

## MEVLEVÎ ÂYINLERİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ VE İCRASI ÜZERİNE BİR İNCELEME

### A STUDY ON HISTORICAL DEVELOPMENT OF THE MEVLEVÎ CEREMONIES AND ITS PERFORM

Özgür Sadık KARATAŞ\*

#### ÖZET

“Mevlevî Âyinlerinin Tarihsel Gelişimi ve İcrası Üzerine Bir İnceleme” adlı bu çalışma, bir giriş, iki bölüm ve bir sonuçtan oluşmaktadır. Giriş bölümünde, Mevlevîliğe ait müzikle bağlantılı sözcükler açıklanmaktadır. Birinci bölümde Mevlevî Âyinlerinin tarihsel gelişimi, ikinci bölümde ise icrası hakkında bilgi verilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Âyin, Semâ‘, Mevlevî, Mûsikî

#### ABSTRACT

The dissertation, “A Study On Historical Development Of The Mevlevî Ceremonies And Its Perform” consists of an introduction, two chapters and a conclusion. In the introduction, musical vocabulary used in the Mevlevî circles were interpreted. In the first chapter the rendition of Mevlevî ceremony, however in the second chapter, information about its historical development is provided.

**Key-words:** Ceremony, Whirling, Mevlevî, Music

#### 1. GİRİŞ

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (ö.672/1273) tarafından kurulan Mevlevîyye tarîkatı, Mevlânâ’dan sonra onun soyundan gelen ve “Çelebi” unvanı verilen şeyhlerce devam ettirilmiştir. Mevlevîlik, kuruluşundan bu yana en yaygın tarîkatlardan biri olma özelliğini korumuştur. Konya’dan sonra başta İstanbul olmak üzere Şam, Halep, Kahire, Bursa, Balkanlar ve Kırım gibi Osmanlı ülkesinin önemli merkezlerinde Mevlevî dergâhları ve mensupları her devirde bulunmuştur. Osmanlı sultanları da Mevlevîliğe ilgi duymuşlardır ve bunların arasında en bilineni III. Selim Hân’dır. Mevlevîliğin merkezi Konya’daki Mevlânâ âsitânesidir. Mevlevîhâneler, diğer tarîkatların tekke ve zâviyelerinden daha büyük olurdu. Bunun sebebi tarîkattaki

\* Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü, Erzurum, e-posta: ozgursadikkaratas@hotmail.com

semâ' âyininin büyük mekânlar gereksinim duymasıydı. Mevlevîhâneler, Mesnevî okunan, zikir ve semâ' yapılan merkezler olduğu kadar, mûsikî ve hüsn-i hat gibi sanatların da meşk edildiği yerlerdi (Yılmaz, 2000, s.251-252).

Mevlevîlikte, diğer tarîkatlardaki gibi bir çok sembol mevcuttur. Mevlevîye anlayışına göre Mevlevî, varlığından ve benliğinden ayrılmıştır. Başındaki külah mezartaşı, hırkası kabri, tennûresi de kefenidir. Ney, sûru temsil eder. Bir dâire şeklinde bulunan semâhânenin sağ kavsi, görünen âlemdir; sol kavsi, o âlemin içi, görünmeyen mânâ âlemdir. Devr-i Vele-dî'ye kalkış, ölümden sonra sûr sesiyle dirilmeye, ihtiyarî ölümden, benlikten, bencillikten, mevhum ve izafî varlıktan öldükten, geçtikten sonra, mürşidin nefesiyle, feyziyle, gerçek varlıkla hayat bulmaya işaretler. Devr-i Vele-dî'deki üç devir, üç yakîyn mertebesine bilmeye, görmeye ve olmaya işaret olduğu gibi; Mutlak Varlık'tan, cansızlar, bitkiler ve canlılar âlemine ulaşmaya da işaretler. Semâhânenin, hatt-ı istivâ'nın başlangıcı sayılan noktası yâni şeyhin bulunduğu yer, Mutlak Varlık âlemine, tam karşısındaki nokta, insan mertebesine işaretler. Bu takdirde, semâhânenin sağ kavsi, Mutlak Varlık'tan insana inişi, sol kavsi, insandan Mutlak Varlık'a çıkışı gösterir (Gölpınarlı, 2006, s.121).

Mevlevîlikte, remizler ve mânâlar elbette ki bunlarla sınırlı değildir. Ancak konumuz olan, âyinin mûsikî unsuruyla ilgili kavramları genel olarak bu şekilde özetleyebiliriz.

#### **Mevlevî âyinleri ile ilgili belli başlı terimler şunlardır:**

Âyin; görenek, âdet, tarz, merâsim; huy, usûl, yaşayış, ibâdet tarzı mânâlarına gelen Farsça kökenli bir kelimedir. Türkçe'de özellikle Yahudi ve Hıristiyanların ibâdet tarzları ile Mevlevî ve Bektâşî tarikatlarıyla birlikte diğer tarikatların da hareket ve mûsikî unsurları taşıyan dinî törenlerini adlandırmak için kullanılmıştır (Tümer, 1991, s.248).

Tasavvufta, âyin "icrâ-yı zikrullah" (Allah zikrini icrâ etmek yâni Allah'ı zikretmek) demektir. Topluca yapılan tarikat zikirleri bu adla anılır. Yapılış şekillerine göre her tarikat âyinine ayrı bir isim verilmiştir. Mevlevî âyinine semâ', Kâdirîler'de devrân, Rıfâ ve Sa'dîler'de zikr-i kıyâm, Halvetîler'de darb-ı esmâ, Nakşîler'de hatm-i hâcegân, Yesevîler'de zikr-i erre, Celvetîler'de nisf-ı kıyâm, Şâzelîler'de hadra adı verilir. İlk semâ' meclislerinin, ilk sûfilerden Seriy Sakatî, Zünnûn-ı Mısrî ve Cüneyd-i Bağdâdî tarafından kurulduğu bilinmektedir. Cüneyd'e göre zikir "Elest bezmi"ni, Kâlu belâ âlemini hatırlamak, semâ' da bu hitabı işitmek veya onu işitmeye yarayan vasıta"dır (Yılmaz, 2000, s.187-188).

Semâ' veya sima', lügatta işitmek, güzel ve iyi şöhreti, anılışı duy-mak anlamlarına gelir. Terim olarak, mûsikî nağmelerini dinlemeye, dinler-ken vecde gelip harekette bulunmaya, kendinden geçmeye, semâ' denmiştir (Gölpınarlı, 2006, s.59).

Başlangıçta Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'de başlayıp, Şems'in teşvi-ki ile dönme şeklinde tezâhür eden semâ' âyini kısa zamanda büyük bir rağ-bet görmüş ve devrin ileri gelenlerinin, bir nevi yarı dinî eğlence ziyâfeti hâlini almıştır. Toplu halde icra edilen bu semâ' âyinleri, Mevlânâ'nın bu-lunduğu medresede, Hüsameddîn Çelebi'nin evinde, Ilgın'da devrin ileri gelenlerinin evlerinde veya Sadreddîn-i Konevî'nin medresesinde tertip edi-liyordu. Başlangıçta semâ' zamanı, Mevlânâ'nın vecd hallerinin gelişine bağlı görülmektedir. Onun herhangi bir heyecan uyandıran hâli, bir sözü veya bir kerâmeti gibi hâl ve hareketler, başta kendisi olmak üzere toplu halde bir semâ'a vesile oluyordu. Mevlânâ'nın vefâtından sonra Hüsameddîn Çelebi tarafından, cuma namazını müteakip, Kur'an okunduk-tan sonra icra edilmesi bir gelenek hâline getirildi (Uludağ, 1999, s.365-366).

Semâ'ın bilhassa Mevlevî tekkelerinde âdâb ve erkâna riayet edile-rek bir âyin halinde hangi tarihte icra edilmeye başlandığı bilinmemektedir. Kaynaklar, semâ' âyin ve erkânının son şeklini Pîr Âdil Çelebi (ö. 1460) zamanında aldığını bildirir (Gölpınarlı, 1983, s.100; 2006, s.88-89). Bu se-bepten, Âdil Çelebi'ye Mevlevî tarîkatına yaptığı bu katkıdan dolayı "pîr" lakabı verilmiştir. Yâni XV. asırdan itibaren semâ'ın belirli bir erkân üzeri-ne tertiplenmesi sebebiyle semâ' meclisleri, tekke haricinde Mevlânâ döne-minde olduğu gibi düzensiz şeklinden, tekke içine alınarak, "mukâbele" is-miyle törenleştirilmiştir. Semâ', bu tarihten itibaren Pîr Âdil Çelebi zama-nında belirli esaslara bağlı olarak ve bugün de olduğu gibi bütün Mevlevî tekkelerinde icrâ edilmeye başlanmıştır. Her yerde ve her tekkede aynı şe-kilde icrâ edilmesini de Çelebilik makamı temin etmiştir (Küçük, 2006, sy.7, s.51).

Mevlevî âyinine mukâbele de denmektedir. Arapça "karşı karşıya bulunma, yüz yüze gelme" anlamında kullanılan âyin kelimesine (Ayverdi, 2005, s.2131-2132) mukâbele adının verilmesinin sebebi, âyinin "devr-i Ve-ledî" kısmında âyine katılanların birbirlerini "baş kesip" yani sağ ayağın başparmağını, sol ayağın başparmağı üzerine koyarak; sağ elin kalp üstüne, sol elin sağ böğüre getirilerek vücudun biraz öne, başın vücuda doğru daha aşağıya ve düz olarak eğilmesi şeklinde karşılarındakilerine bakmalarıdır (Gölpınarlı, 2006, s.20).

Semâ' törenlerinin tekkelerde icra edilmeye başlamasıyla tekkelerde semâhâneler inşa edilmiş, buralarda belirli zamanlarda yapılan semâ' törenlerini izlemek üzere özellikle büyük şehirlerdeki Mevlevîhânelere halktan ve devlet erkânından gelenler çoğalmıştır (Küçük, 2006, s.51). Semâhâne, ceviz tahtalarıyla döşenmiş, tahtaların araları tamamıyla bitişik, geniş dairevî bir yerdir. Tahtalar semâ' edildiğinden âdeta cilâlî bir hâle gelmiştir. Tekkenin, ayrı bir yapısı olan semâhâneye “cümle kapısı” denen dış kapıdan girilir. Bu kapının iç tarafında, sağ yanda ayakkabıların konmasına mahsus raflar vardır. Sol tarafta, aşağıda, ziyaretçilere ayrılan yerin üstünde, pek de geniş olmayan, önü parmaklıklı bir yere çıkılır. Burada âyinin ses ve saz icracıları (mutrîb) bulunur. Merdivenle çıkılan bu kısmın cephesi, semâhâneye bakar. Buraya, mûsikî âletleri çalanların yeri anlamına gelen, “mutrîbhâne” denir. Semâhânenin çevresi, parmaklıkla ayrılmıştır. Burası orta kısma göre dardır. Bu kısım, “züvvâr”, yâni ziyaretçiler denen ve kimi vecd ve hâl elde etmeye gelen Mevlevîliği seven veya bu yolu merak eden, âyine, müziğe düşkün olan kişilere mahsustur. Semâhânenin tam cephesinde, züvvâr kısmında mihrap, cepheye göre sağında da minber vardır. Sol tarafta, aynı çatı altında ve semâhânedan, tavana yaklaşan parmaklıkla ayrılmış bir kısımda, dergâhın ilk şeyhinin ve gelip geçen diğer şeyhlerin türbesi vardır. Türbenin karşı tarafında, çok defa semâhânenin sağ köşesinde “Mesnevî kürsüsü” bulunur. Mihrabın hizasında ve semâhânenin tam cephesinde, şeyh postu serilidir. Şeyh postunun ucundan, semâhâneye girilen kapının ortasına kadar uzandığı farzedilen çizgiye “hatt-ı istivâ” denir ve bu çizgiye basılmaz. Şeyh postu, tam bu çizginin ortasına ve ucu kapıya gelmek üzere serilir (Gölpınarlı, 2006, s.91-92).

Mutrîb heyeti, neyzen, kudümzen, na'thân, çengî, rebâbî ve âyinhândan meydana gelmiştir. Neyzen ve kudümzenbaşı bu topluluğun yöneticileridir (Eraydın, 1997, s.362). Mevlânâ zamanında semâ' esnasında bilhassa rebâb çalındığı söylenir. Bununla beraber ney de mevcuttur. Hatta Mevlânâ'nın kutb-i nâyî denilen, Hamza adında bir neyzeni de vardı; sonradan her devirde en meşhur ve üstâd neyzene de bu ad verilmiştir. Mevlevî mukâbelesi son şeklini aldıktan sonra zamanla mutrîba ud, keman, santur, tanbur, kemençe, girift, hattâ piyano ve viyolonsel bile girmiştir (Gölpınarlı, 1983, s.455). Bu sazlarla birlikte âyini okuyan kişilere de âyinhân adı verilir.

Semâ' edenlere semâzen denir. Semâzenlerin üzerinde tennûre (geniş etekli beyaz elbise), bellerinde “elif lâm” denilen kuşak, arkalarında nimten (mintan), üzerlerinde “güldeste” denilen kolsuz ve yakasız ceket, başlarında “sikke” bulunur (Eraydın, 1997, s.362).

Mukâbele, ihyâ geceleri denen kandil geceleri, Ramazan ve Kurban bayramlarının arife günlerinin akşamları ve bayram geceleriyle hilafet törenlerinde icra edilirdi. Gündüzleri öğle namazından sonra, geceleri de yatsı namazından sonra mukâbele yapılırdı. Her tekkenin ayrı mukâbele günleri vardı. İstanbul Mevlevîhânelerinin de mukâbele şu günlerde yapılırdı: cuma, Galata (Kulekapısı); cumartesi, Üsküdar; pazar, Kasımpaşa; pazartesi, Yenikapı; salı, Galata; çarşamba, Beşiktaş (Bahariye); perşembe, Yenikapı (Gölpınarlı, 1983, s.371).

## 2. MEVLEVÎ ÂYINLERİNİN TARİHİ GELİŞİMİ

Mukâbele esnasında icrâ edilen mûsikî eserlerinin en eskileri peçgâh, düğâh ve hüseyinî makamlarında beste-i kadîm adı verilen üç âyin-i şerîftir. Bu eserlerin bestekârları bilinmemekte ise de XV. veyâ XVI. yüzyıllara ait oldukları düşünülmektedir.

XVII. asırda Köçek Derviş Mustafa Dede'nin bayâtî âyini bu devirde bestelenmiş tek âyin olup bestekârı bilinen ilk âyin olması sebebiyle ayrı bir öneme sahiptir.

XVIII. yüzyılda âyinlerin sayısında artış gözlenmektedir. Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi (ö. 1711-1712)'nin segâh âyini bu asırda bestelenmiş ilk âyindir. Sonraki yıllarda Kutbünnâyî Osman Dede (ö. 1729) rast, uşşak, çargâh ve hicaz makamında dört âyin bestelemiştir. Ancak hicaz âyininin üçüncü selâmının yürük semâî usûlüyle başlayan kısmından sonrası kaybolmuştur. III. Selim'in musâhiblerinden Vardakosta Ahmed Ağa (ö. 1794) da dönemin önemli şahsiyetlerindedir. Bestekâra ait hicaz, nihâvend ve sabâ âyinlerinden sonuncusu günümüze ulaşamamıştır. Bu yüzyılda bestelenen diğer âyinler Bursalı Âmâ Mehmed Sâdık Efendi (ö. 1780-1790)'nin besteniğâr; Abdürrahim Şeydâ Dede (ö. 1800)'nin ırak, hicâzeyn, ısfahan; Hâfız Ali Dede (ö. 1800)'nin nühüft âyinleridir. Bunlardan Abdürrahim Şeydâ Dede'nin hicâzeyn, ısfahan; Hâfız Ali Dede'nin nühüft âyinleri zamanımıza ulaşamamıştır.

XIX. yüzyılda mevlevî mûsikîsinde çok önemli bir gelişme olmuştur. Bu gelişmede devrin iki mûsikîşinas padişahı, III. Selim ve II. Mahmud'un büyük etkileri göz ardı edilmemelidir. Mevlevî mûsikîşinaslarının klâsik mûsikîmizin hemen her dalında hizmet verdikleri bilinmektedir. Bu dönemde başta Abdülbâkî Nâsır Dede olmak üzere, Mehmed Celâleddin ve Hüseyin Fahreddin Dede gibi bestekârlar mûsikî nazariyatı konusunda da çalışmalar yaparak kendilerinden sonraki araştırmacılara ışık tutmuşlardır. Hamâmîzâde İsmâil Dede ve Zekâî Dede gibi iki büyük sanatkârın da mûsi-

kîmizin diğer formlarında erişilmez eserler verdiklerini unutmamak gerekir. Bu dönemde bestelenen âyinler ve bestekârlarını şu şekilde sıralayabiliriz: III. Selim (ö. 1808) sûzidilârâ; Abdülbâkî Nâsır Dede (ö. 1820) acem-bûselik, ısfahan (kayıp); Derviş Abdülkerim Dede (ö. 1820) yegâh (kayıp); Abdürrahîm Kühî Dede (ö. 1831) hicaz, nühüft (kayıp); Hamâmîzâde İsmâ-il Dede (ö. 1846) bestenigâr, ferahfezâ, hüzzam, ısfahan (kayıp), nevâ, sabâ, sabâ-bûselik, şevkutarab; Mustafa Nakşî Dede (ö. 1854) şeddiarabân; Hâşim Bey (ö.1868) sûzinâk (kayıp), şehnaz (kayıp); İsmet Ağa (ö. 1870) ısfahan (kayıp), müstear (kayıp), rahatfezâ (kayıp); Ârif Hikmetî Dede (ö. 1874) mâhur (kayıp); Mustafa Câzim (ö. 1875) hicazkâr (kayıp); Kâmil Dede (ö. 1875) yegâh (kayıp); Selânikli Necib Dede (ö. 1883) sûzidil (kayıp),sûzinâk; Müezzınbaşı Rifat Bey (ö. 1888) ferahnâk, neveser; Neyzen Sâlih Dede (ö. 1888) şeddiarabân (kayıp), Hacı Fâik Bey (ö. 1891) düğâh (kayıp), yegâh (kayıp); Ali Aşkî Bey (ö. 1892) hüseyinî-aşîrân (kayıp); Zekâî Dede (ö. 1897) ısfahan, mâye, sabâ zemzeme, sûzidil, sûzinâk; Ahmed Hüsâmeddin Dede (ö. 1900) râhatülervâh; Mehmed Celâleddin Dede (ö. 1908) düğâh; Yahya Efendi dergâhı zâkirbaşısı, ısfahan (kayıp); Uzun Arap Ali, kürdîlihi-cazkâr (kayıp); Bolâhenk Nuri Bey (ö. 1910) bûselik, karcığâr; Hüseyin Fahreddin Dede (ö. 1911) acemaşîran; Musullu Hâfız Osman (ö. 1918) hüseyinî (kayıp).

1925 yılında tekke ve tarikatların kapatılmasıyla birlikte, XX. yüzyılın ilk yarısında mevlevî mûsikîsi XIX. asra göre tabîi olarak bir şekilde gerileme kaydetmiştir. 1950 senesine kadar yapılmayan bu mukâbeleler, 1950 senesinden itibaren Mevlânâ'yı anma törenlerinde yeniden gerçekleştirilmiştir. Bu yüzyılda bestelenen mevlevî âyinlerinden tesbit ettiklerimiz şunlardır: Rauf Yektâ Bey (ö. 1935) yegâh; Ahmed Avni Konuk (ö. 1938) bûselik-aşîrân, dilkeşîde, rûy-i irak; Kâzım Uz (ö. 1938) sultân-ı yegâh; Zekâîzâde Ahmed Irsoy (ö. 1943) bayâtî-bûselik, müstear; Râkım Elkutlu (ö. 1948) karcığâr; Hüseyin Sâdeddin Arel (ö. 1955) 47 makamdan 51 âyin; Refik Fersan (ö. 1965) selmek; Sadettin Heper (ö. 1980) hisar-bûselik; Kemal Batanay (ö. 1981) nikriz; Doğan Ergin (ö. 1998) ferahnâk-aşîrân; Cınuçen Tanrıkorur (ö. 2000) bayâtî-arabân; Alaeddîn Yavaşca (d. 1927) segâh; Erol Sayan (d. 1936) eviç; Fatih Salgar (d. 1954) hicaz; Necdet Tanlak, neveser; Zeki Atkoşar, acem-kürdî; İsmet Doğru, sûzinâk, hicaz (Tanrıkorur, 2003, s.126-129).

Bu âyinlerin kırkbir adedi, ilk dönemde Rauf Yektâ Bey'in başkanlığına yaptığı, Zekâîzâde Ahmed Irsoy, Suphi Ezgi, Ali Rifat Çağatay ve Mesud Cemil Bey'den oluşan İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı Tarihî Türk

Mûsikîsi Eserleri Tasnif ve Tesbit Heyeti tarafından notaya alınarak 1934-1939 tarihleri arasında İstanbul'da yayımlanmıştır.

Bunun dışında Sadettin Heper tarafından, Konya Turizm Derneği neşriyatı arasında, kırkbeş aded âyin, Ziyâ Akyiğit'in nota yazımıyla yayımlanmıştır (Konya 1979). İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı'nda bulunmayan Bolâhenk Nuri Bey'in karcıgar, Ahmed Avni Konuk'un rûy-i irak, Kemal Batanay'ın nikriz, Sadettin Heper'in hisar-bûselik âyinleri bu yayımda yer almaktadır (Heper, 1979, s.389, 473, 509, 522). Ancak bu her iki neşriyatta büyük farklılıklar mevcut olduğunu burada zikretmek gerekir.

### 3. MEVLEVÎ ÂYİNİ İCRASI

Mukâbele adı verilen âyîn-i şerîflerin son şekli şöyledir:

Meydancı Dede'nin "Buyurun Yâ hû" seslenişiyle çağrılan dedeler ile öteki mevlevîler teker teker baş kesip selam vererek sağ ayakla, eşiğe basmadan semâhâneye girerler, görev ve rütbelere göre yerlerini alarak, ayakta beklerler. Âyini icra edecek olan mutrib heyeti de yerini alır. Herkes sağ ayak başparmakları sol ayak başparmağının üzerinde, yâni ayakları mühürlü denen durumda ve sol eli ile sağ omuzunu, sağ eliyle de sol omuzunu tutarak ayakta şeyhi bekler. Bu duruşa "niyaz vaziyeti" adı verilir.

Şeyh sağ arkasındaki meydancı ile semâhâneye girip, selam verdiğinde herkes aynı biçimde selama cevap verir. Şeyh, postuna geçince namaz başlar ve "Fâtîha" ile sona erer. Namaz safları bozulunca, yüzler mesnevî kürsüsüne dönük vaziyette yeni bir yerleşim düzenine çevrilir. Şeyh veya mesnevîhân kürsüye çıkınca herkes yer öperek bulunduğu yere oturur. Şerh edilecek beyitler okunduktan sonra şerhe başlanır. Şerh bitince mutrib heyetinden biri Kur'ân'dan kısa bir bölüm okur, onu Post duasından sonra okunan "Fâtîhâ" izler. Şeyh kürsüden inerken, herkes yeri öpüp ayağa kalkar, kıbleye göre semâhânenin sağında yerini alır (İnançer, 1994 s.420-421).

Bütün tarikat âyinleri, salavât ile başlar, Mevlevî âyini de bir duâ, salavât olması sebebiyle Na't-ı Mevlânâ ile başlar. Na't bitince, kudümzenbaşının kudüme birkaç darbe vurmasıyla, neyzenbaşı veya onun görevlendirdiği bir neyzen tarafından "baş taksim" yahut "post taksimi" adıyla okunacak âyinin makamında yapılan uzunca bir giriş taksiminden ardından kudümzenbaşının kudüme vurduğu ilk darb ile peşrev icrası başlar. Bu ilk darb ile şeyh ve semâzenler ellerini hızlıca yere vurup hafif sesle "Allah" diyerek ayağa kalkarlar, buna "darb-ı celâl" denir. Bu sırada semâzenler sağa doğru birbirine yaklaşırken şeyh de postun önüne çıkarak selam verir

ardından sağına dönüp peşrevin ritmine uygun biçimde sağ ayağını ileri, sol ayağını yanına çekmek suretiyle yürümeye başlar. Şeyhin arkasındaki kişi postun önüne geldiğinde ayak mühürleyip baş keser ve “hatt-ı istivâ” denilen çizgiyi sağ ayağıyla hafifçe atlayıp solu da attıktan sonra posta arkasını dönmeden geliş yönünde ayak mühürleyip, bekler. Posta yaklaşan diğer semâzen de karşısına gelip ayak mühürleyerek birbirlerinin yüzüne bakıp hırkalarının içindeki sağ ellerini kalplerine götürmek suretiyle selamlaşırlar. Postun sağındaki kişinin arkasını semâhâneye çevirmeden yine sağa dönerek yürümeye devam etmesini diğer semâzenlerin aynı şekildeki hareketleri takip eder. Hatt-ı istivânın post hizasındaki uzantısında yine ayak mühürleyip baş kesilmek suretiyle semâhâne üç defa dolaşarak, gerçekleştirilen “devr-i Veledî” bölümü esnasında mutrib, peşrev çalmaya devam eder. Devr-i Veledî tamamlandığında şeyh postuna gelmiş olduğundan peşrev bitmemiş bile olsa kudümzenbaşının birkaç darbıyla peşrev kesilir ve neyzenbaşının kısa bir taksiminin ardından mutrib heyetindeki âyinhan ve sâzendeler âyini icraya başlarlar.

Şeyh postun üzerinde, semâzenlerin de şeyhin solunda saf tutmuş vaziyette baş kesmelerinden sonra, semâi idare edecek semâzenbaşının dışında semâzenler omuzlarındaki hırkaları çıkarıp niyaz vaziyeti alırlar. Şeyhin postun önünde üç adım atıp ileri çıkarak baş kesmesi üzerine herkes baş keser. Bundan sonra semâzenbaşı gelip eğilerek şeyhin sağ elini, şeyh de onun sikkesini öper. Bu, semâa “izin niyazı”dır. Semâzenbaşı, yüzü şeyhe dönük vaziyette iki adım geriye çekilip tekrar şeyhi selamlarken semâzenler de baş keserler ve ardından sırayla gelip baş keserek şeyhin elini, şeyh de onların sikkelerini öper.

Semâzenlerin omuzlarında olan eller yavaşça aşağıya indirilirken elin dışı vücuda ve sikkeye değdirilip omuz hizasından yukarıya kaldırılır ve sağ el yukarıya, sol aşağıya bakacak şekilde hem kendi mihverleri hem de semâhânenin etrafında dönmeye başlarlar. “Çark (çarh) atma” denilen bu dönüşün her defasında semâzen ism-i celâli zikreder.

Usûlün değişmesiyle birinci selâmın bittiği anlaşılınca semâzenler buldukları yerden yüzleri semâhânenin merkezine dönük şekilde durarak niyaz vaziyetinde baş keser; ikili, üçlü gruplar halinde omuz omuza yaslanırlar. Şeyh postun önüne doğru üç adım ilerleyip baş kestiğinde yine herkes baş keser. Şeyh sessizce selâm duasını yaparak bir adım geri çekilince başıyla ikinci selâm semâının başlamasına izin verdiğini işaret eder. Semâzenler de birinci selâma girişteki hareketleri tekrarlayarak ikinci selâmın semâına girerler. El ve sikke öpülmeden girilen ikinci selâmı yine bir usûl değişikliğiyle üçüncü ve ardından dördüncü selâm takip eder. Dördüncü selâmda,



bütün semâzenler buldukları noktadan ayrılmadan semâ ederler. Semâzenbaşı şeyhe niyaz edip şeyhin solundaki yerine geçer ve artık dolaşmaz. Şeyh de postun önüne çıkıp niyaz ettikten sonra semâa girer. “Post semâi” denen bu semâda şeyh, elleriyle hırkasının yakalarını hafifçe açarak yavaş ve vakur bir şekilde meydanın ortasında yer alır.

Bu sırada âyinin güfteli kısmı bittiğinde sazlar son peşrev ve son yürük semâfiyi çalar. Yürük semâinin bitmesiyle neyzenbaşı yahut onun belirlediği başka bir sazla son taksim yapılır. Bu taksim, semâ etmekte olan şeyhin yavaş yavaş postun önüne gelmesine kadar devam eder ve şeyh postun önüne geldiğinde taksim sona erer, âyinhanlardan biri aşr-ı şerîf okumaya başlar. Kur’an okunmaya başlanınca herkes olduğu yerde baş keser, yeri öperek oturur. Okunan Kur’an’ı, duagû dedenin okuttuğu Farsça dua (Mevlevî gülbangı), tekbir ve salavat takip eder. Sonrasında şeyhin yüksek sesle “Fâtîha” çekmesiyle herkes sessizce Fâtihâ sûresini okur. Şeyh ile birlikte yer öpülüp ayağa kalkılınca şeyhin ağır ağır okuduğu gülbank (tertiplenmiş dua) sonunda, orada bulunanlar tarafından baş kesilerek ve yüksek sesle “Allah” mânâsına gelen “hû” denilerek dinlenir. Ardından şeyhin posttan ayrılıp baş kesip yüksek sesle “es-selâmü aleyküm” diyerek semâzenlere verdiği selam semâzenbaşı, semâhânenin orta noktasına geldiğinde mutrıba verdiği selam da neyzenbaşı tarafından “ve aleykümü’s-selâm ve rahmetullâhi ve berekâtühû”cevabıyla alınır. Bundan sonra semâzenler ve mutrıbtakiler “hû” hecesiyle yavaşça doğrulurlar; şeyh semâhânenin çıkışına geldiği zaman posta doğru dönüp baş kestiğinde herkes birlikte baş keser. Şeyhin semâhânedan ayrılması üzerine herkes posta selam vererek semâhânedan ayrılır ve âyin sona erer (Özcan, 2004, s.464-466).

Bazen, icra edilen âyinin sonuna doğru şeyh veya tarîkat mensubu can (çile çıkarmayan derviş), derviş yahut mukâbeleyi seyreden ziyaretçilerden biri, “nezi-i Mevlânâ” denen dokuz veya dokuzun katlarından oluşan bir miktar parayı semâzenbaşına gönderir. “Niyâz” adı verilen bu paranın teslimi ile o an yaşanmakta olan manevi neş’enin devamı arzu edilmektedir. Son selâm bitmeden kudümzenbaşının kudümü üstüne bırakılan bu niyâz üzerine, son peşrev çalınmadan neyzenbaşının kısa bir segâh taksimini takiben “niyâz âyini” başlar. Niyâz âyini önce devr-i revân, sonra yürük semâi usûlüyle devam eder. Güftekârı ve bestekârı bilinmeyen bu eserlerden sonra hızlıca çalınan yürük semâi usûlündeki bir saz terennümü ve son taksimle niyâz âyini tamamlanır (Özcan, 2006, s.96-97).

#### 4. SONUÇ

Âyin bestekârlığının en üst düzeye XIX. Asırda ulaştığı düşünülebilir. Bunun en büyük sebebi, Mevlevîhânelerin yüzyılların birikimi olan Türk mûsikî kültürünü tasavvuf düşüncesiyle kaynaştırıp ortaya koymasıdır. Bu düşünce ve klâsik tarzıyla Mevlevîhâneler, dönemin bir çeşit konservatuarlarıydılar. Bünyelerinde apayrı bir müzik formu oluşturup, bu formdan eserler ortaya koyup yorumlayacak sanatçıları yetiştirilmesi için okul görevi görmüşlerdir. Bu sisteme dışardan ilgi duyup çeşitli eserler veren, bestekârlar ve müzik kuramcıları da ortaya çıkmıştır. Günümüzde de bu müzik formunda eserler verilip, analizler yapılmaktadır.

#### 5. KAYNAKÇA

- Ayverdi, İ. (2005). Misalli Büyük Türkçe Sözlük, Kubbealtı Yay., İstanbul.
- Eraydın, S. (1997). Tasavvuf ve Tarikatlar, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., İstanbul.
- Gölpınarlı, A. (1983). Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Gölpınarlı, A. (2006). Mevlevî Âdâb ve Erkânı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Heper, S. (1979). Mevlevî Âyinleri, Konya Turizm Derneği Yay., Konya.
- İnançer, Ö.T. (1994). Mevlevî Mûsikîsi ve Sema, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 5, ss. 420-422, Tarih Vakfı Yay., İstanbul.
- Küçük, S. (2006). Mevlânâ ve Semâ', Sûfi, Gelenek ve Hayat-Keşkül, Sayı: 07 Kış, ss. 51-54, İstanbul.
- Özcan, N. (2004). "Mevlevî Âyini", Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, cilt 29, ss. 464-466, Türk Diyanet Vakfı Yay., Ankara.
- Özcan, N. (2006). Türk Dînî Mûsikîsi Şâheserleri Mevlevî Âyinleri, Sûfi, Gelenek ve Hayat-Keşkül, Sayı: 07 Kış, ss. 96-97, İstanbul.
- Tanrıkorur, C. (2003). Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi, Dergâh Yay., İstanbul.
- Tümer, G. (1991). Âyin, Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, cilt 4, ss. 248-250, Türk Diyanet Vakfı Yay., İstanbul.
- Uludağ, S. (1999). İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ', Marifet Yay., İstanbul.
- Yılmaz, H.K. (2000). Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar, Ensar Neşriyat, İstanbul.

\* \* \* \*