

19. YÜZYILA AİT KAYIP ÂYINLERİ MUHTEVİ BİR MECMUA İNCELEMESİ -MİLLET KÜTÜPHANESİ ALİ EMİRİ KOLEKSİYONU AEMNZ758 NUMARALI ÂYİN MECMUASI-

A Journal Analysis of the Lost Rites of the 19th Century -Millet Library Ali
Emiri Collection AEMNZ758 Rite Mecmua-

SEMA DİNÇ

Öğr. Gör. Dr., Hitit Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi
İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk Din
Musikisi Anabilim Dalı

Instructor Dr., Hitit University, Faculty of Theology
Department of Turkish Religious Music
Çorum, Türkiye

orhan_sema@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4945-644X>

GÖKHAN COŞGUN

Arş. Gör. Hitit Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi İslam
Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk İslam Edebiyatı
Anabilim Dalı

Res. Asst., Hitit University, Faculty of Theology,
Department of Turkish Islamic Literature
Çorum, Türkiye

g_cosgun03@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8052-9358>

MAKALE BİLGİSİ / ARTICLE INFORMATION

Makale Türü /Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi /Received: 15 Şubat 2023

Kabul Tarihi/Accepted: 15 Mayıs 2023

Yayın Tarihi/Published: 30 Haziran 2023

ATIF/CITE AS:

Diñç, Sema,- Coşgun, Gökhan "19. Yüzyıla Ait Kayıp Âyinleri Muhtevi Bir Mecmua İncelemesi -Millet Kütüphanesi Ali Emiri Koleksiyonu AEMNZ758 Numaralı Âyin Mecmuası-", *Hitit İlahiyat Dergisi*, (Haziran/June 2023) 22/1, 303-334. <https://doi.org/10.14395/hid.1251865>

Yazar Katkıları: %50 - %50

Değerlendirme: Bu makalenin ön incelemesi iki iç hakem (editörler - yayın kurulu üyeleri) içerik incelemesi ise iki dış hakem tarafından çift taraflı kör hakemlik modeliyle incelendi. Benzerlik taraması yapılarak (turnitin) intihal içermediği teyit edildi.

Etik Beyan: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Etik Bildirim: ilafdergi@hitit.edu.tr <https://dergipark.org.tr/tr/pub/hid>
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Author Contributions: %50 - %50

Review: Single anonymized - Two Internal (Editorial board members) and Double anonymized - Two External Double-blind Peer Review

Ethical Statement It is declared that scientific and ethical principles have been followed while conducting and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Complaints: ilafdergi@hitit.edu.tr - <https://dergipark.org.tr/tr/pub/hid>

Conflicts of Interest The author(s) has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author(s) acknowledge that they received no external funding to support this research.

Copyright & License Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.

A Journal Analysis of the Lost Rites of the 19th Century -Millet Library Ali Emiri Collection AEMNZ758 Rite Mecmua-

Abstract

Mecmuas are works consisting of poems that were called notebooks before the 15th century and later divided into various types over the centuries. Na'ts, mi'raciyes, rituals, hymns and kaside can be counted among the religious types of mecmuas. In addition, it has been witnessed that religious works are written from time to time in song mecmuas. Considering the mecmuas as a historical document corresponds to a close period of time. Considering the writing purposes of the mecmuas, this situation is based on many plausible reasons. When considered in the context of history of Islamic music (?), one of these reasons is that the mecmuas contain works that take the pulse of the period. However, the fact that these works were written for the notables of the palace are also seen as important records about the musical works performed in the Ottoman palaces. At the same time, the feature of making it easier to remember the works with long lyrics in the human memory is one of the issues that reveal the importance of the mecmuas. Although the author of the Ayin Mecmua numbered AEMNZ758 in the Ali Emiri Collection of the Millet Library, which we will examine, is not known, it is a mecmua that can be considered early for exclusive mecmuas that contain 26 rites and include two rites that are thought to be lost. However, after the rites, there is a section consisting of a speech, 10 ghazals and a stanza. 7 of the gazelles are in Persian and 3 of them are in Ottoman Turkish. Although the author of this 59-leaf journal is unknown, it seems likely that it was written between 1844 and 1870, according to our determinations.

It is obvious that the journal, which is the subject of our study, is close to other mecmuas in terms of content. However, there are a few elements that make this mecmua stand out at the point of examination. The first is that its historical interval coincides with the period when ritual collections began to become widespread at a time when ritual compositions were intensified. Another is the lyrics of Şeyda Hafız Abdürrahim Dede's Hicazeyn ritual, which is thought to be lost, and the Isfahan ritual, which is thought to be forgotten, by Hammamizade İsmail Dede Efendi. However, the fact that some rites include pitch names and a large number of metrical cycles information draws attention as elements that shed light on the compositions.

Comparison of the mecmua was made from Heper's work named "Mevlevi Ayinleri", and comparisons were made especially over Şeyh Galib's mecmua. In the comparison, it was observed that the lyrics of many rites were exactly the same. However, there are some conflicts in the rites such as the change of the name of the maqam, the lack or excess of the lyrics or the changes in the lyrics. In addition to this, it is thought that this mecmua, in which we come across other information about the dating of Nakşi Efendi's Şedaraban Ayin, will also give an idea to other studies with

these aspects. In addition to including this information comparatively, the suitability of the changes to the text was also evaluated.

Two of the elements that make the mecmua perhaps the most important are the lyrics of the Hicazeyn and Isfahan rites in this manuscript. As far as we can determine, the lyrics of the Hicazeyn ritual is a work that has rarely been found in mecmuas, but has not been the subject of an academic study until now. It has been determined that the aforementioned rite was added to the mecmua we have later. In this study, the entire lyrics of the Hicazeyn rite are included in a comparative way from two works, as it is also found in the rite mecmua number 572 in the Istanbul University Rare Works Library.

Although it is stated that the Isfahan ritual has been forgotten in many sources, it has been seen that it has been found in some records as a result of recent mecmua research. However, a part of this rite has been written in a short research article, and for the first time in this study, it is discussed in a way that includes all of it together with the chanting expressions. Considering the aims and general characteristics of the mecmuas, which were waiting to be brought to light on the occasion of the aspects that shed light on the period, a portrait of a period was tried to be revealed with this mecmua.

Keywords: Turkish Religious Music, Turkish Islamic Literature, Mecmua of Mawlawi rite, Hicazeyn rite, Isfahan rite, Lyrics.

19. Yüzyıla Ait Kayıp Âyinleri Muhtevi Bir Mecmua İncelemesi -Millet Kütüphanesi Ali Emiri Koleksiyonu AEMNZ758 Numaralı Âyin Mecmuası-

Öz

Mecmualar, 15. yüzyıl öncesinde defter olarak adlandırılan sonrasında ise yüzyıllar içerisinde çeşitli türlere ayrılacak olan şiirlerden müteşekkil eserlerdir. Na't, mi'râciye, âyin, ilâhî ve tevhidlerden oluşan müstakil mecmualar, mecmuaların dinî türleri arasında sayılmaktadırlar. Bununla beraber şarkı mecmualarında da zaman zaman dinî muhtevalı manzumelerin kaleme alındığına şahit olunmuştur. Mecmuaların tarihî bir belge niteliğinde sayılmaları yakın bir zaman dilimine tekabül etmektedir. Bu durum mecmuaların yazım amaçları düşünüldüğünde birçok makul nedene dayanmaktadır ve aslında tarihî belge olarak nitelendirilme noktasında geç kalınmış olunabileceğini düşündürmektedir. Mûsikî tarihimiz bağlamında düşünüldüğünde bu nedenlerden biri mecmuaların dönemin nabzını tutan eserleri muhtevi olmasıdır. Bununla beraber saray eşrafı için kaleme alınması bu eserlerin Osmanlı saraylarında icrâ edilen mûsikî eserleri hakkında da önemli kayıtlar olarak görülmektedir. Aynı zamanda insan hafızasında bulunan uzun güfteli eserlerin hatırlanmasını kolaylaştırması da mecmuaların önemini ortaya koyan hususlardandır. Birçok çalakalem yazılmış mecmua bulunmakla birlikte Şeyh Gâlib mecmuası gibi isimlerin kaleme aldığı hatırı sayılır özenli el yazmaları da bulunmaktadır. Bizim inceleyeceğimiz Millet Kütüphanesi Ali Emiri Koleksiyonu'nda bulunan AEMNZ758 Numaralı *Âyin Mecmuası*, müellifi bilinmese de, içerisinde 26 âyin bulduran ve unutulduğu/kayıp olduğu düşünülen iki âyini de içerisine alan münhasır mecmualar için erken tarihli sayılabilecek bir mecmuadır. Mecmuada âyinlerden sonra on gazel ve bir kıt'adan oluşan bölüm yer almaktadır. Gazellerin 7 tanesi Farsça ve 3 tanesi Osmanlı Türkçesi'nde kaleme alınmıştır. 59 varaktan oluşan bu mecmuanın müellifi bilinmemekle birlikte yaptığımız tespitlere göre 1844-1870 yılları arasında kaleme alınmış olması muhtemel görünmektedir.

Çalışmamıza konu olan mecmuanın içerik bakımından diğer mecmualara yakınlığı aşikârdır. Ancak bu mecmuayı incelenmesi noktasında öne çıkaran birkaç unsur bulunmaktadır. İlki tarihî aralığının, âyin bestelerinin yoğunlaştığı bir dönemde âyin mecmualarının yaygınlaşmaya başladığı döneme rastlamasıdır. Bir diğeri ise Şeydâ Hâfız Abdürrahim Dede'nin kayıp olduğu düşünülen Hicâzeyn âyini ve Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'nin unutulduğu düşünülen Isfahân âyininin güftelerinin yer almasıdır. Bununla beraber bazı âyinlerde perde isimlerinin ve çok sayıda usûl bilgilerinin yer alması da bestelere ışık tutan unsurlar olarak dikkat çekmektedir.

Mecmuanın karşılaştırılmasında Sadettin Heper'in *Mevlevî Âyinleri* isimli eserinden faydalanılmış olup özellikle Şeyh Gâlib'in mecmuası üzerinden de

mukayeseler yapılmıştır. Yapılan karşılaştırmada birçok âyinin güftesinin birebir aynı olduğu gözlemlenmiştir. Bununla birlikte âyinlerde makam adı değişikliği, güftelerdeki eksiklik-fazlalık ya da güftelerde yer değişiklikleri gibi bir takım ihtilaflar bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Şeyh Nakşî Efendi'nin Şedarâbân Âyîn-i Şerîfi'nin tarihlendirilmesi noktasında da bir başka bilgiye rastladığımız bu mecmuanın bu yönleriyle diğer çalışmalara da fikir vereceği düşünülmektedir. Bu bilgilere mukayeseli olarak yer vermenin yanı sıra değişikliklerin güfteye uygunlukları da değerlendirilmiştir. Mecmualardaki farklılıklar herhangi birinin doğruluğunu kanıtlama gayesi olmaksızın yalnızca mecmua içeriğini ortaya çıkarma amacıyla çalışmamıza konu olmuştur.

Mecmuayı belki de en önemli kılan unsurlardan ikisi Hicâzeyn ve Isfahân âyinlerinin güftelerinin bu yazmada bulunmasıdır. Hicâzeyn âyininin güftesi tespit edebildiğimiz kadarıyla nadiren mecmualarda varlığı tespit edilen ancak şimdiye kadar akademik bir çalışmaya konu olmamış bir eserdir. Bahsedilen âyininin elimizdeki mecmuaya sonradan eklendiği tespit edilmiştir. Bu çalışmada Hicâzeyn âyin güftesinin tamamına, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan 572 numaralı âyin mecmuasında da bulunması vesilesiyle iki eserden karşılaştırmalı bir şekilde yer verilmiştir.

Isfahân âyininin birçok kaynakta unutulduğu ifade edilse de son zamanlarda yapılan mecmua araştırmaları neticesinde bazı kayıtlarda rastlandığı görülmüştür. Bununla beraber kısa bir araştırma yazısında bu âyinin bir kısmı kaleme alınmış olup, bu çalışmada ilk kez terennüm ifadeleri ile birlikte tamamına yer verilecek şekilde ele alınmıştır. Bu âyinde diğerlerine nazaran terennüm ifadelerinde bazı yeni kullanımlar da görülmüştür. Dönemine ışık tutan yönleri vesilesiyle gün yüzüne çıkarılmayı beklemiş mecmuaların amaçları ve genel özelliklerine bakıldığında bu mecmua ile de bir dönem portresi ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Din Mûsikîsi, Türk İslam Edebiyatı, Mevlevî Âyin Mecmuası, Hicâzeyn Âyin, Isfahân Âyin, Güfte.

Giriş

Bestelenmiş eserlerin geleneğimizde yazıya geçirilme serüveni 19. yüzyılın ikinci yarısına tekabül eden bir süreçte ortaya çıkmaya başlamıştır.¹ Bu sürece kadar Osmanlı mûsikî eserlerinin aktarımı meşk yoluyla gerçekleşmiştir.² Meşk ortamlarında bestekârlara, nadiren de olsa sâzendelere³ ve bilhassa hânendelere yardımcı unsur olması hasebiyle mecmualara ihtiyaç duyulduğu belirtilmelidir. Bunun yegâne göstergesi külliyat kabilinden çokluğu ile incelenmeye muhtaç bir saha olarak mecmuaların varlığıdır.

Arapçadan dilimize geçen ve sözlük anlamı bir araya getirmek, toplamak olan cem' kelimesinden türetilen mecmua, terim olarak bir veya daha fazla yazar yahut şaire ait çeşitli şekil ve hacimlerdeki dinî, din dışı nesir ya da şiirlerden oluşan derleme kitaplarıdır.⁴ İçerisinde şiir metinleri bulunan cönk türü defterlere 15. yüzyıldan sonra mecmua dendiği, bunun evvelinde ise bu eserlere daha çok defter tabirinin kullanıldığı görülmektedir.⁵ Defter olarak isimlendirilen bu derlemeler içerisinde şiir metinleri bulunduran, şairlerin yahut şiir severlerin hazırladığı bazen bir kitap şeklinde ya da birçok kâğıttan oluşan bir çalışmayı ifade etmekteydi.⁶

Mecmualar, çoğunlukla yazıldığı tarihin bilgilerini veren aktüel eserlerdir. Özellikle Osmanlı bağlamında ele alındığında hayatın akışı içerisinde o güne ait bilgilere rastlanılan ve bu araçlarla sosyolojik bilgilerin de edinilebildiği belgelerdir. Örneğin bu mecmualarla, dönemin en çok tercih edilen ve yaygınlık kazanmış şiirlerini öğrenmiş oluruz.⁷ Bununla birlikte yazılı metinler incelendiğinde toplumun zevki, duygusal hayatı ve anlam dünyasına kapı aralamış oluruz. Emevîler Dönemi için söylenilegelen ve Lammens tarafından ifade edilen "Şairler dönemin medyasıdır." şeklindeki anlatım, mecmualar özelinde de var olduğu tüm zamanlar için geçerli hâle gelmektedir.⁸ Burada ifade edilmelidir ki yapılan çalışmalar öncülüğünde

¹ Gönül Paçacı Tunçay, *Neşriyat-ı Mûsikî Osmanlı Müziğini Okumak 1* (İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2019), 1/31.

² Genel bir bilgilendirme için bkz. Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003).

³ Sâzendelere sağladığı bu özel hususiyet için bkz. Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, 39-41.

⁴ Mustafa İsmet Uzun, "Mecmua", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2003).

⁵ Harun Korkmaz, *Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Doktora Tezi, 2021), 9.

⁶ Uzun, "Mecmua"; Korkmaz, *Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*, 9.

⁷ Korkmaz, *Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*, 14.

⁸ Ahmet Hakkı Turabi, "İlk Dönem İslam Dünyasında Mûsikî Çalışmaları- Emevîler Dönemi", *Türk Din Mûsikîsi El Kitabı* (Ankara: Grafiker, 2017), 34.

mecmualar, yazıldığı dönemin resmî ve tarihî kaynakları dışında ana kaynaklar arasında yer verilecek ölçüde önem kazanmıştır.⁹

Mecmualar, tek ya da çok yazarlı olabilen ve dinî ya da lâdinî formda şiirler içeren eserlerdir. Bunların da konularına göre ayrıldığı ve bazı isimlendirmelerle tasnif edildiği söylenebilir. Hadis mecmuaları, fetva mecmuaları, güfte mecmuaları, âyin mecmuaları, şiir mecmuaları gibi.¹⁰ Çalışmamızın da içinde bulunduğu güfte mecmuaları ise fasıl, şarkı, âyin-i şerîf, na't, ilâhî, şuşul, tesbih, mevlid-i şerif, mi'râciye, regâibiyye, türkü, nefes ve karma mecmualar olarak sınıflandırılmıştır.¹¹

Besteli eserlerin manzum olarak yazılmış kısımlarına güfte adı verilir.¹² Güftelerin bir araya getirilmek suretiyle yazıldığı defterler de güfte mecmuası olarak adlandırılmaktadır. Bununla beraber güfte mecmuaları, içerisinde yer verilen eserlerin bestelenmiş olduğuna dair güfte-kâr, bestekâr, usûl ve makam bilgilerinden birine muhakkak yer vermek durumundadır. Bu şekilde halk edebiyatı cönklerinden de farklılık göstermiş olmaktadır.¹³ 1900'lerde bilgi veren bir eser niteliğinde değerlendirilmeye başlanan güfte mecmuaları ile ilgili hususen dikkat çeken çeşitli çalışmalar bulunmaktadır.¹⁴

Güfte mecmualarının yazılış amaçlarına bakıldığında bilhassa faydacı birçok yön bulunduğu görülmektedir. Güftelerin yanı sıra usûl ve makam bilgisinin ya da perde kayıtlarının bulunması, bu mecmualardan birçok müzikal bilgi almamızı da kolaylaştırmaktadır.¹⁵ Eserlerin makam ve usûl

⁹ Korkmaz, *Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*, 14; Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1974), "Mecmua", II/16.

¹⁰ Uzun, "Mecmua"; Recep Uslu, "Türk Müziği Eğitim Tarihinde Güfte Mecmuaları ve İncelenme Esasları Üzerine Tespitler", *Müzikte 2000 Sempozyumu* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2001), 162.

¹¹ Uslu, "Türk Müziği Eğitim Tarihinde Güfte Mecmuaları ve İncelenme Esasları Üzerine Tespitler", 162; Korkmaz, *Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*, 35-112.

¹² Yılmaz Öztuna, "Güfte", *Türk Musikisi Ansiklopedisi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969); İsmail Hakkı Özkan, "Güfte", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1996).

¹³ Korkmaz, *Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*, 16.

¹⁴ Örnekler için bkz. Suphi Ezgi, *Nazarî-Amelî Türk Musikisi* (İstanbul, 1933); Rifki Melûl Meriç, "Hicrî 1131 tarihinde Enderunlu Şairler, Hattatlar ve Musiki San'atkârları Tezkiresi-Nâzımı: Kilârî Ahmed Refî'." , *İstanbul Enstitüsü Dergisi* 2 (1956), 139-168; Ruşen Ferit Kam, *Bestegâr Şâir Nazım ~ Hayatı, Eserleri Hakkında Tetkikat* (İstanbul: Hilâl Matbaası, 1933).

¹⁵ Örnek metin için bkz. Selman Benlioğlu, "Derkenarda Der-makâm: Bir İntikal Aracı Olarak Makam Kayıtlı Mi'râciyye Yazmaları", *İSTEM* 18/35 (2020), 73-95; Sema Dinç vd., "Dinî Mûsikî Formu Olarak Mi'râciyye ve Geçmişten Günümüze İcrâsı", *Geçmişten Günümüze Uluslararası Dinî Mûsikî Sempozyumu* (Amasya: Amasya Üniversitesi Rektörlüğü, 2017), 256-268.

geçkileri gibi bestenin yapısal özellikleri yanında güfteden yola çıkılarak melodinin değişimleri hakkında da ipuçları elde etmemizi sağlamaktadır.¹⁶

Bir başka faydası ise bu kaynaklar, mecmuayı kaleme alan kişinin repertuarını aktardığı, hafızasındaki eserleri unutmamak ve yine bu eserleri icra ederken güfte bilgisini sağlama almak kaygısı ile yazılmış eserlerdir. Bu yönüyle mecmua sahiplerinin mahfuzatındaki eserlerin dışındaki bestelerin güftelerinin bu yazılı belgelerde bulunmama ihtimali olacağı gibi diğer mecmualardan da bu yönüyle farklılaşmış olacağı ifade edilebilir. Bununla beraber dönemin bütün bestelerinin de bu mecmualara alınması ihtimali söz konusu olmamaktadır.¹⁷ Korkmaz'ın ifadesine göre:

“Muhtemelen mecmuanın sahibi, kendisi ihtiyaç duyduğu zaman -mesela yeni eserler bestelendiğinde, yeni besteler meşk ettiğinde- ya da başka birisine -belki musiki meraklısı dostuna yahut talebesine, hocasına- sunmak/hediye etmek maksadıyla kendi mecmuasının bir kopyasını çıkartmak istemiştir. Esasen bu söylediklerimiz tahminden ileriye gidemeyeceği gibi, neredeyse hiçbir mecmuada ketebe yahut istinsah kaydı nev'inden kayıtlar bulunmadığından, bu tahminleri delillendirmek de mümkün değildir.”¹⁸

Güfte mecmualarının dönemin eserleri hakkında teknik ve mahfuzata dayalı bilgi vermesinin yanında, ait olduğu yüzyılın sosyolojisini okuma imkânı verdiği ve aynı zamanda müzik tarihi meselelerini de çözüme kavuşturma vesilesi olduğu ortadadır.¹⁹ Bu bağlamda çalışmamıza konu olan Âyin Mecmuası yukarıda zikredilen hususiyetleri hâvî bir eser olması hasebiyle ilim âlemine tanıtılmasıyla, hem âyin mecmuaları silsilesinin bir halkası daha tamamlanmış olacak hem de dinî mûsikî alanına katkılar sunacaktır.

Bu çalışmada *Âyin Mecmuası* biçim ve içerik analizi yöntemiyle incelenecektir. Bunun yanı sıra güfteleri kayıp ya da unutulmuş olarak nitelendirilen Hicâzeyn ve Isfahân âyinlerin güfteleri diğer mecmualarla

¹⁶ Judith Haug, “Güfte Mecmuaları, Eser Kavramı ve Notasız Aktarım”, *Osmanlı-Türk Müziğine Bakışlar: Tarih, Teori ve İcra*, ed. Fikret Karakaya (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2021), 200; Örnek olarak bkz. Selman Benlioğlu, “Eski Alışkanlıklar, Yeni İmkânlar: Perde Kayıtlı Bir Âyin Mecmuası”, *Hitit İlahiyat Dergisi* 21/2 (2022), 1293-1320.

¹⁷ Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, 39.

¹⁸ Korkmaz, *Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*, 44.

¹⁹ Çözüm önerisi için bkz. Haug, “Güfte Mecmuaları, Eser Kavramı ve Notasız Aktarım”, 361-383.

mukayeseli bir çalışma yürütülerek tespit edilecektir. *Âyin Mecmuası*'nın biçimsel ve tarihsel özelliklerinin tespiti noktasında tarihsel müzikolojinin imkânlarından yararlanılacaktır. Tüm bu yöntemler kullanılarak bu makalenin konusu olan *Âyin Mecmuası*'nın âyin bölümlerinin tanıtılması gerçekleştirilecektir. Bununla birlikte şimdiki kadar ortaya konulmamış olan güftelerin akademik dünyaya kazandırılması hedeflenmektedir.

1. Mevlevî Âyini Formu ve Âyin Mecmuaları

Mevlânâ etrafında şekillenen Mevlevîlik ve Mevlevî Semâ Mukâbelesi hakkında birçok kaynak tafsilatlı bilgi vermektedir.²⁰ Bu başlık altında mecmuamızın konusu olan Mevlevî âyin formundan ve bir tür olarak ortaya çıkan âyin mecmualarından kısaca bahsedilecektir.

Sanatın ayrılmaz bir parçası olarak mûsikî, Mevlânâ'dan beri Mevlevîliğin temel yapı taşlarından biridir. Bu birliktelik ilerleyen yüzyıllarda Mevlevîhânelerin mûsikî mektepleri hâline gelmesinde önemli rol oynamıştır. Hatta bu mekânlarda yalnızca dinî içerikli mûsikî formları değil din dışı konularda da eserler öğretilmiştir. Mevlevî dergâhları bu bağlamda önemli musikişinasları yetiştiren ve bilhassa dinî formda önemli eserler verilmesine zemin hazırlayan eğitici-üretici ortamlar olmuşlardır.²¹ Aynı zamanda Mevlevî dergâhlarında şekil alan ve semâ mukâbelesi esnasında gerçekleştirilmek üzere bestelenen eserlere Mevlevî âyini denmiştir.²² Tekke mûsikîsinin incelikli bir formu olarak icra edilmeye başlanan âyinler, Selçuklu Türkleri ile başlatılmış ve Osmanlı ile geliştirilerek mühim bir mevkîe yükseltilmiştir.²³ Sultan Veled zamanında başlayan mukâbeleler ve bu esnada okunan âyinler ise 17. yüzyıla kadar sistemli bir vaziyet arz etmemektedir. Bugün bildiğimiz âyin yazımına 17. yüzyılın son çeyreğine rastlayan belgelerle ışık tutulabilmektedir. Ancak bu durum daha evvel âyinlerin 4 selam tertibiyle yazılmadığını göstermemekle beraber henüz aydınlatılmamış bir alan olarak karşımızda durmaktadır.²⁴

Mecmualardan bahsettiğimiz bölümde, gerekliliği üzerinde dururken hafızaya yardımcı olmalarından söz etmiştik. Mevlevî âyinleri uzun metinler olması hasebiyle hatırlanması ihtiyacını haiz bestelerin başında

²⁰ Bu konularda örnek eserler için bkz. Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2006); Nuri Özcan, "Mevlevî Âyini", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2004); Cınuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016).

²¹ Ahmet Şahin Ak, *Türk Mûsikîsi Tarihi* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2014), 36.

²² Burçak Dura, *Mecmû'a-i Âyin-i Şerîf (İnceleme Metni)* (Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2018), 7.

²³ Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, 113.

²⁴ Korkmaz, *Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*, 76.

gelmektedir. Bu durum güftelerinin hatırlanmalarını sağlamak amacıyla mecmualara yazılmalarını ihtiyaç hâline getirmiştir. 1950'li yıllarda Konya'da gerçekleştirilmeye başlanan ihtifal törenlerinde âyinhânların mecmualardan istifade ettikleri Baykara tarafından ifade edilmiştir.²⁵

Öncelikle âyinlerin bazı güftelerine fasıl mecmuası türü altında 17. yüzyılda rastlandığı görülmektedir. Bu anlamda fasıl mecmuasında âyin güftesine tesadüf edilen en eski örneği olan 1680-1700 arasında tertip edildiği anlaşılan “İBB Atatürk Kitaplığı MC K 258 no’lu Fasıl, Şarkı, İlâhî ve Fevâid Mecmuası”na burada yer vermek anlamlı olacaktır.²⁶ Günümüze ulaşan ve tarihi en geriye götürülebilen âyin mecmuası ise 87-1786 tarihlerinde Şeyh Gâlib tarafından kaleme alınan ve Yenikapı Mevlevîhânesi’ne vakfedilen eserdir. Sonrasında Dede Efendi tarafından tamir edildiği bilinen mecmuada çok sayıda tarihi bilgi yer almaktadır. Bilhassa âyinlerin bestelendiği tarih ile dergâhlarda okunduğu tarihlerin yazılmış olması önemli bir bilgi kaynağı olduğuna işaret etmektedir.²⁷

Âyin mecmuaları çoğunlukla güfte mecmualarında takip edildiği üzere makam sıralamasına göre tertip edilir. Aynı zamanda bazen kronolojik olarak sıralanan mecmualar da bulunmaktadır. Bununla beraber nadiren öncesinde ancak genel olarak sonrasında na’tlara, rubâîlere ya da mi’râciye güftelerine yer verilmektedir.²⁸ Makam sıralaması gözetildiğinde ise Rast makamından başlanarak, sırası gelen makamda âyin olmadığında sayfaların boş bırakılması geleneği söz konusudur.²⁹ İnceleyeceğimiz âyin mecmuasının ise bahsedildiği üzere makam sıralaması gözetilerek ve bazı sayfaların belirli sebeplerle boş bırakılması suretiyle kaleme alındığını görmekteyiz. Aynı zamanda son kısmında gazeller ve kıt’a bulunmaktadır.

2. Mecmuanın Fiziksel Özellikleri

Çalışmamıza konu olan *Mevlevî Âyin Mecmuası*, Türkiye Millet Kütüphanesi Ali Emiri Koleksiyonu AEMNZ758 numarada kayıtlıdır. Kapak haricinde 59 varaktan oluşmaktadır. İç kapakta kütüphane mühürleri bulunmaktadır. Sayfaları nohûdî renktedir. Fihriste sayfa numarası verilmediği görülmektedir. Âyin mecmualarının genel özelliği olan makam sıralamasının verildiği bir fihrist ve bu mecmuada bulunan âyin-i şeriflerin makamlarının ve sayfa sayılarının bulunduğu ikinci bir fihrist bulunmaktadır. Fihristlerin başlıkları kırmızı mürekkeple (sürhle) yazılırken makam adları ve sayfa sayıları

²⁵ Korkmaz, *Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*, 80.

²⁶ Korkmaz, *Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*, 79.

²⁷ Şeyh Galip, *Şeyh Galip Mevlevî Âyinleri Mecmuası*, thk. Murat Serdar Saykal (İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi, 2021), 10-11.

²⁸ Korkmaz, *Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*, 79.

²⁹ Şeyh Galip, *Şeyh Galip Mevlevî Âyinleri Mecmuası*, 12.

arasında kırmızıçizgi çekilmek suretiyle bir ayraç kullanılmıştır. Sayfaların üst orta kısmına siyah mürekkeple sonradan yazıldığı anlaşılan sayfa sayıları konulmuştur. Mecmuanın 101. sayfasından 111. sayfaya geçiş olduğu tespit edilmiştir. Bu durum sehven yapılmış olabileceği gibi eserde kayıpların olduğu da düşünülebilir. Sayfa sayısının atlanıldığı kısımlarda âyinler sona ermiş ve çoğunluğu Mesnevî, Dîvân-ı Kebîr'den olan ve Ulu Arif Çelebi gibi ozanlara ait olduğu anlaşılan sayısı değişen beyitlere yer verilmiştir. Dolayısıyla bu kısımlarda görülen durumun sayfa eksikliği yahut hatalı yazımdan olup olmadığı netleştirilememiştir. Eserin tamamına bakıldığında 121. sayfa sayısının da yazıldığı ancak son sayfaya numara verilmediği görülmüştür.

Âyin-i Şerîf mecmualarının genel kaidesi olan makam sıralamasına göre yazıldığı³⁰ görülen eserde 95. sayfada yazıda değişiklik olduğu fark edilmektedir. Mecmuanın genelinde âyinlerin makamı, bestekârı ve terennümler için kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Ancak bahsi geçen 95. sayfadaki âyin yazımında yalnızca siyah mürekkep kullanılmış ve yazının diğerlerine göre özensiz olduğu görülmüştür. Bu durumdan yola çıkılarak hattın değiştiği ve mecmuanın daha sonradan başkaları tarafından ilaveleri olduğu yorumunu akla getirmektedir.

Şeyh Gâlib'in âyin mecmuasında görüldüğü üzere bazı âyin mecmualarında Rast makamından başlanmak üzere makam sıralamasına uyacak şekilde bazı sayfaların boş bırakılması söz konusu olabilmıştır.³¹ Bu mecmuaya bakıldığında âyinler arasında çoğunlukla boşluk bırakılmadığı görülürken, âyinlerin başlangıcının sağ tarafa denk getirilmesi için zaman zaman sol sayfaların boş bırakıldığı vaki olmuştur. Ancak 95. sayfadaki sonradan ilave edildiği düşünülen Hicâzeyn âyininin sayfalarının boş olduğu ve sonrasında önceki kişinin hattından devam edildiği anlaşılmaktadır.

Mecmua Rika hattıyla kaleme alınmıştır. Güfteler yazma eserlerde genel olarak yazılan şekliyle beyitlerden müteşekkil olmasına rağmen nesir gibi iki yana yaslı bir şekilde yazılmış ve terennümler ile güftelerin ana kısımları renk farkıyla ayrıştırılmıştır. Eserde, makam adları, âyin adları, bestekâr isimleri ve terennümler kırmızı mürekkeple renklendirilmiştir. Bununla birlikte mahlaslar da üzerlerine kırmızıçizgi çekilmek suretiyle belirginleştirilmiştir. Ayrıca âyinlerin selâmları da bir ayraç mantığında kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Aynı zamanda satır sayıları genel olarak 17'dir. Ancak sonradan eklenen âyinde bu durum değişmektedir. Hem iki yana yaslı olmadan şiir düzeni ile beyitler hâlinde hem de yaklaşık 20 satırlık muhtelif bir sayı düzeniyle kaleme alınmıştır. Âyinlerin bittiği bölümden itibaren yazılmış

³⁰ Korkmaz, *Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*, 200.

³¹ Şeyh Galip, *Şeyh Galip Mevlevî Âyinleri Mecmuası*, 12.

olan beyitler ise farklılaşmakla birlikte genel olarak bir sayfada 6 beyitlik bir düzenle yazılmıştır.

Nüsha incelendiğinde kim tarafından tertip edildiği hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır. Dolayısıyla eserin başka nüshalarının olup olmadığı; ne amaçla tertip edildiği gibi hususlarda bir fikir beyan etmek oldukça güçtür. Uslu, makam fihristlerinin tam olduğu güfte mecmualarının çoğu zaman saraya yakın bir musikişinas tarafından telif edildiğini ifade etmiş olsa da³² çalışmamıza konu olan mecmuada böyle bir bilgiye rastlanmamıştır.

Mecmuadaki âyinler incelendiğinde ise tarihlendirme konusunda bir tahmin yapmak söz konusu olabilmektedir. Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'nin âyinleri mecmuada var olmasına karşın kendisinin talebesi olan Zekâî Dede'nin âyinleri yer almamaktadır. Bu durumda Zekâî Dede'nin ilk âyininibestelediği tariholan 1870 yılından evvel kaleme alındığı öngörülebilir.³³ Aynı zamanda Dede Efendi'nin 1824-1839 yılları arasında âyinlerini bestelediği göz önüne alındığında alt sınır 1839 ve üst sınır olarak 1870 tarihleri arasında yazıldığı varsayılabilir.³⁴ Buna ilaveten tarihi sınırlandırıcı bir unsur daha söz konusu olabilir. O da Şeyh Nakşî Efendi'nin âyininin bu mecmuada yer almasıdır. 1844 yılından önce Kahire Mevlevihane'sinde ilk kez icrâ edilen bu âyin 1844 yılında Gelibolu Mevlevihanesi'nde okunarak İstanbul mûsikî çevrelerince tanınmıştır.³⁵ Güfte mecmuasının nerede kaleme alındığına dair bir bilgimiz olmamasına karşın İstanbul meşkinin tarihini de göz önüne alarak bu eserin 1844-1870 tarihleri arasında yazılmış olabileceğini söylemek mümkün görülmektedir. Bununla beraber üst sınır olarak bahsettiğimiz 1870 tarihine daha ihtiyatlı yaklaşmanın da faydalı olacağı ifade edilmelidir. Dolayısıyla üst sınırı 19. yüzyılın ikinci yarısı olarak tarihlendirmek daha doğru olacaktır. Bu tarihlendirmeyi destekleyen bir diğer durum da Rika hattının daha çok 19. yüzyılda kullanılıyor olmasıdır. Yazı hattının bu anlamda tarihlendirmeyi çoğu zaman destekleyen bir unsur olduğunu ifade etmek gerekmektedir.³⁶

³² Uslu, "Türk Müziği Eğitim Tarihinde Güfte Mecmuaları ve İncelenme Esasları Üzerine Tespitler", 163.

³³ Nuri Özcan, "Zekâî Dede", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2013).

³⁴ Nuri Özcan, "İsmâîl Dede Efendi, Hammâmîzâde", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2001).

³⁵ Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1974), C. II, 61; Engin Selçuk, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2014), "Nakşî, Şeyh Nakşî Mustafa Dede Efendi".

³⁶ Uslu, "Türk Müziği Eğitim Tarihinde Güfte Mecmuaları ve İncelenme Esasları Üzerine Tespitler" 164-165.

Mecmuanın ön kapağının iç sayfasında Diyarbakırlı Ali Emîrî'nin kütüphane mührü bulunmaktadır.³⁷ Bu kütüphane 1916 yılında Ali Emîrî'nin bizzat derlediği ve çoğu nadir nüshalardan müteşekkil 16.000 cilt kitabın vakfesilmesiyle kurulmuştur.³⁸ Elimizde bulunan bu âyin mecmuası da bu kütüphanenin bir eseridir. Bu tip herhangi bir tarih bilgisi verilmeyen mecmualarda, eseri tarih itibarıyla en erken mührün sahibine atfetmek gibi bir ihtimal de konuşulabilir³⁹ ancak âyinlerin yazım tarihleri göz önüne alındığında tahminen 1844-70 arasında kaleme alındığı ve bu süreçte Ali Emîrî'nin seyahatleri esnasında eline geçip kütüphanesine dâhil edildiği söylenebilmektedir.

Nüshanın cildi zarar görmemesi için kaplanmıştır. Bu durum cildini tanımlamamızı güçleştirmiş olsa da kabın yırtılan kısmından görebildiğimiz kadarıyla bordo deri ciltlidir. Şemseli olup olmadığını tavsif edememekle birlikte üstten ayırma yöntemi ile zemin kendi renginde olup motifleri altınlanmıştır.⁴⁰

3. Mecmuanın Muhtevası ve Âyin Listesi

Çalışmamıza konu olan mecmua 26 âyin-i şerîf, 10 gazel ve bir kıt'adan oluşmaktadır. Gazellerin 7 tanesi Farsça ve 3 tanesi Osmanlı Türkçesi'dir. Mürettep tarafından tercih edilip esere konulan gazellerin bir kısmı âyin güftesi olarak kullanılmış görünmektedir. Bir kısmı da tarih itibarıyla eserin yazımından daha sonra bestelenen âyinlere güfte olduğu tespit edilen gazellerden oluşmaktadır.⁴¹ Bu çalışmanın konusu âyinler olacağından âyin dışında yer alan şiirlerin detaylı bilgisine burada yer verilmeyecektir.

Mecmuada bulunan âyin-i şerîflerin listesi aşağıdaki gibidir:

Sayı	Makam	Âyin Bestekârı	Sayfa No
1	Rast	Kutbünnâyi Osman Dede (öl. 1142/1729)	1-4
2	Sûz-i Dilârâ	III. Selim (öl. 1223/1808)	5-7

³⁷ Mehmet Serhan Tayşi, "Ali Emîrî Efendi", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1989).

³⁸ Mehmet Serhan Tayşi - Mustafa Birol Ülker, "Millet Kütüphanesi", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2020).

³⁹ Recep Uslu, "Türk Müziği Eğitim Tarihinde Güfte Mecmuaları ve İncelenme Esasları Üzerine Tespitler", *Müzikte 2000 Sempozyumu* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2001), 161.

⁴⁰ Ahmet Saim Arıtan, "Ciltçilik", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1993).

⁴¹ *Âyin Mecmuası* (Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum, 758), 99-120.

3	Pençgâh	Beste-i Kadîm (Bilinmiyor)	9-11
4	Nihavend	Musâhib Ahmed Ağa (öl. 1209/1794)	13-15
5	Dügâh	Beste-i Kadîm (Bilinmiyor)	17-19
6	Çargâh	Kutbünnâyî Osman Dede	21-23
7	Sabâ	Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi (öl. 1778-1846)	25-26
8	Uşşak	Kutbünnâyî Osman Dede	27-29
9	Bayâtî	Derviş Kûçek Mustafa Efendi (öl. 1095/1684)	31-33
10	İsfahan	Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi	35-37
11	Hicaz	Abdürrahim Kûnhî Dede (öl. 1769-1831)	39-41
12	Hicaz	Kutbünnâyî Osman Dede	43-45
13	Hicaz	Musâhib Ahmed Ağa	47-49
14	Nevâ	Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi	51-53
15	Hüseynî	Beste-i Kadîm (Bilinmiyor)	55-57
16	Beyâtî Arabân	Şeyh Nakşî Efendi (öl. 1270/1853-54)	59-61
17	Sabâ Bûselik	Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi	63-65
18	Acem Bûselik	Şeyh Abdülbâki Efendi (öl. 1765-1821)	67-69
19	Segâh	Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi (öl. 1123/1711)	71-73
20	Hüzzam	Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi	75-77
21	Irak	Şeydâ Hâfız Abdürrahim Dede (öl. 1214/1800)	79-81
22	Bestenigâr	Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi	83-84
23	Bestenigâr	Sâdık Efendi (öl. 1212/1797 [?])	85-87
24	Şevkutarâb	Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi	89-91

25	Ferahfezâ	Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi	93-94
26	Hicâzeyn	Şeydâ Hâfız Abdürrahim Dede	95-98

Âyin mecmuasında bestekârların çeşitli künyelerle anıldığını görmekteyiz. Tek sefer yazılmış olan isimler ve künyeleri şöyledir: Sultan Selim Han, Dervîş Kûçek Mustafa Efendi, Şeyh Abdürrahim Efendi, Şeyh Nakşî Efendi, Sâdık Efendi, İtrî Efendi, Şeyh Abdülbâki Efendi. Tekrarlı olduğu halde aynı şekilde yazılmış olan isimler: Musâhib Ahmed Ağa, Nâyî Osman Efendi, Şeydâ Hâfız Dede'dir. Yazının değiştiği bölümde ise âyin bestekârı "*Hâfız-ı Şeydâ Rahmetullâhi 'aleyh*" şeklinde yazılmıştır. Aynı kişinin farklı sıfatlarla not edildiği de bu mecmuada görülen bir durum olmuştur. Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi bu mecmuada 8 âyini olan bir bestekâr olarak 7 farklı şekilde ve çeşitli sıfatlar eklenerek not edilmiştir. Bunlar; İsmail Dede Efendi, Dervîş İsmail Efendi, Dervîş İsmail Dede Efendi, İmam Şehriyârî İsmail Dede Efendi, Sermüezzîn Şehriyârî İsmail Dede Efendi, Sermüezzîn Cenâb-ı Şehriyârî İsmail Dede Efendi, Sermüezzîn Cenâb-ı Şehriyârî şeklinde künyelenmiştir. Burada Beste-i kadîm olarak bilinen Pençgâh, Dügâh ve Hüseyinî âyininin kâr-ı kadîm olarak başlıklandırıldığını da ifade etmek yerinde olacaktır.

Mecmuada kronolojik sıralama itibariyle âyin listelerinde kayıp olarak verilenlerin dışında tüm âyinler bulunmaktadır.⁴² İstisnai olarak bu mecmuada Hâfız Şeydâ Dede'nin kayıp olduğu ifade edilen Hicâzeyn Âyini'nin güftesi yer almaktadır. Bununla beraber kaynaklarda genel olarak bulunmayan ancak bazı mecmualarda güftesine rastlanılan Dede Efendi'nin İsfahan Âyini'nin güftesi de yer almaktadır. Bu da bu mecmuayı özel kılan durumlardan biridir.

Mecmuada bulunan âyinlerden Şeyh Nakşî Efendi'nin Şedarâbân Âyîn-i Şerîfî'nin güftesine Korkmaz'ın tespitine göre ilk kez 1847'de tahrir edilmiş olan Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi, 4835 numaralı mecmuada rastlanılmıştır.⁴³ Ancak bu mecmuanın yazım tarihinin 1844-1870 arasında kaleme alındığı ihtimali göz önüne alındığında 1844-1847 arasında yazılmış olma durumu da değerlendirilmelidir. Dolayısıyla bu tespit Şedarâbân Âyîn-i Şerîfin tarihlendirilmesi noktasında ihtimaller dairesine kaydedilmelidir.

⁴² Kronolojik âyin Listesi için bkz. Cınuçen Tanrıkorur, "Osmanlı Mûsikîsinde Mevlevî Âyini Besteciliği", *Yeni Türkiye Dergisi* 57 (2014), 913-928.

⁴³ Korkmaz, *Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*, 146.

4. Mecmuada Bulunan Âyinlerdeki Makam ve Güfte Farklılıkları

Mecmuada bulunan âyinlerde makam adlarında ve güftelerde bir takım farklılıklar görülmektedir. Bu tespitleri, sıhhatine güvenilen Zekai Dede, Rauf Yekta Bey, Hacı Emin Efendi ve Ahmet Avni Bey ile meşklerde bulunarak Hz. Mevlânâ'nın 700. Vuslat yıldönümü vesilesiyle 1974 yılında âyinleri bir araya getiren Sadettin Heper'in "*Mevlevî Âyinleri*" adlı kitap çalışması üzerinden yapmayı uygun görmekteyiz. Birçok akademik çalışmaya kaynaklık eden bu eser, 43 adet Mevlvî âyininin muhtevîdir. Aynı zamanda da bu bestelerin güfteleri ile bestekârları hakkında bilgileri de içermektedir.⁴⁴

Mecmuada bulunan 26 âyinin içerisinde Şeyh Nakşî Dede'nin Şedarabân âyini olarak bilinen eserin bu mecmuada makam farkıyla not edildiğini görmekteyiz. Güfteleri kontrol edildiğinde günümüzdeki Şedarabân âyin ile aynı olduğu görülmekte olup yalnızca başlıkta Bayâtîarabân olarak not edildiği vakidir. Bu durum sehven olabileceği gibi, daha evvel âyinin yazılmasıyla alakalı olarak tarihi rivayete bakıldığında makam farkı olabileceği ihtimalini düşündürmektedir. Arabân makamının tarihsel seyir içerisindeki dönüşümü bu mânâda daha detaylı bir inceleme gerektirebilmektedir. Bununla beraber Hatipoğlu'nun tezinde yaptığı Şedarabân âyin'in analizinde 3. selâm'ın Hüseyinî makamında olduğu tespitine yer verilmiştir.⁴⁵ Heper'in çalışması göz önüne alındığında aynı makamsal geçkinin burada da yer aldığı nota üzerinden tespit edilmiştir.⁴⁶ Bu durum mecmuada az sayıda kullanılmış olan hatırlatıcı görevindeki makam geçkilerinden biri olan yazım ile aynı görünmektedir. Nitekim 3. selâmın başında "Hüseyinî" ibaresi bulunmaktadır.⁴⁷

Mecmua ve hâlihazırda var olan Mevlvî âyin güfteleri mukayese edildiğinde birtakım ekleme, yer değiştirme ve eksik ifadelerin varlığı söz konusu olduğu tespit edilmiştir. Burada da bahsettiğimiz *Mevlevî Âyinleri* kitabı üzerinden bir karşılaştırma ile tespit ettiğimiz birkaç güfte değişikliğine yer vereceğiz. Mecmuadaki sıralama gözetilecek olup ilk âyin olan Nâyî Osman Dede'nin Rast âyininde, birinci selâmın 3. bendinin son mısraı kabul gören metne göre "rûy-ı akmerest" ifadesiyle biterken mecmuada "rûz-ı akmerest" terkibi ile yazılmıştır.⁴⁸ Aynı âyinin 3. selâmının ilk bendinin 1. mısrasında geçen "cân râ ki" ifadesi mecmuada "cân turâ ki" şeklinde yazılmıştır. Ancak vezin kontrol edildiğinde mecmuadaki yazımın hatalı

⁴⁴ Sadettin Heper, *Mevlevî Âyinleri* (Konya: Konya Turizm Derneği Yayını, 1974), III-IV.

⁴⁵ Emrah Hatipoğlu, *Mevlevîhâneler Döneminde Bestelendiği Tespit Edilmiş 46 Âyinin Makâm ve Geçki Açısından Tahlili* (Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010), 370,376.

⁴⁶ Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 169.

⁴⁷ *Âyin Mecmuası* (Ali Emiri Manzum, 758), 60.

⁴⁸ *Âyin Mecmuası* (Ali Emiri Manzum, 758), 1; Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 59,512.

olduğu görülmektedir.⁴⁹ Aynı âyinin 3. selâmının 7. bendinin 8. mısrasında “bi verd ile hân” yerine mecmuada “bi derd ile hân” yazmaktadır ki anlam bakımından mecmua doğru gözükmektedir.⁵⁰

Beste-i kadîm âyinler arasında olan Pençgâh âyininin 1. selâmının 2. bendinin 1. mısra sonu bugün bilinen şekliyle “sanem-i girizpâyem” iken mecmuada “gül-i zîbâyed” şeklinde yazılmış olup vezne uygun görünmektedir.⁵¹ Aynı kısımda 2. ve 4. mısra elimizdeki kitapta aynı güfte ile “Ey geleyim dost geleyim didi neyâmed (gelmedi)” şeklinde iken mecmuada bu kısımda sah kaydı bulunmaktadır ve yanında mükerrer mısra yazmaktadır.⁵² Buradan anlaşıldığına göre mecmuadaki şekliyle “Ey gül-i men dost gül-i men didi neyâmed” mısraı hem 2. hem de 4. mısra okunmaktadır.⁵³ Bu âyinde yine 1. selâmın 3. kıtasında günümüzde tekil fiil olan “bâşed” yazmakta iken mecmuada cümleye daha uygun olduğu görülen çoğul fiil olan “bâşend” yazmaktadır.⁵⁴

Yine beste-i kadîm âyinler arasında bulunan Dügâh âyininin 1. selâmının son mısrasında bulunan “hayme-i gül” ifadesinin yanında mecmuada “ey gül” ifadesi eklenmiş olup aynı zamanda mükerrer denmiştir.⁵⁵ Abdürrahim Kühî Dede’nin Hicaz âyininde referans kitabımızda 3. selâmın 5. bendinin birinci ve dördüncü mısraı aynı görünmektedir.⁵⁶ Güftede yer almadığı gibi notada da dördüncü mısra 1. mısra şeklinde değil farklı lafızlarla tamamlanmıştır.⁵⁷ Ancak mecmuada dördüncü mısra “Hem men menî u hem tu tûyî hem tu menî” şeklinde yer bulmaktadır.⁵⁸ Günümüz akademik çalışmalarda ise mecmuada olduğu şekliyle notaya alındığı görülmektedir.⁵⁹

Kutbünnâyî Osman Dede’nin Hicaz âyini bilindiği üzere 3. selâmdan sonra Musâhib Ahmed Ağa ve Abdürrahim Kühî Dede’nin Hicaz âyinlerinden kesitlerle tamamlanmış şekliyle elimizdedir.⁶⁰ Ancak günümüzdeki güfte ve

⁴⁹ *Âyin Mecmuası* (Ali Emiri Manzum, 758), 2; Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 61, 512.

⁵⁰ *Âyin Mecmuası* (Ali Emiri Manzum, 758), 2; Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 62, 512.

⁵¹ *Âyin Mecmuası* (Ali Emiri Manzum, 758), 9; Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 8, 509.

⁵² Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 8, 509.

⁵³ *Âyin Mecmuası* (Ali Emiri Manzum, 758), 9.

⁵⁴ *Âyin Mecmuası* (Ali Emiri Manzum, 758), 9; Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 9, 509.

⁵⁵ *Âyin Mecmuası* (Ali Emiri Manzum, 758), 17; Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 21, 510.

⁵⁶ Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 520.

⁵⁷ Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 206-207.

⁵⁸ *Âyin Mecmuası* (Ali Emiri Manzum, 758), 41.

⁵⁹ Hatipoğlu, *Mevlevîhâneler Döneminde Bestelendiği Tespit Edilmiş 46 Âyinin Makâm ve Geçki Açısından Tahlili*, 193.

⁶⁰ *İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı- Mevlevî Âyinleri IX* (İstanbul: İstanbul Neşriyatı, 1934), 19/428-429.

notalarla karşılaştırıldığında bu durum mecmuadan farklılık göstermektedir.⁶¹ Şeyh Gâlib'in *Mevlevî Âyin Mecmuası* ile yapılan karşılaştırmada ise mecmua ile birebir aynı güfte yazılmış olduğu görülmektedir.⁶² Buradan yola çıkarak diğer kaynaklarda net bir şekilde güfte tespiti yapılmamış olduğu görülerek burada detaylı bir izahata yer vermeyi uygun bulduk. Âyinin 3. selâmının terennüm sazından sonra Musâhib Ahmed Ağa'nın Hicaz âyininin 3. selâmının 3. bendi ile devam ettiği ancak burada kendisi tarafından Ebû Saîd el-Hayr'ın "Ser-rişte-i devlet" ve "Olduk yine biz secde-ber" ile başlayan iki bendin eklendiğini görmekteyiz. Hatta "Olduk yine secde-ber" bendi daha sonra İsmail Dede Efendi'nin Sabâ ve dolayısıyla Bestenigâr âyininin 3. selâmında kullanılmış olacaktır.⁶³ "Ey subh-ı saâdet" şeklinde başlayarak devamındaki iki bend Kühî Dede'nin Hicaz âyininde de bulunmaktadır. Kronolojik olarak Kutbünnâyî Osman Dede, Hicaz âyininin Musâhib Ahmed Ağa ve Abdürrahim Kühî Dede'den önce bestelediğine göre bu âyinin güftesi mecmualardaki şekliyle ele alınmalıdır. Önceki beyitlere ilaveten mecmuada, Şeyh Gâlib Mecmuasında da olduğu gibi:

Men ez-kucâ gam u şâdi-yi in cihân zi-kucâ

Men ez-kucâ gam u bârân-ı nâvdân zi-kucâ

Tu mürg-i çâr-per-i tâ ber-âsumân perrî

*Tu ez-kucâ vü reh-i bâm ü nerdibân zi-kucâ*⁶⁴

Bu beyitlerden sonra ise Musâhib Ahmed Ağa'nın da âyininde bulunan "Gad eşrekatî'd-dünyâ" bölümleriyle nihayete ermektedir.⁶⁵

Beste-i kadîm âyinlerinin bir diğeri olan Hüseyinî âyininin 1. selâmının 3. bendinin mısra sonlarında günümüzde söylenmeyen "vefâ ne-dârî" ifadesi, mecmuada her mısra sonunda görülmektedir.⁶⁶ Aynı zamanda bu âyinin 1. selâmın 3. bendinden sonra Dügâh ve Pençgâh âyinle tamamlandığı bilinmektedir.⁶⁷

Dede Efendi'nin Bestenigâr âyininde Heper'in eserinde 3. selâmda bulunan "Bîdârî şev" redifli manzûme, mecmuada yer almamaktadır.⁶⁸

⁶¹ Hatipoğlu, *Mevlevîhâneler Döneminde Bestelendiği Tespit Edilmiş 46 Âyinin Makâm ve Geçki Açısından Tahlili*, 150; Mutribân, *Sabâ Âyin-i Şerîf* (Erişim 27 Ocak 2023).

⁶² Şeyh Galip, *Şeyh Galip Mevlevî Âyinleri Mecmuası*, 110-111.

⁶³ Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 522.

⁶⁴ *Âyin Mecmuası* (Ali Emiri Manzum, 758), 45; Şeyh Galip, *Şeyh Galip Mevlevî Âyinleri Mecmuası*, 111.

⁶⁵ Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 114; *Âyin Mecmuası* (Ali Emiri Manzum, 758), 45.

⁶⁶ *Âyin Mecmuası* (Ali Emiri Manzum, 758), 55.

⁶⁷ Detaylı bilgi için bkz. Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 510.

⁶⁸ Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 522.

Bununla birlikte mecmua 3. selâmdan itibaren Dede Efendi'nin Sabâ âyiniyle devam etmektedir.⁶⁹

III. Selim tarafından bestelenen Sûzidilârâ âyininin 1. selâmının 3. bendinde günümüzde bilinenin aksine 3. ve 4. mısraları olan “Dîdâr-ı cemâl est ü cemâl est ü cemâl, Nûr est ü visâl est ü visâl est ü visâl” mecmuada yerleri değişmiş şekilde yani 3. mısra 4. mısra yerindedir.⁷⁰ Bir yer değişikliği örneğine de Derviş Kûçek Mustafa Efendi'nin Bayâtî âyinde rastlanmaktadır. 1. selâmın 1. bendindeki “Ber-men meniger ber-kerem-i hîş niger” şeklindeki 2. mısra ile “Ber-hâl-i men-i hâste-i dil-rîş niger” şeklindeki 4. mısra mecmuada tam tersi bir sıralama ile görülmektedir.⁷¹

Dede Efendi'nin Şevkutarâb âyini ile ilgili Rauf Yekta Bey'in *Esâtîz-i Elhân* isimli eserindeki notu dikkat çekicidir.⁷² Her ne kadar bu not üzerine yapılmış yorumlar birbirini nakzetse de⁷³ Yenikapı Şeyhi Ali Nutkî Dede'nin vefatından sonra bizzat Mevlevîhânedeki mecmuaya Dede'nin el yazısıyla alınan notun belirleyici olması gerekliliği bizce de dikkate değer görünmektedir. Bu not aynı zamanda Heper'in eserinde de verilmiş ancak kaynak gösterilmemiştir.⁷⁴ Mecmuada ise bu âyin Dede Efendi'ye ait olarak kaleme alınmıştır.⁷⁵ Not şöyledir:

“Bu âyin-i şerîf şeyhim, azizim Yenikapı Şeyhi Es-seyyid Şeyh Ali Efendi hazretlerinin rey ü tedbîri ve her nağmede tarifi munzam olduğundan hâlâ okunan bestede medhalim yoktur. Hâl-i hayatlarında tembihleri mucibince kendi isimlerini ihtifâ ve bâlâsına bu fakirin ismini tahrir buyurup fakire âle't-tariki'l-hediyye ihsan buyurdular. El-fakir Dervîş İsmail.”⁷⁶

Dede Efendi'nin Ferahfezâ âyini incelediğimizde 3. selâmda ilk bentte farklılık olduğu görülmektedir. Mecmuada aşağıdaki şekilde ilk 4 mısra

⁶⁹ *Âyin Mecmuası* (Ali Emiri Manzum, 758), 84. Bu durum genel olarak Mevlevî âyiniyle ilgili kaynaklarda da ifade edilmiştir.

⁷⁰ *Âyin Mecmuası* (Ali Emiri Manzum, 758), 5; Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 518.

⁷¹ *Âyin Mecmuası* (Ali Emiri Manzum, 758), 31; Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 510.

⁷² Rauf Yekta Bey, *Esâtîz-i Elhân- III. Cüz- Dede Efendi* (İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1341), 3/131.

⁷³ Bu yorumlardan biri için bkz. <https://islamduunecatlası.org/ali-nutki-dede/451>. Son Erişim Tarihi: 03.02.2023.

⁷⁴ Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 522.

⁷⁵ *Âyin Mecmuası* (Ali Emiri Manzum, 758), 82.

⁷⁶ Halil İbrahim Yüksel, *Rauf Yekta Bey'in "Esâtîz-i Elhân" Adlı Eseri ve İncelenmesi* (İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dünyası Araştırmaları Bilim Dalı, Yüksek Lisans, 2001), 337.

bulunmakta iken⁷⁷ Heper'in kitabında 3. ve 4. mısra bulunmamaktadır.⁷⁸ Aynı zamanda Şeyh Gâlib mecmuasında ise ilk iki mısra olmayıp sonraki 4 mısra bulunmaktadır.⁷⁹

Nüh felek ber-âşıkân râ bende bâd

Devlet-i în âşıkân pâyende bâd

Dûş Mevlânâ be-hâb-ender me-râ

Hûriyân bûdende çün men dil-berâ

(Perdehâ-yı cân fezâ ber-dâşte belî yâri men

Der-Hicâz u Rast u Segâh u Nevâ âh Nevâ)

5. Şeydâ Hâfız Dede'nin Unutulduğu Düşünülen Hicâzeyn Âyininin Güftesi

Hâfız Şeydâ Dede'nin Hicâzeyn Âyininin son bilen kişinin Nakşî Dede olduğu zikredilmektedir. Bu konuyla ilgili kimsenin kendinden meşke talip olmayışı nedeniyle onunla birlikte unutulup gitmesi konusu kaynaklarda aktarılmaktadır.⁸⁰ Mecmualar araştırıldığında belki birçoğunda güfte olarak karşımıza çıkabilecektir. Ancak şu ana kadar mevcut incelemelere göre bu âyinin güftesi nadiren karşımıza çıkmaktadır. Elimizdeki mecmua bu nadir duruma örnek olarak karşımızda durmaktadır. İncelediğimiz mecmuanın en sonunda ve el yazısı değişerek eklendiğini gördüğümüz bu âyin, muhtemelen mecmuaya sonradan eklenmiştir. Yazının özeni, yazı biçimi ve mürekkep rengi farklılaşmaktadır. Diğer mecmualardaki geleneğe uygun biçimde boş bırakılmış olan kısımlara eklenmiştir. Nitekim sonrasında mecmuayı kaleme alan kişinin yazı biçimiyle na'flara devam edilmektedir.⁸¹ Aynı zamanda Korkmaz'ın tespitine göre İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan 572 numaralı âyin mecmuasında da 18. âyin olarak bulunduğu bilgisi mevcuttur.⁸² Bahsettiğimiz yazmadaki güfte ile inceleme alanımızdaki mecmuadaki Hicazeyn âyin güftesinin mukayese yaparak inceleme altına alacağız.

⁷⁷ *Âyin Mecmuası* (Ali Emiri Manzum, 758), 94.

⁷⁸ Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 523.

⁷⁹ Şeyh Galip, *Şeyh Galip Mevlevî Âyinleri Mecmuası*, 199.

⁸⁰ Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1974), C. II, 61.

⁸¹ Âyinin tamamı için bkz. *Âyin Mecmuası* (Ali Emiri Manzum, 758), 95-98.

⁸² Hicâzeyn âyininin de içinde bulunduğu mecmua için bkz. *Âyin-i Şerif ve Mi'râciye Mecmuası*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, 572.

Hicâzeyn âyininin mecmuadaki şekliyle güftesi:

Âyin-i Şerîf der-makâm-ı Hicâzeyn Hâfız-ı Şeydâ rahmetullâhi 'aleyh

1. Selâm

Mâ der-dü cihân gayr-ı Hüdü yâr nedârîm Hey yâr hey Sultân-ı men hey Hünkâr-ı men
Cüz yâd-ı Hüdü hiç diğêr kâr nedârîm Hey yâr hey Sultân-ı men hey Hünkâr-ı men
Müştâk-ı dîl cân-ı tu Şemsü'l-Hak Tebrîzî Hey yâr hey Sultân-ı men hey Hünkâr-ı men
(Der-âyine-i cüz vâye-i dîdâr nedârîm) Hey yâr Sultân-ı men Hünkâr-ı men Mâh-ı
 men Şâh-ı men Cân-ı men
 Cânân-ı men hey yâr hey dost yâr hey makbûl-i men

Yâr yûreğim del ciğêrim gör ki neler var

Meydân içinde pîrîm merdanlar var yâr yâre haber var

Mazhar-ı Hakk bâşed û râ in cihân Hey hey ihsân-ı merâ yâr yâr yâr hey hey Gufrân

Dem-be-dem bîned cemâl-i Hak ayân Hey hey ihsân-ı merâ yâr yâr yâr hey hey Gufrân

İnçünâneke goft Mevlânâ-yı mâ Hey hey ihsân-ı merâ yâr yâr yâr hey hey Gufrân

Ân kebîr-i kâmil ü dâñâ-yı mâ Hey Sultânı'm hey Sübhânı'm hey
 Gufrânı'm yâr yâr dost dost dost

Bâz ez-ân kûh-i Kâf âmed Ankâ-yı aşk
Bâz ber-âmed zi-cân na'ra-ı heyhâ-yı aşk

Aşk nidâ-yı büüend kerd be-âvâz-ı pest

K'ey dil-i bâlâ niger der-hadd-i bâlâ-yı aşk⁸³

Bin'ger der-Şems-i dîn Hüsrev-i Tebrîziyân

Şâdi-i cânhâ-yı pâk dîde-i bînâ-yı aşk⁸⁴ Yâr hey dost hey Cân-ı Cânân-ı men

Merhabâ ey cân-ı pâk pâdişâh-ı kâmkâr⁸⁵

Rûh-bahş-i her 'ayâr u âfitâb-i her diyâr

În cihân ü ân cihân her dü gulâm-i rûy-i ü

Ger ne-hâhî ber hemeş zen v'er hemî hâhî bi-dâr

⁸³ Burada "hadd" kelimesi yerine "kad" kelimesi bulunmaktadır. Anlam olarak daha uygun görünmektedir. *Âyin-i Şerîf ve Mi'râciye Mecmuası*, 572, 47.

⁸⁴ Buradaki "bînâ-yı aşk" ifadesi yerine bu mecmuada "dilhâ-yı aşk" şeklindedir. Anlam olarak "bînâ-yı aşk" daha doğru görünmektedir. *Âyin-i Şerîf ve Mi'râciye Mecmuası*, 572, 47.

⁸⁵ "Cân-ı pâk" ifadesi diğêr mecmuada 'cân-ı bâkî' şeklinde yazılmıştır. *Âyin-i Şerîf ve Mi'râciye Mecmuası*, 572, 47.

Çeşm-i hâk ez-Şems-i Tebrîzî (çi) külli kîmyâ est
Tâbiş-i ân kîmyâ râ ber-mis-i îşân gümâr

2. Selâm

Bâz âmedem bâz âmedem ez-pîş-i ân yâr âmedem

Der-men niger der-men niger behr-i tu gam-hâr âmedem

Hey Yâr-ı men
Hünkâr-ı men
Canân-ı men Sultân-ı men

Ey Şems-i Tebrîzî nazar der-dil-i âlem kon niger

K'ander biyâbân-ı fenâ cân u dil-fikâr âmedem

Hey Yâr-ı men
Hünkâr-ı men
Canân-ı men Sultân-ı men

3. Selâm (Bûselikaşîrân) Devr-i Kebîr

Ey be-gofte der-dilem esrârâhâ

Yelî Yâr-ı men

Vey ki dâred der-fakîrân kârâhâ

Yelî Yâr-ı men

Ey hiyâlet gam-güsâr-ı sînehâ

Yelî Yâr-ı men

Vey cemâlet revnak-ı gülzârâhâ

Yelî Yâr-ı men

Şems-i Tebrîzî be-şehr-i aşk-ı tu

Yelî Yâr-ı men

Geştem eymen-i ez-heme ağyârâhâ

Yelî Yâr-ı men

(Terennüm saz)

Ey ki hezâr âferin⁸⁶

(Terennüm saz)

Înhâ ki talebkâr-ı Hudâyîd Hudâyîd

Hâcet be-taleb nîst şümâyîd şümâyîd

Harfîd ü kelâmîd ü hurûfîd ü kitâbîd

Cibrîl ü Burâkîd ü Rasûlân-ı Hudâyîd

Yâr-ı men Yâr-ı men dost Yâr-ı men

Yâr merâ vây

(Terennüm saz)

Şâhâ zi-kerem ber-men-i dervîş niger

⁸⁶ Devamı bütün âyinlerde aynı olduğu için müellif tarafından yazılmaya gerek görülmemiş.

Ber-hâl-i men-i hâste-i dil-rîş niger
 Her çend niyem lâyık-ı bahşâyış-i tu
 Ber-men beniger ber-kerem-i hîş niger
 (Terennüm saz)

Der-hâne-i hod yâftem ez-şâh nişânî
 Engüşterîn-i la'l meger hâssa-i kânî
 Dûş âmede bûdest ü me-râ hâb rubûde
 Ân şâh-ı dil-ârâm menem mahrem-i cânî
 (Terennüm saz)

Âmede şehri-sıyâm sancâk-ı sultân resîd
 Dest bedâr ez-taâm mâide-yi cân resîd
 Nefs-i tu muhtâc şod rûh be-mi'râc şod hey
 Çü der-i zindân şikest cân berû cânân resîd
 Sabr çü ebrîst hoş hikmet bâred ez-û
 Z'ân ki çenîn mâh sabr bûde ki Kur'ân resîd
 Zûd ez-în çâh-ı ten dest be-zen der-resen
 Ber-ser-i çâh-ı âb gû Yûsuf u Ken'ân resîd
 gör ki neler var
 Ey dil bu yeter iki cihânda sana iz'ân
 Birdirbir iki olmaya yok bilmiş ol imkân
 Hakk söyleyicek sende senin ortada nen var
 Âlemde hemân ben dediğindir sana noksân
 Sa'y eyle rızâ gözle ko itlâk ile kaydı
 Âlemde Semâi bu yeter sâlike irfân⁸⁷

Yâr yâr yâr yüreğim yâr gel gel

4. Selâm

Sultân-ı menî Sultân-ı menî⁸⁸

⁸⁷ Son altı mısra Dîvâne Mehmed Çelebi'ye aittir.

⁸⁸ Devamı birçok âyinde aynı olduğu için yazılmaya gerek görülmemiş.

Mukayese ettiğimiz diğer mecmuada selâm başlarında usûller yazılı iken incelediğimiz mecmuada yalnızca 3. selâm başında usûl yazmaktadır.⁸⁹ Bununla beraber diğer mecmuadan farklı olarak incelediğimiz mecmuada 3. selâm başlangıcına “Bûselikaşîrân” ifadesi yerleştirilmiştir.⁹⁰ Bununla beraber Sermüezzîn Rıfat Bey (ö. 1888) tarafından bestelenen Neveser makamındaki âyinin, Hicâzeyn âyin güfteleriyle neredeyse aynı olacak şekilde bestelendiğini görmekteyiz. 1. Selâm tamamen aynı olup 2. ve 3. selâmda Şeydâ Hâfız Dede’den küçük farklılıklar bulunmaktadır.⁹¹ Bununla birlikte 3. selâmın 16-18. mısraları arası Kûçek Dervîş Mustafa Dede’nin (ö. 1684) Bayâtî âyininin 1. selâmının başlangıcındaki 4 mısra olarak tespit edilmiştir. 3. selâmın en sonunda bulunan ve Semâî mahlasını kullanan Divâne Mehmet Çelebi’nin (ö. 951/1544’ten sonra) Türkçe şiirini de belirtmek gerekecektir.⁹² Diğer kısımlar çoğunlukla Mevlânâ’nın gazellerinden oluşmaktadır.

6. Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi’nin Kaynaklarda Son Zamanlarda Keşfedilen İsfahan Âyini

Dede Efendi’nin birçok kaynakta bestelediği âyin sayısının 1824-1839 yılları arasında altı adet olduğu ifade edilmektedir.⁹³ Bu âyinler Sabâ, Bestenigâr, Sabâ-bûselik, Hüz zam, İsfahân (unutulmuş) ve Ferahfezâ âyinlerdir. Bu altı âyine ilave olarak önceki başlıklarda atıfta bulunduğumuz üzere Ali Nutkî Dede’nin Şevkutarâb âyininin de kendisine atfedildiği durumlar olmuştur. Korkmaz, doktora tezinde 1847’de “Hüseyin Hüsnü Bey hafidi Mehmed Emîn Bey” tarafından tertip edilmiş olan, Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi, 4835 numaralı mecmuada İsfahân âyininin olduğunu belirtmiştir.⁹⁴ Bununla beraber Semazen adlı sitede Doç. Dr. Yakup Şafak tarafından kaleme alınan “Dede Efendi’nin Kayıp İsfahan Âyini Güftesi” isimli köşe yazısında yine Konya Mevlâna Müzesi Kütüphanesi’nde 4598 numaralı âyin ve na’t-ı şerif mecmuasında İsfahân âyininin güftesinin bulunduğu tespit edilmiştir. Bu yazıda 1. selâmdan sonra Beste-i Kadîm olan Dügâh ve bunun dışında Sabâ âyininin terennümleriyle beraber devam ettiği yazmaktadır.⁹⁵ Ancak Dügâh âyin de Pençgâh âyinle devam etmektedir.⁹⁶ Sabâ âyiniyle ilgili verilen

⁸⁹ bkz. *Âyin Mecmuası* (Ali Emiri Manzum, 758), 95-98; *Âyin-i Şerif ve Mi'râciye Mecmuası*, 572, 47-48.

⁹⁰ *Âyin Mecmuası* (Ali Emiri Manzum, 758), 97.

⁹¹ Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 411-421.

⁹² Mustafa Çıpan, “Divâne Mehmed Çelebi’nin ‘Tarîkatü'l-Ma’ârifin’ Risalesi ve Şiirleri Üzerine Bir Değerlendirme”, 9. *Millî Mevlana Kongresi*, 15-16 Aralık 1997 (Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi, 1998), 216.

⁹³ Özcan, “İsmâil Dede Efendi, Hammâmîzâde”.

⁹⁴ Korkmaz, *Türk Musikî Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*, 145.

⁹⁵ Semazen, “Dede Efendi’nin Kayıp İsfahan Âyini Güftesi”, (Erişim 10.02.2023)

⁹⁶ Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 509-510.

bilginin sehven kaleme alındığını düşünmekteyiz. Buna karşın kendisinin istifade ettiği mecmuada bahsettiği veçhile Sabâ âyinle devam etmiş olması düşük de olsa ihtimal dairesindedir. Bu meyanda kaynaklarda unutulmuş ya da kayıp olarak ifade edilen bu âyinin güftesi ve terennümleri belki birçok âyin mecmuasında bulunmasına rağmen henüz yeterince incelenememiştir. Perde isimlerinin verildiği mecmualarda bilhassa incelenmeye muhtaçtır. Şafak'ın incelediği mecmua ile bizim incelediğimiz mecmuada bu âyin aynı şekilde bulunmaktadır ve güftesi aşağıdaki şekildedir:

Der-makâm-ı İsfahân

Âyin-i Şerîf Sermüezzîn-i Şehriyârî İsmail Dede Efendi Usûl-i Düyek

Ey Ferd ü Hayy ü dâna yâ Rabbenâ zalemnâ

Tevfik bahş mâ râ yâ Rabbenâ zalemnâ

Hey yâr mahbûb-i men

Mâ âciz ü fakîrîm ser-geşte vü hakîrîm

Der bend-i ten esîrîm yâ Rabbenâ zalemnâ

Hey yâr mahbûb-i men

Mergûb-i men matlûb-i men

Yâr yâr yüreğim dâst dâst del ciğerim yâr gör ki neler var

Ey çerâğ-ı âsumân ü rahmet-i Hak be- zemin

Nâle-i men gûş dâr ü derd-i hâl-i men bi-bîn

Yâ murâd-i men bi-dih yâ fârîgam kon ez-murâd (mükerrer)

Va'de-i ferdâ rehâ kon yâ çünan kon yâ çünin

Ey Senâyî rev meded hâh ez revân-i Mustafâ

Mustafâ mâ-câe illâ rahmeten li'l-âlemîn

Âşık oldum bilmedim yâr özgelerle yâr imiş

Allah Allah âşika bunca cefâlar var imiş (mükerrer)

Yâr yâr dâst dâst belî yârim

Yâr yâr dâst dâst belî yârim

Hüsn yekî hasen yekî yâr yekî sühan yekî

Rûh yekî beden yekî yâr yekî sühan yekî

Aşk u melâletem yekî sakm u selâmetem yekî

Men' ü melâmetem yekî yâr yekî sühan yekî

2. Selâm Usûl-i Evfer

Sultân-ı menî sultân-ı menî

Ender dil ü can î mân-ı menî

Der men bi-demî men zinde şevem

Yek cân çi şevved sad cân-ı menî

Âh î mân-ı menî

Ey âşikân ey âşikân men hâk râ gevher kunem

Dost

Ey mutribân ey mutribân def-i şumâ pür-zer kunem (mükerrer) Dost zâlim yâr mîrim

3. Selâm Devr-i Kebîr

Ey şehd-nûşîn âh lebet hey pâk ez heme hey âlûdegî

Bîn'şîn ki tâ bâz îsted çeşmem zi hun-pâlûdegî

(Terennüm saz)

Semâî

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 bây olur bây ise sultân olur

(Terennüm saz)

Ey kavm be-hac refte kücâyîd kücâyîd

Dost (mükerrer)

Yâr hem încâst biyâyîd biyâyîd

Yâr-ı men yâr-ı merâ âh yâr-ı merâ yâr-ı merâ dost

yâr-ı men yâr-ı merâ vây vây

(Terennüm saz)

Âşık ki tevâzu ' ne-nümâyed çi koned

Şebhâ ber-i kûy-i tu ne-yâyed çi koned

Ger bûse dihed zülf-i turâ tîre me-şev

Dîvâne ki zencîr ne-hâyed çi koned

Yâr yâr zâlim hey yâr zâlim yâr mîrim yâr gülüm hey yâr zâlim yâr gülüm yâr mîrim

hey dost dîvâne ki zencîr ne-hâyed çi koned yâr

Ah güzelin aşkına hâlâtına

Yandı yürek aşk harârâtına

And içeyim gayrı güzel sevmeyim

Tanrı'ya vü Tanrı'nın âyâtına

(Terennüm saz)

Âh mine 'l-aşk ve hâlâtihî

Ahraka kalbî bi-harârâtihî

Mâ nazara'l-'aynu ilâ gayriküm

Uksimü bi'llâhi ve âyâtihî

(Terennüm saz)

Der kûy-i harâbât me-râ aşk keşan kerd Hey

ân dil-ber-i ayyâr me-râ dîd ü nişan kerd Dost

Men der-pey-i ân dil-ber-i ayyâr be-reftem Hey

O rûy-i hod ân lahza zi-men bâz nihân kerd Dost

Sultân-ı 'Arefnak bedeş mahrem-i esrâr Hey

Ân sırr-ı tecellî-i ezel cümle beyân kerd Dost

4. Selâm

Sultân-ı menî sultân-ı menî

Ender dil ü can îmân-ı menî

Der men bi-demî men zinde şevem

Yek cân çi şevêd sad cân-ı menî *Âh îmân-ı menî*

Sonuç

Üzerinde çalıştığımız *Âyin Mecmuası* tarih itibarıyla 19. yüzyılın ikinci yarısında (1844-1870?) kaleme alınmış görünmektedir. Âyin mecmuası olarak kayıtlara geçse de mecmua geleneğinde olduğu gibi 26 âyinin sonunda on gazel ve bir kıt'adan oluşan Osmanlı Türkçesi ve Farsça şiirler bulunmaktadır. Bunlara genel olarak göz atıldığında sonraki dönemlerde âyinlere güfte olarak seçilen şiirlerden olduğu da görülmüştür. Âyin mecmuasının genel amacı, âyinhânlara uzun olan güfteyi hatırlatmak olduğu gibi, nota yazımının henüz yaygınlaşmadığı bu dönemde makamı, makam geçkilerini ve usûlü de hatırlatmaktır. Müellifi bilinmeyen bu el yazması eserde her ne kadar tüm bölümlerde perde yazımları yoksa da bazı kritik kısımlarda perde adlarının not alındığını bununla birlikte usûllerin neredeyse tamamının selâm başlarına not edildiğini görmekteyiz. Tüm bunların yanında terennüm saz bölümlerinin hatırlatılmasının da önemsendiği bu mecmuanın, lafzî

terennümlerinin kırmızı mürekkeple yazılmasıyla faydacı bir amacı haiz olduğu söylenebilmektedir. Bu durum müzikal anlamda okuyucuya büyük kolaylık sağlamaktadır.

Mecmuanın kronolojik olarak tüm âyinleri içermediğini görmekteyiz. Bununla beraber günümüzde elimizde olan güftelerle mecmuada bulunan âyine güftelerinin mukayesesini yaptığımızda öncelikle bazı kelime farklılıkları olduğunu müşahede etmekteyiz. Bununla birlikte mısraların veya bentlerin yer değiştirmesi, bu bölümlerde eksiklik ya da fazlalık olması, terennümlerin değişmesi gibi ifade farklılıkları söz konusu olabilmektedir. Aynı zamanda bir âyinin makamında da değişiklik görülmüştür. Âyine bestekârlarının isimleri kendilerinin muhtelif âyinlerinin başlangıcında farklı sıfatlar kullanılarak yazılabilmektedir. Bunun 7 âyinde farklı isimlendirme ile yazılmasıyla tebarüz eden örneği Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi olmuştur. Şedârabân âyine ve Hicâzeyn âyinde hatırlatıcı unsur olarak makam geçkilerine yer verilmiş ve az sayıda olan bu unsurlar ilgili bölümlerde incelenmiştir.

Kaynakların bir kısmında unutulmuş ya da kayıp olarak nitelendirilen ve mahfuzata dâhil edilmesi önemli görülen iki bilgi de Şeydâ Hâfız Dede'nin Hicâzeyn ve Dede Efendi'nin Isfahân makamındaki âyine güftelerinin bu mecmuada bulunmasıdır. Mecmua çalışan bazı akademisyenlerin tespitlerinde, henüz gün yüzüne çıkarılmamış bazı mecmualarda bu âyine güftelerinin bulunduğu ifade edilmiştir. Biz de bu tespitlerden yola çıkarak bu güfteleri karşılaştırmalı biçimde yazarak tüm müzikal detayları da mecmuada olduğu şekliyle çalışmamıza ekledik. Var olan mecmua bilgileri ve eldeki notalarla hem edebî yazım çerçevesinde bir inceleme hem de var olan bilgilerden yola çıkılarak melodik yapının uygunluğuna dair dakîk bir çalışma ile bu iki kayıp âyine ortaya konulmaya çalışılmıştır. Tüm bunlardan yola çıkılarak âyine mecmualarının özelinde hâlihazırda çok az çalışma olduğu görülmüştür. Birçok mecmuanın geçmişi aydınlatacak çok yönü olduğu belirtmeli ve çalışılmaya muhtaç bir saha olduğu bu vesileyle ifade edilmelidir.

Kaynakça

Ak, Ahmet Şahin. *Türk Mûsikîsi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 3. Baskı., 2014.

Arıtan, Ahmet Saim. "Ciltçilik". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1993. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ciltcilik>

Âyin Mecmuası. Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum, 758.

Âyin-i Şerîf ve Mi'râciye Mecmûası. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, 572.

Behar, Cem. *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı., 2003.

Benlioğlu, Selman. "Derkenarda Der-makâm: Bir İntikal Aracı Olarak Makam Kayıtlı Mi'râciyye Yazmaları". *İSTEM* 18/35 (2020), 73-95.

Benlioğlu, Selman. "Eski Alışkanlıklar, Yeni İmkânlar: Perde Kayıtlı Bir Âyin Mecmuası". *Hitit İlahiyat Dergisi* 21/2 (2022), 1293-1320. <https://doi.org/10.14395/hid.1161804>

Çıpan, Mustafa. "Dîvâne Mehmed Çelebi'nin 'Tarîkatü'l-Ma'ârifin' Risalesi ve Şiirleri Üzerine Bir Değerlendirme". 9. *Milli Mevlana Kongresi*, 15-16 Aralık 1997. 211-219. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi, 1998.

Dinç, Sema vd. "Dînî Mûsikî Formu Olarak Mi'râciye ve Geçmişten Günümüze İcrâsı". *Geçmişten Günümüze Uluslararası Dinî Mûsikî Sempozyumu*. 256-268. Amasya: Amasya Üniversitesi Rektörlüğü, 2017.

Dura, Burçak. *Mecmû'a-i Âyin-i Şerîf (İnceleme Metni)*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2018.

Ezgi, Suphi. *Nazarî-Amelî Türk Musikisi*. İstanbul, 1933.

Gölpınarlı, Abdülbâki. *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2006.

Hatipoğlu, Emrah. *Mevlevîhâneler Döneminde Bestelendiği Tespit Edilmiş 46 Âyinin Makâm ve Geçki Açısından Tahlili*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.

Haug, Judith. "Güfte Mecmuaları, Eser Kavramı ve Notasız Aktarım". *Osmanlı-Türk Müziğine Bakışlar: Tarih, Teori ve İcra*. ed. Fikret Karakaya. 189-204. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2021.

Heper, Sadettin. *Mevlevî Âyinleri*. Konya: Konya Turizm Derneği Yayını, 1974.

İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı- Mevlevî Âyinleri IX. İstanbul: İstanbul Neşriyatı, 1934.

Kam, Ruşen Ferit. *Bestegâr Şâir Nazîm ~ Hayatı, Eserleri Hakkında Tetkikat*. İstanbul: Hilâl Matbaası, 1933.

Korkmaz, Harun. *Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Doktora Tezi, 2021.

Meriç, Rıfki Melûl. "Hicrî 1131 tarihinde Enderunlu Şairler, Hattatlar ve Musiki San'atkârları Tezkiresi-Nâzımı: Kilârî Ahmed Refi'." *İstanbul Enstitüsü Dergisi* 2 (1956), 139-168.

Mutribân. *Sabâ Âyin-i Şerîf*. Erişim 27 Ocak 2023. <https://mutriban.com/mevlevi/ayin-i-serifler/saba-ayin-i-serif/>

Özcan, Nuri. "İsmail Dede Efendi, Hamâmîzâde". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2001. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ismail-dede-efendi-hamamizade>

Özcan, Nuri. "Mevlevî Âyini". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 29/464-466. Ankara: TDV Yayınları, 2004.

Özcan, Nuri. "Zekâidede". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2013. <https://islamansiklopedisi.org.tr/zekai-dede>

Özkan, İsmail Hakkı. "Güfte". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1996. <https://islamansiklopedisi.org.tr/gufte>

Öztuna, Yılmaz. "Güfte". *Türk Musikisi Ansiklopedisi*. I/I/274. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969.

Öztuna, Yılmaz. *Türk Musikisi Ansiklopedisi*. II Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1974.

Öztuna, Yılmaz. *Türk Musikisi Ansiklopedisi*. II Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1974.

Paçacı Tunçay, Gönül. *Neşriyât-ı Mûsikî Osmanlı Müziğini Okumak* 1. 2 Cilt. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2019.

Rauf Yekta Bey. *Esâtiz-i Elhân- III. Cüz- Dede Efendi*. 3 Cilt. İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1341.

Selçuk, Engin. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2014. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/naksi-seyh-naksi-mustafa-dede-efendi>

Şafak, Yakup. Semazen. “Dede Efendi’nin Kayıp İsfahan Âyini Güftesi”. Erişim 10.02.2023. <https://semazen.net/dede-efendinin-kayip-isfahan-ayini-guftesi/>

Şeyh Galip. *Şeyh Galip Mevlevi Ayinleri Mecmuası*. thk. Murat Serdar Saykal. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi, 2021.

Tanrıkorur, Cinuçen. *Osmanlı Dönemi Türk Müsîkîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 4. Baskı., 2016.

Tanrıkorur, Cinuçen. “Osmanlı Müsîkîsinde Mevlevî Âyini Besteciliği”. *Yeni Türkiye Dergisi* 57 (2014), 913-928.

Tayşi, Mehmet Serhan. “Ali Emîrî Efendi”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1989. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ali-emiri-efendi>

Tayşi, Mehmet Serhan - Ülker, Mustafa Birol. “Millet Kütüphanesi”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2020. <https://islamansiklopedisi.org.tr/millet-kutuphanesi>

Turabî, Ahmet Hakkı. “İlk Dönem İslam Dünyasında Müsîkî Çalışmaları- Emevîler Dönemi”. *Türk Din Müsîkîsi El Kitabı*. Ankara: Grafiker, 1. Baskı., 2017.

Uslu, Recep. “Türk Müziği Eğitim Tarihinde Güfte Mecmuaları ve İncelenme Esasları Üzerine Tespitler”. *Müzikte 2000 Sempozyumu*. 158-168. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2001.

Uzun, Mustafa İsmet. “Mecmua”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2003. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mecmua>

Yüksel, Halil İbrahim. *Rauf Yekta Bey’in “Esâtiz-i Elhân” Adlı Eseri ve İncelenmesi*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dünyası Araştırmaları Bilim Dalı, Yüksek Lisans, 2001.

