



GAZİ TÜRKİYAT
G Ü Z / 2 0 2 2

Atf / Citation

BAYRAKÇI, Ö. F. (2022). "Ahmed Irsoy'un Müstear Mevlevi Ayini ile Zekâi Dede'nin Mâye Mevlevi Ayini Arasındaki Benzerlikler Üzerine İnceleme". *Gazi Türkiyat*, 31: 151-167

Geliş / Submitted 02.08.2022

Kabul / Accepted 20.11.2022

DOI 10.34189/gtd.31.011

AHMED IRSOY'UN MÜSTEAR MEVLEVİ AYİNİ İLE ZEKÂİ DEDE'NİN MÂYE MEVLEVİ AYİNİ ARASINDAKİ BENZERLİKLER ÜZERİNE İNCELEME

An Investigation of the Similarities between Ahmed Irsoy's Müstear Mevlevi Ritual and Zekai Dede's Maye Mevlevi Ritual

Ömer Faruk BAYRAKÇI*

Öz

Bu çalışmada Türk Müsîkîsi'nde temel öğretim yöntemi olan meşk sistemi ile hoca-talebe etkileşiminin Mevlevi Ayini formu özelinde etkisi üzerine genel bir sonuç elde etmek amaçlanmıştır. Bestelenmiş tüm Mevlevi Ayinleri bu araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Örneklem grubu ise Zekâi Dede'nin Mâye Mevlevi Ayini ve Ahmed Irsoy'un Müstear Mevlevi Ayinleri'nden oluşmaktadır. Nitel araştırma yöntemlerine göre yapılandırılmış bu çalışma tekli durum çalışması çerçevesinde desenlenmiş ve teorik çerçevenin oluşturulması bağlamında kitap, tez, dergi, makale ve benzeri kaynaklarla veri toplama tekniklerinden yararlanılmıştır. Çalışmada meşk silsilesi içerisinde hoca-talebe, aynı zamanda baba-oğul olarak yer alan ve müsikî kültürümüzün sonraki nesillere aktarımında önemli rol oynayan Zekâi Dede ve Ahmed Irsoy hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Ayrıca Zekâi Dede'nin Mâye Mevlevi Ayini, Ahmed Irsoy'un Müstear Mevlevi Ayini ile makamsal ve güfte, usûl-vezin yönünden karşılaştırılarak benzerlikler tespit edilmiş, böylece Türk Müsîkîsi'nde hoca-talebe etkileşiminin Mevlevi Ayini besteciliğindeki etkisi ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Yapılan literatür taramasında benzer çalışmaların olmamasından dolayı bu çalışma alana sağlayacağı katkı ve bundan sonraki çalışmalara teşvik edici olması bakımından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Türk Din Müsîkîsi, Mevlevi Ayini, Zekâi Dede, Ahmed Irsoy, Mevlevi Ayini Besteciliği

Abstract

In this study, it is aimed to obtain a general result on the effect of the meşk system, which is the basic teaching method in Turkish Music, and the teacher-student interaction on the Mevlevi Ritual form. The universe of this research is comprised of all composed Mevlevi rituals. The sample group consists of Zekai Dede's Mâye Mevlevi Rituals and Ahmed Irsoy's Müstear Mevlevi Rituals. This study, which was structured according to qualitative research methods, was designed

* Öğr. Gör., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk Din Müsîkîsi Ana Bilim Dalı, Eskişehir/TÜRKİYE. o.farukbayrakci@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-1779-2206

within the framework of a single case study, and data collection techniques were used with books, theses, journals, articles, and similar sources in the context of forming the theoretical framework. In the study, brief information is given about Zekâi Dede and Ahmed Irsoy, who play an essential role in the transfer of our musical culture to the next generations, as teachers-students and father-son at the same time. In addition, Zekai Dede's Mâye Mevlevi Ritual, Ahmed Irsoy's Müstear Mevlevi Ritual was compared with the maqam and lyric, and the effects of teacher-student interaction in Turkish Music on Mevlevi Ritual composition were tried to be revealed. Since there are no similar studies in the literature review, this study is important in terms of its contribution to the field and encouraging future studies.

Keywords: Turkish Religious Music, Mevlevi Ritual, Zekai Dede, Ahmed Irsoy, Mevlevi Ritual Composition

GİRİŞ

Mevlevi Ayini içerisinde barındırdığı farklı makam, usûl, form ve güftelerle, aynı zamanda bir zikir ritüelinin parçası olmasından dolayı sahip olduğu anlam dünyası itibariyle besteciler tarafından özel bir mûsikî formu olarak kabul edilmektedir. İlk örneklerinin 16.yy'a ait olduğu tahmin edilen ve Beste-i Kadîm olarak bilinen üç eserle başlayan Mevlevi Ayini besteciliğine olan ilgi her geçen yıl daha da artmıştır. Beste-i Kadîm'lerden sonra 17. yy.'da bir, 18.yy.'da on iki, 19. yy.'da kırk beş, 1925'de tekke ve zaviyelerin kapatılmasından sonra da bu formda eserler bestelenmeye devam etmiş sadece 20. yy.'da yüzü aşkın Mevlevi Ayini bestelenmiştir (Tanrıkorur 2003: 126-129). Mevlevi Ayini besteciliği bestecilikte en üst seviye olarak kabul edilmiş, meşk silsilesi içerisindeki pek çok besteci bu formda eser üretmek için adeta birbiri ile yarışmıştır. İtri, III. Selim, Dede Efendi, Zekâi Dede, Zekâizâde Hafız Ahmed Irsoy, Ahmed Avni Konuk gibi daha pek çok mûsikîşinas, bestelediği Mevlevi Ayinleri ile bu formun sonraki kuşaklara aktarılmasında önemli rol oynamıştır. Çalışmamızda 19.yy. bestecilerinden Zekâi Dede ve oğlu Ahmed Irsoy'un Mevlevi Ayini formundaki iki eseri incelenmiştir. Zekâi Dede'nin Mâye, Ahmed Irsoy'un Müstear makamlarındaki Mevlevi Ayinleri makamsal ve usûl-vezin yönlerinden karşılaştırılarak tespit edilen benzerlikler ortaya koyulmuştur.

Problem Durumu

Zekâi Dede'nin Mâye Mevlevi Ayini ile Ahmed Irsoy'un Müstear Mevlevi Ayini arasında benzerlik var mıdır?

Alt Problemler

Zekâi Dede'nin Mâye Mevlevi Ayini ile Ahmed Irsoy'un Müstear Mevlevi Ayini arasında;

-Makamsal yönden benzerlik var mıdır?

-Güfte ve usûl-vezin yönünden benzerlik var mıdır?

Yöntem

Türk Müsikîsi'nde temel öğretim yöntemi olan meşk sisteminin Mevlevî Ayini besteciliğinde etkisinin analiz edilmesini amaçlayan bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden tekli durum araştırmasına göre desenlenmiştir. Çalışmada veriler, teorik çerçevenin oluşturulması bağlamında konuyla ilgili kitap, tez, dergi, makale, bildiri türündeki akademik çalışmalar dokümantasyon tekniği elde edilmiştir. Bu araştırma için eserlerin notaları üzerinde yapılan karşılaştırmalar sonucu elde edilen verilerin analizinde betimsel analiz tekniğinden yararlanılmıştır.

MEVLEVİ AYİNİ FORMUNA GENEL BİR BAKIŞ

Türk din müsikîsi icra edildiği mekâna göre câmi ve tekke müsikîsi olarak iki başlık altında incelenmektedir. Câmi müsikîsinde enstrüman kullanılmadığından ses icracılığı öne çıkmaktadır. Genellikle Arapça sözlerden oluşmakta ve irticâli bir icraya dayanmaktadır. Câmi müsikîsinde icra çoğu zaman bir kişi tarafında yapılmaktadır. Ancak bazen besteli eserler "cumhur müezzinliği" olarak isimlendirilen toplu icralarla da seslendirilebilmektedir. Câmi müsikîsinde amaç ubûdiyet huşûunu sağlamak olduğundan müsikî bir amaç değil araç olarak değerlendirilmektedir. Câmi müsikîsi formları Kur'ân-ı Kerim Tilâveti, Ezan, Kâmet, Salâ, Tekbir, Salât-ı Ümmiye, Telbiye, Cumhur Müezzinliği, Mahfel Sürmesi, Cumâ Hutbesi ve Gülbankı, Tardiyye, Terâvih Tertibi, Temcid, Münâcât, Tesbih, İstiğfâr, Mevlid, Muhammediye, Ta'rif, Ferâciye, Mî'râciye ve Regâibiye'den oluşmaktadır (Turabi Koca 2017: 73).

Tekkelerde yapılan zikir esnasında müsikîye duyulan ihtiyaç üzerine gelişen çeşitli müsikî formları da tekke müsikîsini oluşturmaktadır. Câmide icra edilen bütün formlar tekkede de icra edilebilmektedir. Câmi müsikîsinden farklı olarak bu defa enstrüman kullanılabilir. Tekke müsikîsi formları İsm-i Celâl, Durak, Mersiye, Nefes, Deyiş, Savt, Salât-ı Kemâliye, Nevbet, Gülbank ve Mevlevî Ayini'dir. Na't, Kasîde, Tevşih, İlâhi ve Şuğul gibi formlar ise hem câmi hem de tekkede icra edilebilen dini müsikî formlarıdır.

Tekke müsikîsi formlarından olan Mevlevî Ayinleri, gerek dini gerekse dindışı formların içerisinde Türk Müsikîsi'nin Mî'râciye'den sonra en büyük formu olarak kabul edilmektedir. Selam adı verilen dört bölümden oluşur ve selamlar içerisinde de farklı bölümler yer almaktadır (Karataş 2007: 28). Güfte, usûl, icra şekli, içerisinde farklı formları da barındırması ve anlam dünyası bakımından formlar arasında özel bir yere sahiptir. Mevlevî Ayini'ni oluşturan selamların her biri farklı özellik ve anlamlar taşımaktadır.

Birinci Selam: Devr-i Revan ya da Ağır Düyek usûllerindedir. Tek bir güfteden oluşabileceği gibi daha fazla güfte de kullanılabilir. Semazenler hem kendi hem de semahane etrafında devrederler. İnsanın Allah'ın yüceliğini bilmesi ve kendi kulluğunu idrak etmesi anlamına gelmektedir.

İkinci Selam: Ağır Evfer usûlündedir ve genellikle “Ah” terennümünden sonra birinci ölçünün ikinci yarısında asıl güfte başlatılmaktadır. Çoğu zaman tek güfteden oluşur. “*Sultân-ı menî sultan-ı menî*” mısrasıyla başlayan Mevlana’nın gazeli yaygın olarak kullanılmıştır. Semazenler birinci selamdaki gibi semaya devam ederler. Allah’ın kıyas kabul etmez kudret ve kuvveti karşısında, kulun hayranlığını ifade eder.

Üçüncü Selam: Mevlevi Ayini’nin en uzun ve en sanatlı bölümüdür. Genellikle Devr-i Kebir usûlüyle başlar. Bazen Frenkçin, Ağır Düyek ve Evsat usûlleriyle de başlanabilir. Aksak Semâî usûlünde bir saz terennümünden sonra Yürük Semâî usûlüne geçilir. Bu bölümün ilk güftesi Ahmed Eflâkî Dede’nin “*Ey ki hezar aferin bu nice sultan olur*” mısrasıyla başlayan dörtlüktür. Temponun giderek hızlandığı bir bölümdür. Semazenler önceki selamlardaki sema şeklinde aynı şekilde sürdürürler. Üçüncü selam, hayranlığın Allah aşkına dönüşmesi ve bu aşkla şevkin bir araya gelmesi anlamına gelir.

Dördüncü Selam: Ağır Evfer usûlündedir. Dördüncü selam pek çok ayinde ikinci selamın aynısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazen ikinci selamın kısaltılmış hali, bazen de ikinci selamdan bağımsız farklı bir güfte ve beste görülebilir. Bu bölümde semazenler artık semahanenin ortasına gelmeden ve oldukları yerde sema ederler. Dördüncü selam Allah’ın yüceliğini gören kulun kulluğunu tam anlamıyla idrak etmesi ve bu kulluğa devam etmede sabit bir duruma gelmesi demektir. Semazenlerin bu bölümde yalnızca kendi etrafında sema etmesi bununla ilişkili olduğu düşünülür.

Ayin güftelerinde işlenen tasavvûfî konulardan dolayı “şerif” sıfatı eklenerek “şerefli ayin” anlamına gelen “Ayin-i Şerif” şeklinde de isimlendirilmektedir. Yalnızca Mevlevi Ayini icrasından ibaret olmayan semâ mukabelesi 13 aşamadan oluşmaktadır (Tanrıkorur 2003: 112). Bu bölümleri şöyle sıralayabiliriz:

1. Meydancı Dede’nin “Buyurun ya Hu!..” çağrısıyla dedeler, mutrib ve semazenler selam vererek ve sağ ayakla semahaneye girerek şeyhi beklemeleri.
2. Şeyhin imamın arkasındaki postta yerini alması ve cemaatle namaz kılınması.
3. Namaz sonrası şeyh ya da mesnevihan tarafından Mesnevi dersi.
4. Şeyh tarafından post duası yapılması
5. Na’t okunması (Rast makamında, güftesi Mevlana, bestesi Itri’ye ait) Bu bölüm 17.yy. sonunda eklenmiştir.
6. Kudümzenin birkaç darbından sonra Ayin-i Şerif’in makamında ney taksimi yapılması.
7. Ayin-i Şerif’in makamında Peşrev icrası. Bu esnada semazenlerin semahane ayaklarını ritme uydurarak üç defa devretmeleri (Devr-i Veledi).
8. Kısa bir ney taksimi ve bu esnada ayinhanların ayine, semazenlerin semaya hazırlanması.
9. Semâ ile birlikte dört selam şeklinde Mevlevi Ayini icrası.
10. Yürük şekilde Son Peşrev ve Son Yürük icrası
11. Herhangi bir saz tarafından son taksim yapılması.
12. Semânın bitmesiyle birlikte Aşr-ı Şerif okunması.
13. Tarikatçı dede veya duacı dede tarafından Fatıha ve Gülbank okunması.

Tablo 1.’de Beste-i Kadim’lerden 20.yy’a kadar tespit edebildiğimiz Mevlevi Ayinleri ve bestecileri verilmiştir (Bayrakçı 2012: 42, 45).

Tablo 1: Mevlevî Ayinleri Listesi

YÜZYIL	BESTEKÂRI	MAKAMI
16 (?)	?	Pençgâh
16 (?)	?	Dügâh
16 (?)	?	Hüseyni
17	Köçek Derviş Mustafa Dede	Bayâti
17	Itri	Segâh
17	Nâyî Osman Dede	Rast
17	Nâyî Osman Dede	Hicaz
17	Nâyî Osman Dede	Uşşâk
17	Nâyî Osman Dede	Çargâh
18	Bursalı M. Sadık	Bestenigâr
18	Müsaheb Ahmed Ağa	Hicaz
18	Müsaheb Ahmed Ağa	Nihavend
18	Müsaheb Ahmed Ağa	Sabâ (kayıp)
18	Hafız Şeyda Dede	Irak
18	Hafız Şeyda Dede	Hicazeyn (kayıp)
18	Hafız Şeyda Dede	İsfahan
18	?	Büselik
19	III. Selim	Sûzidilâra
19	Abdülbaki Nâsır Dede	Acembüselik
19	Abdülbaki Nâsır Dede	İsfahan (kayıp)
19	Abdürrahim Künhî Dede	Hicaz
19	Abdürrahim Künhî Dede	Nühüft
19	İsmail Dede Efendi	Şevkutarâb
19	İsmail Dede Efendi	Sabâ
19	İsmail Dede Efendi	Sabâ-Büselik
19	İsmail Dede Efendi	Bestenigâr
19	İsmail Dede Efendi	Nevâ
19	İsmail Dede Efendi	Hüzzam
19	İsmail Dede Efendi	Ferahfezâ
19	Zekâî Dede	Sûzidil
19	Zekâî Dede	Mâyê
19	Zekâî Dede	İsfahan
19	Zekâî Dede	Sûzinâk
19	Zekâî Dede	Sabâzemzeme
19	A.Hüsameddin Dede	Rahatülevah
19	Mustafa Nakşi Dede	Şedaraban
19	Neyzen Salih Dede	Şedaraban
19	Hacı Faik Bey	Yegâh
19	Hacı Faik Bey	Dügâh
19	Derviş Abdülkerim Dede	Yegâh
19	Mehmed Celaleddin Dede	Dügâh
19	Hüseyn Fahreddin Dede	Acemaşiran
19	Müezzinbaşı Rifat Bey	Ferahnâk
19	Müezzinbaşı Rifat Bey	Neveser
19	Mustafa Cazim	Hicazkâr
19	Mustüllü Hafız Osman	Hüseyni
19	Ali Aşki Bey	Hüseyniaşiran (kayıp)
19	İsmet Ağa	İsfahan (kayıp)

19	İsmet Ağa	Müstear (kayıp)
19	İsmet Ağa	Rahatfeza (kayıp)
19	Yahya Efendi	İsfahan (kayıp)
19	Bolahenk Nuri Bey	Karcıgar
19	Bolahenk Nuri Bey	Büselik
19	Uzun Arap Ali	Kürdilihicazkar (kayıp)
19	Arif Hikmeti Dede	Mâhur (kayıp)
19	Hafız Ali Dede	Nühüft (kayıp)
19	Eyyûbi Hüseyin Dede	Nühüft
19	Necib Dede	Sûzidil (kayıp)
19	Necib Dede	Sûzinâk
19	Hâşim Bey	Sûzinâk
19	Hâşim Bey	Şehnaz (kayıp)
19	Kamil Dede	Yegâh
20	Ahmed Avni Konuk	Rüyirak
20	Ahmed Avni Konuk	Dilkeşide
20	Ahmed Avni Konuk	Büselikaşiran
20	Zekâizâde Ahmed Irsoy	Bayâtibüselik
20	Zekâizâde Ahmed Irsoy	Müstear
20	Rauf Yekta Bey	Yegâh
20	Kazım Uz	Sultâniyegâh
20	Kazım Uz	Yegâh
20	Râkım Elkutlu	Karcıgar
20	Refik Fersan	Selmek
20	Refik Fersan	Rast
20	H.Sadeddin Arel	Çeşitli makamlarda 51 Ayin
20	Kemal Batanay	Nikriz
20	Sadettin Heper	Hisarbüselik
20	Necdet Tanlak	Neveser
20	Necdet Tanlak	Tâhir
20	Necdet Tanlak	Nişaburek
20	Alaeddin Yavaşca	Acem
20	İrfan Doğrusöz	Muhayyersünbüle
20	İrfan Doğrusöz	Mâhur
20	İrfan Doğrusöz	Segâh
20	İrfan Doğrusöz	Vecdidil
20	Sadun Aksüt	Sazkâr
20	Cüneyd Kosal	Nişabur
20	Bekir Sıtkı Sezgin	Muhayyersünbüle
20	Halil Can	Şevkefza
20	Kemal Tezergil	Nihavend
20	Fırat Kızıltuğ	Hisar
20	Cinuçen Tanrıkorur	Bayâtiaraban
20	Cinuçen Tanrıkorur	Evcârâ
20	Cinuçen Tanrıkorur	Zâvilaşiran
20	Cinuçen Tanrıkorur	Nişaburek
20	Ali Rıza Avni Tınaz	Nevâ
20	M.Okyay Yiğitbaş	Ferahfezâ
20	M.Okyay Yiğitbaş	Şevkutarâb
20	M.Okyay Yiğitbaş	Bayâti
20	M.Okyay Yiğitbaş	Hüzzam

20	Gürsel Koçak	Vecdidil
20	Mutlu Torun	Şehnaz
20	Doğan Ergin	Ferahnâkaşiran
20	Hasan Esen	Şehnaz
20	Hasan Esen	Muhayyer
20	Zeki Atkoşar	Acemkürdi
20	Zeki Atkoşar	Sazkâr
20	Zeki Atkoşar	Mâhur
20	Zeki Atkoşar	Muhayyer
20	Zeki Atkoşar	Dilkeşhâveran
20	Zeki Atkoşar	Şehnazbüselik
20	Zeki Atkoşar	Şevkefza
20	Zeki Atkoşar	Şeddîsabâ
20	Fatih Salgar	Uşşâk
20	Ahmet Çalışır	Hicazkâr
20	Cavit Ersoy	Hisar
20	Serhat Başar	Şehnaz
20	Cumhur Enes Ergür	Şedaraban

Zekâî Dede

Mevlevî Ayini formunda beş eseri olan Mehmet Zekâî Dede, 1824 yılında İstanbul'un Eyüp semtine bağlı Cedid Ali Paşa mahallesinde doğmuş (Özalp 1986: 262), babası Süleyman Hikmetî Efendi, annesi ise Ziyetî Hanım'dır (Aksüt 1993: 215). Cedid Ali Paşa Câmîi'nin yanındaki evde doğan Zekâî Dede'nin babası bu câmînin imamı, aynı zamanda da tanınmış hat hocalarındandır. Aynı câmide daha sonra Zekâî Dede ve oğlu Ahmed Irsoy da imamlık yapmışlardır. Zekâî Dede, soyu Kastamonu ve Zonguldak'a dayanan bir ailenin tek çocuğudur (Rızvanoğlu 1997: 6).

İlk mûsikî eğitimine başladığı hocası Eyyûbi Mehmet Bey daha ilk derste Zekâî Dede'nin mûsikîdeki üstün yeteneğinden ve özellikle mûsikî ahlakından çok etkilenmiş, Dede Efendi'den öğrendiği pek çok eseri kendisine meşk etmiştir (Yüksel 2001: 33). Zekâî Dede bir yıl kadar süren bu derslerde hocasından daha çok fasıllar öğrenmiş, ilahî ve şarkî formunda eserler de bestelemeye başlamıştır (Ergun 1942: 447). Hat derslerine gittiği hocası Kazasker Mustafa İzzet Efendi de Zekâî Dede'nin mûsikîdeki yeteneğini duymuş, bu alanda yetişmesi yönünde Zekâî Dede'yi teşvik etmiştir (Özalp 1986: 263). Hatta ilk yazı dersini almaya geldiğinde kendisinden ilahî okumasını istemiş ve icrasını beğendiği için sonraki hat derslerine de Zekâî Dede'den eser dinleyerek başlamıştır (İnal 2018: 321). Bu dönemde gerek icracı gerekse besteci olarak şöhreti yayılmaya başlayan Zekâî Dede, mûsikî derslerine yine Mehmet Bey'in aracılığıyla Dede Efendi'yle devam etmiştir. Zekâî Dede'nin hayatında uzun bir Mısır dönemi olmuş ve bu dönemde hocası Dede Efendi vefat etmiştir.

İstanbul'a döndükten sonra Mevlevîlikle tanışmış, gerek dergâhta icracı olarak gerekse bestelediği Mevlevî Ayinleri ile mûsikî formuna önemli katkıları olmuştur. Zekâî Dede aynı zamanda yetiştirdiği pek çok talebe ile mûsikî tarihimizde Hoca unvanı ile tanınan besteciler arasında yer almıştır. Zekâî Dede 24 Kasım 1897 tarihinde

bir salı akşamı yetmiş iki yaşında vefat etmiştir. Çarşamba günü öğle namazını müteakip Eyüp Sultan Câmîi'nde kılınan cenaze namazının ardından Kaşgârî Dergâhı civarına defnedilmiştir (Ergun 1942: 454).

Zekâizâde Hafız Ahmed Irsoy

Zekâi Dede'nin Fatma Hanım'la olan evliliğinden iki çocuğu olmuştur. İkinci çocuğu olan Ahmed Irsoy da kendisi gibi Türk Mûsikîsi'ne besteleri, yetiştirdiği talebeleri ve mûsikî kurum ve kuruluşlarında aldığı görevlerle önemli hizmetlerde bulunmuştur. 1869'da İstanbul Eyüp'te Cedit Ali Paşa Mahallesi'nde doğan ve asıl adı Ahmed İlhamî olan Ahmed Irsoy daha çok Zekâizâde Ahmed Efendi, Zekâi Dede-zâde Ahmed Efendi olarak bilinmektedir (Özalp 1986: 36).

Mûsikîdeki ilk eğitimini babası Zekâi Dede'den almış, dini ve dindışı formların yanı sıra Mevlevî Ayinleri ve usûller üzerine çalışmıştır (Özcan 1999: 131-133). Bahâriye Mevlevihanesi Şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede'den ney öğrenmiş, Yenikapı Mevlevihanesi kudümzenbaşısı Ahmed Dede'den Na't ve Mîrâciye meşk etmiştir. Zekâi Dede'nin vefatından sonra Darüşşafaka'da mûsikî hocalığına ve Bahâriye Mevlevihanesi kudümzenbaşılığına başlamıştır. Ahmed Dede'nin vefatından sonra ise Yenikapı Mevlevihanesi'ne kudümzenbaşısı olmuştur (İnal 2018: 46). Hamparsum notası bilen Ahmed Irsoy, Fahreddin Dede'den batı notasını da öğrenmiştir. Darüşşafaka'da çalıştığı süre içerisinde Rauf Yekta Bey, Ahmed Avni Konuk, Dr. Subhi Ezgi gibi dönemin önemli musikîşinaslarından istifade etmiştir. 13 Ağustos 1943 tarihinde geçirdiği kalp rahatsızlığı sonucu vefat etmiştir. Eyüp Gümüşsuyu'ndaki Kaşgârî Dergâhı civarına, babası Zekâi Dede'nin yanına defnedilmiştir (İnal 2018: 47).

Zekâi Dede'nin Sûzidil, Mâye, İsfahan, Sûzinâk ve Sabâzemzeme makamlarında, Ahmed Irsoy'un ise Müstear ve Bayâtibûselik makamlarında Mevlevî Ayinleri bulunmaktadır.

Müstear Mevlevî Ayini

Müstear Mevlevî Ayini'nin ilk mukabelesi mevlevihanede değil özel bir mecliste 24 Temmuz 1925 tarihinde yapılmıştır (Özalp 1986: 37).

Ahmed Irsoy'un Müstear Mevlevî Ayini'nden önce bu makamda 19. yy. bestekârlarından İsmet Ağa'nın bir eseri olduğu bilinmektedir. Ancak bu eser kaybolmuştur (Tanrıkorur 2003: 127). Ahmed Irsoy'un diğer eserleri arasında ise Müstear makamında ve İlâhi formunda bir eser karşımıza çıkmaktadır.

Mâye Mevlevî Ayini

1884 yılında Bahâriye Mevlevihanesi'nde kudümzenbaşısı olması ve dede unvanını almasıyla beraber Zekâi Dede'nin on dört yıl kadar ara verdiği Mevlevî Ayini besteleme fikri yeniden gündemine gelmiştir. Türk Mûsikîsi'nde kullanılan pek çok makam olmasına rağmen o tarihe kadar bestelenmiş ayinlerin sayıca çok az olduğunu

düşünmüş ancak Dede Efendi'nin ayinlerinin bile zaman zaman eleştiriliyor olmasından dolayı da harekete geçmekte çekinmiştir (Ergun 1942: 460). Sûzidil Mevlevî Ayini ile Mâyevî Mevlevî Ayini arasında geçen on dört yıllık süreç Zekâi Dede'nin benzer eleştirilerden uzak durmak isteğinden dolayı olduğu ihtimalini düşündürmektedir.

Daha önce ayin bestelenmemiş bir makam olarak tercih ettiği Mâyevî makamındaki Mevlevî Ayini'ni besteleyerek şeyhine okuyan Zekâi Dede'nin ayini beğenilmiş ve mukabelede okunması istenmiştir. Bunun üzerine 19 Aralık 1884 tarihinde Yenikapı Mevlevihanesi'nde ilk mukabelesi yapılmış, bir hafta sonra da Bahâriye Mevlevihanesi'nde okunmuştur (Yekta 1902: 36).

Zekâi Dede'nin ulaşabildiğimiz diğer eserleri arasında da Mâyevî makamında bestelediği tek eser olarak Mâyevî Mevlevî Ayini karşımıza çıkmaktadır.

1. MÜSTEAR VE MÂYE MAKAMLARI

Müstear kelimesinin aslı "âriyet"tir ve "kendi malı olmayan, iğreti alınmış, emaneten alınmış olan anlamlarına gelmektedir (Barkçın 2019: 310). Müstear makamını Ahmet Avni Konuk şu mısralarla anlatmıştır:

*Kimden ahzettin ki oldun böyle bigâne edâ
Öyle tavr-ı Müstear ey şûh lâyük mı sana (Konuk 2007: 59).*

Segâh makamına benzer bir makam olan Müstear makamının durağı Segâh, güçlüsü Nevâ perdesidir. Çıkıcı bir seyir özelliğine sahiptir. Segâh makamına bir tam ya da eksik Müstear beşlisinin eklenmesiyle oluşmaktadır.



Şekil 1. Müstear Makamı Dizileri (Özkan 2003: 308)

Karadeniz, Müstear makamını Hicaz perdesini kullanan İsfahan makamı ile Segâh makamının birleşmesinden oluştuğunu ve Müstear makamının anlaşılması için bu iki makamın seyirlerine bakılması gerektiğini belirtmiştir (Karadeniz 2013: 153).

Özkan'a göre ise Müstear makamı, Segâh makamı dizisine Müstear dizilerinin eklenmesinden oluşmaktadır. Müstear beşlisi Segâh makamındaki gibi tiz bölgelerin kullanılmasını önlediğinden dolayı Müstear makamı çok fazla tiz bölgeleri kullanmamaktadır.

Müstear ya da Segâh beşlisiyle seyre başlanır ve iki dizi de gösterildikten sonra güçlü Nevâ perdesinde yarım kalış yapılır. Segâh makamında yapılan asma kararlar bu makamda da yapılmaktadır. Her iki dizi arasında gezinildikten sonra Segâh perdesinde genellikle Segâh çeşnili, bazen de Müstear beşlisi ile yedenli tam karar yapılır (Özkan 2003: 308).

Mâye kelimesi sözlükte maya, asıl ve lüzumlu madde, asıl, esas anlamlarına gelmektedir. Mâye makamı için Ahmet Avni Konuk şu mısraları yazmıştır:

*Mâye-i aşk-ı dilimdir bu makamın nağmesi
İnletir rûh-i revân-ı dilde bu ten mahlesi* (Konuk 2007: 58).

Özkan, Segâh Mâye ve Dügâh Mâye isimli iki az kullanılan makamın her birindeki asıl dizi ve makamın belirtilmesi bakımından bu ismin verildiğini belirtmiştir (Özkan 2003: 305). Çıkıcı bir makam olan Mâye'nin karar perdesi Segâh perdesidir. Segâh makamı ile Uşşâk makamı dizilerinin bir arada kullanılmasından oluşmaktadır. Mâye makamını oluşturan diziler aşağıda verilmiştir.

Yerinde Segâh Beşlisi Eviç'te Hicaz Dörtlüsü

Nevâ'da Uşşak Dörtlüsü Gerdâniye'de Bûselik Beşlisi

Eksik Segâh Beşlisi



Şekil 2. Mâyê Makamı Dizileri (Özkan 2003: 297, 143)

Makamın seyirinde önce Segâh makamı, ardından Uşşâk makamı uygulanmaktadır. Karara tekrar Segâh makamı ile gidilmektedir. Makamın diğer seyir özellikleri Segâh ve Uşşâk makamı gibidir. Karadeniz, bu makama Segâh Mâyê adının verilmesinin yanlış olduğunu vurgulamış, bu şekilde isim verilmesi için önce Segâh başlanıp daha sonra Mâyê karar verilmesi gerektiğini belirtmiştir (Karadeniz 2013: 153). Makam genellikle yalnızca Mâyê ismiyle kullanılmış bazen de Segâh Mâyê olarak isimlendirilmiştir. Karadeniz ise bu makamı Mâyê Segâh olarak isimlendirmiştir.

2. MÜSTEAR VE MÂYE MEVLEVÎ AYINLERİ ARASINDAKİ MAKAMSAL BENZERLİKLER

Müstear Mevlevî Ayini'nin ikinci selamından sonraki 9/4'lük Evfer usûlündeki saz terennümü altı ölçüden oluşmaktadır. Ahmed Irsoy'un bu bölümde kullandığı saz terennümü Zekâî Dede'nin Mâyê Mevlevî Ayini ve Dede Efendi'nin Hüz zam Mevlevî Ayinleri'nde karşımıza çıkmaktadır. Hüz zam ve Mâyê Mevlevî Ayinleri'nde on iki ölçü olan bu saz terennümünün Müstear Mevlevî Ayini'nde Ahmed Irsoy tarafından sadece ilk altı ölçüsü kullanılmıştır. Müstear Mevlevî Ayini'nde kullanılan ilk altı ölçüsü aşağıda verilmiştir.

Müstear Mevlevî Ayini İkinci Selam Sonundaki Saz Terennümü



Şekil 3. Müstear Mevlevî Ayini İkinci Selam Sonundaki Saz Terennümü (Heper 1974: 438)

Mâye ve Hüzzam Mevlevî Ayinleri İkinci Selâm Sonundaki Saz Terennümü



Şekil 4. Mâye ve Hüzzam Mevlevî Ayinleri İkinci Selâm Sonundaki Saz Terennümü (Heper 1974: 275) (Salgar 2008: 541, 687)

Müstear Mevlevî Ayini'nin üçüncü selamının birinci bölümü 26/4'lük Evsat usûlünde bestelenmiştir. Farklı usûller tercih edilmiş olsa da Zekâi Dede'nin 28/8'lik Devr-i kebîr usûlünde bestelediği Mâye Mevlevî Ayini'nin üçüncü selamının birinci bölümünün tamamı ile benzerlik taşıdığı tespit edilmiştir.

Her iki eserde dört mısradan oluşmuş, mısralar iki ölçüde tamamlanmış ve Aksak Semâî geçiş cümlesiyle beraber dokuz ölçüde tamamlanmıştır. Müstear Mevlevî Ayini'nde sözlü terennüm cümleleri kullanılmamış, Mâye Mevlevî Ayini'nde ise her mısra sonunda lafzi terennüm cümleleri kullanılmıştır. Lafzi terennüm cümleleri ikinci, dördüncü ve altıncı satırların ikinci yarına yerleştirilmiş, sekizinci satırda ise Aksak Semâî geçiş cümlesinde kullanılmıştır. Her iki eserde de kendi içerisinde birinci ile beşinci, ikinci ile altıncı, üçüncü ile yedinci satırlarda genel olarak aynı melodi kullanılmıştır. Sekizinci satırların ise yarısı dördüncü satır ile aynı olup daha sonra usûl geçişi yapılmıştır. Çalışma için yazılan notalarda her satır bir ölçü olacak şekilde yazılmış, son satırda ise usûl tamamlanmadan Aksak Semâî'ye geçiş cümlesine yer verilmiştir. Eserlerin karşılaştırmasını kolaylaştırmak için porteller numaralandırılmıştır. Karşılaştırma sonucunda tespit edilen benzerlikler şunlardır;

Birinci-beşinci ölçü; her iki eserde de rast-segâh atlaması ile başlanmış, segâh perdesinde yapılan kalışın ardından dügâh perdesine inilerek benzer melodilerle yerinde Uşşâklî kalış yapılmıştır.

İkinci-altıncı ölçü; her iki eserde de segâh perdesinden başlayarak Nevâ perdesinde yapılan yarım kalışın ardından gerdaniye perdesine atlama yapılmıştır.

Benzer motiflerle acem perdesini kullanarak karar perdesine inilmiştir. Müstear Mevlevî Ayini'nin ikinci ölçüsünde segâh perdesinin ardından rast perdesine inilmiş ancak altıncı ölçüde segâh perdesinde kalınmıştır.

Üçüncü-yedinci ölçü; her iki eserde de düğâh perdesinden başlanmış ve düğâh perdesinde Uşşâk çeşnisi vurgulandıktan sonra rastta rastlı kalış yapılmıştır.

Dördüncü-sekizinci ölçü; her iki eserde de düğâh perdesi güçlendirilerek başlanmış ve benzer motiflerle Nevâ perdesine çıkılmıştır. Nevâ perdesinde yapılan kalış için Müstear Mevlevî Ayini'nde segâh ve dik hisar perdeleri kullanılırken, Mâyevî Mevlevî Ayini'nde segâh ve hüseyin perdeleri kullanılmıştır. Ölçü sonunda segâh perdesinde kalış yapılmıştır. Sekizinci ölçü sonunda ise Nevâ perdesindeki kalışın ardından saz terennümüne geçiş melodisi Müstear Mevlevî Ayini'nde segâh perdesiyle, Mâyevî Mevlevî Ayini'nde ise düğâh perdesiyle yapılmıştır.

MÜSTEAR MEVLEVÎ AYINI
ÜÇÜNCÜ SELAM

Usûl: Evsat Hafız Ahmed Irsoy

Der me ya nı per de i hun
aş kı ra gül za rı ha
a şı kan ra ba ce ma li
aş kı bi çün kâ rı ha
Şem si Teb ri zi tü yi hur
şı di en der eb ri harf
çün be ra med a fi ta bet
mah vi şüd güf ta ri ha

MÂYE MEVLEVÎ AYINI
ÜÇÜNCÜ SELAM

Usûl: Devr-i Kebîr Zekâi Dede

An Fe ri du ni ci ha ni
ma ne vi be li ya ri men
Bes bü ved bür ha ni kad reş
Mes ne vi be li ya ri men
Men çi gû yem vas fi an a
li ce nab be li ya ri men
Nist pey gam ber ve li da
red ki tab be li ya ri men

Şekil 5. Müstear ve Mâyê Mevlevî Ayinleri'nin Üçüncü Selam, Birinci Bölümleri (Salgar 2008: 852, 687)
(Heper 1974: 334, 439)

3. MÜSTEAR VE MÂYE MEVLEVÎ AYINLERİ ARASINDAKİ GÜFTE VE USÛL-VEZİN BENZERLİKLERİ

Müstear Mevlevî Ayini birinci selamda dört ayrı güfte kullanılmıştır. Devr-i revan usûlünde bestelenmiş olan birinci selamın üçüncü güftesi altı mısralıdır ve "Müstef'ilün, müstef'ilün, müstef'ilün, müstef'ilün" vezindedir. Zekâi Dede'nin Mâyê Mevlevî Ayini'nin birinci selam, ikinci güftesi de aynı vezindedir. Mâyê Mevlevî Ayini'nde bu güfte dört mısralıdır ve güftenin tamamında aynı usûl-vezin şeması görülmektedir. Müstear Mevlevî Ayini ile Mâyê Mevlevî Ayinleri'ne ait usûl-vezin şeması bir vezin olarak aşağıda yer verilmiştir.

Müstear Mevlevî Ayini (Ahmed Irsoy)

Mâyevî Mevlevî Ayini (Zekâî Dede)

Vezin

Usûl

İm ru zi han da ni mü hoş

Di dem se her an şa hı ra

Müs tef i lün müs tef i lün

Müs tef i lün müs tef i lün

Müstear Mevlevî Ayini (Ahmed Irsoy)

Mâyevî Mevlevî Ayini (Zekâî Dede)

Vezin

Usûl

kân bah ti han dan mi re sed SAZ

Ber şa hı ra hı hel e ta SAZ

müs tef i lün müs tef i lün

müs tef i lün müs tef i lün

Şekil 6. Müstear ve Mâyevî Mevlevî Ayinleri Birinci Selamdaki Usûl-Vezin Şeması

Yukarıdaki usûl-vezi şemasında örnek olarak yalnızca birinci mısraların gösterildiği güftelerin tamamı aşağıdaki verilmiştir:

Müstear Mevlevî Ayini Birinci Selam, Üçüncü Güfte:

İmrûz handânîm ü hoş k'an baht-i handan mî resed
Sultân-i sultânân-i mâ ez sûy-i meydan mî resed

İkbâl âbâdan şüde destâr-ı dil vîran şüde
Pürsân ü cûyan mî revem an sû ki sultan mî resed

Pür-nûr şev çün âsüman ser-sebz şev çün bôstan
Şev âşinâ çün mâhiyan k'an bahr-i umman mî resed

Mâyevî Mevlevî Ayini Birinci Selam, İkinci Güfte:

*Didem seher an şâh râ ber şâh-râh-i hel etâ
 Der hâb-ı gaflet bî-haber z'û Bü'l-Alî vü Bü'l-Alâ
 Z'an mey ki der ser dâstem men sâgarî ber dâstem
 Der pîş-i ô mî dâstem güftem ki ey şâh es-salâ*

SONUÇ

Çalışma için Zekâi Dede'nin Mâye Mevlevi Ayini ile Ahmed Irsoy'un Müstear Mevlevi Ayini'nin birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü selamları birbiri ile karşılaştırılarak makamsal ve usûl-vezin yönüyle benzerlikler tespit edilmeye çalışılmıştır. Yapılan bu karşılaştırma sonucunda birinci ve dördüncü selamlarda makamsal bir benzerlik olmadığı görülmüştür. İkinci selam ve üçüncü selam arasında kullanılan bağlantı saz sazında Ahmed Irsoy'un Zekâi Dede'nin Mâye ve Dede Efendi'nin Hüzzam Mevlevi Ayinleri'nde kullandığı saz terennümünün yarıya kadar olan kısmını kullandığı tespit edilmiştir. Üçüncü selamların birinci bölümünde ise her iki eserde de farklı usûller tercih edilmiş ancak toplamda sekiz ölçüde tamamlanmıştır. A-B-C-D-A-B-C-D melodik şemasıyla bestelenmiş her iki eserde de Ahmed Irsoy'un satır satır Zekâi Dede'nin makam anlayışını takip ettiği, motifler ve asma kalıplar itibarıyla de büyük ölçüde benzer olduğu tespit edilmiştir.

Güfte, usûl-vezin yönünden yapılan karşılaştırmada yalnızca birinci selamlarda benzer kullanım karşımıza çıkmıştır. Her iki eserinde birinci selamları Devr-i revan usulünde bestelenmiştir. "Müstef'ilün, müstef'ilün, müstef'ilün, müstef'ilün" vezninde olan iki eserde de güftenin usûle yerleştirilmesi bakımından benzer olduğu tespit edilmiştir. Bu veznin Devr-i revân usulüne uygulanışında benzer kullanımın Dede Efendi'nin eserlerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak, Mâye ve Müstear Mevlevi Ayinleri'nin makamsal ve usûl-vezin yönüyle yapılan karşılaştırmasında makamsal yönden iki, usûl-vezin yönünden ise bir benzerlik görülmektedir. Tespit edilen bu benzerliklerin meşk yöntemiyle gelişen hoca-talebe etkileşiminin bir sonucu olduğu ihtimalini öne çıkartmaktadır.

KAYNAKÇA

- AKSÜT, S. (1993). *Türk Musikîsinin 100 Bestekâr*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
 BARKÇIN, S. (2019). *40 Makam – Anlam*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
 BAYRAKÇI, Ö. F. (2012). *19. Yüzyıl Sonrası Mevlevi Ayini Besteciliği ve Besteci Zeki Atkoşar'ın Katkıları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
 ERGUN, S. N. (1942). *Türk Musikisi Antolojisi Dini Eserler*. İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası.
 GÖLPINARLI, A. (1963). *Mevlevî Adab ve Erkânı*. İstanbul: Yeni Matbaa.
 HEPER, S. (1974). *Mevlevî Âyinleri*. Konya: Konya Turizm Derneği Yayınları.

- İNAL, İ. M. K. (2018). *Hoş Sadâ, Son Asır Türk Müsikişinaslar*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- İNANÇER, Ö. T. (1994). "Mevlevî Musikişi ve Sema". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- KARADENİZ, M. E. (2013). *Türk Müsikişinin Nazariye ve Esasları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- KARATAŞ, Ö. S. (2007). *XIX. Yüzyılda Bestelenmiş Mevlevî Ayinlerinin Müzikal Analizi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KONUK, A. A. (2007). *119 Makamlı Fihrist-i Makamat* (haz. M. Kemal Karaoğmanoğlu). İstanbul: Nota Yayıncılık.
- ÖZALP, N. (1986). *Türk Musikişi Tarihi 1*. Ankara: TRT Yayınları.
- ÖZCAN, N. (1999). "Irsoy, Ahmet". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 19: 131-133.
- ÖZKAN, İ. H. (2003). "Maye". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 28: 186-188.
- RIZVANOĞLU, M. İ. (1997). *Eyyubî Mehmet Zekâî Dede Hayatı ve Dinî Eserleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SALGAR, F. (2008). *Mevlevî Ayinleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- TANRIKORUR, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Müsikişi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TURABİ, A.H., Koca, F. (2017). "Türk Din Müsikişi Formları". *Türk Din Müsikişi* (1.Baskı) Turabi. (ed. Ahmet Hakkı Turabi). Ankara: Grafiker Yayınları, 71-106.
- YEKTA, R. (1902). *Esâtiz-i Elhan*. İstanbul: Mahmut Bey Matbaası.
- YÜKSEL, H. İ. (2001). *Rauf Yekta Bey'in 'Esâtiz-i Elhân' Adlı Eseri ve İncelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.