

# BUHÛRÎZÂDE MUSTAFÂ ITRÎ EFENDİ'NİN SEGÂH ÂYÎN-I ŞERÎFİ'NİN ELDE BULUNAN BEŞ ÖNEMLİ NÜSHASININ KARŞILAŞTIRILARAK İNCELENMESİ

İsmail YÖRÜKÇÜOĞLU

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Türk Müziği Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi

## ÖZET

*Çalışmanın amacı Buhûrîzâde Mustafâ Itrî Efendi'nin Segâh Âyîn-i Şerîfi'nin elde bulunan beş nüshası arasında nağmeler, güfteler ve tartımlar bakımından farklılıkların olup olmadığını tesbit etmek, nüshaların arasında eksik veya fazlalık yönünden farklılıkların var olup olmadığını araştırmak varsa bu farklılıkların neler olduğunu ortaya koymak olarak belirlenmiştir.*

*Bu amaç doğrultusunda Buhûrîzâde Mustafâ Itrî Efendi'nin Segâh Mevlevî Âyîn-i Şerîfi'nin meşk yolunda ne gibi değişimlere uğradığı ve nüshalar arasındaki farklılıkların neler olduğu ile ilgili çıkarımlar yapılmıştır. Araştırmada nüshalar ve müellifleri hakkında bilgiler verilmiş, nüshaların hangi tarihte veya hangi tarihlerde yazılmış olabileceği ile ilgili çıkarımlar yapılmıştır. Araştırma esnasında tüm nüshalar Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine göre çevrilerek, notalar karşılaştırılacak şekilde yeniden yazılmıştır. Nüshalar arasında güftesi Osmanlı Türkçesi ile yazılı nüshaların güfteleri Latin alfabesine çevrilerek nüshaların altına yazılmıştır.*

*Ardından nüshalardaki farklılıklar güfteler, nağmeler, tartımlar, mertebe farklılıkları ve nüshalar arasındaki eksik veya fazlalık yönünden karşılaştırılarak incelenmiş bu hususlar doğrultusunda tesbitler yapılmış ve yorumlanmıştır.*

*Anahtar Kelimeler:* Mevlevî müziği, Âyîn-i Şerîf, Segâh Mevlevî Âyîni, Itrî, Nüsha karşılaştırması

## COMPARATIVE RESEARCH OF BUHÛRÎZÂDE MUSTAFÂ ITRÎ EFENDİ'S AVAILABLE FIVE IMPORTANT COPIES OF SEGÂH ÂYÎN-I ŞERÎF

### ABSTRACT

*The aim of the study is to determine if there are any differences between available five copies of Buhûrîzâde Mustafâ Itrî Efendi's Segâh Âyîn-i Şerîfi in terms of lyrics, melodies, rhythms, to search*



*whether there are distinctness among the copies in terms of absence or plus and if any to present what these differences are.*

*In line with this purpose, conclusions are made about what kind of changes Buhûrîzâde Mustafâ Itrî Efendi's Segâh Mevlevî Âyîn-i Şerîfî underwent in the way of musical practice and what the differences between the copies are. In the research, information is given about the copies and the authors, inferences are made about on which date or dates the copies may have been written. During the research, the entire copies are translated according to the Arel-Ezgi-Uzdilek system and notes are rewritten as being comparable. Among the copies, the lyrics which were written by the Ottoman Turkish are translated to the Latin Alphabet and written under the copies.*

*Then, the differences in the copies are examined by comparing lyrics, melodies, rhythms, levels, absence or plus and conclusions and interpretations are made in relation to these issues.*

**Keywords:** *Mevlevî music, Âyîn-i Şerîf, Segâh Mevlevî Âyîni, Itrî, Copy Comparison*

## 1. GİRİŞ

Mevlevî Âyînleri, zaman içerisinde, belirli kaide ve teâmüllere bağlı olarak tören haline gelmiş olan Semâ esnasında icrâ edilen büyük hacimli eserlerdir. Makâm ve usûl uygulamaları bakımından Türk mûsikîsi'nin en zengin eserleri olan Mevlevî Âyînleri, mutrib denilen ses ve saz toplulukları tarafından icrâ edilir. Mevlevîler, üstün kıymet vererek bir değer atfettikleri ve hatta kutsal gördükleri bu eserleri Âyîn-i Şerîf olarak da adlandırmışlardır.

Mevlevîler, Hz. Mevlânâ'nın mûsikî ile ilgili yüceltici, değer atfeden fikir ve sözlerinin etkisiyle mûsikî sanatına önem vermişlerdir. Bu önemin bir sonucu olarak Âyîn-i Şerîf'ler, târihsel süreç içinde yalnız Mevlevî kültür ve sanatının değil tüm Türk sanatının en önemli unsuru hâline gelmiştir. Günümüzde dünya çapında ilgi uyandırmaya başlayan Mevlevî Âyînleri semâ ile birlikte, 2005 yılında UNESCO tarafından "İnsanlığa ait sözlü ve somut olmayan kültürel miras başyapıtı" olarak kabûl ve îlân edilmiştir.

Mevlevîhâneler, İslâm coğrafyası içerisinde var oldukları yerlerde sanatın her alanında kıymetli şahsiyetlerin yetişmesine katkıda buldukları gibi mûsikî alanında da pek çok önemli müzikolog, bestekâr ve icrâcının yetişmesini sağlamışlardır. Türk mûsikîsi eğitimin yapıldığı önemli kurumlardan biri hâline gelen Mevlevîhânelerden yetişen mûsikîşinaslar yalnızca Mevlevî mûsikîsi veya dinî mûsikî alanında değil mûsikîmizin hemen her alanında üstün mûsikî kabiliyetlerini göstermişler ve büyük katkılarda bulunmuşlardır.

Mevlevîhânelerden yetişmiş mûsikîşinaslardan olan Buhûrîzâde Mustafâ Itrî Efendi'nin bestelediği Segâh Âyîn-i Şerîf çalışmamızın konusunu oluşturmaktadır. Buhûrîzâde Mustafâ Itrî Efendi yetiştiği devirde pek çok formda eserler bestelemiş, Türk mûsikî sanatına önemli katkılarda bulunmuş bir şahsiyettir. Buhûrîzâde Mustafâ Itrî Efendi, son yıllarda dünyanın da ilgisini çekmiştir. UNESCO, 2012 yılını vefâtının 300'üncü yılı olması münâsebetiyle "Bestekâr Itrî'yi Anma Yılı" olarak kabûl etmiştir.

Nüsha karşılaştırması ve incelemesi yapılan Buhûrîzâde Mustafâ Itrî Efendi'nin Segâh Âyîn-i Şerîfî, Mevlevî mûsikîsi'nin en kıymetli eserlerinden biridir. Mevlevî Âyîni formunun bestekârı bilinen ilk örneklerinden biri olması bakımından ayrı bir öneme sâhip olan bu eserde makâm, usûl, form (tür ve biçim) ile güfte uygulamalarının mâhiyeti ve nitelikleri eserin elde bulunan beş önemli nüshası üzerinden yürütülen karşılaştırma ve inceleme yoluyla ortaya konmaya çalışılmıştır.



Segâh Âyîn-i Şerîf'in karşılaştırılan nüshaları ve nüshaların hangi tarihte veya hangi tarihlerde yazılmış olabileceği ile ilgili bilgiler aşağıdaki gibidir:

Mustafâ Câzim Efendi-Râif Dede Nüshası: “Âyîn-i Şerîf Mecmu'ası-notalar”, Ankara Milli Kütüphane Mikrofilm Arşivi no. A-1381, s. 102-112'de bulunmaktadır. Mustafâ Câzim Efendi-Râif Dede mecmuası ile ilgili olarak yapılan çalışmalardan Mustafa Câzim El-Mevlevî'nin Hicâzkar Âyîn-i Şerîf'i adlı makâlede, mecmuanın sonunda eski harflerle üç kayıt bulunduğu belirtilmektedir. Bu kayıtlardan ilkinin şöyle olduğunu: “Derûn-i defterdeki ma'a ilâhî yirmi altı aded âyîn-i şerîf notalarını ya'nî mûsikîlerini hâsseten kütübhâne-i Hazret-i Mevlânâ'ya vakf etmek ümniyyesiyle okutturup lehu'l-hamd yazmağa muvaffak oldum. İşbu âyîn-i şerîf notalarını tahrif etmemelerini kârîîn-i kirâmdan ricâ ederim. Müteveffâ Manisalı Mehmed Dedezâde Mustafa Câzim el-Mevlevî 15 Şaban 1318/8 Aralık 1900” ve bu nottan mecmuanın Câzim el-Mevlevî tarafından bir araya getirildiğinin anlaşıldığı araştırmacılar tarafından belirtilmiştir (Çevikoğlu ve Karaismailoğlu, 2009: 11, 12).

Neyzen Dede Emîn Efendi nüshası: Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevihanesi Bölümü, Demirbaş no. 122, Sınıflama no. 297.924, s. 110-115'de bulunmaktadır.

Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü'nde, Neyzen Dede Emîn Efendi'nin 14.3.1883-3.2.1945 târihleri arasında yaşadığı bildirilmektedir (Öztuna, 2006: 493). Nuri Özcan, TDV İslâm Ansiklopedisi'ne Uğur Derman ile beraber yazdığı Yazıcı, Mehmet Emin maddesinde, Dede Emîn Efendi'nin 1918 yılında Galata Mevlevîhânesi neyzenbaşısı Hakkı Dede'nin vefâtı üzerine bu mevlvîhânenin neyzen başlığına getirildiğini bildirmektedir (TDV İslâm Ansiklopedisi [TDV], 2013: 357, 358, 359). Emîn Efendi kendisini “neyzenbaşı” olarak tanıttığına göre 1918 ile Mevlvîhânelerin faaliyetlerinin sona erdiği 1925 senesi arasında yazılmış olmalıdır.

Abdülkâdir Töre nüshası: Süleymaniye Kütüphanesi Ekrem Karadeniz koleksiyonu, 3 nolu âyîn defteri, s. 29-35'de bulunmaktadır.

Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü'nde, Abdülkâdir Töre'nin 1873 yılında doğduğunu ve 27.8.1946 târihinde vefât ettiğini bildirmektedir (Öztuna, 2006: 401). Bu defterin Mevlvîhânelerin faaliyetleri sona erdikten sonra yani 1925 ile 1946 yılları arasında yazılmış olduğunu tahmin ediyoruz.

Konservatuvar nüshası: 1934-1939 yılları arasında Konservatuvar Tasnif ve Tesbit Heyeti tarafından yayımlanan Mevlvî Âyînleri neşriyatının 1934 târihli II. cildinde yer almaktadır (İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, 1934-1939: 331-346).

Saadettin Heper'in kitabı 1974 yılında Konya Turizm Derneği tarafından yayımlanmıştır (Heper, 1974: 43-52).

Câzim Efendi-Râif Dede nüshası, Neyzen Dede Emîn Efendi nüshası ve Abdülkâdir Töre nüshası bugün icra edilen Konservatuvar ve Heper nüshalarından önce yazılmış, geleneğin karşılaştırmalı olarak incelenmesine imkân sağlayacak çok kıymetli nüshalardır. Güftelerin tamamı eski harfli yazılmış olan bu nüshalardan Câzim Efendi-Râif Dede ve Abdülkâdir Töre; Batı notası ile ancak sadece tek bemol ve tek diyez işareti ile Neyzen Dede Emîn Efendi nüshası ise; Hamparsum notası ile yazılmıştır.

## 2. YÖNTEM

Buhûrîzâde Mustafâ İtrî Efendi'nin Segâh Âyîn-i Şerîfi'nin Elde Bulunan Beş Önemli Nüshasının Karşılaştırılarak İncelenmesi için, Nicel Araştırma Yöntemlerinden biri olan



Tarama Araştırması yapılmıştır. Büyüköztürk ve diğ. (2014: 14) Bilimsel Araştırma Yöntemleri kitabında tarama araştırmasını bir grubun belirli özelliklerini belirlemek için verilerin toplanmasını amaçlayan çalışmaları Tarama (Survey) araştırması olarak tanımlamıştır.

Buhûrîzâde Mustafâ İtrî Efendi'nin Segâh Âyîn-i Şerîfi'nin nüshalarının güfteler, nağmeler ve tartımlar açısından farklılıklarının var olup olmadığını varsa bu farklılıkların neler olduğunu ve nüshalar arasındaki eksiklik ve fazlalık yönünden farklılıkların var olup olmadığını, varsa neler olduğunu araştırmak amacıyla İçerik Analizi yapılmıştır.

Veriler analiz edilip yorumlanmadan önce Câzim-Efendi-Râif Dede nüshası, Neyzen Dede Emîn Efendi nüshası, Abdülkâdir Töre nüshası, Konservatuvar nüshası Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine göre Finale nota yazım programı kullanılarak yeniden yazılmış, eski yazılı güfteleri olan nüshalar Latin alfabesine çevrilerek nota altına yazılmıştır. Ardından Saadettin Heper nüshası da yeniden yazılarak nüshalar karşılaştırılmıştır. Karşılaştırma için hazırlanan şablon örneği aşağıda verilmiştir.

### Şekil 1. Karşılaştırma şablonu örneği

The image shows a musical score for comparison, consisting of five staves labeled CRN, DEN, TN, KN, and HN. Each staff contains a musical notation in 1/4 time with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below each staff: "Ey â - şık - ı rûy - î tü he-zâ - rân". The notation includes various note values, rests, and phrasing marks. The CRN staff has a first measure rest, while the others start with a quarter note. The TN staff has a first measure rest, while the others start with a quarter note. The KN and HN staves start with a quarter note. The lyrics are written below each staff, with hyphens indicating syllable boundaries.

Karşılaştırma yaparken her satırın başına nüshaların müelliflerini belirtmek amacıyla Câzim-Efendi-Râif Dede nüshası "CRN", Neyzen Dede Emîn Efendi nüshası "DEN", Abdülkâdir Töre nüshası "TN", Konservatuvar nüshası "KN", Saadettin Heper nüshası "HN" olarak kısaltılarak yazılmıştır. Nüshaların karşılaştırılarak incelenmesi ve yorumlanmasında da aynı kısaltmalar kullanılmıştır.

Nüshaların karşılaştırılmasına ilişkin bulgular yorumlanırken, anlaşılabilirliği kolaylaştırmak amacıyla perde isimlerinin ilk harfi küçük harfle, makâm isimlerinin ilk harfi büyük harfle yazılmıştır<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Örneğin: Segâh, segâh



Nüshaların her birine ait bir örnek sayfa Ekler bölümünde Ek-1, Ek-2, Ek-3, Ek-4 ve Ek-5 başlığı altında verilmiştir.

### 3. NÜSHALARIN KARŞILAŞTIRILMASI

Bu bölümde Buhûrîzâde Mustafâ İtrî Efendi'nin Segâh Âyîn-i Şerîfi'nin nüsha karşılaştırmaları ve incelemeleri yapılmıştır.

Tek diyez ve tek bemol işareti ile yazılı olan eski nüshalar, Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine çevrilirken bazı tereddütler yaşanmaktadır. Nüshalardaki perdelerin Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde hangi değiştirici işaret ile yazılması gerektiği konusunda farklı düşünceler olabilir.

Türk Müsîkîsinin Mes'eleleri adlı kitapta, geleneksel sistemde perde kavramının neyi ifâde ettiğini ve eski sistemlerle yazılmış notalardaki perdelerin nasıl anlaşılması gerektiği ifade edilmiştir. Her perdenin dar veya geniş bir frekans bandını bir bölgeyi işaret ettiği, bu bölgenin bir alt ucu bir göbeği ve üst ucu olduğu belirtilmektedir. Eserde konuyla ilgili, bütün eski nazariyatçıların, tarif ve notalamalarında Hüseyinî ve Hicâz dizilerinin ikinci basamağını aynı işaretle gösterildiğini, aynı şekilde Rast'ın üçüncü basamağında da gene o perdeyi "Segâh"ı gösterdiklerini belirterek konuyla ilgili bu şekilde açıklayıcı bir örnek verilmiştir. Son olarak adı geçen eserde, günümüzde ise hemen bütün icracıların Hüseyinî'nin segâhını Rast'ınkinden biraz daha pest bastıklarını, Hicâz'da ise büsbütün pestleştirerek onu dik kürdî perdesi olarak bastıkları belirtilmektedir (Tura, 1988: 201, 202, 203).

Bu görüşle, çalışmamızda tek diyez ve tek bemol kullanılarak yazılan nüshalardaki natürel si ve mi notalarının işaretsiz yazılmış olsa da bûselik ve hüseyinî perdelerini değil segâh ve dik hisâr perdelerini gösterdiğini düşünüyoruz.

Buhûrîzâde Mustafâ İtrî Efendi'nin Segâh Âyîn-i Şerîfi'nin elde bulunan beş nüshasında müelliflerin nüshaları yazarken donanımları gösterimleri açısından karşılaştırıldığında şunlar görülmektedir:

Câzim Efendi - Râif Dede nüshasında; donanımda Birinci Selâm'da sadece evc perdesi gösterilmiş, İkinci, Üçüncü ve Dördüncü Selâm'da donanımda sadece acem perdesi gösterilmiştir. Tek diyez ve tek bemol işareti bulunan bu sistemde, segâh ve dik hisâr perdeleri ârızalı gösterilmemektedir.

Neyzen Dede Emîn Efendi nüshası; Hamparsum sistemi ile yazılmıştır.

Abdülkâdir Töre nüshasında; donanımda Birinci Selâm'da sadece evc perdesi gösterilmiş, İkinci, Üçüncü ve Dördüncü Selâm'da donanımda işaret gösterilmemiştir. Tek diyez ve tek bemol işareti bulunan bu sistemde, segâh ve dik hisâr perdeleri ârızalı gösterilmemektedir.

Konservatuar nüshasında; segâh perdesi doğal perde olduğundan işaretsiz gösterilmektedir. AEU Sisteminde dik hisâr olarak adlandırılan perde ise bu sistemde 524288/532441 nispetinde pestleştiren *erha*' aralığını ifâde eden özel işaretle gösterilmiştir (Dârü'l-elhân Külliyyâtı 181-263, 1995: önsöz 4 ). Konservatuar nüshasında nevâ'dan erha' aralığı kadar pest gösterilmiş olan perde, yazımda Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin değiştirici işaretlerini kullanma tercihimiz nedeniyle tarafımızdan bakîyye bemolü ile gösterilmiştir. İkinci ve Dördüncü Selâm'da donanımda sadece evc perdesi gösterilmiştir. Üçüncü Selâm'da donanımda işaret gösterilmemiştir.

Heper nüshası AEU Sistemi ile yazılmıştır.



Segâh Âyîn-i Şerîf'in elde bulunan beş nüshasının Birinci Selâm bölümleri merteye bakımından incelendiğinde şunlar görülmektedir:

Câzim Efendi - Râif Dede Nüshasında; Birinci Selâm 7/8'lik olarak yazılıdır. Ancak Devr-i Revân 3+2+2 / 8 dağılımındaki iki adet 7/8'lik ritmik yapının ardı ardına getirildiği bir usûl olduğundan bu yazım bir farklılık olarak değerlendirilmemektedir.

Neyzen Dede Emîn Efendi nüshası da; 14/8'lik merteye ile yazılıdır.

Abdülkâdir Töre nüshasında; 14/8'lik merteye 3+[2+2] + 3+[2+2] / 8 şeklinde boğumlanmıştır.

Ali Rif'at (Çağatay), Raûf Yektâ Bey, Zekâizâde Hâfız Ahmed (Irsoy) ve Dr. Subhî (Ezgi)'nin hazırladığı Konservatuar nüshasında; Birinci Selâm'ın başında usûl rakamının sehven 14/4'lük olarak yazıldığı anlaşılmaktadır. Selâm, 14/8'lik merteye ile yazılıdır.

Saadeddîn Heper nüshası da 14/8'lik merteye ile yazılıdır.

Segâh Âyîn-i Şerîf'in elde bulunan beş nüshasının İkinci Selâm bölümleri merteye bakımından incelendiğinde şunlar görülmektedir:

Câzim Efendi - Râif Dede nüshasında; İkinci Selâm usûlün son 5/4'lük kısmından başlamış, ardından 9/4'lük olarak yazılmıştır. Ancak Ağır Evfer usûlü 4/4 ve 5/4 dağılımındaki iki adet ritmik yapının ardı ardına getirildiği bir usûl olduğundan yazım bir farklılık olarak değerlendirilmemektedir.

Neyzen Dede Emîn Efendi nüshası da; 9/4'lük merteye ile yazılıdır.

Abdülkâdir Töre nüshasında; İkinci Selâm 9/4 lük mertebede 4+5/4 şeklinde boğumlanmıştır.

Ali Rif'at (Çağatay), Raûf Yektâ Bey, Zekâizâde Hâfız Ahmed (Irsoy) ve Dr. Subhî (Ezgi)'nin hazırladığı Konservatuar nüshasında; İkinci Selâm usûlün son 5/4'lük kısmından başlamış, ardından 9/4'lük merteye ile yazılmıştır.

Saadeddîn Heper nüshası da; 9/4'lük merteye ile yazılıdır.

Segâh Âyîn-i Şerîf'in elde bulunan beş nüshasının Üçüncü Selâm bölümleri merteye bakımından incelendiğinde şunlar görülmektedir:

Câzim Efendi - Râif Dede nüshasında; Devr-i Kebîr 4'lük merteye ile yazılmış ve 4/4'lük ölçülerle 7 alt ölçüye bölünmüştür. 4. alt ölçünün ikinci yarısından Aksak Semâî usûlüne geçilmiştir. 8'lik merteye ile yazılan Aksak Semâî de 5/8'lik iki alt ölçüye ayrılmıştır. Yürük Semâî usûlünde bestelenmiş terennümler ve sözlü bölümler 6/8'lik merteye ile yazılıdır.

Neyzen Dede Emîn Efendi nüshasında; Devr-i Kebîr 4'lük merteye ile yazılmıştır. Devr-i Kebîr usûlü ile bestelenmiş bölümün son ölçüsünün ikinci yarısından başlayan Aksak Semâî usûlü de 4'lük mertebede yazılmıştır. Yürük Semâî usûlünde bestelenmiş terennümler ve sözlü bölümler 6/8'lik merteye ile yazılıdır.

Abdülkâdir Töre nüshasında; Üçüncü Selâm'ın Devr-i Kebîr usûlündeki ilk kısmı 4'lük mertebeye, 14 zamanlı olarak yazılmıştır. Ancak bu bölümde melodilerin 4/4 lük alt ölçülere ayrılan Devr-i Kebîr'e 8'lik merteye ile yerleştirildiği görülmektedir. Dolayısıyla nüshada her bir Devr-i Kebîr, 3,5 alt ölçüye yerleşmektedir. Aksak Semâî terennüm 8'lik mertebede Yürük Semâî bölümler ise 4'lük mertebede yazılmıştır.



Konservatuar nüshasında; Üçüncü Selâm'ın Devr-i Kebîr usûlündeki kısmı 4'lük merteye ile 14 zamanlı olarak yazılmıştır. Nüshada Aksak Semâî kısım 8'lik, Yürük Semâî usûlündeki bölümler ise 8'lik mertebede yazılıdır.

Saadeddîn Heper nüshasında; ise Üçüncü Selâm'ın Devr-i Kebîr usûlündeki kısmı 4'lük merteye ile 28 zamanlı olarak yazılmıştır. Nüshada, Aksak Semâî kısım 8'lik, Yürük Semâî usûlündeki bölümler ise 8'lik mertebede yazılıdır.

Segâh Âyîn-i Şerîf'in elde bulunan beş nüshasının Dördüncü Selâm bölümleri merteye bakımından incelendiğinde şunlar görülmektedir:

Câzim Efendi - Râif Dede nüshasında Dördüncü Selâm usûlün son 5/4'lük kısmından başlamış, ardından 9/4'lük olarak yazılmıştır. Ancak Ağır Evfer usûlü 4/4 ve 5/4 dağılımındaki iki adet ritmik yapının ardı ardına getirildiği bir usûl olduğundan yazım bir farklılık olarak değerlendirilmemektedir.

Neyzen Dede Emîn Efendi nüshası da 9/4'lük merteye ile yazılıdır.

Abdülkâdir Töre nüshasında Dördüncü Selâm 9/4 lük mertebede 4+5/9 şeklinde boğumlanmıştır.

Ali Rif'at (Çağatay), Raûf Yektâ Bey, Zekâîzâde Hâfız Ahmed (Irsoy) ve Dr. Subhî (Ezgi)'nin hazırladığı Konservatuar nüshasında Dördüncü Selâm usûlün son 5/4'lük kısmından başlamış, ardından 9/4'lük merteye ile yazılmıştır.

Saadeddîn Heper nüshası da 9/4'lük merteye ile yazılıdır.

Buhûrîzâde Mustafâ İtrî Efendi'nin Segâh Âyîn-i Şerîfi'nin elde bulunan beş nüshasının güfteler, nağmeler, perdeler, tartımlar ve nüshalardaki eksiklik-fazlalık yönünden incelenmesiyle elde edilen bulgular şunlardır:

## Şekil 2. Birinci selâm 1 ve 2. ölçüler

The image displays a musical score for the first Selâm, consisting of five staves labeled CRN, DEN, TN, KN, and HN. Each staff contains a melodic line with lyrics underneath. The lyrics are: "Ey â - şık - ı rûy - î tû he-zâ - rân". The score is written in 9/4 time and includes various rhythmic notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The key signature is one sharp (F#).



### Şekil 3. Birinci selâm 5 ve 6. Ölçüler

CRN  
Rû ker - de be sûy - î tü he-zâ - rân

DEN  
Rû ker - de be sûy - î tü he-zâ - rân

TN  
Rû ker - de be sûy - î tü he-zâ - rân

KN  
Rû ker - de be sûy - î tü he-zâ - rân

HN  
Rû ker - de be sûy - î tü he-zâ - rân

Eserin Birinci Selâmının 1. ve 5. ölçülerindeki ilk nağmede DEN, KN ve HN'de rast perdesinden düğâh'a bağlanırken, CRN ve TN'de doğrudan düğâh'a inilmektedir.

### Şekil 4. Birinci selâm 1 ve 2. ölçüler

CRN  
Ey â - şık - ı rûy - î tü he-zâ - rân

DEN  
Ey â - şık - ı rûy - î tü he-zâ - rân

TN  
Ey â - şık - ı rûy - î tü he-zâ - rân

KN  
Ey â - şık - ı ruy - î tü he-zâ - rân

HN  
Ey â - şık - ı rûy - î tü he-zâ - rân





Şekil 5. Birinci selâm 5 ve 6. ölçüler

CRN  
Rû ker - de be sûy - î tü he-zâ - rân

DEN  
Rû ker - de be sûy - î tü he-zâ - rân

TN  
Rû ker - de be sûy - î tü he-zâ - rân

KN  
Rû ker - de be sûy - î tü he-zâ - rân

HN  
Rû ker - de be sûy - î tü he-zâ - rân

2. ve 6. ölçünün en sonundaki not CRN ve TN nüshalarında kürdî (lâ#) perdesi iken, DEN, KN ve HN nüshalarında düğâh olarak yazılmıştır.

Şekil 6. Birinci selâm 9 ve 10. ölçüler

CRN  
Ten - hâ ne - menem â - şık - ı rûy - î

DEN  
Ten - hâ ne - me-nem â - şık - ı rûy - î

TN  
Ten - hâ ne - menem â - şık<sup>13</sup> rûy - î

KN  
Ten - hâ ne - menem â - şık - ı rûy - î

HN  
Ten - hâ ne - menem â - şık - ı rûy - î

9. ve 10 ölçüde CRN ve TN nüshalarında; evc perdesi üzerinde Segâh'ın yedeni olan acem (mi#) perdesi DEN, KN ve HN de kullanılmamıştır.



Şekil 7. Birinci selâm 51 ve 52. ölçüler

CRN  
DEN  
TN  
KN  
HN

ci-hân - bâ - nem (âh) Zân dem ki ru - haş  
ci-hân - bâ - nem Zân dem ki ru - haş  
ci-hân bâ - nem (âh) Zân dem ki ru - haş  
ci-hân bâ - nem ( SAZ ) Zân - dem ki ru - haş  
ci-hân bâ - nem Zân - dem ki rû - hâş

51. Ölçüde TN'de diğer nüshalardan farklı olarak hisâr perdesi kullanılmıştır.

Şekil 8. Birinci selâm 59 ve 60. ölçüler

CRN  
DEN  
TN  
KN  
HN

te çi - râ bâ - şed (şed) îñ nâ -  
te çi - râ bâ - şed (şed) îñ nâ -  
te çi - râ bâ - şed (şed) îñ nâ -  
te çi - râ bâ - şed (şed) îñ nâ -  
te çi - râ bâ - şed (şed) îñ nâ -



59. ve 60. ölçüde TN’de nevâ üzerinde Sabâ olarak yazılı olan nağme diğer nüshalarda görülmemektedir.

### Şekil 9. Birinci selâm 63 ve 64. ölçüler

CRN  
(hey) (süb) - (hâ) - (nem) (âh) (hey) (yâr)

DEN  
(hey) (süb) - (hâ) - (nem) (hey) (yâr)

TN  
(hey) (süb) - (hâ) - (nem) (âh) (hey) (yâr)

KN  
(hey) (süb) - (hâ) - (nem) (âh) (hey) (yâr)

HN  
(hey) (süb) - (hâ) - (nem) (hey) (yâr)

64. ölçüde DEN, KN ve HN’de usûlün ikinci yarısında eksiklikler olduğu görülmektedir.

### Şekil 10. Birinci selâm 69-70. ölçüler

CRN

DEN

TN

KN  
(yar) (yâr) (yü) (re) - (gim) (yâr) (gör) (ki) (ne) - (ler)

HN



### Şekil 11. Birinci selâm 71-72. ölçüler

CRN  
DEN  
TN  
KN  
HN

71  
71  
71  
71  
71

Ey zi hic - rân - û fi - râ - kat  
Ey zi hic - rân - û fi - râ - kat  
Ey zi hic - rân - û fi - râ - kat  
(var) (âh) Ey zi hic - rân - û fi - râ - kat  
Ey zi hic - rân - û fi - râ - kat

69., 70. ve 71. ölçüde CRN, DEN, TN ve HN'de eksiklikler görülmektedir.

### Şekil 12. İkinci selâm 59 ve 60. ölçüler

CRN  
DEN  
TN  
KN  
HN

59  
59  
59  
59  
59



Şekil 13. İkinci selâm 61- 62. ölçüler

CRN

DEN

TN

KN

HN

Şekil 14. İkinci selâm 63- 64. ölçüler

CRN

DEN

TN

KN

HN



Şekil 15. İkinci selâm 65-66. ölçüler

CRN

DEN

TN

KN

HN

Şekil 16. İkinci selâm 67-68. ölçüler

CRN

DEN

TN

KN

HN



**Şekil 17. İkinci selâm 69 ve 70. ölçüler**

The musical score consists of five staves, each labeled with an instrument: CRN, DEN, TN, KN, and HN. The key signature is D major (one sharp) and the time signature is 2/4. The score begins at measure 69. The CRN, DEN, TN, and KN staves contain whole rests. The HN staff contains a melodic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, and a half note F4.

59. ölçüden başlayan 69. ölçüye kadar devam eden sadece HN’de yazılı olan bir terennüm bölümünün olduğu görülmektedir.



JOURNAL OF AWARENESS

Şekil 18. Üçüncü selâm 50-55. ölçüler

CRN 50

Hâ - li - kı - nî is - te - yen (âh)

DEN 76

TN 76

KN 76

HN 76

CRN 53

nâ - ha - lef ol - muş de - ğil (âh)

DEN 53

TN 53

KN 53

HN 53





Şekil 19. Üçüncü selâm 56-61. ölçüler

56

CRN Hal - ka gö - nül bağ - la - yan (câ - (nm))

DEN

TN

KN

HN

59

CRN son - ra pe - şî - mân o - lur

DEN

TN

KN

HN

50. ölçüden 61. ölçüye kadar sadece CRN'de yazılı diğer nüshalarda olmayan bir kısım olduğu görülmektedir.



Şekil 20. Üçüncü selâm 74-79. ölçüler

74

CRN 77

DEN 77

TN 74

KN 77

HN 77

Hâ - li - kâ - nî is - te - yen (âh)

77

CRN

DEN

TN 77

KN 77

HN 77

nâ - ha - lef ol - muş de - ğil (âh)



Şekil 21. Üçüncü selâm 80-85. ölçüler

80

CRN

DEN

TN

KN

HN

Hal - ka gö - nül bağ - la - yan (câ) - (nım)

83

CRN

DEN

TN

KN

HN

son - ra pe - şî - mân o - lur

Yukarıdaşekil 18 ve 19 açıkladığımız, CRN nüshasında yazılı olup diğer nüshalarda bulunmayan kısmın aynısının 74. ölçüden 85. ölçüye kadar TN’de yazılı olduğu ve diğer nüshalarda olmadığı görülmektedir.

#### 4. SONUÇ

Sonuç olarak nüshalar açısından nağme, perde, güfte, tartım ve eksiklik fazlalık yönünden az ya da çok farklılıkların olduğu görülmektedir. Nüshalarda Câzim Efendi - Râif Dede Nüshası, Abdülkâdir Töre ve Dede Emîn Efendi Nüshasında yazım, Konservatuvar ve Heper nüshalarında dizgi ve baskı aşamalarında sehven oluşmuş harf ve hece farklılıklarının olduğu görülmektedir.

Nağme yönünden yapılan karşılaştırmalarda tavır farklılıkları sebebiyle nüshalara yansıyan süsleme farklılıklarının yanı sıra farklı perdelerde dinlendirilen nağmeler önemli



görülme de TN nüshasında Birinci Selâm'da görülen nevâ perdesi üzerindeki Sabâ nağmesi önemli bir farklılık olarak değerlendirilmektedir. Nüshaların yazımlarında çeşitli tartım farklılıklarının olduğu görülmektedir. Nüshalar arasında merteye yönünden bazı farklılıklar göze çarpmaktadır. KN'nin Birinci Selâm'ında yer alan ve diğer nüshalarda bulunmayan 3,5 ölçü miktarındaki fazladan terennüm bölümünün olduğu görülmektedir.

HN'nin İkinci Selâm'ı ise diğer nüshalarda bulunmayan terennüm nedeniyle 12 ölçü fazladır.

CRN'nin Yürük Semâî bölümünde diğer nüshalarda bulunmayan bir güfte ile bestelenmiş 12 ölçülük bir kısım bulunmaktadır. Bu kısım TN'de 12 ölçü sonra aynı güfteyle yer almaktadır.

Türk mûsikîsi eserlerinde nüsha farklılıklarının önemle incelenmesi gereken bir husûs olduğu düşünölmektedir. Târihî süreç içinde meşk kollarında oluşan farklılıkların ortaya konması ve farklı nüshaların kendi içlerindeki tutarlılık ile değerlendirmeye alınıp yeni icrâ nüshalarının oluşturulması mûsikî sanatımız açısından bir zenginlik oluşturacaktır. Bu tür çalışmaların yeterince yapılmamış olması üzücüdür. Bu tür çalışmaların artması dileğimizeştir.



JOURNAL OF AWARENESS

### KAYNAKÇA

- BÜYÜKÖZTÜRK, Ş., ÇAKMAK, E.K., AKGÜN, Ö.E., KARADENİZ, Ş. ve DEMİREL, F., 2014,*Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Pegem Akademi Yayınları, Ankara, 978-9944-919-28-9.
- ÇEVİKOĞLU, T., KARAİSMAİLOĞLU, A., 2009, Mustafa Câzım el-Mevlevî'nin Hicâzkâr Âyîn-i Şerîfi,*Mevlânâ Araştırmaları Dergisi*,3, 11-58.
- DARÜLELHAN., 1995,*Darüelhan Külliyyatı 181-263*, Sema Vakfı, İstanbul.
- HEPER, S., 1974,*Mevlevî Âyinleri*, Konya Turizm Derneği Yayınları,Konya.
- İSTANBUL KONSERVATUVARI NEŞRİYATI, 1934-1939,*Mevlevî Âyinleri VI-XVIII*, Feniks Matbaası, Haşim Matbaası,Marifet Basımevi, Halk Basımevi, İstanbul.
- İSTANBUL KONSERVATUVARI NEŞRİYATI, 1934,*Mevlevî Âyinleri VII*, Haşim Matbaası,İstanbul.
- MANİSALI MEHMED DEDEZÂDE MUSTAFA CÂZİM el-MEVLEVÎ ve RÂİF DEDE, 1900,*Âyîn-i şerîf Mecmuası (Notalar)*, Ankara Milli Kütüphane Mikروفilm Arşivi Nu.A-1381, Mikروفilm (1958).
- NEYZEN DEDE EMİN EFENDİ (YAZICI),*Âyîn-i Şerîf Defteri(Notalar)*, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevihanesi bölümü Demirbaş no:122, Sınıflama no: 297.924.
- ÖZTUNA, Y., 2006,*Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü I-II*, Orient Yayınları, Ankara, 975-6124-04-0 (Tk), 975-6124-05-9 (I. Cilt), 975-6124-06-7 (II. Cilt).
- TDV, 2013,*İslâm Ansiklopedisi Cilt 43*,Türkiye Diyanet Vakfı Yayın ve Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, İstanbul, 978-975-389-427-2 (Takım), 978-975-389-754-9 (43. cilt).
- TÖRE, A.,*3 nolu Âyîn defteri (Notalar)*, İstanbul Süleymâniye El Yazmaları Kütüphanesi Ekrem Karadeniz koleksiyonu.
- TURA, Y., 1988, *Türk Mûsikîsinin Mes'eleleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 975-7652-02-4.



EKLER

Ek-1 Câzim Efendi-Râif Dede Nüshası

۱۰۰

۱ آ  
۲ م و ش  
۳ م و ش  
۴ م و ش  
۵ م و ش  
۶ م و ش  
۷ آ  
۸ م و ش  
۹ م و ش  
۱۰ م و ش  
۱۱ م و ش  
۱۲ م و ش

آین شریف در مقام سبک کلاه بسته عطر ای فخر ختمه الله علیه  
قی ش عان سرا زاه فوی مرقش عانی  
آه من طاسل منین ناجا منین جا منین جا  
هستکه شو ی مرقش عاتم نه هانت





The image displays two pages of a handwritten musical manuscript. Each page contains ten staves of musical notation. The notation is written in a style characteristic of Arabic music, with notes and rests placed on a staff. Below the notes, there are lines of Arabic script, which are the lyrics of the piece. The manuscript is written in ink on aged, yellowish paper. The pages are numbered 98 and 99 in the bottom right corner. The title 'Ek-3 Abdülkâdir Töre Nüshası' is printed at the top of the page.





JOURNAL OF AWARENESS

Ek-4 Konservatuvar Nüshası

## Segâh makamında Mevlevî Âyini

Buhûri Zade *İTRİ*'nin

Devri revan (♩=112)  
N°223

Ey a \_\_\_\_\_ şı k ı ru yi tû \_\_\_\_\_ he za \_\_\_\_\_ ra \_\_\_\_\_ n

a \_\_\_\_\_ şık ca ni men ca na ni men su \_\_\_\_\_ l ta \_\_\_\_\_ ni \_\_\_\_\_ men

Ru ke \_\_\_\_\_ r de be su \_\_\_\_\_ yi tû \_\_\_\_\_ he za \_\_\_\_\_ ra \_\_\_\_\_ n

a \_\_\_\_\_ şık ca ni men ca na ni men su \_\_\_\_\_ l ta \_\_\_\_\_ ni \_\_\_\_\_ men

Ten ha ne \_\_\_\_\_ me nem a şı k ı ru \_\_\_\_\_ yi

ki \_\_\_\_\_ tû hest ca ni menca \_\_\_\_\_ na ni me \_\_\_\_\_ n su \_\_\_\_\_ l ta \_\_\_\_\_ ni men

Der he \_\_\_\_\_ r se ri mu yi tû \_\_\_\_\_ he za \_\_\_\_\_ ra \_\_\_\_\_ n

a \_\_\_\_\_ şık ca ni men ca na ni men su \_\_\_\_\_ l ta \_\_\_\_\_ ni men

E yi so \_\_\_\_\_ fi i \_\_\_\_\_ e \_\_\_\_\_ hi li \_\_\_\_\_ sa fa \_\_\_\_\_

e zi can bi gu \_\_\_\_\_ A \_\_\_\_\_ l la \_\_\_\_\_ h Hu \_\_\_\_\_ saz \_\_\_\_\_



JOURNAL OF AWARENESS

Ek-5 Saadettin Heper Nüshası

SEGÂH AYIN-I ŞERİFİ

Devr-i revan

Buhurî Zâde Mustafa İtrî Efendi

Eu â . . . sı ki rû yî tû he zâ . . . ran . . .  
Ru ker . . . âe be sû yî tû he za . . . ran

şık cā ni men cā nā ni men sul ta ni men  
şık cā ni men cā nā ni men sul ta ni men

Ten ha ne me nem a şı ki rû . . . yî

tû ki test cā ni men cā nā ni men sul ta ni men

Ber her . . . se ri mû yî tû he za . . . ran . . .

a . . . şık cā ni men cā nā ni men sul ta ni men

Eu so fi eh li sa fa  
vey a şı ki es ki ve fa

ez . can bi gû . . . Al lah hu  
ez can bi gû . . . Al lah hu

Hâ hi . . . ki cüm le can se ri  
Ta lâ . . . yî ki cā nan şe ri

tû her . . . çi ha . . . hi an . . . şevî . . .

Ez can bi gû . . . Al lah hu

Dün ya ne hâ . . . kün dîn bi gû  
âet vez he me a lem bi şu