

## BESTE-İ KADİM VE CELALEDDİN DEDE EFENDİ’NİN AYINI ÖRNEĞİNDE DÜĞÂH MAKAMININ DEĞİŞİMİ

*The Change of Dügâh Makam in the Example of Beste-i Kadim and  
Celaledin Dede Efendi’s Ayin (Rite)*

DOI NO: 10.36442/AMADER.2024.112

Orkun Zafer ÖZGELEN<sup>1</sup>  
Berkay BAKKAL<sup>2</sup>

Geliş Tarihi: 22.09.2024

Kabul Tarihi: 11.11.2024

### Özet

Çalışmamızda Dügâh makamının tarihsel süreçteki değişimi ve dönüşümü Beste-i Kadim Mevlevi ayini ve Celaledin Dede Efendi’nin Dügâh Mevlevi ayininin makamsal analizi doğrultusunda ele alınmıştır. Bu çerçevede Beste-i Kadim Mevlevi ayinleri hakkında kısa bilgiler verilmiş ve metnin devamında Celaledin Dede Efendi’nin biyografisiyle beraber müzikal kimliği incelenmiştir. Çalışmamızda metot olarak literatür tarama, döküman inceleme ve müzikal analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu meyanda Emin Dede’nin mecmuasındaki ayin notaları referans alınarak iki eserin melodik yapıları bütün selam ve bölümleriyle analiz edilmiştir. Böylece Dügâh makamının tarihsel süreçteki değişimi gözlemlenmiştir. Çalışmamızın analiz kısmında iki ayinin hem çeşni<sup>1</sup> hem makamsal analizi görsellerle destelenerek ayrıntılı şekilde verilmiş ve makam ya da usul geçkileri de belirtilmiştir. Bu meyanda iki ayinde kullanılan çeşni ve makam yapıları tablolar halinde gösterilmiş ve Dügâh makamının değişimi iki ayin üzerinden okunmuştur. Bu doğrultuda 13-15. yüzyıllara ait tarihsel kaynaklardan alınan bilgilere göre Dügâh makamının önce ‘şube’ olarak yer aldığı görülmüştür. Özellikle Beste-i Kadim ayinle Dügâhın makam kimliği ortaya konulmuş ve bu süreçten sonra hem teorik alanda hem de icra pratiğinde günümüze geçişerek ya da dönüşerek ulaşmıştır diyebiliriz. Ayrıca makam evreninde Mevlevi ayinlerinin büyük rolü olduğu ve gerek teoriyi gerekse icra pratiğini önemli derecede etkilediği görülmüştür. Bu meyanda özellikle 16-20. yüzyıl makam teorisini Mevlevi ayinleri üzerinden değerlendirmenin doğru yöntemlerden biri olduğu kanısı desteklenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Celaledin Dede, Dügâh, Makam, Makamsal Analiz, Mevlevi Ayini.

<sup>1</sup> Dr. Araş. Gör., İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Müzik Teorisi Bölümü, İstanbul, Türkiye, ozgelen@itu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3597-7703

<sup>2</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Müzik Teorisi Bölümü, İstanbul, Türkiye, bakkal20@itu.edu.tr, ORCID ID: 0009-0003-6491-6608

<sup>1</sup> İlk olarak Haşim Bey Edvarında görülen ‘çeşni’ kavramını Hüseyin Sadettin Arel kullanmamıştır. Bununla beraber Arel ekolünden birçok teorisyen tarafından tanımlanan çeşni terimi, özellikle analiz yaparken bir makamın içindeki nağmeleri küçük parçalara ayırdığımızda karşımıza çıkan üçlü, dördlü ya da beşli yapılar olarak verilmektedir (Yahya, 2008: 156). Çalışmamızda çeşni kavramı bu düşünce doğrultusunda kullanmıştır.

### Abstract

*In our study, the change and transformation of the Dügâh makam in the historical process has been discussed in the direction of the makam analysis of the Beste-i Kadim Mevlevi ayin (rite) and Cemaleddin Dede Efendi's Dügâh Mevlevi ayin. In this framework, brief information about Beste-i Kadim Mevlevi ayins is given and Cemaleddin Dede Efendi's musical identity is analysed together with his biography. In our study, literature review, document analysis and musical analysis method were used as methods. In this context, the melodic structures of the two works have been analysed with all the selams and sections by taking Emin Dede's liturgical scores in his mecmu as reference. Thus, the change of Dügâh makam in the historical process was observed. In the analysis part of our study, both the variation and makam analyses of the two ayins are given in detail supported by visuals and the makam or usul transitions are also indicated. In this context, the variation and makam structures used in the two ayins are shown in tables and the change of the Dügâh makam is read through the two ayins. In this direction, according to the information obtained from historical sources from the 13th-15th centuries, it was observed that the Dügâh makam was first included as a 'şube'. Especially with the Beste-i Kadim ayin, the makam identity of Dügâh was revealed and after this process, we can say that it has reached today by changing or transforming both in the theoretical field and in performance practice. In addition, it has been observed that Mevlevi ayins have a great role in the makam universe and have significantly influenced both theory and performance practice. In this respect, it is supported that evaluating the makam theory of the 16-20th century through Mevlevi ayins is one of the correct methods.*

**Anahtar Kelimeler:** Cemaleddin Dede, Dügâh, Makam, Makam Analysis, Mevlevi Ayini.

## GİRİŞ

İnsanlık tarihine baktığımızda dinamik olan her şey gibi müziğin de değişimi şüphesiz kaçınılmazdır. Bu çerçevede Türk müziğinin en önemli unsurlarından biri olan makamlar da zaman içinde değişime uğramıştır. Örneğin 14. yüzyılda 'makam' tabirini ilk kullanan Abdülkadir Meragi'nin yazdığı edvar kaynaklarındaki makam tariflerine bakıldığında 17. ve 18. yüzyıllardaki makam tariflerine dahi uymadığı görülmektedir. Bu meyanda makamların kısa ya da uzun periyotlarda gerek teorik yaklaşımlar gerekse icra pratiği doğrultusunda dönüşüme uğradığı gözlemlenmektedir. Çalışmamızın konusu olan 'Dügâh' sözünü ettiğimiz 14-15. yüzyıllardaki kaynaklarda dört şubeden olarak karşımıza çıkmaktadır. Teorik çalışmaların durakladığı 16. yüzyılın ardından, Dügâh bir 'makam' olarak Beste-i Kadim Mevlevi ayiniyle gündeme gelmiştir. 16. ya da 17. yüzyılda bestelendiği düşünülen Beste-i Kadim Mevlevi ayinindeki Dügâh makamı bugün kullandığımız Uşşak makamının

aynısıdır diyebiliriz. Çalışmamızın devamında 18. yüzyıl kaynaklarındaki Dügâh makamı tarifini vereceğimizden değişimi detaylandırmak yerine Beste-i Kadim ayinlerden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.

Tam olarak bestelendiği dönemi ve bestecilerinin kim olduğu belli olmayan ayinlere “Beste-i Kadim” denmektedir. Pençgâh, Hüseyini ve Dügâh makamlarındaki bu üç ayin ilk olmaları açısından önemlidir. Beste-i Kadim Mevlevi ayinleri 21. yüzyıla kadar bestelenmiş ayinlere makam anlayışı üslup ve form yapısı bakımından rehberlik etmiştir.

Rauf Yekta Bey Beste-i Kadimler hakkında şunları söylemektedir:

“Acaba bu bestekar kimdi? Elde hiçbir vesika olmadığı için zannederiz ki bu sual de cevapsız kalmağa mahkumdur.” (Yekta ve Zekâizâde ve Ezgi, 1934: IV).

Sonuç olarak 14. yüzyıldan itibaren değişen makam müziği teorisi içinde önce bir şube olarak karşımıza çıkan ve 17. yüzyıl öncesinde makam olarak Beste-i Kadim ayinle değişimi gözlemlenen Dügâh makamı hem kendi dönüşmüş hem de henüz bestecisi bilinmeyen Mevlevi ayinlerin<sup>2</sup> standartlaşmasında da rol oynamıştır diyebiliriz. 18. yüzyılın sonuna kadar Uşşak makamıyla aynı yapıya sahip olan makam yüzyılın sonunda değişmiş ve Sabâ, Segâh ve Hicaz makamları ya da yapılarıyla ilişkilendirilmiştir. İbnülemin Mahmut Kemal İnal’ın *Hoş Sada* adlı çalışmasında Celaleddin Dede’nin Dügâh ayininde kullandığı güftenin Nayi Osman Dede’nin Hicaz ayinindeki güfteyle aynı olduğunu yazmaktadır (İnal, 1958: 111). Aynı kaynakta İnal, Hüseyin Fahreddin Dede’nin Celalleddin Dede’nin Dügâh ayini için peşrev bestelemeye karar verdiğini ve ilham almak açısından Zaharya’nın Hicaz bestesini dinlediğini yazmaktadır (İnal, 1958: 193). Dolayısıyla Dügâh makamının son kırılma noktasının Celaleddin Dede’nin ayiniyle olduğu söylenebilir. Ayrıca başka bir kırılma noktası da Celaleddin Efendi’nin hocası olan Nayi Osman Dede’nin Uşşak ayiniyle olmuş ve Uşşak makamı bugünkü kimliğine Osman Dede’nin ayiniyle kavuşturmuştur. Nitekim Nasır Dede *Tedkik ü Tahkik* adlı eserinin derkenarında makamın Uşşak ismiyle anılmasının bu ayin sayesinde olduğunu belirtmiştir (Tura, 2006: 39).

Kısaca dönemin kültür ve sanat merkezleri olan Mevlevihanelerde icra edilen Mevlevi ayinlerinin ve bestecilerinin hem icra pratiğine hem de teoriye olan etkisi kaçınılmaz olmuştur diyebiliriz. Ayrıca çalışmamızda

---

<sup>2</sup> Üzerine birçok çalışma yapılan Mevlevi ayinleri hakkında uzun bilgiler vermenin makaleyi asıl konusundan uzaklaştıracakı kanısındayız. Mevlevi ayinleriyle detaylı bilgiler için şu kaynaklar incelenebilir: Gölpınarlı, A. (2006). *Mevlevi Adab ve Erkanı*, İstanbul: İnkılap Kitapevi. Feldman, W. (2022). *Osmanlı’da Mevleviliğin Kültürel Tarihi*, Çevr. Orhan Düz, Ankara: Fol Kitap.

nota kaynağı olarak Mevlevî şeyhlerinden biri olan Neyzen Emin Dede'nin Hamparsum notayısıyla yazdığı Mevlevî ayinleri mecmuası referans alınmıştır. Bu meydana nota kaynağının Mevlevî geleneğinden gelen önemli bir şahsiyete ait olması hem kaynağın doğruluğu hem de dönemin icra pratiği açısından savımızı kuvvetlendiren başka bir etmendir.

### **Celeleddin Dede Efendi Hayatı ve Bestekârlığı**

Celeleddin Dede-Efendi (1849-31-1907). Türk bestekarı ve mûsiki bilginini. İstanbul'da doğdu. Davutpaşa rüştiyesini (ortaokul) bitirdi. Ondan sonraki öğrenimini Mevlevihane'de devrin yüksek bilginlerinden yaptı. Arapça ve Farsça öğrendi. 1870'de babasının inzivaya çekilmesi üzerine 18 yıl vekaleten dergâhı idare etti. 12 Şubat 1887'de babası ölünce, asaleten şeyh olduğu zaman, 38 yaşındaydı. Şeyhliği 20 yıl, 3 ay, 17 gün devam etti. 58 yaşında vefat etti (Öztuna, 1969: 122).

Bestecilik alanında bir tek Dügâh Ayin-i Şerif<sup>3</sup> besteleyen Celeleddin Dede makam müziği teorisi alanında özellikle öğrencisi Rauf Yekta Bey ile önemli çalışmalar yapmıştır. Tanzimat döneminin modernleşme politikalarında etkin şekilde yer almış Osman Selahaddin Dede (Ö. 1887)'nin oğlu olan Celeleddin Dede, babasının oluşturduğu çevreyle ilişkilerini sürdürerek Türk makam müziği teori çalışmalarında yeni arayışlara girmiş ve 24'lü ses sistemini desteklemiştir (Öztürk, 2020: 185). Bu doğrultuda Dede'nin Rauf Yekta, Suphi Ezgi ve son halkası Hüseyin Sadettin Arel üçgeninde bugünkü nazariyat sistemine olan katkıları oldukça fazladır diyebiliriz

### **Dügâh Makamı**

Beste-i Kadim Mevlevi ayinleri 17. yüzyıldan önce bestelendiği düşünüldüğünden ötürü, döneme yakın teori kaynaklarına başvurmak gerekmektedir. 15. yüzyıldan itibaren gördüğümüz edvarlarda Dügâh dört şubeden biri olarak geçmektedir. Sistemci okulun ardından gelen Anadolu edvarlarında da Dügâh şube olarak verilmektedir. 15. yüzyıl kaynaklarından Kırşehirli Edvarı'nda Dügâh şubesi şu şekilde tarif edilmektedir: "Evvel Dügâh hemen karargâh Segâh heman, Çargâh heman, Segâh evi Kûçek, Yegâh evi Isfahan, evvel Yegâh hane Rast" (Çelik, 2001: 46). Kırşehirli'nin Dügâh şubesi tarifinde 'Segâh evi Kûçek' tabirini kullanması Dügâh makamının bugün anladığımız şekliyle Sabâ makamıyla

---

<sup>3</sup> 1904'te ortaya koyduğu eserin ilk mukabelesi Yenikapı dergâhında 16 Mayıs 1905'te yapılmıştır (Öztuna, 1969: 123).

ya da perdesiyle ilişkisini gözlemlememiz açısından önem arz etmektedir. Bu da Dügâh makamının değişim süreci 15. yüzyıla dayandırılabilir mi? sorusunu karşımıza çıkarmaktadır.

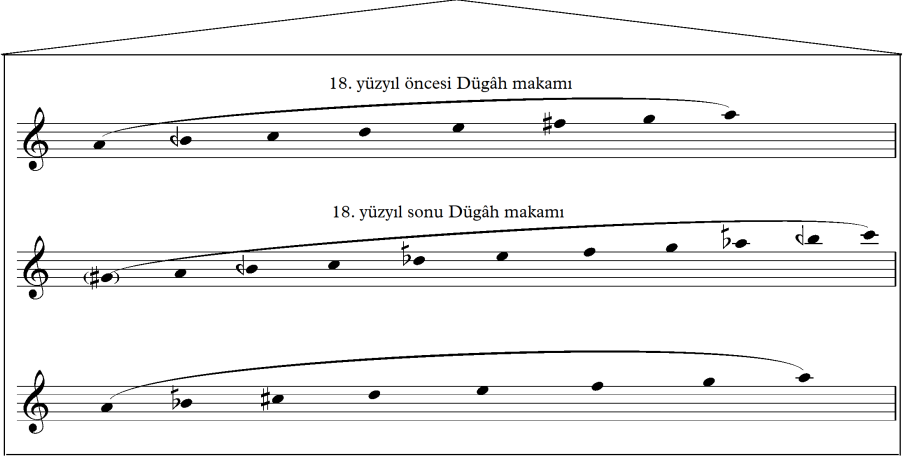
18. yüzyılın önemli teorisyeni Kantemiroğlu *Kitabı 'İlmi'l-Musiki 'ala Vechi'l Hurufat* adlı çalışmasında Dügâh makamını şu şekilde tarif etmektedir: “Musikiyle uğraşanlar bugüne değin Dügâh makamını hangi fasla koyacaklarını tartışmışlardır. Bazısı Dügâh makamı yoktur der, bazısı da bir şube olduğunu iddia eder... Biz Uşşak makamının Dügâh makamından başka bir şey olmadığını, sağlam delillerle ispat ettik” (Tura, 2001: 51-52). Kantemiroğlu’nun ifadelerinden anlaşılağı üzere 18. yüzyılın ortalarına kadar Dügâh makamının Uşşak makamından farklı olmadığı görölmektedir.

Yine 18. yüzyıl kaynaklarından *Tedkik ü Tahkik* adlı eserde Abdulbaki Nasır Dede Dügâh makamını şu şekilde tarif etmektedir: “Dügâh perdesinden başlayıp Zirgüle ve Dügâh perdesine, oradan yine Zirgüle’ye inip ve Dügâh’a çıkıp ve sonra Dügâh perdesinden çıkarak ve inerek Sabâ yaparak sonra, kararında yine Zirgüle ve bir Irak perdesi gösterdikten sonra Dügâh perdesinde karar verir” (Tura, 2006: 53). Bu ifadelerden anlaşılağı üzere 18. yüzyılın ortalarında Dügâh makamının değıştiğini ve günümüzdeki anlayışa yakınlaştığını görmekteyiz. Bununla beraber Nasır Dede Dügâh-ı Kadim adında bir makamdan bahsetmektedir. Tarifi ise: “Gecikenlere ve eskilere göre Yegâh gibi, iki perdeden, yani Rast perdesinden sonra Dügâh perdesi gösterilmesinden oluşmuştur, fakat, dinlenen eserlerde buna bir de Hüseyini makamının eklendiğı işitilmektedir; ama, bu eklentide Segâh, Çargâh, Neva perdelerinde sıkça dolaşır” (Tura, 2006: 53). Buna göre Dügâh-ı Kadim ile Beste-i Kadim terimlerini ilişkilendirirsek, Uşşak gibi olan Dügâh-ı Kadimin kırılma noktası olarak Beste-i Kadim ayini ele alabiliriz.

19. yüzyıl kaynaklarından Haşim Bey edvarında Dügâh makamını şöyle tarif etmektedir: “İbtida Segâh, Çargâh, ‘Uzzal ile Sabâ çeşnisi gibi ağaze edip ba’dehu Zirgüleyle Dügâhı bir iki def’a icra ederek ister bu üslub üzere ‘Uzzal perdesiyle Hüseyini’ye çıkıp, yine bu şekilde Zirgüle ile Dügâh’da karar eder” (Tırışkan, 2000: 25). Metnin devamında Haşim Bey dönemin bazı gözlemlerinden bahsetmektedir. Örneğın Uşşak makamının tarifinde Uşşak’ın Dügâh makamının benzerliğinden söz ederek, Dügâh makamının 19. yüzyılın ortalarından sonra değıştiğinin bir ispatı niteliğinde bilgi sunmaktadır. Bununla birlikte 1849’da doğan Celaleddin Dede’nin Dügâh ayiniyle Dügâh makamının seyir ve yapısının besteciler ve müzisyenler açısından ortak bir konsensüse yerleştiğini görmekteyiz. Buna göre Dügâh makamını dizisel olarak 20. yüzyıla kadar şu şekilde gösterebiliriz (Şekil 1):

**Şekil 1. 20. Yüzyıla Kadar Dügâh Makamı**

19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başı Dügâh makamı



**YÖNTEM VE SINIRLILIKLAR**

Bir konu ya da problemi tespit edip ele alan yorumlayıcı nitel anlayışa karşılık gelen çalışmamızda literatür tarama, döküman inceleme ve müzik analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu çerçevede 15. ve 20. yüzyılda yazılmış edvar adı verilen teori kitaplarından alınan bilgiler verilmiştir. Ardından Emin Dede'nin Hamparsum nota sistemiyle kaleme aldığı mecmuadaki iki ayin (Emin, 2021) bütünüyle makamsal ve çeşnisel olarak analiz edilmiştir. Bu doğrultuda Dügâh makamının değişimi hem teorik bilgiler ışığında hem de müzik analiz yöntemiyle ortaya konmuştur. Önemli bir not olarak: iki ayin de bütün bölümleriyle analiz edildiğinden makalenin sözcük sayısı 6000 kelimeyi aşmıştır.

**Veri Toplama Araçları**

Çalışmamızda veri toplama aracı olarak döküman incelemesi ve literatür tarama yöntemi kullanılmıştır. Bu çerçevede eseri nota üzerinden analiz etmek için Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yayınladığı Emin Dede Mecmuası referans olarak alınmıştır. Ayrıca tarihsel kaynaklar gerek çevrimiçi gerekse kütüphane kaynakları kullanılarak toplanmış ve incelenmiştir.

### Verilerin Analizi

Araştırmada elde edilen veriler tarihsel olarak 15-20. yüzyıllar arasında kaleme alınan teorik çalışmalar çerçevesinde incelenmiştir. Çalışmamızın konusu olan iki ayın bütün selam ve bölümleriyle müzikal olarak analiz edilmiştir. Analiz çerçevesinde ortaya çıkan çeşni ve makam yapıları hem alıntılarla gösterilmiş hem de tablolar ile verilmiştir.

### BULGULAR VE YORUMLAR

**Tablo 1. Beste-i Kadim Mevlevî Ayin-i Şerîfinde Çeşni, Makam ve Usul Kullanımı**

BESTE-İ KADİM MEVLEVÎ AYİN-İ ŞERÎFİ			
	ÇEŞNİ	MAKAM	USUL
1. Selam	Dügâh'ta Uşşak Dügâh'ta Hüseyini Dügâh'ta Sabâ Çargâh'ta Çargâh Neva'da Rast Neva'da Buselik Segâh'ta Segâh Rast'ta Rast Hüseyiniaşiran'da Nişabur	Hüseyini Muhayyer Uşşak-Bayatî	Devr-i Revan
2. Selam	Dügâh'ta Uşşak Çargâh'ta Çargâh Neva'da Rast Neva'da Buselik Segâh'ta Segâh Hüseyini'de Kürdi Hüseyini'de Uşşak Rast'ta Rast	Hüseyini Uşşak	Evfer
3. Selam	Dügâh'ta Uşşak- Bayatî Çargâh'ta Çargâh Neva'da Rast Neva'da Buselik Segâh'ta Segâh Acem'de Çargâh Hüseyini'de Kürdi Hüseyini'de Hüseyini Hüseyini'de Uşşak Dügâh'ta Kürdi	Hüseyini Muhayyer Sabâ Uşşak-Bayatî	Devr-i Kebir Aksak Semai Yürük Semai

	Muhayyer'de Uşşak Gerdaniye'de Rast Muhayyer'de Sabâ Hüseyni'de Hicaz Neva'da Nikriz Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz		
4. Selam	Dügâh'ta Uşşak Rast'ta Rast Rast'ta Buselik Segâh'ta Segâh Buselik'te Nişabur Çargâh'ta Çargâh	Segâh	Evfer

**Tablo 2. Celaleddin Dede Efendi'nin Mevlevî Ayin-i Şerifinde Çeşni, Makam ve Usul Kullanımı**

<b>CELALEDDİN DEDE EFENDİ'NİN BESTELEMİŞ OLDUĞU MEVLEVÎ ŞERİFİ</b>			
	<b>ÇEŞNİ</b>	<b>MAKAM</b>	<b>USUL</b>
1. Selam	Dügâh'ta Segâh Dügâh'ta Sabâ Dügâh'ta Uşşak Dügâh'ta Buselik Buselik'te Kürdi Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz Çargâh'ta Hicaz Çargâh'ta Çargâh Neva'da Buselik Hüseyni'de Uşşak Hüseyni'de Hüseyni Hüseyni'de Hicaz Hüseyni'de Zirgüleli Hicaz Hüseyni'de Sabâ Acem'de Nikriz Rast'ta Rast	Segâh Sabâ Kûçek Buselik	Düyek



2. Selam	Dügâh'ta Segâh Dügâh'ta Sabâ Dügâh'ta Buselik Segâh'ta Segâh Kürdi'de Nikriz Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz Neva'da Buselik Acem'de Nikriz	Segâh Sabâ	Evfer
3. Selam	Dügâh'ta Sabâ Dügâh'ta Segâh Dügâh'ta Kürdi Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz Segâh'ta Segâh Kürdi'de Çargâh Kürdi'de Nikriz Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz Neva'da Buselik Hüseyni'de Zirgüleli Hicaz Hüseyni'de Kürdi Acem'de Nikriz Acemaşiran'da Çargâh Rast'ta Buselik Dik Hisar'da Hüzzam	Acemaşiran Hüzzam Segâh Sabâ Şevkutarab	Düyek Aksak Semai Yürtük Semai
4. Selam	Dügâh'ta Segâh Dügâh'ta Sabâ Dügâh'ta Buselik Segâh'ta Segâh Kürdi'de Nikriz Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz Neva'da Buselik Acem'de Nikriz	Segâh Sabâ	Evfer

Tablo 1 ve tablo 2’de 17. yüzyıldan önce bestelendiği düşünülen Dügâh Beste-i Kadim ayin ve Celaleddin Dede’nin 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında bestelediği Dügâh ayinin makam, çeşni ve usul kullanımları gösterilmiştir. Beste-i Kadim ayinin birinci selamında devr-i revan usulü görülürken, Celaladdin Dede’nin ayininde düyek usulü tercih edilmiştir. İki ayinde de ikinci selamlar evfer usulündedir. Beste-i Kadim ayinin üçüncü selamında devr-i kebir, aksak semai ve yürük semai usulleri kullanılırken, Celaleddin Dede’nin ayininin üçüncü selamında düyek, aksak semai ve yürük semai usulleri görülmektedir. İki ayinin dördüncü selamlarında evfer usulü kullanılmıştır.

Makamsal olarak bakıldığında Beste-i Kadim ayin-i şerifte Uşşak-Bayati, Hüseyini, Muhayyer makamlarının yanı sıra Sabâ ve Segâh makamları da tespit edilmektedir. Kısaca Beste-i Kadim ayinin makamsal yapısı Uşşak-Bayati olarak ele alınabilir. Bununla beraber Konan ve Karadeniz çalışmalarında Dügâh makamının Uşşak olarak tanımlanması için Beste-i Kadim ayinden başka ikna edici bir eser olmadığını belirtmektedir (Konan, Karadeniz, 1968: 45).

Celaleddin Dede’nin bestelediği dügâh ayin-i şerîf ise çoğunlukla dügâh perdesinde Segâh, Sabâ, Kûçek yapılarını ihtiva etmektedir. Dolayısıyla ayininin makamsal yapısı 18. ve 19. yüzyıl teorisyenlerinden Nasır Dede ile Haşim Bey’in tarif ettiği şekilde oluşturulmuştur. Sonuç olarak iki ayinin usul kullanımı bakımından daha çok ortak noktası olmakla beraber, makamsal yapılarının tamamen farklı olduğu tespit edilmektedir.

### **Beste-i Kadim Mevlevî Ayin-i Şerîfi Analizi**

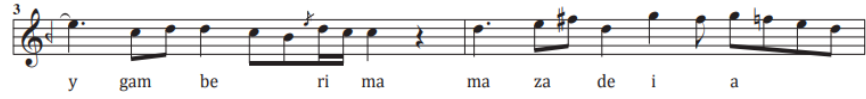
Analize geçmeden önce açıklamamız gereken birkaç hususa dikkat çekmek gerekmektedir. Makamsal analiz yaptığımız notalar Emin Dede Mecmuasından alınmıştır. Emin Dede ayinleri Hamparsum notasıyla kayda aldığından bugün kullandığımız Arel sistemiyle uyuşmayan noktalar bulunmaktadır. Çünkü o dönemde Arel sistemi henüz teşekkül etmemiş ve dolayısıyla Hamparsum notasında bugün uyguladığımız ses sistemi işaretleri kullanılmamaktadır. Bu nedenle makamsal analizlerde aralık olarak Arel sistemine uymayan kısımlar duyum ve icra pratiği doğrultusunda ele alınmıştır.

**Şekil 1. Beste-i Kadim 1-2. Ölçüler**



Şekil 2’de ayinin Uşşak makamı yapısıyla başladığı görülmektedir.

**Şekil 2. Beste-i Kadim 3-4. Ölçüler**



Şekil 3’te Çargâh’ta Çargâh<sup>4</sup>, Nevada Rast ve Buselik yapıları görülmektedir.

**Şekil 3. Beste-i Kadim 5-6. Ölçüler**



Şekil 4’te Dügâh üzerinde Uşşak çeşnisi görülmekle beraber 4. ölçüdeki melodik yapı göz önüne alındığında bir Bayatî makamı yapısı karşımıza çıkmaktadır.

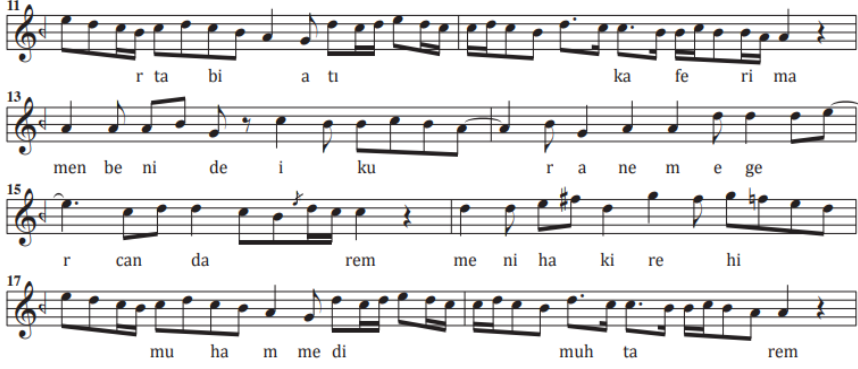
**Şekil 4. Beste-i Kadim 7-10. Ölçüler**



Şekil 5’te Dügâh’ta Uşşak, Çargâh’ta Çargâh, Neva’da Rast ve Neva’da Buselik yapıları görülmektedir.

<sup>4</sup> Çargâh çeşnisi 18. yüzyılın sonunda daha çok sabâ makamıyla ilişkilendirilmiştir (Tura, 2006: 53-54) ve Arel sistemindeki gibi değildir. Bununla beraber tarihsel süreçte teori ve makamların değişimi göz önüne alındığında, anlaşılabilirliği arttırmak adına kullandığımız terimler daha çok bugün kullanılan Arel sistemi üzerinden verilmiştir (Arel, 1968: 43).

**Şekil 5. Beste-i Kadim 11-18. Ölçüler**



Şekil 6 ve Şekil 4'ün melodik yapıları aynıdır.

**Şekil 6. Beste-i Kadim 19-24. Ölçüler**



Şekil 7'de görüldüğü üzere 1-24. ölçülerdeki makamsal yapılar ve nağmeler aynı olduğundan bütün bölmelerde bahsettiğimiz Uşşak, Bayatî, Neva'da Rast ve Buselik yapılarıyla karşılaşmaktayız.

**Şekil 7. Beste-i Kadim 25-28. Ölçüler**



Şekil 8'de Segâh çeşnisi yapılmıştır.

**Şekil 8. Beste-i Kadim 29-32. Ölçüler**



Şekil 9'da Neva'da Buselik'li yapıyla birlikte Segâh'ta Segâh çeşnisi yapılmıştır.

**Şekil 9. Beste-i Kadim 29-40. Ölçüler**



Şekil 10'da görüldüğü üzere 29-32. ölçülerle 33-36, 37-40. ölçüler makamsal ve melodik olarak aynıdır. Çalışmamız makamsal analiz üzerine olduğundan tekrara düşmemek adına bu yapıları yazmamayı tercih etmekteyiz.

**Şekil 10. Beste-i Kadim 41-44. Ölçüler**



Şekil 11'de Uşşak çeşnisi görülmektedir.

**Şekil 11. Beste-i Kadim 45-50. Ölçüler**



Şekil 12’de Dügâh’ta Uşşak, Hüseyinîşiran’da Nişabur ve Sabâ çeşnisi görülmektedir.

**Şekil 12. Beste-i Kadim 51-52. Ölçüler**



Şekil 13’de Sabâ çeşnisiyle Çargâh’ta Zîrgüleli Hicaz yapısı kullanılmıştır.

**Şekil 13. Beste-i Kadim 53-54. Ölçüler**



Şekil 14’te Segâh’ta Segâh çeşnisiyle karşılaşılmaktadır.

**Şekil 14. Beste-i Kadim 55-58. Ölçüler**



Şekil 15’de tespit edildiği üzere 51-52. ölçülerle 55-56. ölçüler ve 53-54. ölçülerle 57-58. ölçüler melodik ve makamsal olarak aynıdır.

**Şekil 15. Beste-i Kadim 59-62. Ölçüler**



Şekil 16'da Uşşak çeşnisi ve Neva'da Buselik çeşnisi yapılmıştır..

**Şekil 16. Beste-i Kadim 63-66. Ölçüler**



Şekil 17'de Rast'ta Rast ve Dügâh'ta Uşşak yapıları kullanılmıştır.

**Şekil 17. Beste-i Kadim 67-68. Ölçüler**



Şekil 18'de Dügâh'ta Uşşak ve Hüseyniaşıranda Nişabur yapıları görülmektedir.

**Şekil 18. Beste-i Kadim 69-70. Ölçüler**



Şekil 19'da birinci selam Hüseyniaşıranda Nişabur ve Dügâh'ta Uşşak çeşnisiyle sona ermiştir.

**Şekil 19. Beste-i Kadim 71-75. Ölçüler**



Şekil 20'de Dügâh perdesiyle başlayarak Neva'da Rast çeşnisi kullanıp melodi Dügâh perdesiyle sonlanmıştır.

**Şekil 20. Beste-i Kadim 76-79. Ölçüler**



Şekil 21’de Neva’da Rast çeşnisi görülmektedir.

**Şekil 21. Beste-i Kadim 80-81. Ölçüler**



Şekil 22’de Çargâh’ta Çargâh çeşnisi, devamında Neva’da Buselik çeşnisi görülmektedir.

**Şekil 22. Beste-i Kadim 82-85. Ölçüler**



Şekil 23’de Segâh’ta bir kalış yapılmış, 83. ölçünün başında Rast’ta Rast, 84-85. ölçülerde Segâh’ta Segâh’lı kalış görülmektedir.

**Şekil 23. Beste-i Kadim 86-89. Ölçüler**



Şekil 24’de Segâh’ta Segâh ve Hüseyin’de Uşşak çeşnileri kullanılıp Eviç perdesinde kalış yapılmıştır.

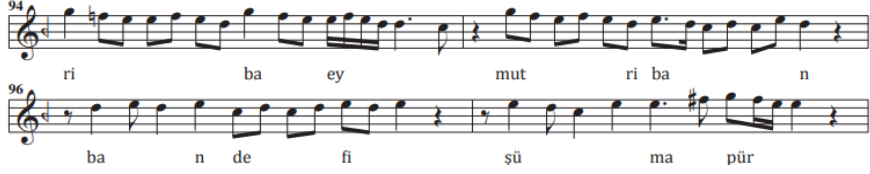
**Şekil 24. Beste-i Kadim 90-93. Ölçüler**





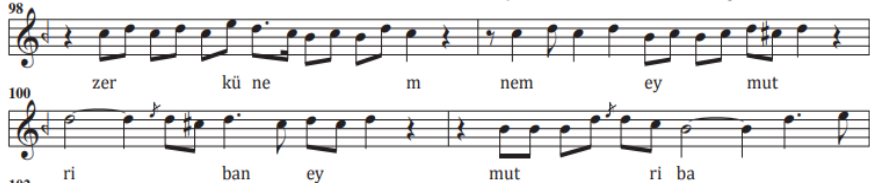
Şekil 25’de Neva’da Rast ve Hüseyini’de Hüseyini çeşnisi görülmektedir.

**Şekil 25. Beste-i Kadim 94-97. Ölçüler**



Şekil 26’da Çargâh’ta Çargâh, Neva’da Buselik, Çargâh’ta Çargâh ve Hüseyini’de Uşşak yapıları görülmektedir.

**Şekil 26. Beste-i Kadim 98-101. Ölçüler**



Şekil 27’de Çargâh’ta Çargâh çeşnisi, Segâh’ta Segâhlı kalış yapılmıştır.

**Şekil 27. Beste-i Kadim 102-107. Ölçüler**



Şekil 28’de Rast’ta Rast çeşnisi ve Çargâh’ta Çargâh çeşnisi görülmektedir.

**Şekil 28. Beste-i Kadim 108. Ölçü**



Şekil 29’da Hüseyini makamı ve Muhayyer perdesi atlamasıyla Muhayyer makamı yapıları gözlemlenmektedir.

**Şekil 29. Beste-i Kadim 109. Ölçü**



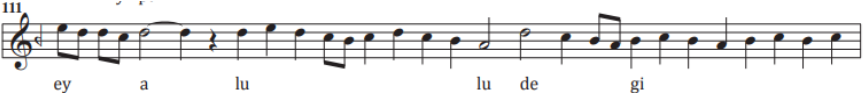
Şekil 30'da Neva'da Buselik ve Dügâh'ta Uşşak çeşnileriyle Uşşak-Bayatî makamı yapısı oluşmuştur.

**Şekil 30. Beste-i Kadim 110. Ölçü**



Şekil 31'de Dügâh'ta Uşşak ve Neva'da Buselik yapıları görülmektedir.

**Şekil 31. Beste-i Kadim 111. Ölçü**



Şekil 32'de Neva'da Buselik, Dügâh'ta Uşşak-Bayatî yapıları görülmektedir.

**Şekil 32. Beste-i Kadim 112. Ölçü**



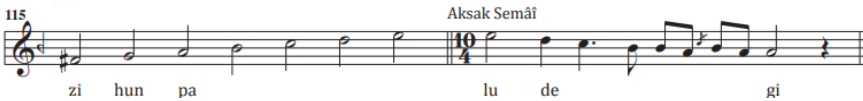
Şekil 33'de 110-111. ölçülerle 112-113. ölçüler melodik olarak aynıdır.

**Şekil 33. Beste-i Kadim 114. Ölçü**



Şekil 34'de Çargâh'ta Çargâh çeşnisi yapılmış ve devamında Rast'ta Rast çeşnisi kullanılmıştır.

**Şekil 34. Beste-i Kadim 115-116. Ölçüler**



Şekil 35’de Uşşak makamının pest tarafa genişlemesiyle beraber 116. ölçüde usul değişikliği yapılmış ve Dügâh’ta Hüseyini çeşnisi kullanılmıştır.

**Şekil 35. Beste-i Kadim 117-118. Ölçüler**



Şekil 36’da Neva’da Buselik, Nevada Rast ve Hüseyini’de Hüseyini yapıları vardır.

**Şekil 36. Beste-i Kadim 119-120. Ölçüler**



Şekil 37’de Dügâh’ta Kürdi çeşnisiyle Rast’ta Rast yapıları birlikte kullanılmıştır. 120. ölçüde Hüseyini perdesinde kalış yapılmıştır.

**Şekil 37. Beste-i Kadim 121-122. Ölçüler**



Şekil 38’de Neva’da Buselik ve Rast, Muhayyer’de Uşşak ve Gerdaniye’de Rast yapıları kullanılmıştır.

**Şekil 38. Beste-i Kadim 123-124. Ölçüler**



Şekil 39’da Neva’da Rast ve Neva’da Buselik yapıları görülmektedir.

**Şekil 39. Beste-i Kadim 125-127. Ölçüler**



Şekil 40’da Dügâh’ta Kürdi ve Uşşak, Rast’ta Rast, Çargâh’ta Çargâh ve Neva’da Rast yapıları kullanılmıştır.

**Şekil 40. Beste-i Kadim 128-132. Ölçüler**



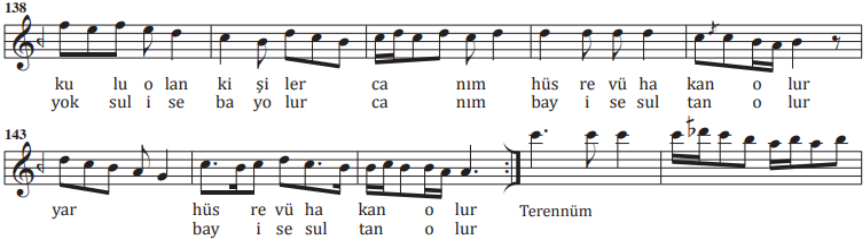
Şekil 41’de 128. ölçüyle beraber Yürük Semai usulüne geçilmiştir. Devamında Hüseyini’de Uşşak ve Neva’da Rast yapıları kullanılmıştır.

**Şekil 41. Beste-i Kadim 133-137. Ölçüler**



Şekil 42’de Hüseyini’de Uşşak ve Neva’da Buselik yapıları kullanılmıştır.

**Şekil 42. Beste-i Kadim 138-147. Ölçüler**



Şekil 43’de Neva’da Buselik, Segâh’ta Segâh, Rast’ta Rast ve Dügâh’ta Uşşak yapıları kullanılmıştır. 146-147. ölçülerde Muhayyer’de Sabâ çeşnisi görülmektedir.

**Şekil 43. Beste-i Kadim 148-157. Ölçüler**



Şekil 44’de Muhayyer’de Sabâ ve Uşşak yapıları kullanılmıştır.

**Şekil 44. Beste-i Kadim 158-167. Ölçüler**



Şekil 45’de Gerdaniye’de Rast, Neva’da Rast, Hüseyini’de Hüseyini ve Neva’da Buselik Yapıları kullanılmıştır.

**Şekil 45. Beste-i Kadim 168-172. Ölçüler**



Şekil 46’da Neva’da Nikriz yapısının ardından Hüseyini makamının melodik hareketi görülmektedir.

**Şekil 46. Beste-i Kadim 173-182. Ölçüler**



Şekil 47’de Hüseyini nağmesiyle birlikte Neva’da Buselik, Çargâh’ta Çargâh yapıları ve Segâh 3’lüsü kullanılmıştır.

**Şekil 47. Beste-i Kadim 183-192. Ölçüler**



Şekil 48’de Segâh’ta Segâh, Dügâh’ta Uşşak ve Muhayyer’de Uşşak yapıları görülmektedir.

**Şekil 48. Beste-i Kadim 193-202. Ölçüler**



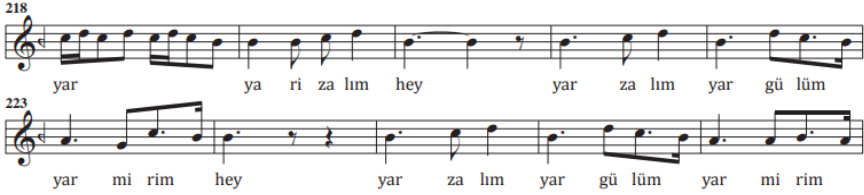
Şekil 49'a bütüncül olarak baktığımızda Neva'da Rast çeşnisi kullanılmıştır.

**Şekil 49. Beste-i Kadim 203-217. Ölçüler**



Şekil 50'de Segâh'ta Segâh, Neva'da Buselik, Çargâh'ta Çargâh yapıları kullanılmıştır.

**Şekil 50. Beste-i Kadim 218-227. Ölçüler**



Şekil 51'de Segâh'ta Segâh ve Dügâh'ta Uşşak çeşnileri görülmüştür.

**Şekil 51. Beste-i Kadim 228-237. Ölçüler**



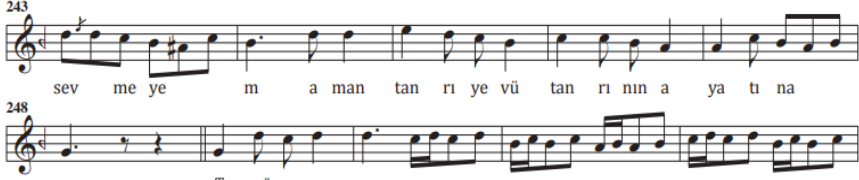
Şekil 52'de Segâh'ta Segâh çeşnisi görülmektedir.

**Şekil 52. Beste-i Kadim 238-242. Ölçüler**



Şekil 53’de Dügâh’ta Uşşak, Rast’ta Rast yapıları ve Segâh’ta Segâh çeşnileri karşımıza çıkmaktadır.

**Şekil 53. Beste-i Kadim 243-252. Ölçüler**



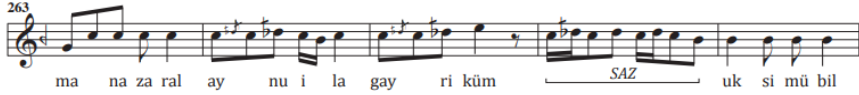
Şekil 54’de Segâh’ta Segâh, Dügâh’ta Uşşak ve Rast’ta Rast yapıları görülmektedir.

**Şekil 54. Beste-i Kadim 253-262. Ölçüler**



Şekil 55’de Dügâh’ta Sabâ çeşnisi kullanılmıştır.

**Şekil 55. Beste-i Kadim 263-265. Ölçüler**



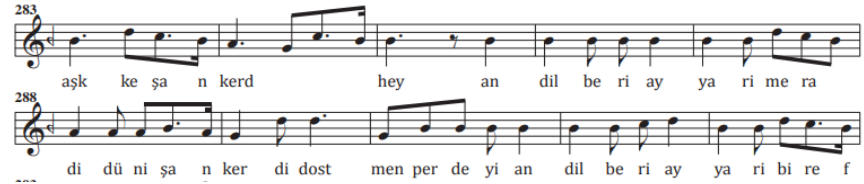
Şekil 56’da Çargâh’ta Zîrgüleli Hicaz yapısı görülmektedir.

**Şekil 56. Beste-i Kadim 268-282. Ölçüler**



Şekil 57’de Segâh’ta Segâh, Rast’ta Rast, Dügâh’ta Uşşak yapıları ve Segâh’ta Segâh çeşnili kalış görülmektedir.

**Şekil 57. Beste-i Kadim 283-292. Ölçüler**



Şekil 58’de Dügâh’ta Uşşak, Rast’ta Rast yapıları ve Rast’ın üçüncü derecesi Segâh perdesinde kalış görülmektedir.

**Şekil 58. Beste-i Kadim 293-302. Ölçüler**



Şekil 59’a bakıldığında 293-302. ölçüler, 283-292. ölçülerdeki nağmelerin çeşitlemesi niteliğindedir.

**Şekil 59. Beste-i Kadim 303-307. Ölçüler**



303-307. Dügâh’ta Uşşak ve Rast’ta Rast yapılarıyla üçüncü selam sonlanmıştır.



**Şekil 60. Beste-i Kadim 308-309. Ölçüler**



Şekil 61’de Segâh’ta Segâh görülmektedir.

**Şekil 61. Beste-i Kadim 310-311. Ölçüler**



Şekil 62’de Rast’ta Rast, Dügâh’ta Uşşak ve Segâh’ta Segâh çeşnileri görülmektedir.

**Şekil 62. Beste-i Kadim 312-315. Ölçüler**



Şekil 63’e bakıldığında 312-315. ölçülerle 308-309. ölçüler aynı melodik yapıya sahiptir.

**Şekil 63. Beste-i Kadim 316-317. Ölçüler**



Şekil 64’da Çargâh’ta Çargâh, Dügâh’ta Uşşak ve Rast’ta Buselik yapıları görülmektedir.

**Şekil 64. Beste-i Kadim 318-319. Ölçüler**



Şekil 65’de Buselik’te Nişabur, Çargâh’ta Çargâh, Dügâh’ta Uşşak, Rast’ta Buselik yapıları görülmektedir.

**Şekil 65. Beste-i Kadim 320-321. Ölçüler**



Şekil 66’da Buselik’te Nişabur ve Segâh’ta Segâh yapıları görülmektedir.

**Şekil 66. Beste-i Kadim 322-323. Ölçüler**



şekil 67’de Segâh’ta Segâh çeşnisi görülmektedir.

**Şekil 67. Beste-i Kadim 324-325. Ölçüler**



Şekil 68’de Rast’ta Rast çeşnisi ve Segâh’ta yedensiz asma kalışla dördüncü selam sonlanmıştır.

**Celaleddin Dede Efendi’nin Dügâh Ayini Analizi**

**Şekil 68. Celaleddin Dede 1-3. Ölçüler**



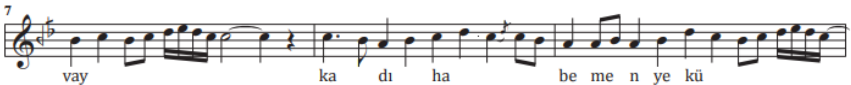
Şekil 69’da Dügâh’ta Sabâ çeşnisi görülmektedir.

**Şekil 69. Celaleddin Dede 4-6. Ölçüler**



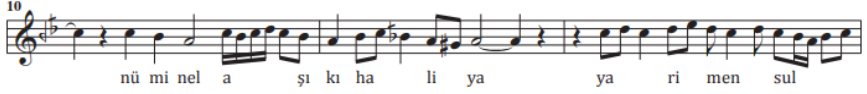
Şekil 70’de Dügâh’ta Segâh çeşnisinin uygulandığı görülmüştür.

**Şekil 70. Celaleddin Dede 7-9. Ölçüler**



Şekil 71’de Çargâh’ta Zirgüleli Hicaz, Dügâh’ta Sabâ yapıları görülmektedir.

**Şekil 71. Celaleddin Dede 10-12. Ölçüler**



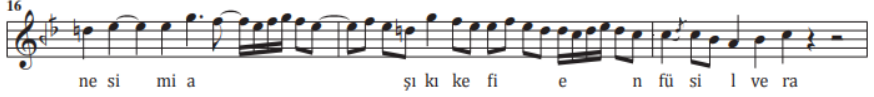
Şekil 72’de Dügâh’ta Sabâ çeşnisi devam etmekle beraber Dügâh’ta Segâh çeşnisi karşımıza çıkmaktadır. Akabinde tekrar Çargâh’ta Hicaz çeşnisi görülmektedir.

**Şekil 72. Celaleddin Dede 13-15. Ölçüler.**



Şekil 73’de Dügâh’ta Sabâ ve Çargâh’ta Zirgüleli Hicaz yapılarının ardından Hüseyini’de Uşşak çeşnisi görülmektedir. Bu yapı gelenekteki Kûçek makamına karşılık gelmektedir.

**Şekil 73. Celaleddin Dede 16-18. Ölçüler**



Şekil 74’de Kûçek makamı devam etmekle beraber, 16. ölçüden itibaren Hüseyini, Neva’da Buselik ve ardından Çargâh’ta Çargâh ve Dügâh’ta Uşşak yapıları görülmektedir.

**Şekil 74. Celaleddin Dede 19-21. Ölçüler**



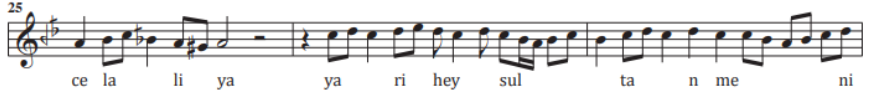
Şekil 75’de tekrar Dügâh makamı doğrultusunda Çargâh’ta Zirgüleli Hicaz ve Dügâh’ta Sabâ yapıları görülmektedir.

**Şekil 75. Celaleddin Dede 22-24. Ölçüler**



Şekil 76’da Dügâh’ta Sabâ ve Çargâh’ta Zirgüleri Hicaz yapıları kullanılmıştır.

**Şekil 76. Celaleddin Dede 25-27. Ölçüler**



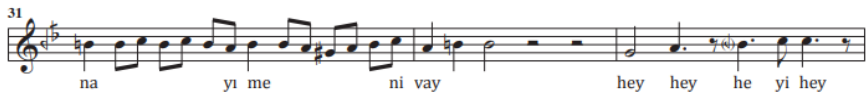
Şekil 77’de Dügâh’ta Segâh yapılmış olup Çargâh’ta Zirgüleli Hicaz ve Dügâh’ta Sabâ yapıları karşımıza çıkmaktadır.

**Şekil 77. Celaleddin Dede 28-30. Ölçüler**



Şekil 78’de Çargâh’ta Zirgüleli Hicaz ve Dügâh’ta Sabâ yapıları görülmektedir.

**Şekil 78. Celaleddin Dede 31-33. Ölçüler**



Şekil 79’da Buselik makamına geçki yapılmış olup Dügâh’ta Buselik yapısından dolayı Buselik perdesinde kalış yapılmıştır. Son olarak ise Rast çeşnisi kullanılmıştır.

**Şekil 79. Celaleddin Dede 34-36. Ölçüler**



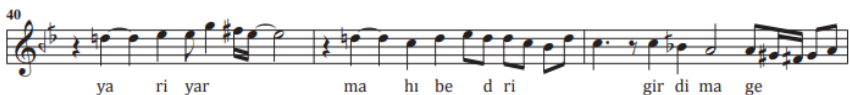
Şekil 80’da Dügâh’ta Sabâ çeşnisinin ardından, tekrar Kûçek makamına geçilmiştir.

**Şekil 80. Celaleddin Dede 37-39. Ölçüler**



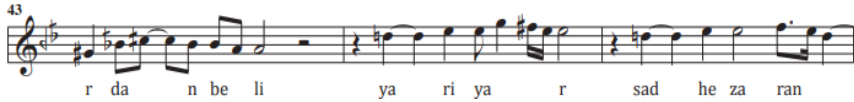
Şekil 81’de 37. ölçüden itibaren Acem’li Hüseyini makamı gösterilip, sırasıyla Neva’da Buselik, Çargâh’ta Çargâh ve Dügâh’ta Uşşak yapıları uygulanmıştır.

**Şekil 81. Celaleddin Dede 40-42. Ölçüler**



Şekil 82’de Hüseyini’de Uşşak, Neva’da Buselik, Çargâh’ta Çargâh çeşnili kalındıktan sonra Dügâh’ta Segâh çeşnisiyle devam edilmiştir.

**Şekil 82. Celaleddin Dede 43-45. Ölçüler**



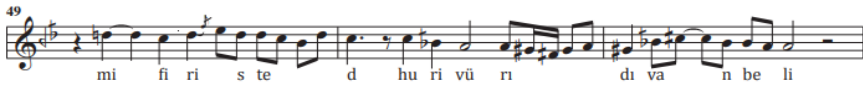
Şekil 83’de tespit edildiği gibi Dügâh’ta Segâh, Kûçek makamından alınan Hüseyini’de Uşşak ve Neva’da Buselik yapıları görülmektedir.

**Şekil 83. Celaleddin Dede 46-48. Ölçüler**



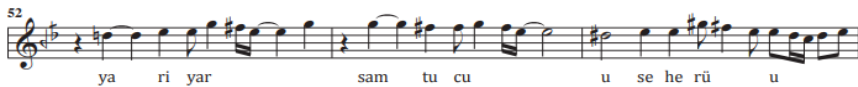
Şekil 84’de Neva’da Buselik, Çargâh’ta Çargâh yapıları Hüseyini’de Uşşak çeşnisi karşımıza çıkmaktadır.

**Şekil 84. Celaleddin Dede 49-51. Ölçüler**



Şekil 85’de Çargâh’ta Çargâh ve ardından Dügâh’ta Segâh çeşnisi yapılmıştır.

**Şekil 85. Celaleddin Dede 52-54. Ölçüler**



Şekil 86'da Hüseyini'de Uşşak ve ardından Hüseyini'de Hicaz çeşnisi görülmektedir.

**Şekil 86. Celaleddin Dede 55-57. Ölçüler**



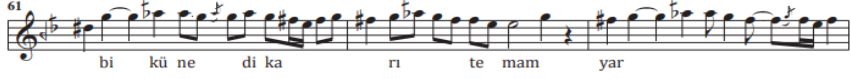
Şekil 87’de bestekar Dügâh makamı yapısını Hüseyini perdesine göçürmüştür. Bu çerçevede söylediğimiz ölçülerde Hüseyini’de Sabâ çeşnisi yapılmaktadır.

**Şekil 87. Celaleddin Dede 58-60. Ölçüler**



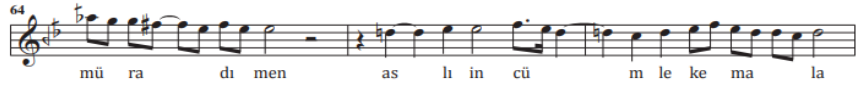
Şekil 88’de Hüseyini’de Sabâ çeşnisi devam etmiş olup, Hüseyini’de Zirgüleli Hicaz çeşnisi görülmektedir.

**Şekil 88. Celaleddin Dede 61-63. Ölçüler**



Şekil 89’da Hüseyini’de Sabâ çeşnisinin devam ettiği görülmektedir.

**Şekil 89. Celaleddin Dede 64-66. Ölçüler**



Şekil 90’da Hüseyini’de Sabâ çeşnisi yapılmış olup sonrasında Hicaz (Sabâ) perdesi Neva perdesine dönüştürülmüş ve Hüseyini Kürdiyle Neva’da Buselik yapıları yapılmıştır.

**Şekil 90. Celaleddin Dede 67-72. Ölçüler**



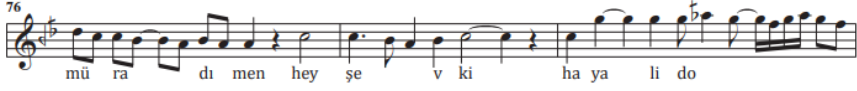
Şekil 91’de Çargâh’ta Çargâh çeşnisi görülmektedir. 69-70. ölçüler de 67-68. ölçülerin bir nevi varyasyonu niteliğinde olup, 71-72. ölçülerde Dügâh’ta Uşşak yapıları kullanılmıştır

**Şekil 91. Celaleddin Dede 73-75. Ölçüler**



Şekil 92’de nim Zirgüle perdesi yeden olarak kullanılarak Dügâh’ta Segâh çeşnisi yapılmış ve Dügâh’ta Sabâ çeşnisiyle beraber Segâh perdesinde bir kalış görülmektedir.

**Şekil 92. Cemaleddin Dede 76-78. Ölçüler**



Şekil 93'de Dügâh'ta Sabâ çeşnisi görülmüştür. Sonrasında Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz makamı doğrultusunda Çargâh'ta Hicaz ve Gerdaniye'de Hicaz yapıları karşımıza çıkmaktadır.

**Şekil 93. Cemaleddin Dede 79-81. Ölçüler**



Şekil 94'de Çargâh'ta Zirgüle Hicaz makamı devam ettirilmiştir.

**Şekil 94. Cemaleddin Dede 82-87. Ölçüler**



Şekil 95'de Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz çeşnisi ve Acem'de Nikriz çeşnisiyle birlikte Zirgüleli Hicaz devam ettirilmiştir.

**Şekil 95. Cemaleddin Dede 88-92. Ölçüler**



Şekil 96'da Gerdaniye'de Hicaz çeşnisi ve Acem'de Nikriz çeşnisiyle beraber Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz makamı işlenmiştir.

**Şekil 96. Cemaleddin Dede 100-105. Ölçüler**



Şekil 97’de Çargâh’ta Zirgüleli Hicaz kurgusunun ardından, Neva’da Buselik çeşnisi karşımıza çıkmaktadır.

**Şekil 97. Cemaleddin Dede 106-108. Ölçüler**



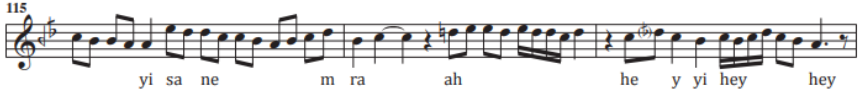
Şekil 98’de ölçü başında Dügâh’ta Uşşak ve ardından Dügâh’ta Segâh çeşnisiyle beraber nim Zirgüle perdesinde kalış yapılmıştır.

**Şekil 98. Cemaleddin Dede 109-114. Ölçüler**



Şekil 99’da Dügâh’ta Segâh çeşnisi ve Dügâh’ta Hicaz çeşnisinin ardından, 114. ölçüye kadar devam eden Çargâh’ta Hicaz çeşnisi görülmektedir.

**Şekil 99. Cemaleddin Dede 115-117. Ölçüler**



Şekil 100’de Dügâh’ta Sabâ çeşnisi yapılmış, 116. ölçünün başında Çargâh perdesindeki kalışın ardından Neva’da Buselik çeşnisi gösterilmiştir. 117. ölçüde tekrar Dügâh’ta Sabâ çeşnisiyle karar verilmiştir.

**Şekil 100. Cemaleddin Dede 118-120. Ölçüler**



Şekil 101’de Dügâh’ta Segâh çeşnisinin ardından nim Zirgüle perdesinde asma kalış yapılmıştır ve son olarak Dügâh’ta Hicaz çeşnisi gösterilip Çargâh perdesinde kalış yapılmıştır.

**Şekil 101. Cemaleddin Dede 124-126. Ölçüler**





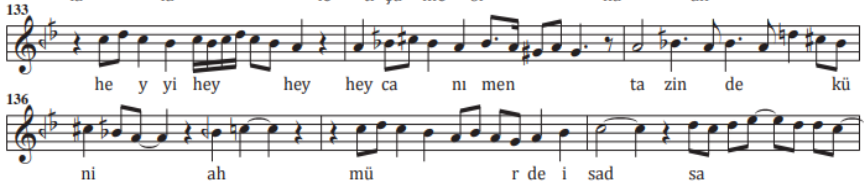
Şekil 102’de Neva’da Buselik, Dügâh’ta Sabâ çeşnisi kullanıp Dügâh’ta Segâh çeşnisiyle karar verilmiştir.

**Şekil 102. Cemaleddin Dede 127-132. Ölçüler**



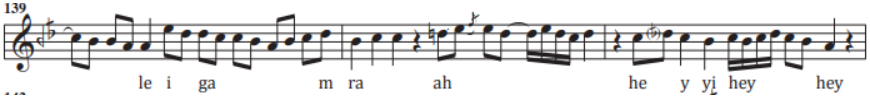
Şekil 103’de 127. ölçüden itibaren tekrar Kûçek makamından alınan nağmeler kullanılmıştır. Bu doğrultuda 127-128. ölçülerde Hüseyinî’de Uşşak, 129. ölçüde Gerdaniye perdesinden başlayan nağmeyle 130. ölçünün başında Hüseyinî’de Hüseyinî yapılmıştır. Aynı ölçünün sonunda Neva’da Buselik çeşnisi görülmekle beraber 132. ölçünün başında Çargâh’ta Hicaz çeşnisi karşımıza çıkmaktadır.

**Şekil 103. Cemaleddin Dede 133-137. Ölçüler**



Şekil 104’de Dügâh’ta Sabâ, Dügâh’ta Segâh, Dügâh’ta Hicaz yapıları görülmektedir. 136. ölçünün sonunda Çargâh’ta Hicaz çeşnisiyle beraber, 137. ölçüde Dügâh’ta Sabâ ve yine Çargâh’ta Hicaz yapılarıyla karışılmaktadır.

**Şekil 104. Cemaleddin Dede 139-141. Ölçüler**



Şekil 105’de Dügâh’ta Sabâ çeşnisi, Çargâh’ta Zirgüleli Hicaz çeşnisiyle kalınmıştır. Ölçünün devamında Neva’da Buselik çeşnisiyle beraber Dügâh’ta Sabâ çeşnisiyle karar verilmiştir.

**Şekil 105. Cemaleddin Dede 142-144. Ölçüler**



Şekil 106’da 142. ölçüde Dügâh’ta Segâh yapılmıştır. 143. ölçüde Dügâh’ta Sabâ çeşnisi olmakla beraber, 144. ölçüyle beraber bakıldığında Çargâh’ta Zirgüleli Hicaz makamıyla karşılaşılmaktadır. Bu doğrultuda 144. ölçüde Acem’de Nikriz çeşnisi yapılmıştır.

**Şekil 106. Celaleddin Dede 145-147. Ölçüler**



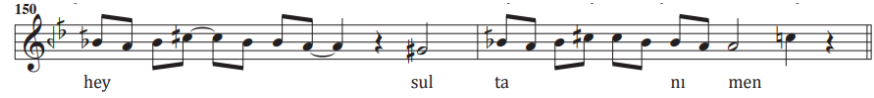
Şekil 107’ye bakıldığında 145-146. ölçülerde Acem’deki Nikriz çeşnisi ve 147. ölçüde icra pratiğinde dik Hisar perdesi kullanılmış olup Neva’da Sabâ çeşnisi kullanılmıştır.

**Şekil 107. Celaleddin Dede 148-149. Ölçüler**



Şekil 108’de Çargâh’ta Hicaz ve Dügâh’ta Sabâ yapıları görülmektedir.

**Şekil 108. Celaleddin Dede 150-151. Ölçüler**



Şekil 109’da Dügâh’ta Segâh çeşnisiyle 1. Selam sona ermiştir.

**Şekil 109. Celaleddin Dede 152-155. Ölçüler**



Şekil 110’da Dügâh’ta Segâh çeşnisi, Dügâh’ta Sabâ ve Çargâh’ta Zirgüleli Hicaz yapıları görülmektedir.

**Şekil 110. Celaleddin Dede 156-157. Ölçüler**



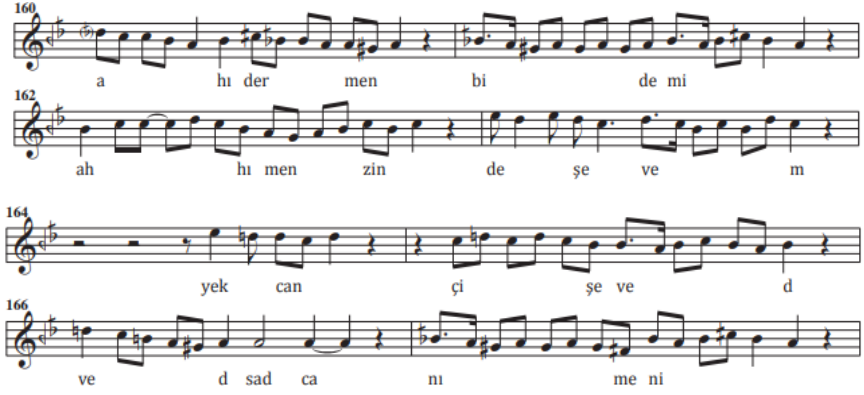
Şekil 111’de Neva’da Buselik ve Segâh’ta Segâh çeşnisi kullanılmıştır.

**Şekil 111. Cemaleddin Dede 158-159. Ölçüler**



Şekil 112’de Dügâh’ta Buselik çeşnisi ve Dügâh’ta Segâh çeşnisi kullanılmıştır.

**Şekil 112. Cemaleddin Dede 160-167. Ölçüler**



Şekil 110 ve Şekil 113’te ki ölçüler melodik olarak birbirinin aynıdır.

**Şekil 113. Cemaleddin Dede 168-169. Ölçüler**



Şekil 114’de pest tarafa Hicaz genişlemesi yapılmıştır ve Dügâh’ta Segâh çeşnisi kullanılmıştır.

**Şekil 114. Cemaleddin Dede 170-171. Ölçüler**



Şekil 115’de Dügâh’ta Sabâ ve Çargâh’ta Zirgüleli Hicaz yapılmıştır.

**Şekil 115. Celaleddin Dede 172-176. Ölçüler**



Şekil 116'da Acem'de Nikriz çeşnisi olmakla beraber devamında Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz yapısıyla karşılaşılmaktadır.

**Şekil 116. Celaleddin Dede 177-178. Ölçüler**



Şekil 117'de Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz çeşnisi ve Acem'de Nikriz çeşnisi görülmektedir.

**Şekil 117. Celaleddin Dede 179-181. Ölçüler**



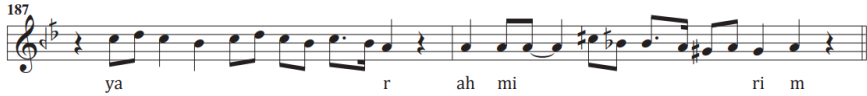
Şekil 118'de görüldüğü üzere 179. ölçünün başında 178. ölçüden gelen melodiyle beraber Kürdi perdesinde Nikriz çeşnisi yapılmış ve Acem'de Nikriz çeşnisi kullanılmıştır. 180. ölçüde Çargâh'ta Hicaz çeşnisiyle beraber, 181. ölçüde Kürdi perdesinde Nikriz çeşnisiyle karar verilmiştir.

**Şekil 118. Celaleddin Dede 183-186. Ölçüler**



Şekil 119'da Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz çeşnisi yapılmış ve 184-185. ölçüleri arasında Dügâh'ta ki Segâh pest tarafa Hicaz çeşnisiyle genişlemiştir. 186. ölçüde Dügâh'ta Sabâ ve Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz yapıları karşımıza çıkmaktadır.

**Şekil 119. Celaleddin Dede 187-188. Ölçüler**



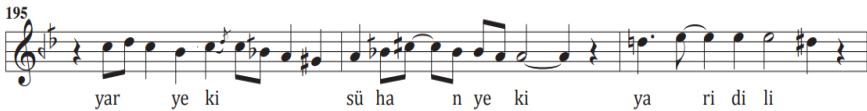
Şekil 120’de Dügâh’ta Sabâ ve Dügâh’ta Segâh yapılarıyla beraber  
2. Selam sona ermiştir.

**Şekil 120. Celaleddin Dede 189-194. Ölçüler**



Şekil 121’de 189-191. ölçünün başına kadar Dügâh’ta Sabâ ve Çargâh’ta Zîrgüleli Hicaz yapıları kullanılmıştır. 191. ölçünün sonundan başlayan ve 192. ölçüde karar veren melodik yapı Dügâh’ta Segâh çeşnisidir. 193-194. ölçülerde Dügâh’ta Sabâ ve Çargâh’ta Zîrgüleli Hicaz yapıları kullanılmış ve 194. ölçünün sonunda Segâh perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır.

**Şekil 121. Celaleddin Dede 195-197. Ölçüler**



Şekil 122’de Dügâh’ta Segâh çeşnisi ve Hisar makamından ödünç alınmış bir nağmeyle karşılaşılacaktır.

**Şekil 122. Celaleddin Dede 198-200. Ölçüler**



Şekil 123’de 198-200. ölçüler arasında Hüseyini’de Hicaz çeşnisi kullanılmıştır. Bütüncül olarak bakıldığında Hüseyini perdesine göçürülmüş Zirgüleli Hicaz makamıyla karşılaşmaktadır.

**Şekil 123. Cemaleddin Dede 201-206. Ölçüler**



Şekil 124’de Neva’da Buselik çeşnisi olmakla beraber yedensiz Segâh 3’lüsü, Dügâh’ta Segâh çeşnisi ve Çargâh’ta Hicaz yapıları görülmektedir.

**Şekil 124. Cemaleddin Dede 207-212. Ölçüler**



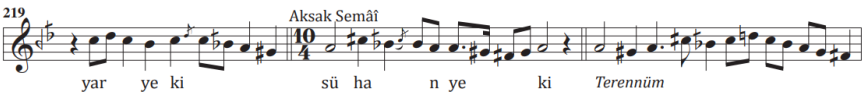
Şekil 125’de Çargâh’ta Zirgüleli Hicaz çeşnisi, Hicaz (Sabâ) perdesinde asma kalış ve Dügâh’ta Segâh çeşnisi görülmektedir.

**Şekil 125. Cemaleddin Dede 213-221. Ölçüler**



Şekil 126’de 197-203. ölçülerle 213-218. ölçüler melodik olarak aynıdır.

**Şekil 126. Cemaleddin Dede 219-221. Ölçüler**



Şekil 127’de görüldüğü gibi Dügâh’taki Segâh pest tarafa Hicaz çeşnisiyle genişlemiştir. Bununla beraber aynı çeşni çerçevesinde Aksak Semaî usulüne geçki yapılmıştır.

**Şekil 127. Cemaleddin Dede 222-227. Ölçüler**



Şekil 128’de Dügâh’ta Segâh çeşnisi, Dügâh’ta Sabâ ve Çargâh’ta Zirgüleli Hicaz yapıları oluşmuştur. 226. ölçüde Acem’de Nikriz ve tekrar Çargâh’ta Zirgüleli Hicaz kurgulanmıştır.

**Şekil 128. Cemaleddin Dede 228-229. Ölçüler**



Şekil 129’da Dügâh’taki Segâh pest tarafa doğru genişletilmiştir.

**Şekil 129. Cemaleddin Dede 228-235. Ölçüler**



Şekil 130’da 221-229. ölçülerle 230-235. ölçüler melodik olarak birbirinin aynıdır.

**Şekil 130. Cemaleddin Dede 236-249. Ölçüler**

Yürük Semâî

ey ki he zar a fe ri n bu ni ce sul tan o lu  
her ki bu gün ve le de i na nu ben yüz sü re  
r ku lu o lan ki ş i ler ca nım hüs re vü ha  
yok sul i se bay o lur ca nım bay i se sul  
kan o lu r hüs re vü ha kan o lu r  
tan o lu r hav i se sul tan o lu r

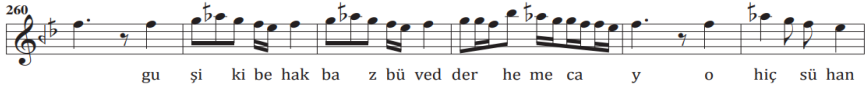
Şekil 131’de Yürük Semai bölümde bütüncül olarak Şevkutarab makamı kullanılmıştır.

**Şekil 131. Cemaleddin Dede 251-257. Ölçüler**



Şekil 132’de terennüm bölümünde Şevkutarab makamına devam edilmiştir.

**Şekil 132. Cemaleddin Dede 260-266. Ölçüler**



Şekil 133’de Acem’de Nikriz yapılmıştır.

**Şekil 133. Cemaleddin Dede 266-271. Ölçüler**



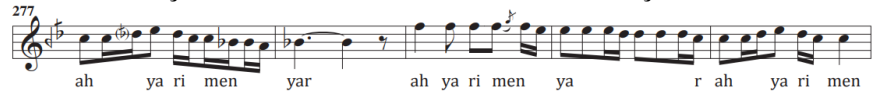
Şekil 134’de sırasıyla Çargâh’ta Hicaz, Hicaz (Sabâ) perdesinde çeşnisiz asma kalış, Çargâh’ta Çargâh ve Dügâh’ta Kürdi çeşnisiyle karar verilmiştir.

**Şekil 134. Cemaleddin Dede 272-277. Ölçüler**



Şekil 135’e baktığımızda 272. ölçüden 276. ölçünün başına kadar olan nağme Nihavend makamında kurgulanmıştır. 277. ölçüde Kürdi perdesinde Çargâh çeşnisi görülmektedir.

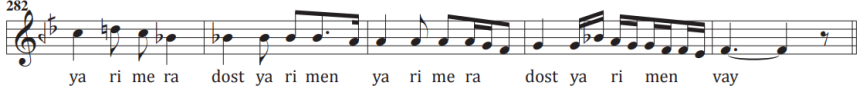
**Şekil 135. Cemaleddin Dede 277-281. Ölçüler**



Şekil 136’da Kürdi’de Nikriz ve Çargâh’ta Hicaz çeşnileri kullanılmıştır.



**Şekil 136. Cemaleddin Dede 282-286. Ölçüler**



Şekil 137’de Acemaşiran makamı yapısı görülmektedir.

**Şekil 137. Cemaleddin Dede 287-295. Ölçüler**



Şekil 138’de 287-295. ölçüleriyle 251-257. ölçüler melodik olarak birbirinin aynıdır.

**Şekil 138. Cemaleddin Dede 296-300. Ölçüler**



Şekil 139’da Acem’de Nikriz çeşnisi kullanılmıştır.

**Şekil 139. Cemaleddin Dede 301-305. Ölçüler**



Şekil 140’da Çargâh’ta Hicaz çeşnisi ve Kürdi’de Nikriz çeşnisi yapılmıştır.

**Şekil 140. Cemaleddin Dede 306-312. Ölçüler**



Şekil 141’de Acemaşiran makamı devam ettirilmiş ve sonrasında Çargâh’ta Zırgüleli Hicaz çeşnisi kullanılmıştır.

**Şekil 141. Cemaleddin Dede 316-320. Ölçüler**



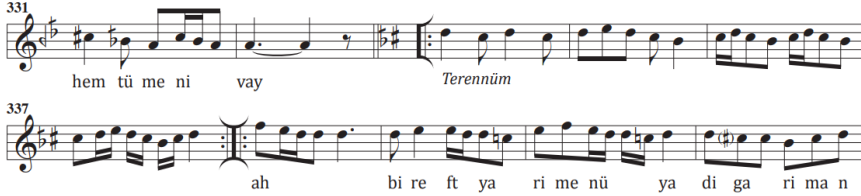
Şekil 142’de Çargâh’ta Zirgüleli Hicaz çeşnisiyle beraber, 318-320. ölçülerde görülen çeşni Dügâh’ta Hicaz’dır.

**Şekil 142. Cemaleddin Dede 321-330. Ölçüler**



Şekil 143’de sırasıyla Hüseyini’de Kürdi, Neva’da Buselik, Çargâh’ta Çargâh çeşnisi ve ardından Çargâh’ta Zirgüleli Hicaz çeşnisiyle beraber Dügâh’ta Zirgüleli Hicaz yapısı karşımıza çıkmaktadır.

**Şekil 143. Cemaleddin Dede 331-339. Ölçüler**



Şekil 144’de 333. ölçüden itibaren Hicaz makamına geçki görülmektedir. 333-334. ölçüler dik kürdi perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır. 335-337. ölçülerde Neva’da Buselik çeşnisi, devamındaki 338-339. ölçülerde tam yedenli olarak tekrar Neva’da Buselik çeşnisi görülmektedir.

**Şekil 144. Cemaleddin Dede 342-346. Ölçüler**



Şekil 145’te Neva’da Buselik, Dügâh’ta Hicaz çeşnisi ve 344. ölçüde dik kürdi perdesinde asma kalış yapılmış ve bölüm bütüncül olarak Hümayûn makamında kurgulanmıştır.

**Şekil 145. Cemaleddin Dede 347-356. Ölçüler**

347

ah da çi ra st va e se fa gu yi za n ki ya' ku best  
ah les e les ti aş ku re si dü he ra n güf t be la

352

zi yu si fü ke ş me hi ru ri hi şi geş te cü da ah ya  
gü va hı gü f t be hes ti sad he za r be la

Şekil 146'da 338-346. ölçülerle 347-355. ölçüler melodik olarak birbirinin aynısıdır.

**Şekil 146. Cemaleddin Dede 357-361. Ölçüler**

357

rab ha re mi haz re ti ne ra h ba ğış la ya der di le bir

Şekil 147'de Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz çeşnisi kullanılmıştır.

**Şekil 147. Cemaleddin Dede 362-368. Ölçüler**

362

ah se he r ga h ba ğış la al dın di li güm ra hı mı ko y  
dun be ni bi dil ba ri ye ri ne bir di li a gah ba ğış

Şekil 148'de 362-366. ölçüler 357-361 ölçülerdeki melodik yapıların varyasyonu niteliğinde olup, tekrar Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz çeşnisi görülmektedir. Devamında Dügâh'ta Sabâ çeşnisi ve Dügâh makamının karakteristiği olan nim zirgüle perdesi kullanılarak üçüncü selam sonlandırılmıştır.

**Şekil 148. Cemaleddin Dede 372-373. Ölçüler**

372

**Dördüncü Selâm**

la sul ta nı me ni ah su lu ta

Şekil 149'a bakıldığında dördüncü selamın başındaki 372-373. ölçülerde görülen ve Dügâh'ta Segâh çeşnisini içeren bağlantı bölümünün haricinde, dördüncü selam melodik ve güfte olarak ikinci selamın aynısıdır. Çalışmamızda makamsal analiz yapıldığından, tekrara

düşmemek adına melodik olarak aynı olan bölümlerin analizi verilmemiştir.

Tablo 1 ve Tablo 2’de Beste-i Kadim ayin ve Celaleddin Dede’nin Dügâh ayinindeki çeşni, makam ve usul kullanımları gösterilmiştir.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışmamızda 17. yüzyıldan önce bestelendiği düşünülen Dügâh Beste-i Kadim ayin ve Celaleddin Dede’nin Dügâh ayini makam ve çeşni analizleri ışığında Dügâh makamının dönüşümü ve değişimi incelenmiştir.

Beste-i Kadimde kullanılan Dügâh makamıyla Celaleddin Dede’nin ayininde kullandığı Dügâh makamının farklı olduğu görülmüştür. Bunlardan en önemlisi 18. yüzyılın sonuna kadar Dügâh makamının bugün kullandığımız Uşşak-Bayatî makamıyla hemen hemen aynı olmasıdır. Nitekim 18. yüzyıl kaynaklarından olan Kantemiroğlu Edvarı’nda da Dügâh makamının Uşşak makamından farklı olmadığı yazılmaktadır. Bununla beraber makamın 18. yüzyıl sonundan itibaren değiştiği gözlemlenmektedir. Bu değişim Nasır Dede’nin *Tedkik ü Tahkik* adlı eserinde Dügâh makamının Sabâ ile ilişkilendirilip açıklanmasından anlaşılmaktadır.

Dügâh Beste-i Kadim’in bestecisi bilinmemekle beraber birinci selamında Uşşak ve Bayatî makam yapılarının kullanıldığı görülmektedir. İkinci selamında ise birinci selamın karakterini taşıyan yapılarla karşılaşmaktadır. Üçüncü selamında Uşşak ve Sabâ makam yapıları karşımıza çıkmaktadır. Dördüncü selam ise Segâh makamıyla sonlandırılmıştır. Görüldüğü üzere bütün ayin boyunca bugün kullandığımız ve Dügâh perdesinde Sabâ, Zirgüleli Hicaz ve Segâh’la ilişkilendirilen Dügâh makamı karakteristiğinden uzak bir anlayış karşımıza çıkmaktadır.

Celaleddin Dede’nin Dügâh ayininin birinci selamında Segâh, Sabâ, Kûçek, Buselik ve Acem’li Hüseyini makam yapıları, ikinci selamda Segâh ve Sabâ makam yapıları, üçüncü Selamda Segâh, Sabâ ve Şevkutarab makam yapıları dördüncü selamda ise ikinci selamda olduğu gibi Segâh ve Sabâ makam yapıları görülmektedir. Emin Dede’nin Hamparsum notasıyla yazdığı ayin defterinin transkripsiyonunu referans aldığımız notaya göre Dügâh’ta Segâh, Sabâ ve Zirgüleli Hicaz yapıları karşımıza çıksa da, okuduğumuz kaynaklara göre 20. yüzyıl başında Dügâh makamı özellikle Hicaz makamıyla ilişkilendirilmektedir. Bu bilgiler çerçevesinde Dügâh makamının 20. yüzyıl başında daha çok Hicaz makamıyla ilişkilendirildiğini söyleyebiliriz. Bununla beraber 18. yüzyıl

öncesinden başlayan tarihsel süreçte Dügâh makamının bütüncül olarak değişime uğraması gibi, son yüzyılda çeşni ve karar ekseninde de değiştiği karşımıza çıkmaktadır. Bu meyanda günümüzdeki Dügâh makamı anlayışının Sabâ, Segâh ve Zirgüleli Hicaz yapılarıyla ilişkilendirildiği sonucuna varılmıştır.

### KAYNAKÇA

- Arel, H. S. (1968). *Türk Müsíkisi Nazariyatı Dersleri*, Hazırlayan. Onur Akdoğu, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Çelik, B. B. (2001), *Hızır Bin Abdullah'ın Kitabül'l-Edvar'ı ve Makamların İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi SBE, İstanbul
- Emin, N. (2021). *Mevlevi Ayinleri Mecmuası*. Hazırlayanlar: Osman Kırklıkçı, Murat Serdar Saykal, Özata Ayan. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Feldman, W. (2022). *Osmanlı'da Mevleviliğin Kültürel Tarihi*, Çevr. Orhan Düz, Ankara: Fol Kitap
- Gölpınarlı, A. (2006), *Mevlevi Adab ve Erkanı*, İstanbul: İnkılap Kitapevi
- İnal, M., K. (1958), *Hoş Sada*, İstanbul: Maarif Basımevi
- Keskiner, B. (2023), *Beste-i Kadim Mevlevi Ayinlerinde Makam ve Form Anlayışı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi SBE, Konya
- Konan, D. Karadeniz, Ş. (2014), *Tarihsel Süreç İçinde Dügâh Makamı: Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 10, 37-46
- Öztuna, Y. (2006), *Türk Musikisi Akademik Klasik Türk Sanat Musikisinin Ansiklopedik Sözlüğü Cilt I-II*, Ankara: Orient Yayınları
- Öztürk, O. M. (2020), *Türk Müziğinde Yekta, Ezgi ve Arel Teorilerinin Pozitivist İnşası: Kısa Fakat Eleştirel Bir Tarihçe*: Eurasian Journal of Music and Dance, 16, 171-215, Doi: <https://doi.org/10.31722/ejmd.757313>
- Yahya, G. Y. (2008), *Türk Musikisinde Makam*: İstem, 11, 145-158
- Yekta, R., Zekâizâde A., Ezgi, S. (1934), *Türk Musikisi Klasiklerinden Altıncı Cilt Mevlevi Ayinleri I*, İstanbul Konservatuarı Neşriyatı. İstanbul: Feniks Matbaası
- Tırışkan, A. G. (2000), *Haşim Bey'in Edvarı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, İstanbul
- Tura, Y. (2006), *Tedkik ü Tahkik*, İstanbul: Pan Yayıncılık
- Tura, Y. (2001), *Kitabı 'İlmi'l-Musiki 'ala Vechi'l Hurufat*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları