

# Türk Din Mûsikîsi'nde “Mevlevî Ayini” Formuna Genel Bir Bakış

Ömer Faruk BAYRAKÇI\*

*Türk Din Mûsikîsi'nde “Mevlevî Ayini” Formuna Genel Bir Bakış*

**Özet** ► Türk din mûsikîsinde Mevlevî ayininin önemli bir yeri vardır. Mevlevî ayini formu, Türk din mûsikîsi formları içinde büyük ve özel bir konuma sahiptir. Mevlevî semâına eşlik eden bir mûsikî formu olarak Mevlevî Ayini, Mevlevî tarikatında mukabele olarak tanımlanır. Mevlevî Ayini, mevlid ve miraciye gibi bir defa bestelenmiş formlar dışında Türk din mûsikîsinin en büyük formu olarak bilinir. Mevlevî Ayini, ihtiva ettiği söz ve eylemlerle kendine özgü bir inanç, hayat ve anlam dünyası ortaya koyar. Orijinal bir müzik biçimi olan Mevlevî Ayini, bir inancın insan, toplum, kâinat ve kıyamet tasavvurunu tasvir eder. Bu çalışmada Türk din mûsikîsinde bu anlamları içine alan Mevlevî Ayini formu ele alınmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Mevlevî Ayini, Türk din mûsikîsi, Mevlevîlik.

*An Overview to the “Mevlevî Ritual” Form in Turkish Religious Music*

**Abstract** ► The Mevlevî Ritual has an important place in the Turkish religious music. The Mevlevî Ritual form has a large and a special position among the Turkish religious music forms. The Mevlevî Ritual as a musical form accompanying the Mevlevî Sema is defined as the response (Mukabele) in the Mevlevî Order. The Mevlevî Ritual is known as the largest form of the Turkish religious music except the forms composed a time such as Mevlid and Miraciye. The Mevlevî Ritual, with words and actions it contains, reveals a specific world of faith, life and meaning. The Mevlevî Ritual, an original music format, expresses the concept of man, society, universe and apocalypse of a faith. This study discusses the Mevlevî Ritual form containing this senses in the Turkish religious music.

**Keywords:** Mevlevî Ritual, Turkish religious music, Mevlevîsm

## Giriş

Batı mûsikîsi sisteminden sonra dünyada en çok yayılmış mûsikî sistemi olarak bilinen Türk mûsikîsinin İslam dünyasındaki büyük hâkimiyeti ve tesirlerinin

---

\* Uzm., ESOĞÜ İlahiyat Fakültesi, e-mail: bayrakci@ogu.edu.tr

yanı sıra, Doğu Avrupa, Balkanlar, Endonezya ve Hindistan gibi coğrafyalara ait mûsikîlerde de etkileri görülmektedir (Öztuna, 2006:432 C2). Çok sesli (polifonik) Batı mûsikîsine karşı Türk mûsikîsinin en büyük ve ayırıcı özelliği, tek sesli bir mûsikî olarak tespit edilebilir. Ayrıca batı mûsikîsi bir tam aralığı ikiye bölen yarım sesleri kullanırken, Türk mûsikîsinde her birine koma adı verilen bir tam aralığın dokuz parçaya ayrılması ile ses zenginliği sağlayan Türk mûsikîsi perdeleri ortaya çıkmıştır. Bu perdelerin belirli kurallara bağlı şekilde kullanımı ile makamlar, melodileri Türk mûsikîsine özel kalıplar ile vuruşlara oturtulması ile de usul denilen kavramlar mûsikîmizin temelini oluşturmuştur. Türk mûsikîsi nazariyatının temellerini atan Kindî, Farâbî, İbni Sina, Safiyyüddin-i Urmevî, Abdülkâdir Merâgî gibi müzikologlardan sonraki dönemlerde de mûsikînin pratik yönünün yanı sıra teorik yönü ile ilgili çalışmalar devam etmiştir.

Türk mûsikîsi eğitiminin meşk adı verilen bir sisteme dayalı olarak geliştiği, gerek vokal gerekse çalgı öğretimi ve öğrencilerin eser dağarcığı edinmelerinde bu sistemin kullanıldığı bilinmektedir (Behar, 1998:13). Notanın kullanılmadığı zamanlarda meşk sisteminin önemine işaret eden Öztuna, meşki öğretici tarafından mûsikî parçalarının çalınması ve okunması ile öğrenciye öğretilmesi şeklinde tanımlamıştır (2006:45 C2). Zaman içerisinde geliştirilen çeşitli nota sistemleri ile mûsikî eserleri unutulmaktan ve kaybolmaktan kurtulmuşsa da meşk sistemi ile mûsikî eğitimi öneminden bir şey kaybetmeden devam etmiştir.

Türk din mûsikîsinde önemli bir yeri olan Mevlevî Ayini, Türk din mûsikîsi formları içinde büyük ve özel bir konuma sahiptir. Mevlevî Semâına eşlik eden bir mûsikî formu olarak Mevlevî Ayini, Mevlevî tarikatında mukabele olarak tanımlanır. Mevlevî Ayini, mevlid ve mirâciye gibi bir defa bestelenmiş formlar dışında Türk din mûsikîsinin en büyük formu olarak bilinir. Mevlevî Ayini, ihtiva ettiği söz ve eylemlerle kendine özgü bir inanç, hayat ve anlam dünyası ortaya koyar. Orijinal bir müzik biçimi olan Mevlevî Ayini, bir inancın insan, toplum, kâinat ve kıyamet tasavvurunu tasvir eder. Bu çalışmada Türk din mûsikîsinde bu anlamları içine alan Mevlevî Ayini formu ele alınmaktadır.

## 1. Türk Mûsikîsi'nde Beste Formları

Türk mûsikîsi eserlerinin tasnifi için çeşitli gruplandırmalar yapılmış, yaygın olarak mûsikî formları şu başlıklar altında toplanmıştır: Sözlü mûsikî, sözsüz mûsikî, dini mûsikî, dindışı mûsikî, cami mûsikîsi, tekke mûsikîsi.

Özalp, bu başlıklar altındaki mûsikî formlarını şöyle sıralamıştır:

Saz mûsikîsi: peşrev, saz semaisi, medhal, sirto, longa, mandra, taksim, çiftetelli, zeybek..

Sözlü mûsikî: kâr, kârçe, kâr-ı nâtık, beste, ağır semâi, yürük semâi, şarkı, türkü, gazel, köçekçe ve tavşanca..

Cami mûsikîsi: ezan, salâ-salât, bayram salâtı, cenaze salâtı, cuma salâtı, salât-ı ümmiye, tekbir, kıraat, münacat, na't, mevlid, istiğfar, mi'râciye, temcid, duâ, ilâhi.

Tekke mûsikîsi: ayin, durak, tevşih, şugul, nefes, mersiye, kasîde, nevbe, tesbih, savt. (1992, 5-55)

## 2. Mevlana Celâleddin Rûmî, Mevlevîlik Ve Sema

Doğu ve batı dünyasının büyük önem verdiği, düşünceleri, sözleri, eserleri hakkında birçok kitaplar yazdığı Hz. Mevlana'nın yaşamı hakkında detaylar çok fazla bilinmemektedir. Hz. Mevlana'nın kendi eserlerinde hayatına ait bilgilere yer vermediği, elimizdeki bilgilere oğlu Sultan Veled'in "İbtidânâme", Feridun Sipehsâlâr'ın "Risale", Ahmed Eflâkî Dede'nin "Menâkıbü'l-Ârifin" isimli eserlerinden ulaşıldığı görülmektedir (Özkan, 2008:10). Hz. Mevlana'nın doğum tarihi ile ilgili olarak da çeşitli görüş ayrılıkları mevcuttur. En yaygın bilgi 30 Eylül 1207 şeklindedir (2008:11). Belh, Nişabur, Bağdat, Akşehir ve Larende (Karaman) de yaşamış daha sonra Konya'ya yerleşmiştir. Tahsiline Belh'de babası ile başlamış daha sonra Seyyid Burhaneddin Tirmizi'den ders almış ve hocasının teşviki ile tahsilini tamamlamak üzere Halep ve Şam'da bir süre bulunduktan sonra Konya'ya dönmüştür (Gölpınarlı, 1942:40). Türkçe, Arapça, Farsça ve Rumca öğrenmiş, babasının görev yaptığı medresede müderrislik yapmış, yaşamı boyunca da çeşitli hocalardan ders almıştır (Özkan, 2008:13). En iyi bilinen hocası Şems'ten sonra Selahaddin Zerkubi ve Hüsameddin Çelebi gibi isimlerin Hz. Mevlana'nın hayatında önemli yer aldığı, hatta Mesnevi'yi Hüsameddin Çelebi'nin teşvikleri ile yazdığı bilinmektedir (Gölpınarlı, 1942:54,56). Mesnevi dışında Divan-ı Kebir, Fih-i-ma-fih, Mecalis-i Seb'a eserlerini yazan İslam alimi, mutasavvıf, ilim adamı gibi ünvanlarla anılan Hz. Mevlana'nın 17 Aralık 1273

tarihinde vefat ettiği ve naaşı neyler, kudümler, rebaplar eşliğinde kaldırıldığı bilinmektedir (Özkan, 2008:19).

Yaşamı boyunca çeşitli tarikatlarla ilişkisi olduğu bilinen Hz. Mevlana'nın bir tarikat kurmayı düşünmediği, Mevlevîlik tarikatının ise, Hz. Mevlana'nın ölümünden sonra onu sevenlerin, eserlerinden, sohbetlerinden, vaazlarından istifade edenlerin bir araya gelerek Sultan Veled önderliğinde kurulduğu bilinir (Önder, 1976:83). Mevlevîlik tarikatına özel bir zikir olan semanın Hz. Mevlana ile olan ilişkisi hakkında kesin bir bilgi olamamakla beraber yaygın olarak bilinen hadise şöyledir;

Hz. Mevlana, bir gün bir kuyumcu dükkânının önünden geçerken, kuyumcu çırağının çekiç ile altın döverken çıkardığı sesin ritmiyle, aşka gelip kollarını havaya kaldırarak dönmeye başlar. Bunu gören kuyumcu da ona uyarak aynı şekilde dönmeye, “semâ” etmeye başlar. Bu kuyumcunun Selahaddin Zerkubi olduğu söylenmektedir (Yiğitbaş, 1972:49).

Sema, kelime anlamı olarak işitmek, güzel şöhreti, anılışı duymak anlamına gelir. Terim olarak ise mûsikî nağmelerini dinlemek ve dinlerken kendinden geçerek vecde gelip harekette bulunmak demektir (Gölpınarlı, 1963:48). Hz. Mevlana'nın herhangi bir tekniğe, kurala bağlı olmaksızın yaptığı sema, ölümünden sonra Sultan Veled ve Ulu Arif Çelebi tarafından da aynı şekilde devam ettirilmiştir. Sonraları Cuma namazını takiben Mevlana'yı anmak için düzenlenen toplantılarda da sema yapılması üzerine bunun bir düzene sokulması ihtiyacı ortaya çıkmış ve önce Pir Adil Çelebi, daha sonraki zamanlarda Pir Hüseyin Çelebi tarafından bugünkü şekline getirilmiştir (İnançer, 1994:420).

Sultan Veled babasının postuna onun en yakın arkadaşı Hüsameddin Çelebi'yi oturtmuş, Hüsameddin Çelebi de bu göreve vefatına kadar yaklaşık 11 yıl devam ettikten sonra posta Sultan Veled geçmiştir.

İlk Mevlevî dergahı Mevlana Türbesi civarında kurulmuştur. Bu dönemde Mevlevîlik hızla yayılırken, herhangi bir düzene bağlı olmadan yapılan sema, bir ayin şeklini almaya başlamıştır (Önder, 1976:83). Konya merkez kabul edilerek Anadolu'nun çeşitli yerlerinde dergahlar açılmıştır. Bu Mevlevîhanelerin kalabalık bir grubun yaşamasına, çile çıkarmasına müsait, büyük ve geniş olanlarına “âsitâne”, belli zamanlarda toplanıp ayin yapılan küçük çaptakilerine ise “zâviye” adı verilmiştir (Özkan, 2008:35). Mevlevî protokolünde Konya Mevlevîhaneleri

dışında sırasıyla Afyon, Manisa, Halep, Kütahya asitâneleri gelmektedir. Ancak İstanbul’un ilk Mevlevîhanesi olan Galata Mevlevîhanesi ve daha sonra Yenikapı, Kasımpaşa ve Beşiktaş Mevlevîhaneleri çoğu zaman teşkilat, faaliyet ve gelir bakımından Konya Mevlevîhanelerini geçmişlerdir. Bunların dışında Kahire, Yenişehir, Bursa, Kastamonu, Eskişehir, Gelibolu dergahları da asitâne olarak sayılmaktadır (Öztuna, 2006:52 C2). Kırk gün az yemek, az içmek, az uyumak ve ibadetle nefsi arıtmak olarak tanımlanan çile dönemi, bu Mevlevîhanelerde binbir günlük bir hizmetle tamamlanır ve tamamlayanlara derviş ya da dede ünvanı verilirdi (Gölpınarlı, 1963:11). Bu Mevlevîhaneler, İslami ilimlerin yanı sıra verilen sanat eğitimleri ile de saray dışında ilk Türk konservatuarları olarak kabul edilmektedir.

Mevlevîhanelerde verilen müzik eğitimi ve Mevlevî Ayinlerinin gerek bestecilik gerekse icracılık yönüyle ileri seviyede bir müzik donanımı gerektirmesi çok sayıda müzikşinas yetişmesine sebep olmuştur. Türk müzik tarihi bakıldığında besteci ve icracıların genellikle Mevlevî tarikatına mensup olmaları da bu görüşü desteklemektedir. En tanınmışları arasında sayabileceğimiz Buhurizade Mustafa İtri Efendi, Ali Nutki Dede, Sultan III.Selim, Hammamizade İsmail Dede Efendi, Zekai Dede, Neyzen Salih Dede gibi daha birçok Türk müzik bestekarı, hem Mevlevî Ayini gibi dini formlarda hem de din dışı sahada şahe-serler besteleyerek müziğe büyük katkı sağlamışlardır.

### 3. Mevlevî Müsikiğinde Kullanılan Çalgılar

Dini müzikinin en önemli çalgılarından biri, hatta en önemli çalgısı olarak bilinen ney, şüphesiz Mevlana’dan önce de vardı. Fakat Mevlana’nın neyi kâmil insana benzetmiş olması ve Mesnevi’ye ney ile başlaması bu çalgının Mevlevîliğin bir sembolü olmasında önemli rol oynamıştır. Mevlana Mesnevi’sine aşağıdaki beyitlerle başlamış ve onsekiz beyit boyunca ney’den bahsetmiştir.

*Bişnev ez ney çün hikâyet mîküned*

*Ez cüdayîha şikâyet mîküned*

*Kez neyistan tâ merâ bebürideend*

*Vez nefirem merd u zen nâlîdeend*

*Sine bâhem şerha şerha ez fîrak*

*Ta bigûyem şerh-i derd-i iştiyak*

Gölpınarlı(1942:1) da bu beyitleri şöyle tercüme etmiştir;

*Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor, ayrılıkları nasıl anlatıyor:  
Beni kamışlıktan kestiklerinden beri feryadımdan erkek, kadın herkes ağ-  
layıp inledi.  
Ayrılıktan parça parça olmuş kalb isterim, iştiyak derdini açayım.  
Aslından uzak düşen kişi, yine vuslat zamanını arar.*

Mevlana'dan sonra gelen Hüsameddin Çelebi ve Sultan Veled'le tarikat ha-  
line gelen Mevlevîlik'te ney sazı giderek daha da önem kazanmış, neyzenler gerek  
mûsikîmizin gerekse Mevlevîliğin önemli icracıları, bestekârları ve nazariyatçıları  
olmuşlardır (Erguner, 1999:696 C10).

Klasik Türk mûsikîsinde icrayı yöneten bir şef bulunmaz. İcranın başlangıcı,  
bitişi, temposu ve nüansları vurmali sazların icrasıyla belirlenir. Mevlevî Ayinleri  
ritmik yapı itibarıyla çok zengin eserlerdir. "Mutrıb heyeti" denilen saz toplulu-  
ğunu "kudümzenbaşı" kudüm darplarıyla yönlendirir. Bu sebeple "kudüm" ayi-  
nin en önemli sazıdır. Kudümün yanı sıra bendir, daire, halile gibi ritim sazları  
da sıklıkla kullanılır.

Yaylı çalgıların en eskilerinden olan rebab özellikle dini mûsikîde yaygın ola-  
rak kullanılmıştır. Hindistan cevizinin gövdesinden yapılan, yuvarlak ve armudi  
şekilleri olan rebab günümüzde aynı ilgiyi görmemekle beraber yerini yine yaylı  
bir çalgı olan klasik kemençe'ye bırakmıştır. Türk mûsikîsinde bas ihtiyacını kar-  
şılayan ud ve viyolonsel (çello) yine dini mûsikîde de önemli bir yere sahiptir.  
Mızraplı çalgılardan ise kanun, ud ve tanbur Mevlevî Ayini icralarında da kulla-  
nılmıştır.

#### **4. Mevlevî Ayini (Ayin-i Şerif)**

Ayin (ritüel), kelime olarak Farsça kökenli olup, görenek, resim, âdet, düzen,  
tören anlamına gelir ve tarikatlarda özel bir mûsikî eşliğinde zikir veya raks şek-  
linde yapılan törensel etkinliği ifade eder. Ayin, genellikle belirli kurallara riayet  
edilerek gerçekleştirilir. Burada Mevlevî Ayini, Rifâi Ayini, Bektaşî Ayini örnek

olarak zikredilebilir (Öztuna, 2006:134 C1). Burada Mevlevî Ayinin nasıl yapıldığına geçmeden önce Mevlevî Ayininin Mevlevîler açısından yer ettiği anlam dünyası ve bu ayinin nasıl anlaşılması gerektiği tartışılacaktır.

#### 4.1. Mevlevî Ayini'nin Anlam Dünyası

Mevlevî tarikatında mukabele olarak tanımlanan Mevlevî Ayini mevlid ve miraciye gibi bir defa bestelenmiş formlar dışında Türk müzikisinin en büyük formu olarak bilinir (Öztuna, 2006:134 C1). Mevlevî mukabelesinde amaç kıyamet gününün temsilidir. Sema denilen dönme hareketi kâinatın hareketine benzetilir ve dairenin en üstünde Allah'ın, en alt noktada ise insanın olduğu varsayılır. İnsandan Allah'a çıkan çemberin sağ tarafındaki yaya "kavs-i uruc" (çıkış kavsi), çemberi iki eşit parçaya bölen ve şeyhten başka kimsenin basamayacağı çapa ise "hatt-ı istiva" denir. Bu nedenle hatt-ı istiva insanı Allah'a ulaştıracak en kısa yoldur ve bu da şeyhin kişi üzerindeki önemine işaret eder (Tanrıkorur, 2003:115).

Müzikî sadece Mevlevîlikte değil başka Sünni tarikatlarda da kullanılmıştır. Mevlevîlerin sema dedikleri bu zikir şekli, Nakşibendi tarikatında "hatm-i haccan", Kadirilerde "devran", Halvetilerde "darb-ı esma", sa'di ve rıfâilerde "zikr-i kıyam" şeklinde tanımlanmıştır (Tanrıkorur, 2003:105). Mevlevî Ayini icraları İstanbul dışındaki tekkelerde genellikle Cuma namazından sonra, İstanbul tekkelerinde ise Cuma ve Salı Galata Mevlevîhanesinde, cumartesi Üsküdar Mevlevîhanesi'nde, Pazar Kasımpaşa Mevlevîhanesi'nde, Pazartesi ve Perşembe Yenikapı Mevlevîhanesi'nde, Çarşamba Beşiktaş ve Bahariye Mevlevîhaneleri'nde yapılmış, ayrıca "ihya geceleri" denilen bayram ve kandil geceleri ile hilafet törenlerinde de ayin icra edilmiştir. (İnançer, 1994:420 C5).

Mevlevî Ayini bestelemeye seçilecek güfte konusunda çeşitli fikir ayrılıkları uzun yıllar yaşanmıştır. Mevlevî Ayini forumda 51 adet eseri olan müzikolog ve besteci Saadettin Arel Mevlevî Ayini güftelerinin Mevlana'nın Mesnevi veya Divan-ı kebir gibi eserlerinden seçilebileceği gibi dini temalı manzumelerden de seçilebileceğini ileri sürer (Arel, 1954:4). Müzikolog Yılmaz Öztuna ise Mevlana eserlerinden alınan güftelerin yanında Yunus Emre gibi şairlerin güftelerinin de kullanılabilirliğini ancak esas güftenin Mevlana'ya ait olması gerektiğini savunur (Öztuna, 2006:134). Tanrıkorur ise, Mevlana'nın güftelerini tercih etmeyerek (dini içerikli dahi olsalar) tamamı Türkçe şiirlerle ayin bestelenemeyeceğini ileri

sürer. Yenişehirli Şeyh Nazif tarafından tamamı Türkçe yazılmış olan güfteyi besteleyen Hacı Haşim Bey'in Suzinak Mevlevî Ayini'nin Beşiktaş Mevlevîhanesi'nde okunmasının ardından, Konya çelebilik makamındaki Şeyh Nazif Dede tarafından ağır bir uyarı mektubu alması ve Mevlevîhanelerde bir daha okunmaması da bu görüşü desteklemektedir (Tanrıkorur, 2003:122).

#### 4.2. Ayin-i Şerif İcrası

Ayin-i Şerif icrası öncesinde tekkelerde namaz vaktine yakın, dervişlerden birinin “hu sala” yada “vakt-i sala” şeklinde ve son heceleri uzatarak seslenmesi ile davet edilir. Bunu duyan dervişler tennure, Destegül, elif-nemed, hırka gibi özel kıyafetlerini giyerek hazırlanırlar. Ezanın okunması ile kapılara vurarak tekrarlanan davetten sonra semahaneye yönelen dervişler semahane kapısından şeyh postuna kadar uzandığı kabul edilen “hatt-ı istiva” denilen çizgiye basmamaya özen göstererek, kıdem ve derecesine göre sıraya girer ve şeyh efendiyi beklerler. Şeyhin gelmesi ile namaz kılınır, dua edilir, tespih çekilir ve mesnevi okunur. Şeyhin posta, dervişlerin de yerlerine geçmesi ile mukabele başlar (Özkan, 2008:42). Mevlevî Ayininin klasik icra şeması şöyledir:

- a) Meydancı dede'nin “buyurun ya hu!..” çağrısı üzerinde meydana gelen dedeler, nutrib heyeti ve semazenlerin şeyhi beklemeleri.
- b) Semâhanede toplu namaz
- c) Mesnevi dersi (şeyh veya mesnevihan tarafından)
- d) Post duası (şeyh tarafından)
- e) Na't-ı Mevlana (Mevlana Celaleddin Rumi/Itri/Rast)
- f) Ayin-i Şerifin makamında peşrev (semahanenin peşreve uygun ağır adımlarla üç defa devredilmesi, Devr-i veledî)
- g) Ayin-i Şerif (dört selam)
- h) Son peşrev
- i) Son yürük semai
- j) Son taksim Aşr-ı Şerif
- k) Fatıha ve Gülbanklar (tarikatchı dede veya duacı dede tarafından) (Tanrıkorur, 2003:133-134).

Mevlevî Ayini icrasına Na't-ı Şerif ile başlanır. Mevlevî tekkelerinden na'than önemli bir yere sahiptir. Dindışı formlarda bestelediği eserlerin yanında



Mevlevî Ayini formunda da yedi eser besteleyen Hamamizade İsmail Dede Efendi aynı zamanda 19. Yüzyılın en tanınmış na'thanları arasında olduğu bilinir. Ayin icralarında okunan güftesi Mevlana'ya bestesi Itri'ye ait olan Rast makamındaki na't, genellikle bir kişi tarafından okunmakla beraber, okuyuş üslubu aynı olan iki kişi tarafından da okunabilmektedir (Ergun, 1943:469).

Na't-ı Şerif'in bitmesi ile kudümzenbaşının kudüme birkaç darp vurmasının ardından neyzenbaşı ya da başka bir neyzen tarafından “post taksimi” denilen taksim başlar (İnançer, 1994:420). Rast makamında okunan Na't'ın ardından yapılan bu taksim icra edilecek ayinin makamına hazırlayıcı bir taksim niteliğinde olup, buna baş taksim ya da giriş taksimi de denir (Tanrıkorur, 2003:113). Ney taksimi aynı zamanda her şeye can veren ilâhi nefesi temsil eder.

Na't ve ney taksimi boyunca oturan semazenler, peşrevin çalınmaya başlamasıyla ellerini güçlü bir şekilde yere vurarak ayağa kalkarlar. Otururken ölmüş sayılan semazenlerin, bu bölümde ayağa kalkmaları, Hz.İsrafil'in sura üflerken çıkardığı ses(ney sesi) ile dirilmeyi temsil eder ve mutrip heyeti tarafından peşrevin icra edildiği Devr-i Veledî (Sultan Veled Devri) denilen bölüm başlar (Gölpınarlı, 1953:385). Ayaktaki semazenler birbirlerine yaklaşarak postun önünde duran şeyhe baş keserek selam verirler. Sağa doğru dönen şeyh peşrevin temposuna göre sağ ayağını atıp solu sürüyerek, sonra solu atıp sağı sürüyerek yürümeye başlar ve semazenler de aynı hareketler ile onu takip ederler. Şeyhten başka kimse'nin basamadığı “hatt-ı istiva” denilen çizgiye gelindiğinde atlayarak geçilir ve posta arkalarını dönmeden cephelerini geliş yönüne çevirerek devam ederler (İnançer, 1994:420). Arkasından gelen semazenle karşı karşıya geldiklerinde sağ ellerini kalplerine götürerek ve birbirlerinin yüzüne bakarak selamlaşırlar ve bu hatt-ı istivaya her gelindiğinde tekrarlanır. Devr-i veledi üç tur yapılır. Üç tur tamamlanana kadar peşrev bitmiş bile olsa başa dönülür. Bu devrin üç kez yapılması tasavvuftaki ilme'l yakın (öğrenerek bilme), ayne'l yakın (görerek bilme) ve Hakke'l yakın (hiç şüphesiz bilme, Allah ile bir olma) anlamına gelmektedir (Özkan, 2008:49). Üç tur tamamlanana kadar peşrevin tekrarlanmasından dolayı ayin peşrevlerinde genellikle karar bölümü bulunmamaktadır ve ayin peşrevleri besteciler tarafından Muzaaf Devr-i Kebir denilen 28 zamanlı Devr-i Kebir usulünün Devr-i Veledi yürüyüşüne uygun olarak en ağır mertebesinde bestelenmektedir (Çevikoğlu, 2008:96).

Devr-i Veled'i tamamlandıktan sonra kısa bir ney taksimi yapılır. Şeyh postta, semazenler ise şeyhin solunda baş keserek selam verirler. Semayı yönetecek

olan semazenbaşı dışında bütün semazenler hırkalarını oldukları yere bırakarak şeyhin önüne giderler ve önce semazenbaşı olmak üzere bütün semazenler sırayla şeyhin elini öperler, şeyh de onların sikkelerini öperek semaya izin vermiş olur. Semazenler sağ eli yukarıya sol eli aşağıya bakacak şekilde semaya başlarlar. Semazenler her çark atışta “ism-i celâl” yani “Allah” ismini zikrederler. Şeyh bu esnada postun gerisinde ayakta semayı izlerken semazenbaşı ise semahane semazenler arasında dolaşarak semayı yönetir (İnançer, 1994:421). Birinci selam denilen bu bölümde semazenler hem kendi etrafında hem de semahane etrafında devrederler. Birinci selam insanın Allah’ın yüceliğini bilmesi ve kendi kulluğunu idrak etmesi anlamına gelir (Özkan, 2008:49). Mevlevî ayinlerinin birinci selamı genellikle 14 zamanlı Devr-i Revân usulünde bazen de 8 zamanlı Düyek usulünde bestelenir (Çevikoğlu, 2008:96).

Selam geçişleri esnasında ayin icrasında bekleme yapılmaz. Semazenler hangi Mevlevî Ayininin icra edildiğini bilmiyor bile olsalar, farklı usullerde bestelenen selamlardaki usûl değişikliğini fark ederek bir selamın bitip diğerine geçildiğini anlamış olurlar. İkinci selama geçilmesiyle semazenler olduğu yerde yüzlerini semahanenin merkezine çevirerek selam verirler. İkili üçlü gruplar halinde omuz omuza yaslanarak niyaz vaziyetinde şeyhin postun önüne geçmesini beklerler. Şeyhle karşılıklı baş kesilir, bu sırada şeyh içinden selam duası yapar. Şeyhin yerini almasıyla tekrar baş kesilir ve sema başlar (İnançer, 1994:421). İkinci selam Allah’ın kıyas kabul etmez kudret ve kuvveti karşısında kulun hayranlığını ifade eder (Özkan, 2008:49). İkinci selamda 9 zamanlı Ağır Evfer usulü kullanılır (Çevikoğlu, 2008:96).

En geniş ve sanatlı bölüm olarak kabul edilen üçüncü selama geçildiğinde ikinci selamda yapılan sema şekli ve selamlaşmalar aynı şekilde tekrarlanır. Bu bölümde makam ve usul geçkileri kullanılır. Genellikle Devr-i Kebir usulü ile başlar ancak nadiren Frenkçin, Ağır Düyek ve Evsat usulleri ile başladığı da görülür. Bu bölümün ardından Aksak Semai usulünde saz terennümü ile Yürük Semai bölümüne bağlanır. Yürük Semai bölümünde Ahmed Eflaki dede’nin yazdığı Türkçe güfteli dördlük yer alır (Çevikoğlu, 2008:97).

*Ey ki hezar aferin bu nice sultan olur  
Kulu olan kişiler husrev ü hakan olur  
Her ki bu gün Velede inanuben yüz süre  
Yoksul ise bay olur bay ise Sultan olur*

Üçüncü selam hayranlığın "Allah aşkına" dönüşmesi ve bu aşkla şevkin bir araya gelmesi anlamına gelir ve bu nedenle yürük usuller kullanılır (Özkan, 2008:49).

Dördüncü selamda semazenler semahanenin ortasına girmeden kenarda sıralanarak oldukları yerde sema ederler. Bu bölümde şeyh artık yürümeden postun önünde sema eder. Semazenbaşı da şeyhin sol tarafına geçer (İnançer, 1994:421). Dördüncü selam Ağır Evfer usulü kullanılır (Çevikoğlu, 2008:96). Bu bölüm Allah'ın yüceliğini gören kulun kulluğunu tam anlamıyla idrak etmesi ve bu kulluğa devam etmede sabit bir duruma gelmesi anlamındadır. Bu nedenle semazenler dördüncü selamda sadece kendi etraflarında sema ederler (Özkan, 2008:49).

Dördüncü selamdan sonra genellikle Düyek usulünde bestelenen son peşrev ve son yürük bölümleri başlar. Kısa olduğu iki kez tekrarlanan bu saz parçalarının icrası boyunca semazenler ve şeyh semaya devam ederler. Daha sonra herhangi bir saz tarafından son taksim başlar.

Son taksimin bitmesiyle Kur'an-ı Kerim'den bir Aşr-ı Şerif okunur. Semazenler semayı bırakıp oldukları yerde kollarını omuzlarına getirerek niyaz vaziyeti alırlar, yeri öperler ve yere eğilmiş şekilde beklerler. Aşr-ı Şerif'in ardından şeyh yüksek sesle "El-Fatiha" der (Gölpınarlı, 1953:377).

Gölpınarlı, Fatiha'nın okunmasından sonrasını şöyle anlatır: "*Fatiha'dan sonra şeyhle beraber herkes ayağa kalkar ve semazenbaşı , tarikatçı dede ya da duacı dede ileri geçerek şeyhe doğru döner ve "Bârekallah ve berekât-ı Kelâmullahrâ. Semârâ, safârâ, vefârâ, vecd-ü halat-ı merdân-ı hudârâ.. Evvel azamet-i büzürgi hudâ ve risalât-ı ruh-ı pak-i Hazret-i Muhammed Mustafarâ.."* şeklinde başlayan duayı okur (1953:377).

Bu bölümden sonra "Niyaz Ayini" ve "Garibler Semaı" denen iki uzatma şekli vardır. Dinleyenlerin ayine devam edilmesini istemeleri üzerine dokuz sayısı veya katları üzerinden hesaplanan "niyaz" adı verilen bir teberrûnun ayin bitmeden bir zarf içerisinde semazen başına verilmesi ile ayinin uzatılmasına karar verilir. Son peşrev başlamadan neyzenbaşının yapacağı Segâh taksimin ardından "niyaz ilahisi" olarak da bilinen güftekarı ve bestekarı bilinmeyen eser icra edilir (Tanrıkorur, 2003:113). Bu eserin güftesi şöyledir:

*Şem-i ruhune cismimi pervane düşürdüm  
Evrak-ı dil ateş-i suzane düşürdüm  
Bir katre iken kendimi ummane düşürdüm  
Takrir edemem derd-i derunum kederim var  
Mevlayı seversen beni söyletme gamım var  
Dinle sözümü sana direm özge edadır  
Derviş olana lazım olan aşk-ı hüdadır  
Sema safa cana şifa, ruha gıdadır.*

### Sonuç

Sonuç olarak Mevlevî Ayini, Türk mûsikîsi formları içerisinde bestecilik, güfte, icra şekli, kullanılan çalgılar, repertuar zenginliği ve içerisinde farklı formların da yer alması bakımından gerek dini mûsikî formları gerekse dindışı formlar içerisinde ayrı bir yere sahiptir. Mevlid ve mirâciye gibi bir defa bestelenmiş formlar dışında Türk din mûsikîsinin en büyük formu olarak bilinen Mevlevî Ayini, ihtiva ettiği söz ve eylemlerle kendine özgü bir inanç, hayat ve anlam dünyası ortaya koyar. Mevlevî tarikatında mukabele olarak tanımlanan Mevlevî Ayini, Mevlevî Semâna eşlik eden bir mûsikî formudur. Mevlevî Ayini, bir inancın insan, toplum, kâinat ve kıyamet tasavvurunu tasvir etmesi itibariyle de özgün özellikler taşır.

### Kaynakça

- Arel, Saadettin (1954). *Mevlevî Mûsikîsi ve Ayinleri*, *Mûsikî Mecmuası*, Sayı:73.  
Behar, Cem (2008). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.  
Çevikoğlu, Timuçin (2008). *Sema'nın Sadası*, İstanbul: Türkiye Finans Kültür Yayınları.  
Erguner, Süleyman (1996). *XVIII. Yüzyılda Mûsikimiz, Ney ve Neyzenler*, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.  
Gölpınarlı, Abdülbâki (1942). *Mevlana Celaleddin, Dîvan-ı Kebîr*, İstanbul: Maarif Matbaası  
Gölpınarlı, Abdülbâki (1953). *Mevlana'dan Sonra Mevlevilik*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.  
Gölpınarlı, Abdülbâki (1963). *Mevlevî Âdâb ve Erkânı*, İstanbul: Yeni Matbaa.

TÜRK DİN MÜSİKİSİ'NDE "MEVLEVİ AYINI"

- İnançer, Tuğrul (1994). *Mevlevî Müsîkîsî ve Sema, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedîsî*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- Önder, Mehmet (1976). *Türk Ansiklopedîsî*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Özalp, Nazmi (1992). *Türk Müsîkîsî Beste Formları*, Ankara: TRT Yayınları.
- Özkan, İsmail Hakkı (2008). Giriş, Fatih Salgar (yazar), *Mevlevî Ayinleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Öztuna, Yılmaz (2006). *Türk Müsîkîsî, c I-II* Ankara: Orient Yayınları.
- Tanrıkorur, Cinuçen (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Müsîkîsî*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yiğitbaş, Sadık (1972). *Müsîkî ile Tedavi*, İstanbul: Yelken Matbaası.

