

Bekir Sıdkı Sezgin'e Âit Muhayyer Sümbüle Âyin-i Şerif'in Biçim Özellikleri Açısından Tahlili

The Form Analysis of Bekir Sıdkı Sezgin The Muhayyer Sümbüle Mevlevî Âyîn-i Şerîf

Doç. Dr. Sıtkı AKARSU

ORCID: 0000-0002-3028-1021 ◆ Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi,
Müzikoloji Bölümü, Öğretim Üyesi ◆ sakarsu@kastamonu.edu.tr

Özet

Mevlevî literatüründe Âyin-i Şerif olarak geçen formlar, günümüzde Mevlevî Âyini olarak da ifade edilmektedir. Sözlerine "Nutk-ı şerif" denilen Âyin-i Şeriflerin güfteleri, Farsça'dır. Sözlerinde de Allah'ın, peygamberin ve tarikat pirlinin isimleri zikredilmektedir. Türk musiki açısından da ayrı ve önemli bir yeri olan bu formlar, müzikal yönü ve anlam bütünlüğü olarak her zaman üst düzey bir besteciliğin ürünü olmuştur. Bölümleri olan "Selam" kısımları bile ayrı manaları içeren belirli temalardaki sözlerden meydana gelmiştir. Yaklaşık olarak, 160'in üzerinde bestelenmiş olan Âyin-i Şeriflerden biri de Bekir Sıdkı Sezgin tarafından bestelenen, Muhayyer Sümbüle Âyin-i Şerif'idir.

Yapılan bu çalışmada, Muhayyer Sümbüle Âyin-i Şerifi biçim özellikleri yönü ile incelenmiş, belirli bulgulara ulaşılmıştır. Doküman analiz yönteminin tercih edildiği betimsel nitelikte olan bu çalışmada, Gülçin Yahya Eser Tahlili Yöntemi kullanılmıştır. Bu tahlil yöntemi ile Âyine ait usûl, ölçü, cümle, bölüm, makam ve güfte yapılarını gösteren eser kurgusu ile icrâ akışı tabloları verilmiş ayrıca açıklanmıştır. Yapılan çalışmadaki in "Selam" olarak nitelendirilen kısımları da eserin bölümlerini oluşturmaktadır. Âyin-i Şerifler 4 selamdan oluştuğundan, eser de 4 bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerdeki usuller de ayinlerde tercih edilen usullerden seçilmiştir. I. Selamda Devr-i Revân usulü (14/8), II. Selamda Mevlevî Evferi olarak da nitelendirilen Ağır Evfer(9/4), III. Selamda Devr-i Kebir(28/4), Aksak Semai(10/8) ve Yürük Semâî(6/8) ile IV. Selamda da yine Ağır Evfer usülleri kullanılmıştır. Bu 4 bölümde toplam 32 müzik cümlesi tespit edilmiştir. Muhayyer sümbüle Âyin-i Şerif, birbirinden farklı 32 müzik cümlesinden meydana gelmiştir. Bestekar Sayın Sezgin, eserinde cümle içlerindeki mısralara bağlı dönüşlerdeki ezgi kalıpları hariç (bu da aynı müzik cümlesi değil, kendi içerisindeki dönüş melodileridir) hep farklı müzik cümleleri tercih etmiştir. Bu tercih, eseri olabildiğine zenginleştirmiş ve müzik cümlelerinde farklı makam geçkileri yaparak Âyin-i Şerif muazzam bir yapıya kavuşturmuştur. Âyin-i Şeriflerde Mesnevi-i Şerif'ten, Divân-ı Kebîr'den ve Ahmed Eflâkî Dede'den alınan sözler dışında, lafızlar ve lafzi terennümler kullanılmıştır. Çalışma sonucunda, Muhayyer Sümbüle Âyin-i Şerif'inin toplamda 251 ölçüden oluştuğu belirlenmiştir. Ayrıca eser içerisinde bestekârın birçok makama atf ve geçki yaptığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âyin-i Şerif, Mevlevî Âyini, Türk Müsiki Formları, Bekir Sıdkı Sezgin, Eser Tahlili.

Extended Abstract

The term Ayin is used in the history of religions, Sufism and Turkish religious music. It is of Persian origin and carries the meanings of ceremony, procedure, style of worship, customs and traditions. It also expresses various musical ceremonies and worship styles belonging to different religions in some sects. Collective ceremonies have turned into a certain ritual and include bodily movements as well as prayers and works read aloud within the rules adopted by the community. It has manifested itself since the earliest times of mankind that the bodily movement and vocal expression in this ceremonial atmosphere in the rituals. He shaped the contents of the rites that all social causes and mystical elements in human life such as birth, death, seasonal periods, protection from disasters. In fact, it has been ensured that there is an order and continuity in the practices due to the function attributed to the rites by the political structures. The use of the concept of ritual in Islamic geography depends on its occurrence in religious sources. However, when we look at its spread, Persian has had an influence on mystical practices in terms of culture (Başoğlu, 2020: 367).

The origin of the word Ayin is based on Persian and the Turks used this word exactly. But Arabs preferred words that have the same meaning like "Hadran, Hafle, Urs"(Tıraşçı, 2020: 20). This word which is widely used in Turkish culture was mostly used in Mevlevî ceremonies in the field of Turkish music. These types of music composed are called "Âyin-i Şerif". The biggest religious form of Turkish music is the "rite" form (Macit, 2021).

Mevlevis do it with the intention of worship apart from the prayer, we also perform the ritual of turning called Sema accompanied by the Âyin-i Şerif. (In the real sky, the dervish says and remembers Allah at every turn. Zikr-i Hafi. This too is worship (Tosun, 2020).) The works were composed by great musicians which the works performed during the "Sema". It is also difficult to compose these works, which are in a special classification in terms of shape. The Mevlevi sect has been instrumental in raising important names in music through rituals with this difficult aspect. The old Mevlevi lodges can also be considered as the first Turkish conservatories outside the palace (Özkan, 1998: 82).

In this study, it is aimed to determine the formal features of "Muhayyer Sümbüle Âyin-i Şerif", whose composition belongs to Bekir Sıdkı Sezgin. It is intended to be detected the musical aspect of the work and the structure of motifs, sentences and chapters. It is thought that this study will serve to field studies on classical Turkish music.

Method

In the study was used descriptive survey model, which is one of the qualitative research methods. Scanning model is a descriptive model as it exists a situation that exists in the past or present. It is a research approach that tries to define the event, individual or object that is the subject of research in its own conditions and as it is (Karasar, 2005: 77).

Universe and Sample

The universe of the study consists of all the Mevlevi Ayins that have been composed until today. The sample is composed of the lyrical note of Muhayyer Sümbüle Âyin-i Şerif composed by composer Bekir Sıdkı Sezgin and related sources made about the field.

Data Collection and Analysis

The notes of Muhayyer Sümbüle Âyin-i Şerif, which will be analyzed first were obtained from the web environment during the data collection phase(www.mutriban.com). The measures in the note are numbered for convenience. In addition, vertical lines were used in the note in order to increase the clarity of the measures in the musical sentences.

Findings and Comments

In total 251 measures were used in 4 parts of the work. There are 46 measures in the 1st Chapter (1st Selam); In the 2nd part (2.Selam) 22 measures; 175 measures in Section 3(3.Selam) and 8 measures in Section 4(4.Selam). There are 8 musical sentences in the 1st Selam, 3 musical sentences in the 2nd Selam, 19 musical sentences in the 3rd Selam, and 2 musical sentences in the 4th Selam. There are 32 musical phrases in total.

Conclusion and Recommendations

"Âyin-i Şerifs" have been the products of composers who are generally affiliated with that group, due to being a Mevlevi tradition, form of worship and ritual. It is difficult and unwelcome that trying to write the Mevlevi ritual without knowing that community. But is rare the writing of such comprehensive and high-level works in today. There are 167 Ayin-i sharifs used in ritual ceremonies. Maybe it meets the demand. Therefore, although the composition of such important works makes incredible contributions to the field of Turkish music, a work to be done for the composition of the rites, competence and competence points should not be overlooked in every step to be taken.

Keywords: Âyin-i Şerif, Mevlevi Âyini, Turkish Music Forms, Bekir Sıdkı Sezgin, Composition Analysis.

Giriş

Dinler tarihi, tasavvuf ve Türk din musikisinde kullanılan bir terim olan Âyin, Farsça kökenli olup merasim, usul, ibadet tarzı, adet ve görenek anlamları taşımaktadır. Bazı tarikatlarda çeşitli müzikal merasimleri ile farklı dinlere ait ibadet tarzlarını da ifade etmektedir. Toplu olarak gerçekleştirilen ayinler, belirli bir ritüel haline dönüşmüş ve topluluğun benimsemiş olduğu kurallar dahilinde yüksek sesle okunan dualar ve eserlerin yanında bedensel hareketleri de içermektedir. Ayinlerdeki bu merasim havasında geçen bedensel hareket ve sesli ifade biçimi, insanoğlunun en eski dönemlerinden beri kendisini göstermiştir. İnsanın yaşamı içerisinde yer alan doğum, ölüm, mevsim dönemleri, afetlerden korunma gibi tüm sosyal sebepler ve mistik unsurlar, ayinlerin içeriklerini şekillendirmiştir. Hatta siyasi yapılanmaların, ayinlere yükledikleri fonksiyon nedeni ile uygulamalarda bir düzen ve sürekliliğin olması sağlanmıştır. Âyin kavramının İslam coğrafyasında kullanılması, dini

kaynaklarda geçmesine bağlıdır elbette. Fakat yaygınlaşmasına bakıldığı zaman, kültür yönü ile tasavvufi uygulamalarda, Farsçanın etkisi görülmektedir (Başoğlu, 2020: 367).

Tekke edebiyatının yaygınlaşmasında ve ilahi formunun içerik kazanmasında, ayinlerin önemli bir yeri vardır. Türk musikisi tarihinde ayin icrası yönünden en çok eser veren tarikat çevresinin, Halvetiyye olduğu kabul edilir. Ancak hem Türk musikisi tarihi hem de Osmanlı dönemi tasavvuf kültürü açısından Âyin kavramının içeriğine yeni unsurlar katan tarikat, Mevleviyye'dir. Devran uygulamasının farklı bir yorumu olan Mevlevi ayini, aynı zamanda büyük ve bestelenmesi güç bir musiki formudur. Ayinleri bir düzen içerisinde ve estetik tavırla icra etmek, yetenek isteyen bir faaliyet olup uzun araştırmalar gerektirir. Bu yüzden tekkelerde musiki, usul ve vezin dersleri verilmiştir (Başoğlu, 2020: 367).

Ayin kelimesinin kökeni Farsçaya dayalıdır ve Türkler bu kelimeyi aynen kullanmışlardır. Fakat Araplar Hadran, Hafle, Urs gibi aynı manaya gelen kelimeleri de tercih etmişlerdir (Tıraşçı, 2020: 20). Türk kültüründe kullanımı yaygın olan bu kelime, Türk müziği alanında daha çok Mevlevi törenlerinde kullanılmıştır. Ayrıca mukabele olarak nitelendirilen tarikat ayinlerindeki sema törenine eşlik etmesi amacı ile bestelenen türlere de "Âyin-i Şerif" adı verilmiştir. Türk musikisinin en büyük dini formu "ayin" formudur (Macit, 2021).

Mevleviler, namaz ibadetinin dışında, Âyin-i Şerif eşliğinde Sema adı verilen dönme ritüelini de ibadet niyeti ile gerçekleştirirler (*Hakiki semada, derviş her dönüşte Allah der, zikr eder. Zikr-i Hafî. Bu da ibadettir* (Tosun, 2020:9). Sema sırasında seslendirilen eserler, büyük musiki şinaslar tarafından bestelenmiştir. Şekil anlamında özel bir sınıflamada olan bu eserlerin bestelenmesi de güçtür. Bu zorluğu yönü ile Mevlevi tarikatı, ayinler vesilesi ile musikide önemli isimlerin yetişmesine vesile olmuştur. Bu yönü ile de eski Mevlevi tekkeleri, sarayın dışındaki ilk Türk konservatuarları olarak da kabul edilebilir (Özkan, 1998: 82).

Arel, (1954) Musiki Mecmuasının 73 nolu sayısında, Âyin-i Şeriften şöyle söz eder:

"...Mevlevi musikisi denildiği zaman "Mülga Mevlevihanelerde tarikat ayini icra edilirken çalınıp okunan eserler" manası anlaşılır. Bu eserler, klasik Türk musikisi sistemi dâhilinde dini duygulara tercüman olacak üslupta bestelenmiş "Âyin-i Şerif" lerdir. ... Evvela Mutrib denilen ve yüksekçe bir mahfilde yer almış bulunan saz ve söz takımının içinden bir zat, ayağa kalkarak İtri merhumun meşhur Naat-ı Mevlana'sını okur. Rast makamından olan bu naat dini zühd ve huşuu tasvir ve telkin bakımından dünya çapında enfes ve muhteşem bir eserdir. Musikimize büsbütün yabancı olan her kime dinlettiysem eserin belâgatine hayran kaldı."

Âyin-i Şerif, Mevlevi literatüründe yer alsa da, Mevlevi Ayini tabiri de bu bağlamda kullanılmaktadır. Hatta semâ ve mukabele terimleri de aynı şekilde kullanılsa da Mevlevi ayinleri, sadece Âyin-i Şerif ile sınırlı değildir. Klasik olarak bir Mevlevi ayinine bakıldığında, mevlevihanede cemaatle vakit namazı kılınması, mesnevi dersinin okutulması (şeyh efendi veya mesnevihan tarafından), şeyf efendi ile yapılan post duası, Na't-ı Mevlana'nın okunması, âyin-i şerif öncesi baş taksim yapılması (Âyin-i Şerifin makamında), ardından ilk peşrev, âyin-i şerif, son peşrev ve son yürük semâi icra edilmesi vardır. Seslendirilen son bir taksim akabinde aşrı şerif okunur. Tarikatçı dede veya duacı dede ile en sonunda şeyh efendinin okuduğu Fatiha ve gülbanklar(dua) vardır. Sonrasında niyaz mukabelesi

varsa, son peşrev yerine segâh makamına geçilen bir taksim ile niyaz ayini okunmaktadır. Son taksim ve son yürük semai ile de ayin bitirilir (Tanrıkorur, 1991: 251).

Âyin-i Şeriflerin güfteleri, o dönemde edebiyatta ve ilimde kullanılmakta olan Farsça'dır. Söz içeriğinde Allah'ın, peygamberin ve tarikat pirlinin isimlerinin zikredildiği sözler yer alır. Bu sözlere de Nutk-ı şerif (yüce söz) denilmiştir (Kaçar, Yurdagül, 2021: 2). Sözlerin Farsça seçilmesine dikkat edilse de zaman zaman Sultan Veled, Yunus Emre ve başka tasavvuf şairlerinin hatta bazı bestekârlara ait Türkçe şiirlerden de bestelenen bölümlere de rastlanmaktadır (Özalp, 2000: 119).

Mevlevî Âyinler, âyin ile aynı makamda olan, Devr-i Kebîr usûlündeki bir peşrev ile başlar. Ayinin başında olan I. Selâm, Devr-i Revân, Devr-i Hindî, Ağır Düyek, Düyek usûllerinden birinde bestelenir. Ziyade ile Devr-i Revân usûlü kullanılır. Saz terennümü ile II. Selâma bağlanır. II. Selâm ise Ağır Evfer, (Mevlevî Evferi) usûlündedir. Bundan sonra saz terennümü ile III. Selâma bağlanır. III. Selâm, iki bölümden oluşur. Birinci bölümde: Devr-i Kebîr, Ağır Düyek, Frenkçin, Çifte Düyek usûllerinden biri kullanılır. Saz terennümü, Aksak Semâî usûlündedir. Daha sonra III. Selâmın ikinci bölümüne geçilir ve Yürük Semâî usûlünün kullanıldığı sazlı ve sözlü bu bölümde bütün âyinlerde aynı güfte olan "Eyki hezar aferin ah bu nice Sultan olur..." kısım icra edilir. Ağır Evfer usulünde olan IV. Selâmdan sonra Son Peşrev ve Son Yürük Semâî çalınarak Âyin-i şerif icrası tamamlanmaktadır (Yavaşca, 2002, akt, Kaçar, Yurdagül, 2021: 2). Mevlevî ayinlerindeki dört selâmın anlam bütünlüğünü Çalışır (2010:12), şöyle açıklamaktadır: "1. selamda kulun kulluğunu anladığı, idrak ettiği bir bölüm; 2. selamda o kulluğun sayesinde Cenabıhak'ın bütün yarattıklarına ve Allah'ın büyüklüğüne hayranlık; 3. selamda bu hayranlık yerini bir aşka ve onunla doğru şekilde ilerleyen bir cezme haline bırakır. 4. selam Mevlâna'nın divan-ı kebir'inden 3137 nolu gazelinin ilk ve ikinci beyitleridir".

Kaçar, Yurdagül (2021:3), yapmış oldukları çalışmada, Türk mûsikisi geleneğinde Mevlevî Âyini besteleyebilmek için daha önce bestelenmiş olan âyinleri ezberlemenin, önemli bir yetkinlik olduğunu; beste öncesinde kural ve kâidelerine vâkıf olabilmeyenin bir ön şartı olarak görüldüğünü belirtmiştir.

Bayrakçı (2012:6), yaptığı çalışmada, bestelenmiş olan Âyin-i Şeriflerin sayısını şöyle belirtir: "16. yüzyılda 3 Mevlevî Âyini (Beste-i Kadim), 17. yüzyılda 6 Mevlevî Âyini ve 3 besteci, 18. yüzyılda 8 Mevlevî Âyini ve 3 besteci, 19. yüzyılda 47 Mevlevî Âyini ve 29 besteci, 20. yüzyılda 103 Mevlevî Âyini (bunlardan 51 tanesi Sadettin Arel'e ait) ve 28 besteci olduğu tespit edilmiştir". Bu bilgiler ışığında toplam 2012 yılı itibari ile 167 Âyin-i Şerif olduğu sonucuna varılmaktadır.

Çalışmada biçim yönü ile tahlili yapılacak olan eserin bestesi de Bekir Sıdkı Sezgin'e aittir. Bekir Bey, Türk müziğinin klasik tavrı içerisinde yer alan önemli bir isim ve önemli bir temsilcidir. 1 Temmuz 1936 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası Hüseyin Sezgin Efendi (Kurra hafız) Erzincanlı; annesi Feride Hanım ise Trabzonludur. Babası kiraat eğitimi nedeni ile İstanbul'a gelmiş, aynı dönemde musiki üstatları ile meşk etmiş, dini musikiyi öğrenmiştir (Çoban, 2021: 212). "İlkokul öğrenimi süresince babasından Kur'an tilâveti ve Kur'an ilimleri dersleriyle mevlid, ilâhi, durak, şügül, tevşîh, na't, kaside, ezan gibi dinî mûsikî form bilgilerini almaya devam etmiştir" (Özcan, 2009:78). 1959 yılında İzmir radyosuna giren Bekir beyin ilk bestesi, Yavuz Sultan Selim'e ait olan "Sanma şahım herkesi sen sadıkâne yâr olur" güftesidir. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda repertuar ve üslup hocası yapmıştır (Büyüker, 2020:32). Hüzzam makamını çok seven Sezgin, vefatına kadar

Mevlevî âyini, tevşîh, durak, salâ, şügûl, ilâhi, na't, münâcaat, peşrev, saz semâisi, kâr-ı nâtık, kârçe, beste, ağır semâi, yürük semâi, şarkı, çocuk şarkısı formlarında 100'e yakın eser bestelemiştir (Özpek, 2018:76).

İncelenmesi planlanan Muhayyer Sümbüle Âyin-i Şerifin bölümlerinin süreleri; Peşrev 06.25 dakika; 1. Selam 09.27 dakika; 2. Selam 04.32 dakika; 3. Selam 11.34 dakika; 4. Selam 1.46 dakika; Son peşrev 01.26 dakika ve Son yürük semai de 01.11 dakikadır. Toplamda Âyin-i Şerif yaklaşık olarak 36.33 dakika sürmektedir.

Bu âyinin güftesi, "Ey ki hezâr âferin....." ve "Sultân-ı menî...." manzumeleri haricinde Mesnevî'nin birinci defterindeki 1878-1912. Beyitleri arasından seçilmiştir.

Âyin-i Şerif'in güftesi ve güftenin anlamları aşağıda verilmiştir (Şahin, 2011:88). Yanlarında mısra numaraları yer almaktadır. (Anlamlar verilirken her kelimedede Şahin'in çalışmasına bağlı kalınmıştır. "Tanrı" kelimesi birebir çeviri de yer almaktadır.)

BİRİNCİ SELÂM

1 An heme güftüm lîk ender besîç

2 Bî-inâyât-i Hudâ hiçim ü hiç

3 Bî-inâyât-i Hak ô hâsân-i Hak

4 Ger melek başed siyâhesteş varak

5 Ey Hudâ ey fazl-i tû hâcet revâ

6 Bâ tû yâd-i hiç kes neb'ved revâ

7 İn kader irşâd tû bahşideî

8 Tâ bedin bes ayb-i mâ pûşideî

Vezin: Fâilâtün fâilâtün fâilün.

Bunların hepsini söyledik; ama Tanrı inayetleri(yardımlı) olmadıkça Tanrı yolunda hiçiz, hiç! Tanrı'nın ve Tanrı erlerinin inayetleri olmazsa... Melek bile olsa defteri kapkaradır. Ey Tanrı, ey ihsanı hacetler reva eden (ihtiyaçları gideren)! Sana karşı hiçbir kimsenin adını anmak, layık değil. Bu kadarlık irşad kudretini de sen bağışladın, şimdiye kadar nice ayıplarımızı öttün. (1/1878-1881).

İKİNCİ SELÂM

9 Katre-i dâniş ki bahşidî zi pîş

10 Muttasil gerdan be deryâhâ-yi hîş

11 Katre-i ilmest ender cân-ı men

12 Vâ rehâneş ez hevâ ve'z hâk-i ten

Vezin: Fâilâtün fâilâtün fâilât (fâilün).

Ezelde bağışladığın irfan katrasını(bilgi damlasını) bilgi damlasını, denizlere ulaştır. Canımdaki, bir katra ilimden ibarettir; onu ten havasından, ten toprağından kurtar! (1/1882-83).

ÜÇÜNCÜ SELÂM

13 Pîş ez an k'in hâkhâ hasfeş küned

14 Pîş ez an k'in bâdhâ nesfeş küned

15 Katreî kû der hevâ şüd yâ ki rîht

16 Ez hazîney kudret-i tü key girîht

17 Ger der âyed der adem yâ sad adem

18 Çün bi-hânîş ô küned ez ser kadem

Vezin: Fâilâtün fâilâtün fâilât (fâilün).

Bu topraklar onu örtmeden; bu rüzgârlar onu kurutmadan önce sen halas (muhafaza) eyle! Gerçi rüzgârlar onu kurutsa, mahvetse bile sen, onlardan tekrar kurtarmaya ve almaya kadirsin. Havaya giden yahut yere dökülen katra, senin kudret hazinenden nasıl kaçabilir? Yok olsa yahut yokluğun yüz kat dibine girse bile sen onu çağırınca başını ayak yapıp koşar (1/1884, 1886-87).

19 Ey ki hezâr âferin bu nice sultân olur

20 Kulu olan kişiler hüsrev ü hâkân olur

21 Her ki bugün Veled'e inanuben yüz süre

22 Yoksul ise bay olur bay ise sultân olur (2)

Vezin: Müfteilün fâilün müfteilün fâilün Bahir: Münserih.

Binlerce tebrikler! Bu nasıl bir sultandır ki hizmetçisi olanlar, padişah olur. Bugün her kim (Sultan) Veled'e inanıp (dergâhına) yüz sürerse, fakir ise bey olur, bey ise sultan olur.

23 Sad hezâran zıdd zıd râ mî küşed

24 Bâzşan fazl-ı tü bîrun mî keşed

25 Hâsa her şeb cümle efkâr u ukûl

26 Gark mî gerdend der bahr-i nügûl

27 Bâz vakt-i subh ân Allâhiyân

28 Ber zenend ez bahr ser çün mâhiyân

29 Der hazân an sad hezâran şâh u berg

30 Der hezîmet refte ez deryâ-yı merg

31 Ey birâder akl yek dem bâ hod âr

32 Dembedem der tü hazânest ü bahâr

33 Bağ-ı dil râ sebz ü terr ü tâze bîn

34 Pür zi gonce verd ü serv ü yâsemîn

35 İn sühanhâyî ki ez akl-ı külest

36 Bûy-i an gülzâr ü serv ü sünbülest

37 Nâz râ rûyî bi-bâyed hemçü verd

38 Çün ne-dârî gird-i bed-hûyî me-gerd

39 Zîşt başed rûy-i nâ-zîbâ vü zerd

40 Saht başed çeşm-i nâ-bînâ vü derd

41 Ez bahâran key şeved ser-sebz seng

42 Hâk şev tâ gül bi-rûyed reng reng

43 Sâlhâ tü seng bûdî dil-hırâş

44 Âzmun kün yek zamânî hâk bâş.

Vezi: Fâilâtün fâilâtün fâilât (fâilün).

Yüzbinlerce zıt, zıddını mahveder; sonra senin emrin yine onları varlık âlemine getirir. Hele her gece, bütün ruhlar, bütün akıllar o uçsuz bucaksız derin denizde batar, yok olurlar. Yine sabah vakti, o Tanrı'ya mensup ruhlar ve akıllar, balıklar gibi denizden baş çıkarırlar. Güz mevsiminde o yüzbinlerce dallar, yapraklar; bozguna uğrayıp, ölüm denizine giderler (1/1888, 1890-92).

Kardeş, bir an için aklını başına al! Sende de her an hazan ve bahar var. Gönül penceresinin yemyeşil, terütaze, goncalar, güller, serviler ve yaseminlerle dolu! Akl-ı kül'den gelen bu sözlerde, o gül bahçesinin, o servi ve sümbüllerin kokusudur (1/1896-97, 1899)

Naz için gül gibi bir yüz gerek. Öyle bir yüzün yoksa kötü huyun etrafında dönüp dolaşma, nazlanma! Çirkin ve sarı bir yüzün, nazı da çirkindir; gözün hem kör, hem de hastalıklı oluşu müşküldür (zor iştir) (1/1906-1907).

Baharların tesiriyle taş yeşerir mi? Toprak ol ki renk renk çiçekler bitiresin. Yıllarca gönüller yırtan kalplere elem veren taş oldun; bir tecrübe et, bir zaman da toprak ol! (1/1911-1912)

DÖRDÜNCÜ SELÂM

(Mevlana'nın divan-ı kebir'inden 3137 nolu gazelinin ilk ve ikinci beyitlerinden oluşmuştur)

45 Sultân-ı menî sultân-ı menî

46 Ender dil ü can îmân-ı menî

47 Der men bi-demî men zinde şevem

48 Yek cân çi şevved sad cân-ı menî.

Vezin: Fa'lün feilün fa'lün feilün. (Mütedârik)

Sultânımsın, sultânımsın; cânımda, gönlümde imânımsın. Bana üflersen ben dirilirim. Bir cân da nedir? Yüz cânımsın.

Problem Cümlesi

Çalışmanın problem cümlesi, "Bekir Sıdkı Sezgin'in Muhayyer Sümbüle Âyin-i Şerifi'nin biçim özellikleri nasıldır?" olarak belirlenmiştir.

Alt Problemler

1. Muhayyer Sümbüle Âyin-i Şerif'in ezgi yapısına âit özellikler nasıldır?

2. Muhayyer Sümbüle Âyin-i Şerifi'nin Ezgi-Usûl-Güfte ilişkisi nasıldır?

3. Muhayyer Sümbüle Âyin-i Şerifi'nin Ezgi akışı nasıldır?

Çalışmanın Amacı

Yapılan bu çalışmada bestesi Bekir Sıdkı Sezgin'e ait olan Muhayyer Sümbüle Âyin-i Şerif'in biçimsel özelliklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Eserin müzikal yönü ile motif, cümle ve bölüm yapılarının tespit edilmesi hedeflenmiştir. Eserde kurgulanan yapısal durumu belirlemek ve bu yapı dâhilinde oluşan melodi haritasına varmak gayesindeki bu çalışmanın, klasik Türk müziği ile ilgili alan araştırmalarına hizmet edeceği düşünülmektedir.

Yöntem

Çalışmada, betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modeli, geçmişte veya şimdi de var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan, araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne,

kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlamaya çalışan bir araştırma yaklaşımıdır (Karasar, 2005: 77). Tarama modelinde belirli bir gurubun belirli özelliklerini belirlemek için veri toplanır ve analiz edilir (Büyüköztürk ve diğ., 2009:16). Tarama modelinde gerçekleştirilen bu çalışmada ilgili eserin literatür taraması yapılmış; daha sonra eserin melodik özelliklerine ait motif, cümle ve dönem(bölüm) kurguları ile usûl-arûz vezin ilişkisi analizi yapılmış ve güftelerin şekil özellikleri ve anlamları incelenmiştir.

Evren ve Örneklem

Çalışmadaki analizin evrenini, bugüne kadar bestelenmiş olan bütün Mevlevî Âyinleri oluşturmaktadır. Analizin örneklemini ise bestekâr Bekir Sıdkı Sezgin tarafından bestelenen Muhayyer Sümbüle Âyin-i Şerif'in güfteli notası ve alan ile yapılmış ilgili kaynaklar oluşturmaktadır.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Verilerin toplanması aşamasında, öncelikle analizi yapılacak olan Muhayyer Sümbüle Âyin'i Şerifinin notaları, web ortamından(www.mutriban.com) temin edilmiştir ve notadaki ölçüler kolaylık sağlaması açısından numaralandırılmıştır. Ayrıca müzik cümlelerindeki ölçülerin belirginliğini arttırmak amacı ile notada dikey çizgiler kullanılmıştır. Eserin icrası dinlenirken (*Sanat Yönetmenliğini Yusuf Kayya'nın yapmış olduğu <https://music.apple.com/us/album/muhayyer-s%C3%BCnb%C3%BCle-ayin-i-%C5%9Ferifi-feat-bekir-s%C4%B1dk%C4%B1-sezgin/1503039960> adresindeki kayıt*) nota yazımındaki birkaç yerdeki değiştirici işaret sehvi giderilmiştir. (13. ölçüde Fa =Fa#; 6. ölçüde 8'lik sol ve 4'lük la).

Âyin-i şerifin biçim tahlili yapılırken, çalışma sahasında yaygınlığını arttıran, Gülçin Yahya Eser Tahlili yöntemi içinde yer alan Gülçin Yahya Biçim Tahlili yöntemi kullanılmıştır.

Bu yöntem ile eserler, biçim yönü ile tahlil edilirken, öncelikle ezgi yapısının tahlili yapılmaktadır. Müzikte önemli kavramlar olan motif, cümle, bölüm, makam, usul gibi özellikleri belirlerken, harf ve sayı kullanmak sureti ile eserin kısımları sembolize edilmiştir. Üç satırlı bir gösterime dayalı olan bu yapı, eserin müzik cümlelerinin bölüm sayısını ve cümlenin harfi yer almaktadır. Harfin üst satırında ise cümlenin usûlü ve ölçü sayısı; alt satırda da güfteye mısranın numarası bulunmaktadır. Bu sayede, ezginin cümle ve bölüm sayısı, ritmik unsurlara âit usûl ve ölçü sayısı, söze âit mısra sayısı ve bölüm adı ile biçim yapısını oluşturan unsurların toplu olarak bir yerde gösterilme imkânı sağlanmıştır. Ezgi yapısının tahlilinden sonra Ezgi-Usul-Güfte birlikteliğinin tahliline bakılmaktadır. Eser kurgusu ve icra akışı incelenmektedir (Kaçar, 2020: 57). Kaçar, eser tahliline ait kitap çalışmasında, terminolojiye yeni kavramlar kazandırmış ve formüllerin kullanımı ile ilgili geniş bilgiler sunmuştur.

Bulgular

Muhayyer Sümbüle Âyin-i Şerif'in ezgi yapısına ait özellikler

Bölüm Yapıları ve Cümle Yapılarına ait özellikler

Müzik eserlerinde cümlelerin birleşimi ile bölümler meydana gelmektedir. Yapılan çalışmadaki Âyin-i Şerifin "Selam" olarak nitelendirilen kısımları da, eserin bölümlerini oluşturmaktadır. Âyin-i Şerifler 4 selamdan oluştuğundan, eser de 4 bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerdeki usuller de, ayinlerde tercih edilen usullerden seçilmiştir. I. Selamda Devr-i Revân usulü(14/8), II. Selamda Mevlevî Evferi olarak da nitelendirilen Ağır Evfer(9/4), III. Selamda Devr-i Kebir(28/4), Aksak Semai(10/8) ve Yürük

Semâî(6/8) ile IV. Selamda da yine Ağır Evfer usûlleri kullanılmıştır. Bu 4 bölümde toplam 32 müzik cümlesi tespit edilmiştir.

Eserin 4 bölümünde toplam 251 ölçü kullanılmıştır. 1. Bölümde(1. Selam) 46 ölçü; 2. Bölümde(2. Selam) 22 ölçü; 3. Bölümde(3. Selam) 175 ölçü ve 4. Bölümde(4. Selam) 8 ölçü vardır. Âyin-i Şerifin selam bölümlerine daha detaylı bakıldığında, şu bulgular elde edilmiştir.

1. Selam: 8 müzik cümlesinden(A-B-C-Ç-D-E-F-G) oluşan bu bölümde, "Ah", "Hey" lafızlarının yanı sıra ard arda gelen uzun lafzi terennümler kullanılmıştır. A cümlesinin büyük bölümü ve B, C, Ç, F cümleleri lafzi terennümden; G cümlesi de saz terennümünden oluşmaktadır. Kullanılan lafzi terennümler şunlardır:

1.2.3.4. mısranın ardından:

Heyyi heyyi hey ranayı men

Heyyi heyyi hey yar zibayı men

Hey ranayı men canı men yar

Yar ranayı men heyyi hey hey

Yar yar canı men miri men

Canı men dost zibayı men

Hey hey sultanı men hey hey

Hey hünkârı men vay

5.7. mısranın ardından:

Canı men dost zibayı men

Heyyi hey hey canı men

6.8. mısranın ardından:

Zibayı men yar yar yar canı men

Ah ah hey hey hey hey hey

Sultanı men vay vay vay

9.10.11.12. mısranın ardından:

Hey sultanı men men hey

Hünkârı men hey ranayı men

Hey zibayı men vay

13.15.17. mısranın ardından:

Beli yâri men vay

14.16.18. mısranın ardından:

Beli yâri men vay men vay

Beli beli yâri men vay.

Âyin-i Şerifin 1. Selam bölümünde, muhayyer sümbüle makamının seyir karakterine uygun olarak gardaniye ve muhayyer perdeleri civarından seyre başlanmış, ilk dört ölçüde tiz bölgede dolaşmış, yine karaktere uygun olarak beşinci ölçüde sümbüle perdesi kullanılarak, eserde inici bir eğilim ile yine sümbüle makamında karşılaşılan, düğâh perdesi üzerinde saba dörtlüsü kullanılmıştır. Devamında kürdi perdesi ile düğâhta kürdili karar vermiştir. Devam eden "B" cümlesinde muhayyer makamının geçkileri görülürken, "C" cümlesindeki acem ve nim hicaz perdelerinin kullanılması ile humayün makamı hissi verilmiştir. Cümle sonunda tekrar segâh perdesi ile düğâh üzeri uşşak dörtlüye dönmüştür. "Ç" cümlesindeki acem, nim hicaz ve buselik perdeleri ile yapılan ezgi motifleri, rast perdesi üzerinde pençgah-ı zahid geçkisinin ardından tekrar yerinde saba dörtlüsü ve ardından kürdi makamına geçiş ile son bulmuştur. "D" cümlesi muhayyer makamı ile seyre başlayıp devamında acem, buselik ve nim zirgüle(yeden) perdeleri ile buselik makamı geçkisi kullanılmıştır. E cümlesinde giriş, buselik atıflı olsa da hemen devamında saba makamına geçilerek, üst perdelere kadar çıkmış ve saba makamı dizisi cümle sonuna kadar devam ettirilmiştir. F cümlesinde başlangıçta uşşak dörtlü kullanılıp, hüseyni perdesinde anlamlı bir asma kalış ile hüseyni makamı hissettirilmiştir, sonrasında tekrar saba makamı dizisi gösterilmiştir. Ardından yerinde kısa bir kürdi geçkisi ile tekrar buselik makamı dizisi tercih edilmiş ve cümle sonunda yedenli bitiş yapılmıştır. G cümlesinde yine buselik dizisi görülmekte ve ardından hüseyni perdesi üzerinde hicaz dörtlü kullanılmış; ardından nim hisar perdesi tercih edilmiş, hisar buselik makamı hissettirilmiştir.

2. Selam: Toplamda 22 ölçüden oluşan bu bölüm 3 müzik cümlesinden (Ğ, H, I) meydana gelmiştir. "Ah" lafzının yanı sıra "Hey Sultani men men hey. Hünkârî men hey ranayı men. Hey zıbayı ben vay" lafzi terennümleri de kullanılmıştır. Bu bölümde "I" cümlesi saz terennümüdür. Bu bölümün Ğ cümlesinin bazı yerlerinde (53. ölçü) uşşak dörtlü kullanılsa da genel olarak hisar buselik makamı kullanılmıştır. Yine H cümlesinde de hisar buselik makamı devam ettirilmiş ve 61. ölçünün devamında hüseyni dizi ile cümle tamamlanmıştır. Devamındaki I cümlesi olan saz terennümü bölümünde de ilk ölçüde yerinde, tiz bölgede zirgüleli hicaz geçkisi yapmış olsa da devamında saba dizisini kullanıp, cümleyi o şekilde tamamlamıştır.

3. Selam: Toplamda 175 ölçüden oluşan bu bölüm, 19 cümleden meydana gelmiştir. Bölümde kullanılan usuller sırası ile Devr-i Kebir (28/8), Aksak Semai (10/8) ve Yürük Semai(6/8)dir. Bölümün I ve J cümlelerinde saba makamı dizisi kullanılmış, fakat J cümlesinin ortalarında (72. ölçü), acem perdesinde nikrizli asma kalış yapıp, devamında yerinde acem aşiranlı seyir ile tamamlayıp saz terennümüne geçmiştir. Saz terennümü bölümünde de yoğun olarak saba ve bazı ölçülerde de yine acem aşiran ve kürdili asma kalışlar yapılmıştır. Son ölçülerde muhayyer makamına dönüş yapılarak L cümlesine geçilmiştir. L cümlesinde neva perdesi üzerinde hicaz çeşni kullanılmıştır. Devamında M cümlesinde yine hicaz 5 li kullanılmış; sonuna doğru yerinde uşşak makamı dizisi hissettirilmiştir. Ardı sıra gelen N cümlesindeki saz terennümü bölümünde yoğun bir şekilde muhayyer dizi kullanılmış, sonuna doğru acem perdesi alınarak uşşak dizisi inişleri gösterilmiştir. (N cümlesi, birbirini takip eden soru cevap şeklindeki motif yapıları cümleler olması nedeni ile N1-2-3 şeklinde tek bir cümle olarak gösterilmiştir.) O cümlesinde yine muhayyer dizi; Ö cümlesinde ise son kısımda yerinde zirgüleli hicaz dizisinin simetrik genişlemesi tercih edilmiştir. P cümlesinde yine zirgüleli hicaz dizisinin simetrik genişlemesi kullanılmıştır. R cümlesinde yerinde saba dizisi; S cümlesinde başlangıçta yerinde saba dizisi ve sonuna doğru olan kısım ile Ş cümlesinde yerinde zirgüleli hicaz dizisi tercih edilmiştir. T ve U cümlelerinde yerinde hicaz humayün dizisi; Ü cümlesinde ise hicaz dizisi kullanılmıştır. V cümlesinin baş kısmında hicaz makamı dizisi varken, son kısmında segâhlı asma kalış yapıldığı görülmektedir. Y ve Z cümlelerinde uşşak makamı dizisi tercih edilmiştir. A1 cümlesinde de zirgüleli hicaz makamına

geçileceği hissettirilmiş (237. Ölçü) devamında uşşak ve hüseyini dizi bir arada devam ederken 242. ölçü itibari ile eserin seyri tekrar yerinde zirgüleli hicaz makamına bırakılmıştır. Bu bölümde “*Beli yâri men vay*”, “*Beli yâri men vay men vay*”, “*Beli beli yâri men vay*” lafzi terennümlerinin yanı sıra “*dost*” ve “*canım*” lafızları kullanılmıştır.

4. Selam: 2 cümle ve 8 ölçüden oluşan bu bölüm yerinde zirgüleli hicaz dizisi ile başlamış, tiz bölgede yaptığı simetrik genişleme ile inişte hümayun makamını kullanarak nevada asma kalış yapmıştır. Devamında saba makamı dizisini kullanıp yerinde kürdili karar vermiştir. Bu bölümde “*baş*”, “*ah*”, “*aman*” lafızları kullanılmıştır.

Muhayyer Sümbüle Âyin-i Şerifi, birbirinden farklı 32 müzik cümlesinden meydana gelmiştir. Bestekar sayın Sezgin, eserinde cümle içlerindeki mısralara bağlı dönüşlerdeki ezgi kalıpları hariç (bu da aynı müzik cümlesi değil, kendi içerisindeki dönüş melodileridir) hep farklı müzik cümleleri tercih etmiştir. Bu tercih, eseri olabildiğine zenginleştirmiş ve müzik cümlelerinde farklı makam geçkileri yaparak Âyin-i Şerifi muazzam bir yapıya kavuşturmuştur.

Âyin-i Şeriflerde Mesnevi-i Şerif'ten, Divân-ı Kebîr'den ve Ahmed Eflâkî Dede'den alınan sözler dışında, lafızlar ve lafzi terennümler kullanılmıştır. Oter ve Yıldırım (2009:245) çalışmalarından lafızlarla ilgili olarak şunları tespit etmiştir:

“Terennüm dışı kullanılan lafzî süsler, eserlerde mısra başında, ortasında ve sonunda sıkça karşılaştığımız unsurlar arasındadır. Genellikle Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâî gibi büyük formulu eserlerde kullanılan ve genel bir teamülün ürünü olan bu lâfızlar, süs unsuru olmasının ötesinde eserlerde farklı görevler içindedirler. Kimi zaman başta kullanılarak dinleyenleri esere hazırlarken kimi zaman da sonda kullanılarak hâneleri veya mısraları birbirine bağlarlar. Ortada kullanıldıklarında ise med olarak adlandırılan vezin kusurunu kapatacak önemli bir etken oldukları görülmüştür. Terennüm dışı lafzî süslerin bu özelliklerine -Cinuçen TANRIKORUR'un makalelerinden derlenen kitabı dışında- hiçbir kaynakta yer verilmemiştir.”

Bu çalışmaya ilave olarak, Kaçar (2021:13) kendi araştırmasında da terennüm ve lafız kullanımına dikkat çekmiştir.

İncelenen eserde “*Ah, Hey, Canım, Dost, Baş, Ah, Aman*” lafızlarının yanı sıra uzun lafzi terennümler kullanılmıştır (Yukarıdaki kısımda bunlar sunulmuştur).

Muhayyer Sümbüle Âyin-i Şerifi'nin Ezgi-Usûl-Güfte ilişkisi özellikleri

Çalışmanın gerçekleştirilmesinde tercih edilen tahlil yöntemi olan Gülçin Yahya Eser Tahlili yöntemi içinde yer alan Gülçin Yahya Biçim Tahlili yöntemine ait, eser kurgusu tablosu oluşturulmuştur. Kaçar (2021:14), bu yöntemdeki eser kurgusu tablosunun, her cümleye âit özelliklerin gösterimi açısından ve eserdeki makam, usûl ve güfte kullanımını ile biçim özelliklerini ortaya koyması yönü ile önem arz ettiğini belirtmiştir. Eser kurgusunda müzik cümleleri, bölüm özellikleri, ölçü sayıları, usûl ve güfte kullanımları, makam seyri yer almaktadır. Yapılan çalışmadaki eser kurgusu tablosu da şu şekildedir (*Tabloda jpeg formatında formüller olduğundan, yazı tipi ile farklıdır*):

Tablo 1 Muhayyer Sümbüle Âyin-i Şerif'e ait eser kurgusu tablosu

Formül	Bölüm	Makamsal yapı
---------------	--------------	----------------------

14/8u-6ö 1.S A 1.2.3.4.m-IT ¹	I. Selam Bölümü	Gerdaniye perdesi ile yerinde muhayyer makamı ile seyir, genişleme ve sonrasında sabaya geçiş ile düğâh perdesinde kalış.
14/8u-4ö B IT ²	I.Selam Bölümü	Gerdaniye perdesi ile muhayyer makamının güçlüsü civarında gezinme ve muhayyerde kalış.
14/8u-4ö C IT ³	I.Selam Bölümü	Muhayyer perdesi ile tiz bölgede yerinde muhayyer makamı seyri, nevada buselik çeşnişinin ardından yerinde uşşaklı nevada kalış.
14/8u-6ö Ç IT ⁴	I.Selam Bölümü	Acem perdesi ile giriş, yerinde beyati makamı seyrinin ardından rast perdesi üzerinde pençgah-ı zahid atıfının ardından, yerinde saba ve kürdi makamı dizisi ile düğâh perdesinde kalış.
14/8u-6ö D 5.7.m-IT ⁵	I.Selam Bölümü	Gerdaniye perdesi ile giriş, tiz bölgede yerinde muhayyer makamı seyri, çargâhta çargahlı kalış, devamında yerinde buselik makamı dizisi ile çargah perdesinde kalış.
14/8u-5 $\frac{7}{14}$ ö E 6.8.m-IT ⁶	I.Selam Bölümü	Yerinde buselik makamı dizisi, devamında yerinde saba makamı dizisinin ardından düğâh perdesinde kalış.
14/8u-6 $\frac{7}{14}$ ö F IT ⁷	I.Selam Bölümü	Çargâh perdesi ile giriş, yerinde uşşak makamı seyri devamında muhayyer perdesi üzerinde simetrik genişleme ve ardından yerinde saba makamı, yerinde kürdi makamı ve yerinde buselik makamı ile düğâh perdesinde kalış.
14/8u-8ö G sT ¹	I.Selam Bölümü	Gerdaniye perdesi ile başlangıç, kısa muhayyer makamı ve yerinde buselik makamı geçkisi, neva perdesinde hicaz çeşni ile birlikte yerinde hisar buselik makamı dizisi ile düğâh perdesinde kalış.
9/4u-8ö II.S Ğ (ah)lz-9.10.m-(ah)lz-11.12.m	II.Selam Bölümü	Nim hisar perdesi ile giriş, yerinde hisar buselik makamı dizisi ile hüseyni perdesinde kalış.

9/4u-8ö H IT ⁸	II.Selam Bölümü	Hüseyini perdesi ile giriş, yerinde hisar buselik makamı dizisi ile son kısımda yerinde uşşak makamı dizisi ile düğâh perdesinde kalış.
9/4u-6ö I sT ²	II.Selam Bölümü	Muhayyer perdesi ile giriş, muhayyer perdesi üzerinde zirgüleli hicaz makamı geçkisi, yerinde saba makamı dizisine dönüş, yeride kürdi makamı dizisi ve saba makamı ile çargâhta kalış.
28/8u-2ö III.S İ 13.15.17.m-IT ⁹	III.Selam Bölümü	Çargâh perdesi ile giriş, yerinde saba makamı dizisi, gerdaniye perdesinde kalış.
28/8u-2ö-10/18u-1ö J 14.16.18.m-IT ¹⁰ -Lt ¹¹	III.Selam Bölümü	Çargâh perdesi ile giriş, yerinde saba makamı dizisi, kısa kürdili iniş ve acem aşıranda nikriz makamı dizisi ile acem aşıranda kalış.
10/8u-21ö K sT ³	III.Selam Bölümü	Tiz çargâh perdesi ile giriş, saba ve bazı ölçülerde acem aşıranda ve kürdili asma kalışlar, son ölçülerde muhayyer makamına dönüş yapılarak acem perdesinde kalış.
6/8u-12ö L 19.m-(dost)lz-21.m-(dost)lz	III.Selam Bölümü	Gerdaniye perdesi ile giriş, neva perdesi üzerinde hicaz çeşni ile muhayyer üzerinde uşşak dörtlü genişleme ve nevada hümayun dizisi ile neva perdesinde kalış.
6/8u-9ö M 20.m-(canım)lz-22.m-(canım)lz	III.Selam Bölümü	Gerdaniye perdesi ile giriş, nevada hümayun dizisi, yerinde uşşak dizi ile iniş ve yerinde segahlı asma kalış, yerinde uşşak dizi ile düğâh perdesinde kalış.
10/8u-24ö N ¹⁻²⁻³ sT ⁴	III.Selam Bölümü	Gerdaniye perdesi ile giriş, yerinde muhayyer makamı ile tiz bölgede gezinme, hüseyini perdesinde uşşaklı; çargâh perdesine çargahlı asma kalış, düğâhta cümle kararı.
6/8u-8ö O 23.25.24.26.m	III.Selam Bölümü	Gerdaniye perdesi ile giriş, yerinde muhayyer makamı ile tiz bölgede gezinme, muhayyer perdesinde kalış.

6/8u-8ö Ö sT ⁵	III.Selam Bölümü	Tiz çargâh perdesi ile giriş, yerinde muhayyer makamı ile tiz bölgede gezinme, muhayyer perdesi üzerinde yerinde zirgüleli hicaz makamı genişlemesi, gerdaniye perdesinde kalış.
6/8u-8ö P 27.28.m	III.Selam Bölümü	Muhayyer perdesi ile giriş, muhayyer perdesi üzerinde yerinde zirgüleli hicaz makamı genişlemesi, muhayyer perdesinde kalış.
6/8u-8ö R 29.30.m	III.Selam Bölümü	Gerdaniye perdesi ile giriş, yerinde saba makamı dizisi ile çargâh perdesinde kalış.
6/8u-8ö S 31.32.m	III.Selam Bölümü	Çargâh perdesi ile giriş, yerinde saba makamı dizisi ile yerinde zirgüleli hicaz makamı dizisi sonrası düğâh perdesinde kalış.
6/8u-8 ⁴ / ₆ ö Ş sT ⁶	III.Selam Bölümü	Düğâh perdesi ile giriş, yerinde zirgüleli hicaz makamı dizisi ve aynı dizi ile pest bölgede genişleme, düğâh perdesinde kalış.
6/8u-8ö T 33.34.m	III.Selam Bölümü	Neva perdesi ile giriş, yerinde hicaz makamı dizisi, neva perdesinde kalış.
6/8u-8ö U 35.36.m	III.Selam Bölümü	Hüseyni perdesi ile giriş, yerinde hicaz makamı dizisi, yerinde muhayyer makamı dizisinin tiz bölgede olan genişlemesi, hüseyni perdesinde kalış.
6/8u-8ö Ü 37.38.m	III.Selam Bölümü	Neva perdesi ile giriş, yerinde hicaz makamı dizisi, humayün makamı dizisi ile muhayyer perdesinden iniş, dik kürdi perdesinde kalış.
6/8u-7 ⁵ / ₆ ö V 39.40.m	III.Selam Bölümü	Dik kürdi perdesi ile giriş, yerinde hicaz makamı dizisi, yerinde yedenli segâh makamı dizisi ile segâh perdesinde kalış.

$6/8u-8\frac{1}{6}\ddot{o}$ Y sT^7	III.Selam Bölümü	Neva perdesi ile giriş, yerinde uşşak makamı dizisi seyri, çargâh perdesinde kalış.
$6/8u-8\ddot{o}$ Z 41.42.m	III.Selam Bölümü	Çargâh perdesi ile giriş, yerinde uşşak makamı dizisi seyri, çargâh perdesinde kalış.
$6/8u-7\frac{2}{6}\ddot{o}$ A1 43.44.m	III.Selam Bölümü	Neva perdesi ile giriş, nim hicaz perdesi ile yerinde hicaz makamı atfı, yerinde uşşak makamı dizisi, muhayyer perdesi üzerinde hicaz genişlemeye alan açma adına, dik sümbüle perdesi kullanımı, muhayyer perdesinde kalış.
$9/4u-4\frac{4}{9}\ddot{o}$ IV.S B1 (baş)lz-45.m-(ah)lz-47.m-(aman)lz	IV.Selam Bölümü	Gerdaniye perdesi ile giriş, yerinde zirgüleli hicaz makamı dizisi genişlemesi, gerdaniye perdesinde kalış.
$9/4u-3\frac{5}{9}\ddot{o}$ C1 46.48.m	IV.Selam Bölümü	Dik sümbüle perdesi ile giriş, yerinde saba makamı dizisi, yerinde kürdi makamı dizisi, düğâh perdesinde kalış.

Tablo 2 Muhayyer Sümbüle Âyîn-i Şerîf, I. Selama âit icrâ akışı

$14/8u-6\ddot{o}$ 1.S A 1.2.3.4.m-IT ¹	+	$14/8u-4\ddot{o}$ B IT ²	+	$14/8u-4\ddot{o}$ C IT ³	+	$14/8u-6\ddot{o}$ Ç IT ⁴	+	$14/8u-6\ddot{o}$ D 5.7.m-IT ⁵	+	$14/8u-5\frac{7}{14}\ddot{o}$ E 6.8.m-IT ⁶	+
$14/8u-6\frac{7}{14}\ddot{o}$ F IT ⁷	+	$14/8u-8\ddot{o}$ G sT ¹									

Tablo 3 Muhayyer Sümbüle Âyîn-i Şerîf, II. Selama Âit İcrâ Akışı

$9/4u-8\ddot{o}$ II.S Ğ (ah)lz-9.10.m-(ah)lz-11.12.m	+	$9/4u-8\ddot{o}$ H IT ⁸	+	$9/4u-6\ddot{o}$ I sT ²						
---	---	---	---	---	--	--	--	--	--	--

Tablo 4 Muhayyer Sümbüle Âyîn-i Şerîf, III. Selama Âit İcrâ Akışı

28/8u-2ö III.S İ 13.15.17.m-IT ⁹	+	28/8u-2ö-10/18u-1ö J 14.16.18.m-IT ¹⁰ -Lt ¹¹	+	10/8u-21ö K sT ³	+	6/8u-12ö L 19.m-(dost)lz-21.m-(dost)lz	+	
6/8u-9ö M 20.m-(canım)lz-22.m-(canım)lz	+	10/8u-24ö N ¹⁻²⁻³ sT ⁴	+	6/8u-8ö O 23.25.24.26.m	+	6/8u-8ö Ö sT ⁵	+	6/8u-8ö P 27.28.m
6/8u-8ö R 29.30.m	+	6/8u-8ö S 31.32.m	+	6/8u-8 ⁴ / ₆ ö Ş sT ⁶	+	6/8u-8ö T 33.34.m	+	6/8u-8ö U 35.36.m
6/8u-8ö Ü 37.38.m	+	6/8u-7 ⁵ / ₆ ö V 39.40.m	+	6/8u-8 ¹ / ₆ ö Y sT ⁷	+	6/8u-8ö Z 41.42.m	+	6/8u-7 ² / ₆ ö A1 43.44.m

Tablo 5 Muhayyer Sümbüle Âyîn-i Şerîf, IV. Selama Âit İcrâ Akışı

9/4u-4 ⁴ / ₉ ö IV.S B1 (baş)lz-45.m-(ah)lz-47.m-(aman)lz	+	9/4u-3 ⁵ / ₉ ö C1 46.48.m
--	---	---

Muhayyer Sümbüle Âyîn-i Şerîf'e âit icrâ akışında bölüm, cümle ve diğer ezgi yapılarının birbirleriyle olan zincirleme bağlantılarının gösterimi şu şekildedir:

MUHAYYERSÜNBÜLE MEVLEVÎ ÂYÎN-İ ŞERÎF'İ

BİRİNCİ SELÂM

Bekir Sıtkı Sezgin

Devr-i Revan

14/8u-6ö
1.S A
1.2.3.4.m-IT¹

AN HE ME GÜF Tİ Mİ LİK EN DER BE SİÇ
Bİ İ NA YA Tİ HU DA Hİ Çİ MÜ HİÇ
Bİ İ NA YA Tİ HA KU HA SA NI HAK
GER ME LEK BA ŞED Sİ YA HES TEŞ VE RAK

HEY Yİ HEY Yİ HEY RA NA YI MEN
HEY Yİ HEY Yİ HEY YAR Zİ BA YI MEN

14/8u-4ö
B
IT²

HEY RA NA YI MEN CA NI MEN
YAR RA NA YI MEN HEY Yİ HEY HEY

14/8u-4ö
C
IT³

YAR YAR CA NI MEN
Mİ Rİ MEN CA NI MEN

14/8u-6ö
C
IT⁴

DOST Zİ BA YI MEN HEY
HEY SUL TA NI MEN HEY HEY
HEY HÜN KÂ RI MEN VAY

14/8u-6ö
D
5.7.m-IT⁵

21 EY HU DA EY FAZ LI TÜ HA CET RE VA
İN KA DER İR ŞA DI TÜ BAH Şİ DE İ

23 CA NI MEN DOST Zİ BA YI
CA NI MEN DOST Zİ BA YI

25 MEN HEY Yİ HEY HEY CA NI MEN
MEN HEY Yİ HEY HEY CA NI MEN

14/8u-5 $\frac{7}{14}$
E
6.8.m-IT⁶

27 BA TU YA Dİ HIÇ KES NEB VED RE VA
TA BE DİN BES AY Bİ MA PU Şİ DE İ

29 Zİ BA YI MEN YAR YAR YAR YAR
Zİ BA YI MEN YAR YAR YAR YAR

14/8u-6 $\frac{7}{14}$
F
IT⁷

31 CA NI MEN AH
CA NI MEN AH

33 AH HEY HEY HEY HEY HEY HEY
AH HEY HEY HEY HEY HEY HEY

35 SUL TA NI MEN VAY VAY VAY

37 2. SUL TA NI MEN VAY VAY VAY

14/8u-8ö
G
sT¹

39 40
41 42
43 44
45 46

İKİNCİ SELÂM

Evfer

9/4u-8ö
 II.S Ğ
 (ah)lz-9.10.m-(ah)lz-11.12.m

47 AH KAT RE İ DA DA
 AH KAT RE İ İL İL

49 NİŞ Kİ BAH Şİ Şİ Şİ Dİ PİŞ
 MES TI EN DER CA CA Nİ MEN

51 MUT TA SİL GER DAN
 VA RE HA NEŞ EZ

53 DAN BE DER YA YA HA Yİ HİŞ
 EZ HE VA VE VEZ HA Kİ TEN

55 AH HEY SUL TA Nİ MEN
 AH HEY SUL TA Nİ MEN

57 MEN HEY HÜN KÂ RI MEN
 MEN HEY HÜN KÂ RI MEN

59 HEY RA NA Yİ MEN
 HEY RA NA Yİ MEN

61 HEY Zİ BA Yİ MEN VAY
 HEY Zİ BA Yİ MEN VAY

63
 65
 66
 67
 68

28

9/4u-8ö
 H
 IT³

9/4u-6ö
 I
 sT²

ÜÇÜNCÜ SELÂM

Devr-i Kebîr

28/8u-2ö
III.S İ
13.15.17.m-İT⁹

69
Pİ ŞE ZAN KİN HAK HA HAS
KAT RE İ KÜ DER HE VA ŞÜD
GER DE RA YED DER A DEM YA

70
FEŞ KÜ NED BE Lİ YA Rİ MEN VAY
YA Kİ RİHT BE Lİ YA Rİ MEN VAY
SAD A DEM BE Lİ YA Rİ MEN VAY

28/8u-2ö-10/18u-1ö
J
14.16.18.m-İT¹⁰-Lt¹¹

71
Pİ ŞE ZAN Kİ BAD HA NES
EZ HA Zİ NE KUD RE Tİ TÜR
ÇÜN Bİ HA Nİ ŞO KÜ NED EZ

72
FEŞ KÜ NED BE Lİ YA Rİ MEN VAY
KEY Gİ RİHT BE Lİ YA Rİ MEN VAY
SER KA DEM BE Lİ BE Lİ YA Rİ

10/8u-21ö
K
sT³

73 MEN VAY

74 K

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

6/8u-12ö
L
19.m-(dost)lz-21.m-(dost)lz

95 96 97 98 99

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

100 101 102 103 104

DOST DOST DOST DOST EY Kİ HE ZAR A FE RİN BU Nİ CE SUL
DOST DOST DOST DOST HER Kİ BU GÜN VE LE DE İ NE NU BEN

6/8u-9ö
M
20.m-(canım)lz-22.m-(canım)lz

105 106 107 108 109

TAN O LUR DOST DOST KU LI O LAN Kİ Şİ LER CA NIM
YÜZ SÜ RE DOST DOST YOK SUL İ SE BAY O LUR CA NIM

110 111 112 113 114 115

HUSRE VÜ HA KAN OLUR HUSRE VÜ HA KAN OLUR
BAY İ SE SUL TAN OLUR BAY İ SE SUL TAN OLUR

10/8u-24ö
N1-2-3
sT⁴

116 117 118 119

120 121 122 123

124 125 126 127

128 129 130 131

132 133 134 135

136 137 138 139

6/8u-8ö
O
23.25.24.26.m

140 141 142 143

SAD HE ZA RAN ZİD Dİ ZİD RA Mİ KÜ ŞED
HAS SA HER ŞEB CÜM LE EF KÂ Rİ U KUL

144 145 146 147

BAZ ŞAN FAZ LI TÜ Bİ RUN Mİ KE ŞED
GARK Mİ KER DEN Dİ DER BAH Rİ NÜ GUL

6/8u-8ö
Ö
sT⁵

148
149
150
151

152
153
154
155

6/8u-8ö
P
27.28.m

156
157
158
159

BAZ VAK Tİ SUBH AN AL LA Hİ YAN

160
161
162
163

BER ZE NEND EZ BA HİR SER ÇÜN MA Hİ YAN

6/8u-8ö
R
29.30.m

164
165
166
167

DER HA ZAN AN SAD HE ZA RAN ŞA HU BERG

168
169
170
171

DER HE Zİ MET REF TE EZ DER YA YI MERG

6/8u-8ö
S
31.32.m

172
173
174
175

EY Bİ RA DER AK Lİ YEK DEM BA HOD AR

176
177
178
179

DEM BE DEM DER TÜ HA ZA NES TÜ BE HAR

6/8u-8⁴/₆ö
Ş
sT⁶

180
181
182
183

6/8u-8ö
T
33.34.m

184
185
186
187
188

BA

189
190
191
192

Ğİ DİL RA SEB ZÜ TER RÜ TA ZE BİN PÜR

193
194
195
196

U

6/8u-8ö
U
35.36.m

197
198
199
200

Zİ GON CE VER DÜ SER VÜ YA SE MİN İN

197
198
199
200

SÜ HAN HA Yİ Kİ EZ AK Lİ KÜ LEST BU

201
202
203
204

Ü

Yİ AN GÜL ZA RU SER VÜ SÜN BÜ LEST NAZ

6/8u-8ö
Ü
37.38.m

205 206 207 208
RA RU Yİ Bİ BA YED HEM ÇÜ VERD ÇÜN

6/8u-7⁵/₆ö
V
39.40.m

209 210 211 212
NE DA Rİ GİR Dİ BED HU Yİ ME GERD ZİŞT

213 214 215 216
BA ŞED RU Yİ MA Zİ BA VU ZERD SAHT

6/8u-8¹/₆ö
Y
sT⁷

217 218 219 220
BA ŞED ÇEŞ Mİ NA Bİ NA VÜ DERD

221 222 223 224

6/8u-8ö
Z
41.42.m

225 226 227 228
Z
EZ

229 230 231 232
BE HA RAN KEY ŞE VED SER SEBZ SENG HAK

233 234 235 236
A1

6/8u-7²/₆ö
A1
43.44.m

237 238 239 240
ŞEV TA GÜL Bİ RU YED RENG RENG SAL

241 242 243
HA TÜ SENG BU Dİ DİL HI RAŞ AZ

241 242 243
MÜN KÜN YEK ZA MA Nİ HAK

Evfer DÖRDÜNCÜ SELÂM

9/4u-4⁴/₉ö
IV.S B1
(baş)lz-45.m-(ah)lz-47.m-(aman)lz

244 245
BAŞ SUL TA NI ME Nİ
AH DER MEN Bİ DE Mİ

246 247
AH SUL TA NI ME Nİ A
AH MEN ZİN DE ŞE VEM A

248 249
C1
MAN EN DER AH Dİ LÜ CAN
MAN YEK CAN A Çİ ŞE VED

250 251
CAN VED İ MA NI ME Nİ
VED SAD CA NI ME Nİ

Sonuç ve Tartışma

Bir müzik eseri, edebi bir metin misali harfler, kelimeler, deyimler, cümleler gibi, notalar, ölçüler, motifler, müzik cümleleri ve dönemlerden meydana gelmektedir. Duyguyu yansıtan melodi kalıpları, birbirini tamamlayan soru cevaplar veya üst üste gelmiş tamamlayıcı ezgisel kurgular halinde yürümektedir. Bestecinin o anki hâletiruhiyesine göre belirli anlamlara bürünen bu kıymetli, harfsiz kelimeler, tek başlarına da bir mana yüklense de müziğin üç temel unsurundan biri olan söz/güfte ile birleşerek, dolaysız anlatım yolunu da tercih etmiş olabilirler. Bu bileşenleri ile oluşmuş olan eserler incelenirken, genelde alışlagelmiş bir yöntem olan ölçü-motif-cümle-dönem kurgusu ile analiz edilmektedir. Söz unsurunun incelenmesi de yine edebi kurallara ve sınıflandırmalara göre yapılmaktadır.

Alandaki eser inceleme çalışmaları arasında Kılınçarslan (2006:12), Dede Efendi'nin Hüzzam Mevlevî Âyini, makam, usul ve ezgisel yönden incelemiştir; Mevlevî Âyinlerinin detaylı bir şekilde analiz edilmediğini belirlemiş, ayin formu dini musikinin en büyük ve en sanatlı formlarından olması nedeni ile böyle bir araştırma yapmaya karar verdiğini belirtmiştir. Çalışma sonucunda, eserdeki hüzzam makamının, sistemde anlatılan hüzzam makamıyla örtüşmediğini; sistemdeki hüzzam makamı dizisinin ayin içerisinde kullanılmadığını dile getirmiştir. Anıtsoy (2006:11), hazırladığı lisansüstü tez çalışmasında, Mevlevî Âyinlerinin ilk peşrevlerini incelemiştir; çalışmasında 40 esere ait bestekârları tespit etmiş (4'ü belirlenememiş), 36 eserin farklı makamlarda yazıldığını, 1. Hane ve teslimlerde, genelde eserin makamının kullanıldığını tespit etmiştir. Barut (1989:99), çalışmasında Beyati Âyin-i Şerifi incelemiştir, veznin başarılı uygulanışından, selam bölümlerinde "yar" lafzının kullanımından bahsetmiştir. Bayrakçı (2012), araştırmasında 19. yy sonrası Mevlevî Âyinlerini incelerken, ayin formu besteciliğinin zorluğunun yanı sıra bu bestecilerinin önemini belirtmiş, "*..16. yüzyılda 3 Mevlevî Âyini (Beste-i Kadim), 17. yüzyılda 6 Mevlevî Âyini ve 3 besteci, 18. yüzyılda 8 Mevlevî Âyini ve 3 besteci, 19. yüzyılda 47 Mevlevî Âyini ve 29 besteci, 20. yüzyılda 103 Mevlevî Âyini (bunlardan 51 tanesi Sadettin Are'ye ait) ve 28 besteci...*" olduğunu dile getirmiştir. Aynı çalışmasında Zeki Atkoşar'ın ayin besteciliğine değinmiştir. Bayrakçı (2015:22), araştırmasında Mevlevî ayini formunu genel olarak incelenmiş, Mevlevî Âyinlerinin, bir inancın insan, toplum, kâinat ve kıyamet tasavvurunu tasvir ettiğini belirtmiştir. Çevikoğlu (ty), çalışmasında Âyin-i Şerifin seramoni-ritüelinin akışından bahsederek, Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembûselik Mevlevî Âyini'ni analiz etmiştir. Yine Çevikoğlu (2014:11), bir çalışmasında Haşim Bey'in Suzinak Âyin-i Şerifi'ni incelemiştir, makam geçkinleri bakımından oldukça zengin olduğunu, fakat icra ile ilgili yasaklı bir durumunun olduğundan bahsetmiştir.

Eser analizleri ile ilgili olarak yapılan çalışmalar arasında, Çıpan ve Karaman(2010:2), Dede Efendi'nin Yürük Semâîlerinin Usûl-Arûz-Vezin ilişkisini; Çırak(2021:12), Sâdullah Ağa'nın zencîr bestelerini; Erat (2019:3), Zeki Atkoşar'ın Âyin-i Şeriflerini; Kaçar (2013:4), Hatip Zâkirî Hasan Efendi'nin nühüft makamındaki İmam Hüseyin mersiyesini; İrden (2011:91), Dede Efendi'nin Sabâ Âyîn-î Şerifi'ni; İrden (2012:32), Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin Mevlevî Âyînlerindeki aylaşının yansımasını; Kaçar ve Destegül (2020:43), Cinuçen Tanrıkorur'un Kârçe-i Nüh Felek eserini; Kaçar ve Destegül (2021:6), Mustafa Câzim el-Mevlevî'ye Âit Hicazkâr Mevlevî Âyîn-i Şerifi'ni incelemelerini örnek verebiliriz. Her bir çalışma, alandaki tahlil içerikli araştırmalara katkı sağlamakta ve yol göstermektedir.

Bu analiz çalışmaları arasında, yeni bir yaklaşım olarak kullanılan Gülçin Yahya Eser Tahlili Yöntemi, sahada daha kullanılır ve eseri her boyutu ile ifade edebilme olanağı sunan bir yaklaşım olmuştur. Bir eserin incelenmesi, ezgisel açıdan tahlili ve güfte yönü ile analizi, bestecilik adına önemli ve bu süreci

aynı zamanda şekillendiren unsurlardır. Bir eseri yazmak elbette duygu ürünü olsa da bu duyguların ifade edilmiş biçiminin de doğru bir zemine oturtulması gerekir. Yanlış bir ifadenin doğru sözü katlettiği gibi eser kurgusunda yapılacak olan hatalar da zengin bir duygu örüntüsünü, niteliksiz bir hale dönüştürebilir. Eserde cümlelerin birbiri ile bağlantısı, soru cevap hali, anlaşılabilirliği ve bir karmaşadan uzak olan yapısı, dildeki sadeliğe benzer. Anlatılmak isteneni, doğrudan muhatabına ulaştırır. Bu bakımdan eser analizi çalışmalarının hem türlerin belirli özellikleri taşıması yönü ile hem de ezgisel kurgulamadaki doğru hareketler yönü ile alanda katkı sağlamaktadır. Yapılan bu çalışmada da esere ait belirli özellikler tespit edilmiş, diğer eser tahlili çalışmalarına paralel sonuçlar bulunmuştur.

Yapılan çalışmada merhum Bekir Sıdkı Sezgin'e ait olan Muhayyer Sümbüle Âyin-i Şerif'i biçim yönü ile tahlil edilmiştir. Eser, öncelikle Türk musikisinin en uzun formlu eserleri arasında yer alması yönü ile bestecilik sahasında birçok bakımdan ön plana çıkmaktadır. Uzun soluklu bir eseri, Türk musikisinin makamsal zenginliği içerisinde işleyebilmek, aruz veznine göre yazılmış olan güftenin kurgusuna bağlı kalabilmek, belirli kalıplardaki usullerin dışına çıkmadan eseri meydana getirmek, elbette kompozitörlük açısından maharet isteyen bir şeydir. Bu bakımdan, yazılan Âyin-i Şerifler, bestecilik yönü ile Türk müziği alanında hep bir adım önde olmuştur.

Genel anlamda bir eser analizleri yapılırken, Türk musikisinin genel biçim özelliklerini yansıtan başlıklar halinde de değerlendirilmektedir. Bir Türk Müziği eserinin, saz eseri veya sözlü eser olarak yazılması; bu başlıklar altında dini veya la-dini formlar arasında yer alması gibi başlıklar, eserin biçimsel olarak ilk tahlil bulgularını sunar. Eserin analiz detaylarına inildiğinde ezgisel özelliklerinde, eserin makamı, makam özellikleri, içerisindeki geçkiler, karar sesi, ritim yapısı, motif-cümle yapıları, ses genişliği, aralık ve atlamalar gibi belirli başlıklar ön plana çıkar. Eserin güfte yönünün tahlili aşamasında, güftenin türü, şekil özelliklerine ait vezin ve kafiye yapısı, konu-tema içeriği ve eser künyesine ait bilgiler incelenmektedir. Bu yönleri ile analizleri yapılmaya çalışılan eserde, birçok makam geçkisi, aruz vezninde yazılmış güftesi, terennümler ve eser formuna uygun biçimsel özellikleri barındırdığı belirlenmiştir.

Yapılan tahlil sonucunda, 32 müzik cümlesinden meydana gelen Âyin-i Şerifin melodik yapısında, bestekârın daima birbirinden bağımsız ve farklı müzik cümlelerini tercih ettiği görülmektedir. Tercih edilen bu müzik cümlelerinde, Âyin-i Şerifin makamı olan muhayyer sümbüle makamı belirli yerlerde görülse de, bestekâr eser içerisinde farklı makamlara geçki ve atıflar yapmış; bunu yaparken de makamların birbirine olan anatomik yakınlığını ve bağlantılarını fevkalade iyi kullanmıştır. Çokça hissedilen bu farklı makamlar, esere zenginlik katmıştır.

Bestekâr, eserindeki selam bölümlerinde, Âyin-i Şeriflerin geleneğinde olan usullerini tercih etmiştir. Usullerin darp zamanları ile güftenin vezin yapısı da dikkate alınmış ve eser içerisinde uyumlu bir birliktelik sağlanmıştır. Güftenin Mesnevi'den alınan bölümleri ve diğer teamül olan sözlerinden oluşan kısımları haricinde, lafızlar ve lafzi terennümler kullanılmıştır. Güftenin, melodi ile bütünleşmesi sırasında, bazı cümlelerde ölçü içerisinde başlangıç ve bitişler gerçekleşmiş, eksik ölçü kurgusu ile bir müddet devam edip sonrasında rutini olan ölçü başları ile sürdürülmüştür. Müzik cümleleri genelde eserin karar perdesi ve güçlüsü olan düğâh ve muhayyer perdelerinde bitirilmiş, bazen de çargâh, neva ve gerdaniye perdelerinde bırakıldığı belirlenmiştir.

Eserin birinci selam bölümünde uzunca lafzi terennümler tercih edilmiştir. Diğer bölümlerde de yine lafzi terennümlerin yanında "ah, canım, dost" gibi lafızların da yer yer kullanıldığı görülmektedir. Eser cümlelerinin ve melodik motiflerinin birbirine bağlantılarının sağlanması ve istenilen geçiş noktasını

yakalayabilmek adına ayrı bir hüner isteyen bu lafız ve lafzi terennümlerin kullanımının da yerinde olduğu düşünülmektedir. Eserin üçüncü selam bölümü, her Âyin-i Şerifte olduğu gibi sanat hünerinin sergilendiği, duyguların seslerle nakış gibi işlendiği bir bölüm olmuştur.

Eserin biçimsel yönü ile tahlil edilmesinde tercih edilen Gülçin Yahya eser tahlili yöntemi, analiz edilen eserin ezgi, usûl, güfte birlikteliğinin birlikte ele alınması, incelenen formun üçlü gösterimle şifrelerinin çıkarılması, eserin yapısının her yönü ile sadeleşmesine ve inceleyene her ayrıntıyı sunma noktasında kolaylık sağladığı da tespit edilmiştir. Bu yönü ile sahada yapılan eser analizlerinde bu tahlil biçiminin yaygınlaştırılmasının çalışmalara kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir.

Âyin-i Şerifler, bir Mevlevî geleneği, ibadet şekli ve ritüeli olma hasebi ile genelde o topluluğa bağlanmış bestekârların ürünleri olmuştur. Zaten o ruhu sindirmeden bir Mevlevî ayini bestelemeye çalışmak sahada da hoş karşılanmadığı gibi zorluğu da aşıkârdır. Fakat bu gibi kapsamlı ve üst düzey eserlerin bestelenmesi, günümüzde çokça nadir bir seviyede olduğu görülmektedir. Eserlerin bestelenmesi ve yazılması, bir nevi hattat icazeti hükmüne yakındır. Bugün ayin törenlerinde kullanılan 167 Âyin-i Şerif, belki de ihtiyaç duyulmayacak düzeyde talebi karşılamaktadır. Dolayısı ile bu gibi önemli eserlerin bestelenmesi her ne kadar Türk musikisi alanına inanılmaz katkılar sunsa da Âyin-i Şeriflerin bestelenmesine yönelik olarak yapılacak bir çalışma, atılacak olan her adımda, yetkinlik ve ehil olma noktaları gözden kaçırılmamalıdır.

Kaynakça

- Arel, H S (1954). Mevlevî Musikisi ve Ayinleri. Musiki mecmuası, 73(3):3-6.
- Bayrakçı, Ö F (2015). Türk Din Mûsikîsi'nde "Mevlevî Ayini" Formuna Genel Bir Bakış. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2(2):139-152.
- Çıpan M, Karaman S (2010). Dede Efendi'nin Yürük Semâîlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi. Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 28(28):485-522.
- Çırak, C (2021). Sâdullah Ağa'nın Zencîr Bestelerinde Üslûp ve Makâmın Biçime Etkisi. EJMD, 18(18): 106-173.
- Çoban, Ş (2021). Bekir Sıdkı Sezgin'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri. Balıkesir İlahiyat Dergisi, 3(14): 211-250.
- İrden, S (2011). Dede Efendi'nin Sabâ Âyîn-i Şerîfi'nin Makam, Geçki, Çeşni Analizi. Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 6(30): 553-600.
- İrden, S (2012). Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin Mevlevî Âyinlerindeki Makam ve Form Anlayışının Türk Din Mûsikîsine Etkileri. İdil Dergisi, 1(4):60-83.
- Kaçar GY, Destegül A (2021). Cınuçen Tanrıkorur'a Ait Kârçe-i Nüh Felek Eserinin Biçim Özellikleri Açısından Tahlîli. İstem, 18(36): 253-282.
- Kaçar, GY (2013). Hatip Zâkirî Hasan Efendi'nin Nühüft Makamındaki İmam Hüseyin Mersiyesi. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, 66(66):239-254.
- Kaçar, Y (2021). Mustafa Câzîm el-Mevlevî'ye Âit Hicazkâr Mevlevî Âyîn-i Şerîfi'nin Biçim Yönünden Tahlîli, NEÜ Press-İstem, 19/37 (2021): 1-28.
- Macit, M (2021). Türk mûsikî tarihinde Mevlevî musikisinin yeri, önemi ve etki alanı hakkında genel bir değerlendirme. Balkan Müzik ve Sanat Dergisi, 3(1): 37-54.

Oter S, Yıldırım A (2009). Şeyh Gâlib'in bestelenmiş şiirlerinde usûl-vezin ilişkisi. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 8(26): 211-247.

Kitap, Tez, Rapor, Kongre

- Anıtsoy, B (2006). *Mevlevî Ayinlerindeki İlk Peşrevlerin Melodik Olarak İncelenmesi*. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi.
- Barut, Z (1989). *Beyati Âyin-i Şerif-i Bölümleri ve Ritm Açısından İncelemeler ve Düşünceler*. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi.
- Başoğlu, T (Ed.) (2020). *Temel İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bayrakçı, Ö F (2012). *19. Yüzyıl Sonrası Mevlevî Ayini Besteciliği ve Besteci Zeki Atkoşar'ın Katkıları*. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi.
- Büyüköztürk Ş, diğ. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Çevikoğlu, T (2014). *Mahzun Ayin: Haşim Bey'in Suzinak Âyin-i Şerifi, A. Karaismailoğlu İçinde, Mevlana Araştırmaları 5*. Ankara: Akçağ Basım Yayım.
- Erat, Z (2019). *Zeki Atkoşar'ın Bestelediği Mevlevî Âyinlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi*. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi.
- Kaçar, GY (2020). *Türk Mûsikisinde Eser ve İcrâ Tahlîli Yöntemleri (Kavramlar-Semboller ve Örnekleriyle)*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Karasar, N (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayınları
- Kılınçarslan, H (2006). *Dede Efendi'nin Hüzzam Mevlevî Ayininin Makam, Usul ve Ezgisel Yönden İncelenmesi*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi.
- Özalp, M N (2000). *Türk Musikisi Tarihi I*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Özkan, İ H (1998). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özpek, A (2018). *Türk Müziği Solo Ses İcracılığında Üslup ve Tavrı İle İlgili Öğrenci Algıları*. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Şahin, A (2011). *Mesnevi-i Şerif Mevlana (Tam Metin)*. Ankara: Süre Yayınları.
- Tıraşçı, M (2020). *Türk Musikisi Tarihi Terimleri Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Yavaşca, G Y (2002). *Türk Mûsikisinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.

İnternet Kaynakları

- Büyüker, K (2020) *Bitmeyecek Bir Beste: Bekir Sıtkı Sezgin*. ET, 10.01.2023, Erişim: <https://www.yenisafak.com/hayat/bitmeyecek-bir-beste-bekir-sitki-sezgin-3575167>
- Çalışır, A (2010) *TRT Gönül Makamı, Bölüm 56*. ET, 29.01.2023, Erişim: <https://mutriban.com/trt-gonul-makami-bolum-56-ahmet-calisir>
- Çevikoğlu, T (ty). *Bir Mevlevî Âyininin Makâm ve Geçkileri Bakımından İncelemesi*. E T: 25.01.2023, Erişim:

<https://mutriban.com/bir-mevlevi-ayininin-makam-ve-geckileri-bakimindan-incelemesi>

Özcan, N (2009). Sezgin Bekir Sıtkı. (TDV İslâm Ansiklopedisi). ET : 29.05.2023, Erişim:

<https://islamansiklopedisi.org.tr/sezgin-bekir-sitki>

Tanrıkorur, C (1991). ÂYİN-TDV İslâm Ansiklopedisi. ET: 28.01.2023, Erişim:

<https://islamansiklopedisi.org.tr/ayin#3-musiki>.

Tosun, N (2020). Semâ Yapmak İbadet midir?. ET, 12.01.2023, Erişim:

<https://www.islamveihsan.com/sema-yapmak-ibadet-midir.html>

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.