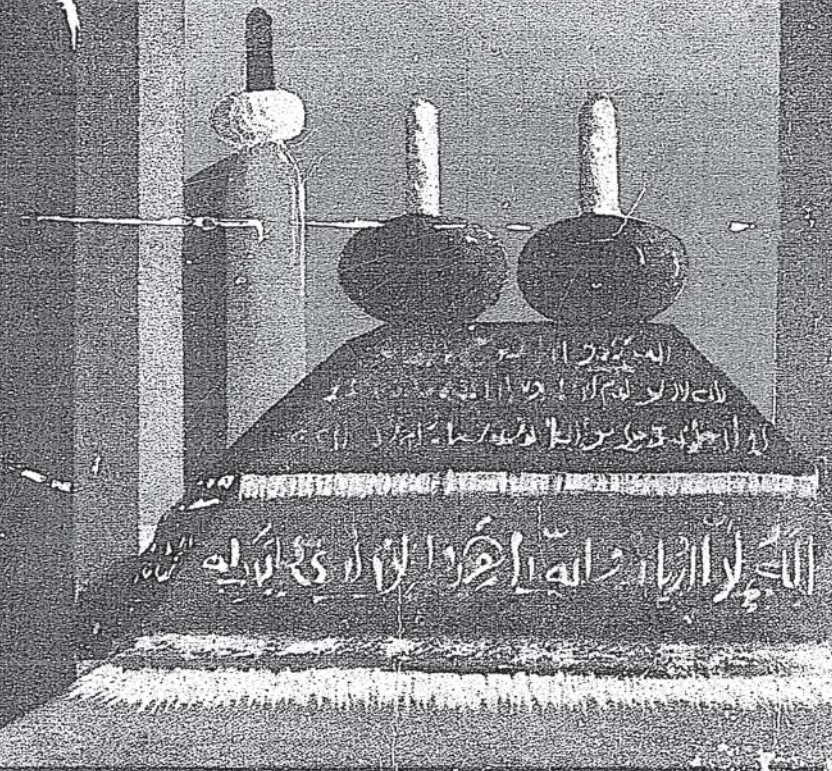


KONYA

HALKEVİ KÜLTÜR DERGİSİ

MEVLANA



VAHİT
ARMAGAN

ÖZEL SAYISI

1 9 4 3

MEVLÂNÂNA – MUSİKİ

Koleksiyonumda Mevlevî âyinlerinden yirmi yedisinin notası var. Bunları onbeş yıl önce yazdım. Sonra Rauf Yekta, Zekâî dede, oğlu Hafız Ahmet, Ali Rifat ve Dr. Suphinin buldukları (tasnif ve tesbit heyeti) nin yazıp İstanbul konservatuarı tarafından bastırılan âyinlerin notaları da bunların yanındadır.

Cenup Afrikasında topraklar arasından çıkan bir elmas külçesi elbette kıymetlidir; ama, bu külçenin bir üstat elinde traş edildikten sonra aldığı şekil ve kazandığı kıymet çok daha büyüktür. Ben Mevlevî musiki-sinde titizce işlenmiş bir mücevher değeri bulurum.

Sözleri Mevlânânın rubâilerinden, gazellerinden veya mesneviden seçilen Mevlevî âyinlerini fars dilinde olduğu için iyi anlayamam, ancak işlenmemiş Türk nağmesini anladığım gibi işlenmişini de, bir kuyumcunun elmaslar için anladığı kadar olmasa bile, oldukça seçebildiğim için sözlerini iyi kavriyamadığım bu eserlerdeki nağmelerin dizilerini ve istiflerini, bunların sanatını görebilirim.

Âyinleri niçin seviyorum ? Herhalde mistik ruhlu olduğum için değil. 15. ci asırda yapılıp bugün hâlâ tazeliğini muhafaza eden çinilerle döşenmiş bir duvar, abanozdan yapılmış bir çekmece veya kutuya yorgunluk ve bıkkınlık duyulmadan yapılan sedef yahut fildişi işlemler, bir santimetre karesinde elliden fazla atması bulunan ve genel heyeti ile dikkatli bir ressamın fırçasından çıkmış sanılan ince bir ipek halı, bende ne tesir yaparsa bu âyinler de bana aynı sanat, zevk, sabır, titizlik tesiri yaparlar.

Mevlevî, hattâ sadece derviş olmuş olmadığım halde Mevlevî âyinlerinin bende bıraktığı tesir onların Türkler tarafından bütün sanat kabiliyetleriyle ortaya konan birer musiki âbidesi olmasından ve yalnız musiki aşk ve ruhundan doğmasından dolayıdır.

Mevlevîler musikinin haşmetli saraylarını yapmışlardır. Türk ruhu bu süslü ve ihtişamlı musikiyi yarattığı gibi onun sade güzelliğini de yapmıştır. İşte Mevlevî âyinlerinin karşısında Bektaşî nefesleri, kı ötekilere tavus kuşu dersek bunların adı güvercin olmuş olur. Birisi ifrat derecede süslenmiş, gururlu, vekarlı, heybetli; beriki ise sade güzel, civelek, zariftir. Her iki musikinin sözlerinden birkaç örnek verirse aradaki farkın yalnız musiki bakımından değil, şiir bakımından da farklı olduğunu görürüz.

Bak ki güneşin bugün feri var evferi var
Zira bu günün günler içinde feri var
Hâkîlere gökten gelir ihsan-ü seda
Der : müjde bugün sizlere lutfün yeri var

★

Aşksız gönülün neşatı efsun olmaz
Aşksız da vücut güzel ve mevzun olmaz
Yüz katra buluttan denize yağsa eger
Aşk olmaz ise o dūr-ri meknûn olmaz

★

Vardır aguşunda her demde meşâma bûy-i yâr
Gelse ağışunda kalsa bir zaman şayet nigâr
Yüz ateş, bâde ateş, aşk ta ateş hoş her üçü
Can bu mahlutî ateşlerden eder hep ah-ü zâr

★

Tatlı kelamin bal gibi mânaları pek saf olur
Bu çeşmimin kanlı yaşı dinsin yanımda gel otur

★

Meyhanede aşk kurdu bana hayme-i râna
Gördü beni o dilber-i aşk etti müdâra
O dilber-i ayyarı ben ettimse de takip
O lahza hemen etti güzel rûyini ihfa

Naklettiğim bu şiirler Nayî Osman dedenin Uşşak makamındaki ây-
ninden alınmıştır. Aşlı Farsça olup bunlar aslın tercemesidir. (Bk. Mey-
levî âyinleri, 3, İstanbul konservatuarı, S. 398).

Bektaşî nefeslerinin güftelerinden de birkaç örnek :

Hasan dedenin (Eşref oğlu al haberi) deye başlıyan sabâ makamın-
daki nefesinden :

Adam vardır cismi temiz
Abdest alır olmaz temiz
Halkı dahleylemek nemiz
Bilcümle vebal bizdedir.

★

Hayatının bir nefesinden :

Aşk harmanında savruldum
Hem elendim hem yağruldum
Kazana girdim kavruldum
Meydana yenmeğe geldim

Başka bir nefesten :

Hak perestiz gerçek eriz
Ademe biz baş eğeriz
Birbirimiz pek severiz
Bektaşiyiz halis özüz

Nesimîden bir nefes :

Ben melâmet hırkasını kendim giydim eğnime
Âr-ü namus şişesini taşa çaldım kime ne
Gâh çıkarım gökyüzüne seyrederim âlemi
Gâh inerim yeryüzüne yâr severim kime ne
Gâh giderim medreseye ders okurum hak için
Gâh giderim meyhaneye dem çekerim kime ne
Gâh giderim bağırma gül derlerim yâr için
Ben yetirdim o yâr için ben toplarım kime ne
Sofular haram demişler bu aşkın şarabına
Ben doldurur ben içerim günah benim kime ne
Sofular secde ederler meclisin mihrabına
Yâr eşiği secdegâhım yüz sürerim kime ne
Kelp rakıp böyle diyormuş güzel sevmek pek günah
Ben severim sevdiğimi günah benim kime ne
Ey Nesimî sorsalar-kim yârin ile hoşmusun
Hoş olayım olmiyayım yâr benimdir kime ne

Yukardaki âyin ve nefes güftelerini ikisinin de (Pir) leri Türk olan tarikatların felsefelerini göstermek için yazdım. Bunun bahşimize olan münasebeği Türklerin muhtelif anlayışlara hitabederken onların ruhlari- na verilecek azığın cinsini nasıl ölçtüklerini göstermek ve şiirden ör-

nekler getirerek musikide de öyle yapıldığını bildirmektir. Musiki notalarını herkes okuyabilseydi bunları yazmağa mahal olmazdı. Ve demek istiyorum ki Bektaşilik sadelik ve basitlik içinde çalışırken Mevleviler de daha yüksek âlemlerde dolaşırlar. Bektaşi nefesleri sözlerle olduğu gibi musiki ile de yüreklerde coşkunluk yaratır, onlar rindtirler, Mevlevilerin âyinleri ise ağır, sanatlı, ruhları dinlendirici, sükûn vericidir.

İnsanların coşmağa, hararetlenmeğe olduğu kadar dinlenmeğe de ihtiyaçları vardır. Ruhlar bu iki kutup arasında kuvvetlenir.

Mistisizm devri artık geçmiştir, İnsanlar gittikçe daha dinamik oluyorlar. Yirminci asırda bir milletin yaşaması için geçmiş yılların hasret ve iştihakına kapılmak tehlikelidir. Maddileşen ve maddelenen dünya içinde mâna halinde kalınmaz. Biz nefesleri de, âyinleri de yalnız eskiden yaşanan ahlâkın çerçevesi içinde görürüz- Mohaç ovasında Bâli bey süvarilerinin yalın kılıncı hücumlarla yarattıkları şehamet sahnaları gibi bunları da tarihin bedii eserleri sayarız. Tank ve tayyare devrinde Bâli bey süvarileri neyse yirminci asırda da âyin ve nefes odur. Tarih sevilir : Ataların eserlerini yaşatır da ondan.

Mevlevi musikisinin bildiğimiz eserleri İtrî'den öteye müphemleşmektedir. Bugün İtrî'den berisini iyi biliyoruz, ötesini kıyas ile anlamaktayız. İtrî 1631 de öldüğüne göre Mevlâna ile aralarında birkaç yüzyıllık mesafe vardır. Bu bahsi aşağıda aydınlatmağa çalışacağız, Şimdilik Mevlâna ile musikinin münasebet ve ilgisi üstünde kısaca duralım.

Rahmetli Rauf Yektâ'nın (Makasid-ül elhan-Meragalı Abdülkadir) den alıp naklettigine göre (sema'ın peygamber Muhammed tarafından dahi yapıldığı rivayet olunmaktadır. Bir şairin okuduğu manzume karşısında hazreti Muhammed coşup raksetmiş, hattâ oynarken hırkası yere düşmüştür. Hazır bulunanlar arasında Muaviye :

— Ey Allahın elçisi, ne güzel oynuyorsun, deyince Muhammed'te cevap olarak :

— Sus ya Muaviye, sevgilisinin adı zikrolunurken harekete gelmiyen insan kerim değildir) diye yazmaktadır.

Yine Rauf Yektâ'nın yazdığına göre (Eski Türklerin şamanlık adı verilen dinlerinde birtakım merasim ve âyinler yapılırdı. Bu âyinlerin nasıl yapıldığına dair etraflı malûmatımız yoksa da bunların içinde dîni mahiyeti haiz rakısların bulunması ve bu rakısların da Mevlevilerin rakıslarına benzemesi ihtimali çok kuvvetlidir.) Ve sonra Avrupalı yazıcılara dayanarak bugün dahi Asyada aynı rakısların yapıldığını ilâve ediyor.

Şuhalde Mevlevilerin rakısları dîni ve millidir. Rauf Yektâ şu satırları aynen yazıyor :

(Mevlânanın Orta Asyada Belh şehrinde doğmuş ve pek genç yaşında Konyaya gelmiş bir Türk olduğunu düşünerek, yaşadığı mistik hayatın icabı olarak vakit vakit mânevî, ruhanî zevk ve neş'e ile coştugu, mu-

tasavvıflar lisanında vecd-ü hâl ve cezbe denilen hâlet-i ruhiye ile hal-lendiği vakit -ta şamanlık devrinden beri- Türklerin ana yurdunda cari olan tarzda raksetmiş olduğuna şüphe etmemekliğimiz lâzım gelir.) (Eski Türklerin diaf raksını Anadoluya getirenlerin biri de Mevlâna olduğu bu suretle kabul edilince, Mevlânadan sonra onun tarikatine girenlerin aynı tarzda raks ve kendi tabirlerince sema' ettiklerine, daha türkçesi döndüklerine ve nihayet Mevlânanın oğlu veya hafidi zamanında tertip ve ihdas edilen musikili ve rakıslı Mevlevî âyinlerinin tarihi menşeinin de en eski Türk raksı olduğuna muhakkak nazarı ile bakabiliriz). (Bk. Mevlevî âyinleri, İstanbul konservatuarı neşriyatı, Türk musikişi klasiklerinden, C. 6, 1934, İstanbul).

Bu satırları burada muhakeme etmeğe lüzum yoktur. Söylemek istediğimiz şey Mevlânanın musiki karşısında raksettiğidir ve anlaşılmalıdır ki eski Mevlevî âyinleri Mevlâna tarafından değil, onun oğlu veya torunu tarafından tertip ve tanzim edilmiştir.

Diğer bir rivayet vardır ki onu da Rauf Yektâdan alıyorum : Mevlâna, Konyadaki medresede ders verir ve vaaz ederdi, zahidâne bir hayat geçirirdi. Mevlâna bu esnada raks etmezmiş. Tebrizli Şemseddin Konyaya gelince Mevlâna tasavvufa merak sardırđı ve Şemseddinin tavsiyesile raksa başladı. Mevlâna neşelendikçe kaval ve ney çalanları çağırır, onlara çaldırır, kendisi de sema' ederdi. Sultan Veled'in (Rebapname) sine göre de Mevlânanın kendisi, rebap çalardı.

Konyadaki yeşil kubbenin bitişiğindeki dergâhın 1220 de Âbid çelebi tarafından kurulduğı ve esasları sultan Veled tarafından tesbit edilen Mevlevî mukabelesinin ondan sonra yoluna girdiğı tahmin olunuyor. O halde bildiğimiz âyin bestelerinin İtrî'den öte tarafındaki mesafe dört asıra kadar inmiş oluyor.

İtrî'den, yani 17. asırdan sonra yaşıyan musiki elimizdedir, ondan öteye dört asırlık musikinin şekli ne idi ? Bize göre İtrî bu bahiste yeni bir şey ibda' etmemiş, eskisi üstünde işlemiş ve çalışmış olacaktır, Kendisi de Mevlevî olan İtrî'nin mensup olduğu tarikatın ananelerine aykırı birşey yapmış olacağına inanılmaz.

Bildiğimiz Mevlevî âyinlerine İtrî'nin meşhur naati ile başlanırdı.

(Yâ habib-Allah resul-i halik-ı yektâ Tüyi) diye başlıyan bu naatin nağmeleri nesimî hava içinde dolaşmağa başladığı vakit başlar eğilir, gözler kapanır, ruhlar seçkin ve çekici nağmelerin uçtuğı âlem içinde sâkin dururdu. İtrî'den önce bunun gibi bir naat okunur muydu ? Bilmiyoruz. Yoksa yine Rauf Yektânın kendi kendisine sorduğı gibi ney ile bir taksim yapılmak ile mi âyine başlanırdı ? Burası da bilinmiyor.

İtrî'den sonra bahsettiğimiz naat bitince Neyzenbaşı bir taksim yapardı. Bu da dikkatle ve sükût içinde dinlenirdi. Yapılan ney taksimi çok defa önceden kararlaştırılmazdı. Neyzenin yüreğinden hangi makam doğarsa o makam üzerinden taksim yapılırdı ve taksim biter bitmez hangi makamda karar verdiyse o makamdan bir peşrev çalınmağa başlanırdı. Kudümzenbaşı peşrevin ilk (düm) ünü urduğı anda ayağa kalkılır, yavaş adımlarla, hattâ ayaklar kudümün darpları ile hissölunacak

derecede âhenk ile atılarak alanın kenarında üç defa dolaşılır, peşrev bitince asıl âyin başlardı.

Biz bu okunan âyinlerin en eskilerini araştırmaktayız.

Mevlevî âyinlerinin kaç tane olduğunu bilmiyorum. Otuzdan fazla olduğunu söylüyorlar. Bende yirmiyedisinin notaları var. Bunlar arasında üç eserle nâyi Osman dedeyi, yedi eserle de İsmail dedeyi görüyoruz. Sadık, Kühî Abdurrahman, Abdürrahim Şeyda, Seyit Ahmed ağa gibi isimler de var ki bunların hepsi İtri'den sonra gelir. Yalnız elimizde Pençgâh, Dügâh, Hüseyinî makamlarına aid olmak üzere üç âyin var ki kimin eserleri olduğu belli değil. Mevlevîlik âleminde bunlara (Beste-i kadim) denir.

Çok araştırdığımız halde bu üç mühim eseri yaratanların adlarını öğrenemedik. Rauf Yektâ, bu hususta Mevlevîler arasında dolaşan rivayetleri şöyle sıralıyor :

1 — Molla Camî ile Abdülkadir, Fâtih Sultan Mehmedi ziyaret etmek üzere İstanbula gelirlerken Konyaya uğramışlar, orada ikân Meragalı Abdülkadir üç âyin bestelemiş. Sonra Fâtihin ölümü Konyaya erişince İstanbula gelmekten vazgeçmişler ve memleketlerine dönmüşler.

2 — Âyinlerin üçü de Molla Camî tarafından bestelenmiş:

3 — Beste-i kadim denen âyinler Meragalı Abdülkadirin oğlu Abdülazîz, yahut torunu Mahmut tarafından bestelenmiş.

Fakat yine Rauf Yektâ her üç rivayet üzerinde incelemeler yaparak bunların doğru olmayacağına dair şu mutalaalarda bulunuyor :

1 — İstanbul 856 H. de alınmıştır Abdülkadir ise 838 de yani İstanbul fethinden 19 yıl önce ölmüştür. Rivayetin birincisi bu bakımdan sakattır. Abdülkadir 826 H. de yazdığı (Makasid-ül İlhan) ı ikinci Murad adına yazıp takdim ettiğini söylediğine göre onun Bursaya geldiği muhtemeldir. Konyaya uğrayarak bu âyinleri bestelediğine ise inanılmaz. Kezâlik Camî'nin ölümü 898 H. de olmasına göre onun ölümünden 72 yıl önce bestelenen bir âyinde Camî'nin bir rubâisinin bulunmasına imkân yoktur. Halbuki Pençgâh âyininin üçüncü selâmında Camî'nin eserlerinden birisi bulunmaktadır. O halde (Beste-i kadim) lerle Abdülkadirin ilgisi olamaz.

2 — İkinci rivayetin doğru olması düşünülebilir, ama, Camî'nin yazdığı (risale-i musiki) nin başında gençliğinde musiki ile meşgul ise de sonra terk ettiği bildirilmiştir. O halde Camî'nin söylemediği şeyi ona atfetmemelidirler.

3 — (Nükave-tül edvar ve (Makasid-ül edvar) adlarıyla birer kitap sahibi olan Abdülazîz ve Mahmudun eserlerinden musiki nazariyeleri ile uğraştıkları okunuyorsa da bestekârlıkları hakkında malumat yoktur. Mesnedi bulunmayan bir rivayete doğru denemez.

O halde Mevlevî âyinleri arasında bulunan ve adlarına (Beste-i kadim) denen bu üç eski eser kimin malıdır? Pençgâh âyininde Camî'nin bir şiiri bulunduğu ve Camî'nin 817 - 898 H. yılları arasında yaşadığına göre bunların 850 H. (1447) tarihinden önce bestelenmiş olduğu dü-

şünülemez, bu kadar mülahazadan sonra denebilirki elimizde bulunan âyinlerin en eskisi bu gün 495 yaşındadır.

Buraya kadar geldikten sonra Rauf Yektâ kendisine en katî görünen hükmü şöyle veriyor:

(Bu tarihlerde Konyada çelebi Emir Âdil ve Karahisrda (Abâ puşi Veli) gibi ilim ve ırfanları ile büyük bir şöhret kazanmış zatlar Mevleviliğe herkesin teveccühünü celbetmişti. Hattâ Fâtih ikinci Mehmed bile çelebi Emin Âdilden arakiye giymiş, onun müridi olmuştu. O sırada Konya ve Karahisar tekkelerinde yapılan parlak Mevlevi âyinlerinin velvele ve debdebesi hakkında (Sefine-i Mevleviyan) da bir çok tafsilat vardır. Demek ki o tarihe kadar yapılan Mevlevi mukabelelerine Mevlânânın gazellerinden, rubâilerinden, mesnevisinden muntahap bazı parçalarında bugün tamamen uydurulmuş olan - besteler okunduğu halde o asrın Mevleviliği seven bir bestekârı bu müteferrik bestelere teberrüken bir şekil ve nizam vermek istemiş, ve (beste-i kadim) denen âyinleri tanzim etmiştir.)

Rauf Yektânın bu söyleyişlerine göre (Beste-i kadim) ler Fâtih devrinde ve ondan önce yapılmış oluyor. Fakat yapanları bilmiyoruz ve bilemeyeceğiz.

(Beste-i kadim) lerin nağme ve edâlarına bakarak sahiplerini bulmak ta mümkün olmuyor. Nağmeler ve diziler tıpkı el yazısı, yahut imzalar gibi sahibinin hüviyetini anlaştıracak vasıfları haiz oldukları halde bunlardan mânalar çıkararak hakikati bulmak yine müşküldür.

(Beste-i kadim) ler İtrî'den sonra yapılanlardan farklı değildir. Musiki bakımından da onlardan daha basit görülüyor. Hattâ denebilir ki bunlar kendilerinden sonra yapılan âyinelere gerek tertip, gerek nağme, hattâ söz bakımından örnek olmuşlardır. İşte (Beste-i kadim) ler arasında bulunan Pençgâh âyininin üçüncü selâmından birkaç beyit ki bunları İtrî ve ondan sonra gelenler tarafından yapılan âyinlerde de göstermekteyiz:

Ey ki hezar aferin bu nice sultan olur
Kulu olan kişiler Hüsrev-ü hakan olur
Her ki bu gün Veled'e inanuben yüz süre
Yoksul ise bay olur bay ise sultan olur

Bizim incelemelerimize göre eski ve yeni âyinler arasında, onları besteliyenlerin üsluplarından başka bir fark görülemez. Esas değişmiştir, klişe o klişedir. Bunlara bakarak tekrar teyid edebiliriz ki İtrî dahi Mevlevi musikisine yeni bir nizam vermiş değildir. Din derecesinde önem verilen tarikatlerde yenilikler daima fena gözle görülür ve onda yenilik yapmağa kalkmak hoş görülmez. İtrî dahi gördüğü yoldan yürümüş, musikideki kudretini aynı yollarda göstermiştir, Yalnız şunu biliyoruz ki İtrî'den sonra Mevlevi musikisi tamamen mazbuttur.

Türk klasiklerini inceden inceye tetkik etmiş bulunanlar Mevlevi musikisinin de notasızlık yüzünden hayli değişmiş olduğunda birleşmiş-

lerdir. Onsekizinci yüzyılın yarısından beri Türk notası mevcut olduğu halde bu eserler o vakit notaya alınmış olsaydı bu gün tam asılları elimizde bulunacaktı. Notaya alınmaları zamanımıza kadar gecikmiştir.

Eskiden notaya değer verilmez ve besteler hangi neviden olursa ağızdan geçilirdi. Hattâ bir eseri meşketmek için büyük külfetlere katlanılırdı, ama, öğreten kimse o eseri istiyerek ve ya istemiyerek az çok değiştirirdi. Bunu kendi nefsimizde duyduğumuz çok tecrübelerle biliyoruz. Mevlevî âyinleri de bu suretle az çok nağme değiştirmişlerdir. Örnek olarak İtrî'nin meşhur naatını ele alabiliriz:

Yukarda söylediğimiz İtrî'nin meşhur naatı son zamanlarda Mevlevî dergâhlarında usulsüz olarak okunurdu. Rast makamında olan bu naat'a, okuyanlar tarafından hislerine ve zevklerine göre çeşniler verilir, nağmeler katılırdı. Halbuki eseri inceliyen son zaman müzikologları bunun serbes ve uzun hava şeklinde usulsüz ve ölçüsüz olmadığı sonucuna vararak hepsi de ayrı ayrı araştırmalara koyulmuşlardı. 1939 kışında Hüseyin Sadettin Arel, Beyoğlu halkevinde verdiği bir konferansta bu naatı bir heyete okutturmuştu. O İtrî'nin Mevlevî naatı ile Sümer müşikisi arasındaki benzerliği belirtmek için gösterdiği bu örnekten, okuyanlar Şark musikisini bilmedikleri için-bir şey anıyamamakla beraber, (Türkî darp) denilen 18 dörtlük olarak yazıldığını görüyorduk. Konferans sahibi de bu hususta önceden dikkatimizi çekmişti.

Dinlediğimiz naatın notaları elimizde değildir. Onun için bir şey diyemeyeceğiz. Ancak Hüseyin Sadettin Arel ile Dr. Suphi arasındaki sıkı münasebete bakarak ötekinin Beyoğlu halkevinde okuttuğunu, berikinin kitabında aramakla hata etmiş olmalıyacağımıza inanıyoruz.

Bundan başka Türk musikisini çok incelemiş olan üstadım Rauf Yektâ ile yine üstadım Zekâi dede oğlu Hafız Ahmed Irsoy'un baş başa vererek aynı eserin söylediğimiz gibi (Türkî darp) usulü ile bestelenmiş olduğu neticesine vardıldıktan sonra yazdıkları nota dahi elimizdedir. (Bk. Ameli ve nazari Türk musikisi - Dr. Suphi, C. 2, S. 50, İstanbul. 1935) ve (Bk. Mevlevî âyinlerinin tarihi menşei - Rauf. Yaktâ, Mevlevî âyinleri, 1, İstanbul konservatuvarı, 1934, İstanbul).

Her iki notayı yanyana koyup aradaki farkı ölçenler aynı eserin ruhunu bozmamakla beraber birbirine uymıyan yazılışları hemen kavrarlar. Dr. Suphi, yazdığı notada Hüsameddin dedenin okumasını esas tutmuştur. Söylediğine göre Hüsameddin dede bu eseri en güzel okuyormuş. Rauf Yaktâ ile Hafız Ahmed Irsoy'a gelince, bunların da Hüsameddin dedeyi dinledikleri Kuşkusuzdur, başkaca Hafız Ahmed Irsoy bu eseri babası Zekâi dededen geçmiştir, ve o kırk yıl önce öğrendiği bir eseri aslâ değiştirmeden okuyabilen tek üstattır. Babası Zekâi dede dahi aynı eseri mutlaka Hamamci oğlu İsmail dede gibi bir çok âyinler bestelemiş olan büyük üstattan, yahut o derecede iyi okuyanlardan öğrenmiştir. Fakat bildirdiğimiz notaları inceliyenler aradaki farkı mutlaka görürler. O halde eskiden nota yok iken bir eserin muhtelif ağızlarda değişikliklere uğradığı su götürmez hakikatlerdendir. Yine söyleyelim ki

yapılan değişiklikler eserin ruhunu ve esasını bozmamış, ufak tefek arızalara uğratmıştır.

Mevlevî âyinlerinde kullanılan İka'ların sayısı sekizden ibarettir: 1) Muzaaf devr-i kebir, 2) devr-i kebir, 3) devr-i revan, 4) Düyek, 5) evfer, 6) Frenkçin, 7) Aksak semai, 8) yürük semai.. Bunları Rauf Yekta bildiriyor. İka'ların ölçüleri malumdur: 14 ikilik, yahut 14, 8, 9, 12 dörtlük, yahut 14, 10, 6 sekizliktir, Âyinin musikisini idare eden kudümzenbaşı kudüme bu adetlere göre daplar urur. Bu basit bir uruştur. Aynı İka'ları süslemek, yahut maruf tabirile velveleli urmak için çok uğraşmıştır, ve çok ince hesaplardan sonra bu da yapılmıştır ki bu gün bunun erbabı pek azalmıştır.

Edebiyatımızın tarihi yazıldığı için Mevlevî şair ve edipleri biliyoruz.

Can meşalesidir bu sönmek olmaz
Can vermek olur da dönmeK olmaz

yahut:

Sen yârini bîhaber mi sandın
Yoksa seni terkeder mi sandın

dendiği vakit Şeyh Galibi hatırlarız, ve onun edebiyattaki yeri hemen zihinlerimizde belirir. Mevlevî musiki bilginleri bu bahtiyarlığa nail olamamışlardır. Genel olarak (dede) tabiri eser sahibinin Mevlevî olduğunu anlatır. Herkesin (dede) dediği zat Hamamcı oğlu İsmail dededir. Zekâi, Osman, Salih dedeler bundan ayırdır. Ve Mevlevîler arasında başta İtrî olmak üzere Hafız Şeyda, Seyit Ahmet... gibi pek çok büyük üstatlar sayılır. Türk musikisi için iki kutup aranırsa basitlik içinde güzelliK gösteren Bektaşî nefesleri; süs, ziynet, ihtişam örnekleri aranırsa Mevlevî âyinleri gösterilebilir.

Mevlânanın mesnevisi edebiyat ve felsefe tarihinde yer almıştır. Bence mevlâna yolunda yapılan musiki eserleri mesneviden hiç te aşağı kalmaz.

Dr. OSMAN ŞEVKİ ULUDAĞ