

Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
Journal of Sakarya University Faculty of Theology

ISSN: 2146-9806 | e-ISSN: 1304-6535

Cilt/Volume: 24, Sayı/Issue: 45, Yıl/Year: 2022 (Haziran/June)

**Mevlevî Usulü Teravîh: Çeşitlilik Bağlamında Kasımpaşa
Mevlevîhânesi'nden Teravîhe Mahsus Âyin Mecmuası**

*Mawlawî Style Tarāwîh: Āyîn Mecmua for Tarāwîh from
Kasımpaşa Mawlawî Lodge in the Context of Diversity*

Selman Benlioğlu

Dr. Öğr. Üyesi, Yalova Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi, Türk Din Musikisi
Ana Bilim Dalı - Dr., Yalova University, Faculty of Islamic Sciences, Department
of Turkish Religious Music

selmanbenlioglu@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3735-0261>

Makale Bilgisi – Article Information

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi/ Research Article

Geliş Tarihi/Date Received: 03/02/2022

Kabul Tarihi/Date Accepted: 13/04/2022

Yayın Tarihi/Date Published: 15/06/2022

Atıf/Citation: Benlioğlu, Selman. "Mevlevî Usulü Teravîh: Çeşitlilik Bağlamında Kasımpaşa Mevlevîhânesi'nden Teravîhe Mahsus Âyin Mecmuası". *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 24/45 (2022), 117-140. <https://doi.org/10.17335/sakaifd.1068031>

İntihal: Bu makale, *iThenticate* yazılımı ile taranmış ve intihal tespit edilmemiştir.
Plagiarism: This article has been scanned by *iThenticate* and no plagiarism detected.

Copyright © Published by Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi – Sakarya University Faculty of Theology, Sakarya/Turkey.

Öz

Teravih namazının dört rekâtlık bölümlerinin farklı makamlardan tilavetle kılınması ile aralarında uygun ilahi ve salavatların okunması şeklindeki cami musikisi uygulaması teravih tertibi adıyla anılmaktadır. Tarihi süreciyle ilgili detaylı bilgi bulunmasa da özellikle son yüzyılda Ramazan ayının her gecesi için seçilmiş ilahilerin yer aldığı birkaç derleme kaleme alınmıştır. Bu çalışmada Kasımpaşa Mevlevîhânesi dervişlerinden Edirneli Ömer Efendi tarafından 1889'da hazırlanan, bugün Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda A-1258 numarada kayıtlı, *Ramazân-ı Şerife Mahsûs Âyîn-i Şerif Mecmûası* değerlendirilecektir. Mecmuanın diğer tertiplerden farkı, repertuarın ağırlıklı olarak Mevlevî âyinlerinden seçilen pasajlardan oluşmasıdır. Yirmi altı gece için hazırlanan mecmuanın girişinde bir fihrist yer almaktadır. İlerleyen sayfalarda her gece için seçilen âyin pasajları ve az sayıdaki ilahinin güfteleri yazılmıştır. Çalışmada öncelikle mecmuanın yapısı, düzeni ve kullanımı analiz edilmiştir. Ardından pasajlarının hangi Mevlevî âyinlerine ait olduğu tespit edilerek mecmuanın repertuarı ortaya konmuştur. Buradan hareketle ilgili mecmua ile sonraki teravihe mahsus ilahi derlemelerinin mukayesesi yapılarak teravih tertibinde ortaya çıkan çeşitlilik tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Din Musikisi, Mevlevî âyini, Teravih, Ramazan, Kasımpaşa Mevlevîhânesi.

Abstract

The part of the four-*rakat* of the *tarāwīh* prayer, which is specific worship during the month of Ramadan, is called *tarwīha*. The tradition of performing the recitation of the Qur'ān in different *maqāms* at each *tarwīha* and reciting various hymns and *şalawāts* between the prayers is called the *tarāwīh tartibi* (order of *tarāwīh*). There is no detailed information about the beginning and development of this tradition. Some compilations were prepared at the beginning of the 20th century. In these compilations, five hymns were selected for each night of the month of Ramadan, and their lyrics were written. Although it is not found in the primary sources, the narration that the *tarāwīh tartibi* was arranged by Buhūrîzāde Muştafâ İtrî (d. 1712) is dominant in the literature. In addition, the practice of *tarāwīh tartibi* has been called "*Enderûn style tarāwīh*" in recent years. Again, this definition, which is not based on a historical record, emphasizes that the practice originates from the Ottoman court.

In this study, the manuscript titled *Ramazân-ı Şerife Mahsûs Âyîn-i Şerif Mecmû'ası*, registered in the National Library (Ankara) Manuscripts Collection numbered A-1258 will be evaluated (The manuscript will be referred as *Mecmua* hereafter). *Mecmua* was prepared by Edirneli Ömer Efendi, one of the dervishes of Kasımpaşa Mawlawî Lodge, in 1889. The difference between *Mecmua* and other compilations is that the former consists mainly of passages selected from the Mawlawî rites (*âyîn*). In *Mecmua*, five compositions were selected for twenty-six nights, and their lyrics were written regularly. There is an index prepared for the selected pieces on the first pages of the manuscript (fol. 1b-5a). On the following pages, the lyrics of the selected repertoire for each *tarāwīh* are written in order. On the last page of *Mecmua* (fol. 31b), there is a salary list added later. Therefore, it can be said that the manuscript was prepared and constrained exclusively for the practice of *tarāwīh tartibi*.

Most of the works in *Mecmua* are selected passages from various Mawlawî *âyîns*. As it is known, the Mawlawî rites consist of four sections called *selam*. However, *selams* were not taken as a whole, while the passages were selected for the manuscript. Generally, four-line parts, which are shorter than *selams*, are preferred. Although it varies according to the speed of performance, it can be said that these passages will last about two to three minutes on average.

Mecmua has been prepared for twenty-six-day *tarāwīh tertibi*. It is unclear why the last few days of Ramadan were left blank. Passages from 33 different Mawlawî rites were selected in *Mecmua*. This number is equivalent to about half of the *âyîns* composed until the date the manuscript was written. The earliest examples in *Mecmua* repertoire were taken from the three *Beste-i Kadim* (old composition) *âyîn* (in *maqām Pencğāh*, *Dügāh*, and *Hüseynî*) composed in the middle of the 17th century. Among the passages, the most recent ones are selected from Hüseyin Fahreddin Dede's (d. 1911) *Acemaşirān âyîn*. This rite is also the most frequently used composition in *Mecmua* repertoire (35 times in total). The rite passages were generally taken from the

first and third *selams*. The selected passages from the second *selams* were recorded only twice. Apart from the rite passages, three *Uşşāk*, three *Acemaşirān*, and one *Hüzzām*, *Sūzidil* and *Irak* hymns were included in *Mecmua*. All but one of the hymns were devoted to the last three nights.

Due to its systematical structure, it can be claimed that *Mecmua* was used in practice as a guide in *tarāwîhs*. Moreover, the additions and changes made over time are evidence that the manuscript continued to be used and updated in the following years. Eight of these were the addition of new pieces, and two of them were the correction of the initial pitch per verse. For example, different lyrics were added under the second piece of the sixteenth night. In addition, introductory pitches were written on the verse heads that were previously left blank (fol. 19b). Some of the opening pitches of the second piece of the twenty-first night, previously written in red pen, have been corrected by crossing over (fol. 24b).

Another noteworthy musical element in *Mecmua* is the expressions written in red ink on some lines of the lyrics to the right. These are terms used as both *maqām* and pitch names in tradition, such as *çargāh*, *nevā* and *evîç*. Presumably, these expressions were written to remind the beginning sound of the melody of the related lyrics. In this way, the reader who sees the phrase *çargāh* at the beginning of the line can remember that the melody begins with this sound. In *Mecmua*, for a total of 466 lines of lyrics, 204 initial pitch per line was noted (43.7% of the lines). Of these recorded 204 pitches, 138 corresponds with the note versions commonly used today (67.6%).

Mecmua is not the only compilation of *tarāwîh tartibi* that includes sections from the Mawlawî rites. There are ten *āyîn* passages among the repertoire of 150 pieces in total, in the book titled *Ramazān-ı Şerife Mahsūs Salāt-ı Terāvîh İçün İlahiyyât Tertibâtı*, published by the Rufai sheikh Hayrullah Tâceddin Efendi in 1910. In the book *Ramazānı Şerife Mahsus Elli Yıllık Ünlü İlahiler* published by Hafız Yaşar Okur in 1963, six of the 150 works in total are passages from various Mawlawî rites. Most of the *āyîn* passages in *Mecmua* and the next two collections are in common. However, it is unclear whether these compilations were formed as a result of interaction with each other. These inferences show once again that there is a transition and diversity between repertoires.

Keywords: Turkish Religious Music, Mawlawî rite, Tarāwîh, Ramadan, Kasımpaşa Mawlawî Lodge.

Giriş

Ramazān ayına mahsus bir ibadet olan teravîh namazının tertibi denen dört rekâtlık bölümleri arasında çeşitli makamlardan salavat ve ilahilerin okunması ile namazdaki tilavetin bu makamlardan tatbiki şeklindeki cami musiki uygulaması teravîh tertibi adıyla anılır. Ortaya çıktığı dönem, uygulama şekli ve tertibin kimin tarafından şekillendirildiği gibi hususlara cevap 20. yüzyıl öncesi birincil kaynaklarda neredeyse yoktur. Özellikle bu yüzyıldan itibaren teravîh tertibi ile ilgili bazı kaynaklarda tertipte kullanılacak makamların Buhûrîzâde Mustafa İtrî (ö. 1712) tarafından tespit edildiği veya düzenlendiği rivayet edilmiştir. Muhtemelen ilk kez Rauf Yekta Bey'in kayda geçirdiği bu iddiayı¹ ne inkâr ne de ispat edecek kaynak bulunmadığından tertibin İtrî tarafından şekillendirildiğine ihtiyatla yaklaşılmalıdır. Bu atıfta, musiki tarihi yazımında kimi sahipsiz gelişmelerin bazı büyük isimlerin hanesine yazılması eğiliminin etkili olduğu söylenebilir. Her halükârda döneme, yöreye ve icracılara göre çeşitlilik gösterecek şekilde teravîh aralarında muhtelif eserlerin okunduğu ve bu geleneğin bir ölçüde bugün de sürdüğü bilinmektedir.

Teravîh tertibi hakkında 20. yüzyıl öncesine ait birkaç kaynak ise uygulamanın detaylarını ve mucidini aktarmaz ve sadece teravîh aralarında çeşitli

1 Rauf Yekta, "Mebâhis-i Mûsikiyye: İtrî", *Tevhîd-i Efkar* (15 Şubat 1338).

eserlerin icra edildiğine delil olabilir. Mesela Abdürrahim Efendi (ö. 1716) bir fetvasında teravih esnasında zikir şeklinde tesbih ve tehlil edilirken lahn ve teganni yapılmasının caiz olmadığına hükmetmiştir.² Detaylara dair çıkarıma imkân sağlamasa da fetvaya konu olduğuna göre yaklaşık olarak 17. yüzyıl sonlarında teravih aralarında çeşitli eserlerin okunduğu söylenebilir. Yine bu meyanda Ali Ufkî Bey'in (ö. 1675[?]) on yedinci yüzyıl ortalarında hazırladığı ve Osmanlı/Türk müziğinde bilinen ilk nota koleksiyonu olan *Mecmûa-i Sâz ü Söz*'de Ramazan ilahisi olarak tasnif edilebilecek, güftelerinde “*merhabâ yâ şeh-r-i Ramazân*”, “*mâh-ı Ramazân elvedâ*”, “*şehr-i Kur'ân*” gibi atflar taşıyan beş adet eser bulunması dikkat çekicidir. Ali Ufkî'nin genelde “tesbih” diye başlıkladığı ikisi Arapça, ikisi Farsça ve biri de Türkçe güfteli bu beş eserin her ne kadar teravih aralarında okunduğuna dair bir işaret yoksa da Ramazanla ilgili erken dönem repertuarı açısından önem taşıdığı muhakkaktır.³

Tespit edebildiğimiz kadarıyla teravih namazının her dört rekâtlık bölümünde farklı makamların kullanımına ilişkin en erken kayıt Hızır İlyas Ağa'nın *Letâif-i Vekâyi'-i Enderûniyye* adlı eserinde yer almaktadır. Yirmi yılı aşkın süre sarayda görev yapan müellifin hatıralarını derlediği bu kaynakta hicrî 1244 yılının ilk Ramazan gecesi [7 Mart 1829] anlatılırken teravihte imam ve müezzinlerin ahenk ve perde uyumundan övgüyle söz edilmiş ve “*dört rekâtta bir makam tebdîl olunması*” ifadesiyle makam değişimi zikredilmiştir.⁴ Ancak namazda hangi makamların tatbik edildiği, aralarda ilahilerin okunup okunmadığı gibi sorular cevapsız bırakılmıştır.

Çalışmada detaylı şekilde incelenecek Kasımpaşa Mevlevîhânesi'nden çıkma 1889 tarihli teravihe mahsus eserler mecmuası hariç tutulacak olursa yukarıda zikredilen kayıtlar dışında teravih tertibiyle ilgili elde bulunan tüm veriler 20. yüzyıl ve sonrasına aittir. Sırasıyla Üsküdar Debbağlar Tekkesi postnişinlerinden Hayrullah Tâceddin Efendi (ö. 1954) hazırladığı 1910 (H. 1326) tarihli *Mecmû'a-i İlâhiyyât* adlı eserinde kısa bir girişin ardından teravih aralarında okunmak üzere otuz gecelik bir tertip hazırlamıştır.⁵ Otuz gece için beşer eser olmak üzere benzer şekilde hazırlanan diğer tertiplere

2 Fetva metni şu şekildedir: “*Mes'ele: Zeyd-i müezzin esnâ-i terâvîhde zikr oechi üzre tesbîh ve tehlîl itdikde lahn ve tegannî ile itmek câiz olur mı? el-Cevâb: Olmaz.*” Tacetdin Bıyık, *Osmanlı Fetvalarında Müsîkî* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2020), 88.

3 Ali Ufkî derlemesindeki Ramazan ile ilgili eserler için bk. Şükrü Elçin, *Ali Ufkî: Hayatı, Eserleri ve Mecmûa-i Sâz ü Söz (Tıpkıbasım)* (İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1976), 121, 171, 186, 316; Eserlerin transkripsiyonları için bk. M. Hakan Cevher, *Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme)* (İzmir: Ege Üniversitesi, Doktora Tezi, 1995), 446, 574, 575, 611, 919.

4 Hızır İlyas Ağa, *Osmanlı Sarayında Gündelik Hayat: Letâif-i Vekâyi'-i Enderûniyye* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2011), 501.

5 Hayrullah Tâceddin Efendi, *Mecmû'a-i İlâhiyyât* (İstanbul: Asır Matbaası, 1326); Eserin transkripsiyonlu neşri için bk. Hayrullah Tâceddin, *Şeyh Hayrullah Tâceddin er-Rifâi Külliyyâtı* (İstanbul: Revak Kitabevi, 2012), 245-340.

Hâfız Yaşar Okur'un (ö. 1966) 1963 tarihli çalışması⁶, Muzaffer Ozak'ın (ö. 1985) 1969 yılında neşredilen mecmuası⁷ ile özel bir koleksiyonda bulunan ve henüz neşredilmeyen Şehzâde Mahmud Şevket Efendi'nin (ö. 1973) defteri⁸ örnek gösterilebilir.

Teravîh tertibiyle ilgili hatıralar ve rivayetlere bakıldığında son yüzyılda çeşitli yerlerde yoğun olmasa da uygulamaların sürdüğü görülür.⁹ Özellikle 2010 yılında İstanbul'un Avrupa Kültür Başkenti seçilmesi kapsamında konuyla ilgili bir proje tertibin tanınması ve yaygınlaşması açısından kayda değer bir adımdır.¹⁰ Burada özet şekilde aktarılan sürecin nihayetinde bugün literatürde hâkim olan kanaat, teravîh tertibinin Osmanlı sarayından -bilhassa Enderun'daki uygulamadan- neşet ettiği, İtrî veya Hatîb Zâkirî Hasan Efendi (ö. 1623) tarafından tanzim edildiği yönündedir.¹¹ Muhtemelen aynı bakış açısının bir neticesi olarak teravîh tertibine son yıllarda tarihi kaynaklarda yer almayan "Enderun usulü teravîh" isimlendirilmesi yakıştırılmıştır. Bu isimlendirme ve tertibin İtrî'ye mâl edilmesi durumu, orijini ve gelişim süreci belli olmayan teravîh tertibinin saray ve büyük bestekâr kaynaklı gösterilip, ona itibar zemini sağlanması yönünde bir eğilimin mahsulü olarak okunabilir.

Bu çalışmada 1889'da Kasımpaşa Mevlevîhânesi'nde hazırlanmış, teravîh aralarında okunmak üzere seçilen Mevlevî âyini pasajlarından ve ilahilerden müteşekkil bir yazma mecmua çeşitli boyutlarıyla ele alınacaktır. İlgili mecmua; hazırlanış amacı, teravîh tertibi içinde kullanımı ve repertuarı yönünden tahlil edilecektir. Ardından teravîh tertibinde merkez (saray ya da Enderun) odaklı inşa ve gelişim anlayışına karşılık, mezkûr mecmua ve çeşitli tertiplerden istifadeyle çeşitlilik zaviyesinden bir yaklaşım teklif edilecektir.

1. *Mecmua: Amaç ve Kullanım*

Çalışmada incelenecek eser bugün Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda A-1258 numarada kayıtlı, otuz bir varaklık ciltsiz bir yazmadır.

-
- 6 Yaşar Okur, *Ramazânı Şerîfe Mahsus Elli Yıllık Ünlü İlahiler* (İstanbul: Sabah Yayınları, 1963).
 7 Muzaffer Ozak, *Gülzar'ı Ârifan: Aşk Bahçesi Seçme Kaside-İlahîlerle Nâ't-ı Şerifler ve Dualar Mecmuası* (İstanbul: Salâh Bilici Kitabevi, 1969), 281-312.
 8 Emin Saraç Koleksiyonu'nda bulunan defterden örnek birkaç sayfa için bk. Ahmed Şahin - Mehmet Kemiksiz, *İstanbul 2010 Ramazan Enderûn Terâvîhi ve Cumhuriyet Müezzinliği* (İstanbul: İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, 2010), 13.
 9 Detaylı örnekler ve hatıralar için bk. Halil İbrahim Önder, *Ramazân Musıkisi* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2010).
 10 Proje hakkında detaylı bilgi için bk. Şahin ve Kemiksiz, *İstanbul 2010 Ramazan Enderûn Terâvîhi ve Cumhuriyet Müezzinliği*; İstanbul'un fethinin 566. yıldönümü kutlamaları kapsamında devlet erkânının da yer aldığı oldukça geniş katılımlı bir örnek için bk. Diyanet İşleri Başkanlığı (DİB), "Yüzbinler Yenikapı'da Enderun usulü teravîh kıldı" (Erişim 28 Eylül 2021).
 11 Önder, *Ramazân Musıkisi*, 137.

*Ramazân-ı Şerîfe Mahsûs Âyîn-i Şerîf Mecmûası*¹² başlıklı eserin iç kapağındaki (vr. 1a) bilgiler şu şekildedir:

*Şehr-i Ramazân-ı Şerîfde Salât-ı Terâvihe Mahsûs Âyîn-i Şerîf Mecmûası
İstanbul 1306*

İşbu mecmûa-i şerîfi tarikat-i aliyeye-i Mevlevîye muhibbânından ve Kâsımpaşa Dergâhı feyz-resâmı hâdim ve derûşânından Edirneli Ömer Efendi cem' ve tertîb ve tahrîr idüüb dergâh-ı şerîf-i mezkûra tevdi' ve vakf eyledi.

Dersââdet

Fî 5 Şa'bân 1306 ve 25 Mart 1305 [6 Nisan 1889]

Mecmua''yı hazırlayan Kasımpaşa Mevlevîhânesi dervişlerinden Edirneli Ömer Efendi hakkında kaynaklarda bilgiye rastlanmamıştır. Ancak böylesi bir çalışma için müellifin âyin repertuarına hâkim ve iyi derecede musiki bilgisine vâkıf olduğu söylenebilir. Oldukça sistemli şekilde hazırlanmış *Mecmua'*'nın başında (vr. 1b-5a) yirmi altı gece için her dört rekâtlık namazın ardından okunacak beşer eserin makamı ve güftesinden ilk birkaç kelimesi tablo halinde kaydedilmiştir (Fihristin transkripsiyonu ve ilgili pasajların yer aldığı âyinler için bk. Ek 1; fihristten örnek bir sayfa için bk. Ek 2). Bu fihristin ardından sırasıyla her gece için okunacak eserlerin güfteleri yazılmış, başlıklar ve bazı ifadeler sürhle belirtilmiştir. *Mecmua'*'nın düzenli yapısının ve muhtemelen kullanımında sağlayacağı bir kolaylığın göstergesi olarak her gece için seçilen eser güftelerinin karşılıklı iki sayfayla sınırlı olacak şekilde yerleştirildiği belirtilmelidir (Güftelerin bulunduğu sayfalara örnek için bk. Ek 3). Son sayfada (vr. 31b) farklı bir kalemle yazılmış ve muahhar bir ilave olması muhtemel Kasımpaşa Mevlevîhânesi dedegânının maaşlarına ilişkin bir liste yer almaktadır. Literatürde *Mecmua'*'dan ilk -ve görebildiğimiz kadarıyla tek bahseden Cemal Karabaşoğlu olmuş, muhtelif teravîh tertiplerini değerlendirdiği kitabında *Mecmua'*'nın fihristine, *Mecmua'*'da geçen ilahilere ve kullanılan makamlara yer vermiştir.¹³

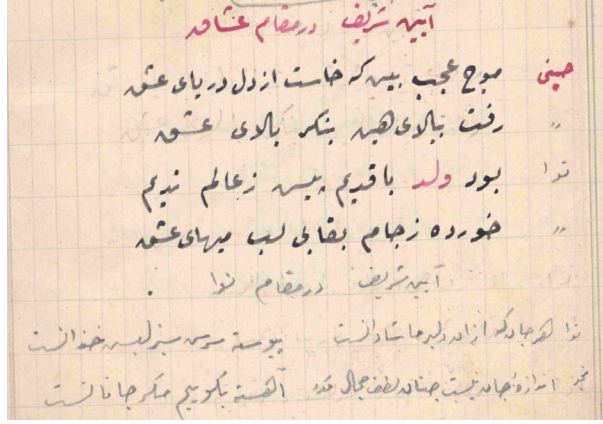
Sondaki maaş listesi haricinde *Mecmua'*'daki tüm içerik; fihrist ve her gece için seçilen eserlerin güftelerinden ibarettir ve *Mecmua'*'nın münhasıran teravîh tertibi amacıyla hazırlandığını ve sınırlandırıldığını gösterir. Diğer bir ifadeyle *Mecmua'*, bazı diğer güfte ya da âyin mecmualarında olduğu gibi hazırlayanın şahsi repertuarını not ettiği ve çoğunlukla belli bir düzen içermeyen yazmalar gibi dağınık ve kişiye özel şekillenmiş bir yapıda değildir. Planlı şekilde hazırlanmıştır. Teravîh tertibinin uygulaması esnasında icracılara kılavuzluk sağlayacak yapıdadır. Kaleme alındığı yıldan sonraki Ramazan aylarında da takip edilebilecek bir düzen tesisi niyeti taşıdığı düşünülebilir.

12 Edirneli Ömer Efendi, *Ramazân-ı Şerîfe Mahsûs Âyîn-i Şerîf Mecmûası* (İstanbul: Milli Kütüphane, Yazmalar Koleksiyonu, A-1258). Çalışma boyunca *Mecmua* olarak anılacaktır.

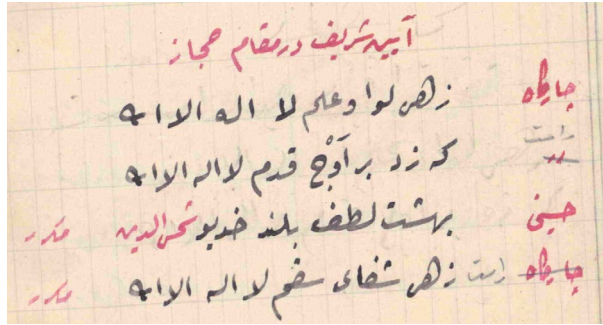
13 Cemal Karabaşoğlu, *Ramazan Ayına Mahsus Tekke Mûsikîsi ve İlâhîleri* (İstanbul: Kutupyıldızı Yayınları, 2016), 101-107.

Sistemli kurgusunun ötesinde *Mecmua*'nın sonraki yıllarda teravîhlerde kullanılmış olması ihtimalini artıran somut göstergelerin başında muahhar ilave olması muhtemel ekleme ve değişiklikler gelir. Farklı kalemle yapılan bu uygulamaların sekizi yeni eser ilavesi, ikisi de mısra başına yazılan başlangıç perdelerinin tashihi şeklinde olmuştur. Mesela Şekil 1'de görüleceği gibi on altıncı gecenin ikinci eserinin altına farklı bir eser güftesi daha eklenmiştir. Ayrıca daha evvel boş bırakılan mısra başlarına ilgili satırın nağmesinde giriş perdesi olan sesler yazılmıştır. Bir düzeltme örneği olarak ise yirmi birinci gecenin ikinci eserinin daha evvel sürhle yazılmış başlangıç perdelerinden bazıları üzeri çizilerek tashih edilmiştir (Şekil 2). Gerçekten de bu örnekte iki yerde çargâh perdesinin rast perdesine çevrilmesi sayesinde ilgili âyinin bugün elde mevcut notalarındaki perdeyle aynı sesin tespit edildiği, yani hatanın düzeltildiği görülmektedir.

Şekil 1: Muahhar İlâvelere Örnek. *Mecmua*, vr. 19b.



Şekil 2: Perde Düzeltmelerine Örnek. *Mecmua*, vr. 24b.



Bilindiği üzere teravîh tertibinde her dört rekâtlık bölümde farklı makamlar kullanılır ve terviha aralarında makamın değişimi (geçki) gereklidir. Bu değişim için gelenekte iki yol izlenmiştir: İlkinde imam dört rekâtlık namazın bir yerinde -çoğunlukla son rekâta- makam geçişini yaparak yönlendirir; ikinci şekilde ise müezzinler tervihaların öncesinde okudukları salavatlarla

bunu sağlar.¹⁴ *Mecmua'*nın fihristindeki yapı bu iki yoldan imamın yönlendirici olduğu ilkinin tercih edildiğini gösterir mahiyettedir.

Tablo 1: *Mecmua Fihristinde İlk Gecede Okunacak Eserler*

İlk dört rekâta	İkinci dört rekâta	Üçüncü dört rekâta	Dördüncü dört rekâta	Beşinci dört rekâta	Sonda
Nevâ Sübhânallah	Rast În hâne ki peyveste [<i>Rast / Nâyî</i> <i>Osman Dede</i> / 1. selam]	Uşşâk Aşkest tarîk [<i>Dügâh /</i> <i>Beste-i</i> <i>Kadîm /</i> 1. selam]	Eviç Mâhest ne- mî dânem [<i>Irak / Şeydâ</i> <i>Abdürrahîm</i> <i>Dede /</i> 1. selam]	Acem An kes ki [<i>Acembûselik</i> / <i>Abdülbâkî</i> <i>Nâsır Dede /</i> 1. selam]	Acem Ey ki hezâr âferin [<i>Acemaşîrân /</i> <i>H. Fahreddin</i> <i>Dede / 3.selam</i>]

Örnek olarak *Mecmua'*daki birinci geceyi açıklamak yerinde olacaktır (Tablo 1). Fihristte “ilk dört rekâta” sütununda Nevâ makamı ve “Sübhânallah” lafzı yazılıdır. Demek oluyor ki teravihe kalkışta okunan “Sübhânallâhi ve'l-hamdülillâhi ve lâ ilâhe illallâhü va'llâhü ekber ve lâ havle ve lâ kuvvete illâ bi'llâhi'l-aliyyi'l-azîm” şeklindeki tesbih cümlesi Nevâ makamında okunmalıdır. Bu başlangıçla beraber imamın ilk dört rekâta Nevâ makamıyla başlaması, fakat ardından fihristte “ikinci dört rekâta” sütununda Rast makamında âyin pasajı yazılı olduğundan, ilk teraviha tamamlanmadan Nevâdan Rast makamına geçmesi gereklidir. Bu sayede Rast makamında tamamlanan ilk dört rekâtın ardından Rast âyininden “În hâne ki peyveste” diye başlayan pasajın okunması mümkün olacaktır. Benzer şekilde ikinci dört rekâta Rast makamıyla başlanıp Uşşâk makamına geçki yapılarak selam verilecek ve Dügâh âyininden seçili pasaj okunacaktır. Üçüncü dört rekât Uşşâk makamıyla başlayacak, Eviç makamına geçkinin ardından tamamlanacak ve peşi sıra Irak âyininden bir pasaj okunacaktır. Makamın devamlılığını sağlayacak şekilde dördüncü dört rekât Eviç makamıyla başlayıp Acem ya da sonrasında okunacak âyin pasajı esas alınırsa Acembûselik makamına geçkiyle tamamlanacaktır. Beşinci ve son dört rekât da Acem/Acembûselik başlayıp Acemaşîran kararı ile sonlacak ve *Mecmua'*da her teravih sonu için olduğu gibi ilk teravihin de son eseri olan Acemaşîrân âyininden “Ey ki hezâr âferin” diye başlayan yürük semai usullü pasaj okunacaktır.

Görüldüğü gibi bu uygulamada imam makam değişimlerini üstlenmekte ve bunu her teravihanın dört rekâtlık müddeti dahilinde gerçekleştirmektedir. Burada gözden kaçırılmaması gereken *Mecmua'*da her teravih gecesi için aynı ve standart bir makam sırasının izlenmiyor oluşudur. Dolayısıyla imamın her teravih öncesinde o gecede takip edilecek makamları sırasıyla bilmesi zaruridir. Elbette bu denli farklı makamı ve aralarındaki geçkileri uygulayabilecek donanımda olması gerektiği unutulmamalıdır.

14 Şahin - Kemiksiz, İstanbul 2010 Ramazan Enderûn Terâvihi ve Cumhuriyet Müezzinliği, 14.

2. *Mecmua'nın Repertuarı*

*Mecmua'*da teravîh aralarında okunmak üzere derlenen eserlerin büyük çoğunluğu muhtelif Mevlevî âyinlerinden pasajlardır. Bilindiği üzere Mevlevî âyinleri selam adı verilen dört bölümden oluşur. Ancak *Mecmua'*ya pasajlar seçilirken bir bütün olarak selam değil, selamlardan daha kısa olarak genelde dört mısralık alt bölümler tercih edilmiştir. İcra hızına göre değişmekle beraber bu pasajların uygulamada ortalama iki-üç dakika kadar süreceği tahmin edilebilir.

Dört selamlık uzun sayılabilecek nağme yapısı boyunca muhtelif makamlar kullanılsa da Mevlevî âyinleri başlangıcında, eserin ilk selamında kullanılan makam adıyla anılır. Fakat *Mecmua'*da okunacak âyin pasajlarına başlık olarak seçilen kısmın nağmesinde hâkim olan makam adı yazılmıştır. Dolayısıyla genel olarak âyine adını veren makam ile *Mecmua'*ya alınan kısımdaki başlıkta geçen makam farklı olabilmektedir. Mesela on ikinci gece için seçilen “*Âyin-i şerîf der makâm eviç*” başlıklı *Rûyet çü gülzâr la'let güher-bâr* mısraıyla başlayan bölüm (vr. 16a) esasen Hamâmîzâde İsmâil Dede'ye ait Ferahfezâ âyinin üçüncü selamından bir parçadır. İlgili bölümde Eviç makamına yakın bir seyrin bulunması sebebiyle *Mecmua'*daki başlıkta bu makam yazılmıştır.

Tam da bu noktada *Mecmua'*nun repertuarını tespit etmek, kayıtlı güftelerin hangi âyine ait olduğunu saptamak güçleşmektedir. Âyin adı ile *Mecmua'*da kayıtlı başlığın yer yer uyumsuzluğu ve genel itibarıyla Mevlevî âyinlerinde ortak güftelerin kullanılması sebebiyle her durumda net şekilde okunacak pasajların hangi âyine ait olduğu saptamak zordur. Bu meyanda başlıkta kayıtlı makam seyri, güftede kayıtlı *yar, hey, vay* gibi terennüm ifadeleri ve satır başlarına yazılmış nağmenin giriş perdeleri dikkate alınarak *Mecmua'*da bulunan âyin bölümleri tespit edilmiştir (İlgili âyin pasajlarının hangi eserden alındığına dair detaylar için bk. Ek 1).

Mecmua, yirmi altı günlük teravîh tertibi için hazırlanmıştır ve Ramazanın son birkaç gününün niçin boş bırakıldığı belli değildir. *Mecmua'*da 33 farklı Mevlevî âyininin pasajlar seçilmiştir, ki bu sayı o tarihe kadar bestelenmiş âyinlerin neredeyse yarısına denktir. Âyin repertuarının en eski örnekleri kabul edilen ve muhtemelen 17. yüzyılın ortalarında bestelenmiş üç Beste-i Kadim âyinden (Pençgâh, Dügâh ve Hüseyini) *Mecmua'*nun kaleme alındığı 1889'da henüz yeni bestelenmiş sayılacak Hüseyin Fahreddin Dede'nin (ö. 1911) Acemaşîrân âyinine uzanan bir repertuar kullanılmıştır.¹⁵ Teravîh aralarında okunmak üzere seçilen âyin pasajları ağırlıklı olarak birinci ve üçüncü selamlardan alınmıştır. İkinci selamdan seçilen kısımlar ise ancak iki kez kayda geçmiştir (*Mecmua'*da yer alan pasajların hangi âyinin hangi sela-

15 Acemaşîrân âyininin ilk mukabelesi 29 Nisan 1885'te Bahariye Mevlevîhânesi'nde yapılmıştır. Nuri Özcan, “Hüseyin Fahreddin Dede”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1998), 18/547.

mundan alındığına dair liste için bk. Tablo 2). Tekrar etmek gerekirse *Mecmua*'daki âyin pasajları bir bütün olarak eserin bir selamını kuşatacak şekilde değildir. Selamların başı, orta kısmı yahut sonuna denk düşen genelde dört mısralık kısımlar seçilmiştir. Dolayısıyla aşağıdaki tabloda görüldüğü üzere herhangi bir âyin belli bir selamından birden fazla farklı pasaj seçilebilmiştir.

Tablo 2: *Mecmua* Repertuarındaki Âyin Pasajları

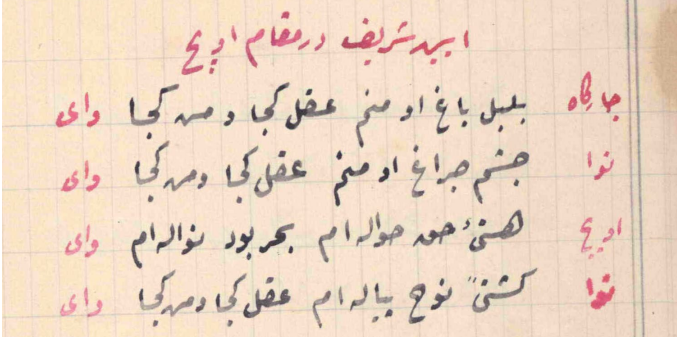
Âyin / Bestekâr	Pasajın Yer Aldığı Selam ve Toplam Kullanım Adedi					
	1.selam	3	2.selam	1	3.selam	31
Acemaşirân / Hüseyin Fahreddin Dede	1.selam	3		1	3.selam	31
Acembüselik / Abdülbâkî Nâsır Dede	1.selam	3			3.selam	4
Besteniğâr / Bursalı Sâdık Efendi	1.selam	3			3.selam	4
Besteniğâr / Dede Efendi	1.selam	1			3.selam	2
Beyâtî / Kûçek Mustafa Dede	1.selam	1			3.selam	2
Çargâh / Nâyî Osman Dede	1.selam	1				
Dügâh / Beste-i Kadîm	1.selam	2				
Ferahfezâ / Dede Efendi	1.selam	1			3.selam	1
Ferahnâk / Rıfat Bey	1.selam	3				
Hicâz / Abdürrahîm Künhî Dede	1.selam	1			3.selam	1
Hicâz / Musâhib Ahmed Ağa	1.selam	1				
Hicâz / Nâyî Osman Dede	1.selam	1				
Hüseyinî / Beste-i Kadîm	1.selam	1				
Hüzzâm / Dede Efendi	1.selam	1				
Irak / Şeydâ Abdürrahîm Dede	1.selam	3			3.selam	3
İsfahân / Zekâî Dede	1.selam	1				
Mâye / Zekâî Dede	1.selam	1				
Nevâ / Dede Efendi	1.selam	1				
Neveser / Rıfat Bey	1.selam	1			3.selam	1
Nihâvend / Musâhib Ahmed Ağa	1.selam	3			3.selam	3
Nühüft / Eyyübî Hüseyin Dede	1.selam	1			3.selam	1
Pençgâh / Beste-i Kadîm	1.selam	2	2.selam	1	3.selam	3
Rast / Nâyî Osman Dede	1.selam	1				
Sabâ / Dede Efendi	1.selam	1			3.selam	1
Sabâbüselik / Dede Efendi	1.selam	2			3.selam	1
Sabâzemzeme / Zekâî Dede	1.selam	1				
Segâh / İtrî	1.selam	3			3.selam	3
Sûzidil / Zekâî Dede	1.selam	1				
Sûzidilâra / III. Selim	1.selam	1				
Sûzinâk / Zekâî Dede	1.selam	2			3.selam	1
Şedarabân / Nakşî Mustafa Dede	1.selam	1			3.selam	1
Şevkutarâb / Ali Nutkî Dede	1.selam	2			3.selam	2
Uşşâk / Nâyî Osman Dede	1.selam	1				
Toplam 33 Âyin		52		2		65

Mecmua' da vazgeçilmez bir tercih olarak teravîhin sonu için Acemaşîran âyinin üçüncü selamındaki *Ey ki hezâr âferin* şeklinde başlayan bölüm kaydedilmiştir. Gerçekten de yirmi üçüncü gecede muhtemelen gözden kaçtığı için boş bırakılması dışında her teravîhin sonunda bahsi geçen pasajın tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple *Mecmua* repertuvarında en çok yer bulan kısım Acemaşîran âyininin üçüncü selamdaki ilgili yer olmuştur. Bunun dışında nadiren de olsa bazı noktalarda âyin pasajlarında devamlılık sağlanmıştır. Mesela ilk üç gecenin dördüncü tervihası öncesi Şeydâ Abdürrahîm Dede'nin Irak âyini birinci selamından sırasıyla pasajlar okunmuş ve bu selam tamamlanmıştır. Benzer şekilde ilk üç gecede Abdülbâkî Nâsır Dede'nin Acembûselik âyini birinci selamı da parça parça okunarak bitirilmiştir. Dahası ilk üç geceden sonra bu kez mezkûr iki âyinin üçüncü selamlarına geçilerek süreklilik sağlanmıştır.

İlk yirmi üç gece boyunca *Mecmua* repertuarı ağırlıklı olarak âyinlerden seçilen pasajlardan oluşmaktadır. Bunun tek istisnası ikinci geceye eklenen Uşşâk makamındaki bir ilahidir. Yirmi dördüncü geceden itibaren ise kalan üç teravîh için bu kez repertuarın ağırlığı ilahilere bırakılmış görünür. Tespit edilebildiği kadarıyla *Mecmua'* da neredeyse tamamı son üç gecede okunacak şekilde planlanmış üç adet Uşşâk, üç adet Acemaşîrân ve birer adet Hüzzâm, Sûzidil ve Irak makamında ilahiye yer verilmiştir (bk. Ek 1).

Mecmua' da dikkat çeken müzikal bir unsur olarak güftelerin yazıldığı kısımda kimi yerlerde mısraların sağ baş tarafına sürhle yazılmış ifadeler görülmektedir. Şekil 3'te de görüleceği üzere satır başına yazılan *çargâh*, *nevâ* ve *evîç* gibi geleneğe hem makam hem de perde isimleri olarak kullanılan bu ifadelerin *Mecmua'* da hangi maksatla yer aldığı açıkça belirtilmemiştir. Bu noktada yapılacak en makul tahmin bu ifadelerin ilgili güftenin melodisindeki başlangıç sesi (perdesi) olarak kaydedilmiş olmasıdır. Esasen *Mecmua* gibi güftelerin -yani sadece sözün- kayda geçirildiği kaynaklarda melodiyi çağrıştıracak, hatırlatacak böylesi müzikal eklemelerin varlığı çok nadir bir durumdur. Muhtemelen bu uygulama ile eserin icrasına yardımcı olacak küçük bir hatırlatma amaçlanmış olmalıdır. *Mecmua'* da yer alan âyin ve ilahi güftelerinin her birinde ve bunların her satırında perde isimlerinin kaydedildiği söylenemez. Nadiren -Şekil 3'te olduğu gibi- her bir satıra, çoğunlukla ilk satıra yazılmış, bazen de hiçbirine yazılmamıştır. Şurası muhakkak ki sadece başlangıç perdesinin yazılması, melodinin tümünün notaya alınmasının yanında çok zayıf bir kâğıda dökme işlemi olsa da okuyucular için nağmeyi hafızadan çağırmaya yönelik bir yardımcıdır.

Şekil 3: Satır Başlarına Nağmenin Başlangıç Perdesinin Yazılması.
Mecmua, vr. 26a.



Mecmua' da yer alan 466 satırlık güfte için 204 satır başına başlangıç perdesi not düşülmüştür (Satırların %43,7'sine). Kaydedilen bu 204 perdeden 138'i bugün yaygın olarak kullanılan nota versiyonlarına göre doğru, kalan 66'sı ise farklıdır. Diğer bir ifadeyle *Mecmua'* da satır başlarına yazılan ve giriş perdesi olduğunu düşündüğümüz perde isimlerinin %67,6'sı yaygın nota versiyonları ile uyumludur.¹⁶ Farklı nota versiyonlarının da mukayeseye dahil edilmesiyle tutarlılık oranının artması muhtemeldir. Dahası *Mecmua'* da kayıtlı perde isimlerinin farklı olduğu noktalarda (%32,4) yazılan perdeler nağmenin ikinci ya da üçüncü sesi olacak şekilde ana melodi hattıyla uyumludur.

Teravîh namazının edasında tilavette kullanılacak makamlar *Mecmua'* daki repertuvar ile doğrudan ilişkili olacaktır. *Mecmua'* daki eserlerin makam çeşitliliğine bakıldığında ilk üç tervihalarda birbirini tekrar etmeyen ve oldukça çeşitli bir makam yelpazesi göze çarpmaktadır.¹⁷ Esasen ilk üç tervihada kullanılacak makamlar açısından literatürdeki aktarımlar da bu yöndedir ve makam tercihleri esnek tutulmuştur. Dördüncü dört rekâtlık bölümler için *Mecmua'* da Eviç makamı baskın olup haricinde kalan birkaç gecede kullanılan Ferahnâk ve Irak gibi makamların da Eviç makamına oldukça yakın bir seyir izlediği düşünüldüğünde aynı eksenin muhafaza edildiği görülmektedir. Beşinci ve son dört rekâtlık kısım için *Mecmua'* da yer verilen repertuvarın neredeyse tamamı Acem makamı başlığıyla sunulmuş olsa da eserlerin melodik seyirleri incelendiğinde Acemaşîrân, Acemkürdî ve Acembûselik gibi makamların karakterini gösteren pasajların da varlığı tespit edilmektedir. Bu

16 Bilindiği üzere ağırlıklı olarak sözlü şekilde intikal eden Osmanlı/Türk müziği repertuvarında çoğu eser için bazen küçük, bazense derin farklılıklar taşıyan birden fazla nota versiyonu oluşmuştur. Teknik olarak bu versiyonlardan hangisinin "doğru" olduğunu saptamak çoğunlukla mümkün değildir -dahası geleneğin aktarım mekanizması açısından anlamlı da değildir. Bu çalışmada âyin notaları için Sadettin Heper'in *Mevlevî Âyinleri* (Konya Turizm Derneği Yayını, 1974) kitabı, ilahiler için de çoğu Cüneyt Kosal imzalı notalar referans alınmıştır.

17 Karabaşoğlu, *Ramazan Ayına Mahsus Tekke Müsîkîsi ve İlâhîleri*, 106-107.

noktada özellikle karara giderken farklılaşan bu makamların *Mecmua'*da Acem makamı ailesi içinde görülerek başlıklandırıldığı düşünülebilir. Dolayısıyla *Mecmua'*da takip edilen repertuvar ve bununla paralel olarak teravihlerdeki tilavette uygulanan makamların, ilk üç dört rekâtlık kısmın muhtelif makamlarda olabileceği ve son iki teravih için bilhassa Eviç ve Acemaşîrân makamlarının tercih edildiği şeklindeki literatürdeki genel teravih tertibi tarifleriyle uyum gösterdiği söylenebilir.¹⁸

3. *Mecmua'*dan Ötesi: Teravih Tertibinde Çeşitlilik

Teravih aralarında Mevlevî âyininin pasajların okunması, teravih tertibiyle ilgili literatürdeki hâkim çerçeveye göre sıra dışı bir uygulamadır. *Mecmua'*nun ağırlıklı olarak âyinlerden bölümler ihtiva eden repertuvarının Mevlevîhane mensuplarının aşına olduğu külliyyatı yansıttığı düşünüldüğünde bu durum anlaşılabilir hale gelir. Bugün dahi teravih aralarında muhtelif camilerde okunan salavatlar, kasideler veya ilahiler, büyük oranda bölge halkının alışkanlıkları ve tercihleri ile imam-müezzin kadrosunun birikimi ve mahareti ile şekillenmektedir.¹⁹ Dolayısıyla *Mecmua'*nın üretildiği çevrenin -Kasım-paşa Mevlevîhânesi'nin- bir mahsulü olarak Mevlevî âyinlerinden beslenmiş olması olağan bir netice olarak yorumlanabilir.

Ancak şu var ki, teravih tertibinde Mevlevî âyininin bölümlere yer veren tek derleme *Mecmua* değildir. Yukarıda değinildiği üzere neredeyse tamamı 20. yüzyıl ve sonrasına ait olan neşredilmiş az sayıdaki tertipten ikisinde âyin pasajlarına rastlamak mümkündür. *Mecmua'*daki yoğunlukta olmasa da Hayrullah Tâceddin Efendi'nin 1910'da, Hâfız Yaşar Okur'un da 1963'te yayınladığı tertiplerde âyin bölümlerinden hatırı sayılır miktarda örneğe yer verilmiştir.

*Mecmua'*dan yaklaşık yirmi sene sonra Rifâî şeyhi Hayrullah Tâceddin Efendi'nin yayınladığı *Ramazân-ı Şerîfe Mahsûs Salât-ı Teravîh İçin İlâhiyyât Tertîbâtı* başlıklı mecmua bölümünde otuz gece için seçilen beşer eserle toplamda yüz elli eserlik repertuvar arasında on adet âyin pasajı bulunmaktadır. Müellif on birinci gecenin tüm eserlerini Mevlevî âyinlerinden bölümlere hasrederek bu gece için sırasıyla Sabâ (bestekârı Dede Efendi), Beyâtî (Kûçek Mustafa Dede), Hicâz (Abdürrahîm Künhî Dede) ve Ferahfezâ (Dede Efendi) âyinlerinin birinci selamlarının ilk pasajları ile Acemaşîrân (Hüseyn Fahred-din Dede) âyininin üçüncü selamından *Mecmua'*da sıklıkla yer verilen *Ey ki*

18 Nuri Özcan, "Kültür ve Geleneğimizde Teravih Namazı-Mûsiki İlişkisi", *Din ve Hayat: İstanbul Müftülüğü Dergisi* 5 (2008), 62-63.

19 Bölgelere göre teravih aralarında okunan eserlerin çeşitlenmesine bir örnek olarak bk. Seda Düzyol Yılmaz, *Şanlıurfa'daki Teravihlerde Okunan Salât-ı Kemâliyeler* (İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2016).

hezâr âferin diye başlayan kısmı seçmiştir.²⁰ Yirmi ikinci gecenin beş eserinden dördü yine âyin pasajlarına ayrılmış olup Hüzâm (Dede Efendi), Sûzinâk (Selanikli Necib Dede) ve tekraren Ferahfezâ (Dede Efendi) âyinlerinin ilk selamlarının başlangıç bölümleri dercedilmiş, birinin makamı eksik bırakılmıştır.²¹ Ertesi yirmi üçüncü teravih içinse sadece Ali Nutkî Dede'nin Şevkutarâb âyinin yine birinci selam başı alınmıştır.²² Görüldüğü üzere Hayrullah Tâceddin Efendi neredeyse tüm âyin pasajlarını ilgili Mevlevî âyinlerinin hemen başından, birinci selamların başlangıç kısımlarından almıştır. Dikkat çekici diğer bir nokta ise seçtiği âyin pasajlarının biri -Sûzinâk âyininin olanı- hariç tümünün *Mecmua* repertuarında da bulunmasıdır. Ancak bu ortaklığa rağmen Hayrullah Tâceddin Efendi'nin derlemesine âyinden pasajlar koyma fikri için yahut seçtiği repertuvarda bir örnek olarak *Mecmua*'dan yararlanmış ya da etkilenmiş olduğuna ilişkin herhangi bir somut işaret yoktur.

Devrinin tasavvuf çevreleri ile yakın ilişkileri olan, tekke kültürü içinde yetişen ve hizmet eden Hayrullah Tâceddin Efendi'nin teravih tertibine âyinden pasajları dahil etmesi onun müktesebatı ve döneminde Mevlevîhânelerde böylesi bir uygulamanın varlığından haberdar olması ile açıklanabilir.²³ Ancak yaklaşık yarım yüzyıl sonra, görece oldukça geç bir tarih sayılabilecek 1963'te Hâfız Yaşar Okur'un da neşrettiği teravih tertibine âyinlerden bölümler koyması oldukça dikkat çekicidir. Sancakdar Hayreddin Sâdî Dergâhu şeyhi ve Meclis-i Meşâyih üyelerinden Rifat Efendi'nin oğlu olan ve erken yaşta itibaren dinî musiki kültürünün içinde büyüyen Hâfız Yaşar, aynı zamanda uzun yıllar Atatürk'ün yakın çevresinde bulunmuş, ezanın Türkçeleştirilmesinde görev almış biridir.²⁴ Bilindiği kadarıyla Yaşar Okur'un Mevlevî çevreleriyle yoğun bir ilişkisi olmamıştır. Çeşitli dergilerde yayınlanan yazılarından mürekkep *Atatürk'le On Beş Yıl: Dinî Hatıralar* başlığıyla yayınlanan eserinde 1932 yılı Ramazan ayında katıldığı bir teravihten aktardıkları, tertibin içinde âyinden bölümlerin okunmasıyla ilgili ipuçları taşır. Atatürk'ün talimatıyla 1932 senesi Kadir gecesinde kalabalık bir cemaatle Ayasofya Camii'nde teravih namazı kılınmış, ardından Mevlid okunmuş ve bu program ilk kez olarak radyodan canlı yayınlanmıştır. Hâfız Yaşar bu teravihin Hacı Faik Efendi tarafından kaldırıldığını, namaz aralarında da "*ilâhi ve âyin-i şerif*" okunduğunu belirtmektedir.²⁵

20 Hayrullah Tâceddin, *Şeyh Hayrullah Tâceddin er-Rifâi Külliyyâtı*, 278-280.

21 Hayrullah Tâceddin, *Şeyh Hayrullah Tâceddin er-Rifâi Külliyyâtı*, 312-314.

22 Hayrullah Tâceddin, *Şeyh Hayrullah Tâceddin er-Rifâi Külliyyâtı*, 317.

23 Hayrullah Tâceddin Efendi'nin hayatı ve tekke çevreleriyle ilişkisi için bk. Hayrullah Tâceddin, *Şeyh Hayrullah Tâceddin er-Rifâi Külliyyâtı*, 21-38.

24 Nuri Özcan, "Okur, Yaşar", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2007), 33/340-341.

25 Yaşar Okur, *Atatürk'le On Beş Yıl: Dinî Hatıralar* (İstanbul: Sabah Yayınları, 1962), 22.

Böylesi tarihi -ve başka bir yönüyle de siyasi- öneme sahip, kamuya açık ve geniş katımlı, radyodan neşredilen bir programda teravîh araları için seçilen repertuvarda Mevlevî âyininin pasajların bulunması her açıdan dikkat çekici ve çeşitli yönleriyle değerlendirmeye değerdir. *Mecmua'*nın üretildiği ve kullanıldığı Mevlevîhâne çevresinde aşına olunan repertuvarın bir uzantısı olarak âyin pasajlarının kullanılması beklenebilir bir netice iken umuma yönelik büyük bir programda âyin repertuvarından örneklere yer verilmesi genel kabullerin dışında görülebilecek bir durum oluşturur. Diğer bir ifadeyle Mevlevîye mensuplarının muayyen toplantılarında zikrin bir unsuru olarak icra ettikleri âyinlerden bölümlere, Mevlevîhânelerle beraber tüm tekkelerin faaliyetlerinin yasaklandığı 1925 senesinin henüz birkaç yıl sonrasında, devlete bağlı yayın organı radyonun da yayınladığı, halkın tüm kesimlerinden katılımcının bulunduğu bir teravîh namazının aralarında rastlamak kayda değerdir.

Yukarıdaki münferit örnekten uzun zaman sonra Hâfız Yaşar, “*Bugün tatbik edilmeyen bu tarihî ân'âneyi din kardeşlerime bir hatıra olmak üzere arz ediyorum*”²⁶ diye takdim ettiği bir teravîh tertibi yayınlamıştır. Eserin önsözündeki “*İstanbul'un bazı büyük Cami-î şeriflerinde teravîh namazı aralarında okunan ilâhiyat*” ifadesine bakılırsa Hâfız Yaşar derlemesini zaman içinde bizzat katıldığı veya haberdar olduğu teravîh namazlarında okunan eserlerden hareketle oluşturmuştur. *Ramazanı Şerife Mahsus Elli Yıllık Ünlü İlâhiler* başlığını taşıyan bu kitapta otuz gece için beşer eser olmak üzere toplamda seçilen yüz elli eserden altısı muhtelif Mevlevî âyinlerinden bölümlerdir. Bunlar dördüncü, sekizinci ve on üçüncü geceler için Acemaşirân (Hüseyn Fahreddin Dede), altıncı gece için Beyâti (Kûçek Mustafa Dede), onuncu gece için Neveser (Sermüezzin Rifat Bey) ve on ikinci gece için Şevkutarâb (Ali Nutkî Dede) âyininin seçilmiş pasajlardır,²⁷ ki bunlardan üçü *Mecmua'* da da yer alan bölümlerdir.

Şekillendiği ve kullanıldığı çevrenin bir Mevlevîhâne olması sebebiyle *Mecmua'* da teravîh aralarında okunmak üzere Mevlevî âyinlerinin -ritüel dışına taşınarak ve küçük pasajlara ayrılarak da olsa- tercih edilmesi bir yönüyle sıra dışı, diğer bir yönüyle de tertibin inşa edildiği muhitten beslenmesi açısından öngörülebilir bir tablodur. *Mecmua'* dan öteye geçildiğinde ise Hayrullah Tâceddin Efendi ve Hâfız Yaşar'ın tertiplerinde âyinlerden pasajlara rastlamak bu tercihin Mevlevî çevreleriyle sınırlı kalmadığını, teravîh tertiplerine repertuvar anlamında bir çeşitliliğin yansıdığını gösterir. Açıkça telif sebeplerini ifade etmeseler de bu iki müellif, ortaya koydukları ve umuma neşrettikleri planlı tertiplerle bunların bir Mevlevî dergâhı veya bir tekke ile sınırlı olmaksızın muhtelif camilerde uygulanabilmesini hedeflemiş olmalıdır. Nite-

26 Okur, *Ramazanı Şerife Mahsus*, 2.

27 Okur, *Ramazanı Şerife Mahsus*, 6, 8, 10, 12, 14, 15.

kim Hâfız Yaşar'ın 1932'de Ayasofya Camii'nde kılınan teravih namazı ile ilgili aktardıkları âyinden pasajların Mevlevîhâne dışında da kullanıldığını somutlaştırmaktadır. Neticede geneli Farsça güfteli, melodik kurgusu ve kullanıldığı usuller itibariyle ortalama olarak camilerde icra edilen ilahi repertuarına göre icrası maharet isteyen âyin pasajları bir anlamda Mevlevî muhitinden taşarak kamusal daireye taşınmış olmaktadır.

Sonuç

Çalışmada Kasımpaşa Mevlevîhânesi'nden çıkma *Mecmua* ekseninde teravih tertibinin bu muhite has, Mevlevî âyinlerinden pasajların okunduğu bir uygulaması çeşitli açılardan analiz edilmiştir. Buna göre *Mecmua*'nın düzenli, repertuarı açısından üzerinde dikkatle çalışılmış, pratik kullanımına göre yapılandırılmış bir kılavuz niteliğinde olduğu söylenebilir. Ancak yine de *Mecmua*'daki tertibin Kasımpaşa dergâhında veya farklı bir Mevlevîhâne keskin olarak uygulandığını ispat edecek kanıt mevcut değildir. *Mecmua*'nın kaleme alınışından sonra Hayrullah Tâceddin Efendi ve Hâfız Yaşar Okur'a ait iki farklı teravih tertibi neşrinde hatırı sayılır miktarda âyin pasajına yer verilmesi, bu repertuarın Mevlevî muhitleri dışında da tertibin bir ögesi olarak kullanılabileceğine önemli bir gösterge olmuştur.

Mecmua repertuarının oluşumunda Mevlevî âyinlerinin tamamının veya doğal alt bölümleri olan selamlarının seçilmesi yerine âyinlerin muhtelif yerlerinden seçilen pasajların tercih edilmesi de üzerinde düşünölmeye değer bir noktadır. Bazılarında müşterek kısımlar, birbirlerinden alınan pasajlar olsa da Mevlevî âyinleri genelde bir bestekâr tarafından baştan sona bir bütün olarak bestelenmiştir. Dört selamdan oluşan bu büyük form bütünleşik bir yapı olarak inşa edilmiş ve bu hâliyle Mevlevî mukabelelerinde icra edilegelmiştir. Dolayısıyla bu eserler Mevlevîlikte zikrin, semanın, mukabelenin bir unsurudur ve *Mecmua*'da olduğu gibi âyin bütünlüğünden ayrılan bir pasajın müstakil bir eser olarak icra edilmesi istisnai bir durumdur. Böylelikle baştan sona icrası neredeyse bir saat kadar süren Mevlevî âyinlerinden birkaç dakikalık pasajlar çekilerek âyin repertuarından bir ilahi hacminde/süresinde küçük bölümler üretilmiştir. Tekrar etmek gerekirse bir bütün olarak inşa ve icra edilen âyin geleneğinde bu uygulama eşine az rastlanır bir durumdur. *Mecmua*'dan sonra Hayrullah Tâceddin Efendi ve Yaşar Okur'un tertiplerinde de âyinlerden seçilen küçük pasajlara yer verilmesi bu uygulamanın farklı tezahürleri olarak görölebilir.

Genel itibariyle teravih tertibinin bugünkü tanım ve uygulamasında ilahi formu başat rol üstlenmiştir. Ancak hem *Mecmua*'da hem de çalışmada ele alınan diğer tertiplerde terviha aralarında okunmak üzere seçilmiş repertuarın çeşitlilik sergilediği görölmektedir. Mevlevî âyinlerden pasajların bir Mevlevî dergâhında kılınacak teravihte kullanılmaları muhitin repertuarı

şekillendirmesi ile açıklanabilecek iken Hâfız Yaşar derlemesinde olduğu gibi umumi kullanıma yönelik, söz gelimi herhangi bir camide tatbik edilmesi niyetiyle hazırlanmış bir tertipte âyin repertuarından örneklere rastlamak, farklı muhitler ve buralarda oluşan repertuar gelenekleri arasındaki geçişkenliğin kabulüyle izah edilebilir. Kaldı ki *Mecmua'* da âyin pasajlarının dışında çeşitli ilahilere de yer verilmiş olması bu geçişkenliğin bir uzantısı olarak okunabilir.

Bu meyanda çok da uzak olmayan bir zamandan bu yana teravîh tertibinin Osmanlı sarayından neşet ettiği, “Enderun usulü teravîh” isimlendirmesinde de vurgulandığı gibi buradaki uygulamalarla ortaya çıktığı ya da İtrî tarafından icat edildiği/düzenlendiği yönündeki kabullerin gözden geçirilmesi gerektiği açıktır. Esasen musiki tarihi yazımında farklı sahalarda da karşılaşılan bu tutum, genelde birtakım gelişmeleri, yenilikleri, değişimleri merkezi bir figürün başarısı olarak takdim etme eğilimindedir. Böylelikle teravîh tertibi de “olsa olsa saraydan çıkmıştır” veya bu tertibi “olsa olsa İtrî gibi büyük bir bestekâr düzene sokmuştur” şeklinde temellendirilmeye çalışılmış gibidir. Herhangi bir tarihsel dayanağı olmayan bu görüş doğru kabul edilse bile, geleniğin çeşitlilik ve geçişkenlik içinde seyrettiği vakıadır. Nihayetinde kullanılan makamlar; imam veya müezzinlerin yönlendirmesiyle ilerleyen iki farklı şekil; terviha aralarında dinî musikinin salavat, salât-ı kemâliye, ilahi, şughul, Mevlevî âyini pasajları gibi muhtelif öğelerinin tercihi gibi başlıklar altında çeşitliliğin hâkim olduğu görülmektedir.

Kaynakça

- Bıyık, Tacetdin. *Osmanlı Fetvâlarında Mûsikî*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2020.
- Cevher, M. Hakan. Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme). İzmir: Ege Üniversitesi, Doktora Tezi, 1995.
- Düzyol Yılmaz, Seda. *Şanlıurfa'daki Teravîhlerde Okunan Salât-ı Kemâliyeler*. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2016.
- Edirneli Ömer Efendi. *Ramazân-ı Şerîfe Mahsûs Âyîn-i Şerîf Mecmûası*. İstanbul: Milli Kütüphane, Yazmalar Koleksiyonu, A-1258, 1a-31b.
- Elçin, Şükrü. Ali Ufkî: Hayatı, Eserleri ve Mecmûa-i Sâz ü Söz (Tıpkıbasım). İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1976.
- Hayrullah Tâceddin. *Şeyh Hayrullah Tâceddin er-Rifâi Külliyyâtı*. İstanbul: Revak Kitabevi, 2012.
- Hayrullah Tâceddin Efendi. *Mecmû'a-i İlâhiyyât*. İstanbul: Asır Matbaası, 1326/1908-1909.
- Hızır İlyas Ağa. Osmanlı Sarayında Gündelik Hayat: Letâif-i Vekâyi'-i Enderûniyye. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2011.
- Karabaşoğlu, Cemal. *Ramazân Ayına Mahsus Tekke Mûsikîsi ve İlâhîleri*. İstanbul: Kutup yıldızı Yayınları, 2016.
- Okur, Yaşar. *Atatürk'le On Beş Yıl: Dinî Hatıralar*. İstanbul: Sabah Yayınları, 1962.
- Okur, Yaşar. *Ramazânı Şerîfe Mahsus Elli Yıllık Ünlü İlahiler*. İstanbul: Sabah Yayınları, 1963.
- Ozak, Muzaffer. Gülzar'ı Ârifan: Aşk Bahçesi Seçme Kaside-İlâhilerle Nâ't-ı Şerifler ve Dualar Mecmuası. İstanbul: Salâh Bilici Kitabevi, 1969.
- Önder, Halil İbrahim. *Ramazân Musikîsi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- Özcan, Nuri. "Hüseyin Fahreddin Dede". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 18/546-547. İstanbul: TDV Yayınları, 1998.
- Özcan, Nuri. "Kültür ve Geleneğimizde Teravîh Namazı-Mûsikî İlişkisi". *Din ve Hayat: İstanbul Müftülüğü Dergisi* 5 (2008), 60-63.
- Özcan, Nuri. "Okur, Yaşar". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 33/340-341. İstanbul: TDV Yayınları, 2007.
- Rauf Yekta. "Mebâhis-i Mûsikîyye: İtrî". *Tevhîd-i Efkâr* (15 Şubat 1338).
- Şahin, Ahmed - Kemiksiz, Mehmet. *İstanbul 2010 Ramazân Enderûn Terâvîhi ve Cumhuriyet Müezzinliği*. İstanbul: İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, 2010.
- DİB, Diyanet İşleri Başkanlığı. "Yüzbinler Yenikapı'da Enderun usulü teravîh kıldı". Erişim 28 Eylül 2021. <https://www.diyaret.gov.tr/tr-tr/Kurumsal/De-tay/25666/yuzbinler-yenikapida-enderun-usulu-teravîh-kildi>

Ek 1: “Ramazân-ı Şerîfde Terâvîh İçin Müretteb Âyîn-i Şerîflerin Hâtıra Fihristi”, Mecmua, vr. 1b-5a. (Fihristteki âyin pasajları ve ilahilerin makam, bes-te-kâr ve hangi selamdan alındıkları tespit edilip [] içinde verilmiştir. “S” kısaltması selam için kullanılmıştır. Birinci selam için “1.S” gibi.)

	İlk dört rekâta	İkinci dört rekâta	Üçüncü dört rekâta	Dördüncü dört rekâta	Beşinci dört rekâta	Sonda
1	Nevâ Sübhânallah	Rast İn hâne ki pey- veste [Rast/ Nâyî Osman Dede/ 1.S]	Uşşâk Aşkest tarîk [Dügâh/Beste-i Kadîm/ 1.S]	Eviç Mâhest ne-mî dânem [Irak/ Ş. Abdürrahîm Dede/ 1.S]	Acem An kes ki [Acembûselik/ A. Nâsır Dede/ 1.S]	Acem Ey ki hezâr âferin [Acemaşîrân/ H. Fahreddîn Dede/ 3.S]
2	Rast Sübhânallah	Uşşâk Ey enbiyâlar: Şeh-bâz-ı Cenâb [Uşşâk İlähi/ Lâ- edri; Pencgâh/ Beste-i Kadîm/ 1.S]	Hicâz Yâ men livâu: Men şâh-bâz [Hicâz/ Nâyî Osman Dede/ 1.S]	Eviç Ey kâdir-i her ins [Irak/ Şeydâ Abdürrahîm Dede/ 1.S]	Acem İmrûz cemâl-i tü [Acembûselik/ Abdülbâkî Nâsır Dede/ 1.S]	Acem Ey ki hezâr âferin [Acemaşîrân/ H. F. Dede/ 3.S]
3	Sabâ Sübhânallah	Hüseynî Âteş ne-zened [Hüseynî/ Beste-i Kadîm/ 1.S]	Nihâvend Dûş ber dergâh-i izzet [Nihâvend/ Musâhib Ahmed Ağa/ 1.S]	Eviç Dûş reftem [Irak/ Şeydâ Abdürrahîm Dede/ 1.S]	Acem Ey ki ez hurşîd [Acembûselik/ Abdülbâkî Nâsır Dede/ 1.S]	Acem Ey ki hezâr âferin [Acemaşîrân/ H. F. Dede/ 3.S]
4	Hüseynî Sübhânallah	İsfahân Çün dilest bâ men [İsfahân/ Zekâi Dede/ 1.S]	Segâh Ey âşık-ı rûy- i tu [Segâh/ İtrî/ 1.S]	Eviç Der dil ü can [Irak/ Şeydâ Abdürrahîm Dede/ 3.S]	Acem Bâz ez an kûy-i kâf/ Tâ arş zi sevdâ- yi [Acembûselik/ A. Nâsır Dede/ 3.S]	Acem Ey ki hezâr âferin [Acemaşîrân/ H. F. Dede/ 3.S]
5	Rast Sübhânallah	Sabâ Bişnevîd ez: Her çü Âdem [Sabâ/ Dede Ef./ 1.S]	Neveser Mâ der dü cihan [Neveser/ Rıfat Bey/ 1.S]	Eviç Vesvese-i ten güzeşt [Irak/ Ş. Abdürrahîm Dede/ 3.S]	Acem Câme siyeh kerd küfr [Acembûselik/ A. Nâsır Dede/ 3.S]	Acem Ey ki hezâr âferin [Acemaşîrân/ H. F. Dede/ 3.S]
6	Nevâ Sübhânallah	Bayâtî Şeh-bâz-ı Cenâb; Aşkest tarîk [Pencgâh/ Beste-i Kadîm/ 1.S; Dügâh/ Beste-i Kadîm/ 1.S]	Hicâz Men âşık-ı an hüs-nem [Hicâz / Abdürrahîm Künhî Dede / 1.S]	Eviç Gözüm ki kane boyandı [Irak/ Şeydâ Abdürrahîm Dede/ 3.S]	Acem Bişnev ez ney çün hikâyet [Ferahfezâ/ Dede Efendî/ 1.S]	Acem Ey ki hezâr âferin [Acemaşîrân/ H. F. Dede/ 3.S]

	İlk dört rektta	İkinci dört rektta	üçüncü dört rektta	Dördüncü dört rektta	Beşinci dört rektta	Sonda
7	Sab Sbhnallah	Hzzm Mhest ne-m dönem [<i>Hzzm/ Dede Efendi/ 1.S</i>]	Muhayyer Men bende-i sultnem [<i>Segh/ Itr/ 1.S</i>]	Eviç Akbele's-sk [<i>Bestenigr/ Bursal Sdik Efendi/ 1.S</i>]	Acem Ngehn anber-feşn [<i>Beyt/ Kek Mustafa Dedel/ 3.S</i>]	Acem Ey ki hezr ferin [<i>Acemaşirn/ H. F. Dedel/ 3.S</i>]
8	Uşşk Sbhnallah	Arabn Ey Resl-i Hazret-i Hak [<i>Şedarabn/ Nakş Mustafa Dedel/ 1.S</i>]	Nev Ey tecelligh [<i>Nev/ Dede Efendi/ 1.S</i>]	Evi Her ki cyed rz u şeb [<i>Bestenigr/ Bursal Sdik Efendi/ 1.S</i>]	Acem An surh-kaby ki [<i>Beyt/ Kek Mustafa Dedel/ 3.S</i>]	Acem Ey ki hezr ferin [<i>Acemaşirn/ H. F. Dedel/ 3.S</i>]
9	Rast Sbhnallah	Beyt Şh zi kerem [<i>Beyt/ Kek Mustafa Dedel/ 1.S</i>]	argh teş ne-zened [<i>argh/ Ny Osman Dedel/ 1.S</i>]	Evi med an mahbb-i insan [<i>Bestenigr/ Bursal Sdik Efendi/ 3.S</i>]	Acem Her rz bmdd [<i>Acemaşirn/ H. Fahreddn Dedel/ 1.S</i>]	Acem Ey ki hezr ferin [<i>Acemaşirn/ H. F. Dedel/ 3.S</i>]
10	Nev Sbhnallah	Hicz Kcst mutrib [<i>Hicz/ Abdrrahm Knh Dedel/ 3.S</i>]	Hzzam Ey Ysuf-i meh-ryan [<i>Myel/ Zeki Dedel/ 1.S</i>]	Evi Ey bt-i nzenn-i men [<i>Bestenigr/ Bursal Sdik Efendi/ 3.S</i>]	Acem Haber kn ey sitre [<i>Acemaşirn/ H. F. Dedel/ 1.S</i>]	Acem Ey ki hezr ferin [<i>Acemaşirn/ H. F. Dedel/ 3.S</i>]
11	Hseyn Sbhnallah	Sab şikan der ky-i [<i>Sabbselik/ Dede Efendi/ 3.S</i>]	Segh h mine'l-aşk [<i>Pengh/ Beste-i Kadm/ 3.S; Ferahmk/ Rıfat Bey/ 1.S</i>]	Eviç Her ki ruh-sr- t bned [<i>Bestenigr/ Bursal Sdik Efendi/ 3.S</i>]	Acem Derd-i Şem-seddin bved [<i>Acemaşirn/ H. Fahreddn Dedel/ 1.S</i>]	Acem Ey ki hezr ferin [<i>Acemaşirn/ H. F. Dedel/ 3.S</i>]
12	Rast Sbhnallah	Nühüft M r reh-i dgerest [<i>Nühüft/ Eyyb Hüseyin Dedel/ 1.S</i>]	Szink Ben bilmez idim [<i>Sabbselik/ Dede Efendi/ 1.S</i>]	Evi Ryet c glzr [<i>Ferahfez/ Dede Efendi/ 3.S</i>]	Acem B-dil şdeem: Y Rab zi gnh [<i>Acemaşirn/ H. F. Dedel/ 2.S ve 3.S</i>]	Acem Ey ki hezr ferin [<i>Acemaşirn/ H. F. Dedel/ 3.S</i>]
13	Sab Sbhnallah	Uşşk teş ne-zened [<i>Uşşk/ Ny Osman Dedel/ 1.S</i>]	Hzzm şikan r kble [<i>Nihvend/ Mushib Ahmed Ağa/3.S</i>]	Evi Ey kble-i ikbl-i cihan [<i>Bestenigr/ Dede Efendi/ 1.S</i>]	Acem Ey hasret-i hbn [<i>Şevkutarb/ Ali Nutk Dedel/ 1.S</i>]	Acem Ey ki hezr ferin [<i>Acemaşirn/ H. F. Dedel/ 3.S</i>]

	İlk dört rektta	İkinci dört rektta	üçüncü dört rektta	Dördüncü dört rektta	Beşinci dört rektta	Sonda
14	Nev Sbhnallah	Sabbselik Teş ne-zened [Sabbselik/ Dede Efendi/ 1.S]	Hicz Men řh-bz [Hicz/ Mushib Ahmed Ağa/ 1.S]	Eviç Ey maksad-ı şıkın [Bestenięr/ Dede Efendi/ 3.S]	Acem Hk-i kademet [Şevokutarb/ Ali Nutk Dedel/ 1.S]	Acem Ey ki hezr ferin [Acemaşirn/ H. F. Dedel/ 3.S]
15	Uşşk Sbhnallah	Szink Y skiye'l- mdmeti [Szink/ Zeki Dede/ 1.S]	Szidil Y saęire's- sinni [Szidil/ Zeki Dede/ 1.S]	Eviç Ey aşık-ı tu bigrişte [Segh/ Itr/ 3.S]	Acem Ne aşka sabreder [Şevokutarb/ Ali Nutk Dedel/ 3.S]	Acem Ey ki hezr ferin [Acemaşirn/ H. F. Dedel/ 3.S]
16	Rast Sbhnallah	Arabn Kad sabbahanallh [Szink/ Zeki Dede/ 1.S]	Uşşk Mevc-i aceb bin ki [Şedarabn/ Nakş Mustafa Dedel/ 3.S]	Eviç Bdr şev [Bestenięr/ Dede Efendi/ 3.S]	Acem Pinhn meşev ki [Şevokutarb/ Ali Nutk Dedel/ 3.S]	Acem Ey ki hezr ferin [Acemaşirn/ H. F. Dedel/ 3.S]
17	Dgh Sbhnallah	BeYf Bişnev zi t ney [Nihvend/ Mushib Ahmed Ağa/ 3.S]	Hzzm Yek demə gavvs [Nihvend/ Mushib Ah- med Ağa/ 1.S]	Eviç Her h ki ez derd [Segh/ Itr/ 3.S]	Acem An hce-i hoş [Acemaşirn/ H. F. Dedel/ 3.S]	Acem Ey ki hezr ferin [Acemaşirn/ H. F. Dedel/ 3.S]
18	Segh Sbhnallah	Sab Ey zi hicrn [Segh/ Itr/ 1.S]	Hseyn Ez evvel-i imrz [Acemaşirn/ H. F. Dedel/ 3.S]	Eviç Ey geşte fed [Segh/ Itr/ 3.S]	Acem Bz resdm [Acemaşirn/ H. F. Dedel/ 3.S]	Acem Ey ki hezr ferin [Acemaşirn/ H. F. Dedel/ 3.S]
19	Çargh Sbhnallah	Yegh Dn sem' çib' ved [Nihvend/ Mushib Ahmed Ağa/ 3.S]	Mhur Y men nam [Szink/ Zeki Dedel/ 3.S]	Ferahnk M r zi aşık-ı cnan [Ferahnk/ Rıfat Bey/ 1.S]	Acemaşirn şık ger zin ser  [Acemaşirn/ H. Fahreddin Dedel/ 3.S]	Acem Ey ki hezr ferin [Acemaşirn/ H. F. Dedel/ 3.S]
20	Hicz Sbhnallah	Nihvend Ey çerę-ı sumn [Nihvend/ Mushib Ahmed Ağa/ 1.S]	Sab Hem-ç dem [Sab/ Dede Efendi/ 3.S]	Ferahnk Ey sancak-ı nasrullah [Ferahnk/ Rıfat Bey/ 1.S]	Acem Ey kşif-i esrr-ı Hud [Eser tespit edilemedi]	Acem Ey ki hezr ferin [Acemaşirn/ H. F. Dedel/ 3.S]

	İlk dört rektta	İkinci dört rektta	nc dört rektta	Dördüncü dört rektta	Beşinci drt rektta	Sonda
21	Sab Sbhnallah	Szidilra Dilber v bdili [<i>Szidilra/ III. Selim/ 1.S</i>]	Hicz Zeh liv v alem [<i>Nhift/ Eyyb Hseyn Dedel/ 3.S</i>]	Evi Beste-nigr İn sem [<i>Bestenigr/ Bursal Sdik Efendi/ 1.S</i>]	Acem T arş zi sev [<i>Acembselik/ A. Nsr Dedel/ 3.S</i>]	Acem Ey ki hezr ferin [<i>Acemaşrn/ H. F. Dedel/ 3.S</i>]
22	Nev Sbhnallah	Hseyn Ey kavm be hac [<i>Pengh/ Beste-i Kadm/ 3.S</i>]	Segh Der ky-i harbt [<i>Pengh/ Beste-i Kadm/ 3.S</i>]	Evi Blbl-i bğ [<i>Bestenigr/ Bursal Sdik Efendi/ 3.S</i>]	Acem şkan lf ez [<i>Acembselik/ A. Nsr Dedel/ 3.S</i>]	Acem Ey ki hezr ferin [<i>Acemaşrn/ H. F. Dedel/ 3.S</i>]
23	Beyt Sbhnallah	Sabzemzeme Her iz ki [<i>Sabzemzeme/ Zekt Dedel/ 1.S</i>]	(Beyt) Pengh Smin-zekan [<i>Pengh/ Beste-i Kadm/ 2.S</i>]	Evi Ey bi-gfte [<i>Neveser/ Rfat Bey/ 3.S</i>]	Acem [<i>Acemaşrn/ H. F. Dedel/ 3.S</i>]	[Boş]
24	[Boş]	Uşşk Ey enbiylar serveri [<i>Uşşk İlhi/ L-edri</i>]	Hzzm Merhab ey fahr-i lem [<i>Hzzm İlhi/ Hacı Faik Bey</i>]	Evi mede Şehr-i sıym [<i>Eser tespt edilemedi</i>]	Acem Merhab ey pertev [<i>Eser tespt edilemedi</i>]	Acem Ey ki hezr ferin [<i>Acemaşrn/ H. F. Dedel/ 3.S</i>]
25	[Boş]	Uşşk Mştk [<i>Uşşk İlhi/ Rfat Bey</i>]	Szidil Yce sultnum [<i>Szidil İlhi/ Zekt Dedel</i>]	Irk Mahbb-i Hd [<i>Irk Tevşih/ Muhammedi-yeci Mustafa Efendi</i>]	Acem Feyz-i Hd [<i>Acemaşrn İlhi/ L-edri</i>]	Acem Ey ki hezr ferin [<i>Acemaşrn/ H. F. Dedel/ 3.S</i>]
26	[Boş]	Acem Ey Şehr-i nzl [<i>Acemaşrn İlhi/ Bolahenk Nuri Bey</i>]	Acemaşrn Geldin gider [<i>Acemaşrn İlhi/ Ahmet Irsoy</i>]	Eviç Bz ez an kh-i kf [<i>Eser tespt edilemedi</i>]	[Silinmiş] İmrz ceml-i t [<i>Eser tespt edilemedi</i>]	Acem Ey ki hezr ferin [<i>Acemaşrn/ H. F. Dedel/ 3.S</i>]

Ek 3: *Mecmua'* dan Birinci Gecenin Güfteleri (vr. 5b-6a)

