Mevlevîlikte Musıkî

Fuat Yöndemli*

Meş'aleler yandı derûn-u birun
Nûr-ı tecellî dolup ol hânkaah
Arsa-i mahşer gibi oldu iyan
Gûşe be gûşe nice bin dâd-hâh
Sûr mu mâtem mi bilinmez yakıyn
Nây kudûmiyle gelir âh âh
Hayret alup aklımı oldum hamûş
Dehşetim idrâk ederim gâh gâh
Sabr-u sükûn gitti elimden tamâm
Anlamadım aslını bâri güvâh
Nûr-ı mücessem midir âteş midir
Yâkışını söyliyemem âh âh.

Âh mine'l ışkı ve hâlâtihi
Ahraka kalbî bi harârâtihi.
(Âh aşktan, aşkın hâllerinden;kalbimi harâretleriyle yaktı, yandırdı)

Pythagor ve *Eflatun*, sûfî şairlerin sık sık işaret ettikleri şu nazariyeyi ortaya atmışlardır:

"Musıkî, nefsinde Allah'tan ayrılmadan önceki durumunda işittiği semâvî âhenklerin bir hatırasını uyandırır."

Nitekim Celâleddin Rûmî, Mesnevî'sinde şöyle der:

"Feleklerin dönüşlerindeki nağme,
İnsanların ud ve sesle terennüm ettikleridir.
Biz hep Âdem'in sulbünden geldiğimize göre,
İşitmişiz bu nağmeleri cennette.
Toprak ve su, atsa da perdesini üstümüze,
Duyarız o semâvî nağmelerin sönük hatıralarını,
Biz kuşatılmışken kalın toprak perdeleriyle,
Nasıl ulaşır bize, rakseden feleklerin nağmeleri ?"[1]

Musıkî, kalbi, Allah'ı aramaya sevk eden ilâhî bir tesirdir. Onu gönülden dinleyenler Allah'a vasıl olurlar; hissiyle dinleyenler ise küfre düşerler:

(...) Manevî sarhoşluğun vasıtaları her zaman ulvî değildir. Ve insan tabiatı, kendisinden sıyrılanlardan intikam almasını bilir.[2]

Musıkî sanatımız üzerinde Mevlevîliğin çok büyük bir tesiri vardır. Bundan dolayı Türk Klasik Musıkîsinin Mevlevîhanelerde geliştiği rahatlıkla söylenebilir. Musıkîmizin büyük bestekârlarının çoğu, Mevlevîhanelerden yetişmiş, hattâ çile çıkarmış "dede"lerdir.

Itrî adıyla bildiğimiz *Buhurîzâde Mustafa Efendi, Hammamîzâde İsmail Dede Efendi, Zekâî Dede, Hacı Faik Bey, Sultan III. Selim Han, Neyzen Salih Dede, Hüseyin Fahreddin Dede, Neyzen Emin Dede, Rauf Yekta Bey ve Ahmed Avni Konuk,* ilk akla gelen Mevlevî bestekârlarındandır.

Divan edebiyatımızın büyük şairleri arasında da Mevlevîler büyük bir yer tutar: *Nefî, Neşatî, Fasih Ahmed Dede, Esrar Dede, Nabî ve Şeyh Galib* gibi.

Mevlâna mükemmel tahsilinin yanısıra, musıkîyle de uğraşmıştı; *"rebab"* çaldığı nakledilir. Mesnevîsinde ayrı bir mevki verdiği , sazlıktan koparılan *"Ney"*, asıl vatanından ayrılan *"ruh"*un sembolüdür. Bununla, Rabbine kavuşmanın hasretini çeken *"insan-ı kâmil"*i remzeder.

Mevlâna'nın tasavvufunda hedef aşktır. Mevlânâ, insanın dış görünüşü yani sure-

(*) *Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi Meram Tıp Fakültesi, K.B.B. Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.*
(1) E.H. Whinfield: Muhtasar Mesnevî Tercümesi, s. 182.
(2) Nicholson: İslâm Sûfileri (The Mystics of İslam). (Terc. Mehmet Dağ ve ark.) Kültür Bakanlığı Yay. No: 262, Ankara, 1978, s. 55-57.

tiyle değil, iç âlemi yani sîretiyle ilgilenmiştir. Onun hedefi, ruhen olgunlaşma ve ahlâkın en yücelerine yükselmektir.

Şiir, musikî, raks ve diğer güzel sanatlar, Mevlevîlikte insanı kötülüklerden uzaklaştırıp, ilâhî hedefe yaklaştıracak vasıtalar olarak kabul edilir.

Dinî Türk Musıkîsi icra edildiği mekânlara göre Cami Musıkîsi ve Tekke Musıkîsi başlıkları altında ikiye ayrılabilir.

Birbirine yakın bu iki türden Tekke Musıkîsinde insan seslerinin yanı sıra sazlara da yer verilmiştir.

Cami musıkîsinde ise saz kullanılmaz. Ezan, kamet, salâ, salatü'sselam, mi'raciye, mevlîd, tekbir, temcid, tesbih, mahfel sürmesi, münacat gibi camiye ait formlarla; Mevlevî ayini, nefes, durak gibi tekkeye ait formlar ve her iki mekânda da ortak kullanılan ilahî, tevşih, şugl, na't gibi formlar, Dinî Türk Musıkî'sini oluşturur.

Cami Musıkîsi eserlerinde görülen zahidâne, ağırbaşlı üslûp, Tekke Musıkîsi eserlerinde yerini tasavvufî bir coşkuya bırakır. Bu coşkulu oluşunda birçok tarikatta yer alan ve musıkî eşliğinde yapılan "zikir"in rol oynadığı söylenebilir.

Tekke Musıkîsi formlarından en gelişmiş olanı *Mevlevî Ayinleri*'dir. Bu eserler aynı zamanda tüm Türk Musıkîsi'nin en gelişmiş, en sanatlı ve en önemli eserleridir.

Mevlevî Ayinleri, Mevlevîhanelerde Semâ Töreni (yani mukabele) esnasında "mutrıb" denilen musıkî topluluğunun çalıp söylediği, Mevlevî bestekârlarca semâ'a eşlik amacıyla bestelenmiş eserlere denir. Semâ Töreni gibi Mevlevî Ayini formunun da 15-16. yüzyıllardan itibaren kalıp halinde tesbit edilip, günümüze kadar gelen son şeklini aldığı söylenebilir.[3]

Belli başlı her tarikatta değişik usullerle icra olunan *"âyin"*, Mevlevîlikte *"Semâ"* denilen ve insanı Gerçek Varlığa ulaştıran bir cezbe halinde tezahür eder.

MevlevîlerdenMidhat Baharî Beytur (1878-1970) semâ'ı şöyle anlatır:

"Sanma bîhude döner vecde gelen âşıklar,
Mest-i canân olarak akla veda' eylerler.
Nay'den "bang-i elestî"yi duyup "ah" ederek,
Hakk'ı aguşa alır, öyle semâ eylerler."

Semâ'ın bestelenmiş bir âyin-i şerif refakatinde yapılması âdet olunca, 15. asırdan itibaren, büyük bestekârlarımız tarafından bu yolda eserler verilmeye başlanmıştır. Âyinler, *"selâm"* denilen dört kısımdan ibaret olup, musıkîmizin en uzun süreli parçalarıdır. Her "selâm"ın hangi musıkî usûlü ile bestelenmesi icab edeceği tesbit olunmuş, makam ise, bestekârın ilhamına bırakılmıştır. Ancak bunun *"tefe'ül"* ile kararlaştırıldığı da vâkidir.

Son devrin büyük musıkî üstadlarından *Zekaî Dede*(1824-1897), yeni bir âyin bestelemeye karar verip güfte ve makam seçmesini *Yenikapı Dergâhı Post-nişîn'i*(Şeyhi) *Osman Salâhaddin Dede*'den rica edince, Şeyh Efendi: "Orasını *Hazret-i Pîr Efendimiz*'den soralım" diyerek *Mevlâna*'dan *"tefe'ül"*e işaret etmiş ve *Divan-ı Kebîr* açıldığında, karşılarına aslı Farsça olan ve *"Ey çenk! Isfahan perdesi arzumdur!"* mısraı ile başlayan gazel çıkmış, bunun üzerine Zekaî Dede, âyini *Isfahan makamı*ndan bestelemiştir.

Âyin boyunca aynı makamda seyreden eserler olduğu gibi, muhtelif makam geçkilerinden sonra, giriş makamında karar edenler veya değişik bir makamda kalanlar vardır. Güfteler, ekseriya Mevlâna'nın şiirlerinden seçilmişse de diğer Mevlevî büyüklerinin Türkçe güftelerinin de kullanıldığı vâkidir. âyinlerin bir kısmı unutulmakla beraber, zamanımıza intikal edenlerin sayısı altmışın üstündedir.

Bu âyinlerin nasıl dervişâne bir hisle bestelendiğini göstermek maksadıyla yukarı-

(3) Timuçin Çevikoğlu: Mevlevî Ayinleri, Mostar, 7, s. 66- 67.

da bahsi geçen *Dede Efendi*'nin bu hususta-ki beyanını sadeleştirerek nakledelim. Dâhî bestekârımız 1832'de *Bestenigâr* makamından vücude getirdiği *âyin-i şerif* için şunları söylüyor:

"Bütün derviş kardeşlerce bilinmelidir ki bu hakir kula gerçi yedi âyin-i şerif tertib etmek nasib oldu. Lakin her beytin tertibi sırasında , sanki bu naçiz kulun dilinden Hz. Pîr Efendimiz (Mevlâna) söylerlerdi. O kadar ki, elinde bir şey kalmamış müflise benzeyen bu biçâre, sessiz ve kudretsiz bir halde, okunan âyinlerin beste ve makam seyirlerinde, zerre kadar rolüm olmayıp hepsi, elimden tutan Hz. Mevlâna Efendimizindir."

Samimî olarak yazılmış şu cümlelerden anlaşılacağı gibi, bu âyinler, âdeta *"trans"* halinde bestelenmiştir.

"Derunî Bir Sefer" bölümünde de anlatıldığı gibi, musikî, Mevlevî âyinlerinin *"olmazsa olmaz: sine qua non"* bir faslıdır. Musikî, semâzenlerin vecde kapılarak derunî âlemlere dalmalarında çok önemli bir motivasyon vasıtası olarak, Mevlevî mukabelelerinde yerini alır.

Cinuçen Tanrıkorur, Mevlevîliğin doğduğu XIV. yy.dan XIX.yy.a kadar geçen 500 yıl zarfında toplam 10-15 âyin bestelenebilmişken, sadece XIX.yy.da 35- 40 âyin birden bestelendiğine dikkat çekmektedir.

Mevlâna'nın ilahî bir vecd hali olan semâ için *ney ve kudüm*ü kâfi bulduğu, onun "Ney kuru, değnekler kuru, kudüm üstüne gerilmiş deri kuru... O halde bu ‹Allah› sadası nereden geliyor?" mealindeki sözlerinden anlaşılır.

Ancak san'at gayretinin galib geldiği son devirlerde *tambur, kanun, keman* gibi sazlar da, ayinlere refakat için kullanılan aletlere ilave olunmuş; rebab istenilen her sesi çıkarabilecek bir bünyeye sahib olmadığından, yerini zaman zaman *kemençe*ye bırakmıştır. Mevlâna'nın eserlerinde adı geçen ve küçük bir "harp"ı andıran *"çenk»in* şeklini de ancak eski minyatürlerden öğreniyoruz.

İçli ve yürek sızlatan nağmeleriyle ney, Mevlevî musıkîsinin en önemli, "olmazsa olmaz" musıkî âletidir. Neye yüklenen çeşitli anlamlar onu diğer musıkî âletlerinden ayırmaktadır. O gerek biçimiyle gerekse yürek yakan nağmeleriyle Mevlâna ve Mevlevî dervişleriyle özdeşleşmiştir.

Kamışlıktan koparılıp gurbete düşmesi, hasretle inlemesi, bağrının delik delik olması gibi nice şeklî ve estetik mülâhazalar onun Mevlevîlikte özel bir yer kazanmasını sağlamıştır.

Neyin söz konusu özelliklerinin, Küllî Ruh'tan kopup maddî âleme düşen insan ruhunun macerasıyla benzerlikler taşıması, onu şiirin estetik malzemesi yapmaya fazlasıyla kâfi gelmiştir.

Faaliyetleri boyunca, birer konservatuar olmak vasfını muhafaza eden Mevlevîhanelerde, sadece, Türk Musıkîsinin -bugün az bilinen bir kısmı olan- dinî şekliyle uğraşıldığı sanılmamalıdır. Dinî eserlerin dışında kalan klasik formdaki parçaların bir çoğu da, bu dergâhlarda yetişmiş san'atkârlara aittir.

Musıkîmizin bünyesine uygun nota tertipleyen *Abdülbakî Nâsır Dede*(1765-1820)den; bu san'atı, *"sonometre"* üzerinde matematik ölçüleriyle inceleyen *Ataullah Dede*(1842-1910)ye kadar nice musıkî âlimleri, Mevlevîhanelerin mensubudurlar. İcra ettikleri sazın virtüozu olmuş, bir hayli Mevlevî musıkîşinas ismi verilebilir. Bunlara bir misal olarak *Neyzen Aziz Dede*(1835-1905) hatırlatılabilir.

Mevlânâ'nın yaşadığı dönemde semâ ve ney dinlemenin haram olduğuna dair şiddetli münakaşaların yapıldığını da bu arada belirtmek gerekir.

Âlimlerle zâhidler çalgı dinlemenin haram olduğunu kesin bir dille iddia etmekte ve

Mevlâna'nın semâ'ını ve ney dinlemesini de tenkit etmekte idiler.

Buna karşılık Mevlâna da Şems-i Tebrizî başta olmak üzere Selahaddin Zerkubî ve Hüsameddin Çelebi'nin şahsında Allah'a duyduğu iştiyak ve muhabbeti anlamayan insanlara bu durumu açıklamak istiyordu.

Mevlâna, bundan dolayı yaşadığı aşkı ve ızdırabı hatırlattığından kendisiyle özdeşleştirdiği ney'e çok sıkı bağlılık duyuyordu. Mevlâna'nın yanında neyin çok önemli bir yer işgal etmesinin en büyük sebebi budur. O, Mesnevî'nin Fâtihâ'sı sayılan kendi eliyle yazdığı ilk on sekiz beytinde ney teşbihi ve teşhisine dayalı olarak kendi hâlet-i ruhiyesini, yaşadıklarını izaha gayret etmişdi.

Mevlâna'nın şiirlerinde sık sık musikîden bahsetmesi, onun hayatında bu san'atın çok mühim bir yer tuttuğunu gösterir. Bilhassa Mesnevî'nin dördüncü cildinden alınan şu beyitler (B: 732), *Nietzsche*'den asırlarca evvel, musikînin *Mistik Vuslat*'taki rolünü açıkça ifade etmektedir:

Fakat padişahın rebab sesini dinlemeden maksadı, iştiyak çekenler gibi Tanrı hitabını hayal etmekti.

Zurna ve davul sesleri, bir parçacık o külli nefirin, kıyamet gününde çalınacak olan Sur'un sesine benzer.

Hakimler, bu musikî nağmelerini göklerin dönüşünden aldık demişlerdi.

Halkın tamburla çaldığı, ağızla söylediği bu şarkılar, nağmeler, hep göğün hareketlerinden alınmadır.

Mü'minler derler ki, Cennetin tesiriyle bütün kötü ve çirkin sesler de latif olur.

Gerçi suyla toprak bize bir şüphe verdi, ama yine o nağmeleri birazcık hatırlıyoruz.

(....)

Bunun için güzel sesi dinlemek aşıklara gıdadır. Çünkü güzel ses dinlemede kalb huzuru ve Tanrı'yle bir olma zevki vardır. Adamın içindeki hayaller kuvvetlenir, hatta hayaller o güzel sesten, o güzel nağmeden suretlere bürünür.[4]

Divan-ı Kebir'den Musikî Seçmeleri

Aşıkların gönüllerindeki sırrı, çalgıcıdan duyun; onun feryadıyla beraber gönüllerin çevresinde dönün- dolaşın.

Perde ardında ne dedi? Ona inanırsanız söyleyeyim: dedi ki: "Perdeden hiç dışarı çıkmayın."

Merhaba a perde; sen o perdesin ki, can dünyasından bir iz, bir eser getirmişsin bize.

Çıkardığın nağmeleri kulağımıza değil, canımıza duyur; çünkü şu ölü dünyaya cansın sen.

Canları kap, yücelere götür; gönlü götürdüğün âleme götür.

Gülen ay da tanıklık ediyor ki sen, sen o gökyüzü şarabını içmişsin.

Tatlı canın da tanıklık ediyor ki, Elest meclisinde ballarla beslenmişsin sen.

Yeşillikler, neler ektiğini göstermek için, topraktan bitmeye başladı artık.

*

Üç telli sazı cal, ben birliğe ulaştım, ikilikte bulunma, ya rehâvi perdesinden çal, ya kurtuluş perdesinden ezgiler söyle.

Senin zîr, bam perdelerin olmazsa, o perdelere vurmazsan gamlara dalıyoruz; neyde nevâ makamını bul da, şu sesi üfür; Feryat! Sessizlikten, nağmesizlikten...

Irak makamındaki ezgi, bu ayrılığın dermeğdğr; sen söz söylemeden gönlü alır, götürürsün, nereye kadar iletirsin? Ey padişahların bildiği, tanıdığı güzel, canımızı Isfahan perdesinden okşa, âşinâlık yoluyla sor halimizi, hatırımızı.

(4) Mevlâna: Mesnevî, C. IV, B: 732, vd.

Mest olmuş dostların meclisine zengüle makamından ezgiler düzerek git, işi sonuna getir, niceyedir bu vesvese, bu ağır davranış?

İkilikten baş aşağı düştü, gönlüme bir bağ vur; o er, zaten tek, fakat bize iki görünüyor.

Doğru sözlü, doğru işli dostsan rast makamından çal ki, Hicaz'a gelesin.

Uşşakı, Hüseynî perdesinden topla, bûselik, mâye perdeleriyle gönülleri aç.

Senden dügâh istiyorlar, sen çârgâhtan zöyle; sen bu yerin, bu yurdun mumusun, ışığısın, a güzelim, ne de hoş çalmadasın,ne de hoş söylemede.

*

Ey mâ'nâ çengini çalanlar, gönülleri size susamış olanları güzelim nağmelerle bir hayli suvardınız.

Can, ebedî bir susuz, bu susuzluk da haddi aştı, ya ayrılık kılıcını vur kes, yahut da kerem, ihsan şerbetini sun.

Ey bezenmiş, süslenmiş Zühre, şu iki perdeden çal, şu iki perdeden söyle. Ya rehâvî perdesinden, ya kurtuluş perdesinden.

Çengi bozuk-düzen çalarsan gamın kederin tırnakları altında erir, yok olur gidersin; iyi çal, hoş söyle, yoksa azıksızlıktan, musıkîsizlikten öldün gittin.

Mızrap vurulmadıkça, hiçbir çalgıda zevk- neş'e yoktur, ses- sada çıkmaz; vefalıysan dostsan, mızrap mızrap vur çalgıya.

Tellerini kırarlarsa, kucaklarına alırlar seni. Yeni bir düzen verirler sana; neden bu kadar mahzunsun, nedir bunca tasan?

*

Ey cenk, Isfahan perdesini istiyorum. Ey ney, yakıp yandıran güzel bir feryad istiyorum ben.

Hicaz perdesinden güzel bir terânedir, tuttur; hüdhüdüm ben, Süleyman'ın ıslık sesini istiyorum.

Irak perdesinden Uşşaka armağanlar götür, çünkü Rast ve güzel nağmeli Bûselik makamlarını arzuluyorum.

Hüseynîye gir, çünkü Mâye dedi ki: O küçüklerimin de, büyüklerimin de hafif perdesini istiyorum şimdi.

Rehâvî makamıyla uyuttun beni, Zengüleyle uyandır, şimdi onu istiyorum ben.

Bu musıkî bilgisi bence şehadet getirmektir âdeta; madem ki inanmışım, şehadet getirmeyi, imanımı bildirmeyi istiyorum.

A aşk, aklı dağıt gitsin. A aşk, perişan nükteler istiyorum ben.

A güzel rüzgâr, aşk yeşilliğinden, aşk bahçesinden esip geliyorsun, bana da uğra, gül bahçesinin kokusunu istiyorum.

Sevgilinin ışığında güzellerin şekilleri görünmede, sevgilinin yüzünü seyretmek, onları görmek istiyorum ben.

* * *

Divan-ı Kebîr'de Rebâb

Hiç biliyor musun, rebab ne diyor? Göz yaşlarıyla, yanıp kavrulmuş ciğerlerle, neler söylüyor?

Diyor ki: Etinden uzak düşmüş bir deriyim ben, nasıl ağlamıyayım, nasıl dertlenmiyeyim ayrılıktan

Tahta da diyor ki: Yemyeşil bir daldım ben, balta kesti, bıçkı dildi beni.

A padişahlar, ayrılık garipleriyiz biz, sonucu dönülüp kapısına varılacak Tanrı'ya feryad etmedeyiz, duyun feryadımızı!

Önce Tanrı'dan ayrıldık da şu dünyaya geldik; halden hâle, şekilden şekle, döne- döne gene O'na gidiyoruz biz.

Sesimiz, kervandaki çana benziyor, yahut da buluttan düşen yıldırım sanki.

A konuk, hiçbir durağa gönül verme; çünkü oradan çekip ayrılırken, yaralanırsın sonra.

Çünkü erlik suyundan, gençlik çağına gelinceye dek, çok konaklar aştın.

Pek tutma ki, kolayca bırakasın; hem kolayca verip gidesin, hem sevap bulasın.

Sen, seni sımsıkı tutana yapış sımsıkı; ön de O'dur, son da O. O'nu bul sen.

O, yaycağızını bir hoşça çeker; oku âşıkların gönüllerine batar, yaralar.

Rebab'ın şu dosdoğru sesi, ister Türk olsun, ister Rum ülkesinden, ister Arap, aşık'sa onun dilincedir, onun dilidir.

*

Rebab aşk kaynağıdır, arkadaşların eşidostudur. Araplar da buluta rebab adını takmışlardır.

Bulut nasıl gülü, gül bahçesini sularsa, rebab da gönüller gıdasıdır, özler sâkisi.

Ateşe üflersen yalımlandıkça yalımlanır, yere üflersen tozdan başka bir şey kalkmaz.

Rebab apaçık bir çağırıştır, "padişahın yanına gel" diye, çağırır durur; fakat davul dövmekle karga, kalkıp da padişahın yanına gelmez.

Aşıkların zorlu düğümlerini açar- çözer; âşıkta, müşkül kalmayınca da, su gibi, ne de tatlıdır, ne de siner.

Hayvanın derdinin cevabı çimendir, ottur; çünkü uyku masasıyla yoğrulmuş hamur, onun şehvet tohumudur.

Eşek nerde, İsa aşkından bahsetmek nerde? Kapıları açan Tanrı, ona bu kapıyı açmamıştır ki.

Aşksa, kavuşma buluşma sultanlığı için, perdeleri kaldırıp, içeriye girme devleti için can elbisesidir. "Ademoğullarını üstün ettik" gerdanlığı.

Onun sesiyle gönüller, bir tek önemli şeye toplanırlar, bir tek işe koyulurlar; tanrı sesi iş erlerini dağınıklıktan kurtarır.

Beden kaydında kalanlara, aşktan pek söz açma, onların ödevleri korkudur-ümittir-sevaptır-suçtur ancak.

Rubaîlerde Musıkî Âletleri

Rubaîlerde Rebab

Bugün de hergün gibi harabız, harap... Düşünce kapısını açma, al rebabı. Mihrabı dostun yüzü olan kişiye, yüz çeşit namaz vardır, yüz çeşit rükû, yüz çeşit secde.

Muhammed'in (Sultan Veled) ne güzel bir âdeti, ne güzel bir huyu var; kapkaranlık gecede, bizi sessiz- sadasız bırakmıyor; o rebabı tâ sehere dek okşuyor; uykusu gelirse, boğazını sıkıyor uykumun.

Bir yerde şarap, kebap, rebap oldu mu, düşünceyle gam araya giremez; hadleri yoktur...

A dostlar, ölümsüz bir zevkle dalın; yeşillik gibi, gül gibi dudaklarınızı suyun dudaklarına verin

Şarap döndürülmede, şarap sunulmada; fatat kadeh yok. Şu göğüste kebap var, kebap; fakat dumanı yok.

Aşk rebabının feryadı O'nun yayından, O'nun mızrabından, sakın bu rebaptır deme O'na.

Biliyor musun, şu rebabın sesi ne diyor? Diyor ki; Ardımdan gel de yolu bul; çünkü doğruya gitmek için yola düşmüşsün amma, eğri bir yol tutmuşsun... Cevap soruyla alınır çünkü.

A rebap sesi. Senin yüzünden bir parlaklığım var; benim içimde de bir rebapçı var.

A rebap sesi, nereden geliyorsun? Ateşlerle, fitnelerle, kavgalarla dopdolusun.

Gönül casususun. O ovanın haber çavuşusun; ne buyuruyorsun, hepsi de gönül sırlarıdır.

Gönüller rebaba döndü, aşkınsa yay sanki; bu yayın gidip gelişinden, gönüller feryad ediyor...

Rebabın işini bir tele, bir kıla bağlayan da , kıla döndü mü, artık araya bir düşünce sığmaz olur.

Rubaî'lerde Def

Yaş gül fidanını vur amberin başına; Müslümanlık kılıcını çal kâfirin tepesine...

Madem ki ney'inim senin, üfür kulağıma; madem ki def'inim benin, vur yüzüme- gözüme.

Yanımıza defsiz gelme; düğündeyiz- dernekteyiz biz; kalk davul çal, âleme yay bizi, Mansur'uz biz.

Sarhoşuz amma, üzüm şarabından değil, ne düşünürsen düşün, o düşünceden de uzağız biz.

Def gibi niceye bir sitem ellerinden tokatlar yiyeceğim? Yahut da rebap gibi, senin gam yayına göğüs gereceğim, gam mızraplarını yiyeceğim?

Dedin ki; Çenk gibi kucağıma alıyor, okşuyorum seni; senin ney'in değilim ki ben, soluklarını yiyeyim, laflarına kanayım.

Akşam oldu der de, def çalmazsan, şöyle bil ki canım, bütün gece zevki içmede, semâ edip durmada.

Has kişiler için gece, bir şarap hâline gelmiş... Ney olmazsa olmasın; her yan def kesilmiş.

Tanbur

Tanbur, ten-tenen diye, nağmeye başladı mı, elsiz- ayaksız gönül, zincirini koparmaya koyulur.

Çünkü onun ayının ışığında gizlenmiş birinin sesi gelmededir: "A yorulmuş yol arkadaşı gel!" demededir.

Ney

Devlet ney'inden gene bir sestir geldi; ey can, el çırp; ey gönül, ayağını vur yere, oynamaya başla.

Bir hazine, bir maden, parıl parıl parlamaya başladı, bütün dünya gülmeye koyuldu, bir sofradır yayıldı, bezendi, hazırlandı, davet sesi geliyor.

Bir ilkbahar kokusudur, aldık da, bir yemyeşil çayırlık, çimenlik gördük de, bir güzel yüze âşık olduk da, sarhoşuz biz, hey-hey diye bağırıyoruz biz.

O deniz, biz ise bulutuz. O define, biz ise yıkık- dökük bir yer. Bir "güneşin" ışığında zerreleriz sanki.

Hürüm, kayıtlardan kurtulmuşum, kusuruma bakılmaz, ne dersem diyeyim, bırak beni, bırak beni de, Mustafa'nın nuruyla ayı ikiye böleyim.

Usta kamışlıktan bir kamış kesti, dokuz delik açtı ona; adını Adem koydu.

A ney, sen şu dudaklardan feryada eldin; fakat bu dudaklara soluk veren dudakları gör.

Ney dedi ki: Çoktandır ayağım, balçığa saplanıp kalmıştı, ansızın bir hevesle başımı kestiler.

Gaddar birinin elinden, tam dokuz yara aldım; bi'soluk ağlar inlersem, artık beni ma'zur gör.

A neyzen, şu neyin şeker kamışı gibi; gelmezsen Hüsrev'imiz Şirin olmaz.

Her sabah çağı, sabâ'ha üfürdün mü, ihtiyar âlemden gençlik biter, boy atar.

O şeker kamışlığından, san'atla bir kamış kesti, şeker gibi dudakları için seçti onu.

O kamış, senden pek çok dudak şarabı içti de, senin dudaklarından sarhoş oldu, çoştu köpürdü.

Mevlevî Âyinleri

Mevlevî Âyinleri konusunda *Timuçin Çevikoğlu*'nun görüşleri aydınlatıcı bir değer taşımaktadır:

Mevlevî Ayinleri'nin önemli özelliklerinden biri, farklı dönemlerin ve farklı bestekârların eserlerinin bir araya getirilebilmesidir. 15 veya 16. yüzyılda bestelendiği sanılan Pençgâh Ayin-i Şerif'in başında 19. yüzyıl bestekârlarımızdan Neyzen Salih Dede'nin peşrevinin çalınması yahut bir ayinin başka bir ayinden alınan alınan bölümlerle tamamlanması bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Kendilerine has özellikleri aşağıda açıklanacak olan bu eserlerin ana bölümleri Hz. Mevlâna'nın Mesnevî, Divan-ı Kebir ve Rubaiyyat'ından alınmış Farsça şiirlerinden bestelenir. Ender olarak bazı Mevlevî şairlerin şiirlerine de yer verildiği görülmektedir.

Bunlar arasında *Sultan Veled, Ulu Arif Çelebi, Sultan Divane- Divane Mehmed Çelebi, Ahmed Eflakî Dede, Şeyh Galip, Molla Camî, Şeyhî, Semtî, Gavsî Dede* sayılabilir. Ayrıca *Yunus Emre*'nin,

"Yâr yüreğim yâr, gör ki neler var
Yar yüreğim, del ciğerim, gör ki neler var
Yâre haber var"

dizeleri pek çok ayinde yer alır.

Ayrı ayinlerde aynı güftenin yer aldığı da gözlenmektedir. Ama tüm ayinlerde *Ahmed Eflakî* Dede'nin:

Ey ki hezâr âferin bû nice sultân olur,
Kûh olan kîşiler husrev ü hâkân olur.
Her ki bugün Vêled'e înanuben yüz süre,
Yoksul isê bây olur bây ise sultân olur.

dörtlüğü mutlaka üçüncü selamda Yürüksemai usulünden bestelenmiştir.

Ayrıca yine tüm ayinlerin Dördüncü Selam'ında (ki çoğunlukla İkinci Selam ile aynıdır) Hz. Mevlâna'nın meşhur,

Sultân-ı menî, sultân-ı menî,
Ender-dil ü can imân-ı menî,
Der-men bidemî men zinde şevem,
Yek can çi şeved, sad cân-ı men.î

(Sultânımsın, sultânımsın
Gönlümdesin, cânımdasın, imânımsın
İçimdeysen ancak ben dirilirim
Bir cân ne demek, sen benim yüz cânımsın)

dörtlüğü Ağır Evfer usulünde bestelenerek kullanılmıştır.

Tıpkı semâ gibi Mevlevî Ayini de her birine "selam" adı verilen dört bölümden oluşur.

Başta çalınan ayin için yazılmış özel yapıdaki peşrevler, diğer Devr-i Kebir peşrevlerden farklılık gösterir.

Mevlevî bestekârlarca Muza'af Devr-i Kebir adı verilen bu usul Devr-i Kebir'in en ağır mertebesidir. Bu mertebenin kullanılmasının sebebi daha büyük müzik cümleleriyle daha uzun eserler bestelemek, böylece tekrarı azaltmaktır. Çünkü ayin peşrevleri, Devr-i Veledî tamamlanıncaya kadar bitince başa dönülmek suretiyle tekrar edilirler.

Devr-i Veledî'nin bitmesiyle peşrev durur. Burası peşrevin herhangi bir yeri olabilir. Bu sebeple bazı ayin peşrevlerinde karar bölümleri dahi yer almamıştır.

Devr-i Veledî'nin bitmesi ve peşrevin durdurulmasıyla neyzenbaşı kısa bir taksim yapar ve makamı Birinci Selam'ın ilk cümlesine getirir.

Mevlevî Ayinleri'nin Birinci Selam'ı çoğunlukla Devr-i Revan, bazen de Ağır Düyek usulleri ile ölçülmüştür. İkinci ve Dördüncü Selam'lar mutlaka Ağır Evfer usulündedir. Ayinlerde bu usûle genellikle son beş zamanından girilir. Bazı ayinlerde bu iki selam güfte ve melodi olarak birbiriyle aynı olabilmekte, bazı ayinlerde ise melodi aynı kalırken güfte farklı olabilmektedir.

Mevlevî Ayinleri'nin Üçüncü Selam'ları en geniş ve sanatlı bölümleridir. Bu bölümde usûl geçkilerinin yanı sıra çarpıcı makam geçkileri de görülür. Üçüncü Selam genellikle 28 zamanlı, yürük mertebeki bir Devr-i Kebir bölümle başlar. Devr-i Kebir yerine bazen Ağır Düyek, Frenkçin, Fahte, Çift Düyek de kullanılmıştır. Üçüncü Selam'da bu ilk kısımdan sonra, Aksaksemai usûlünden bestelenmiş bir saz terennümü ile Ahmed Eflakî Dede'nin

Ey ki hezâr âferin bu nice sultân olur

mısraı ile başlayan Türkçe dörtlük, Yürüksemai usûlü ile bestelenir. Bunu aynı usûlden bestelenmiş saz terennümleriyle birbirine bağlanan güfteler izler, Yürüksemai hızlanarak devam eder, coştukça coşar...

Mevlevî Ayinleri'nin selamları, Semâ Töreni kısmında belirttiğimiz selamların mana ve tezahürlerine uygun olarak, hattâ bu duyguları oluşturacak nağmelerle bestelenmiştir.

Semâ Töreni'nin Üçüncü Selam'ı Allah'ın büyüklüğü ve kudreti karşısında duyulan hayranlığın aşka dönüşmesiyle oluşan bir cezbe halini sembolize eder. Yani bir nevi Mi'rac halidir. Bu yüzden Mevlevî Ayinleri'nde de bu bölümler gittikçe yürüyen ritmlerle gittikçe yükselen perdelerle bestelenmiştir.

Dördüncü Selam ise insanın kulluğa dönüşünü ve kulluğunu idrakini temsil eder. Burada kullanılan Ağır Evfer usûlü ile melodi ve ritmdeki coşkunluk, yerini kararlı bir huzura bırakır.

Dördüncü Selam'dan sonra sazlarla icra edilen Düyek usûlünde bir Son Peşrev ve Son Yürüksemai ile ayin sona erer.

Ulunay ise Mevlevîlikte, Mevlevîliğe alem olmuş peşrev olmadığını belirtmektedir: "Aslında Kıptî olduğu söylenen bir adam bir göbek havası yapmış ve buna Mevlevî peşrevi diye ad koymuş. Senelerden beri lâternalarda bile bu hava Mevlevî peşrevi diye çalınır, biz Mevlevîler güler geçeriz. "[5] Sahife 123'te ise bu konuyu biraz daha açıklamaktadır: "Hazreti Mevlâna'ya bir de peşrev izafe ederler, bunun da adı: "Mevlâna Peşrevi"dir, halbuki aslında Kemanî Çingene Hamza tarafından "Sâbâ" makamında yapılmış, bir göbek havasıdır. "Mevlâna Peşrevi" diye bir şey yoktur. Mukabelede hangi ayin okunacaksa, o makamın peşrevi çalınır."

Mevlevî Ayinleri, Türk Musıkîsi'nin en büyük ve sanatlı eserleridir. Bu yüzden ayin bestelemek, bestekârlıkta zirve kabul edilir.

Yüzyılımızın en büyük müzikologlarından *Rauf Yekta* Bey, 1934 yılında *İstanbul Konservatuvarı*'nca yapılan "Mevlevî Ayinleri" neşriyatının önsözünde, İstanbul Konservatuarı Tasnif ve Tesbit Hey'eti Reisi sıfatıyla Mevlevî Ayinleri hakkında şöyle demektedir:

"Türk Musıkîsi'nin mükemmel bir târihi yazıldığında görülecektir ki, en meşhûr Türk bestekârlarının hepsi Mevlevîdirler. Bu üstadlar musıkî sahâsındaki zekâ ve dehâlarının en büyük kısmını Mevlevî Âyinleri bestelemeye sarf etmişlerdir.

Bunun içindir ki, Mevlevî Âyinleri, Türk Musıkîsi'nin en sanatlı parçalarını hâvî (içeren) bedîalar (kıymetler) hazînesi hâlini almıştır. Musıkî üstadlarımız, millî musıkîmizin gavâmızını(inceliklerini) öğrenmek için mutlaka Mevlevî Âyinleri'ni tetebbu' etmek (derinliğine incelemek) lüzûmunu şakirdlerine (öğrencilerine) tavsiyeden halî' (kayıtsız) kalmazlardı. Filhakîka (gerçekten de) güzel sanatların musıkî kısmında Türklerin ne derece muvaffak olduklarını anlamak ve Türk rûhuna hitâb edecek eserler yazabilmek için bu nefis yâdigârları ciddî sûrette tedkîkden (incelemekten) başka çâre yoktur..."[6]

Mevlevî musıkîsinde *ney*'in son derece mutena ve müstesna bir yeri vardır. Bundan dolayıdır ki Mevlânâ, dünya çapında meşhur eseri olan Mesnevî'ye:

(5) Mustafa Özcan: Refi Cevad Ulunay'ın Mevlânâ, İhtifaller ve Konya Yazıları, s. 117.
(6) Timuçin Çevikoğlu: Mevlevî Ayinleri, Mostar, 7, 68- 69.

Bişnev in ney çün şikâyet miküned,
Ez cüdâyiha hikâyet miküned.

(Dinle bu neyi, nasıl şikâyet ediyor,
Ayrılıkları nasıl anlatıyor?)

mısralarıyle başlamaktadır.

Ney nakkında en müstesna mısralar, Mevlânâ tarafından edebiyatımıza hediye edilmiştir. İşte bunlardan birkaç nümune:

Hem çü ney demsaz ü müştaki ki did,
Hem çü ney zehri vü tiryaki ki did.

(Ney gibi hem bir zehir, hem bir panzehir,
Ney gibi hem bir hemdem, hem bir müştak kim gördü?)

Ney hadis-i rah-ı pür hun miküned,
Kıssaha-yı ışk-ı Mecnun miküned.

(Ney, kanla dolu olan yoldan bahsetmede,
Mecnun' un aşkının kıssalarını anlatmaktadır.)

Ateş-i ışkest ke'nder ney fütad,
Cuşiş-i ışkest ke'nder mey fütad.

(Aşk ateşidir ki ney' in içine düşmüştür,
Aşk coşkunluğudur ki mey'in içine düşmüştür.

Hz. Muhammed'in Hz. Ali'ye Miraç sırlarını söylemesi ve onun boş bir kuyuya bu sırları ifşa etmesi üzerine, kuyuda yetişen ney (kamış)in işittiği sırları kıyamete kadar söyleyecek olması üzerine kurulu olan efsane, edebiyatımızda işlene gelmiştir. Söz konusu efsâneye göre ney alelâde bir bitki olmaktan çıkmış, sırları bilen ve bunları fâş eden bir varlık olarak düşünülmüştür.

Bundan dolayı neyin inlemesi, Mevlevîler için herhangi bir musikî âletinin sesinden çok daha önemlidir.

Semâ'ın önemli bir unsuru olan Mevlevî musikîsinin çatısını ney teşkil ettiği için, Mevlevîlikte neyzenlerin de önemli bir yeri olduğunu belirtmek gerekir.

Mevlâna'nın da müşahade ettiği gibi, hiçbir san'at, insan ruhuna musikî kadar doğrudan doğruya ve içinden kavrayacak şekilde nüfuz edemez.

Bundan dolayıdır ki musikî, son derece değerli bir manevî temizlenme, ferahlanma ve yücelme vasıtasıdır. Ruhu, kendisine bulaşan pas ve kirlerden temizlediği gibi, ona arız olan dikenleri de ayıklayarak tedavi eder.

Musikînin tedavi edici kudretini çok iyi bilen ecdadımız, bundan dolayı onu akıl hastahanelerinde kullanmış; hangi makamın, hangi rahatsızlığa iyi geldiğini tesbit edecek kadar bu sahada derinleşmiştir.

Hülâsa, musikî ile temizlenmeyen bir ruh irtifa kazanamaz, havalanıp fezada kanat çırparak uçamaz. Bilakis yerdeki her nev'î bayağı ihtiraslara bulaşır, kirlenerek kararır ve küntleşir. Gerçek musikî insana behimî hisleri duyurmak şöyle dursun, "*Sonsuz Varlık*"ı sezdirir, hissettirir.

İşte Mevlevî dergâhlarında da icra olunan böyle bir musikî insan ruhuna hürriyet vaad ederken, hislerde de süblimasyon uyandırır.

Mevlevî Musikîsi Aşkın ve Âşıkın Musikîsidir

İslâm dünyasında musikîye en fazla ilgiyi tasavvuf ehlinin gösterdiği fark edilmektedir. Hicrî ikinci asrın sonlarından itibaren musikî, semâ adı altında tasavvufa girmeye başlamış ve İslâm tasavvufunun belli başlı karakteristiği haline gelmiştir.

Tasavvuftaki aşk ise tasavvufun kendisidir. Bir anlamda bir yaşam tarzı, bir terbiyedir. Aşk olmadan tasavvuf olmaz. Bilimsel anlamda tanımlamaya çalıştığımız aşk genel olarak iki kategoride sınırlandırıldığında insanî ve ilahî aşk olarak ifade edilebilir.

Diğer aşk türleri bu iki çekirdeğin etrafında büyüyüp gelişmektedir. Tasavvufta insanî aşk da ilahî aşk kadar önemlidir. Çünkü tasavvufta, aşkın bir nebzesini tadamayan

kimse büyük ve sonsuz olan bir lezzet karşısında nasıl davranacağını da kestiremez.

Bu yüzden bir mürid dergâha geldiğinde kendisine hiç âşık olup olmadığı sorulurdu. Eğer âşık olmamışsa "git âşık ol öyle gel" diye yönlendirilirdi.[7]

Bütün sufî ve tarikat mensupları tarafından benimsenen semâ, insanı Allah'a yükselten ve yaklaştıran dinî bir unsur olarak görülmüştür. Haliç Üniversitesi Konservatuvarı Öğr. Gör. Dr. *Yalçın Çetinkaya, Mevlevîlik ve Müzik* adlı tebliğinde şu konulara temas etmektedir:

Sufîler, musikî (gınâ) kelimesi yerine özellikle semâ kelimesini kullanarak, o dönemde yaygın olan keyf ve nefs ehli ile karıştırılmaktan sakınmak istemişlerdir. Bunun yanında, semâ kelimesini ölçülü ses ve hoş sadâ mânâsına gelen musikî yerine kullanmakla beraber, bu deyimin mânâsını genişleterek hoş olmayan sesleri de kapsayan bir mânâ vermişlerdir. Bunun sebebi, tabiattaki bütün seslerin aslında özünde bir ahenk barındırıyor olmasındadır. Bu yüzden tasavvufta semâ demek musikî demek olmayabilir.

Semâ, kulak vasıtasıyla işitilen bütün sesler demektir. Musikî sadece semânın özel bir bölümüdür. Hatta tasavvufta, sesle hiç ilgisi bulunmayan manevî hakikatler, sırlar, hikmetler, rüyetler ve müşahadeler de bir musikî (semâ)dir.

Hattâ tasavvufta sessizlik de bir semâdır.

Ayrıca sufîler *semâ* kelimesini kullanarak *ğına, elhan ve musikî* deyimlerini kullanmamak suretiyle kendilerini dinî bozmak ve yeni ibadetler uydurmakla suçlayan zâhir ulemasının hücumlarına hedef olmaktan korunmaya çalışmışlardır. Bu arada musikî ve raksa (semâ ve vecd) eğlence ve oyun nazarıyla bakılmaması konusunda hassasiyet göstermişlerdir.

Süleyman Uludağ'a göre *semâ*'dan bahsederken *vecd*'den de bahsedilmesi gerekmektedir. Çünkü vecd, semâ'nın semeresidir, vecdin semeresi de ya ölçülü ve ahenkli harekettir -ki mevzûn harekete raks ve tasfik adı verilir-veya ölçülü olmayan harekettir ki buna ızdırâb, sallanmak adı verilir.

Vecd, semânın meyvesi olan bir haldir, semâ dinlemenin neticesi olarak Hak Teâlâ tarafından "gelen (vârid)" mânâdır, semâ yapan bu mânâyı kendinde bulur (vecd). Bu buluşa "vecd" adı verilir.

Sufîlerin semâ ile "Elest bezmi" arasında bir münasebet kurmuş olmaları da oldukça dikkat çekici bir durumdur. Bu görüş, tasavvufta ve muhtelif tarikatler arasında hızla yayılmıştır. Bu münasebet şu şekilde kurulmuştur: *"Elestu bi Rabbikum?"* şeklindeki hitabı keyfiyetsiz ve şekilsiz olarak dinledikten sonra, o ilahî hitabı işitmenin zevki kalblerde yer tuttuğundan, Hazret-i Adem'in yaratılmasından ve zürriyetinin dünyaya gelmesinden sonra, bu gizli sırlar, zuhur eden halden dolayı bir nağme veya güzel bir kelime işittikçe, o eski ahitteki zevkli dinlemenin sebebiyle kalb uçacak hale gelir. Bunlar sevgi ve aşkları ezelden beri Allah için ve Allah ile olan irfan sahipleridir. (...) Bundan dolayı musikîde saklı olan gizli sırları idrak eder ve hazlarını alırlar. Şüphesiz ki "Elest" hitabını işitmiş olma sırrı, bütün canlıların tabiatında mevcuttur. Onun için her cins kendi tabiatına uygun bir şekilde semâ eder, semâdan kendi himmeti nisbetinde hisse alır.

Semâ, sufîlere göre vecd ve trans halini destekleyip güçlendirir. Semâ, semâ edenin Allah'a olan aşkını, kuvvetli arzusunu (şevkini) harekete getirir, pekiştirir ki, bundan da haller doğar. Bu haller, ateşleri ile kalbi yakar, onu pisliklerden temizler. Bu temizlikten sonra insanda 'muşâhade ve mukâşefe'hasıl olur.

Vefatı Mevlâna'nın iki yıl sonra vuku bulan (606 H./ 1209 M.) *Ruzbihan al- Baqli (Baklî)*ise, semâda çalgı çalıp şarkı söyleyen (Qawwal: Kavval)in güzel olmasını şart koşar

(7) Emel Sünter Yalçın: Mesnevî'de Aşk. Türk İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmaları Dergisi, s. 224.

ve semâ meclisinde bulunan âriflerin kalblerinin rahatlandırılması için güzel koku, güzel yüz ve güzel ses gibi üç unsura ihtiyaç olduğunu kaydeder.

Baqlî'nin görüşlerine yakın görüşlere sahiptir Mevlânâ da:

Demek ki güzel ses, çalgı dinlemek âşıkların gıdasıdır,
Bu dinleyişte buluşmak, kavuşmak hayali vardır.
Gönüldeki hayaller, güzel sesle gelişir;
Hatta güzel ses yüzünden şekillere bürünür o hayaller
Suya ceviz atanın ateşi nasıl yalımlandıysa,
Güzel seslerde aşk ateşi de parlar, yalımlanır"

diyor Mevlâna.

Gene Mevlâna bir gazelinde;

Metaz iy dil sû-yı deryâ-yı nârî,
Ki mitersem ki tâb-ı nâr nârî.
Vücudet ez ney-o dâred nevâyî,
Zi ney her dem nevâ-yı nov bizârî.
Neyistânet nedâred tâb-ı ateş,
Ve gerçi tu zeni şehri berârî.

Yani:

"Ey gönül, ateş deryasına at sürme; çünkü korkuyorum, dayanamazsın ateşe. Varlığın kamıştandır, bir sesindir, var; her solukta o kamıştan yepyeni bir ses çıkarmadasın. Seslendin mi bir şehri ayağa kaldırıyorsun; fakat kamışlığının da ateşe tahammülü yok" diyerek gönlü Ney'e, gönül âlemini kamışlığa benzetiyor.[8]

Bir başka gazelinde;

Eğer hâli şevi ez hiş çün ney,
Çü ney pur ez şeker akende bâşî

yani

"Ney gibi kendi varlığından boşalırsan, varlığından geçersen, şeker kamışı gibi şekerle dopdolu bir hâle gelirsin" beytiyle mevhum varlıktan geçmeyi, Ney gibi içi bomboş olmaya, gerçek varlığa bürünmeyi, şeker kamışı gibi şekerle dolmaya, olgun insanı Ney'e benzetiyor. (...)

Mevlevî müziği, "aşk"ın, âşıkın müziği olmalıdır. Çünkü bir Mevlevînin beslendiği kaynak olarak, kabul edebileceğimiz Mesnevî'nin özü "aşk"tır... Mesnevî'nin yazarı tam mânâsıyla bir âşıktır.

Bernard Maugin, Mevlevî müziğini dinleyenlerin bazı mâniaları aştığını, müziğin içine girdiğini ve kendisini yükseltecek olan ruhî çalışmaya müsaid şartlardan istifade ettiğini; bu sebeple Mevlevî müziğinin bir yükselme vasıtası olarak kabul edilmesi gerektiğini belirtir.

Mevlevî müziğinde düşündüren, hareketten ziyade derunî bir vecde davet eden hususiyetin varlığını, *Sadeddin Nuzhet Ergün* ileri sürmektedir.

Sanat bakımından Türk müziğinin hiç şüphesiz en kudretli eserleri Mevlevî âyinleridir. Âyin besteleyebilmek bir ustalık işidir ve Türk müziğinin vücuda getirilmesi en zor eserleridir.

Mevlevîlerde sadece Nâ't ve Âyin'e önem verilmiş olduğundan dolayı, ilâhîler şâyî olmamıştır. Mevlevîler, Mesnevî ve Dîvân-ı Kebîr tefsirine kapılarak daha çok Farsça güftelere önem vermişlerdir. Mâmâfîh bu eserlerin güfteleri de ekseriyetle Mevlâna Celâleddin Rûmî ve Sultan Veled'in eserleri arasından seçilmektedir.

Hz. Mevlâna, sonsuz bir heyecanla en yüce sevgiliye duyarlığını yalınca bir şiir ve semâ ile sunar. Hz. Mevlâna şiir ve semâ ile bütünleşir, ilâhî bir kompozisyonda tekmil mûsikî olur. Onun Ney'den Rebab'a, Def'e kadar yana yakıla ifade ettiği musikî maddî heveslerle sınırlı bir musikî anlayışı değil; ilâhî aşkı, sonsuz vecdi ve heyecanı, insanın Hak katındaki duyarlığını dile getiren mûsikî idi.[9]

(8) Külliyat-ı Şems ve Dîvân-ı Kebir, 1. basım; Bedi'üz-zaman Fürûzan-fer'in tashih ve haşiyeleriyle, VI. Tahran, 1340, Şemsi Hicri, s. 49.

(9) Yalçın Çetinkaya: Mevlevilik ve Müzik (Mesnevî'de Aşk, Mûsıkî. Ney), Konya'da Düşünce ve Edebiyat, s. 167-192.