

Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Dedelerin İzinde: 17. Yüzyıldan 19. Yüzyıla Dek Birinci Selamları Ağır Düyek Usulünde Bestelenen Mevlevi Âyinlerinin Biçim Analizi

Following the Dedes in the Context of Intertextual Relations: Form Analysis of Mevlevi Âyins, whose First Movements were Composed in Ağır Düyek from the 17th to the 19th Centuries

Şirin Karadeniz^{1*} 



* Sorumlu yazar
Corresponding author

¹ Doç. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi,
Türkiye
E-mail: karadenizsi@itu.edu.tr
ORCID: 0000-0002-1932-0691

Başvuru/Submitted: 22.11.2024
Son Düzeltme/Last Revision: 12.12.2024
Kabul/Accepted: 25.12.2024

Atıf bilgisi / Citation:

Karadeniz, Ş. (2024). Metinlerarası ilişkiler bağlamında Dedelerin izinde: 17. yüzyıldan 19. yüzyıla dek birinci selamları Ağır Düyek usulünde bestelenen Mevlevi âyinlerinin biçim analizi. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi-IBAD Journal of Social Sciences*, (17), 306-328.
<https://doi.org/10.21733/ibad.1589691>

Turnitin Similarity Index 04%

ÖZ

Bu çalışma, Mevlevi zikirleri sırasında semaya eşlik etmek üzere saz ve sözü bir arada icra edildiği, Türk müziği formları içinde önemli bir yere sahip olan Mevlevi âyinlerini incelemektedir. Mevlevi âyinlerinde her selam, farklı bir usulle bestelenmiş olup, bu çalışmanın temel odağı, Ağır Düyek usulünde bestelenen âyinlerin Birinci Selamlarının biçimsel analizidir. Bu bağlamda, Birinci Selamı Ağır Düyek usulünde besteleyen ve “Dede” unvanıyla tanınan Nâyi Osman Dede, Ali Nutki Dede, İsmail Dede Efendi, Zekâi Dede, Mehmed Celâleddin Dede ve Hüseyin Fahreddin Dede gibi önemli şahsiyetlerin eserleri detaylı biçimde incelenmiştir. Çalışma, kronolojik bir yöntemle ele alınmış olup, Ağır Düyek usulünde bestelenen âyinlerin tarihsel süreç içerisindeki gelişimini ve bu eserlerdeki metinlerarası unsurların zamanla geçirdiği dönüşümleri aydınlatmayı amaçlamaktadır. Bununla birlikte, Mevlevi âyinlerinin müzikal yapısı, bu geleneğin estetik ve manevi boyutlarını anlamak için kilit bir unsur olarak değerlendirilmektedir. Eserlerin analizinde, özellikle melodik yapı, ritmik özellikler ve usul ilişkileri biçimsel açıdan derinlemesine incelenmiştir. Bu yaklaşım, hem müzikoloji hem de kültürel tarih açısından zengin bir perspektif sunmaktadır.

Anahtar kelimeler: Mevlevi Ayini, Biçim Analizi, Form, Metinlerarasılık, Mukayese

ABSTRACT

This study examines Mevlevi rituals (zikir) accompanied by music and lyrics, performed together during the sema ceremony, which holds a significant place within the forms of Turkish music. Each section (selam) of the Mevlevi ceremonies is composed in different rhythmic patterns (usul), and the main focus of this research is the formal analysis of the First Selam of Mevlevi rituals composed in the Ağır Düyek usul. In this context, the compositions of notable figures bearing the title “Dede,” such as Nâyi Osman Dede, Ali Nutki Dede, İsmail Dede Efendi, Zekâi Dede, Mehmed Celâleddin Dede, and Hüseyin Fahreddin Dede, are examined in detail. The study adopts a chronological approach to trace the historical development of compositions in the Ağır Düyek usul and to shed light on the intertextual elements and transformations within Mevlevi rituals over time. Additionally, the musical structure of Mevlevi ceremonies is considered a key element in understanding the aesthetic and spiritual dimensions of this tradition. The analysis particularly focuses on melodic structure, rhythmic features, and the relationship between melody and usul. This approach offers a rich perspective for both musicological studies and cultural history.

Keywords: Mevlevi Ayin, Form Analysis, Form, Intertextuality, Comparison

GİRİŞ

Farsça asıllı bir kelime olan âyin görenek, adet, tarz merâsim, ibadet tarzı manalarına gelir (Tümer, 1991, s.248). Türk Müziğinin en büyük formları içerisinde yer alan Mevlevî ayinleri, Mevlevîlerin zikirleri sırasında, semaya eşlik edilmesi için sazın ve sözün bir arada icra edileceği şekilde bestelenmiş eserlerdir. Mukabele denen Mevlevî ayini, tasavvufî manada ilahî aşk ve Hakk'a vuslat yolunun derecelerini, kısacası insanın miracını sembolize eden, en küçük teferruatına kadar tesbit ve tayin edilmiş usul ve erkanla yapılırdı (Yöndemli, 2004, s.46). Mevlevî literatüründe âyîn-i şerif olarak geçen bu tabir aynı zamanda Mevlevî âyini icrası için de kullanılmaktadır. Ancak semâ veya mukabele de denilen Mevlevî âyini sadece âyîn-i şerif okunmasından ibaret değildir. Bir Mevlevî âyininin klasik âdâb ve erkânıyla icrası aşağıda gösterilen safhaları içine almaktadır:

1.Semâhânedede cemaatle kılınan vakit namazı, 2. Namazdan sonra şeyh efendi veya mesnevîhan tarafından okutulan Mesnevî dersi, 3. Şeyh efendi tarafından yapılan post duası, 4. Sözleri Mevlânâ'ya ait İtrî'nin rast makamında bestelediği "Na't-ı Mevlânâ'nın na'than tarafından okunması, 5. Okunacak âyîn-i şerifin makamında neyle yapılan baş taksim, 6. Aynı makamda bir peşrev, 7. Âyîn-i şerif okunması, 8. Son peşrev ve son yürük semâi, 9. Genellikle neyle yapılan son taksim, 10. Âyinhanlardan biri tarafından okunan aşr-ı şerif, 11. Tarikatçı veya duacı dede ile en sonunda şeyh efendinin okuduğu Fâtîha ve gülbankler (Tanrıkorur, 1991, s.251).

Mevlevî ayini Hz. Mevlanâ'nın belli bir usule bağlı olmadan tamamen bir vecd hali ile yapmış olduğu semanın sonradan bir sisteme bağlanması ile oluşmuştur. "Başta bu tarikatın öncüsü olan Hz. Mevlana ve oğlu Sultan Veled'in musikiyi ilahî aşka ulaştırın bir vasita kabul etmeleri, hatta Mevlana'nın babası Bahaeddin Veled'den gelen musiki ilgisi ve bu anlayış, evlatlarına ve torunlarına uzanıp gitmiştir. Mevlevîlik ocağından çok büyük bestekar sazende ve müzikoloğun yetişmesine vesile olmuş, Türk Musikisi tarihine altın harflerle yazılacak ilim ve sanat adamlarını toplumuna kazandırmıştır" (Akdoğan, 2009, s.20). Mevlanâ, musikiyi insanlığa armağan ettiği disiplinin vazgeçilmez unsurlarından biri haline getirmiştir (Erguner, 1993, s.45). Mevlevîliği hariç tutarak Türk musikisi tarihini anlatmak oldukça güçtür. Mevlevîlik, musiki, sema ve şiir gibi güzel sanatların üç asli unsurunu dini bir şekle sokarak devam ettirmiştir (Akpınar, 2007, s:4).

Mevlevî ayinleri üzerine bugüne kadar yapılan pek çok çalışma olmuştur. Bunlardan bazılarını ve inceledikleri konulara değinecek olursak :

İstanbul Teknik Üniversitesinde (İTÜ) 1995 yılında Nazire Yağız tarafından hazırlanan *Dinî Musikîde Değişik Bestekârlara Ait 8 Âyîn-i Şerîf'in İncelenmesi* adlı yüksek lisans tezinde ve yine İTÜ'de 1997 yılında Neşe Yeşim Altınel tarafından hazırlanan *Zekai Dede Efendi'ye Ait Mevlevî Âyîn-i Şerîflerin Makam, Usul ve Güfte Yönünden İncelenmesi* adlı yüksek lisans tezinde, ayinlerin makam, usul ve güfte incelemeleri yapılmıştır. Bir diğer çalışma Didem Başar tarafından 1999 yılında Marmara Üniversitesinde yüksek lisans tezi olarak hazırlanan *XIX. Yüzyıla Kadar Bestelenmiş Mevlevî Âyinlerinin Müzikal Analizi* adlı çalışmadır. Çalışmada ayinlerin münferit olarak makam, usul, güfte ve form analizleri yapılmıştır. Tunca Yüksel'in 2001 yılında Süleyman Demirel Üniversitesi *Ayin-i Şerîflerde Son Yürük Semaillerin Ezgisel ve Biçimsel Açından İncelenmesi* adlı yüksek lisans tezinde ise sadece çalgısal bir tür olan yürük semailler üzerine çalışılmıştır. Nalan Özyasan tarafından 2001 yılında İTÜ'de yüksek lisans tezi olarak *Nâyî Osman Dedenin Hayatı ve Âyîn-i Şerîflerinin Usul, Güfte ve Müzikal Açından İncelenmesi* adlı tez

sadece *Nâyî Osman Dede*'ye ait ayinlerin incelemesini içermektedir. *XIX. Yüzyıla Kadar Olan Mevlevi Ayinlerinde Usul-Vezin İlişkisi* isimli çalışma Ayşe Başak İlhan tarafından 2006 yılında hazırlanmıştır. Yine çalgısal türler üzerine yapılan *Mevlevi Ayinlerindeki İlk Peşrevlerin Melodik Olarak İncelenmesi* adlı çalışma Bülent Anıtsoy tarafından hazırlanmıştır. Özgür Sadık Karataş tarafından hazırlanan *XIX. Yüzyılda Bestelenmiş Mevlevi Ayinlerinin Melodik Analizi*, adlı çalışma ise sadece 19. Yüzyıl ayinlerini kapsamaktadır. Fuat Yöndemli'nin *Mevlevilikte Sema ve Musiki* (2007) kitabının genel olarak içerdiği başlıklar ise Mevlevilik ve tasavvufun temelleri, sema töreninin anlamı ve uygulanması, Mevlevi Musikisinin kullanılan makamlar, besteciler ve enstrümanlar gibi başlıklarda değerlendirilmesi, Sema ve musikinin ruhani etkisi ve tarihsel gelişim ve günümüzdeki durumundan söz etmektedir. Bu çalışmaların her biri alana katkısı oldukça kuvvetli kıymetli çalışmalardır. Ancak adı geçen kaynaklarda ayinlerin bestelenme tekniği üzerine bir çalışma yapılmamış ve bu bağlamda da ayin besteciliği hakkında genel kabul görmüş kaideler dışında bir değerlendirme ve tespit yapılmamıştır. Bununla birlikte yukarıda sıralanan çalışmalarda ya sadece bir yüzyıl, ya bir besteci, ya çalgısal türler üzerine makam, usul güfte incelemeleri yapılmıştır. Bu çalışmada birbirleriyle akraba ya da öğretmen/talebe ilişkisi içerisinde olan Dede ünvanlı besteciler ve yüzyıllar arası örüntü kurularak metinlerarasılık kuramı ile ayin besteciliğinde "ekol" tespiti yapılmaya çalışılmıştır. Bu manada alanda yeterli kaynak, tespit ve değerlendirme olmadığı için ortaya çıkan bilgi açığı sebebiyle bu çalışmalar oldukça önem arz etmektedir. Mevlevi ayinlerinin biçimsel açısından incelenmesi ile ayinler hakkında bilinen genel geçer müziksel bilgiler dışında, ayinlerin iç yapılarına dair yazılı olmayan kaide/kaideler olup olmadığı hususunda bilgi sahibi olabilmek mümkündür.

Mevlevi ayini bestecilik açısından, seslerle sazların ortaklaşa, dönüşümlü ve birbirlerini tamamlayıcı rolü ile gerçekleşen büyük bir eserdir (İlhan, 2009, s. 259).

Bir besteyi oluşturan temel öğeler ezgi, ritim ve varsa söz unsurudur. Türk musikisinde ezgiye karşılık makam ve makam besteciliği, ritim ögesinin karşılığında ise usul ve usulün kendi iç dinamiklerinden söz etmek mümkündür. Söz unsurunu ise bu iki öğeden bağımsız olarak düşünmek pek mümkün değildir. Bu öğelerin birleşiminden, bestecinin söz konusu üçlüyü algılayışı ve işleyişi sonucu bugün sahip olduğumuz yüzlerce yıllık kültürel mirasımız olan Türk musikisi repertuarı oluşmuştur. Aynı bileşenlere sahip olmasına rağmen birbirinden farklı bunca eserin bestelenmesinde bestecinin müzik birikimi ve tecrübesi şüphesiz çok önemlidir.

Meşk sistemi ile varlığını sürdürmüş olan Türk musikisinde usta-çırak ilişkisi çok önemli bir noktayı işaret eder. Yüzyıllar boyu sözlü gelenek halinde devam eden Türk musikisinin yeniden üretilme sürecinde ustadan öğrenilen üslup, tavır, makam ve usul bilgisi, yeni eserlerin oluşumunda dikkat edilmesi gereken kriterler farkında olarak ya da olmayarak herhangi bir yere yazılmaksızın hafızadan hafızaya aktarılması sonucu yaygınlaşmıştır. Aynı geleneğin ürünü olan eserler benzer yapıda olmasına karşın bir o kadar da farklı bir bütün olarak karşımızda durmaktadır.

Bu noktada, metinlerarasılık kuramı bu yeniden üretim ve dönüşüm sürecini ve metinlerarası ilişkilerdeki biçimsel bağlaşıklıkları doğru anlamamız ve okumamız için önemli bir yöntemdir.

Postmodern okumaların temel yöntemlerinden olan metinlerarasılık kuramı 1960'larda Bulgar asıllı Julia Kristeva tarafından Rus asıllı Bakhtin'in diyolog (söyleşimcilik) kuramından yola

çıkarak ortaya konmuştur. Kristeva'ya göre her metin alıntılamalardan oluşan bir mozaiktir ve tek başına izole bir şekilde ortaya çıkmaz. Kristeva'ya göre, 'metinlerarası bir metnin önceki bir metni yinelemesi değil, sonsuz bir süreç, metinsel bir devinimdir. Metinlerarası başka metinlere ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokmak işlemi değil bir "yer (ya da bağlam) değiştirme" (transposition) işlemidir'. Yöntemleri arasında alıntı, gizli, alıntı, anıştırma, yansılama, öykünme, anlatı içinde anlatı, vb. biçimleri taşıyan bir kavramdır. Metinlerarasılık bir yeniden yazma işlemidir. Bir yazar bir başka metni kendi metninin bağlamında yeniden oluşturur. Bu dönüşüm alıntı, anıştırma, çalıntı, öykünme-pastiş, parodi, alaycı dönüştürüm, tarzında açık ya da kapalı göndermeler vasıtasıyla gerçekleşir (Aktulum, 2000, s.43).

Türk müzik dünyasında metinlerarasılık ile ilgili Eugenia Popescu-Judetzi kendi ifadesi ile deneme niteliğinde bir çalışma yapmıştır. Popescu'ya göre "Safiyüddin'in kurduğu sistemci okul Türk kuramcılarının düşünce çerçevesini biçimlendirmiş, böylece Türk yazarları yazdıkları risalelerde söz konusu okulun fikirlerini benimseyip yeniden formüllendirmişlerdir" (Popescu,1998, s:75). Eski teorisyenlerin ortaya koyduğu fikirleri sonradan gelenler yavaş yavaş bir bütünlüğe kavuşturmuşlardır. İlk modellerin yeniden formüllendirilip dönüştürüldüğü ve bir metin kaynağının uzun bir aktarma zincirinin halkaları oluşturulduğu bu metinlerarası alışveriş, edvar geleneğinin başka bir açıdan yorumlanmasıdır.

"Dilbilimindeki çözüleme yöntemlerinin uygulanmasından kaynaklanan metinlerarası ilişki fikri, gösterdiği yapı farklılaşmalarıyla yeni bir anlam kazanan bir bestenin musiki söylemi içindeki etkileşim sürecini ortaya çıkarabilmek için musiki araştırmalarına uygulanmaktadır" (Popescu, 1998, s.73).

Mevlevi ayinlerinde her selamın bestelenebileceği usuller bellidir. Dar'ül Elhan neşriyatında bulunan kırk bir ayinin incelenmesiyle elde edilen sonuçlara göre; Birinci Selamda otuz bir ayinin (%76) devrivan, on ayinin (%24) ağır düyek usulünde bestelendiği görülmüştür (bk. Şekil 1).

Şekil 1. Mevlevi Ayinlerinin Birinci Selam Usul Dağılımı (Karadeniz, 2013)



Bu çalışmada, tam da bu izlerin sürülebilmesi adına Birinci Selamları Ağır Düyek usulü ile bestelenen Mevlevi ayinlerinin Birinci Selamlarının biçim analizi yapılacaktır. Birinci Selamı Ağır Düyek usulü ile bestelenen ilk örnek 17. Yüzyılda Nâyi Osman Dede tarafından bestelenen Hicaz ve Rast Mevlevi ayinidir. Bunu kronolojik olarak Ali Nutki Dede tarafından bestelenen ancak İsmail Dede Efendi'ye atfedilen Şevkutarab ayin, ve İsmail Dede Efendi tarafından bestelenen Sababuselik ayin takip etmektedir. Zekâi Dede'nin Isfahan ve Suzinak Ayinleri de Birinci Selamları Ağır Düyek usulü ile bestelenen ayinlerdendir. Mehmed Celâleddin Dede'nin

Dügâh ve Hüseyin Fahreddin Dede'nin Acemaşiran ayinleri de çalışmamıza konu olan diğer Mevlevi ayinleridir. Çalışmanın kapsamı yalnızca Dede unvanı alan besteciler ile sınırlı tutulmuştur.

Araştırmanın Önemi ve Amacı

Kompozisyon açısından ele alındığında, Mevlevi ayinlerinin bestelenmesi sırasında biçimsel yönden herhangi bir kaidenin olup olmadığının tespit edilebilmesi adına bu analizler çok önem taşımaktadır. Öncelikle münferit olarak ele alınacak olan eserlerin analizleri neticesinde elde edilen veriler ışığında metinlerarası ilişkiler tespit edilmeye çalışılacaktır. Metinlerarasılık bağlamında, yüzyıllar arası aktarımın izi sürülebileceği gibi, Nâyi Osman Dede ve Zekâi Dede Efendi'nin bu alanda ikişer örnek vermesi sebebiyle kendi bestecilik stilleri hakkında da bir mukayese yapma imkanı doğmaktadır. Bunların dışında tespit edilen ve araştırmaya konu edilen besteciler birbirleri ile hem akraba (dede-torun) hem de usta-çırak ilişkisi içinde olan kişilerdir (Bkz: Şekil 3). Bu ilişkiler bağlamında da geleneğin aktarımında ekol bilincinin var olup olmadığı hususunda da bulgular elde edilmesi hedeflenmektedir.

YÖNTEM

Bu çalışmada tarihsel müzikolojinin belgeye dayalı temel tarama yöntem ve tekniklerini kullanılacaktır. Bunların dışında form analizi yöntemleri kullanılarak seçilen eserlerin "biçim analizi" yapılacaktır. Analizler neticesinde metinlerarası ilişkilerin aranması ve tümevarım yöntemleri kullanılacaktır. Örnek teşkil etmesi adına Nâyi Osman Dede'nin Hicaz ayininin Birinci Selamı tarafınca Mus2 nota yazım programı ile yeniden yazılarak dijital ortama aktarılmış ve analizlerin daha anlaşılır olması adına notalar üzerinde elde edilen veriler belirtilmiştir.

Dökümanlar

Çalışmada eserlerin notaları için ana kaynak olarak düzenleme heyetinde Mevlevihanede yetişmiş olan kişilerin yer alması bakımından Darül Elhan Neşriyatı tercih edilmiştir.

Analiz

Bu çalışmanın nitel verileri olarak kabul edilen ayin notalarının biçim analizleri yapılacaktır. Bu analizlerden elde edilen verilerin neticesinde biçimsel özellikleri saptanmaya çalışılacaktır.. Biçimsel özellikler birbirleri ile mukayese edilerek metinlerarası ilişkiler kurularak ortak bir biçim anlayışı olup olmadığı ve bu anlayışın aktarımında ekol/akrabalık ilişkilerinin rolünün önemi belirlenmeye çalışılacaktır.

Biçim açısından yapılan form analizlerinde mısralar temel alınmıştır. Bir mısraın başladığı yerden bittiği yere kadar olan müzikal ifade bir bütün olarak kabul edilmiştir. Her müzikal ifade bir büyük harf ile simgelenmiştir. Farklı müzikal ifadeler farklı bir harf ile gösterilmiştir. Mısra sonlarında terennüm varsa mısralardan ayrı olarak kendi araların simgelenmiştirlerdir. A-B-C gibi büyük harfler biçimi oluşturan bölmeleri meydana getirmiştir. Bu analizlerin sonucunda selamlarda kaç bölüm bulunduğu tespit edilmiş ve biçim şemalarında gösterilmiştir. Bir örnek üzerinde izah edecek olursak

Şekil 2. Biçim Analizinin Yöntem Örnekleme (Nâyi Osman Dede Hicaz Ayin)(Karadeniz, 2024)

A^{1m}

Yâ..... men..... li vâ u a.....

..... ş ki ke lâ..... zâ le â..... li yâ

AT

ya..... ri he..... yi sul..... ta..... ni me..... ni

A^{2m}

vay..... Kad..... hâ.....

A₄^{1m} + AT₃

A₃^{2m} + BT₃

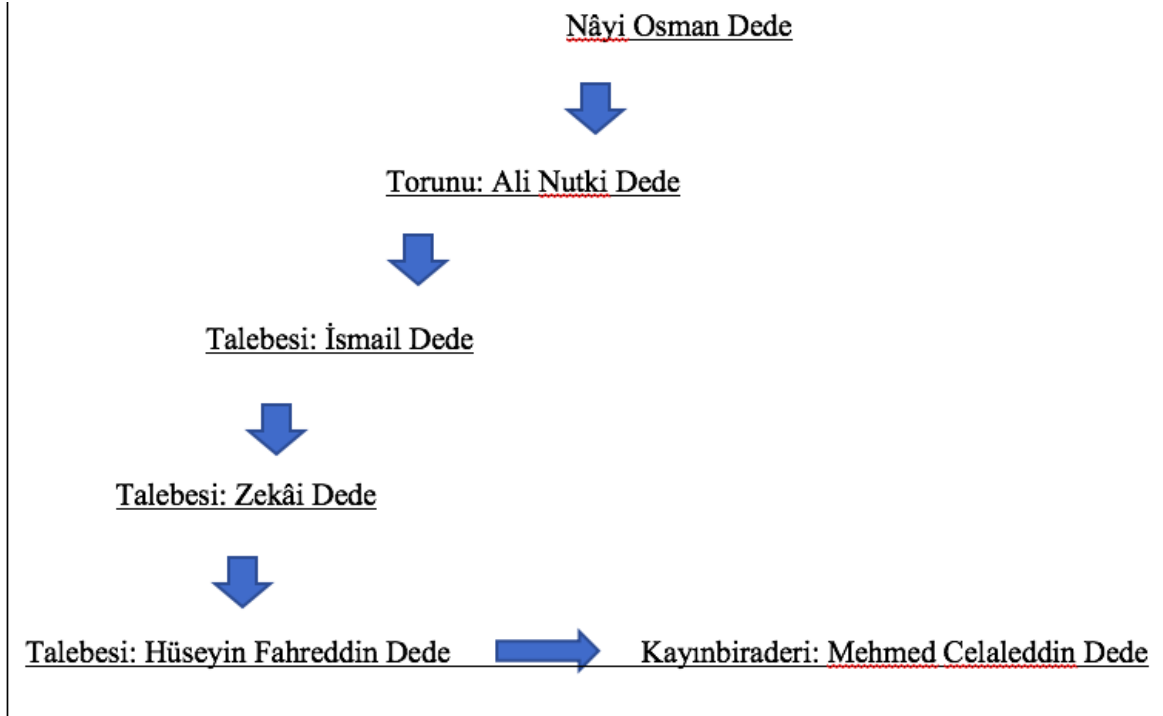
- A-B-C gibi büyük harfler mısraların müzikal benzerlik ya da farklılığını göstermektedir.
- Büyük harflerin üzerindeki 1m – 2 m gibi ifadeler o harfin hangi mısranın bestelenmesi ile meydana geldiğini göstermektedir.
- Büyük harflerin altındaki 4 – 3 gibi rakamlar o bölümün kaç usul uzunluğunda olduğunu ifade etmektedir.
- T harfi terennümleri ifade etmektedir.
- X2 o mısramın iki kere tekrarlandığını ifade eder.
- Bir melodi geldikten sonra, ileride başka bir melodi benzer şekilde geliyor ise yeni melodiye benzediği melodinin harfi verilmiş ancak harfin yanına ' işareti konmuştur. Bunlara benzeyen yeni bir melodi geliyorsa harfin üzerine ' ' konmuştur (Karadeniz, 2013, s.36).

Çalışmaya Dahil Edilen Ayin Bestecilerinin Birbirleriyle İlişkisi

Nâyi Osman Dede'nin kızı Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhi Kütahyalı Seyyid Ebûbekir Dede ile evlenmiştir. Bu mevlevîhânedeki şeyhlik yapan ve her biri tanınmış birer mûsikişinas olan Ali Nutkî, Abdülbâki Nâsır ve Abdürrahim Kühnî dedeler Osman Dede'nin kızının çocuklarıdır (Erguner, 2007, s.461). Ali Nutkî Dede'nin edebiyat ve mûsiki alanında ün yapmış birçok kişinin yetişmesinde de büyük emeği geçmiştir. Bunlar arasında, Konya'da başladığı çilesini İstanbul'da Ali Nutkî Dede'nin yanında tamamlayan Şeyh Galib ile haftanın belirli günleri bu dergâha devam eden Hamâmîzâde İsmâil Dede, bilhassa zikredilmelidir (Özcan, 1989, s.423). İsmâil Dede'nin zikredilmesi gereken bir yönü de hocalığıdır. Yetiştirdiği pek çok talebe arasında Dellâlîzâde İsmâil Efendi, Mutafzâde Ahmed Efendi, Yağlıkçızâde Ahmed Ağa, Şâkir Ağa, Hamparsum Limonciyan, Hacı Ârif Bey, Eyyûbî Mehmed Bey, Çilingirzâde Ahmed Ağa, Nikogos Ağa, Suyolcuzâde Sâlih Efendi, Yeniköylü Hasan Efendi, Behlûl Efendi, Hâşim Bey,

torunu Sermüezzîn Rifat Bey, Gelibolu Mevlevîhânesi şeyhi Hüseyin Azmi Dede ve Zekâi Dede en meşhurlarıdır (Özcan, 2001, s.94). Zekâi Dede Türk mûsikisi tarihinde “hoca” unvanı ile anılan pek az kişiden biridir ve en önemli özelliklerinden biri mûsiki hocalığıdır. Oğlu Hâfız Ahmet Irsoy, Ahmet Avni Konuk, Bahariye Mevlevîhânesi şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede, Beylikçizâde Ali Aşkî Bey, Rifâî şeyhi Rızâ Efendi, M. Suphi Ezgi, Rauf Yektâ Bey, torunu Mehmet Münir Kökten, Hâfız Hayreddin Bilgen, Eğrikapılı Mehmed Efendi, Şevki Bey, Ârif Atâ Bey, Muallim Kâzım Uz, Ahmed Râsim, Hüseyin Fahreddin Tanık, Osman Şükrü Şenozan, Leon Hancıyan, Ziya Santur, Giriftzen Âsım Bey onun yetiştirdiği talebelerin en meşhurlarıdır (Özcan, 2013, s.196). Hüseyin Fahreddin Dede, kayınbiraderi Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhi Mehmed Celâleddin Dede ve Galata Mevlevîhânesi şeyhi Mehmed Atâullah Dede ile beraber nazarî mûsiki çalışmaları yaparak Türk mûsikisinin ilmî şekilde incelenmesi yolunda ilk adımları atmış, elde ettiği bilgileri talebelerinden Rauf Yektâ Bey, M. Suphi Ezgi ve Hüseyin Sadettin Arel’e aktararak onların bu konuda eser vermesine sağlam bir zemin hazırlamıştır (Özcan, 1998, s.547).

Şekil 3. Ayinleri İncelenen Bestecilerin İlişki Ağı (Karadeniz, 2024)



BULGULAR

Çalışmada ele alınan sekiz ayinin biçim analizi neticesinde tespit edilen bölümler ve uzunlukları, bu anlamda birbirleriyle olan benzerlik ve farklılıklarının daha anlaşılabilir olması adına tablo halinde sunulmuştur (bk.Tablo 1).

Tablo 1. *Ayinlerin Bölüm Uzunlukları* (Karadeniz, 2024)

	Nâyi Dede	Osman	Ali Dede	Nutki	İsmail Dede	Zekâi Dede	Mehmed Celâleddin Dede	Hüseyin Fahreddin Dede	
	Hicaz	Rast	Şevkutarab		Sababuselik	İsfahan	Suzinak	Dügâh	Acemaşiran
1. Bölüm		T-1	T-1						
	28	36	28		32	32	32	28	32
	T-8	T-9				T-4			
2. Bölüm	16	28	28		16	16	16	15	16
3. Bölüm	24	24	36		16	16	16	24	16
4. Bölüm	34	15	28		28	16	16	34	12
5. Bölüm	32	20	-		-	-	-	32	-
Terennüm	9	9	-		63	8	30	10	8

Nâyi Osman Dede'nin Hicaz ayinini, Mehmed Celâleddin Dede'nin Dügâh makamına aktardığı rivayeti üzerine söz konusu iki ayinin birinci selam biçim analizi neticesinde ulaşılan sonuçlar, karşılaştırmalı olarak tablo halinde sunulmuştur.

Tablo 2. *Hicaz ve Dügâh Mevlevi Ayinleri Birinci Selam Biçim Karşılaştırması* (Karadeniz, 2024)

	Nâyi Osman Dede Hicaz	Mehmed Celâleddin Dede Dügâh
1.BÖLÜM	A ₄ ^{1m} +AT ₃ A ₄ ^{2m} +AT ₃ B ₄ ^{3m} +BT ₃ A ₄ ^{4m} +AT ₃ Terennüm 1 ₈	A ₄ ^{1m} +AT ₃ A ₄ ^{2m} +AT ₃ B ₄ ^{3m} +BT ₃ A ₄ ^{4m} +AT ₃
2.BÖLÜM	C ₃ ^{5m} +CT ₁ D ₃ ^{6m} +DT ₁ C ₃ ^{7m} +CT ₁ D ₃ ^{8m} +DT ₁	C ₃ ^{5m} +CT ₁ D ₃ ^{6m} C ₃ ^{7m} +CT ₁ D ₃ ^{8m} +DT ₁
3.BÖLÜM	E ₄ ^{9m} +ET ₂ E ₄ ^{10m} +ET ₂ F ₄ ^{11m} +FT ₂ G ₄ ^{12m} +GT ₂	E ₄ ^{9m} +ET ₂ E' ₄ ^{10m} +ET ₂ F ₄ ^{11m} +FT ₂ G ₄ ^{12m} +GT ₂
4.BÖLÜM	H ₄ ^{13m} +HT ₂ I ₄ ^{14m} +IT ₂ I ₄ ^{15m} +IT ₂ I ₄ ^{16m} +IT ₂ İ ₄ ^{17m}	H ₄ ^{13m} +HT ₂ I ₄ ^{14m} +IT ₂ I' ₄ ^{15m} +İT ₂ İ ₄ ^{16m} +İT ₂ J ₄ ^{17m}

	$\dot{I}_4^{18m} + \dot{I}T_2$	$K_4^{18m} + JT_2$
5.BÖLÜM	$J_6^{19m} + JT_2$	$L_{5,5}^{19m} + KT_{2,5}$
	$J_6^{20m} + JT_2$	$L_{5,5}^{20m} + KT_{2,5}$
	$K_6^{21m} + JT_2$	$M_{5,5}^{21m} + KT_{2,5}$
	$J_6^{22m} + JT_2$	$L_{5,5}^{22m} + KT_{2,5}$
	Terennüm 2 ⁹	

TARTIŞMA

Ağır Düyek Usulünde Bestelenen Birinci Selamların Biçim Analizi

Bu bölümde Birinci Selamı Ağır Düyek usulünde bestelenen Nâyi Osman Dede'nin Hicaz ve Rast Mevlevi Ayini, Ali Nutki Dede'nin Şevkutarab Mevlevi Ayini, İsmail Dede'nin Sababuselik Mevlevi Ayini, Zekâi Dede'nin Isfahan ve Suzinak Mevlevi Ayinleri Celâleddin Dede'nin Dügâh ve Hüseyin Fahreddin Dede'nin Acemaşiran Mevlevi Ayinlerinin biçim analizi yer almaktadır.

Nâyi Osman Dede

Nâyi Osman Dede tarafından bestelenen Hicaz ve Rast Mevlevi Ayinlerinin Birinci Selamı "Ağır Düyek" usulünde bestelenmiştir. Her iki ayinin de Birinci Selamının 5 Bölümden oluştuğu tespit edilmiştir.

Hicaz Mevlevi Ayini Birinci Selam

Ağır Düyek usulünde bestelenen Birinci Selam 5 Bölümden oluşmaktadır. Birinci Selamın 1. Bölümünün biçim analizi nota üzerinde gösterilerek yapılan analizin daha anlaşılır olması hedeflenmiştir (bk. Şekil 4).

1. Bölüm

$A_4^{1m} + AT_3$

$A_4^{2m} + AT_3$

$B_4^{3m} + BT_3$

$A_4^{4m} + AT_3$

Terennüm 1⁸

Biçim analizi neticesinde 1. Bölümün "murabba" biçiminde bestelendiği tespit edilmiştir (bkz: Şekil 4). Mısralar ve terennümlerin uzunluk açısından simetrik bir yapıda olduğu görülmektedir. Bölüm sonunda 2. Bölüme bağlayan bir terennüm yer almaktadır.

Şekil 4/1. Nâyi Osman Dede'nin Hicaz Mevlevî Ayini Birinci Selam 1. Bölüm (Karadeniz, 2024)

Hicaz Mevlevî Âyini

Ağır Düyek Nâyi Osman Dede

A^{1m}

Yâ..... men..... li vâ u a.....

..... ş kî ke lâ..... zâ le â..... li yâ

AT

ya..... ri he..... yi sul..... ta..... nî me..... nî

A^{2m}

vay..... Kad..... hâ.....

be men ye kû..... nü mi nel..... aş

AT

kî hâ..... li yâ ya..... ri he..... yi sul.....

. ta..... nî me..... nî va..... y

B^{3m}

Nâ..... dâ..... ne sî mü a..... ... ş kî ke fi en

Şekil 4/2. Nâyi Osman Dede'nin Hicaz Mevlevi Ayini Birinci Selam 1. Bölüm (Karadeniz, 2024)

BT

fü si..... l ve râ..... ya rı he..... y sul.....

. ta..... nı me..... ni va..... y

A^{4m}

A..... h ya..... kü mû ce lâ.....

..... li ye ce..... l le ce lâ..... le nâ

AT

ya..... ri he..... yi sul..... . ta..... nı me..... ni

vay.....

2. Bölüm

C₃^{5m} +CT₁

D₃^{6m} +DT₁

C₃^{7m} +CT₁

D₃^{8m} +DT₁

Biçim açısından yapılan inceleme sonucunda 2. Bölümün serbest yapıda olduğu görülmektedir. Ancak her mısraın ve mısra sonlarındaki terennümlerin bestelendiği usul sayısı birbirine eşittir.

3. Bölüm

$$E_4^{9m} + ET_2$$

$$E_4^{10m} + ET_2$$

$$F_4^{11m} + FT_2$$

$$G_4^{12m} + GT_2$$

Biçim açısından yapılan analizlere göre 3. Bölümün serbest yapıda olduğu görülmektedir. Mısralar ve mısra sonlarındaki terennümlerin usul sayısı ise yine birbirine eşittir.

4. Bölüm

$$H_4^{13m} + HT_2$$

$$I_4^{14m} + IT_2$$

$$I_4^{15m} + IT_2$$

$$I_4^{16m} + IT_2$$

$$\dot{I}_4^{17m}$$

$$\dot{I}_4^{18m} + \dot{IT}_2$$

Biçim açısından yapılan inceleme sonucunda 4. Bölümün serbest yapıda olduğu görülmektedir. Her mısraın bestelendiği usul sayısı birbirine eşittir. Bu bölümde yer alan yedi mısraın altısından sonra eşit uzunlukta terennüm görünürken yalnızca bir mısra sonrası terennüm olmadığı dikkat çekmektedir. Ayinin geneline de bu bölüm özelinde de bakıldığında 17. mısra sonrası görülmeyen terennüm kısmının meşk silsilesi esnasında bir beşeri hata sonucu günümüze eksik şekilde intikal ettiği fikrini akıllara getirmektedir.

5. Bölüm

$$J_6^{19m} + JT_2$$

$$J_6^{20m} + JT_2$$

$$K_6^{21m} + JT_2$$

$$J_6^{22m} + JT_2$$

$$\text{Terennüm } 2_9$$

Biçim analizi neticesinde 5. Bölümün “murabba” biçiminde bestelendiği tespit edilmiştir. Mısralar ve terennümlerin uzunluk açısından simetrik bir yapıda olduğu görülmektedir. Bölüm sonunda bağımsız bir terennüm bölümü yer almaktadır. “murabba” ile başlayan Birinci Selamın yine “murabba” ile tamamlandığı dikkat çekmektedir.

Rast Mevlevi Ayini Birinci Selam

Ağır Düyek usulünde bestelenen Birinci Selam 5 Bölümden oluşmaktadır.

1. Bölüm

$$AT + A_7^{1m} + AT^2_2$$

$$A_7^{2m} + AT^2_2$$

$$B_7^{3m} + BT_2$$

$$A_7^{4m1} + AT^2_2$$

$$\text{Terennüm } 1_9$$

Biçim analizi neticesinde 1. Bölümün “murabba” biçiminde bestelendiği tespit edilmiştir. Mısralar ve terennümlerin uzunluk açısından simetrik bir yapıda olduğu görülmektedir. Bu

¹ A⁷4m de olabilir

bölümde başlangıçta da bölüm sonunda da terennüm yer aldığı görülmektedir. Bölüm sonundaki terennümün uzunluğunun, bölüm içi mısra-terennüm uzunluğuna denk olacak şekilde bestelemiş olması simetrik açıdan önem arz etmektedir.

2. Bölüm

$C_5^{5m} + CT_2$

$C_5^{6m} + CT_2$

$D_5^{7m} + DT_2 \times 2$

$E_5^{8m} + C'T_2$

Biçim açısından yapılan inceleme sonucunda 2. Bölümün serbest yapıda olduğu görülmektedir. Her mısraın ve mısra sonlarındaki terennümlerin bestelendiği usul sayısı birbirine eşittir.

3. Bölüm

F_4^{9m}

F_4^{10m}

G_4^{11m}

G_4^{12m}

H_4^{13m}

I_4^{14m}

Biçim açısından yapılan inceleme sonucunda 3. Bölümün serbest yapıda olduğu görülmektedir. Her mısraın uzunluğu birbirine eşittir.

4. Bölüm

\dot{I}_3^{15m}

$\dot{I}'_3^{16m} \times 2$

J_3^{17m}

$\dot{I}''_3^{18m} + \dot{I}T (ah)$

Biçim analizi neticesinde 4. Bölümün de “murabba” biçiminde bestelendiği tespit edilmiştir. Bu bölümdeki murabbanın “terennümsüz murabba” biçiminde olduğu görülmektedir. Ayrıca murabbayı oluşturan 15-16 ve 17. Mısraların birebir aynı değil çok benzer yapıda olduklarına da dikkat çekmek gerekmektedir. Mısraların uzunluk açısından simetrik bir yapıda olduğu bölüm içindeki son mısradan sonra aynı usul içinde bir terennüm sözü görülmektedir.

5. Bölüm

$K_3^{19m} + KT_1$

K_4^{20m}

$L_3^{21m} + KT_1$

K''_4^{22m}

M_4^{23m}

N_4^{24m}

Terennüm 2 9

Biçim açısından yapılan inceleme sonucunda 5. Bölümün murabba biçiminde olduğu görülmektedir. Ancak murabbanın iki ve dördüncü kısmındaki terennümün eksik olduğu göze çarpmaktadır. Bu anlamda yine ayinin günümüze intikali esnasında bu terennümlerin

unutulmuş olabileceği ihtimali akla gelmektedir. Bununla birlikte bölüm içindeki mısra ve terennüm uzunlukları açısından değerlendirme yapıldığında ise son kısımdaki mısraın bestelendiği usul sayısı 4 iken terennümlü ilk üç mısraın terennümle beraber usul sayısı 4'tür. Son kısımdaki terennüm kısmı yerine güftenin bir usul daha uzatılmış olma ihtimali de kuvvetle muhtemel görünmektedir. murabba kısmından sonra ise yine aynı uzunlukta iki ayrı yapıda cümle yer aldığı ve yine ayinin bu bölümünün münferit bir terennümle tamamlandığı görülmektedir.

Nâyi Osman Dedenin iki ayininde de birinci selam 5 bölümdür. İki selam da murabba ile başlayıp murabba ile tamamlanmaktadır. İki ayinin de birinci selamının 1. Bölümü terennümle 2. Bölüme geçerken, 5. Bölüm sonunda da yine terennümle ikinci selama bağlanmaktadır. Biçimsel açıdan ele alındığında Nâyi Osman Dede'nin Ağır Düyek usulünde bestelediği iki ayinin de benzerlikler taşıdığı, bu manada kendisinin karakteristik bir besteleme üslubunun varlığından söz etmek mümkündür.

Ali Nutki Dede

Şevkutarab Mevlevi Ayini Birinci Selam

Darül Elhan'da Şevkutarab Ayinin bestecisi Ali Nutki Dede'nin öğrencisi olan İsmail Dede olarak geçiyor. Ancak ayinin başında icra edilen peşrev İsmail Dede'ye, ayin ise Ali Nutki Dede'ye ait. Nâyi Osman Dede'nin torunu olan Ali Nutki Dede'de bestelediği Mevlevi Ayininin Birinci Selamını dedesi gibi Ağır Düyek usulünde tercih etmiştir. Ağır Düyek usulünde bestelenen Şevkutarab Mevlevi Ayinin Birinci Selamı 4 bölümden oluşmaktadır.

1. Bölüm

$$AT_1 + A_3^{1m} + AT^2_4$$

$$A_3^{2m} + AT^2_4$$

$$B_3^{3m} + BT_4$$

$$A_3^{4m2} + AT^2_4$$

Biçim analizi neticesinde 1. Bölümün "murabba" biçiminde bestelendiği tespit edilmiştir. Mısralar ve terennümlerin uzunluk açısından simetrik bir yapıda olduğu görülmektedir. Bu bölümde başlangıçta dedesi Nâyi Osman Dede'nin Rast Ayininde olduğu gibi terennüm yer aldığı görülmektedir.

2. Bölüm

$$C_4^{5m}$$

$$D_4^{6m}$$

$$E_4^{7m}$$

$$D_4^{8m}$$

$$E_4^{9m}$$

$$D_4^{10m} + CT_4$$

Biçim açısından yapılan inceleme sonucunda 2. Bölümün serbest yapıda olduğu görülmektedir. Her mısraın bestelendiği usul sayısı birbirine eşittir. Bölümden sonunda mısra uzunluklarına denk bir terennüm bulunmaktadır.

3. Bölüm

² A⁷4m de olabilir

$F_4^{11m} + DT_4$
 $F_4^{12m} + DT_4$
 $G_7^{13m} + ET_5$
 $F_4^{14m} + DT_4$

Biçim analizi neticesinde 3. Bölümün de “murabba” biçiminde bestelendiği tespit edilmiştir. Mısra uzunluklarına bakıldığında 13. Mısraın ve terennümün diğer mısra ve terennümlerden uzun olduğu görülmektedir.

4. Bölüm
 $H_3^{15m} + FT_4$
 $H_3^{16m} + FT_4$
 $I_3^{17m} + GT_4$
 $H_3^{18m} + FT_4$

Biçim analizi açısından 4. Bölümün de “murabba” biçiminde bestelendiği tespit edilmiştir.

Ali Nutki Dede'nin Şevkutarab Ayini Birinci Selamı tıpkı dedesi Nâyi Osman Dede'nin Rast ve Hicaz ayinlerinin Birinci Selamı gibi murabba ile başlayıp murabba ile tamamlanmıştır.

İsmail Dede

İsmail Dede Ali Nutki Dede'nin talebesidir. Şimdi yapılacak inceleme ile usta-çırak ilişkisinin izi sürülmeye çalışılacaktır.

Sababûselik Mevlevi Ayini Birinci Selam

Ağır Düyek usulünde bestelenen Birinci Selam 4 bölümden oluşmaktadır.

1. Bölüm
 $A_6^{1m} + AT_2$
 $B_6^{2m} + BT_2$
 $C_6^{3m} + AT_2$
 $B_6^{4m} + B'T_2$

Biçim analizi açısından 1. Bölümün terennüm kullanılan şarkı biçiminde bestelendiği tespit edilmiştir. Bu açıdan serbest bir biçim olarak nitelendirmek de mümkündür. Şimdiye kadar incelenen üç ayinden farklı bir başlangıç kurgulandığına dikkat çekmek yerinde olacaktır.

2. Bölüm
 D_4^{5m}
 E_4^{6m}
 D_4^{7m}
 F_4^{8m}

Biçim açısından yapılan inceleme sonucunda 2. Bölümün serbest yapıda olduğu görülmektedir. Her mısraın bestelendiği usul sayısı birbirine eşittir.

3. Bölüm
 G_4^{9m}
 H_4^{10m}

I_4^{11m}
 I_4^{12m}

Biçim açısından yapılan inceleme sonucunda 3. Bölümün serbest yapıda olduğu görülmektedir. Her mısram bestelendiği usul sayısı birbirine eşittir.

4. Bölüm
 $J_4^{13m} + CT_3$
 $K_4^{14m} + DT_3$
 $L_4^{15m} + CT_3$
 $K_4^{15m} + DT_3$
Terennüm 1_{63}

Biçim analizi açısından 4. Bölümün de 1. Bölümdeki gibi terennüm kullanılan şarkı biçiminde bestelendiği tespit edilmiştir. Bu açıdan bu bölüm için de serbest bir biçim kullanıldığını söylemek mümkündür.

İkinci Selamdan önce oldukça uzun bir terennüm bestelediği dikkat çekmektedir.

Hocası Ali Nutki Dede gibi İsmail Dede'de Ayini 4 bölüm şeklinde bestelemiştir. Diğer incelenen ayinlerle ortak bir nokta olarak ise 1. Bölümde hangi biçimi kullandıysa son bölümde de aynı biçimi kullandığı görülmektedir. İsmail Dede'nin bestecilik açısından farklı bir vizyona sahip olduğu gerçeği bu çalışmada da bir kez daha gözler önüne serilmektedir.

Zekâi Dede

İsmail Dede'nin talebesi olan Zekâi Dede tarafından bestelenen Isfahan ve Suzinak Makamındaki Ayinlerin Birinci Selamı Ağır Düyek usulündedir.

Isfahan Mevlevi Ayini Birinci Selam

Ağır Düyek usulünde bestelenen Birinci Selam 4 bölümden oluşmaktadır.

1. Bölüm
 $A_4^{1m} + AT_4$
 $A_4^{2m} + AT_4$
 $B_4^{3m} + A'T_4$
 $A_4^{4m} + AT_4$
Terennüm 1_4

Biçim analizi neticesinde 1. Bölümün "murabba" biçiminde bestelendiği tespit edilmiştir. Mısralar ve terennümlerin uzunluk açısından simetrik bir yapıda olduğu görülmektedir. Ayrıca bölüm sonunda münferit bir terennüm yer almaktadır.

2. Bölüm
 $C_3^{5m} + BT_1$
 D_4^{6m}
 $E_3^{7m} + CT_1$
 D'_4^{8m}

Biçim analizi açısından 2. Bölümün terennüm kullanılan şarkı biçiminde bestelendiği tespit edilmiştir. Bu açıdan bu bölüm için serbest bir biçim kullanıldığını söylemek mümkündür. Terennümlü mısralar ve terennümsüz mısraların uzunluklarına bakılınca eşit bir dağılım olduğu görülmektedir.

3.Bölüm

F₄^{9m}

G₄^{10m}

H₄^{11m}

G₄^{12m}

Biçim analizi açısından 3. Bölümün şarkı biçiminde bestelendiği ve tüm mısraların eşit uzunlukta olduğu tespit edilmiştir

4.Bölüm

I₄^{13m}

İ₄^{14m}

J₄^{15m}

K₄^{16m}

Terennüm 1₈

4.Bölümün biçim analizi yapıldığında serbest bir biçim şeması tespit edilmiştir. Bölüm içindeki tüm mısraların eşit uzunlukta bestelendiği 4. Bölüm sonunda ayrı bir terennüm bulunmaktadır.

Şimdiye dek incelenen ayinler içerisinde başladığı biçimle bitmeyen tek ayin Zekâi Dede'nin Isfahan Ayinidir.

Suzinak Mevlevi Ayini Birinci Selam

Ağır Düyek usulünde bestelenen Birinci Selam 4 bölümden oluşmaktadır.

1. Bölüm

A₄^{1m} +AT₄

A₄^{2m} +BT₄

B₄^{3m} +CT₄

A₄^{4m} +AT₄

Biçim analizi neticesinde 1. Bölümün "murabba" biçiminde bestelendiği tespit edilmiştir. Mısralar ve terennümlerin uzunluk açısından eşit olması bakımından simetrik yapıda olduğu görülmektedir.

2.Bölüm

C₄^{5m}

C'₄^{6m}

C''₄^{7m}

C'₄^{8m}

2. Bölümde bir tema ve onun varyasyonlarının yer aldığı serbest bir biçim göze çarpmaktadır.

3.Bölüm

D₄^{9m}

E₄^{10m}

F₄^{11m}

E₄^{12m}

3.Bölüm biçim açısından incelendiğinde şarkı formunda bir biçim görülmektedir. Mısra uzunlukları birbirine eşit olarak bestelenmiştir.

4.Bölüm

G₄^{13m}

H₄^{14m}

I₄^{15m}

H₄^{16m}

Terennüm 1₃₀

4. Bölümün ise biçim açısından yine şarkı formunda olduğu sonucuna varılmıştır. Mısra uzunlukları birbirine eşit olarak bestelenmiştir. Bölüm sonunda uzun bir terennüm ile ikinci selama geçiş yer almaktadır. Bu anlamda hocası İsmail Dede'nin bestelediği ayine benzerlik göstermektedir.

Zekâi Dede'nin iki ayininde de 4 bölüm olduğu, her iki ayinin de murabba ile başladığı ancak diğer ayinlerden farklı olarak başladığı biçimle bitmeyerek farklı bir biçimle tamamlandığı dikkat çeken unsurlardır. Bu ayrışması sebebiyle Zekâi Dede'nin kendine has bir üslubu olduğunu söylemek mümkündür.

Mehmed Celâleddin Dede

Zekâi Dede'nin talebesi olan Mehmed Celâleddin Dede'nin bestelemiş olduğu Dügâh Ayin Birinci Selamı 5 bölümden oluşmaktadır. Mehmed Celâleddin Dede'nin bilinen yegâne mûsiki eseri dügâh makamında bestelediği Mevlevî âyinedir. Mevlevî mûsikisi tarihinde "beste-i kadîm" olarak adlandırılan ve bestekârı bilinmeyen en eski üç âyinden biri olan dügâh âyinine "dügâh-ı kadîm" denildiğinden bu âyine de "dügâh-ı cedîd" adı verilmiştir. 1904'te bestelenip 12 Rebûlevvel 1323'teki (17 Mayıs 1905) Mevlid kandilinde Yenikapı Mevlevîhânesi'nde ilk mukabelesi yapılan âyinin (peşrevî Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede tarafından bestelenmiştir) en önemli özelliği, birçok yerde Nâyî Osman Dede'nin bestelediği hicaz âyininde kullanılan nağmelerin şekillerinin bozulmadan dügâh makamına aktarılmış olmasıdır. Nâyî Osman Dede'nin Hicaz Ayininin Dügâh makamına aktarıldığına dair paylaşılan bilgiye biçim açısından bakmak yararlı olacaktır (Özcan, 2003, s. 447).

Dügâh Mevlevî Ayini Birinci Selam

Ağır Düyek usulünde bestelenen Birinci Selam 5 Bölümden oluşmaktadır.

1. Bölüm

A₄^{1m} +AT₃

A₄^{2m} +AT₃

B₄^{3m} +BT₃

A₄^{4m} +AT₃

Biçim analizi neticesinde 1. Bölümün “murabba” biçiminde bestelendiği tespit edilmiştir. Mısralar ve terennümlerin uzunluk açısından simetrik bir yapıda olduğu görülmektedir.

2. Bölüm

$$C_3^{5m} + CT_1$$

$$D_3^{6m}$$

$$C_3^{7m} + CT_1$$

$$D_3^{8m} + DT_1$$

Biçim açısından yapılan inceleme sonucunda 2. Bölümün serbest yapıda olduğu görülmektedir. Ancak her mısraın ve mısra sonlarındaki terennümlerin bestelendiği usul sayısı birbirine eşittir.

3. Bölüm

$$E_4^{9m} + ET_2$$

$$E'_4^{10m} + ET_2$$

$$F_4^{11m} + FT_2$$

$$G_4^{12m} + GT_2$$

Biçim açısından yapılan analizlere göre 3. Bölümün serbest yapıda olduğu görülmektedir. Mısralar ve mısra sonlarındaki terennümlerin usul sayısı ise yine birbirine eşittir.

4. Bölüm

$$H_4^{13m} + HT_2$$

$$I_4^{14m} + IT_2$$

$$I'_4^{15m} + IT_2$$

$$İ_4^{16m} + İT_2$$

$$J_4^{17m}$$

$$K_4^{18m} + JT_2$$

Biçim açısından yapılan inceleme sonucunda 4. Bölümün serbest yapıda olduğu görülmektedir. Her mısraın bestelendiği usul sayısı birbirine eşittir. Bu bölümde yer alan yedi mısraın altısından sonra eşit uzunlukta terennüm görünürken yalnızca bir mısra sonrası terennüm olmadığı dikkat çekmektedir. Ayinin geneline de bu bölüm özelinde de bakıldığında 17. mısra sonrası görülmeyen terennüm kısmının günümüze eksik şekilde intikal ettiği fikrini akıllara getirmektedir.

5. Bölüm

$$L_{5,5}^{19m} + KT_{2,5}$$

$$L_{5,5}^{20m} + KT_{2,5}$$

$$M_{5,5}^{21m} + KT_{2,5}$$

$$L_{5,5}^{22m} + KT_{2,5}$$

Biçim analizi neticesinde 5. Bölümün “murabba” biçiminde bestelendiği tespit edilmiştir. Mısralar ve terennümlerin uzunluk açısından simetrik bir yapıda olduğu görülmektedir. Bölüm sonunda bağımsız bir terennüm bölümü yer almaktadır. “murabba” ile başlayan Birinci Selamın yine “murabba” ile tamamlandığı dikkat çekmektedir.

Hüseyin Fahreddin Dede

Acemaşiran Mevlevi Ayini Birinci Selam

Ağır Düyek usulünde bestelenen Birinci Selam 4 bölümden oluşmaktadır.

1. Bölüm

$A_4^{1m} + AT_4$

$B_4^{2m} + BT_4$

$C_4^{3m} + AT_4$

$B_4^{4m} + BT_4$

Biçim analizi açısından 1. Bölümün terennüm kullanılan şarkı biçiminde bestelendiği tespit edilmiştir. Bu açıdan serbest bir biçim olarak nitelendirmek de mümkündür. Şimdiye kadar incelenen ayinler içinde biçimsel açıdan İsmail Dede'nin ayini gibi başlayan tek ayindir.

2. Bölüm

D_4^{5m}

E_4^{6m}

D_4^{7m}

E_4^{8m}

Biçim açısından yapılan inceleme sonucunda 2. Bölümün serbest yapıda olduğu görülmektedir. Her mısraın bestelendiği usul sayısı birbirine eşittir.

3. Bölüm

F_4^{9m}

G_4^{10m}

F_4^{11m}

G_4^{12m}

Biçim açısından yapılan inceleme sonucunda 3. Bölümün serbest yapıda olduğu görülmektedir. Her mısraın bestelendiği usul sayısı birbirine eşittir.

4. Bölüm

H_3^{13m}

I_3^{14m}

H_3^{15m}

I_3^{16m}

Terennüm 1₈

Biçim açısından yapılan analiz neticesinde 4. Bölümün de serbest yapıda olduğu görülmektedir. Her mısraın bestelendiği usul sayısı birbirine eşittir. Bölüm sonunda İkinci Selama bağlanan bir terennüm bulunmaktadır. Bu ayin de başladığı biçimde sonlanmayan ayinler arasındadır.

SONUÇ

Birinci Selamı Ağır Düyek usulünde bestelenen Mevlevi ayinlerinin biçim analizleri neticesinde üç ayinin Birinci Selamı 5 bölüm, beş ayinin Birinci Selamı 4 bölümden oluşmaktadır. Nâyi Osman Dede'ye ait iki ayinde de Birinci Selamın 5 bölüm olduğu, Zekâi Dede'ye ait iki ayinin Birinci Selamının 4 bölüm olduğu görülmektedir. Her iki bestecinin de bu anlamda belirli bir üslubu benimsediğini söylemek mümkündür.

Altı ayinin 1. Bölümünün murabba biçiminde bestelendiği diğer ikisinin ise terennüm kullanan şarkı formu (serbest diye adlandırmak da mümkün) biçiminde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Nâyi Osman Dede'ye ait iki ayinde de 1. Bölümün "murabba" biçiminde olması bestecinin belirli bir kompozisyon üslubunu benimsediği görülmektedir.

Dört ayinin son bölümünün murabba biçiminde bestelendiği tespit edilmiştir. Bu dört ayinin 1. Bölümlerinin de murabba biçiminde olduğu dikkat çekmektedir. Nâyi Osman Dede'ye ait iki ayinde de son bölümün murabba olması yine bestecinin ayin besteleme üslubu hakkında önemli bir ipucu vermektedir.

Sekiz ayinin yedisinin Birinci Selamının terennümle bittiği görülmektedir. İki ayinin 1. Bölümü terennümle başlarken, üç tanesinin 1. Bölümünün terennümle bittiği tespit edilmiştir.

Usul uzunlukları açısından da Ağır Düyek usulünde bestelenen sekiz ayinin belli bir standartta oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Dört ayinin 1. Bölümünün 32, üçünün 28 usul uzunluğunda olduğu, 2. Bölümlerin beş ayinde 16 usul uzunluğunda olduğu bir tanesinin 15 usul olduğu görülmektedir. Genele bakıldığında 15 usul uzunluğundaki ayinin günümüze intikalinde 1 usulün eksik bırakılmış olabileceği ihtimali akla gelmektedir. Diğer bölümlere de bakıldığı zaman ekseriyetle uzunlukların birbiriyle aynı veyahut yakın oldukları tespit edilmiştir (bk. Tablo 1)

Nâyi Osman Dede'nin Hicaz ayinin Mehmed Celâleddin Dede tarafından Dügâh makamına aktarıldığı hususundaki görüşten söz etmiştik. Bu nedenle incelenen ayinler içinde yakın merceklerle bakılarak mukayeseli bir şekilde değerlendirilmesi gereken bu iki ayinin cümle ve makamsal olarak transpoze edilmediği görülmektedir ancak bu konuda daha detaylı bir çalışma yapılması yararlı olacaktır. Bununla birlikte makamsal olmasa da biçim açısından bu iddiayı kuvvetlendirecek verilere ulaşılmıştır (bkz Tablo 2). Yapılan biçim analizleri neticesinde her iki ayinin de 5 bölüm olduğu, 1. Bölümün murabba olduğu, mısra ve terennümlerin usul uzunlukları açısından aynı hacme sahip olduğu görülmüştür. Farklı olarak ise 1. Bölüm sonunda Nâyi Osman Dede'nin Hicaz ayininde münferit bir terennüm yer alırken, Mehmed Celâleddin Dede'nin Dügâh ayininde bu terennüm bulunmamaktadır.

Her iki ayinde 2. Bölümdeki biçim ve usul uzunlukları da aynıdır. Farklı olarak ise Mehmed Celâleddin Dede'nin Dügâh ayininde 6. mısradan sonra terennüm bulunmamaktadır. Bu anlamda meşk silsilesi sırasında günümüze eksik aktarımının yapıldığı ihtimali kuvvetli görülmektedir.

3. Bölümdeki biçim ve usul uzunlukları da aynıdır. Sadece Mehmed Celâleddin Dede'nin Dügâh ayininde 10. Mısra, 9. Mısradaki melodiden biraz farklı olarak bestelenmiştir, Nâyi Osman Dede'nin 9 ve 10. Mısraları tamamen aynı bestelediği görülmektedir (bk. Tablo 2).

İki ayinde de 4. Bölüm incelendiğinde, bölüm ve mısra uzunluklarının ve de tercih edilen biçim şemasının aynı oldukları tespit edilmiştir. Mehmed Celâleddin Dede'nin Dügâh ayininde daha çok yeni cümleler tercih edilirken Nâyi Osman Dede'nin Hicaz ayininde tekrar eden cümlelerin yer aldığı görülmüştür.

5. Bölümdeki biçim ve bölümün uzunluğu aynıdır. Sadece mısra terennüm dağılımında Nâyi Osman Dede'nin mısra uzunlukları 6 usul, Mehmed Celâleddin Dede'nin 5,5 usul, Nâyi Osman Dede'nin terennüm uzunluklarının 2 usul, Mehmed Celâleddin Dede'nin 2,5 usul olduğu görülmüştür. Bu bölüm sonunda Nâyi Osman Dede'nin Hicaz ayininde ayrı bir terennüm yer alırken, Mehmed Celâleddin Dede'nin Dügâh ayininde yine böyle bir terennüm bulunmamaktadır (bk. Tablo 2).

Sonuç olarak, incelenen ayinlerin melodik kurgularının yukarıda tablolar halinde sunduğumuz biçim şemaları şeklinde olduğu, tespit edilen ve sıralanan bulgular neticesinde ayin besteciliğinde metinlerarası ilişkinin izi sürüldüğünde bir standart ve ekol bilincinin var olduğunu söylemek mümkündür. Bununla beraber her bestecinin kendi üslubu ve karakteristik yaklaşımları da müziğimizin zenginliğinin altını bir kere daha çizmektedir. Çalışmanın kapsamının genişletilerek ayin besteleme üslubu hakkında daha çok veriye ulaşılarak bu alanda yazılı olmayan pek çok hususun gün yüzüne çıkacağı ve müziğimizi anlamamız adına ve yeni ayin bestelerinin üretiminde geleneğin yeniden inşası adına da oldukça yararlı olacağı kanaatindeyim.

Bilgilendirme / Acknowledgement:

Yazar(lar) aşağıdaki bilgilendirmeleri yapmaktadır(lar):

- 1- Makalemizde etik kurulu izni ve/veya yasal/özel izin alınmasını gerektiren bir durum yoktur.
- 2- Bu makalede araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız

Çıkar Çatışması: Yazar(lar) çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar(lar) bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir. (Varsa belirtiniz)

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, B. (2009). *İsmail-i ankaravi ve musiki risalesi melevilik ve musiki*. Rağbet.
- Akpınar, H. (2007) Mevlevi musikisi ve şanlıurfa örneği. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18, 233-238.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/harranilahiyatdergisi/issue/26240/276381>
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Öteki Yayınevi.
- Altınel, N. Y. (1997). *Zekai Dede Efendi'ye ait melevî âyîn-i şerîf'lerin makam, usul ve güfte yönünden incelenmesi*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Anıtsoy, B. (2006). *Mevlevî âyinlerindeki ilk peşrevlerin melodik olarak incelenmesi*. Yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Başar, B. (1999). *XIX. yüzyıla kadar bestelenmiş melevî âyinlerin müzikal analizi*. Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Erguner, S. (1993). 19. asır neyzenleri, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 1, 45.
-

- Erguner, S. (2007). Osman Dede, Nâyî. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (c. 33, s. 461). Ankara: İslam Araştırmaları Merkezi.
- İlhan, A. B. (2006). *XIX. yüzyıla kadar olan mevlevî ayinlerinde usul-vezin ilişkisi*. Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- İlhan, A.B. (2009) XIX. yüzyıla kadar olan mevlevî ayinlerinde usul-vezin ilişkisi. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 36, 255-276. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/maruifd/issue/17574/184038>
- Karadeniz, Ş. (2013). *Mevlevî âyinlerinin kompozisyon açısından incelenmesi*. Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul
- Karataş, Ö. S. (2007). *XIX. yüzyılda bestelenmiş mevlevî ayinlerinin melodik analizi*. Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Özcan, N. (1989). Ali Nutkî Dede. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (c.2, s.423). Ankara: İslam Araştırmaları Merkezi.
- Özcan, N. (1998). Hüseyin Fahreddin Dede. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (c. 18, s.547). Ankara: İslam Araştırmaları Merkezi.
- Özcan, N. (2001). İsmâil Dede Efendi, Hamâmîzâde. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (c. 23, s.94). Ankara: İslam Araştırmaları Merkezi.
- Özyasan, N. (2001). *Nâyî Osman Dede'nin hayatı ve âyîn-i şeriflerinin usul, güfte ve müzikal açıdan incelenmesi*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Popescu-Judetz, E. (1998). *Türk musikisi kültürünün anlamları*. Pan Yayınevi.
- Tanrıkörur, C. (1991). Ayin. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (c. 4, s. 251). Ankara: İslam Araştırmaları Merkezi.
- Tümer, G. (1991). Ayin. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (c. 4, s. 248). Ankara: İslam Araştırmaları Merkezi.
- Türk musikisi klasiklerinden mevlevî âyinleri (1934-1937)*. İstanbul Konservatuarı Neşriyatı.
- Yağız, N. (1995). *Dinî musikîde değişik bestekârlara ait 8 âyîn-i şerifin incelenmesi*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Yöndemli, F. (2004). *Mevlevilikte sema eğitimi*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Yöndemli, F. (2007). *Mevlevilikte sema ve musiki*. Nüve Kültür Merkezi Yayınları.
- Yüksel, T. (2001). *Âyin-i şeriflerde son yürük semailerin ezgisel ve biçimsel açıdan incelenmesi*. Yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.