

Derkenarda Der-makâm: Bir İntikal Aracı Olarak Makam Kayıtlı Mi'râciyye Yazmaları

SELMAN BENLİOĞLU



Dr. Öğr. Üyesi, Yalova Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Türk Din Musikisi Anabilim Dalı, Yalova, Türkiye selman.benlioglu@yalova.edu.tr

Geliş Tarihi / Received Date : 13.05.2020
Kabul Tarihi / Accepted Date : 02.06.2020
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2020

Atıf/ Cite as

Benlioğlu, Selman. "Derkenarda Der-makâm: Bir İntikal Aracı Olarak Makam Kayıtlı Mi'râciyye Yazmaları". *İstem*, 18/35 (2020): 73-95. <https://doi.org/10.31591/istem.759556>

Öz

Nâyî Osman Dede'nin *Mi'râciyye*'si Osmanlı/Türk müziği repertuarının en uzun besteli eseridir. Bestelendikten en az iki yüz yıl sonra ilk kez notaya aktarılmıştır. Bu uzun eserin zaman içinde intikali temelde meşkle sağlanmış olsa da süreci destekleyecek bazı araçlar da geliştirilmiştir. Bu noktada çalışmada metin kenarlarına makam isimlerinin yazılı olduğu *Mi'râciyye* yazmaları ele alınmaktadır. Makam kayıtlı bu nüshaların eserin intikalinde nasıl bir rol oynadıkları üzerinde durulmuştur. Tespit edilen on bir *Mi'râciyye* yazması ve bir matbu nüsha karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Ayrıca *Mi'râciyye*'nin muhtelif nota derlemeleri tanıtılmış, bu notalarda kullanılan makamlar ile yazmalardaki durumun mukayesesi yapılmıştır. Neticede yazmalardan *Mi'râciyye*'nin zaman içinde unutulmuş bazı kısımlarının izi sürülmüştür. Yine yazmalar ile notaların karşılaştırılması neticesinde bazı bölümlerin de değişime uğramış olabileceği ihtimali tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Mi'râciyye*, Nâyî Osman Dede, Meşk, Osmanlı/Türk müziği, Makam.

Abstract

Maqams on the Margin: Maqam-registered Mirajiyya Manuscripts as a Tool of Transferring

Nayi Osman Dede's *Mirajiyya* is the most prolonged composing work of the Ottoman/Turkish music repertoire. *Mirajiyya* has been notated for the first time at least two hundred years after its composition. Even though the musical work transferred by inheritance -*meshq*-, with elapsing time, there have been developed some tools to support the transferring process. *Mi'râciyye* manuscripts which contains *maqams* (mode) on the margin of the pages have been scrutinized in this study. The role of these copies, which are registered to *maqams*, in the transfer of the work has been emphasized. Eleven *Mirajiyya* manuscripts and a printed copy have been analyzed comparatively. In addition, various note collections of *Mirajiyya* have been introduced, and the situation in the manuscripts were compared with *maqams* used in these notes. As a result, some of *Mirajiyya*'s forgotten parts have been traced over time. Again, as a result of comparing the notes with the manuscripts, it was determined that there is a possibility regarding some sections might have changed.

Keywords: *Mirajiyya*, Nayi Osman Dede, *Meshq*, Ottoman/Turkish music, *Maqam* (mode)



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

Giriş

Son bir buçuk asır hariç tutulursa Osmanlı/Türk müziği¹ geleneğinde bir eserin notaya alınması ve bu yazılı materyal üzerinden eserin icrâ ve intikali ne-redeyse yok gibidir. Bazı istisnai nota derlemeleri dışında müzik yazıya dökül-memiştir. Öğretim ve intikalde esas olan müzik eserinin hoca tarafından defaat-le okunarak talebeye ezberletilmesine dayalı meşk sistemidir. Notanın yaygın-laşması ve ulaşılabilir hâle gelmesiyle hafızanın rolü geri planda kalmakla bera-ber meşkin merkezde olduğu geleneksel dönemde de ezbere yardımcı olacak, hatırlamaya olanak sağlayacak ve icra esnasında takip edilebilecek yardımcıları mevcuttu. Meselâ eserin ritim kalıbını (usûlünü) bilmek ve meşk sırasında eseri usûl vurarak geçmek hem öğrenmeyi hem de eserin muhafazasını kolaylaştırı-yordu.

Müzik eserini öğrenmeye, hatırlamaya, icra etmeye ve nihayet sonrası için kalıcı hâle gelmesini sağlamaya yardımcı olacak ikinci materyal olarak ise güfte mecmuaları örnek verilebilir. Hazırlanma amaçları ve kullanım şekillerinde çeşit-lilik bulunsa da genelde bu mecmualar mûsikî ile meşgul olan birinin kişisel kul-lanımı için tuttuğu arşiv niteliğindedir. Sevdiği, icra ettiği/edeceği ya da hoca-sından meşk ettiği eserlerin güftesinin yanı sıra makam, usûl, form ve bestekâr bilgilerinden birkaçını da not düşerek kayda aldığı, bazen düzenli ve özenli ba-zense son derece gelişigüzel ve dağınık defterlerdir bunlar. Güfte mecmuaları-nın eseri zaten bilen birine hatırlatıcı olmaktan öteye geçip bir nota gibi melodi-nin yansıtılabileceği bir yapısı olmadığı açıktır.²

Bu durumda bir müzik eseri diyelim ki standart bir kâr/şarkı/ilahi süresin-den kat be kat uzun sürüyorsa, usûl kullanılmadan serbest şekilde bestelen-mişse, çeşitli makam ve geçkiler ihtiva ediyorsa ve hatta özel bir zamanda okunmak üzere yapılmış -senede bir gün- seyrek okunan bir eser ise bunun öğ-renim, icra ve intikalinde hafızaya yardımcı olacak bir araç söz konusu olabilir mi? Aslında bu mahdut çerçevenin içinde kalan belki de tek eser Kutbü'n-nâyî Osman Dede'nin (ö. 1142/1729) *Mi'râciyye*'si olacaktır. Baştan sona icra edil-diğinde iki saat kadar süren, uzun bir metne sahip (tevşihleriyle birlikte yaklaşık 122 beyit), *Mevlid* gibi çeşitli vesilelerle yaygın olarak okunmaktan ziyade icrası sadece Mi'rac kandiliyle sınırlı bu eser meşk yoluyla yirminci yüzyıl başına kadar ulaşarak notaya alınmıştır. Bu demek oluyor ki *Mi'râciyye* bestelenmesinin ar-dından takriben iki yüzyıl boyunca meşkle -dolayısıyla ezberle- aktarılarak kayda alındığı zamana taşınmıştır. Esasen bu durum Osmanlı/Türk müziği geleneğinde sıra dışı sayılmaz. Ancak yine de *Mi'râciyye* gibi hacimli, farklı makamlara yayı-lan ve usûl kullanılmayan bir eserin intikali, üzerinde durmayı hak edecek bir süreçtir.

¹ Geçmiş ya da güncel hâli için olsun, Osmanlı döneminde gelişip kendi karakterini oluşturarak günümüze uzanmış makam temelli müzik geleneğini ifadede üzerinde ittifak edilmiş bir isimlendirme yoktur. Literatürde musiki/müzik, klasik/geleneksel/Osmanlı/Türk/divan/makam/saray/sanat ifadelerinin bir veya birkaçı seçilerek kullanıldığı görülür. Çalışmamızda Osmanlı/Türk müziği ifadesi tercih edilmiştir.

² Meşkin çok boyutlu bir değerlendirmesi için bk. Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz: Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*, 7. Baskı (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019).

Mi'râciyye'nin bazı yazma nüshalarında metnin sağ ya da sol kenarlarına beyit yanlarına denk düşecek şekilde makam isimlerinin yazıldığı görülmüştür. Bu uygulamaya yine bazı *Mevlid* yazmalarında da tesadüf edilir, fakat güfte mecmualarında pek de başvurulan bir yöntem değildir. Derkenarında makam kaydı bulunan *Mi'râciyye* yazmaları çeşitli soruları gündeme getirebilir ve bir ölçüde bunlara cevap verebilir: Bu yazmalar kim tarafından ve ne amaçla hazırlanmıştır? *Mi'râciyye*'nin icra ve intikalinde rolü nedir? Yazma nüshaların kendi içinde ve eserin notaya aktarılan hâliyle mukayesesi *Mi'râciyye*'nin aktarım sürecine ilişkin neler söyler? Çalışmada bu ve benzeri meseleler tespit edilen on bir adet makam kayıtlı *Mi'râciyye* yazması üzerinden değerlendirilecektir. Yazmaların dışında yine makam isimleri yazılı matbu *Mi'râciyye* nüshası ve eserin günümüze ulaşan çeşitli notaları da değerlendirmeye katılarak eserin meşk zincirindeki serencamı aydınlatılmaya çalışılacaktır.

***Mi'râciyye* ve Bestelenişi**

Mûsikî formlarının izah edildiği kimi kaynaklarda *Mi'râciyye*'nin Türk müziğinin ya da dini mûsikînin en "sanatlı" formu olduğu kaydedilir.³ Bu indî yorumları bir kenara bırakırsak yine bu eserin formlar arasında en büyüğü olduğunda ittifak edildiği söylenebilir. Muhtemelen en "sanatlı" olduğunu düşünenler de uzun bir eseri bestelemenin zorluğunu hesaba katarak bunu başarmakla sanat seviyesi arasında bir orantı kurmuş olmalıdırlar. Gerçekten de Galata Mevlevihânesi şeyhlerinden Kutbü'n-nâyî Osman Dede'nin *Mi'râciyye*'si⁴ bugün için elimizde olan besteli Türk müziği formları arasında süre açısından en uzunudur. Belki metin yapısı, icra tarzı ve merasimi çok benzer olan Süleyman Çelebi *Mevlid*'inin unutulduğu söylenen bestesi varlığını muhafaza etseydi ona en yakın rakip olacaktı.

Osman Dede'nin *Mi'râciyye*'si farklı müellifler tarafından kaleme alınmış Hz. Peygamber'in mi'racını konu edinen eserler⁵ arasında en bilinenlerinden ve besteli hâliyle günümüze ulaşmış tek eserdir. *Mi'râciyye* her biri başlangıç makamıyla anılan hane, bahir ya da fasıl diye isimlendirilen yedi bölüm ve aralarında okunan beş tevşih⁶ mürekkeptir. Eserin haneleri sırasıyla Segâh, Müstear, Dügâh, Nevâ, Sabâ, Hüseyini ve Nişâbur olmak üzere yedi adettir. Bölümlerde muhtelif makamlara geçkiler de yapılmıştır. Müstear hanesinin ve münâcat içerikli Nişâbur bölümleri hariç diğer hanelerin başında aynı makamdan tevşih okunarak giriş yapılır. Nâyî Osman Dede *Mi'râciyye* metni ve bestesinin yanı sıra bu tevşihleri de bestelemiştir. Tevşih güftelerinden dördü *Mi'râciyye*'nin ortaya çıkmasında da teşvik edici olduğu rivayet edilen Şeyh Mehmed Nasûhî Efendi'ye, Hüseyini makamındaki güftesi ise Mevlânâ'ya ait-

³ Ekrem Karadeniz, *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları* (Ankara: Türkiye İş Bankası, 1983), 162; Alâeddin Yavaşca, *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri* (İstanbul: Türk Kütürüne Hizmet Vakfı, 2002), 701.

⁴ Aksi belirtilmedikçe metinde *Mi'râciyye* ile kastedilen Osman Dede'nin bestesi olacaktır.

⁵ Mi'rac ile ilgili manzum eserler hakkında bk. Metin Akar, *Türk Edebiyatında Manzum Mi'rac-nâmeler* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987).

⁶ Tevşihler, *Mevlid* ve *Mi'râciyye* bölümleri arasında okunan, güfteleri genelde Hz. Peygamber'le ilgili ilahilerdir.

tir.⁷ Nevâ hanesi ve bu makamın tevşihî unutulduğundan notaya alınamamıştır.⁸

Mi'râciyye'nin telif tarihi net olmamakla beraber yazılışı hakkındaki rivayet bazı ipuçları sunmaktadır. Buna göre Şeyh Mehmed Nasûhî Efendi'nin (ö. 1130/1718) Üsküdar Doğancılar'daki tekkesinde sohbet esnasında Nasûhî Efendi Nâyî Osman Dede'ye *Mevlid* gibi okunacak bir mi'râciyye yazmasını teklif etmiştir. Bir zaman sonra eseri hazır eden Osman Dede eseri meşk ettiği kişilerle birlikte yine aynı tekkede bir Mi'rac kandilinde eserin ilk icrasını gerçekleştirmiştir.⁹ Öyleyse Osman Dede *Mi'râciyye*'yi muhtemelen Galata Mevlevîhânesi'ne postnişin olduğu 1697 senesi ile Mehmed Nasûhî Efendi'nin 1718'deki vefatı arasında tamamlamış olmalıdır.

Hafızadan Yazıya: *Mi'râciyye*'nin Notaya Alınması

Yirminci yüzyıla gelindiğinde Osmanlı/Türk müziği geleneğinde notanın kullanımı zamanla artmış ve ilerleyen süreçte eski eserlerin notaya alınarak korunması ve yayınlanması yönünde hatırı sayılır bir çaba içine girilmişti. Bilindiği kadarıyla bu zamana değin ne kendisi de bir nota yazım sistemi geliştirmiş Osman Dede ne de bir başkası *Mi'râciyye*'yi notaya dökmemiştir. Yeni dönemde ise birkaç kez notaya alınmıştır *Mi'râciyye*. Ne var ki bunların tümünde unutulmuş Nevâ tevşihî ve bahri eksiktir.

Mi'râciyye'nin ilk notası muhtemelen Muallim İsmail Hakkı Bey (ö. 1927) tarafından yazılmış olanıdır. Aslında altında İsmail Hakkı Bey'in imzası bulunan iki farklı versiyon vardır. Bugün TRT Müzik Dairesi Arşivi'nde yer alan ilk nüshanın sonunda 26 Teşrîn-i sâni 1333 [26 Kasım 1917] tarihi, "*Ser-hânende-i Hazret-i şeh-r-yârî*" ibaresi ve ardından İsmail Hakkı Bey'in mührü vardır. Nevâ bahri hariç baştan sona yazılı bu nüshada her bölümden sonra tarih ve yine İsmail Hakkı'nın mührü bulunmaktadır. Anlaşılan o ki nota peyderpey yazılmış ve ilgili tarih not düşülmüştür. İsmail Hakkı Bey'e ait ikinci versiyon ise Abdülkadir Töre için yazılmıştır ki bu nüsha bazen Töre nüshası olarak da anılır. Abdülkadir Töre notanın baş kısmına Üsküdar Nalçacı Dergâhı şeyhi İhsan Bey'in okuyuşundan İsmail Hakkı Bey tarafından notaya alındığını yazmış ve 5 Nisan 1922 tarihini not düşmüştür. Notanın sonunda ise Recep 1337 [Mart/Nisan 1921] tarihi ve İsmail Hakkı imzası görülür.¹⁰ Bu versiyon aynı zamanda ileride Ekrem Karadeniz'in yapacağı yayında esas alınan notadır.

Suphi Ezgi *Nazarî ve Amelî Türk Musikisi* adlı çalışmasında notanın ardından *Mi'râciyye*'nin güftesini de yazmış ve müzikal değerlendirmesini yapmıştır.¹¹ Analizinde her mısradaki hissedilir olan makamı belirtmiş (Ek 1'de en sağ sütun),

⁷ Nâyî Osman Dede ve *Mi'râciyye*'si hakkında geniş bilgi için bk. Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi: Dinî Eserler* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1942), 1: 151-156; Bahri Güngördü, *Nâyî Osman Dede'nin Mi'râciyyesi'nin Türk Müsikiisindeki Yeri* (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1993).

⁸ Murat Bardakçı koleksiyonunda kayıp bilinen Nevâ bahrinin bir notası olduğu iddia edilmektedir.

⁹ Suphi Ezgi, *Nazarî ve Amelî Türk Musikisi* (İstanbul: İstanbul Belediyesi Konservatuarı, [t.y.]), 3: 143; Cemâleddin Server Revnakoğlu, "Mi'râciye Nasıl Kaleme Alındı? V", *Yeni Tarih Dünyası Dergisi* 2/19-20 (1954): 765-767.

¹⁰ İlgili nota için bk. Güngördü, *Nâyî Osman Dede'nin Mi'râciyyesi'nin Türk Müsikiisindeki Yeri*, 99-128.

¹¹ Suphi Ezgi, *Nazarî ve Amelî Türk Musikisi* (İstanbul: İstanbul Belediyesi Konservatuarı, 1940), 4: 102-143.

bestedeki nağme benzerliklerini ve melodi kalıplarını göstermiştir. Ezgi'nin neşrinde dikkat çeken en önemli farklılık ise *Mi'râciyye*'nin tevşihleri haricindeki ana gövdesinin on sekiz zamanlı Türkî darp usulüyle ölçüldüğü iddiasıdır:

*"Mi'râciyyede kullanılmış olan Türkî zarp [darp] ölçüsünün ba'zan baş ba'zan orta veya sonunda lahnin icabı olarak ve onu daha güzelleştirmek için zarplardan birisini ya dört veya altı ve daha ziyade zaman uzunluğunda serbest bir lahinle uzatmak adet olmuş; bu sebeple mi'râciyyenin ba'zı mısra'larında 4/4, 6/4'lük ölçüler dahilinde fazla gibi görünen müddetler yanlış olmayıp onlar serbest ölçülü lahin muktazıyyadır [gereğidir] ve lahinde bir sūs teşkil ederler; ve bazı cümlelerin sonlarında bir güzel kuyruk gibi bir zarbı Türkî ölçülü ve bir heceye bağlı lahin cümleri de onlara katılmıştır."*¹²

Esasen Ezgi'nin eseri usüle adapte etme niyetini temellendirmek için yazdıkları bizzat *Mi'râciyye*'nin serbest (usulsüz) olduğunun delili gibidir. Tıpkı Sadettin Arel'le birlikte tekke mûsikîsi formlarından durakları notaya alırken ne-zuhur icatları durak evferi usûlüne yerleştirmeye çalışmaları ya da İtrî'nin na't-ı Mevlânâ'sı için -ki bu na'tı usüle sokmak için Arel'le on iki sene çalıştıklarını ve yüzde doksan muvaffak olduklarını söyler-¹³ yaptıkları "restorasyon" işlemi gibi *Mi'râciyye* için de benzeri bir düzenleme yapılmıştır.¹⁴

Mi'râciyye'nin diğer nota neşirlerinde usûl kullanılmamış, eserin serbest okunacağı belirtilmiştir. Meselâ Ekrem Karadeniz hocası Abdülkadir Töre'den intikal eden nüshaya dayanarak hazırladığı nota için *Mi'râciyye*'nin "*durak şeklinde ve usulsüz olarak*" bestelendiğinin altını çizerek Ezgi'ye itiraz etmiştir.¹⁵ Bu versiyonların dışında *Mi'râciyye*'nin Zeki Arif Ataergin, Nazmi Özalp,¹⁶ Alâeddin Yavaşca,¹⁷ ve Cüneyt Kosal tarafından yazılan notaları mevcuttur.

Muhtelif *Mi'râciyye* notaların bazı farklılıklar taşıdığını söylemek mâlumun ilâmı olacaktır. Farklı kaynaklardan derlenmeleri ya da notaya alan kişilerin yeri geldiğinde nağme üzerinde tasarrufta bulunmaları gibi sebeplerle versiyonların ortaya çıktığı söylenebilir. Şu var ki bu farkların çoğu, icra tavrının ne ölçüde yansıtıldığıyla alakalıdır. Daha açık bir ifadeyle okuyuş esnasında tavir icabı kullanılan süslemeler bazılarınca dikkate alınmış, bazılarınca ise sadeleştirilmiştir. Fakat Suphi Ezgi'nin usûl kullanımı bu noktada istisnai bir fark olarak hatırlanmalıdır. Neticede nota versiyonlarının ana hatlarıyla -melodik yapı, kullanılan makamlar, vs.- örtüştüğü ifade edilebilir.

Makam Kayıtlı *Mi'râciyye* Yazmaları

Buraya kadar özetle aktarılan *Mi'râciyye*'nin bestelenmesi ve notaya aktarı-

¹² Ezgi, *Nazarî ve Amelî Türk Musikisi*, 1940, 4: 137.

¹³ Suphi Ezgi, *Nazarî ve Amelî Türk Musikisi* (İstanbul: İstanbul Konservatuarı, 1935), 2: 50.

¹⁴ Cem Behar, "Türk Tasavvuf Musikisinde Bir 'Teknik Modernleşme' Örneği: Durak", *Musikiden Müziğe Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005), 280-309; Bekir Şahin Baloğlu, "Eski Zaman 'Durak'larından Zamanı Yaşayan 'Durak'lara: Durak Evferi Usûlü ve Arel Arşivi'nden Örnekler", *2017 Arel Sempozyumu Bildirileri* (Uluslararası Hüseyin Sadettin Arel ve Türk Müziği Sempozyumu, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2017), 77-87.

¹⁵ Karadeniz, *Türk Müsikisinin Nazariye ve Esasları*, 162-163, 659-701.

¹⁶ Güngördü, *Nâyî Osman Dede'nin Mi'râciyesi'nin Türk Müsikisindeki Yeri*, 30-36.

¹⁷ Yavaşca, *Türk Müsikisi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, 701-733.

rılması süreçleri birlikte düşünüldüğünde ortaya şu tablo çıkmaktadır: Nâyî Osman Dede bestesini muhtemelen 1697-1718 seneleri arasında yapmış ve eser en az iki yüzyıl sonra -1917'de- Nevâ bahri eksik olarak ilk kez notaya alınmış, sonrasında da farklı nota derlemeleri yapılmıştır. Peki aradaki iki asırlık dönemde *Mi'râciyye*'nin intikali nasıl sağlanmış? Elbette ki meşkle. Tekrarı pahasına meşkin sadece bu eser için değil neredeyse gelenekten aktarılan tüm eserler için temel araç olduğu söylenebilir. Yine *Mi'râciyye*'nin çeşitli vakıflar kurularak ve tekkelerdeki toplanılarda okunarak icra ve intikal zemini bulunduğu göz ardı edilmemelidir.¹⁸



Şekil 1: Eldeki verilere göre *Mi'râciyye*'nin intikal zinciri

Mi'râciyye yazmalarının bir kısmında metnin kenar boşluklarına, mısra ya da beyit yanlarına yazılan makam isimlerinin varlığı bu şekilde hazırlanmış ya da sonradan makam kayıtları yazılarak düzenlenmiş nüshaların *Mi'râciyye*'nin icra ve intikalinde yardımcı bir araç olarak düşünülebileceğini ortaya çıkarmaktadır (Makam kayıtlı yazmalardan örnekler için bkz. Resim 1 ve Ek 2). Derkenardaki makam kayıtları, her ne kadar bahirlerde bazı kalıp nağmelerin, muayyen ezgilerin var olduğu bilinse de bu uzun, muhtelif makamlara yayılan ve dahası icrası sadece *Mi'rac* kandiliyle sınırlı eserin hatırdaki tutulmasını destekleyecek bir çözüm olarak geliştirilmiş görünmektedir. Bu sayede eseri icra edecek mi'rachanlar -eserin tevşihleri ve cumhur okunan mükerrer ibareleri hariç ana gövdesi (haneleri) iki kişi tarafından beraberce okunur- hem metni takip edebilecek, hem de ilgili beyitte uygulayacağı makamı görerek nağmeyi daha rahat hatırlayabilecektir. *Mi'râciyye* bahirleri birer makam adıyla anılsa da her bölümün içinde makam geçkileri yapıldığından derkenardaki makam kayıtları bu değişimleri de takibe imkan sağlayacaktır.

¹⁸ Mustafa Kara, "Mîrâc Mîrâciye ve Bursalı Safiye Hâtun'un Vakfiyesi", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7/1 (1998): 25-40.

دکاه	فصل	دکاه
کیرمخده بوله اکرام تمام	جون اراده قلدی اول رتبا لاناام	دکاه
قول فعلی نیجه درعین کتاب	بیلنه بیغمبر عالیجناب	صبا
خوش بلیسنون ذات پالہ امجد	یار اولنسون معجزات احمدی	صبا
حضرت بیغمبری اعراجدر	معجزانندن بری معجزاجدر	صبا
برشبایدی کیجه لردن منتخب	برشبایدی کیر روشنبهدی و شب	جاردکاه

Resim 1: A 5347 no'lu yazmadan makam kaydı örnekleri (vr. 13b)

Makam kayıtlı *Mi'râciyye* yazmalarının yapılarına, ne maksatla ve kimler tarafından kullanıldığına ilişkin değerlendirmelere ileride döneceğiz. Öncelikle ilgili nüshaları kısaca tanıtmak yerinde olacaktır. Ancak burada bir kataloglama niyeti olmadığından detaylı nüsha tavsifleri yerine temel veriler aktarılacaktır.

Çeşitli katalog ve kütüphanelerde yaptığımız araştırma sonucu derkenarında makam adları yazılı bulunan on bir adet *Mi'râciyye* yazmasına ulaşılmıştır. Tarama genişletilerek bu sayı artırılabilir kuşkusuz. Ayrıca *Mi'râciyye*'nin makamlı olanlar kadar herhangi bir makam kaydının düşülmediği ve sadece metnin yer aldığı yazmalarının da varlığı göz ardı edilmemelidir. Değerlendirmeye tabi tutacağımız on bir yazmanın hiçbirinde eserin müzikal yönüne dair -makam isimleri hariç- bir bilgi yoktur. Yani icra esnasında dikkat edilmesi gerekenler, uzatma-kısaltmayı gösteren işaretler ya da okuyuş tavrına ilişkin hususiyetler yer almaz. On bir yazmadan sadece dördünde istinsah tarihi ve müstensih bilgisi yazılıdır.¹⁹

HM 4470: Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi Yazmaları Bölümü 4470 numarada kayıtlı olan bu yazma Eğriboz Kadısı Abdülğanî b. Abdülkerîm tarafından 27 Rebiülâhir 1177 [4 Kasım 1763] tarihinde kaleme alınan on bir varaklık yazma *Mevlid* (vr. 1b-7a) ve *Mi'râciyye* (7b-11b) mecmuasıdır. On bir yazma arasında tarihi bilgisi yazılı en eski mecmua budur. Bahir ve tevşihlerin başına bazen “*fasl-ı hüseyinî*”, “*fasl-ı sabâ*” ve “*tevşih der-makam-ı düğâh*” gibi başlıklar konmuştur (Nüshadan örnek sayfalar Ek 2’de görülebilir).²⁰

TY 549: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi’nde Türkçe Yazmalar 549’da kayıtlıdır. Mehmed Emîn b. Mehmed Emîn tarafından 1 Muharrem 1213 [15 Haziran 1798] tarihinde istinsah edilmiştir. *Mevlid*’in (1b-5b) hemen ardından *Mi'râciyye* yazılmıştır (6a-8b). Tevşihler ilgili bahrin başında derkenara yazılmıştır.²¹

¹⁹ Künyesi verilen yazmalar çalışmada başta koyu yazılmış kodlarıyla anılacaktır. Yazmalar istinsah tarihlerine göre, tarihi belirsiz olanlar ise alfabetik sıralanmıştır.

²⁰ Nâyi Osman Dede, *Mi'râciyye*, Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi Yazmaları, nr. 4470.

²¹ Nâyi Osman Dede, *Mi'râciyye*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, →→

H 1286: Hacı Selim Ağa Kütüphanesi Hüdâyî Bölümü'nde 1286 numarada kayıtlı bulunan on dokuz varaklık *Mi'râciyye* (2b-9b) ve *Mevlid* (9b-18a) mecmuası 17 Şaban 1242 [16 Mart 1827] tarihinde Hüdâyî Camii ikinci imamı Hâfız Ali Sırrî b. Muhammed tarafından istinsah edilmiştir. Tıpkı *Mi'râciyye* gibi eserin ikinci kısmında yer alan *Mevlid* de makam kayıtlıdır. Varak 2a'da İsrâ sûresinin ilk üç ayeti yazılıdır.²²

MS 289: Koç Üniversitesi Kütüphanesi El Yazmaları Koleksiyonu'nda bulunan MS 289 numaralı mecmuada önce *Mi'râciyye* (1b-7a), ardından *Mevlid* (7a-12a) metni gelmektedir. Mecmua Muhammed Şerâfeddin el-Eyyûbî tarafından 1306 [1888] senesinde istinsah edilmiştir. Dügâh tevşih Müstear faslından, Nevâ tevşih Dügâh hanesinden, Sabâ tevşih Nevâ bahrinden ve Hüseyni tevşih de Sabâ bahrinden önce gelmiştir²³ -ki normal sıralamada hepsi sonrasında gelmeliydi. Yani yazmada tevşihlerin yerlerinde kayma olmuş gibidir.

A 1983: Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda A 1983 numarada kayıtlı yazmanın tarihi ve müstensih belirlenmemiştir.²⁴ *Mi'râciyye*'nin (46b-50a) dışında farklı metinlerin de yer aldığı mecmua serlevhası ve ta'lik hattıyla diğerlerinden daha özenli bir yapıdadır. Başlıklarda yine "fasl-ı..." ibaresi vardır. Tevşihler ilgili bahrin başına derkenara yazılmıştır.²⁵

A 5347: Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nun A 5347 kodlu yazmasıdır. Mecmuanın başında iki kaside, İsmail Hakkî'ya ait bir nutuk, peşi sıra *Mevlid*, ardından Yazıcıoğlu Mehmed'e ait "Rivâyetle gelir bir gün Resûlullah olup dilşâd" mısraıyla başlayan mersiye ve en sonda makamlı kayıtlı *Mi'râciyye* (vr. 12b-16a) yer almaktadır. Bölüm başlıkları "fasl-ı segâh/dügâh/vd." diye verilmiştir. Yazma Hüseyni faslının ortasında kesilmektedir.²⁶ Muhtemelen son varak kayıp olduğundan metnin devamı (Hüseyni hanesinin ikinci yarısı ve Nişâbur münacat) mevcut değildir.

K 622: Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları Koleksiyonu'nda mahfuzdur. Tarih ve müstensih bilgisi yoktur. Başında *Mevlid* var, ardından *Mi'râciyye* (13b-19b), sonda ise *Mevlid*'in Vefat bahri yazılmıştır. Ancak bu metinler arasında sadece *Mi'râciyye* için makam adları kaydedilmiştir. Diğer yazmalardan en önemli farkı neredeyse her beyit için bir makam adı yazılmasıdır, ki bu özelliğiyle tektir. Diğerlerinde muhtemelen devam eden makamlar için her beyte tekrar aynı makamın adı yazılmamıştı. Ancak K 622'de çoğu aynen devam eden makamlar yine de ismen kayda geçirilmiş görünüyor. Hane ve tevşih başlarına başlık yazılmamış, bir satır kadar boşluk bırakılmıştır (Nüşadan örnek sayfalar Ek 2'de görülebilir).²⁷

K 1424: Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları arasında K 1424 numarada kayıtlıdır. İlk sayfada *Mi'râciyye* merasiminin başında okunan İsrâ sûresinin ilk

→ →
nr. 549.

²² Nâyî Osman Dede, *Mi'râciyye*, Hacı Selim Ağa Kütüphanesi, Hüdâyî Bölümü, nr. 1286.

²³ Nâyî Osman Dede, *Mi'râciyye*, Koç Üniversitesi Kütüphanesi, El Yazmaları Koleksiyonu, nr. 1286.

²⁴ Bundan sonra gelen hiçbir yazmada tarih ve müstensih bilgisi yazılmamıştır.

²⁵ Nâyî Osman Dede, *Mi'râciyye*, Milli Kütüphane, Yazmalar Koleksiyonu, nr. 1983.

²⁶ Nâyî Osman Dede, *Mi'râciyye*, Milli Kütüphane, Yazmalar Koleksiyonu, nr. 5347.

²⁷ Nâyî Osman Dede, *Mi'râciyye*, Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, nr. 622.

ayeti ve son sayfasında merasimin bitişinde okunan Necm sûresinin ilk dokuz ayeti yazılıdır. A 1983 gibi serlevhalı ve diğerlerine nispeten daha özenli bir yazmadır. Müstakil bir *Mi'râciyye* risalesidir, başka bir metin eklenmemiştir. Bölüm başlarında yine “*fasl-i...*” ibaresi kullanılmıştır. Nevâ makamının tevşihî yazılmış ancak bahri eksik kalmıştır.²⁸

K 13473: Konya Koyunoğlu Kütüphanesi Yazmalar Koleksiyonu'nda yer alan mecmuada tarih ve müstensih kaydı yoktur. Bahirler için herhangi bir başlık kullanılmamıştır. Dahası tevşihlerin hiçbiri de yazılmamıştır.²⁹

OE 1476: Atatürk Kitaplığı Osman Ergin Yazmaları arasında 1474 numara ile kayıtlıdır. Tarihi ve müstensihî yazılmamıştır. Sadece *Mi'râciyye*'nin yer aldığı müstakil bir risaledir. Başta besmeleyle başlanmış, herhangi bir başlık ya da nitelendirme konmamıştır. Başlıklar diğer fasıl ve tevşihlerin de başında yoktur. Diğer yazmalarda faslın önüne konan Segâh tevşih bu yazmada bahrin ardına konmuştur. Diğer kısımlar olağan sıraya uygundur. Nevâ hanesi ve tevşihî eksiktir.³⁰

YZ 195: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi'nde mahfuz tarihsiz ve müstensihî belirsiz bir nüshadır. Başında *Mevlid*, en sonunda da *Mevlid* duası vardır. *Mi'râciyye* ortada 7a-11b varakları arasındadır. Bazı başlıklar atlanmış, bazıları ise “*fasl-i...*” ve “*tevşih-i...*” şeklinde yazılmıştır. Nevâ faslından sonrası için makam yazım sıklığı oldukça düşüktür.³¹

MATBU: Yukarıdaki on bir yazma ile bir mukayese imkânı oluşturmak adına *Mi'râciyye*'nin makam kaydı bulunan Arap harfli matbu versiyonu da değerlendirilmeye alınacaktır. Bu yayın *Mi'râcü'n-nebî aleyhisselâm* başlığı ile Şeyh Ali Galib tarafından 1310'da [1894] İstanbul'da neşredilmiştir. Başta mukaddime yazılmış, tevşihlerin güftesi ise en sonda topluca verilmiştir.³² Matbu nüshanın belki de en dikkat çeken yönü yukarıdaki yazmalarda gördüğümüz derkenara makam kayıtlarının yazılması uygulamasını matbuat devrinde de sürdürmüş olmasıdır. Gerçi mezuniyet tezini Nâyî Osman Dede hakkında yazan Mesud Cemil'in ifade ettiğine göre bu uygulamanın sebebi matbu nüshanın hicri 1253 [1837] tarihli bir yazmadan kopya edilmesidir.³³

Değerlendirme: Yazmalar Ne Söylüyor?

Makam kayıtlı *Mi'râciyye* yazmalarındaki tercihleri göz önüne sermek bu noktada önem arz ediyor. On bir adet yazmaya ilave olarak matbu nüshanın ve Suphî Ezgî'nin her mısra için yaptığı değerlendirme neticesinde tespit ettiği makamların da analize dahil edilmesi mukayese imkanını artıracaktır. Ek 1'de toplamda on üç kaynaktan (on bir yazma, matbu nüsha ve Ezgî) ilgili beyitler için hangi makamların kaydedildiği görülebilir. Yukarıda da ifade edildiği gibi bazı kaynaklarda kimi beyitler metin olarak yazılmamış (metinde yer almayan beyit-

²⁸ Nevâ bahrinin eksik oluşu dijital çekimdeki bir ihmal sonucu da gerçekleşmiş olabilir. Zira sayfa numaralarında da eksik vardır. Nâyî Osman Dede, *Mi'râciyye*, Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, nr. 1424.

²⁹ Nâyî Osman Dede, *Mi'râciyye*, Konya Koyunoğlu Kütüphanesi, Yazmalar Koleksiyonu, nr. 13473.

³⁰ Nâyî Osman Dede, *Mi'râciyye*, Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin Yazmaları, nr. 1476.

³¹ Nâyî Osman Dede, *Mi'râciyye*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi, Yazmalar Koleksiyonu, nr. 195.

³² Nâyî Osman Dede, *Mi'râcü'n-nebî aleyhisselâm* (İstanbul, 1310).

³³ *Mızrabı, Yayrı ve Kalemiyle Mesud Cemil* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2018), 589.

ler üç tire ile “—” şeklinde gösterildi), çoğu beyit için ise herhangi bir makam ibaresi kaydedilmemiştir (bu durumda tabloda ilgili kutucuk boş bırakıldı). Nadi-ren de olsa bir beytin iki mısraı için de birer makam belirtilmiştir (bu durumda iki makam arasına “/” işareti konmuştur). Yazmalardan sadece dördünde istinsah tarihi belirtilmiştir (HM 4470, TY 549, H 1286 ve MS 289). Bunlar tabloda tarih sırasına göre başa, diğerleri alfabetik olarak peşine sıralandı. Hane önlerinde okunan tevşihler tabloya dahil edilmemiştir. Zira yazmaların hiçbirinde zaten makamını bildiğimiz tevşihler için farklı bir makam adı kaydedilmemiştir (Detaylar için bkz. Ek 1).

Kaynak olarak kullanılan yazmalarda ve matbu nüshada metnin kaç beyit olarak verildiği, bu beyitlerin kaç için makam adının not düşüldüğünü aşağıda daha net görmek mümkündür:

Yazmalar	Tarih	Toplam beyit (Tevşihler hariç)	Makam kayıtlı beyit	Makam sıklığı (%)	<i>bî-beste</i>
HM 4470	1763	103	31	30,1	4
TY 549	1798	106	27	25,5	0
H 1286	1827	103	27	26,2	0
MS 289	1888	103	31	30,1	0
A 1983	t.y.	101	43	42,6	0
A 5347	t.y.	82	29	35,4	0
K 622	t.y.	107	97	90,7	7
K 1424	t.y.	90	28	31,1	0
K 13473	t.y.	107	38	35,5	8
OE 1476	t.y.	91	41	45,1	3
YZ 195	t.y.	93	25	26,9	0
MATBU	1894	102	33	32,4	0

Tablo 1: *Mirâciyye* Nüshalarında Makam Kayıtları ve Sıklığı

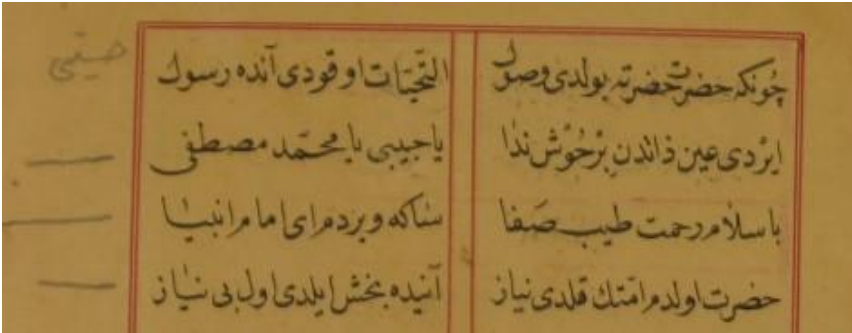
Sonda söylenecek olanı peşinen söyleyelim: Yazmalar arasında ihtilaftan ziyade benzerlik hâkimdir. Meselâ çoğunda toplam beyit 101-107 adet arasındadır. Bu sayının altında kalanlarda ise ya eksik bir varak (A 5347), ya Nevâ hanesinin tamamen atlanmış olması (K 1424 ve OE 1476) ya da diğer bazı yazmalarda “*bî-beste*” olarak yazılanların metne dahil edilmemesi (YZ 195) rol oynamıştır.

Kenarına makam ismi yazılmış beyit adedi de benzer seviyededir. İstisna görünen ve en yoğun makam kaydına sahip K 622’de ise neredeyse her beyit için -sadece üç beyit boş- bir karşılık yazılmıştır. Aslında bu yazmadaki mükerrer makam isimleri kaldırıldığında diğerlerinden pek de farkı kalmayacağı açıktır. Bu demek oluyor ki makam kayıtlarını not düşenler bir makamı yazdıktan sonra takip eden beyitlerde makam değişikliği yoksa oraları boş bırakmışlardır. Yani kuvvetle muhtemel kenarı boş kalan -makam kaydı olmayan- beyitler, öncesinde yazılı makam devam ettiğinden boş bırakılmıştır.

Peki, “*bî-beste*” [bestesiz] nedir? Yazmaların dördünde muhtelif adette bey-

tin yanına bu ifadenin yazıldığı görülür. İlginç olanı bu “*bî-beste*” beyitlerin hepsinin de *Mi'râciyye*'nin yirmi altı beyitle en uzun bölümü olan Hüseyni bahrinde yer almasıdır. Dahası bu beyitler yazmalar arasında da ortaktır. Suphi Ezgi de *Mi'râciyye*'nin notalarını neşrettiğinde Hüseyni hanesinden “*lahinleri unutulmuş olduğundan*” yaklaşık on bir beyti notaya alamamıştı.³⁴ Ek 1'deki tabloda Ezgi'nin verdiği notalardan hareketle tespit ettiği makamlar yazılırken bu unutilan ve notaya alamadığı beyitler “[bestesi yok]” diye listelendi. Dikkat edilirse Ezgi'nin bestesi unutuldu dedikleriyle yazmalarda “*bî-beste*” kaydı düşünülenler arasında örtüşme görülecektir. Suphi Ezgi eseri 27 Haziran 1936'da Mehmet Sami'nin icrasından notaya ve plağa almıştı.³⁵ Ekrem Karadeniz'in neşrettiği *Mi'râciyye* notasında da durum farklı değildir. Tıpkı Ezgi'nin hazırladığı versiyondaki gibi Karadeniz nüshasında da Hüseyni bahrindeki aynı on bir beyit eksiktir.³⁶ Dolayısıyla bugün için bu on bir beyit gerçekten de “*bî-beste*” ve kayıptır.

Akla şu ihtimal de geliyor: Belki de bu on bir beyit başından beri besteli değildi. Metin olarak taşınıyordu ancak bestelenmemişti. Bunun oldukça zayıf bir ihtimal olduğunu pekâlâ söyleyebiliriz. Zira güfte ve beste aynı kişiye -Osman Dede'ye- ait olduğuna göre ve bunlar muhtemelen peş peşe üretildiklerine göre Osman Dede'nin bestelemeyeceği bir pasaj yazması akla yatkın değildir. İlâveten, değerlendirmeye aldığımız yazmaların bazılarında bu on bir beytin ancak bir kısmı -en çok sekizi- “*bî-beste*” olarak kaydedilmiştir. Bazı yazmalarda ise bu beyitlerin boş bırakıldığı, daha da önemlisi bunlara makam yazıldığı da açıkça görülmektedir. Dolayısıyla bu durumu bir süreç olarak okumak gerekir. Muhtemelen uzun Hüseyni bahrinin bazı beyitleri zamanla mi'râchanlarca icraya dahil edilmemiş ve nihayet bunlar unutulmaya başlanmıştır. H 1286 ve YZ 195'te sonradan eklendiği belli olan beyit yanlarına çekilmiş uzun çizgiler de bu beyitlerin icra esnasında atlanması için konmuş olabilir (Resim 2). Yazmalarda sayıları tedricen artan “*bî-beste*” beyitler okuyucuların tasarrufuyla gündemden düşmüş olmalıdır. Yirminci yüzyıla geldiğinde ise notaya aktaranların derleyebileceği bir bestesi kalmamıştır.



Resim 2: YZ 195'te sonradan eklenen çizgiler (vr. 11a)

³⁴ Ezgi, *Nazarî ve Amelî Türk Musikisi*, [t.y.], 3: 142.

³⁵ Mustafa İsmet Uzun, “Mi'râciyye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2005), 30: 138.

³⁶ Karadeniz, *Türk Müsikişinin Nazariye ve Esasları*, 690-695.

Kayıp Nevâ bahrinin unutulması da muhtemel ki böyle bir süreçle paralellik taşıyordu. Gerçi bu bahrin hiçbir beyti yazmalarda “*bî-beste*” olarak anılmamıştı. Ancak iki yazmada (K 1424 ve OE 1476) Nevâ hanesi eksiktir, hiç yazılmamıştır. Diğer hanelerin hiçbiri için bir bütün olarak böyle bir boşluk yoktur. K 1424 ve OE 1476’teki bu noksanlık Nevâ bahrinin zaman içinde yok olmasının işaretçilerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Şayet *Mi’râciyye* yazmalarının istinsah tarihleri sadece dördünde değil daha çoğunda kayda geçmiş olsaydı eserin intikal sürecini daha net şekilde izlemek mümkün olabilirdi. Fakat bir ikisi dışında çok da özenli olmayan, ara başlıklar ve cetvellerle muntazaman tertip edilmemiş bu yazmaların işaret ettiği farklı noktadır. Muhtemelen bu *Mi’râciyye* yazmaları daha ziyade mi’râchanlar, yani bu eseri bizzat icra edenlerin kullanımındaydı. El altında tuttuğu, icra esnasında takip ettiği, belki arada hafızasını tazelemek için üzerinden geçtiği mecmuaları bunlar. İstinsah bilgileri gibi temellük kayıtları da noksan olduğundan bu yorumu besleyecek başka dayanaklara ihtiyaç vardır.

Yazma künyelerinden hatırlanacak olursa *Mi’râciyye* metninin sıklıkla Süleyman Çelebi mevlidiyle birlikte yer aldığı görülmekteydi. On bir yazmanın yedisinde (HM 4470, TY 549, H 1286, MS 289, A 5347 -bu yazmada kasideler ve mersiyeler dahi var-, K 622 ve YZ 195) bu iki metin bir aradadır. Başka metinlerin yer almadığı bu küçük risaleler mi’râchanlar için yanlarında taşımaya ve icra esnasında önlerine koyup kullanmaya elverişli yapıdadır. *Mi’râciyye*’deki gibi *Mevlid*’de de beyit ya da mısra kenarlarına makam adı yazılarak icrayı desteklemeye ve yönlendirmeye yönelik mekanizma kullanılmıştır. Aslında *Mevlid* için bu uygulamanın daha yaygın olduğu söylenebilir.³⁷

İcra şekilleri, merasimleri, edebi özellikleri, aralarda tevşihlerle bezenişi gibi yönleriyle epey benzerlikler taşıyan *Mi’râciyye* ve *Mevlid*’in en mühim farkı ilkinin bestesiyle günümüze ulaşmış olmasıdır. *Mevlid*’in de bir dönem bestelendiği ancak bunun unutulduğu rivayet edilir.³⁸ Öte yandan *Mi’râciyye* hiçbir zaman *Mevlid*’in ulaştığı yaygınlık ve şöhrete erişememiştir. Zaten *Mi’râciyye* senede bir gün, belli başlı merkezi yerlerde, eseri meşk etmiş az sayıdaki icracı tarafından okunurdu. Belki de tam olarak bu mahdut çerçeve içinde kalması ve nispeten az icra edilişi *Mi’râciyye* bestesinin -ufak kayıplar hariç- unutulmadan günümüze ulaşmasını sağlamış olabilir. *Mevlid* ise her vesileyle sıklıkla ve farklı coğrafyalarda değişik müzikal uygulamalarla okunagelmüş ve böylelikle gerek metin gerekse musiki açısından çeşitlenmişti. Bu hercümerç içinde -şayet varsa- besteli *Mevlid*’in kayıplara karışması daha mümkün hâle gelmiş olmalıdır.

Mi’râciyye’nin *Mevlid*’e nazaran metin ve müzikal yapı açısından daha korunmuş hâlde kalması onun bütün yazmalarda aynen muhafaza edildiği anlamına gelmemelidir. Nitekim nüshaların beyit adedindeki farklılık gösterilmiştir. Yani sıra beyitlerdeki bazı kelime ve ifadelerde de küçük çaplı farklılıklar göze

³⁷ Tespitlerimize göre makam kayıtlı *Mevlid* yazması yirmiyi aşkın sayıdadır. Bunlarla ilgili çalışmamız sürmektedir.

³⁸ Bedri Mermutlu, “Besteli *Mevlid* Meselesi”, *Süleyman Çelebi ve Mevlid: Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri*, ed. Mustafa Kara - Bilal Kemikli (Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2016), 412-434.

çarpmaktadır. Meselâ “*Lik ircâ eylerem her emcede*” mısraı bazı yazmalarda “*Eylerim lâkin niyâz her emcede*” şeklinde yazılmış, “*Hem burâkî çekdi hem tutdu rikâb*” mısraının ilk kelimesi bazen “*Çün*” diye kaydedilmiş, “*Ey kemâl ü kudret ıssı pâdişâh*” mısraındaki “*kudret*” ibaresi de bazen “*rahmet*” olmuştur. MS 289 ve K 13473'te de “*Pes dedi Cebraîl sen ey şâhbâz*” ve listedeki sırada peşi sıra gelen “*Sebkât etsem Sidre'den ben yek benân*” mısraıyla başlayan beyitler yer değiştirmiştir. Görüldüğü gibi metindeki farklılıklar genel bütünlüğü bozmayacak küçük değişikliklerden ibarettir.

Metin açısından durum böyle iken yazmalarda derkenara kaydedilen makamlardaki manzara da benzerdir. On bir adet yazma ve matbu nüsha mukayese edildiğinde belirli beyitlerde yapılan makam geçkilerinin -bazı kaymalar ve farklı isimlendirmeler olsa da- büyük oranda ortaklık gösterdiği açıktır. Segâh, Nevâ, Sabâ, Hüseyni ve Hüzam gibi her dönemde yaygın olarak kullanılan “aşına” makamların varlığının ötesinde Horasanî,³⁹ Küçek,⁴⁰ Necd-i Hüseyni⁴¹ ve Vech-i Hüseyni⁴² gibi “garip” makamlarda dahi ittifak sağlandığı görülüyor.⁴³

Gerçi “aşına” ya da “garip”, yazmalarda geçen tüm makam ya da terkipler Nâyî Osman Dede'nin zamanında mevcuttu. Hatta Osman Dede *Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî* adlı eserinde bu makamların biri hariç hepsini zikretmişti.⁴⁴ Eksik olan Horasanî makamı ise o devirde tanınan ve kaynaklarda geçen bir makamdı.⁴⁵ Dolayısıyla yazmalarda görülen makamların bestekâr tarafından kullanılmış olmasında teknik ve tarihi bir engel yoktur. Eldeki bilgilere göre bir tahminden öteye geçmese de şunu da söyleyebiliriz: Nâyî Osman Dede *Mi'râciyye*'yi besteledikten sonra burada gördüğümüz makam kayıtlı yazmalar gibi bir nüsha - müellif nüshası- hazırlamış ve sonrasında yapılan istinsahlar buradan kopya edilmiş olabilir. Osman Dede'nin birkaç farklı eser telif etmiş olduğundan pekâlâ *Mi'râciyye*'sini de yazmış olması muhtemeldir. Ayrıca incelediğimiz on bir *Mi'râciyye* nüshasında da ortaya çıkan uyum ve tutarlılık -bugüne kadar ortaya çıkmamış olsa da- müellif nüshasından türetilmiş olmaları ihtimalini akla getirmektedir.

Unutulan Sadece Nevâ Bahri mi yahut *Mi'râciyye* Korundu mu?

Nevâ bahrinin ve önünde okunan tevşihinin unutulduğu, günümüze ulaşmadığı ve muhtelif nota neşirlerinin hiçbirinde bu kısmın yer almadığı ifade

³⁹ Hüseyni, Sabâ ve Hicaz makamlarından mürekkep bir yapıdadır. Yakup Fikret Kutluğ, *Türk Musikisinde Makamlar: İnceleme* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000), 395-396.

⁴⁰ Gerdâniye ve Sabâ makamlarının birleşmesinden meydana gelmiştir. Karadeniz, *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları*, 136.

⁴¹ Eviç yerine acem perdesini kullanan Hüseyni makamı türevi bir terkiptir. Karadeniz, *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları*, 99. Yazmalarda bu terkip bazen kısaca “Necd” şeklinde yazılmıştır.

⁴² Seyre Hüseyni makamıyla başlayıp arada Sabâ ve İsfahan çeşnilerini kullanıp tekrar Hüseyni'ye dönerek karar eden makam. Karadeniz, *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları*, 139. Yazmalarda bu terkip bazen kısaca “Vech” şeklinde yazılmıştır.

⁴³ Burada kullanılan “garip” tabiri bu makamların çok az tercih edilmesi, repertuarda bunlardan beselenmiş az sayıda eserin oluşu sebebiyledir. “Aşına” derken de tersini, yaygın kullanımı kastediyoruz.

⁴⁴ Süleyman Erguner, *Kutb-ı Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî* (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1991).

⁴⁵ Eugenia Popescu-Judetz, *A Summary Catalogue of the Turkish Makams* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2010), 103.

edilmişti. Buna ilaveten Hüseyini hanesindeki on bir beytin de bugünkü nota derlemelerinde noksan olduğu ve bu unutulma sürecinin alametlerinin yazmalarda çeşitli sayılarda görülen “*bî-beste*” ibarelerinde saklı olabileceğine değinmiştik. Peki *Mi'râciyye*'deki kayıp ya da değişimler bunlarla mı sınırlı? Bu soruya sadece yazmalardaki makam kayıtlarından hareketle -ki bunların dahi neye göre yazıldıkları tartışılabilir- kesin bir cevap bulmak mümkün görünmese de bazı ipuçları yakalanabilir. Dolayısıyla artık mukayeseyi yazmaların kendi aralarında değil, bu kaynaklar ile *Mi'râciyye*'nin günümüze ulaşan hâli arasında yapmak gerekiyor.⁴⁶

Her ne kadar birkaç farklı nota derlemesi olsa da bunlar arasında, uygulanan makamlar açısından fark yoktur. Suphi Ezgi'nin eseri usûl kalıbına (Türkî darp) yerleştirmesi ya da *Mi'râciyye*'yi notaya aktaranların tavır ve süsleme icabı yapılan hareketleri farklı oranlarda yazıya yansıtması gibi bestenin ana hareketini -hiç değilse makamını- etkilemeyecek unsurlardır bunlar.

Günümüze ulaşan *Mi'râciyye* notalarında uygulanan makamlar ile yazmalarda kaydedilenlerin mukayesesinden ilginç sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Meselâ Segâh bahrinin “*Kim anın zât-ı şerîfin âşikâr*” mısrayla başlayan beşinci beyti iki yazmada boş bırakılmış, diğer on kaynakta -matbu nüshayı da artık yazmalarla beraber düşünüyoruz- Bestenigâr makamında olduğu yazılmıştır. K 622'de de bu beyitten başlayarak Segâh hanesinin sonuna kadar altı beyit yine Bestenigâr olarak kaydedilmiştir. Fakat günümüze ulaşan notaların hiçbirinde ne beşinci ne de takip eden beyitlerde Bestenigâr makamı işlenmez. Ezgi'nin de tespit ettiği gibi Segâh bahrinde Segâh, Hüzam ve bir mısradaki Revnâknümâ haricinde makam kullanılmamıştır.

Örneklere devam edelim: Altı beyitlik nispeten kısa Müstear bahrinin son iki beyti yazmaların yarısında Bayâti olarak yazılmıştır. Fakat bu kısımlar elimizdeki notalarda Segâh makamındadır ve bu hane Segâhlı olarak karar eder, Bayâti değil.

Dügâh hanesine geçtiğimizde ise “*Hâb-ı bîdârî meyânında hemîn*” mısrayla başlayan on beşinci beyitte yazmaların biri hariç hepsinde Kürdi makamı yazılmıştır. Notalarda ise bu beyit Hüseyini ile başlayıp ikinci mısradaki Bûselik çeşni-siyle -Suphi Ezgi Acem-bûselik diyor- karar eder. Takip eden iki beyitte de bu Hüseyini ve Bûselikli nağme devam eder. Bu durum, yani Kürdinin yerine Hüseyini ve Bûselik kullanımı, yazmalarla notalar arasında bariz bir fark oluşturur. Yalnız bahsi geçen beyitte sadece bir yazmada Bûselik yazıldığı görülür. Oldukça geç tarihli (1888, istinsah tarihini bildiklerimizin en eskisi) MS 289'da “*Hâb-ı bîdârî meyânında hemîn*” diye başlayan beyte Bûselik kaydı düşülmüştür. İlgili kayıt belki de bu beyitte yaşanan makam ve dolayısıyla nağme değişiminin ilk örneği olarak görülebilir. Yani ilgili bölüm Kürdi olarak gelmiş, zamanla Bûselik makamının kullanıldığı bir hâle evrilmiş ve MS 289'un istinsah tarihi 1888'de bu değişim tamamlanmış olabilir.

Kayıp Nevâ bahrinde kullanılan makamlar söz konusu yazmaların topluca

⁴⁶ Bu mukayese Ek 1'deki tabloda en sağ sütunda Suphi Ezgi'nin ilgili mısralarda uygulanan makamlar hakkındaki tespitleri ile yazmalardaki durum üzerinden takip edilebilir.

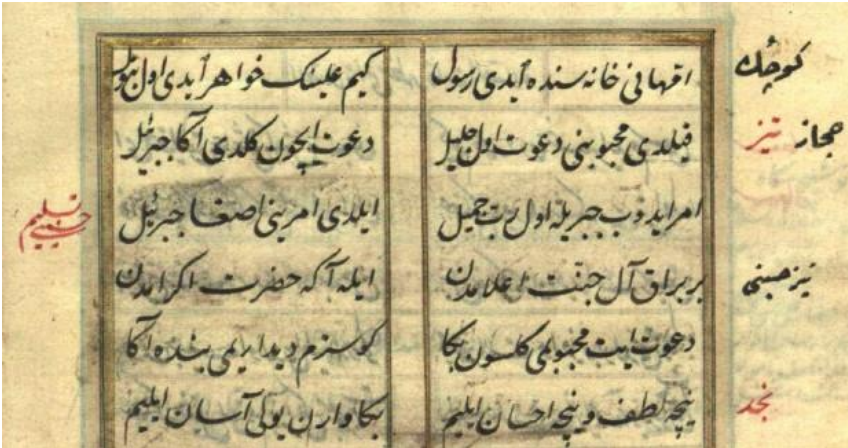
analiz edilmesiyle tespit edilebilir. Buna göre on altı beyitlik bu hanenin ilk dört beyti Nevâ, beş ve altıncı beyitleri Nevâ-sünbüle, yedi ile on üçüncü beyitleri arası Hüzam ve son üç beytinin de Nişâbur makamında işlenmiş olması yüksek ihtimaldir.

Sabâ hanesinde “*Bir tabakla geldi üç kâse ana*” mısraıyla başlayan on birinci beyit yazmalarda ağırlıklı olarak Hisâr makamı olarak kaydedilmekte, notalarda ise Çargâh ve Bestenigâr makamlarının hâkim olduğu bir melodi görülmektedir. Yine aynı bahrin “*Hamd edüb Cibrîl dedi ey azîz*” diye başlayan on dördüncü beytine yazmaların beşinde Şehnaz yazılmış, aynı yerin notalardaki nağmesi ise Hüseyini makamında olmuştur.

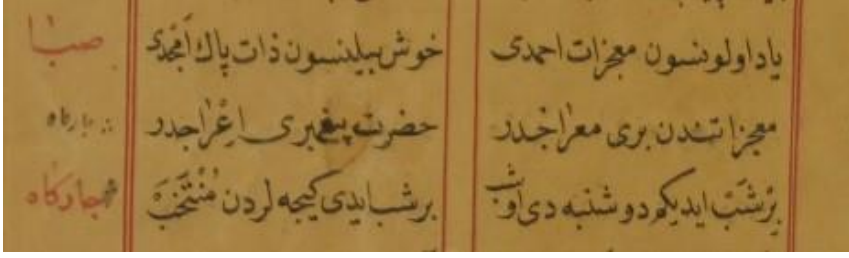
Nişâbur olarak bilinen sondaki münâcât kısmı içinse yazmaların hiçbirinde Nişâbur makamı yazılı değildir. Bunun yerine yazmalarda ilk beş beyit için Hüzam, son altı beyit için de İsfahan ve Kûçek makamlarının ağırlıkta olduğu bir tablo görülmektedir.

Örnekleri çoğaltmak mümkündür (Ek 1'deki tablodan tespit edilebilir). Yazmaların istinsah tarihleri belirli olsaydı belki bu değişimlerin zaman içindeki serencamını daha net yorumlamak mümkün olabilirdi. Ancak burada şu mühim nokta da göz ardı edilmemelidir. Tarihini bildiğimiz dört yazma için de derkenardaki makam kayıtlarının yazmaların istinsah edildiği zaman yazıldığını kesin olarak söylemek mümkün değildir. Makam kayıtları sonradan da metnin kenarlarına ilave edilmiş olabilir. Belirgin bir kalem farkı görülmediğinden istinsah tarihi belli dört yazma için makam isimlerinin de aynı tarihte yazılmış olduğunu kabul etmekten başka çare yoktur.

Mi'râciyye yazmalarında makam kayıtlarının sonradan eklenmesiyle ilgili bazı tekil örnekler de yok değildir. İstinsah tarihleri belli olmayan iki yazmada (A 1983 ve YZ 195) makam isimleri başta kırmızıyla yazılmış, muhtemelen sonradan bazı yerlere siyahla eklemeler yapılmıştır. Ancak bu ilave yazımların sayısı oldukça azdır: A 1983 ve YZ 195'te de dörder kere. Muhtemelen yazma sahibi eksik gördüğü yeri bu şekilde tamamlamış olmalıdır (Sonradan ekleme örnekleri için bkz. Resim 3 ve 4).



Resim 3: A 1983'te sonradan eklenen makam kayıtları (vr. 47b)



Resim 4: YZ 195'te sonradan eklenen makam kayıtları (vr. 8a)

Mi'râciyye'nin intikal sürecinin hiç şüphesiz en önemli aşamalarından biri eserin notaya alınmasıydı. Anlaşılan o ki notalar yazılırken ve *Mi'râciyye* hakkında malumat verilirken matbu nüshanın etkin bir rolü olmuştur. *Mi'râciyye* metnini ilk kez latinize eden Sadettin Nüzhet Ergun *Antoloji*'sinde metnin ilgili yerlerine matbu nüshadaki makam kayıtlarını aynen taşımıştır.⁴⁷ Daha da ilginç olanı, Suphi Ezgi'yi *Mi'râciyye*'yi usûlle notaya aldığı için eleştiren Ekrem Karadeniz, kendi kitabında *Mi'râciyye* notalarını verirken porte üstlerine matbu nüshadaki makam kayıtlarını aynen taşımıştır. Problem şu ki yukarıda gösterdiğimiz gibi yazma ve matbu *Mi'râciyye* nüshaları ile günümüzdeki notalarda takip edilen makamlar azımsanmayacak sayıda çelişmektedir. Meselâ Karadeniz'in verdiği notada Segâh makamı işlenirken, aynı beyit için matbu nüshada Bestenigâr yazılı olduğundan, porte üzerinde Bestenigâr yazılmıştır. Zaten *Mi'râciyye*'yi açıkladığı sayfada her bahirde hangi makamların kullanıldığını sıralarken, kendi notasındaki makamları değil de matbu nüshada verilen makamları yazmıştır. Bu yüzden notasını vermediği kayıp Nevâ bahri için bile "4. bahirde Nevâ'dan başka Nişâbur" makamının kullanıldığını söyleyebilmiştir.⁴⁸

Bu hata ya da ihmal Karadeniz'in eseriyle de sınırlı kalmamıştır. *Mi'râciyye* notası neşreden diğer bir müellif Alâeddin Yavaşca, tıpkı Karadeniz gibi formu anlattığı bölümde her hane için kullanılan makamları sıralamıştır; fakat kendi notasındakileri değil, yine Karadeniz'deki gibi matbu nüshadaki makamları. İki kitaptaki makam listeleri arasındaki tek fark Yavaşca'nın her nedense Vech-i Hüseyni ve Necd-i Hüseyni makamlarını listeye dahil etmemesidir.⁴⁹ Anlaşılan o ki Yavaşca listesini bir nebze olsun "garip" makamlardan temizlemiştir. Buradaki niyetimiz her biri yoğun emek mahsulü olan nota neşirlerini yermekten ziyade *Mi'râciyye*'nin günümüze taşınmasını izah etmeye çalışırken bir ihmalin intikaline de dikkat çekmekten ibarettir.

Sonuç

Osmanlı/Türk müziği repertuarının en uzun besteli formu olan Nâyî Osman Dede'nin *Mi'râciyye*'si meşkin doğası gereği bazı kayıplara ve değişimlere uğrayarak en az iki yüz sene süren intikali neticesinde notaya aktarılmıştır. Eser bu açıdan şanslı sayılabilir. Zira *Mi'râciyye* sadece Mi'rac kandillerinde yani senede

⁴⁷ Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi: Dinî Eserler*, 1942, 1: 308-317.

⁴⁸ Karadeniz, *Türk Müsikişinin Nazariye ve Esasları*, 163.

⁴⁹ Yavaşca, *Türk Müsikişinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, 701.

bir gün okunuyordu. O da İstanbul ve Bursa gibi belli merkezi yerlerle sınırlıydı. Mi'rachanlar da bildiğimiz kadarıyla hiçbir zaman kalabalık bir güruh olmamıştı. Açıkçası bu şartlar altında böylesi uzun ve tekrar eden kalıp melodileri sebebiyle de yer yer dinleyicinin ilgisini kaybedebilecek bir eserin tamamen unutulması şaşırtıcı olmazdı. Bakış açımızı tam tersine çevirelim: Belki tam da bu şartlar *Mi'râciyye*'nin muhafazasını sağlamıştır. Diyelim ki *Mevlid* kadar rağbet görse ve sıklıkla okunsa muhtemelen onunla aynı kaderi paylaşacak, metnin onlarca versiyonu türeyecek, çeşitli icra şekilleri ortaya çıkacaktı. Kaynaklarda sıklıkla *Mevlid*'in “bozulma” sürecinden ehliyetsiz okuyucular, liyakat sahibi olmayan icracılar, “cahil mevlidhanlar” sorumlu tutulur.⁵⁰ *Mi'râciyye*'nin nispeten mahdut bir çevre içinde kalması korunmasına katkı sağlamış olabilir.

Çalışmada değerlendirdiğimiz makam kayıtlı yazmaları da *Mi'râciyye*'nin notaya geçirilene kadarki intikalinde yardımcı bir unsur olarak sayabiliriz. Aktarım süreci için hafızanın yanı sıra bu mecmuaların da önemli bir rol üstlendiği pekâlâ iddia edilebilir. Bu nüshalarda ortaya çıkan benzerlik ve farklılıklar eserin hiç değilse makamlar ve metin açısından ne ölçüde korunarak taşındığının bir göstergesi olmuştur.

Esas heyecan verici manzara ise yazma ve matbu nüshalardaki makamlar ile *Mi'râciyye*'nin nota versiyonlarında kayda geçmiş nağmelerde hâkim olan makamlar arasındaki karşılaştırmayla ortaya çıkmış oldu. Bu noktada yazmaların ittifak ettiği bazı makamların bugünkü notalarda işlenmediği görüldü. Demek ki literatürde her fırsatta altı çizilen Nevâ bahrinin kaybolması meselesi dışında da bazı kayıp ya da değişimlerin yaşanmış olabileceği ihtimalini düşünmek gerekiyor.

Görülebildiği kadarıyla burada ele aldığımız *Mi'râciyye* yazmaları daha önce gündeme gelmemiş ve değerlendirilmemişti. Ancak matbu nüshanın⁵¹ yirminci yüzyılda *Mi'râciyye* ile ilgili çalışmalarda etkili rol oynadığı anlaşılmaktadır. Yakın dönem neşirlerinde genelde metin bu kaynaktan alınmıştır. Fakat ilginç olan *Mi'râciyye* ile ilgili bazı açıklamalarda matbu nüshada derkenara yazılan makamların da referans olarak kullanılmasıdır. Çünkü yazdıkları notalar ile matbu nüshadaki makamlar birçok noktada ayrı düşmektedir.

Aktarım zincirinden günümüze ulaştığımızda *Mi'râciyye*'nin hâlen mütevâzi bir çevrede tanındığı ve icra edildiğini söyleyebiliriz. Özel mahfillerde yapılan ya da vakfiye gereği devam ettirilen *Mi'râciyye* merasimlerinin olduğu bilinmektedir. Eser yakın zamanda bir belgesel-filme de konu olmuştur.⁵² *Mi'râciyye*'nin bugüne intikali böyleyken bundan sonraya nasıl taşınacağını da zaman gösterecektir.

⁵⁰ Ali Rıza Sağman, *Mevlid Nasıl Okunur? Ve Mevlidhanlar* (İstanbul, 1951), 7, 49; Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi: Dinî Eserler* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1943), 2: 654.

⁵¹ Nâyî Osman Dede, *Mi'râcü'n-nebî aleyhisselâm*. (İstanbul: 1310).

⁵² Murat Pay, “Mirâciyye: Saklı Miras” (Rasathane Film, 2017).

Kaynaklar

- » Akar, Metin. *Türk Edebiyatında Manzum Mi'râc-nâmeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.
- » Baloğlu, Bekir Şahin. "Eski Zaman 'Durak'larından Zamanı Yaşayan 'Durak'lara: Durak Evferi Usûlü ve Arel Arşivi'nden Örnekler". *2017 Arel Sempozyumu Bildirileri*. 77-87. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2017.
- » Behar, Cem. *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz: Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*. 7. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019.
- » Behar, Cem. "Türk Tasavvuf Musikisinde Bir 'Teknik Modernleşme' Örneği: Durak". *Musikiden Müziğe Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*. 280-309. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- » Ergun, Sadeddin Nüzhet. *Türk Musikisi Antolojisi: Dinî Eserler*. 2 Cilt. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1942-1943.
- » Erguner, Süleyman. *Kutb-ı Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Ta'bîrât-ı Mûsikî*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1991.
- » Ezgi, Suphi. *Nazarî ve Amelî Türk Musikisi*. 5 Cilt. İstanbul: İstanbul Belediyesi Konservatuvarı, 1935-1940.
- » Güngördü, Bahri. *Nâyî Osman Dede'nin Mi'râciyesi'nin Türk Mûsikisindeki Yeri*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1993.
- » Kara, Mustafa. "Mîrâc Mîrâciye ve Bursalı Safiye Hâtun'un Vakfiyesi". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7/1 (1998): 25-40.
- » Karadeniz, Ekrem. *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*. Ankara: Türkiye İş Bankası, 1983.
- » Kutluğ, Yakup Fikret. *Türk Musikisinde Makamlar: İnceleme*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- » Mermutlu, Bedri. "Besteli Mevlid Meselesi". *Süleyman Çelebi ve Mevlid: Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri*. Ed. Mustafa Kara - Bilal Kemikli. 412-434. Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2016.
- » *Mısrabı, Yay ve Kalemle Mesud Cemil*. Haz. Hüseyin Kıyak. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2018.
- » Nâyî Osman Dede. *Mi'râciyye*. Hacı Mahmud Efendi Yazmaları, 4470: 7b-11b. Süleymaniye Kütüphanesi.
- » Nâyî Osman Dede. *Mi'râciyye*. Türkçe Yazmalar, 549: 6a-8b. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi.
- » Nâyî Osman Dede. *Mi'râciyye*. Hüdâyî Bölümü, 1286: 2b-9b. Hacı Selim Ağa Kütüphanesi.
- » Nâyî Osman Dede. *Mi'râciyye*. El Yazmaları Koleksiyonu, 1286: 1b-7a. Koç Üniversitesi Kütüphanesi.
- » Nâyî Osman Dede. *Mi'râciyye*. Yazmalar Koleksiyonu, 1983: 46b-50a. Milli Kütüphane.
- » Nâyî Osman Dede. *Mi'râciyye*. Yazmalar Koleksiyonu, 5347: 12b-16a. Milli Kütüphane.
- » Nâyî Osman Dede. *Mi'râciyye*. Belediye Yazmaları, 622: 13b-19b. Atatürk Kitaplığı.
- » Nâyî Osman Dede. *Mi'râciyye*. Belediye Yazmaları, 1424: 1a-8a. Atatürk Kitaplığı.
- » Nâyî Osman Dede. *Mi'râciyye*. Yazmalar Koleksiyonu, 13473: 1b-3b. Konya Koyunoğlu Kütüphanesi.
- » Nâyî Osman Dede. *Mi'râciyye*. Osman Ergin Yazmaları, 1476: 1b-4b. Atatürk Kitaplığı.
- » Nâyî Osman Dede. *Mi'râciyye*. Yazmalar Koleksiyonu, 195: 7a-11b. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi.
- » Nâyî Osman Dede. *Mi'râcû'n-nebî aleyhisselâm*. İstanbul, 1310.
- » Pay, Murat. "Mirâciyye: Saklı Miras". Rasathane Film, 2017.
- » Popescu-Judetz, Eugenia. *A Summary Catalogue of the Turkish Makams*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2010.
- » Revnakoğlu, Cemâleddin Server. "Mi'râciye Nasıl Kaleme Alındı? V". *Yeni Tarih Dünyası Dergisi* 2/19-20 (1954): 765-767.
- » Sağman, Ali Rıza. *Mevlid Nasıl Okunur? Ve Mevlidhanlar*. İstanbul, 1951.
- » Uzun, Mustafa İsmet. "Mi'râciyye". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 30: 135-140. İstanbul: TDV Yayınları, 2005.
- » Yavaşca, Alâeddin. *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, 2002..

EK 1: Yazmalar, Matbu Nüsha ve Suphi Ezgi'de Mi'râciyye Makamları

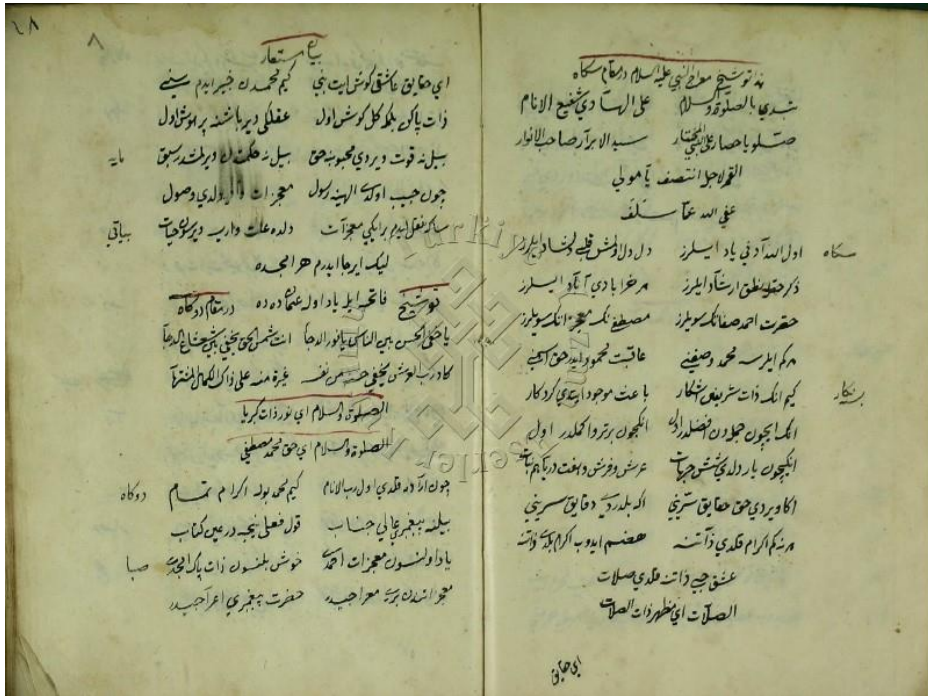
Bayit	HM4470	TY549	HI1286	MS289	A1983	A5347	K622	K1424	K13473	OE1476	YZ195	MATBU	EZGİ
Segâh Bahri													
Evvel Allah adını yâd eyleriz Dil dil olmuş kalbi dilşâd eyleriz	Segâh	Segâh	Segâh	Segâh	Segâh	Segâh	Segâh	Segâh	Segâh	Segâh	Segâh	Segâh	Segâh/Segâh
Zikr-i Hak'la nutku inşa ed eyleriz Her harâb-âbâdi âbâd eyleriz					Segâh		Segâh						Segâh/Segâh
Hazret-i Ahmed sıfâtın söyleriz Mustafâ'nın mu'cizâtın söyleriz					Segâh		Segâh						Hüzzam/ Hüzzam
Her kim eylerse Muhammed vasfını Âkıbet Mahmûd eder Hak ismini				Bestenigâr			Segâh						Segâh/ Segâh
Kim ann zât-ı şerifin âşikâr Bâ'is-i mevcûd etdi Girdgâr	Bestenigâr	Bestenigâr			Bestenigâr	Bestenigâr	Bestenigâr	Bestenigâr	Bestenigâr	Bestenigâr	Bestenigâr	Bestenigâr	Hüzzam/ Segâh
Anıññün cümleden efdaldır ol Anıññün berter ü ekmeldür ol							Bestenigâr						Hüzzam/ Segâh
Anıññün yaradıldı şeş cihât Arş u ferş u heft derâ' hem nebât							Bestenigâr						Hüzzam/ Segâh
Ana verdi Hak hakâk sırrını Ana bildirdi dekâk sırrını							Bestenigâr						Revnâkn ümâ/ Segâh
Her ne kim ikrâm kıldı zâtına Hazm edüb ikrâm bildi zâtına							Bestenigâr						Hüzzam/ Segâh
Aşk u hubb-i zâtına kıldı salât Es-salât ey mazhar-ı zât es-salât							Bestenigâr			Bestenigâr			Hüzzam/ Segâh
Müstear Bahri													
Ey hakâk âşığı gûş et beni Kim Muhammed'den habir edem seni	Müstear	Müstear	Müstear	Müstear	Müstear	Müstear	Müstear	Müstear	Müstear	Müstear	Müstear	Müstear	Müstear/ Müstear
Zât-i pakın bilmece gel gûş ol Aklım der başına pür lûş ol				Müstear	Müstear		Müstear					Müstear	Müstear/ Müstear
Bil ne kuvvet verdi mahbûbuna Hak Bil ne hikmetden verilmişdir sebak	Mâye	Mâye		Mâye		Mâye	Müstear	Mâye		Mâye	Mâye	Mâye	Bayâtî/ Mâye
Çün Habîb oldu ilâhına Resûl Mu'cizât-ı vâfire buldu vusûl				Bestenigâr			Mâye		Mâye				Segâh/ Segâh
Sana nakl idem bir iki mu'cizât Dide illet var ise versin hayât	Bayâtî	Bayâtî				Bayâtî	Mâye	Bayâtî	Bayâtî	Bayâtî	Bayâtî		Hüzzam/ Segâh
Lik irca' eylerem her emcede Fâihâ ile yâd ola Osman Dede						Bayâtî	Bayâtî			Bayâtî	Bayâtî	Bayâtî	Segâh/ Segâh
Dügâh Bahri													
Çün irâde kıldı ol Rabbi'l-enâm Kim Muhammed bula ikrâmı temâm	Dügâh	Dügâh	Dügâh	Dügâh	Dügâh	Dügâh	Dügâh	Dügâh	Dügâh	Dügâh	Dügâh	Dügâh	Dügâh/ Dügâh
Bilîne peygamber-i 'âli cenâb Kavl ü fi'li nice dir 'ayn-ı kitâb				Dügâh			Dügâh						Dügâh/ Dügâh
Yâd olunsun mu'cizât-ı Ahmedi Hoş bilinsin zât-i pâk-i emcedi	Sabâ	Sabâ		Dügâh	Sabâ	Sabâ	Sabâ	Sabâ	Sabâ	Sabâ	Sabâ	Sabâ	Sabâ/ Sabâ Dügâh
Mu'cizâtından biri mi'râcdır Hazret-i peygamberi i'râcdır				Dügâh	Çargâh teslim		Sabâ				Çargâh		Küçek/ Sabâ Dügâh
Bir şeb idi kim düşünbildi o şeb Bir şeb idi gecelerden müntehab	Çargâh	Çargâh	Çargâh	Çargâh		Çargâh	Çargâh	Çargâh	Çargâh	Çargâh	Çargâh	Çargâh	Çargâh/ Çargâh
Şebde mi'râc etdiğin kılma 'aceb Âb-i hayvânı kodu zulmetde Rab			Çargâh	Çargâh			Çargâh						Hüseyni/ Sabâ ve Çargâh
Ümmihâni hânesindeydi Resûl Kim Ali'nin hâheriydi ol betül	Küçek	Küçek	Küçek	Çargâh	Küçek	Küçek	Küçek	Küçek	Küçek	Küçek	Küçek	Küçek	Sabâ/ Çargâh
Kıldı mahbûbunu da'vet ol Celil Da'vet için geldi ana Cebrail			Hicaz		Hicaz tiz		Küçek				Hüseyni		Hicaz/ Hicaz
Emredüb Cibril'e ol Rabb-i Cemil Eyledi emrini isgâ Cebrail		Küçek	Hüseyni		Hüseyni teslim		Küçek						Hicaz/ Zirgüleri Hicaz

Beyit	HM4470	TY549	H1286	MS289	A1983	A5347	K622	K1424	K13473	OE1476	YZ195	MATBU	EZGİ
Bir burâk al cennet-i a'lâmdan Eyle âgâh Hazreti ikrâmdan	Horasanî	Horasanî	Tiz Hüseynî	Hüseynî	Tiz Hüseynî	Horasanî	Horasanî	Horasanî		Horasanî	Horasanî	Hüseynî	Hüseynî/ Hüseynî
Da'vet et mahbûbümü gelsin bana Gösterem didârımı ben de ana			Hüseynî				Horasanî		Horasanî				Hüseynî/ Sabâ ve Çargâh
Nice lutf u nice ihsân eyleyem Bana varan yolu âşân eyleyem	Vech	Vech-i Hüseynî	Tiz Hüseynî		Necd	Vech	Vech	Vech		Vech	Vech	Vech-i Hüseynî	Hüseynî/ Hüseynî
Kullarımdan eyledim mümtâz anı Bilirim ben arzu eyler beni			Hüseynî				Hüseynî		Hüseynî	Hüseynî			Hüseynî/ Hüseynî
Bir burâk aldı cinândan ol melek Geldi ol sultâna tesbîh ederek	Hüseynî	Hüseynî	Hüseynî	Hüseynî		Hüseynî	Hüseynî	Hüseynî			Hüseynî	Hüseynî	Hüseynî/ Hüseynî
Hâb-ı bîdân meyânında hemin Yâ Muhammed kum dedi Cibril-i Emin	Kürdi	Kürdi		Büselik	Kürdi	Kürdi	Kürdi	Kürdi	Kürdi	Kürdi	Kürdi	Kürdi	Hüseynî/ Acem- büselik
Güş edüb Cebrâil'i durdu hemân Oldu Cebrâil ü Mikâil 'ayân				Kürdi			Kürdi						Hüseynî/ Acem- büselik
Etdiler mi'râci tebsîr ol zamân Doldu nûr ile zemîn ü âsumân					Acem teslim		Arazbar		Arazbar	Arazbar			Hüseynî/ Büselik
Dedi Cibril ey Muhammed Mustafâ Çok selâm eyler sana Rabbü'l-'ulâ	Arazbar	Arazbar		Arazbar	Arazbar	Arazbar	Arazbar	Arazbar			Arazbar	Arazbar	Acem/ Acem
Da'vet eyler zât-i pâkin Hazret'e Tâ ki Hazret erişe ol devlete	Acem	Acem	Acem	Acem	Acem	Acem	Acem	Acem	Acem	Acem	Acem	Acem	Acem/ Nevâ'da Büselik
Cân ile oldu mutî'-i emr-i yâr Geldi çâh-ı Zenzem'e ol bahtiyâr				Acem	Acem		Acem						Acem/ Acem
Anda dahî şakk-i sadr etdi zuhûr Zenzem ile hoş vudû kıldı o nûr				Acem			Acem						Acem/ Acem
Aşk u hubb-i zâtına kıldı salât Es-salât ey mazhar-ı zât es-salât							Acem			Acem	---		Acem/ Acem
Nevâ Bahri													
Dedi Cibril ey Habîb ey yüzü ak Verdi Hak sana cinândan bir burâk	Nevâ		Nevâ	Nevâ	Nevâ	Nevâ	Nevâ	---	Nevâ	---	Nevâ	Nevâ	---
Gel süvâr ol idelim 'azm-i Hudâ Hep melâik muntazırlardır sana							Nevâ	---		---			---
Hem burâkı çekdi hem tudu rikâb Kim süvâr ola burâka ol cenâb							Nevâ	---		---			---
Hikmet ile etdi serkeşlik burâk Koymad binsin o şâh-ı iştiyâk							Nevâ	---		---			---
Dedi Cibril ana ey serkeş burâk Binmeyiser sana bundan yüzü ak	Nevâ- sünbüle	Nevâ- sünbüle	Tiz Nevâ		Nevâ- sünbüle	Nevâ- sünbüle	Nevâ	---	Nevâ Hüseynî	---	Nevâ- sünbüle		---
Nice serkeşlik kılarısın Ahmed'e Kim irisersin hayât-ı sermede							Nevâ Hüseynî	---		---			---
Bimeyiser bundan efdal sana nûr Râzî ol olsun süvâr istin 'ubûr	Hüzzam	Hüzzam	Tiz Nevâ		Hüzzam	Hüzzam	Nevâ Hüseynî	---	Hüzzam	---			---
Çün burâkın güşuna erdi kelâm Oldu bin cân ile ol sultâna râm							Hüzzam	---		---	Hüzzam		---
Dedi kim olsun şa'âdetle süvâr Lâk ben bi-çârenin ümmîdi vâ							Hüzzam	---		---			---
Çün sabâh-ı mahşer olunca o nûr Gün gibi şevkundan edince zuhûr							Hüzzam	---		---			---
Bir burâka bindürürler 'izz ile Yine Cebrâil ü Mikâil bile							Hüzzam	---		---		---	---
Ol zamân dahî bana olsun süvâr Boyle va'd etstün o şâh-ı kâmkâr							Hüzzam	---		---			---
Böyle deyüp oldu hâmüş ol burâk Yani kim ol demde olmaya firâk							Hüzzam	---		---			---
Hazret-i Sultân çi güş etdi anı Kim lisân verdi burâka ol Gani	Nişâbur	Nişâbur		Nişâbur		Nişâbur	Hüzzam	---	Nişâbur	---	Nişâbur	Nişâbur	---
Va'deder ol dem ana ol nûr-i ayn Oldu Mikâil ü Cibril şâhîdeyn				Nişâbur				---		---		Nişâbur	---

Be'yt	HM4470	TY549	H1286	MS289	A1983	A5347	K622	K1424	K13473	OE1476	YZ195	MATBU	EZGİ
Aşk u hubb-i zâtına kıldı salât Es-salât ey mazhar-ı zât es-salât	---			Nevâ			Nişâbur	---		---	---		---
Sabâ Bahri													
Pes hemân oldu süvâr ol pâk zât Na'ra-i şâpâş ile doldu cihât	Sabâ	Sabâ	Sabâ	Sabâ	Sabâ	Sabâ	Sabâ	Sabâ	Sabâ	Sabâ		Sabâ	Dügâh/ Sabâ
Bir rikâbunda yürür Cibrîl-i Emin Biri Mikâil ile oldu berîn					Sabâ		Sabâ						Sabâ/ Sabâ
Nice kez yüzbin melâik geldiler Emr-i Hak'la ana peyrev oldular							Sabâ			Sabâ			Sabâ/ Sabâ
Kuds'e doğru azm edüb üç yârlar Oldular ağıyardan bizârlar					Hüseyini <i>teslim</i>		Sabâ			Sabâ			Sabâ/ Hüseyini
Güşuna kar' etdi üç güne sadâ Yâ Muhammed dur deyu kıldı nidâ							Sabâ						Hüseyini/ Hüseyini
Hiç mukayyed olmadı gitdi hemân Vardı Kuds'e izzet ile şâdümân							Sabâ						Hüseyini/ Hüseyini
Geldier ervâh-i hayli enbiyâ Oldu tekrâr onlar ile pür-safâ	Vech-i Hüseyini	Vech-i Hüseyini	<i>Tiz</i> Hüseyini		Vech-i Hüseyini	Vech-i Hüseyini	Sabâ	Vech-i Hüseyini	Eviç Hüseyini	Vech-i Hüseyini		Hüseyini	Sabâ/ Sabâ
Emr-i Hakk'la dedi Cibrîl ey hümâm İki rekât kıl namâzı ol imam			<i>Tiz</i> Hüseyini				Vech-i Hüseyini						Küçek/ Hüseyini
Geçti mihrâba imâm-ı mürselin Kıldı iki rek'ati ol dem hemin			Hüseyini	Büselik	Hüseyini		Vech-i Hüseyini					Büselik	Hüseyini/ Hüseyini
Nürdan mi'râci hâzır kıldılar İzzet ile ol arâya geldiler			Hüseyini		Hüseyini		Vech-i Hüseyini						Hüseyini/ Hüseyini
Bir tabakla geldi üç kâse ana Biri hamr u biri süd birisi mâ	Hisar		Hisar		Hisar	Hisar	Vech-i Hüseyini	Hisar	Hisar	Hisar	Eviç		Çargâh/ Bestenigâr
Dedi Cibrîl eyle birin ihtiyâr Böyledir emr-i Hudâ ey bahtiyâr					Hisar		Hisar						Hüseyini/ Hüseyini
Hikmeten ol sûret ü ma'nâ-hüner Nüş edüb süd kılmağı hamra nazar					Hisar		Hisar						Çargâh/ Bestenigâr
Hamd edüb Cibrîl dedi ey aziz Hamdülillah eyledin kârın temiz	Şehnâz				<i>tiz</i> Çargâh	Şehnâz	Hisar	Şehnâz	Şehnâz	Şehnâz			Hüseyini/ Hüseyini
Hamri nüş etseydin ey hikmet- güzün Cümleten fâsik olur idi mü'minîn					Hisar		Şehnâz						Dügâh/ Bestenigâr
Aşk u hubb-i zâtına kıldı salât Es-salât ey mazhar-ı zât es-salât	---						Şehnâz				---		Dügâh/ Bestenigâr
Hüseyini Bahri													
Çünkü eflâke 'uric etdi Resûl Âsumânda buldu ervâha vustûl	Hüseyini	Hüseyini	Hüseyini	Hüseyini	Hüseyini	Hüseyini	Hüseyini	Hüseyini	Hüseyini	Hüseyini		Hüseyini	
Âdem ü İshâ vü Yahyâ vü Yûsuf'u Gördü İdrîs ile Hârûn'u dahî				Gerdâniye			Hüseyini			Hüseyini			
Sâdise vardı görüp Mûsâ'yı o Merhabâ kıldı onunla rû-be-rû							Hüseyini					Gerdâniye	
İdicek teşrif-i heftüm âsumân Pîr İbrâhîm ile tutdu mekân	Gerdâniye	Gerdâniye			Gerdâniye	Gerdâniye	Gerdâniye	Gerdâniye	Gerdâniye	Gerdâniye			
Rûh-i İbrâhîm edip ikbâl ona Dedi gel gel sâlih oğul Mustafâ	Necd	Necd		Necd-i Hüseyini	Necd	Necd	Acem	Necd	Acem	Acem		Necd-i Hüseyini	
Sidre'yi seyr etdi andan ol cenân Kaldı Cibrîl okdu Sidre âşiyân	Büselik	Büselik		Büselik	Büselik	Büselik	Büselik	Büselik	Büselik	Büselik			Büselik
Dedi Hazret ey refik-i hoş-şefik İtmemişiz bile tekmil-i tarik					Acem <i>teslim</i>		Büselik			Büselik			[bestesi yok]
Pes dedi Cebrail sen ey şâhbâz Olasız izzet ile nî'at-trâz							Büselik						[bestesi yok]
Sebkat etsem Sidre'den ben yek benân Hark ider perrim benim heybet hemân							Büselik				---		[bestesi yok]
Zâhir oldu Refref ol dem Hazret'e Kim süvâr ola innee Hazret'e	Acem	Acem			Acem	Acem	Acem	Acem	Acem	Acem	Acem	Acem	

Beyit	HM4470	TY549	HI286	MS289	A1983	A5347	K622	K1424	K13473	OE1476	YZ195	MATBU	EZGİ
Anda da nice hicâb oldu 'adem Gördü Hazret Hazret'i bi-kef' u kem					Acem		Acem						
Çünkü Hazret Hazret'e buldu vusûl Et-tahiyât okudu anda Resûl							Acem				Hüseyni		
İrdi 'ayn-i zâtdan bir hoş nidâ Yâ Habîbî Yâ Muhammed Mustafâ	Uzzâl		Hüseyni		Uzzâl	---	Uzzâl	Uzzâl	Uzzâl	Uzzâl		Uzzâl	
Yâ selâm u rahmet ü tîb u safâ Sana verdim ey iman-ı enbiyâ						---	Uzzâl						
'Ayn-ı 'aymıyla nazar kıl 'aymı gör Çünkü gayri terk kıldın 'aymı gör	<i>bi-beste</i>					---	<i>bi-beste</i>		<i>bi-beste</i>	<i>bi-beste</i>	---		[bestesi yok]
Her ne kim maksûdudur mahsûldür Hazretimden hâcetin makbûldür	<i>bi-beste</i>		Segâh			---	<i>bi-beste</i>		<i>bi-beste</i>		---		[bestesi yok]
Hazret ol dem ümmetin kıldı niyâz Anı da bahş eyledi ol bî-niyâz			Segâh/ Hüseyni		Evîç	---	Uzzâl		Uzzâl	Uzzâl			
Cebrâil'e keşf olup ol va'dler Pes sürüş ile şehâdet etdiler						---	Uzzâl			Uzzâl			
Anda doksan bin kelâm oldu kelâm Nice bin esrâr ile sohbet temâm						---	Uzzâl			Uzzâl			
Hakk teâlâ lutf u fazlıyla salât Hediyye kıldı kıla mü'min mü'minât					---	---	<i>bi-beste</i>		<i>bi-beste</i>	<i>bi-beste</i>	---		[bestesi yok]
Hem buyurdu beş vakit olsa edâ Elli vaktin ecrini idem ben 'atâ	<i>bi-beste</i>				---	---	<i>bi-beste</i>		<i>bi-beste</i>		---		[bestesi yok]
Oldu destûr ol Habîb'in zâtına Geldi yine Ümmihânî katma	Uzzâl				---	---	Uzzâl	Uzzâl	Uzzâl	Uzzâl		Uzzâl	
Emr-i Hakk'ı halka tebliğ eyledi Muhbir-i sâdik hakikat söyleydi	<i>bi-beste</i>				---	---	<i>bi-beste</i>		<i>bi-beste</i>	<i>bi-beste</i>	---		[bestesi yok]
O ki mü'min idi tasdik eyledi Evvelâ îmânî Siddik eyledi	---				---	---	<i>bi-beste</i>		<i>bi-beste</i>		---		[bestesi yok]
Cümle ashâb oldular rif'at-şikâr Mu'cize-i mi'râc oldu âşikâr					---	---	<i>bi-beste</i>		<i>bi-beste</i>		---		[bestesi yok]
Aşk u hubb-i zâtına kıldı salât Es-salât ey mazhar-ı zât es-salât	---	---	---	---	---	---		---	<i>bi-beste</i>		---	---	[bestesi yok]
Nişâbur Münâcât													
Yâ Rab ol sultân-ı cânnun hurmeti Nûr-i zât-ı mûste'ânun hurmeti		Hüzzam				---	Hüzzam	Hüzzam	Hüzzam	Hüzzam	Hüzzam		Nevâ Nişâbur
O! Muhammed rûhuna ta'zîm için Mustafâ'nın cismine tekrîm için						---	Hüzzam						Nişâbur/ Nişâbur
Nûr-i zât-ı Mustafâ'nın hakkıyçün Sırr-ı arş-ı Kibriyâ'nın hakkıyçün						---	Hüzzam					Hüzzam	Nişâbur/ Nişâbur
Rûyine mîştâk olanlar hakkıyçün Aşkına uşşık olanlar hakkıyçün						---							Nişâbur/ Nişâbur
Va'dini ihşân kıl âşikâra Dîn yolunda sa'y eden sâdiklara						---	Hüzzam		İsfahan	İsfahan			Nişâbur/ Nişâbur
Cümle-i îmân ile hatmolsun ümem Cennet ü didâr ile kıl muğtenem	Küçük İsfahan					---	İsfahan Küçük	İsfahan Küçük	Küçük İsfahan				Nişâbur/ Nişâbur
Bâ hakk-ı Ahmed Muhammed Mustafâ Dervîş Osmân'a dahî eyle 'atâ						---	İsfahan Küçük		İsfahan			Küçük	Nişâbur/ Nişâbur
Ey kemâl ü kudret ıssı pâdişâh Sen kabûl eyle duâmız yâ ilâh			---	---		---	İsfahan Küçük		Küçük İsfahan	İsfahan	---		Nişâbur/ Nişâbur
Yüzü suyu hakkıyçün peygamberin Sırr-ı büyi hakkıyçün ol serverin			---	---		---	İsfahan Küçük		Küçük İsfahan	İsfahan Küçük	---	---	Nişâbur/ Nişâbur
Fâihâ'yla bed' olundu bu kelâm Fâihâ'yla hatm olunsun vesselâm			---	---		---	İsfahan Küçük		Küçük İsfahan		---	---	Nişâbur/ Nişâbur
Ahmed ü ashâb u cümle mü'minin Rahmetullâhi 'aleyhim ecme'in						---	İsfahan Küçük		Küçük (?)	İsfahan Küçük		İsfahan	Nişâbur/ Segâh

Ek 2: Yazmalardan Örnek Sayfalar (HM 4470'ten vr. 7b-8a ve K 622'den vr.15b-16a)



İSTEM
35/2020