

MEVLEVÎ ÂYÎNİ GELENEĞİNDE HOCA HAFIZ MEHMED ZEKÂİ DEDE'NİN ÜÇ ÂYÎNİNİN (SÛZİDİL, SÛZNÂK, SABA ZEMZEME) MAKAM VE USÛL ANALİZİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Okyay TAŞKIN*

Yrd. Doç. Dr. Burcu AVCI AKBEL**

ÖZET

XIX. yy'da yaşamış olan Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede, âyin formunda bestesi bulunan musikişinaslardan biridir. Bu çalışmada Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede'nin bestelediği üç Mevlevî âyini makam ve usul yapıları açısından incelenmiş ve söz konusu âyinlerin dönemin özelliklerini nasıl yansıttığı açıklanmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada, XIX. yy'daki makamsal anlayış değerlendirilerek Sûznâk, Sûzidil, Saba Zemzeme makamlarının o dönemdeki kullanımları incelenmiştir. Âyinlerin makam ve usul yapılarının, o dönem âyinlerinde kabul gören makam ve usul yapıları ile uyumlu olup olmadığı üzerinde durulmuştur. Yaşadığı dönem içerisinde değerlendirildiğinde, Zekai Dede'nin âyinlerinin dönemin müzikal anlayışına uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede, Mevlevî Âyini, Sûznak Makamı, Sûzidil Makamı, Saba Zemzeme Makamı.

* Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Ankara / TÜRKİYE,
taskin.okyay.13@gmail.com

** Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Ankara / TÜRKİYE,
burcuavci812002@yahoo.com

EXAMINATION OF MEHMET ZEKAI DEDE’S THREE AYINS (SÛZİDİL, SÛZNÂK, SABA ZEMZEME) WITH REGARD TO ANALYSIS OF MAQAM AND USUL IN THE MEVLEVI AYINI TRADITION

Okyay TAŞKIN*

Assist. Prof. Dr. Burcu AVCI AKBEL**

ABSTRACT

Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede who lived in XIX. century is one of the musicians who composed the form of âyin. In this research, three of Mehmed Zekâi Dede’s compositions in Mevlevi Âyini form were analysed according to maqams and usuls. It also tries to explain that how the “âyins” reflected the characteristics of the period. In this study, the usage of the Sûznâk, Sûzidil, Saba Zemzeme maqams were reviewed to evaluate the perception of maqam in the 19th century. It focuses on the convenience of the maqam and rhythmical structure of the âyins with the generally accepted structure of his era. When considered in his time, Zekai Dede’s âyins are composed properly according to the musical understanding in his time.

Key Words: *Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede, Mevlevi Âyini, Maqam of Sûznak, Maqam of Sûzidil, Maqam of Saba Zemzeme.*

* Yıldırım Beyazıt University, Turkish Music Conservatory, Ankara / TURKEY,
taskin.okyay.13@gmail.com

** Yıldırım Beyazıt University, Turkish Music Conservatory, Ankara / TURKEY,
burcuavci812002@yahoo.com

1.GİRİŞ

Klâsik Türk Mûsikîsi'ndeki birçok büyük form'un içerisinde Mevlevî Ayînleri kendine özgü bir konum üstlenmiş olup diğer büyük formlardan daha özgün ve farklı bir yapıya sahiptir. Bunda gerek yapısı ve icrası gerekse de icra esnasındaki semâ, bu form'un diğer formlardan daha farklı ve özgün bir yapısı olduğunun açık göstergesidir. Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Mevlevî Ayînleri önemli bir konum üstlenmiş olup, diğer formların dışında dinî formların başındaki en önemli formlardan biridir. Besteleme tekniği ve icrası zorlu ve büyük ölçüde kabiliyet isteyen bir form olan Mevlevî Ayînleri, Klâsik Türk Mûsikîsi'nin bünyesinde XVI.yy'dan bu yana varlığını sürdürerek günümüze gelmiştir. Bu, "ayın geleneği" denilen silsilede birçok mûsikîşinas bu formda muazzam eserler bestelemiş ve bu sayede Mevlevî Ayînleri bir form olarak varlığını hep canlı tutmuştur.

Mevlevî Ayîn Geleneği'nde Hoca Hafız Mehmed Zekâi Ded'e'nin de (1825 – 1897) mühim ölçüde payı vardır. Klâsik Türk Mûsikîsi'nin önemli bestekârlarından biri olan Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede, Hammamizâde İsmail Dede Efendi'nin (1778 – 1846) talebesi olup, bu mûsikînin ehemmiyetli bestekârlarından biri kabul edilir. Mevlevî Ayîni gibi zor bir dinî formda bile muazzam eserler veren Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede, Mevlevî Ayîni dışında yine dinî formda yüzlerce eser vermiş ve dinî mûsikî de önemli bir konum üstlenmiştir.

Bu çalışmada Zekâi Ded'e'nin Mevlevî Ayîni formundaki üç eserinin makam ve usûl analizi yapılmıştır. Bu sayede Zekâi Ded'e'nin yaşadığı dönem olan XIX. yy'daki müzik anlayışı ile Zekai Ded'e'nin besteleme teknikleri arasında bir ilişki olup olmadığı incelenmiştir. Bunun yanı sıra, yapılan bu analizlerden çıkarılacak sonuçla ayîn bestekârlığı hakkında çıkarımlarda bulunulmuştur.

Bu çalışmada öncelikli olarak eserleri incelenen bestekârın biyografisi sunulmuştur. Sonrasında ise söz konusu çalışmanın asıl konusu olan üç ayîn, makam ve usûl analizi açısından incelenmiştir. Makam ve usûl analizi konusunda da Mevlevî Ayînleri ile ilgili eserler incelenerek Zekâi Ded'e'nin üç ayîninin makam ve usûl analizi sunulmuştur. Son olarak da Zekâi Ded'e'nin yaşadığı dönem olan XIX. yy'daki müzik anlayışı ile Zekai Ded'e'nin besteleme teknikleri arasında bir ilişki olup olmadığı incelenmiştir.

Araştırma Problemi: Sûznâk, Sûzidil, Saba Zemzeme makamlarının XIX. yy'daki kullanımları ile Zekâi Ded'e'nin bu makamları ayînlerindeki işleyiş şekli arasındaki ilişki nasıldır?

Alt Problemler:

- Bu üç ayîninin muhtevası ve yapısı nasıldır?
- Mevlevî Ayîni Geleneğinde Zekâi Ded'e'nin yeri ve önemi nedir?
- İncelenen Makamların XIX. yy'daki yapıları ve kullanımı nasıldır?

gibi sorulara da cevap aranmaya çalışılmıştır.

2. Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede Efendi (1825 – 1897)

Mehmed Zekâi Dede 1240 (1824-25) yılında İstanbul Eyüp'te Cedîd Ali Paşa mahallesinde doğdu. Babası Cedîd Ali Paşa Camii imamı hâfız Süleyman Hikmetî Efendi, annesi Zînetî Hanım'dır. İlk eğitimini Lâlîzâde Seyyid Abdülbâki Efendi İbtidâî Mektebi'nde yaptıktan sonra "Pepe Hoca" lakabı ile bilinen amcası hâfız İbrahim Zühdî Efendi'nin yanında hıfza başladı, bir taraftan da babasının hat derslerine devam etti. Ondokuz yaşında hâfızlığını bitirdiğinde babasından da hat icâzeti aldı. Bu yıllarda yazmış olduğu yazılar, o dönemin Mustafa Rakım, Kadıasker Mustafa İzzet Efendi, Seyyid Mehmed Reşid, Mustafa Hilmi, Mehmed Emin Zihni gibi ünlü hattatların takdirini kazanmıştır.¹ Ayrıca Balçıklı Hoca Ali Efendi'den Arapça ve mantık okuduğu sırada Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin talebelerinden Eyyûbî Şâhinbeyzâde Mehmed Bey'den ilk mûsiki derslerini alarak meşke başladı. Bu arada Mısırlı Mustafa Fâzıl Bey'in (Paşa) Eyüp Bahariye'deki konağına mûsiki muallimi oldu ve 7 Haziran 1845'te onunla birlikte Mısır'a gitti. Bir ara İstanbul'a geldiyse de (1851) tekrar Mısır'a döndü. Mustafa Fâzıl Bey'in Mart 1858'de İstanbul'a gelmesinin ardından ölümüne kadar (1875) maiyetinden hiç ayrıldı.²

1864'te babasının hacda vefatı üzerine onun imâmet görevi kendisine intikal etti. Bunun yanında, Eyüp'teki Mihrişah Vâlide Sultan ve Şah Sultan ibtidâî mekteplerinin sülüs ve nesih hattı muallimliğiyle görevlendirildi ve hayatının sonuna kadar bu göreve devam etti. Aynı yıl Yenikapı Mevlevihânesi postnişini Osman Selâhaddin Dede tarafından sikkesi "tekbirlendi"; 4 Mayıs 1868'de seyrüsülûkünü tamamlayıp Mevlevî oldu. Mustafa Fâzıl Paşa'nın ölümüyle büyük bir sarsıntı geçiren Zekâi Dede, 1876'da Dârüüşşafaka Mektebi'nde fahrî olarak başlayıp 1883'te asâlete geçtiği mûsiki muallimliğiyle, 18 Haziran 1885'te Bahariye Mevlevihânesi kudümzenbaşısı Ârif Dede'nin ölümünün ardından getirildiği kudümzenbaşılık görevini de vefatına kadar sürdürdü. Zekâi Dede'ye "dedelik" unvanının tarikat çilesini doldurmadan kudümzenbaşılık dolayısıyla verildiği de burada özellikle belirtilmelidir. Zekâi Dede 24 Kasım 1897 tarihinde vefat etti, ertesi gün Eyüp Sultan Camii'nde kılınan cenaze namazından sonra Eyüp Gümüşsuyu'ndaki Kâşgarî Dergâhı civarında bulunan aile mezarlığına defnedildi.

Eserlerinde klasik üslûbun ifade özelliklerinin kuvvetle hissedildiği Zekâi Dede Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi'den sonra XIX. yy'ın en büyük bestekârı kabul edilir. İsmâil Dede Efendi'ye aynı zamanlarda talebelik yapmalarına rağmen Hacı Ârif Bey'in yeni bestekârlık anlayışından tamamen farklı bir üslûp benimseyen Zekâi Dede klasik anlayışa İsmâil Dede'den bile daha bağlı bir tavır ortaya koymuştur. Geniş bir form çerçevesinde şekillenen eserlerindeki makam zenginliği onun özelliklerindedir. Eserlerinde güfte, usul ve melodinin zevkli bir üslûpla bağdaşarak ortaya koyduğu ifade gücü hemen dikkati çeker. Hicazkâr makamına yeni bir hareket ve seyir kazandırmış, az kullanılan bazı makamların yanı sıra Bûselik ve Kürdî seyirle karar eden birleşik makamlardan çok sayıda beste yapmıştır. Ayrıca Bayatibûselik makamını terkip etmiş ve Râhatfezâ makamına Hicaz-Aşiran adını vermiştir. Sadun Aksüt, onun her usulü büyük bir başarı ile kullanmakla beraber özellikle Lenk Fahte usulünü hiçbir bestekârda rastlanmayacak

1 Mehmed Nazmi Özalp (2000), *Türk Müsiki Tarihi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.618

2 Nuri Özcan, (2013) "Zekâi Dede" *DİA*, C:XL, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s.195-196.

bir mükemmeliyette kullandığını söyler. Dinî ve mistik özelliklerin ön planda tutulduğu eserlerin toplam 500 civarında olduğu söylenirse de bunlardan ancak 300'e yakın eseri günümüze ulaşılabilmektedir. İsmâil Dede'nin isteğiyle bestelediği, "Dil hasret-i vaslın ile nâlán gel efendim" mısraıyla başlayan Sûzîdil Ağır Semâisi onun bestekârlıkta ilk eseri, "Şehinşâh-ı cihân-bân-ı risâlet şâh-ı zî unvan" mısraıyla başlayan Uşşak İlâhisi de son bestesidir.³

Zekâi Dede, Hammamizâde İsmail Dede Efendi'nin sanat yolunda açtığı çığıra kendi yeteneğinden doğan bir anlayış ve kavrayışla ritim, melodi, şekil olarak birtakım yeni buluşlar ve özellikler katmıştır. Bestecilik üslûbunda Dede Efendi tavrının tesirleri olmakla beraber, o bu tavır ve üslûba birtakım yenilikler ve özellikler katmak suretiyle klâsik mektebin oluşmasında en son rolü oynamış ve bu yolun son temsilcisi olmuştur.⁴

Biraz ney de üfleyen Zekâi Dede, mücessem namus timsali, faziletli, nazik, kanâatkâr, terbiyeli bir adamdır. Talebesinde hiçbir şey kabul etmezdi. Hayatının sonlarında Batı notası da öğrenmekle beraber, gerek bu notayı, gerek Hamparsum'u hiç kullanmamıştır. XVI. asırdan sonra yavaş yavaş unutulmuş Türk Mûsikîsi bilgisini yeniden ve modern bir anlayışla kurmakta safha safha çalışan Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede, Ahmed Avni Konuk, bilhassa Rauf Yektâ Bey'le Dr. Suphi Ezgi, Zekâi Dede'nin talebesidirler. Klâsik repertuarı zamanımıza aktarmakta da en büyük hisse onundur. Bu bakımlardan da Zekâi Dede'nin Türk Mûsikîsi tarihinde ehemmiyeti vardır.⁵

2.1. Hafız Hoca Mehmed Zekai Dede'nin Bestelediği Mevlevî Ayınları

- a. Sûzîdil Ayın-ı Şerîfi
- b. Mâye Ayın-ı Şerîfi
- c. Isfahan Ayın-ı Şerîfi
- d. Sûznâk Ayın-ı Şerîfi
- e. Saba Zemzeme Ayın-ı Şerîfi

Klâsik Türk Mûsikîsi'nin büyük bestekârlarından kabul edilen Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede Efendi, yukarıda isimleri zikredilen ayınlarını birbirlerini takip eden yıllarda peşi sıra bestelemiştir. İlk bestelediği eser Sûzîdil makamında olduğundan ilk ayını de bu makamda olmuştur. Sûzîdil makamındaki ayınının şöyle bir bestelenme hikâyesi vardır: Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede 1845'te, Mustafa Fazıl Paşa'yla Mısır'a gitmiştir ve onun mahiyetinde orada dersler vermiş ve Arap Mûsikîsi konusunda da çalışmıştır. Mustafa Fazıl Paşa'nın ölümüne kadar onun mahiyetinde kalan Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede, 1870 yılında Mustafa Fazıl Paşa'nın isteği üzerine Sûzîdil makamındaki ilk ayınını bu şekilde bestelemiştir. Ancak bu ayının ilk icrası 1892 yılında gerçekleşebilmiştir. Sûzîdil ayını bestelediği 1870 yılından sonra Hoca Hafız Meh-

3 Özcan, a.g.k. "Zekâi Dede"

4 Ahmet Şahin Ak, (Basım Tarihi Belirsiz) "Türk Mûsikîsi Tarihi" Akçağ Yayınları, Ankara, s.115.

5 Yılmaz Öztuna, (2006) "Türk Mûsikîsi: Akademik Klâsik Türk Sanat Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü" Orient Yayınları, Ankara, II. CİLT: s.517.

med Zekâi Dede, 2 yıl içerisinde 4 ayın daha bestelemiş ve sonrasındaki yıllarda da en son bestelediği ayını olan Saba Zemzeme makamındaki ayını bestelemiştir.⁶ Sûzîdil makamındaki ayını dışında diğer ayınlarının bestelenme hikâyeleri şu şekildedir:

Mâye Ayın-i Şerîfi, Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede'nin bestelediği ikinci ayınıdır. Bu ayın ilk olarak 30 Ocak 1884'te önce Yenikapı Mevlevîhânesi'nde, sonrasında da Bahariye Mevlevîhânesi'nde icra edilmiştir.

İsfahan Ayın-i Şerîf-i, Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede'nin bestelediği üçüncü ayınıdır. Zekâi Dede bu ayını Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhi Şeyh Osman Selahaddin Dede'nin arzusu üzerine bestelemiştir ve bu ayının ilk icrası da 26 Ocak 1885'te yine burada yapılmıştır.

Sûznâk Ayın-i Şerîf-i, Sözlere Arapça olan bu ayın Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede'nin bestelediği dördüncü ayınıdır ve ilk icrası 14 Eylül 1885'te Yenikapı Mevlevîhânesi'nde yapılmıştır.

Saba Zemzeme Ayın-i Şerîf-i, Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede'nin bestelediği son ayınıdır. Bu ayını aynı zamanda kendi talebesi de olan Bahariye Mevlevîhânesi şeyhi Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede'nin kısa bir ayın besteleme arzusu üzerine bestelemiştir. Yine bu ayının ilk icrası da 23 Aralık 1885'te burada yapılmıştır.⁷

Görüldüğü üzere Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede Efendi'nin, hocası Hammamizâde İsmail Dede Efendi'den sonra Mevlevî Ayını formunda bestelediği bu muazzam 5 ayın, gerek bestelenme aşamalarıyla, gerekse peşi sıra yıllarda icralarıyla o dönem içerisinde ehemmiyetli ölçüde yer edinmiş ve Mevlevî Ayını geleneğinin içerisinde Klâsik Mevlevî Ayını üslûbunun önemli birer halkasını oluşturmuştur. Yukarıda zikredilmeye çalışılan ayınların bestelenme sebeplerinde de Mevlevîhâneler'in rolü apaçık şekilde ortadadır. Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede'nin Mevlevî Ayını Geleneği içerisinde bestelediği bu 5 ayın, sonraki dönemlerdeki Klâsik Mevlevî Ayını Üslûbuna da ehemmiyetli birer kaynak ve örnek niteliği taşımış ve Mevlevî Ayını Geleneğinin canlılığının muhafazası konusunda bir koruma niteliğini de üstlenmiştir.

3. Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede Efendi'nin Mevlevî Âyini Geleneğindeki Konumu ve Önemi

Mevlevî Ayını Geleneğinde şüphesiz Zekâi Dede önemli bir konum üstlenmiş ve muazzam nitelikte Ayını Şerîflere imza atmıştır. Önceki bölümlerde bu ayınların üç tanesinin yapısal analizi yapılmaya çalışıldıktan sonra görülen şu ki Mevlevî Ayını Geleneği'nin önemli halkalarından birini oluşturan Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede, bu geleneğin devamı için kendinden sonrakilere hem rehberlik, hem de büyük ölçüde kaynaklık etmiştir.

Bu geleneğin içinde Zekâi Dede, çilesini tamamlamadan "Dede" ünvanı almış ve ömrünün sonuna kadar Bahariye Mevlevîhanesi'nin Kudümzenbaşılık görevini ifâ etmiş muazzam ve hezârfen bir kişilik olarak karşımızdadır. Hayatının tamamını Mevlevîliğe içten bağlı şekilde ge-

⁶ Özalp, a.g.k. "Türk Müsiki Tarihi"

⁷ Özcan, a.g.k. "Zekâi Dede"

çiren Zekâi Dede, Mevlevî Ayîni Geleneğinde yerini ve kendini kabul ettirmiş, sonraki dönemdeki talebeleri de onun izinden giderek bu halkanın birer temsilcisi olma yolunda muazzam çaba sarf etmişlerdir. Bu çaba ve emeğin sonucu olarak Klâsik Türk Mûsikîsi'nin dinî formdaki eserleri içerisinde Mevlevî Ayınları muazzam birer sanat örneği teşkil etmiştir.

Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Batı Müziği'nin Osmanlı Devleti'ne girdiği ve etkinliğini fazlasıyla hissettirdiği bir dönemde bile Mevlevî Ayınlarının bestelenmesi Mevlevî Ayîni Geleneği'nin geleceği açısından önemlidir. Bu durum muhakkak ayınların yapısına dolaylı olarak da müdahale etse de ayınların yapısında çok da bir yapısal değişiklik görülmemiştir. İşte Zekâi Dede de bu dönem içerisinde Klâsik Türk Mûsikîsi'nin üslûbundan şaşmadan Mevlevî Ayîni Geleneğine 5 muazzam ayın kazandırmış ve bu geleneğin içerisinde konumunu ve yerini belirtmiş, çizgisini göstermiştir. Bu açıdan Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede'nin Mevlevî Ayîni Geleneğindeki yeri tartışılmaz bir doğrultudadır.

XIX. yy'daki diğer mûsikîşinaslar da aynı doğrultuda Mevlevî Ayîni Geleneğinin devamı hususunda ehemmiyetli işlere imza atmışlar ve geleneğin devamı hususunda mühim çaba sarf etmişlerdir. Bu çaba da şüphesiz Zekâi Dede de üstüne düşeni yapmış ve kendinden fazlasıyla söz ettirmiştir. Bu dönemdeki mûsikîşinasların Meşk Sistemi ile bildiklerini talebelerine de öğretmeleri ve söz konusu bir aktarımın olması da Mevlevî Ayınları'nın aktarımına destek vermiştir. Zekâi Dede de bu halkada Mevlevîliği her açıdan görmüş ve bu şekilde öğrendiği her şeyi talebelerine de aktararak ve öğreterek, geleneğin hem usta – çırak ilişkisi açısından devamını sağlamış hem de Mevlevî Ayîni Geleneğinin tarihsel süreçteki aktarımı, konumu ve geleceğine ışık tutmuştur. Sonuç itibarıyla Mevlevî Ayîni Geleneği'nde XIX. yy'daki önemli halkalardan birini temsil eden Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede Efendi, kendinden önceki ve kendinden sonrakiler arasında köprü vazifesinde bulunarak Klâsik Türk Mûsikîsinin Meşk Sistemi açısından aktarımı konusunda önemli roller üstlenmiş ve bu geleneğe ehemmiyetli katkılar sunmuştur.

4. İncelenen Ayınların Makamlarının Bestelendiği Dönemdeki Yapıları

4.1. Sûzidil Makamı:

Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede'nin tercihen kullanıp ilk bestelediği âyininin makamı olan Sûzidil Makamı, XIX. yy'da sık kullanılan makamlardan biri olmuş ve bu dönemde kullanılan makamlar arasında önemli bir yer edinmiştir. Abdülbaki Nasır Dede'nin Tedkik ü Tahkik adlı eserinde bu makam Sultan III. Selim Han'ın (1789 – 1808) musahibi olan bestekâr musikîşinas Abdülhalim Ağa (1708 – 1789) tarafından terkip edilmiştir.⁸ İşte bu makamın bu dönemde yeni bir terkip olmasından dolayı makamın gerek Zekâi Dede'nin yaşadığı döneme denk gelmesi, gerek bu dönemde Zekâi Dede harici diğer bestekârların bu makamda eserler bestelemesi de (ki yine bu dönemde yaşayan Tanburi Ali Efendi'nin (1836 – 1902) bu makamdan klâsik takımı mevcuttur.) Zekâi Dede'nin Mevlevî Ayîni formundaki ilk eserini tercihen bu makamda yapmış olmasını büyük ölçüde etkilemiştir. Zaten Zekâi Dede'nin de söz konusu ilk bestesi de bu makamdan bestelediği bir Ağır Semaî'dir.

⁸ Abdülbaki Nasır Dede, (2006) *Tedkik ü Tahkik*, (Çev: Yalçın Tura) Pan Yayıncılık, İstanbul, s.50

Sûzidil Makamı XIX. yy'da yeni bir terkip olmasının getirdiği hissiyatla bu dönemdeki birçok bestekârın sık tercih ettiği bir makam olmuştur. Makamın bu dönemdeki kullanılmasını incelersek, Sûzidil Makamı bu dönemdeki eserlerde Abdülbaki Nasır Dede'nin *Tedkik ü Tahkik* adlı eserindeki tarifıyla işlenmiştir. O tarif de şu şekildedir: "Hüseyni perdesinden başlayıp, Hisâr, Evc ve Gerdaniye perdelerine inip çıkararak ve Hisâr gibi gezindikten sonra, Buselik şeklinde Dügâh perdesine inip, Zirgüle perdesi ile Aşîran perdesine dek Hicâz (yapı) karar eder ve Evc ve Gerdaniye perdelerinde gezinirken Hüseyni perdesinden Muhayyer perdesine dek çıkıcı ve inici şekilde Hicâz gösterilmesi kurallarındandır."⁹

Söz konusu incelenen Zekâi Dede'nin Sûzidil Ayîn-i Şerîfî'ndeki Sûzidil Makamının kullanımı da Abdülbaki Nasır Dede'nin tarif ettiği şekildedir. Zaten bu tarif günümüz nazariyat kitaplarında da yer alan kabul görmüş bir tariftir.

4.2. Sûznâk Makamı:

Tıpkı Sûzidil Makamı gibi Zekâi Dede'nin yaşadığı dönemde yeni bir terkip olarak ortaya çıkmış olan Sûznâk Makamı, XIX. yy'da Sûzidil Makamı kadar etkin olmasa da yine bu dönemdeki bestekârlar tarafından kullanılmıştır. Ancak bu kullanım Sûznâk ve Zirgüleli Sûznâk olarak iki türlü olmuştur. Zekâi Dede'nin incelenen ayînindeki Sûznâk Makamı da yine "basit" diye lalettayın bir şekilde adlandırılan "Basit Sûznâk" Makamı'dır. Yeni bir terkip olmasından dolayı bu makamdan ilk bahseden kaynak da yine Abdülbaki Nasır Dede'nin *Tedkik ü Tahkik* adlı eseridir. Nasır Dede bu eserinde Zirgüleli Sûznâk Makamı'nı anlatmış ve şu şekilde tanımlamıştır: "Hüzzâm yapmaya başlayıp karar yeri olan Segâh perdesine geldiğinde, Çargâh perdesinden Rast perdesine dek Hicâz yapıp Rast karar verir. Bu bileşim, gözden geçirdiğimiz nazariyat kitaplarında, edvârlarda görülmemiştir ve bestelenmiş eserlerde de işitilmemiştir. Bunun da yeni bir buluş sayılması uygundur."¹⁰

Görüldüğü üzere Abdülbaki Nasır Dede eserinde Zirgüleli Sûznâk Makamı'nı anlatmış, ancak o dönemde Zirgüleli Sûznâk Makamı dışında "Saf Sûznâk" diyebileceğimiz Rast seyirli bir yapıyla karar eden bir Sûznâk Makamı da söz konusudur. Sonuç itibarıyla Sûznâk Makamı'nın iki türüsü de bu dönem içerisinde kullanılmış, ancak Zirgüleli Sûznâk Makamı Nasır Dede'nin tarifleriyle kullanılmış ve bestekârlar tarafından tercihen eserlerde muazzam şekilde işlenmiştir.

Zekâi Dede'nin incelemiş olduğumuz Sûznâk Ayîn-i Şerîfî'nde yukarıda da bahsedildiği gibi Zirgülesiz Sûznâk Makamı kullanılmış olup Zekâi Dede'nin neden bu yapıdaki bir Sûznâk Makamını tercih ettiği konusunda bir bilgi yoktur. Ancak bilinen şudur ki; XIX. yy'da yeni bir terkip olarak ortaya çıkan Sûznâk Makamı, Nasır Dede'nin eserinde tarifinden bahsettiği Zirgüleli Sûznâk Makamıdır. Zirgülesiz Sûznâk Makamının bu durumda sadece seyir yapısında yapılan küçük değişiklikle kullanıldığını söyleyebiliriz. Bu değişikliğin makamın yapısında bir çeşni oluşturma maksatlı yapıldığı kanaatindeyim.

9 Nasır Dede, a.g.k. "*Tedkik ü Tahkik*" (Çev: Yalçın Tura)

10 Nasır Dede, a.g.k. "*Tedkik ü Tahkik*" (Çev: Yalçın Tura)

Çünkü bu dönemdeki bestekârların tercihen sık kullandığı makam Zirgüleli Sûznâk Makamı olmuştur. Zirgülesiz Sûznâk Makamı da kullanılmış olsa bile yapılmış değişiklik Sûznâk Makamını iki tür'e ayırmış ve bu türlerden biri "basit" denilen lalettayin bir tabirle anılır olmuştur.

4.3. Saba Zemzeme Makamı:

Sûzidil ve Sûznâk Makamlarında olduğu gibi Saba Zemzeme Makamı da XIX. yy'da tercihen kullanılan makamlardan biri olmuş fakat çok sık kullanılmamıştır. Bu makamın geçmişi hakkında Yakup Fikret Kutluğ, Şerif Çelebi'nin Saba Zemzeme Makamındaki Peşrevine göre makamın en az üç – dört asırlık olduğunu söyler.¹¹ Bu durumda Şerif Çelebi'nin yaşadığı dönemdeki Saba Zemzeme Makamı zaman içerisinde Zekâi Dede'nin yaşadığı dönemi de dâhil ederek günümüze gelene kadar bir değişiklik göstermiş olabilir. Çünkü Abdülbaki Nasır Dede Tedkîk ü Tâhkîk eserinde bu makamı Zemzeme adıyla vermiş, şöyle tanımlamıştır: "Saba yapmaya başlayıp ondan sonra, karar verirken, Kürdi, Çargâh ve Nevâ perdelerine çıkıp gene o perdelerle inerek Kürdi şeklinde karar verir ve Nevâ perdesi yerine Saba perdesini de kullanabilir. Bu bileşim, sonrakilerin buluşudur ve ona Saba Zemzeme de denir."¹²

Bu görüşler doğrultusunda Saba Zemzeme Makamı XIX. yy'da bestekârlar tarafından Abdülbaki Nasır Dede'nin tanımına göre kullanılmıştır diyebiliriz. Çünkü bu dönemdeki bestelenmiş Saba Zemzeme Makamı'ndaki eserler incelendiğinde Abdülbaki Nasır Dede'nin Saba Zemzeme tarifinin olduğu görülür ki çalışmamızda incelenen Zekâi Dede'nin Saba Zemzeme Ayın-i Şerifi de Nasır Dede'nin Saba Zemzeme tarifine göre bestelenmiştir. Dönemin diğer bestekârları da yine aynı şekilde bu tariften istifade etmişler ve bu tarifin ekseninde beste yapmışlardır. Sonuç itibarıyla Saba Zemzeme her ne kadar 3 – 4 asırlık bir makam olsa da Zekâi Dede'nin yaşadığı XIX. yy'daki dönem içerisinde Abdülbaki Nasır Dede'nin tarifi baz alınarak kullanılmıştır.

5. Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede'nin İncelenen Üç Ayıninde Makamları ve Usûlleri Kullanımı

İncelenen Üç Ayinde görülen şudur ki, Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede, yaşadığı asır olan XIX. yy'da bestelediği bu üç ayininin makamlarını muazzam şekilde kullanmıştır. Tamamen incelenen üç ayininin makamları, söz konusu yeni terkipler olduğu için göze çarpan bir farklı yapı gözlenmemiştir.

İlk olarak Sûzidil Makamındaki Ayın-i Şerifini besteleyen Zekâi Dede, bu makamı yeni bir terkip olmasından dolayı Abdülbaki Nasır Dede'nin Tedkîk ü Tâhkîk adlı eserindeki tarifine göre kullanmıştır. Çünkü yenir bir terkip olan Sûzidil Makamından ilk bahseden kaynak Tedkîk ü Tâhkîk'dir. Zaten XIX. yy'daki diğer bestekârların eserleri de incelendiğinde yeni bir terkip olan Sûzidil Makamı, bu eserlerde de Nasır Dede'nin tarifine göre kullanılmış olup, Zekâi Dede de söz konusu ayininde bu makamı bu şekilde kullanmıştır. Bu dönemdeki Sûzidil Makamında bestelenen eserlerde bu açıdan göze çarpacak bir farklılık veyahut değişkenlik yok gibidir. Söz konusu tarif belli, eserler de bu tarifin eksenindedir.

¹¹ Yakup Fikret Kutluğ, (2000) "Türk Müsiki'sinde Makamlar" Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 491

¹² Nasır Dede, a.g.k. "Tedkîk ü Tâhkîk" (Çev: Yalçın Tura)

Zekai Dede'nin incelenen Sûznâk Ayîn-i Şerîfinde ise göze ilk çarpan durum makamın yapısıdır. Çünkü dönemdeki Sûznâk Makamı, Zirgüleli bir yapıda olduğundan bunun dışında ikinci bir Zirgülesiz yani Rast'lı karar eden Sûznâk Makamı daha vardır. Zekâi Dede'nin, incelenen bu Ayîn-i Şerîfinde, yapı olarak Zirgülesiz bir Sûznâk Makamı görülmektedir. Bu makam XIX. yy'da yaşamış diğer bestekârlar tarafından da kullanılmış olup, Zirgüleli yapıdaki Sûznâk Makamı harici bir makam olmuştur. Bu makamda Zekâi Dede de dâhil bu dönemde yaşamış birçok bestekârın besteleri mevcuttur. Ancak Zirgüleli Sûznâk Makamı da bu dönemdeki bestekârların tercihen sıklıkla kullandığı makamlardan biri durumundadır. Nasır Dede Tedkîk ü Tâhkîkde Zirgüleli Sûznâk Makamını anlatmış, yegâne bir makam tarifi vermiştir. Zekâi Dede'nin Sûznâk Ayîni de dâhil XIX. yy'daki diğer bestekârların eserleri de incelendiğinde Rast'lı karar eden Zirgülesiz Sûznâk Makamının kullanımı hemen hemen hepsinde aynı yapıdadır. Söz konusu bir farklılık yok denecek düzeydedir.

Yine aynı şekilde Saba Zemzeme Makamındaki Ayîn-i Şerif de incelendiğinde, Zekâi Dede Saba'lı bir seyir yapıp, Kürdî'li karar eden bir makam yapısı kullanmıştır ki Nasır Dede'nin tarifi de bu şekildedir. XIX. yy'daki diğer bestekârların bu makamı eserlerindeki kullanımı da yine bu tarifteki gibidir. Bu bakımdan bu makamda da gerek Zekâi Dede olsun, gerek XIX. yy'ın diğer bestekârları olsun yaptıkları eserlerde söz konusu bir farklılık yok denecek düzeydedir. Bestelenen eserler Nasır Dede'nin tarifi üzerinden bestelendiğinden dolayı makamın eserde kullanımı açısından birbirleriyle benzer düzeydedir.

Usûl konusunda da Zekâi Dede incelenen ayinlerinde söz konusu Mevlevî Ayîni Geleneğine göre usûlleri kullanmış olup, elzem bir farklılık görülmemiştir. Mevlevî Ayîni Geleneğindeki belli usûller Zekâi Dede'nin incelenen ayinlerinde muazzam şekilde kullanılmış haliyle göze çarpmaktadır. Söz konusu Mevlevihaneler döneminde bestelenmiş olan 46 âyinin usul yapılarıyla ilgili yürütülen çalışmalar âyin lerin birinci selamlarında 14 zamanlı Devr-i Revan ve 8 zamanlı Ağır Düyek usullerinin, ikinci selamda 9 zamanlı Ağır Evfer usulünün, üçüncü selamlarda 28 zamanlı Devr-i Kebir, 12 zamanlı Frenkçin veya 16 zamanlı Çifte Düyek usullerinden birini takiben 10 zamanlı Aksak Semai ve 6 zamanlı Yürk Semai usullerinin, dördüncü selamda da 9 zamanlı Ağır Evfer usulünün kullanıldığını göstermektedir.¹³ Bundan dolayı Zekâi Dede'nin incelenen üç ayinindeki usûl yapılarında belirtilen söz konusu durumlar mevcut düzeydedir.

¹³ Timuçin Çevikoğlu, (2010) "Mevlevihanelerin Faaliyette Olduğu Dönemde Bestelenmiş Mevlevî Ayinlerinin Usûl - Aruz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi" Doktora Tezi, Konya.

ZEKÂİ DEDE'NİN SŪZİDİL AYİN-İ ŞERİFİ'NİN FİHRİSTSEL ANALİZİ

I.SELÂM

Devr-i revan SÖZİDİL AYİN-İ ŞERİFİ Zekâi Dede Efendi

ya sâ ol res sîn ni yâ rat bel beden hey
rû ha hu rû hi der rû hi rû hu hu

hey hey hey yâ ri yâ ri men yâ hari bel
men re a rû

Görsel 1. Sûzidil Makamı Dizisi Sesleri ile Güçlü Perdeleri Olan Hüseyinî Perdesi'nde Yarım Karar ve Çıkıcı Seyirli Hüseyinîde Buselik Çeşnisi

ah di mim sür bil le ben hey
hey hey hey

yâ ri yâ ri men yâ ri yâ ri men

Görsel 2. Üstteki İlk Ölçüde Dügâh'ta Nikrîz'li Kalış Sonrasında Hüseyinîaşiran Perdesi'nde Zirgüleli Hicaz Dizisiyle Tam Karar, Altteki İlk Ölçü'nün İlk Dolabı'ndaki Saz Payı Bölümü'nde de Söz Konusu Bir Tekrar Olduğu İçin Güçlü Perdeleri Olan Hüseyinî Perdesi'ne Dönülmüş ve Bu Perde'de Yarım Karar Yapılmış.

Sah ha in den na sı en ni a sı kun

Görsel 3. Buselik 5'lisi Sesleri ile Seyir ve Dügâh'ta Tam Karar



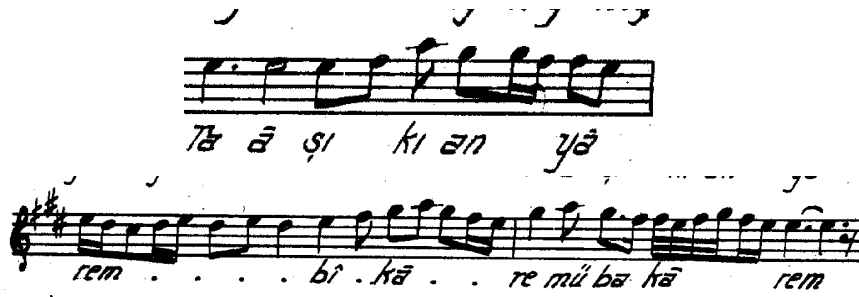
Görsel 4. Süzidil Makamı Seyri ve Güçlü Hüseyini Perdesi'nde Yarım Karar



Görsel 5. Üstteki Ölçüde Hüseyini'de Buselik Çeşnisi Yapılmış, Sonrasında da Dügâh'ta Nikriz'li Kalış Yapılmış.



Görsel 6. İnci Süzidil Makamı Seyri İle Tam Karar... Sondaki Saz Dolabı Bir Sonraki Seyre Geçiş Sesleri Olarak Kullanılmış.



Görsel 7. Süzidil Makamı Seyri ve Makam'ın Güçlüsü Hüseyini Perdesi'nde Yarım Karar

Ser. keş te uü pa ber ca . . . ma . hen

de i per hā rem hey . . . hey hey hey

yā ri yā ri . . . men

Görsel 8. Süzidil Makamı Seyri ve Makam'ın Karar Perdesi Olan Hüseyinişiran Perdesi'nde Tam Karar

ik . . . rar me kün hā

ce men . bā . . . tū ne mi qū yem

Görsel 9. Süzidil Makamı Seyri ve Makam'ın Güçlüsü Hüseyini Perdesi'nde Yarı Karar

men . mür de ne mi şū yem . . . men . ha . . .

rar ne mi hā rem hey . . . hey - hey hey

yā ri yā ri ri mēn

Görsel 10. Süzidil Makamı Seyri ve Makam'ın Karar Perdesi Olan Hüseyini aşiran Perdesi'nde Tam Karar

dost . . . dost

yā ri yā ri men he yi hey hey he'yi yār . .

ri . . . ri mēn

Görsel 11. Süzidil Makamı Seyri ve Makam'ın Karar Perdesi Olan Hüseyini aşırın Perdesi'nde Tam Karar

in . kis . ti in

Görsel 12. Yerinde Buselik 5'lisi Sesleri

in . kis . . . ti in şı . ri ri zi

bā . ā me de

Görsel 13. Süzidil Makamı Seyri ve Makam'ın Karar Perdesi Olan Hüseyini aşırın Perdesi'nde Tam Karar

ser mes . tū nā -

Görsel 14. Dügâh'ta Rast 5'lisi Sesleri



Görsel 15. Yerinde Buselik 4'lüsü Sesleri



Görsel 16. Sütüzdil Makamı Seyri ve Makam'ın Karar Perdesi Olan Hüseyini aşırın Perdesi'nde Tam Karar



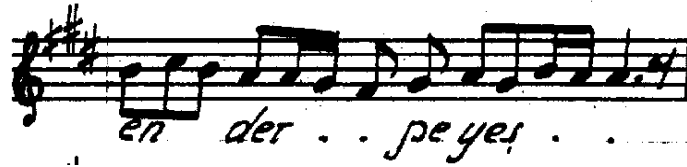
Görsel 17. Buselik'te Uşşak Sesleri



Görsel 18. Buzelik'te Hicaz Makamı Sesleri



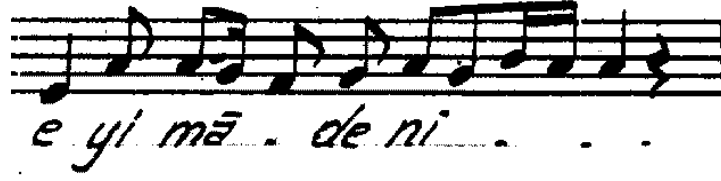
Görsel 19. Dügâh'ta Rast 5'lisi Sesleri



Görsel 20. Yerinde Buzelik 4'lüsü Sesleri



Görsel 21. Süzidil Makamı Seyri ve Makam'ın Karar Perdesi Olan Hüseyini aşıran Perdesi'nde Tam Karar



Görsel 22. Yerinde Buselik 4'lüsü Sesleri



Görsel 23. Nim Hicâz'da Eviç Makamı Sesleri



Görsel 24. Dügâh'ta Rast Makamı Dizisi Sesleri

val. lah ki mek
res tū . . de ga . . in . tā ki
cā . ā . . me de

Görsel 25. Hüseyini aşırında Uzzâl Makamı Geçkisi Tam Karar

rū . pū . . sı çün . .
pu sed . tū rā . . ey . rū yi tū
Şem . sed . . du ha

Görsel 26. Dügâh'ta Rast Makamı Geçkisi



Ey . gün ci hā
 ne ez . . . ru hat cün . deş . tü sah
 ra ā . . . me de . Ah ne de red des tü pa
 bî aşk o bî des tü bi pa
 yem ahi ki rü zü şebcû mec nû

Görsel 27. Yukarıdaki Ölçülerde Yerinde Buselik Makamı Geçkisi Yapılmış, Fakat Sondan İkinci Dizeğin İlk Ölçüsünde Kısa Bir Rast'ta Segâh'lı Kalış Yapılmıştır.



nem se ri zenci ri mi hā yem
 Ah hā yā lā ti he me ā lem
 e ğer cî ā şî nâ da ned' ahi be hun gar
 hâ şe vem bil
 lāh e ğer in rā zi buk şa yem

Görsel 28. Aynı Şekilde Yukarıdaki Ölçülerde de Yerinde Buselik Makamı Geçkisi Yapılmış ve Son Dizeğin İlk Ölçüsünde Kısa Bir Rast'ta Segâh'lı Kalış Yapılmıştır.

Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede'nin Sûzîdil Ayîn-i Şerîfi'nin Usûl Bakımından İncelenmesi

Peşrev (Devr-i Kebîr – 28/4)

Ayîn'in girişinde Neyzen Emin Dede'nin Devr-i Kebîr usûlündeki peşrevi vardır.

I.Selâm (Usûl: Devr-î Revân – 14/8)

Devr-î Revân usûlündedir. İkişer ölçü olarak toplamda 81 ölçüden oluşmaktadır.

II.Selâm (Usûl: Evfer – 9/4)

Mısralar 4 ölçülüdür ve usûllerin Türk Aksağı kısmından başlarlar. Eksik Sofyan kısımları ilk üç mısradaki "ah" terennümleri ile son mısradaki ise üçüncü mısranın son hecesinin tekrarı ile giderilmiştir. 14 ölçülük saz terennümüyle beraber toplamda 30 ölçüden oluşmaktadır.

III.Selâm (Usûl: Muzâaf Devr-î Kebîr – 28/4)

Her mısra iki usûldür. Fakat son mısranın son tef'ilesi bir ölçülük Aksak Semâi'dir. Aksak Semai toplamda 8 ölçüden, Yürük Semai bölümü ise toplamda terennüm bölümleri ile birlikte 126 ölçüden oluşmaktadır.

IV.Selâm (Usûl: Evfer – 9/4)

İkinci Selâm'ın aynısıdır fakat terennümü yoktur.

Son Peşrev (Usûl: Düyek – 8/8)

Son Yürük (Usûl: Yürük Semâi – 6/8)

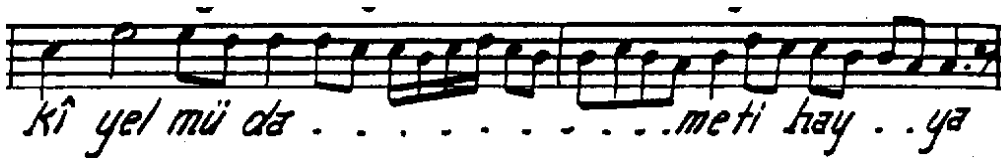
Bu bölümde Derviş Yektâ'nın Sûzîdil Peşrevi ve Son Yürük'ü vardır.

ZEKÂİ DEDE'NİN SÛZNÂK AYİN-İ ŞERÎFİ'NİN FİHRİSTSEL ANALİZİ

I.SELÂM



Görsel 29. Rast'ta Rast Çeşnisi sesleri ve Güçlü Nevâ Perdesi'nde Yarım Karar



Görsel 30. Yerinde Karciğar Makamı Dizisi ve Dügâh'ta bu makamın Tam Kararı

hey . yi hey hey.

... câ ni men . . .

Görsel 35. Rast'ta Tam Kararlı Sûznâk Makamı Dizisi

hey .. yi hey mak .. bû .. li men

hat ta ce lâ fû a di ye men . . ah

Görsel 36. Dügâh'ta Tam Kararlı Karcıgar Makamı Dizisi

se . nil . . . ce lâ hey . . yi hey . . hey . . câ ni men . . .

Görsel 37. Rast'ta Tam Kararlı Rast Makamı Dizisi

hey yi hey .. mak . . . bû .. li men Te a .. lev .. küi . .

le na . . . zel . . yev mi sek râ.

Görsel 38. Rast'ta Rast'lı Seyirler yapılarak, Nevâda yani Güçlüde Yarı Karar gösterilmiş, Rast Makamı içerisinde Segâh'lı bir yapı kullanılmıştır. Bu yüzden gerek iniş cazibesi, gerekse Segâh gösterilip bu perde'de kalış yaptığından Dik Hisar perdesi gösterilmiş, sonrasında ise önce Rast Perdesi'ne inilmiş, sonrasında ise Güçlü olan Nevâ Perdesi'nde Yarı Karar yapılmıştır.

Bi ak . da . hin . til ha . mi ru na ve tet
 ra Te a . lev . in . ne ha . zel . yev
 me iy Dün
 Te cel . lâ . fi . hl ma . ter . . . cu
 ne cek ra

Görsel 39. Bir önceki ölçülerde olan mevcut durumlar, bu ölçüler için de aynı şekildedir. Saz payı olan bölümle de Çargâh'ta Çargâh Çeşnisi'ne geçiş gösterilmiştir.

El yev . . . me mi nel vas . . li ne sü
 mün ve sü ü dün

Görsel 40. Çargâh'ta Çargâh Makamı Geçkisi

El uev . . me e râl . . kub bi a lel

Görsel 41. Önce Dügâh'ta Buselik 4'lüsü Sesleri gösterilmiş, ardından Yegâh'ta Rast 5'lisi Sesleri kullanılmıştır.

Ah di ku ü dün

Görsel 42. Rast'ta Rast Dizisi Sesleri sonrasında Gerdâniyede Çargâh'lı kalış

15.

ya . . kav . . me i lel . . aş . . kı e ni
bü re e ci bü

Görsel 43. Gerdâniyeden Buselik'li iniş'le Çargâh'ta Çargâh Makamı geçkisi

16.

lem ma . . ke te bal la kü a lel

Görsel 44. Düğâh'ta Buselik 4'lüsü Sesleri ve Yegâh'ta Rast 5'lisi Sesleri

Aş kı ku lü dîn

Görsel 45. Rast'ta Rast Makamı Dizisi ve Güçlü Nevâ Perdesi'nde Yarım Karar

17.

Kad sab . . ba hâ nal . . la kü bi au
şin . . ve mü da mün . .

Görsel 46. Nevâda Zirgüleli Hicâz Çeşnisi ve Güçlü Nevâ Perdesi'nde Yarım Karar

18.

kad . . ay . . ye de nel . . ıy dü ve kad
tem me si ya mün . .

Görsel 47. Rast'ta Buselik 5'lisi Sesleri ve Saz Payı bölümünde Gerdâniyede Nişabur'lu Kalış

19

im lâ ka de han . . . ve ha . . . ti ya

hay . ra qû lâ mûn . . . SAZ mûn . . . SAZ

Görsel 48. Nevâda Zirgüeli Hiçâz Çeşnisi ve 2. Dolap Saz Payı'nda Nihavend Makamı geçiş sesleri

20

Key . . yes . . kü re na . . . süm me â led

deh ri se lâ mûn . . .

Görsel 49. Nihavend Makamı Geçkisi ve Saz Payı bölümünde Neveser Makamı geçiş sesleri

hey hey

yâ ri yâ . . . ri men . . .

hey hey

Be li mi . . . ri men . . .

Dost dost

Ah pi . . . ri men ! . . .

Ah ah

Görsel 50. Neveser Makamı Geçkisi



Görsel 51. Rast'ta Buselik Çeşnisi ve Saz Payı bölümünde Segâh'ta Kalış

Görsel 52. Segâh 5'lisi Sesleri ile seyir başlangıcı ve Sazkâr Makamı Geçkisi ile yine Sazkâr Makamı'nın Karar'ı olan Rast Perdesi'nde Tam Karar

Görsel 53. İlk ölçüde Süznâk Makamı Dizisi Sesleri gösterilerek Güçlü Nevâ Perdesi'nde Yarım Karar yapılmış, sonrasında yine Süznâk Makamı Dizisi Sesleri gösterilerek Karar Perdesi Rast'a inilmi

Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede'nin Süznâk Ayın-i Şerîfî'nin Usûl Bakımından İncelenmesi

Peşrev (Muzâaf Devr-i Kebîr – 56/4)

Ayın'ın girişinde Neyzen Emin Dede'nin Muzâaf Devr-i Kebîr usûlündeki peşrevi vardır.

I.Selâm (Usûl: Ağır Düyek – 8/4)

Mısralar ve terennümler dörder usüldür. Mısraların ilk ölçüleri 4/2'lik Ağır Sofyan usûlü yapısındadır. Ağır Düyek usûlü Mevlevî âyin leri geleneğinde ilk selâm'da tercihen kullanılmış bir usüldür. Bunun sebebi de doğal olarak bestelenen şiirin vezin yapısıyla doğrudan ilgilidir. I. Selâmları Ağır Düyek usûlünde bestelenen âyinler: Nayî Osman Dede'nin Rast Âyîn-i Şerîfi ve Hicaz Âyîn-i Şerîfi, Sultan III. Selim Han'ın (1789 – 1808) Sûzidilâra Âyîn-i Şerîfi, Ali Nûtkî Dede'nin Şevk-u Tarab Âyîn-i Şerîfi, Hammamizâde İsmail Dede Efendi'nin Saba Buselik Âyîn-i Şerîfi, Hoca Hafız Mehmed Zekâî Dede'nin İsfahan Âyîn-i Şerîfi, Neyzen Hüseyin Fahreddin Dede'nin Acemaşiran Âyîn-i Şerîfi, Mehmed Celâleddin Dede'nin Dügâh Âyîn-i Şerîfi, Rauf Yektâ Bey'in Yegâh Âyîn-i Şerîfi ve Ahmed Avni Konuk'un Rûy-i Irak Âyîn-i Şerîfi...

II.Selâm (Usûl: Evfer – 9/4)

İkişer ölçülük birer terennümden ibarettir.

III.Selâm (Usûl: Muzâaf Devr-î Kebîr – 28/4)

Bu bölüm üç kısımdan oluşmaktadır. İlk kısımda Muzâaf Devr-i Kebir usûlünde mısralar ikişer ölçü hâlinde yazılmıştır. İkinci kısım Aksak Semâi usûlünde olup bir ölçülük sözlü ve yedi ölçülük saz terennümünden oluşur. Üçüncü kısımda ise Yürük Semâi usûlü toplamda yedi ölçülük söz ve yirmi sekiz ölçülük saz terennümünden ibarettir.

IV.Selâm (Usûl: Evfer – 9/4)

II. Selâm'ın aynısı olup, ikişer ölçülük birer terennümden ibarettir.

Son Peşrev (Usûl: Düyek – 8/8)

Son Yürük (Usûl: Yürük Semâi – 6/8)

Bu bölümde Rauf Yektâ Bey'in Mahur Peşrevi ve Son Yürük'ü vardır.

ZEKÂİ DEDE'NİN SABA ZEMZEME AYÎN-İ ŞERÎFİ'NİN FİHRİSTSEL ANALİZİ

I.SELÂM

Devr-i ravân SABAZEMZEME AYIN-I ŞERİFİ Zekâî Dede Efendi

Her ci zi ki an . . . ho ses tü neş . . .
Ta mey ne se ved de 'li li in
Yer ney me yü çer gi sū re fi

. . . yes ti mü dām . . . hey yi yār hey
mer dū mi am . . .
ho bū se ma . . .
" " " "

Görsel 54. İlk Dizeğin İlk Ölçüsünde Saba Makamı Dizisi Sesleri İle İkinci Ölçüde Çargâh Perdesi'nde Yarım Karar Yapılmıştır. Sonrasın-
da İlk Dizeğin İkinci Ölçüsü'nden İtibaren Uşşak Makamı Geçkisi Yapılmıştır.



Görsel 55. Yerinde Saba Makamı Dizisi Sesleriyle Tam Karar



Görsel 56. İlk Dizeğin İlk Ölçüsünde Saba Makamı Dizisi Sesleri İle İkinci Ölçüde Çargâh Perdeleri'nde Yarım Karar Yapılmıştır. Sonrasında İlk Dizeğin İkinci Ölçüsü'nden İtibaren Uşşak Makamı Geçkisi Yapılmıştır.



Görsel 57. Yerinde Tam Kararlı Saba Makamı Dizisi



Görsel 58. Yerinde Tam Kararlı Saba Zemzeme Makamı Geçkisi

yâr . . . yâr . . . yâr yû re ğim yâr . . .

yâr yû re ğim del ci ge rim gör ki ne ler var . . .

ya re ta ber var

Görsel 59. İlk İki Dizek'te Yerinde Saba Zenzeme Makamı Dizisi Verilmiş, En Son Dizekte İse Karar'a Giderken Uşşak Makamı Sesleri Verilerek Tam Karar Yapılmıştır.

müt ri, ba in per de zen kân
A bi ma ta ger bi ri zed

Görsel 60. Yegâh'ta Rast Beşlisi Sesleri

ya ri ma mest a me dest
Ver se bu ta bis ke ned

an ce na bi ba sa fa vû ba ve fa mest a me dest
ey bi ta der dem me zen kin dem se ka mest a me dest.

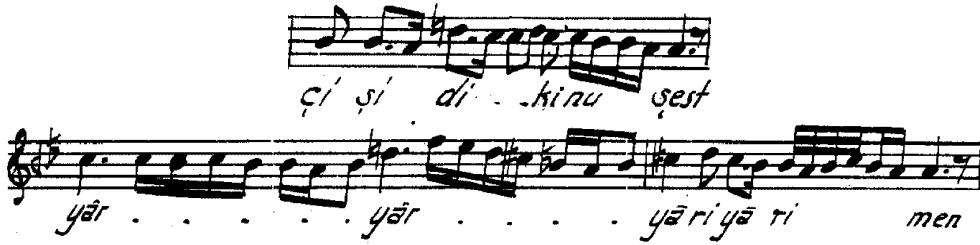
Görsel 61. Yerinde Uşşak Makamı Geçkisi ve Tam Karar

yâr . . . yâr . . . yâ ri yâ ri . . . men

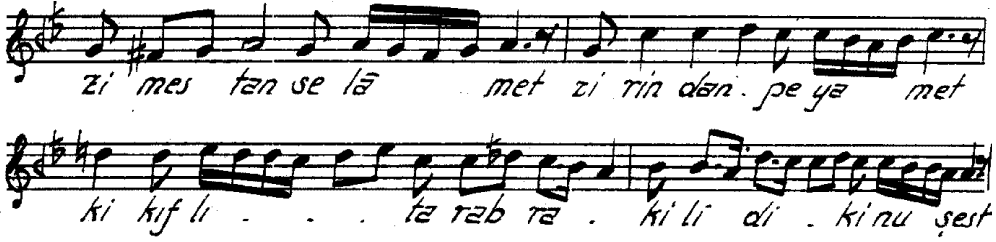
Görsel 62. Yerinde Hicâz Makamı Dizisi Sesleriyle Tam Karar



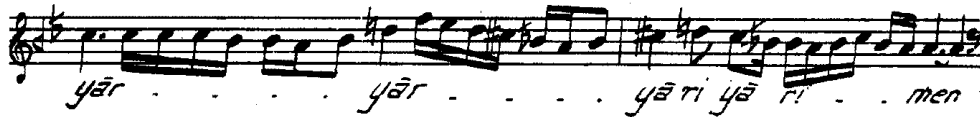
Görsel 63. Yerinde Saba Makamı Dizisi Sesleriyle Tam Karar, İlk Dizeğin İkinci Ölçüsü'nde Saba Makamı'nın Güçlüsü Çargâh Perdesi'nde Yarım Karar Yapılmıştır.



Görsel 64. Yerinde Hicâz Hümayûn Dizisi Sesleriyle Tam Karar



Görsel 65. Yerinde Saba Makamı Dizisi Sesleriyle Tam Karar, İlk Dizeğin İkinci Ölçüsü'nde Saba Makamı'nın Güçlüsü Çargâh Perdesi'nde Yarım Karar Yapılmıştır.



Görsel 66. Yerinde Hicâz Makamı Dizisi Sesleriyle Tam Karar



Görşel 67. Yerinde Uşşak Makamı Dizisi Geçkisi ve Bu Makamın Sesleriyle Tam Karar Yapılmış. İkinci ve Üçüncü Dizeğin 2. Ölçülerindeki Kürdi Perdesi, Uşşak Makamındaki Segâh Perdesinin İnci Seyirde Pestleşmesi Söz Konusu Olduğundan Bu Şekilde Gösterilmiştir.



Görşel 68. Yerinde Saba Zemzeme Makamı Dizisi Sesleriyle Tam Karar

Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede'nin Saba Zemzeme Ayîn-i Şerifi'nin Usûl Bakımından İncelenmesi

Peşrev (Devr-î Kebîr – 28/4)

Âyîn'in girişinde Neyzen Raşid Efendi'nin Devr-î Kebîr usûlündeki peşrevi vardır.

I.Selâm (Usûl: Devr-î Revân – 14/8)

Devr-î Revân usûlündedir. İkişer ölçü olarak toplamda 50 ölçüden oluşmaktadır.

II.Selâm (Usûl: Evfer – 9/4)

Mısra usûlün Türk Aksağı kısmından başlar. Eksik Sofyan kısımları ikinci ve dördüncü mısralarda, birinci ve üçüncü mısraların son hecelerinin tekrarıyla ve üçüncü mısradan ise "ah" terennümü ile giderilmiştir. 12 ölçülük saz terennümüyle berâber toplamda 30 ölçüden oluşmaktadır.

III.Selâm (Usûl: Frenkçin – 12/2)

5'eri ve 4'erli mısralardan oluşmaktadır. Yalnızca son mısranın terennümü 1 ölçülük Aksak Semai'dir. Aksak Semai toplamda 13 ölçüden, Yürük Semai bölümü ise toplamda terennüm bölümleri ile birlikte 126 ölçüden oluşmaktadır. Frenkçin usûlü Mevlevî âyinleri geleneğinde üçüncü selâm'da nadiren kullanılmış bir usûldür. Bunun sebebi de doğal olarak bestelenen şiirin vezin yapısıyla doğrudan ilgilidir. III. Selâmları Frenkçin usûlünde bestelenen âyinler: Sultan III. Selim Han'ın Sûzidilâra Ayîn-i Şerîfi, Zekâizâde Ahmed Irsoy'un Bayati Buselik Ayîn-i Şerîfi, Ahmed Avni Konuk'un Rûy-i Irak Ayîn-i Şerîfi...

IV.Selâm (Usûl: Evfer – 9/4)

II. Selâm'ın aynısıdır fakat terennümsüzdür.

Son Peşrev (Usûl: Düyek – 8/8)

Son Yürük (Usûl: Yürük Semâi – 6/8)

Bu bölümde "Saba Çenberi" denilen Son Peşrev ve Son Yürük vardır.

SONUÇ

Klâsik Türk Mûsikisî'nde Mevlevî Ayîni Geleneği şüphesiz önemli bir konumda ve günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Bu geleneğe Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede'nin üç ayîninin perspektifinden bakmaya çalışılıp Mevlevî Ayîni Geleneği hakkında ortaya konulan çıkarımlar şunu gösteriyor ki, bu geleneğin ve Mevlevî Ayîni formunun Klâsik Türk Mûsikîsi için önemi ve işlevi ortadadır. Dinin bu gelenekte dominant bir unsur olması ve bu durumun geleneğe ve ayîn formuna yön vermesi önemli bir durumdur. Söz konusu geleneğin ayîn formunu şekillendirecek hatta ciddi ölçüdeki yapısal değişikliklerine mahal verecek boyutta olması, geleneğin etkisinin ve de dolayısıyla onu da etkileyen dinî faktörlerin önemli işlevi olduğunun göstergesidir. Zekâi Dede'nin buradaki konumu bu geleneğin devamı ve aktifliği açısından mühim düzeydedir. Bu gelenekteki önemli halkalardan birini oluşturan Zekâi Dede, geleneğin aktifliğine, sürdürülebilirliğine ve aktarılabilirliğine sadece ayîn formunda eser besteleyerek katkıda bulunmamış, bestelediği ayînlerin de icrasına gereken özeni göstererek Mevlevî Ayîni Geleneği'nin varlığının canlılığına da katkıda bulunmuştur.

Sonuç itibariyle Mevlevî Ayîni Geleneği'nde Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede'nin perspektifinden incelenmeye ve irdelenmeye çalışılan çıkarımlarla bu geleneğin varlığını sürdürmesinde itina, aktiflik ve aktarım önemli ve gerekli birer unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

Abdülbaki Nasır Dede, *Tedkik ü Tâhkik* (Çev: Yalçın Tura), Pan Yayıncılık, İstanbul: 2006.

AK, Ahmet Şahin, *Türk Msikisi Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara: Basım Tarihi Yok.

Çevikoğlu, Timuçin, "Mevlevihanelerin Faaliyette Olduğu Dönemde Bestelenmiş Mevlevi Ayinlerinin Usl – Aruz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi" Doktora Tezi, Konya, 2010.

Hatipođlu, Emrah, "Mevlevi Haneler Döneminde Bestelendiği Tespit Edilmiř 46 Ayinin Makam ve Geki Açısından Tahlili." Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2010.

Karatař, zgr Sadık, "XIX. Yüzyılda Bestelenmiş Mevlevi Āyinlerinin Müzikal Analizi." Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2007.

Kutluğ, Yakup Fikret, *Türk Msikisinde Makamlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2000.

zalp, Mehmed Nazmi, *Türk Msikisi Tarihi*, Mill Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul: 2000.

zcan, Nuri, "Zekâi Dede" DĀA, C.XL, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul: 2013.

ztuna, Yılmaz, "Türk Msikisi: Akademik Klâsik Türk Sanâat Msikisi'nin Ansiklopedik Sözlüğü" Orient Yayınları, Ankara: 2006. II. CĀLT.