



MEVLEVÎ MÛSİKÎSİ ÜSTÜNE*

About The Mawlawıyah Music

Doç. Dr. Fazlı ARSLAN**

ÖZET

Doğunun edebiyatına, sanat ve felsefesine tarifsiz derinlik katan Mevlevîliğin bir penceresi de mûsikîye bakar. Bilindiği gibi döneminin gerektirdiği ilmi donanıma sahip olan Mevlânâ, aynı zamanda “aşk” insanıdır. Duyguların ifade araçlarından birisi belki en önemlisi de mûsikî olduğuna göre aşkı musikiden ve dolayısıyla Mevlânâ’yı musikiden uzak düşünmek imkânsızdır. Zamanının bir entelektüeli olarak Mevlânâ, musikinin değerine hakkıyla vakıftır. Şiirlerinde musiki kavramlarını, derin mistik, felsefi anlamlar yükleyerek kullanmış, meclisinde musikiye yer vermiştir. Sonraki dönemlerde de Mevlevîler onun izinden gitmişlerdir. Mevlevîler üstadlarından aldıkları ilhamla Mevlevîliği geliştirip şekillendirmiş ve “sema” esnasında kullanılan kendine has ezgi karakterine, güfteye, icra biçimine sahip, ağdalı musiki eserleri meydana getirmişlerdir. Bu çalışmada Mevlevî mûsikîsinin ortaya çıkışı, sema içerisindeki hareketlerin sembolik anlamları, Mevlevî ayinlerinin müzikal değerine değinilerek bu bestelerin Türk ve Doğu mûsikîsine katkılarına ve millî kültürümüz açısından önemine işaret edilecektir.

* Bu makale, 25-27 Haziran 2010 tarihlerinde Yozgat Sorgun’da düzenlenmiş olan “*T. Neşvegâh-ı Sûfiyâne: Mevlânâ, Mevlevîlik ve Mesnevî Sempozyumu*”nda aynı başlıkla sunulmuş tebliğin geliştirilmiş şeklidir.

** Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi.



Anahtar sözcükler: Mevlevîlik, mûsikî, sema, Türk kültürü

ABSTRACT

One window of the Mawlawiyah, which adds to the Eastern literature, art and philosophy an inexpressible depth, is to music. As is known, Mawlânâ is a person of “love”. If music is one or maybe the very important way of feelings’ expressions, then we cannot imagine love far from music and therefore Mawlânâ far from music. Mawlânâ, used music at his gatherings and so did his followers. Mawlawians, with the inspiration of their master, developed and shaped the practising of Sema, they invented the music which had the specific characters, lyrics and the way of performance. In this study, mentioning the origin of Mawlawiyah music, the symbolic movements of sema’s action and musical values of ceremonies of Mawlawiyah, we are going to point to the contribution of this art to Turkish and Eastern music and to the cultural importance of it.

Key words: Mawlawiyah, music, sema, Turkish culture

GİRİŞ

İnsan duyguları içinde en yoğun, en yüksek seviyeli, en fazla etkileyici olanı aşktır. Ondan daha esrarlı olanı yoktur. Mûsikî de duyguları ifade etmede en güzel vasıtalarından biridir. Aşk bilinmez, çözülmaz ancak bazı şeylerde onun tecessüm ettiğini, yaratılmış olanlarda, aşkla yaratışın eserini görebiliriz. Aşkın, kendisinde tecessüm ettiği kişilerden birisi de Mevlânâ’dır. Öyle bir şahsiyet ki “Asr-ı saadetten sonra beşeriyet henüz daha samimisini, daha heyecanlısını, daha merhametlisini, daha vefalısını, daha coşkunununu tanımamıştır.”¹ şeklinde tavsif edilmiştir. Ölümünün arkasından 737 yıl geçti. Bütün dünyanın ilgisini çekmeye devam etmektedir. Birçok ülkede çok sayıda insan onu anlamaya çalışmaktadır. Onu anlamak için Farsça öğrenmektedir. Mevlevî mûsikîsini araştırmakta, bu sebeple Türk mûsikîsini öğrenmektedir. Yüzyıllardır tüm dünya insanlarını bu kadar yakından ilgilendiren, peşine takan şeyin Mevlânâ’daki bilgi ve aşk olduğu ortadadır. Evet aşkın olduğu yerde, güzel sanatların her şubesini görmek mümkün. Özellikle musikiyi. Mevlevîlik de aşk esası üzerine bina edildiği için bu binanın temellerinden birisi de mûsikîdir diyebiliriz. Nitekim Mevlânâ’nın zamanından beri zikir meclisinde mûsikî kullanılmış ve Mevlevîlikte kullanılmaya devam ediyor.

¹ Abdülkadir Karaaslan, “Mevlânâ’nın Şahsiyeti”, *Mevlânâ Güldestesi* (1968), s. 30 (17.12.1954 Vatan gazetesinden)

Mesnevi'nin ilk beyitlerinin “ney” ile ilgili olması tesadüf değildir. Mevlânâ'nın verdiği bu ilham yüzyıllar boyunca milyonları etkilemiş, mûsikîde yeni bir türün doğmasına sebep olmuştur: “Mevlevî ayini”. Mevlevî ayinlerinin kaynağı -onun zamanında günümüzdeki şekliyle icra edilmese de- Mevlânâ'dır. Ayinler, onun meclisinde, vecd ve zevk eseri olarak herhangi bir usûl ve kaideye bağlı kalmaksızın zaman zaman yaptığı semâlardan alınan ilhamla, kendisinden sonra düzenlenip geliştirilerek şekillenmiştir.²

1. Mevlevî Mûsikîsinin Ortaya Çıkışı

Mevlânâ'ya göre mûsikî, insana mutluluk verir, cana safâdır, ruhu arındırır.³ Mevlânâ'nın bu düşünceye sahip olmasında onun ilmî-fikrî donanımının ve kişilik özelliklerinin etkisi büyüktür. O şiiriyle, sanatıyla, düşünce ve fikirleriyle coşkun bir sufidir, doyumsuz bir aşk içinde şiirle, mûsikî ile yoğrulmuştur.⁴

N. S. Banarlı, Mevlânâ'nın, mûsikîyi hangi amaçla kullandığı hakkında şunları söyler: “Başta söz sanatı (şiir) olmak üzere bütün güzel sanatları “nefis” denilen ağır yükten kurtarmak için kullanmıştır.”⁵

Mevlânâ nasıl sema ederdi? Tabii ki onun semaında günümüzdeki gibi tespit edilmiş kurallar yoktu. Gölpınarlı'ya göre herhangi bir vesileyle cezbe, vecde gelince sema etmekteydi.⁶ Mevlânâ'nın düşüncelerinin bir tarikat kimliğine bürünüp teşkilatlandırılması oğlu Sultan Veled'in zamanında başlamıştır.⁷ Mevlânâ, Sultan Veled ve ilk Çelebiler zamanında sema esnasında söylenmek için özel olarak hazırlanmış eserler (Mevlevî ayinleri) yoktu. Kavval ve güyende denilen hanendeler, şeyyad denilen çalgı çalanlar aşıkane şiirleri terennüm edip semaın vecd vasıtası olurlardı.⁸ Ancak Mevlevî âyininin

² Nuri Özcan, “Mevlevî Ayini”, *DİA*, c. XXVIII, s. 464.

³ Mehmet Önder, “Mevlânâ Celâleddin”, *Mevlânâ Güldestesi* (1970), s. 10.

⁴ Önder, “Mevlânâ Celâleddin”, s. 10.

⁵ Nihad Sami Banarlı, “Mevlânâ'nın Vuslat Gecesi”, *Mevlânâ Güldestesi*, (1968), s. 37 (17.12.1960 tarihli Hürriyet'ten)

⁶ Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlevî Âdâb ve Erkânı*, İstanbul: İnkılap ve Aka 1963, s. 71. Gölpınarlı, burada “nara atardı”, şeklinde ifadeler de yer veriyor ki cezbe kelimesi, günümüzdeki meczupla bir araya getirildiğinde yanlış anlaşılmaya sebep olabiliyor. Bu da Mevlânâ gibi bir entelektüelin ilmî, fikrî konumuna zarar veriyor kanaatindeyiz.

⁷ Cinuçen Tanrıkorur, *Mevlevîliğinin*, Sultan Veled tarafından babası Mevlânâ'nın insanlık felsefesini ve yaşama tarzını takliden kurulmuş, sonra zamanla adap ve erkânıyla müessesleşmiş bir tarik (tasavvufi anlamda Allah'a ulaşma yolu) olduğunu yazıyor. Bkz. Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, İstanbul: Dergâh Yay., 2003, s. 109.

⁸ Selami Bertuğ, “Sema' ve Eski Bir Kitabda Bulunan Ayin Notası”, *Mevlânâ Yıllığı* (1963), s. 74; Gölpınarlı o zaman okunan bu şiirlerin bestelerinin de anonim olabileceğini belirtir. *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul: İnkılap ve Aka, 1983, s. 455.



belli bir âdâb ve erkâna tâbi olarak yapılması XV. yüzyılda Sultan Veled'in torunu Emîr Âlim Çelebi'nin oğlu Pîr Âdil Çelebi dönemine rastlar.⁹ Bu konudaki son düzenlemeler ise Konya'daki âsitânenin şeyhlerinden Pîr Hüseyin Çelebi tarafından XVII. Yüzyılda gerçekleştirilmiştir. "Mukâbele-i Şerîf" adıyla da anılan Mevlevî âyini haftada bir defa İstanbul dışındaki dergâhlarda Cuma namazından sonra, İstanbul Mevlevîhânelerinde ise haftanın belirli gününde öğle veya yatsı namazının ardından Mevlevîhânelerin "semâhâne" denilen bölümünde yapılırdı. Ayrıca "ihyâ geceleri" adı verilen kandil ve bayram geceleriyle hilâfet merâsimlerinde de âyin icrâ edilirdi.¹⁰

Mevlânâ zamanında kudüm, ney ve rebap kullanıldığını şairlerinden çıkarmak mümkün:¹¹

Kamış kuru, çomak kuru, bakır kase üzerine gerilen deri de kuru.

O halde bu Allah sesi nereden geliyor.¹²

Mevlânâ'nın mûsikîye bakışını nasıl değerlendirmek gerekiyor? Halil Can'ın ifadesiyle, onu bir tarikat kurucusu, bir tekke şeyhi veya pir olarak anlamamak, onu aşk, musiki ve raksın meftunu adeta sembolü bir hakîm¹³ görmek gerek. Onu, zamanın kültüründen haberdar bir entelektüel saymak bu sebeple mûsikî bilgisi olan birisi kabul etmek -rebap çaldığı rivayetleri de dikkate alınır-¹⁴ zorunludur. "Kamış denilen bitkinin ve ney denilen nefesli sazın ne kadar yalnız, ne kadar yanık, zayıf, hisli ve o ölçüde ifadeli, güçlü bir nesne olduğunu şair ve felsefe tarihinde ilk keşfedenin Mevlânâ olduğunu¹⁵ Arap ve İranlı şairleri iyice okuduğunu, İbn Sina ve diğer İslam filozoflarının felsefi nazariyelerini adamakıllı bildiğini¹⁶ göz önünde bulundurursak şu rivayetler

⁹ Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlevî Âdâb ve Erkânı*, s. 75.

¹⁰ Nuri Özcan, "Mevlevî Ayini", *DİA*, c.XXVIII, s. 464.

¹¹ Tanrıkorur, *ODTM*, s. 108; Sonraları Türk müziği sazlarının birçoğu kanun, ud, kemençe ve tanbur kullanılmıştır. Hatta Galata Mevlevîhanesinde bir defa piyano denenmiş ancak esasa uymadığı görülerek terkedilmiş. Viyolonsel sazı da denemiştir başarı sağlanmıştır. Bkz. Nezih Uzel, "Paris'de Mevlevî Semineri", *Mevlevî Güldestesi*, (1975), s. 48; Charles Fonton'un eserinde mevcut bir çizimde tanbur ve musikar yer almaktadır. Bkz. *18. Yüzyılda Türk Müziği*, (Çev. Cem Behar), İstanbul: Pan Yay., 1987, s. 92; Avrupaî keman ve çeng için bkz. Mahmut Ragıp Gazimihal, *Konya'da Musiki*, Ankara: CHP Halkevleri Yayını, 1947, s. 29.

¹² M. Refi' Cevad Ulunay, "Mevlevîlikte Rumuz", *Mevlânâ Yılığ* (1963), s. 16; "Sema, Sema Ayini ve Mevlevîlik", *Mevlânâ Güldestesi* (1965), s. 56.

¹³ Halil Can, "Dînî Musiki", *Musiki Mecmuası*, sayı 308, (Haziran 1975) s. 25.

¹⁴ Halil Can, "Dînî Musiki", s. 25; Selami Bertuğ, "Sema' ve Eski Bir Kitabda Bulunan Âyin Notası", s. 74.

¹⁵ Ahmet Kabaklı, "Çıldırın Ney", *Mevlânâ Güldestesi*, (1968), s. 47. (15.11.1963 tarihli Tercüman'dan).

¹⁶ Gölpınarlı, *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, s. 441.

Mevlânâ'nın yukarıda arz edilen kimliğine gölge düşürür: Mevlânâ bir gün kuyumcular çarşısından geçerken Selahaddin-i Zerkûb'un dükkânından çekiç seslerini duymuş vecde gelerek semaa başlamış ve Selahaddin'i de semaa çekmiş ancak Selahaddin yorulmuş semayı bırakmış fakat altınların ziyan olmasına rağmen çıraklarına altını dövmelerini emretmiş. Yine Mevlânâ birisinin pazarda dilgü dilgü diye tilki sattığını görünce vecde gelerek sema etmeye başlamış ve "dil kû dil kû...(gönül nerede..) anlamına gelen beyti okumuş medreseye kadar dönerek gitmiş.¹⁷ Mevlevîliğe ait bazı değerleri tezyif ettiği için Gölpınarlı'yı eleştiren Asaf Halet Çelebi de bu rivayetlere rahatça yer verebilmektedir.¹⁸ Bu tür rivayetlerin menkıbe kitaplarında yer alması mümkündür ancak bugün bunları üstelik bilimsel yazılarda, toplantılarda kullanmanın Mevlânâ'yı yüceltmeye ne kadar yarayacağı tartışılmalıdır. Mevlânâ'yı büyük bir din ve sanat bilgini olarak kabul edeceksek böyle menkıbeleri tekrar etmeye ne hacet?

Mevlânâ'dan çok daha önce sema kelimesi mûsikî/mûsikî dinleme karşılığı İslam literatüründe kullanılmaktaydı. Adabu's-sema, Şerhu's-sema risaleleri mevcut idi. Mesela vefatı 912 olan İbn Hurdazbiz, *Kitabu Adabi's-Sema*'yı yazıyor, fıkıhçılara karşı semayı savunuyor.¹⁹ 1191 de Halep'te şehit edilen İsrakilerin şeyhi Şihabüddin Sühreverdi semanın bir ibadet olduğunu ilan ediyor.²⁰ Mevlânâ'nın yaşadığı asır, bilim tarihi açısından çok önemli eserlerin kaleme alındığı, mûsikî teorisine dair de Urumiyeli Safiyyüddin'in iki büyük eser yazdığı dönem. Kısacası mûsikî/sema denen olgu biliniyor ve Mevlânâ da bunu kullanıyor doğal olarak. Bunu birtakım meczub hareketlerle anlatmak pek mantıklı görünmüyor. Menkıbe kitaplarında yer alan bu rivayetlerin hâlâ kullanılması kabul edilebilir olmasa gerek.

Türk mûsikîsi, Doğu mûsikîsi kavramları içinde bir de Mevlevî mûsikîsi adlandırması ne kadar doğrudur? Mevlevî mûsikîsinin hususiyeti nerededir? Mesut Cemil bu yönde kendisine sorulan bir soruya şöyle cevap veriyor. "Mevlevî musikisi de İslam-Şark musiki müessesesi içinde, yalnız bu musikiye has malzeme ve unsurlarla meydana getirilmiş fakat şekil ve karakterindeki özellikleri ile ayrı bir üslup, mektep vasfını ve Mevlevî musikisi adını kazanmıştır. Gerçekten Osmanlı Türklerinin klasik devrinde Mevlevî seremonisine refakat eden "ayin-i şerif" müzikal formunda telif edilmiş musikinin, cami musikisinden, klasik profan musikiden, halk musikisinden, askeri yeniçeri musikisinden bu üslup ve iklim bakımından maada icra, şekil ve

¹⁷ Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlevî Âdâb ve Erkânı*, s. 64-65

¹⁸ Asaf Halet Çelebi, *Mevlânâ ve Mevlevîlik*, İstanbul: Nurgök 1957, s. 149-179.

¹⁹ Bkz. Farmer, *The Sources of Arabian Music*, Leiden: 1965, s. 25.

²⁰ Asaf Halet Çelebi, *Mevlânâ ve Mevlevîlik*, s. 177,



şartları, vasıta ve aletleri ile de ayrılarak istiklâl kazandığını zengin repertuarını tetkik ederek görüyoruz.”²¹

2. Mevlevî Ayinleri

Ayinler, na't-i şerif, ney taksimi, Sultan Veled devri denilen üç devir, dört selamdan oluşan sema, Kur'andan bir aşır, bir dua ve gülbanktan ibarettir.²²

Burada Mevlevî ayinlerinin nasıl icra edildiği konusuna girmeyeceğiz. Ayinlerdeki ve bu ayinlerin icra edildiği mekândaki her bir unsura Mevlevîliğin hangi sembolik anlamları yüklediğini belirterek, müziğin ve zikrin, bir arada ne kadar felsefi anlamlar kazandığını ve bu ameliyenin insan eğitiminde ne denli büyük bir yer tuttuğuna değineceğiz.

Mevlevî mûsikîsini, Mevlevî ayinleri oluşturur. Mevlevî ayinleri, Nâyî Osman Dede'nin Miraciyesi (2.5 saat süren icrası ve çok sayıda makam kullanması ve tek örnek olması ilginçtir)²³ hariç tutulursa, Türk mûsikîsinin en asil, en sanatlı, en nadide eserleri sayılmıştır. Bu eserler ses veya saz icracıları için de birer “mektepe eser” olarak görülmüşlerdir.²⁴ Ayin bestekârlığı diğer tarz bestekârlıktan büsbütün başka vasıflara ihtiyaç gösteren bir şube kabul edildiği için her bestekârın ayin besteleyemeyeceği ifade edilir.²⁵ Diğer Türk müziği repertuarına nispetle çok az sayılabilecek ayin vardır. Tanrıkorur'un verdiği bir listeye göre, 103 adet ayin bestelenmiştir. (Hüseyin Sadettin Arel'in bestelediği 51 ayini ise hiç icra edilmedikleri gerekçesiyle listeye dahil etmemiştir.)²⁶ Mevlevî ayinlerinin üç tanesi 16. yüzyıldan kalmadır ve bestekârı belli değildir. Pençgah, Dügah ve Hüseyni üç eser.²⁷ 17 yüzyıldan ise bir

²¹ Mesut Cemil, “Mevlevî Musikisi”, *Musiki Mecmuası*, sayı 190 (Aralık 1963), s. 260.

²² M. Refi' Cevad Ulunay, “Mevlevîlikte Rumuz”, *Mevlânâ Yıllığı* (1963), s. 15.

²³ Sadettin Heper, Miraciye'yi klasik Türk mûsikîsi repertuarımızın en kıymetli varlığı ve Osman Dede'nin mûsikî sahasındaki dehasının en başta gelen delili olarak kabul eder. Bkz. Heper, “Türk Musikisi ve Nây-i Osman Dede”, *Mevlânâ Güldestesi*, (1964) s. 62.

²⁴ Ayinlerdeki üstün sanatı ifade etmek için çeşitli tanımlamalar yapılıyor. Örneğin Halil Can ayinlerden bahsederken, onlara abide diyor. Başlarındaki peşrevleri de o abidelerin girişlerine yapılan çok süslü bağçeler olarak nitelendiriyor. Halil Can, “Mevlevî Musikisinde Beyatî Ayinin Yeri ve Bestekârı”, *Mevlânâ Güldestesi* (1965), s. 52; Galip Alnar, Mevlevî ayinlerinin daima öteki tekke musikilerinin önünde olduklarını belirtir ve onları yüksek sanat musikisiyle yarışmaya savaştan sanatkârca ve çok ince bir musikî olarak niteler. Bkz. “Mevlevî Musikisi”, *Türk Musikisi Dergisi*, sayı 29. (Mart 1950), s. 7.

²⁵ Halil Can, “Ruy-i Irak Ayin-i Şerifi Bestekârı Ahmed Avni Beyefendi”, *Mevlânâ Güldestesi* (1965), s. 66.

²⁶ Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, İstanbul: Dergâh yay., 2003, s. 126 vd.

²⁷ Sadeddin Heper, “Mevlevî Âyinleri”, *Mevlânâ Yıllığı* (1963), s. 60; Bu üç ayini Meragi, Molla Cami, Meragi'nin oğlu Abdülaziz'in bestelemiş olabileceği yolunda düşünceler var. Bkz. Köroğlu, Erdoğan, “Mevlevî Âyinleri ve Usullerimiz”, *Musiki Mecmuası*, sayı 134 (Nisan 1959), s. 57.

eser kalmıştır.²⁸ Günümüze bu kadar az sayıda eser kalmasının sebebi bütün Doğu mûsikîlerine has bir durum sebebiyledir. Nota kullanımını kabul görmemiş, usta çırak ilişkisi/meşke dayalı öğretim sistemi ile sayısız eser tarihin karanlıklarına gömülmüştür. Oysa Doğu mûsikîsi Urmevî ve Kutbeddîn-i Şîrâzî gibi dehalara sahiptir ve onların harf nota sistemleri 13. yüzyılda ortaya konmuştur. Ancak Doğu toplumları bunları yüzyıllarca ihmal etmişlerdir.

3. Ayinleri Nasıl Tanımladılar?

Ayinleri niçin seviyorum diyor Osman Şevki Uludağ. Cevabı şöyle: “Herhalde mistik ruhlu olduğum için değil. 15. asırda yapılıp bugün hâlâ tazeliğini muhafaza eden çinilerle döşenmiş bir duvar, abanozdan yapılmış bir çekmece veya kutuya, yorgunluk 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 ipek bir halı, bende ne tesir yaparsa bu ayinler de bana aynı sanat, zevk, sabır, titizlik tesiri yapar.”²⁹

Mesut Cemil ayinler hakkında şöyle diyor: “Mevlevî musikisi dans, şiir, jest, kostüm, ışık ve mizansen gibi sanat ve sanat unsurları ile beraber gelişmiş *fakat hepsinden ziyade saf musiki olarak da tesir değerinden kaybetmeyecek bir sıhhat ve sağlamlık gösterebilmiştir*. Mevlevî tekkeleri ve dergâhlarının fonksiyonu kalmadığından beri Mevlevî ayininin bütünündeki vizüel unsurlar kısa bir zaman içinde kaybolmuştur. Henüz bazı dervişler ve şeyhlerin hayatta ve tam bir ayini icraya yetecek sayıda oldukları yakın geçmiş senelerde bu eski ve bütün dünya kültür ve sanatı bakımından son derece değerli eserin filmle tespiti işi mümkün olmamıştır... Bu ayinlerden şu veya bu vesile ile dinlemeye muvaffak olduğumuz dağınık ve bir bütün fikri vermekten uzak parçalar bile hatta mesnevinin *farsça metnini anlamadığımız halde* bile hatta çalan ve söyleyenlerin mikrofonunun arkasına saklandıkları şartlar altında bile en gelişmiş bir musiki kültürünün halis işaretlerini vermektedir. *Mevlevî na'tının ve ayinlerinin yalnız bir kısmını, az muvaffak icra imkânlarıyla dinleyen pek çok batılı musiki şahsiyetlerini veya başka meslekten kültürlü yabancıların hayret ve beyecan içinde kaldıklarına şahit olduğumu söylerken o anlardaki gibi acı duyuyorum*. Mevlevî sanatı ve sadece Mevlevî musikisi sanat tarihimizde ve dünya sanat tarihinde karanlıklar içinde kalmıştır. Sanat tarihçilerimiz kadar geleceğin sanatçı ve bestecilerine bakır ve zengin kaynak olduğundan şüphe edilemez.”³⁰

²⁸ Sadettin Heper, “Eylül Töreni”, *Mevlânâ Güldestesi* (1965), s. 49.

²⁹ Osman Şevki Uludağ, “Mevlânâ ve Musiki”, *Türk Musikisi Dergisi*, sayı 24 (1949), s. 3.

³⁰ Mesut Cemil, “Mevlevî Musikisi”, *Musiki Mecmuası*, sayı 190 (Aralık 1963), s. 260.



Heper, ayinlerin Türk müziğinin terakkisine yaptığı katkıyı şöyle dile getirir: “Mevlevî ayinleri klasik musikimizin esasını teşkil eden muazzam eserlerdir. Bu ayinlerin musikimizin inkişaf ve tekâmülünde başlıca amil olduklarına şüphe yoktur.”³¹

Mevlevî ayinlerini klasik Osmanlı mûsikîsinden ayıran Necip Asım Bey’in görüşleri önemlidir. O, ney ve kudüm ile Mevlevîhanelerdeki sema fasıllarının o mekânlara gerçekten uygun, vecd veren şeyler olduğunu vurgularken, bunun da sebebini, o müziğin Türk zevkine uygunluğuna ve asli vatanın mahsulatından olmasına bağlar.³²

Türk Mûsikîsinin lâ-dinî sahasında yaşanan bozulmanın, Mevlevî âyini besteciliğindeki gelenekçi yapının korunması sebebiyle bu sahaya çok fazla sirâyet edemediği, Mevlevî âyinlerinin lâ-dinî sahada yapılan eserlere de tesirleri olduğu bir gerçektir.³³

4. Semboller

Mevlevî ayini sadece müzik olmayıp sadece görsel unsurlardan da ibaret değildir. Baştan sona bir takım sembollerle örülüdür. Sembollere geçmeden önce ayinlerin, insan eğitimindeki rolüne dair birkaç hususa vurgu yapmakta yarar var:

Mevlevî ayininin tam bir zikir olduğunu Tanrıkorum şöyle ifade eder: “Mevlevî zikri kıyâmi, devrâni, hafî yapılan bir zikir türüdür. Müziğin eşliğindeki -sadece devran eden semazenlerin çıplak veya mesli ayak hışırtılarının duyulduğu- bu sessiz zikirde sağa sola, öne arkaya baş veya vücudu döndürmek ya Allah veya Allah hu nidaları çıkarmak ve hançereyi ritmik nefes alışverişleriyle zorlamak yoktur. Zikir gizlice İsm-i Celal çekmekten ibarettir. Mevlevî mûsikîsi mana olarak sathi taşkınlıkların çok ötesinde insana yaratılışındaki amacı düşündürüp deruni bir vecd içinde onu mana aleminin burçlarına kanatlandıran bir mûsikîdir. Hele Mevlânâ’nın gerek murakabe gerek cezbesinde mûsikînin yeri ve önemi göz önüne alınacak olursa Mevlevîliği mûsikînin dışında düşünmenin mümkün olmadığı kendiliğinden ortaya çıkar. Bu açıdan Mevlevî ayininin bütün nizam ve sembolleriyle semavî bir mûsikî

³¹ Sadettin Heper, “Musikimiz ve Mevlevî Ayinleri”, *Musiki Mecmuası*, sayı, 190 (Aralık 1963), s. 261.

³² Necip Asım, “Türk Musikisi” *Malumat*, sayı 103 (5 Teşrîn-i Evvel 1313), s. 1065-1066; Fazlı Arslan, “Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Musikisi Siyasetinde Necip Asım”, *Doğu Araştırmaları*, sayı 3 (2009/1), s. 43.

³³ Bkz. Ayşe Başak İhan, *XIX. Yüzyıla Kadar Olan Mevlevî Âyinlerinde Usûl-Vezin İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006, s. 6.

olduğu söylenebilir.³⁴ Mevlevîhaneler insan eğitim yapan mekânlardır: “Mevlevîhaneler insanı en ham halinde alıp çeşitli bedeni fikri ve ruhi eğitim devrelerinden geçirerek pişirdikten sonra insan-ı kâmil haline getirmeyi amaçlayan manevi ocaklardı. Asitane adı verilen büyük mimari programlı (1001 günde çile çıkarılıp dede olunabilen) Mevlevîhanelerin eğitim bölümü olan matbah-ı şerifte pişirilen yemek değil derviş (yani insan) idi.”³⁵

Mevlevî ayini, sema, raks, devran, zikir vb. birçok adlandırmalarla ifade edilmektedir. Raks olarak tanımlamaya karşı çıkan, yazarı belli olmayan bir yazıda “sema” fikrî bir ibadet olarak tavsif edilir: “Mevlânâ’nın çok sevdiği sema bir *ibadet-i fikriyedir*. Bilmeyenler buna raks derler.”³⁶

Mevlevîlikte âyinin sembolik anlamlarına gelince M. Refi’ Cevad Ulunay’ın ifadesine göre ayin tamamen rumuzdur. Ayinde en ufak bir hareket dahi rumuz dışına çıkamaz.³⁷

Mevlevî âyininin kendisi, kıyamet gününü tasvîr eder.

Mevlevî dervişinin başındaki *sikke mezar taşı*, *tennure kefeni*, *sırtındaki hırkası da kabridir*. *Kâinâtı temsil eden semâhânenin* sağ tarafı görünen maddî âlem (nâsût âlemi), sol tarafı ise görünmeyen mânâ âlemidir (gayb, melekut âlemi).

*Ney insan-ı kâmilî, neyin üflenmesi ölümden sonra sur sesiyle dirilmeyi anlatır.*³⁸

Kudümün ilk vuruşu Allah’ın “Kün (Ol)” emrinin ifadesi olup kalkarken yere ellerle vurma hem olmayı hem de sûru işitince kabirden kalkmayı (haşr) temsil eder.

Semâhânenin, hatt-ı istivânın başlangıcı sayılan noktası, *yâni şeyhin bulunduğu yer* mutlak varlık âlemine, tam karşısındaki nokta ise insan mertebesine işârettir. Bu durumda posttan sağa doğru hareket mutlak varlıktan insana inişi

³⁴ Tanrıkorur, *ODTM*, s. 111; Mevlevî ayinlerini, Ahmed Avni Konuk, ahkâm-ı şeriyeyi icradan sonra yapılan bir meclis-i aşktır” Halil Can, “Dini Musiki”, *Musiki Mecmuası*, sayı 308 (Haziran 1975), s. 26; Halil Can, “Ruy-i Irak Ayini- Şerifi Bestekârı Ahmed Avni Beyefendi”, s. 66.

³⁵ Tanrıkorur, *ODTM*, s. 109-110.

³⁶ “Sema, Sema Ayini ve Mevlevîlik, ” *Mevlânâ Güldestesi* (1965), s. 54.

³⁷ M. Refi’ Cevad Ulunay, “Mevlevîlikte Rumuz”, s. 14.

³⁸ Sembollerde sıralama da yapılmıştır. Mevlevîlikteki ilk sembolün ney ikinci sembolün de kudüm olduğu ifade edilir. Mevlânâ neyle insanı remzeder. Ney yani insanın vatan-ı aslisinden ayrılışı Mesnevi’nin dibacesinde yer almıştır. Dinle neyden ki şikayet ediyor. Ayrılıkları hikâyet ediyor.

İkinci sembol kudümdür. Kudüm, kamus manasına göre bıçağın taşa vurulmasıdır ki buna tasavvufta vücudun insilahlı derler. Mevlevîler bu insilahlı vücudu semaa kalktıkları zaman üzerlerinden hırkaları atarak tecerrüdü remzederler. M. Refi’ Cevad Ulunay, s. 14-15; “Sema, Sema Ayini ve Mevlevîlik, ” *Mevlânâ Güldestesi*, s. 56; Mesnevi’nin ilk beytine oldukça farklı ve ilginç bir anlam yükleyen Ahmet Kabaklı’ya ait yazı en sonda yer almaktadır.



(kavs-i nüzûl), hattı- istivânın sonunda posta sola doğru yürüyüş ise insandan mutlak varlığa çıkışı (kavs-i urûc), yâni seyr-i sülûkü (mânevî olgunluğa erişme yolculuğu) anlatır. Bu da tasavvuftaki devir anlayışının Mevlevî âyinine aksetmesidir.

Devr-i Veledî'deki üç dönüş ilme'l-yakîn, ayne'l-yakîn ve Hakka'l-yakîn mertebelerine aynı zamanda mutlak varlıktan cansızlar, bitkiler ve canlılar âlemine erişmeye işaretler. Semâ esnâsındaki selâmlar zât, sıfat, fiil, vahdet gibi tasavvufî anlamlar taşır. Birinci selâm insanın Allah'ı ve ona kulluğunu idrak etmesi, ikinci selâm insanın Allah'ın büyüklüğü ve kudreti karşısında hayranlık duyması, üçüncü selâm insanın hayranlık duygularının aşka dönüşmesi, Hakk'a tam teslîmiyet yâni vuslattır. Dördüncü selâm ise mânevî yolculuğunu mi'râcını tamamlayan insanın yaratılıştaki vazîfesine, kulluğuna dönüşüdür.³⁹

5. Mevlevîhanelerin Konservatuvarlar ve Güzel Sanatlar Akademileri İşlevi

Mevlevîhanelerin güzel sanatlar akademisi, konservatuvar, Edebiyat fakültesi olarak hizmet ettiğini vurgulayan Süheyl Ünver, Mevlevîlerin güzel sanatlarla ilişkisi konusunda şöyle der: "Mıtrıbdе vazife ile veya misafir olarak bulunanlar dedenin odasında musiki sohbetleri, temrinleri yapıyorlar. El işlerine meraklı olanlar yine bunlardan her birine meraklı bir dedenin odasında resimle tezyinatla, oymacılık, hakkâklık, güzel yazı öğrenim ve öğretimine devam ediyorlar. Resim yapanlar, levhaları tezhip usuliyile süsleyenler, ciltlere elleriyle nakış yapan ve bunları vernikle ömrünü artıran ciltçiler."⁴⁰ Çeşitli sanat dallarında ustalaşmaları ruhlarının inceliği ile bizzat ilgilidir. Ruhun inceliğinde de mûsikînin rolü inkâr edilemez. Bu hakikat, aslında bütün tarikatlarda vardır: "Dergâhlar (genel anlamda tekkeler) insanı sadece en ham ve karmaşalı halinde alıp uzun süren bir eğitim (çile) sonunda 'pişmiş' bir insanı kâmil haline getirmekle kalmıyor. Zikir sema ve nevbe meclisleri içinde onu mûsikî ile de eğiterek ruhunu tasfiye ediyorlardı."⁴¹ Mevlevîlikte mûsikî işte bu amaç için kullanılmış. Mûsikîsiz devranın ne kadar mümkün olabileceği gerçekten düşünülmelidir. Mûsikînin bu sahada kullanılması -hem de en sanatlı eserlerle/ayinlerle- gerçekten önemlidir.

³⁹ Özcan, "Mevlevî Ayini", s. 465; Ayrıca bkz. Tanrıkorur, *ODTM*, s. 111.

⁴⁰ Süheyl Ünver, "Mevlevîlik Medeniyeti", *Türk Yurdu Mevlânâ Özel Sayısı* (Temmuz 1964), s. 38. Ayrıca bkz. Tanrıkorur, *ODTM*, s. 109.

⁴¹ Tanrıkorur, *ODTM*, s. 108; Ayrıca bkz. Süleyman Arısoy, "Mevlevî Musikisi Ruhiyatı" *Musiki Mecmuası*, sayı, 142 (Mevlânâ Özel Sayısı), s. 310.

“Mevlevîlerin zikri olan sema, mutlaka mûsikî eşliğinde yapıldığından, Mevlevîhanelerde⁴² az sonra değineceğimiz gibi nazari ve amelî mûsikî eğitimi yaptırılmış, bu sebeple Türk mûsikîsinin en büyük bestekârları ve nazariyecileri Mevlevîhanelerden yetişmişlerdir. Ünver’in ifadesiyle, yaradılışları itibarıyla çok hassas ve kabiliyetli olanlar arasında bestekârlar yetişmiştir. Yine Ünver, ney sazının ancak Mevlevîlerden öğrenilebileceğini kaydeder.⁴³ Bu eğitimin yanı sıra eski edvarlardan yararlanarak yeni Türk müziği nazariyatının tespitinde, eserlerin notaya alınarak gelecek nesillere intikâlinde Mevlevîlerin hizmeti büyüktür. Dolayısıyla Klasik Türk müziğinin Mevlevîhanelerde korunduğunu, geliştiğini söylemek gerekir.

Osman Şevki Uludağ da bu hususta şöyle yazmaktadır: “Mevlevîler musikinin haşmetli saraylarını yapmışlardır. Türk ruhu bu süslü ve ihtişamlı musikiyi yarattığı gibi onun sade güzelliğini de yapmıştır. İşte Mevlevî ayinlerinin karşısında Bektaşî nefesleri ki ötekilere tavus kuşu dersek bunların adı güvercin olmuş olur. Birisi ifrat derecesinde süslenmiş, gururlu, vekarlı, heybetli, beriki ise sade, güzel, civelek, zariftir.”⁴⁴

Mevlevî sanat anlayışının mahsulü olarak ilk anda akla gelen isimler şunlardır: Osman Dede, Kûçek Derviş Mustafa Dede, İtrî, Neyzen Yusuf Paşa, III. Selim, Hamamizade İsmail Dede (efsane) Şeyh Galip, Esrar Dede, Nasır Abdülbaki Dede, Zekâî Dede, Zekâizade Hafız Ahmed Irsoy, Ahmed Avni Konuk, Bolahenk Nuri Bey.⁴⁵

Rauf Yekta, Farabî zamanından itibaren ilk Osmanlı padişahları devrine kadar birçok nazariyecilerin çıktığını fakat son yüzyıllarda mûsikînin nazari cephesinin tamamen terk edildiğini, mûsikîşinasların paşaları ve büyük asilzadeleri eğlendirmek için bu sanatı icra ettiklerini belirtir. Farabî ve İbn Sina gibi isimleri zikrettikten sonra kendi zamanında bir Türk mûsikîşinası tarafından hiçbir eser yazılmadığını, Farabî, İbn Sina gibi nazariyecilerin tesis ettikleri kurallara göre kendi öz mûsikîsinin nazariyesini izah etmeye muktedir yeni bir Türk mûsikîşinasının da bulunmadığını ifade eder. Kendisinin mûsikî nazariyesi çalışmaları için bir hoca aradığını ve aradığını da Beyoğlu Mevlevîhanesinde bulduğunu belirtir. Bu isim adı geçen Mevlevîhanenin şeyhi Ataullah Efendi’dir.

⁴² Süheyl Ünver, Feridun Nafiz Uzluç’tan naklen Osmanlı havzasında yüz civarında Mevlevîhane olduğunu yazmaktadır. Bkz. “Osmanlı İmparatorluğu Mevlevîhaneleri ve Son Şeyhleri”, *Mevlânâ Güldestesi* (1964) s. 30.

⁴³ Ünver, “Mevlevîlik Medeniyeti”, s. 38.

⁴⁴ Osman Şevki Uludağ, “Mevlânâ ve Musiki”, s. 3.

⁴⁵ Tanrıkorur, *ODTM*, s. 109, 126-127.



Rauf Yekta Türk Mûsikîsi nazariyatını ihya etmek için eski mûsikî yazmalarından yararlanır. O dönemde (1890'lar) farklı mûsikî üstatları ve yazarlarla tartışmalara girer. Bunlardan en meşhuru Ahmet Mithat Efendi ile yaptığı "Kemana Bir Kiriş Zammı" tartışmasıdır. Orada Rauf Yekta'nın bazı cümlelerinden anladığımız kadarıyla İstanbul'da eski mûsikî yazmalarını anlayabilen ve mûsikî teorisini bilen birkaç kişi var ve bunlar Beyoğlu Mevlevîhanesi Şeyhi Ataullah Efendi, Yenikapı Mevlevîhanesi Şeyhi Celaleddin Efendi'dir. Kendisi bu isimlerden başka kimsenin Türk mûsikî teorisini hakkında hiçbir şey bilmediğini iddia ile muarızlarına birkaç soru sorar ve bu sorulara cevap alamayacağını iddia eder. Gerçekten verilen bir haftalık sürenin ardından hatırı sayılır bir cevap alamaz.⁴⁶

Bu arada meşhur *Miraciye*'nin bestekârı Beyoğlu Kulekapı Mevlevîhanesi şeyhi Nâyî Osman Dede'nin de, Yenikapı Mevlevîhanesi şeyhi Abdülbâki Nâsır Dede'nin de kendilerine ait bir harf notası icat ettikleri bilinmektedir.⁴⁷

6. Mevlevî Mûsikîsine Gösterilen İlgi Bu Mûsikînin Kültürel Değeri

Mevlevî ayinlerinin, hem yurt içinde hem de yurt dışında icra edilmekte olduğu, son yıllarda Batılıların bu konuya çok daha fazla ilgi duydukları bir gerçektir. Bugün ayinler bir gösteriden ibarettir. Mevlevîlik günümüzde eskiden olduğu gibi bütün prensipleri yaşamadığı için yapılanlar sadece bir gösteriden ibaret kalmaktadır. Tabir caizse işin ruhu gitmiştir. Türkiye'nin de değişik yerlerinde semanın hiçbir kuralına riayet etmeden bu ayini yapmaya çalışanlar maalesef Mevlevîliği nasıl anladıklarını ortaya koyan ibret verici manzaralar sergiliyorlar. Oysa semanın yukarıda değindiğimiz muhtevasına, anlamına bakılacak olursa, bu gün yapılanlar o devasa dinî-felsefî kültürün, medeniyetin sadece bir silüeti olabilir. Semazenler eskiden Mevlevî dervişlerin bizzat kendileri idi. Devran esnasında duydukları haz, vecd ve şevkin tarifi -kaynakların bizlere aktardıklarına göre- mümkün değil. Bir gösteriden ibaret de olsa bugün dahi sema törenleri Mevlânâ'nın felsefesini

⁴⁶ Bu tartışmanın seyri için bakınız, Fazlı Arslan, *Başmubarrir'in Mûsikîşinaslığı*, Ahmet Mithat ve Müzik, Ankara: Yayınevi yay., 2009, s. 168 vd; Muhammed Ali Çergel, Çergel, *Rauf Yekta Bey'in İkdâm Gazetesi'nde Neşredilen Türk Mûsikîsi Konulu Makâleleri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.

2007, s. 442,440; Rauf Yekta, *Türk Musikisi*, s. 56.

⁴⁷ Bkz. Yekta, s. 52-53; Hayri Yenigün, "Şeyh Abdülbâki Dede", *Musiki Mecmuası*, sayı 241 (Aralık 1968), s. 5. Yekta, Abdülbaki Dede ile ilgili bilgiyi aktarırken dipnota şu ilginç cümleyi not düşmüştür: "Gerçekten Mevlevîlere Türk Benediktenleri denilebilir. Çünkü bunların çoğu şair, edip, musikişinas veya bazı sanatlarda ustalaşmış idiler. Maalesef bugün içlerinden pek azı eskilere benzemektedir." s. 53.

aymak için vazgeçilmez bir vesile olmaya devam etmektedir. Semazenler olmadan bir yabancıya hatta bir vatandaşımıza dahi ayin bestelerini dinletebilmenin ne kadar zor olduğu açıktır. Besteler çok ağır, sözler Farsça. Ancak semazenlerin eşliğinde bu bestelerin icrası ilgiyi dikkati artırıyor. Batı'da özellikle Doğu mistisizmi ve müzikoloji çalışmaları yapanların sema törenlerine çok fazla ilgi duydukları⁴⁸ göz önünde bulundurulduğunda bu müziğin Mevlânâ öğretisinin anlaşılmasına ne derece katkı sunduğu açıktır.

Avrupa'da, Amerika'da Mevlevîliğin anlatıldığı, ayinlerin icra edildiği çok sayıda programlar yapılmış ve yapılmaktadır. İlk yurt dışı Mevlevî töreni Paris'te 1966'da gerçekleştirilmiştir.⁴⁹ 1975'te de yine Paris'te yarı ilmî bir Mevlevî semineri düzenlenmiştir. "Paris'te Mevlevî Semineri" başlıklı yazısında 1975 yılında yapılan bu faaliyeti Nezih Uzel kaleme almıştır.⁵⁰ Yabancıların bu konuya ilgisini en güzel ifade edenlerden birisi olan Cinuçen Tanrıkorur'un bir hatırasına değinmeden geçemeyeceğim: Tanrıkorur'un böbrek hastalığı sebebiyle Kasım 1989'da Washington'da bulunduğu sırada kendisine Amerikalı iki genç geliyor ve 17 Aralık'ta Batı Wirginia'da bir şeb-i arus töreni düzenlemek için Tanrıkorur'un fikrini soruyorlar. 17 Aralık günü Batı Wirginia'da bir çiftlikte bulunan hususi bir malikânede -bu malikâne mesken olarak değil çeşitli manevi konularla ilgili seminerler için kullanılıyormuş.- bir ayin icra ediliyor, ilahiler söyleniyor. Elli altmış kadar Amerikalı yerde huşu içinde oturup bu ayine katılıyor. Tanrıkorur'un ifadesiyle, şöminede yanan odunların kibar çıtırtısı dışında salonda çıt çıkmıyor. O günden sonra Amerikalılar buna doymuyor ve her on beş günde bir sohbet ve mûsikî için grup arkadaşların birinin evinde toplanıyorlar. Bu olayı aktardıktan sonra devam eden cümleleri üstadın kaleminden aktaralım:

"Başlarında beyaz örtüleriyle hanımların eşleri veya arkadaşlarıyla birlikte yerde iki diz üstünde niyaz vaziyetinde tertemiz yüreklerindeki derin huşu içinde Allah hü dediklerini görmek, insanı uzaklara ta uzaklara götürmeye yetiyordu. Bildiğimiz kadarıyla bu insanların hiçbiri Müslüman değildi ve batıda böyle bir soru kimseye sorulamayacağı için bilmemize imkân da yoktu. (zaten işin o tarafı fazla önemli de değildi. Ya biri kalkıp cevap olarak

⁴⁸ Karl Signel, "Mevlevîler Londra'da", *Mevlânâ Güldestesi*, (1973), s. 55.

⁴⁹ Bu tören hakkında detaylı bilgi için bkz. "Paris'te Mevlânâ'yı Anma Törenleri", *Mevlânâ Güldestesi* (1966), s. 65-72.

⁵⁰ Nezih Uzel, "Paris'te Mevlevî Semineri", s. 43. Bu seminerde semazenbaşı Ahmet Bican Kasaboğlu semanın bütün anlamlarını yavaşlatılmış hareketlerle Parislilere öğretmeye çalışmış. Nezih Uzel'in ifadelerinde şu husus dikkat çekmektedir. Seminer izleyicilerinin sabırsız oldukları, hareketlere çabuk alışmak ve cezbe ismi verilen yüksek ruhi ihtizaz derecelerine kısa yoldan ulaşmak istiyorlardı. Semazenbaşı onlara tennurenin de nasıl dikildiğini öğretmiştir. Etrafımızı çeviren insanların ilgi dereceleri gözlerimizi yaşatıyordu. s. 49-50.



acaba siz ne kadar Müslümansınız? dese napardık?) Ama her şeyi, Hristiyan olarak doğup büyüyüp, Hristiyan bir ülkede işleri-güçleri, çoluk çocuklarıyla o dinin havasında şu kadar yıldan beri yaşadıklarını unutup kendilerini müzik ve zikrin cazibesine kaptırıp sallanmaları, İslam tasavvufunun gücü kadar batılılardaki hür iradeye dayalı arayış ve davranış özgürlüğünün de göstergesi değil miydi? Zikirle, ibadetle, dinle yobazlık arasında uzak yakın bir ilişki kurulamayacağını yani din'i yobazlık, yobazlığı din zannetmenin sadece gelişmemişlik olduğunu belki çok uzun yıllar sonra acaba biz de öğrenebilecek miydik?...⁵¹

Asaf Halet Çelebi, büyük Hind dansörü Ram Gopal'in danslarını gördüğü zaman hissettiği bedii heyecandan gözyaşlarını tutamadığını, Türk Ocağının Mevlânâ'nın hatırasını ihya ettiği bir programda da ondan daha fazlasını hissettiğini, yanı başında tanıştığı İsveç sefiri M. Toerston'un da vakur sükûtu içinde ağladığını aktarır.⁵²

SONUÇ

Türkiye'de her yıl Konya'da Mevlânâ'yı anma törenlerinden sonra Mevlevî ayinleri hakkında çıkan yazılara bakıldığında eleştirilen birçok noktanın olduğunu görürüz. Bu programlardaki titizlik son yıllarda artsa da eleştirilen hususların bazılarının devam ettiğini görüyoruz. Özellikle Konya dışındaki törenlerde. Etem Üngör, 1968'deki törenin ardından kaleme aldığı tenkit yazısında ciddi eleştiriler yapmıştır. Bu ayinlerin nasıl icra edilmesi gerektiği noktasında bir fikir vermek amacıyla yazısından özetle alıntılar yapıyoruz ve aslında her konser salonunda riayet edilmesi gereken kuralları bu yazıda görebiliyoruz.

Gördüğü hataları dile getiren Etem Üngör diyor ki özetle; bu gösteri bir sinema, tiyatro konseri değildir. İbadettir. Saygıya layıktır. Bu ibadetin değerini anlamalı ve anlatmalıyız. Törenin kendisine mahsus bir adabı olmasıdır. Kundaktaki çocukların törende bulunmaması gerekir. Salonda ayran vs. satışı yasaklanmalıdır. Ayin başladığı sırada kapılar kapatılmalı giriş çıkış önlenmelidir. Ayin sırasında alkışın gereksizliği anlatılmalıdır. Fotoğraf çekmek yasaklanmalıdır. Kadınlar pantolon gibi laubali kıyafetler giymemelidir. Hatta alkol alarak gelenler olurmuş ve rakı kokusu mırıptan bile duyulabiliyormuş. İcra berbat. Çok defa hele girişlerde ritim isabetsizliği mevcut. Ayinhanların provasızlığı hemen belli olduğu gibi kaynaşmış bir koral icra da

⁵¹ "When are we going to zikir again?" *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, İstanbul: Ötügen 1998, s. 290-292.

⁵² Asaf Halet Çelebi, *Mevlânâ ve Mevlevîlik*, s. 180.

verilemiyor. Tenor, bariton ve bas seslerin birbirine uyacak adedi ölçülmeli hatta oturuşta bile dikkate alınmalıdır. Neysen kadrosu da zayıf. Saz grubuna yaylı tanbur ve kemeçe de katılmalıdır. Törende tek ayin icrası hem mıtrıby hem de dinleyenleri cezp etmiyor. Şevke getirmiyor. Her yıl üç değişik ayin icra etmelidir.⁵³

Bugün ayin icralarında son derece basit, yakışsız davranışlar sergilenmekle beraber işin aslında bazı değişikliklerin neden düşünülmediği tartışılabilir. Ayinler Mevlevî mûsikîsinin kutsalları yerine konulmuş veya bu tür fikirlere şiddetle karşı çıkılmış olmalı ki örneğin Farsça sözlerin sadeleştirilmesi üzerine gidilmemiştir. En azından son zamanlarda yapılan besteler üzerinde bu düşünülebilirdi. Anlaşılır güftelerin duyguyu daha da artıracığında şüphe yoktur. Bektaşî nefeslerini, sözleri Türkçe diğer dini eserleri hatırlayalım. Çok etkileyici eserler yapılagelmiştir. Bu kutsallaştırma, yeniliğe, dinamizme engel olabilir. 20. yüzyılda da 16. yüzyıldan kalan ayinler gibi ayin yapılırsa burada bir yeknesaklık var demektir. İnsanlar değişiyor. Şartlar değişiyor. Gelişmeler takip edilmezse tarihin bir antikası olarak kalmaya mahkûm olmak kaçınılmazdır. Ayinleri çok sevdiğini, beğendiğini, hayranlığını yazan Osman Şevki Uludağ aynı yazının sonunda da şunları söyleyebiliyor. “Mistisizm devri artık geçmiştir. İnsanlar gittikçe daha dinamik oluyorlar. Yirminci asırda bir milletin yaşaması için geçmiş yılların hasret ve iştihakına kapılmak tehlikelidir. Maddileşen ve maddeleşen dünya içinde mana halinde kalınamaz. Biz nefesleri de ayinleri de yalnız eskiden yaşanan ahlakın çerçevesi içinde görürüz...Tank ve tayyare devrinde Bâli Bey süvarileri neyse yirminci asırda da ayin ve nefes odur.”⁵⁴ Ayinlere hayran olan birisinin bu fikirleri üzerinde düşünmeye değer. Peki ya şimdi yeni nesil bu müziği nasıl sevecek ve dinleyecek? Aslî ve şeklî bazı unsurları korunarak bu eserlerin güfte ve bestelerinde ve icrasında bazı yenilikler yapılabilir. Bu tutum onları tarihte kalmış görmekten daha iyidir.

Ayinler üzerine müzikal analiz çalışmaları yapılmaya başlanmıştır ancak yeterli değildir. Uzun yıllar önce Gölpınarlı sormuştu: Mevlevî müziği nedir? Klasik müziğin Mevlevî müziğine veya Mevlevî müziğinin klasik Türk müziğine neler vermiştir? Şarkılarında halk ve batı müziğinin etkisinde kalan Dede'nin ayinlerinde bu tesir yok mu? Ayinin ilahiden ne farkı var? Bu tür sorulara verilecek cevapların bir kitap olabileceğini söylemişti Gölpınarlı.⁵⁵ Ama o günden beri bu ince noktalara eğilen bir çalışma olmadı. Bu noktaları

⁵³ Etem Üngör, “Mevlevî Musikisi ve Bu Yilki Anma Töreni II”, *Musiki Mecmuası*, sayı: 230, (Ocak 1968), s. 8-9.

⁵⁴ Osman Şevki Uludağ, “Mevlânâ ve Musiki”, s. 22.

⁵⁵ Gölpınarlı, *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, s. 464.



tekrar hatırlatalım ve ilgililerin dikkatini yeniden çekelim. Kültürümüzün, medeniyetimizin klasiklerini günümüzde nasıl dinamik tutabileceğimizin hesaplarını yapalım.

KAYNAKÇA

- Alnar, Galip, “Mevlevî Musikisi”, *Türk Musikisi Dergisi*, sayı 29. (Mart 1950).
- Arısoy, Süleyman, “Mevlevî Musikisi Ruhiyatı” *Musiki Mecmuası*, sayı, 142 (Mevlânâ Özel Sayısı).
- Arslan, Fazlı, *Başmuharrir’in Mûsikîşinaslığı, Ahmet Mithat ve Müzik*, Ankara: Yayınevi Yay., 2009.
- Asaf Halet Çelebi, *Mevlânâ ve Mevlevîlik*, İstanbul: Nurgök yay., 1957.
- Ayla, Safiye, “Naât-ı Mevlânâ ve İtri’ye Dair”, *Mevlânâ Güldestesi* (1968), (Radyo Dergisinden 1954).
- Banarlı, Nihad Sami, “Mevlânâ’nın Vuslat Gecesi”, *Mevlânâ Güldestesi*, (1968) (17.12.1960 tarihli Hürriyet’ten).
- Bertuğ, Selami, “Sema’ ve Eski Bir Kitabda Bulunan Âyin Notası”, *Mevlânâ Yıllığı* (1963).
- Can, Halil, “Dînî Musiki”, *Musiki Mecmuası*, sayı 308, (Haziran 1975).
- , “Mevlevî Musikisinde Beyatî Ayinin Yeri ve Bestekârı”, *Mevlânâ Güldestesi* (1965).
- , “Ruy-i Irak Ayin-i Şerifi Bestekârı Ahmed Avni Beyefendi”, *Mevlânâ Güldestesi* (1965).
- Çergel, Muhammed Ali, *Raîf Yektâ Bey’in İkdâm Gazetesi’nde Neşredilen Türk Mûsikîsi Konulu Makâleleri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: 2007.
- Farmer, Henry George, *The Sources of Arabian Music*, Leiden: 1965.
- Fonton, Charles, 18. Yüzyılda Türk Müziği, (Çev. Cem Behar), İstanbul: Pan Yay., 1987.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp, *Konya’da Musiki*, Ankara: CHP Halkevleri Yayını, 1947, s. 29.
- Gölpınarlı, Abdülbaki, *Mevlânâ’dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul: İnkılap ve Aka, 1983.
- Gölpınarlı, Abdülbâki, *Mevlevî Âdâb ve Erkâm*, İstanbul: İnkılap ve Aka, 1963.
- Heper, Sadeddin, “Türk Musikisi ve Nây-î Osman Dede”, *Mevlânâ Güldestesi*, (1964).
- , “Mevlevî Âyinleri” *Mevlânâ Yıllığı* (1963).
- , “Eylül Töreni”, *Mevlânâ Güldestesi* (1965).

- , “Musikimiz ve Mevlevî Âyinleri”, *Musiki Mecmuası*, sayı, 190 (Aralık 1963).
- İlhan, Ayşe Başak, *XIX. Yüzyıla Kadar Olan Mevlevî Âyinlerinde Usûl-Vezin İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: 2006.
- Kabaklı, Ahmet, “Mevlânâ’yı Anarken”, *Mevlânâ Güldestesi* (1972), s. 28. (19.12.1960 tarihli Tercüman’dan).
- Kabaklı, Ahmet, “Çıldırın Ney”, *Mevlânâ Güldestesi*, (1968), (15.11.1963 tarihli Tercüman’dan).
- Karaaslan, Abdülkadir, “Mevlânâ’nın Şahsiyeti”, *Mevlânâ Güldestesi* (1968), (17.12.1954 Vatan gazetesinden).
- Köroğlu, Erdoğan, “Mevlevî Âyinleri ve Usullerimiz”, *Musiki Mecmuası*, sayı 134 (Nisan 1959).
- Mauguin, Bernard, “Mevlevî Müziği Teksif Müziği”, *Türk Yurdu Mevlânâ Özel Sayısı* (Temmuz 1964).
- Mesut Cemil, “Mevlevî Musikisi”, *Musiki Mecmuası*, sayı 190 (Aralık 1963).
- Önder, Mehmet, “Mevlânâ Celâleddin”, *Mevlânâ Güldestesi* (1970).
- Özcan, Nuri, “Mevlevî Âyini”, *DİA*, c. XXVIII.
- Rauf Yekta, *Türk Musikisi*, İstanbul: Pan Yay., 1986.
- Signal, Karl, “Mevlevîler Londra’da”, *Mevlânâ Güldestesi*, (1973).
- “Sema, Sema Ayini ve Mevlevîlik, ” *Mevlânâ Güldestesi* (1965).(Yazar belli değil)
- Tanrıkorur, Cinuçen, “When are we going to zikir again?” *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, İstanbul: Ötüken, 1998.
- Tanrıkorur, Cinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, İstanbul: Dergâh, 2003.
- Uludağ, Osman Şevki, “Mevlânâ ve Musiki”, *Türk Musikisi Dergisi*, sayı, 24 (1949).
- Ulunay, M. Refi’ Cevad, “Mevlevîlikte Rumuz”, *Mevlânâ Yıllığı* (1963).
- Uzel, Nezih, “Paris’de Mevlevî Semineri”, *Mevlevî Güldestesi*, (1975).
- Üngör, Etem, “Mevlevî Musikisi ve Bu Yılki Anma Töreni II”, *Musiki Mecmuası*, sayı, 230, (Ocak 1968).
- Ünver, Süheyl, “Osmanlı İmparatorluğu Mevlevîhaneleri ve Son Şeyhleri”, *Mevlânâ Güldestesi* (1964).
- Ünver, Süheyl, “Mevlevîlik Medeniyeti”, *Türk Yurdu Mevlânâ Özel Sayısı* (Temmuz 1964).
- Yenigün, Hayri, “Şeyh Abdülbâki Dede”, *Musiki Mecmuası*, sayı 241 (Aralık 1968).
- “Paris’te Mevlânâ’yı Anma Törenleri”, *Mevlânâ Güldestesi* (1966).

