



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 8 Sayı: 41 Volume: 8 Issue: 41

Aralık 2015 December 2015

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

MEVLEVİ AYINLERİNDE KULLANILAN MAKAMLARIN DÖNEMSEL DEĞİŞİKLİKLERİ ÜZERİNE
BİR İNCELEME: "HİCAZ MEVLEVİ AYİNİ ÖRNEĞİ"
MAQAMS WHICH USED TO MEVLEVI RITUAL EXAMINATION ON THE PERIODIC CHANGES:
"SAMPLE OF HİCAZ MEVLEVİ RITUAL"

Çağhan ADAR*

Öz

Türk müzik tarihi geçmişi çok eskiye dayanan ve içerisinde birçok formu barındıran geniş bir kültürdür. Türk müziği form yapısı olarak dini ve din dışı olmak üzere iki ana bölüme ayrılmaktadır. Çalışmamızda, dini musiki formunun ve musiki tarihimiz en önemli formu olan Mevlevi ayinlerini inceleyeceğiz. Mevlevi ayinlerinin ilk icra zamanları XVII yy öncesi olarak bilinmektedir ve bu ayinlerin bestekârları bilinmemektedir. Bestekârı bilinmeyen bu ayinlere Beste-i Kadîm denilmektedir. Bestekârı bilinen ilk ayin ise XVII. yy 'da Derviş Mustafa Dede (Kûçek) tarafından bestelenen Bayâtî Ayinidir.

Çalışmamızda, bestelenmiş olan hicaz makamında ki Mevlevi ayinlerinin, dönemsel olarak nasıl değişiklikler gösterdiğini inceleyeceğiz. Çalışmamız da veri tarama yöntemini kullanacağız. Çalışmanın alanında özgün ve alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mevlevi Ayini, Hicaz Makamı, Dini Musiki.

Abstract

Turkish music history is a wide culture in hosting many forms and is based on very old. Turkish music forms consist of two parts as religious and non-religious. This study will examine the Mevlevi ritual which forms of religious music and our musical history is the most important form. It is known that the first melevi rituals made before the 17th century and composers of this ritual is unknown. Composer unknown this rituals is called Beste-i Kadîm. Bayati ritual which composed by the Dervish Mustafa Dede (Kûçek) in the XVII. Century is known the first ritual.

This study will examine whether changed the hicaz melevi rituals in this period. We will use data screening method in our study. It is thought that the study would contribute to the field, support original and new studies about this issue.

Keywords: Mevlevi Ritual, Hicaz Maqam, Religious Music.

GİRİŞ

Mevlana ve Mevlevilik

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî

İslam âleminin tasavvuf denilince akla gelen düşünür ve âlimleri arasında Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli gibi önemli şahsiyetlerinden nadide bir tanesi de hiç şüphesiz ki Mevlânâ Celâleddin Rûmî' dir. O' nun tasavvuf düşüncesi, yaşantısı ve geride bıraktığı eserleri asırlar boyu ufkumuzu aydınlatacak bir Nur' dur. Mevlânâ' nın felsefesini daha iyi kavrayabilmek için hayatı ve eserleri hakkında bilgi sahibi olmak gerekmektedir (Ölmez, 2011: 2)

"Mevlânâ Celaleddin Muhammed 6 Rebiülevvel 609/30 Eylül 1207 senesinde Belh şehrinde dünyaya gelmiştir. Bu doğum tarihi üzerinde görüş ayrılıkları vardır. Menakıbu'l-Arifin sahibi Eflâkî Dede merhum, yukarıdaki tarihi gösterirken, Hazreti Mevlânâ' nın Fîhi Mâfih eserinde 'Semerkand'da idik, Harzemşah, Semerkand'ı kuşatmış, asker yığılmış, savaşıyordu. Bir mahallede pek güzel bir kız vardı. O kız o kadar güzeldi ki, o şehirde ona benzer kız yoktu. O kızın: <Allah'ım beni zalim düşmanların eline bırakma, bunu bana reva görme> diye yalvardığını duydum' diye yazması bu tarihin yanlış olduğunu göstermektedir. Çünkü: Semerkand şehri Mevlânâ'nın doğum tarihi olan 1207 tarihinde Harzemşah tarafından muhasara edilmişti. Bu muhasara vakası, kızın güzelliğini hatırlaması için Mevlânâ'nın o yıllarda en azından beş altı yaşında olması gerekir. Her halde bu sebepten olacak ki tarihçi Will Durant Mevlânâ'nın doğum tarihini 1201 diye gösterirken, Maurice Barres de 1203 olarak kaydetmiştir" (Can, 2003; 31).

"Doğduğunda ona verilen ad babasının ve elbette İslam Peygamberi' ninki gibi Muhammed' di. Ancak anladığımız kadarıyla daha küçüklüğünde babası ona 'Dinin Ulusu' anlamına gelen Celâleddin adını takmıştı. Ortaçağ İslam âleminin din âlimleri, kalem ehli ve siyasetçileri arasında bu türden adlar yaygındı ve bu isim de babasına verilen Bahâeddin: 'Dinin Parıltısı' adıyla benzeşiyordu. Mevlânâ' nın Farsça konuşan müritlerinin çoğu ona 'efendi' ya da 'üstat' anlamına gelen Hüdâvendigâr derdi. Bununla birlikte Sultan Veled' in İbtidânâmesi (Velednâme) ile Sipehsalar ve Eflâkî' nin eserleri gibi en eski Farsça kaynaklarda onun için

* Yrd. Doç., Afyon Kocatepe Üniversitesi.

genellikle (öncesinde babasının unvanı olan) 'efendimiz' anlamına gelen Arapça Mevlânâ adı kullanılır" (Lewis, 2010; 40- 41)

Mevlânâ Celâleddîn-î yi bir şair düşünce adamı ve mutasavvıftı. Hz. Mevlâna'nın ilk 18 beytini yazdığı daha sonra da onun söyleyip talebesi Çelebi Hüsameddin'in kaleme aldığı Mesnevî'den başka Dîvân-ı Kebîr, Fih-i Mâ-Fih, Mecâlis-i Seb'a ve Mektûbât adlı eserleri vardır. Kuşlu çalışmasında Hz. Mevlânâ'nın eserlerinden şu şekilde bahsetmektedir;

Dîvân-ı Kebîr:

Gazellerden ve rubâilerden meydana gelen eser çok geniş hacme sahip olduğundan Dîvân-ı Kebîr, gazellerde genellikle Şems, Şems-i Tebrîzî mahlasları kullanıldığından Dîvân-ı Şems, Dîvân-ı Şems-i Tebrîzî adıyla anılmaktadır." Mevlânâ'nın şiirlerinden oluşan bu büyük dîvânın basma nüshasında Mevlânâ'ya ait olmayan şiirler de vardır.

Mesnevî:

Birçok Dünya diline çevrilmiş ve şerh edilmiş olan Mesnevî, tasavvufi düşüncenin bütün konularını içermekte ve İslâm kültürünün en önemli eserleri arasında sayılmaktadır. Anadolu'da Mesnevî'nin ilk mütercimi Gülsehrî olmakla birlikte Süleyman Nahîfî tarafından ise ilk tam Türkçe manzum tercümesi yapılmıştır. En çok kullanılan tercümesi Veled İzbudak'ın Veledî nüshasına dayandırdığı çevirisidir. Abdülbaki Gölpınarlı tarafından gözden geçirilen ve eklemeler yapılan eser Maarif Velâleti tarafından basılmıştır. Mesnevî, Mevlânâ'nın hayatının bir semeresi olduğundan ve didaktik bir gaye güdüldüğünden, sûfinin seyr-u sülûkuna ve geçirdiği manevî tekâmül mertebelerine dair içeriği ile dikkat çekmektedir

Fihî Mâ Fih:

Kendisi hayatta iken oğlu Sultan Veled veya bir başka müridi tarafından kaydedilen sohbetlerinin vefatından sonra derlenmesinden meydana gelen eserin dili, halk Farsçasıdır ve hiç tekellüf yoktur. Altmış bir bölümden oluşan bu eserin Türkçe 'ye tercümesi Meliha Anbarcıoğlu tarafından yapılmıştır.

Mecâlis-i Seb'a:

Mevlânâ'nın vaaz ve sohbetlerinden oluşan eserde konuyla ilgili ayet ve hadislerin yanında Senâî, Attâr gibi sairlerin şiirlerine de yer verilmiştir. Üsküdar Selim Ağa Kütüphanesi'ndeki nüshası esas alınarak Feridun Nafiz Uzluk tarafından iki defa neşredilmiştir. Ayrıca Mevlânâ Müzesi'ndeki nüshası esas alınarak Tefik Sübhânî tarafından neşredilmiştir. Abdülbaki Gölpınarlı bu nüshayı esas alarak Türkçe 'ye çevirisini yapmıştır.

Mektûbât:

Bu eserde Mevlânâ'nın farklı sebeplerle çeşitli kimselere yazdığı mektupları bulunmaktadır. Bunların bir kısmı yakınlarına, çocuklarına ve müritlerine gönderdiği mektuplardır. Çoğu ise yöneticilere yazılmıştır. İlk kez Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki nüsha esas alınarak Feridun Nafiz Uzluk tarafından neşredilmiş olan eserin en güvenilir olanı Tefik Sübhânî'nin Konya Mevlânâ Müzesi'ndeki 751 (1350) tarihli nüshayı esas alarak yaptığı nesirdir. Abdülbaki Gölpınarlı değişik kütüphanelerdeki altı nüshayı karşılaştırarak eseri Türkçe 'ye çevirmiştir.

Evrâd-ı Kebîr ve Evrâd-ı Sagîr-i Hazret-i Mevlânâ adıyla bir arada basılan küçük ve büyük olmak üzere iki evrâd daha vardır ki bazı dua ve süreleri ihtiva edip Mevlânâ'ya nispet edilmektedir. Trasnâme, Asknâme, Risâle-i Âfâk-u Enfüs gibi bazı manzum eserlerle birlikte Risâle-i Akâid, Âfâk-u Enfüs, Hâbnâme gibi bazı mensur eserler de Mevlânâ'ya nisbet edilmekle birlikte bu eserlerin muhtevâ açısından Mevlânâ'ya aidiyeti de şüphe taşımaktadır. (Kuşlu , 2006: 12-14)

Mevlevîlik

Mevlevîlik Tarikatının özünde, temelinde sevgi yatmaktadır. Allah sevgisi, insan sevgisi ve doğa sevgisi bir bütünlük arz eder. Bu özelliği, Mevlevîlik Tarikatının evrensel yönünü ortaya koymuş ve bütün dünyada mensupları ve sevenleri bulunan bir tarikat haline getirmiştir. Her dinden ve ırktan insana kucak açan Mevlevîlik, ülkemiz tarihinde de diğer tarikatlara göre ayrı bir yere koyulmuştur. Bütün tarikatların kapatıldığı dönemde, kapatılmasından (4 Eylül 1925) kısa bir süre sonra Mevlevî dergâhı yeniden açılmış (1 Eylül 1926) ve semâ gösterilerine müsamaha ile bakılmıştır (Akdemir, 2012: 9).

Ölmez çalışmasında, Mevlevîliğin oluşmasını kısaca şu şekilde anlatmıştır; Mevlânâ'nın ebedi âleme göç buyurmasıyla onu anlayabilen her dilden, her dinden pek çok gönül dostu derin bir kedere boğulmuştur. "Hz. Mevlânâ'nın fikirleri insanlar arasında yayılmalı, bir manevî eğitim sistemi olarak kurumsallaşmalı ve bu kurumsal yapı tüm insanlığı sevgiye, hoşgörüye, iyiliğe, doğruluğa ve güzel ahlâka, yani İslâm'a çağırarak bir el olarak sonsuza dek yaşatılmalıydı". "İslâm Peygamberi, yaratılmışların en yücesi Hz. Muhammed' in yüzlerce yıl öncesinde tüm insanlığa yaptığı çağırışı Hz. Mevlânâ da yineliyordu.

'Bâza! Bâza! Her ân çi hestî bâza
Ger kâfir u gebr u bût-perestî bâza
În dergeh-i mâ, dergeh-i novmîdî nûst
Sad bâr eger tövbe-şikestî bâza

Gel! Ne olursan ol, yine gel...
İster kâfir ol, ister ateşe tap, ister puta...
İster yüz kere tevbe etmiş ol, ister yüz kere bozmuş ol tevbeni...
Bizim kapımız umutsuzluk kapısı değil, nasılsan öyle gel' "

Çelebi Hüsameddîn döneminden başlayarak, Sultân Veled ve onun oğlu Ulu Arif Çelebi zamanında toplanan Mevlânâ âşıkları, Mevlevîlik tarikatının temelini attılar ve eğitim sistemini oluşturmaya başladılar. Muhtelif yerlerde tekkeler kurdular, vakıflar sağladılar, insanların gönüllerine ışık götürdüler. Mevleviliğin kuruluş döneminde Mevlânâ Türbesi' nin inşa edildiği söylenmektedir. Mevlevîlik tarikatının kurulması ve gelişmesinde en önemli adımlar Sultân Veled tarafından atıldığı için Mevleviliğin kurucusu kabul edilir. Mevlevîlik, onun döneminde çeşitli tören ve uygulamalarla sistemleşmeye başlamıştır (2011:15-16)

Sultan Veled

Sultan Veled 1226 yılında Karaman'da dünyaya gelmiştir. Mevlana'nın oğlu olan Sultan Veled, babasının ölümünde sonra posta geçmiş ve Mevleviliğin belli bir teşkilatlanmaya gitmesinde büyük çabalar sarf etmiştir.

Ösen çalışmasında Sultan Veled ve Mevlevîlik hakkında şu şekilde bahsetmektedir; Babasının aşka dayalı tasavvufi düşüncelerinin düşmanlarını dost yapmaya, eleştirilerini engellemeye ve yeni sistemleşmeye başlayan tarikatı yeni müridler kazanarak ve başka beldelerde kendilerini temsilen halifeler atayarak yaymaya ve yasatmaya muvaffak olmuştur. Sultan Veled, Mevlevîliği yayma gayesiyle Anadolu'nun değişik şehir ve kasabalarına müridlerini göndermeye başlamıştı. Bu bağlamda Şeyh Süleyman Türkmani, Kırşehir'de bir Mevlevîhane kurmuştur. Yine onun halifelerinden Hüseyin Hüsameddîn Erzincan'da, Alaeddîn Amasî'de Amasya'da Mevlevîliği yaymaktaydılar. Sultan Veled'in bu teşkilatçılığı ve gayretleri neticesinde ölümüne yakın zamanlarda Mevlevîlik, ayin ve erkânlarıyla resmen kurulmuş oluyordu. Mevlevîliğin kurumlaşması ise Mevlânâ düşüncesinin yaşatıldığı yerler olan Mevlevî tekkelerinin çeşitli yerlerde açılmasıyla mümkün olmuştur.

İlk dönemde Konya'da Mevlânâ dergâhına bağlı olarak faaliyetlerini sürdüren beş tekkenin mevcut olduğu bilinmektedir. Bunlardan birisi Şems Zâviyesi, ikincisi ise Ateşbaz Zâviyesi'dir. Konya'daki üçüncü tekke ise Marace'l-bahreyn'de olup bir mescit mahiyetinde idi. Dördüncü tekke Meram'da Cemal Ali Türbesi yanında bulunan tekke idi. Beşinci tekke ise Çelebi Hüsameddîn'in şeyh olduğu "Darü'l Zakirîn" tekkesidir. Bu kurulan tekkelerle birlikte aynı zamanda Anadolu'nun diğer bölgelerinde de Mevlevî dergâhları açılmaya ve Mevlevîlik yayılmaya başlamıştır (2011:23-25)

Türk Müziği Formları

Geçmiş yüzyıllar öncesine dayanan Türk Müziği, yapı ve icra bakımından dünyada en gelişmiş müzik türleri arasında yer almaktadır. Türk müziğinde icra edilen birçok çeşit eser vardır ve bu çeşitler form olarak adlandırılmaktadır. Türk müziğinde formlar kendi içerisinde iki ana başlık altında toplanmaktadır. Bunlardan birincisi dini musiki formları, diğeri ise din dışı musiki formlarıdır. Din dışı musiki formlarını kısaca şu şekilde sıralayabiliriz; Peşrev, Taksim, Medhâl, Saz Semaisi, Oyun Havası, Aranağme, Kâr, Beste, Semai, Gazel, Şarkı, Türkü, Köçekçe.

Dini musiki, müzik kültürümüzün en önemli yapı taşıdır. Türk musikisinin de kökenini oluşturan dini musikinin temeli, cami ve tekke musikisidir. Genel olarak sözlü musiki şeklinde ifade edilir. "Dini musiki camilerde, dergâhlarda, ibadet esnasında kari, hatip müezzin ve zâkirler tarafından ve bazen hazır bulunan herkesin katılmasıyla okunan muhtelif musikili parçalardan meydana gelir" (Güney, 1997:1). Dini musikinin sadece Türk sanatlarının ve musiki sanatının en önemli alanlarından birisi olmakla kalmadığından bahseden Güney, Türk Milletinin hayatında doğumundan ölümüne kadar, çok büyük bir yer kaplayarak, onunla kaynaşıp bütünleşmiş ve milli birliğin tessüsünde (kurulma) büyük payı bulunan, çok sağlam bir harç vazifesini de gördüğünü belirtmekte (1997:2).

Kaplan, Türk müziği formlarından sözlü musiki formu olan dini musiki formunu kendi içerisinde iki ana bölümde incelemektedir:

I.Cami Musikisi: "Dua niteliğinde olan bu musiki İslamiyet'in ilk devirlerinden beri tabii bir gelişme göstermiştir. Nâ't, tekbir, salâ, temcid gibi dini parçalarla, kamet, tesbih duaları gibi namaza ait bölümler bu musikinin birer parçasıdır" (1991:13-14).

II.Tekke Musikisi: "Bu musikide, tasavvufi bir lirizm ve neş'e hâkimdir. Çeşitli tarikat toplantılarında ve tekkelerde zikir esnasında icra edilmek üzere meydana getirilen musikiye Tekke Musikisi denir. Ayin, durak şü'ul, mersiye, na't, ilahi ve nefes bu musikinin belli başlı formlarıdır" (1991:14).

Mevlevî Ayini

Mevlevîlikte sema adı verilen dini tören sırasında okunan ve Türk Müziğinde çok önemli bir yere sahip olan bu eslere Mevlevî ayini denilmektedir. Mevlevî ayinleri mutrip heyeti denilen bir topluluk tarafından icra edilmektedir. Mevlevî ayinleri dört selamdan oluşmaktadır. Her selam farklı usullerle bestelenmiş olan Mevlevî ayinlerinde usuller şu şekilde sıralanabilir; I. Selâm : Devr-i Revân, Devr-i Hindî,

Düyek, II. Selâm : Evfer, III. Selâm : Devr-i Kebîr, Düyek, Frenkçin, Aksak Semâî ve Yürük Semâî., IV. Selâm : Evfer usulüyle bestelenir. Son peşrev düyek usulünde son yürük ise yürük semai usulünde bestelenmektedir.

Mevlevî zikri (semâ'sı) kıyamî (ayakta), devranî (dönerek) ve hafî (sessiz) yapılan bir zikir türüdür. Müzik eşliğindeki sadece devran eden semazenlerin çıplak (veya mestli) ayak hıştırtılarının duyulduğu bu sessiz zikirde sağa-sola, öne-arkaya baş veya vücudu döndürmek "Yâ Allah!" veya "Allah Hû!" nidaları çıkarmak veya hançereyi ritmik nefes alış verişlerine zorlamak yoktur (Tanrıkorur, 2003:111).

Özkan yazısında Mevlevîlikten şu şekilde bahsetmektedir; Mevlevîler, namaz dışında bir çeşit ibadet daha yaparlar. Dönerek yapılan ve semâ denilen bu ayinler musiki eşliğinde yapılırdı. Sema sırasında çalınan ve söylenen müzik, büyük musikînaslar tarafından hazırlanmış, özel bir şekil olan, uzun ve bestelenmesi güç eserlerdir. Bir ayin meydana getirebilmek bestecilikte çok üstün olmayı gerektirir. Mevlevîlerin ayinlerini musiki eşliğinde yapmaları, bu tarikatın yüzyıllar boyunca en büyük bestecileri yetiştirmesine sebep olmuş, bu yolla aynı zamanda Türk Musikisinin en büyük bestecileri de Mevlevî tarikatından çıkmıştır. Ayin denilen bu besteler her biri selam denilen dört kısımdan meydana gelir. Güfte genellikle Mevlânâ Celaleddîn-i Rûmî'nin şiirlerinden seçilir. Araya başka tasavvuf şairlerinin bazı şiirleri de katılabilir. Ayindeki her selam güfteli ya da güftesiz çeşitli şekillerin birleşmesinden oluşur. Birinci selam, Devr-i Revan veya düyek, ağır düyek, ikinci selam, ağır evfer (Mevlevî evferi), üçüncü selam, devr-i kebir, daha az ağır düyek, bazen frenkçin usulündedir. Bu kısmın sonunda aksak semai usulünde kısa bir saz parçası çalındıktan sonra Ahmet Eflaki Dedenin "Ey ki hezâr âferin bu nice sultân olur" mısraları ile başlayan yürük semai usulünde kısmı çalınır, dördüncü selam son selamdır ve yine ağır evfer usulündedir" (2010:100-101).

Mevlevî ayini kendi içerisinde selam adı verilen dört bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler manâ olarak şu şekilde belirtilmişlerdir:

1. Selam: İnsanın bilgi yolunda Tanrı'yı idrak etmesidir. "Sultan Veled Devri tamamlandığında kudûmzenbaşının kuvvetlice vurduğu birkaç darb ile bu yürüyüşe eşlik eden Peşrev kaldığı yerde kesilerek kısa bir ney taksimi yapılır. Bu taksimi müteakib Âyin-i Şerifin 1. Selâmı başlar. Bu selâm, insanın yaratık olarak kendisinin ve büyük yaratıcısının varlığını idrâki mânâsını taşır. Selâmın başlamasıyla; semazenler hırkalarını çıkarıp, mezarlarından sıyrılarak mânâ âlemine yönelirler. Tek sıra hâlinde yürüyüp, birer birer şeyhten izin alarak sema' ya kanat açarlar" (Kılınçarslan, 2006; 24).

2. Selam: insanın yaradılıştaki büyüklüğü, muhteşemliği ve güzelliği gözlemleyerek Tanrı'nın kudreti karşısında hayranlık duymasıdır. "Bu selâm; insanın etrafını ve yaradılıştaki azameti müşahede edip, hayranlık duygusunu yaşaması mânâsını taşır. 1. Selâmın sona erip 2. Selâmın başlamasıyla, semazenler sema etmeyi durdururlar. Buldukları yerde kollarını omuzlarına çapraz şekilde bağlayarak selâm verip, tek sıra hâlinde yürüyerek şeyhten tekrar izin almak suretiyle sema' ya devam ederler" (Gültek, 1996; 24).

3. Selam: insanın hayranlık duygularının aşka dönüşüdür. Bu selâmın taşıdığı mânâ; insanın aşkın hükmü altına girmesi, akli aşka kurban etmesidir. Aklın, aşk huzurunda erimesi, yok olmasıdır. Tam teslimiyetle Hak' ka kavuşmadır, sevgilide yok oluşturmaktır. İslâm tasavvufunda bu hâle 'Fenâfillâh' adı verilir. 2. Selâm sona erip 3. Selâm başladığında semazenler sema etmeyi durdurarak şeyhten izin aldıktan sonra sema' ya devam ederler (Kılınçarslan, 2006; 25).

4. Selam: semazenin kulluğa dönüşüdür. "Bu selâm; insanın duygusuyla, düşüncesiyle, aşkıyla, akıyla yüce yaratıcının emrine kul olarak dönmesi ve bu dünyadaki kaderine, görevine rıza göstererek Allah' a ve takdirine teslim olması mânâsını taşır. 3. Selâmın sona erip 4. Selâmın başlamasıyla semazenler; daha önceki selâmlarda olduğu gibi yine sema etmeyi durdurup, şeyhten izin aldıktan sonra sema' ya devam ederler. Bu selâmda şeyh de posttan inerek sema' ya katılır" (Gültek, 1996; 26).

"Okunan âyin dinleyenler üzerinde hâsıl ettiği rûhânî zevk ve neş'eden dolayı sema' nun biraz daha uzamasını teminen bazen 4. Selâmın sonunda 'niyaz âyini' de yapılır. Bu Ayinde genellikle Segâh makamında küçük bir ney taksimini müteakip aynı makamda 'Şem' i ruhuna' ve 'Dinle sözümü' sözleriyle başlayan ilâhiler okunup, sonunda Yürük Semâî çalınır ve yine küçük bir ney taksimi ile niyaz âyini sona ermiş olur" (Gültek, 1996; 26)

Bugüne kadar bestelenmiş Mevlevî ayinlerini incelediğimizde karşımıza Çevikoğlu'nun çalışmasında belirttiği aşağıdaki tablo çıkmaktadır;

XVII. YÜZYIL ÖNCESİ		XVII. YÜZYIL	
Makam	Bestekâr	Makam	Bestekâr
Hüseynî	Beste-i Kadîm	Nihâvend	Musâhib Ahmed Ağa
Dügâh	Beste-i Kadîm	Hicaz	Musâhib Ahmed Ağa
Pencgâh	Beste-i Kadîm	Sabâ	Musâhib Ahmed Ağa
XVII. YÜZYIL		Bestenigâr	Bursalı Âmâ Sâdık Efendi
Bayâtî	Dervîş Mustafa Dede (Kûçek)	Irak	Abdürrahîm Dede (Hâfız Şeydâ)

Segâh	Buhûrîzâde Mustafa Efendi (İtrî)
Çargâh	Kutbü'n Nâyî Osman Dede
Hicaz	Kutbü'n Nâyî Osman Dede
Rast	Kutbü'n Nâyî Osman Dede
Uşşak	Kutbü'n Nâyî Osman Dede
Nühüft	Eyyûbî Hüseyin Dede
XIX.YÜZYIL	
Makam	Bestekâr
Acembüselik	Nâsır Abdülbâkî Dede
İsfahan	Nâsır Abdülbâkî Dede
Hicaz	Künhî Abdürrâhîm Dede
Nühüft	Künhî Abdürrâhîm Dede
Sabâ	Hammâmîzâde İsmâîl Dede
Nevâ	Hammâmîzâde İsmâîl Dede
Bestenigâr	Hammâmîzâde İsmâîl Dede
Sabâbüselik	Hammâmîzâde İsmâîl Dede
Hüzzam	Hammâmîzâde İsmâîl Dede
İsfahan	Hammâmîzâde İsmâîl Dede
Ferahfezâ	Hammâmîzâde İsmâîl Dede
Şedaraban	Mustafa Nakşî Dede
Sûzinâk	Hâşim Bey
Şehnâz	Hâşim Bey
Sûzidil	Nesîb Dede
Sûzinâk	Dellâlîzâde İsmâîl Efendi
İsfahan	İsmet Ağa
Müstear	İsmet Ağa
Rahatfezâ	İsmet Ağa
XX YÜZYIL	
Makam	Bestekâr
Rahatülervah	Ahmed Hüsâmeddin Dede
Dügâh	Mehmed Celâleddin Dede
Büselik	Bolâhenk Nûri Bey
Karcıgâr	Bolâhenk Nûri Bey
Acemaşîran	Hüseyin Fahreddin Dede
Hüseyinî	Musullu Hâfîz Osman Efendi
Yegâh	Rauf Yektâ Bey
Sultâniyegâh	Kâzım Uz
Büselikaşîran	Ahmed Avni Konuk
Dilkeşide	Ahmed Avni Konuk
Rûy-i Irak	Ahmed Avni Konuk
Bayâtibüselik	Zekâîzâde Hâfîz Ahmed Irsoy
Müstear	Zekâîzâde Hâfîz Ahmed Irsoy
Karcıgâr	Râkım Elkutlu
Kürdîlihiczakâr	Halepli Şeyh Ali Dede
Acemaşîran	Hüseyin Saadettin Arel
Acemaşîran	Hüseyin Saadettin Arel
Acemkürdî	Hüseyin Saadettin Arel
Acemkürdî	Hüseyin Saadettin Arel
Aşkefzâ	Hüseyin Saadettin Arel
Besteisfahan	Hüseyin Saadettin Arel
Bestenigâr	Hüseyin Saadettin Arel
Bestenigâr	Hüseyin Saadettin Arel
Bayâtî	Hüseyin Saadettin Arel
Büselik	Hüseyin Saadettin Arel
Dilkeşhâverân	Hüseyin Saadettin Arel
Eviç	Hüseyin Saadettin Arel
Evcârâ	Hüseyin Saadettin Arel
Ferahfezâ	Hüseyin Saadettin Arel
Ferahnâk	Hüseyin Saadettin Arel
Ferahnümâ	Hüseyin Saadettin Arel
Ferahnümâ	Hüseyin Saadettin Arel
Heftgâh	Hüseyin Saadettin Arel
Hicaz	Hüseyin Saadettin Arel
Hicazkâr	Hüseyin Saadettin Arel
Hüseyinî	Hüseyin Saadettin Arel
Hüzzam	Hüseyin Saadettin Arel
İsfahan	Hüseyin Saadettin Arel
Karcıgâr	Hüseyin Saadettin Arel
Kürdîlihiczakâr	Hüseyin Saadettin Arel

Hicâzeyn	Abdürrahîm Dede (Hâfîz Şeydâ)
İsfahan	Abdürrahîm Dede (Hâfîz Şeydâ)
XIX.YÜZYIL	
Şevkutarab	Ali Nutkî Dede
Sûzidilârâ	Sultan III.Selîm Han
Yegâh	Dervîş Abdülkerîm Dede
XIX.YÜZYIL	
Makam	Bestekâr
Mâhur	Ârif Hikmetî Dede
Hicazkâr	Manisalı Câzîm Dede
Yegâh	Tanbüri Kâmil Dede
Sûzinâk	Selânikli Dervîş Necib Dede
Neveser	Rifat Bey
Ferahnâk	Rifat Bey
Şedaraban	Neyzen Sâlih Dede
Yegâh	Hacı Fâik Bey
Sûzinâk	Hacı Fâik Bey
Hüseyinîaşîran	Ali Aşkî Efendi
Sûzidil	M.Zekâî Dede
Mâye	M.Zekâî Dede
İsfahan	M.Zekâî Dede
Sûzinâk	M.Zekâî Dede
Sabâzemzeme	M.Zekâî Dede
Nühüft	Bursalı Osman Dede
Sûzinâk	Dellâlîzâde İsmâîl Efendi
İsfahan	İsmet Ağa
XX YÜZYIL	
Makam	Bestekâr
Rahatfezâ	Hüseyin Saadettin Arel
Rahatülervah	Hüseyin Saadettin Arel
Rast	Hüseyin Saadettin Arel
Sabâ	Hüseyin Saadettin Arel
Segâh	Hüseyin Saadettin Arel
Sultâniyegâh	Hüseyin Saadettin Arel
Sûzidil	Hüseyin Saadettin Arel
Sûzinâk	Hüseyin Saadettin Arel
Şedaraban	Hüseyin Saadettin Arel
Şehnâz	Hüseyin Saadettin Arel
Şerefnümâ	Hüseyin Saadettin Arel
Şevkefzâ	Hüseyin Saadettin Arel
Tâhir	Hüseyin Saadettin Arel
Uşşak	Hüseyin Saadettin Arel
Uzzâl	Hüseyin Saadettin Arel
?	İsmet Doğru
Rast	Refik Fersan
Selmek	Refik Fersan
Şevkefzâ	Halil Can
Hisarbüselik	Saadettin Heper
Nikriz	Hâfîz Kemâl Batanay
Bayâtîaraban	Cinuçen Tanrıkorur
Evcârâ	Cinuçen Tanrıkorur
Zâvilaşîran	Cinuçen Tanrıkorur
Nişâbürek	Cinuçen Tanrıkorur
Ferahnâkaşîran	Doğan Ergin
?	Bedri Noyan [24]
Nihâvend	Kemâl Tezergil
Neveser	A Necdet Tanlak
Tâhir	A Necdet Tanlak
Eviç	A Necdet Tanlak
Acem	Alâeddin Yavaşça
Mâhur	İrfan Doğrusöz
Muhayyersünbüle	İrfan Doğrusöz
Segâh	İrfan Doğrusöz
Nişâbur	Cüneyd Kosal
Nevâ	Ali Rıza Avni Tınaz
Sâzkâr	Sâdun Aksüt
Hisar	Fırat Kızıltuğ
Muhayyersünbüle	Bekir Sıdkı Sezgin

Besteisfahan	Hüseyin Saadettin Arel	Evîç	Erol Sayan
Lâlegül	Hüseyin Saadettin Arel	Ferahfezâ	M.Okay Yigitbaş
Mâhur	Hüseyin Saadettin Arel	Şevkutarab	M.Okay Yigitbaş
Müstear	Hüseyin Saadettin Arel	Bayâtî	M.Okay Yigitbaş
Nevâ	Hüseyin Saadettin Arel	Hüzzam	M.Okay Yigitbaş
Neveser	Hüseyin Saadettin Arel	Şehnâz	Mutlu Torun
Nihâvend	Hüseyin Saadettin Arel	Acemkürdî	Zeki Atkoşar
Nikriz	Hüseyin Saadettin Arel	Sazkâr	Zeki Atkoşar
Nişâbur	Hüseyin Saadettin Arel	Mâhur	Zeki Atkoşar
Nişâburek	Hüseyin Saadettin Arel	Uşşak	Fâtiş Salgar
Nühüft	Hüseyin Saadettin Arel	Vecdidil	Gürsel Koçak
Yegâh	Hüseyin Saadettin Arel	Şehnâz	Hasan Esen

Çevikoğlu Mevlvî Âyini bestelenmesi ile ilgili şu bilgileri vermiştir. Mevlvî Âyini besteleyebilmek için iyi bir bestekâr olmak şarttır ama yeterli olmaz. Mevlvî Âyini Bestekârının âyin rûhuna ve üslûbuna uygun eser yapabilmesi için Hz.Mevlânâ'yı, Mevlvîliği ve Sema'ı iyi anlamış; kendinden önce bestelenmiş olan âyinleri iyi incelemiş olması gerekir. Bu şartlar sağlandıktan sonra Dîvân-ı Kebîr, Rubâiyyât ve Mesnevî'den kullanılacak usûllere ve anlam bakımından birbirine uygun şiirler seçilecek ve eser bestelenecektir.

Mevlvî Âyini bestekârları arasında yukarıda verdiğimiz listede en fazla dikkat çeken isim hiç şüphesiz Hüseyin Saadeddin Arel'dir. Yılmaz Öztuna'nın Türk Müsîkîsi Ansiklopedisi'nde 700 kadar eseri kayıtlı olan ve daha çok nazariyatçı olarak tanınan son dönemin bu müzikolog bestekârının 51 âyininin tüm araştırmalarımıza rağmen yalnız Müsîkî Mecmuası'nın 154.sayısında neşrolunan Nikriz Âyin-i Şerîf'inin ve Karcıgar Âyin-i Şerîf'inden küçük bir bölümünün notasını bulabildik. Bestekârın elimizdeki bu örnekleri incelendiğinde güfte ve usûl geleneğine uyulmadığı hemen göze çarpar. Ama dediğimiz gibi bulabildiğimiz örnekler çok azdır.

Türk Müsîkîsi'nin gelmiş geçmiş en büyük bestekârlarından biri olan Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi 7 Âyin-i Şerîf bestelemiştir. Bu eserlerin tamamı üstün bir müzikalite ve olağanüstü bir duyuş ürünüdür. Dede Efendi'nin tüm eserleri içerisinde en çok Hüzzam Âyin-i Şerîf'ini beğendiği rivâyet olunmaktadır ki, bu eser Türk Müsîkî Sanatı'nın en kıymetli eserlerindedir.

Kendisi de mevlvî olan Sultan II.Mahmud'un isteği üzerine son olarak bestelediği âyini olan Ferâhfeza Âyin-i Şerîf'i ise fevkalâde renklidir ve en çok sevilen âyinlerdendir.

Dede Efendi'nin öğrencilerinden M.Zekâî Dede de 5 âyin bestelemiştir. Bunlar arasında en beğenileni gerçek bir dehâ ürünü olarak nitelenen Sûzidil makâmındakidir.

Zamanının neyzenlerinin kutbu manasında "Kutbü'n Nâyî" ünvanıyla tanınan Osman Dede, son dönemin önemli bestekârlarından merhum Cinuçen Tanrıkorur ve günümüz bestekârlarından M. Okay Yigitbaş da dörder âyin bestelemişlerdir.

Musâhib Seyyid Ahmed Ağa, "Hâfız Şeydâ" adıyla tanınan Abdürrahîm Dede, İsmet Ağa, Ahmed Avni Konuk ile yaşayan bestekârlardan Zeki Atkoşar, Necdet Tanlak ve İrfan Doğrusöz ise repertuarımıza üçer âyin kazandırmışlardır. Ancak İrfan Doğrusöz'ün elimizde bulunan Segâh Âyin-i Şerîf'i bir çok sesli deneme olarak Türk Müsîkîsi ve Mevlvî Âyini rûhuna kanımızca hiç uygun değildir ve içinde Hz.Mevlânâ'dan hiçbir güfte buldurmamakla geleneğe de uymamaktadır.

Şüphesiz ki bestekârlıkta fazla eser bestelemekten daha önemlisi sanat değeri taşıyan eser bestelemektir. Sultan III. Selîm yalnızca bir âyin bestelemiştir. Ama bu eseri Mevlvî Âyini repertuarının en kıymetli örneklerinden birisi olmuştur. Bunun gibi Hüseyin Fahreddin Dede'nin Acemaşîran Âyin-i Şerîf'i de tek âyindir ve bir sanat âbidesidir (01.11.2015)

Hicaz Makamı

Hicaz makamı yapı itibari ile dört farklı şekilde adlandırılmıştır, bunlar hicaz, hümayun, uzal ve zirgüleli hicaz makamlarıdır. Özkan çalışmasında hicaz makamı ailesinden şu şekilde bahsetmiştir; Hicaz, hem bir makam ismi, hem de buna bağlı dört makamlık bir aileye verilen isimdir. Bu dört makamın bir aile halinde bir araya toplanmasının sebebi dördünde büyük benzerlikler taşımasıdır. Hicaz makamı dizileri şu şekilde sıralanabilir (2010:157),

Hicaz Makamı



Hümâyûn Makamı



Uzzâl Makamı



Zîrgüle'li Hicâz Makamı



Problem Cümlesi

Buraya kadar yapılan açıklamaların ışığında, araştırmaya konu olan problem cümlesi şu şekilde tanımlanmıştır. "Mevlevî Ayinlerinden Kullanılan Hicaz Makamında ki Dönemsel Değişiklikler Nelerdir?"

Alt Problemler

- 1- **Birinci Alt Problem:** Hicaz Mevlevî ayinlerinde 1. Selamda kullanılan notaların istatistik sonuçları nedir?
- 2- **İkinci Alt Problem:** Hicaz Mevlevî ayinlerinde 2. Selamda kullanılan notaların istatistik sonuçları nedir?
- 3- **Üçüncü Alt Problem:** Hicaz Mevlevî ayinlerinde 3. Selamda kullanılan notaların istatistik sonuçları nedir?
- 4- **Alt Problem:** Hicaz Mevlevî ayinlerinde 4. Selamda kullanılan notaların istatistik sonuçları nedir?

Araştırmanın Sınırlılıkları

- Araştırma günümüze kadar bestelenmiş olan Mevlevî ayinleri ile,
- Hicaz makamında bestelenmiş Mevlevî ayinleri ile sınırlıdır.

Yöntem

Araştırma konusu ve içeriği bakımından hem veri taraması hem de istatistiksel bir çalışma içerdiği için nitel ve nicel çalışma alanlarını içerisinde barındırmaktadır.

Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, içeriği, yöntemi ve amacı bakımından tarama modelini esas alan bir araştırmadır. "Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır." (Karasar,1999:77)

Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırmanın evreni, ortaya çıkışından günümüze bestelenmiş tüm Mevlevî ayinlerini kapsamaktadır. Araştırmamızın örneklemini ise bu Mevlevî ayinlerinden 20 YY öncesi hicaz makamında bestelenmiş olanlar ile sınırlıdır.

Bulgular ve Yorumlar

Birinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumlar:

Birinci alt problemde elde ettiğimiz bulgular sonucunda, farklı bestekârların bestelemiş oldukları Mevlevî ayinlerinde birinci selamda kullandıkları 8'lik nota sayıları aşağıdaki şekilde tespit edilmiştir;

Abdurrahîm Künhî Dede

Perde İsimleri	Perde Sayıları	Perde Yüzdeleri
• Nevâ	316	%29,00
• Hüseyni	166	%15,23
• Nim Hicaz	154	%14,13
• Dügâh	137	%12,57
• D.Kürdi	104	%9,54
• Rast	73	%6,70
• Gerdaniye	40,5	%3,71
• Acem	37	%3,39
• Eviç	29,5	%2,70
• Segâh	10,5	%0,96
• Irak	10	%0,91
• Buselik	6,5	%0,59
• Çargâh	5,5	%0,50

Toplam Perde Sayısı:1089,5 (8'lik Birim Esas Alınmıştır.)

Elde edilen sonuçlara göre, hicaz makamında en çok kullanılan güçlü perdesi olan Neva perdesi %29 oranında kullanılarak en çok kullanılan perde olmuştur. Karar perdesi olan düğâh sesi ise %12,57'lik oranla dördüncü sırada yer almıştır.

Nâyi Osman Dede

Perde İsimleri	Perde Sayıları	Perde Yüzdeleri
• Nevâ	475	%27,88
• Hüseyini	300,5	%17,62
• Nim Hicaz	299	%13,43
• Düğâh	223	%13,07
• D.Kürdi	188,5	%11,05
• Eviç	79	%4,63
• Gerdaniye	76,5	%4,48
• Muhayyer	47	%2,75
• Acem	32	%1,87
• N. Zirgüle	15	%0,87
• D. Acem	12	%0,70
• N. Şehnaz	11	%0,64
• N. Hisar	9,5	%0,55
• T. Buselik	4	%0,23
• T. Çargâh	2	%0,11
• Çargâh	0,5	%0,02

Toplam Perde Sayısı:1774,5 (8'lik Birim Esas Alınmıştır.)

Nâyi Osman Dede tarafından bestelenen Hicaz Mevlevî ayinin de yine makamın karakteristik özelliği olan güçlü perdesi neva %27,88 'lik oranla en fazla kullanılan ses olmuştur. Hicaz ailesinin bir diğer güçlü sesi olan hüseyini sesi ise %17,62'lik oranla ikinci sırada yer almıştır. Makamın karar sesi olan düğâh sesi ise %13,07'lik oranla dördüncü sırada yer almıştır.

Musahib Ahmed Ağa

Perde İsimleri	Perde Sayıları	Perde Yüzdeleri
• Düğâh	227	% 26,89
• Neva	203	% 24,14
• D. Kürdi	102	% 12,08
• Nim Hicaz	98	% 11,61
• Hüseyini	77	% 9,5
• Rast	41	% 4,85
• Irak	28	% 3,31
• Eviç	19	% 2,25
• Acem	18	% 2,13
• Gerdaniye	16	% 1,89
• Çargâh	7	% 0,82
• Segâh	3,5	% 0,41
• Geveşt	3	% 0,35
• Hüseyinîaşiran	3	% 0,35
• Muhayyer	2	% 0,23
• N. Hisar	1,5	% 0,17
• N. Zirgüle	1,5	% 0,17
• Yegâh	1	% 0,11

Toplam Perde Sayısı: 851,50 (8'lik Birim Esas Alınmıştır.)

Üçüncü olarak incelediğimiz Musahib Ahmed Ağa'nın bestelemiş olduğu Mevlevî ayininde diğer iki ayine göre daha kısa olduğu görülmektedir. Bu ayinde diğerlerine göre karar sesi olan düğâh perdesi %26,89'luk oranla ilk sırada yer almaktadır. Güçlü sesi olan neva perdesi %24,14'lük oranla ikinci sırada yer almıştır. Bu Mevlevî ayininde diğer ayinlerde yer almayan geveşt, yegâh ve hüseyinîaşiran perdelerinin de kullanıldığı görülmektedir.

İkinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumlar:

İkinci alt problemde elde ettiğimiz bulgular sonucunda, farklı bestekârların bestelemiş oldukları Mevlevî ayinlerinde ikinci selamda kullandıkları 8'lik nota sayıları aşağıdaki şekilde tespit edilmiştir;

Abdurrahîm Künhî Dede

Perde İsimleri	Perde Sayıları	Perde Yüzdeleri
• Nevâ	182	%27,02
• Hüseyini	107	%15,88
• Düğâh	74	%10,98

• Nim Hicaz	63	%9,35
• Dik Kürdi	59,5	%8,83
• Gerdaniye	48	%7,12
• Rast	32	%4,75
• Eviç	25	%3,71
• Acem	24	%3,56
• Muhayyer	22,5	%3,34
• Çargâh	9,5	%1,41
• Segâh	8	%1,18
• Irak	8	%1,18
• Nim Şehnaz	7	%1,03
• Buselik	4	%0,59

Toplam Perde Sayısı: 673,5 (8'lik Birim Esas Alınmıştır.)

İkinci alt problemde elde ettiğimiz sonuçlara göre, Abdurrahim Kühî Dede'nin bestelemiş olduğu Mevlevî ayininde, makamın güçlü sesi olan neva perdesi %27,02'lik oranla ilk sırada yer alırken hüseyni perdesi ikinci bir güçlü gibi % 15,88'lik oranla ikinci sırada yer almıştır. Makamın karar sesi olan düğâh perdesi ise % 10,98 oranla üçüncü sırada yer almaktadır.

Nâyi Osman Dede

Perde İsimleri	Perde Sayıları	Perde Yüzdeleri
• Neva	140,5	% 23,57
• Düğâh	130,5	% 21,29
• Hüseyni	76,5	% 12,83
• N. Hicaz	65,5	% 10,8
• D. Kürdi	48	% 8,05
• Eviç	44	% 7,38
• Gerdaniye	26	% 4,36
• Rast	18,5	% 3,10
• Muhayyer	15	%2,51
• Acem	11,5	% 1,92
• Çargâh	9	% 1,51
• Segâh	6	% 1
• N. Zirgüle	3	% 0,50
• Irak	2	% 0,33

Toplam Perde Sayısı: 585,5 (8'lik Birim Esas Alınmıştır.)

İkinci alt problemde Nâyi Osman Dede'nin bestelemiş olduğu ayinin ikinci selamında güçlü perdesi olan neva %23,57'lik oranla yine ilk sırayı almıştır. İkinci çok kullanılan perde ise birinci selamda hüseyni perdesi olmasına rağmen ikinci selamda % 21,29'luk oranla düğâh perdesi olmuştur. Hüseyni perdesi ise % 12,83'lük oranla üçüncü sırada yer almaktadır.

Musahib Ahmed Ağa

Perde İsimleri	Perde Sayıları	Perde Yüzdeleri
• Düğâh	100	% 23,02
• D. Kürdi	74,50	% 17,21
• Neva	74	% 17,04
• N. Hicaz	71,5	% 16,46
• Hüseyni	55	% 12,66
• Nim Zirgüle	29	% 6,67
• Acem	15	% 3,45
• Gerdaniye	10	% 2,30
• Dik Geveşt	4	% 0,92
• Eviç	1	% 0,23

Toplam Perde Sayısı:434 (8'lik Birim Esas Alınmıştır.)

Musahib Ahmed Ağa'nın bestelediği Mevlevî ayininin ikinci selamında yine birinci selamda olduğu gibi düğâh perdesi % 23,02'lik oranla ilk sırada yer almaktadır. Neva perdesi ise % 17,04'lük oranla üçüncü sırada yer almaktadır.

Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumlar:

Üçüncü alt problemde elde ettiğimiz bulgular sonucunda, farklı bestekârların bestelemiş oldukları Mevlevî ayinlerinde üçüncü selamda kullandıkları 8'lik nota sayıları aşağıdaki şekilde tespit edilmiştir;

Abdurrahîm Künhî Dede

Perde İsimleri	Perde Sayıları	Perde Yüzdeleri
• Nevâ	272	%27,28
• Hüseyini	156	%15,69
• Nim Hicaz	149	%14,94
• Dügâh	130	%13,03
• D.Kürdi	82	%8,22
• Gerdaniye	56	%5,61
• Eviç	54	%5,41
• Rast	41	%4,11
• Muhayyer	25	%2,5
• Acem	13,5	%1,25
• Çargâh	6	%0,60
• Segâh	4,5	%0,45
• T. Çargâh	4	%0,40
• Irak	4	%0,40
• Tiz Buselik	4	%0,40

Toplam Perde Sayısı:1001 (8'lik Birim Esas Alınmıştır.)

Abdurrahîm Künhî Dede tarafından bestelenen ayinin üçüncü selamında, %27,28'lik oranla yine neva perdesinin ilk sırada yer almaktadır. Bunu hüseyini ve nim hicaz perdelerinin izlediği görülmektedir. Bu selamda diğer selamlarda kullanılmayan Tiz Çargâh ve Tiz Buselik perdesinde kullanıldığı görülmektedir.

Nâyi Osman Dede

Perde İsimleri	Perde Sayıları	Perde Yüzdeleri
• Nevâ	311	%26,97
• Hüseyini	203	%17,60
• Nim Hicaz	149,5	%12,75
• Dügâh	124	%10,73
• D.Kürdi	89	%7,71
• Gerdaniye	69,5	%6,02
• Muhayyer	51	%4,42
• Eviç	48,5	%4,20
• Acem	46,5	%4,03
• Rast	39	%3,38
• Dik Acem	14,5	%1,25
• N. Şehnaz	13	%1,12
• Çargâh	6	%0,52
• Segâh	4,5	%0,39
• Irak	1	%0,08
• Tiz Çargâh	1	%0,08
• Tiz Buselik	1	%0,08

Toplam perde sayısı:1172 (8'lik Birim Esas Alınmıştır.)

Nâyi Osman Dede tarafından bestelenen ayinin üçüncü selamında %26,97'lük oranla neva perdesinin ilk sırayı aldığı tespit edilmiştir. Sonrasında diğer selamlarda olduğu gibi hüseyini, nimhicaz ve dügâh perdeleri gelmektedir. Bestekâr üçüncü selamda diğer selamlarda kullanmadığı Tizçargâh ve Tizbüselik perdelerini çok az oranda da olsa gösterdiği tespit edilmiştir.

Musahib Ahmed Ağa

Perde İsimleri	Perde Sayıları	Perde Yüzdeleri
• Dügâh	240,50	% 27,35
• Neva	176	%19,99
• Hüseyini	127	% 14,42
• Nimhicaz	102,5	% 11,58
• Dikkürdi	88,5	% 10,05
• Gerdaniye	41	% 4,62
• Rast	28,5	% 3,20
• Acem	23	% 2,69
• Eviç	19	% 2,18
• Muhayyer	10	% 1,13
• Irak	8	% 0,88
• Çargâh	7,5	% 0,82
• Buselik	3	%0,34
• Nim şehnaz	2	% 0,22

• Dik acem	2	% 0,22
• Nim zirgüle	1	% 0,13
• Segâh	1	% 0,13
• Nim hisar	1	% 0,13

Toplam perde sayısı:881,5 (8'lik Birim Esas Alınmıştır.)

Musahib Ahmed Ağa tarafından bestelenmiş olan ayininde, üçüncü selamın daha kısa olduğu görülmektedir. Ayinin bu bölümünde bestekâr, diğerlerinden farklı olarak güçlü neva perdesinden daha çok %27,35'lik bir oranla karar sesi olan düğâh perdesini gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Sonrasında diğer bestekârlar gibi neva ve hüseyini sesleriyle devam edilmiştir.

Dördüncü Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumlar:

Dördüncü alt problemde elde ettiğimiz bulgular sonucunda, farklı bestekârların bestelemiş oldukları Mevlevî ayinlerinde üçüncü selamda kullandıkları 8'lik nota sayıları aşağıdaki şekilde tespit edilmiştir;

Abdurrahîm Künhî Dede

Perde İsimleri	Perde Sayıları	Perde Yüzdeleri
• Neva	65	%21,24
• Nim Hicaz	58	%18,95
• D.Kürdi	55	%17,97
• Düğâh	47,5	%15,35
• Hüseyini	44	%14,37
• Gerdaniye	14	%4,57
• Acem	12	%3,92
• Eviç	7	%2,28
• Rast	3,5	%1,14

Toplam perde sayısı: 306 (8'lik Birim Esas Alınmıştır.)

Dördüncü selamda Abdurrahîm Künhî Dedenin yine diğer selamlarda olduğu gibi %21,24'lük oranla en çok neva perdesini kullandığı sonucuna ulaşılmıştır. Daha önceki selamlarda ikinci sırayı hüseyini perdesi alırken bu selamda %18,95'lik oranla nim hicaz perdesini kullandığı tespit edilmiştir. En az kullanılan perde olarak ise %1,14 ile rast perdesini kullandığı bulgusuna ulaşılmıştır.

Nâyi Osman Dede

Perde İsimleri	Perde Sayıları	Perde Yüzdeleri
• Nevâ	60	%20,72
• Nim hicaz	56	%19,34
• Dik kürdi	56	%19,34
• Hüseyini	42,5	%14,68
• Düğâh	39,5	%13,64
• Gerdaniye	14	%4,83
• Acem	12	%4,14
• Eviç	6	%2,07
• Rast	3,5	%1,20

Toplam perde sayısı:289,5 (8'lik Birim Esas Alınmıştır.)

Dördüncü selamda Nâyi Osman Dedenin önceki selamlarda olduğu gibi en çok %20,72'lik değerle neva notasını kullandığı tespit edilmiştir. Önceki selamlarda daha çok kullandığı düğâh notası ise %13,64'lük oranla beşinci sırada yer almaktadır. En az nota olarak Abdurrahîm Künhî Dede gibi %1,20'lik oranla rast makamını kullandığı tespit edilmiştir.

Musahib Ahmed Ağa

Perde İsimleri	Perde Sayıları	Perde Yüzdeleri
• Neva	76,50	% 20,98
• Düğâh	68,50	% 18,79
• Hüseyini	37	% 10,15
• Nim hicaz	34,50	% 9,39
• Eviç	27,50	% 7,54
• Gerdaniye	19	% 5,21
• Dik kürdi	18,50	% 5,15
• Muhayyer	10	% 2,74
• Rast	8	% 2,19
• Acem	5	% 1,37
• Nim hisar	0,50	% 0,06

Toplam perde sayısı:305 (8'lik Birim Esas Alınmıştır.)

Dördüncü selamda Musahib Ahmed Ağanın ilk üç selamdan farklı olarak %20,98'lik oranla neva perdesini en çok kullandığı perde olarak görmekteyiz. Sonrasında makamın karar sesi olan düğâh perdesini %18,79 oranında ve diğer bestekârların kullanmadığı nimhisar perdesini %0,06'lık oranda kullandığı tespit edilmiştir.

Sonuçlar

Birinci alt probleme yönelik elde ettiğimiz bulgular sonucunda, birinci selamda makamın karakteristik yapısı olan güçlü perdesi neva perdesini 18. YY 'da yaşamış olan Abdurrahîm Kühî Dede ve 17. YY 'da yaşamış olan Nâyi Osman dedenin %28-29 oranlarla ilk sırada kullandığı görülmüştür. Yine 17. YY 'da yaşamış olan Musahib Ahmed Ağanın ise bu perdeyi %24,4 gibi bir oranla ikinci sırada gösterdiği, ilk sırada düğâh perdesini kullandığı sonucu elde edilmiştir.

İkinci alt probleme yönelik elde ettiğimiz bulgular sonucunda, ikinci selamda makamın karakteristik yapısı olan güçlü perdesi neva perdesini %27,02'lik oranla 18. YY 'da yaşamış olan Abdurrahîm Kühî Dedenin en çok oranda kullandığı sonucu elde edilmiştir. 17. YY 'da yaşamış olan Nâyi Osman Dede de yine %23,57'lik oranla güçlü sesi neva perdesini kullandığı görülmektedir. 17. YY 'da yaşamış olan Musahib Ahmed Ağanın ise güçlü neva perdesini %17,04 gibi bir oranla diğer bestekârlara göre daha az kullandığı, en çok %23,02'lik oranla düğâh perdesini kullandığı görülmektedir.

Üçüncü alt probleme yönelik elde ettiğimiz bulgular sonucunda, üçüncü selamda makamın karakteristik yapısı olan güçlü perdesi neva perdesini en çok kullanan bestekârın %27,28'lik bir oranla Abdurrahîm Kühî Dede olduğu sonucuna ulaşılmıştır. İkinci sırada ise %26,97'lik oranla Nâyi Osman Dede ve son sırada %19,99'luk oranla Musahib Ahmed Ağanın olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu selamda da Musahib Ahmed Ağanın yine en çok düğâh perdesini kullandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Dördüncü alt probleme yönelik elde ettiğimiz bulgular sonucunda, dördüncü selamda makamın karakteristik yapısı olan güçlü perdesi neva perdesini %20,98'lik oranla en çok kullanan bestekârın Musahib Ahmed Ağa olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Abdurrahîm Kühî Dede ve Nâyi Osman Dedenin ise neva perdesini en çok kullandıkları ikinci perde olarak kullandıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Elde edilen bu dört alt problem sonucunda elde ettiğimiz verilere göre, 17 YY' da yaşamış olan iki beste bestekârdan Nâyi Osman dedenin güçlü sesini çok kullanırken, yine aynı dönemde yaşamış olan Musahib Ahmed Ağanın ise karar sesi olan düğâh perdesini daha çok kullandığı görülmektedir. Yaklaşık bir yüzyıl sonra 18. YY' da yaşayan Abdurrahîm Kühî Dedenin de en çok güçlü perdesi olan neva sesleriyle eser bestelediği tespit edilmiştir. Farklı iki yüzyılda yaşamış olan bu üç bestekârın Mevlevî ayini bestelerken dönemsel farklılıklardan ziyade kendi makamsal algılarını yansıttıkları sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- AKDEMİR, Lütüfiye. (2012). Mevlevîlikteki Çile Olgusunun Fizyolojik Ve Psikolojik Boyutları, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Konya, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- CAN, Şefik. (2003). Mevlâna Hayatı- Şahsiyeti- Fikirleri, İstanbul : Ötüken Neşriyat
- GÜLTEK, Nermin. (1996). Mevlevî Ayinlerinde Kullanılan Usûller ve Kullanılış Sebepleri, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- GÜNEY, Aşkın. (1997). Halvetilerde Musiki, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- KAPLAN, Zekai. (1991), Dini Musiki Dersleri, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları
- KARASAR, Niyazi. (1999), Bilimsel Araştırma Yöntemi, Ankara, Nobel Yayınları
- KILINÇARSLAN, Hakan. (2006). Dede Efendi'nin Hûzzam Mevlevî Ayininin Makam, Usul ve Ezgisel Yönden İncelenmesi, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- KUŞLU, Abdullah (2006), Mevlana'nın Mesnevi'sinde İnsan-Âlem İlişkisi Çerçevesinde Dünya Hayatı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- LEWİS, Franklin. (2010). Mevlânâ- Geçmiş ve Şimdi, Doğu ve Batı- Mevlânâ Celâleddin Rûmi' nin Hayatı, Öğretisi ve Şiiri, İstanbul, Kabaıcı Yayınevi
- ÖLMEZ, Ayfer. (2011), Dede Efendi'nin Feraheza Mevlevî Ayininin Makam Usûl Ve Ezgisel Yönden İncelenmesi, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- ÖSEN, Serdar. (2011). 19. Yüzyıl Osmanlı Devlet Ve Toplum Hayatında Mevlevîlik, Yayınlanmış Doktora Tezi, Kayseri, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- ÖZKAN, İsmail. Hakkı. (2010), Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri, Ankara, Ötüken Yayınları
- TANRIKORUR, Cınuçen. (2003), Osmanlı Dönemi Türk Musikisi, İstanbul, Dergâh Yayınları

Online Kaynaklar:

- ÇEVİKOĞLU, Timuçin. (2015), Mevlevîlik, http://www.neyzen.com/ney_mevlevilik.html, (Erişim Tarihi: 01.11.2015)