışlar sıkça kullanılmıştır. Devam eden melodilerde ise uşşak çeşnisi ile acem makamına geçki yapılmıştır. Acem makamına yapılan bu geçki aynı zamanda Ferahfeza makamı içerisinde kullanılmaktadır. Birinci selamın ilk müzik cümlesinin sonunda makamın karar çeşnisi olan yegâh perdesinde bûselik çeşnisiyle yedenli tam karar edilmiştir.
- “Sine hâhem şerha şerha ez firâk” güfteli bölümde yine makamın ikinci derece güçlüsü olan çargâh perdesi güçlendirilmiştir. Çargâhta nikriz çeşnisi yapılmıştır.
- Üçüncü müzik cümlesinde Ferahfeza makamının içinde sıkça kullanılan Acem makamı ilk üç ölçüde işlenmiştir. Daha sonra takip eden melodi yegâhta bûselik çeşnisine taşınmıştır.
- Güftenin “Ber mâ heves-i taze pîçide mübârek bâd” ile başlayan bölümünde de Acem makamı melodileri hakim olmuştur. Devam eden melodide düğâh perdesinde uşşaklı çeşniler kullanılarak yegâh perdesine bûselikli inilmiştir. En son ölçüde ise Ferahfeza makamının birinci derece güçlüsü acem perdesine bağlanmıştır melodi.
- Beşinci müzik cümlesinde de bir önceki melodiler tekrarlanmış, karara giderken yegâhta bûselikli karar etmiştir.
- “dem ruy-i tü ey şem'ü mâh-ı rûşenem
Her câ nişinem hurremem her câ revem” güfteli bölümde saba geçkisine yer verilmiştir. Bu da melodiye ayrı bir güzellik katmıştır.
- Yedinci müzik cümlesinde de bir önceki melodiler işlenmiş olup saba çeşnisine geniş yer verilmiştir devam eden melodilerde. Saba sesleriyle ilerleyen ezgiler yegâhta uşşaklı son bulmuştur.
- Güftenin “beste şevem z'in hânıkâh-ı şeş-deri...” ile başlayan bölümünde makamın karar özelliği olan bûselikli kalışlar yapılmış ve devam eden ezgilerde birinci derece güçlü sesi olan acem perdesine yoğunlaşmıştır. Yerinde uşşaklı çeşnilerle Acem makamı işlenmiştir.
- Birinci selamın son cümlesinde ise yine Acem makamına yer verilmiştir. Acemli

kalışlar yapılırken ikinci güçlü olan çargâh perdesi öne çıkartılmış ve acem perdesine bu şekilde bağlanmıştır.

6.2.II. SELAMDA BULGULAR VE YORUM

- İkinci selamın başında donanımda değişme olmuştur. Bu da melodiyi daha da zenginleştirmiştir. Burada Acem makamı yerini Bayati makamına bırakmıştır. Devam eden melodide Bayati makamında sıkça kullanılan nevada hicaz çeşnisine yer verilmiştir. Sonrasında çargâhta nikrizli kalış ve Bayati makamı güçlüsü olan neva perdesinde kalışlar görölmektedir.
- İkinci müzik cümlesi Bayati makamı sesleriyle devam etmiştir. Çargâhta nikrizli çeşni bu bölümde de kullanılmış olup melodi yerinde uşşaklı kalışla son bulmuştur.
- “Ah ey aşk-ı bîn ki can...” güftesi ile başlayan bu bölümde bayatili bölümden keskin bir biçimde segâh perdesinde segâhlı melodilere geçilmiştir. Böylelikle bestekârın sanatsal becerisi gözler önüne serilmiştir. Devam eden ölçülerde de segâh makamının tüm özelliklerini işlemiştir.
- Yine Bayati makamı ile devam eden dördüncü cümlede çargâhta çargâhlı ve yerinde uşşaklı kalışlar yapılmıştır. Sonrasında kürdi perdesi kullanılarak acem aşiran perdesinde çargâhlı kalış yapılmıştır. Ve cümle yegâhta bûselikli sona ermiştir.
- İkinci selamın son cümlesi saz terennümünden ibarettir. Ezgiye nevada bûselikli ve çargâhta çargâhlı çeşni ile başlanmıştır. Sonrasında bûselikli melodi yerini saba geçkisine bırakmıştır. Saba makamının ihtişamı ikinci selamın sonu olan saz terennümüne dahil olmuştur. Sabalı ve uşşaklı kalışlar vurgulanmıştır. Bestekâr son cümlesini üçüncü selama bağlarken nim hicaz perdesini kullanarak düğâh perdesi üzerinde rast çeşnisini oluşturmuştur.

6.3.III. SELAMDA BULGULAR VE YORUM

- Üçüncü selamın giriş bölümünde neva perdesinde hicazlı cümlelere yer verilmiş olup melodi bu şekilde devam etmiştir.
- Nevada hicaz melodilerinin ardından yerinde uşşaklı kalışlar yapılmıştır bu bölümde. Ezginin devamında segâh perdesi güçlendirilmiştir.
- Bir önceki melodideki segâhlı kalıştan sonra hüzzam çeşnisine yer verilmiştir. Rastta

nikriz geçkisi ile yerinde neveser dizisi oluşturulmuş olup makamsal zenginliğe bir yenisi daha eklenmiştir. Aksak semaiye geçiş bölümünde ise segâh perdesi güçlendirilip nevada bûselikle terennüme bağlanmıştır.

- Üçüncü selamın yürük semai bölümünde neva perdesinden girilmiş ve yerinde nişabur geçkisi kullanılmıştır. Ardından yerinde uşşaklı ve irakta segâhlı çeşniler takip etmiştir. Karara giderken de tekrar yerinde uşşaklı kalış yapılmıştır. Ayinin yürük semai bölümünde adından da anlaşılacağı üzere genelden daha yürük ve daha coşkulu melodiler hakimdir. Bu da semazenin hak yolundaki dansında ritimin yürüklüğüyle kendinden geçercesine dönmesini sağlamaktadır.
- Üçüncü selamın yürük semai bölümünden sonra gelen saz terennümünde acem perdesini güçlendirmek için Acem makamı melodileri kullanılmıştır.
- Saz terennümünden sonra ezgilerde acem perdesi ön plana çıkmıştır. Çargâhta nikriz, yerinde segâh, nevada bûselik, yerinde nişabur ve dügâhta hicaz çeşnileri içiçe kullanılmıştır bu bölümde.
- Yedinci müzik cümlesinde eviç perdesi kullanılarak irakta segâhlı kalış yapılmıştır. Eviçte segâhlı çeşni işlenmiş ve Eviç makamı melodileriyle irakta segâhlı durulmuştur. Bu bölümde bolca segâhlı çeşniler kullanılmıştır.
- Terennümle başlayıp güfte ile devam eden bu bölümde ise terennümün ilk kısmında hicazlı melodiler kurulmuştur. Nihavend makamına geçki yapılmıştır. Terennümün son satırında rastta bûselikli çeşni gösterilmiştir. Devam eden melodiler ise nevada bûselikle son bulmuştur.
- Üçüncü selamın son bölümünde Ferahfeza makamının kararı olan yegâhta bûselik işlenerek kendini dördüncü selama bırakmıştır.

6.4.IV. SELAMDA BULGULAR VE YORUM

- Ayinin son sözlü bölümü olan dördüncü selamda, makamlar arası yolculuğun sonunda başlangıç ve nihayet bitişte Ayin-i Şerifin bestelendiği Ferahfeza makamını bize iyice hissettirmektedir. Bu bölümde uzun soluklu melodilerle nevada bûselik işlenmiştir.
- Ayin-i Şerifin son cümlesi olan;
“Der men bi-demi men zinde şevem
Yek cân çi şevved sad cân-ı meni” güfteli bu bölüm bir önceki müzik cümlesiyle

hemen hemen aynı melodileri içermektedir. Dördüncü selamın son kısmı yine Ferahfeza makamını işlemiştir. Nevada bûselik ve yegâhta bûselik çeşnileri gibi makamın dizisini göstermiştir.

Dördüncü selamdaki güfte, her ayinde tekrarlanan adeta gelenek haline gelmiş sözlü kısımdır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Ayin-i Şerifler asırlar boyu süren Mevlevi dergâh hayatının en önemli işlevlerinden olan ayinlerde "sema" ya eşlik etmek suretiyle varlıklarını sürdürmüşlerdir. Sema ve Ayin-i Şerifler arasındaki ilişkiler iç içe, birbirini tamamlar nitelikte bir bütün oluşturmaktadır.

Ayin-i Şeriflerin bölümlerinde belirli usûller kullanılması ve diğer karakteristik özellikler gibi bu uygulamanın da gelenek halini alması sema unsuruyla yakından ilgilidir. Bundan dolayı tezin birinci bölümünde Hz. Mevlana, Mevlevilik ve sema konusu detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

Ayin formu dini mûsikînin en büyük ve en sanatlı formlarındandır.

Hammamizade İsmail Dede Efendi'nin "Ferahfeza Mevlevi Ayini" usûl örgüsü açısından incelenmiş ve geleneksel ayinlerde kullanılan usûl sırasının burada da tam manasıyla kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayinde kullanılan bütün usûller velvele kalıplarıyla verilmiş ve altına güfteleri yerleştirilmiştir. Burada usûl ve güftenin kusursuz olduğu görülmektedir.

Dede Efendi Ferahfeza Mevlevi Ayininin;

I. Selamında, 14/8' lik "Devr-i Revan" usûlünü kullanmıştır.

II. Selamında, 9/4' lük "Evfer" usûlünü kullanmıştır.

III. Selamında, 28/8' lik "Devr-i Kebir" usûlünü, 10/8' lik "Aksak Semaî" usûlünü ve 6/8' lik "Yürük Semaî" usûlünü kullanmıştır.

IV. Selamında, 9/4' lük "Evfer" usûlünü kullanmıştır.

Ayin içerisindeki müzik hareketleri (geçkiler, çeşniler) ayrıntılı bir şekilde gösterilmiştir.

I. Selamda: Giriş bölümünde ayinin bestelendiği makam olan Ferahfeza makamı ile başlanmıştır. Makam içinde kullanılan geleneksel melodiler kullanılmıştır. Acem makamına ve Saba makamına geçki yapılmıştır. Yegâh perdesinde bûselikli, çargâhta nikrizli, dügâhta uşşaklı ve yegâhta uşşaklı çeşnilere ve kalıplara yer verilmiştir.

II. Selamda: İkinci selamın başında Acem makamı yerini Bayati makamına bırakmıştır. Bu selamda Bayati makamına, Segâh makamına ve Saba makamına

geçki yapılmıştır. Nevada hicazlı, çargâhta nikrizli, yerinde uşşaklı, segâhta segâhlı, çargâhta çargâhlı, acem aşıranda çargâhlı, yegâhta bûselikli, nevada bûselikli, yerinde sabalı ve dügâhta rastlı çeşni ve kalışların kullanıldığı gözlenmiştir.

III. Selamda: Üçüncü selamda Segâh makamına, Hüzam makamına, Acem makamına, Neveser makamına, Eviç makamına ve Nihavend makamına geçki yapılmıştır. Kullanılan çeşni ve kalışların; nevada hicazlı, yerinde uşşaklı, yerinde segâhlı, rastta nikrizli, nevada bûselikli, yerinde nişaburlu, irakta segâhlı, çargâhta nikrizli, dügâhta hicazlı, eviçte segâhlı, rastta bûselikli ve yegâhta bûselikli çeşni ve kalışlar olduğu tespit edilmiştir.

IV. Selamda: Dördüncü ve son selamda ayinin bestelendiği makam olan Ferahfeza makamı kullanılmıştır. Makam her yönüyle dinleyiciye kendini hissettirmiştir. Nevada bûselikli ve yegâhta bûselikli çeşni ve kalışlar sıkça kullanılmıştır. Ve makamın kararı olan yegâh perdesinde bûselik kalışı ile son bulmuştur.

Ayin-i Şerifin bestekârı Dede Efendi' nin ayin içerisinde büyük bir ustalıklarla kullanmış olduğu makamların çokluğundan ve çeşnilerle kalışlarındaki uyumundan bir mûsikî dehası olduğu görülmektedir.

Mûsikîmizde çok önemli bir yeri olan Ayin-i Şeriflere hak ettikleri değeri vermek, kültürel değerlerimizin yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması için gereklidir. Bu hususta yapılacak her türlü faydalı çalışmayı desteklemenin ve teşvik etmenin yararlı olacağı düşünülmektedir.

Hammamizade İsmail Dede Efendi' nin bestelemiş olduğu Mevlevi Ayinleri ile diğer bestekârların bestelemiş oldukları Mevlevi Ayinlerinin her yönüyle karşılaştırmalı olarak incelenmesine lisansüstü çalışmalarda daha fazla yer verilmelidir.

Hammamizade İsmail Dede Efendi' nin Mevlevilik felsefesinin araştırılmasının Mevlevi Ayini bestekârlarına faydalı olacağı düşünülmektedir.

Ayrıca;

Mevlevi Ayinleri, Türk Mûsikîsi' nin en sanatlı hazineleridir. Bu şaheserlerin her birinin ayrı ayrı incelenmesi, kültürümüze kazandırılması,

Hammamizade İsmail Dede Efendi' nin Ferahfeza Mevlevi Ayininin batı tekniği analizi ile bir çalışmasının yapılması,

Konservatuvarlarda Farsça derslerine ve Güfte İnceleme derslerine yer verilmesi,

Farsça güfteli eserlerin Türkçe açıklamaları ile bir arada bulunacağı bir çalışmanın edebiyatımıza kazandırılması,

“Saray Müziği” olarak yüzlerce yıl halkın sadece belirli bir kesimince takip edilen ve bilinen Klasik Türk Mûsikîmizin “Halkın Müziği” olarak her kesimden insanımıza ulaşacak şekilde çeşitli etkinliklerle tanıtılması,

Yetişmekte olan yeni nesillerimizin mûsikî kültürümüzü daha iyi anlayabilmeleri için ilköğretim ikinci kademe müzik derslerinde ve Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde basit makamların öğretilmesi, önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Akbulut, Y. (1997). *Tekerlemelerin Müziksel Özellikleri*, Ankara: Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri.
- Akdoğu, O. (1996). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Arpaguş, S. (2009). *Mevlevilikte Ma'nevi Eğitim*, İstanbul: Vefa Yayınları.
- Can, Ş. (2003). *Mevlâna Hayatı- Şahsiyeti- Fikirleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çevikoğlu, T. (2008). *Sema'nın Sadâsı*, İstanbul: Türkiye Finans Kültür Yayınları.
- Çıpan, M. (2002). *Hammâmizade İsmail Dede Efendi'nin Bestelenmiş Eserlerinin Güfteleri Üzerine Bir Değerlendirme*, Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.
- Demirci, M. (2008). *Mevlânâ ve Mevlevî Kültürü*, İstanbul: H Yayınları.
- Eflaki, A. (1953). *Ariflerin Menkıbeleri*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Erdemir, A. (1999). *Anadolu Sahası Musiki Şinas Divan Şairleri*, Ankara: Türk Sanatı ve Eğitimi Vakfı Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1953). *Mevlâna'dan Sonra Mevlevilik*, İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Gölpınarlı, A. (1963). *Mevlevî Âdab ve Erkânı*, İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Gölpınarlı, A. (1983). *Mevlâna'dan Sonra Mevlevilik*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Gölpınarlı, A. (1999). *Mevlânâ Celâleddin Hayatı, Felsefesi, Eserleri, Eserlerinden*

Seçmeler, İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Tic. A.Ş.

Gültek, N. (1996). *Mevlevi Ayinlerinde Kullanılan Usûller ve Kullanılış Sebepleri*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.

Hidayetoğlu, S. (1996). *Hazret-i Mevlâna Muhammed Celâleddin-i Rûmi Hayatı ve Şahsiyeti*, Konya: Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü.

Horata, O. ve Karaismailoğlu, A. (2007). *Mevlâna*, Ankara: T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Kabaklı, A. (1972). *Mevlâna*, İstanbul: Toker Yayınları.

Karaismailoğlu, A. (2008). *Mesnevi-Mevlâna Celâleddin Rûmi*, Konya: T.C.Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.

Kılınçarslan, H. (2006). *Dede Efendi' nin Hüzzam Mevlevi Ayininin Makam, Usul ve Ezgisel Yönden İncelenmesi*, Selçuk Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Konya.

Kutluğ, Y.F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Lewis, F. D. (2010). *Mevlânâ- Geçmiş ve Şimdi, Doğu ve Batı- Mevlânâ Celâleddin Rûmi' nin Hayatı, Öğretisi ve Şiiri*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Önder, M. (1959). *Gönüller Sultânı Hz. Mevlâna*, Konya: Işık Basımevi.

Örs, D. (2007). *Mevlâna*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Özalp, M.N. (1992). *Türk Musikisi Beste Formları*, Ankara: T.R.T.Müzik Dairesi Basımevi.

Özalp, M.N. (2000). *Türk Mûsikisi Tarihi I*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı

Yayınları.

Özkan, İ.H. (1994). *Türk Mûsikisi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Öztuna, Y. (1996). *Dede Efendi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Salgar, M.F. (2004). *Dede Efendi Hayatı, Sanatı, Eserleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

Schimmel, A. (2007). *Ben Rüzgârım Sen Ateş*, İstanbul: Ötüken neşriyat A.Ş.

Şafak, E. (2011). *Aşk*, İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.

Top, H.H. (2001). *Mevlevi Usul ve Âdabı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

Yılmaz, Z. (2001). *Türk Mûsikisi Dersleri*, İstanbul: Çağlar Yayınları.

Yöndemli, F. (2007). *Mevlevilikte Semâ ve Mûsikî*, İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.

İNTERNET KAYNAKÇASI

www.turkmusikisi.com, 17.11.2010

www.rumimevlevi.com, 01.09.2011

EKLER

EK -1- Ferahfeza Mevlevi Ayininin Notası

FERAHFEZÂ PEŞREV

Devr-i Kebîr

Hammâmîzâde İsmâil Dede



TESLİM

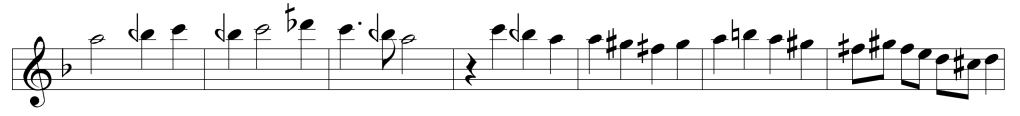


İkinci Hane



Üçüncü Hane





Dördüncü Hane



FERAHFEZÂ MEVLEVÎ ÂYÎN-I ŞERÎF'İ

BİRİNCİ SELÂM

Devr-i Revân

Hammâmîzâde İsmâil Dede

BIŞ NE VEZ NEY ÇÜN Hİ KÂ YET Mİ KÜ NED
GEZ NE YİS TAN TA ME RA BÜB Rİ DE END

YA Rİ YA Rİ MEN EZ CÜ DA Yİ HA Şİ KÂ YET
YA Rİ YA Rİ MEN VEZ NE Fİ REM MER DÜ ZEN NE

Mİ KÜ NED YAR YAR YAR YAR
Mİ KÜ NED YAR YAR

YA Rİ YA Rİ MEN (Saz) YA Rİ YA Rİ MEN (Saz)
YA Rİ YA Rİ MEN

Sİ NE HA HEM ŞER HA ŞER HA EZ Fİ RAK

Sİ NE HA HEM ŞER HA ŞER HA EZ Fİ RAK

YA Rİ YA Rİ MEN (Saz) TA Bİ GÜ YEM ŞER Hİ DER Dİ

İŞ Tİ YAK YAR YAR

YA Rİ YA Rİ MEN (Saz) İM RUZ CE MA Lİ

TÜ BER Dİ DE MÜ BA REK BAD (Saz)

BER MA HE VE Sİ TA ZE Pİ Çİ
DE MÜ BA REK BAD YAR YAR
YA Rİ YA Rİ MEN (Saz) GÜL HA ÇÜ ME YAN BEN
DED BER CÜM LE Cİ HAN HAN DEND (Saz)
EY BER GÜ Lİ SAD ÇÜN GÜL HAN Dİ
DE MÜ BA REK BAD YAR YAR
YA Rİ YA Rİ MEN (Saz) DOST DOST
YA Rİ YA Rİ MEN TA MEN Bİ Dİ
DEM RU Yİ TÜ EY ŞEM İ MA
Hİ RU ŞE NEM (Saz) HER CA NE Şİ
NEM HUR RE MEM HER CA RE VEM

DER GÜL ŞE NEM (Saz) HER CA HA YA
Lİ ŞE Hİ BÜ VED BA ĞI TE MA
ŞA GEH BÜ VED AH DER HER MA KA
Mİ GİH RE VEM BER İŞ RE Tİ
BER Mİ TE NEM (Saz) DER HA E GER
BES TE ŞE VEM Zİ HA Nİ KA
Hİ ŞEŞ DE Rİ (Saz) AN MA Hİ RU
EZ LA ME KÂN SER DER KÜ NED
DER REV ZE NEM (Saz) AH ME MEZ İK Lİ Mİ BA
LA YEM SE Rİ A LEM NE Mİ DA
NEM (Saz) AH NE EZ A BEM NE EZ HA

KEM SE Rİ A DEM NE Mİ DA REM (Saz)
AH DE RAN ŞER BET Kİ CAN SA ZED
AH DE RAN ŞER BET Kİ CAN SA ZED (Saz)
Dİ Lİ MÜŞ TA Kİ CAN BA ŞED (Saz) AH HI RED HA
HED Kİ DER BA ZED ME NEŞ MAH REM
NE Mİ DA REM

İKİNCİ SELÂM

Evfer

AH EY MUT MUT RI BA
BA AN PER PER DE ZEN
KÂN YA YA Rİ MA
MEST A A ME DEST

(Saz) EY AN AN HA YA
Tİ BA BA SA FA
VÜ BA VE FA
MEST A ME DEST
AH EY AŞ AŞ KI Bİ
Bİ CAN BİN KI CAN
CAN RA ÇÜN ÇÜN KA DEH
DEH PÜR Mİ KÜ NED
AH EY RU RU Yİ SA
SA Kİ BİN KI HAN
HAN DAN EZ EZ BE KA

KA MEST A A ME DEST

ÜÇÜNCÜ SELÂM

Devr-i Kebîr

DÛ DÛ Şİ MEV LÂ
NA BE HAB EN
DER ME RA AH
BE Lİ YA Rİ MEN
SU Yİ BEZ Mİ

HÎ ȘI MÎ ZED
ES SA LÂ
BE LÎ YA RÎ MEN (Saz)
PER DE HA YÎ
CAN FE ZA BER
DAȘ TE
BE LÎ YA RÎ MEN (Saz)
DER HÎ CA ZÛ
RAS TÛ SE GÂ HÛ NE VA
AH NE VA

EY Kİ HE ZAR A FE RİN BU Nİ CE SUL TAN O LUR
HER Kİ BU GÜN VE LE DE İ NA NU BEN YÜZ SÜ RE

KU LI O LAN Kİ Şİ LER CA NİM HUS RE VÜ HA
YOK SUL İ SE BAY O LUR CA NİM BAY İ SE SUL

KAN O LUR YAR HUS RE VÜ HA KAN O LUR
TAN O LUR YAR BAY İ SE SUL TAN O LUR

YA Rİ ME RA GA Rİ ME RA AŞ KI Cİ GER HA Rİ ME RA YAR

YAR YAR YA Rİ TÜ Yİ GA Rİ TÜ Yİ HA CE Nİ GEH

DA RI ME RA VAY AH NU Hİ TÜ Yİ RU Hİ TÜ Yİ FA Tİ HÜ MEF

TU Hİ TÜ Yİ Sİ NE İ MEŞ RU Hİ TÜ Yİ BER DE Rİ ES

RA Rİ ME RA VAY (Saz) NU Rİ TÜ Yİ SU Rİ TÜ Yİ

DEV LE Tİ MAN SU Rİ TÜ Yİ MÜR Gİ GE Hİ TU Rİ TÜ Yİ



ÇER HI SA FA ME Hİ KE MA Lİ İN MEC Lİ Sİ İN SE MA İ PÜR
NUR EZ HAZ RE Tİ TÜ ME BAD HA Lİ

DÖRDÜNCÜ SELÂM

Evfer

AH SUL TA NI ME Nİ
Nİ SUL TA NI ME Nİ
AH EN DER Dİ LÜ CAN
CAN İ MA NI ME Nİ
AH DER MEN Bİ DE Mİ
Mİ MEN ZİN DE ŞE VEM
AH YEK CAN Çİ ŞE VED
VED SAD CA NI ME Nİ

SON PEŞREV

Düyek

Musical score for SON PEŞREV, Düyek. The score consists of seven staves of music in 8/8 time, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals.

SON YÜRÜK

Yürük Semâî

Musical score for SON YÜRÜK, Yürük Semâî. The score consists of three staves of music in 8/8 time, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals.

