

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

**21. YÜZYILDA İNŞÂ EDİLMİŞ BİR MEVLEVÎHÂNE:
GAZİANTEP MEVLEVÎHÂNESİ VE RİTÜELLERİ**

Hazırlayan
Erhan AKMAN

Danışman
Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

Doktora Tezi

Ekim 2022
KAYSERİ

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

**21. YÜZYILDA İNŞÂ EDİLMİŞ BİR MEVLEVÎHÂNE:
GAZİANTEP MEVLEVÎHÂNESİ VE RİTÜELLERİ**

(Doktora Tezi)

Hazırlayan
Erhan AKMAN

Danışman
Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

Ekim 2022
KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Erhan AKMAN

YÖNERGEYE UYGUNLUK

“21. Yüzyılda İnşa Edilmiş Bir Mevlevihane: Gaziantep Mevlevihanesi ve Ritüelleri” adlı Doktora tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesine uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Erhan AKMAN

Danışman

Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU danışmanlığında Erhan AKMAN tarafından hazırlanan “**21. Yüzyılda İnşa Edilmiş Bir Mevlevihane: Gaziantep Mevlevihanesi ve Ritüelleri**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

...../...../2022

JÜRİ:

Danışman : Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

Üye : Prof. Dr. Ali ERGUR

Üye : Prof. Dr. Cenk GÜRAY

Üye : Doç. Dr. Z. Nilüfer NAHYA

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Ali ÖZDEK

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu'nun /.../..... tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../.....

Dr. Öğr. Üyesi Levent ÇORUH

Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Doktora çalışmamın her aşamasında bilgi ve desteğini esirgemeyerek görüş ve önerileriyle araştırmaya yön veren, bu konuda beni cesaretlendirerek her daim motive edici tutumuyla akademik hayatımı yeniden yapılandırıp farklı ufuklar açan tez danışmanım, değerli hocam Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU'na, ders dönemi ve tez izleme sırasındaki samimi görüş, tavsiye ve tecrübeleri ile araştırmaya derin bir perspektif kazandıran kıymetli hocam Prof. Dr. Cenk GÜRAY'a, aynı dönemdeki eleştiri ve yorumlarıyla çalışmaya önemli katkılar sağlayan Dr. Öğrt. Üyesi Ali ÖZDEK'e en içten duygularla teşekkürlerimi ve şükranlarımı sunarım. Ayrıca tez savunmasına katılarak kıymetli görüş, öneri ve eleştirileriyle çalışmaya katkılar sunan Galatasaray Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümünden Prof. Dr. Ali ERGUR'a ve Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümünden Doç. Dr. Zeliha Nilüfer NAHYA'a şükranlarımı sunarım.

Araştırma çalışması sürecinde yanımda olarak manevi desteklerini üzerimde hissettiğim Gaziantep Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Temel İslam Bilimleri Bölümünden Doç. Dr. Mustafa ÜNVERDİ'ye, Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümünden Doç. Dr. Zinnur GEREK'e ve Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümünden Öğrt. Gör. Adil ÇETE'ye ayrıca teşekkür ederim.

Doktora eğitimi boyunca her türlü destek ve yardımlarıyla beni motive eden kıymetli eşim Türkan Güleser AKMAN'a, oğlum Sadık Bilgin ve kızım Özge Beren AKMAN'a sonsuz sevgilerimle teşekkürlerimi sunarım.

Erhan AKMAN
Gaziantep, Ekim 2022

21. YÜZYILDA İNŞA EDİLMİŞ BİR MEVLEVİHANE: GAZİANTEP MEVLEVİHANESİ VE RİTÜELLERİ

Erhan AKMAN

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Doktora Tezi, Ekim 2022

Danışman: Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

ÖZET

Müzikoloji perspektifi çerçevesinde gerçekleştirilen bu araştırma çalışmasında, Gaziantep Mevlevihanesinde yürütülen ritüeller ve müzik pratikleri ele alınmış, gerçekleştirilen ritüelleri ibadet ortamında kullanılan semboller ve ayin müziğini kapsayacak şekilde ortaya çıkarma, işlevsel ve kavramsal düzeyde yorumlama ile Gaziantep kentinin kültürel dokusu ile mevlevihanede yürütülen ritüelleri ilişkilendirme amaçlanmıştır. Araştırma tasarımı, başta Mevleviler olmak üzere Rifai ve Kadiri gibi farklı renkteki sufi toplulukların birlik söylemi çerçevesinde yürüttüğü mevlevihanedeki ritüellerin inanç-müzik pratiklerine, kültürün sembolik anlam dünyasına nasıl yansıdığını ve işlevlerinin neler olduğunu ortaya çıkaran sorular üzerine yapılandırılmıştır. Bu bağlamdaki çalışma, nitel araştırma geleneği kapsamında durum çalışması, sözlü tarih anlatısı ve netnografi desenleri kullanılarak yürütülmüştür. Araştırmaya dayalı veri toplama teknikleri olarak katılımcı gözlem, derinlemesine, yarı yapılandırılmış ve yapılandırılmış görüşme tekniklerinin yanı sıra alan notları, alan günlüğü ve doküman inceleme yöntemleri kullanılmıştır. Ortaya çıkan veri setinin analizi, betimsel analiz ve içerik analizi yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. 2019-2022 yılları arası yürütülen alan çalışmasında “*Mevlevi mukabelesi*” ve “*Rifai meşki*” ritüellerine katılım sağlanmıştır. Gözlem ve görüşmelere yönelik veriler için ses, video ve fotoğraf kayıt tekniklerinden yararlanılmıştır.

Araştırma verilerinden hareketle Gaziantep Mevlevihanesinin mekânsal açıdan tarihi mevlevihanelerin kültürel mirasını temsil eden ritüelleri ve sembolik uygulamalarıyla birlikte kent kültüründeki diğer sufi ekolleri de çatısı altında birleştiren birlik söylemi çerçevesinde ritüellerin yürütüldüğü kendine özgü bir eklektik yapı arzeden bir inanç

merkezi olduğu, bu bağlamda başta Mevleviler olmak üzere Rifai ve Kadiri gibi sufi toplulukların mekânda birleşerek ritüellerini yürütebildikleri birleştirici bir yapı ve yeni bir inanç-müzik organizasyonu özelliğini bünyesinde toplayan özgün, geçişken, örneğine pek sık rastlanmayan bir kimliği ve rolü bulunduğu anlaşılmıştır. Bu yapının ritüel yürütülen en önemli kısmı olan meydan-ı şerif; söz konusu ekolleri temsil eden sembollerin konumlandırılarak kutsiyet atfedilen, birlik ruhunun canlandırıldığı ve bu manadaki Muhyiddin İbn Arabi'nin vahdet-i vücut felsefesine bağlı varlığın birliği anlayışını işaret eden ayna, ışık ve harf sembolizminin ritüel içi ve ritüel dışı metaforik unsurlarla bütünleştirildiği mekânın en önemli yerini temsil ettiği görülmüştür.

Gaziantep Mevlevihanesinde gerçekleştirilen müzik eğitimi faaliyetleri ve Türk İslam sanatlarından hüsn-ü hat, tezhip ve ebru çalışmalarının tarihi mevlevihanelerin sahip olduğu güzel sanatlara yönelik birikimin sosyokültürel hayatta sürdürülebilir ve aktarılabilir olmasına örnek teşkil eden, topluluğun bu geleneksel kültürü yeniden canlandırma anlayışını desteklediği tespit edilmiştir. Mevlevihane yürütülen Mevlevi mukabelesinin ve Rifai meşkinin; topluluğun kültürel belleğinde sembolik anlamlarıya yeniden inşa edilen birlik ruhuna baştan sona kadar müziğin eşlik ettiği, mekânla özdeşleşen inanca yönelik kültürel kodların aktarımında bir hatırlatıcı olarak sembolik tasavvur ve tasvirlerin dili ve katılımcılar arasındaki ortak hafıza zemininde birleştirici bir işlevi olduğu anlaşılmıştır.

Bununla birlikte mevlevihane yürütülen Mevlevi ayini şerifleri ve Rifai meşki pratiklerinin tüm bileşenleri ile mekânsal bağlam açısından Osmanlı / Türk müziğinin referans noktalarından birini temsil ederek müzik ve mekâna dair sembollerin kullanıldığı meclis musikisi uygulamalarının yanı sıra, Osmanlı meşk sisteminin günümüz anlayışıyla sürdürülmesine olanak sağladığı görülmüştür. Ayrıca bu ritüellerin, internet kullanımının yaygınlaşması ve bilgi edinmenin giderek hızlanmasına bağlı olarak sanal dünya içerisinde mekân olarak sınırsız bir ortama taşınması, topluluğun gelişen teknolojiye ve iletişim uygulamalarına uyum sağladığının bir göstergesi olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Gaziantep, Mevlevihane, Ritüel, Müzik, Sembolizma, Teknoloji

A MEVLEVIHANE BUILT IN THE 21st CENTURY: GAZIANTEP MEVLEVIHANE AND ITS RITUALS

Erhan AKMAN

**Erciyes University Fine Arts Institute
PHD Dissertation, October 2022**

Supervisor: Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

ABSTRACT

In this research study carried out within the framework of musicology perspective, the rituals and musical practices carried out in Gaziantep Mevlevihane were discussed, it was aimed to reveal the rituals performed in a way to cover the symbols and ritual music used in the worship environment, to interpret them at a functional and conceptual level and to relate the cultural texture of the city of Gaziantep with the rituals carried out in the Mevlevihane. The research design was structured on the problems that reveals how the rituals in the mevlevihane, which are carried out within the framework of the unity discourse of different colored Sufi communities such as Rifai and Kadiri, especially the Mevlevi, are reflected in the belief- music practices, the cultural world of symbolic meaning and what their functions are. The study in this context was carried out using case study, oral history narrative and netnography patterns within the scope of qualitative research tradition. As research-based data collection techniques, participant observation, in-depth, semi-structured and structured interview techniques as well as field notes, field diary and document review methods were used. The analysis of the resulting data set was carried out with descriptive analysis and content analysis methods. In the fieldwork carried out from 2019 to 2022, the rituals of “*Mevlevi mukabelesi*” and “*Rifai meşki*” were attended. Audio, video and photo recording techniques were applied for observation and interview data.

Based on the research data, Gaziantep Mevlevihane is a belief center with a unique eclectic structure where rituals are carried out within the framework of the unity discourse that unites other Sufi schools in urban culture together with the rituals and symbolic practices that represent the cultural heritage of historical mevlevihanens, revealing in this context that,

Sufi communities such as Rifai, Kadiri and especially the Mevlevi people have a unique, transitive identity and role that is rarely seen, incorporating a unifying structure and a new belief-music organization feature where they can unite in the venue and carry out their rituals. Meydan-ı Şerif, which is the most important part of this structure where rituals are carried out stands out as the most important part of the venue, where the symbols representing the schools in question are positioned and sanctified, the spirit of unity is revived, and the mirror, light and letter symbolism, which points to the understanding of the unity of existence that attach to philoaphy of Muhyiddin İbn Arabi, depending on the philosophy of unity of the body in this sense, is integrated with the ritual and non-ritual metaphorical elements.

The musical education activities carried out in Gaziantep Mevlevihane and the historical “hüsn-ü hat”, “tezhip” and “ebru” works in Turkish Islamic arts exemplify the sustainability and transferability of the accumulation of fine arts owned by the Mevlevihanes in socio-cultural life, and support the concept of community's revitalization of this traditional culture. It has been understood that Mevlevi mukabele and Rifai meşk performed in the mevlevihane has the spirit of unity, which is reconstructed with symbolic meanings in the cultural memory of the community, accompanied by music from beginning to end, and has a unifying function in the language of symbolic imagination and depictions as a reminder in the transfer of the cultural codes of belief identified with the place, and on the common memory ground between the participants.

In addition to this, it has been seen that the Ottoman meşk system, as well as the parliamentary music practices in which symbols of music and venue are used, by representing one of the reference points of Ottoman / Turkish music in terms of spatial context, with all components of the Mevlevi ayini şerif and Rifai meşki practices carried out in the mevlevihane, allow the continuation of the Ottoman meşk system with today's understanding. In addition, the fact that these rituals have been moved to an unlimited environment in the virtual world, depending on the widespread use of the internet and the accelerating information acquisition, has been an indication that the community has adapted to the developing technology and communication practices.

Keywords: Gaziantep, Mevlevihane, Ritual, Music, Symbolism, Technology



İÇİNDEKİLER

“21. YÜZYILDA İNŞÂ EDİLMİŞ BİR MEVLEVİHÂNE: GAZİANTEP MEVLEVİHÂNESİ VE RİTÜELLERİ”

	<u>Sayfa</u>
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
FOTOGRAFLAR DİZİNİ	xvii
ŞEKİLLER DİZİNİ	xxiv
TABLolar DİZİNİ	xxv
BARKOD DİZİNİ	xxvi
NOTALAR DİZİNİ	xxvii

1. BÖLÜM

1. GİRİŞ	1
1.1. Amaç ve Önem.....	7
1.2. Çalışmanın Kapsam ve Niteliği.....	8
1.3. Araştırma Sorusu.....	8
1.4. Yöntem.....	9
1.4.2. Verilerin Çözümlemesi.....	11
1.4.3. Araştırma Sahası.....	14
1.4.4. Alan Notları.....	14

1.4.5. Geçerlik Güvenirlik Önlemleri	16
1.5. İlgili Literatür	17
1.6. Kavramsal Çerçeve.....	22
1.6.1. Ritüel ve Müzik	23
1.6.2. Sûfi Ritüellerde Zikir ve İnanç Sembolizmi	26

2. BÖLÜM

GAZİANTEP MEVLEVİHANESİ

2.1. Gaziantep Mevleviliğinin Temsili: Ayıntap Mevlevihânesi	39
2.1.1. Tarihsel Süreçte Ayıntap Mevlevihânesi	44
2.2. 21. Yüzyılda İnşa Edilen Yeni Bir Mevlevihâne.....	45
2.3. Mevlevihânedeki Güzel Sanatlar Eğitimi Faaliyetleri	49
2.3.1. Müzik Eğitimi Faaliyetleri.....	49
2.3.2. Türk İslam Sanatları Eğitimi.....	51
2.4. Mevlevihânedeki Ritüel Dışı Sembolik Unsurlar	52
2.4.1. Mühr-ü Gül Grubu	54
2.4.2. Hüsnü Hat Grubu	59
2.4.3. Tezhip Grubu	65
2.4.4. Ebru Grubu	68
2.4.5. Fotograf ve Resim Grubu	72
2.4.5. Mevlevihânedeki Ritüel Dışı Temalar ve Kategoriler.....	76

3. BÖLÜM

RİTÜELLER

3.1. Mevlevihânedeki Gerçekleştirilen Ritüeller ve Temsilcileri.....	81
--	----

3.1.1. Ritüellerdeki Görev, Hizmet ve Katılımcılar.....	84
3.2. Ritüellerin Akışı	90
3.2.1. Mevlevî Ritüelleri	90
3.2.1.1. Mevlevî Mukâbelesi.....	90
3.2.1.1.1. Mevlevî Dervîş Selâmı.....	93
3.2.1.1.2. Sikke Tekbirlenme	94
3.2.1.1.3. Post	97
3.2.1.1.4. Çerağ Uyandırma	99
3.2.1.1.5. Baş Kesme ve Ayak Mühürleme.....	102
3.2.1.1.6. Meydanı Şerif.....	104
3.2.1.1.7. Na'ti Mevlâna.....	106
3.2.1.1.8. Baş Taksim	111
3.2.1.1.9. Âyîn-i Şerif.....	115
3.2.1.1.10. İlk Peşrev	117
3.2.1.1.11. Darb-ı Celâlî	119
3.2.1.1.12. Devr-i Veledî.....	121
3.2.1.1.13. Birinci Selâm	123
3.2.1.1.14. İkinci Selâm.....	134
3.2.1.1.15. Üçüncü Selâm.....	141
3.2.1.1.16. Dördüncü Selâm	149
3.2.1.1.17. Post Semâsı.....	151
3.2.1.1.18. Aşr-ı Şerif.....	159
3.2.1.1.19. Mevlevî Gülbang	163
3.2.1.2. Mevlevî Mukâbelesi Temalar ve Kategoriler	168
3.2.2. Rifaî Ritüelleri	177

3.2.2.1. Meşk.....	177
3.2.2.1.1. Rifaî Meşk	180
3.2.2.1.1.1. Meşk Öncesi Hazırlık	183
3.2.2.1.1.1.1. Kahve ve Karanfil Çekirdeği Sunumu	183
3.2.2.1.1.1.2. Buhurdanlık.....	185
3.2.2.1.1.2. Rifaî Derviş Kıyaferleri	188
3.2.2.1.1.2.1. Arakiye.....	188
3.2.2.1.1.2.2. Haydâriye	189
3.2.2.1.1.2.3. Kamarçin.....	190
3.2.2.1.1.3. Rifaî Derviş Selâmı.....	192
3.2.2.1.1.3.1. Elifi Duruş.....	195
3.2.2.1.1.3.2. Peymaçan	196
3.2.2.1.1.4. Yer Takbîli.....	197
3.2.2.1.1.5. Post.....	200
3.2.2.1.1.5.1. Siyah Post.....	200
3.2.2.1.1.5.2. Kırmızı Post	202
3.2.2.1.1.5.3. Beyaz Post.....	203
3.2.2.1.1.6. Mihrap.....	204
3.2.2.1.1.7. Kandil Uyandırma.....	205
3.2.2.1.1.8. Rifaî Meydanı Şerif	207
3.2.2.1.1.9. Besmele Hizbi.....	208
3.2.2.1.1.10. Kasîde-i Mudarriyye	213
3.2.2.1.1.11. Kasîde-i Muhammediyye.....	222
3.2.2.1.1.11.1. Gül Suyu Saçımı	226

3.2.2.1.1.12. İftitah Duası	227
3.2.2.1.1.13. Taksim	230
3.2.2.1.1.14. Peşrev	232
3.2.2.1.1.15.1. Ey Aşıkı Sadıklar	236
3.2.2.1.1.15.2. Gece Gündüz Döne Döne	239
3.2.2.1.1.15.3. Ey Rahmeti Bol Padişah.....	241
3.2.2.1.1.15.4. Hiç Bulunmaz Akranı	242
3.2.2.1.1.15.5. Rûy-i Siyâhım ile Dergâhe.....	244
3.2.2.1.1.15.6. Ey Âşıkân	247
3.2.2.1.1.15.7. Gönül Hayran Oluptur	248
3.2.2.1.1.15.8. Derdine Derman İsteyen Gelsin	249
3.2.2.1.1.16. Rifaî Mukâbele	251
3.2.2.1.1.16.1. Kasîde.....	256
3.2.2.1.1.16.2. Salâ.....	264
3.2.2.1.1.16.3. Tekbir	266
3.2.2.1.1.17. Rifaî Gülbang.....	269
3.2.2.1.1.18. Sohbet	270
3.2.2.1.1.18.1. Çay Sunumu	271
3.2.2.1.2. Rifaî Meşk Temalar ve Kategoriler.....	274
3.3. Ritüellerde Uygulanan Repertuar	287
3.3.1. Mevlevî Mukâbele Repertuarı	291
3.3.1.1. Mevlevî Âyin-i Şerifler	291
3.3.2. Rifaî Meşk Repertuarı.....	293
3.3.2.1. Usûllü Eserler.....	293
3.3.2.1.1. Sözsüz Eserler	293

3.3.2.1.2. Sözlü Eserler.....	295
3.3.2.1.2.1. Aysoy'un Nutki Şeriflerinden Bestelenmiş Eserler.....	299
3.3.2.2. Usûlsüz veya Serbest Usûllü Eserler.....	303
3.4. Ritüellerde Kullanılan Teknolojik Sistemler.....	305
3.4.1. Elektronik Ses ve Görüntü Sistemleri.....	306
3.4.1.1. Mikrofon ve Ses Sistemleri.....	307
3.4.1.2. Kamera ve Görüntü Sistemleri.....	308
3.4.2. Sanal Ortam ve Medya	310
3.4.2.1. İnternet Üzerinden Canlı Yayın	310
3.4.2.1. İnternet TV ve Radyo Yayını	312
SONUÇ.....	314
KAYNAKÇA.....	318
EKLER.....	330
Ek 1. Kaynak Kişiler Tablosu	330
Ek 2. Mahmud Nedim Aysoy'un Nutk-i Şeriflerinden Bestelenmiş Eserlerin Söz ve Notaları.....	332
Ek 3. Gaziantep Mevlevihânesindeki Ritüellerde İcra Edilen Usûllü Eserlerden Peşrev, Saz Semaisi, Medhal, Âyin-i Şerif, İlâhi , Şuğul, Türkü, Şarkı, Nefes, Salat-ı Selam, Kâr, Mehter, Temcid, Tevşih, Tevhid Repertuarı Tablosu	355
Ek 4. Gaziantep Mevlevihânesindeki Ritüellerde İcra Edilen Türkçe Durak, Kasîde, Gazel, Nâat, Mersiye, Mevlid Repertuarı Tablosu.....	389
Ek 5. Gaziantep Mevlevihânesindeki Ritüellerde İcra Edilen Arapça ve Farsça Kasîde, Münacaat, Gazel, Nâat, Mersiye, Methiye, Tahmis, Hemziye, Mevlid ve Sûfi Şiir Repertuarı Tablosu	398
Ek 6. Eski Gaziantep (Ayıntap) Mevlevihânesinde Yer Alan Görsel Unsurlardan Kolajlanmış Fotoğraflar	411
Ek 7. Gaziantep Mevlevihânesi Yaşatma ve Kültür Derneği Dış Cephe ve Giriş Kısmı Kolajlanmış Fotoğraflar	412
Ek 8. Gaziantep Mevlevihânesi Yaşatma ve Kültür Derneği Meydanı Şerifinde Yer Alan Görsel Unsurların Kolajlanmış Fotoğrafları.....	413

8.1. Hüsni Hat Eserleri.....	413
8.2. Tezhip Eserleri.....	414
8.3. Ebru Eserleri	415
8.4. Fotograf ve Resimler	416
8.5. Semboller, Alâmetler ve Diğerleri.....	417
Ek 9. Görüşmelerden Fotoğraflar	418
ÖZGEÇMİŞ.....	419

KISALTMALAR

Akt.	: Aktaran
Bkz.	: Bakınız
Çevr.	: Çeviri
Der.	: Derleyen
Der. Gör.	: Derinlemesine Görüşme
DY.	: Derleme Yeri
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
Ed.	: Editör
E.T.	: Erişim Tarihi
GAB	: Güney Doğu Anadolu Bölgesi
GAZÜ	: Gaziantep Üniversitesi
İSAM	: İslam Araştırmaları Merkezi
KK.	: Kaynak Kişi
KK-1	: Mahmud Nedim Aysoy (Perdecî Mahmud Hoca, Şeyh)
KK-2	: Mehmet Yesâri Horozoğlu (Yesâri Hoca, Nâib)
ŞKM	: Şehit Kâmil Kültür Merkezi
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
TDK	: Türk Dil Kurumu
THO	: Türk Halk Oyunları
TMDK	: Türk Müsîkisi Devlet Konservatuarı
TSM	: Türk Sanat Müziği
Vd.	: Ve diğerleri

FOTOGRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 1. Elmacı Pazarı Merkez'de Ahi Evran-ı Veli Heykeli ve Ahi Gülbangı.....	40
Fotoğraf 2. Şirvani Cami Minaresi Üzerindeki Sembolik Mimari Motifler	42
Fotoğraf 3. Şirvani Cami Cümle Kapısı Üzerindeki Şekil ve Motifler.....	42
Fotoğraf 4. Türktepe Semtindeki Semâh Dede Yatırı.....	43
Fotoğraf 5. Ayıntap Mevlevihânesinin Semâhane ve Selâmlık Kısmının Dıştan Görünümü	43
Fotoğraf 6. Ayıntap Mevlevihânesi Vakıf Müzesi Selâmlık Kısmı.....	44
Fotoğraf 7. Ayıntap (Gaziantep) Mevlevihânesi Vakıf Müzesi Girişi.....	44
Fotoğraf 8. Ayıntap Mevlevihânesinin Son Şeyhi Mustafa Nuri Ocak	45
Fotoğraf 9. Şeyh Mustafa Nuri Ocak'ın Hâmuşandaki Kabri ve Mezar Taşı.....	45
Fotoğraf 10. Mevlevihâne Vakıf Müzesi Önündeki Sembolik Mevlevî Dervîşi Heykeli ...	46
Fotoğraf 11. Gaziantep Mevlevihânesi Yaşatma ve Kültür Derneği'nin Önden Görünüşü	48
Fotoğraf 12. Gaziantep Mevlevihânesi Yaşatma ve Kültür Derneği Girişi Kapısı.....	49
Fotoğraf 13. ŞKM Salon 1'de Yürütülen Türk Müziği Solfej ve Nazariyatı Dersleri.....	50
Fotoğraf 14. ŞKM Salon 2'de Yürütülen Repertuar ve Toplu İcra Çalışması.....	51
Fotoğraf 15. Mevlevihânenin Giriş Kapısı Üzerindeki Semboller	52
Fotoğraf 16. Hz. Mevlâna ve Sultan Veled'in Türbesindeki Sandukalarının Üzerinden Sekiz Köşeli Yıldızın Görünüşü (TRT 2, Anadolu Arkeolojisi Programı, 15.05.2022).....	53
Fotoğraf 17. Gaziantep Mevlevihânesi Meydan Kısmının Tavanında Yer Alan Kadiri ve Rifaî Mühr-ü Gül Sembolleri	56
Fotoğraf 18. Mevlevihâne Meydanı Tavan Kısmında Yer Alan Kadiri Gülü Sembollü Ayna ve Lamba.....	57
Fotoğraf 19. Hüsnü Hat Uzmanı Sülal Uçar ile Görüşme	59

Fotoğraf 20. Hüsnü Hat -1-	59
Fotoğraf 21. Hüsnü Hat -2-	60
Fotoğraf 22. Hüsnü Hat -3-	60
Fotoğraf 23. Hüsnü Hat -4-	60
Fotoğraf 24. Hüsnü Hat -5-	61
Fotoğraf 25. Hüsnü Hat -6-	61
Fotoğraf 26. Hüsnü Hat -7-	62
Fotoğraf 27. Hüsnü Hat -8-	62
Fotoğraf 28. Hüsnü Hat -9-	63
Fotoğraf 29. Hüsnü Hat -10-	63
Fotoğraf 30. Hüsnü Hat -11-	64
Fotoğraf 31. Tezhip Sanatı Uzmanı Hülya Aksu ile Görüşme	65
Fotoğraf 32. Tezhip -1-	66
Fotoğraf 33. Tezhip -2-	66
Fotoğraf 34. Tezhip -3-	67
Fotoğraf 35. Tezhip -4-	67
Fotoğraf 36. Tezhip -5-	68
Fotoğraf 37. Ebru Sanatı Uzmanı Mustafa Özbay ile Görüşme	68
Fotoğraf 38. Ebru -1-	69
Fotoğraf 39. Ebru -2-	69
Fotoğraf 40. Ebru -3-	69
Fotoğraf 41. Ebru -4-	70

Fotoğraf 42. Ebru -5-.....	70
Fotoğraf 43. Ebru -6-.....	70
Fotoğraf 44. Ebru -7-.....	71
Fotoğraf 45. Türkiye Cumhuriyeti Bayrağı, Osmanlı Devleti Sancağı, Besmele, Allah ve Muhammed Yazısı	72
Fotoğraf 46. Atatürk Portresi, İstiklal Marşı ve Gençliğe Hitabe	72
Fotoğraf 47. Meydan-ı Şerfi Kapısındaki “Edep” Yazısı	72
Fotoğraf 48. İbrahim Hakkı Erzurûmi’nin Mûsiki Hakkındaki Vecizesi	72
Fotoğraf 49. Hz. Mevlâna ve Sultan Veled’in Kabri Üzerindeki Sandukaları	73
Fotoğraf 50. Hz. Muhammed’in Kabrinin Bulunduğu İnanç Tesisi: Ravza-i Mutahhara ...	73
Fotoğraf 51. Hz. Mevlâna’nın “Yedi Öğüdü” Adı Verilen Vecizeleri	73
Fotoğraf 52. Hz. Muhammed’in Kabrinin Yer Aldığı Hazirede Kullanılmış Bir Halının Parçası	73
Fotoğraf 53. Hz. Hüseyin Cami ve Külliyesi	74
Fotoğraf 54. Seyyid Ahmed er-Rifaî Külliyesi	74
Fotoğraf 55. Şeb-i Ârûs Mevlevi Mukâbesinde Mutriban Heyetinin Kullandığı Nota Dosyası Kapağı	90
Fotoğraf 56. Topluluk Üyeleri Arasında Paylaşılan Mevlevi Mukâbelesi Afişi	92
Fotoğraf 57. Derviş Selâmı	93
Fotoğraf 58. Mukâbele Heyetinden	94
Fotoğraf 59. Kırmızı Posta Baş Kesip Ayak Mühürleyen Derviş.....	98
Fotoğraf 60. Çerağın Uyandırılması	100
Fotoğraf 61. Meydan-ı Şerfite Baş Kesip Ayak Mühürleme	103

Fotoğraf 62. Meydanı Şerifte Postnişin, Semâzen ve Âyinhanlar	105
Fotoğraf 63. Na'ti Mevlâna Okuyan Âyinhan	110
Fotoğraf 64. Baş Taksim Esnasında Meydanı Şerifteki Mukâbele Heyeti	112
Fotoğraf 65. Baş Taksim İcra Eden Neyzen	113
Fotoğraf 66. Darb-ı Celâli Uygulayan Postnişin ve Semâzen Heyeti.....	120
Fotoğraf 67. Devr-i Veledi'de Mukâbele Eden Semâzenler	121
Fotoğraf 68. Birinci Selâmda Semâzenbaşının Postnişinden Destur Alması	123
Fotoğraf 69. Birinci Selâmda Semâzenbaşının Semâzenlere Selâmlaşması.....	124
Fotoğraf 70. Birinci Selâmda Semâzenlerin Postnişinden Destur Alması.....	124
Fotoğraf 71. Birinci Selâmda Semâzenlerin Çark Atmaya Başlaması	125
Fotoğraf 72. Birinci Selâmda Semâ Eden Dervişler	125
Fotoğraf 73. Birinci Selâmda Semâzenlerin Çark Vaziyeti	126
Fotoğraf 74. Birinci Selâmdaki Semâ'da Hafî Biçimde Zikreden Dervişler	127
Fotoğraf 75. İkinci Selâma Geçişte Çarklarını Durdurup Postnişini Selâmlayan Dervişler	134
Fotoğraf 76. İkinci Selâma Geçişte Postnişin ve Semâ Heyetinin Meydanı Şerifi Selâmlaması	135
Fotoğraf 77. İkinci Selâmda Semâzenbaşının Destur Alması.....	136
Fotoğraf 78. İkinci Selâmda Hafî Zikrederek Semâ Eden Dervişler	137
Fotoğraf 79. Üçüncü Selâm İçin Postnişin ve Semâzen Heyetinin Meydanı Şerifi Selâmlaması	142
Fotoğraf 80. Üçüncü Selâmdaki Semâ Esnasında Hafî Zikreden Dervişler	143
Fotoğraf 81. Post Semâsı Esnasında Postnişin ve Semâzenbaşının Konumu.....	152

Fotoğraf 82. Post Semâsı Esnasında Postnişin ve Dervişlerin Konumu	154
Fotoğraf 83. Son Yürük Semâi Esnasında Postnişin ve Semâzenlerin Konumu	157
Fotoğraf 84. Post Semâsı Esnasındaki Ara Taksimde Postnişin ve Semâzenlerin Konumu	159
Fotoğraf 85. Aşr-ı Şerif Okunurken Mukâbele Heyetinin Konumu	160
Fotoğraf 86. Mevlevi Gülbang Okunuşu Esnasında Mukâbele Heyetinin Duruş Vaziyeti	163
Fotoğraf 87. Postnişinin Semâzenbaşını Selâmlaması.....	164
Fotoğraf 88. Postnişinin Meydanı Şeriften Ayrılırken Mukâbele Heyetini Selâmlaması .	166
Fotoğraf 89. Derneğe Girişte Sunulan Kahve ve Karanfil Çekirdekleri.....	184
Fotoğraf 90. Meydanı Şerifteki Buhurdanlıklar.....	187
Fotoğraf 91. Rifaî Derviş Kıyafeti	188
Fotoğraf 92. Rifaî Arakiye	189
Fotoğraf 93. Rifaî Haydariye	190
Fotoğraf 94. Rifaî Kamarçin	191
Fotoğraf 95. Meydanı Şerif'e Giriş Kapısı	192
Fotoğraf 96. Meydanı Şerif Giriş Kapısından Mihraba Doğru Rifaî Derviş Selâmı	194
Fotoğraf 97. Kıyâmi Elifi Duruş	195
Fotoğraf 98. Kuûdi Elifi Duruş	196
Fotoğraf 99. Peymaçan Duruşu.....	197
Fotoğraf 100. Mihraptaki Siyah Posta Doğru Yer Takbîli Eden Derviş.....	198
Fotoğraf 101. Mihrapta Yer Alan Siyah Post ve Çerağlar	201
Fotoğraf 102. Meydanı Şerifteki Kırmızı Post.....	202

Fotoğraf 103. Meydanı Şerifte Yer Alan Beyaz Postlar	203
Fotoğraf 104. Meydanı Şerifte Yer Alan Mihrap Kısmı.....	204
Fotoğraf 105. Meşk Ritüeli İçin Çerağların Uyandırılması	206
Fotoğraf 106. Rifaî Meydanı Şerifinde Virdlerin Sinevizyonla Okunuşu	209
Fotoğraf 107. Kaside-i Muhammediyye Sırasında Gül Suyu Saçımı	227
Fotoğraf 108. İftitah Duası Sırasında Şeyh Efendi	228
Fotoğraf 109. İftitah Duası Sırasında Şeyh Efendi, Halifeler, Kasidehan, Gazelhanlar ve Topluluk Üyeleri	230
Fotoğraf 110. Rifaî Meşk'teki Makam Taksimi Sırasında Mutrip Heyeti.....	231
Fotoğraf 111. Meşk Sırasında Sinevizyonun Kullanımı	237
Fotoğraf 112. Meşk Sırasında Mutrip Heyetinden Ritim Sazların Konumu	239
Fotoğraf 113. Mihrap Kısımındaki Osmanlıca Yazılı Lambalı Levhalar	253
Fotoğraf 114. Meydanı Şerif'te Yer Alan "Allah" Lafızlı Lambalı Levla	253
Fotoğraf 115. Meydanı Şerifte Yer Alan "Ravza-ı Mutahhara" Lambalı Levha.....	253
Fotoğraf 116. Rifaî Mukâbele Sırasında Kuûdi Zikrullah	255
Fotoğraf 117. Rifaî Mukâbelede Mutriban Heyetinin Konumu.....	257
Fotoğraf 118. Rifaî Mukâbelede Salâ Formu İcra Edilirken Dervişan ve Zakirbaşının Kuûdi Vaziyeti	265
Fotoğraf 119. Rifaî Gülbang Sırasında Şeyh Efendi.....	269
Fotoğraf 120. Çay Sunumu Sırasında Zakir Ahmed Şükrü'nün Şuğul Okuyuşu	272
Fotoğraf 121. Rifaî Mukâbele Sırasında İcra Edilen Kasîde ve Mevlid Repertuarı Programı Giriş Sayfası	304
Fotoğraf 122. Mevlevihâne Ses ve Görüntü Sistemi Kumanda Odası	306

Fotoğraf 123. Meydanı Şerifte Ses Kaydı Yapan Mikrofonlar.....	308
Fotoğraf 124. Meydanı Şerifte Görüntü Kaydı Yapan Kamera.....	309
Fotoğraf 125. Mevlevihâne Motorlu Kamera Sistemi	311
Fotoğraf 126. Sayyadi TV YouTube Kanalı Giriş Sayfası	312

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Saussure'nin Gösterge Şeması.....	36
Şekil 2. Saussure'nin Gösterge Anlamlandırma Modeli.....	36
Şekil 3. Pierce'nin Göstergeler Modeli.....	37
Şekil 4. Pierce'nin Gösterge Anlamlandırma Modeli.....	37
Şekil 5. Barthes'in Gösterge Anlamlama Modeli.....	38
Şekil 6. Selçuklu Sembollerinden Sekiz Köşeli Yıldızın Anlam Dünyasından Bir Kesit .	53
Şekil 7. Mevlevihane Giriş Kapısında Yer Alan Rîfaîyye, Bedevîyye ve Sa'dîyye Gülü (Gül-i Celcelûtiyye)	54
Şekil 8. Bağdat Kadiri Gülü Sembolü.....	56
Şekil 9. Mukâbele Sırasında Oluşan Dört Sesli Model.....	261

TABLolar DİZİNİ

Tablo 1. Göstergelimsel Sembol Çözümlene Tablosu.....	12
Tablo 2. Mevlevihânedeki Görev, Hizmet ve Katılımcıların Tema ve Kategorileri	89



BARKOD DİZİNİ

Barkod 1. “Neyser” Adlı Eserin YouTube Kaydı..... 302



NOTALAR DİZİNİ

Eser 1. Na'ti Mevlâna	107
Eser 2. Mevlevî Âyin-i Şerif, "İlk Peşrev"	118
Eser 3. Mevlevî Âyin-i Şerif, "1. Selâm"	130
Eser 4. Mevlevî Âyin-i Şerif, "2. Selâm"	139
Eser 5. Mevlevî Âyin-i Şerif, "3. Selâm"	144
Eser 6. Mevlevî Âyin-i Şerif, "4. Selâm"	151
Eser 7. Mevlevî Âyin-i Şerif, "Son Peşrev"	156
Eser 8. Mevlevî Âyin-i Şerif, "Son Yürük Semâî"	158
Eser 9. Besmele Hizbi'nin İlk Söz Kısmı ve Notaları	210
Eser 10. Kasîde-i Mudarriyye'nin İlk Söz Kısmı ve Notaları.....	214
Eser 11. Kasîde-i Muhammediyye'nin İlk Söz Kısmı ve Notaları	223
Eser 12. Hicaz Peşrev.....	234
Eser 13. Ey Âşık-ı Sâdıklar	238
Eser 14. Gece Gündüz Döne Döne	240
Eser 15. Ey Rahmeti Bol Padişah	241
Eser 16. Hiç Bulunmaz Akranı	243
Eser 17. Rûy-i Siyâhım ile Dergâhe.....	245
Eser 18. Ey Âşıkân.....	247
Eser 19. Gönül Hayran Oluptur	248
Eser 20. Durdine Derman İsteyen Gelsin.....	250
Eser 21. Segâh Tekbir	267
Eser 22. Ehl-i Safâ Varsın Sürsün Devranın.....	332

Eser 23. Başımda Sevdasi Bir Vefî Kulun	334
Eser 24. Bir Güzele Kapıladım Kendimi	335
Eser 25. Camide Mescitte Arardım Yâri.....	336
Eser 26. Vakt-i Seher Vâsıl Olduğum Eyâ	337
Eser 27. Âyandır Vech-i Sultanın	339
Eser 28. Âşık Oldum Can-ı Dilden Kaşına	340
Eser 29. Bîkes Kaldım Sensiz Gurbet Ellerde	342
Eser 30. Kalbe Misal Binasıyla (1. Varyant, Rast Makâmı).....	344
Eser 31. Meyletmeyiz Bir Dem.....	345
Eser 32. Kalbe Misal Binasıyla (2. Varyant, Hüseyini Makâmı).....	346
Eser 33. Sırrı Ezel Münzam Olmuş.....	347
Eser 34. Esir Eyledi Sevdâsı Beni.....	348
Eser 35. Şeyh Muhammed Alevî	349
Eser 36. Vechine Tâlip Olalı.....	351
Eser 37. Râh-ı Aşkta Rahat-ı Can İsteyen.....	352
Eser 38. Seyrine Dalmışken	353

1. BÖLÜM

*Ârifler duygularını anlatamazlar,
sembollerle ifâde ederler¹.*

Muhyiddin İbn Arabî (1165-1240)

1. GİRİŞ

Müzik, evrendeki uyum ve ahengin insan toplulukları aracılığıyla yaşam döngüsüne yansıtılması neticesinde oluşmuştur. Doğadaki ses ve ritimleri organize edebilme yeteneğine sahip olan insan, yaşadığı çevre ve iç dünyasında tahayyül edebildiği vakâ ve olguları anlatmak ve zikretmek için geleneksel ses havuzundaki malzemeleri bir araya getirerek özgün tasarımlar üretmiştir. Ortaya konulan bu eserlerin aktarımı ve kullanımı için yazılı ve sözlü türleri, soyut ve somut biçimleriyle geleneksel kültür pratiklerini kullanmışlardır. Günün ve zamanın şartlarına göre sürekli değişip dönüşebilen bu birikimlerin, bir nesilden diğerine aktarılıp yorumlanırken hayatın her alanındaki sanat, estetik, ritüel, tören, eğitim gibi pek çok unsurla desteklenerek kültür pratikleri içerisinde sürdürülebilirliği sağlanmıştır.

Müzik ve onu bütünleştiren kavramların çatısını teşkil eden kültür, simgeler aracılığıyla toplumsal olarak alınan ve iletilen bütün davranış kalıplarının ortak adıdır (Fairchild, 1967, s. 80). Bu özelliğiyle kuşaktan kuşağa geçen, kurallara bağlı, paylaşılan, simgelere dayanan, öğrenilen davranış ve inanç biçimlerini kapsar (Kottak, 1987, s. 35). Kültür

¹ Özkul, Kifâyet, “Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri”. *Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi (IJVUTS)*. Cilt 2, Sayı 3, 2018, s.64.

pratiklerinin seslerle ifade biçimi olmakla birlikte kutsal ve dünyevi arasında önemli bir bağ kuran müzik (Durkheim, 1967, s. 52), insanlığın bilinen ilk zamanlarından bu yana inanç sistemleri ile karşılıklı etkileşim halinde olan gelenekler ve inanca yönelik simgeleri bünyesinde barındırıp aktarırken; inanç sistemlerinin de ifade gücü olma işlevini sürdürmüştür (Güray, 2012, s. 12-45). Bütün sosyal ve toplumsal olaylardan etkilenir ve pratik edildiği coğrafi, tarihi ve kültürel doku etrafında şekillenerek gelişir. Bu özelliği ile somut olmayan kültürel mirasın önemli bir parçasıdır.

Kültürel bir bileşen olarak müzik; bireysellikten toplumsallığa uzanan performans süreçlerinde ritüellerden törenlere, kutlamalardan ibadetlere kadar genişleyen uygulama alanlarıyla kimlik, aidiyet, inanç anlayışı gibi toplum dinamiklerini belirleyen sosyokültürel bir iletişim aracıdır. Üretimi bireysel yeteneklerle gerçekleşen müzik, kimliğimizi oluşturan kültürün, simgeler ve davranış biçimleriyle dışavurumdur. Toplumsal bir varlık olan insan, sosyal çevresi ile iletişim için geliştirilen sözcüklere sesler aracılığıyla duygularını, düşüncelerini, deneyimlerini anlatan değişik anlamlar yükleyerek müziğin temel yapısını oluşturmuştur. Bu anlamların diğerleriyle paylaşılmaya başladığı anda müzik toplumsallaşmaya başlar (Kaplan, 2013, s. 42). Toplum bir arada tutan kültürel belleğin ve ortak hafızanın oluşmasında işlevleri olmasının yanı sıra, inanç kültürüne dair kodların gelecek nesillere aktarılması ve devamlılığının sağlanmasında da önemli bir role sahiptir. Merriam (1964)'a göre müzik, kültürel olarak anlam yüklü sesler içinde kalıplaşan bir etkinlikler, düşünceler ve nesnelere bütünüdür. Kaplan ise müziği bir ses sistemi olmasının yanında aynı zamanda toplumsal bir örgütlenme, estetik bir etkinlik, ekonomi ve inanç gibi birçok kültürel organizmanın sesli davranışı olarak açıklamaktadır (2013, s. 119).

Müzikal yapı ve olgular, her toplumda farklı simgeler ve anlamlarla kültüre gömülü olarak yaşatılır ve gelecek kuşaklara aktarılır. Bohlman'a göre sürekli aktarılan müzik kültürü; Batı Avrupa kültüründe armoni ve melodilerin içinde gömülüdür. Bilinen bütün kültürlerde dans nedeniyle bedensel aktivitelerin ve hareketlerin içinde gömülüdür. Antik Yunan düşüncesinde matematik ve fiziksel yöntemlerin içinde gömülüdür. Natüralistlere göre doğanın, dilbilimcilere göre dil yapılarının içinde gömülüdür. Birçok toplumda ise inanç sistemlerinin içinde gömülüdür (1999, s. 17-34).

Dünyanın pek çok bölgesindeki birbirinden farklı dinlere ve dinsel törenlere bakıldığında, ritüellerin gerçekleşmesi ve kutsal metinlerin okunmasında müzikal öğelerden ve müziğin etki gücünden geniş ölçüde yararlanıldığı görülmektedir (Şener, 2003, s. 31). Toplumlar, kutsalla kurdukları her türlü iletişim ve tecrübeyi bireysel boyutuna rağmen sosyokültürel yaşamın devamlılığı için gerekli atıf çerçeveleri inşa etmek üzere kolektif bir paylaşım oluşturma eğiliminde olmuşlardır. Kutsalı toplumsallaştırma ve kolektif bir paylaşımın konusu haline getirme girişimi ise toplumların inanç ve pratiklerinin benzer ortak temeller üzerine inşa edilmesi sonucunu doğurmuştur. Kutsalın kolektif bir paylaşımın konusu olacak biçimde toplumsallaşmasını sağlayan bu ortak temellerden insanlığın en aşına olduğu eylem ise ritüellerdir (Şahin, 2008, s. 269).

Kadim inanç pratiklerinde kullanılan müzik; geleneğin sürdürülebilmesi için ritüel ile toplumsal yaşam arasında önemli bir bağ kurar. Bu bağ; her deneyimde topluluk kültürünü yeniden inşa ederek güçlendirmektedir. Şahin'e göre ritüellerde uygulanan müziğin tekrarlanabilirlik, kalıplaşmışlık, ardışıklık gibi ritmik yapısal özellikleriyle birlikte onun sembolik anlamsal içerikleri, bir yandan inancın öğrenilmesini, diğer yandan inancın kolektif bir paylaşım haline gelmesini sağlar. Bu sayede bireysel bir tecrübe olan inanç, müziğin de ona eşlik ettiği ritüeller çerçevesinde toplumsal bir boyut kazanır; böylece ritüeller vasıtasıyla birey ve topluluk arasında güçlü bir iletişim köprüsü kurulur (2008, s. 283). Ritüeller sırasında gerçekleşen müzik performansını tamamlayan danslar, çalgılar, sözler, kıyafetler, mekân ve ortamdaki sembolik görseller; bir yandan topluluk içerisindeki sosyal etkileşim, kimlik ve aidiyet bilincini harekete geçirirken diğer yandan sanatsal bir anlam dünyası yaratır. Small, bu nedenle ritüelleri bütün sanatların anası olarak tanımlamaktadır (1998, s. 94-109).

Ritüeller ve ona eşlik eden müzik unsurları çeşitliliği ile birçok kültür ve medeniyete ev sahipliği yapmış olan Anadolu, inanç ve müzik ilişkisi bağlamında oldukça zengin bir birikime sahiptir. Birçok dinde olduğu gibi İslam kültüründe bu yapının günümüze kadar intikâl ettirilmesini sağlayan önemli inanç uygulama biçimlerinden birisi de "tasavvuf" kültürüdür.

Erken dönemde tasavvufi niteliğiyle ortaya çıkan İslami örgütlenmelerin kendine özgü ritüelleri, Beyazıt-1 Bestami (804-874), Cüneyd-Bağdadi (830-910), Abdulkadir Geylani

(1078-1166), Ahmed er-Rifaî (1118-1182) gibi sûfilerin kurduğu ekollerin pratiklerinde “zikir”, yani “hatırlatma, anırtırma, tekrar etme” esasına dayalı ritüel pratiklerine büyük ölçüde bağlı kalınmış ve bu uygulamalar çok geçmeden merkezi ve belirleyici bir dini ritüel karakterine dönüşmüştür (Lindholm, 2004, s. 225). Süreç içinde bu müzikal uygulamaların yerel ve bölgesel farklılıklar nedeniyle çeşitlenmesi, zikir pratiklerinin gerçekleştirildiği mekânlarında ayırt edici unsurları haline gelmesine neden olmuştur.

Türklerin İslamiyeti kabulü ile bölge halkları arasında daha ziyade dini bir etkileşim teşekkül etmeye başlamıştır. Bu oluşum Malazgirt Zaferi (1071), Moğol İstilaları (1235-1242), Doğu Roma'nın yıkılması (1453) gibi savaş, toplumsal göç, istila ve inanç hareketlerinin yaşandığı dönemlerde daha da genişleyerek yoğun bir şekilde Anadolu ve çevre halklar arasında yaygınlaşmıştır. “İslam Rönesansı”nın zirveye ulaştığı 12. Yüzyıldan sonra “tarikat” adı ile ortaya çıkan bu yapılar; süreç içinde önce yerel daha sonra bölgesel ölçekte Türk ve İslam inançlarını içeren yeni bir maddi ve mânevi örgütlenme modeli meydana getirmiştir. Selçuklular ve Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemlerinde Anadolu ve Balkanlar bu örgütlenmelerin çeşitlendiği ve yayıldığı coğrafi bölgeler haline gelmiştir. Örgütlenme merkezi olan tekke, cami, asithane, darüşşifa, kervansaray, zaviye, dergah olarak adlandırılan ritüel mekânları zamanla Kadiriyye, Rifaîyye, Âhîlik, Vefâiyye, Bektaşîyye, Mevlevîyye gibi birçok “Anadolu tasavvuf kültürü” anlayışının mayalanıp olgunlaşmasını sağlamıştır.

Selçuklular ve Osmanlı yönetiminin bu yapıları siyasi ve ekonomik yönden desteklemesi ile güvenlik, ticaret, barınma ve ibadet amaçlı olarak özellikle “ipek yolu” gibi sosyoekonomik ve sosyokültürel önemdeki ticari yol güzergahları ve kent merkezlerinde inşa edilen bu mekânlar, bölgedeki halkla çok boyutlu iletişim sağlayan “yerleşimci / kolonizatör dervişler”² aracılığıyla kurumsallaşmaya başlamıştır. İnanç uygulayıcı ve

² Ö. Lütfi Barkan ve Ahmet Yaşar Ocak, o dönemde maddi ve mânevi olarak örgütlenen baba, dede, abdal ve sultan lakaplı gezgin derviş zümreleri için bu tabiri kullanmışlardır. Abdalan-ı Rum, Gazıyan-ı Rum, Ahiyan-ı Rum, Bacıyan-ı Rum olarak adlandırılan bu gruplara daha sonra Ocak, Fakıyan-ı Rum zümresinde eklenmesi gerektiğini belirterek beş zümreli bir sosyal tabanlı örgütlenme modelinin Anadolu ve Balkanlarda tesis edildiğini belirtmiştir. Ayrıntılı bilgiler için Bkz. Ö. Lütfi Barkan. (2008). İstila Devrinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeleri. Tasavvuf Kitabı (Haz. Cemil Çiftçi). İstanbul: Kitabevi Yayınları.; A. Yaşar Ocak. (2012). Yeniçağlar Anadolu'sunda İslam'ın Ayak İzleri-Osmanlı Dönemi. İstanbul: Kitap Yayınevi.;

aktarıcı bu dervişlerin ritüellerine müzik ve zikir pratiklerin eşlik etmesiyle süreç içinde bu uygulamalar söz konusu olan sosyal örgütlerin ayırmedici özelliği olmuştur. Öte yandan Osmanlı saray çevresinin de İstanbul'un Fethinden itibaren bu pratiklere siyasi ve kültürel bakımdan belirgin şekilde destek vermesi veyahut dâhil olmasıyla bu mekânlar, tasavvuf kültürü ve Osmanlı / Türk makam müziğinin geliştiği ve buna bağlı çeşitli uygulamalarının sergilendiği yerler haline gelmiştir.

Bu bağlamdaki müzik pratiklerinin geliştirilip yaygınlaşmasını sağlayan mânevi örgütlenmelerden biri de Mevlevîye'dir. 13. Yüzyılda mutasavvuf Mevlâna Celaleddin-i Rûmî'nin (1207-1273) yaşayışı ve eserleriyle ortaya koyduğu İslami inanç anlayışı ekseninde onun vefatından sonra talebeleri ve oğlu Sultan Veled (1226-1312) tarafından kurumsallaştırılan Mevlevî ekolü; Konya'daki asithâne merkez olmak üzere 14. Yüzyılda Hz. Mevlâna'nın torunu Ulu Ârif Çelebi'nin (1272-1320) Anadolu'da yaptığı ziyaretler sonrasında birçok şehirde "Mevlevihâne" adıyla tesis edilmeye başlanmıştır. Osmanlı Devletinin hüküm sürdüğü Saraybosna'dan Kâhire'ye, Kırım'dan Mekke'ye ülke sınırlarının ulaştığı birçok bölgede özellikle Sultan II. Murad dönemindeki gelişmeler ve onun bu inanç yapılarına desteği sonrası kurulmaya başlayan mevlevihânelerin sayısı 150 ulaşmıştır. İhtişamlı döneminde inanç ve müzik pratiklerinin yoğun olarak yürütüldüğü bu mekânlar, aynı zamanda "güzel sanatlar akademisi" niteliğinde hizmet vermiştir. Osmanlı Devletinin tarih sahnesinden çekilmesiyle günümüze 10 ülkede 14 mevlevihâne ulaşabilmiştir. Konya Mevlevihânesinin 1925 yılında kapatılması üzerine asithanelik, Halep Mevlevihânesine taşınmış ve son mevlevî asithanesi olarak tarihteki yerini almıştır (Dıvarcı, 2019).

Esasında mevlevihâneler, tasavvuf kültürünün gelişmesine önemli katkılarda bulunmuş "tekke" adı verilen kurumlardır. Tekke, dergah, asithâne ve zâviye ismiyle de anılan bu mekânlar, İslam kültürü içerisindeki tarikatların inanç anlayışlarını temsilen kurulmuştur. Tekkelerde zikir ve semâ sırasında müziğe ihtiyaç duyulduğundan tarihsel süreç içinde farklı niteliklerdeki pratik unsurları ve çeşitli türler ortaya çıkmıştır. Bu mânâda mevlevihâneler; dini müziğin en önemli formları olan mevlevî âyinlerinin bestelendiği ve

icra edildiği mekânlar olmuştur (Çakır, 2018, s. 106). Ayrıca âyin-i şeriflerin eşlik ettiği “semâ” adı verilen müzik ve zikir pratiklerinin yürütüldüğü mistik ortamları temsil etmiştir. Ak, mevlevihânelerin etkili olduğu coğrafyalardaki niteliğini şu şekilde açıklar:

“Türk-İslam tasavvuf kültürü içinde esaslı bir yer edinen Türk mûsikisi; özellikle saray, tekkeler ve mehterhâne çevresinde gelişimini sürdürmüştür. Bu gelişimlerin ağırlıklı merkezini “Mevlevihâneler” ve “Enderun” oluşturmuştur. Osmanlı Devletinde saray teşkilatı ve padişaha bağlı üst düzey eğitim veren enderun’da mûsiki çok önemli bir konumda yer almıştır. Enderunla kıyaslanabilecek ileri seviye mûsiki eğitimi veren ikinci müesseseler, mevlevihânelerdir. Mevlevihâneler hem inanç içi hem de dışında büyük mûsiki okulları olarak asırlar boyu şöhretlerini korudular ve bu alanda dahiler yetiştirdiler. Mevlevihâneler, en büyükten en küçüğe mûsiki teşkilatlarıyla sadece mevlevî mûsikisi değil; her türlü mûsiki, her türlü saz, edebiyat, dil ve diğer yardımcı ilimlerin hep beraber öğretildiği kurumlar olmuştur”.

(Ak, 2014, s. 59)

Dünyanın farklı bölgelerinde tasavvuf müziği kültürünün oluşması, olgunlaşması ve günümüze kadar intikâl ettirilmesini sağlayan bir diğer maddi ve mânevi örgütlenme okulu ise Rifaîyye tarikatıdır. İslam dininin ilk tarikat ekollerinden biri olan Rifaîyye, mutasavvuf Seyyid Ahmed er-Rifaî (1118-1182) tarafından 1148 yılında kurulmuş, süreç içerisinde talip toplulukları tarafından Arap Yarımadası başta olmak üzere Anadolu, Balkanlar, Asya, Hindistan, Doğu Akdeniz, Afrika ve Mısır’da birçok Rifaî tekke ve asithanesi inşa edilerek ekolün kurumsallaşması sağlanmıştır.

Yoğun müzikal unsurlar içeren Rifaî zikir meclisleri ve meşkleri baştan sona inanç-müzik pratikleriyle gerçekleştirilmektedir. Bu ritüel pratiklerinde kullanılan makam, usûl ve çalgılar, Türk makam müziği ve dini müzik formlarının kullanıldığı ezgi organizasyonlarından oluşmaktadır. Osmanlı dönemi “Rifaî yolu mensupları arasında 19. ve 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde ünlü müzisyen ve zâkirbaşılar yetişmiştir. 700 kadar ilâhiyi notaya alıp koleksiyon hazırlayan Ali Rıza Şengel (1879-1953) bunlardan birisidir. Bu koleksiyonun bir bölümü Abdülkadir Töre’nin (1873-1946) koleksiyonu ile birleştirilerek 9 Cilt halinde Yusuf Ömürlü’nün (1936, İstanbul) editörlüğünde yayımlanmıştır”. (Tahralı, 2008, s. 99-135)

Mevlevî ve Rifaî topluluk kültürleri ile birlikte inanç-müzik pratiklerinin etkileşimi içinde karakterize edilmiş bir coğrafya olan Güneydoğu Anadolu Bölgesi; tarihi medeniyetler ve

zamanın derin köklerinden gelen katmanlaşmış ritüel uygulamalarının yaşatıldığı sahalardan biridir. Bölgenin gelişmiş kentlerinden Gaziantep, İpek Yolu üzerindeki konumu nedeniyle tarihsel süreç içerisinde bir tarih, kültür ve ticaret kenti haline gelmiştir. Günümüzde her ne kadar gastronomi ve mutfak kültürü çeşitliliğiyle Dünya ve Türkiye gündeminde olsa da; bu mânâdaki inanç-müzik kültürü uygulamalarıyla da farklı bir yerde durmaktadır.

Tasavvuf müziği geleneklerinin yaşatıldığı Gaziantep Mevlevihânesi, kentin bu anlamdaki kültürel değerlerindedir. Gaziantep Mevlevihânesi Yaşatma ve Kültür Derneği tarafından sürdürülen ritüeller, Osmanlı / Türk müziğinin makam ve usûl geleneği içinde hazırlanan repertuar ve ona eşlik edilen inanç uygulamaları çerçevesinde yürütülmektedir. Gaziantep kent kültürüne özgü yorumuyla uygulanan bu ritüeller, Anadolu inanç ve müzik sistemleri çeşitliliğinin bölgeye has örneklerini gözler önüne sermektedir.

1.1. Amaç ve Önem

Bu çalışma, Gaziantep Mevlevihânesinde gerçekleştirilen ritüelleri, ibadet ortamında kullanılan semboller ve ayin müziğini kapsayacak şekilde ortaya çıkarma, işlevsel ve kavramsal olarak yorumlama temel amacını taşımaktadır. Ayrıca Gaziantep kentinin kültürel dokusu ile mevlevihânedeki gerçekleştirilen ritüelleri ilişkilendirmek çalışmanın diğer bir amacıdır.

Çalışmanın önemi birkaç açıdan değerlendirilebilir. Öncelikli önemi; Mevlevi, Rifai ve Kadiri kültürel kimliğe sahip toplulukların birlik söylemi çerçevesinde ayin yürütmesi ve bu anlayışın ayin uygulamalarına yansımış olmasıdır. Bu renkteki toplulukların bir tek çatı altında toplanması sık karşılaşılan bir durum değildir. Bizim tespit edebileceğimiz ilk ve tek mevlevihane olması nedeniyle bu bir aradalığı göstermesi bakımından önemlidir. Bu anlayışta ayin müzikleri içerisindeki çeşitliliği ve bu çeşitlilikteki birliği de bulmak mümkündür. Ayin müzikleri de bu birliğin yansımalarından biridir.

Çalışmanın taşıdığı diğer bir önem ise elde edilen sembolik unsurların göstergebilim yaklaşımıyla analiz edilmesidir. Literatürde özellikle kavramsal bakımdan göstergebilimsel çalışmaların müzikoloji ya da inanç ve müzik eksenindeki araştırmalarda sayıca azlığı ve bu yaklaşımın daha ziyade iletişim alanında çok kullanılmasıyla birlikte müzikoloji disipliniinde daha az örneklerle karşılaşmamızdır.

1.2. Çalışmanın Kapsam ve Niteliği

Bu araştırma, nitel geleneğe bağlı olarak gerçekleştirilmiş bir çalışmadır. Bu bağlamda verilerin toplanması aşamasında nitel araştırma yaklaşımları arasında sıklıkla kullanılan durum çalışması, sözlü tarih ve netnografya desenlerine ve bu desenlerin veri toplama yollarına başvurulmuştur. Araştırma kapsamı bakımından iki temel alanla ilgilidir. Alanlardan *ilki* mevlevihânedeki yürütülen ritüeller ve ona eşlik eden müzik pratikleri ve repertuarının ortaya çıkarılması; *ikincisi* mevlevihânedeki kullanılan sembollerin göstergebilimsel analiz bağlamında ele alınmasıdır. Ayrıca araştırma, çalışmanın doğası gereği nitel araştırma yöntemlerinden katılımcı gözlem ve derin görüşme tekniklerinin birlikte kullanıldığı bir alan araştırması'dır.

Bununla birlikte çalışma, yürütülen ritüeller ve kullanılan semboller çerçevesinde geçmişten günümüze intikâl ettirilen geleneksel kültürün aktarımındaki tarihsel değişim ve dönüşüm durumlarının çeşitli yönleriyle belirlenebileceği bir araştırmayı da kapsamaktadır.

1.3. Araştırma Sorusu

Nitel araştırmalarda konunun temel problemi; seçilen desen veya desenlerin gerektirdiği verileri toplama, bu desenler için elde edilen bulgulara uygun olan analiz yöntemi belirleme ve sonuçların yorumlamasına uygun olarak tasarlanmasıdır (Yıldırım ve Şimşek 2016, s. 353-354). Bununla birlikte nitel bir araştırmada amaç, merkezi fenomeni çevreleyen genel ve karmaşık etkenler grubunu araştırmak ve katılımcıların sahip olduğu geniş ve değişik perspektifleri veya olaylara verdikleri anlamları ortaya koymaktır (Creswell, 2016, s. 140). Saha araştırmalarında, aynı kültürü paylaşan grup, grubun deneyimleri, ana dilin kullanılması, diğer kültürel gruplarla olan zıtlıklar içeren sorular için bir taksonomi ve verinin doğruluğunu tetkik etmeye yönelik sorular geliştirilir (Spradley, 1980). Bu bilgiler ışığında yerel ve bölgesel nitelikler içerisinde ritüellerini yürüten topluluğun günümüzdeki müzik ve inanç uygulamalarını ele almak için araştırmanın temel problemi ***Gaziantep Mevlevihânesi inanç ve müzik ilişkisi bağlamında nasıl bir işleve sahiptir?*** şeklinde belirlenmiştir. Bu sorunsala yönelik alt problemler şöyledir:

- Gaziantep Mevlevihânesinde hangi topluluklar ritüel yürütmektedir?

- Gaziantep Mevlevihânesinde yürütülen ritüeller nelerdir?
- Bu ritüeller nerede, ne zaman ve nasıl gerçekleştirilmektedir?
- Ritüellerdeki müzik pratikleri ve ona eşlik eden sembolik unsurlar nelerdir?
- Topluluğun inanç ve müzik pratikleri hangi yollarla sonraki nesillere aktarılmaktadır?

1.4. Yöntem

Çalışmada nitel araştırma teknikleri kullanılmıştır. İnsan davranışlarını etkileyen inanç ve müzik sistemleri ile o sistem içerisinde kullanılan sembolleri araştırmayı gerektiren çalışmalarda, bu davranışların çok katmanlı ve karmaşık yapısını çözümlenmenin ancak pratik edildiği kültür ortamında bulunarak gerçekleştirilebileceğini vurgulayan *nitel araştırma yöntemleri*, insani algıların ve olayların doğal ortamında bütüncül bir şekilde ortaya konularak alt yapısındaki anlam dünyasının keşfedilebileceğini öne süren bir araştırma yaklaşımıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 39-41).

Araştırma çalışmasının amaçlarına uygun olarak hedeflenen sonuçlara ulaşabilmek için nitel araştırma tekniklerinden bir birey, bir kurum, bir grup, bir ortam içinde yaşananlara örnek oluşturabilecek bir ya da birkaç durumun derinlemesine araştırılmasına odaklanan *durum çalışması* (Yıldırım ve Şimşek 2016, s. 73) deseni, araştırmacının bir birey ya da bireylerden geçmişte yaşanmış olaylar hakkında kişisel olarak öz bilgilerin hatırlamasını, sebeplerini ve etkilerini tarihsel akış şeklinde toplanmasını öngören *sözlü tarih anlatısı* (Creswel, 1997) desenlerinden yararlanılmıştır. Ayrıca, dünya genelinde meydana gelen Covid-19 pandemisinin getirdiği bulaş riskini önlemek ve zaman tasarrufu sağlamak amacıyla *netnografi* tekniğinden yararlanılmıştır. İnternet teknolojisi sayesinde sanal dünyada giderek daha fazla sosyalleşen günümüz insanını ve sanal topluluklardaki bireylerin davranışlarını inceleyen bir araştırma yöntemi olan netnografi (Kozinets, 1998, s. 366), geleneksel ve yüz yüze yürütülen etnografik araştırma yöntemlerini, bilişim sistemleri üzerinde oluşan sanal topluluklara ve kültür çalışmalarına uyarlayan yorumlayıcı bir tekniktir (Jupp, 2006, s. 193).

1.4.1. Verilerin Toplanması

Mevlevihânedede gerçekleştirilen ritüellere ve bu ritüellerde kullanılan sembolizmaya odaklanılan çalışmada veri toplamak için ilk olarak nitel araştırma yöntemlerinden *katılımcı gözlem* tekniğinden yararlanılmıştır.

Topluluğun inanç-müzik pratiklerinin gözlem ve görüşme mekânı olarak Gaziantep Mevlevihânesi Yaşatma ve Kültür Derneği binası seçilmiştir. Burada yapılan görüşme teknikleri; *derinlemesine görüşme*, *yapılandırılmış* ve *yarı yapılandırılmış görüşme* olarak belirlenmiştir. Bu tekniklerle birlikte topluluk ritüellerinin gerçekleştirildiği “*Mevlevî Mukâbelesi*” ve “*Rifâî Meşki*” törenlerinin akış sırasını, anlamını, amacını ve işlevini tespit edebilmek için *ses*, *video* ve *fotograf* kayıt tekniği uygulanmıştır. Görüşülen kaynak kişilerin ayrıntılı künyeleri çalışmanın kaynakça kısmında verilmiştir. Kaynak kişilerle yapılan görüşmeler için “*KK*” kısaltması kullanılmıştır. Görüşmelere dair ses ve video kayıtları, önceden hazırlanan *görüşme defterinde* yazıya dönüştürülmüştür. Ayrıca gözlem ve görüşmelerden elde edilen verileri daha detaylı hale getirebilmek için önceden hazırlanan defterlerde *araştırma günlüğü* ve *alan notları* tutulmuştur.

Araştırma konusuyla ilgili literatür taraması ve yazılı kaynaklara erişebilmek için Gaziantep Mevlevihânesi Kütüphanesi, Gaziantep Üniversitesi Merkez Kütüphanesi başta olmak üzere Türk Müsikisi Devlet Konservatuvarı ve İlahiyat Fakültelerinin kütüphaneleri ile elektronik ortamdaki akademik veritabanlarından yararlanılmıştır. Elde edilen metin kaynakları için *döküman analizi* tekniği uygulanmıştır. Ayrıca elektronik ortamda bulunan ritüellerle ilgili kayıtlar ve Gaziantep Mevlevihânesinde bulunan ritüellerin görüntü arşivleri incelenmiştir.

Çalışma sırasında Covid-19 pandemisi olduğundan planlanan araştırma takviminde aksama yaşanmıştır. Mevlevihânedeki kültürel faaliyetler temas ve bulaş riski dolayısıyla resmi olarak durdurulmuştur. Bunun yanı sıra görüşmelerde bu nedenle bazı aksamalar meydana gelmiştir. Ancak kaynak kişilerle elektronik ortam iletişim platformları kanalı ile görüşmelere kısmi olarak devam edilebilmiştir. Bu süreçte “*zoom*” ve “*whatsup*” iletişim uygulamaları üzerinden görüşmeler yapılarak kayıt altına alınmıştır.

1.4.2. Verilerin Çözümlemesi

Araştırma süreci sonunda elde edilen veri setinin çözümlemesinde *betimsel analiz* ve *içerik analizi* yöntemleri kullanılmıştır. Betimsel analiz, derinlemesine analiz gerektirmeyen verilerin işlenmesinde kullanılırken, içerik analizi verilerin daha yakından incelenmesi ve bu verileri açıklayan kavram ve temalara ulaşılmasını gerektirmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s. 89). Betimsel analiz yoluyla görüşme yapılan bireyleri tanıttıcı bulgular değerlendirilirken, içerik analiziyle veriler tanımlanmaya çalışılır. Böylece birbirine benzediği ve birbiri ile ilişkisi olduğu tespit edilen veriler; belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirilerek yorumlanır. Özellikle içerik analizinde katılımcıların görüşlerinin metin içerikleri sistematik olarak tanımlanmaktadır (Altınışik ve Diğerleri, 2010, s. 322).

Görüşme yapılan kaynak kişilere ait görüşme kayıtları öncelikle kaynak kişilerin izinleri dahilinde görüşme defterinde yazılı metne dönüştürülmüştür. Çalışma grubunda 13 kişi yer almıştır. Görüşme gerçekleştirilen her bir kaynak kişi için KK-1, KK-2 şeklinde numaralandırma yapılmıştır. Ardından görüşme dosyasında ortaya çıkan görüşme metinlerine açık kodlama ve kategori işlemi uygulanarak araştırmanın problem cümlesine ve alt problemlere uyumlu temalara dönüştürülebilecek şekilde içerik analizi uygulanmıştır. Çözümlemeyle ortaya çıkarılan temalar metin örgüsü içerisindeki uygun bölümlerde değerlendirilerek kategori ve temalar halinde tablolaştırılmıştır. Bununla birlikte görüşme metinlerindeki kimi açıklamalar, konuyu doğrudan açıkladığı için içerik analizine tabi tutulmadan metin örgüsüne dahil edilmiştir.

Ritüellerde kullanılan sembolik unsurların analizi için *göstergebilim* yaklaşımından yararlanılmıştır. Buna göre araştırma sonucunda sembolik göstergelere yönelik ritüel içi ve ritüel dışı bulgular tespit edilerek analiz edilmiştir. Göstergebilimsel çözümler için Gösteren + Gösterilen = Yorumlama modeli benimsenmiştir. Üç kategoriden oluşan bu analiz için ritüeller sırasında ortaya çıkan “*sembolik unsurlar*” *gösteren* olarak kabul edilmiştir. *Gösterilen* kavramına karşılık olarak “*sembolik anlam*” kullanılmıştır. *Yorumlama* da kendi içinde; sembol hakkındaki *kaynak kişilerin görüşleri* veya *literatür*

kaynakları biçiminde iki değişkenli anlam bütünlüğü olarak belirlenmiştir. Bu modeli şu şekilde tablolaştırabilmek mümkündür:

SEMBOLİK ANALİZ			
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN	YORUMLAMA	
Sembol	Sembolik Anlam	Kaynak Kişilerin Görüşleri	Literatür Kaynakları

Tablo 1. Gösterebilimsel Sembol Çözümleme Tablosu

Mevlevihânedeki ritüellerin Covid-19 pandemisi nedeniyle gerçekleştirilememesinden dolayı pandemi öncesinde katılım sağlanan video kayıt arşivi üzerindeki ritüel örnekleri incelenmiş, Mevlevî mukâbelesi ve Pazartesi günleri düzenlenen Rifai meşk törenlerinden en zengin örnekleri içeren ritüeller, maksimum çeşitlilik (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 119-120) örneklem tipine bağlı olarak seçilmiştir. Böylece ritüellerdeki çeşitliliği ortaya koyabilecek seçkiler üzerinden bütüncü bir analiz çalışması yapılmıştır.

Ritüel akışındaki müzikal unsurlar ve tespit edilen repertura yönelik *müzik analizi* yapılmıştır. Araştırma süresi boyunca mevlevihâneki ritüellerde icra edilen 520 adet eserden oluşan müzik repertuarı tespit edilmiştir. Çalışma içerisinde bu eserlerden sadece ritüellerin akışı aktarılırken icra edilenler ile Mahmud Nedim Aysoy'a ait nutk'i şeriflerden bestelenen eserlerin *sözleri* ve *notaları* yazılmıştır. Bunların dışında kalan repertuar listesi tablolaştırılarak eserin adı, türü, makâmı, usûlü, güfte ve bestesi, formu, bestelendiği tarihi zaman aralığı yönleriyle Ek. 2, Ek. 3, Ek.4 ve Ek. 5'te sunulmuştur.

Topluluğun inanç algısını tüm yönleriyle keşfetmek için ritüellerin gerçekleştirildiği mevlevihâne meydanı şerifinde bulunan Türk İslam Sanatları eserlerinin tamamı fotoğraflarla kayıt altına alınmıştır. Bu eserlerden *Hüsni Hat*, *Tezhip* ve *Ebru* sanatlarını temsil edenlerin analizi için alanında *uzman* kişilerden yararlanılmıştır. Bu kişilerle görüşmeler gerçekleştirilerek eserlerin sanatsal niteliği ve neden mevlevihânedeki kullanıldığı sorusuna cevap aranmıştır.

Araştırma tasarımını meydana getiren yöntem ve tekniklere uygun olarak planlanan çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Bu bölümleri şu şekilde özetlemek mümkündür:

Birinci bölümde; araştırmanın genel olarak tanıtıldığı ve çalışmaya yönelik teorik yaklaşımların sunulduğu giriş, amaç, önem, kapsam ve nitelik açıklamalarının ardından çalışmanın odağını belirten temel problem cümlesi ve alt problemler verilmektedir. Bu fasılın akabinde yöntem, veri toplama teknikleri ile elde edilen verilerin analizi ve verileri çözümleme teknikleri aktarılmaktadır. Daha sonra araştırma sahası, araştırmanın yürütüldüğü tarihler ve karşılaşılan güçlüklerin açıklandığı alan notları ile çalışmanın geçerliliği ve güvenilirliğine dair alınan tedbirler belirtilmektedir. Bu kısmın ardından konuyla ilgili literatür değerlendirmesi ve çalışmanın kavramsal çerçevesi ana hatlarıyla tanımlanmaktadır.

İkinci bölümde; Gaziantep eski ve yeni Mevlevihânesi hakkında tarihi ve yapısal detaylar verilmektedir. Eski Ayıntap Mevlevihânesinin kuruluşu, kurumsallaşması ve kültürel çevresine dair bulgular paylaşıldıktan sonra günümüzdeki durumuyla ilgili bilgiler aktarılmaktadır. Bu fasılın ardından yeni mevlevihâne derneğinin kuruluşu ve kurumsallaşma süreci ele alınmaktadır. Sonrasında yeni mevlevihânedeki yürütülen eğitim ve kültür faaliyetleri konusunda bilgiler sunulmaktadır. Bu kısmın akabinde yeni mevlevihânedeki ritüel dışı sembolik unsurların anlamları verilmektedir. Bu unsurların ortaya çıkarılan sembolik anlamları bölüm sonunda kategori ve temalar halinde tablolaştırılmaktadır.

Üçüncü bölümde; Gaziantep Mevlevihânesinde yürütülen ritüeller detaylı bir şekilde ele alınmaktadır. Öncelikle gerçekleştirilen ritüeller ve temsilcileri tanıtılmaktadır. Ardından ritüellerdeki görev ve hizmetler tanımlanmaktadır. Bu fasıldan sonra ritüellerin akışı sembolik anlamlarıyla birlikte aşamalar halinde açıklanmaktadır. İlk olarak Mevlevî mukâbelesinin akışı, ardından Rifaî meşk ritüellerinin yürütülüş biçimi ve sembolik anlamları hakkında detaylı bilgiler verilmektedir. Bu kısmın akabinde elde edilen verilerden yola çıkılarak ortaya çıkarılan kategoriler ve temalar tablolaştırılmaktadır. Ardından mevlevihanede yürütülen ritüellerdeki icra edilen müzik repertuarı ile ses, görüntü ve internet teknolojisinin kullanımına yönelik uygulamalar aktarılmaktadır.

Dördüncü bölümde; araştırma çalışmasının sonucu ve öneriler kısmı sunulmaktadır.

1.4.3. Araştırma Sahası

Araştırma çalışması, Gaziantep İli, Şehit Kâmil İlçesine bağlı Atatürk Mahallesi içinde bulunan Gaziantep Mevlevihânesi Yaşatma ve Kültür Derneği binasında yürütülmüştür. Mevlevihâne binası Yükseliş Cami ile birlikte inşa edilmiş bir inanç tesisi içinde yer almaktadır. Tesisin kent merkezine uzaklığı 6 Km, eski mevlevihâne'ye uzaklığı ise 8 Km'dir. Gaziantep Mevlevihânesi topluluğu tarafından yıl boyunca değişebilen aralıklarla bir veya iki defa "*Mevlevî mukâbelesi*" yürütülmektedir. Bununla birlikte Pazartesi günleri akşam vaktinden sonra "*Rifâî meşki*" ritüelleri gerçekleştirilmektedir. Araştırma süresi içinde 2019 yılı Haziran ayından itibaren 2020 yılı Mart ayına kadar Gaziantep Mevlevihânesinde yürütülen ritüellere katılım sağlanmıştır. Ancak araştırma için önceden planlanan takvim dünya genelinde hızla yayılan Covid-19 pandemisindeki bulaş riskinden dolayı ertelenmiş ve sonrasındaki tarihlerde resmi kısıtlamalardan dolayı ritüeller gerçekleştirilememiştir. Fakat; Covid-19 pandemisinin nisbeten zayıfladığı ve tedbir koşullarının sağlandığı 2021 yılı Kasım ayında bir Mevlevî mukâbelesi yürütülmüştür. Yine 2021 yılı Aralık ayında; Hz. Mevlâna'nın vuslat yıl dönümü olan "Şebi Ârûs"a yönelik bir mukâbele daha gerçekleştirilebilmiştir. Alan araştırma çalışması 10 Haziran 2019 tarihinde başlatılmış ve 30 Haziran 2022 tarihinde sonuçlandırılmıştır.

1.4.4. Alan Notları

Araştırma boyunca alandaki izlenimler, karşılıklı konuşmalar ve yaşanan olaylarla ilgili sistematik olarak bir takım notlar tutulmuştur. Çalışmaya yön veren bu notlar içerisinde araştırma sırasında karşılaşılan bazı güçlükler dikkat çekmiştir. Söz konusu güçlüklerden *ilki*; Mevlevihâne topluluğu kültüründeki hiyerarşik yapı olmuştur. Görüşme yapabilmek için bir dizi iletişim koridorundan geçmek gerekliliği durumu, konuyu bir yönüyle ilgi çekici hale getirmiş diğer taraftan konuyla ilgili ilk izlenimi güçleştirmiştir. İletişim için yönlendirilen kaynak kişilerin gündem yoğunluğu nedeniyle, görüşme planı yapabilmek zorlaşmış ve bu güçlük araştırma süreci boyunca aynı şekilde devam etmiştir.

İkincisi; araştırmanın en başında iken topluluk üyelerinin güvenlerini kazanma sürecine dairdir. Bu süreçte araştırmanın amacını ve araştırmacının bu süreçteki tutumunu topluluk üyelerine anlatma çabası, daha sonra alınacak yol için önem arz edeceğinden belirli bir zamanın, oluşacak samimi ortama zemin hazırlamasına özen gösterilmiştir. Bu güven ortamının oluşabilmesi ise hatırı sayılır bir sürenin geçmesine neden olmuştur. Ancak araştırma süreci içerisinde karşılıklı iletişim kanallarının geliştirilmesiyle bu güçlük aşılmış ve araştırma süreci için daha sağlam bir güven ve sadakat ortamı oluşturulabilmiştir.

Üçüncüsü; görüşme yapılacak kaynak kişilerin iletişim için topluluk liderinden (şeyh) izin almaları gerekliliğidir. Bu durum görüşme yapılacak kişilerin seçimi ve görüşme sırasındaki sorulara verilen cevapların güdümlü olmasına neden olmuştur. Yani, verilen cevapların özgür bir biçimde ifade edilmesi hiyerarşik silsilenin atlanması sorununu gündeme getireceği için liderden aşağı doğru gidildikçe sorulara verilen cevapların derinliğinin azaldığı tespit edilmiştir. Buradaki anlayışta; topluluk liderinin doğal olarak ritüeller konusunda en derin bilgiye ve deneyime sahip olması kabul edilmektedir. Dolayısıyla yol hususunda mutlak bilginin üzerine bir şeyler söylemek saygısızlık şeklinde yorumlanmaktadır. Bu durum konunun çalışma gurubunda yer alan kaynak kişilerin görüşleriyle çeşitlenip zenginleşmesinin önüne ket vurmuştur. Araştırma süreci içerisinde topluluk liderine bu durum uygun bir şekilde ifade edilmiştir. Liderin bu durumu olumlu bir şekilde karşılayıp tarafımıza dönerek topluluk kültürü ve uygulamaları konusundaki yetkin kişileri bizlere yönlendirmesiyle bu güçlük önemli ölçüde aşılabılmıştır.

Araştırma çalışması sırasında ortaya çıkan diğer bir güçlük ise daha ziyade Ocak 2020 tarihinden sonra tüm dünyayı ve ülkemizi etkisi altına alan Covid-19 pandemisi olmuştur. Bu hastalığın insanlar üzerindeki bulaşıcı ve ölümcül etkileri nedeniyle mevlevihânedeki ritüeller resmi olarak durdurulmuştur. Dolayısıyla planlanan araştırma takvimine bağlı veri toplama işlemleri o tarihten sonra gerçekleştirilememiştir. Araştırmaya bağlı gözlem ve görüşmeler bu nedenle sekteye uğramıştır. Sürecin sonunda elektronik ortamdaki iletişim platformları “Zoom” ve “WhatsApp” uygulamaları aracılığıyla kaynak kişilerle görüşmeler sürdürülmeye çalışılarak bu yöndeki güçlükler aşılabılmıştır.

1.4.5. Geçerlik Güvenirlik Önlemleri

Araştırma çalışmasının sonuçları itibarıyla gerçeklerin doğru temsili ve uygulanabilir olmasının yanı sıra verilerin toplanması, ele alınışı ve yorumlanmasındaki tutarlılığı sağlama noktasında daha nesnel bir yaklaşımı ortaya koyabilmek için geçerlik ve güvenilirliğe dair bir takım önlemler alınmıştır. Bilimsel bir çalışmada geçerlik; belirli süreçler aracılığıyla bulguların hassasiyeti ve doğruluğuna yönelik araştırmacının kontrolünü ifade eden bir terimdir (Gibbs, 2007; Büyüköztürk ve Diğer., 2010). Nitel araştırmaların güçlü yanlarından biri olan geçerlik; okuyucu, katılımcı ve araştırmacının bakış açısından araştırma verilerinin doğru olup olmadığının belirlenmesine dayanan değişkenlerle ilgili bir konudur (Creswell ve Miller, 2000). Bu çalışmada geçerliğe dair alınan önlemler şu şekilde özetleyebilmek mümkündür:

Geçerliğe yönelik önlemlerden *ilki* katılımcı gönüllülüğünün alınmasıdır. Çalışma grubunda yer alan katılımcılarla araştırma öncesinde gerekli bilgi ve iletişim sağlanmıştır. Ardından topluluk ritüellerine yönelik görüşmelere katılımları hususunda gönülden rızalıkları alınmıştır. Geçerliliğe yönelik *ikinci* önlem; araştırmacı rolünün açıklanmasıdır. Gerçekleştirilen ritüelleri ve akış aşamalarını bütüncül bir şekilde anlayabilmek için iki aşamalı katılımcı rolü belirlenmiştir. Araştırma öncesinde Mevlevihâne yönetimine gerekli bilgilendirmeler yapılarak ilk aşamada topluluk üyesi gibi ritüellere katılım sağlanmıştır. İkinci aşamada araştırmacı kimliği ile ritüellere katılım sağlanarak daha derin bilgiler elde edilmeye çalışılmıştır. Geçerliğe yönelik alınan *diğer bir* önlem ise uzun süreli etkileşimdir. Gözlem ve görüşmelerin yanı sıra 2019-2022 yılları arasında yürütülen çalışma süresi içerisinde sadece Covid-19 pandemisi yasakları hariç bütün ritüellere katılım sağlanmaya çalışılmıştır. Böylece topluluk üyeleri ile uzun süreli etkileşim halinde bulunmaya özen gösterilmiştir.

Güvenirlik; farklı proje ve araştırmalar açısından araştırmacı yaklaşımının tutarlılığına işaret etmektedir (Gibbs, 2007). Yani çalışmayı yürüten araştırmacının planlamaları, tutarlılığı ve teyid edilebilirliği ile araştırma verilerini doğru bir şekilde toplama ve kayıt altına alabilme yeteneğiyle ilgili bir terimdir (Merriam, 1998; McMillian ve Schumacher, 2010; Büyüköztürk ve Diğerleri, 2010).

Güvenirlige yönelik alınan *ilk önlem*, uzman görüşünün alınmasıdır. Araştırma konusu hakkında genel bilgilere sahip ve alanında uzmanlaşmış kişilerden konunun çeşitli boyutlarıyla incelenmesini istemek inandırıcılık açısından alınabilecek önlemlerdendir (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 279). Buradan hareketle mevlevihâne içerisinde bulunan Hüsnü Hat, Tezhip ve Ebru sanatlarına ait eserler topluluğun mânâ dünyasına katkısını anlayabilmek için alanında uzman kişilerle birlikte incelenmiştir. *İkinci önlem*, veriler arasındaki tutarlığın kontrol edilmesidir. Nitel araştırmalarda tutarlığın kontrolü tutarlılık incelemesiyle gerçekleştirilmektedir. Bu işlem için kayıtlı verilerin analizi aşamasında dışarıdan bir gözle araştırma etkinliklerinin tutarlılığı yeniden kontrol edilmektedir. Böylece elde edilen verilerin sonuçlarla ilişkisi değerlendirilebilmektedir.

Çalışmadaki güvenirlige yönelik *diğer bir önlem*, katılımcı teyididir. Araştırmacının topladığı ham verilerle sonuçların karşılaştırdığı bu düzenlemde; ritüellere yönelik çıkarılan sonuçlar katılımcılarla teyid edilmiştir. Bu bağlamda araştırma boyunca elde edilen verilerin analiz sonuçları, alan notları, günlükler ve çıkarımlara dair alınan notlar yeniden gözden geçirilerek sonuçların doğruluğu kontrol edilmiştir. *Bir diğer önlem*, derinlemesine ve tekrarlı gözlemdir. Uygulanan ritüeller ve onlara eşlik eden unsurları daha ayrıntılı bir şekilde tanımlamak ve anlayabilmek için kayıtlanan fotoğraf ve videolar tekrar izlenmiş, bu gözlemlere dair tutulan alan notları ve günlükler yeniden gözden geçirilmiştir.

1.5. İlgili Literatür

Mevlevihâneler, Anadolu tasavvuf kültürünün sergilendiği ibadet mekânlarındandır. Her ne kadar Mevlevîyye yolunun usûl, edep ve erkanına uygun ritüellerin yürütüldüğü alanlar olarak görülse de Osmanlı / Türk müziği uygulamaları ile Hüsnü Hat, Tezhip ve Ebru gibi Geleneksel Türk İslam Sanatların yaşatıldığı sosyokültürel kurumlardır. Literatür tarandığında mevlevihânelerin fiziksel özellikleri ve mevlevîliğe dair Konya ve İstanbul'da konumlanan kültür merkezleri, dernekler veya vakıflar bünyesindeki çeşitli mekânlarda icra edilen daha çok Şeb-i Arûs törenine yönelik Mevlevî âyinlerinin konu edildiği görülmektedir. Bu yönüyle araştırmaya konu olan Gaziantep Mevlevihânesi ve ritüellerine dair herhangi bir çalışmaya literatürde rastlanılmamıştır. Karanlıkta kalan bu nokta, Anadolu inanç ve müzik sistemleri ekosisteminin ortaya çıkarılması bakımından önemli

görülmüştür. Bununla birlikte araştırma konusuyla ilgili literatür incelendiğinde şöyle bir tablo ile karşılaşmıştır:

M. Akif Kuruçay (2005) tarafından çevrimyazımı yapılan Hacı Feyzullah en-Nakşibendi el-Murâdi el-Mevlevî'ye ait olan “Mevlevî Âyinde Mânevi İşaretler” (18. yy.) adlı çalışmada Mevlevî mukâbelesindeki pratiklerin baştan sona akışı Kur'an-ı Kerimdeki âyetlerin yanı sıra hadis ve rivâyetlere dayandırılarak açıklanmıştır. Ayrıca akış içerisindeki bu uygulamaların sembolik anlamlarına da yer verilmiştir.

Abdülkâki Gölpınarlı'nın (2006) “Mevlevî Âdab ve Erkânı” adlı çalışmasında melevî ekolünde sıklıkla kullanılan terimler, semâ ve mukâbele, Mevlevî evradı, Mevlevî usûl, edeb ve erkan, Mevlevîyye'de dereceler ve Mesnevihanlık ile ekolün ritüel pratiklerinin akışında kullanılan kavramlar detaylı bir şekilde tanımlanmıştır. Hz. Mevlâna ve oğlu Sultan Veled döneminden günümüze ritüel uygulamalarındaki değişim ve dönüşüm çizgisi sözlü tarih anlatısı ve yazılı kaynaklar çerçevesinde ortaya konulmuştur.

H. Hüseyin Top'un (2007) “Mevlevî Usûl ve Âdâbı” adlı çalışmasının birinci kısmında Mevlâna Celaleddin-i Rûmi'nin hayatı, tasavvuf anlayışı ve Mevlevî tarikatına yönelik adab, erkan ve kullanılan terimler bağlamında melevîhânelerin fiziki yapısı ele alınmıştır. İkinci kısmında Hz. Mevlâna'dan sonra gelen “Makam Çelebileri”nin hayatı ve ekole yönelik katkıları vurgulanmıştır. Çalışmanın üçüncü kısmında ise Mevlevî ekolünde kullanılan kavramlar tanımlanmış ve bu terimleri örnekleyen rivâyetlere yer verilmiştir.

Fuat Yöndemli'nin (2007) “Mevlevîlikte Semâ ve Mûsiki” adlı çalışmasının birinci kısmında Hz. Mevlâna ile Mevlevî ekolünün adab ve erkanı ele alınmıştır. Burada Hz. Mevlâna'nın mutasavvuf ve edebi kişiliğiyle birlikte Mevlevî felsefesinin etkileşimiyle ilgili anektodların yanı sıra ekoldeki tarihi şahsiyetler hakkında detaylı bilgiler verilmiştir. İkinci kısımda semâ ve melevîlik eğitimi, semâ uygulamalarına dair çeşitli kaynakların görüşleri, semâzenlerin kıyafetleri ve kadın melevîler hakkında geniş açıklamalara yer verilmiştir. Üçüncü kısımda Mevlevî ekolünde mûsiki, âyini şerifler ve mûsiki aletlerinin amacı ve anlamları, Hz. Mevlâna'nın eserleri ve görüşleri doğrultusunda ele alınmıştır. Diğer kısımlarda Hz. Mevlâna sevgisine dair çeşitli görüşler, semâ uygulamasının tıbbi yönden açıklamaları ve Hz. Mevlâna'nın eserlerinden seçilen vecizelere yer verilmiştir.

Bayram Akdoğan'ın (2009) "İsmail-i Ankaravi ve Mûsiki Risalesi: Mevlevîlik ve Mûsiki" adlı metnin inceleme çalışmasında İsmail-i Ankaravi (16.yy.-17.yy.)'nin hayatı ve eserleri ile dönemin Mevlevî ekolü adab ve erkan anlayışı, Mevlevî musikisi ve semâ uygulamaları bağlamında mûsiki aletleri, sûfi terimleri konularıyla, risâledeki tanım ve açıklamaların dayandırıldığı kaynaklar ayrıntılı bir şekilde ortaya konulmuştur.

Bekir Şahin tarafından Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'nün desteğiyle hazırlanan (2007) "Nisâbü'l-Mevlevî: Mevlevîlik Yolunun Esasları" adlı çalışmada Mevlevî tarikatının âdab ve erkânı yürütülen seyrû sülûk üzerindeki terimler bağlamında detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu terimler içerisinde Mevlevî ekolüne yönelik Tarikat, Şeriat, Marifet, Hakikat adabı ve seyri sülûk yolculuğundaki bu makamlara yönelik derecelerin isimlerine kavramsal düzeydeki geniş bir anlatımla yer verilmiştir.

M. Ümit Mentеш'in (2011) "Hz. Mevlâna'nın Mirası Semâ Âyini Semboller ve Anlamlar" adlı çalışmasında semâ âyini akışındaki görseller üzerinden semânın tarihçesi, semâzenlerin kıyafetleri ve âyini şerif sırasındaki fiziksel hareketlerin mânâsı, kullanılan enstrümanlar, âyinlerin bölümleri ve anlamları Hz. Mevlâna'nın eserlerinde geçen beyitler üzerinden aktarılmıştır.

E. Behnan Şapolyo'nun (2013) "Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi" adlı çalışmasının birinci bölümünde mezhep ve tarikatların doğuşuna yönelik açıklamalar, tasavvuf ve tarikatların yanı sıra Şaman âyinleri hakkında detaylı bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde "Sünni Tarikatlar" tanımlanmış ve tarihsel gelişim süreçleri ele alınmıştır. Burada Mevlevî ekolünün kurumsal tarihi, semâ ve âyini şerif uygulamaları, Mevlevî edeb ve erkânı, Mevlâna Celaleddini Rûmi ve tasavvuf hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir. Ayrıca Seyyid Ahmed er-Rifaî'nin hayatı ve Rifaî ekolünün tarihsel gelişimiyle ortaya çıkan Rifaî tarikatı şubeleri hakkında detaylı bilgilere yer verilmiştir.

Abdülbaki Gölpınarlı'nın "Mevlâna'dan Sonra Mevlevîlik" (2018) adlı çalışmasının ilk kısmında Mevlevî ekolü tarihindeki önemli kaynaklar ele alınmıştır. Mevlâna'dan sonra yolun ilk temsilcileri ve ekolün gelişmesinde katkısı olan Konya Çelebileri: Çelebi Hüsameddin, Sultan Veled, Ulu Arif Çelebi'nin hayatı ve ekole yaptıkları hizmetler aktarılmıştır. Ardından Konya Çelebileri dışındaki Mevlevî ekolüne eserleriyle yön veren

edebi şahsiyetler hakkında detaylı bilgiler verilmiştir. Çalışmanın ikinci kısmında Mevlvî tarikatının tarihi, siyasi ve sosyal hayattaki izleri ele alınmıştır. Yine bu kısımda mevlevîlerin diğer tarikat mensupları ile ilişkileri vurgulanmıştır. Üçüncü kısımda Mevlvî ekolünün adab ve erkanı, semâ ve mukâbele, giyim-kuşam tarzı, Mevlvî müziği ve ritüelleri ile Mevlevî edebiyatına yönelik detaylı bilgiler ortaya konulmuştur.

Müstakimzâde Süleyman Sa'deddin'in (Ö. 1788) “Şerh-i İbarat: Mevlvîlik, Mûsiki ve Semâ” adlı Türkiye Yazma Eserler Kurulu Başkanlığı desteğiyle Ensar Karagöz (2018) tarafından çeviriyazımı hazırlanan eserde, 17. Yüzyılda yaşayan sûfi çevrelerin Kadızadelilerle olan ilmi tartışmalarını ve Selefi doktrinlerle sosyokültürel hayatta hem fiili hem de felsefi anlamda sûfi gruplara ve sûfi felsefeye savaş açmış İslam'ın zahiri, yani şekli anlayışını benimseyen ve devlet ricalinde yer alan bu gruplarla sûfilerin yaşadığı ilmi mücadeleler aktarılmıştır. Kadızadelilerin yıkıcı felsefesine bir eleştiri ve cevap niteliğindeki eserin müellifi olan Müstakimzade; bu duruma karşı kaynak olarak esasen Kadiri ve Nakşibendi Şeyhi olan Abdulgani Nablusiye ait “el-Ukûdu'l-Lü'lü'yye fi Tarihi's-Sâdeti'l-Mevle-viyye” adlı risâlesini şerh ederek o dönemde müzik, semâ, raks ve müzik aletlerinin yasaklanması konusundaki olumsuz görüşlere âyet, hadis ve sünnet gibi temel İslam kaynakları ışığında cevaplar vermiştir. Ayrıca kendisi de Mevlevî muhibbi ve Nakşibendi Şeyhi olan Müstakimzade; mevlevîleri ve sûfi çevreleri bu yersiz ithamlardan bertaraf etmek için eseri tercüme ederken dönemin Mevlevî ritüelleriyle ilgili uygulamaları hakkında detaylı ve açıklamalı bilgilere yer vermiştir.

Ö. Tuğrul İnançer'in “Bir Muhammedi Âşık: Hz. Mevlâna” (2020) adlı çalışmasında Mevlâna Celaleddini Rûmî'nin hayatı ve eserleri üzerinden “Muhabbet” kavramı açıklanmıştır. Ardından Mevlvî âyini şerifi'nin mâhiyeti, Hz. Mevlâna'nın İslam dinine yönelik temel ilkeleri ve edebi kişiliğinin kutsiyeti ele alınmaktadır. Diğer kısımlarda Anadolu müslümanlığında tasavvufun önemi, seyri sülûk kavramı ve tasavvuf felsefesinin topluma kazandırdığı olumlu yönler aktarılmıştır. Yine Ö. Tuğrul İnançer'in (2020) “Mesnevi Sohbetleri: Dinle Neyden” adlı çalışmasında ney sazı üzerinden Hz. Mevlâna'nın “Mesnevi” adlı eserindeki metinlerde ifade edilen seyri sülûk yolculuğuna dair açıklamalara yer verilmiştir. Ardından Çelebi Hüsameddin, Sultan Veled ve Mesnevi hakkında detaylı bilgiler sunulmuştur. Diğer kısımda ise Mevlevî mukabelesi ve semâ

uygulamasının niteliği, semâ adabı ve Mevlevî mûsikisindeki bazı semboller vurgulanmıştır.

Gaziantep Mevlevihânesinde yürütülen ritüellere konu olan diğer ekol ise Rifaîyye'dir. Rifaî ekolü inanç uygulamalarına yönelik literatür incelendiğinde şu şekilde bir manzara ortaya çıkmıştır:

Rifaîyye, 12. Yüzyılda Mutasavvuf Ahmed er-Rifaî (1118 Basra, Irak-1182 Vasi, Irak) tarafından İslamın sûfi anlayışıyla kurulan, Irak tasavvufundan kaynaklanan arap kökenli bir tarikat ekolüdür (Tahralı, 2002:139). Bosna Hersek'ten Irak'a, Mısır'dan Kosova'ya, Anadolu'dan İç Asya'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada dünyanın pek çok bölgesine yayılmıştır. Rifaîlik, Mevlevî ekolünde olduğu gibi tekke ve dergahlarda süreç içinde kurumsallaşmasını sürdürmüş, Selçuklular ve özellikle Osmanlı Devleti döneminde başkent İstanbul başta olmak üzere devlet sınırlarının uzandığı bütün bölge ve kentlerde yerini almıştır. Ritüel pratiklerinde sûfi anlayış ve müziğin yoğun bir şekilde kullanıldığı bilinen Rifaî ekolü, devran denilen döngüsel zikir geleneği uygulamalarının yanı sıra çeşitli biçimlerde pratik edilen zikir halkalarıyla tanınmaktadır. Literatürde; inanç ve müzik pratiklerine sıkı bir şekilde bağlı olan Rifaî topluluklarının ritüelleri hakkında etnomüzikolojik çalışmaların henüz gerçekleştirilmemiş olması dikkat çekicidir. Alanyazında karanlıkta kalmış olan konuyla ilgili sadece birkaç çalışmanın tespit edilebilmiş olması bu durumun önemli bir göstergesidir.

Turan Atık'in (2007) "Rifaîlik Tarikatı Üzerine Sosyolojik Bir İncele" adlı Yüksek Lisans Tezi'nin ilk kısmında Rifaî ekolünün tarihi, Seyyid Ahmed er Rifaî'nin hayatı ve sûfi anlayış konusundaki görüşleri, Rifaî ekolünde mûsiki ve zikir, burhan, delil, havarık ve Rifaîliğin temel kolları, Ankara ve İstanbul çevresindeki Rifaî çevreler hakkında detaylı bilgiler ile eskizler aktarılmıştır. İkinci kısımda Kenan Rifaî'nin hayatı ve eserleri, Cumhuriyet dönemi Rifaî tarikatının değişim ve dönüşümü Şerif Mardin'in "Entelektüel Tasavvufçuluk" modeli ve Kenan Rifaî ekolü bağlamında ortaya konulmuştur. Çalışmanın diğer bölümünde ise tasavvuf anlayışı ve Rifaî ekolünde kadınların konumu, kadın mürşitler ve tesettür konusu açıklanmıştır. Ardından İstanbul Kenan Rifaî ekolü üzerinden Rifaîliğin günümüzdeki durumu ve felsefesine ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir.

Hüseyin Özkılıç'ın (2014) "İstanbul'da Bir Sûfi Cemi: Fatih Semti Rifaî Muharrem Âyini Örneği" adlı Yüksek Lisans Tezinde İstanbul Kenan Rifaî ekolü tarafından Fatih semtinde gerçekleştirilen bir ritüel aktarılmıştır. Çalışmada öncelikle, ritüelde kullanılan terimler tanımlanmıştır. Ardından Kenan Rifaî hakkında bilgilere yer verilmiştir. Rifaî ekolünde müzik ve zikir kavramlarının ele alınmasının akabinde Muharrem âyininin uygulanışı baştan sona doğru adım adım aktarılmıştır. Son kısımda ise Kenan Rifaî ekolünün temsilcileriyle yapılan çeşitli röportajlar sunularak Cumhuriyet döneminden sonra ekolde yaşanan değişim ve dönüşümler ortaya konulmuştur.

Rifaîlikle ilgili literatürde konuyu ele alan farklı disiplinlerin daha çok Kenan Rifaî ekolü ve İstanbul kentiyle sınırlı kalması alanyazında her ne kadar değerli olsa da etnomüzikoloji disiplini açısından kavrayıcı, kapsayıcı ve bütünlüyci nitelikte değildir. Buradan bakıldığında Rifaî ritüelleri hakkında daha fazla akademik çalışmanın yapılması, Anadolu inanç ve müzik sistemlerinin bir parçası olan konunun anlaşılması ve çözümlenmesi adına değerli görülmektedir. Zira Mevlevî ekolü gibi köklü bir tarikat geleneği olan Rifaîliğin ritüel ve müzik uygulamalarına gömülü simgesel anlam dünyası da diğer tasavvufî ekollerin pratikleriyle birlikte kültürel ekosistemimizin önemli bir parçası olarak kabul edilmelidir.

Bununla birlikte taranan literatürde tasavvuf kültürünün yaşatıldığı Gaziantep Mevlevihânesinde gerçekleştirilen Mevlevî ve Rifaîlerin ritüel pratikleri ile doğrudan veya dolaylı herhangi bir akademik çalışmaya henüz rastlanılmamıştır. Sadece müze olarak kullanılan Ayıntab (eski) Mevlevihânesi ile ilgili yapılış tarihi, mimari özellikleri, kurumsallaşması ve Cumhuriyet dönemi sonrasında günümüze kadar geçirdiği kurumsal değişimlerin kaleme alındığı farklı disiplinlerdeki birkaç yayın tespit edilebilmiştir (Tanrıkorur, 1996: 475-477). Bu bağlamda yürütülen çalışmanın; hem kültürel bir sistemin çözümlenmesinin sağlanması, hem de Mevlevî ve Rifaî ritüelleri içerikli etnomüzikolojik yayın literatürüne derinlik katması beklenmektedir.

1.6. Kavramsal Çerçeve

Araştırma çalışmalarının kuramsal temellerini oluşturan kavramlar konuyu en uygun şekilde soyutlayabilen teorik yaklaşımlar yardımıyla açıklanabilmektedir. Birden çok

yaklaşım ile ele alınabilecek bu çalışmanın odağında Gaziantep Mevlevihânesinde yürütülen ritüel pratiklerinin yerel ve bölgesel anlayışlarla uygulamasına dikkat çekilmektedir. Shepherd (1997), pratikleştirilen müziği kültürel bir süreç olarak düşünmek gerektiğini ve sosyokültürel unsurların müziğin tınısal bileşenlerinin içinde olduğu ya da içinden geçtiğini belirtmektedir. Bu bağlamda tarihi ipek yolu üzerinde bulunuşu nedeniyle bölgenin en önemli tarih ve ticaret merkezlerinden Gaziantep kentinin zaman içerisinde oluşan çok katmanlı kültürel yapısının senkretik özellikler göstermesi ve nitekim bu olgunun, kentin inanç ve müzik organizasyonlarına sirâyet etmesi ve kültürel etkileşimlere bağlı olarak “*ritüel ve müzik*” kavramları ile konuyu irdelemeyi gerektirmektedir.

Gaziantep Mevlevihânesinde icra edilen ritüellerin karmaşık anlam dünyasını açıklayabilmek için kültüre gömülü simgesel unsurları ve metaforik anlatımları görebilmek konuyu farklı bir derinliğe taşımaktadır. Bununla birlikte ritüelleri müzik ve dini danslarla bütünleştiren söz unsurlarının temsil ettiği anlamsal boyut da önemlidir. Ritüellerdeki sözlü tekrar pratiklerini bu yönde açıklayan “*zikir*” kavramı ve sembollerin ele alınan kültürde nasıl kullanıldığını ve hangi anlamlarda yer aldığını gözler önüne seren “*sembolizma*” kavramı çalışmanın diğer bir odak noktası olmalıdır. Kültüre gömülü sembolleri görebilme ve çözümlemede önemli fonksiyonu olan “*gösterge*” kavramı, çalışmanın simgesel yönlerini keşfetmek için gerekli olan bir diğer nosyon’dur. Bu teorik anlayışla örülen kavramlar çerçevesinde gerçekleştirilen ritüellerden ortaya çıkan çok boyutlu anlamlar ve işlevsel unsurların çözüm noktaları, araştırma çalışmasının sonuçlarının alınmaya başlandığı yerler olacaktır.

1.6.1. Ritüel ve Müzik

Sosyokültürel hayatın her anına temas edebilen ritüel kavramı; inanç pratiklerinden geleneklere, çeşitli kutlamalardan seküler törenlere kadar geniş çerçevede kullanılan bir anlam dünyasını kapsayan, uygulandığı ritüelin anlam ve işlevlerine göre tanımlanan çok yönlü bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Antropoloji ve Sosyoloji’de daha çok geleneksel âyin ve dini törenleri açıklamak için kullanılmakla birlikte; cenaze töreni, doğum ve hasat kutlamaları, av törenleri gibi kutsallık ya da mânevi önem atfedilen pek çok bireysel ve toplumsal eylem, ritüel kapsamında değerlendirilebilmektedir.

Fransızca başta olmak üzere birçok dünya diline “rituel” veya “ritual” şeklinde yerleştirilmiş olan sözcük, latince ritualis; ritus; rite kökünden gelmektedir. Sözcüğün isim ve sıfat olarak kullanımında anlamsal kimi farklılıklar bulunmaktadır. İsim olarak kullanımında; “bir tören için oluşturulmuş form” (özellikle dini bir tören); “bir âyin sistemi”; “törenselsel bir eylem veya bireysel eylem”; “belirli ve kesin bir şekilde düzenli olarak tekrarlanan eylem veya eylemler dizisi”, sıfat biçimindeki kullanımında ise “âyin ve tören içerikli danslar”; “dini yasalara göre saflık”; “sosyal gelenek veya normlara uygun olan eylemler” şeklinde tanımlanmaktadır³.

Ritüel teriminin kökü olan “rite” sözcüğünün Türkiye Türkçesindeki karşılığı Osmanlıca *âyin* ve bir tamlama olarak dinsel törendir (Hançerlioğlu, 1978, s. 323-331). Âyin ise Farsçada; âdet, tarz, yaşayış, usûl, huy, ibadet tarzı anlamlarına gelmektedir. Ayrıca âyin, Türkiye Türkçesinde İslamî davranışları ifade etmek için nâdiren kullanılırken; belli tarikatların dergahlarındaki dini törenlerini veya Hıristiyanlık ya da Yahudilikteki ibadet biçimlerini anlatmak için sıklıkla kullanılır (Tümer, 1991, s. 248). Günümüzde İslami uygulamalar için daha çok “*ibadet*” kavramı kullanılsa da bu sözcüğün bazen ritüelle karıştırıldığı ve iç içe geçmiş bu durumun kimi çevrelerce halen tartışma konusu olduğu görülmektedir. Esasen ibadet sözcüğü; “boyun eğme, alçak gönüllülük, itaat, tapma, tapınma” anlamlarının yanı sıra İslami açıdan “inanınların Allah’a saygı, sevgi ve itaatini göstermek, O’nun hoşnutluğunu kazanmak niyetiyle ortaya koyduğu düşünüş, duyuş ve sözler etrafında belirli ve düzenli davranışları, tutumları ifade etmek” için kullanılmaktadır (Sinanoğlu, 1999, s. 233-235).

Ritüel kavramına yönelik farklı disiplinlerin perspektifinden bir çok tanımlama yapılmıştır. Ritüelin işlev ve özelliklerinin vurgulandığı bu tanımlamalarda kutsal ve dünyevi arasındaki ayırım dikkat çekicidir. Durkheim’e göre ritüel; bireyin kutsal olan şeylere karşı nasıl yaklaşması gerektiğini emreden davranış kurallarıdır (2005, s. 60). Ritüeller kutsal olduğu için kimi değişmez özelliklere sahiptir. Buradaki kutsiyet, belirli bir mantıksal nitelik içerisinde uygulanan ritüellerdeki iletişim biçimlerinde ortaya çıkmaktadır (Rappaport, 2003, s. 402). Standartlaşmış ve tekrarlanan sembolik davranış biçimleriyle

³ “Ritual”. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/ritual?show=0&t=1357843145>. E.T.: 13.02.2022

ritüel, bireysellikten öte grup bilincini ve birlikteliğini ortaya koyan duygusal bir kanal, yeni bilgi ve tecrübeler için bir rehber olarak geçmişi günümüze, günümüzü de geleceğe bağlayan bir bağ olma niteliğini taşır (Schuyt ve Schuijt, 1998, s. 400). Bu bağlamda müzik, ritüeller aracılığıyla birey ve toplum arasındaki iletişimi sağlamada kritik bir rol üstlenmektedir. Bu durumu Şahin şu şekilde açıklamaktadır:

Ritüel ve müziğin tekrarlanabilirlik, kalıplaşmışlık, ardışıklık gibi ritmik yapısal özellikleriyle birlikte sembolik anlamsal içerikleri bir yandan inancın öğrenilmesini, diğer yandan inancın kolektif bir paylaşım haline gelmesini sağlar. Bu sayede bireysel bir tecrübe olarak inanç, müziğin de eşlik ettiği ritüeller çerçevesinde toplumsal bir boyut kazanırken; ritüeller vasıtasıyla birey ve toplum arasında güçlü bir köprü kurulur (2008, s. 283).

Ritüellerin kutsal veya dünyevi karakterleri konusundaki teorik tanımlama farklılıkları dini ve seküler olma durumlarına göre kavramsallaştırılmaktadır. Bu doğrultudaki ayrımın ritüeller daha çok dini inançlar bağlamında; törenler ise dünyevi sembolik bir etkinlik olduğu kabulü temelinde şekillenmektedir. Diğer taraftan tören, birden fazla kişiden oluşan bir topluluğa ihtiyaç duyar, oysa ritüel; tek bir kişi veya kolektif bir toplulukla yürütülebilmektedir (Honko, 1979, s. 351). O nedenle ritüel, tören içerikli etkinliklere benzemekle birlikte mistik düşünceleri de içine alan faaliyetler zemininde ele alınmaktadır (Lane, 1981, s. 14-15).

Kutsal ve dünyevi arasındaki ince çizgiyle birlikte inanç sistemlerinin kendilerini ifade etmek ve bireysel bağlamlarının ötesinde toplumsal yaşamın bir parçası haline gelmek üzere başvurdukları bir diğer önemli kanal ise sanat'tır. Müzik, kolay icra edilebilirliği ve ulaşılabilirliği, yaygın ve kolay etkileme gücü ile inanç sistemlerinin toplumsal bir karakter kazanmak üzere müracaat ettikleri sanat türlerinin başında gelmektedir. Sosyokültürel yaşamın önemli bileşeni olan müzik, özellikle ritüeller bağlamında oynadığı, dramatisasyon, duygusal yoğunlaşmayı sağlama gibi nitelikleri ile dinî hayatın önemli bir parçasıdır (Şahin, 2008, s. 272).

Müzik, dinî pratikler bağlamında önemli rolleri oynamakta, uyarıcı ve etkileyici, duygusal olarak birleştiren ve bağlayan, derinleşmeye imkân tanıyan karakteri ile Hristiyanlık, İslam ve Hinduizm gibi inanç sistemlerinde uygulanan ritüellerde etkin bir biçimde kendini

göstermektedir. Bu yönüyle müzik, her ne kadar yarattığı duygusal dönüşümlerle bireysel düzeyde önemli etkileri beraberinde getirirse de aslında ortaya çıktığı kültürel bağlamla doğrudan ilişkilidir (Clark, 2006, s. 475).

Ritüeller ise biçimsellik, kalıplaşmışlık, ve tekrarlanabilirlik gibi temel yapısal özelliklerini “*ritmik güdüleyiciler*” vasıtasıyla kuvvetlendirdiklerinden müzik, ritüellerin ayrılmaz bir bileşeni oluşturmaktadır. Bu doğrultuda müzik, ilâhi, dini dans gibi ritmik güdüleyicilerin gücünden ritüele katılımı artırmak için de yararlanmaktadır. Müziğin duygusal bir coşkuyu yaratma, duyguların ifadesi için meşru bir ortam oluşturma özelliği ritüellere katılımı teşvik eden temel niteliklerindedir (Alcorta ve Sosis, 2005, s. 336-344).

Müzikle bütünleşen ritmik eylemler yarattıkları duygusal etkiler ile ritüellere güdülenmek için duygusal bir koşullanmayı meydana getirmektedir. Diğer bir ifadeyle müzik hem dinî tecrübeye katılımı hem de dinî tecrübenin kendisini yoğunlaştırıp kuvvetlendiren bir etkiyi yaratmaktadır (Hays ve Minichiello, 2005, s. 84-95). Ayrıca dinin mutluluk ve üzüntü, umut ve korku gibi deneyim ve tecrübeleri ifade edecek sembol kaynaklarını oluşturma eğilimi de ritüeller bağlamında müziğin önemini artırmaktadır (Eurich, 2003, s. 60).

Müzik ve ritüel birlikteliği, kutsalı barındıran nitelikteki davranışları teşvik etmekte, grup dayanışması ve uyumunu sağlamakta, toplumsal duyguların zaman ve mekân sınırı olmaksızın canlı tutulmasına yardımcı olmaktadır. Dolayısıyla müzik ritüeller bağlamında kutsallaşarak kutsalı yaratacak bir biçimde anlamlı ve önemli hale gelmektedir. Bu yönüyle ritüel, başlı başına dönüştürücü bir güce sahiptir. Müziğin ritüel bağlamda anlamlı hale gelişi ile ritüellerin sosyal ve kültürel sonuçları da bu dönüştürücü gücüne işaret etmektedir (Alcorta ve Sosis, 2005, s. 336-349).

1.6.2. Sûfi Ritüellerde Zikir ve İnanç Sembolizmi

Ritüelde olduğu gibi zikir nosyonu da sosyal bilimlerdeki çeşitli tanımlama ve yaklaşımlar nedeniyle kapsayıcı bir çerçevede ele almanın oldukça güç olduğu kavramlardan biridir. Ancak çalışmanın kuramsal temellerini oluşturacak biçimde belirlenen bir çatı aracılığıyla kavramsal boyutlarını açıklayabilmek mümkündür.

Zikir, sözcük anlamı ile bir şeyi zihinde tutmak, hapsetmek, hatırlamak, adını anmak, referansta bulunmak, sağlam söz, gözden geçirmek, övmek ve çağrıda bulunmak, gaflet ve unutmaktan kurtuluş, bir şeyi ezberleyip korumak, öğüt, namaz, dua ve övgü anlamlarına gelir. Bu bağlamda Allah'ı anmak, zihinde tutmak, O'na sığınma (istiâze) ve yaklaşma, besmele, takdis, tesbih etme, tekbir, tehlîl, havk, istiğfar, tasliye şeklindeki ifadeler bir zikirdir. Kutsal kitapları meydana getiren âyetler ve mukaddes metinlerde zikre yönelik öğreti ve doktrinlere sıkça rastlanılmaktadır. O nedenle Kur'an-ı Kerim, Tevrat, Zebur, İncil bütünüyle zikir olarak kabul edilir. Nitekim Kur'an'ı Kerimin sıfatlarından biri olan “*Zikr-i Hakîm*”, her türlü ihtilaf ve çelişkiden uzak, sağlam ve şerefli mânâlarına gelmektedir (Secadi, 2007, s. 522; Kurt, 2008, s. 182; Karagöz, 2012, s. 15; Öngören, 2013, s. 409).

Tasavvuf terminolojisinde zikir; Allah'ı anmak, hatırdan çıkarmamak ve unutmamak şeklinde ifade edilir. Tasavvuf ve tarikat ehli kişilerin belli kelime ve ibâreleri çeşitli miktar ve yerlerde edebli bir şekilde bireysel ya da toplu olarak söylemeleridir. Zikrin hakîkati, zikreden kişinin kendinden geçip, Allah'ın dışında herşeyi unutmasıdır (Bardakçı, 2005, s. 90; Kurt, 2008, s. 182). Sûfiler, Allâh'ın isimlerini zikrederken, şeyhlerinin öğrettiği tarzda Allah'ı anarlar. Bu bakımdan zikri tavsiye edilen bir ibadet olarak değil; zorunlu bir görev olarak görürler. Onlara göre inananların namaz veya oruç gibi ibadetleri yerine getirmelerindeki en önemli sebep Allah'ı anmak, hatırlamak ve O'nu ebedîyen zihinde tutmaktır (Chittick, 2011, s. 134).

Sûfiler zikri, kuûdi (oturarak) ve kıyâmi (ayakta) biçimde hafî ve cehrî olarak iki şekilde uygulamaktadır. Esas kaynağı, Hz. Muhammed tarafından aktarılarak Hz. Ebubekir ve Hz. Osman silsilesine dayandırılan hafî zikir, zikreden sadece kendisinin duyabileceği alçak bir sesle veya tamamen sessiz yaptığı gizli zikirdir. Yine Hz. Muhammed'den çoğunlukla Hz. Ali'ye ve kısmen Hz. Ömer silsilesine atfedilen cehri zikir ise yüksek sesle veya çevredekilerin rahat işiteceği bir şekilde yapılan açık zikirdir (Uludağ, 1990, s. 588-599; Cebecioğlu, 1999, s. 783; Kara, 2013, s. 201-201; Ayni, 2017, s. 241-243).

Zikir kavramının pratiksel yönü; kalp, dil ve beden zikri olmak üzere üç bağlamda açıklanmaktadır. *Kalp ile zikir*; içsel bir zikirdir. Sevilen ve saygı duyulan varlığın

hakikatinin kalpteki tasavvuru ve rûhen o düşünce etrafında yoğunlaşma ile gerçekleştirilir (Kurt, 2008, s. 182). *Dil ile zikir*; Allah'ı güzel isimleriyle anmak, övmek, yüceltmek, noksan sıfatlardan tenzih etmek, O'nun varlığını, birliğini, eşi ve benzeri olmadığını, gücünü, iradesini ve nimetlerini ifade eden cümleleri söylemektir. Bu çerçevede Kur'anı Kerim okumak, dua ve tövbe-istiğfar etmek, tekbir, tehlil, tesbih, tahmid dil ile zikre örnektir. Uygulamada önemli olan dil ile zikredilen mânâların kalple yapılan zikre aracılık etmesidir. Bu bağlamda inananların kalbi, dilin zikrine karşı duyarlıdır. Kur'anı Kerim'de bu durum birçok âyette zikredilmektedir (Karagöz, 2012, s. 54-78):

“Müminler o kimselerdir ki, Allah'ın adı zikredildiğinde yürekleri titrer, kendilerine Allah'ın âyetleri okunduğunda bu onların imanlarını arttırır. Onlar yalnızca rablerine güvenirlere (Kur'an: Enfal/2).

Beden ile zikir ise bedeni meydana getiren göz, kulak, el ve ayaklar gibi bütün organların dinin emir ve yasaklarına uygun olarak insanlığa ve bütün varlıklara faydalı işlerde kullanılmasıdır. Aynı zamanda namaz, oruç, hac ve zekat gibi ibadetler aracılığıyla Allah'ın bedenen zikredilmesidir (Karagöz, 2012, s. 48). Buradaki önemli nokta; uygulanan zikrin önce kalbe sonra bedene sirâyet etmesiyle Allah'a yaklaşmaktır.

Sûfiler, zikir sırasında bedenin maddi varlığından çıkıp Allah'a yaklaşmanın en güçlü yollarından biri olarak müziği görmektedir. Bu nedenle mistik düşünceye sahip katılımcılarını dini coşkuya çekebilmek için müzik ve dini danstan destek alan çeşitli âyin yapıları geliştirmişlerdir. *Zikir* adı verilen bu ritüellerde ritmik, ezgisel ve sözlü kalıpların tekrarlanması ile zihinsel bir yoğunlaşmanın ortaya çıkması hedeflenmektedir. Tasavvuf anlayışında müzik ve zikirden oluşan semâ, maddi bedenden sıyrılıp, dünyevi hayattan ilâhi eve dönüş yolculuğu ile Allah'a yaklaşmaya aracılık etmektedir (Güray, 2012, s. 73).

Sûfilerin bu doğrultudaki sembolik anlayışlarıyla müzik, dini dans ve zikir uygulamalarını ritüellerinde esas alan tarikatların başında; Mevlevîyye, Alevi ve Bektaşîyye, Rifâîyye, Kâdiriyye, Halvetiyye, Bedeviyye, Sa'diyye, Şâzeliyye, Bayramiyye ekolleri örnek olarak verilebilmektedir. Bu tarikatların zikirlerinde tekke (dergah) ve cami müziği formlarının cehri zikir esasıyla coşkun bir şekilde uygulandığı görülmektedir (Uygun, 2013, s. 412). Bu

noktada sūfi ve mistiklerin ritüellerinde müzik, dini danslı zikirlerle eşlik eden simgesel anlam dünyasını açıklayan sembolizma kavramına değinmek gerekmektedir.

Sembol, insanların sorgulayıcı zihinsel yetenekleri aracılığıyla yeryüzündeki varlığını, çevresini kuşatan doğa olaylarını, geçmiş ve geleceğe dâir -doğum ve ölümden sonrası gibi- evrenle ilgili merak ettiği bütün konuları açıklayabilmek adına geliştirdiği inanç sistemlerinin bir parçası olarak toplumsal yapı ve sosyal yaşamın kültürel özelliklerine bağlı derin mânâlar yüklenmiş nesne veya işaretler dizgesidir. Yazılı ve görsel biçimde tasarlanan bir dil olan sembolü kavramsal olarak sınırlayabilmek sahip olduğu çok boyutlu işlevi, çok anlamlılığı, kültürden kültüre değişimi ve biçimsel çeşitliliği nedeniyle oldukça güçtür. Çünkü sembol; başta felsefe, mitoloji, arkeoloji, antropoloji, sosyoloji, müzikoloji ve teoloji olmak üzere pek çok disiplinde farklı şekillerde kuramsallaştırılmakta ve kültür kavramı gibi sayısız biçimde soyutlanarak tanımlanabilmektedir.

Sembol, öz olarak soyut, derin anlamı olan bir şeyi anlatmaya yarayan daha somut bir şey olarak tarif edilmektedir. Bir düşüncenin veya olayın sayı, harf, geometrik veya grafiksel ya da görsel şekillerle birçok kavrama çağrışım yapabilecek şekilde anlatılmasıdır. Bu yönüyle evrensel değerlere işaret edebilen, ortak kabul gören görsel işaretlerin kullanımı düşüncesine *sembolizma ya da sembolizm*, daha spesifik bir grup veya topluluğun duygu, düşünce ve inançlarını anlamlandıran duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesnelere *sembol / remiz / rumuz / timsal* ya da *simge* adı verilmektedir.⁴ Öte yandan bu nosyanlarla birlikte tanımlanan sembol, simge, işaret ve imge / imgelem kavramları arasında anlamsal kimi farklılıklar vardır. *Semboller*, kullanıldığı topluluk kültüründe ortak bir anlamı işaret eder. Yani bağlama göre sembollerin anlamları değişiklik göstermez. *Simge*, yalnızca kullanıldığı bağlama göre anlam kazanır. *İşaret* ise bize hemen o an ile ilişkili basit veya daha anlaşılabilir mesajlar ya da komutlar verir. Bu kavramları bütünleyen İmge (İmaj) / İmgelem ise daha çok psikoloji’de kullanılan bir nosyondur. İnsanın istediği şeyleri gözünde canlandırabilme yeteneğiyle ortaya koyduğu ürünleri kapsayan evren, yani aklın algıladığı nesne, olgu ve olayları gözünde canlandırabilme süreci veya zihinsel olarak geçmişle gelecek arasında bağ kurma gücü ya da bir nesneyi,

⁴ TDK sözlük “Sembol” MAD. <https://sozluk.gov.tr/> E.T.: 20/09/2020

olayı zihinde tasarlama, biçimlendirebilme yetisi⁵ şeklinde tanımlanmaktadır. Bu ifadeye göre sembolü dışı vuran veya üreten ya da insanların nesnelere sembolik anlamlar yükleme eğiliminin başlıca etkenleri arasında kültürel yapıda işlevsel olarak kullanılagelen simge, işaret, imge (image) / imgelemlerin olduğuna işaret edilmektedir.

Bununla birlikte sembollerin anlamını tek bir cümle ile ifade edebilmek zordur. Çünkü semboller genellikle doğrudan ifade edilemeyen yönü ile birden çok nesne, kavram ve anlamı çağrıştırır. Bu özelliği ile geniş bir kullanım alanına sahip olan semboller için interdisipliner düzeyde her bir disiplinin araştırma alanı çerçevesindeki kullanımlara uygun olarak belirlenmiş semboller dizgesi oluşturulmuştur. Deacon, sosyal bilimler alanyazınında “*sembol*” teriminin genellikle, *dini törensel performanslara* dahil edilen totemler veya *ritsel* nesneleredeki anlamlar gibi karmaşık *ezoterik (Bâtını veya İçsel)* ilişkileri açıklamak için kullanıldığını, kültürel deneyimleri aktarmada anlam ve referans katmanları oluşturduğunu, dolayısıyla semboller olmaksızın bir kültürün açıklanmasının imkansız olduğunu belirtir (2011, s. 394). Swidler’a göre kültür, sembolik araçların toplamıdır. Bu araçlar inançları, ritüel pratiklerini, sanat formlarını ve seremonileri içerdiği gibi dil, söylenceler, hikayeler, gündelik hayat ritüelleri gibi enformasyona uygun kültürel pratikleri de içine almaktadır (1986, s. 273).

Geertz ise sembolleri kültürel çalışmaların temel odağı haline getirir. Özellikle inanç kültürü pratiklerinin anlam çözümlemelerinde sembollerin kritik önemini vurgular. Geertz’e göre kültür, sembollerle somutlaşan, tarihsel olarak taşınan bir anlamlar örüntüsünü; insanların hayat ve hayata karşı takınılan tavırlar hakkındaki bilgilerini ilettikleri, sürdürdükleri ve geliştirdikleri sembolik formlar içinde açıklanan önceki nesillerden miras alınmış bir çeşit kavramlar sistemini ifade eder. Çünkü kültürel etkinlik, yalnızca sembolizmanın kendisiyle olumlu motivasyon sağlanabilen bir aktivitedir. Dolayısıyla semboller, aynı zamanda inançların dünyamızdaki aktarıcısı ve taşıyıcısıdır (1971, s. 95). Mardin’e göre semboller, önceden gizli olan hakikatleri ve anlayışları açıklığa kavuşturan ya da anlaşılır kılan işaret veya alâmetlerdir. Bu açıdan inanç uygulamalarında semboller oldukça önemlidir. Zira, din ve inançlar bir çeşit “*semboller*

⁵ TDK Sözlük. “İmge/İmgelem”. MAD. <https://sozluk.gov.tr/> E.T.: 21/09/2020

kümesi”dir (1993, s. 53). Geertz, dini sembollerin inancı taşıma işlevi yanında, inananların kutsalla karşı karşıya gelmesine de imkan sağlayarak belirli bir yaşam stili içinde genellikle sezdirilerek uygulanan özel bir “*metafizik*” arasındaki temel ahengi sağladığını ve böylelikle her birisini diğerinden ödünç alınan otoriteyle desteklediğini belirtir (1975, s. 89).

İslam dini ve inanç esasları üzerine gelişen *tasavvuf* kültüründe ritüel içi ve dışı çeşitli uygulamalarda yine sembolik anlatımın işlevsel olarak kullanıldığı bilinmektedir. Tasavvufta bilgi, *zâhir* (dış / açık) ve *bâtın* (iç, kapalı, örtük, gizli) olarak ikiye ayrılır. Tasavvuf erbâbı olan sûfîlerin çabası, bâtını bilgiyi keşfederek “*sırra ulaşmak*”; ideali ise kendi “*varlığından geçmek*”tir. Bâtın bilginin keşfi te’vil, yani yorum ile gerçekleşir (Gölpınarlı 1985, s. 9-14). Hakikate ulaşmak için zâhir ve bâtın bilginin birlikte yorumlanması gerekir. Bâtını anlamın zâhir anlama dönüştürülmesi; gizli anlamın açığa çıkarılması veya soyutun somutla açıklanması gereksinimi sembollerin kullanımını da beraberinde getirir (Akarınar, 2007, s. 5). Diğer taraftan semboller, duyularla algınamayacak varlık, yaradılış, dünya, âhiret ile ilgili bilginin oluşturulmasını ve paylaşılmasını da sağlar. O nedenle sûfîler sembollerini inanca yönelik bir çeşit “*bilgi aktarma aracı*” olarak kullanmaktadır (Shaalan, 2000, s. 158).

Tasavvufta sûfîlerin bu bağlamdaki sembolik anlatımlı *mistik bilgileri* aktarırken retoriksel bir araç olan *metafor*, *allegori* ve *temsilleri* kullandıkları ve bu yönde çeşitli *söylemler* geliştirdikleri bilinmektedir. Çoğunlukla sözlü kültür vasıyasıyla aktarılan sembolik bilgileri yazılı biçimde Kindî, İhvânı Safâ, Safiyyüddin Urmevi ve Sadreddin Konevi’nin eserleri başta olmak üzere; Hz. Mevlâna’nın “*Mesnevi*”si, Ahmed er-Rifaî’nin “*en-Nizamül Has*”ı ve buna benzer birçok mutasavvuf’un kâleme aldığı esaslı kaynaklardan okuyabilmek mümkündür. Yazılı kaynaklar dışındaki sözü edilen sembolik bilgi aktarımında müzik, dini dans ve kozmosûfik anlatımın ritüellere eşlik ettiği, ayrıca mekâna bağlı unsurların sistemli bir şekilde gerçekleştirilen âyinlere derc edilerek güçlü bir sembolik aktarım aracı haline getirildiği görülmektedir. Bu nitelikteki sembolik anlatımı yoğun olarak kullanarak tasavvuf dünyasında kendisinden sonra derin izler bırakan ve ardıllarından günümüze kadar hâlâ inanç ve müzik sistemleri üzerindeki etkisini sürdüren mutasavvuflardan biri de *Muhyiddin İbn Arabî*’dir.

Muhyiddin İbn Arabî (1165, Murcie-1240, Şam), “*el-Fütûhâtu’l-Mekkiyye*” ve “*Fusûsu’l-Hikem*” adlı eserlerinde tasavvufi sembolik anlatım yöntemlerini kullanmıştır. Kavram olarak “*vahdet-i vücûd*” (varlığın birliği) çatısı altında kuramsallaştırdığı felsefesini kısa işaretlerle ve çoğu zaman sembollerle aktarmıştır. Eserinde bu anlatım yolunu kendisinin bilinçli olarak tercih edip geliştirdiğini ve bunun bir çeşit strateji olduğunu ifade etmiştir (Uluç, 2005). Onun doğu ve batı kökenli inanç, mitoloji, edebiyat ve doğa bilimlerinden yola çıkarak geliştirdiği “*varlığın birliği*” kuramına gönderme yapan *Ayna*, *Işık* ve *Harf* sembolizmi, çeşitli algı ve anlamlardaki kullanımlarıyla kendi döneminden günümüze kadar intikâl ettirilen birçok tasavvufî ekol tarafından benimsenerek ritüel uygulamaları ve dünya görüşü içerisine saçılmış ve giderek gelişip gelenekselleşen kültürlerde gömülü halde bulunarak bir çeşit sembolik anlatım ve aktarım dili haline getirilmiştir.

Sûfilerin bu dil uygulamalarını tercih nedeni olarak mistik tecrübenin duyuşsal alanın dışında gerçekleştiği ve aklî çıkarımlardan farklı bir karaktere sahip olduğu, bu yüzden doğrudan bir tasvirinin ve aklî formülasyonunun yapılamayacağı, ancak sembolik şemalar ve sanatsal tasvirlerle bu deneyimlerin dile getirilebileceği iddia edilmiştir (Sunar, 1966). Bu görüş, Muhyiddin İbn Arabî’nin: “*Ârifler duyularını anlatamazlar, sembollerle ifade ederler*” sözüyle örtüşmektedir. Dolayısıyla, mistik sûfilerin ritüellerde yaşadıkları deneyimin kimi zaman dilin tüm imkanlarının kullanıldığı detaylı açıklamalarla, kimi zaman kültüre âşina olanlar için sembolik tasvirler aracılığıyla, kimi zaman müzik ve dini dansla soyutlanan simgesel çağrışımlarıyla ifade edilebildiği anlaşılmaktadır.

Klasik ve modern tasavvuf dönemlerindeki Türkçe, Arapça ve Farsça olarak kâleme alınmış eserlerde mistik deneyimin sembolik temsillerle anlatıldığı bu anlayış; tasavvufî temalar eşliğindeki “*ilim*” kavramı çerçevesinde genişletilerek “*kâl ilmi*”; yani dini esasların uygulanması ya da ritüellerdeki trans ve coşku durumuna geçiş ve “*hâl ilmi*”; kalbe dolan bâtını (içsel) mânevi havanın vücuda (zâhire) yansımaları gibi başlıklarla açıklanabilmektedir. Sûfîler, aklın ve duyuların yetersiz kaldığı buna benzer metafizik içerikli konular hakkında doğrudan bilgi edinme yolu anlamında “*mükâşefe*”; yani “*keşf*” terimini kullanmaktadır.

Müziğin ve dini dansların eşlik ettiği ritüellerdeki mistik tecrübenin ifade edilemeyeceği hakkındaki diğer bir görüş ise deneyimin odağındaki *obje* hakkında genel olarak herhangi bir tasvirin yapılamayacağı yönündedir. Bu mânâda tasavvuf literatüründeki sembolik dil, yalnızca hatırlatıcı veya çağrışımıcı ya da uyarıcı olarak kullanılmaktadır (Alston, 1992). Bu görüşün temelinde ritüelde bulunan herkesin aynı anda bu tecrübeyi yaşayamayacağı fikri yatmaktadır. W. James (2009, s. 371), mistik tecrübeye ilişkin *pasiflik* (passivity), *geçicilik* (transiency), *aklılık* (noetic quality) ve *ifade edilemezlik* (ineffability) olmak üzere dört özellik belirlemiş ve bunlar arasında en çok “*ifade edilemezlik*” üzerinde durmuştur. İfade edilemezlik ile sözcükler ve kavramlar kullanılarak vecd ve coşku anındaki “bir zihin hâlini anlatmanın ya da dışa vurmanın imkânsızlığını” kastedilmiştir. Ona göre ifade edilen duygular, dinleyici ve uygulayıcı tarafından bizzat tecrübe edilmelidir. Bu yüzden mistik haller, aklî hallerden çok his veya duygu ya da biliş (cognitive) durumlarına benzetilmektedir. Nitekim mistik tecrübeyi hiç yaşamamış birine bu tecrübeyi tam olarak anlatabilmek veya aktarmak mümkün değildir. Dolayısıyla dilin yetersiz kalabildiği bu durumlarla ilgili anlatımda sembolik temsiller işlevsel olarak önem kazanmaktadır.

Ritüellerdeki çeşitli uygulamalar yoluyla anlam değiştiren sembolik temsil kavramına öz olarak baktığımızda iki şekilde kullanıldığını görmekteyiz:

1. *Bir şeyi temsil etmek*; onu tanımlamak ya da tarif etmek, betimlemek, resmetmek ya da hayal gücü yoluyla zihinde canlandırmak, duyulara ya da zihnimize onun bir sûretini yerleştirmektir.
2. *Temsil etmek*; aynı zamanda simgelemek, kastetmek, örnek oluşturmak, onun yerini tutmak anlamında kullanılır (Hall, 2017, s. 24)

Temsil gücü bakımından semboller, işaret ettiği gerçekliklere göre ‘*indirgemeci*’, ‘*açıklamacı*’ ve ‘*yorumlamacı*’ olmak üzere üç yaklaşımla ele alınmaktadır. *İndirgemeci* yaklaşıma göre sembollerin objektif bir karşılıkları yoktur. Onlar psikolojik, sosyolojik ve antropolojik nedenlere indirgenebilirler. Marx, Durkheim, Feurbach ve Freud bu yaklaşımın önde gelen temsilcilerindedir. *Açıklamacı* teoriye göre semboller, gerçekten objektif bir karşılığa sahip olmakla birlikte doğrudan veya kavramsal bir dille temsil ettiği hakikati ifade edilebilir; yani açıklayıcı bir şekilde anlatabilir. *Yorumlamacı* yaklaşıma göre

sembollerin temsil ettiği hakikatler literal bir dille ifade edilemez. O nedenle sembollere ilişkin yapılacak her türlü açıklama nihaî anlamda bir yorumdan öteye geçemez. Bu yaklaşımın en önemli temsilcileri “*mistik sûfiler*”dir (Tokat, 2004).

Sembolik temsilin yerine geçen diğer bir terim ise *metafor*'dur. Metafor (eğretileme) bir duyguyu, durumu, vakâyı, sorunu başka anlamlarda söz veya kavramlarla ifade etmek için kullanılır. İnsan zihninin evrensel ve doğal bir mekânizması olan bu eylemin temel işlevlerinden *biri*, soyut kavram alanını, somut kavram alanıyla ifade ederek anlaşılır kılmaktır (Johnson, 1980). *İkinci* işlevi, anlatımı canlandırarak alıcıya verilmek istenen mesajı güçlendirmek ve derinlik kazandırmaktır. *Diğer* bir işlevi ise dolaylı yoldan metaforlar kullanılarak aktarılan mesajın doğrudan alıcının kalıcı belleğine iletilmesinin sağlanmasıdır. Böylece anlar içerisinde alıcının bilinç direnci kırılır ve iletilmek istenen mesaj bilinç altına işler. Buradaki amaç iletilmek istenen mesajın metaforlar yardımıyla görselleştirilmesidir.

Bir diğer temsil pratiği ise *allegori*'dir. Allegori, temel olarak bir düşünceyi, davranışı ya da eylemi, alıcıya daha kolay kavratılabilmek için olgu veya vakânın yerini tutabilecek simge obje veya sujelerle, simgesel sözlerle, benzetmelerle onu zihin ya da göz önünde canlandırma çabasıdır⁶. Başka bir deyişle, soyutlanan teorik fikirlerin ve ahlâkî değerlerin misal ve örneklerle anlatımıdır. Allegoriyi diğer anlatım tarzlarından ayıran özellik, onun soyut bir ideayı somut bir şeyle açıklama yöntemine dayanmasıdır (Önal, 2003). Allegori ile mecâz anlatım arasında yakın bir benzerlik vardır. *Mecâz*, bir kelimenin asıl anlamından başka bir mânâda kullanılmasıdır (Medkur, 1983). Mecâzî kullanım, benzetme amacıyla kullanıldığında '*istiâre*', benzetme dışında bir amaçla kullanıldığında '*mecâz-ı mürsel*' adını almaktadır. Bir anlatımda birden fazla istiâre kullanıldığında, sembolik temsilî bir benzetmeyle karşı karşıyayız demektir (Önal, 2003, s. 225).

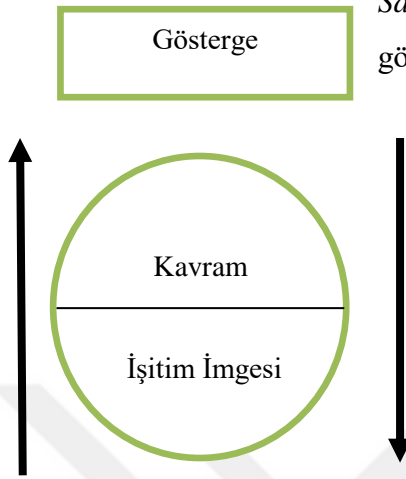
Sembolik temsillere gönderme yapan metafor ve allegori arasındaki ilişkiyi karşılaştırdığımızda metaforlar, soyut bir fikir, benzetme ve karşılaştırmalı örnekler yoluyla açıklanırken allegoride daha çok kişileştirici bir somutlaştırma yapılır. Metafor ile allegori

⁶ Allegory, Oxford Dictionary. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/allegory>. E.T.: 29.11.2020

arasında parça-bütün ilişkisi vardır. Bu ilişki sebebiyle allegoriler, “*metaforlar silsilesi*” olarak da tanımlanmıştır. Fakat metaforda dile getirilmek istenen fikir veya anlam açıkça zikredilirken, allegori’de bu bağlam okuyucuya bırakılmaktadır (Akt. Uluç, 2005, s. 35; Kahler 1960; Barfield 1960). Ayrıca metafor, temelde bir benzetme olmakla birlikte bu benzetme ifadelerinde ‘*gibi*’ ve ‘*olarak*’ benzetme edatları kullanılmamaktadır (Philips, 1992).

Sûfilerin, inanç uygulamalarını açıklayan bu kavramların yanı sıra ritüel ortamında kullanılan araç ve materyaller, müzik ve mekânın tasarım özellikleri, mekânda bulunan sanatsal eserler gibi pek çok unsur sembolik anlatıma yardımcı olabilmektedir. Sembolik temsilleri zihinsel olarak görselleştirmeye aracı olan bu anlatım birimlerine “*gösterge*” adı verilir. Diğer bir ifadeyle *gösterge*; anlamlı bir şekilde başka bir şeyin yerini tutan veya ona gönderme yapan nesne, durum ve düşünceler arasındaki kavramları ilişkilendiren herşeydir. Dolayısıyla göstergeler; dilsel ifadelerin, psikolojik durumların, davranışların veya düşüncelerin sembolik temsilleridir (Monetti, 1993).

Göstergelerin toplum içinde ne işe yaradığı, nasıl bir işlev gördüğünü anlamak ya da çözümlmek için geliştirilen sistematik bilimler, *İmbilim* (semioloji) veya *Göstergebilim* (semiotics) olarak tanımlanır. Her ne kadar göstergebilimde sembolik göstergelerin çözümlenişi konusunda standartlaştırılmış bir model olmasa da göstergeleri kuramsal anlayışlarla okuma veya çözümleme konusunda farklı perspektiflerle ortaya konulan modeller kullanılmaktadır. Bu perspektifleri kuramsallaştıran ilk göstergebilimciler Ferdinand d. Saussure (1857-1913), Charles Sanders Peirce (1839-1914) ve Roland Barthes (1915-1980)’dir.

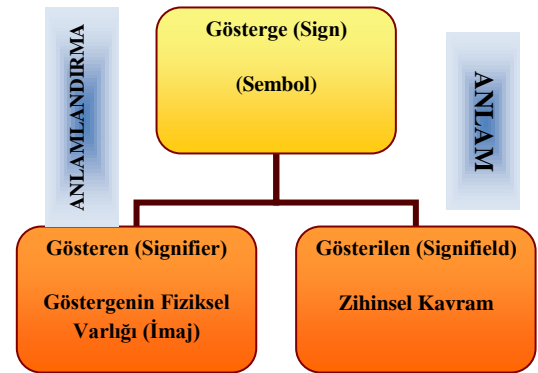


Şekil 1. Saussure'nin Gösterge Şeması

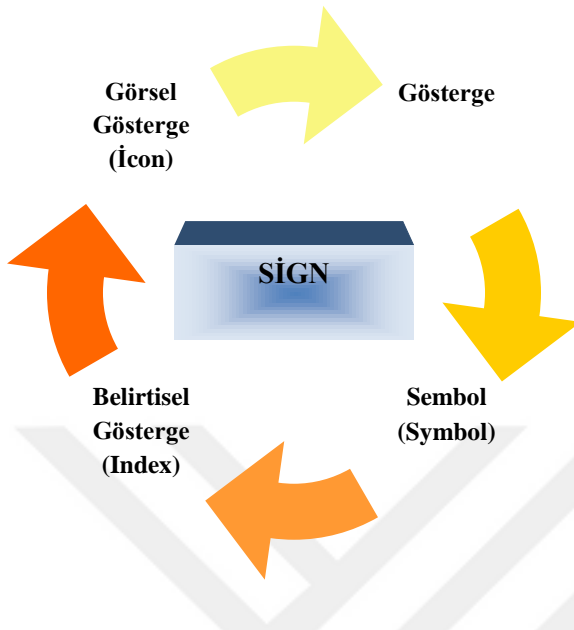
Saussure, “*genel dilbilimi dersleri*” (1985) adlı çalışmasında göstergeleri ikili karşıtlıklar şeklinde *işitim imgesi* ve *kavram* olarak ele almıştır. Ona göre gösteren ve gösterilen dışsal herhangi bir nesneden bağımsızdır. Aynı zamanda hem ses imgesi hem de kavram kolektiftir ve toplumsal anlaşmalara dayanır. Örneğin: “at” göstergesi, hem “a-t” işitim imgesi göstereninden hem de “at” kavramı gösterileninden oluşur ve bu ikisi göstergeyi oluşturur (Saussure, 1985). Yani biçiminden bağımsız olarak her gösterge bir gösteren (ses, nesne, imaj vb.) ve gösterilenden (zihinsel kavram) oluşur. Göstergenin anlamını belirleyen şey; onun işitimsel sesi, sunumu veya dilbilimsel kökeni

değil, daha geniş karşılıklı kavramsal ilişkiler ağındaki sembolik çağrışımlı dil yapısıdır (Hitchcock, 2015). Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki ortak kavrayışa yani *keşfe* bağlı, keyfi ya da iç ve dış etkilerden bağımsızdır. Bu nedenle göstergelerin ne anlama geldiğini anlamak için kimi zaman simgesel *kodlar* kullanılır ya da geliştirilir.

Göstergebilimin bir diğer önemli kuramcısı *Pierce*'e göre göstergeleri okumak için ikili karşıtlıklar yerine üçlükler kullanılmalıdır. Ona göre iki çeşit üçlü gösterge vardır. Birinci grup; *ikon* (icon), *indeks* (index) ve *sembol* (symbol), ikinci grup ise *gösterge* (sign), *yorumlayan* (interpret) ve *nesne* (object)'dir (Rifat, 2009). Bir gösterge, nesnesinin görsel niteliğini paylaşıyorsa veya ona gönderme yapıyorsa o *görüntüsel* (icon), bireysel varoluşu içinde tekil nesneye gerçekten bağımlı ise *belirtisel* (index), uzlaşma veya uyuşum sonucu hemen herkesin yaklaşık aynı oranda anlayabileceği bir nesneyi nitelendirdiğinde ise *simge* (symbol) olarak adlandırılır (Berger, 2014).

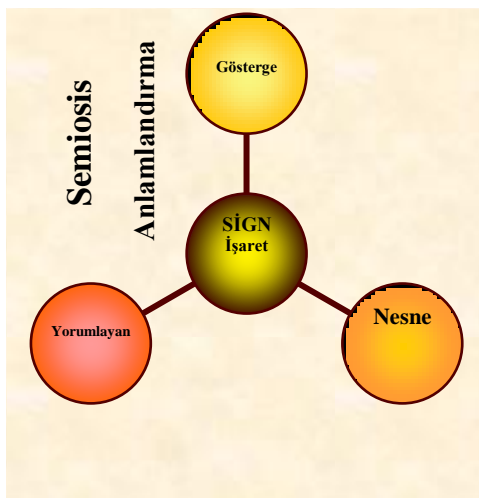


Şekil 2. Saussure'nin Gösterge Anlamlandırma Modeli



Şekil 3. Pierce'nin Göstergeler Modeli

yağmurun belirtisi olabilir. Bu bağlamdaki sembolik göstergeler; temsil niteliği tam olarak yorumlayana bağlı olan göstergelerdir. Başka bir deyişle sembol, genel olarak düşüncelerin ortaklığını ifade eden nesneye gönderme yapan göstergedir (Pierce, 1984). Buradan hareketle *ikon*, nesneye benzerliğine, *indeks*, nesneye yorumcunun yaptığı yorumlamaya, *sembol* ise yorumlayanın nesneyi zihinsel hazırbuluşluğuna (readiness) ve onu nasıl



Şekil 4. Pierce'nin Gösterge Anlamlandırma Modeli

Görüntüsel göstergeler, gönderme yaptıkları veya yerini tuttıkları görsel nesneyi doğrudan temsil ederler. Bu anlamda ikonik göstergelerde nesnesine fiziksel, yani görüntüsel bir *benzerliği* (likenesses) söz konusudur. Örneğin, vesikalık fotoğraflar fiziksel olarak kişiyi temsil eder. Ama onun yerine geçemez. *Belirtisel göstergeler*, nesnesi ortadan kalktığı zaman onu gösterge yapan nitelikleri kaybeden göstergedir. İşte burada yorumlayanın devreye girmesi gerekir. Çünkü yorumlayan olmadan indeks gösterge okunamaz veya çözümlenemez. Örneğin:

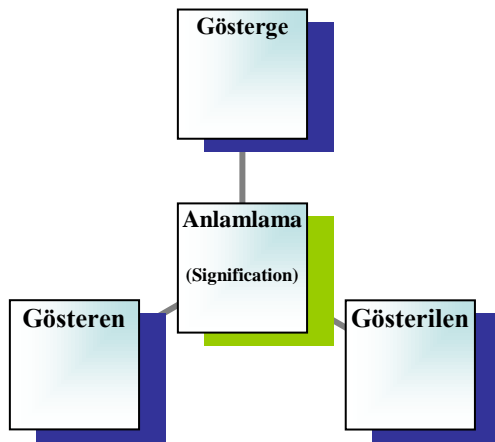
Bir bulut kümesi onu yorumlayan olduğu sürece

tasarladığına dair uzlaşımlara bağlı olarak ortaya çıktığından özellikle indeks ve sembolik göstergelerin anlam çözümlemelerinde yorumlayıcı veya hermetik bir yaklaşım uygulamak gerekmektedir.

Pierce'in diğer üçlü grup *anlam üretim* modelinde, *gösterilenle* (signified) işaretin anlamını, *yorumlamayla* (interpretent) işaretin ne anlama geldiğini veya neyi temsil ettiğini belirten zihinsel çıkarımları, *nesne* (Object) ile doğrudan temsil ettiği imajlar (zihinsel tasavvurlar) kastedilmektedir. *Semiosis* terimi ise modelin anlamlandırma boyutunu

temsil etmektedir. Görüldüğü üzere similasyondaki yorumlayan unsuru modelin odak noktası haline gelmektedir. Bu bağlamda sūfi ritüel ve müzik uygulamalarında gömülü halde bulunan sembolik temsiller veya metafor dünyasını anlamlandırmak için mutlaka bir yorumlayan olmalıdır. Pierce bu gerçeği şöyle açıklar: “Gösterge, insan bilincinin yaratisıdır. Aynı zamanda evrende bir nesnedir ve ancak yorumlayanlar vasıtasıyla ortak bir alan içinde tanımlanabilir” (Gottdiener, 2005).

Diğer göstergebilim teorisyeni *Barthes* ise sembolik göstergeleri insanın kültür dünyasını kuşatan, dilsel ve dil dışı unsurların bir arada kullanıldığı bilgi paylaşımını bir ağ olarak tanımlar. Bu anlamda toplumsal kültürde sayısız gösterge ağı vardır. Ona göre ait olduğu toplumdaki uzlaşım yoluyla belirlenen göstergeler sadece bildirim niteliğinde bir iletişim değil; anlam üretme sürecinin de önemli bir parçasıdır. O nedenle okunması ve yorumlanması gereken kültürel göstergeler, biçim ve yapısal açıdan incelenmelidir. Buna ilaveten Barthes, gösterge dizgelerinin anlam üreten dilsel olgular aracılığıyla gerçeklik kazandığını ve sembolik temsiller arası ilişkilerin *söylem* üzerinden incelenmesi gerektiğini de belirtir (Bircan, 2015).



Şekil 5. Barthes'in Gösterge Anlamlama Modeli

Barthes'e göre *gösterge*; gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkidir. Bu ilişkinin kurulmasıyla *anlamlama* ortaya çıkar. Anlamlama ise düzenlam ve yan anlam bağlamında ele alınır. Gösterge niteliğindeki unsurların çözümlenmesi için anlamlamanın tüm yönleriyle incelenmesi gerekir (Culler, 2008). Anlamlama (signification), anlamın anlık üretilip kavranması

ya da bir nesneyi, olayı, kavramı o anda sembolik temsillerle canlandırabilecek bir göstergeye, yani *bağlama* dayandırılması şeklinde tanımlanır. Bu doğrultuda ritüel ve müzik uygulamalarındaki bağlamları ve sembolik göstergeleri çözümlenebilmek için yine yoğun betimleme veya yorumlama yaklaşımı kullanılmalıdır.

2. BÖLÜM

GAZİANTEP MEVLEVİHANESİ

(Bulgular)

2.1. Gaziantep Mevleviliğinin Temsili: Ayıntap Mevlevihânesi

Anadolu inanç ve müzik sistemleri içinde özgün yeri olan tasavvuf kültürü, tarikatların ortaya çıktığı 12. Yüzyıl'dan itibaren ivme kazanarak Selçuklular ve Osmanlı Devleti döneminde kurumsallaşmasını sürdürmüş ve süreç içerisinde sosyokültürel hayatın önemli bir unsuru haline gelmiştir. Anadolu'da özellikle Mevlevî, Bektaşî, Rifaî, Âhî asitane ve zâviyelerinde uygulanan müzik ve semâ, bir coşku (vecd) unsuru olarak zikir ritüellerine girmiş ve süreç içerisinde tarikatların ayırt edici husûsiyeti olmuştur. Sûfî çevrelerin daha çok şehir merkezi ya da kazâlarda (ilçe) örgütlenmesiyle kültürel etkileşimlerin önü açılmış ve ritüel uygulamalarında yerel yorum farklılıkları meydana gelmeye başlamıştır. Gaziantep, tarihi ve kültürel açıdan böylesi bir gelişim ve dönüşüm çizgisine sahip kentlerden biridir.

Tarihi Dülük (Dolish), Rumkale, Sakçagözü, Karkamış ve Zeugma antik kentleri arasında kurulmuş olan Gaziantep, kent merkezinde bulunan tarihi "kale" çevresinde hem yapısal hem de kültürel gelişimini sürdürmüştür. Coğrafi konumuna bağlı olarak "İpek Yolu" güzergahında bulunan kentin önemli özelliklerinden biri de Fırat Nehrinin doğu ve batısını birleştiren bir *geçit* veya *köprü* niteliğinde olmasıdır. Ortadoğu ve Doğu Akdeniz kültürlerini Anadolu'ya bağlayan tarihi, ticari ve kültürel bir bağlantı noktası olması, kent genelinde çokkültürlü bir sosyokültürel yapının oluşmasını sağlamıştır. Zeugma adının antik dönemde "geçit / köprü" anlamında kullanılan bir kavram olması, kentin bu niteliğini hâlâ koruduğunun önemli bir göstergesidir.

Selçuklular döneminde başlayıp Osmanlı Devleti döneminde zirveye ulaşan içtimai hayattaki İslamî inanç yapılanması ile birlikte mescit, han, hamam, bedesten, medrese,



Fotoğraf 1. Elmacı Pazarı Merkez’de Ahi Evran-ı Veli Heykeli ve Ahi Gülbangi

kastel ve cami gibi sosyal mekânların zirveye ulaştığı kentin kültürel dokusu, “*Kalealtı*” Bölgesinden genişleyerek zaman içerisinde bu gelişimini sürdürmüştür. Bölgede, Türklerin Anadolu’yu fethi ile başlayan Ahî kültürü ekseninde olgunlaşan tasavvufî örgütlenmeler kanalıyla birçok mabed ve hayır kurumu inşa edilmiştir.

Selçuklular döneminde olduğu gibi Osmanlı yönetimi zamanında da Kalealtı bölgesinin bu niteliğinin aynı olduğunu Evliya Çelebi’nin 1671 yılında kaleme aldığı “*Seyahatnâme*” adlı eserindeki Ayıntap şehri ile ilgili şu ifadelerden anlaşılmaktadır:

“Ayıntap kenti tümüyle 32 mahalledir. 8067 toprak ve kireç örtülü, bayındır, bakımlı, yüksek saray görünümlü evleri vardır. Tümüyle 140 mihraplı, kalabalık cemaate sahip Arasa meydanındaki cami ve çarşı içindeki Tahtalı Camisi sanatlı, ferah ve kocaman kubbeli görkemli yapılarıdır.

Ayıntap’ta 300’ü aşkın sarayın özel hamamı vardır. Tümüyle 3900 dükkanlı büyük bir çarşıya ve açık arttırmayla satış yapılan pazar yerlerine sahiptir. İki bedesteni, çarşısı ve saraçhanesi, üstleri örtülü kargir, sağlam sıra düzeni içinde olan süslü dükkânlardır. Tam tamına 70 çeşmesi vardır. Fakat; onlara hiç de gerek duyulmaz. Her eve hayat ırmağı denginde sular akmaktadır. Her ev bağı, bahçesi, fiskiyeli havuzları, cennet ırmağı sularıyla çeşit çeşit selvi, çınar, söğüt, kavak, limon, turunç ve diğer meyve ağaçlarıyla donatılmış “İrem Bağını” andırır. Bağları, bostanları, gülbahçeleri geniş örgüden kafese alınmış, çok verimli olmakla birlikte Ayıntap ucuz ve şirin bir kent’tir.

1648 yılında gördüğümüz kent, bu kez sekiz mahalle, nice han, cami ve dükkân kazanarak büyük bir gelişme göstermiş, Allah’a şükürler olsun ki, bu gelişmesinin hâlâ sürdürmektedir. Kent, yüksek bir düzlükte ve yer yer bayırlar üzerinde kurulduğundan suyu ve havası da güzeldir. Birçok Hanları var. Ama en görkemli ve en ünlüleri; Mustafa Paşa Hanı, Pekmez Hanı, Tuz Hanı, İki Kapılı Han, Börekçi Hanı ve Arasat Hanları’dır. İki tane de imareti (aşevi) vardır. Gelene, gidene aylar yıllar boyunca bol ve minnetsiz sofralar açarlar. Tümüyle **40 Tekkesi** olup hepsinin en görkemlisi ve en çok donatılmışı, yiyeceği bol ve hoş yapısı ile “**Mevlevi Tekkesi**”dir. “**Türkmen Ağası, Mustafa Ağası**” tarafından yaptırılmış olup, “**Sultan**

IV. Murad’ın silahtarı **“Mustafa Paşa”**ya bağışlanmıştır. Tekke 40-50 yoksul hücresiyle çevrelenmiş yüksek kubbeli, baştan başa ham ve işlenmiş mermerlerle döşeli haremi, haremın ortasında büyük bir havuzu, havuzun başında rengârenk üzüm salkımlarını andıran süslü avizelerle donatılı çardağı olan büyük, sağlam ve görkemli bir görünüme sahip olup, çok amaçlı mimari özellikleri olan güzel bir yapıdır.

Bakımlı, bezeli ve temiz caddeleriyle kent gerçekten çok şirindir. Yer yer açık arttırmalı satış yerleri, Halep tarzı kargir binalardan oluşmuş çarşıları vardır. Ama bu övdüğümüz yerler, tümüyle **“Kale”** civarındadır. Her sokak başında, kapıcıların açıp kapattıkları kale kapısı kadar sağlam kapıları vardır. Geceleri, tüm sokaklar kandillerle aydınlatıldığından bekçiler gruplar halinde rahatlıkla sokaklarda kol gezerek güvenlik sağlama görevlerini yapmaktadır.

Kentin ortasında kocaman bir kaya üstüne yüksek, görkemli ve dairesel bir **“Kale”** oturtulmuştur. Kale çok sağlamdır. Kaleyi çevreleyen hendek 1300 adımdır. Eni 40, derinliği 20 arşın kesme kayadan oyulmuştur. Bunların üstüne her biri ayrı sanat ve mimari üslupta belli aralıklarla sıralanmış, çok güzel kuleler oturtulmuştur. Bin bir bedeni olan Kale’nin temelindeki kayaların içinden çembersel biçimde Kaleyi çevreleyen ve hendeğe bakan mazgal delikleri açılmıştır ki, kapalı olduğu için hendek kenarına kuş bile konamaz.

Çoğunlukla halkı Havranı Kürkü, Çuha Ferace, Elvan Boğası, Kavukla Küllah üstüne Beyaz Sarık sararlar. Yörede hiç kâfir yoktur. Güzel kadınları pek çoktur. Hepsi de Sarı Çizme giyer, başlarına Sivri Gümüş Taç takınır ve Beyaz Çarşaf’a bürünürler. Nazik, arlı, edepli, çarşıya çıkmaları ayıp sayılan hatunları vardır. Üzüm şerbeti içen, tatlı dilli, garip, dost, bilgili, anlayışlı, hâlim selim insanları vardır.

Kahvehânelerinde hoş söyleşileriyle insanları kendilerine çekerler. Hatta özendirirler. Bu söyleşilerini bağ ve bahçe yeme-içmeleriyle daha da renklendirirler. Kent’in defterlerle öşür veren 70.000 bağı vardır. 9 346 000 kökten oluşmakta ve pek ünlüdür. Kenti çevreleyen dağlar tümüyle bağ’dır. Halkı da çok sağlıklıdır. Kentlerinin Bağlar’daki yeme-içmeleri dışında Sahre Eğlenceleri gibi birçok gelenek, örf ve ananeye bağlı yönlerini de överler.

Buranın âlemi bezeyen kırk çeşit üzümü, binlerce Tulum pekmezi, bademli ve Şamfıstıklı tatlısı, Köftürü Sucuğu ve Pestili vardır ki, Arap’a, Acem’e ve Hindistan’a kadar gönderilir. “R” sesiyle “K” sesini doğru çıkaramazlar. Yöre limon, turunç, nar, incir, dut, şeftali, zerdali, kayısı, beyaz ekmek ve yoğurduyla âleme ün salmıştır. Yine Elvan Boğası, Ayıntab Eğeri, Yay ve Gedesıyla ünlü bir kent’tir. Cennet bağlarına örnek öyle bahçeleri vardır ki, yalancı ve ölümlü dünyaya özgü “iremler” sayılırlar. Bunların içinde en bakımlısı, en zengin ve donatılmışı “Musulluoğlu Bahçesi”dir. Kısacası bu kenti anlatmaya, ne dil ne de kalem yeter. Dünya yüzünden geniş bir ili, gözalıcı büyük yapıları, her yerde aranan eşyaları, birçok mezarları,



Fotoğraf 2. Şirvani Cami Minaresi
Üzerindeki Sembolik Mimari Motifler

bolluk ve verimliliği, bitimsiz yiyecekleri, içecek pınarları ve ırmaklarıyla burası “Şehr-i Ayıntab-ı Cihan”, yani “dünyanın gözbebeği olan bir kent”tir (Gemici, 2014, s. 207-222; Çelebi, 2005, s. 177-189).

Evliya Çelebi'nin eserinde betimlediği *Kalealtı Bölgesini* süsleyen mimari yapılar, her ne kadar inanç, eğitim ve ticari amaçlı işlevleri yerine getirmiş olsalar da; birçok disiplin için önemli göstergeler sunmaktadır. Bu göstergeler sayesinde yapıların taşıdığı sembolik anlam dünyası, tarihi ve kültürel değeri tasavvur edilebilmektedir. Özellikle camilerin iç ve dış tasarımındaki işaret, figür, geometrik şekil ve motifler; inceleyenleri bir anda o eserin yapıldığı tarihsel bağlama götürmektedir.

Böylece yapıyı imar edip kurumsallaştıran topluluğun kültürel kodlarıyla baş başa kalınmaktadır. Kalealtı Bölgesindeki Şirvani Cami'nin minaresi ve cümle kapısı böylesi bir niteliğe örnek teşkil etmektedir. Ayrıca kitabesinden 1677 yılında onarım gördüğü, daha erken dönemde cami ve semâhane olarak kullanıldığı kültür bakanlığı cami tanıtım katalogunda belirtilmektedir. Bu bulguya göre 1638 yılında yapılan Ayıntap Mevlevihânesi (Tekke Cami Külliyesi) öncesinde bu mekânın Ayıntap mevlevîlerince “*semâhane*” olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Ayrıca aynı bölgedeki Türk Tepe mevkisinde, üzerinde herhangi bir kitabe ve tarihi belge bulunmayan fakat; bölge sakinlerince değer atfedilen “*Semâh Dede*” adında bir yatır yer almaktadır. Bu veri de, bölgede semânın yanı sıra döngüsel ibadet modeli



Fotoğraf 3. Şirvani Cami Cümle Kapısı
Üzerindeki Şekil ve Motifler



Fotoğraf 4. Türktepe Semtindeki Semâh Dede Yatırı

ritüellerin erken dönemde uygulanmış olabileceğine dâir bir diğer göstergedir.

Bugün de mânevi ve mistik atmosferinin hâlâ hissedilebileceği Kalealtı Bölgesi; Elmacı Pazarı, bedestenler, tekkeler, hanlar ve çeşitli mabetleri ile kentin tarihi, ticari ve inanç kültürünün kalbi durumundadır.

Kent çevresine sirâyet etmiş bu mânevi hava içerisinde mabetlerdeki inanç müziği pratiklerinin 1990'lı yıllarla başlayan yoğun kentleşme ve demografik gelişmeler nedeniyle Kalealtı Bölgesindeki niceliksel yapılaşma ve insan nüfusunun artması ile toplumsal alanın giderek daralması ve artık artan ihtiyaçları tam olarak

karşılayamamasıyla ortaya çıkan yeni sosyokültürel ve sosyoekonomik şartlar sebebi ile ulaşımın ve inanca yönelik ritüel pratiklerinin daha uygun, daha geniş ve kolay bir şekilde gerçekleştirilebileceği kentin farklı noktalarında konumlanmış tasavvufi ekolleri temsil eden gruplar tarafından daha büyük mimari yapıda inşa ve kurumsallaşma çalışmaları başlatılmıştır. Böylece Kalealtı Bölgesinde kalan mânevi yapılar ve kurumlar, daha ziyade simgesel temsil niteliğine bürünmüş ve tarihi doku içinde bu minvaldeki yerini almıştır.

Öte yandan yeniden kurumsallaşan sūfi örgütlenmeler; dernek ve vakıf çatısı altındaki mimari yapılar içinde yenilenen kültürel etkinlikleriyle Mevlevihâne, Cemevi, Dergah, Taziye Evleri gibi pek çok ritüelin gerçekleştirildiği mekânlara



Fotoğraf 5. Ayıntap Mevlevihânesinin Semâhane ve Selâmlık Kısımının Dıştan Görünümü

dönüştürülmüştür. Böylece çeşitli inanç gruplarına bağlı kültürel kimlikleri temsilen, farklı ritüel ve müzik faaliyetlerinin uygulandığı, modern imajlı mistik mekânlar inşa edilmiştir.

2.1.1. Tarihsel Süreçte Ayıntap Mevlevihânesi

Kalealtı Bölgesinde bulunan önceki adı “*Ayıntap Mevlevihânesi*” şimdiki adıyla Gaziantep Mevlevihânesi Vakıf Müzesi, semâhâne bölümünün cümle kapısının üzerinde bulunan Farsça kitabeyle göre 1638 yılında Ayıntap Sancak Beyi “*Türkmen Mustafa Ağa b. Yusuf*” tarafından yaptırılmıştır. Günümüzde Şahinbey İlçesine bağlı Kozluca Mahallesi Buğday Arastası, Kozluca ve Şehit Caddeleri arasında yer almaktadır. Müze; kentin tarih, kültür ve



Fotoğraf 6. Ayıntap Mevlevihânesi Vakıf Müzesi Selâmlık Kısmı

ticaret merkezi olan Almacı (Elmacı) Pazarı civarında bulunmaktadır. Tekke (Mustafa Ağa) Cami olarak adlandırılan inanç tesisi içinde konumlanan mevlevihâne, tarihi *Kervan* ve *İpek Yolu* güzergâhında yer aldığından zamanında, menzil zâviyesi niteliği ile Güneydoğu Anadolu Bölgesinin en büyük mevlevihânelerindendir.



Fotoğraf 7. Ayıntap (Gaziantep) Mevlevihânesi Vakıf Müzesi Girişi

Konya Mevlevihânesine bağlı olarak kurulan inanç tesisi, süreç içerisinde kendi vakfiyelerini inşa etmiş ve bu mekânlar tarafından tekkenin gelir kaynaklarının oluşması ile tesis kurumsal bir hâle getirilmiştir. Türkmen Mustafa Ağa, mevlevihâneye “*Şeyh Şaban Dede*”nin oğlu “*Postnişin Mehmet Dede*” ve onun soyundan gelen erkeklerin mütevelli heyetine tâyin edilmesi ve Konya’nın buna ilişkin yetki belgesi vermesi şartıyla bu kurumu vakfetmiştir. Tesis içerisinde selâmlık, semâhane,



Fotoğraf 8. Ayıntap Mevlevihânesinin Son Şeyhi Mustafa Nuri Ocak

mescit, şeyh odası, dokuz adet derviş hücre ve havuz bulunmaktadır. Semâhane sonradan cami olarak adlandırılmış, çevresindeki vakfiyeler süreç içinde zamanın ruhu ve ihtiyaçlarına uygun şekilde dönüştürülerek kullanılmıştır. İhtişamlı dönemlerinde haftada iki kez mukâbele düzenlendiği ve mevlevihânenin son “*Şeyhi Mustafa Ocak*” döneminde sadece Cuma geceleri yatsı namazından sonra mevlevî mukâbelesinin yürütüldüğü belirtilmektedir (Tanrıkorur, 1996, s. 475-476).

Tekke ve zaviyelerin 1925 yılında kapatılmasının ardından Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından mevlevihânenin selâmlık kısmı cami; semâhane kısmı ise ilkokul’a dönüştürülmüştür. Kurumsal ve mimarı birtakım değişikliklere uğrayan tarihi yapı, Kilis (Yapım Tarihi, 1525) ve Halep (Yapım Tarihi, 1530) Mevlevihânelerinin tasarımında örnek alınan Türk İslam mimarisinin ilk eserlerinden *Horasan Hazara (Degaron) Cami* (Yapım Tarihi: 11.yy.) yapı tipinin yaşatıldığı özel bir mekândır. Mevlevihâne, tesisi günümüzde Tekke Cami ve Vakıf Müzesi olarak kullanılmaktadır. Batı kısmında Mevlevî şeyhleri, onların aileleri ve dervişlere ait Hâmuşan bölümü bulunmaktadır. (Tanrıkorur, 1996, s. 477).

2.2. 21. Yüzyılda İnşa Edilen Yeni Bir Mevlevihâne

Gaziantep Mevlevihânesinin kapatılmasından (1925) sonra son *Şeyh Mustafa Nuri Ocak*’ın akrabaları ve talip topluluğu kent çevresi, daha ziyade İstanbul ve Ankara gibi ülkenin farklı yerlerine göç ederek tarikat’a yönelik herhangi bir âyin-i şerif yürütülmeksizin sadece sözlü kültür kanalıyla bu geleneğin uygulandığını ve hatıralarını aktarmışlardır. Kent içinde kalan topluluk üyeleri ise bu



Fotoğraf 9. Şeyh Mustafa Nuri Ocak’ın Hâmuşandaki Kabri ve Mezar Taşı

kültürü meşk yoluyla ihya etmeyi sürdürmüştür. Şeyh Mustafa Nuri Ocak'ın talebelerinden biri olarak bu aktarımı gerçekleştiren şahsiyetlerden “*Ali Rıza Erhan*”ın Divanı (1983)⁷ günümüze yazılı olarak ulaşmıştır (KK-9, Kişisel Görüşme, 05.09.2019). Bu divanda Gaziantep Mevlevîliğine dair değerler ve inanç anlayışı şiirsel bir dille okuyucuya aktarılmaktadır.

Kalealtı Bölgesine sirâyet etmiş olan mevlvî anlayışı ve tasavvuf kültürü, melevihâne müzesindeki o dönemden günümüze intikâl ettirilmiş ritüel materyalleri, tarihi sazlar, el yazması Kur'an-ı Kerimler, tarikat'a dair giyim kuşam ve günlük yaşam malzemeleri gibi somut nitelikteki kültürel miras örnekleri ile tanıtılmaktadır. Maalesef günümüze çok az sayıda ulaştırılmış olan bu eserler ışığında dahi melevihâne kültürü ve çevresindeki sosyokültürel yaşam tarzıyla ilgili fikir sahibi olabilmek mümkündür. Diğer bir taraftan mevlvî tarikatının somut olmayan kültürel mirası Mevlvî mukâbelesi ve diğer ritüelleri ise resmi olarak uygulanmadığı için günümüze sadece sözlü tarih aktarımı kanalıyla aktarılan hatıralarla gelebilmiştir (KK-9, Kişisel Görüşme, 19.09.2019).

1990'lı yıllarla birlikte daha ziyade şeb-i arus törenleri vesilesiyle kent kültüründe derin izler bırakan mevlvî ekolüne artan ilgi ve Kalealtı Bölgesinin tasavvufi uygulamalar yönündeki yerel dinamikleri nedeniyle dünya görüşü bakımından kendisini sûfi anlayışlara yakın gören topluluklar tarafından böylesi bir kadim inanç kültürünü yeniden ihya edilmesi isteği hâsıl olmuş ve bu



Fotoğraf 10. Melevihâne Vakıf Müzesi Önündeki Sembolik Mevlvî Dervîşi Heykeli

⁷ Ali Rıza Erhan (1896-1981), Kent çevresindeki Mevlvî muhiplerince “*Ali Hoca*” olarak tanınır. Şair, Hattat ve Din görevlisi olarak yaşamış olup, son mevlvî tarikatı halkasına katılarak icazet almış devrin mânevi şahsiyetlerinden biridir. Yazdığı şiirleri 1983 yılında öğrencileri tarafından “*Ali Rıza Erhan (Ali Hoca) Divanı*” adıyla neşredilmiştir. Bkz. Erhan, Ali Rıza. “*Ali Hoca Divanı*”, Nizip Gazete Matbaası, Nizip/Gaziantep, 1983

amaçla müze olarak hizmet veren Mevlevihânedeki ritüel yürütmek için resmi girişimler başlatılmıştır. Gaziantep Mevlevihânesi Yaşatma ve Kültür Derneği kurucularından *Mahmud Nedim Aysoy* yaşanan bu süreci şu şekilde ifade etmektedir:

1925'ten sonra 1940'a kadar Ayıntap Mevlevihânesindeki tekke ve şeyh evi olan selamlık kısmı depo olarak kullanılmış, zamanla metruk hale getirilmiştir. Şeyh Mustafa Ocak ailesinin büyük bölümü İstanbul'a göç etmiştir. 1956'dan sonra semâhane bölümü cami, diğer bölümü selamlık ise ilkokul olarak kullanılmıştır. Son Şeyh Mustafa Nuri Efendi 1935'de vefat etmiş ve Mevlevihâne hamûşanında sırlanmıştır. Sofu Hoca olarak bilinen şahsiyet ki Şeyh Mustafa Nuri Ocak ve bu tekmeden icazet almış benim Mesnevihanlıkta hocamın hocasıdır. O kişi ve ona yakın şahsiyetler evlerinde ve kendi aralarında üç beş kişilik gruplarla "Mesnevi" okumuşlar, fakat "âyin-i şerif" icra etmemişlerdir. Osmanlı Devletinin son döneminde Halep Mevlevihânesine bağlı olan Ayıntap Mevlevihânesinin Suriye'nin Osmanlı'dan ve Türkiye'den koparılması ile organik bağları zayıflamış, daha sonra Fransızların Suriye'deki sömürge faaliyetleri ile tamamen koparılmıştır. Bu gelişmelerden sadece mevleviler değil; diğer bütün inanç toplulukları da kültürel mânâda olumsuz etkilenmiştir. Sürece daha sonra modern yaşam da dahil olunca şeyh aileleri ve bu yol taliplerinin evlaları mevcut şartlarda yolun devamı ve sürdürülmesine genel olarak sıcak bakmadılar.

1950'lerden sonra ivme kazanan kentleşme olgusu bu durumu zirveye çıkardı. Çeşitli yollardaki şeyh evlatlarının yolu sürdürme konusunda geri durması ve kararsızlığı bire bir gözlemledim. Yani nesillerde moda ve modern anlayış gibi günün şartlarına bağlı bir yaşam algısı vardı. Bu sadece Türkiye'de değil; yurt dışında bile farklı kültür ve toplumlarda bu mânâda bir çeşit kırılma ve kopukluklar yaşandı. Yolumuzu sürdüren dedemin bu konudaki derin teessürüne şahit oldum. Bunun üzerine bir merak uyandı bende ve neticede bu yolu sürdürmeye karar verdim. Uzun bir süre mânevîyattan uzak duran insanlar bu açlığı felsefede, bilimde, modern kent kültüründe aramaya çalıştılar ve bu durum bir dönem moda oldu. Mânevî anlayışla yaşayan mütedeyyin kişilere yobaz gözüyle bakılmaktaydı. Yani madde ve mânâ dengesini toplumsal düzlemde bir türlü sağlayamadık. Oysa bu konudaki denge, kadim toplumumuzda yaşayan tasavvuf'tur. Tasavvuf anlayışı ritüelleriyle ve yaşam biçimiyle insanların kalbini fethederek bu dengeyi tarihteki her dönemde sağlayabilmiştir. Gaziantep kenti de toplumsal açıdan bu değişim ve dönüşüm deneyimini yaşadı. Özellikle ticaretin sanayiye dönüşmesi ile oluşan kentleşmenin ivme kazandığı dönem bu kırılmayı da beraberinde getirdi.

Hakikat gizli kalmaz. Toprağa düşse bir süre görünmez. Fakat yeniden yeşerir ve mutlaka ortaya çıkar. Biz de 1993 senesinde Şehit Kâmil Belediyesine gidip mevlevihâneyi dernek çatısı altında tekrar ihya etmek istediğimizi resmi yollarla ilettik. Fakat dönemin akıl almaz

gerekçeleri nedeniyle bize izin verilmedi. Bu kültürü ve topluluğu yeniden ihya etmek istediğimiz için bizlerde Kalealtında 83 m²'lik bir ev kiralarak 1995 yılında “**Mevlevî Kültürü Yaşatma ve Koruma**” adında ilk derneğimizi kurup eğitim çalışmalarımıza başladık. Kültürümüze ait kitaplar ve ağızdan ağza sağlam bir silsile ile aktarılan sözlü kaynaklar ve yaşayan kültür büyüklerinden yaptığımız derleme çalışmalarıyla dernek faaliyetlerimiz artarak devam etti. Bu kapsamda eski Mevlevî Tekkesinde öğrenim görmüş kişiler veya onlardan meşk etmiş kişilerle görüşmeler yaptık. Örneğin; Kalealtındaki Ömeriye Cami'nin müezzini “*Mustafa Efendi*” eskilerin çoğunu görmüş ve bu kültürü bilen bir şahsiyetti. Yine Şirvani Cami'nin müezzini “*Bilal Zengin Hoca Efendi*” ki eskilerin büyük bir bölümünü görüp gözlemlemiş bir kişi idi.



Fotoğraf 11. Gaziantep Mevlevihânesi Yaşatma ve Kültür Derneği'nin Önden Görünüşü

Derleme çalışmalarımız devam ederken kiraladığımız ev satılınca, Kalealtındaki Şirvani Camiinde bir süre ritüellerimizi sürdürdük fakat o yıllarda gündemde olan irtica ve ötekileştirme politikaları nedeniyle topluluk olarak devletten resmi izin alıp kalıcı, sabit bir “**Yeni Mevlevihâne**” mekânı inşa ettirmeye karar verdik. Hiçbir siyasi, ekonomik ve ideolojik düşüncenin ardında durmadan, devletimizle birlikte hareket edip gerekli resmi izinlerimizi alarak bugünkü mevlevihânemizi inşa etmeye 1998 yılında başladık. Önce Yükseliş Camimiz, ardından Mevlevihânemiz inşa edildi. 1999 yılında Yükseliş Cami, 2000 yılında Mevlevihânemiz açıldı ve inanç tesisimiz, “**Gaziantep Mevlevihânesi Yaşatma ve Kültür Derneği**” olarak faaliyetlerine başladı (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 25.11.2019).

Aysoy'un yeni mevlevihânenin kuruluşu ve inşa süreciyle ilgili anlatısı ışığında derneğin Kalealtı bölgesine sirâyet eden tasavvufî neş'eye istinaden yapılandırıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca kentleşme ve modern dünya düzeni ile sarsılan daha ziyade şehir merkezlerindeki mânevî hayat ile maddî değerler arasında toplumsal zeminde denge sağladığına inandıkları tasavvuf kültürü anlayışını yeniden bir çatı altında ihya etmek amacıyla böyle bir girişimde bulduklarını söyleyebilmek mümkündür. Mevlevihânedeki gerçekleştirilen ritüellere geçmeden önce dernek binasında yürütülen Güzel Sanatlar Eğitimi faaliyetlerinden de bahsetmek gerekmektedir.

2.3. Mevlevihânedeki Güzel Sanatlar Eğitimi Faaliyetleri

Mevlevihânedeki ritüel faaliyetleri içerisinde görev alan ve müzik sanatı başta olmak üzere geleneksel sanatları bir yaşam biçimine dönüştürmek isteyen topluluk üyeleri için dernek bünyesinde çeşitli eğitimler verilmektedir. Bu eğitimler; mevlevihâne binasında ve Şehit Kâmil Kültür Merkezinde (ŞKM) gerçekleştirilmektedir.

Bu doğrultudaki mevlevihâne binasında açılan kurslar aracılığıyla Türk müziği nazariyatı ve enstrümanları, semâ ve devran usûlü, tezhip, hüsnü hat, ebru, Kur'anı Kerim okuma ve yemek pişirmeye yönelik öğretim ve kültür faaliyetleri düzenlenmektedir.

2.3.1. Müzik Eğitimi Faaliyetleri

Mevlevihanede Türk müziği nazariyatı ve enstrüman kursları düzenlenmektedir. Müzik enstrümanlarına yönelik kurslar, yürütülen ritüellerdeki mutrip heyetinde yer alan müzisyenler ile dışarıdan misafir olarak katılan öğretim elemanları yardımıyla gerçekleştirilmektedir. Bu doğrultuda üflemeli çalgılardan ney, vurmali çalgılardan kudüm, halile, bendir, erbâne veya def; telli çalgılardan ud, yaylı veya mızraplı tanbur, kânun ve keman eğitimleri verilmektedir. Öğreticilerin belirlediği takvime göre erkek veya kız ayırt



Fotoğraf 12. Gaziantep Mevlevihânesi Yaşatma ve Kültür Derneği Girişi Kapısı

edilmeksizin 7 yaş üzeri bütün katılımcılar bu eğitimlerden ücretsiz olarak yararlanabilmektedir. Erkek katılımcılar mevlevihânenin giriş katında; kız katılımcılar 1. katta eğitimlerini sürdürmektedir. Öğreticiler, katılımcıların yaş ve ihtiyaçlarına uygun seviyelerde derslerini planlamaktadır (KK-1, Kişisel Görüşme, 29.07.2019). Mevlevihâneye bağlı olarak ŞKM’de Türk müziği nazariyatı ve usûlleri ile uygulama dersleri yürütülmektedir.



Fotoğraf 13. ŞKM Salon 1’de Yürütülen Türk Müziği Solfej ve Nazariyatı Dersleri

ŞKM’de yürütülen müzik nazariyatı dersleri her ayın 15. ve 30. günlerinde gerçekleştirilmektedir. Dersler, katılımcıların iş yoğunluğu nedeniyle akşam saatlerinde sürdürülmektedir. Bu süre zarfında Türk müziği makam ve usûl nazariyatı çalışması yanı sıra mutrip heyeti eşliğindeki koro uygulaması dersleri ayrı ayrı salonlarda yürütülmektedir. Türk müziği nazariyatı derslerinde; nota öğretimi başta olmak üzere basit, bileşik ve şed makamlar hakkında bilgiler verilmektedir. Ayrıca usûl nazariyatı ve uygulamaları ders konuları içerisindedir (KK-8, Kişisel Görüşme, 24.02.2020).

ŞKM Salon 1’de yürütülen nazariyat dersleri bir saat sürmektedir. Mutrip heyeti ve koro uygulama çalışmaları ise Salon 2 dinleti salonunda gerçekleştirilmektedir. Bu çalışmada hazır bulunan mutrip heyeti eşliğinde önceden belirlenen repertuar, koro şefinin yönetimi ve Türk müziği uygulama esasları çerçevesinde tek sesli (unison) olarak seslendirilmektedir. Çalışma sırasında okunacak repertuarın notaları önceden paylaşılır. İcra heyeti koro yerleşmeden evvel bu eserleri bir ön çalışma yaparak seslendirir. İcra

heyetindeki saz sayısı esnek olmakla beraber katılım sağlanan çalışmalarda yaylı tanbur, iki adet ney, ud, erbane, keman ve klarinet çalgılarının hazır bulunduğu görülmüştür.



Fotoğraf 14. ŞKM Salon 2’de Yürütülen Repertuar ve Toplu İcra Çalışması

Salon 2’deki dersler, toplu icra ve repertuar tekrarının yanı sıra ses eğitimi niteliğine bürünmektedir. Okunan eserlerdeki nefes alma yerleri, vurgulamalar, makamların geleneksel perde ve seyir özellikleri, ezgilerin usûl karakterleri gibi teknik konular saz icracılarına ve koro üyelerine titizlikle öğretilmektedir.

Salon 1 ve Salon 2’deki dersler kamera sistemleri ile kaydedilmektedir. Derslerden sonra isteyen topluluk üyeleri bu kayıtları ilgili görevlilerden alabilmektedir. Ayrıca bu derslere, dünyanın her yerinden canlı olarak çevrimiçi elektronik ortamda önceden paylaşılan grup linki ve şifreler yardımıyla katılım sağlayabilmek mümkündür. Bu uygulamalar, topluluğun Türk müziği eğitimi ve sanal teknoloji kullanımı konusundaki hassasiyetinin önemli bir göstergesidir.

2.3.2. Türk İslam Sanatları Eğitimi

Sanat eğitimi içerikli uygulama ve pratikler, tasavvuf geleneğinin önemli bir parçası olagelmıştır. İnsanı merkeze alarak onu maddi ve mânevi yönden olgunlaştırma amacıyla uygulanan sanat çalışmaları, mevlevihânelerdeki derviş yetiştirme yöntemlerinden biri olmuştur. Esasında; insanın inanç ve estetik anlayışının temsiliyeti olan sanat, sûfilerce

“*kâmil insan olma*” yolculuğunda bir nevi ders verici ya da terbiyecisi olarak kabul edilmiştir. Türk İslam sanatı ve estetiğinin en güzel örneklerinden Hüsnü Hat, Tezhip ve Ebru çalışmaları; insana güzeli çağrıştıran öğretici nitelikleriyle ruhlara sakinlik, huzur ve sonsuzluk hissi vermiş, onun iç dünyası inceltip güzelleştirerek, nefis ve ruh arasındaki dengeyi sağlayan irade terbiyesinde önemli bir rol oynamıştır.

Bu anlayışla Gaziantep Mevlevihânesinde dönem dönem Tezhip, Hüsnü Hat ve Ebru kursları düzenlenmektedir. Öğreticilerin belirlediği takvime bağlı olarak yürütülen bu faaliyetlere bütün topluluk üyeleri ücretsiz olarak katılabilmektedir. Değişen zaman aralığında gerçekleştirilen bu eğitimler için kadın katılımcılara derneğin 1. katı, erkeklere ise giriş katı tahsis edilmiştir. Yapılan sanat çalışmaları; tarihsel süreçteki mevlevihânelerin sanat ve estetik anlayışına benzer bir uygulamanın Gaziantep Mevlevihânesi Yaşatma ve Kültür Derneğinde yer bulduğunun bir nevi bir göstergesidir.

2.4. Mevlevihânedeki Ritüel Dışı Sembolik Unsurlar

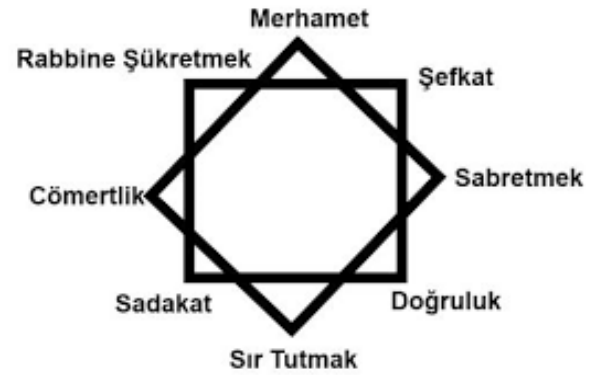
Mevlevihâne, sanat ve estetik bakımından topluluğun inanç anlayışını ve dünya görüşünü sembolize eden birçok unsurla donatılmıştır. Ritüellere dışardan eşlik eden ve onları görsel olarak bütünleştiren özelliklere sahip olan bu semboller; sözle ifade edilemeyen derin anlamlı metinleri gözler önüne sermektedir. Sembolik göstergelere yönelik fotoğraflardan seçilenler çalışmanın sonundaki ek’ler kısmında kolajlanarak sunulmuştur. Çalışmanın bu kısmında ritüel içi sembollere geçmeden derneğin giriş bölümünden meydana şerife kadar öne çıkan bu eserleri görselleriyle beraber gruplar halinde inceleyerek topluluğun simgesel inanç anlayışını yansıtarak, ritüel ve müziğe eşlik eden bu göstergelerin anlamları ortaya konulmaya çalışılmıştır.



Fotoğraf 15. Mevlevihânenin Giriş Kapısı Üzerindeki Semboller

Dernek binasına giriş kısmı olan cümle kapısının üzerinde dikdörtgen bir levhanın içine yerleştirilmiş “*Celi Sülüs*” Hüsnü Hat tekniği ile taş üzerine yazılı “*Allah*”, “*Besmele-i Şerif*” ve “*Kelime-i Tevhid*” sözcük ve cümlelerinin yukarıdan aşağıya doğru nakşediliği görülmektedir (Fotograf 15).

Alt alta dizili metinlerin bitiş kısmında sekiz köşeli bir yıldız sembolünün yerleştirildiği görülmektedir. Birçok dini inanç sisteminde ve farklı medeniyetlerde çeşitli anlamlar taşıyan bu sembol, Selçuklular dönemi kültür, sanat ve mimari anlayışının temel figürlerinden biridir.



Şekil 6. Selçuklu Sembollerinden Sekiz Köşeli Yıldızın Anlam Dünyasından Bir Kesit (Arısoy, 2018, s. 73).



Fotoğraf 16. Hz. Mevlâna ve Sultan Veled'in Türbesindeki Sandukalarının Üzerinden Sekiz Köşeli Yıldızın Görünüşü (TRT 2, Anadolu Arkeolojisi Programı, 15.05.2022)

İslâm kültürü anlayışında sekiz köşeli yıldızın sekiz cennetin kapılarını temsil ettiği, ayrıca İslâmi ilkelerden merhamet ve şefkat, sabretmek, doğruluk, sır tutmak, sadâkat, fakirliğini ve acizliğini bilmek, cömertlik ve şükretmek şeklindeki sekiz inanç esasına dayandırıldığı

(Arisoy, 2018, s. 72) ve Anadolu'daki tasavvufi örgütlenmelerin inanç sistematiğinde bu ilkelerin önemli yer bulduğu bilinmektedir.

Topluluğun inanç uygulamalarında sekiz köşeli yıldız figürleri benzer anlamları temsil etmektedir (KK-1, Kişisel Görüşme, 22.07.2019). Ayrıca sekiz köşeli yıldız sembolünün Hz. Mevlâna'nın kabrinin bulunduğu Konya'daki Mevlâna Müzesindeki Yeşil Kubbe'nin (Kubbetü'l Hadra) tam altında, Hz. Mevlâna ve Sultan Veled'in sandukalarının üzerindeki kısımda yer aldığı görülmektedir. Yıldız figürünün hemen altında üç adet kandil yer almaktadır. Kandiller, sûfi kültürde çerağ simgelemektedir. Ayrıca kandiller uyandırılması, bu akşam içeride (meydanda) bir mukâbele yürütüleceğinin sembolik ifadesidir (KK-1, Kişisel Görüşme, 22.07.2019). Diğer taraftan derneğin cümle kapısındaki yıldız sembolünün altında mevlevihânenin iç kısmında çeşitli biçimlerde yerleştirmiş olan "Rifâî Gülü" veya "Rifâî Mührü" adı verilen sembolik göstergeler bulunmaktadır.



Şekil 7. Mevlevihane Giriş Kapısında Yer Alan Rifâiyye, Bedeviyye ve Sa'diyye Gülü (Gül-i Celcelûtiyye)

2.4.1. Mühr-ü Gül Grubu

Yıldız sembolünün altında ise "Rifâiyye, Bedeviyye veya Sa'diyye Gülü" olarak adlandırılan şekil; taş zemin üzerine nakşedilmiştir. Bu sembol, Rifâî tarikatı mensuplarının başlarına koyduğu örfiye ve takiyelerinde bulunan Gül-i Celcelûtiyye'nin göstergesidir. Gül-i Celcelûtiyye; tılsımlı olduğuna inanılan bir duadır. Seyyid Ahmed Rifâî'nin dedesi olan Hz. Muhammed'in kabrini⁸ ziyareti sırasında "Ya Ceddi" ile başlayan niyazı karşısında Hz. Muhammed'in sandukasından elini çıkararak "Ya

Veledi"; yani "Oğlum" diyerek onun elini aldı. Seyyid Rifâî'nin yanında bulunan müridleri bu hali görünce cezbeyle (trans) gelerek kimi taşlarla, kimi çeşitli kesici âletlerle kendilerine

⁸ *Ravza-i Mutahhara*: Tertemiz bahçe; riyazül cenne ya da cennet bahçeleri olarak bilinir. Medine'deki Mescid-i Nebevi inanç tesisi içinde yer alan Hz. Muhammed'in kabri ve minber arasında kalan bölümdür. Günümüzdeki Suudi Arabistan sınırları içerisinde yer almaktadır. Detaylı bilgi için Bkz. Nebi Bozkurt (2007). "Ravza-i Mutahhara". İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi. Cilt 34, s. 475.

vurmaya başladı. O anda Seyyid Ahmed Rifaî, yerdeki kum ya da toprak üzerine İbrâni⁹ harfleri ile “Sevâkıt-ı Fâtiha” harfleri; yani Fâtiha Sûresinde olmayan harfleri parmağıyla Vefk¹⁰ ve Celcelûtiyye¹¹ olan bu isimleri yazdı. Ardından bir takım şekiller çizdi ve ortaya çıkan şekildeki kumu; yani o toprağı avuçlarına aldı ve onu cezbe (trans) halindeki müritlerine koklatarak kendilerine gelmelerini sağladı. Sözlü ve yazılı birçok kaynakta bildirilen bu olayın akabinde Seyyid Ahmed Rifaî’den sonra gelen halîfeleri o vefkî, beyaz çuha üzerine siyah ibrişim ile işleyip başlarındaki arakiyelerin üzerine “Mühr-ü Gül” olarak koydular (Atasoy, 2015, s. 340).

Ali Sâbit el-Maârifi’nin “*Kisvenâme*” adlı eserinde “alâmet-i nişan veya damga” olarak adlandırılan sembolün tarikat’a intisâbeden dervişlerin çeşitli ritüellerden sonra kendi istekleri üzerine, tarikata bağlı olduklarını işaret eden bir belirti, iz talep etmeleri neticesinde, üzerine “*mıhr-i gül*” işlenmiş bir arakiye takdim edilerek simgesel olarak dervişin topluluğa katılımı ve bağlılığının tamamlandığı belirtilmektedir. Ayrıca gül sembolü içerisindeki şekil ve harflerle ilgili şu bilgiler verilmektedir:

Gül’ü çerçeveleyen daire içerisindeki on iki tığ “*on iki imam-ı mah-ı münir*” efendilerimizi temsil eder. Etrafındaki “f, c, ş, s, z, h, z” harfler ise hurûfi¹² esaslarla nakşedilmiş esmâlardır. Ayrıca yedi harf, yedi esmâ ve kevâkib-i sebâ¹³ üzeredir; yani 7 sayısı ile kullanılan sembolik kavramların içine gömülen pekçok anlamı temsil eder. Birinci hurûfi işaret F (ف) esmâsı Ferdûn, ikinci C (ج) Cabbârûn, üçüncü Ş (ش) Şekûrun, dördüncü işaret

⁹ *Gül sembolü*’nün üzerinde yazılı İbranice harfleri Süryani toplumu da kullanmaktadır.

¹⁰ *Vefk*: Harf, rakam, kelime, esmâ-i hüsnâ, âyet ve sûrelerin belli bir düzene göre kareler içine yazılarak bunda bâtinî mânalar arayan bir tılsım türü. Ayrıntılı bilgi için Bkz. İlyas Çelebi (2012). *Vefk*. İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi. Cilt 42, s. 605-607.

¹¹ *Celcelûtiyye*: Kaynağı Hz. Ali’ye atfedilen içerisinde İsm-i Azam (Esmâ-i Hüsnâ, Allah’ın isimleri) olan kasîde, dua ve münâcâat metinleridir. Tarihsel süreçte kimi esmâların yazımında sembolik anlamlarının yalnızca erbâbları tarafından bilinip İbrani ve Süryani harfleri kullanılarak tâlip topluluklarına ve günümüze kadar aktarılmıştır.

¹² *Hurûf*: Harflerle rakamlarda tabiat ve hadiseleri etkileme gücünün bulunduğu veya bunların gaybdan haber vermede yararlı olduğu iddiasına dayanan sözde bir ilim. Ayrıntı bilgileri için Bkz. Mehmet Emin Bozhüyük (1998). *Hurûf*. İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi Yayınları. C.18., 397-401.

¹³ *Kevâkib-i Sebâ*: Yedi yıldız, yedi gezegen, yedi yön anlamıyla yedi sayısının sembolik anlamına işaret etmektedir. Farklı kültür ve medeniyetlerde yedi sayısının simgesel olarak 7 gün (bir hafta), 7 renk, 7 kat gök, 7 kat yer, 7’ler, 7 uyurlar gibi pekçok efsanevi şahsiyet ve çeşitli anlam dünyalarını temsil ettiği bilinmektedir.

S (ث) Sâbitûn, beşinci Z (ظ) Zâhirûn, altıncı H (خ) Habîrun, yedinci hurûfi işaret ise Z (ز) Zekiyyûn esmâlarını ve beraberinde yüklenen anlamlar dünyasını temsil eder. Kur'anı



Şekil 8. Bağdat Kadiri Gülü Sembolü (Atasoy, 2015, s. 288)

Kerim yedi harf üzere nâzil olmuştur. Bizim başımız Kur'an-ı Azîmûş-şan'a bağlıdır. Onu başımızda taşıyız. Kimimiz fesimizin içinde kimimiz dışında taşıyarak onu aşîkar ederiz (2015, s. 23-24).

Mevlevîhânenin meydan bölümünün tavan kısmında Kâdiri gülü ve Rîfâi gülü ile birlikte görülmektedir. Kâdiri gülünde bulunan işaretler de sembolik açıdan derin bir anlam dünyasına sahiptir. Nurhan Atasoy'un "*Derviş Çeyizi*" adlı çalışmasında Kadiri gülü ile ilgili şu bilgilere yer verilmiştir:

Anadolu'da her tarikatın bir alâmeti vardır. Kâdiri yolunun alâmeti Mühr-i Kâdiri, Gül-i Kâdiri veya Gül-i Pul denilen "*gül*" sembolüdür. Kâdiri tarikatının kurucusu Seyyid Abdulkâdir Geylanî, Hızır'ın işareti ile dönemin ilim merkezi olan Bağdat'a gitmişti. Oraya vardığında Bağdat şeyhleri aracılar yoluyla kendisine: "Burada size yer yoktur, gidiniz" mesajını veren içi su dolu bir tas göndermişlerdi. Kış mevsiminde olmasına karşın Seyyid Geylanî, kerâmet göstererek su dolu tas'a bir gül bırakarak aracıya hitaben: "Git selâm söyle, böyle bir gül ile tasın suyu taşmaz" demiş. Bu mesajı alan şeyhler: "Bu şeyh kişi hepimizin gülüdür" diyerek Seyyid Geylanî'yi karşılamaya çıkmışlardır. Tarikattaki ilk "Bağdat Gülü" sembolü (Şekil 8) bu şekilde ortaya



Fotoğraf 17. Gaziantep Mevlevihânesi Meydan Kısımının Tavanında Yer Alan Kadiri ve Rifaî Mühr-ü Gül Sembolleri

çıkıştır. Gül'ün ilk şekli olan üç daireye yüklenen anlam; Hz. Muhammed ile birlikte torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i temsil etmekteydi. Gül ismi farsça iki harften oluşur. Kaf (ق) Kur'an'ı Kerimdeki "*Eleysallahu bikâfîn abdehû*", yani "Allah kuluna yetmez

mi?” âyetine (Kur’an: Zümer/36), Lâm ise “*Lâtîfûn bi ibâdihî yarzukû men yeşâ’bi gayri hisab*”, yani “Allah, kullarına lütufta bulunandır. O dilediğini rızıklandırır” (Kur’an: Şura/19) âyetine işaretler. Gül isminin Arapçası “*Verd*”dir. Verd isminin tamamı Seyyid Geylani’nin Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin soyundan geldiğine ve onlarla bir olduğuna, kendisiyle birlikte halife ve müridlerinin de sembolik olarak Hz. Resûlün evladları olduklarına işaretler. Bununla birlikte “*Verd*” ismi üç harften oluşur. Vav (و) harfi, Hz. Muhammed’in vârisi olduğuna, Ra (ر) harfi, resul’ün veraseti ve yaradılışından dolayı müridlerine acıyan ve fakara koruyucu olduğuna, Dal (د) harfi ise “*ve dâyen illâllâhi bi iznihi ve sirâcen münîra*”, yani “Allah’ın izniyle O’na çağırılan, nurlandıran bir ışık göndermişizdir” (Kur’an: Ahzab/46) âyetiyle Peygamber’e tabi olanların doğru ve Hakk



Fotoğraf 18. Mevlevihâne Meydanı Tavan Kısmında Yer Alan Kadiri Gülü Sembollü Ayna ve Lamba

yolunda olacaklarının işaretidir. Bağdat gülündeki üç daireden ilki Şeriat, ikincisi Tarikat, üçüncüsü Hakikat’a delâlet eder. Aynı zamanda üç daire simgesel olarak ma’rifet hallerini temsil eder (Atasoy, 2015, s. 287-288).

Mevlevihânenin meydanına girerken tavan kısmında yer alan Kâdirî gülünün (Fotoğraf 18) ise tarihsel süreçteki farklı yorumlamalar ve İslâmi anlayıştaki sembolleştirilen şekilleri ile çeşitli uygulamalarda kullanılmış olduğu görülmektedir. Gaziantep Mevlevihânesinde kullanılan sembolik şekil yine daire biçimindedir ve ortasında beş tığlı “*Mühr-i Süleyman*” vardır. Bu sembolün dışında yine daire üzerinde 19 tığ bulunmaktadır. Bunların on sekiz tanesi, Hz. Muhammed’in ilk eşi Haticetü’l Kübrâ ve kızı Fâtımatü’z Zehrâyı, Hz. Muhammed ve damadı Hz. Ali, torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin ile birlikte altı tığ, kalan on iki tığ, on iki imamla birlikte on sekiz tığ’a tamamlanarak Hz. Muhammed’in Ehlibeytini temsil etmektedir. Aynı zamanda on sekiz sayısı Allah’ın yarattığı on sekiz bin âlemi temsil eden insanı anlatır. On sekiz tığ ek olarak âlemlerin üstü olan Süleyman Peygamberin mührü on dokuzuncu tığ kabul edilir. Ayrıca beş tığlı olan bu şekil, beş vakit farz namaz ibadetini, Peç-i Ali Âbâ’yı (Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Fâtıma, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin) ve aile reisi Hz. Muhammed’i temsil eder. Topluluk üyeleri bu sembolleri

arakiyelerine işleyerek temsil ettiği mânâlara bağlılıklarını ve başlarında taşıdıklarını işaret ederler. Ferdun, Hayy, Kayyum, Hâkim, Adl, Kuddûs olan Allah'ın isimlerine ise “*cennetü'l esmâ*”, yâni “isimler cenneti” denir. Bunlar on dokuz harftir ve Kadiri gülünün tasvirine işarettir. On dokuz sayısı ayrıca on dokuz harfli “*eve men kene meyten fe ehyeyne hû vecealne lehû nûran yemşi bihi finnasi kemen meseluhû fizzulümeti leyse bi hâricin minhâ kezelike zuyyinelil kâfirine mekânû yağmelûn*”, yâni “ölü iken dirilttiğimiz ve insanlar arasında yürüyebilmesi için kendisine ışık tuttuğumuz kimse, karanlıklar içinde kalıp ondan hiç çıkamayacak durumdaki kimse gibi olur mu? İşte kâfirlere yaptıkları böyle güzel gösterilmiştir” (Kur'an: En'am/122) âyetini işaret etmektedir. Dolayısıyla ebedî hayatı işaret eder. Besmele-i Şerifte on dokuz harflidir ve gül'ün on dokuz tığı aynı zamanda besmeleyi de temsil etmektedir. Kur'an-ı Kerimin mânâ itibari ile besmele içerisine toplandığını anlatır. Gül sembolü çuha üzerine yedi renkte işlenir. Yedi renk, yedi ismin nûruna, semânın yedi ayrı renkteki katına ve yedi âyet'e işaretir:

1. Ümmü'l Kur'an: Yedi âyet olan Fâtiha
2. Vesile-i Semâvât: Yedi kat gök
3. Seb'a-i Sayyâre: Yedi gezegen
4. Seb'a-i Etvâre: Nefsin yedi dercesine göre haller
5. Seb'a-i Envâre: Yedi nur.
6. Seb'a-i Enfâse: Yedi nefes-dua
7. Seb'a-i Ekvâne: Yedi âlem (Atasoy, 2015, s. 289-290).

Bununla birlikte 7 sayısı; Ney sazının perdelerini ve insanda bulunan nefsin yedi mertebesini,

1. Nefs-i Emmâre
2. Nefs-i Levvâme
3. Nefs-i Mülheme

4. Nefs-i Mutmainne

5. Nefs-i Râdiyye

6. Nefs-i Mardiyye

7. Nefs-i Safiyye'yi

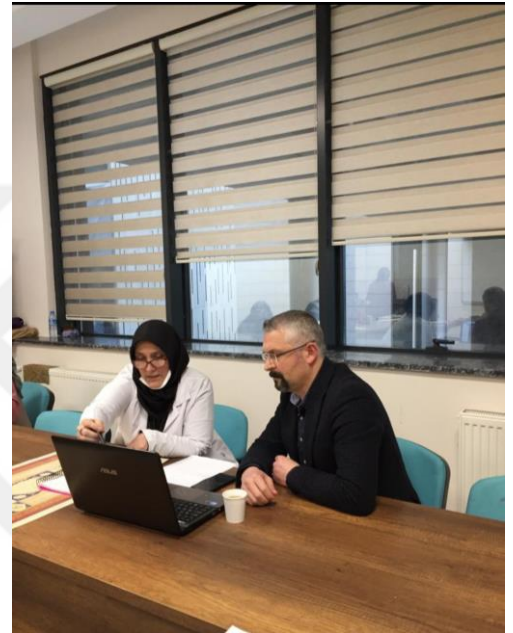
temsil eder. Tasavvuf anlayışında bu makamlardan her birini başarıyla geçen “Seyri Sülûk” yolcusu “*İnsan-ı Kâmil*” makâmına ulaşır (KK-1, Kişisel Görüşme, 22.07.2019).

2.4.2. Hüsnü Hat Grubu

Topluluğun kültürel kodlarına yönelik sembolik göstergelerden en fazla olanı Hüsnü Hat eserleri grubudur. Cümle kapıdan mihrâba hatta 1. kat dâhil bütün iç mekân Türk İslam sanatlarının merkezi konumundaki Hüsnü Hat eserleriyle donatılmıştır. Meydanı şerifte yürütülen ritüel ve müzik uygulamalarına görsel açıdan eşlik eden bu eserlerden öne çıkanları Hüsnü Hat Uzmanı Sülal Uçar şu şekilde açıklamıştır:

Fotoğraflara yönelik bulgulara baktığımızda mevlevihânedeki Hüsnü Hat sanatı içerikli eser sayısının çok fazla olduğunu görmekteyiz. Bunların hepsinin mânâları açıklanabilir. Ancak bunlardan farklı özellikte olup öne çıkanlara yönelik bir sınıflama yapmak mümkündür.

İlk olarak *Hüsnü Hat 1*'e baktığımızda benzer örneklerinde görüldüğü gibi Celi Sülüs yazı tekniği ve yay şeklindeki satır nizamı ile yukarıdan tabana indirilerek yazılmış bir “*Hadis-i Şerif*” görüyoruz. Burada; “Kim bir mü'min kardeşinin



Fotoğraf 19. Hüsnü Hat Uzmanı Sülal Uçar ile Görüşme



Fotoğraf 20. Hüsnü Hat -1-

dünyadaki sıkıntısını giderirse Allah Teâlâ da onun kıyamet günü bir sıkıntısını giderir. Kim bir mü'min kardeşinin ayıbını setrederse (örtirse), Allah Teâlâ da onun bir ayıbını setreder” yazmaktadır. Yazılma biçiminde herhangi bir simgesellik yoktur. Ayrıca dönemi ve ketebesı hakkında bilgi de yoktur.



Fotoğraf 21. Hüsni Hat -2-

Hüsni Hat 2'deki eserin satır nizamında Nesih tekniği ile yazılan “Salâvat-ı Şerif” olduğu anlaşılıyor. Bir kitaptan alıntı yapılan iki sütun'a bölünmüş sûretin “Şeyh Kemal Ömer el-Emin el-Tecani” tarafından yazıldığı görülüyor.

Hüsni Hat 3'teki eser Sülüs tekniği ile yazılan “Nas Sûresi”dir. Burada elif harfi uzatmalarından yola çıkılarak farklı bir istif kullanılmış olduğu görülüyor. Esasen eserin formu müdevver; yani daire şeklinde ama elif harflerinin uzatmalarından ve sin harfi kesitlerinden hattat bir çeşit kafes örgü modeli oluşturmuş; hat sanatında zaten eserlerin önce göze estetik açıdan güzel ve hoş gösterilmesi esastır. Bu eserde o örneklerden biridir.



Fotoğraf 22. Hüsni Hat -3-

Hüsni Hat 4'te “Rifaî Tac-ı Şerîfi”nin sembolize edildiği görülmektedir. Orta kısımda armudi biçimli hat tekniği ile “Seyyid Sultan Ahmed Rifaî Ebûl Âlemin”; sağdaki sancakta “La İlahe İllallah Muhameden Resulallah”; soldaki sancakta ise “Es Seyyid Ahmed er-Rifaî Veliyyullah” yazmaktadır. Müsenna Tuğra; yani Aynalı Yazı tekniğinde karşılık simetrisi alınmış harfler kullanılan kandile benzeyen şekillere yerleştirilmiş olarak Hz. Muhammed ve Ehlibeytinin isimleri; Muhammed Resullah, Fatıma, Ali, Hasan ve Hüseyin yazıldığı



Fotoğraf 23. Hüsni Hat -4-



Fotoğraf 24. Hüsni Hat -5-

görülmüyor. Diğer müsenna yazılarda alt kısımda “Ya Fettah” yazılmış, üst kısımda “men sebera zafere”; yani “sabreden zafere erer” Hadis-i Şerifi yazmaktadır. Yine köşelerde müsenna tekniği ile “hüve”; yani “O”, en altta ise “rıdvânallahi

teala aleyhim ecmain”; yani “Allah Tealanın rızası onların üzerine olsun” yazmaktadır.

Mihrabın üzerindeki *Hüsni Hat 5*'te Osmanlıca Celi Sülüs tekniğiyle “Vacip oldu hürmet ile pak tutmak bu yeri, çünkü mevcuttur bu yerde Hilve’yi Peygamber”, yani mevlevihâne içerisinde bulunan Hilve’yi Şeriflerin simgesel olarak Hz. Muhammedi temsil etmesi nedeniyle ritüellere gelen topluluk üyelerinin ve meydanı şerifin daima temiz tutulması gerektiği belirtilmektedir. Hattın zeminindeki yeşil renk ise önemi, kutsallığı ve mânevi değerleri sembolize etmektedir. Türk İslam kültüründe tasavvuf büyüklerinin kabri üzerinde yeşil renkli kubbeler ve örtüler serilmektedir. Hz. Muhammed’in kabrinin bulunduğu “Ravza-ı Mutahhara” başta olmak üzere Seyyid Abdulkadir Geylâni’nin ve Hz. Mevlâna’nın türbeleri üzerindeki kubbelerin rengi de yeşildir.

Hüsni Hat 6'da üç bölümlü bir eser görülüyor. Baklava dilimli üst kısımda Nesih tekniğiyle “*Esmâül Hüsna*”, orta kısımda yine Nesih tekniğiyle “*Besmele-i Şerif*” ve onun yanında bir “hadis-i şerif” yazılı bulunuyor. Burada “Ben âlemlere rahmet olarak gönderildim” yazıyor. Onun alt kısmında Kûfi tekniğiyle çeşitli biçimlerde “Muhammed” yazılı olduğu görülüyor. Alt kısımda ise “Muhammed” ism-i şerifinin sırrını içeren 13. Yüzyılda yaşamış Kutbu Gavs “Muhammed Bahaddin Revvas” adlı hadis âliminin (muḥaddis) eserinde geçen bir dua; isnad edilen rivâyetlerle birlikte yazılmıştır. Bu mânâda “Muhammed” isminin yazılmasının, üzerinde taşınmasının, evinizde yüksek bir yerde



Fotoğraf 25. Hüsni Hat -6-

bulunmasının insanlara sağlayacağı faydaların Hz. Fatıma'dan gelen “*Bevârikul Hakaik*” adlı kitapta sayfa numarası ile verilen rivâyetlere dayandırıldığı anlatılıyor.

Hüsnü Hat 7'deki grupta ise mevlevihânedeki diğer örneklerde olduğu gibi Mevlevîyye, Bektâşiyye, Rifaîyye, Kadiriyye, Bedeviyye, Nakşibendiyye, Şâzeliyye gibi köklü tarikat ekollerine ait şeyhlerin giydiği “*Sikke*” veya “*Tac-ı Şerif*”lerin şekil ve sembolleri hakkında Nesih tekniği ile yazılmış bilgiler verilmektedir.



Fotoğraf 26. Hüsnü Hat -7-

Hüsnü Hat 8'de hat sanatında en fazla uygulanan formlardan Hilye-i Şerif'i görmekteyiz. Hz. Muhammed'in sîreti, sureti, vasıfları ve güzel ahlâkından bilgi verilen eserlerdir. Edebiyatta da kullanılmaktadır. Ona yönelik manzumeler yazılmıştır. Örneğin: “*Hilye-i*



Fotoğraf 27. Hüsnü Hat -8-

Hakani” bu nitelikteki ilk ve önemli mesnevilerden kabul edilmektedir. Hz. Muhammed Hakk'a yürümeden evvelki hastalığında odasına giren çıkan sahabeler ve kızı Hz. Fatıma çok ağlıyormuş. O dönemin inanç anlayışında resim yaptırmak kimi gerekçelerle yasaklı durumdaymış. Bu hâli gören Hz. Muhammed; Hz. Ali'ye buyuruyor: “Benim vasıflarımı yaz ki beni seven ümmetim o yazdıklarına baktıkça ve okudukça sanki beni karşılarında görmüş gibi olsun”. Hz. Ali de bunun üzerine Hz. Muhammed'i vasseden hadis-i şerifleri yazmaya başlıyor. İlk dönem müslümanları bu yazıları küçük kâğıtlar halinde üzerlerinde taşıyorlar. Ta ki Osmanlı dönemi ünlü Hattatlarından “*Hafız Osman*”a

kadar. Onun dokunuşuyla bu hilyeler ilk kez tablo formunda yazılmaya başlıyor. Tablodaki kısımlar şöyle özetlenebilir: Üst kısımdaki besmele-i şerif yazılan bölüme “*Baş Makam*” denir. Buradaki görüldüğü gibi “*Muhakkak*” tekniğiyle yazılır. Baş makamın sağında Sülüs

teknîği ile “Ya Rahman”; solunda “Ya Rahim” yazılıdır. “Göbek” denilen kısım badem şeklindedir. Nesih tekniği ile Hz. Ali’den rivâyet edilen hadisi şerif yazılmıştır. Göbeğin etrafındaki dört köşede “*Ciharyar-i Güzin*”; yani dört halife: Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali’nin isimleri yer almaktadır. Diğer kısımda “Âyet” bölümü denilen Hz. Muhammed’le ilgili âyet-i kerimelerden örnekler yer alır. Burada “Ve inneke le alâ hulûkin azim”; yani “ve muhakkak ki sen büyük bir ahlâka sahipsin” (Kur’an: Kâlem/4) mealindeki âyet bulunmaktadır. Bademin yarım şekli verilmiş “Etek” denilen alt kısımda ise yukarıdaki vasıfların aktarıldığı hadisi şerifin devamı yazılıdır. Bu hilye’nin yazılış dönemi olarak 1431 tarihi verilmiştir. En alttaki motifler, hattat’ın adı ve duasının yazıldığı kısımlardır. Hattat’ı “Fevzi Günüş”tür. Hilye’nin yan tarafında iki tane “servi ağacı” bulunmaktadır. Onların içerisinde Nesih tekniği ile “Esmâ-ül Hüsnalar yer almaktadır. Servilerin sağ alt kısmında “celle celalûhu”; yani “O’nun şanı ne yücedir”. Sol tarafında ise “amme nevalûhu”, yani “Allah’ın lütuf ve ihsanı herkesi veya herşeyi kapsamaktadır” ifadesi yer alır. Servi ağacı, simgesel olarak âhireti işaret eder. O nedenle genellikle mezarlıklarda görülür.



Fotoğraf 28. Hüsni Hat -9-

Hilye-i şeriflerin temsil ettiği derin mânâlar itibari ile evlere bereket getirdiğine, kazadan ve belalardan koruduğuna inanılan bir formdur.

Hüsni Hat 9’da mor zemin üzerine “Zerendut” tekniği kullanılmıştır. Ketebesi tam okunmamakla birlikte Hicri 1421 tarihinde Kûfi yazı stiliyle “Allahu Ekber” yazılmıştır. Zerendut tekniği diğerlerinden biraz farklıdır. Önce hattı yazılır, ardından kalıp olarak zemine aktarılır. Daha sonra yazılan zemin altınlanır. Bu işlemde ya ezilmiş altın fırçayla sürülür ya da defter şeklinde yazılan varak altın kesilerek zemine yapıştırılır.

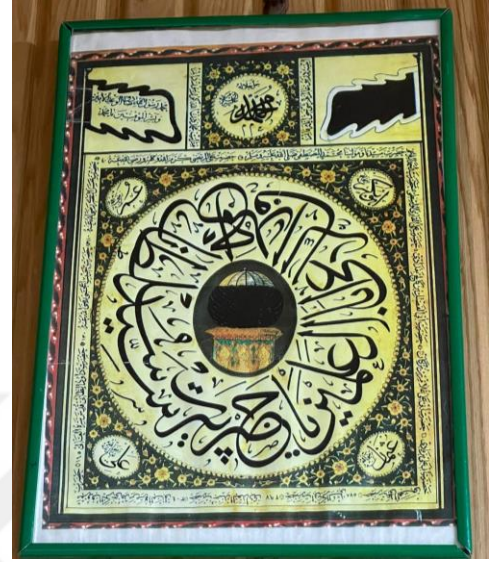


Fotoğraf 29. Hüsni Hat -10-

Hüsni Hat 10’da bir “Nâl’i Şerif” formu görünüyor. Hz.

Muhammed'in ayaklarına giydiği deriden sandalet veya çarıkları temsil eden bir profildir. Bu formu evde bulundurmanın uğur getirdiğine, bulunduğu yeri her türlü kötülüklerden koruduklarına inanıldığı için stilize edilmiş bir eserdir. Formun yanlarında ve içerisinde Nesih tekniği ile yazılmış bir şiir söz konusudur. Yine onun yanlarında salâvat-ı şerifler okunuyor.

Hüsni Hat 11'de "Müdevver Sülüs" tekniği ile müsenna stile benzer biçimde orta kısma "Ya Hazreti Seyyid Sultan Ahmed er-Rifaî Ebel Âlemin" yazılmıştır. Tam ortada Rifaî Tac-ı Şerifi resmedilmiştir. O dairenin köşelerinde yine hilye-i şerifteki gibi ciharyar-i güzin'lerin adları bulunmaktadır. Üst orta dairenin içerisinde "lafza-i celal" ve "ism-i nebi" vardır. Yani Allah ve Muhammed lavzı iç içe ya da üst üste yazılmıştır. Yan kısımlarında "celle celalühu" ve "sallallahu aleyhi ve sellem" ifadeleri yer almaktadır. Sancakta ve karşısında bir dua yazılmıştır. Büyük daireyi çerçeveleyen kısımda Nesih tekniği ile Hz. Muhammed ve Hz. Ali'den başlayan sadatlar; yani Rifaî silsilesinin isimleri bulunmaktadır. Hatları okuduğumuzda Rifaî tarikatının Sayyadi koluna (ocağına) ait silsilenin hicri tarihleriyle birlikte şöyle verildiği görünmektedir:



Fotoğraf 30. Hüsni Hat -11-

1. Hazreti Seyyidina ve Mevlâna Muhammed'in Mustafa sallallahu aleyhi ve sellem,
2. Hazreti Aliyyel Mürteza Kerem Allahu vechehu ve radıyallahu anhu,
3. Hazreti Hasan el Basri radıyallahu anhu,
4. Hazreti Habibi Acemi radıyallahu anhu,
5. Hazreti Davudut Tai kuddise sırrıhu aliyy,
6. Hazreti Marufu Kerhi kuddise sırrıhu aliyy,
7. Hazreti Cüneydi Bağdadi,
8. Hazreti Ebubekir eş-Şibli,
9. Hazreti Aliyyul Acemi,
10. Hazreti Ebi Aliyyi Ruzbari,
11. Hazreti Ebi Aliyyi Gulam bin Türkan,

12. Hazreti Ebi Fazlı bin Kafih Bağdadi,
13. Hazreti Aliyyül Kariyyul Vasiti,
14. Hazreti Seyyid Ahmed er-Rifaî.

Mevlevihâne ve diğer tarikat dergahlarında neden hüsnü hat eserlerine yer verildiğine yönelik şunlar söylenebilir:

İslami inanç anlayışında hüsnü hat eserlerine ayrı bir önem verilmektedir. Sadece dergâhlarda değil; varlıklı veya fakir olsun toplumun her kesiminde, evlerde ve iş yerlerinde, mabedlerde değişik boy ve türlerde hüsnü hat eserleri görülebilmektedir. Çünkü “Hz. Allah” veya “Hz. Muhammed” lafza-i şeriflerinin bulunduğu her yer bu kültürde ayrı bir önem arz eder. Esasen hat sanatı toplumun her yerine sirâyet etmiştir. Osmanlı ve Selçuklu döneminde herhangi bir devlet dairesinden tutunda sokaktaki bir çeşmede, şifahanede, bedestende, camide, mezar taşlarında kısacası tüm kurum ve kuruluşların özellikle giriş kısımlarında hat sanatı örnekleri içeren yazılar bulunmaktaydı. Yani hat sanatı sosyal hayatın tam merkezinde idi. Bu mânâda hayatın içinde olan mevlevihâne ve dergahlarda hat sanatı dersleri de verilmekteydi. Burada amaç yetişen talebenin hüsnü hat sanatı aracılığıyla ruhsal inceliklerinin ortaya çıkarılması, aynı zamanda nefis terbiyesinin geliştirilmesi ve hattatlık mesleğinin öğretilmesiydi.

Hat sanatının bir diğer yönü; sadece müslüman toplumlarda icra edildiği için Avrupa ve Batı kültüründen etkilenmemiş ve yozlaşmamış bir gelenek olmasıdır. Bu bakımdan yazıldığı



Fotoğraf 31. Tezhip Sanatı Uzmanı Hülya Aksu ile Görüşme

alanlardaki kültüre dair önemli göstergeler sunmaktadır. Örneğin: Tarikatlara ait dergâhlarda kurucu şahsiyetlerin adları veya mahlasları hüsnü hat teknikleriyle yazılır. Böylece o dergâhın hangi topluluğa ait olduğu ve kutsiyet arzedilen tarihsel şahsiyetler hakkında bilgiler görülebilmektedir. Örneğin: Konya’daki Mevlâna türbesinin bulunduğu dergâhın giriş kısmında “Talik” hat tekniği ile “Ya Hazreti Mevlâna” yazılmıştır (KK-11, Kişisel Görüşme, 02 Mart 2022).

2.4.3. Tezhip Grubu

Mevlevihânede yürütülen ritüellere dışardan eşlik ederek topluluk kültürüne yönelik çeşitli göstergeler sunan diğer sanat dalı Tezhip’tir. Dernek binasında çok sayıda Tezhip eseri bulunmaktadır. Seçilen eserler içinden çeşitliliğe örnek

olanlar hakkında Tezhip Sanatı Uzmanı Hülya Aksu şu açıklamaları yapmıştır:

Tezhip 1’de daire olarak stilize edilen katmanlarla oluşturulmuş klasik bir eser görülmektedir. Daire kısımlara “zencerek” denilmektedir. Sarı olan kısımlar altınlı (tezhiplenmiş) bölgedir. Onun altında “kurt” denilen kısım vardır. Onun alt katmanında ise “fuzu” dediğimiz bir bölüm bulunmaktadır. Burada üçlü lale motifi kullanılmıştır. Lâle motifi, sembolik olarak Allah’ı temsil etmektedir. Bunun yanı sıra daire üzerinde diğer bitkisel motiflerden “penç” tarzı gonca güllerin yer aldığı görülmektedir. Gül, Hz. Muhammed’i temsil etmektedir. Klasik tezhiplerde genellikle lacivert ve altın renkleriyle zemin oluşturulmaktadır. Zeminlere döşenen tezhipler hat yazısının boyutu ve karakterine göre belirlenir. Eserdeki tığlar, negatif yönde çalışılmış “rûmi”¹⁴ desenleri ile kullanılmıştır. Tezhiplenen Hüsnü Hatta “Edep Ya Hû” yazmaktadır. “Hattat Hüseyin” tarafından H. 1421 tarihinde yazılmıştır. “Edep Ya Hû” deyimi, bir hattat’ta, müzehhipte, müzik sanatçısında ve sanatla uğraşan insanlarda edeb ve hayâ’nın olması gerektiğini belirten bir kalıp cümledir. Aynı zamanda “Kelâm-ı Kibar”dır. Yani, sûfi kültürde nefis terbiyesine yönelik kullanılan âyet, hadis ve kalıp cümlelerden oluşan sembolik ifadelerdir. Mevlevihâne ve çeşitli dergâhların giriş kısmında bu mânâdaki temsili özelliği nedeniyle mutlaka bulundurulmaktadır.

Tezhip 2’de hat olarak “innallahe kene alimen hakime” yazmaktadır. Anlamı, “kuşkusuz Allah her şeyi bilen ve en iyi hüküm verendir (Kur’an: İnsan/30). Âyette; her şeyin O’nun azameti ve bilgisi dahilinde olduğuna işaret



Fotoğraf 32. Tezhip -1-



Fotoğraf 33. Tezhip -2-

¹⁴ Tezhiplerde rûmi, stilize edilmiş hayvan motifleridir. Aynı zamanda rûmi, Anadolu demektir. Yani Anadolu’dan uyarlanan hayvan motifleri anlamında kullanılmaktadır.

edilmektedir. Eserde klasiğin dışında bir tezhiplene yapılmıştır. Tezhibi çiçek tarzında, dikdörtgen şekilli, tek renk ve altından oluşmaktadır. Kenarlarındaki zencereklere “münhâni”ler kullanılmıştır.



Fotoğraf 34. Tezhip -3

Tezhip 3’te bir “Mâili Kıt’a” çalışması görülmektedir. Yani kıt’a, “parçalı” demektir. Kıt’alı eserlerde bir âyet veya hadis yazısı, bu şekilde alt alta parçalı olarak konumlandırılır. Eserin köşelerinde yine lacivert bir zemin uygulanmıştır. İçerisinde “rûmi” ve “yaprak” pençlerden oluşan klasik bir tezhiptir. Zencereği saç örgüsü tarzında stilize edilmiştir. Rûmileri kuzu ve kurtlardan oluşmaktadır. Tezhibin dış kısmında ise “halkâr”¹⁵ uygulaması yapılmıştır. “*Hattat Hulûsi Efendi*” tarafından Talik tekniği ile yazılmış olan eser şair “*Hasan bin Sabit*”in dizelerini içermektedir. Hz. Muhammed’e atfen yazılan şiirden alınan dizeler şöyledir:

“Ve ahsenü minke lem terakat aynü, Ve ecmelü minke lem telidi’n-nisâü,

Hulikte müberraen min külli aybin, Ke-enneke kad hulikte kemâ teşâü”.



Fotoğraf 35. Tezhip -4-

“Gözler senden daha güzelini görmedi. Kadınlar senden daha güzelini doğurmadı.

Sen her türlü kusurlardan beri, sanki sen istediğin gibi yaratıldın”.

Tezhip 4’te dikdörtgen tarzda bir eser görülmektedir. Hattında “*Celî Divânî*” tekniği ile “*Maşallah*” yazılmıştır. Zencereğinde siyah zemin kullanılmıştır. Eserin iç bölümünde Allah’ı sembolize eden lâle çiçeklerini; dış alanı ve köşe kısımlarda ise Hz. Muhammedi temsil eden gül çiçeği figürlerini görmekteyiz. Onların arasında halkâr uygulamaları yer almaktadır. Halkâr çalışmasında “saz

¹⁵ Tezhip sanatında boya rengi olmadan sadece altın ve yaldızla yapılan uygulamalar için kullanılan terimdir.

yolu” stili kullanılmıştır. Saz yolu, yapraklardan oluşan kompozisyonlardır. Geri kalan kısımlarda rûmi ve bitkisel motiflerden oluşan klasik ve modern tarzı içeren bir eserdir. Maşallah lafzı; bereket getirme ve korunmaya işaret eder.

Tezhip 5’te zencereği bitkisel motiflerden oluşan bir eser görülmektedir. Altın zemin üzerinde rûmiler kullanılmıştır. “*Hattat Mehmet Özçay*” tarafından “Celî Sülüs” tekniği ile yazılan eserde “Fe inne meâl usri yûsran, inne meâl usri yûsran”; yani, “Şüphesiz her zorlukla beraber, bir kolaylık vardır. Gerçekten her zorlukla beraber bir kolaylık vardır” (Kur’an: İnşirah/5-6) âyeti yer almaktadır.



Fotoğraf 36. Tezhip -5-

İnşirah sûresi, sûfi kültürde “insana ferahlık veren” mânâsında simgesel bir temsiliyet taşımaktadır. İnsanların rûhi bakımdan darlandığı zamanlarda okunması tavsiye edilmektedir. O nedenle mevlevihâne ve diğer dergâhlarda yaygın olarak hüsnü hattının âyetler halinde veya sûrenin bütünüyle yazılmış şekliyle çevresinin tezhiplendiği görülmektedir.

Tezhip sanatının mevlevihanlerde, sûfi dergâhlarda bulunmasıyla ilgili şunlar söylenebilir:



Fotoğraf 37. Ebru Sanatı Uzmanı Mustafa Özbay ile Görüşme

Tezhip; Türk İslam sanatlarından ata yadigarı geleneksel sanatlarımızdan biri olmakla birlikte özellikle hüsnü hat sanatıyla ayrılmaz bir bütün olmuştur. Hat sanatının âdeta kıyafetidir. Başta Allah ve Hz. Muhammed’in isimleri olmak üzere Kur’anı Kerimden âyetler ve Hadis-i Şerifleri toplumsal olarak baş tacı ettiğimizden onlara verilen değer bir göstergesi olarak yazılan hat yazıları tezhiplerle süslenmiştir. Mevlevihâneler de diğer dergâhlar gibi böyle bir geleneksel anlayışı temsil eden tarikat ekolleri arasında olduğu için Türk İslam Sanatları eserlerinin orada yer olması bütünlük açısından doğaldır ve önemlidir (KK-12, Kişisel Görüşme, 24 Şubat 2022).

2.4.4. Ebru Grubu

Mevlevihânedede bulunan bir diğer sanat eseri grubu Ebru'dur. Ritüellere dışardan eşlik eden çeşitliliği temsilen seçilen örnek eserleri Ebru sanatı uzmanı Mustafa Özbay şu şekilde açıklamıştır:

Ebru 1'de "Murakkalı" bir sümbül görülmektedir. Murakkalı ebru uygulaması çok eski bir tekniktir. Sümbülün etrafına "hatip" ebruları yer almaktadır. Ebru sanatı tarihinde İstanbul Ayasofya Cami "*Hatîbi Mehmet Efendi*" bu tarzı ilk defa oluşturmuştur. O nedenle bu tarzdaki

eserlere "hatip ebrusu" adı verilmektedir. Sümbül'e şekil vermek için "çiçek bizi" adı verilen alet kullanılmaktadır. Ebru sanatında kullanılan boyalar topraktan elde edilmektedir. Sümbül'ün çevresinde oksit kahverengi dikdörtgen, topraktan elde edilen demir oksit boyalar ve pigmentlerle yapılmaktadır. Sümbül; saygı ve bağlılığa işaret eder.

Ebru 2'de "*Alparslan Babaoğlu*"na ait bir eser görülmektedir. Eser, geleneksel tarzda çalışılmış bir "çift lâlâ" ebrusudur. Bu tarz ebrular eski el yazması kitap ciltlemelerinde kullanılmaktadır. Kitabın ilk sayfasını açtığınızda bu ebruları görürsünüz. Kapattığınız vakit laleler üst üste gelmektedir. Lalenin içerisindeki sarı renkler ışık olsun diye verilmektedir. Alt zeminde neft bulunmaktadır. "*Mustafa Düzgünman*" ekolünü sürdüren Alparslan Babaoğlu bu tarzı daha da geliştirmiştir. Lalelerin baş kısmına baktığınızda biri düz biri hafif eğri durmaktadır. Bu tarzı sadece Babaoğlu ve öğrencileri yapmaktadır. Öte yandan Lale, ebru kültüründe Allah'ı sembolize etmektedir.

Ebru 3'te nefli bir "Battal ebru" görmekteyiz. Bu ebruların yapımında önceden neft kullanılırdı. Şimdilerde parafinle yapılmaktadır. Battal tarzı uygulamalar ebrunun



Fotoğraf 38. Ebru -1-



Fotoğraf 39. Ebru -2-



Fotoğraf 40. Ebru -3-



Fotoğraf 42. Ebru -4-

temelidir. İlk ebru örnekleri bu tarzda yapılmıştır. Siyah renk diğer renkler daha canlı çıksın diye kontur olarak kullanılır. Buradaki örnek sıradan yapılmış alt seviye eserlerdendir. Herhangi bir simgesel anlamı yoktur. Ancak; ebruyu yapan usta veya onu sahiplenen kişiler esere çeşitli sembolik anlamlar yükleyebilmektedir.

Ebru 4'te geleneksel tarzda çalışılmış bir "buket menekşe" görmekteyiz. Çiçekli ebrular kategorisinde olan menekşelerde mor renk kullanılmıştır. "Necmettin Okyay" döneminde eserin uygulandığını söyleyebilmek mümkündür. Sıra ebru grubuna giren, üst düzey nitelikleri olmayan bir eserdir. Kadim ustalar

derki: "Ebruda çiçeği andıran en ufak bir görüntü bile kabul görür". Çünkü su yüzeyine yapıldığı için ebru üzerinde çiçek oluşturmak çokta kolay değildir. Bu eserin zemininde neft, yeşil yaprakların arasında siyah renk kullanılmıştır. Sebebi yaprakların daha canlı görünmesini sağlamaktır. Neticede oluşturulan renkler topraktan elde edilmektedir. Yeşil rengin zorluğu ortadadır. Ona siyah karıştırılarak canlılık katılmıştır. Diğer taraftan beş sayısı sûfi kültürde penç-i âli âbâya işarettir.



Fotoğraf 41. Ebru -5-

Ebru 5'te bir gül çiçeği çalışması görmekteyiz. Gül ebrusunu ilk deneyenler Mustafa Düzgünman'ın çiçek buketinden esinlenmişlerdir. Onun buketinde 5 adet dal vardır. Dalların üzerinde lâle, menekşe, karanfil, gül figürleri oluşturulmuştur. Sonraları bu



Fotoğraf 43. Ebru -6-

çiçekler ayrı ayrı yapılmaya başlanmıştır. O örneklerden biri bu eserde yer almaktadır. Genel itibari ile sık karşılaşılan bir ebru işleme tekniği olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca gül, sûfi kültürde Hz. Muhammed'i temsil etmektedir.

Ebru 6'da yazılı uygulamalardan birini görmekteyiz.

Hattatlar bazen boş kâğıtlara yazı yazmazlar. O kâğıtların bazen boyanması veya aharlanması gerekebilmektedir. Zaten ebrunun çıkış nedeni kullanılacak kâğıdı renklendirmektir. Bu işlemden sonra kenarına yazı yazılabilir veya üst kısımları



Fotoğraf 44. Ebru -7-

süslenebilmektedir. O nedenle ebru; hat sanatına zemin ve pervaz olarak kullanılmakla beraber kitap süsleme sanatında ve ciltlemelerde de tercih edilmektedir. Eserde koyu ve açık kahverengi boyalarla uygulanmış geleneksel bir sıkıştırma ebru yöntemi uygulanmıştır. Üzerine Talik hat tekniği ile Osmanlıca olarak “Ah teslimiyet” yazılmıştır.

Ebru 7’de Murakka tekniği kullanılmış bir eser görülmektedir. Ortasında “Celi sülüs” hat tekniği ile “Ya Fettah”, yani “iyilik kapılarını açan” esması yazılmıştır. Bu çalışma; yukarıda bahsettiğimiz “ebrunun hat sanatına zemin ya da pervaz olma özelliğini gösterir” şeklindeki tanımlamayı karşılayan bir uygulamadır. Hattı çevreleyen dikdörtgen kısma pervaz adı verilmektedir. Dış kısımdaki ebruya “şal ebrusu”; iç kısımdakilere ise “kumlu” ya da “kılçıklı ebru” adı verilmektedir. Birbirlerine çok benzemektedirler. “Kitre” adı verilen ebru için hazırlanan sıvının artık öldüğü gün; yani ortalama bir hafta sonra tekne bu şekilde kum vermeye başlamaktadır. İşte sadece o gün bu görülen ebrular yapılabilmektedir. Bu yönü ile mevlevihâneye yakışan başarılı bir çalışma olduğunu söylemek mümkündür.

Bu mânâda Ebru sanatının mevlevîhanlerde, tasavvufi ekollerde ve dergâhlarda bulunmasıyla ilgili şunlar söylenebilir:

Öteden beri ebru ustaları der ki: “Boyayı kendi irademle hazırlıyorum. Külli irade ve cüz-i iradeye bağlı olarak boyayı ebru teknesine attığımda oluşacak motiflere yüce Allah karar verir”. Ebru sanatında genel mânâda böylesi bir inanç hâkimdir. Bunun sebeplerinin en önemlilerinden biri şudur: Ebru hava ve suyun ısı dengesinden etkilenen bir sanattır. Örneğin: Mustafa Düzgünman teknenin başına geçip hava uygun olmadığı için güzel ebrular çıkmadığında der ki: “Allah bugün güzel ebru yapmamıza izin vermedi. Yarın bakarız artık”. Bu inanç zaman içerisinde öyle bir hale dönüşmüş ki insanlar abdestsiz ebru tezgâhının başına oturmamaya başlamıştır. Kadim ustalar abdest alıp, dua ederek ebru tezgâhının başına geçerlerdi. O inancın dergâhlarda ve tasavvuf ekollerinde ebru kullanımına yönelik bir tezâhür meydana getirdiğini görmekteyiz. O nedenle mevlevihânelerde ve diğer dergâhlarda ebru eserlerinin önemli bir yeri



Fotoğraf 45. Türkiye Cumhuriyeti Bayrağı, Osmanlı Devleti Sancağı, Besmele, Allah ve Muhammed Yazısı

vardır. Bir de şöyle bir durum var. Zaten mevlevîler müziğe ve sanat türlerine ağırlıklı olarak değer veren bir topluluktur. Dolayısıyla Türk İslam sanatlarının her türüne ilgi duymaları ve dergâhlarında yer vermeleri beklenen bir durumdur (KK-13, Kişisel Görüşme, 25 Şubat 2022).

2.4.5. Fotoğraf ve Resim Grubu

Mevlevihânedede çok sayıda resim ve fotoğraf unsuru bulunmaktadır. Bunlardan öne çıkanlar çalışmanın sonunda kolajlanmış bir şekilde sunulmaktadır. Burada, topluluğun sembolik inanç anlayışını açıklayabilecek nitelikteki resim ve fotoğrafların içerisinde seçilerek, söz ile anlatılamayan metinleri ifade edebilecek özellikteki göstergeler sınıflandırıldığında şöyle bir tablo ile karşılaşmaktadır:

Derneğin giriş kapısının karşısında Türkiye Cumhuriyeti Bayrağı ve Osmanlı Devleti Sancağının üzerinde Arapça; Besmele, Allah ve Muhammed kelimelerinin yazılı olduğu görülmektedir. Meydanı şerifte’de de yer alan bu göstergeler;



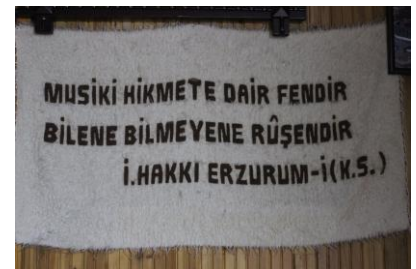
Fotoğraf 46. Atatürk Portresi, İstiklal Marşı ve Gençliğe Hitabe

İslami anlayış temelinde Osmanlı Devletinden kalan kültürel mirasa ve Türkiye Cumhuriyeti Devletine sevgi ve bağlılığın bir çeşit ifadesi olarak anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 47. Meydan-1 Şerfi Kapısındaki “Edep” Yazısı

Bu görsellerin tam karşısında İstiklal Marşı, Gençliğe Hitabe ve Atatürk Portreleri yer almaktadır. Portre’nin içerisinde Atatürk’ün şu vecizesi bulunmaktadır: “Ulu Tanrı’nın lütûf ve adaletine sığınan asil milletimiz, böyle bir bütün halinde, sarsılmaz bir azim ve iman ile kaldıkça, hiç şüphesiz haklı emellerine ulaşarak mutlu olacaktır”. Milli ve mânevi değerlere saygı ve bağlılığın bir ifadesi olan bu göstergeler meydanı şerifte de mevcuttur.



Fotoğraf 480. İbrahim Hakkı Erzurûmi’nin Mûsiki Hakkındaki Vecizesi

Meydanı şerif’e giriş kapısının üzerinde “Edep” düsturu bulunmaktadır. Amacı, buraya giriş ve çıkışta edep kurallarına

uygun davranışlar sergilenmesi gerektiğine dair bir hatırlatmadır. Bu minvaldeki göstergeler meydanı şerifte de yer almaktadır.

Meydan kapısından içeri girişte hemen karşımıza koyun postuna yazılı biçimde “İbrahim Hakkı Erzurûmi”nin: “Mûsiki hikmete dair fendir. Bilene bilmeyene rûşendir”



Fotoğraf 51. Hz. Mevlâna'nın “Yedi Öğüdü” Adı Verilen Vecizeleri

şeklindeki bir vecizesi gelmektedir. Müziği, bir bilim ve hikmet dili olarak tanımlayan bu gösterge topluluğun mânevi dünyasındaki konumlanışını ve önemini belirtmektedir.

Girişte karşı yöne baktığımızda Hz. Mevlâna ve oğlu Sultan Veled'in Konya'daki türbeleri, yeşil kubbe ve içerisinde bulunan hazîre üzerindeki sandukaları ve çevresindeki sembolik unsurların bulunduğu fotoğraflar ve Hz. Mevlâna'nın “Mesnevi”, “Divan-ı Kebir”, “Fihî Ma-Fih”, “Mecâlis-i Seb'â” ve “Mektûbât” adlı eserlerinden süzülen; onun “yedi öğüdü” olarak bilinen vecizeler görülmektedir. Bu gösterge; topluluğun mânevi dünyasında Hz. Mevlâna ve Sultan Veled'e duyulan tâzim, bağlılık ve hürmetin bir ifâdesi olarak anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 52. Hz. Muhammed'in Kabrinin Yer Aldığı Hazîrede Kullanılmış Bir Halının Parçası

Meydanı şerifte yer alan fotoğraflardan seçilen grubun diğeri Hz. Muhammed'in kabrinin bulunduğu Suûdi Arabistan'ın Medine Şehrinde konumlanan “Ravza-i Mutahhara” adı verilen yerdeki, hazîre ve türbesinden görseller ile oradan alınan eşyalardır. Özellikle kabrinin giriş kısmındaki kapıların önden görünen fotoğrafı büyük fontlarla meydanı şerifin güney bölümünde yer almaktadır.

Bu fotoğrafların hemen solunda Hz. Muhammed'in türbesindeki kabrinin önünde uzun yıllar boyunca serili halde bulunan, Osmanlı Devleti



Fotoğraf 49. Hz. Mevlâna ve Sultan Veled'in Kabri Üzerindeki Sandukaları



Fotoğraf 50. Hz. Muhammed'in Kabrinin Bulunduğu İnanç Tesisi: Ravza-i Mutahhara



Fotoğraf 53. Hz. Hüseyin Camii ve Külliyesi

döneminden miras kalmış bir halının parçası yer almaktadır. Onun yanında ise Suûdi Arabistan'ın Mekke kentindeki Kâbe'den getirilen, Osmanlı döneminden kalan Kâbe'nin üzerinde kullanılmış örtülerin parçaları görülmektedir. Bu göstergeler; topluluğun Hz. Muhammed'e olan mânevi bağlılığını, tâzim ve hürmetinin yanı sıra Osmanlı döneminden kalan kültürel mirasa verilen değer

bir ifâdesi olarak anlaşılmaktadır.

Meydanı şerifte görülen diğer unsurlardan biri Irak'ın Kerbela Şehrinde bulunan Hz. Hüseyin'in türbesinin yer aldığı Hz. Hüseyin Camii Külliyesinin fotoğraflarıdır. Ona bağlı olarak meydanı şerifte bulunan bir diğer fotoğraf grubu ise Seyyid Ahmed er-Rifâî'nin Irak'ın Vâsit Kentinde yer alan Ahmed er-Rifâî Külliyesine aittir. Onun Vâsit'teki türbesindeki hazîresinden getirilen seramik parçaları, sanduka örtüleri ve çeşitli eşyaların fotoğrafları görülmektedir. Bu görseller; topluluğun Hz. Muhammed'in torunlarına karşı duyduğu saygı ve hürmetle birlikte; sûfi kökenli ekollerin kurucularına verilen mânevi değer bir göstergesi olarak anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 54. Seyyid Ahmed er-Rifâî Külliyesi

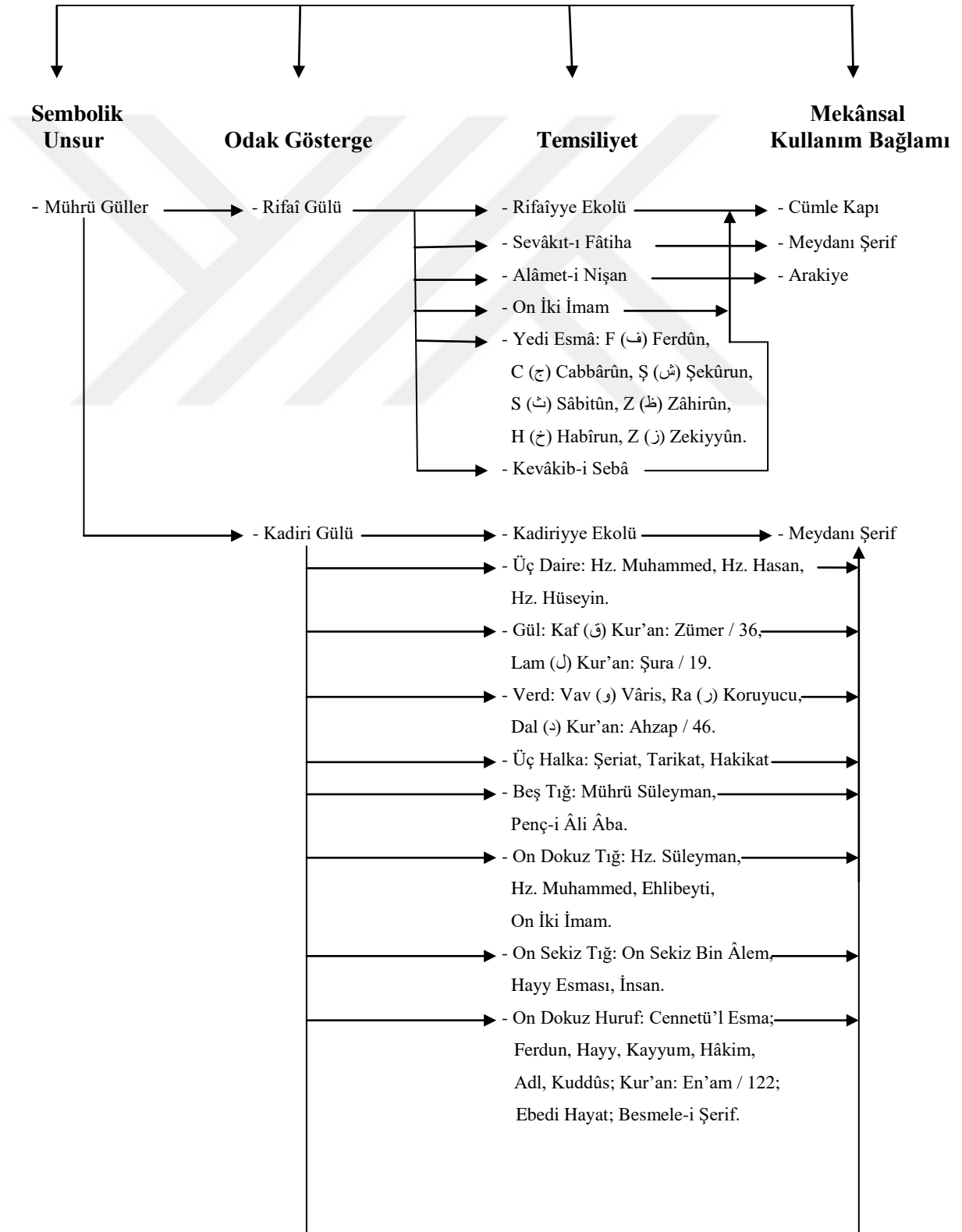
Meydanı şerifte yer alan diğer fotoğraf ve resimlerde;

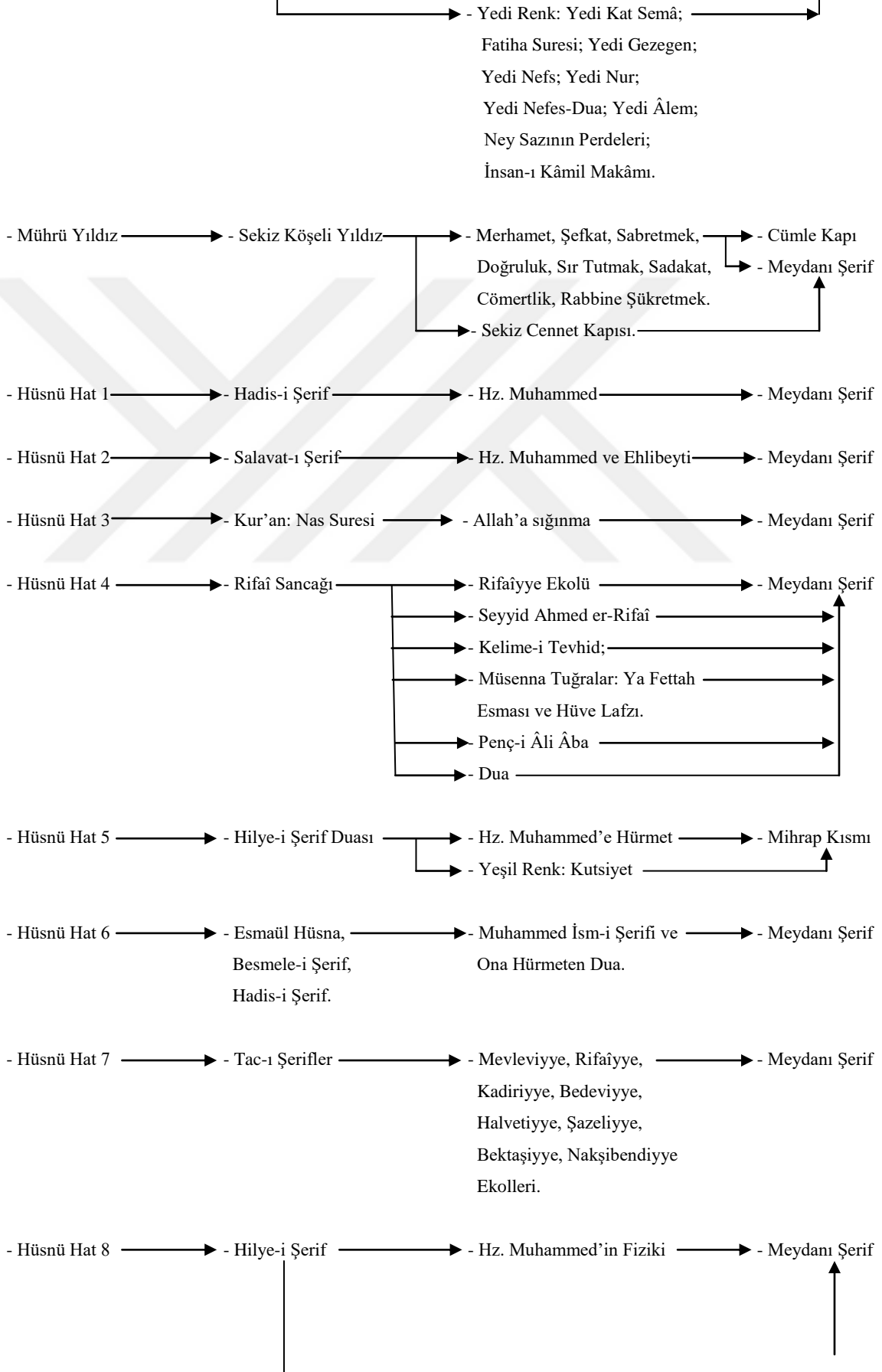
“*Kutsal Emannetler*” adı verilen Hz. Muhammed tarafından kullanıldığına inanılan bazı eşyalar görülmektedir. Buna bağlı olarak onun Ravza-ı Mutahhara'daki “Hücre-i Şerif” adı verilen hazîresinden görüntüler, onun ailesine ait soy ağaçları ve Ehlibeyt'ten isimlerin yer aldığı görülmektedir. Bununla birlikte “Mescid-i Nebevi” ve “Kâbe”nin çeşitli dönemlerde çekilmiş fotoğrafları, Mekke ve Medine'deki kutsal objeler ve kutsal alanlardan görüntüler izlenmektedir. Ayrıca Arapça, Farsça ve Türkçe yazılmış dini bilgilerin yanı sıra; çeşitli sûfi şahsiyelerin vecizeleri ve şiirleri görülmektedir. Bu göstergelerde; sûfi kültür tarihi ve sûfi şahsiyetlere verilen mânevi değer bir ifadesidir.

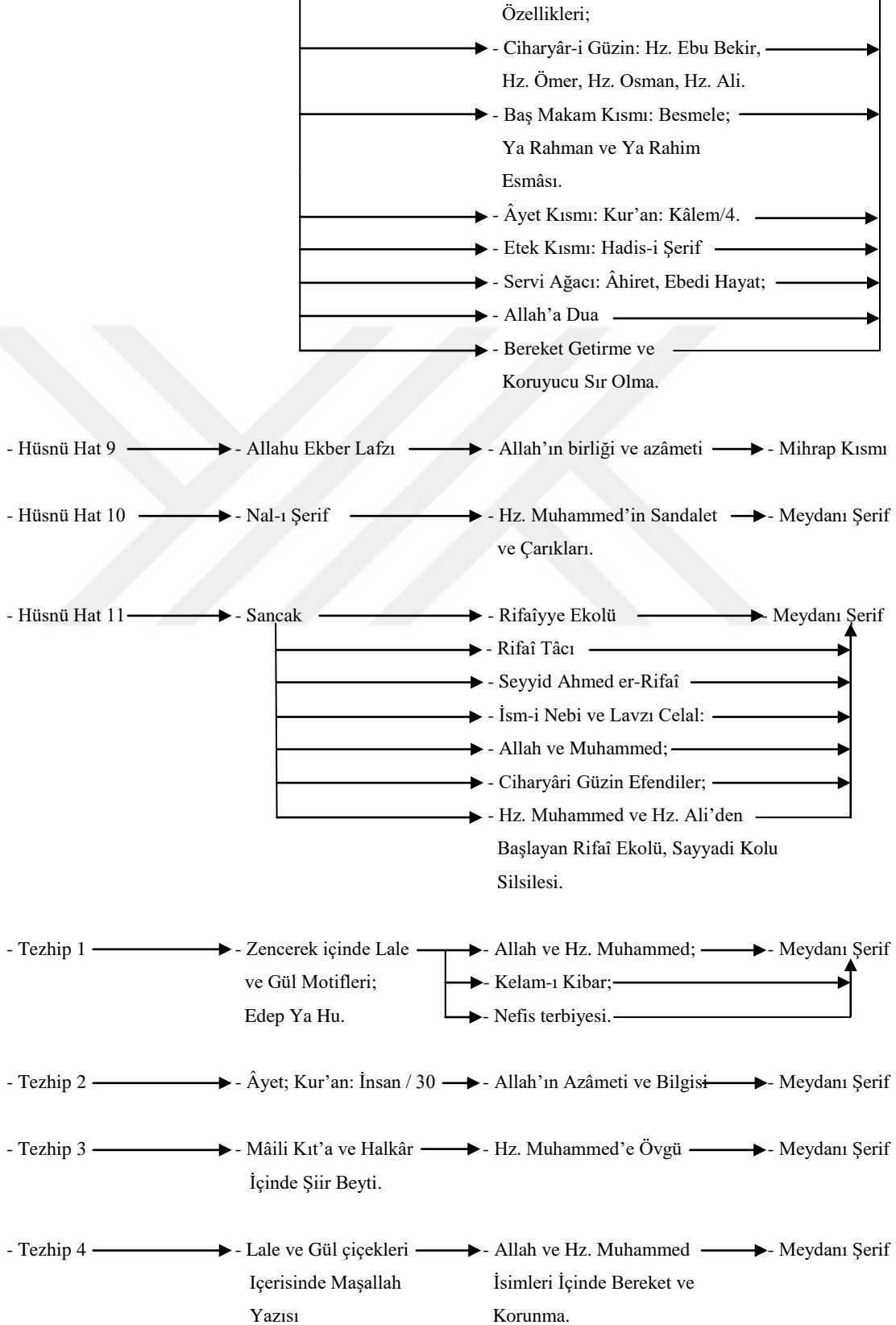
Bu gösterge gruplarının dışında Mevlevî, Rifaî ve Kadiri ekollerini simgeleyen çeşitli alâmetler mevlevihânedeki meydanı şerifte görülmektedir. Bunlar içerisinde sûfi ekollere ait ritüel kıyafetleri, taçlar ve sikkeler, mühr-ü güller, mûsiki âletleri, ney, kudüm, erbâne, davul, topuz, kılıç, teber, keşküller, buhurdanlıklar, gül suyu kapları (güldanlık) gibi bazı alâmet unsurları bulunmaktadır. Ayrıca meydanı şerifin yan tarafındaki şeyh odası kısmında sûfi kaynakları içeren bir kütüphane, onun yanında ses ve görüntü kayıt sistemlerinin idaresi için kumanda odası bulunmaktadır. Mevlevihânenin üst katında ise mutfak ve derslik odaları yer almaktadır.

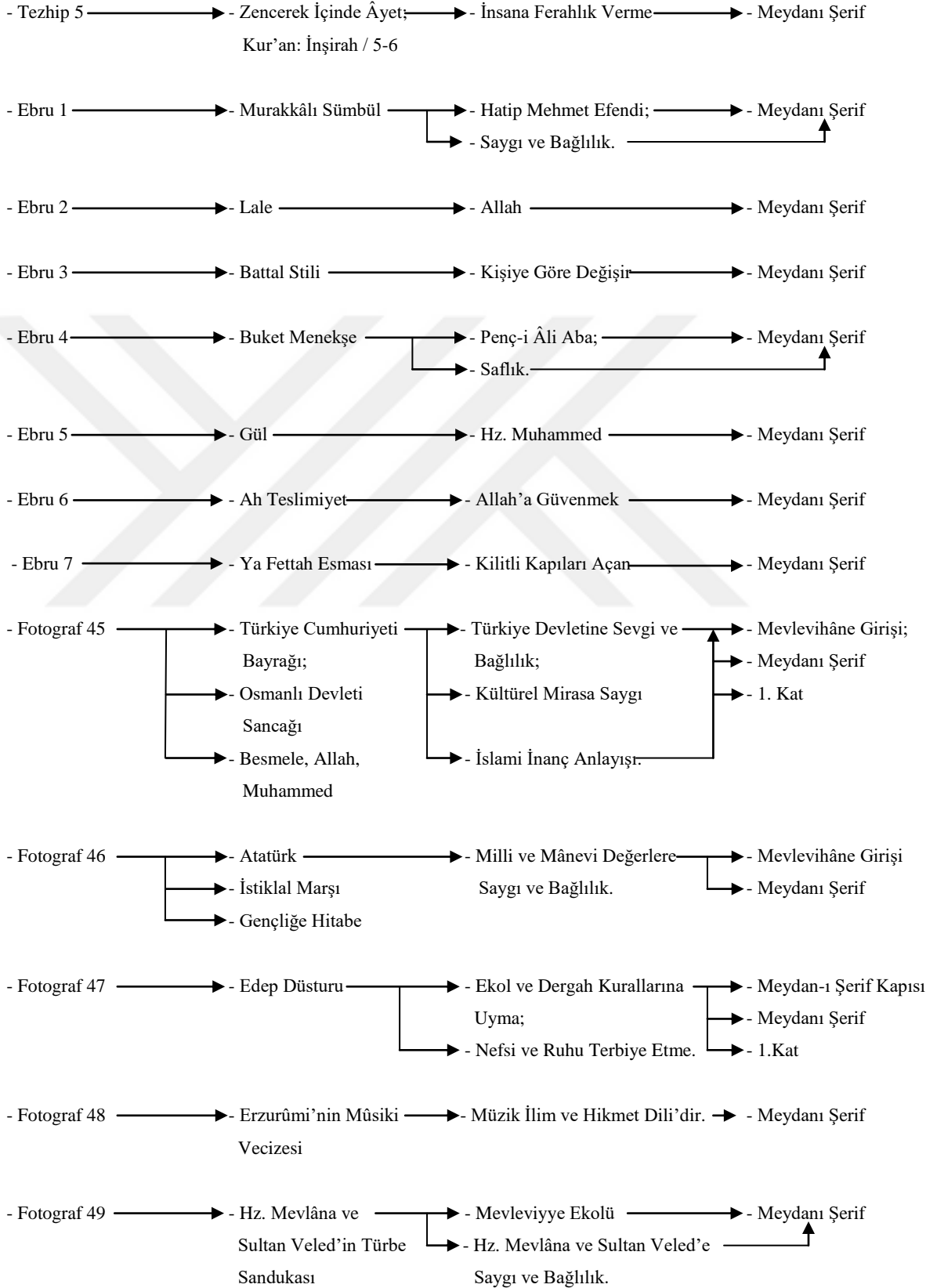
2.4.5. Mevlevihânedeki Ritüel Dışı Temalar ve Kategoriler

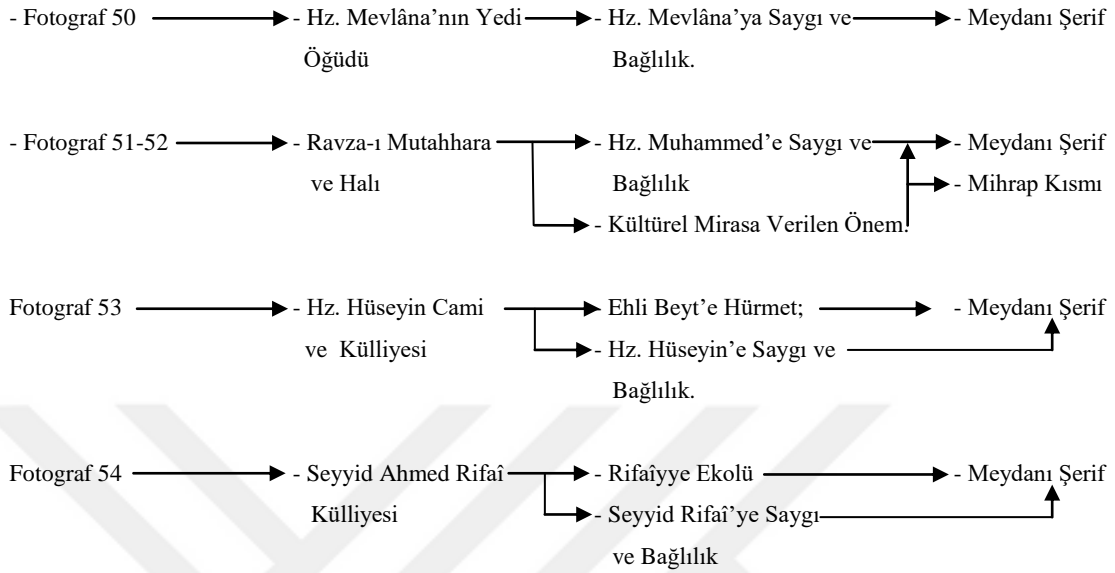
RİTÜEL DIŞI SEMBOLLER TEMALAR VE KATEGORİLER











3. BÖLÜM

RİTÜELLER

3.1. Mevlevîhânedeki Gerçekleştirilen Ritüeller ve Temsilcileri

Gaziantep Mevlevîhânesinde “*Mevlevî mukâbelesi*” ve “*Rifaî meşk*” olmak üzere iki temel ritüelin yürütüldüğü görülmüştür. *Mevlevî mukâbeleleri*; Hz. Mevlâna'nın Hakk'a yürüdüğü günün sene-i devriyesi olan “Şeb-i Ârûs” ve “Gaziantep'in Kurtuluşu” gibi kent kültüründe önemli yeri olan günler ve çeşitli törenler kapsamında gerçekleştirilmektedir. *Rifaî meşki* ise Pazartesi akşamları yıl boyunca sürdürülmektedir. Uygulanan ritüellere topluluk üyelerinin yanı sıra davetliler ve mevlevîhâne topluluğu çevresindeki isteyen herkes katılabilmektedir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 22.07.2019).

Mevlevîhânedeki bir yıllık zaman döngüsü içinde topluluk tarafından Regaip ve Mevlid Kandilleri, Kadir Geceleri, Ramazan ve Kurban Bayramı kutlama törenleri, Muharrem ayına yönelik Hz. Hüseyin ve Kerbela Şehitlerini Anma Günü ve Aşûra Programı, Mevlid-i Nebî ve sûfi büyükleri anma geceleri gibi çeşitli ritüeller tertiplenebilmektedir. Çalışmaya konu olan Mevlevî mukâbelesi ve Rifaî meşki dışında Mesnevi sohbetleri, Zikrullah Programı, bazı vakit namazları, Kur'anı Kerim tilaveti, şehitler için gıyâbi cenâze namazı, Iskata Oturma, Tevhid Programı, topluluğa kabul töreni gibi pek çok sembolik ritüelin farklı zamanlarda uygulandığı gözlemlenmiştir. Bu ritüelleri tertipleyen topluluk temsilcilerinden ilki kent kültüründeki sûfi çevrelerce “*Perdecî Mahmud*” olarak tanınan “*Mahmud Nedim Aysoy*”dur.

Aysoy; 1966 yılında Mardin'de arap kökenli bir aile içerisinde dünyaya gelmiştir. Rifaî tarikatının “*Sayyadı*” kolu çevresinde yetişmiş ve bu yoldaki ilk icâzetini dedesi “*Rifaî Şeyhi Hasan bin Abdülaziz el-Hüseyini el-Mardini*”(1913-1997)'den almıştır. Hasan el-Mardini; Muş ili Müftüsü “*Şükrü Çobanoğlu*”nun (1890-1969) talebesi ve halifesidir. Şükrü Çobanoğlu; “*Erzurumlu Mahmud Fehmi Kolcu Efendi*”nin (1872-1947) halifesidir.

Mahmud Fehmi Efendi; “*Sultan II. Abdulhamid*” (1842-1918) döneminde Rumeli Kazaskerliği görevini yürütmüş olan “*Muhammed Ebul Hûda el-Halebi*”nin (1850-1909) halifesidir. Kentleşme sürecinin yaşandığı 1980’li yıllarla birlikte ekonomik ve sosyal sebeplerle Gaziantep’e yerleşmiş ve perde ticaretine başlamıştır. Ticaret işine başladığı Kalealtı Bölgesindeki Elmacı Pazarı yakınlarında bir işletme açmıştır. O süreç zarfında Kalealtı civarında sürdürülmekte olan tasavvuf gelenekleri ve Âhi uygulamalarına yönelik anlatılara ve bazı uygulamalara şahit olmuştur. Bununla ilgili bir anısını şöyle aktarmaktadır:

Bizim ritüellerimizin esası Anadolu’da tasavvuf anlayışını başlatan Âhîlik ve mûsiki’dir. Ben Almacı Pazarında esnafım, 2014 yılına kadar orada esnaflık yaptım. Nâmım “*Perdecî Mahmud*”dur. Sonra dükkânımı İbrahimli Mahallesi taşıdım. Almacı Pazarında esnaflık yaparken oradaki yaşlılarla Ahîlik uygulamaları konusunda görüştük. 1960’lı yıllara kadar Ahîlik kültürü sürdürülmüş. Çarşının “*Şeyhi Karcı Ahmed Efendi*” isimli bir zat imiş. Her sabah erken vakitte dükkânlarını açmaya gelen esnaf onun nezaretinde gülbang okuyarak dükkânını açarmış. Okunan gülbang takribi olarak şu şekilde imiş:

“Hû... Allah Allah Eyvallah, vakitler safâ ola, safâlar deva bula, derûnumuz pür nur ola, kesbimiz, ticâretimiz helâl ola, her birimizin kesbinden insanlar hoşnut ola, sattıklarımız hastaya şifâ, dertliye deva ola, kazandığımız rûha gıda ola, demi enbiyaullah, sırrı evliyaullah, üçler, beşler, yediler, kırklar, gayb erenleri, cemi pîran, demi devranına hû diyelim... bütün esnaf hep beraber hû...”

Derlermiş. Ardından “Bismillah” deyip kepenk açarlarmış. 1960 ihtilali ile beraber bu uygulamalar yavaş yavaş azalmış ve zaman içerisinde sırlanmış. Biz bu kültürü kaybedince maâlesef kendimiz olmaktan çıktık (KK-1, Kişisel Görüşme, 29.07.2019).

Aysoy, bu süreçte Ayıntap Mevlevihânesi ve çevresine çok yakın olduğu için bölgeye sirâyet eden bu kültürle ilgili şahsiyetleri tanımak ve yolu öğrenmek ister. Kent’in son mevlevî ekolü olan, silsilesi 1925’ten 1940’lı yılların sonuna kadar Mevlevî tarikatının Konya’dan sonraki merkezi haline gelen Halep Mevlevihânesi “*Şeyhi Abdulgani Dede*”ye dayanan ve müteselsilen kendisinden “*müstekâr halife*” icâzeti almış “*Şeyh Sofu Hoca*”nın hâlifesi olan “*Nizipli Hacı Mustafa Efendi*”den “*Mesnevîhanlık*”, “*Sikke-Destar Tekbirleme*” ve “*Mevlevîlik Nispeti*” icâzetlerini alır (KK-1, Kişisel Görüşme, 28.05.2020; 11.02.2021; 16.01.2022). Aldığı bu mânevi terbiyeye yönelik 1993 yılında “*Gaziantep Mevlevihânesi Yaşatma ve Koruma Derneğini*” kurucuları arasında yer alır. Yine bu süre

zarfında Kalealtı Bölgesine yakın bir noktada konumlanan Şeyh Fethullah Cami (Şih Cami) çevresinde yaygın olan Şazeli yolunu tanımak ve öğrenmek ister. Bu doğrultuda “Şâzeli Şeyhi Hasan Arslan Efendi’den” icazet alır. Sûfi yollara yönelik araştırma faaliyetleri ve derleme çalışmalarını ülke genelinde ve yurt dışında sürdürür. Bu süre zarfında kendisine Nakşibendi, Kadiri, Bedevi ve Halveti ekollerinden icazetler de verilir (KK-1, Kişisel Görüşme, 22.07.2019;). Aysoy, bu durumu şöyle açıklamaktadır:

Hocam, herhangi bir tasavvuf ekolünde “Şeyh” iseniz. Bu konuma tâzimin gereği olarak diğer ekollerin de teberrüken şeyhi sayılırsınız. Tasavvufta tarikatlar metaforik olarak şerbet içilen kâselere benzer, tasavvuf şerbetini mevlevî kâseden, rifaî kâseden, kâdiri kâseden içseniz ne farkeder. Bu yollarda kuşanılan taçlar, hırkalar, elbiseler, alâmetler ve ritüeller o tarikatın sadece süsü’dür. Bu süsler “hurda-i tarik”tir. Yalnızca yola yeni intisab etmiş kişiler ve muhibler içindir. Gerçek tasavvuf erbâbı için onların hiçbir önemi yoktur. Önemli olan yalnızca “hiçlik makâmı”dır. Nitekim bütün tarikatların gayesi, bu süslerin ötesinde Allah’la bir olup, O’nun yolunda yok olmaktır (KK-1, Kişisel Görüşme, 28.05.2020).

Aysoy, Türk makam müziği nazariyatı ve usûlleri konusunda kent merkezinde yer alan Mûsiki Derneği ve Devlet Konservatuarındaki bazı hocalardan dersler almıştır. “Zeki Büyükipekçi” bu minvaldeki ilk hocalarındandır. Bu süre zarfında ud sazını öğrenmiştir. Bununla birlikte ana dili Arapça’nın yanı sıra Türkçe ve Farsçayı iyi derecede konuştuğu için bu dillerdeki sûfi ve klasik makam müziğine yönelik geleneksel repertuara hâkim olduğu görülmüştür. Konuştuğu diller aracılığıyla Arap, Fars ve Türk Edebiyatına da düşkün olduğu görüşmeler sırasında yöneltilen soruları açıklarken kullandığı örneklemelerden anlaşılmaktadır. Bu minvalde yazmış olduğu kendisine ait nutki şeriflerden derlenen 30 eser; “Neyzen Serkan Kamacı” tarafından bestelenmiştir. Bu bestelerin 17 tanesinin sözleri ve notaları çalışmanın ek’ler kısmında ilk defa sunulmaktadır. Ayrıca Aysoy’un “Seyyid Şeyh Muhammed Ebûl Hüdâ el-Halebi”(1850-1909) tarafından telif edilen “Rifaîyye Yolunun Esasları” (2002) ve “Karanlıkta Kalan Gerçekler” (2008) adlı iki adet eseri tercüme çalışmasının yanı sıra “Özet Olarak Tasavvuf” (2019); “Adab-ı Sülûk Dervişin Edebi” (2019); “Hendek Muharebesi” (2019); “İsrâ ve Mi’raç” (2019) adlı çalışmaları da yayımlanmıştır.

Mevlevihâne’nin diğer bir temsilcisi Mehmet Yesâri Horozoğlu’dur. 1952 yılında Gaziantep’te dünyaya gelmiştir. Kalealtı Bölgesindeki sûfi çevrelere ve kültüre olan merakı

sebebiyle *Şeyh Mahmud Nedim Aysoy* ile tanışmış ve kendisine intisab etmiştir. Birlikte kültürel faaliyetlere başladıkları süre zarfında kendisinden Rifaî, Mevlevî ve Kadiri tarikatına yönelik icazetlerini almıştır (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.04.2022). Bu yollarda aldığı mânevî terbiye ve izinler çerçevesinde Mevlevihânedeki ritüellere *Şeyh*'in birinci derece vekili ve yardımcısı olan “*Serhalife*” vasfıyla katılarak, “*Nâib*” ve “*Zâkirbaşılık*” hizmetini yürütmektedir.

3.1.1. Ritüellerdeki Görev, Hizmet ve Katılımcılar

Mevlevihânedede yürütülen melevî ve rifaî ritüellerinde farklı hizmetler bulunmaktadır. Bu hizmetlerin ihtiyaçlara göre nöbetleşerek veya topluluk üyelerinden deneyimli olanlar tarafından gerçekleştirildiği belirtilmiştir. Mevlevihânedeki hizmetlerle ilgili kaynak kişiler şunları ifade etmiştir:

Şeyh: Topluluk veya grubun mânevî lideri, mürşid, ritüel yöneticisi olarak tanımlanan şeyh efendi; melevihânedeki en önemli ve üst mertebedir. Mevlevihânedeki kırmızı post'a oturan şeyh; aynı zamanda “*Postnişin*” olarak tanımlanır (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019). Şeyh efendi ritüellerdeki zikirleri ve derslerin tamamını idare eden ve yöneten kişidir (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022; KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).

Nâib: Topluluk liderinin baş yardımcısı ve vekilidir. Şeyh'in çeşitli sebeplerle katılamadığı ritüelleri, onun baş vekili sıfatıyla şeyh postuna oturarak yürütür ve topluluğa dair alınan kararları yönetir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07. 2019).

Halifeler: Topluluk liderinin yardımcısıdır. Ritüellerde şeyh bulunmadığı zaman ritüeli yöneten şeyh vekilleridir. Ritüel sırasında şeyh'in sol tarafındaki beyaz postlara oturan kişilerdir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019). Halifeler, şeyh efendinin emri üzerine onun adına dervişandan beyat alırlar ve beyat verirler. Yani birçok görünür nitelikteki mânevî vazifeyi, şeyh efendinin izinleri ile yerine getirirler (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022). Halifeler, ritüellerde şeyh efendinin vereceği zikir açma, gülbang ve dua okuma gibi görevleri yerine getirirler ve onu temsil ederler (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).

Nâkipler: Mevlevihânedeki hizmetleri uygulayan kişileri denetleme görevini yerine getiren kişilerdir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Çerağcı: Mevlevihânenin mihrap kısmında bulunan siyah postun etrafındaki iki çerağı uyandırma hizmetini yürüten kişidir. Mevlevî mukâbelesi, meşk ve Rifaî mukâbelesinde çerağları uyandırır. Ritüel sonunda bu çerağları uyutur ya da sırlar. Önceleri mum olan çerağlar

zikirlerin coşkusu ile bazen söndüğü için daha çok elektrikli çerağlar kullanılmaktadır (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Meydancıbaşı (Çavuş): Mevlevihânedeki hizmetleri düzenleyen kişidir. Görevlilerin hizmetlerini yapmaları ve hizmet dağılımını organize eder. Ritüelin akışını gözlemler ve aksaklık oluşmaması için gerekli tedbirlerin alınmasını sağlar. Meydancıbaşı; dervişanın ve meydanın hizmetkâridir. Mevlevihânemizdeki dervişanın gönlünde şu vardır: Kişi ne kadar servetmen de olsa, makâm sâhibi de olsa meydana hizmet ettikçe yücelecektir. Dinimiz “bir topluluğun efendisi, onlara en çok hizmet edendir” düsturunu bizlere emretmektedir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Mutriban: Mukâbele ve Meşk ritüeli sırasında müzik hizmeti sağlayan saz heyetinden oluşur. Klasik müzikte “*ince saz*” adı verilen saz topluluğu içinde Kanun, Keman, Yaylı Tanbur, Ney, Ud, Cümbüş ve onlara eşlik eden Kudüm, Def, Zilli Def, Bendir, Mazhar, Erbâne ve Halile’den oluşan ritim grubu icra eden kişiler mutriban hizmetini gerçekleştirir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Zâkirbaşı: Mevlevihânedeki gerçekleştirilen mukâbele, âyin-i şerif, meşk ve zikir ritüellerini şeyh’in icazeti ve işareti ile yöneten kişidir. Ritüel öncesinde özellikle Rifâî inanç uygulamalarında önemli yeri olan kuûdi veya kıyâmi vird ve zikirleri yönetir. Ayrıca meşk sırasında mutriban heyeti ve ilâhi grubunu ritüelin akışında oluşan havaya uygun şekilde yönlendirir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Zâkir: Zâkir, ritüellerde zâkirbaşının yardımcısıdır. Ayrıca topluluk tarafından okunan yola dair kitapları ve sorulmak istenen soruları şeyh efendiye okuyan bir çeşit sözcü hizmetini yürüten kişidir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Âyinhan ve Gazelhan: Âyinhan Mevlevî mukâbelesinde âyin-i şerifleri okuyan kişidir. Gazelhan ise ritüellerde özellikle kıyâmi ve kuûdi zikir sırasında gazel, naat gibi dini müzik formlarını icra etme hizmetini yürüten kişidir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Kasîdehan: Ritüel sırasında kıyâmi ve kuûdi zikrin hızını belirlemek için çeşitli kasîdeler okuma hizmetini yürüten kişilerdir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Hafız: Ritüellerde Kur’an-ı Kerim’den sûreler okuma hizmetini yürüten kişilerdir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Semâzenbaşı: Mevlevî mukâbelesinde semâ eden dervişleri hazırlayan kişidir. Mukâbele sırasında dervişlerin ritüel uygulamalarından sorumludur (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Semâzen: Mevlevî mukâbelesinde semâ eden dervîş kişidir. Semâ çıkarmaya yönelik terbiye sürecini başarılı bir şekilde geçtikten sonra şeyhin icazeti ile mukâbelelerde görev alır (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Meydancılar: Ritüelin başından sonuna kadar akış programı içindeki bütün bölümleri organize eden kişilerdir. Mevlevihâne meydanına gelen topluluk üyeleri ve misafirlerin karşılanması, uygun yerlere oturtulması, zikir sırasında topluluk üyelerinin kontrolü ve düzeni, meydan kısmındaki ikramların dağıtılması ve toplanması, şeyh efendi ile görüşmek isteyenlerin kontrolü gibi mevlevihâne meydanındaki tüm olayların düzenini sağlama hizmetini “Çavuş” ile birlikte yürüten en az üç kişiden oluşan hizmet grubudur (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Ocakçı: Mevlevihâne mutfağında yemek, çay ve kahve pişirme hizmetini yürüten kişidir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Pazarcı: Mevlevihâne mutfağına gerekli olan alışveriş hizmetini yürüten kişidir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Gabbah: Mevlevihâne mutfağında yemek pişirme hizmeti yürüten kişidir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Ferraş: Mevlevihânedeki postları, halıları yere seren ve onların temizlik hizmetini gören kişidir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Nezzaf: Mevlevihânenin genel temizlik hizmetini yürüten kişidir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Kayyum: Mevlevihânedeki meşk ve zikir ritüeli dışında namaz ibadeti için ezan ve kamet ya da selâ okuma hizmetini yürüten kişidir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

İmam: Mevlevihânedeki namaz ibadetini yönetme hizmetini yürüten kişidir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Mihmanbaşı: Mevlevihâneye gelen topluluk üyeleri ve misafirleri karşılama hizmetini yöneten kişidir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Mihman (İç Kısım): Mevlevihâneye gelen topluluk üyeleri ve misafirleri karşılayan mihmanbaşı ile eş güdüm içinde hizmet yürüten kişilerdir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Mihman (Dış Kısım): Mevlevihânedeki ritüellere katılmak için gelen topluluk üyeleri ve misafirlerin araçlarını düzgün bir şekilde park etmeleri ve güvenliğini sağlama hizmetidir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Derviş: Mevlevihandeki başta Mevleviyye ve Rifaîyye olmak üzere gireceği yola talip olarak seçilerek o yoldaki usûl ve uygulamaları başarı ile tamamlayan topluluk üyelerine verilen pâyedir. Dervişliğe talip olan kişiye önce gireceği yola alışması için ön dersler verilir. Kendisindeki gelişime göre dervişliğe kabulü yapılır. Bu süre kırk gün olabileceği gibi altı ay da sürebilir. Bu süre sonunda başarılı olan topluluk üyesine kıyafetleri tekbirlenerek giydirilir (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).

Dervişlikte ilk adım bir mürşid kapısını çalmakla olur. Kişi tarikat yoluna girmezden evvel o yolun rehberini tanımaya çalışır. Onun kendi karakterine uyup uymadığını, kendisine seyri sülûk yaptırıp yaptırmayacağını için ehli olup olmadığını araştırır. Önce onu bir tanıma evresi geçirir. Eğer o mürşide karşı bakışında güven ve kalbi muhabbet duyuyorsa yola intisab etmek için müracat eder. Mürşid belli bir müddet onu gözetim altına alır. Talibin rüya ve başka türlü mânevi işaretlerinin oluşmasını gözetler. Mânâ âleminde bu yola nasibi görülmüşse kendisine haydariye ve arakiye tekbirlenerek o gün görülen tesbihatla vazifelendirilir. Allah Resûlü'nün defaatle yaptığı beyatlar ve farklı zamanlarda farklı sahabe efendilerimizle yapmış oldukları zikir telkinleri de tarikatlara bu anlamda kaynak teşkil eder (KK-3, Kişisel Görüşme, 11.04.2022).

Dervişliğin kabulü ritüelinde gerek halife efendiler, gerek zâkirbaşı efendiler post sahibi olan (postnişin) zatlar, efendi hazretlerinin huzuruna baş açık, yalın ayak, el pençe divan durularak; “azameti hudâra tekbir” diye o an mecliste kimler varsa hep birlikte tekbir getirilir. Mürşidi, rehberi veya o an kim ritüeli yönlendiriyorsa o arakiye'yi eline alır. Ona okuyacaklarını nefesiyle verir. Onun o mezar taşıdır. Sonra niyaz ve niyet eder: “Ya Rabbi, ‘ölmezden önce ölünüz’ buyrulan İslam'ın mensupları olan bizler ve bu dervişan kardeşimiz gönlünü ölü kılmıştır. Mezarının başı olan bu arakiyesini giydiriyoruz” niyetiyle öperek ona giydirir. Ardından haydariesini de tekbirleyerek öptürür. Sonra onları giydiren postnişinin sağ elinin avuş içi derviş adayı tarafından öpülür. Ritüelin sonunda önce salâ sonra kısa bir gülbang ya da Fatiha sûresi okunur (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).

Dervişliği kabul edilecek adayları için ihvanımız toplanır. Hazır olan arakiye ve haydarieseler şeyhimiz tarafından tekbirlenir ve öpülür. Emanet edilecek kişi de onu öper ve şeyh efendi tarafından: “Azâmeti Hudâra tekbir” denir. Ardından ihvan kardeşlerimizle: “Allahu ekber Allahu ekber, La ilahe illallahu vallahu ekber, Allahu ekber velillâhil hamd” sözleriyle tekbirler huzurunda kisvelerini giydirir. Sonra hep birlikte salat-ı ümmiye okunur:

“Allahümme Salli ala Seyyidina Muhammedin innebiyyi ümmiyyiv ve ala âlihi ve sahbihi ve sellim”. Ardından salavat-ı Şerife okunur: “Allahümme Salli ve Sellim ve Bârik âla Seyyidina ve Senedina ve Mevlâna Muhammed ve ala Alihi ve Sahbihi Ecmain”. Akabinde Fatiha Suresi ile tören tamamlanır. Bu uygulamalarla derviş adayı sadece kisvelerle değil; mânevi bakımdan da donatılmış olur. Orada aslında sembolik olarak mânevi bir şekil etrafında küçük bir derviş düğünü yapılır ve kendisine verilen emanetlerle o kişi “derviş adayı” olarak kabul edilir. O, artık bu emanetlerle birlikte: “Bu yolda ceht edeceğim, azm edeceğim, gayret edeceğim, Allah’a iyi bir kul; Resûlune bağlı bir ümmet; yol büyüklerimize layık bir evlad olacağım” diyerek yola ikrar verir. Ardından seyri sülûk için kendisine vereceği virdleri “şeyh efendi” ona telkin eder. Aday kişi belirli sayılarda verilen o virdleri alır. Bu herkese göre değişkenlik gösterir. Aday, efendimizden aldığı o mânevi nefesi büyütür, çoğaltır ve derslerine devam eder. Onun kalbi sürekli verilen zikirle meşgul olur ve bu zikirlere devam ettiği sürece kalbi üzerindeki masiva perdeleri artık kaldırılır ve yolu üzerindeki rahmani perdeler yavaş yavaş açılarak yol almayı sürdürür (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

İhvan: Ritüellere katılıp hizmet gören topluluk üyesi olan dervişler ve muhibbanların tamamına verilen isimdir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Kameraman: Mevlevihâne binasının içinde ve dışında bulunan kamera kayıt sistemini yönetme hizmetini yürüten kişidir. Bu hizmet; 21. Yüzyılın getirdiği modern teknolojik gelişmeler ve sosyokültürel şartlara yönelik yeni bir uygulamadır. Hizmet aracılığıyla ritüeller kayıt altına alınarak arşivlenmektedir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Sinevizyon Görevi: Ritüeller sırasındaki akış programını dizüstü bilgisayar üzerinden mihrap kısmının sol tarafındaki sinevizyona yansıtarak topluluğun icra ettiği sözlü eserlerin okunmasını ve takip edilmesini sağlayan hizmettir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Mikrofon, Ses Cihazları Görevi: Ritüeller sırasında hem kamera kaydının, hem de topluluk üyelerinin, şeyh efendinin ve diğer konuşmacıların kolay bir şekilde duyulması için kullanılan amplifikatör, hoparlör, mikser, yaka ve geniş açılı mikrofonlar gibi ses yükselten aygıtları hazır hale getirerek program akışının kesilmemesini ve seslerin kaydedilmesini kontrol eden hizmettir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Yayın Görevi: Mevlevihânedeki yürütülen ritüelleri ve diğer kültürel faaliyetleri topluluğa ait internet TV kanalı üzerinden yalnızca topluluk üyeleri ile muhiplerin katılabileceği sanal ortamda düzenleme hizmetidir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29 Temmuz 2019).

Muhibban: Ritüellerin düzenli katılımcısı topluluk üyesi veya dervîşi olmayıp; sadece bu yollara gönül vermiş kişilere verilen isimdir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Misâfir: Ritüellere sürekli katılan ihvan topluluğu dışındaki günü birlik katılımcılara verilen isimdir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 29.07.2019).

Kaynak kişilerin verdiği bu bilgilerden yola çıkarak mevlevihânedeki görev, hizmet ve katılımcıları kategori ve temalar halinde şu şekilde tablolaştırabilmek mümkündür:

Ritüel Yönetimi	Şeyh / Postnişin / Mürşid					
Yönetim Yardımcısı	Nâib	Halifeler	Nakipler	Meydancıbaşı (Çavuş)		
Ritüel Sorumlusu	Çerağcı	Kayyum	İmam	Semâzenbaşı	Semâzen	Meydancı
Müzik (Mutriban) ve Ses Organize Görevi	Zâkirbaşı	Âyinhan	Kasîdehan	Gazelhan	Hâfız	Ön Kısım Cumhuriyet Grubu
	Kudümzenbaşı	Neyzenbaşı	Kânuni	Kemani	Yaylı Tanbûri	Udi
Mutfak ve Temizlik Görevleri	Meydancı	Ocakçı	Pazarcı	Gabbah	Ferraş	Nezzaf
Misafir Karşılama Görevi	Mihmancıbaşı	Mihman (İç Kısım)	Mihman (Dış Kısım)			
Ritüel Katılımcıları	Derviş	İhvan	Muhibban	Misafir		
Teknolojik Cihazlar Sorumlusu	Kamera Görevi	Sinevizyon Görevi	Mikrofonlar ve Mixer Görevi	Yayın (TV, İnternet) Görevi	Ses ve Görüntü Kaydı	

Tablo 2. Mevlevihânedeki Görev, Hizmet ve Katılımcıların Tema ve Kategorileri

Mevlevihânedeki görev ve hizmetleri yürüten kişilere hangi aşamalardan geçtikten sonra bu payelerin verildiği konusunda kaynak kişilerin ifadeleri şöyledir:

Kendilerine rütbe veya paye verilen dervişler, şeyh efendinin kendileri üzerinde izlediği izlenimler, yaptıkları hizmetlerdeki gayretleri, mânevi olarak gelişimleri, rüya ve manevi işaretlerin oluşması bu görevlere gelişlerinde rol oynar. Mutribanlar ise yürütülecek olan mukâbele ve meşk'in usûlüne uygun, coşkulu bir şekilde yapılmasını sağlarlar. Sazlar daha çok Klasik Türk Mûsikisi icrasında kullanılanlar arasından seçilmiştir. Mutribanın şahsi tahsili ile dergahtaki ritüeller ve kurslar dışında herhangi bir hususi eğitimleri yoktur (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022; KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

3.2. Ritüellerin Akışı

Ritüellere yönelik olarak bu kısımda “Gaziantep Mevlevihânesi Yaşatma ve Kültür Derneği”nde yürütülen “Mevlevî mukâbelesi” ve “Rifaî meşk” ritüellerinin baştan sona



Fotoğraf 55. Şeb-i Ârûs İçin Düzenlenen Mevlevî Mukâbesinde Mutriban Heyetinin Kullandığı Nota Dosyası Kapağı

akışı elde edilen bulgulardan yola çıkılarak ayrıntılı bir şekilde sunulmuştur.

3.2.1. Mevlevî Ritüelleri

Bu kısımda ilk olarak Gaziantep Mevlevihanesinde uygulanan “Mevlevî Mukâbelesi”nin akışı ve pratik sıralaması sembolik anlamları doğrultusunda ele alınmıştır.

3.2.1.1. Mevlevî Mukâbelesi

Mevlevî mukâbelesi, topluluk üyeleri tarafından bir yıllık period içerisinde bir veya iki defa yürütülmektedir. Hz. Mevlâna'nın âhirete intikâl edişinin yıl dönümü olan

“Şeb-i Ârûs” gününe yönelik gerçekleştirilen ritüellerin yanı sıra kent kültüründe önemli yeri olan “Gaziantep'in Kurtuluşu ve Şehitleri Anma Günü” kapsamında mukâbele yürütülmesi geleneksel hale getirilmiştir. Araştırma süresi zarfında “Hafız Ahmed Çalışır”ın “Hicazkar Mevlevî Âyin-i Şerifi”, “Hüseyin Fahreddin Dede”nin “Acemaşiran Mevlevî Âyin-i Şerifi” ve “Derviş Mustafa Kûçek Dede”nin “Bayâtî Âyin-i Şerif”leri mukâbele eşliğinde icra edilmiştir. Çalışmada Hüseyin Fahreddin Dede'nin “Acemaşiran

âyin-i şerifi” örnek olarak seçilmiştir. Uygulanan ritüelin akışı sembolik anlamlarıyla birlikte aşama aşama sunulmuştur.

Mevlevî mukâbelesini kaynak kişiler şu şekilde tanımlamıştır:

Malûmunuz mevlevî mukâbelesi, yolumuzun yani mevlevî ekolünün “zikir” şekillerinden biridir. Mevlevîyyede mukâbelenin haricinde her Cuma sabah namazından sonra cehri zikrullah uygulaması da vardır. Sabah namazı kılındıktan sonra şeyh efendi meydanı şerif’te “fa’lem ennehu la ilahe illallah” dedikten sonra ya 121 defa ya da 221 defa “la ilahe illallah” zikrini murîdanla beraber kuûdi yani oturarak okuduktan sonra şeyh ayağa kalkar. Ayağa kalkmayı simgeleyen Âli İmran suresindeki şu âyeti kerimeyi okur:

إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِّأُولِي الْأَبْصَارِ ﴿١٩٠﴾

الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ ﴿١٩١﴾

{190}Göklerin ve yerin yaratılışında, gece ile gündüzün farklı oluşunda akliselim sahipleri için elbette ibretler vardır.

{191}Onlar ayakta dururken, otururken, yatarken hep Allah’ı anarlar; göklerin ve yerin yaratılışını düşünürler (ve şöyle derler:) “Rabbimiz! Sen bunu boş yere yaratmadın, seni tenzih ve takdis ederiz. Bizi cehennem azabından koru!”¹⁶ (Kur’an: Ali İmran/190-191).

Hep birlikte ayağa kalkılır ve “Allah” lafzıyla sayısının şeyh efendi tarafından belirleneceği ki belli bir sayısı yoktur. Allah lafzını zikrederler sonra dua edilir ve işrak namazı kılındıktan sonra herkes yapacağı işine gücüne gidecekse gider veya dergahta kalıp Cuma namazını bekleyecekse bekler. Eski zamanlardaki uygulamalardan bahsediyorum. Bunu ben deniz *Nizipli “Hacı Mustafa Hoca Efendi”* ve Kilis Mevlevihânesinde bir müddet hizmet etmiş, kendisi aynı zamanda Kadiri ve Nakşi şeyhi olan ayrıca benim “Hanefi Fıkıhı” okuduğum “*Şeyh Şükrü Elçi*” hocamdan öğrendim. Kendi gözüyle gördüğü ve katıldığı bu uygulamayı bize aktardı.

Mevlevî mukâbelesine gelince; zikirlerin müzik ve raks eşliğinde icra edildiği tamamı dünyanın ve kainatın konsantre olmuş halini sembolik olarak temsil eden meydan üzerinde karşı karşıya gelerek icra edilen “semâ âyini” uygulamasıdır. Geriye kalan kısım teferruatlarıyla mânevi ve estetik güzellikleri işaret etmektedir. Mutriban, âyinhan ve semâzenlerin kıyafetleriyle gelip meydanı şerife oturması, Na’ti Mevlâna’nın okunması bir çeşit düğün hazırlığına benzer. Bu

¹⁶ Âli İmran. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C3%821-i-%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/483/190-191-âyet-tefsiri>, E.T: 08.04.2022.

düğünle sağlanan madde ve mânâ bütünlüğüyle Allah'la bir olma ve O'nun yolunda yok olmayı sembolize eder (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Mevlevî mukâbelesi; zikri karşılama ve karşılık verme gibi mânâlar taşımaktadır. Mukâbele esnasında semâ edenlerin birbirlerinin yüzlerine bakmaları; ilâhi aşkın tezahürünü bu uygulamayla hissetmelerini temsil eder. Mûsiki eşliğinde Hz. Mevlâna ve Sultan Veled Efendimizin sözlerinden bestelenmiş âyin-i şeriflerle yapılan semâ yapma usûlüdür özet olarak (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).



Fotoğraf 56. Topluluk Üyeleri Arasında Paylaşılan Mevlevi Mukâbelesi Afişi

Mukâbele, karşılıklı görüşme demektir. Mevlâna Celeleddin-i Rumi Hazretlerinin âlem-i cemâle intikâlinin ardından yolun sistemleştirilmesi ve bir okula dönüştürülmesi ile semâ âyini şerifi icrası ve ona bağlı olan ritüellerin bir düzene oturtulduğu bir çeşit zikir törenidir mukâbele. Nasıl ki bir çok sûfi ekolde farklı zikir uygulamaları vardır. Mesela: Rifaî ve Kadiriyye'de cehri zikirler kuud'da ve kıyamda farklı biçimlerde yapıldığı gibi, diğer ekollerde hafî şekilde uygulanan zikirler mevcuttur. Bu mânâda, her sûfi ekolün kendine göre bir takım zikir usûl ve erkanı vardır. Mevlevilerde de semâ âyini veya mukâbele tamamıyla zikirden ibarettir. Semâ âyinde özellikle birinci selâmdaki dervişlerin birbiriyle mukâbele etmesi, yani yüz yüze bakarak birbirini selâmlaması uygulamasına binaen "mukâbele" adı verildiği bilinmektedir. O andaki postnişin efendi ve semâzenbaşı ile başlayan bu uygulama, birbirlerine cemal cemale bakmayı, yani "müsenna" olma durumunu sembolize eder. Hani aynaya bakarmış gibi. Bunun anlamı; her sûrette Hakk Celleval Hazretleri'nin nûrunun tecelli ettiğinin sembolik bir ifadesidir. Yunus Emre Hazretleri buyurur ya:

“Baktığım yüzde gördüm Tapduğumun nûrunu,
 Maksûdum bugün bildim, niderim ben yârını,
 Yarınım bugün bana, hoş bayram düğün bana,
 Düşte gelir ün bana, işitin ahbârımı.”

Hazretin nutki şerifinde buyurduğu gibi her insanın kalbinden cemaline Allah Celle Celalühü Hazretlerinin nûru tecelli eder. Hani deriz ya: “Bu adamın yüzü ne kadar nûrlu veya ne kadar nûrsuz”. İşte Allah Celleval Hazretlerinin mübarek nûru, her insanın gönlünde böyle tecelli eder. Ayna misali olan bu tecelliye hürmeten dervişler birbirlerine cemal cemale niyaz eder. Yani hep birlikte Allah’ın sonsuz güzelliğine bir niyaz, bir tazim niyetiyle yapılır bu mukâbele (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

Ritüelin gerçekleştirileceği gün topluluk üyeleri; mutriban heyeti, semâzen grubu, âyinhanlar ve kameraman grubu ile teknik heyette görevli hizmet görenler Mevlevihânenin içerisindeki meydanı şerifin giriş kapısının ardında hazır bulunmuşlar, meydana girişte âyin-i şerifi yürütecek dervişan grubu birbirleriyle selâmlaşmışlardır.



Fotoğraf 57. Derviş Selâmı

3.2.1.1.1. Mevlevî Derviş Selâmı

Derviş selâmı hakkında kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Dervişlik, bütün kesretin içerisinde bugünkü modern dil ile tabir edersek; kaosun içerisindeki kozmozu bulabilme yoludur. Kesret, vahdete işarettir. Vahdet, insanın kendi içselliği ile yaradannı bulabilmesidir. Dervişler dışarıdaki günlük hayatlarından meydana şerife geldikleri zaman dünya tozunu birbirlerinin üzerinden atmak ve birbirlerine ayna olmak adına birbirlerine selâm eder ve esenlik dilerler. Selâm, esenlik dilemektir. Birbirlerinin aynasında tabiri caizse

mânevi makyajlarını düzeltmek için selâmlaşırlar. Yani, bu hareketin hülasesi budur, özü bu. Bir ön kaynaşma ve yapacakları zikre, tek bir ruh halinde dahil olmanın sembolik ifadesidir. O yapacakları âyini şerifle beraber icra edecekleri mukâbeledeki vahdeti, ayrı bedenlerde tek can

olabilmeyi hedefledikleri için birbirlerine selâm verirler. Bu selâmlaşmadan sonra kendilerini meydana şerifteki zikre âmâde kırlarlar (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Selâm; karşısındaki dervişe esenlik dilemektir. Benden sana zarar gelmez demenin bir kelime gibi hâl diliyle muhatabımıza arzıdır. Selâm, ayrıca Allah Celle Celalühu'nun ismi şeriflerinden biridir. Dervişlerde buna dayanarak birbirlerinin elini öpüp diğer elini kalp hizasında tutarak bu simgesel hareketi yerine getirirler (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03. 2022).

Şeyh efendi ve dervişler arasında selâmet dileği ve tazimin gereği olarak böyle selâmlaşırlar. Dervişler sağ ellerini karşılıklı tutularak edeb içinde birbirlerinin ellerini öperler. Ayrıca bu uygulama karşılıklı muhabbetin de bir simgesidir. Diğer yandan aynı yola bağlı olan dervişanın, birbirlerine karşı tevazusunu ve aynı zamanda birliği, vahdeti ve tevhidi ifade etmekle birlikte



Fotoğraf 58. Mukâbele Heyetinden

Allah Celleval Hazretlerinin merhametine ve azametine sığınmayı temsil eder (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

3.2.1.1.2. Sikke Tekbirleme

Dervişler selâmlaştıktan kısa bir süre sonra postnişin KK-1 meydana şerife teşrif etmiştir. Onu gören bütün dervişan mihraptaki postnişine doğru yönelerek baş kesip ayak mühürlemiştir. KK-1, mukâbeleye başlamadan önce ritüele katılacak bütün canların sikkesi tekbirlenmiş olması gerektiğini belirterek: “Sikkesi tekbirlenmeyen var mı?” diye sormuştur. Üç kişi daha önce sikkelerinin tekbirlenmediğini ifade etmiştir. KK-1, sikkesi tekbirlenmeyen kişilerin mukâbeleye katılamayacağını belirtmiştir. Bunun üzerine

katılımcılar tarafından sikke tekbirleme ritüeli için usûlünce adap ve erkan düzenlenmiştir. Tekbirleme ritüeline başlarken KK-1 sikke ve mâhiyeti hakkında şöyle bir konuşma yapmıştır:

“Bismillah, vesselatü vesselâmü ale Seyyidine Resûlilleh...Aziz kardeşlerim, Mevleviyye; diğer sûfi yollar gibi Hz. Cüneyd-i Bağdadi Efendimize bağlı ana damar olan Hz. Cüneyd'in terbiye üslûbunu kabul etmiş mânevi terbiye mekteplerinden biridir. Hz. Mevlâna kaddesallahu

sirruhu efendimize kadar bütün sūfi usûller zikrullah, kıyam, raks, devran, semâ¹⁷,ın tamamı Cüneyd yolundan gelen Halveti, Kadiri, Rifâî gibi tarikatlarla birebir aynıdır.

Hız. Pir ve Hüsameddin Çelebi'nin âlem-i cemâle intikâlinden sonra oğlu Sultan Muhammed Bahaddin Veled Efendimiz posta oturduğunda halkın kültürü ile yolun gidişatını birleştiren bazı kararlar aldı. Buna "içtihat" deniyor. Bu içtihatlar mânevi ve zahiri olarak ikiye ayrılır. Mânevi içtihat; zikirlerde, tesbihatta, evratta olur. Zahiri içtihat; kılıkta, kıyafette, dergahların şeklinde, yapımında ve binaların tesis edilmesinde olur. Zahiri içtihatlar hakikat erbabının yanında hiçbir kıymete haiz değildir. Yani dergahın şu kadar metre kare olması, şeklinin böyle olması, kümbetinin olması veya olmaması gibi usûller zahiri içtihatlar olduğundan bunların hiçbir kıymeti yoktur. Bunlar "*hurda-i tarik*", yani yolun süsü olarak isti'mâl edilegeldi bugüne kadar. Sizlerin başlarında bulunan biraz sonra tekbirleyeceğimiz sikkelerde esasen mevlevî tarikatının kendisine ait olmayıp mevlevî tarikatı şeyhleri tarafından bir kaideye ve bir şekle bağlandı. Yoksa "*keçe külah*", Horasandan gelen bütün dervişlerin ortak alâmetidir.

Semâ¹⁷; *Cüneyd-i Bağdadi*'den evvel *Ebu Said Ebu Hayr*'den beri bu zamânâ kadar dönüşerek gelen mânevi bir coşkuyu ifade etme biçimidir. Bunların mevlevîlik yoluyla birlikte bilinmesinin sebebi mevlevîlerin bunları bir kaideye oturtmasından ibarettir. Ve illa *Horasan Erenlerinin* tamamının başında bir keçe külah vardır ve şu anda kimi İstanbul dergahlarında da örneği bulunan Türkmenistan ve Tacikistan bölgesinden gelen dervişlerin kullandıkları ve Kadiri Tacı olarak bilinen o kırmızı ve yeşil renkli baş giysilerinin tamamı örfi'dir. Yani bunların hiçbirisinin Efendimiz "*Hız. Muhammed*" Aleyhisselatü vesselâm ve "*Hız. Ali* Efendimize uzanan bir senedi yoktur. İntisab eden dervişi yolda daha çok teşvik etmek ve onun mânevi aşkını ziyadeleştirmek için Sultan Veled Efendimizden itibaren bu yönde yol büyüklerimiz kaideler kurdular. Ve bu kıyafetleri esaslı bir hâle getirdiler.

Derler ki: "Sikke-i şerif dervişin mezar taşına remizdir" ve "onu sembolize eder". Bu o sembollerden sadece bir tanesidir. Diğeri; ya koyu kahve ya da koyu gri olmasının alâmeti: "Dervişin başı dumansız olmaz" demektir... Mezar taşı bir yerde dursun. Elifi şekilde olması: "Her gelenin zat-ı zülcelâlden olduğunu bilerek, vahdet neş'esiyle kainatta cereyan eden her şeyin hatta bir sineğin kanadının kırılması veya çırpılmasına kadar her ne varsa Hak Cellevâl Hazretlerinin ilminin dairesi içerisinde" olduğuna remizdir. Sikkenin keçeden olması: Keçe malumunuz yüнден yapılıdır. Yün ise kurban edilmiş bir koyundan elde edilir. Sikkeyi giyinmek, bu yolun canlı kurbanı olduğunuzun remzidir (KK-1, Kişisel Görüşme, 21.10.2021).

¹⁷ KK-1 tarafından semâ teriminin Arapça teleffuzu bu şekilde seslendirildiği için "semâ¹⁷ı veya semâ¹⁷g" şeklinde yazılmıştır.

Sikke tekbirleme, şeyh efendi tarafından Mevleviyye yoluna intisap etmiş veya muhip olan dervişana emanet olarak verilen sikkelerin meydanı şerifte Allah Celleval Hazretleri, Peygamberimiz Hz. Muhammed Aleyhisselatü vesselâm ve Efendimiz Mevlâna Celaleddin'i Rûmi Hazretlerinin mânevi huzurunda, dervişan kardeşlerimizle yapılan sembolik bir uygulamadır. Bu törenle sikkesi tekbirlenen dervişan, sikke taşımanın getirdiği sorumlulukları kabul etmiş ve yola intisabını gerçekleştirmeye aday olduğunu gösterir. Sikkesi tekbirlendikten sonra; bu yolda Allah Celleval Hazretlerine kulluk edeceğinin bir nişanesi olarak, “sen bu yola bir başlangıç yaptın. Bu başlangıçta sana verilen bu emaneti ve telkin edilen Allah'ın zikrini, en güzel şekilde ve müstakim olarak al. Ve onunla Allah yolunda yürümeye başla” mânâsına gelir. Sikkelerin mezar taşıyı sembolize ettiği ve rengi konusunda sûfi kültürde zaman içerisinde klişeleştirilmiş görüşler bulunmaktadır. Ancak, bunlar sadece benzetmedir. Bunlara elbette sembolik mânâda başka şeyler eklemek ve onlar üzerinden sikkeyi tanımlamak mümkündür. Bunlar, ona anlamsal boyutuyla birçok güzellik katacaktır ancak; aynı zamanda işin özünden kopmalara da sebebiyet verebilmektedir. Sikkenin mâhiyetini anlamak için işin özünü daha çok vurgulamaya gayret etmek gerekir. Mevlevi ekolünde kullanılan sikkeler mezar taşına benzetilmiştir. Yani “sen, artık kendini âhiret yurduna giden bir kimse olarak bil ve her anını böyle yaşa, bu hali hiçbir zaman unutma!” mânâsına gelir ki Hz. Ömer Efendimizin; “ölümü unuttuğunda, onu hatırlamak için ağzına taş koyması” rivâyetinde olduğu gibi “sen de unutma! O serinde giymiş olduğun sikkenin ölümü ve âhireti hatırlatıcı bir sembol olduğunu ve o yolda yürüyen kimsenin kendisine verilen bir yol arkadaşı ve bir emanet olduğunu unutma” mânâsıyla sikke tekbirlenir. Dervişin tekbirlenen sikkelerini öpmesiyle artık; “ben âhiret yurduna gidiyorum, yolculuğum başladı. Sonsuzluk âlemine doğru gidiyorum” diyerek o âlemin, ölümün ve âhiretin bir nişanesi olarak onu kabul etmektedir. O nedenle sikke; dervişin her gününü Allah'a kavuşacağı gün bilmesi, her an ölüme kendini hazırlaması ve her anını bu bilinçle yaşayıp, bu yolculuktaki azığı ile her an teyakkuz halinde olmasını temsil eder (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

Sikke tekbirlenmesi, diğer sûfi ekollerde dervişin serine taktığı farklı görünüş ve biçimlerdeki taç ve takyeler için de benzer biçimde uygulanır. Ve aşağı yukarı aynı mânâlara temsil eder. Bu başlıklar; sadece o yolun öğretmenin, yani terbiyecisinin meşrebine göre farklı şekil ve biçimlerde işlenip sembolleştirilerek dervişlerin mânevi dünyasında yer almıştır. Mesela: Mevlâna Celaleddin-i Rûmi ve Seyyid Ahmed Rifâi Hazretleri iki büyük sûfi ekolün pîrleri olarak kendi meşrep ve anlayışlarına göre evlatlarını Allah'a ve Resûlüne taşımaya gayret etmişler ve bu mânevi yolculukta Efendimiz Hz. Muhammed Aleyhisselatü vesselâmdan öğrendikleri ve ondan aldıkları mânevi destur ve ilhamla birlikte kendi meşreplerine göre uyguladıkları bir takım ritüeller ortaya koymuşlardır. Aralarındaki fark sadece budur. Ancak o kisve ve ritüellerin özü hepsinde aynıdır. Hepsinin ortak gayesi Allah'a ve Resûlüne yakın

olmaktır. O yüzden fakiriniz der ki:“Mevleviyye ekolünde yapılan ritüeller aslında Rifâiyye ekolü için de geçerlidir. Rifâiyye ekolü içerisinde yapılan bütün ritüeller Mevleviyye için de geçerlidir. Misâlen: Mevleviler “semâ”, Rifâîler “devran” ederler. Uygulamalar farklı biçimlerde icra edilmiş olsa da işin özünde Allah’ı zikrederler. Çünkü semâ da, devran da bir “zikretme yöntemi”dir. Onların uygulanış biçimine ve şekline, yani zâhirine takılanlar, işin özünü anlayamazlar. Mahmud Efendim Hazretleri derdi ki: “Bu uygulamalar esasında tasavvufun yol kesicileri, yani baltalarıdır. Onların şekline ve zahirine takılırsanız seyri sülûka yol alamazsınız. Sûfî ekollerin kisveleri ve ritüellerine takılıp kalmak; Allah’a ve Resûlüne yakın olma yolculuğunda tamamen vakit kaybıdır”. O, sadece yolun vitrinine takılıp kalmaktır. Ve biliyorsunuz vitrine bakmaya gözler doymaz. Oysa bize bu yolda lazım olan; ilim, irfan ve farz ibadetlerle birlikte, Allah ve Resûlüne olan muhabbetimizi, yakınlığımızı arttıracak evrad ve ezkârı özümseyerek; her sûfî ekolde mevcut olan hakiki bir terbiye edicinin nazarı ve nefesi ile yol almaya gayret etmektir (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

Bu açıklamadan sonra postnişin mihraba yakın bir şekilde durmuş ve dualar okumuştur. Sikkeleri tekbirolenecek olan dervişler teker teker baş kesip ayak mühürleyerek postnişine doğru ağır ağır yürüyerek bir adım mesafe kala durmuşlardır. Ardından sikkelerini çıkarmışlar ve postnişine uzatmışlardır. Bunun üzerine postnişin efendi niyaz ile sikkeleri tekbirolleyip öpmüş ve yavaşça dervişin başına yerleştirmiştir. Derviş postnişine baş kesip ayak mühürleyerek arkasını dönmeden geriye doğru ağır adımlarla yürüyerek erkandan ayrılmıştır. Bütün dervişlerin aynı usûl ve erkan ile sikkeleri tekbirolendikten sonra dualar edilerek ritüel tamamlanmıştır.

3.2.1.1.3. Post

Mukâbelenin diğer önemli sembolik unsuru postlardır. Ritüel başlamadan önce meydancıbaşı tarafından dualanarak kırmızı ve beyaz postların serildiği görülmüştür. Postların mânâsı ve işlevleri hakkında kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Meydana serilen kırmızı postun kan renginde olması bir hayata işarettir. Kan hayattır. İki dünya hayatını Hakk yolunda fedâ etmeye işarettir. Kerbelâda İmam Hüseyin Efendimize işarettir. Yani Allah yolunda can veren aşk şehitlerine işarettir. Bir de mahşer gününde kandan irinden mücerret olmanın, sade bir ruh hâli ile Allah’ın huzurunda duracağımızın işarettir. Bizi o duruşa götürecektir zatın altında böyle bir post olur. Bu, şeyh postudur. Her sûfî ekolün kendine has böyle bir şeyh postu vardır. Kiminde laciverttir; kiminde yeşildir; kiminde beyazdır. Örneğin: Rifâîler ve Bedeviler siyah post kullanırlar. Mevleviler kırmızı, başka yollarda başka

renkler kullanırlar ve bunların hepsi bu renk cümbüşü ile gökkuşağı gibi kesretin vahdete inkılâbından ibarettir. Dervişlerin beyaz postlarına gelince o, sâfiyete işarettir. Koç gibi kurban olmaya gelen, Hakk yolunda kendini kurban etmeye âmâde kılarak sâfiyete talip olan insanlara işarettir (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Kırmızı post mevlevîlikte birliğin, yani tevhidin merkezidir ve simgesel olarak Hz. Mevlâna'nın makâmı kabul edilir. Mevlevîlikte en yüce makâm olan bu kırmızı renkli post'a şeyh efendiler niyabeten geçerler. Güneş batarken kırmızı renk olan ufuk yönü sebebi ile Hz. Mevlâna'nın da güneş gurûb ederken Hakk'a yürümesi hürmetine bu kırmızı renk "vuslat rengi" olarak kabul edilmiştir. Ayrıca bu renk; tecelli rengi olarak vasıflandırılmıştır. Şeyh postunun yanındaki beyaz postlar ise semâzenler için ayrılmış postlardır. Semâzen sayısına göre ayarlanır. Saflığa, temizliğe remzdır (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).



Fotoğraf 59. Kırmızı Posta Baş Kesip Ayak Mühürleyen Derviş

Sembolik olarak kırmızı post, Peygamberimiz Hz. Muhammed sallallahu aleyhi ve sellem'i temsil eder. Kainatın tek efendisi ve esas "Mürşid-i Kâmil" de o'dur. Yani bir tane mürşid-i kâmil vardır âlemde, o da kemalat makâmının sahibi olan Hz. Muhammed Mustafa'dır. Sûfi ekollerde esasen sadece onun yolunda ilerleyenlere "mürşidi kâmil" denmiştir. Zaten mürşidi kâmil'in mânâsı; onun yolundaki seyri sülûğünü nihâyete erdirip, tamamıyla olgunlaşmış kişi anlamına gelir. Nitekim seyri sülûğün sürekli devam etmesi nedeniyle hakikatta böyle bir kimse olamayacaktır. Yol'un gerektirdiği makamları tamamlamak ve aşmak zordur çünkü. Resûlullah Aleyhisselatu vesselâm, bütün yolların yegâne tamamlayıcısı ve artık varılması gereken bütün menzillerin ve bütün makamların tek sahibi olduğu için sadece o mürşidi kâmil'dir. O nedenle

rengi ne olursa olsun bütün postların asıl sahibi, kırmızı postta olduğu gibi Peygamberimiz'dir. Bu meydana kırmızı post, Resulullah Aleyhissalatu vesselâm ve yolumuzun Piri Hz. Mevlâna Celaleddin-i Rûmi Hazretlerinin mânevi rûhaniyetlerini temsil etmektedir. O posta oturan postnişin de bu idrak, duygu ve düşünce ile o posta oturur ve bu sorumlulara binaen büyük bir yük de almış olur. Postun rengine gelecek olursak fakirin bildiğine göre erbab-ı sûfiyye'de kırmızı renk tecelli rengi olarak kabul edilir. Başta Allah Cellevâl Hazretlerinin nûrani tecelliyatına mazhar olabilmeyi, mânevi olarak çok büyük bir mertebe ve makâmı, Peygamberimiz Hz. Muhammed Mustafa Aleyhisselatü vesselâm ve Hz. Mevlâna Celaleddin-i Rûmi Efendilerimizin mânevi tecelliyatlarını temsil eder (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

3.2.1.1.4. Çerağ Uyandırma

Sikke tekbirlemenin ardından çerağ uyandırma ritüeline geçilmiştir. İlk önce meydancı başı tarafından dualanarak hattı istivanın tam ortasına kırmızı post serilmiştir. Çerağcı, kırmızı posta baş kesip ayak mühürleyerek mihrap kısmında bulunan iki çerağa doğru ağır ağır yürümüştür. Çerağa yaklaştığında niyazını / duasını okuyup ikisini de ağır hareketlerle uyandırmıştır. Ardından geriye dönmeden üç adım arkaya doğru ilerlemiş ve tekrar kırmızı post ve çerağa doğru baş kesip ayak mühürleyerek meydanı şeriften ayrılmıştır. Çerağ uyandırma ritüeli ile ilgili kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Cennet mekân *Nizipli Hacı Mustafa Efendi*'den işitmişim: Çerağ uyandırmak; eski kadim mevlevî dergah-ı şeriflerinde dışarıya doğru açılan bir pencereden, yalnız tek bir pencereden çerağ uyandırıldığında dışarıya ışık sızarsa; o ışığı gören insanlar anlanmış ki; bu bir davetiye alâmetidir. O işareti görenler o akşam o meydana bir mukâbele olacağını anlarlar ve dergah-ı şerife duhûl ederlermiş. Öte yandan sembolik olarak mihrabın sağında ve solunda bulunan iki çerağın zâhir ve bâtının bir hedefte birlenmesidir. Başka bir şekilde diyebilirsiniz ki: “hakikat ve marifet” mânâsındır. Başka bir ifade ile diyebilirsiniz ki: “şeriat ve tarikat”tır. Başka şekilde diyebilirsiniz ki: “soyut ve somut”tur. Yine diyebilirsiniz ki: “varlık ve yokluk”, bu mânâların hepsini sembolize eden iki tane kadim kandildir. Esasında onun iki olması; iki gözün tek görmesi ne işarettir. İnsanın iki gözü vardır ama tek görür. Bu mânâda kesret, vahdet içindir. Hani malumunuz mutasavvuf *“Filibeli Ahmed Hilmi”* (1998: 77-78) nutki şerifinde buyurur ki:

“Hep ikilik birlik için bak, iki göz bir görüyor!

Birlik ise dirlik için bak, iki göz bir görüyor!

Ruh-u cesed, arş-u felek İns-ü peri, cinn-ü melek,

Birlik için hep bu emek bak, iki göz bir görüyor!

Şirkten eyle hazer vaktini boş etme güzer,
Âleme bir eyle nazar bak, iki göz bir görüyor!

Sen de seni, sen de seni bil ki budur “allemenî”,
Birleye gör can-u teni bak, iki göz bir görüyor!”

Çerağ, her şeyi bir görebilmek için uyandırılan bir sembolden ibarettir. Diğer taraftan tabi şimdi biz 21. Asırda modern teknoloji içinde gelişip büyüyünce sūfi kadim ecdadımızın yaptıklarının esasında ne kadar doğru olduğunu şöyle anladık: Deniyor ki şimdi malumunuz 25. Kare bilinçaltını görüyor. O meydanı şerifteki 25. Kareyi temsil edip bilinçaltına gönderilen Hakk mesajlarından bir mesajdır Çerağ. Bunu göz değil; bilinçaltı algılıyor.



Fotoğraf 60. Çerağın Uyandırılması

Usûlüne gelince; çerağcı veya meydancıbaşı gelir onları uyandırır. Besmele-i şeriften sonra Fatiha Suresi veya Âyetel Kürsi okunabilir. Fakat muayyen bir şekilde şu zikirle uyandırılır diye bir şey yoktur. Bir çok sūfi yolda genellikle Nûr Suresinin 35. âyeti şöyle okunur:

اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكُوتٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي رُجَاةٍ الرَّجَاةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴿٣٥﴾

{35} Allah göklerin ve yerin nûrudur. O'nun nûrunun misali, içinde kandil bulunan bir kandilliktir. Kandil bir cam içindedir, cam inciyi andıran bir yıldızdır; (bu kandil) doğuya da

batıya da ait olmayan, yağı neredeyse ateş dokunmasa bile ışık veren mübarek bir zeytin ağacından yakılır. Nûr üstüne nûr. Allah nûruna dilediğini kavuşturur. Allah insanlar için misaller veriyor, Allah her şeyi hakkıyla bilmektedir¹⁸ (Kur'an: Nur / 35).

Kadim devirlerde çerağcı, meydancıbaşı ve semâzenler şimdiki gibi sadece bir kuru görüntüden ibaret değildi. Hakikati yaşayıp çerağı uyandıran o ellere kurban olayım. Biz o hakikat erbabının yolunu sadece sembolize etmek üzere burada bir âyini şerif yürütmeye çalışıyoruz kardeşlerimizle. O eski dervişler mevlevihâneye geldikleri zaman âyin-i şerif yürütmeye; O ya Hafız-ı Kelam'dır; ya Muhaddis'dir; ya Fakih'tir. Yani dolu dolu bir mânevi alt yapıya sahip olan kişiler bu hizmetleri yapıyorlardı. Hocam tasavvuf, cehalet üzerine olamaz (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Mevlevî terbiyesinde çerağ uyandırmak; kandil yakmak mânâsına gelir. Mevlevî geleneğinde bazı yapılan hareketler nezaket ifade eder bir tarzda vurgulanmıştır. Mesela; “pencere veya kapıyı kapat” denilmez. “Pencereyi sırla” denilir. Kainatın zulmetten, aydınlığa Allah'ın zatı ile çıkacağını sembolize etmek için çerağ uyandırılır. Bütün tarikatlarda müşterek bir uygulamadır bu. Eskiden mevlevihâne meydanı şeriflerinde güneş batma zamanı mum yakılırdı ve buna çerağ denirdi. Şeyh efendi veya kıdemli bir Dede efendi “çerağ gülbângı” okurdu (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).

Çerağ, ışık ve aydınlığın sembolüdür. Yani karanlıktan aydınlığa geçişin bir remzidir. Karanlıktan aydınlığa ancak Allah Celleval Hazretlerinin inâyetiyle ve O'nun nûrunun mânevi tecellisiyle çıkılabileceğinin sembolüdür. Bu gerçeğin bir delili olarak bütün sûfi dergahlarda Kur'an-ı Kerim'den Nûr sûresinin 35. âyeti veya Ahzap sûresinin 45. ve 46. âyetleri okunarak çerağcı tarafından uyandırılır. Ahzap sûresinde Allah Celleval Hazretleri buyurur:

يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا ﴿٤٥﴾

وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا ﴿٤٦﴾

{45-46} Ey peygamber! Seni tanık, müjdecî, uyarıcı, izniyle Allah'a çağırıcı ve etrafımı aydınlatan bir ışık olarak gönderdik¹⁹ (Kur'an: Ahzap 45/ 46).

Bu nedenle çerağ, Peygamberimiz sallallahu aleyhi ve sellem'in bütün âlemlere yayılan mânevi nûru, güzelliği ve kutlu davetinin sembolüdür (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

¹⁸ Nur Suresi / 35. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/N%C3%BBr-suresi/2826/35-âyet-tefsiri>, E.T: 06.04.2022.

¹⁹ Ahzap 45 / 46. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Ahzap%C3%A2b-suresi/3578/45-46-âyet-tefsiri>, E.T: 19.05.2022.

Çerağcı tarafından çerağ uyandırıldıktan sonra şeyh efendi (KK-2) mukâbele heyetinin baş kısmına geçerek grubun baş kesip ayak mühürlemesi ve “Allah Allah Allah” dem demesi eşliğinde şu gülbângı okumuştur:

Rasulullah, Habibullah Hz. Muhammed-i Mustafa sallallahu aleyhi ve sellem efendimizin mübarek, muazzez ruhu şerifleri için, cümle peygamberan-ı ızan hazeratının ervah-ı şerifleri için, Ehlibeyt efendilerimizin, çaharyar-ı güzîn ve sahâbe-i kiram efendilerimizin ervah-ı şerifleri için, cümle evliyaullah'ın bâhusus Pîrimiz Hz. Mevlâna Celaledin Rûmi, Şeyh Şemseddin-i Tebrîzi ve cümle Mevlevîyye hazerâtının ervah-ı şerifleri için, hayırların fethi, şerhlerin def ü ref olması için, cümle Pîran hazerâtının himmetinin üzerimize olmaklığı, muvaffak olmaklığımız, yaptığımız ve yapacağımız vazifelerde nefsimize pay çıkarmamamız için, yüzümüzün ak, kalbimizin pür nur, yolumuzun âsan olmaklığı için, el Fâtiha vessalâvat.

3.2.1.1.5. Baş Kesme ve Ayak Mühürleme

Çerağ uyandırılıp gülbâng okunduktan sonra meydana giriş kapısının ardında bekleyen âyinhan heyeti, mutriban heyeti ve semâzen heyeti ağır adımlarla yavaş yavaş meydana şerife doğru yürümeye başlamıştır. Meydanı şerifte bulunan kırmızı posta doğru teker teker baş kesip ayak mühürleyerek selâm verilmiştir. Mihrap kısmının sol tarafında kırmızı post bulunmaktadır. Biraz solundaki beyaz postlara semâzenler oturmuştur. Mihrabın sağında sırasıyla âyinhanlar ve mutriban heyeti kırmızı posta göre“L” harfi şeklinde oturmuşlardır. Heyetler yerleştikten sonra postnişin efendi ağır adımlarla meydana şerife teşrif etmiştir. Meydanı şerife girişte durmuş ve bütün heyet postnişine doğru baş keserek ayak mühürlemiştir. Bu uygulama ile ilgili kaynak kişiler şunları söylemiştir:

Bu uygulamanın çok çeşitli tarifleri vardır. Baş kesme evvela elif'i duruşu simgelemektedir. Arapçadaki elif harfine dikkat ederseniz; uç tarafı aşağı doğru eğiktir. Alt tarafı sivri kılıç gibidir. Onu temsil etmek için ayaklar mühürlenir. Baş eğilir elif gibi dimdik, “doğru ve dürüst olma niyetiyle geldim bu meydana. Başka bir niyetle gelmedim. Doğru istikâmeti bulmaya geldim” demektir. “Efendimiz Hz. Muhammed Aleyhisselatu vesselâmın huzurunda Hz. Ömer radiyallahu anhunun kanayan sol baş parmağını göstermemek için ayağına basmış ve o kısmı kapatmış” şeklindeki ifadeler, rivâyetlerin hepsi efsanelerden ibarettir. Gerçek olduğuna dair hiçbir kaynak yoktur. Ha istinbat belki, bazı büyüklerin böyle bir açıklaması ya da yorumu olmuş olabilir. Fakat doğrusu buna “Elif'i Duruş” deniyor. Derviş postu ve meydana şerifi baş kesip ayak mühürleyip selâmladığında “elif gibi olmaya geldim” mânâsına gelir (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Baş kesmek niyaz hali ve hürmet ifadesini sembolize eder. Baş keserken sağ el kalbin üzerinde, sağ kol sol kolun üzerinde, sol el simetrik olarak sağ göğsün üzerinde çapraz bir şekilde birleştirilir. Ayak mühürlemek ise sağ ayak başparmağının sol ayak başparmağına basılmış bir şekilde ve baş kesme ile birlikte hafifçe başı öne doğru eğerek yapılan bir ritüeldir. Rivâyet edilir ki: Hz. Hasan Efendimizin bir gün sol ayak baş parmağı yaralanmış. Bu durumu büyükleri görüp üzülmesin diye onlardan biriyle karşılaşınca sol ayak başparmağını, sağ ayak başparmağı ile kapatmış. Ayak mühürlemenin bu hadiseye dayandığı rivâyet edilmektedir. Bu rivâyetlerin ötesinde baş kesmek ve ayak mühürlemek; kendisine bağlanıp, tâbi olunan büyüğüne arz edilen bir tazim ifadesini temsil etmektedir (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022)



Fotoğraf 61. Meydan-ı Şerfite Baş Kesip Ayak Mühürleme

Tam hattı istivanın karşısına şeyh postu olan kırmızı post serilir. Dervişan semâ için meydanı şerifin -şeyh postuna göre- sol tarafında bekler. Mutrip heyeti ise sağ taraftaki mutriban kısmında şeyh efendiyi bekler. Postnişin (şeyh efendi) meydanı şerife teşrif ederek post duasını okur. Duası ana hatları ile şöyledir: “Allah’ım hayırları fetheyle, şerleri def eyle. Şu meydanda yapacağımız mukâbeleyi senin rızâna muvaffak eyle. Bizleri ve bütün beşeriyeti her türlü sui ahlaktan²⁰, sui ef’alden²¹ ve sui niyyetten muhafaza eyle” diye niyâz edildikten sonra Hz. Pir Mevlâna Celaleddin-i Rûmi ve tüm Pîrâna (pirlere) Fâtiha okunur. Ardından eğilip yerle görüşür ve postun üzerine oturur. Mevlevliyyede posta ilk oturuş ve sonra tekrar kalkış “fena ender fena”dır, yani “yokluk içinde yokluğu” simgelemektedir (KK-1, Kişisel Görüşme, 28.05.2020).

²⁰ *Sui ahlak*: Kötü ahlak.

²¹ *Sui ef'al*: Kötü fiiller, yapılan işler, eylemler.

Yol büyüklerimiz olan Pirlerin, Velilerin veyahut da hakiki bir Allah dostunun mânevi huzurunda, ona olan tazim ve edepten dolayı yapılan uygulamadır. Esasında ritüellerde gösterilen bu edebî temsiliyeti; Allah’a ve Resûlüne olan takva, hürmet ve tazimi sembolize eder. Bu uygulama yapılırken elif harfine benzer bir duruş biçimi sergilenir. O da dervişin bu fani âlemde yokluğunu ve hiçlik makâmını sembolize ettiği için “bu yola herşeyimle başkoydum. Pirlerimi temsilen bu yoldaki terbiye edici ile birlikte Allah yoluna serimi meydana koydum ve bu yolda, o bilinçle yürüyeceğim” mânâsını ifade eder (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

3.2.1.1.6. Meydanı Şerif

Postnişin meydanı şerife teşrif ettikten sonra niyaz / dua ederek kırmızı posta oturmuş ve ardından yerle görüşmüştür²². Mukâbele yürütülecek olan meydanı şerifi kaynak kişiler şu şekilde tanımlamıştır:

Meydanı şerif, yaşadığımız yeryüzünün konsantre edilmiş halidir. Meydanı şerif; sembolik olarak dünyayı hayali bir şekilde ikiye böldüğü kabul edilmiş “Hattı İstiva²³” denen bir çizgiyle tam ortadan ikiye ayrılmış bir daire olarak kabul edilir. Bu hayali çizginin bir tarafına “Kavs-u Uruç²⁴” diğer tarafına ise “Kavs-u Ubut²⁵” adı verilmektedir (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 28.05.2020).

²² Meydanı şerif içinde bulunan yeri öpmek mânâsında kullanılan bir mevlevî terimi.

²³ *Aysoy*, Hattı İstivayı denge hattı olarak açıklamaktadır. Dünyanın kuzey ve güney kutuplarına aynı uzaklıkta olduğu ve dünyayı iki müsavi parçaya böldüğü farzedilen daire çizgisi. (Farsça) Ekvator. (Farsça) Mevlevî semâhânesinde, şeyhin oturduğu post ile meydan kapısı ortasında farzolunan çizgi. (Farsça) Bkz.Luggat. Hattı İstiva MAD. <https://www.luggat.com/hatt-%C4%B1%20istiva/1/1> E.T.: 06/06/2020.

²⁴ *Aysoy*; Kavs-u Uruç’u Miraç’a çıkış olarak açıklamaktadır. Başka bir kaynakta; İlâhî nûrun yine sırayla topraktan madene, ondan bitkiye, bitkiden hayvana, hayvandan mahlûkatın özü (zübdesi) ve en şerefliyi olarak yaratılan insana intikâl ederek onun sûretinde ortaya çıkmasına ve insanın da insân-ı kâmil mertebesine yükselerek ilk zuhur ettiği asıl kaynağa, yaratıcısına dönmesine ise “meâd” denir. Bu devre, bir yükselişi ifade ettiğinden “suûd” veya dairenin ikinci kısmını meydana getirdiğinden “kavs-i urûc” diye de adlandırılır. Bkz. *M. İsmet Uzun* (1994). “Devriyye” MAD. TDV. İslam Ansiklopedisi. 9.Cilt, s.251-253, diğer bir kaynakta; Devir İnanç (Kavs-ı Uruç ve Kavs-ı Nüzul): Devir; dönmek, dolanmak, çağ ve zaman, etrafında dönmek mânâlarına gelir. Alevîlik açısından bakıldığında ise madde âlemine düşen varlık yukarıda da belirtildiği gibi önce cansız (cemat) sonra bitki (nebat), sonra hayvan ve en son olarak insan biçiminde görülür. Bir nevi tekâmül-evrim süreci geçirir. Bu süreç Kavs-ı Nüzul, yani “inme yayı” ile ifade edilir. Bkz, <https://kulseyid.com/alevilikte-devir-kurami/>. E.T.: 06/06/2020.

²⁵ *Aysoy*; Kavs-u Ubut’u miraçtan iniş olarak açıklamaktadır. Kavs, Yay. Eğri, yay biçiminde olan şey. Dokuzuncu burcun adı. Ubut; Ebedler, Sonsuzlar. Bkz. Salâhi, Mehmet Bey. (1910). Kamus-i Osmani “Kavs”, “Ubut”, MAD. Bu bilgiler ışığında “sonsuzluk yayı, eğrisi” anlamlarına geldiği görülüyor.

Madde ile mânâ arasındaki birlik ve ayrılığı simgeler. Malumunuz kişi, hem maddeden hem de mânâdan müterekktir. Ölen bir insan hakkında örneğin; adı Ahmet olsun, “Ahmet nerede?” demezseniz. Kişi ölüp cenazesi kaldırıldığı an, onun ismi de artık ortadan kalkar. Çünkü o isim mânâsıyla artık asıl yerine gitmiştir. Geriye kalan sadece kalıptan ibarettir. O kalıp toprağa gönderilir. Ruhta artık mânâsına erişir. İşte bu madde ve mânâ birlikteliğini en konsantre ve en sıkıştırılmış halidir meydanı şerif. Meydanın üzerinde icra edilen mukâbele ise hani bilgileri saklamak için kullanılan taşınır bellek ya da çip diyorlar ya. İşte onun içine sıkıştırılmış bir ritüelden ibarettir (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).



Fotoğraf 62. Meydanı Şerifte Postnişin, Semâzen ve Âyinhanlar

Şeyh efendi dikkat ederseniz meydanı şerife en son gelir. Dervişan, teker teker temsilen dünyaya zuhur ederler ve geldikleri zaman kendilerini mânâyâ rabtedecek zatın yokluğunda ona iman ettiklerine işaret olarak posta baş keserler. Niye posta baş keserler? Oysa postta daha kimse yoktur. Orada postun temsil ettiği bir misyon ve simge vardır. Her ne kadar şeyh efendileri ile beraber ritüel icra edecek olsalar da esas post sahibi mânâdan gelen bir emir ile oraya otumuş olan Efendimiz Aleyhisselatu vesselâm olduğundan, efendimizin mânevi huzurunda baş keserler. Onun nâibi ve vekili olan Hz. Mevlâna ve Hz. Şemsi tahayyül ederek baş keserler (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Orada cem olduktan sonra mukâbele için şeyh efendi meydanı şerife teşrif eder. Hattı istiva denen o müstakim çizgi üzerinden maddeyi ve mânâyı birleştiren zat olmaklığı hasebiyle şeyh efendi posta gelir. Post, canını Allah yoluna feda etmenin alâmetidir. Yani artık hiçbir şey kalmamıştır. Orada “cülûs” eder. Yani kendisinin canlı cenaze olduğunu ilan ederek postuna oturur. O canlı cenaze olmaklığıyla, cenaze adaylarını, yani mânâyâ talip olan kimseleri

dünyadan soyutlayıp, üstündeki dünyalıktan çıkartıp içindeki nûrani mânâyı meydana koyarak, o mânevi ve nûrani ortamın, hâlin etrafında deveran ederek, içselliklerini, yani kendi iç âlemlerinde varolan “ben kuluma şah damarından daha yakınım” sırrını bulmaklığının özetidir meydanı şerif (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Meydan, Arapça “geniş alan” demektir. Tasavvufta meydan; kainat mânâsında kullanılır. Mevlevîyyede ayrıca mukâbele ve âyin-i şerif uygulanan yer olarak tanımlanır (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).

Sûfi ekollerde meydanı şerif dergahın en geniş ve en büyük alanıdır. O alan Allah Celleval Hazretlerinin âhiret gününde bütün insanlığı toplayacağı yeri, birlenme meydanını işaret eder. Orada bekleyiş ve orada toplanma, âhiret yurdundaki toplanış anını sembolize eder. Aynı zamanda o meydanda hizmet gören sembolik temsilciler aracılığıyla âyin-i şerif, mukâbele, semâ, Kur’an-ı Kerim tilaveti, salavâtı şerif okuma gibi çeşitli ritüeller gerçekleştirilir. Meydanı şerif, hattı istiva adı verilen hayali bir çizgi ile ikiye ayrılmıştır. O çizgiye asla basılmaz, kutsaldır. Bu âlemlerle diğer âlemi sembolik olarak ikiye ayırır. O nedenle “Devri Veledî” sırasında o çizgiye gelindiğinde selâm verilerek üzerine basılmadan devri devrana devam edilir (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

3.2.1.1.7. Na’ti Mevlâna

Postnişin ve dervişan mukâbele için meydanı şerife yerleştiğinde âyinhan yavaş bir şekilde ayağa kalkarak Na’ti (naati) Mevlâna adlı eseri okumaya başlamıştır. Seslendirilen eserin söz ve notaları şöyledir:

Na't-i Mevlana

Usul: Serbest (Resitatif)

Güfte: Mevlana Celaleddin-i Rumi (1207-1273)

Beste: Buhurizade Mustafa Itri Efendi (1640-1712)

♩ = 60-90

Ya Haz ti Mev la na Hak dost

Ya Ha bi bal lah Re su li Ha li ki yek ta tü Yi

Yi Ber gü zi ni Zül ce la li Pa kü bi hem ta

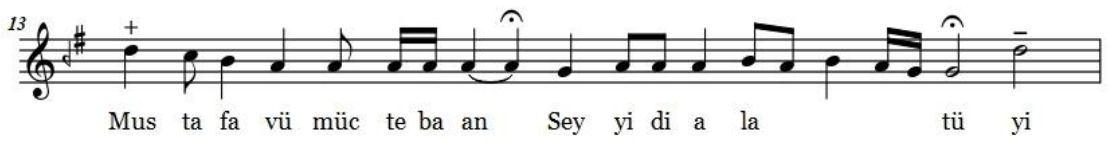
Tü Yi Yi Dost Sul ta nım

nım Na ze ni ni Haz re ti

Hak Sad ri Bed ri Ka i nat nat

Nu ri çeş mi En bi ya Çeş Çeş

Eser 1. Na'ti Mevlâna



Eser âyinhan KK-5 tarafından okunmuştur. Na'ti Mevlâna okunurken bazı sözler zikredildiğinde topluluğun ellerini göğsüne doğru götürerek öne doğru baş kestiği görülmüştür. Bu uygulama hakkında kaynak kişilerin görüşleri şu şekildedir:

Na't (Naat), kelime anlamıyla övgü demektir. Nahvi kâide olarak da na't, sıfat demektir. Hz. Mevlâna'nın Efendimiz sallallahu aleyhi ve sellem'in vasıflarını anlattığı ve onu özetleyen şiir şeklindeki şahane bir övgüdür. O icra edilirken Efendimiz Aleyhissalatu vesselâm'ın rûhunun mânevi olarak orada olduğunu ve onun ismi ve onun vekilleri olan Hz. Mevlâna ve Hz. Şems anıldığı zaman baş eğmek ve elleri sadır hizasına götürmek "benim başım onların sergiledikleri yola tabidir ve onların emirlerine amâdeyim" mânâsında başlar öne eğilir. İnsanlığın rehberi ve âlemlere rahmet olarak gönderildiğinden dolayı Peygamber Efendimizin methiyle mukâbeleye başlanır ki bu demdeki zikir de onun mânevi rûhaniyetinin o meydanda hazır olduğuna inanılarak ayakta icra edilir (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).



Fotoğraf 63. Na'ti Mevlâna Okuyan Âyinhan

"*Kâni Karaca*" hocamız, Allah rahmet eylesin, kabrini nur eylesin. Na'ti Mevlâna'yı icra ettiği zaman bütün mutriban ayakta dinlerlerdi. "*Tuğrul İnançer Beyefendi*" bana mevlevî mukâbelesine izin verildiği 1958 senesine ait bir fotoğraf göstermişti. Bir spor salonunda icra edilen mukâbelede Na'ti Mevlâna okunurken "*Cerrahi Şeyhi Fahreddin Efendi*" ve yanındaki iki Şeyh Efendiler ayakta, ayakları mühürlü ve elleri sadırlarında durur vaziyette eseri dinliyorlardı. Onlar doğrusunu yapıyorlardı. Çünkü uygulamanın evveliyatını görmüş ve mânâsını öğrenmişlerdi (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Bugün maalesef modern dünya düzenindeki insana mânâyı anlatırken çok zorlanıyoruz. İnsanlar hayatı sadece bir eğlence olarak görmek istediklerinden bir başkasına tazim etmek unutuldu. O nedenle çeşitli acılarla baş başa kalıyorlar. Halbuki insan kendi aynasının karşısına geçip baksa sivilcesini de görür, gamzesini de. Bu mukâbeleler, kâmil insanların mânevi huzurunda duruşu ile insanın kendi aynasının karşısında duruşundan ibarettir. Na'ti Mevlâna da varlığın yegane aynası olan Hz. Rasûlullah sallallahu aleyhi ve sellem aynasında kendimize çekidüzen verme hâlini sembolize eder. Öte yandan malumunuz Na'ti Mevlâna'nın bugünkü tarzda bestelenme tarihi Itri Efendi ile başlar. Itri Hazretlerinin bestesi ile mevlevihânelerde kabul gören bir form olmuştur. Ondan evvel Na'ti Mevlâna başka makamlarda mı icra ediliyordu? Başka usûllerle mi okunuyordu? Bu konuda şu anda bize intikâl ettirilen bir bilgi yoktur (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Na'ti Mevlâna; Peygamber Efendimiz Aleyhisselâmı öven Hz. Mevlâna'nın nutki şeriflerinden Buhurizade Mustafa Itri Efendi tarafından Rast makâmında bestelenerek günümüze kadar gelmiş ve halende her mevlevî mukâbelesinde ayakta okunan bir eserdir. Na'tin okunması sırasında *Hz. Mevlâna* ve *Hz. Şemsi Tebrizi*'nin isimleri anılınca hürmet ifadesi olarak sağ el kalp üzerine konularak öne doğru hafifçe eğilir (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).

Na'ti şerif; sözleri Farsça olarak *Mevlâna Celaleddin-i Rûmi* Efendimizin nutki şeriflerinden alınan, bestesi Rast makâmında *Buhurizade Mustaf Itri Efendi* tarafından yapılmış, Efendimiz Aleyhisselatu vesselâma olan tazim ve hürmeti ifade eden, aynı zamanda yol büyüklerimiz *Hz. Mevlâna* ve *Şems Tebrizi*'ye tazimin sunulduğu âyini şeriflerin öncesinde bütün sûfi ekollerin tamamında benzeri uygulamalarla yer bulan bir ritüeldir. Mukâbelelerde âyin-i şeriflerin icrasına ilk onunla başlanır. Esasında Na'ti Mevlâna ile murad; çerağ uyandırılan o meydanda Efendimiz Aleyhisselatu vesselâmdan mânevi olarak destur olmaktır. “Biz bu mukâbeleye ve âyin-i şerif icrasına senin o kutlu, mübarek, pir-u pak isminle başlıyoruz. Bize Allah'ın inâyeti ile himmet ve şefaate eyle. Ve bize müsaade buyur” nidâsıdır na'ti şerif. O nedenle na'ti şerif okunurken Peygamberimiz Aleyhisselatu vesselâm'ın kutlu adı ile Mevlâna ve Şemsi Tebrizi Hazretlerinin adları okunduğunda onlara tazim ve saygının gereği olarak elimizi kalbimize doğru götürüp hafif öne başımızı eğişimizle birlikte selâm verilir. O yüzden esasında o na'tin hep birlikte ayakta icra edilmesi gerekir. Çünkü orada ismi zikredilen ve destur istenen kişi âlemlere rahmet olarak gönderilen kainatın sultanı ve efendisidir (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

3.2.1.1.8. Baş Taksim

Na'ti Mevlâna'nın son sözleri okunurken ikinci “dost” nidâsından sonra kudümzenbaşı “Düm Tek Tek Düm Tek Tek Düm” darbını seslendirmiştir. Darbın ardından neyzenbaşı

KK-6 tarafından acemaşiran makâmında bir giriş taksimi yapılmaya başlanmıştır. Bu uygulamanın mânâsına yönelik kaynak kişilerin görüşleri şu şekildedir:

Kudümzenin darbları: “Gerçekte birlik vardır. İkilik birlik içindir. Bütün içerikler birlik içindir. En son bir vardır”. Sözünün temsil ettiği vuruşlardır bunlar. Kudüm müzik aletlerinin içerisinde en mukaddes, en öncü olan alettir. Çünkü ne akorda ihtiyacı vardır, ne de başka bir nağme’den etkilenir. Kendisi nağmelere yön verir. Hakk’ın “ol” yani “kün” sadâsını simgesel olarak temsil eder (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).



Fotoğraf 64. Baş Taksim Esnasında Meydanı Şerifteki Mukâbele Heyeti

Na’ti şerifi kudüm darbları takip eder. Bu Allah Teâla’nın kâinata “ol” emrini sembolize eder. Ayrıca bu darblar; âyin-i şerifin “ben kul oldum, ben kul oldum” sırrına ermeyi temsil eder (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).

Baş taksim uygulaması ve ney sazı konusunda kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Bu konuda baş taksim üç yönünü arz edeyim fakiriniz. İlki; ney sazının esasen adı nay’dır²⁶. Biz böyle telaffuz ederiz. Ney; farklı nağmeleri olarak icra edilecek âyin-i şerifin makâmına taksimi bağlar. Sembolik olarak çeşitliliği tek bir renge getirir. Böylece o, bir tek rengin esasında çok rengi ihtiva ettiğini ifade eder.

²⁶ Topluluk kültüründe Ney sazı için çoğunlukla “Nay” veya “Nây-i Şerif” ismi kullanılmaktadır.

İkincisi; Ney, yedi deliği olan ve nefsin yedi mertebesini: Nefsi emmare, nefsi levvame, nefsi mülhime, nefsi mutmainne, nefsi raziye, nefsi marziye ve nefsi kâmile. Bu yedi mertebeyi tekml etmiş “Mürşid-i Kâmil”in sadâsını temsil eder.



Fotoğraf 65. Baş Taksim İcra Eden Neyzen

Üçüncü yönü ise bütün renklerin bir renkten zuhür ederek kainatta görünen bu varlıkların hepsinin aslının bir nûr olduğunu bilinçaltına gönderen mesajlarla dolu nağmeleri salar etrafa. Hz. Mevlâna bu durumu “divan-ı kebir” adlı eserindeki bir nutki şerifinde şöyle ifade eder: “Yara bilsen zerreyi, yara bilsen, içinde bir güneş ve etrafında gezen gezegenleri göreceksin” buyurmaktadır. Bunu yaklaşık 800 yıl sene evvel yaşamış olan Hz. Mevlâna nereden biliyordu ki ileride atom çekirdeği bölünecek de içinden nötron ve etrafında dönen o proton ve elektron parçacıkları keşfedilecek. Bugün anlıyoruz ki gözümüzle gördüğümüz bütün varlık, kesâfet bulmuş, yoğunluk bulmuş bir ışık hüzmesinden ibarettir. Esasında madde denilen şey bir nûrdan ibarettir. Çerağ uyandırıldığı gibi “Allah göklerin ve yerin nûrudur temsili” sanki bir zincir şeklinde mânâlarla birbirini tamamlayarak: “Ey insan sen abes için yaratılmadın, abes şeylerle meşgul olma! Sen esasında bir mânâ için yaratıldın. Her şey senin emrine amâde kılındı. Sen, sende var olanı tanımak için yaratıldın bunun farkında ol”, sadâsını terennüm eder ney sazı. Onun akorda ihtiyacı olmadığından bütün aletlere kudümden sonra yön veren ve Hakk’ın “ol” emrinin “ikra” haliyle tecellisidir ney sazı (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Ney sazı, “İnsanı Kâmil”i temsil etmektedir. Ham haldeyken sazlıktan koparılıp çeşitli merhalelerden geçirilmesi sembolik olarak insanın olgunlaşarak nefsini ve kalbini tezkiye ve tasfiye ederek yol almasını ifade eder. Ney üzerine açılmış yedi delik; insan vücudundaki

organlara benzetilmiştir. Üzerindeki dokuz boğum; insanın ana karnında sürdürdüğü hayata benzetilmiştir. Baş taksimdeki gibi ney'in üflenmesi ise İsrâfil Aleyhisselâmın Sûr'u üflemesini sembolize etmektedir (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).

Baş taksiminde diğer adı da "post taksimi"dir. Normalde ney saz ile yapılan bir makam taksiminden farklıdır. Çünkü burada ney'in özel olarak farklı bir icra biçimi vardır. Post taksiminde öncelikle icra edilecek makâmın dem sesleri civarından başlanır. Bu dem sesler, insanın yaradılış aşamalarını anlatır. Ardından gelen sâfi sesler ve sonrasındaki tiz seslerin akabinde pest seslerle taksim icrası tamamlanır. Geçilecek olan makâma yönelik perdelerle hızlı ve hareketli nağmeler yapılmaz. Son derece vakur ve sakin bir hâl içerisinde o icrayı seslendirecek neyzenin zihni ve gönlünde tasarlanır. Bu taksim, Allah Celleval Hazretlerinin emriyle Sûr'a üfleyen İsrâfil Aleyhisselâmın kıyâmeti başlatılmasını ve Hz. Adem Aleyhisselâm'ın cennetten koparılıp bu âleme gönderişini, yani dünya âlemine gönderilişini sembolize eder. O ayrılık benzetmesi şöyledir: Esasında bir kamış olan ney, sazlıktan koparılıp saz haline alır. Sonra neyzenin nefesine terk edilir. Asli vatanından ayrıldığı ve neyzenin nefesine terk edildiği içinde nây-i şerif çok hüznü bir ses çıkarır. Bu hüznü sadâyı çıkarmasının sebebi kendi asli vatanı olan sazlığı, kamışlığı araması ve oraya özlem duymasındır. İşte insanoğlu da ney sazı gibi dünya hayatında yaşadığı hüznü, sevinçler, özlem gibi türlü duygular, esasında kendisinin asli vatanı olan ebedi âleme, yani âhiret yurduna ve Allah'ın yarattığı o ilk ana, yani elest bezmine olan hasretin bir ateşi, çerağı veyahut onların temsili olarak seslendirilir. Aynı zamanda baş taksim, ayrılıklardan şikâyet etmenin bir ifadesidir ve hep ayrılıklardan dem vurur. Hz. Mevlâna Celaleddin-i Rûmi Efendimizin Mesnevi Şerifin ilk beyitlerinde zikrettiği gibi:

“Bişnev in ney çün hikâyet mîküned
Ez cüdâyîhâ şikâyet mîküned.”

“Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor,
ayrılıkları [nasıl] anlatıyor” (Rûmi, 2015: 33).

Bu ayrılıkla ne kastedilmektedir? Allah Celleval Hazretlerinin insanoğlunu yarattığı o demde Hz. Adem Efendimizin kendi cemâlinde ve nûrundan koparılıp, o âlemden bu fani dünya hayatına gönderilmesiyle birlikte onun gönlüne düşen bu ayrılık acısı, ondan zuhur ettiğimiz için onunla birlikte hepimizin, yani bütün insanoğlunun kalbine nakşedilmiştir. Nitekim hepimizin gönlünde bu ayrılık acısı ve ateşi mevcuttur. Bu ney taksimi de hepimizin gönlündeki o ayrılık ateşini uyandırır. O nedenle dinleyenlerin gönlünde ister istemez bir hüznü bırakır. Neyzen Tefvik'e sormuşlar: “Ney'den neden bu kadar güzel ses çıkıyor? diye. O da demiş ki: “Senin de için boş olsa; senden de güzel sesler çıkar”. Dolayısıyla içini boşaltıp dünyaya ait

olan bütün istek ve arzularını geride bırakması ve sadece mânevi güzelliklerle kalbini doldurmasıyla zaten ney sazında duyulduğu gibi insandan hakikatle bezeli hoş sadâlar çıkmaya başlar (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

3.2.1.1.9. Âyîn-i Şerif

Baş taksimden sonra “*Hüseyin Fahreddin Dede*”nin acemâşiran makâmındaki âyin-i şerifi seslendirilmeye başlanmıştır. Âyin-i şerifler hakkında kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Öncelikle şunu belirteyim: Eğer yeni besteler yapılmıyorsa zannediyorum tarihten bize intikâl ettirilen 50-55 civarında âyîni şerif notası vardı. Mâlesef günümüzdeki notanın icadından evvel kulaktan kulağa meşk yoluyla intikâl ettirilip gidenler; yani yitirilenler belki de 200’den fazlaydı. “*Hammami İsmail Dede*” ve “*Zekai Dede*”nin öncesinde “*Fasîh Ahmed Dede*”nin âyin-i şerifleri nerededir? Onlar zaman içinde mâlesef kaybolmuşlardır. Örneğin: Meşhur bestekâr *Zaharya*’nın şu an repertuarda yanılmıyorsa bilinen 60 civarında eseri vardır. Rivâyet edilmektedir ki esasında sadece dini formatta 465 tanedir. Aslında bu bestekarımız Ermeni asıllı olmasına rağmen yaşadığı dönemde mevlevihânededen çıkmıyordu. Sürekli şeyh efendilerin yanındaydı. Yani olaya sadece Mevlevî âyinleri veya Rifâî ilâhileri olarak bakmayın. Tasavvuf esasen öyle bir ruhtur ki insanın ezel fitratını ona hatırlattığı için onu mîknatıs gibi kendisine çeker. Bu mânâda tasavvuf büyükleri kul’a Allah’ın bir eseri olarak baktıkları için onun dini inanç kimliğine elbette değer verirler ama kendi kimliğine bürünmese bile ona bu açıdan bakarak daima hürmet ederler (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Derin bir tasavvuf muhabbetinin neş’esi ve coşkusuyla bestelenmiş dört selâmdan ibaret olan; “şeriat, tarikat, hakikat, marifet” veya “bildim, gördüm, tattım, oldum” düsturunu temsil eden dört selâm ile Hz. Mevlâna’nın nutki şeriflerinden toplanmış, aralarına başka tasavvuf büyüklerinin sözleri bazen Türkçe olarak “yar yüreğim yar gör ki neler var”, ya da “ben bilmez idim gizli ayan hep sen imişsin” veya “hey ki hezar aferin bu nice sultan olur, kulu olan kişiler hüsrev-i hakan olur” ve sonuna kadar okunan o nutki şeriflerle süslenmiş, insanın kendi içindeki nûru dışarıya çıkarırken perde perde mûsikiyle eşlik edilen, perde perde mânevi sırları açan bir temsil formudur âyin-i şerifler. Bir başka temsili ise Hz. Mevlâna Efendimizin: “hamdım, yandım, piştım” vecizesinin dört selâm ile ifade edilmesidir (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Âyîni şerifler, genelde mevlevî dedeleri hazerâtının Hz. Mevlâna’nın nutki şeriflerinden seçtikleri güftelerle çeşitli makamlarda besteledikleri ve mukâbelelerde icra edilen eserlerdir. Dört selâmdan meydana gelmektedir. Âyîni şerifin dört selâmı kişinin mânevi yolculuğunda kat

etmesi gereken şeriat, tarikati, mârifet ve hakikat mertebelerini sembolik olarak temsil eder (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).

Mevlevî âyin-i şerifler; Mevlâna Celaledin-i Rûmî Efendimiz ki erbab-ı sûfiyyede Allah'a olan saygının, hürmetin ve aşkın sembolüdür. Onun hayatından mânevi kesitler sunarak, bu kesitlerin kıymetli mûsikîşinas sanatkarlar tarafından bestelenmesi ile oluşmuştur. Bu besteler Türk mûsikîsinin en görkemli, en büyük ve sanatlı eserleridir. Hz. Mevlâna Efendimizin yolundan gelen ince ruhlu, kalpleri letâfet dolu mûsikîşinas bestekarlar; kelimelerle anlatılamayan heyecanlarını, duygularını, aşklarını, muhabbetlerini, sevgilerini ezel âlemindeki elest bezminden aldıkları ilhamatla birleştirdikleri bu hislerini, seslere ve nağmelerle nakşederek, besteledikleri bu âyin-i şerifler aracılığıyla ifade etmişlerdir. Bilindiği üzere Mevlevî âyinlerinin sözlerin tamamı Hz. Mevlâna Efendimize aittir. Onun Mesnevî Şerifinden, Divan-ı Kebirinden ve diğer büyük eserlerinden istifade edilerek kendisinin mânevi evlatları olan bestekarlar tarafından bestelenmiştir. Hz. Mevlâna Efendimizin bu nutki şerifleri besteye dökülürken de son derece uyumlu, akılda kalıcı ve kolay okunabilen sözleri seçilerek bestelenmiş ve zaman içerisinde sûfi kültürdeki mûsikî geleneğimizin en büyük eserleri olmuşlardır. Aynı zamanda âyinlerde Hz. Mevlâna Efendimizin oğlu “*Sultan Veled*” Hazretlerine ait bir takım beyit ve manzumeler de ilk mısralarıyla bazı âyinlerdeki sözler arasında yer almıştır. Yine Hz. Mevlâna'nın torunu “*Ulu Ârif Çelebi*” Hazretleriyle birlikte “*Eflâki Dede*” gibi ekolün önemli şahsiyetlerinin de nutki şeriflerinden sözler bazı âyin-i şeriflerde yer almıştır. Mevlevî âyin-i şerifleri Na'ti Mevlânayla başlar. Hakk'ın “Kün” emrinin temsili olan “kudüm darbı” ile “post taksimine” bağlanır. Taksimden ardından darb-ı celali ile “peşrev” seslendirilmeye başlanılarak “devri veledî” icra edilir. Devri Veledî'nin ardından “dört selâm” ve “post semâsı” yürütülür. Akabinde “son peşrev” ve “yürük semâi”nin seslendirilmesinden sonra Kur'anı Kerimden bir “aşrı şerif” okunur. Ardından şeyh efendi tarafından “gülbang” okunarak tamamlanır (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

Acemâşiran âyîni şerifin hangi ekole yakın nota transkripsiyonu ile icra edildiğine yönelik kaynak kişilerin düşünceleri şöyledir:

Her bir âyîni şerifin bestekârı, kendi sanatını o eser içerisinde göstermiştir. Fakat; bir âyîni şerif'in belli bir Mevlevî ekole nispet edilmesi doğru değildir. Çünkü o müstâkimdir. Örneğin: “*Kutbî Nâyi Osman Dede*”nin Hicâz âyin-i şerifi, “*Hüseyin Fahreddin Dede*” Hazretlerinin Acemâşiran âyin-i şerifi, “*Küçük Mustafa Dede*”nin Bayâti âyin-i şerifi veya “*Abdurrahim Kühü Dede*”nin yine Hicâz âyin-i şerifi, Hicâz...Ateştir ateş...! Yani onu besteleyen bestekarın iç âleminde ki duygu ve inancın notalara yansımış halidir âyin-i şerif. Mesela: Kutbî Nâyi Osman Dede'nin Hicâz âyîninde fakirin kanaatine göre Osman Dede Hazretleri; hem muhaddis oluşunu, hem de Aleyhisselatu vesselâm efendimize olan aşkını mûsikî içerisinde

öyle bir renk cümbüşü ile yansıtmıştır ki dinlemeye doyamazsınız. Tabi bunu anlamak, ince bir zevk ve konuyla ilgili altyapı meselesidir.

Nitekim Mevlevî âyinleri nota ve anlayış açısından belli bir ekole bağlı değildir. Notası olan eserler zaten bellidir ve değiştirilemez. En son “*Ahmet Çalışır Hoca Efendi*” Hicazkar makâmında bir âyini şerif besteledi ki burada onu ihvanımızla icra ettik. Bana sorarsanız mükemmel bir eserdir. Müthiş nağmeler icra etmiş eserde. Allah onun ömrünü uzun eylesin. Onun aşkını ve feyzini müzdat eylesin. Çok değerli bir sanat eseri koymuş meydana, emsallerini çok etsin rabbim inşallah (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Biz Konya ekolüne göre yazılmış olan notalarla âyinlerimizi icra ediyoruz. Hem kendi arşivimizde oluşturduğumuz repertuarda bu eserler mevcuttur, hem de elektronik ortamda bu notalara erişebilmek mümkündür. Ancak; malesef bazı mûsiki çevreleri âyinleri icra ederken mevlevî ekolü tarafından bilinen ve günümüze taşınmış notaların dışında, âyinlerin bazı bölümlerindeki nağmelerde geleneksel icra dışında çeşitli değişiklikler ve yorumlar yaparak eserleri icra etmektedir. Bu yanlış bir uygulamadır. Günümüze ulaşan bu nadide eserlerin notalarını ve sözlerini “yorumlamak” adı altında değiştirerek icra etmek kimsenin haddine değildir. Ayrıca tahrip edilmiş o notaları diğer müzisyenlere dağıtarak zaman içerisinde bu yorumlama biçiminin yaygın hale gelebilmesi söz konusudur. Böylece eser, ilk halinden günümüzde aktarılırken bünyesinde barındırdığı duygu birikimini zamanla yitirebilmektedir. Bu hususa çok dikkat etmek gerekir. Âyini şerif icrası ve nota transkripsiyonunda Konya ve İstanbul ekolü olarak adlandırılan bir icra üslubundan söz edilse de âyinlerden günümüze intikâl ettirilen notalar için bunun bir önemi yoktur. Zira, mûsiki geleneğimize vakıf olan bütün müzisyenler için bu notaların icrası aynıdır. Ama mevlevî âyinleri söz konusu olduğunda 1925 sonrası dergahların sırlanmasının ardından kısa bir süre sonra, yani 1950’lerle birlikte hâlen âyini şerif icra edildiği ve 1980’den sonra Kültür Bakanlığına bağlı bir icra topluluğunu bünyesinde barındırması ve o topluluğun bu yönde bir takip sisteminin bulunmasının yanı sıra Mevlevî ekolünün kültürel menşeinin oradan yaygınlaşması hasebiyle bizler de Konya tavrını ve o ekolün envanterinde yer alan notaları ve icralarını takip ediyoruz. İstanbul’da zaten Tarihi Türk Müziği Topluluğu dışında âyini şerif icra eden başka bir ciddi kurum yoktur. İşte bu icralarla ortaya çıkan bazı nüans ve tavır farklılıkları ilgili bazı mûsiki çevrelerince İstanbul veya Konya ekolü diye adlandırılmış olsa da; esasta hepsi günümüze intikâl ettirilen notaları icra ettiği için sadece tavır yönüyle önem arz etmektedir. Başka bir önemi yoktur (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

3.2.1.1.10. İlk Peşrev

Baş taksimnin icra edilmesinin ardından kudümzenin darbıyla “Neyzen Salih Dede”ye ait olan acemaşiran makâmındaki ilk peşrev mutriban heyeti tarafından seslendirilmeye başlanmıştır. Eserin icra edilen notaları aşağıdaki gibidir:

Acemaşiran Mevlevî Âyin-i Şerif

Usul: Devr-i Kebir İlk Peşrev Beste: Neyzen Salih Dede

♩ = 65 1.Hane

5

8

12

15 2.Hane

18

21

Eser 2. Mevlevî Âyin-i Şerif, “İlk Peşrev”

25

3.Hane

29

33

36

39

4.Hane

43

47

50

53

3.2.1.1.11. Darb-ı Celâlî

Acemâşiran âyîni şerif, baş taksim bitirilişiyle kudümzenin darbının ardından peşrevle başlatılmıştır. Darbla aynı anda postnişin ve semâzenler sert bir şekilde ellerini yere

vurarak yerle görüşmüş ve ayağa kalkmışlardır. Bu hareketin mânâsıyla ilgili kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:



Fotoğraf 66. Darb-ı Celâli Uygulayan Postnişin ve Semâzen Heyeti

Baş taksimın sırlanmasıyla peşreve geçerken elleri sert şekilde yere vurma, meydanı şerif'te zemin biliyorsunuz ki ahşaptır. Yani ağaçtandır. Elinizi oraya çok sert vurduğunda çıkan ses sanki “Hakk” sadâsıdır. Yavaş vurduğunuzda o sesi duyamazsınız. Bu, kıyâma kalkarak semâya başlamayı işaret etmektedir. Simgesel olarak “Rabbim topraklığımı ruhuma galip kılma; ruhumu topraklığıma galip kıl” mânâsında eller aynı anda yere vurulur ve kıyâma kalkılır (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Peşrev başladığında “Devr-i Veledi” de başlayacaktır. Peşrevle birlikte postnişin ve semâzenler hep birlikte ellerini kuvvetlice yere vurup içlerinden “Allah” diyerek vecd ile ayağa kalkarlar. Bu vuruşa “Darb-ı Celâli”, yani “İsm-i Celali” aşkına vuruş denilir. Celâli sözünde de aynı zamanda Hz. Mevlâna'ya telmih vardır (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).

Darb-ı celali, Allahu Teala'nın “Ol”, yani “Kün” emrini işaret etmektedir. Uygulama sırasında semâzenler ve postnişin efendi hazretleri ellerini sert bir şekilde meydanı şerifin üzerine vurarak kıyâma (ayağa) kalkmaktadır. Aslında bu, tamamen Allah'ın kün emriyle kullarının yeniden dirilişini ve “arasât meydanında” toplanıp birlenmelerini sembolize eder (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

3.2.1.1.12. Devr-i Veleđi

Darb-ı celâli'nin ardından seslendirilen peşrevle birlikte devr-i veledi de başlatılmıştır. Bu uygulama hakkında kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Darb-ı celâli'den sonra postnişin ve semâzenler ayağa kalkarak meydanı şerifi selâmlarlar. Selâmın ardından postnişin, post'tan ayrılarak hattı istivanın çevresinde bir daire çizmeye başlar. Post'tan ilerlerken önce sağ ayağını atar. Sol ayağı, sağ ayağının yanına çekilir. Gâyet ağır ve vakur biçimde hareket edilir. Yürürken sağa ve sola hafifçe meyledilerek yürünür. Bunun sembolik mânâsı “bizim her yola hürmetimiz var” demektir. Devr-i veledi, peşrev mûsikisinin temposuna uygun bir şekilde semâzen dervişler ve postnişinin içinden hâfi olarak “kelime-i tevhid”, yani “lâ ilahe illallah” lafz-ı şerifini zikrederek devam ettirilir (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).



Fotoğraf 67. Devr-i Veleđi'de Mukâbele Eden Semâzenler

Postnişin ve semâzenler kırmızı postun başında karşı karşıya gelerek birbirlerini selâmlarlar. Cemâl cemâle niyaz; yani mukâbele ederler. Sultan Veleđ Hazretlerinin adına nispet olarak bu icraya “Devr-i Veleđi” denilmiştir. Devr-i veledi de icra olunan üç devir sembolik mânâda “ilmel yakın”, “aynel yakın”, “Hakkâ'l yakın”; yani “okuyarak”, “görerek” ve “olarak” öğrenme safhalarını temsil etmektedir (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).

Darb-ı celâli'den sonra semâ heyeti devr-i velediye başlar. Devr-i veledi malumunuz üç kadem (basamak) üzere gerçekleştirilir ve tasvir edilir. Birinci kadem, “ilmel yakın”, yani hakkıyla O'nu öğrenmektir. İkinci kadem, “aynel yakın”, yani O'nu hakkıyla görmektir. Üçüncü kadem,

“Hakkâ'l yakın”, yani O’nu hakkıyla tatmak mânâsına yapılan o deveran’dır. Postnişin efendinin peşinden evrenin konsantre edilmiş şekli olan meydanı şerifte üç evre tasvir edilir. Simgesel olarak insan ömrünün tamamını temsil eden üç evredir bu. İşte insan, sembolik evren üzerinde, yani meydanda bu üç evreyi geçerek yaşar (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Devri veledi, Allah Celleval Hazretlerinin “Settar” ismi şerifi ile âlemlerdeki sürekli örtülmekte olan ilahi gizli sırların ortaya çıkışı sonrası bütün varlıkların âhret vakti arasât meydanında O’nun etrafında semâ ve devran etmesini, ayrıca cemâlullah’ın seyredileceği o demin hatırlatıcılığını temsil eder. Orada Türk mûsikisinin önemli usûllerinden “*Muzaaf Devri Kebir*” usûlünü kudümzenbaşı icra etmektedir. Postnişin hazretleri ve semâzen heyeti darbı celalinin ardından kıyâma kalktıktan sonra meydan üzerindeki hattı istivanın çevresinde üç kere dairesel biçimde ağır ağır yürüyerek “*deveran*” etmektedir. İşte bu uygulamaya “Devri Veledî” denmektedir. Devri veledî’deki o meydanı şerifte devran etme uygulamasının Hz. Mevlâna Efendimizin babası “*Bahaddin Veled*” Hazretlerinin hac ibadeti sırasında yaptığı “*tavaf*”tan esinlenerek iktibas olunduğu rivâyet edilir. Devri velediyle ilgili bir takım anekdotlar da vardır. Mesela: İsrâfil adlı meleğin Sûr’a üflemesiyle insanların mahşerde yeniden dirilişi sembolize edilir. Aynı zamanda bütün varlıkların madde âleminin gizliden ortaya çıkışını ve “*Fena Fillah*” makâmından “*Beka Billah*” makâmına geçişi, yani Allah’ın varlığında yok olmak ve yeniden O’nun varlığından sonsuza dek var olmak ya da devir sırasında O’nun cemalini görebilme dereceleri sembolik olarak tasavvur edilir. Bununla birlikte âlemlerin içinde bulunan bütün gizli sırların, artık Allah’ın Settar (sır ve kusurları örten) isminin perdeleri kaldırması ile birlikte ortaya çıkmasını da sembolize etmektedir (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

Devri veledî sırasında icra edilen muzaaf devri kebir usûlü, devri kebir usûlleri arasındaki en ağır olanıdır. Bu usûlün mevlevî âyini şerifleri içerisinde kullanılmasının sebebi en uzun cümleli manzum eserleri bu usûl içerisinde tatbik edebilmek içindir. Âyini şeriflerin ilk peşrevleri, devri veledî tamamlanıncaya kadar icra edilir. Eğer semâzen heyetinin hattı istivanın çevresindeki devranı üç kere tamamlanmadıysa icra edilmekte olan peşrevin belirli bölümleri tekrar edilir. Bunun tecrübe edilişi ile ilgili şunu da eklemek isterim: Eskiden Mevlevî tekkelerinde âyin sırası gelen neyzen, serneyzen oluyordu. Mesela; dergahta üç tane neyzen var diyelim. Âyin-i şerifte sırası gelen o mukâbeledede serneyzen (neyzenbaşı) olarak görev alıyordu. Ancak; kudümzenbaşı olabilmek için mutlaka sınav yapılırdı. Çünkü kudümzenler malumunuz mevlevî âyinlerinin mutrip heyeti şefidir. Bu görevi nedeniyle âyin-i şerifin giderini ve usûlünü son derecede doğru bir şekilde tatbik etmek zorundadır ki devri veledî’de yapılan meydanı şerifin etrafını üç kere dönme, yani deveran hareketi devrini tam zamanında tamamlanabilsin. Eğer kudümzen usûlü ve gideri tam olarak veremezse meydandaki postnişin ve semâzenler yavaşlar. Böylece âyinin ahengi bozulur. O nedenle âyini şeriflerde kudümzenbaşı olabilmek zordur. Malumunuz, mevlevî âyini şerifler kudüm darpları ile başlar. Sonra ney sazı devreye

girer. Tasavvufta kudüm, Allah'ın “Ol” emrine, yani “Kün” emrini veya başka bir tabirle dünyanın yaratılışındaki “Big Bang”, yani büyük patlamayı işaret ettiği için mevlevî yolundaki âyinlerde saz olarak önce kudüm, sonra nâyî şerif icrası gelir (KK-4, Zoom Uygulaması 18.05.2022).

3.2.1.1.13. Birinci Selâm

Devr-i veledî'nin ilk peşrev eşliğinde icra edilmesinin ardından eserin bitiminde ara vermeden kudümzenbaşının “Düm Tek Tek Tek Tek” darbıyla neyzenbaşı acemâşiran makâmında bir ara taksime başlamıştır. Ara taksim bitiminde kudümzenbaşının işareti ile nutriban heyeti ve âyinhan heyeti birinci selâmı okumaya başlamıştır. Bu sırada semâzenbaşı sağ ayağıyla ağır adımlar atarak postnişin efendiye doğru ilerlemeye başlar. O anda semâzenler sırtlarındaki siyah hırkaları çıkarıp beyaz postlarının sağ tarafına bırakmışlardır. Hırkalarını bıraktıktan sonra ellerini omuzlarının üzerine çapraz biçimde koyarak beklemişlerdir. O esnada semâzenbaşı postnişin efendinin sağ kolunu öpmüş, buna karşılık postnişin efendi semâzenbaşının sikkesinden öpmüştür. Semâzenbaşı iki adım ilerleyerek semâzenlere doğru dönmüş ve onlarla baş kesip ayak mühürleyerek selâm vermiştir. Ardından semâzenler postnişin efendiye doğru teker teker ilerleyerek sağ kolundan öpmüş ve postnişin efendi de onların sikkelerinden öpmüştür.



Fotoğraf 68. Birinci Selâmda Semâzenbaşının Postnişinden Destur Alması

Bu uygulamadan sonra semâzenbaşına selâm veren dervişler yavaş hareketlerle kollarını ağır ağır yukarı doğru kaldırarak çark atmaya başlamışlardır. Birinci selâmdaki bu pratiklerle ilgili kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:



Fotoğraf 70. Birinci Selâmda Semâzenbaşının Semâzenlere Selâmlaşması

Birinci selâm başlarken semâzenbaşının postnişin efendinin eline uzanması, ondan semâ için izin almasına işaret eder. Semâzenbaşı ve diğer semâzenlerin sikkelerinden postnişin efendinin öpmesi semâ için izin verildiğini gösterir. Semâzenbaşı; semâzenleri selâmlayarak postnişinden destur alındığını ve postnişini ziyaret ederek semâ'ya başlamalarını ifade eder (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).



Fotoğraf 69. Birinci Selâmda Semâzenlerin Postnişinden Destur Alması



Fotoğraf 71. Birinci Selâmda Semâzenlerin Çark Atmaya Başlaması

Âyin-i şerifte birinci selâm icra edilirken semâzenbaşı ile semâzenler birbirlerini selâmlarlar. Semâzenler ellerini yukarı doğru çapraz şekilde bağlarlar. Bu simgesel olarak birliğe işaretler. Vücuttaki tüm azaların birliğine işaret eden bir harekettir. O, vahdetten kesrete doğru gidiş sonra tekrar dikkat ederseniz kesretten vahdete dönüşün simgesidir. Yani, çokluktan tekliğe; sonra yeniden çokluktan tekliğe, kaos'tan kozmos'a; yine kaos kozmos... Kainatta var olan bu hakikati kişiselleştirerek o hareketin içine mânâyı sığdırmak sûretiyle ifade ediyorlar (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).



Fotoğraf 72. Birinci Selâmda Semâ Eden Dervişler

Semâzenlerin sırtlarındaki hırka kabri, keçeden yapılmış sikkeleri mezar taşı, beyaz renkteki tennureleri ise kefenlerini temsil etmektedir. Onların beyaz oluşu, Peygamber Efendimiz sallallahu aleyhi vesellamin sünnetine ittiba ve temizliği, saflığı sembolize ettiği içindir. Semâzenbaşının postnişinden destur almasıyla hırkalarını çıkararak semâzenler; dünya, riyâ, varlık, yalan, nefis ve şehvetten kendilerini Allah'tan alıkoyan her şeyden simgesel olarak soyunarak, ölmeden önce ölmenin sırrına erme yolunda adım atmış olurlar (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).



Fotoğraf 73. Birinci Selâmda Semâzenlerin Çark Vaziyeti

Semâzenlerin postnişinden destur alarak meydanı şerife doğru hattı istivanın sağ tarafından yavaş yavaş hareket edip çark vurarak ellerini yukarı doğru ağır ağır açması konusunda birçok yorumlar yapılmıştır. “Hak’tan alırız halka veririz” gibi ifadeler de yer almaktadır. Bu esasen: “Bir tarafım Hakk’ın huzurunda; bir tarafım topraklığımla madde ve mânâyı birleştirmeye gayret ederek deveran eden âcizliğimden başka bir şey değilim Ya Rabbi” niyâzından ibarettir. Aslı budur. Biz kimiz ki Hakk’tan alıp halka verelim. Kendimiz muhtacız O’na. Sol elin aşağı dönük olması ise “dünyayı ve dünyalıkları elimizle reddettik mânâyâ talibiz yarabbi!” niyâzının remzidir (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Semâzenler destur aldıktan sonra yavaş yavaş çapraz vaziyetteki ellerini yukarı doğru kaldırmadan çark vurmaya başlarlar. Sonra ağır ağır ellerini yukarı kaldırır ve sol elini aşağı sağ elini semâyâ doğru tutarlar. Semâzenler, her çarkında hafî şekilde Allah’ın isimlerini zikrederler. Hz. Mevlâna Efendimiz; semâda çark vurmanın birliğe ulaşmaya, elleri semâyâ açmanın, yücelik âlemine kavuşmaya, nefisini alt edip ayaklar altına almaya, birlikle gelen vuslattan dolayı sevince işaret ettiği buyurmuşlardır (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).

Birinci selâm; kainatın sonsuzluğu içerisinde küçücük bir nokta olan dünyaki insanın kendini tanıması ve Allah'ın yüceliği karşısında hayran olması ve O'na şükür ile tefekkür ederek kulun ilmî yakın mertebesine intikâlidir. Peki dervişan çark atarken hangi zikirleri okur? Birinci selâmda dervişan her bir çarkta kalbiyle hafî bir şekilde şu zikirleri okuyup onların mânâsıyla semâ eder:

Allahu Muhîtun bi Halki

Allah bütün kullarını kuşatmıştır.

Allahu Alîmun bi Halki

Allah bütün kullarının halinden haberdardır.

Allahu Kâdirun ala Halki

Allah kullarına Kadir olandır.

Allahu Rahîmun bi Halki

Allah kullarına Rahmet edendir.



Fotoğraf 74. Birinci Selâmdaki Semâ'da Hafî Biçimde Zikreden Dervişler

Bu zikirler seyri sülûk'taki dervîşânın gelişim düzeyine göre değişebilir. Ayrıca semâ'da çark vuran dervîşânın ruhi ve ahlaki gelişimini, manevi yönden olgunlaşmasını sağlayan bir uygulamadır (KK-1, Derinlemesine Görüşme, 28.05.2020).

Birinci selâm; ilmî yakın mertebesinden âlemleri seyretmek sûretiyle şüphelerden kurtulmak ve Hakk'ın büyüklüğünü, yüceliğini ve azâmetini idrak etmenin sembolik bir göstergesidir (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).

Birinci selâm, insanın kendisinde Allah'ın vermiş olduğu bilgiyle Hakk'ın yarattığı âlemleri tanımak sûretiyle gerçek hakikate doğarak, Allah'ın yüceliğini ve kendi kulluğunu idrak etmesini sembolize eder (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

Birinci selâma başlarken semâzen dervişler dünya kirlerinden kurtulmak ve onları sembolik olarak geride bırakmak için siyah hırkalarını çıkartarak kenarıya bırakırlar. Oradaki kolları çapraz vaziyette duruşu safiyet içerisinde temiz ve saf olarak semâ etmeye hazır olduklarının sembolik bir ifadesidir. O andaki tasavvuru belki de şöyle izah edebilmek mümkündür: Âyinin başlamasıyla Sûr'a üfürülmüş, kıyâmet başlatılmış, arasat meydanında birleşmek üzere Allah'ın kulları yeniden uyandırılmıştır. Dervişlerin o vaziyeti; berzah âleminde artık sonsuzluk âlemine, yani âhiret yurduna geçiş sırasında niyaz halinde bekleyen dervişanı sembolize eder. Aynı zamanda Allah'ın izniyle cennete girmek üzere olan kulların sevincini de temsil etmektedir. Onların bu sevinçle semâ etmek için destur alma isteğini arz edeceği, postun vekili olan şeyh efendi veya postnişin, esasında Peygamberimiz Hz. Muhammed Mustafa sallallahu aleyhi ve sellem makâmını temsil etmektedir. Çünkü, sûfi ekollerde postların tek sahibi Hz. Resûlullah'tır. Ve Allah Cellaval Hazretlerinin izni ve inâyetiyle aslında cennetin vizesini veren de O'dur. Bütün sonsuzluk âleminin içerisinde yaratılmış olan insanlar, Efendimiz Aleyhissalatu vesselâm'ın mübarek elini öpmek şerefine mazhar olmakla beraber, cennete gidebilme vizesini, desturunu Allah'ın izniyle ondan aldıkları için o demin, o aşkın ve muhabbetin cezbesinde (trans) semâ ederek o anı sembolize ederler. Postnişinden, yani simgesel olarak Peygamber Efendimizden ilk izni ve desturu alan semâzenbaşı ise Cebrail Aleyhisselâm'ı temsil etmektedir. Nitekim onun izni ve desturuyla ancak bir semâ âyini gerçekleştirilebilir. Verilen desturun ardından sonsuzluk âleminde semâ âyini başlamıştır. O âlemdeki "Ümmeti Muhammedi" temsil eden semâzenler; Resûlullah Hazretlerinin huzuruna vararak onun o mübarek kademinden ve ellerinden öperler. Allah'ın merhameti, rahmeti ve onun şefâati, desturu, Cebrail Aleyhisselâmın da tasdiki ile cennete gideceklerinin müjdesi alan dervişan vecd ile semâ etmeye başlamaktadır (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

Burada dervişanın semâ etmek için çark atmaya başlaması, Hz Muhammed Aleyhissalatu vesselâm'ın desturu ve Allah'ın inâyetiyle verilen bu müjde karşısında dervişanın sevincini temsil etmektedir. Ayrıca biliyorsunuz dervişan semâ ederken hafî olarak her devirde kendisine verilen esmayı zikreder. Ancak vurgulamak gerekir ki zikir sadece dünya âlemine mahsus bir uygulama değildir. Diğer âlemlerdeki bütün "*Melâike-i Kiram*" ve "*sonsuzluk âlemindeki bütün varlıklar*" Allah'ı kendi usûlleriyle her an zikretmektedir. Dervişanın ilk çarkı da; o başlangıç anını temsil ettiği için sonsuzluk âlemindeki varlıkların tamamının zikir halinde olduğuna işaret etmektedir. Dervişanın semâ ederken sağ elini yukarı, sol elini aşağı doğru tutmasının mânâsı:

قُلْ مَا يَغْبُونَ بِكُمْ رَبِّي لَوْلَا دَعَاؤُكُمْ فَقَدْ كَذَّبْتُمْ فَسَوْفَ يَكُونُ لِزَامًا (٧٧)

{77 } De ki: “Kulluğunuz ve niyazınız olmasa Allah size ne diye değer versin! (Ey inkârcılar!) Siz O’nun dinini yalan saydığınız için bunun günahı artık yakanızı bırakmayacak!”²⁷ (Kur’an: Furkan/77). Âyet-i kerimesine mazhar olabilmek için yapılan bir uygulamadır. O elleri yavaş yavaş yukarı doğru kaldırarak yanlara doğru açıp sağ el yukarı sol el aşağı vaziyete dönüştürmek; Allah’a yönelmiş bir niyaz hâlini sembolize eder. Aynı zamanda Allah’ın yüceliği ve büyüklüğünü idrak ile O’nun karşısında yok oluşun bir ifadesidir. Ve sonsuz güzelliklerin sahibi olan Allah’ın, Resûlullah Aleyhisselâma vermiş olduğu bütün ilahi sırların ve Hz. Resûlullah’ın kendi ümmetine vermiş olduğu bazı hediye ve müjdelerin, Allah’ın büyüklüğünün ve kudretinin, rahmetinin ve merhametinin bütün âlemlerin üzerine olduğunu idrak etmek için bir dua hükmündedir (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022)

Semâ sırasındaki semâzenlerin çark attığı yönün nedeni, anlamı ve amacı ile ilgili kaynak kişilerin düşünceleri şöyledir:

Tabi ki çarkın dönüş yönünün bir anlamı vardır. O, saatin ters yönüdür. Kâinat gibi, dünya gibi dönmenin remzidir. Kâinat da öyledir. Dünya da öyledir. Tavaf’ta öyledir. Yeni yürümeye başlayan çocukların dönüşü de öyledir. Dikkat ederseniz; kâinattaki bütün gezegenlerin dönüşleri sağdan sola doğrudur. Yani saatin tersi yönündedir. Bu mânâda saat de ters değildir aslında. Onun dönüşü doğruyu ifade eden karşıtlık içindir. Çünkü her şey zıddıyla bilinir. Yani siyah olmasa beyaz; beyaz olmazsa siyah anlaşılmaz. Saatin ters yöne dönmesi zaman diliminin farkında olmaklığımız içindir. Yoksa esasında bu terslik durumu; kâinattaki düzenin bir parçasıdır. Bu bir yönüyle zamanın kıymetini daha iyi anlayabilmemiz içindir. Kâinattaki bütün gezegenler saat yönünün tersine dönerler. Bir tek Venüs gezegeni dönmez. O müstesnadır. O da saat yönünde döner. Geriye kalanların hepsi semâzenler gibi saatin ters yönünde döner. Gerçek çark dönüşü de o’dur (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Çark atarken dervişanın kendi etrafında devran edişi, yani dönüşü; semâdaki gezegenlerin dönüş hareketlerini sembolize etmektedir. Bununla birlikte:

كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمَيِّتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ (٢٨)

{28} Sizler cansız iken size O hayat verdiği halde Allah’ı nasıl inkâr edebiliyorsunuz? Sonra sizi öldürecek, sonra diriltecek, sonra O’na döndürüleceksiniz²⁸ (Kur’an: Bakara/28). Âyetinde vurgulanan hepimiz O’na döndürüleceksinizin mânâsı semâdaki çark ile temsil edilmektedir. Benzer şekilde kıyamet gününden sonra insanların hesaba çekilmelerinin ardından insanlara

²⁷ Furkan / 77. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Furk%C3%A2n-suresi/2932/77-âyet-tefsiri>. E.T: 19.05.2022

²⁸ Bakara / 28. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/35/28-âyet-tefsiri>. E.T: 19.05.2022.

hayat veren Allah Celleval Hazretlerine tekrar döndürüleceğimiz ana, yani “*Elest Bezmine*” dönüşü sembolize etmektedir (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

Birinci selâmda icra edilen acemaşıran makâmındaki âyin-i şerifin söz ve notaları aşağıdaki gibi seslendirilmiştir:

Acemaşıran Mevlevî Âyin-i Şerif

Usul: Düyek

Güfte: Hz. Mevlana Celaleddin-i Rumi (1207-1273)

♩ = 95

1. Selam

Beste: Hüseyin Fahreddin Dede (1854-1911)

Her ru zi ba mi da di se la mün

a ley kü ma Ya ri Hey Sul ta nı men

Hey yi Hey Hün ka rı men

An ca ki şeh ni şî

ne dü an vak ti Mür te za

Ya ri Hey Sul ta nı men Hey Hey Hün

ka rı men Ta zan



38  di li hun ha ri ma ra (Saz)

41  Ha ber kün an ta bi bi a şı kan

44  ra Ki ta şer bet di hed bi ma

47  rı ma ra (Saz)

49  Der di Şem sed din bü ved ser

51  ma ye i der ma nı ma Bi se rü sa

54  ma ni i aş kaş bü ved sa ma nı ma (Saz)

57  An ha ya li can fe za yi bah tı sa zı



81

ca ni men ca na ni men

83

Hey yi Hey mak bu li men

3.2.1.1.14. İkinci Selâm



Fotoğraf 75. İkinci Selâma Geçişte Çarklarını Durdurup Postnişini Selâmlayan Dervişler

Birinci selâmın söz ve müziğinin icra edilmesinin ardından ikinci selâma geçerken semâzenler çarklarını durdurarak postnişin efendiye dönmüşler ve ellerini çapraz bağlamış vaziyette baş kesip ayak mühürleyerek ona doğru selâm vermişlerdir. Ardından semâzanbaşı ile birlikte yavaş yavaş hattı istivanın sol tarafına geçmiş ve daire boyunca sıralı bir şekilde durmuşlardır. Bunun üzerine postnişin efendi kırmızı post'tan öne doğru üç adım ileri atarak meydanı şerife doğru selâm vermiştir. Semâzenler onun bu selâmına aynı anda karşılık vermişlerdir. Ardından postnişin efendi arkasını dönmeden geriye doğru

üç adım atarak kırmızı post'a ulaşır tekrar kıyam vaziyetinde durmuştur. Bu uygulama hakkında kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:



Fotoğraf 76. İkinci Selâma Geçişte Postnişin ve Semâ Heyetinin Meydanı Şerifi Selâmlaması

Bu öne doğru üç adım atarak meydanı selâmlama, bütün varlığın birbirinin muhtacı ve bütün varlığın hepsinin tek bir nûrdan ibaret olduğunu ifade etmek içindir. Ayrıca makam ve mevki terkinin, bütün makamların, makamsızlığa dönmesi işinin hakkını bulması içindir. Bu mânâda hiçlik makâmının mânevi terbiye usûlünden ibaret olduğunun remzi için yapılır bu baş kesme meydanı şerife karşı. Yani “ben postnişinim, şeyhim, sen dervişsin, üstünlüğü asla yoktur. Hepimiz esasen yüce Allah’ın yarattığı Hz. İnsanız. Sen farkında değilsen; ben farkındayım, sen farkında isen ben değilim. Birbirimizin aynasıyla bu tekamülü elde etmek için gayret etmeliyiz” sözünün sembolik bir ifadesidir. Peki niye 3 adımdır? Bunun birçok mânâsı vardır: “aynel yakın”, “ilmel yakın”, “Hakkâ’l yakın”, olarak bilinen kademlerle (mertebe / adımlar) Hakk’ın kullarına; kulların da Hakk’a yaklaşmasının remzidir. Yani “oldum”, “bildim”, “tattım” düsturu ya da “hamdım”, “piştim”, “yandım”ın tecelli esma, tecelli sıfat, tecelli zat olarak selâmlardaki bu üç evreyi işaret eder. Aynı zamanda insanoğlunun anne karnındaki üç evresini simgesel olarak tasvir eder. Kur’anı Kerimdeki âyeti kerimede bu şöyle ifade edilir:

خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَانزَلَ لَكُمْ مِنَ الْأَنْعَامِ ثَمَانِيَةَ أَزْوَاجٍ يَخْلُقَكُمْ فِي بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ خَلْقًا مِنْ بَعْدِ خَلْقٍ فِي ظِلْمَاتٍ ثَلَاثٍ ذَلِكُمْ اللَّهُ رَبُّكُمْ لَهُ الْمُلْكُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَاتَى تُصْرَفُونَ ﴿٦﴾

{6} O sizi bir tek nefisten yaratmış, sonra ondan eşini de var etmiştir; hayvanlardan da sizin için sekiz eş lutfetti. Sizi annelerinizin karnında üç karanlık içinde türlü yaratılış safhalarından geçirerek yaratmaktadır. İşte bu yaratıcı, Rabbiniz Allah’tır. Hükümranlık O’nundur; O’dan

başka tanrı yoktur. Buna rağmen nasıl olup da hakikatten uzaklaşabiliyorsunuz?²⁹(Kur'an: Zümer/6).

Bugün bilimde bunu ispat etti. Anne karnındaki üç zar içerisinde korunmaktadır insan. Ayrıca insanın Allah'la, insanın kendisiyle, insanın başkalarıyla, insanın evrenle olan irtibatı postnişinin bu üç adımıyla temsil edilir (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Postnişinin birinci selâmın bitişiyle kırmızı postun önüne doğru üç adım atıp baş kesmesi; birinci selâmın bitirilip ikinci selâma geçileceğinin belirtisidir. Postnişin efendi postunun üç adım ilerisinde selâm verdiğiğinde semâzenlerde ona karşı selâm verirler. Postnişin efendi içinden hafif bir şekilde şu niyâzı yapar: “Ey sevgi dairesinde semâ edenler, Allah'tan yakınlık ve esenlik olsun size. Allah duyularımızı da, niyetlerinizi de selâmette kılın ve size esenlik içinde gerçek başlangıç noktasına eriştirsin”. Bu duanın üzerine üç adet salavât-ı şerif de okuyabilir (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).



Fotoğraf 77. İkinci Selâmda Semâzenbaşının Destur Alması

O üç adım, Hz. Mevlâna Efendimizin “hamdım, piştim, yandım” buyurdıkları seyri sülûk makamlarını işaret eder. Birinci adımda nefsin terbiye edilmesini, ikinci adımda aşk, sevgi ve muhabbet içinde yüce Allah'ı zikretmeyi ve O'nun azâmeti ve büyüklüğünün farkına varmayı, üçüncü adımda ise dünyalıklardan tamamen vazgeçerek kişinin kendi benliğini Allah Cellevâl Hazretlerinin yüceliği ve büyüklüğü içinde yok ederek O'na yakın olmayı sembolize eder. Sûfi

²⁹ Zümer / 6. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Z%C3%BCmer-suresi/4063/5-6-âyet-tefsiri>, E.T: 08.04.2022.

ekollerde buna “*fena fillah*” makâmı denir. Ayrıca bu makamlar “bildim, buldum, oldum” biçiminde de açıklanmaktadır (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

İkinci selâm acemaşiran makâmındaki âyin-i şerifin mutrip heyeti ve âyinhan heyetinin icrasını sürdürmesi ve postnişin efendinin üç adım geri atarak kırmızı posta yeniden yerleşmesiyle başlatılmıştır. Semâzenbaşı bu noktada tekrar postnişinin yanına giderek destur için kendisine baş kesip ayak mühürlemiştir. Fakat birinci selâmdan farklı olarak sağ elini öpmemiştir. Semâzenbaşı, postnişinin kendisine destur vermesinin ardından yine semâzen dervişlerin karşısına geçerek onları selâmlamış ve semâzenlerde onun selâmına karşılık vermişlerdir. Ardından semâzenler elleri çapraz biçimde omuzlarında olmak sûretiyle postnişin efendinin önüne teker teker ağır adımlarla gelerek sağ elini öpmeden baş kesip ayak mühürlemişler ve hattı istvanın sağ tarafından yavaş bir şekilde çark atarak ellerini ağır ağır yukarı kaldırıp semâya yeniden başlamışlardır. İkinci selâmın uygulanışı ve mânâsı konusunda kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:



Fotoğraf 78. İkinci Selâmda Hafî Zikrederek Semâ Eden Dervişler

İkinci selâm; insanın yaratıldığı evren ve dünya ile irtibatını sağlayarak yaratılan her şeyde Hakk’ı gördüğü aynel yakın mertebesine intikâlini sembolize eder. Semâzen dervişler ikinci selâmda şu zikirleri hafî biçimde okuyup onların mânâsı ile çark atarlar:

Allahu Nâi

Allah benimledir.

Allahu Hâdiri

Allah gayb değil; Allah hazırdir.

Allahu Nâdiri

Allah beni gözetliyor.

Allahu Muğine

Allah yardımcımıdır (KK-1, Kişisel Görüşme,

28.05.2020; 16.01.2022).

Mukâbelede ikinci selâm; “görüş”, yani aynel yakın olarak vasıflandırılmıştır. Allah Celle Celalü hu’nun insanın yaratılışındaki azâmetini, ahengini, müşahâde etmek ve bu büyüklük, yücelik karşısında kulluğunun şükrünü edâ etmesini simgelemektedir (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).

İkinci selâm; insanın yaratılışındaki o nizam ve âhenkle oluşan devri devran’ın büyüklüğünü fark ederek, insanı ve düzeni yaratan Allah’ın azâmeti ve büyüklüğü karşısında hayranlık ve şaşkınlık duyduğu aynel yakın mertebesini sembolize eder (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

Acemaşiran âyin-i şerifin ikinci selâmının icra edilen söz ve notaları aşağıdaki gibi seslendirilmiştir:

Acemaşiran Mevlevi Ayin-i Şerif

Usul: Evfer

2. Selam

Güfte: Hz. Mevlana Celaleddin-i Rumi (1207-1273)

Beste: Hüseyin Fahreddin Dede (1854-1911)

♩ = 80

men Bi dil sü de em
Ah Ger dan bi ke şed

(S a z) beh ri
can hem

di li tü
çü şü tür

Sa kin
Ta zin

şü de em
de şe vem

em der men zi li tü
vem ez bis mi li tü

Eser 4. Mevlevî Âyin-i Şerif, “2. Selâm”



3.2.1.1.15. Üçüncü Selâm

Mukâbelede üçüncü selâmın başlamasıyla semâzenler çark etmeyi durdurarak, elleri çapraz biçimde kalmak sûretiyle postnişin efendiye doğru dönmüşler ve ona karşı semâzenbaşı ile birlikte baş kesip ayak mühürlemişlerdir. Ardından hattı istivânın sol tarafındaki yarım daire çizgisine doğru yavaş yavaş geçerek elleri omuzlarında hareketsiz biçimde durmuşlardır. Bu noktada postnişin efendi yine postundan kıyâm vaziyetinde durmak sûretiyle ağır ağır ileri doğru üç adım atarak meydanı şerifi selâmlamıştır. O anda semâzenlerde onunla birlikte bu selâma icâbet etmişlerdir. Ardında postnişin efendi arkasını dönmeden yine geriye doğru üç adım atarak kırmızı posta yerleşmiştir. Burada yine semâzenbaşı, postnişine doğru ağır adımlarla ilerleyerek onun önündeki hattı istiva çizgisine yakın bir noktada durmak sûretiyle ona karşı baş kesip, ayak mühürlemiştir. Ardından semâzenlere doğru selâm vermiş ve semâzenlerden selâmlarını almıştır. Bunun üzerine semâzenler de yine teker teker postnişin efendinin önünde semâzenbaşının uygulamasını gerçekleştirerek ağır ağır elleri omuzda durur vaziyette semâ için çark vurmaya başlamışlardır. Çarkın hızlanmasıyla omuzdaki elleri beline çekerek yavaş yavaş yukarı doğru kaldırmışlar ve üçüncü selâm için semâyâ başlamışlardır. Üçüncü selâmın uygulanışı ve mânâsına yönelik kaynak kişiler şu ifadeleri kullanmıştır:

Mukâbelede üçüncü selâm; Türk sanat mûsikisinde kullanılan meyan perde misali tiz seslerle icra edilerek cûşa, vecde gelinen o duyguyu anlatır. Böylece âyîn-i şerifteki üçüncü selâmda o coşku zirveye çıkar. Orada kişi, ben olmaktan çıkar; biz olmaya, sonra biz olmaktan da çıkar; “Hakka’l yakın” mertebesine intikal eder. Sonra âdeta kulağında şu âyetin mânâsı oluşur:

﴿لَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَىٰ إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾ (۳۰)

{30 } Oraya gelince, o mübarek yerdeki vadinin sağ tarafından, (oradaki) ağaç yönünden kendisine şöyle seslenildi: “Ey Mûsâ! Muhakkak ki ben yalnızca ben âlemlerin Rabbi olan Allah’ım³⁰ (Kur’an: Kassas/30).

Allah Celle celalühu’nun bu hitabını işitmeye talip olan kimse gibi o coşkuyla müzik ve semâ giderek hızlanır ve malumunuz “Hz. Sultan Veled” Efendimizin ismi orada zikredilir: “Hey ki hezar aferin, bu nice sultan olur. Kulu olan kişiler Hüsrev-ü Hakan olur. Her kim bugün inanu

³⁰ Kassas Suresi /30. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Kasas-suresi/3282/30-32-âyet-tefsiri>, E.T: 09.04.2022.

ben Veled'e yüz süre, yoksul ise bay olur; bay ise sultan olur". O sözlerde mânevi saltanatın Allah'a kulluktan geçtiğine ve Allah'a kul olan kimsenin hiç kimseye ihtiyacı olmayacağına veya cennet mekân "*Hacı Mustafa Hocam*"ın fakire anlattığı ki onun kabri nûr olsun. O bana derdi: "Oğlum; üçüncü selâmın mânâsı tek kelimeyle şudur: "Peygamber Efendimizin hadisi şerifi ve duası: Allah'ım sana fakir olmanın zenginliğiyle beni zengin et, sana sırt dönmenin zenginliğiyle beni fakir etme, yani sana müstağni olmanın belirtisi, 'sana ihtiyacım yok' kibri ile beni fakir etme". O üçüncü selâmın Hakk'a olan aşkın bedende ve cisimde görülmüş hâlidir ve o hâl içinde oluş; mûsikideki geçişlere dikkat ederseniz hep bir kudüm sesiyle, yani "Hak" sesi ile o durum remzedilmektedir. O sesler sembolik olarak der ki: "Yaptıran Allah", "tecelli eden Allah", "inâyet veren Allah" o kısım hep Allah'ı zikreder ve O'na yakın oluşu hatırlatır (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).



Fotoğraf 79. Üçüncü Selâm İçin Postnişin ve Semâzen Heyetinin Meydanı Şerifi Selâmlaması

Âyin-i şeriflerde üçüncü selâm; "bilîş", yani Hakkâ'l yakın mertebesi olarak tanımlanmaktadır. İnsanın Allah'a olan tüm hayranlık duygularının aşka dönüşme hâlidir. Teslimiyet ve O'nunla yok oluşur. "*Fenâfillahtur*" yani (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).

Üçüncü selâmda dervişan; şu zikirleri okuyup onların mânâsı ile semâ eder:

Ya Rahimu Ya Allah	Allah rahmet eden, şefkat gösteren, koruyan ve merhamet edendir.
Ya Vedûdu Ya Allah	Allah kullarını çok seven, sevmeye en layık olandır.
Ya Kerimu Ya Allah	Allah keremi, lütuf ve ihsanı bol, karşılıksız verendir.
Ya Hannânu Ya Allah	Allah çok merhametli ve şefkatli olandır (KK-1, Kişisel Görüşme, 28.05.2022).

Üçüncü selâm, Allah'a olan hayranlık ve minnet duygusunun tamamen kendisini ilme, aşka ve muhabbete bıraktığı Hakkâ'l yakın mertebesidir. Malumunuz aşk; insanın kendisinden geçmesidir. Bu geçişte ancak; hakiki bir teslimiyetle olur. Bu teslimiyet de esasında vuslattır. Gerçek sevgilinin muhabbetinde ve O'nunla yok olur. Bu anlamda üçüncü selâm; Efendimiz Aleyhisselatu vesselâm'ın miraca yükselişinin sembolü ve dervişin miracıdır (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).



Fotoğraf 80. Üçüncü Selâmdaki Semâ Esnasında Hafî Zikreden Dervişler

Üçüncü selâm, Mevlevî âyini şeriflerinin mûsiki ve mânâ açısından zirveye ulaştığı bölümleridir. Allah'a duyulan hayranlık ve hayret duygularının geride bırakıldığı, onların muhabbet ve aşk duygularına dönüşmesini sembolize eder. O aşk ile kendisinden geçen dervişan tam bir teslimiyetle vuslat içerisinde artık en güzel olan Rabbimiz Hazretleriyle hem hâl olmak ve mutlak, gerçek sevgilinin zatında "*pervane böceği*" gibi yok olmayı sembolize eder. Bu aynı zamanda Mevlevî derviş'in de miracını temsil eder. Üçüncü selâm, mûsiki açısından Mevlevî âyini şeriflerini en saltanatlı olanıdır. Makam ve usûl geçkilerinin, üst düzeyde icra edildiği, sözleri itibarıyla yukarıda bahsettiğim durumların insana tesir edici bir özellikle vurgulandığı, Allah'a yakın olmakla birlikte O'nunla yok olmayı temsil eden ifadelerin bir arada anlam bulduğu bölümdür. Bu yüzden üçüncü selâm; Mevlevî âyini şeriflerinin en uzun ve coşkulu kısımlarıdır (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

İcra edilen acemâşiran makâmındaki âyini şerifin üçüncü selâmının söz ve notaları mutriban heyeti ve âyinhanlar tarafından aşağıdaki gibi seslendirilmiştir:

Acemaşiran Mevlevi Ayin-i Şerif

Usul: Devr-i Kebir

3. Selam

Güfte: Hz. Mevlana Celaleddin-i Rumi (1207-1273)
ve Beste: Hüseyin Fahreddin Dede (1854-1911)

♩ = 100

A şı kı ger zin se rü ger

zan se rest Be li ya ri men

A kı bet ma ra be dan su

reh be rest Be li Ya ri men

Ah İl le ti aş kı zi il let

ha cü dast Be li Ya ri men

Aş kı us tur la bı es ra

♩ = 100

8 
 ri hu dast Be li Ya ri men

10 

12 

14 

16 

18 

20 

♩ = 110

22 
 Ah Ey ki he zar a fe rin dost dost
 Ah Her ki bu gün ve le de dost dost

26 
 bu ni ce sul tan o lur Ah
 i na nu ben yüz sü re Ah

29 
 Ku lu o lan ki şi ler ca nım Hü s re vü Ha
 Yok sul i se bay o lur ca nım bay i se Sul

33 
 kan o lur Yar Hus re vü Ha kan o lur
 tan₁₅₀ o lur Yar Bay i se Sul tan o lur

38 
 1.  2. 

44 

49 
 Ez ev ve li im ru zi çü a şü f te vü mes

54 
 tim A şü f te bi gu yim ki a şü f te şü des tim mi ah


59 
 tim mi ah Yek lah za be la nu şi re hi aş ki ka di

63




mim mi Yek lah za be la nu ş i re hi

66



aş k ı ka di mim Yek lah za be li gu yi mü na
1. Yek lah za be li gu yi mü na

70



ca ti e les tim
ca ti e les tim

75



80



84



Baz re si

90



dim zi mey ha ne mest Baz re hi dim zi ba

94



la vü pest Cüm le i mes tan ho ş u rak san ş ü dest dest ze nid

99

 Ey sa ne man dest dest

102


106


110

 An ha ce i hoş li ka çi da

114

 red Ba ya ri me ra be ha çi da red Ez rah me ti Şem

119

 si di ni Teb riz her si ne cü da cü da çi da

123

 red Ah Hey yi Hey yi Hey Hey Ya ri

127

 men dost dost dost

130

dost pi ri men Ah pi ri men

♩ = 160

134

dest gi ri men Ya Rab zi gü na lu ziş ti hod
Zi be di lem zi a le mi

138

mün fa i lem Hey Hey Ya ri Ya ri
kud si bi riz Hey Hey Ya ri ya ri

143

men Ez kav li be dü fi li be di hod ha ci lem
men Ta ma hiv şe ved ha ya li ba 1. tıl zi di lem 2.

148

Hey Hey Ya ri Ya ri men Fey men
Hey Hey Ya ri Ya ri

3.2.1.1.16. Dördüncü Selâm

Mukâbelede üçüncü selâmın icra edilmesinin ardından dördüncü selâma geçilmiştir. Dördüncü selâma geçerken yine semâzenler çarklarını durdurarak postnişin efendiye doğru yönelmiş ve baş kesip ayak mühürleyerek elleri omuzlarında olacak şekilde onu semâzenbaşı ile birlikte selâmlamışlardır. Ardından ağır adımlarla hattı istivanın sol tarafındaki daire çizgisi üzerinde vaziyetlerini bozmamak sûretiyle hareketsiz bir şekilde beklemişlerdir. Bunun üzerine postnişin efendi yine postundan ileri doğru ağır ağır üç adım atarak meydanı şerifi selâmlamış ve semâzen heyeti de bu selâma eşlik etmiştir. Bunun akabinde postnişin efendi yine arkasına dönmeden geriye doğru üç adım atarak kırmızı post'un üzerine yerleşmiştir.

Semâzenbaşı yine sadece sağ ayağıyla adım atıp sol ayağına çekecek biçimde postnişine doğru ilerleyerek sol tarafında ona yakın bir noktadan baş kesip ayak mühürlemek sûretiyle selâm vermiştir. Ardından postnişinin sağ tarafına hattı istivaya basmadan geçmiş ve semâzen heyetiyle selâmlaşmıştır. Semâzen heyeti aynı şekilde teker teker postnişin efendiye yönelerek onu selâmlamış ve elleri omuzunda olup çapraz vaziyette ağır ağır semâ için çark atmaya başlamışlardır. Dördüncü selâmın uygulanışı ve mânâlarına yönelik kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Mukâbelede dördüncü selâm; “oluş” düsturunun sembolik bir ifadesidir. Semâzen dervişlerin mânevi yolculuğunu tamamlayıp, yaratılış gayesine yeniden dönüşünü temsil eder. Hz. Mevlâna Efendimizin buyurduğu gibi “ben kul oldum, ben kul oldum” mânâsının sırrına ermektir (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).

Dördüncü selâm; Kemalât-ı Muhammediyye ile tekrar bir beşer edâsıyla beşeriyetin vermiş olduğu o yüce, ulvi makâma dönüşü simgelemektedir. Kul olmanın şerefine nail olarak postnişinin de meydanı şerife iştirak etmesi ile tam bir vahdet hâli yaşanır. (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Dördüncü selâmda dervişan şu zikirleri kalbinde duyarak hafî biçimde okur ve çark atmaya devam eder:

Ya Allahu Ya Malik Allah tek'dir, bütün âlemlerin sahibi, maliki ve yaratıcısıdır.

Ya Rahimu Ya Selâm Allah rahmet eden, şefkat gösteren, koruyan ve merhamet edendir.

Ya Rahmanu Ya Rezzak Allah bütün kullarına rızık veren ve himaye edendir.

Ya Hakku Ya Allah Allah varlığı değişmeden duran, hak sahiplerine haklarını verendir (KK-1, Kişisel Görüşme, 28.05.2020).

Dördüncü selâm; Efendimiz Aleyhisselatu vesselâm'ın miraca yükselişi ve tekrar bu âleme dönmesiyle neticelenen insanın mânevi yolculuğunu tamamlayıp, yeniden Allah'a olan kulluğuna dönüşünün sembolize edildiği döngüyü temsil etmektedir (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

Âyini şerifin dördüncü selâmının söz ve notaları mutriban heyeti ve âyinhan heyeti tarafından aşağıdaki gibi seslendirilmiştir:

Acemaşiran Mevlevi Ayin-i Şerif

Usul: Evfer

4. Selam

Güfte: Hz. Mevlana Celaleddin-i Rumi (1207-1273)

Beste: Hüseyin Fahreddin Dede (1854-1911)

♩ = 80

men Sul tan nı me ni
Ah Der men bi de mi

Sul ta nı me ni
men zin de şe vem

en der
Yek can

di lü can
çi şe ved

can i ma nı me ni
ved sad ca nı me ni

Eser 6. Mevlevî Âyin-i Şerif, "4. Selâm"

3.2.1.1.17. Post Semâsı

Dördüncü selâmın icra edilmesinin ardından kudümzenbaşı düyek usûlünde iki ölçü müzik eşliksiz darb (usûl) vurarak son peşreve geçişi belirtmiştir. Bu kısımda semâzenler hâlâ elleri çapraz vaziyette olmak suretiyle çark atmaya devam etmişlerdir. Son peşrevin seslendirilmeye başlanmasıyla birlikte semâzenler ellerini aşağıya indirerek göbek hizasından ağır ağır yukarı doğru kaldırmış ve semâyâya çark vurmaya başlamışlardır. O

sırada postnişin efendi ağır ağır postundan çıkararak hırkasını göğüs hizasının üzerinden sağ eliyle hafifçe tutmuş biçimde, vakur bir şekilde çark atarak meydanı şerifteki semâzenlere doğru yönelmiştir. Bunun üzerine semâzenbaşı kendi postuna doğru ağır ağır ilerlemiş ve postunda kıyam vaziyetinde durup hareketsiz bir şekilde beklemiştir. Bu uygulamaya yönelik kaynak kişilerin ifadeleri şöyledir:

Mukâbelenin bu bölümünde postnişin efendi semâya çıkacağı için semâzenbaşı meydanın orta kısmını boş bırakır ve semâzenler meydanın kenarına doğru hafif yönelerek semâya, çark atmaya devam ederler. Postnişin efendi postu selâmla terk ederken sağ eliyle yakasını hafifçe açarak sol eliyle de hırkasının eteğini tutarak semâya başlar. Hattı istivayı takip ederek belirlenen orta bölümde karar kılar. İşte buraya “*kutup noktası*” denilir. Postnişin efendinin semâsı yaklaşık olarak çeyrek çark usûlünde ağır ağır yapılır. Kollarını açmadan yapılan bu semâ, âdeta Allah Celle Celaluhu’ya yaklaşmış, O’nunla alış verişini tamamlamış gibi bir vaziyette olduğunun delilini temsil eder. Buna “*post semâsı*” denilir (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).



Fotoğraf 81. Post Semâsı Esnasında Postnişin ve Semâzenbaşının Konumu

Şeyh efendi’nin, yani postnişin olan zatın hırkasını tutarak ve yukarı doğru gererek semâ etmesinde “iki kaş arası yakınlığında Muhammed bize yakın oldu” Aleyhisselatu vesselâm âyetini temsil eden bir görüntüdür. Âyet-i kerime şöyle der:

عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى (٥)

نُو مِرَّةً فَاسْتَوَى (٦)

وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَى ﴿٧﴾

ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى ﴿٨﴾

فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى ﴿٩﴾

فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى ﴿١٠﴾

{5-7 } Onu, çok güçlü, üstün niteliklerle donatılmış biri (Cebrâil) öğretti. O, ufkun en yüce noktasındayken asıl şekliyle görüldü.

{8 } Sonra yaklaştıkça yaklaştı.

{9 } Öyle ki, iki yay kadar hatta daha yakın oldu.

{10 } Böylece Allah, kuluna vahyini iletti³¹.

Burada postnişinin mânâsı zâhirinde gizlidir. “Ey Allah’ı isteyen, O’na yakın olmak isteyen derviş; sakın ola ki postnişinin senin gibi bir insan olmadığını düşünme, senin ona eşdeğer olduğunun vehmini sana vermektedir. Temsil ettiği o peygamber ise en basit ve en sâde hâliyle bile içinde taşıdığı mânâyla senden farklıdır. “*Kâbe Kavseyn*”³²; iki kaşın birbirine yakınlığı kadar Hakk’a yakın olmuş bir zattır. Beşer olarak seni irşad için burada mevcuttur. Senin kemâlâtın, yani sanki senin Allah’a yazdığın mânevi dilekçenin altındaki mühürü temsil eder” mânâsına gelir postnişin efendinin yaptığı o semâ (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

O sırada vurulan kudüm darpları veya usûlü son peşreve geçişi sembolize eder. Onun ardından post semâsına geçilir. Şeyh efendi veya postnişin, ağır ve vakur bir biçimde hattı istiva üzerinde bulunan merkeze en yakın yere doğru, yani meydana şerif’in takribi ortasındaki yere doğru ağır ağır semâ ederek ilerler. Burada şeyh efendi ve semâzenler yeniden kulluk makâmına dönüşün bilinci ile “Ya Rabbi! Bizler senin kulunuz ve bu yüce makâmı idrak ettik” mânâsında hep birlikte post semâsını icra ederler. Burada postnişin malumunuz yüce Peygamberimiz Hz. Muhammed sallallahu aleyhi vesellem’i temsil eder. Ve meydanı şerifteki orta noktaya, yani kutup noktasına sadece o ulaşabilir. Dikkat ederseniz semâzenler o noktaya edeben yaklaşmazlar. Çünkü o nokta; kutup olarak tabir edilen yerdir. Sûfi kültürde orası sadece Efendimiz sallallahu aleyhi ve sellem aittir. Bu mânâda sûfi ekollerin kurucuları olan pirlerimiz, post konusunda da ifade etmeye çalıştığımız gibi yalnızca onu temsilen ve vekaleten

³¹ Necm S. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Necm-suresi/4789/5-18-âyet-tefsiri>, E.T.: 08.04.2022.

³² Kur’an’da Hz. Peygamber’in miraç’ta Cebrâil ile Allah’a çok yaklaştığını anlatan ifade (en-Necm 53/9); tasavvufta Hak ile ittihad ve aynü’l-cem’ makâmı (TDV İslam Ansiklopedisi Kâbe Kavseyn MAD. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kabe-kavseyn>, E.T.: 08.04.2022).

o makamda dururlar. Ravzadaki Efendimiz sallallahu aleyhi sellem'in huzuruna, erbabı sūfiyye ya da Allah dostları vardıklarında, onun mübarek sandukasının bulunduğu noktanın yanına gidemezler. Tıpkı semâzen dervişlerin post semâsında yaptığı gibi biraz uzakta, takribi 10-20 metre arası mesafeden ona tazim ve hizmetlerini sunarlar. Bu arada postnişin ve semâzen dervişler semâ ederken bir de son taksim icra edilir. Mutriban heyeti, o taksim'in başlamasıyla, mûsikiyi durdurur. Orada sadece taksimi seslendiren mutrip ile semâzenler ve postişin efendi semâsını sürdürür. Dikkat edilirse o esnada meydan şerif'te farklı bir mânevi zuhurat meydana gelir. Bu taksim mânâsı; âyini şerif'in artık tamamlandığını, diğer taraftan bu meydanda "biz aslında görünüşte var olan sûretten başka bir şey değiliz" ifadesini sembolize eder (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).



Fotoğraf 82. Post Semâsı Esnasında Postnişin ve Dervişlerin Konumu

Son peşrev ve ardından gelen yürük semâi ise insanın, âlemde Allah'a yönelerek akıl ve aşk ile yücelmesini, nefsinin esaretinden tamamen kurtulup olgunlaşmasını, yani "*İnsanı Kâmil*" hâline gelme kılığını ve Allah Celleval Hazretlerine ve Resûlullah Aleyhissalatu vesselâmın mânevi zatına bu meyanda yakın olmaya başladığını sembolize eder. Artık rûhen olgunlaşmış ve Allah'ın yarattığı bütün varlıklara sevgi ve hürmetle bakarak, onların hizmetine kendini sunan bir kul olma farkındalığına ulaştığını temsil eder. Bu mânâdaki kulun idraki içerisinde tam ifadesi ile bir "bilis" ve "yaşayis" süreci başlamıştır. Bu kâmilîyet makâmına ulaştığı ve Allah'ın bilgisine yakın bulunduğu için Zümer Sûresinde vurgulanan;

أَمَّنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا وَقَانِيمًا يَخْدُرُ الْآخِرَةَ وَيَرْجُوا رَحْمَةَ رَبِّهِ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ (٩)

{9} (Bu adam mı,) yoksa âhiret kaygısıyla ve rabbinin rahmetine nâil olma ümidiyle gece vakitlerinde secde ederek, ayakta durarak kendini ibadete veren kişi mi (daha iyi)?” De ki: “Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu!” Doğrusu ancak akıl iz’an sahipleri bunu anlar³³ (Kur’an: Zümer/9).

Âyetine gönderme yapılarak “*İnsanı Kâmil*” makâmına, Allah’a ve Rasûlullah sallallahu Aleyhi ve Sellem Hazretleri ne yakın olmayı sembolize etmektedir (KK-4, Zoom Uygulaması 18.06.2022).

Post semâsının icra edildiği son peşrevin notaları mutriban heyeti tarafından aşağıdaki gibi seslendirilmiştir:

³³ Zümer / 9. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Z%C3%BCmer-suresi/4066/8-9-âyet-tefsiri>. E.T: 19.05.2022.

Acemaşiran Mevlevi Ayin-i Şerif

Usul: Düyek

Son Peşrev

Beste: Hüseyin Fahreddin Dede (1854-1911)

♩ = 100

4

8

12

15

18

21

Eser 7. Mevlevî Âyin-i Şerif, “Son Peşrev”



Fotoğraf 83. Son Yürük Semâi Esnasında Postnişin ve Semâzenlerin Konumu

Acemaşiran makamında son peşrevle başlayan post semâsı, postnişin ve semâzenler tarafından sürdürülmüştür. Son peşrevin tamamlanmasının ardından kudümzenbaşı yürük semâi usûlüyle iki ölçü müzik eşliksiz (boş) darb vurarak son yürük semâinin başlayacağını işaret etmiştir. Bunun üzerine son yürük semâi mutriban heyeti tarafından seslendirilmeye başlanmıştır. Eserin temposu o esnada artırılmıştır. Kudümzenbaşının işareti ile eserin ikinci tekrarındaki tempo hızı biraz daha artırılarak bölüme bitiş hissi verilmiştir. Mutriban

heyeti tarafından seslendirilen acemaşiran makâmındaki yürük semâinin notası aşağıdaki gibi icra edilmiştir:

Acemaşiran Mevlevî Ayin-i Şerif

Usul: Yürük Semai Son Yürük Semai Beste: Hüseyin Fahreddin Dede (1854-1911)

♩ = 200

Eser 8. Mevlevî Âyin-i Şerif, “Son Yürük Semâî”



Fotoğraf 84. Post Semâsi Esnasındaki Ara Taksimde Postnişin ve Semâzenlerin Konumu

Yürük semâinin seslendirilmesinin ardından mutriban heyeti kudümzenbaşının işareti ile eseri bitirmiştir. Aynı anda mutrip heyeti içerisindeki udi tarafından acemaşiran makâmında bir ara taksim yapılmaya başlanmıştır. Ara taksim boyunca postnişin ve semâzenler post semâsında çark vurmaya devam etmişlerdir. Taksim sürerken postnişin ağır ağır kırmızı post'a doğru yönelerek çark atmaya devam etmiştir. Postnişin kırmızı postun üzerine yerleştiği anda taksim de tamamlanmıştır. O esnada âyinhanlardan KK-5 kıyâma kalkarak "Besmele" ile bir "Aşr-ı Şerif" okumaya başlamıştır. Besmele nidâsı duyulur duyulmaz. Postnişin efendi postuna oturmuş, semâzenler çark atmayı durdurmuştur. Postnişin efendi postuna oturur oturmaz yerle görüşmüştür. Ardından ayakta bekleyen semâzenbaşı da aynı şekilde beyaz postuna oturup yerle görüşmüştür. Bunun üzerine semâzenler de siyah hırkalarını kuşanarak postlarına oturmuşlardır.

3.2.1.1.18. Aşr-ı Şerif

Mukâbeledeki acemaşiran makâmı son peşrev ve son yürük semâiye eşlik eden post semâsından sonra kıyâmi vaziyette duran âyinhan tarafından besmele ve bir aşr-ı erif okunmaya başlanmıştır. Âyinhan efendinin okuduğu âyet şudur:

وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ ﴿١١٥﴾



Fotoğraf 85. Aşr-ı Şerif Okunurken Mukâbele Heyetinin Konumu

{115 } Doğu da Allah'ındır Batı da. Nereye dönerseniz Allah'ın zâtı oradadır. Şüphesiz Allah (zât ve sıfatlarında) sınırsızdır, her şeyi bilmektedir³⁴ (Kur'an: Bakara/115).

Bunun üzerine postnişin ve semâzen heyeti postlarına oturarak yerle görüşmüş ve hareketsiz bir şekilde beklemişlerdir. Okunan aşr-ı şerifin mânâsı hakkında kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Mukâbelenin Kur'anı Azimüşşan ile hitâme ermesi yine Kur'ani ifade ile "hitamuhu misk" âyetleri ki:

إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ ﴿٢٢﴾

عَلَى الْأَرَائِكِ يَنْظُرُونَ ﴿٢٣﴾

تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النَّعِيمِ ﴿٢٤﴾

يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ ﴿٢٥﴾

حَتَامُهُ مِسْكٌ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ ﴿٢٦﴾

وَمِرَاجُهُ مِنْ تَسْنِيمٍ ﴿٢٧﴾

³⁴ Bakara / 115. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/122/115-âyet-tefsiri>, E.T.: 08.04.2022.

عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا الْمُقَرَّبُونَ ﴿٢٨﴾

{22 } İyiler elbette nimet içindedirler.

{23 } Koltuklar üzerinde oturup seyredeler.

{24 } İlâhî lûtufların sevincini yüzlerinden okursun.

{25-26 } Onlara mühürlenmiş, mührü de misk olan nefis bir içecek sunulur. Yarışanlar, işte bunlar için yarışınlar.

{27-28 } O içeceğin karışımı tesnîmden, yani Allah'a yakın olanların içecekleri bir kaynaktanır³⁵(Kur'an: Mutaffifin/22-28).

Yani cennet ehlinin içecekleri kaselerin mührü vardır. Mührü misk ile basılmıştır. Onu sembolize eden ve “Ey Rabbim bu yaptığımız bütün icraatların yegâne gayesi senin kelâmını doğru anlayabilmemiz içindir” niyazını ifade eden bir aşr-ı şerif ile sonlandırılır. Yani suyun özüne dönüşü gibi mukâbelenin sonunda yüce kelâmımıza yeniden dönüş söz konusudur. Tasavvuf yolunda durağanlık yoktur. Malumunuz “Hz. Niyâzi”nin “can yine bülbül oldu” adlı bir nutki şerifi der ki:

“Geç Ak ile kareden

Halkı çıkar areden

Niyâzi dön buradan

Durma sana gel oldu”... sana gel dendi.

Yine “*İbn Ataullah Sekenderi*” (el-İskenderi) Hazretlerinin “*Hikem-i Atâiyye*”sinde de: “Vardığın mânevi mertebelerin hangisine ulaştıysan ilerden bir ses der ki sana: Durma! Aradığın orada değil; beri gel!...Yeni bir âyin-i şerif için, yeni bir düğün hazırlığı için, Kur'an-ı Azimüşşâni sanki son değil; yeni bir başlangıca öncü olarak okuyarak tamamlıyorlar mukâbeleyi efendim (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Kelâmların en güzeli; Hakk kelâmı ile mânevi bir oluşumun sona erdirilmesidir. Besmele ile başlayıp, Kur'anı Kerimden belirli bir âyetin okunması ile mukâbelenin bitirilmesidir aşr-ı şerif (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).

³⁵ Mutaffifin / 22-28. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Mutaffif%C3%AEn-suresi/5870/22-28-âyet-tefsiri>, E.T.: 08.04.2022.

Aşrı şerifte bildirilen ile “bütün âlemler Allah’ındır. Hangi yöne dönerseniz dönün orada Allah’ın cemalinin nûrunu görürsünüz” gerçeği ifade edilmektedir. Malumunuz Na’ti Mevlâna ile başlamıştı âyini şerif. Ne ile tamamlandı? Allah’ın zikri Kur’an-ı Kerimle. Yani, Allah ve Resûlünün icazeti alınarak başlayan bu semâ âyini, yüce Allah’ın âyetleri ve kelâmı ile tamama erdirilmiştir. Çünkü aşrı şerif; âyin-i şerifin kabul olduğunun bir işareti ve O’nun bu âyini mühürlediğinin ve inşallah kabul olduğunun bir nişânesidir (KK-4, Zoom Uygulaması 18.05.2022).

Aşr-ı şerifin tamamlanmasının ardından postnişin efendi “el-Fatiha” nidâsı ile meydanı şerife seslenmiştir. Bunun üzerine postnişin efendi, mutriban, âyinhan ve semâzen heyetleri hep birlikte Fâtiha Sûresini okumuşlardır:

{1} بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

{2} الْحَمْدُ لِلّٰهِ رَبِّ الْعَالَمِیْنَ

{3} الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

{4} مَا لِكَ یَوْمَ الدِّیْنِ

{5} اِیَّاكَ نَعْبُدُ وَاِیَّاكَ نَسْتَعِیْنُ

{6} اِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِیْمَ

{7} صِرَاطَ الَّذِیْنَ اَنْعَمْتَ عَلَیْهِمْ غَیْرِ الْمَغْضُوْبِ عَلَیْهِمْ وَلَا الضَّالِّیْنَ

{1} } Rahmân ve rahîm olan Allah’ın adıyla.

{2} } Hamd, âlemlerin Rabbi olan Allah’a mahsustur.

{3} } Rahmân ve rahîm.

{4} } Ödül ve ceza gününün tek hâkimi.

{5} } (Rabbimiz!) Ancak sana kulluk eder ve yalnız senden yardım dileriz.

{6} } Bizi dosdoğru yola ilet;

{7} } Nimetine erdirdiklerinin yoluna; gazaba uğramışların yoluna da, dalâlete sapmışların yoluna da değil! Âmin!³⁶ (Kur’an: Fatiha/1-7)

³⁶ Fatiha Sûresi. <https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/sure/1-fatiha-suresi>. E.T: 25.05.2022.

3.2.1.1.19. Mevlevi Gülbang

Meydanı şerifte Fatiha sûresinin okunmasının ardından postnişin efendi ve semâzen heyeti yerle görüşerek ayaklar mühürlü olmak sûretiyle kıyâma geçmişlerdir. Aynı anda mutriban ve âyinhan heyetleri de ayak mühürlemiş vaziyette ayağa kalkmışlardır. Bunun üzerine kıyâm hâlindeki postnişin efendi ellerini açıp “Post Gülbangı”nı okumaya başlamıştır.



Fotoğraf 86. Mevlevi Gülbang Okunuşu Esnasında Mukâbele Heyetinin Duruş Vaziyeti

Heyetlerin baştan sona “Allah, Allah, Allah, Allah” sadâsı, yani dem deme ile gülbang’a eşlik ettikleri görülmüştür. Okunan gülbang’ın sözleri şöyledir:

“Bâreke Allah Berekât-ı Kelâmullah Râ.

Semâ Râ, Sâfâ Râ, Vefâ Râ, Vecd ü Hâlât-ı Merdân-ı Hüdâ Râ.

Evvel Azâmet ü Büzürgi-yi Hüdâ Ve Risâlet-i Rûh-i Pâk-i Hazret-i Habîbullah Râ.

Çehâryâr-i Güzîn-i Bâ-Sâfâ, Ve Eshab-ı Rasûli Hûda,

Hazreti İmam-ı Hasan-ı Ali, Hazret-i İmam-ı Hüseyin-i Veli;

Eimme-i Ma’sûmîn, Ezvâc-ı Mutahhare, Evlâd-ı Resûl Ve Şühedâ-yi Deşt-i Kerbelâ Râ.

Mecmû-i Evliyâ-yı Âgâh Ve Ârifân-ı Bi’llâh, Ale’l-Husûs; Hazret-i Sultânü’l-Ulemâ,

Seyyid Burhâneddin-i Muhakkık-ı Tirmizî, Kutbü’l Ârifin, Gavsü’l-Vâsılîn Hazret-i Hudâvendigâr Râ.

Ve Hazreti Şeyh Şemsüddîn-i Tebrîzî, Çelebi Hüsâmeddîn, Şeyh Selâhaddin Zerkûb-i Konevî, Şeyh Kerüüddin, Sultan İbni's-Sultân Hazret-i Sultân Veled Efendi ve Vâlide-i Sultân Râ.

Ve Hazret-i Ulu Ârif Çelebi, Sâir Çelebiyân-ı Kirâm-ı Zev'il-İhtirâm, Meşâyıh, Hulefâ, Dedegân, Dervîşân, Muhibbân Râ.

Devâm-ı Ömr-i Devlet-i Cumhûriyyetü't-Türkiyye, Selâmet-i Reîs-i Devlet Ve Hükûmet ve Vükelâ-yi Millet Râ.

Sâfâ-yi Vakt-i Dervîşân, Hâzirân, Gâibân, Dûstan, Muhibbân Ra.

Ez Şark-ı Âlem Tâ Be Garb-ı Âlem Ervâh-ı Güzeşteğân-ı Kâffe-i Ehl-i İman Râ.

Fâtihatü'l-Kitâb (Ber)- Hânîm Azîzân, Hû diyelim". Mukâbele heyeti: "Hû...."

Diyerek niyâzını bitirmiş ve selam vermiştir. Bunun üzerine meydanı şerifte bulunan bütün heyetler hep birlikte öne doğru eğilip baş keserek yavaş yavaş kıyâma kalkar vaziyette uzun süren "huuu..." nidâsıyla postnişin efendinin selâmına karşılık vermişlerdir.



Fotoğraf 87. Postnişinin Semâzenbaşını Selâmlaması

Ardından ağır ağır meydanı şerife doğru yönelen postnişin efendi semâzenbaşuya dönerek selâm vermiştir: "Esselâmu aleykûm". Bunun üzerine semâzenbaşı, öne doğru eğilip baş kesmiş, sağ eli göğsünde ve ayak mühürlemiş vaziyette olmak sûretiyle: "Ve aleykümselâm ve rahmetullâhi ve berekâtü huuuu" diyerek ağır ağır kıyâma geçmiştir.

Bu defa postnişin efendi meydanı şerif üzerinde neyzenbaşıya doğru yönelerek ona selâm vermiştir: “Esselâmu aleykûm”. Bunun üzerine neyzenbaşı da, öne doğru eğilip baş keserek, sağ eli göğsünde ve ayaklarını mühürlemiş vaziyette olmak sûretiyle: “Ve aleykümselâm ve rahmetullâhi ve berekâtü huuuu” diyerek ağır ağır kıyâma geçmiştir.

Bu uygulamanın akabinde postnişin efendi meydanı şerife girdiği kısımdan bütün heyetlere doğru selâm vermiştir. Bunun üzerine heyetler aynı şekilde onun selâmına karşılık vermişlerdir. Adından postnişin efendi meydanı şerifi yavaş yavaş terk etmiştir. Sırasıyla semâzen heyeti, mutriban heyeti ve âyinhan heyetindeki her bir katılımcı post’a doğru ayak mühürleyip, baş keserek selâmlamak sûretiyle meydanı şeriften ayrılmışlardır. Bunun üzerine çerağcı post’a doğru ayak mühürleyip, baş keserek niyazla çerağları uyutmuş mukâbeleyi sırlamıştır. Okunan gülbang ve selâmlamalara yönelik kaynak kişiler şunları ifade etmiştir:

Gülbang duadan farklı bir şeydir. *Dua; tadarru, münâcat ve niyaz*, bunların tamamının birleşimine “gülbang” denir. Bunun karşısında derviş’in “Âmin” diyecek tâkati yok ki; ancak bu güzelliğin karşısında “Allah, Allah, Allah, Allah”der. Çünkü Âmin’de “ene” (arapça ben) vardır. Yani gizli bencillik vardır, gizli bir ene... “ver Allah, bana ver Allah”... Hayır! Esasında ism-i şerif olarak Âmin (el-Emin) ism-i azamlardan bir tanesidir eyvallah. Ama derviş; o mânevi ortamın sarhoşluğuyla ve meydandaki birlenmenin coşkusuyla artık “ver Allah’ım ver” demeye hâyâ eder ve o sadece orada: “Allah” der.

Hani “*Hallac-ı Mansur*”un “*Enel Hakk*” sözünü işiten “*Hazreti Şems*”e çok seneler sonra sorarlar: “Hallaç hakkında ne dersiniz?” Hz. Şems: “Kâmil bir adam değildir o. Yolda kalan bir sarhoştur” der. Ve devam eder: “O menzile varmış olsaydı ‘Enel Hakk’ demezdi. Sadece ‘Hakk’ derdi. Yani eneyi aradan kaldırırdı”. Dervişanın “Âmin” dememelerinin nedeni aradaki benlikten kaçındıkları içindir. Orada bir ritim yoktur. Dem deme velveleleri vardır. Sanki mahşer gününde kalktık, herkesin “nefsi nefsi” dediği esnada derviş yine “Allah, Allah” der. Onun eşliğinde okunan gülbangla Allah’ı, O’nun Nebîsini ve Velîlerini methederek; hem hâzîrûna, hem geçmişlere, hem devlete, hem ülkeye, hem bayrağa, hem şühedâyâ dua edilir ve böyle bir güzellikle bütün varlıkların hepsinin konsantre edilmiş hâli olan bu meydan sınırları. Nitekim evvel de O’dur. Âhir de O (KK-1, Kişisel Görüşme, 16.01.2022).

Gülbang, bütün tarikat ekollerinin yürütülen zikirler sonrasında uyguladıkları bir niyaz ve bir dua şeklidir. Ümmeti Muhammed’e, vatanımıza, devletimize, ordumuzun her daim mansur ve

muzaffer olmaklığına niyaz etmektir. “Hu” ise dervişlerin birbirlerini karşılıklı selâmlama şeklidir (KK-2, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).



Fotoğraf 88. Postnişinin Meydanı Şeriften Ayrılrken Mukâbele Heyetini Selâmlaması

“Hu” ism-i azamdır. “Allah” isminin “O veya Sen” anlamında kullanıldığı sözcüktür. Bazen küçük sözler çok fazla mânâyı sembolik olarak ifade eder. Hu dendiğinde Allah’ın bütün isimleri gözünüzün önüne serili verir ve onları bir kelime içinde tahlil edersiniz. Hu isminin özelliği böyledir. “Evvelin, âhirin, zâhir’in, bâtının sahibi sensin, yaptırın sensin, olduran sensin, rızık veren sensin, hepsinin tek bir mânâsı ‘Hu’, yani ‘O’dur” der ve celseyi bitirirsiniz. Peki postnişin efendi neden kudümzenbaşı değil de neyzenbaşuya selâm verir? Çünkü ney; Hakk’ın “Ol” sadâsını, yani risâlet makâmını, insan ve beşeriyet makâmıyla temsil ettiği için selâma icabet etmektedir. “Ve aleykümselâm ve rahmetullahi ve berakatu huuuu” diye nefesleri kesilinceye kadar, yani nefes miktarınca: “Ey kendisinden hakikat-ı öğrendiğim zat sana müteşekkirim. Ey hakikatı anlatmama vesile olan zat sana müteşekkirim. Ey hakikate talip olan canlılar, hepimiz o ismi şerif’in kullarından ibaretiz” mânâsına selâm alır. Şeyh efendi vazifesini bitirmiş bir iç hoşluğuyla meydanı şerif’i terk eder. Onun ayak izlerini takip ederek semâzen, nutriban ve âyinhan heyeti aynı şekilde meydanı terk ederler. Burada sembolik olarak hem ruh, hem de estetik olarak bir araya gelmiş bir düğün alayı söz konusudur. Mânevi bir düğün alayı ki mevlevî âyin-i şerifi veya mukâbelesi işte budur (KK-1, Kişisel Görüşme, 02.03.2022).

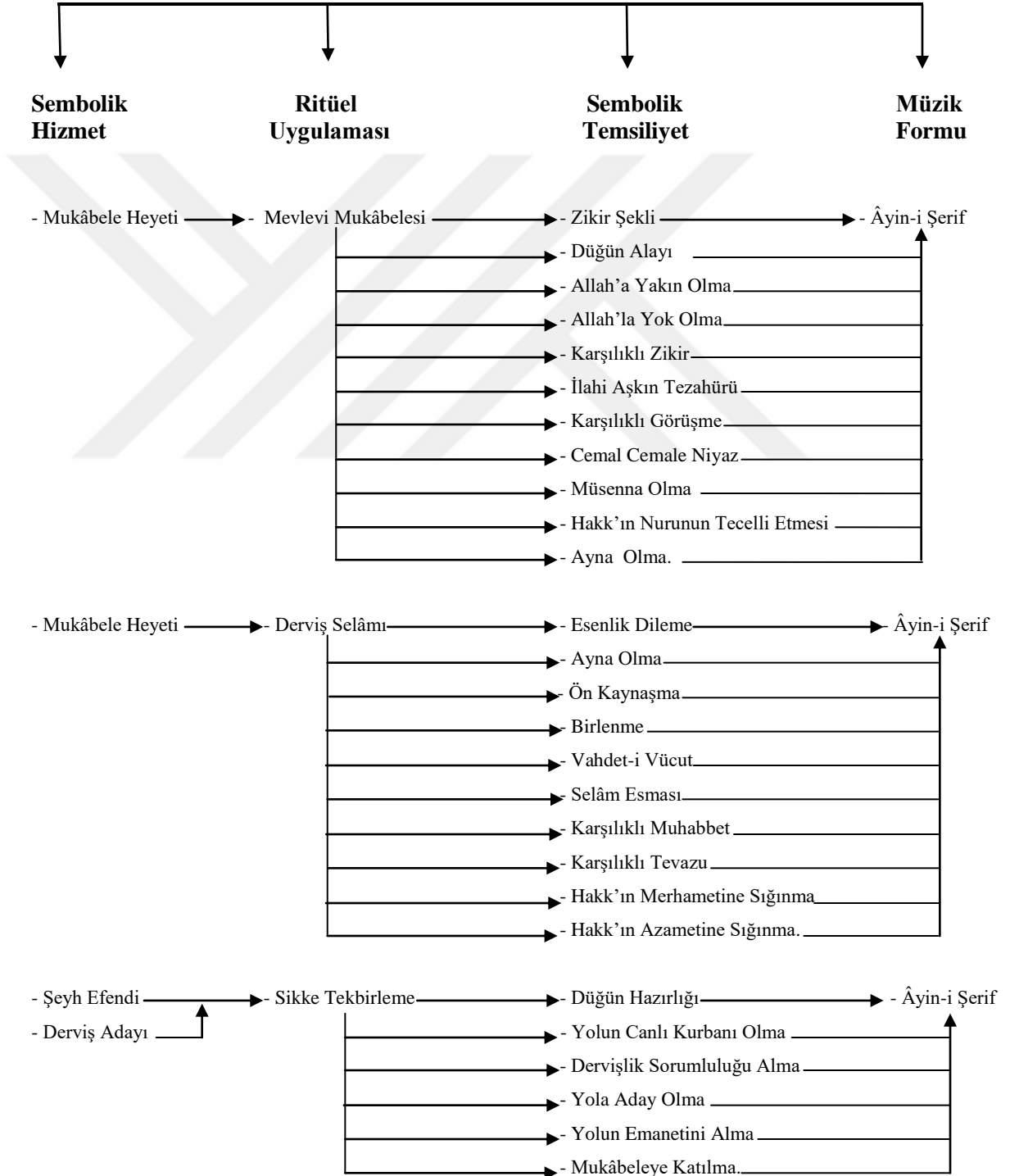
Gülbang, önce Resûlullah Aleyhissalatu vesselâma, sonra mevlevi ekolünün piri ve yolun büyüklerine, Hz. Mevlâna Celaleddin-i Rûmi, Sultan Veled Hazretleri, Ulu Ârif Çelebi ve tüm

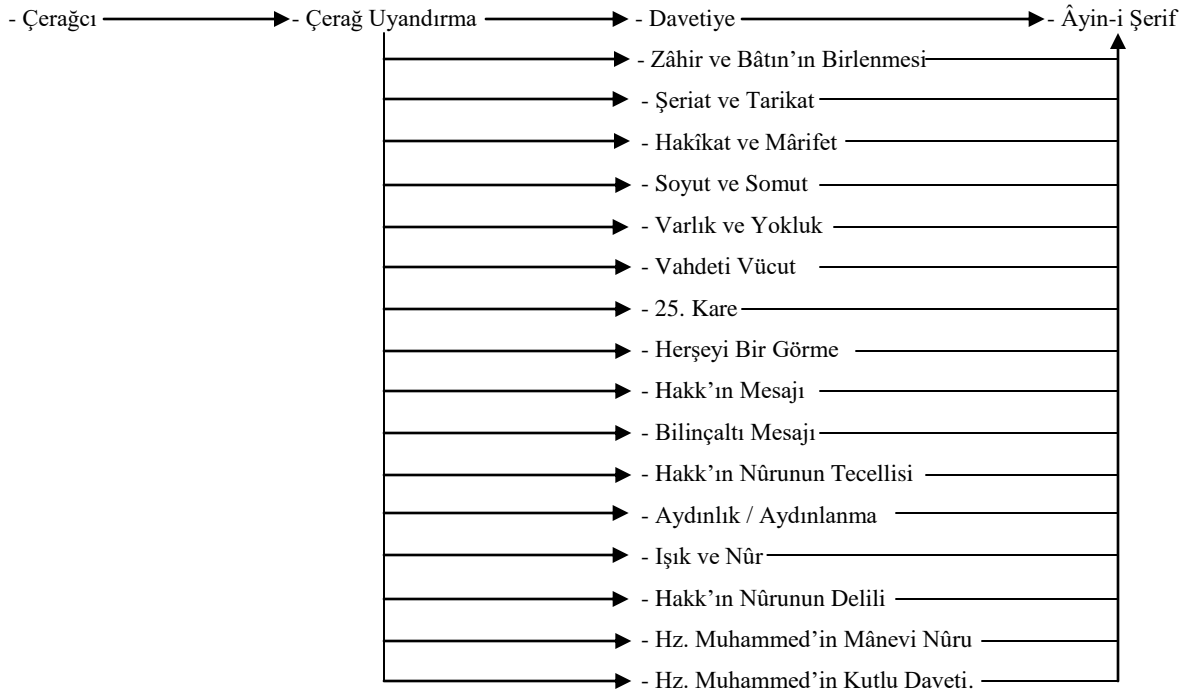
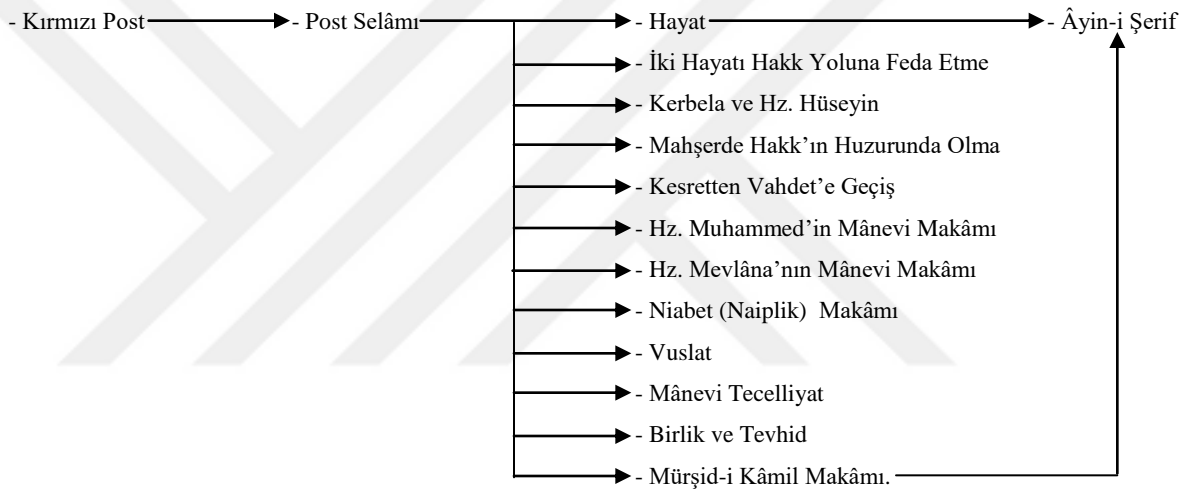
Çelebiyâna, Mevlâna Efendimizin şeyhi “*Seyyid Burhaneddin Tirmizi*” Hazretlerine, “*Şemsi Tebrizi*” Hazretlerine ve tüm Allah dostlarına tazim, hürmet ve muhabbetler sunmak. Onların şefâatini ummak, onların himmet ve nazarları içinde olmaklığımız için okunan dua, niyaz ve tâzimler bütünüdür (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

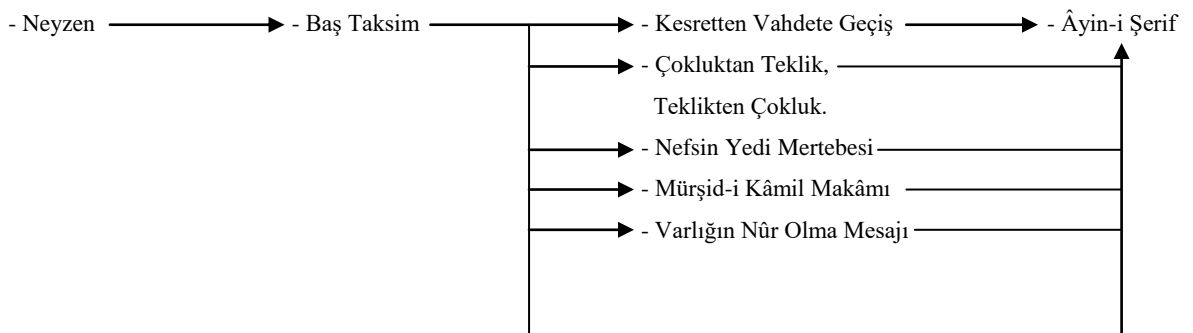
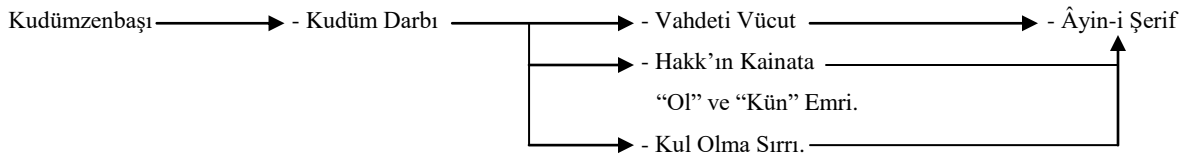
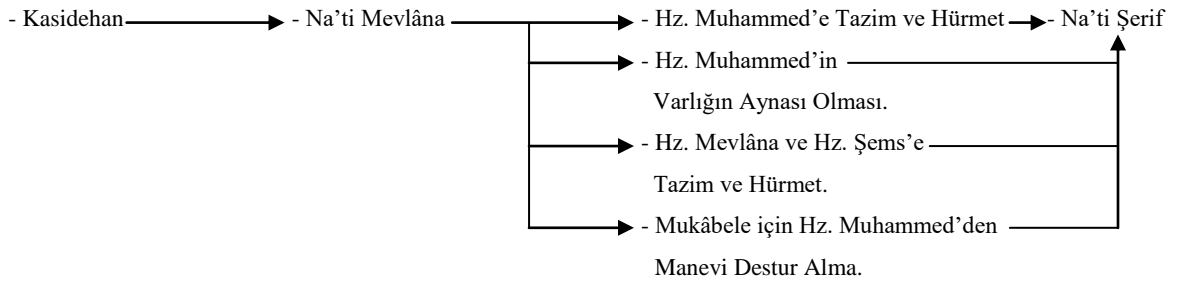
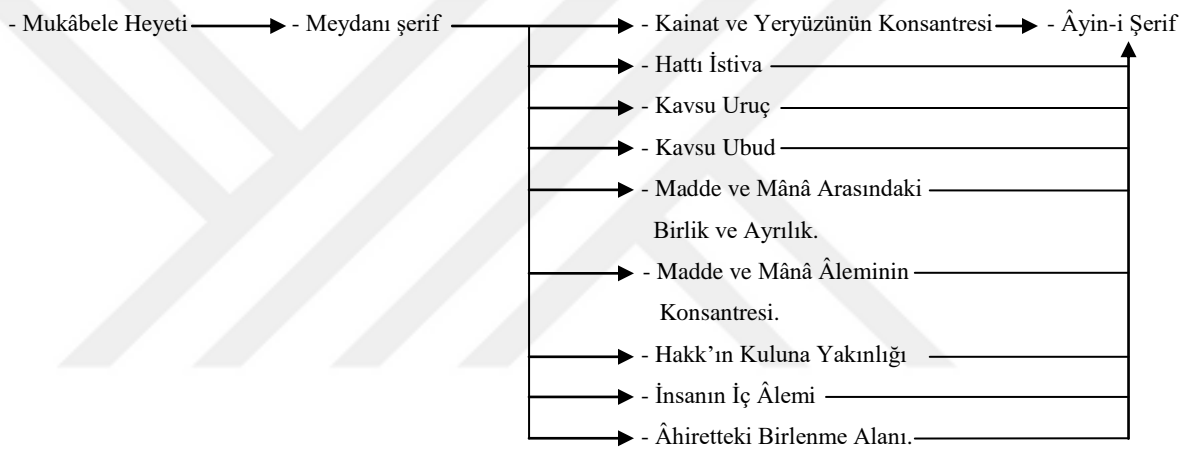
Âyin-i şeriflerde semâzenbaşı, neyzenbaşı ve kudümzenbaşı'nın ayrı bir önemi vardır. Semâ'da çark atan dervişleri yetiştiren ve onları semâ sırasında gözetleyen semâzenbaşı ile birlikte âyinin icrasında mutrib heyetini yöneten kudümzen ve neyzen mevlevi mukâbelesinin olmazsa olmazıdır. Semâzen var ise meydanı şerif'te semâ âyini yapılır. Ama sadece kudümzen ve udi varsa âyin olmaz. Kudümzen ve kanunzen varsa âyin olmaz. Mutlak sûretle âyini şerif icrasında neyzen olmak zorundadır. Neyzen ve udi, neyzen ve kanunzen varsa yine âyin olmaz. Mukâbele için âyin-i şerif icrasında mutlaka bu üçlü; “*semâzenbaşı, neyzen ve kudümzen*” olmak zorundadır. İşte bu mâhiyete binaen şeyh efendi meydandan ayrılırken mukâbeledeki selâmlamalara semâzenlerle başladığı için o heyeti temsilen önce semâzenbaşına; “Esselâmu Aleyküm” diye selâm verir. Semâzenbaşı: “Ve aleykümselâm ve rahmetullahi ve berakatu hu...” diye onun selâmına icabet eder. Sonra âyini şerif ney taksimi ile başladığı için mutriban heyetini temsilen neyzenbaşına doğru yönelir ve onunla selâmlaşır: “Esselâmu Aleyküm”. Neyzenbaşı: “Ve aleykümselâm ve rahmetullahi ve berakatu hu...” diyerek bu selâma icabet eder ve meydanı şerif'i terk ederken, tüm âyin heyetini selâmlamak üzere baş kesip ayak mühürleyerek meydandan ayrılır. Diğer heyet üyeleri de aynı şekilde sıra halinde, yani semâ heyeti, mutrib heyeti ve âyinhan heyetleri bir düzen içinde kırmızı post'u selâmlayıp destur alarak meydandan şeriften ve huzurdan ayrılırlar (KK-4, Zoom Uygulaması, 18.05.2022).

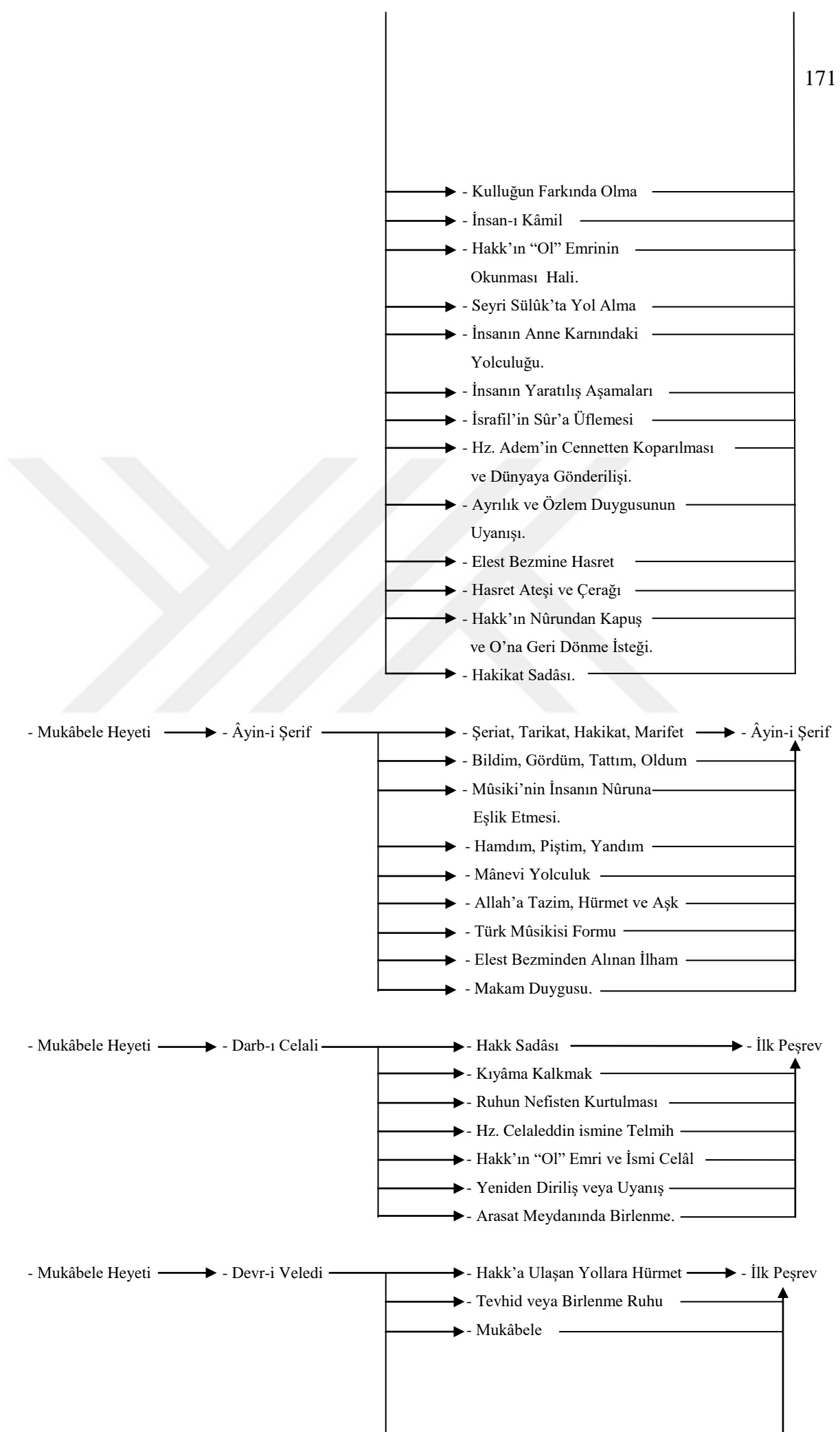
3.2.1.2. Mevlevi Mukâbelesi Temalar ve Kategoriler

MEVLEVİ MUKÂBELESİ TEMALAR VE KATEGORİLER



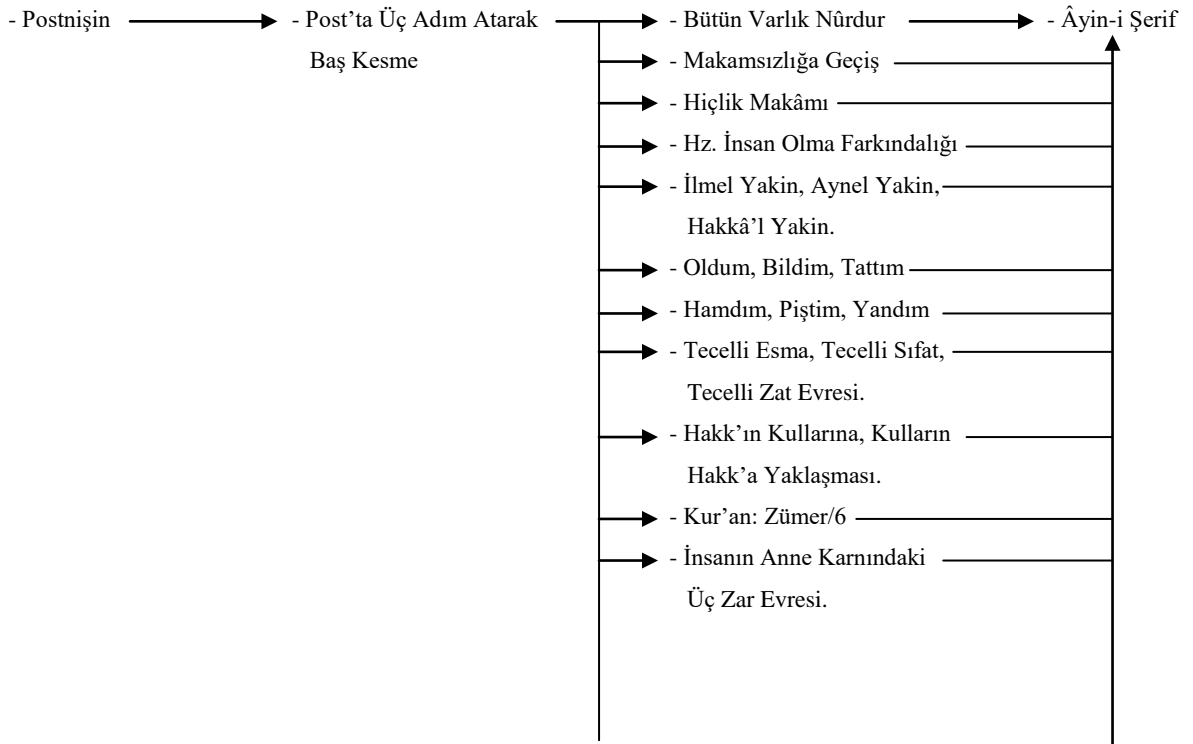
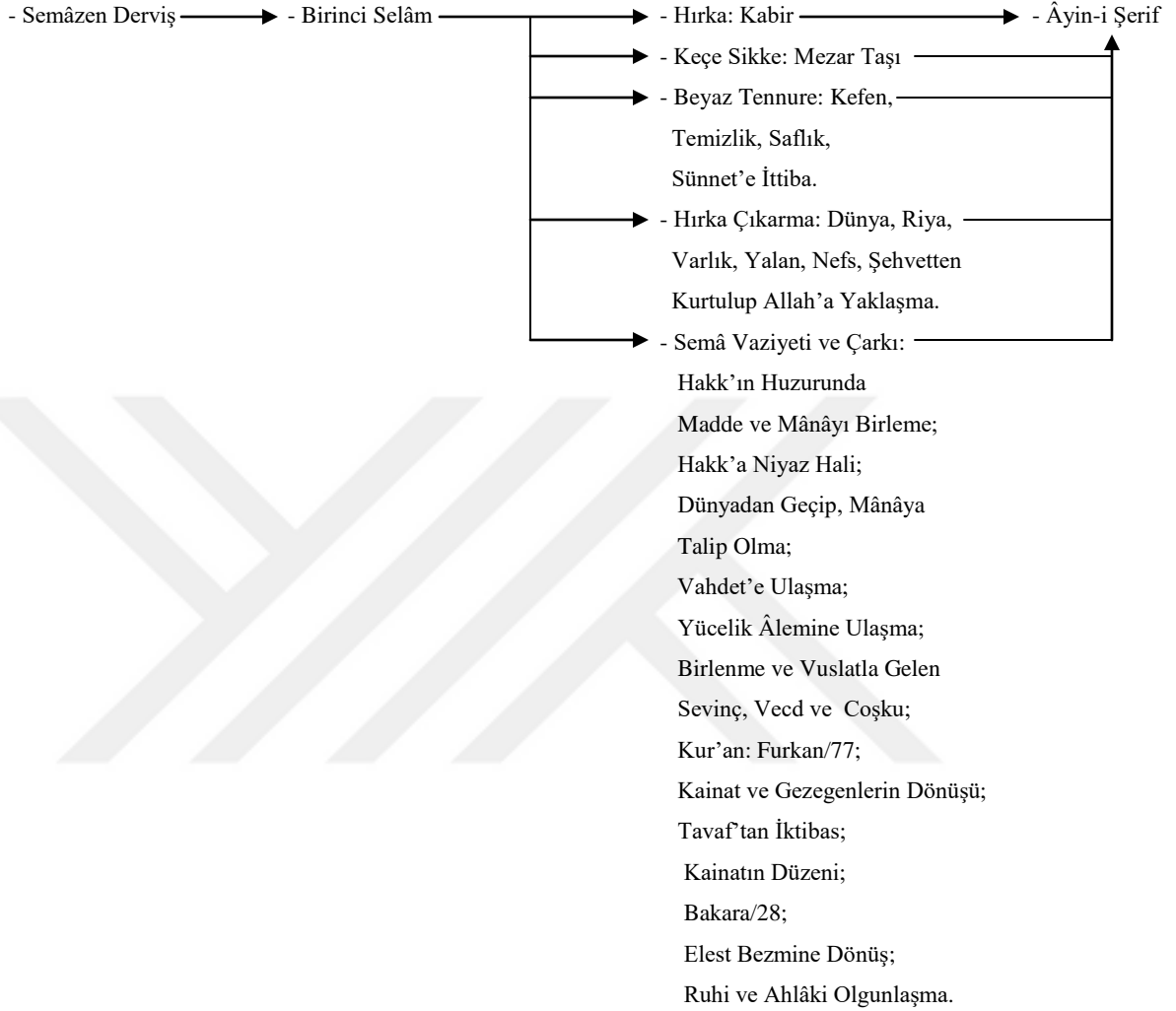


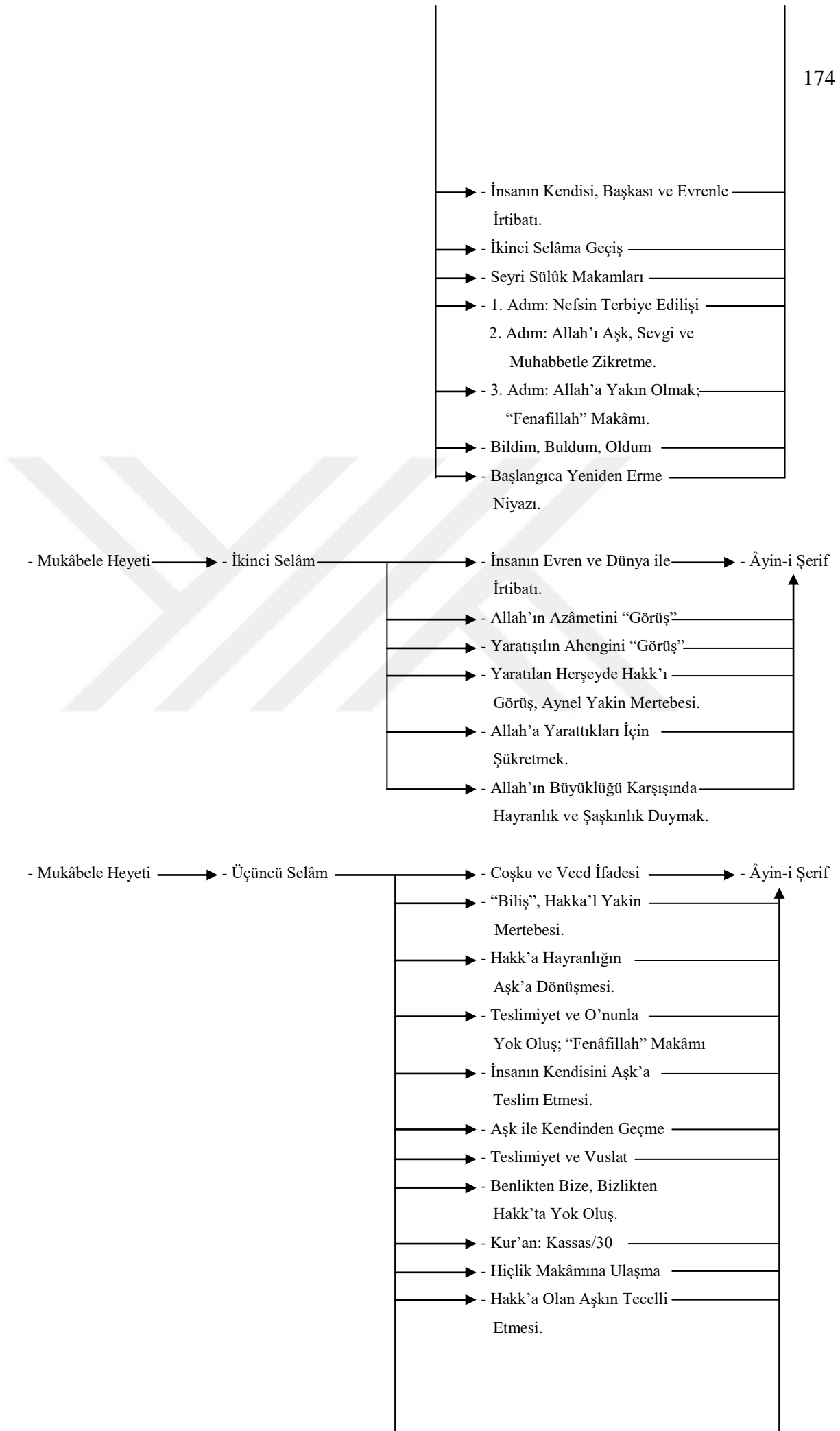


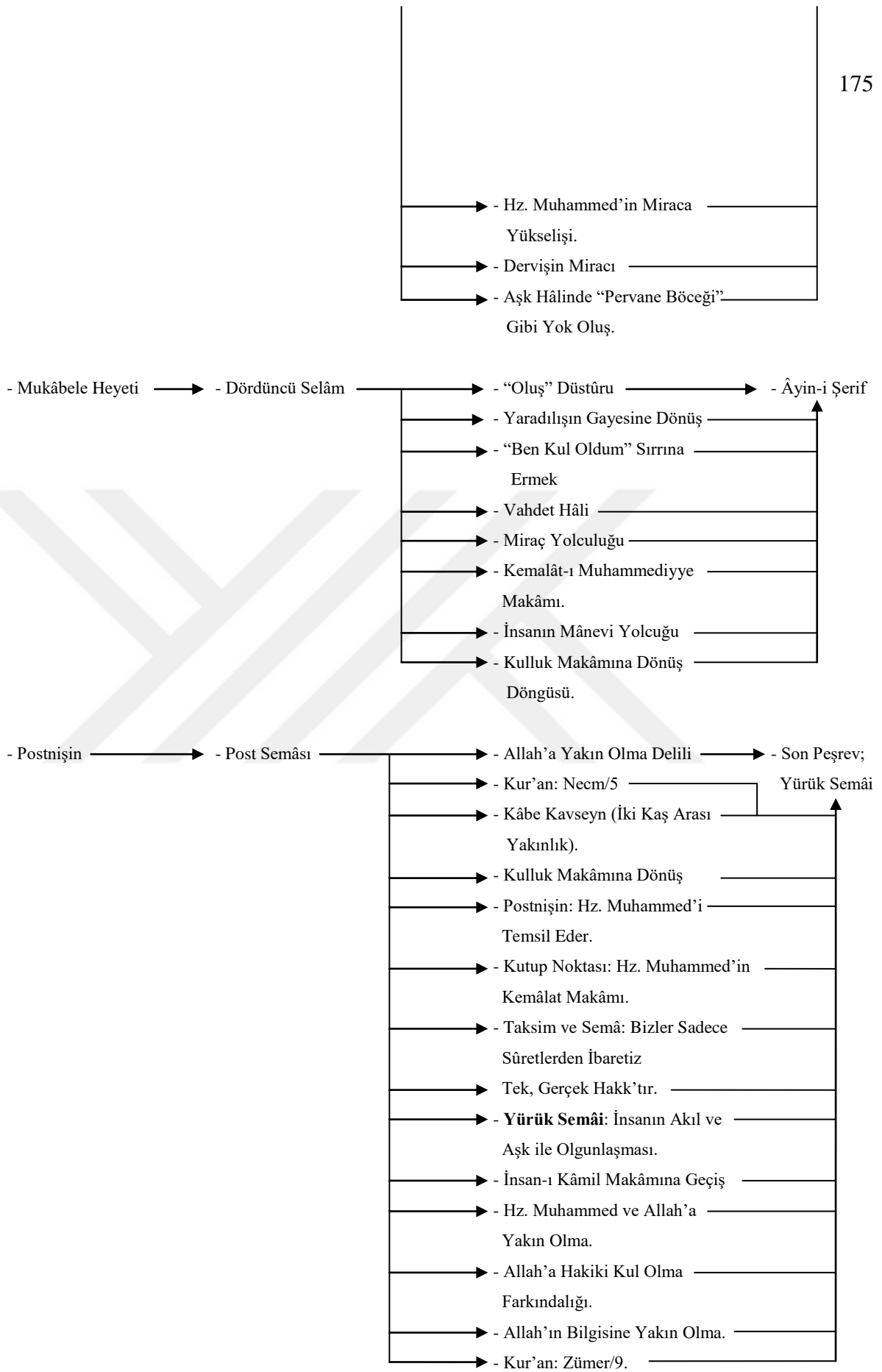


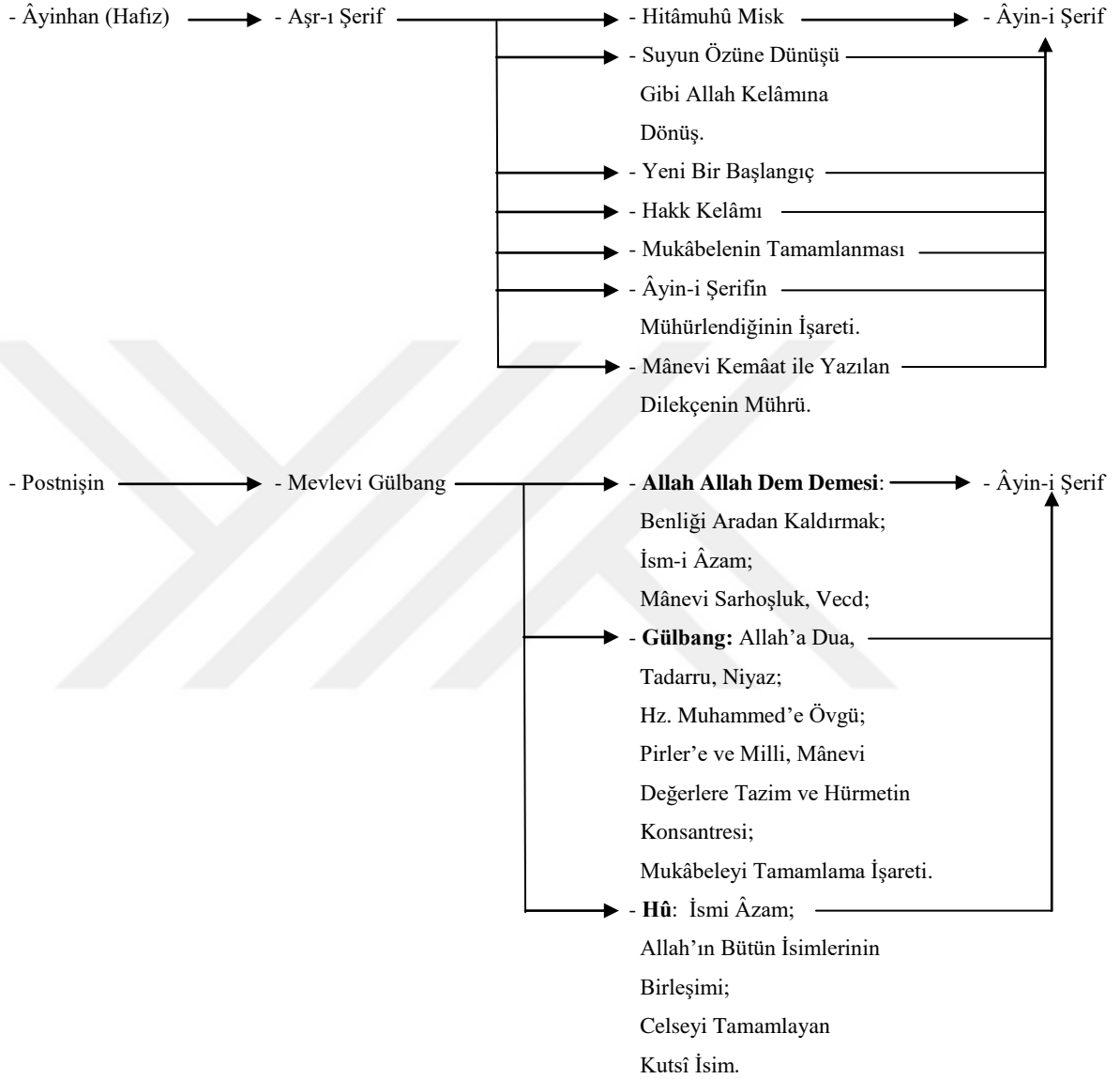
→ - Cemal Cemale Niyaz
→ - İlmel Yakın, Aynel Yakın, Hakka'l Yakın Kademleri.
→ - Okuyup, Görüp, Olup Öğrenme Safhaları.
→ - İnsan Yaratılışının Üç Evresi
→ - Es-Settar Esması
→ - İlahi Gizli Sırların Aşıkâr Edilmesi.
→ - Seyri Cemalullah Sırrının Hatırlatıcısı.
→ - Arasat Meydanında Birlenme
→ - Hakk'ın Huzurunda Semâ ve Devran
→ - Tavaf'ın İktibası
→ - Mahşerde Yeniden Diriliş
→ - Fena Fillah
→ - Beka Billah
→ - Hakk'ın Nûrunu Görebilme Dereceleri.
→ - Perdelerin Kaldırılması.

- Mukâbele Heyeti	→ - Birinci Selâm	→ - Hz. Muhammed'den Semâ için Manevi Destur Alınması.	→ - Âyin-i Şerif
		→ - Semâ İzni Verilmesi	
		→ - Birlenme	
		→ - Vahdet'ten Kesrete, Kesret'ten Vahdete Yolculuk	
		→ - Kainattaki Hakikatleri Görme	
		→ - İnsanın Kendisini Bilmesi	
		→ - Ölmeden Önce Ölme Sırrına Erme.	
		→ - Allah'ın Yüceliğine Hayranlık Duyma; İlmel Yakın Mertebesi	
		→ - Allah'a Şükür ve Tefekkür Etme	
		→ - Allah'ın Bilgisiyle Hakikate Doğmak.	
		→ - Postnişin: Hz. Muhammed'in Mânevi Makâmı.	
		→ - Semâzenbaşı: Cebrail Aleyhisselâm'ın Mânevi Makâmı.	









3.2.2. Rifaî Ritüelleri

Çalışmanın bu kısmında; tarihsel süreçteki meşk uygulamalarına öz olarak değinilerek bir yıllık periyotta her Pazartesi akşamı uygulanan “*Rifaî Meşk*” ritüelinin akışı ve pratik sıralaması sembolik anlamlarıyla ayrıntılı bir şekilde sunulmaktadır.

3.2.2.1. Meşk

Rifaî meşk ritüeli uygulamalarına geçmeden önce meşk kavramının tarihi süreçteki dönüşüm ve değişim çizgisine ana hatlarıyla değinmek yerinde olacaktır. Müzik ve ritüel pratikleri başta olmak üzere geleneksel sanatların tümünde öğretim yöntemlerinin temel dayanağı olan meşk; tasavvufî dünya görüşüyle şekillenen yaşam tarzı ve sosyokültürel hayata yön veren niteliği ile toplumsal hayattaki yerini korumaktadır.

Arapça kökenli bir kavram olan *meşk* hüsni hat, tezhip, mûsiki gibi sanatların eğitim ve öğretiminde takip edilen geleneksel usûl olarak tanımlanmaktadır. Klasik Türk İslâm sanatlarında bir hocanın, öğrencisine taklit ederek öğrenmesi için verdiği ders ve örnekler hakkında kullanıldığı gibi “*meşk etmek*” şeklinde öğretmek ve öğrenmek için yapılan dersi ve alıştırmayı, birlikte çalışmayı da içine almakta olup, meşk vermek; “*ders vermek*”, meşk almak ise “*ders almak*” mânasına gelmektedir (Öztuna, 2000, s. 250; Serin, 2004, s. 372).

Osmanlı Devleti döneminde sarayın destek ve himayesiyle büyük ilgi gören hat sanatı, İstanbul’un Fethinden günümüze kadar resmî müesseselerde olduğu gibi vakıf kurumlarında da meşk usûlüyle yürütülmüştür. Devrin en seçkin üstatları “*Hâce-i Enderûn-ı Hümayun; Kâtib-i Sarây-ı Sultânî*” gibi ünvanlarla başta Topkapı Sarayındaki *Enderun Mektebi*, *Galata Sarayı*, *Mûzika-yi Hümayun* gibi kurumlarda kabiliyetli gençlere hat meşkedip bu sanatın gelişmesinde ve ekol sahibi hattatların yetişmesinde büyük rol oynamışlardır. Osmanlı Sultan ve Şehzadeleri de saray geleneğine uyarak disiplinli bir sanat eğitimi alıp ilgi duydukları şiir, mûsiki, hat gibi sanat dallarında iyi bir seviye elde etmişlerdir. (Serin, 2004, s. 373).

Türk müziğinde meşk, hoca ve talebesinin birlikte çalışmaları sûretiyle sözlü eserler ve saz eserleri repertuarının yüzyıllar boyu nesilden nesile intikâlini sağlamış bir eğitim ve öğretim yöntemidir. Meşk, bir üstat tarafından müzik eserinin kısım kısım çalınması ve

okunması yoluyla talebeye öğretilmesi demektir. Uygulama açısından Türk müziğinde notaların kullanılmadığı dönemlerde önemini daima korumuştur. Kimi üstatların ev ve konaklarından başka, mevlevîhâneler ve çeşitli tekkeler, saraylardaki özel müzik daireleri, enderun-i humayûn ve mehterhâne gibi kurumlar “*meşkhâne*” niteliğinde olmuşlardır. Ayrıca belirli üstadlar tarafından zincirleme şekilde sürdürülen belirlenmiş kimi üslup ve tarzlar yüzyıllar sonrasına intikâl ettirilebildiği gibi, müzik eserleri de, hafızadan hafızaya aktarılacak sûretiyle unutulmaktan korunmuştur (Öztuna, 2000, s. 250). 19. Yüzyılın ilk çeyreğine kadar Türk müziği öğretimi tamamen bu sisteme dayalı olarak devam etmiş, sonraki dönemde Batı kültürü ile gelişen modernizmin etkisiyle kurulan müzik okulları, konservatuvarlar gibi bazı kurumlarda meşk yöntemi kısmen uygulanmış olup günümüzde öğretici ya da uygulatıcıların farkındalığına bağlı bilinç düzeyleri nispetinde sürdürülmektedir.

Meşk metodunun en büyük kazanımlarından biri talebenin bir eseri, bir sazı ya da herhangi bir müzik uygulama tekniğini ve icrasını, hocasının tarz ve üslûbuyla öğrenerek “*tavır*” denen o ekolü devam ettirmesi olmuştur. “*Eser geçme*” tabirinin de kullanıldığı meşkte, müzik eserleri hoca tarafından seslendirilir. Talebeye usûlüyle birlikte bölüm bölüm veya bütünüyle defalarca tekrar ettirilerek ezberletilirdi. Burada eserin herhangi bir notadan öğrenilmesi söz konusu olmadığından hâfızanın çok önemli rolü bulunuyordu. Ayrıca eserlerin usûl vurularak öğretilmesi, usûlün öğrenilmesi yanında meşki kolaylaştıran ve sağlamlaştıran bir teknik idi (Özcan, 2004, s. 374). Yazılı malzeme olarak sadece hanendelerin elinde “*güfte mecmuaları*” olurdu. Sözlü aktarım ve ezbere icra geleneğinin doğası gereği her icracıya aynı eserlerin tekrarı sırasında geniş bir yorum ve özgürlük payı tanınmaktaydı. Dolayısıyla dolaşıma giren her yeni eser ustadan çırağa, kuşaktan kuşağa aktarılırken hem farklı yorumlama hem de çeşitli varyantlarının oluşabilmesi mümkündü. O nedenle bizzat bestecisi tarafından tasarlanan eserlerin ilk şekilleri süreç içerisinde kaybolup, kolektif hafızadan silinmiş olabilirdi (Behar, 2017, s. 104).

Klasik kaynaklarda meşk sisteminin başlangıcıyla ilgili kesin bilgilere rastlamak mümkün değildir. Ancak, Osmanlı toplumunda müzik öğretiminin başta saray olmak üzere ev, konak, cami, tekke ve kahvehane gibi mekânlarda yapıldığı bilinmektedir. Sarayda müzik eğitimi ve öğretimi için 16. Yüzyılda özel odalar tahsis edilmiştir. *Ali Ufkî Bey*, saray

meşkhânesini ve orada geçen hayatı anlatırken bütün gün açık bulundurulmuş meşkhâne üstatlarla talebelerin öğleden sonra kimi zaman sazlarla, bazen de çalgısız müzik meşkettiklerini aktarmaktadır (Behar, 1990, s. 44-46). *Galland*, 1672 yılına ait İstanbul hâtıralarında Eminönü'ndeki Yenicami'de hoca ile öğrenciler arasında cereyan eden bir ilâhi meşkinden söz ederken Türkler'in mûsiki öğretimini nazariyat ve nota ile değil hâfıza tekniği ve üstadın ağzından taklit ederek yaptıklarını anlatmıştır (1987, s. 75-80).

Çeşitli tarikatların tekkelerinde ve özellikle mevlevî dergâhlarında, öncelikle dinî müzik ve onun yanında her türlü müzik meşki yapılır, hatta saz icrası öğretilirdi. Yüzyıllar boyu âdeta birer konservatuvar görevi yapmış olan mevlevîhâneler, özellikle 17. Yüzyılın başından itibaren bu fonksiyonlarını daha sistemli şekilde devam ettirmişlerdir. Bu mekânlarda müziğin yanı sıra semâ meşki de yapılarak semâzenler yetiştirilmiştir. Osmanlı Devleti döneminin sonunda ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında kurulan özel mûsiki cemiyetlerinde ve ardından geniş anlamda bir konservatuvar niteliğini alan “*Dârülelhan*”da da meşk sistemi devam ettirilmiştir (Özcan, 2004, s. 275).

Meşk yöntemi müzik kuramları, icra teknikleri ve repertuarın birlikte verildiği asla nota kullanılmayan bir sistemdir. Öğrenci, kendisine aktarılanların tümünü öğrenip, ezberleyerek hafızasında tutmakla yükümlüdür. Onun bu özelliği aynı zamanda en önemli sakıncası olarak yüzyıllar içerisinde binlerce eserin değişmesine ya da unutulup yok olmasının temel sebeplerinden biri olmuştur. Diğer bir sebebi ise kuşkusuz, hiçbir yere yazılmadan eserleri hafızalarında tutan üstatların onları öğrencilerine aktaramadan ölmeleridir (Ak, 2002, s. 28).

Aktarımdaki söz konusu olumsuz durumları önleyebilmek için meşk yöntemi ile birlikte müzik icrası ve repertuar intikâlinin daha sağlıklı bir şekilde uygulanabilmesi yönünde yazılı ve sözlü icranın birlikte yürütülmesi gerekliliği ilk defa *Dimitri Kantemiroğlu* (1673-1723)'nin “*Kitab-ıl İlmi'l Mûsiki 'ala vechi'l Hurufat*”³⁷(1700) adlı edvarında ifade edilmiştir. Eserde yeni bir teori ve nota sistemi anlayışı uygulanırken eserin farklı bölümlerinde söz konusu mûsiki öğretim şeklinin hiçbir zaman geleneksel meşkin yerini

³⁷ Mûsikiyi Harflerle Tespit ve İcrâ İlminin Kitabı

tam olarak alamayacağı, yazılı metinlerle birlikte mûsiki icralarını sanatında “*olgun kişilerden dinlemek*” gerektiği vurgulanmıştır. Kendisinden yaklaşık bir asır sonra yaşayan *Abdülbaki Nasır Dede* (1765-1820)’nin “*Tahririye*” (1794) adlı yeni nota sistemini önerdiği edvarında, benzer bir görüşle; sadece yazı ile mûsiki eğitiminin yetersiz kalabileceği, öncelikle iyi bir üstatdan repertuar edinilip sanatında ilerledikten sonra öğrencilere yazıyla teori ve nota öğretilmesinin daha önemli olduğu ifade edilmiştir. Modernleştirici dönem müzikologları *Rauf Yekta* (1871-1935), *Suphi Ezgi* (1869-1962) ve *Hüseyin Sadettin Arel* (1880-1955) ise nota yazısının teori inşa etmekteki kolaylaştırıcı etkisi ve repertuardaki eserlerin hemen kayda geçirilip zamanla unutulmaktan kurtarılması fikrini vurgulamışlardır. Bu görüşün açık ifadesi ise *Hacı Emin Efendi* (1845-1907)’nin “*Nota Muallimi*” (1883) adlı risalesinde yer bulmuştur. Aynı görüşü savunan *Tanburi Cemil Bey* (1873-1916)’de porteli nota kullanarak Türk mûsikisi makam ve usûllerini öğretmek amacıyla “*Şarkı Mecmuaları ve Mûsiki Kitapları*” (1903)’nı yayımlamıştır (Behar, 2017, s. 110-114).

Cumhuriyet döneminden sonraki gelinen noktada geleneksel Türk müziği eğitimi veren hemen bütün kurumlardaki teori ve pratik derslerde, kültür ve eğitim faaliyeti gösteren çeşitli vakıf ve derneklerdeki inanç-müzik uygulamalarında modern anlayıştaki nota yöntemiyle birlikte, *Kantemiroğlu* ve *Abdülbaki Dede*’nin işaret ettiği meşk yöntemi yaklaşımlarına benzer biçimde; ustadan öğrenilen ve gözlemlenen pratiklerle nota tekniğinin iç içe geçtiği bir nazariyat pratiği anlayışının merkeze alındığı görülmektedir. Gaziantep Mevlevihânesinde gerçekleştirilen meşk ritüelinde bu anlayış ve pratiklerin hangi yönleriyle yer bulduğunu görebilmek için ritüel akışının baştan sona detaylı bir şekilde incelenmesi gerekmektedir.

3.2.2.1.1. Rifaî Meşk

Gaziantep Mevlevihânesinde yürütülen Rifaî Meşk ritüelini kaynak kişiler şu şekilde tanımlamışlardır:

Meşk, daha sonra yapılacak zikrullah uygulaması için bir hazırlık sürecidir. Gün seçiminin bu anlamda belirli bir önemi yoktur. Ancak; Pazartesi günü Peygamber Efendimizin doğum günü

kabul edildiği için onun mâneviyatına hürmeten meşk gerçekleştirilir (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).

Rifâî meşk; dervişin yolda muhabbetinin, şevk ve iştîyakının artması için yapılır. Yolun esaslarından değil fûrûatındandır. Dikkat edilirse dergahta yapılan her türlü ritüelin esasında bir güzellik saklıdır. Güzel ses ve mûsiki de bu estetiğin bir parçasıdır. Zira Allah güzeldir. Güzeli sever. Güzeller güzeline yakınlaşmak için güzelliklerle beraber olmak gerekir. İlahi mûsiki; okuyan, icra eden ve dinleyenlerin rûhunu dünya bağından kurtarıp ulvi hoşnutluğa eriştirir. Allah ve Resûlunun muhabbetini ziyadeleştirir. Zaten Rifâî yolunun gayesi de muhabbeti rasûlullah'tan başka muhabbetullah'a oradan da aşkullah'a erişmektedir. İşte yapılan bu meşk, kalplerin Allah ile huzura erip, O'nun muhabbetini elde etmek içindir. Ve "kalpler ancak O'nu zikretmekle mutmain olur" (Kur'an: Ra'd/28) âyeti kerimesi mistakınca yapılan zikir de bu muhabbetin ziyâdeliğini sağlar. Meşkin Pazartesi olmasının nedeni ise malûmunuz âlemlere rahmet olarak gönderilen Efendimiz alehisselatu vesselâmın dünyaya teşriflerinin olduğu gündür (KK-3, Kişisel Görüşme, 11.04.2022).

Bizim mevlevihânemizde her haftanın Pazartesi günü akşamı meşk icra edilir. Meşkte mutrip sazandeler, hanendeler ve ihvanımız celseye başlarken kendi yerlerine otururlar. O oturumda şeyh efendi hazretlerinin tâyin ettiği birkaç makam doğrultusunda meydanımız uyandırılır. O mutribanın her biri o makamdan geçerek "*taksim*" ederler. Ardından o makâmın peşrevini icra ederler. Onun akabinde o "*altlık*" olarak tabir edeceğimiz en hafif ve en yavaş ilahi'den başlayarak en hızlıya doğru söylenip insanların içini, rûhunu "*cûşa*" getirecek ve git gide insanı bir nevi zikre hazırlayacak eserler yavaştan, yani "*ağır aksak*" tabir edilenlerden başlar ve giderek hızlandırılır. Tabiri caizse "*zikrullahın halâvetini uyandıracak*" şekilde, yani kahvenin kaynaması gibi; hani evvela o ateş yanar, kahve bir tutuşturulur sonra o ateşin yanışı giderek artar ve kahve kaynayıp taşmaya başladığında işte o "*zikir halkası*" oluşmuştur ve ism-i âzam "Hayy" veya "Allah" diye şeyh efendi tarafından telkin edilen zikirle diğer aşamaya, yani zikrullah'a geçilmiş olur. İşte bu mânevi havayı oluşturmak için kahvenin kaynama ve köpürme aşamasına ihvanı getirmek gerekir. O kahvenin kaynaması ve köpürüp taşması hâline ihvanı getirilecek sistemin adına kısaca biz "*meşk*" diyoruz. Yani, zikre bir ön hazırlıktır meşk (KK-5, Kişisel Görüşme, 12.06.2021).

Meşk ve ardından yapılan zikrullah sonrasında ruh, bir seyri sülûktan geçer temsili olarak, yani tabiri caizse bir "*miraç*" geçidinden geçer. Bu anlamda meşki bir miraç'tan geçme miraca çıkma ve inme şeklinde sembolik olarak anlamlandırabiliriz. Hiç şüphesiz meşk ritüeli "*dervişanın miracı*"dır. Çünkü Efendimiz Aleyhisselatu vesselâm'ın bir miracı yoktur. O bizim bildiğimiz anlatılagelen hadise onun miracıdır kuşkusuz ama Efendimiz, siyer kitaplarında yazdığı ve okuduğumuz kadarıyla birden çok miraç yaşamıştır. Onun kaç defa Mekke'de; kaç

defa Medine’de miracı olmuştur. Ama bi zatihi böyle yükseklerin yükseğine çıkarak rabbimizi “ru-be-ru”, yani yüz yüze, cemel cemale gördüğü o vakâ, bir sefer olmuştur. Dervişanın da zaten “ana rahminden kabrine, yani mezarına kadar akan bir seyri sülûğu vardır” der “Mürşidi Kâmil” efendilerimiz. O yolda dervişan’ın çok miracı olur. O yol çok inişli ve çok çıkışlıdır. Onun haliyle iniş ve çıkışları olur. Meşk ritüeli de işte derviş’in kendisinin bu dünya kirlerinden arınıp büyüklerin ve pirlerin nefesiyle onu gıdalandıran, rûhun miracından başka bir şey değildir (KK-5, Kişisel Görüşme, 12.06.2021).

Meşk, dervişan’ın kalbindeki paslanmış yeri ve gaflet perdelerini kaldıran bir uygulamadır. Pazartesi yapılmasının sebebi, Efendimiz Hz. Muhammed’in doğum günü olduğu içindir. O nedenle Pazartesi günü dervişan gönüllerde ayrı bir kıymet kesbeder. Efendimizde bu günü hep oruçlu geçirmiştir. Kendisine: “Ne için Pazartesi günü oruçlusunuz Ya Rasullah?” diye sorduklarında O şöyle cevap vermiştir: “Ben Pazartesi günü doğdum ya”. Yani o, bu yaklaşımıyla Pazartesi gününe ayrı bir husûsiyet katmıştır. Dervişan da o günün akşamında, Rasûlullah Efendimizle mânevi bir birliktelik oluşturmak amacıyla meşk yürütmektedir (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).

Bizim eski kadim mûsiki geleneğimizle iç içe geçen sûfi kültürümüzle birlikte günümüze kadar gelmiştir bu meşk. Birbirinden ayrı değildir. Bu fakirin mûsiki meşk silsilesi de öyledir. Ney sazı için Gaziantep’te uzun yıllar ben de böyle bir meşk halkasına dahil oldum. Pazartesi günleri “mansur”, Perşembe günleri “şah ney” üflenirdi. Ve bu Dedegân usûlü yani eski kadim Mevlevi Dedelerinin meşk silsilelerinde uygulandığı gibi büyük formda eserler icra edildikten sonra zikrullah meşk edilirdi. İşte Mevlevi dergahlarında yapılan meşk gibi bugün birçok tarikatı âliye içerisinde bu anlayış Rifaî, Kadiri, Bektaşî gibi büyük ekollerin hepsinde farklı bir şekil ve biçime bürünmüştür. Bu dergahta yapılan Pazartesi akşamı meşklere esasında böyle bir yapıdan dönüşmüştür. Mûsiki eşliğinde zuhur eden eserleri önce şeyh efendi veya tâyin ettiği kişi / kişiler tarafından okunur. Ardından bütün ihvan kardeşlerimiz eserleri tekrar ederek öğrenir. Bu uygulamaların öncesinde ve sonrasında zikir celseleri yapılır. Bunlardan murad nedir? Kadim mûsikimizi ve zikirleri yad etmekle birlikte eski meşk usûlünün kaybolmaması için yapılan bir ritüeldir bunlar. Aynı zamanda meşk; Peygamber Efendimiz bir Pazartesi akşamı doğduğu için o vakt’e böyle bir sembolik mânâ atfetmek ve ona olan muhabbet ve bağlılığın bir ifadesi olarak mevlevihânemizde icra edilmektedir (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Araştırma çalışmasının örneklemini olarak seçilen 24.02.2020 Pazartesi günü, akşam vaktinden sonra yürütülmüş olan meşk ritüeli öncesindeki bir takım hazırlıkların gerçekleştirildiği görülmüştür. Meşk ritüeline doğrudan geçmeden öncesindeki bu ön

hazırlık uygulamaları hakkında elde edilen bilgiler aracılığıyla topluluğun pratiklerine ve inanç algısına yönelik bazı göstergeleri tespit etmek mümkündür.

3.2.2.1.1.1. Meşk Öncesi Hazırlık

Ritüel öncesindeki hazırlıkları görebilmek için mevlevihânenin bulunduğu *Gaziantep Mevlevihânesi Yaşatma ve Kültür Derneği* binasına ulaşıldığında dışarıdaki araçları park etmeye yönlendiren dış kısımda görevli mihmanlarla karşılaşmıştır. Görevlilerin ritüel başlamadan önce mevlevihâne çevresinde park eden topluluk üyelerinin araçlarını belirli bir düzen içerisinde konumlandığı görülmüştür. Bu uygulamanın nedeni hakkında kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Mevlevihâne'nin dış kısmında görevli olan mihmancılar araçların düzgün şekilde park edilmesini sağlayarak ritüel sırasında bu sebeple "komşu hakkı" ve "kul hakkını" çiğnememe adına hizmette bulunmaktadır. Ritüel başlayınca onlar meydana şerife geçmiş olurlar. Evet, tarihteki mevlevihânelerde veya dergahlarda böyle bir uygulama yoktu ya da ihtiyaç yoktu eskiden. Fakat değişen çevre ve yaşam şartları artık bunu gerektirmektedir. Burada görünen mesele sadece araçları park etmek değil ki; kul hakkı ve komşu hakkını çiğnemenin herkesin razılığı ile içeride ritüelimizi gerçekleştirmektir. İşin zahiri yönüne takılanlar bunları göremiyor maâlesef... İslamın, Mevlevî yolunun veya Rifaî yolunun hatta diğer sûfi ekollerin en temel prensibi ve meselelerinden biri bu değil midir? (KK-4, Zoom Uygulaması, 13.06.2021).

Ritüel öncesinde katılımcıların araçlarındaki herhangi bir düzensizlik ve sorumsuzluk nedeniyle olumsuz bir durumun meydana gelmesi sebebiyle huzur içinde bir ibadet gerçekleştirilemez. O nedenle ritüel öncesi komşuların bu mânâda razılığını almak, düzen ve tertibe dikkat etmek gerekir. Yani dış kısım mihman kardeşimizin görevi: kul hakkı, komşu hakkı ve çevre sakinlerinin razılığını almayı temsil eden bir görevdir. Aksi takdirde o meydana ritüel gerçekleştirmemiz anlamsızdır. Ritüel başladığında bu kardeşlerimiz mevlevihânedeki yerlerini alırlar. Şükürler olsun yirmi yıldır hiçbir komşumuzla bu konu dahil bir meselemiz olmamıştır (KK-1, Kişisel Görüşme, 22.07.2019).

3.2.2.1.1.1.1. Kahve ve Karanfil Çekirdeği Sunumu

Mevlevihânenin cümle kapısından girildiğinde mihmanbaşı ve diğer mihmanlarla karşılaşmıştır. Görevlilerin topluluk üyelerini karşıladığı ve derneğe ilk defa gelip ritüel kurallarını bilmeyen misafirlere yardımcı olduğu görülmüştür. Katılımcılara; ayakkabılarını ve cep telefonlarını bıraktıktan sonra cümle kapı ve meydana şerif kapısı arasında kalan

koridordaki giriş bölümünde “kahve çekirdeği” ve “karanfil çekirdeği” sunulduğu gözlemlenmiştir. Bu uygulamanın amacı ile ilgili kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Mevlevihânemizde karanfil ve kahve çekirdeklerini ağızda oluşan kötü kokuların izolesi için kullanırız (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).



Fotoğraf 89. Derneğe Girişte Sunulan Kahve ve Karanfil Çekirdekleri

Kahve ve karanfil çekirdeği, akşam gerçekleştirilen meşk ritüelinden önce ihvan'ın yemek yiyenlerinden bazı kişilerin ağızları kokabilir. O kokuyu alsın ve herkesin ağızından güzel kokular çıksın diye kahve ve karanfil çekirdeği girişte sunulmaktadır. Zaten ihvandan ritüelleri bilenler buna dikkat ederler. Hani unutan olur diye öyle bir tedbir alınmıştır. Biz de, o anda oluşabilecek nahoş bir kokudan dolayı mânevi havanın bozulmaması için böyle güzel kokular kullanılır (KK-4, Zoom Uygulaması, 13.06.2021).

Mevlevihâneye girişte sunulan kahve ve karanfil, meclise katılacak canların ağızlarında güzel rayihalar oluşması içindir. Zira, zikir esnasında dervişanın çirkin kokulardan rahatsız olacağı gibi melâike ve rûhaniler de rahatsız olur. Ve kurulacak o meclisten uzak dururlar. Böyle bir durumda meşk yürütülmez (KK-3, Kişisel Görüşme, 11.04.2022).

Efendimiz Aleyhisselatu vesselâm mânâ olarak bir hadisi şerifinde buyuruyor ki: “Bir müminin yanında namaz kılarken ona eziyet verecek şekilde mescide gelmeyin”. Dolayısıyla; Hakk'ın huzuruna gelmeyin” diyor. Çünkü müminin gönlü Hakk'ın evini temsil eder. “Böyle bir durumun varsa git evinde yalnız başına namazını kıl, kul hakkına girme” diyor. Buradan biz şunu anlıyoruz: “Bir müminin kalbini kırmak meselesi malumunuz çok önemli ve hassas bir

konudur”. Hattı zatında orada zikrullah gerçekleşeceği için nefes nefese rûhani bir âlem oluşacaktır. Hasbel kader unutmuş veya nefsine uymuş o gün karavanada, evde o varmış; yemiş ve gelmiş dergaha. Şimdi zikir yapacak ve utanacak! İşte girişte kahve çekirdeği ve kahve kokusu ayrıca karanfil çekirdeği de vardır. Bu iki değerli çekirdek hem mide asidinin bastırır, hem de eziyet veren o kokuların çıkmasını önler. Sağlam bir meşk ve zikrullah yapabilmek için ki herkes o an nefes veriyor ve alıyordur, o nefesler verildiği an bir kişinin ağızındaki kötü koku bir gelse o an ki celse bozulur ve biter...Anında gider yani... (KK-5, Kişisel Görüşme, 12.06.2021).

Hz. Muhammed Efendimiz buyuruyor ki: “Soğan ve sarımsak yiyen kişiler mescidlerimize uğramasın. Yani orada kimsenin diğer bir kimseyi ağız kokusu nedeniyle rahatsız etmesi gibi bir lüksü yoktur. Bu hadisi şerife binaen dergahtaki dervişler, içerideki mânevi ortamı ve havayı bozabilecek herhangi bir raikaya karşı mevlevihânenin girişinde bu çekirdekleri ikram ederler. Bir de içeri girerken hiç kimse herhangi bir esans, parfüm ya da kolonya benzeri kokular süremez. Çünkü o mübarek celsede bulunan rûhanilerin oraya teşrif edebilmesi ve onların mânevi olarak meydanda nefes verebilmesi için herhangi bir kimyasal kokunun olmaması gerekir. Tabii olan güzel kokular, onların rûhaniyetlerinin meydanı şerifin üzerine sinmesini sağlayacaktır. Ritüellerdeki meşkin, zikrullahın tesiri ve mânevi güzelliğinden dolayı oraya âdeta bir sekine iner. O sekine ile birlikte meydanda akla hayâle gelmeyen nice farklı kokular, duygular o an sinmeye ve görülmeye başlanır. Bizim inancımıza göre Allah’ın zikredildiği her yere muhakkak rûhaniler, Allah dostları ve onların mânevi varlıkları tecelli eder. Ve oraya teşrif ederler Allah’ın izniyle (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Çekirdeklerin sunumu yine Peygamber Efendimizin sünnetine dayandırılmaktadır. O buyurur ki: “Ağızınızda soğan ve sarımsak kokusuyla mescidlere yaklaşmayınız”, mescidlere insan yetiştiren kurum olan dergahlara, muhakkak ki edeble, terbiyeyle ve âdab ile girilmelidir. Bundan dolayı ağızda varsa böyle bir koku, kahve ve karanfil çekirdeği ile onun izâlesinin, sağlanması saflardaki (yanındaki) kardeşlerin rahatsız edilmemesi için gerekliliktir (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).

3.2.2.1.1.1.2. Buhurdanlık

Mevlevihânenin meydanı şerif kapısından içeri girildikten sonra mihmanların oturulacak yerlere doğru az sayıdaki katılımcıları yönlendirdiği görülmüştür. Katılımcıların büyük bölümünün zaten oturacağı yeri bildiği görülmüştür. Gösterilen yere oturulduğunda meydanda farklı bir kokunun varlığı hissedilmiştir. Meydanı şerifin dört yanına

yerleştirilmiş buhurdanlıklardan sızan bu kokuların çevreye yayıldığı gözlemlenmiştir. Bu uygulamanın sebebi konusunda kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Efendimiz Aleyhisselatı vesselâm buyuruyorlar ki: “Bana dünyadan üç şey sevdirdi” bunun bir tanesi de güzel kokudur. Güzel koku esasen İslamiyet’in şîârıdır. O nedenle Peygamberimiz ve Allah dostları güzel kokuyu çok sevdiklerini buyurmaktadırlar. Büyüklerimden şöyle bir ifade işitmişim: “Bir yerde güzel kokulu buhurdanlık yakılırsa; Allah’ın melekleri yıldırım sürati ile o buhurdanlığın olduğu yere iner ve rahmeti oraya indirirler”. Bhurdanlık için kömür şeklinde hazırlanan odunlar, ateşlenerek meşk ve mukâbele başlamadan evvel uyandırılır. Bunlardan bazıları ud / öd (oud) kokusudur. Onlar Kamboçya’da ve Suudi Arabistan’ın büyük bölümünde değerli bir kokudur. Aynı zamanda gül, misk, amber de Peygamber Efendimizin sevdiği kokulardandır. Sûfi kültürde zikrullah meydanı sembolik olarak bir cennet bahçesini temsil ettiği için o bahçe muhakkak ki güzel kokularla bezendirilmelidir. Dervişan da bu mânâdaki kokuyu benimseyerek adeta çerağ uyandırır gibi celselerden önce hep bu kokuları uyandırır (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).

Bizim ritüellerimizde celselerden evvel, dervişan gelmeden takribi bir saat önce buhurdanlıklarla “buhur” yakılır. Mevlevihânedede bunlardan bol miktarda vardır. Hem elektrikli hem de ateşle yakmalı olanı mevcuttur. Üzerine şu güzel koku yayan kömürler oluyor ya, onlardan kullanılmaktadır. Çok güzel koku yayarlar. Bunlar; sandal ya da öd (ud) ağacından yapılır. Ayrıca diğer güzel koku yayan ağaçlardan da yapılanlar vardır. Peki neden yapılır bu celselerden önce? Bizim yaptığımız her uygulamanın İslam tarihinde bir dayanağı vardır. Bununla ilgili Peygamber Efendimiz Aleyhisselatı vesselâmın bir hadisi vardır. O derki meâlen: “Melâike-i kiram bu buhurun kokusunu duyduğu anda yıldırım hızıyla oraya iner”. Ayrıca diğer bir hadisinde der ki: “Bana dünyadan üç şey sevdirdi: “Kadın, güzel koku ve gözümün nûru namaz”. O nedenle celselerden önce içeriye güzel koku versin diye buhur yakılır. Ve malumunuz meydanı şerif’in duvarlarına kadar bu koku sinmiştir. Mutlaka vardır yani (KK-5, Kişisel Görüşme, 12.06.2021).

Hiz. Muhammed’in: “Bana dünyada üç şey sevdirdi” buyurdıkları şeylerden biri güzel kokudur. O nedenle dergahlardaki merasimlerde ve diğer tören meclislerinde mekânlar mutlaka güzel kokularla bezendirilmektedir. İtır, ud gibi güzel kokuların yakılmasıyla güzel kokular elde edilmekle birlikte güldanlıklar içinde gülsuyu saçılarda meclislerimiz buhurlanmaktadır. Güzel kokunun insan zihnini dinginleştirdiği ve kalbe akan feyz kanallarını açtığı bilinmektedir (KK-3, Kişisel Görüşme, 11.04.2022).

Kötü kokuları önlemek ve içeride mânevi bir hava oluşturabilmek için ritüel başlamadan bir saat önce meydancıbaşı tarafından buhurdanlıklar yardımıyla meydanı şerif her zaman

buhurlanır. Bu tütsünün içinde ud (öd) ağacı veya amber kullanılır. Bu, Hz. Muhammed Aleyhisselatü vesselâm efendimiz döneminde uygulanan bir ritüeldir. Hadisi şerif'e göre buhurların yakıldığı yerlere melâikeler yıldırım hızıyla inerler. Buna binaen ritüel sırasında meydanı şerif; buhur kokularıyla bezenmektedir (KK-4, Zoom Uygulaması, 13.06.2021).



Fotoğraf 90. Meydanı Şerifteki Buhurdanlıklar

Buhurlama görevini celseden bir saat evvel meydancibaşılar yapar. Bütün dervişanın geldiği sırada buhurdanlıklar yakılmaz çünkü; boğazlarını tıkar bu koku, ayrıca okuyucu heyetinin boğazını da tıkar. O nedenle herkes gelmeden bir saat önce koku yayılmış olmalıdır (KK-5, Kişisel Görüşme, 12.06.2021).

Yakılan buhurlar meclisin güzel kokması amacını taşır. Ayrıca Peygamber Efendimiz güzel kokuyu sevdiği için kendi meclislerinde de özellikle ud ağacından tütsü yaktırırlardı (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022)

Buhurdanlıkta kullanılan kömür; öd ağacından olur, amber ağacından olur, gül ağacından, sandal ağacından olur. Değişik türlerde piyasada satılan ağaçlardan yapılıyor ve kullanılıyor. Sadece Peygamberimiz Hz. Muhammed döneminde değil; Hz İbrahim'den beri kullanıldığı bilinmektedir. Çünkü güzel kokulu ortam insanda derin duygular uyandırır. Çirkin koku da tam tersini yapar. Ritüel yapılan ortamın güzel kokması ve güzel duygulara çağrışım yapması için buhurlar bir saat önceden yakılır (KK-1, Zoom Uygulaması, 26.06.2021).

Güzel koku, Efendimiz Hz. Muhammed'in sünnetidir. Buna binaen ehlullah hazerâti ve büyüklerimiz, dergahların meydanı şeriflerinde o güzel buhurları ve o güzel kokuları

uyandırarak bizim mâsiva perdelerimizden dolayı göremediğimiz melâike hazerâhatına ve cümle büyüklerin ervâhını cem etmek üzere çağrıldığı bir daveti temsil eder o buhurdanlıklar. Yani o dergaha teşrif edecek mânevi büyüklerin rûhaniyetleri ve o rûhanilerin orada mânevi bir güzellikle zuhur etmesi içindir. Önce o buhurdanlık bir köz haline getirilir. Daha sonra bir meydancıbaşı veyahut çerağcı tarafından parçacıklar halinde olan ekseriyetle öt ağacı dediğimiz buhurları, hazır bulunan mangalın üzerindeki közlerin üzerine destur ve niyaz ile bırakır ve böylelikle misk, amber veya gül kokuları dergahı şerif'in meydanının tamamına sirâyet ederek o demde beklenen mânevi bir zuhuratı uyandırmış olur (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

3.2.2.1.1.2. Rifaî Derviş Kıyafetleri

Rifaî meşk öncesindeki gerekli ön hazırlıklar tamamlandıktan sonra meydanı şerif kapısından katılımcılar teker teker girmeye başlamışlardır. Dervişlerin üzerinde bulunan kıyafetler özellikle baş kısımdaki arakiye ve gövde kısımdaki hırkalar dikkat çekmiştir. Dervişlerin ayaklarında ise kamarçin bulunmaktadır.



Fotoğraf 91. Rifaî Derviş Kıyafeti

3.2.2.1.1.2.1. Arakiye

Meşk ritüeli için meydanı şerife gelen dervişlerin başlarına taktığı Arakiye'nin amacı ve mânâsı hakkında kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Arakiye, namazda kullanılan takkeye benzer fakat ondan farklıdır. Mezar taşını temsil eder ve Arakiye; dervişlere tekbirlenerek giydirilir. Bu da onlara mânevi olarak arakiyenin emanet edildiğinin sembolik bir göstergesidir (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).

Dervişanın giydiği arakiye, meydana ölü gibi olmaya gelen dervişin kendine ait mezar taşını simgeler. Çünkü ritüellerde sembolik olarak meşk ve zikrullah boyunca dervişlerin ölüp yeniden dirilmesi söz konusudur (KK-5, Kişisel Görüşme, 12.06.2021).

Arakiye, yola intisabı kabul edilen dervişin başına tekbirlenerek giydirilen takke benzeri bir başlıktır. Üst tarafı geniş kubbe şeklinde olup üzerine Rifaî gülü nakşedilir. Dervişin hangi kapıya bağlı olduğunun bir işareti olup “o yola başının bağlandığı” anlamını taşır. Dervişlerin arakiyesi genellikle beyaz renkli olup kenar çevresi otuz üç dikişten ibarettir. Bu dikişlerin otuz üç olmasının dervişin cennet yaşına işaret ettiği söylenir. Hilâfet makâmındakilerin taktığı arakiyelerin üstü, yani kubbe kısmı on iki dikişli baklava dilimi motiflidir. On iki sayısı, on iki imama delalet eder. Şeyh efendinin giydiği Rifaî tacı ise yine on iki dilimli olup siyah sarık üzerine beyaz kabartmalıdır (KK-3, Kişisel Görüşme, 11.04.2022).



Fotoğraf 92. Rifaî Arakiye

Arakiye ekole yeni intisab etmiş olan derviş'e verilen verilen bir takkedir. Seyri sülûk'a yeni başlayanlara, yola girmişlere şeyh efendinin desturuyla verilen emanetlerdendir. Bu emanetin mânâsı şudur: Derviş adayı: “Ben bu yola ahdettim, bu yolda samimiyetimi, Allah'a ve Resûlüne olan bağlılığımı sabit kadem tutacağım” diyerek o yüce makam huzurunda bir ikrar, bir söz verir. O sözün akabinde şeyh efendi ona dua ve tekbirlerle kisvelerinin giydirirerek, emanet eder. Bunlardan biridir arakiye. Dergahımızdaki bütün dervişan aynı arakiyeyi takar. Üzerinde biliyorsunuz iğne ile dikilmiş vaziyette konumlandırılmış Rifaî gülü vardır. Bu gül, Ahmet Er Rifaî Hazretleri'ne ait bir semboldür (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

3.2.2.1.1.2.2. Haydâriye

Meşk ritüeli için meydanı şerife gelen dervişlerin giydiği Haydâriye'nin amacı ve mânâsı hakkında kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Haydariye, hırka şeklinde kolsuz bir giysidir. Hz. Ali Radıyallahu anh efendimizin kuşandığı bir libas olması nedeniyle ona “Haydariye” denilir. Hz. Ali Efendimizin diğer adı “Haydar”dır. Toprağı temsil eden haydariye, dervişlere tekbirlenerek giydirilir ve emanet edilir (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).

Dervişanın giydiği haydariye’ler, Hz. Ali Efendimizin mânevi varlığını ve dervişanın öldüğünde üzerine örtülen toprağı ve kefenini simgeler (KK-5, Kişisel Görüşme, 12.06.2021).



Fotoğraf 93. Rifaî Haydariye

Haydariye, yola kabul edilen dervişe tekbirden giydirilen önü açık, bel altına kadar boyu olan kolsuz, her iki omuzdan bir el boyunda parça ekli bir derviş kisvesidir. Bir rivâyete göre Hz. Ali Efendimiz Hayber Kalesinin kapısını söktüğünde, üzerinde bulunan kıyafetin bir kolunun paralanması üzerine, cenk edişine mâni oluyor gerekçesiyle, kıyafetin diğer kolunu da kendisinin söküp atmasını temsilen ve kendisinin “Haydar-ı Kerrar” ismine teşbihen adına Haydariye denilmektedir (KK-3, Kişisel Görüşme, 11.04.2022).

Haydariye, ekole yeni intisab etmiş olan Derviş’e verilen kolsuz bir kıyafettir. Şeyh efendinin desturuyla seyri sülûka başlayan kimseye verilen emanetlerdendir. Şeyh efendi veya halifeler derviş adayına dua ve tekbirden onu giydirerek emanet ederler. Haydariyelerin farklı renkleri vardır. Meydanı şerifteki görevlere göre renkleri değişebilmektedir. Böylece renge göre o kişinin görev ve hizmeti anlaşılabilir. Yani o Halife mi? Nakip mi? Derviş mi? Meydancı mı? Bu sayede bilinmektedir (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

3.2.2.1.1.2.3. Kamarçin

Meşk ritüeli için meydanı şerife gelen dervişlerin ayaklarına giydiği kamarçin’in amacı ve mânâsı hakkında kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Dervişanın mutlaka ayağında kamarçin olmalıdır. Kamarçinin amacı, kıyâmi zikrullah sırasında “ayağın yere vurulma” uygulaması içindir. Bu uygulama, meydana şerifte toprağı temsil eden yer’in, yani zeminin “Ya Hayy” sadâsı ile ölü olan o toprağın yeniden canlandırılmasını sembolize eder. Ayrıca toprağı temsil eden yer’in kamarçin aracılığı ile hep temiz kalmasını sağlar (KK-5, Kişisel Görüşme, 12.06.2021).



Fotoğraf 94. Rifaî Kamarçin

Kamarçin, zikrullah ve meşk sırasında uygulanan ayak vurma uygulaması sırasında ortaya çıkan sesi absorbe etmesi ve estetik açıdan güzel görünüm sağlaması için kullanılır. Biliyorsunuz tasavvuf, baştan sona edeptir ve estetik anlayışına en üst düzeyde önem veren bir dünya görüşüdür. Dolayısıyla bu arakiye, haydariye ve kamarçin gibi kisvelerin anlamları ile birlikte estetik açıdan da o insanın bedenine ve rûhuna önemli bir etkisi vardır. Bu da göz önünde bulundurulur. Bir de şöyle bir durum vardır: Bazen bu kisvelerin veya ritüel içerisindeki uygulamaların anlamını tam olarak açıklamak istersiniz, ancak; yetersiz kaldığınızı hissedersiniz ya da onun gerçek anlamını baltadığınızı düşünürsünüz. Biz de bu kültürün bir mensubu olarak gönlümüzde olan mânâ dünyasını dilimizde açıklamada yetersiz kalıyoruz. Yani onun sembolünü ve mânâsını tam olarak açıklayamıyoruz. Çünkü bunlar ancak “yaşanarak, tatbik edilerek, anlaşılabilir” mânâları da içeriyor. Dil burada yetersiz kalıyor diye düşünüyorum. Sanki bu uygulama ve kisvelerin anlam kısmını sınırlıyoruz gibi geliyor bana. Tasavvufta tam anlamıyla budur zaten. Ortada yaşanan ve yaşatılan bir mânâ vardır. Fakat siz bunu sözlerle ifade edemezsiniz. O duyguları ve anlamı ancak sizin kalbiniz ve idrakiniz yaşayıp anlayabilir ve anlamlandırılabilir. Bunu dile getirmeye çalışıp belli bir kalıba soktuğumuz zaman tasavvuf farklı bir noktaya geçiş yapıyor. Yani, genişleyen anlam dünyası

daraltılarak belli bir mânâ kalıbı ile rafa kaldırılıyor. Oysa tasavvuf böyle değildir. Esasında bu sembolik uygulama ve kisvelerin, duygular ve anlamlar bazında sınırsız mânâları vardır. Tasavvuf bir hâl ilmidir. O hâl ancak ritüeller sırasında ortaya çıkan o mânâ iklimi ile anlaşılabilir. Yani deneyimlerle, yaşayarak, sezerek ve hissederek (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

3.2.2.1.1.3. Rifaî Derviş Selâmı

Rifaî meşk öncesindeki gerekli ön hazırlıklar tamamlandıktan sonra meydanı şerif kapısından katılımcılar teker teker içeri girmeye başlamışlardır. Kapının arkasında serili halde bulunan seccade tipi halı üzerinde her bir katılımcı ayaklarını mühürleyerek ellerini koltuk altına koymak sûretiyle başlarını öne doğru eğmişlerdir. Bu uygulamanın mânâsına yönelik kaynak kişilerin ifadeleri şu şekildedir:

Derviş, dergahın meydan kapısından içeri girerken eşiğe basmadan sağ ayağıyla içeri girer ve ayak mühürler. Kemer-beste (kemberbest) olarak adlandırılan bu duruş sergilediği esnada başını sol tarafına, yani kalbine doğru hafif eğerek “Yâ Hû” diye selâm verir. Eğer müşid huzurdaysa o da “İllâ Hû” diyerek mukâbelede bulunur. Bu uygulama: “Huzur, ancak O’nun huzurunda olmakla mümkündür” mânâsını taşır. Söz konusu olan bu mukâbelenin ilk örneğinin miraç’ta Rasûlullah Efendimizin Rabbiyle görüşmesi esnasında yaşananlar olduğu rivâyet edilmektedir (KK-3, Kişisel Görüşme, 11.04.2022).



Fotoğraf 95. Meydanı Şerif’e Giriş Kapısı

Bu duruş, niyaz haliyle mihraptaki siyah post’a olan hürmetin sembolik bir ifadesidir. Sağ ve sol el parmakları koltuk altında simetrik olarak birleştirilir. Ayaklarda; sağ ayak parmakları sol ayak parmaklarının üzerine konulup siyah post’a doğru öne hafif eğilerek yapılan bir ritüeldir (KK-2, Kişisel Görüşme,

12.03.2022).

Derviş, meydanı şerif’e girişte eğer biliyorsa Fetih sûresinden;

إِنَّ الدِّينَ يُبَايِعُوكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَى نَفْسِهِ وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهِ اللَّهُ
(۱۰) فَسَيُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا

“Sana yeminle bağıllık sözü verenler gerçekte bu sözü Allah’a vermiş oluyorlar, Allah’ın eli onların elleri üzerindedir. Bu sebeple kim Allah’a verdiği ahdi bozarsa ancak kendi aleyhine bozmuş olur, Allah’a verdiği sözün gereğini yerine getirene ise Allah yakında büyük bir ödül verecektir”³⁸ (Kur’an: Fetih/10) âyetini okur: Veya Ahkaf sûresinden;

وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا وَحَمَلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ اَشُدَّهُ وَبَلَغَ اَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ

“İnsan’a, anne ve babasına iyi davranmasını emrettik. Annesi onu zahmete katlanarak taşıdı ve zorluk çekerek doğurdu. Karnında taşınması ve sütten kesmesinin süresi otuz aydır. Nihâyet çocuk olgunluğuna ulaşip kırk yaşına girince şöyle yakarır: “Rabbim! Bana ve anne babama lûtfettiğin nimete şükretmeye, razı olacağın işleri yapmaya beni muvaffak kıl. Benden gelecek nesli hayırlı eyle. Dönüp kapına başvurdum ve ben şüphesiz sana boyun eğenlerdenim!”³⁹ (Kur’an: Ahkaf/15) âyetini okur. Bunları da bilmiyorsa giriş ve çıkışta Peygamberimiz ve Pirlerin hürmetine bir Fâtiha Sûresini okuyabilir (KK-3, Kişisel Görüşme, 11.04.2022).

Dervişler meydana girerken mihrap kısmındaki postlara doğru döner ve onları selâmlar. Hâl dili ile onlara hürmetini gösterir. “Selâm”, Allah’ın isimlerinden biridir. Mânâ olarak: “esenlik, ferahlık veren, gözetip koruyan ve her türlü kötü durumlardan selâmete erdiren” demektir. Bu anlamlara dayanarak derviş o duruş hareketlerini yapar (KK-2, Kişisel Görüşme, 03.04.2022).

Dervişanın dergâha girişlerindeki selâm verişleri, kemerbestlerin duruşları ve ayak mühürlemelerini sembolize eden, bir nevi teslimiyet ifadesidir. Derviş, sol elini göğsünden yukarı sağ omuza, sağ elini göğsünden yukarı sol omuza koyarak, hâl diliyle: “Çâresizim, her türlü himmete muhtacım, varlığımı ve sıfatlarımı kapı dışarı koyup Hakk’tan gelecek her şeye baş eğdim. Gelene ne itiraz ederim; ne de şikâyet ederim. Bu âcize meded!” demek istemektedir. Ayak mühürlemeye ise “*mühredâr*” denmektedir. Mühredâr; ayak mühürleyip “*darda durmak*” diye tabir edilen duruş, sağ ayağın baş parmağını sol ayağın baş parmağının üzerine koyarak “*edep*” üzere durmaktır ki ağaç misali bakan, gözleyen mânâsıyla dervişin: “Elif harfi gibi ben yalın ve sadeyim” ifadesinin temsilidir. Yani, “ötremi, esremi, üstünümü sen belirle, önüme dizeceğin harflerle bana bir anlam kazandır. Her türlü hizmete hazırım. Beni himmet ve nazarınla beze!” niyazı anlamına gelmektedir (KK-3, Kişisel Görüşme, 11.04.2022).

³⁸ Fetih / 10. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Fetih-suresi/4591/8-10-âyet-tefsiri>, E.T: 26.04.2022.

³⁹ Ahkaf / 15. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Ahk%20C3%A2f-suresi/4525/15-16-âyet-tefsiri>, E.T: 26.04.2022.



Fotoğraf 96. Meydanı Şerif Giriş Kapısından Mihraba Doğru Rifaî Dervîş Selâmî

Hız. Ömer'in, Efendimiz Hz. Muhammed Aleyhisselâmın huzuruna geldiklerindeki bir vakit, ellerini girişte aynı dervîşanın yaptığı gibi gönüllerine doğru tutup, sağ ayağını sol baş parmağının üzerine bindirip baş kestiğini ve onun: "Ruhum, cesedim, aklım, fikrim neyim varsa senin yoluna kurban olsun Ya Rasûllah" demesinin bir nevi sembolik ifadesi ve "mücessem" hâlidir bu duruş. Dervîşan da o mihrabın ve postların gerçek sahibi olan Efendimiz Hz. Muhammed'i ve onun vârisleri olan pîran efendilerimizi o mihrapta bilir ve hissederek. Onun için meydanı şerif'e her girişte ve çıkışta baş kesip ayak mühürleyerek mihraba doğru selâm verir (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).

Siyah post, meydanı şeriflerde mihrabın önüne serildiği için asıl iltica ve niyaz edilen mevki ve makam postu'dur. Bütün dergah ve ekollerde o post'un yegane sahibi Resûlullah Aleyhisselatu vesselâm'dır. Onun mânevi olarak orada olduğu bilinci ile Resûlullah Aleyhisselâm'a baş kesme ve boyun eğerek ona olan muhabbetin ve saygının edebî bir ifadesi ve an be an, her dem Resûlullah Aleyhisselâm'ın ve sahib-i tarikat olan zatların, ulu rûhanilerin o post'un önünde her daim hâzır olduğunun idrakine bağlı edeb hâli içinde meydanı şerif'e girerken ve çıkarken bu duruş ile niyaz edilir. Hiçbir zaman o postlara sırt dönülmez. Bu sadece dergahlarda değil; Allah dostlarının kabirlerinin bulunduğu huzura varıldığı zaman da örneğin: *Eyüp Sultan* Hazretleri veya *Mevlâna Celaleddin-i Rûmî* Hazretleri gibi mânevi büyüklerimizin huzuruna ziyarete gittiğimizde girerken ve huzurlarından ayrılırken kesinlikle arka tarafa sırtımız dönülmez. Yüzümüz huzura bakacak şekilde geriye doğru usûlünce ve tazimle yürüyerek çıkılır (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

3.2.2.1.1.3.1. Elifi Duruş

Dervişlerin meşk ritüeli sırasında iki farklı biçimde elifi duruş uyguladıkları görülmüştür. Bunlardan biri kuûdi biçimde; diğeri ise kıyâmi olarak yerine getirilmiştir. Bu uygulamaların anlamına yönelik kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

İhvan kardeşlerimiz meydan'a girerken "elif'i duruş" ile baş keserler. Bunun anlamı: "Ben burada bir olmaya geldim, yeni doğan çocuk gibiyim, annem topraktır" ifadesinin sembolik bir göstergesidir (KK-1, Kişisel Görüşme, 27.09.2019).



Fotoğraf 97. Kıyâmi Elifi Duruş

selâmlanır (KK-5, Kişisel Görüşme, 12.06.2021)

Bu duruş elif harfini, aynı zamanda hiçliği ve yokluk makâmını temsil eder. "Ben bu yolda canımı, gönlümü her şeyimi feda ettim" mânâsını temsil eder. "Ben bu dergâha bugün yok olmaya geldim, başım bu yola kurban olsun. Kendim de bu yola kurban olayım. Bin canım olsa bin canımın tamamını Efendimiz aleyhisselatu vesselâm'ın yoluna kurban ederim" mânâsına gelir. Bu niyetle dervişler; mânevi olarak meydanda bulduklarına inandıkları, Hz. Peygamberimizin ve bütün tasavvuf büyüklerinin, pîran efendilerimizin huzurunda olduğunu

Elifi duruş şeyh efendinin odasına girerken, mevlevihâneye girerken, gülbang veya salâvat-ı şeriflerin sonunda ya da şeyh'i karşılarken ve uğurlarken uygulanır. Selâm verilir alınırken de uygulanır. Mevlevihâneye girerken ben bu mekâna "bu niyetle olmaya geldim, huuu" deyip baş kesilir. Bu mânâda sûfi ekoller; rûhi derinlik ve zenginliği, güzel ahlâkı esas tutan yollardır. Başka hiçbir şey değildir. Tarikat; din içinde ayrı bir din değildir. Meşrep için de ayrı bir meşrep değildir. Sadece, "iyi insan olma" yoludur (KK-1, Kişisel Görüşme, 22.07.2019).

Meydanı şerifte pîrlerin mânevi rûhaniyetlerinin bulunduğu bir tasavvuru düşünerek, "topraktan oluşumla kalbimi, gönlümü toprak gibi alçak gönüllü ve tevâzu sahibi etmek istiyorum" niyetiyle eller koltuk altında baş kesip ayak mührüyle seccâde şeklindeki halıdan post ve mihrap kısmı

varsayarak mihrap tarafındaki postlara doğru elleri koltuk altında bağlayıp baş keserek ayak mühürlerler (KK-4, Zoom Uygulaması, 13.06.2021).

Bu uygulama esasında sûfi ekollerin hepsinde temsil edilmektedir. Ona yüklenen anlamlarda meşrebe göre bazı farklılıklar olsa da öz olarak mânâsının hepsinde aynı olduğunu ve bunun Mevlevî, Rifaî, Kadirî selâmı değil de sûfi ekollerin ortak selâmı olduğunu belirtmek isterim.



Fotoğraf 98. Kuûdi Elifi Duruş

Sûfi ekollerde ya da tarîk-i âliyelerde elifi duruşla selâm; genel olarak sağ elin kalbe götürülüp başları hafif kalbe doğru yatırmak ve ayaklarını da sağ ayak sol baş parmağın üzerine gelecek şekilde mühürlemek sûretiyle gerçekleştirilir. Ellerin kalbin üzerine doğru kapanmasının anlamı şudur: Avuç içi bātını temsil eder. Yani, dervişin avuç içi, bātını ile kalbini mâsivâya setreder. Başının gönlüne doğru, kalbine doğru eğik olması ise her zaman gönlünde yaşadığı ahvâli mâneviyyeyi müşâhade ve Resûlullah Aleyhisselatu vesselâma olan muhabbetin bir ifadesi olarak onun mânevi güzelliği ve büyüklüğünün karşısında hiç oluşluğunun bir temsili niyetiyle kalbe niyaz edilir. Selâm, ayakta veya oturarak da yapılırsa mânâsı aynıdır. Diğer taraftan bu ifadelerin

dışında elif harfini temsil eden birçok sembolik anlam elbette yüklenebilir. Burada önemli olan dervişin içinde bulunduğu kisve ve hâl içerisinde, kendi acziyetini ve Allah'ın karşısında sadece bir hiç olduğunun idrak edilmesidir ki biz buna elifi duruş diyoruz. Dolayısıyla mevleviler şöyle duruyor, rifaîler böyle duruyor meselesi şekilsel ve bedensel farklılıkları vurgular. Esasında bizim için önemli olan selâmın özüdür; şekli değil (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

3.2.2.1.1.3.2. Peymaçan

Elifi duruşta ayak parmaklarını üst üstüne koymaya “peymaçan” denir. Mânâ olarak, “ikiliği birlemeye gayret ediyorum” ya da “vahdeti sembolize” eder. Yani bu, “iki ayak bir hedefe yürüyor” demektir. Sağ ayak parmaklarını sol ayağın üzerine koymanın mânâsı da, “gücümü nefsimin üzerine koydum, bir olup hedefe yürüyorum” anlamını sembolize eden bir harekettir. Yani, “ben gücümü doğru yolda kullanacağım” demenin temsili bir ifadesidir (KK-1, Kişisel Görüşme, 22.07.2019).



Fotoğraf 99. Peymaçan Duruşu

Rivâyet edilir ki Hz. Hasan Efendimizin bir gün sol ayağının baş parmağı yaralanmış bu durumu aile büyükleri görüp üzülmeler diye sağ ayak baş parmağı ile onu kapatmış, bu hareketle özdeşleşen davranışa denilir. Sembolik olarak elifi duruşla birlikte kendisine bağlanılan pirlere mânevi olarak bağlı olduğunun bir hürmet ifadesi olarak kabul edilir (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).

Kemer-beste duruş veya diğer bir tabirle elifi duruşta: “Elimi ayağımı bağladım, varlığımı terkettim, ikilikten çıkıp sebeplerden sıyrılarak birliğe geldim” mânâsını taşır (KK-3, Kişisel Görüşme, 11.04.2022).

3.2.2.1.1.4. Yer Takbîli

Meydanı şerif kapısından elifi duruş ile post ve mihrap selâmlandıktan sonra katılımcıların post’a yakın bir noktadan yeri secde eder vaziyette öptükleri, yani yerle görüştükları gözlemlenmiştir. Bu uygulama hakkında kaynak kişilerin görüşleri şu şekildedir:

Meydana giren derviş o Allah dostlarının mânevi himmetinin ve rûhaniyetinin orada olduğunu hissederek, onları düşünerek yeri öper. Ayrıca Allah’ı zikreden her bir mümin O’nun katında değerlidir. “O niyet ile meydanı şerif’e geldim” diyerek mihrap kısmına doğru zemini, yani yeri öper. Burada dikkat edilecek husus şudur: Derviş orada secde etmez; sadece yeri öper. Yani başını secdedeki gibi yere koymaz; sadece öper ve kalkar. Bunun mânâsı: “Ben topraktan yaratıldım. Gönlümü de toprak gibi alçak ve tevazu sahibi etmek istiyorum” niyetiyle yeri öper ve baş keser. Meydanı şerifteki yer toprağı temsil etmektedir. Yer takbîlinden sonra meydancıbaşı tarafından kendisine tâyin edilen yere geçer ve oturur. Oturduğu zaman eğer meşk başlamamış ve vakit var ise o meydanda bizim iki tane okuma bölümümüz vardır dikkat ettiyseniz. Biri “*Hatim*”; diğeri “*Evrâd*” bölümüdür. Ayrıca bunlar kendi içinde “okunmuş” ya

da “okunmamış” diye ikiye ayrılır. Dervişler gelir, oradan diyelim ki bir tane okunmamış cüzlerden alır. Meşk ya da mukâbele başlayana kadar oradan seçtiği cüz’ü okur. Böylece vaktini boşa geçirmemiş olur. Yani celseye hazırlık yapmış olur. Neden böyle yapar? Mahmud Hocamızın çok güzel bir sözü vardır. O derki: “Evladım, bin metre koşusu için hazırlanan bir koşucu on binlerce metre idman yapar ki bin metre koşu yarışmasında başarılı olsun. İşte derviş’in de okuduğu bu evrâdı, ezkârı, namazı her türlü zikri; son nefeste bir kez: “*La ilahe illallah*” demek içindir” (KK-5, Kişisel Görüşme, 12.06.2021).



Fotoğraf 100. Mihraptaki Siyah Posta Doğru Yer Takbîli Eden Derviş

Meydana girince; biz topraktan yaratıldık, bu sebeple yeri öpüp aslımızı unutmadığımızın, bir gün yine o toprağa döneceğimizin remzidir. Bu ritüelle derviş şunu söyler: “Ey yer, ey toprak; biraz sonra senin üzerinde Allah’ı zikredeceğim. Sana hürmetim bundandır”. Burada maksat öpüşe ilham ve feyz kaynağı olan yeri, yani toprağı tecbildir (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).

Meydanı şerife giren derviş, eğer biliyorsa Fetih sûresinin 10. âyetini okur. Selâmlamadan sonra yeri öper ve bu hareket, “yer takbîli”, yani yeri öpme veya yerle görüşme” diye tabir edilir. Sûfi geleneğinde bu görüşmenin ayrı bir önemi vardır. Burada derviş, âlem içre Allah cenâbından kendisine musahhar kılınan eşyaya hürmet ve teşekkür ifadesinde bulunur. Eşyaya hürmet ederek, onu kendisine hizmet için yaratan hâlikine tazim, muhabbet gösterip yeri öperek teşekkür etmesi, her şeyin rabbi olan Allah’a şükrün temsilidir. Derviş, yeri öperek hâl diliyle şunu demektedir: “Ey benim beden aslım olan, beni her türlü nimetlerinle besleyip büyüten, sırtında taşıyan yer! Hakk meydanını bana açıp Hakk dostuyla beni buluşturarak, dost ile

vuslatıma vesile olduğun için sana teşekkür ederim. Bu nâçiz beden bir gün sana döndüğünde onu sıkma, ona iyi davran! Üzerindeyken senden râzıyım, sana sırlandığında bu sırrı lâyıkiyla muhafaza eyle! Sen nasıl ki teslimiyet gösterip insan eliyle münbit hâle geliyorsan, ben de senin bu teslimiyetini örnek alarak, kalp mekânımı senin gibi teslim kılıp bir “*insan*” olarak himmet, nazar ve sohbetiyle ilâhi tecellileri bu gönül toprağına (*meydana*) ekmeye geldim. Bunun içinde sana ayrıca müteşekkirim” (KK-3, Kişisel Görüşme, 11.04.2022).

Yol büyüklerinin himmetinin, bereketinin ve rûhâniyetinin o an orada olduğuna inanılan ve “*cennet bahçesi*” olduğuna inanılan ve “*vuslat-ı ilâhiyyeye*”, yani Allah’a kavuşmaya yegâne yer olduğuna inanılan o mekânın sahiplerinin, ayak basanlarının hürmetine, meydanı şerife girdikten sonra yer öpülür. Secde edilmez. Bu, Allah’ın anıldığı, pirlere hürmet edildiği ve zikrullahların yapıldığı yerin hassasiyetine binaen yapılır. O esnada özellikle okunan bir dua yoktur. Ancak her kişi; “Allah kullarının en ednâsıyım, en geride olanıyım, buraya girdiğimden çıkacağım an’a kadar ihlâsımı, samimiyetimi, takvâmı artır. Ben kendimi ümmetin, insanlığın en ednası olarak görmekteyim. Ya Rabbi yanlıklarımı sen düzelt, bu meydânın rûhaniyetiyle manevi olarak donatıp beni bu makâma ve mevkiye lâyık eyle” mânâsında kendi gönlünden dua eder veya bir Fatıha sûresi ya da Efendimiz Aleyhisselâmın buyurduğu gibi girerken ve çıkarken “*îtikâfa niyet ettim*” diyebilir (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).

İnancımızın gereği olarak hayırlı bir yere sağ ayakla girilir, sol ayakla çıkılır. Buna binaen meydanı şeriflerin sembolik mânâda cennet bahçelerinden bir bahçe olduğu düşünülerek derviş’in ve salık’in, yani yolda yürüyen dervişin meydana dahil olduğu anda yerle görüşmesi ve niyaz etmesinin mânâsı: “Arzın, yani yerin hizmetine karşılık bir hürmet ve tazimdir. Arzın eşyalarını insanlara hizmet etmek için sunduğundan o eşyaya mânâ veren yüce Allah’a karşı muhabbet ve tazimin gereği olarak yapılır. Ayrıca toprak, gücü ve kudreti temsil eder. Bu yerle görüşmekteki diğer maksat; bu topraktaki güç ve kudretten istifade edebilmek ve istiap olabilmektir. Bu uygulamada özellikle okunan bir dua veya sûre yoktur. Fakat şahit olduğum ve okuduğum salât-ı selâmlar vardır. Çünkü mihrapta yer alan siyah post, cennet bahçelerinin gülü ve en yüce makâmı olan Hz. Muhammed Aleyhisselâm’ı ve onun mürşidi kâmil oluşunu temsil etmektedir. Büyüklerimiz buyurur ki: “Esasen mürşidi kâmil yoktur. Neden yoktur? Kemâlat makâmının ve yolunun nihâyeti yoktur. Bu sonsuz bir yolculuktur. Sûfi ekollerde sadece o yolda büyük mesafe kat edenlere “Kâmil” demişlerdir. Dolayısıyla varsa hakiki mânâda kâmil bir insan, o da Resûlullah sallallahu aleyhi vesellemdir. Ona niyaz edilirken yapılabilecek en güzel şey ona salât-ı selâm okumaktır (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Yer takbili, yani yeri öpme; yaradılışımızın dört unsurundan biri olan toprağına, yani mayamızla bedenimizin irtibatını sağlamaya delâlet eder. Hani hüseyini makâmında bir şarkı vardır Hüseyin Siret Efendi’nin:

“Geçti sevadalarla ömrüm, ihtiyar oldum bugün

Ak pak olmuş saçlarımla bî-karar oldum bugün

Bir Muhabbet neş’esiyle ilkbahar oldum bugün

Ben huzurunda **yer öptüm, tâcîdar** oldum bugün”.

Halifelik icazetini aldığı gün Hüseyin Siret Efendi bu sözleri söylemiştir. Sonra Şükrü Tunar tarafından bu sözler bestelenmiştir. Yani Hüseyin Efendi dergahta şeyhi’nin huzurundaki meydanda yer öpmüş, ardından yapılan ritüelle şeyh’i onun başına tâcını tekbirleyerek giydirmiştir. Esasında işte o anın mûsiki ile ifadesidir bu eser (KK-1, Kişisel Görüşme, 29.07.2019).

3.2.2.1.1.5. Post

Meydanı şerife girerken elifi duruş şeklinde eller koltuk altında ayak mühürleyip baş kesilerek selâm verilen mihrap kısmında üç farklı post bulunduğu görülmüştür. Siyah post’un mihrabın içinde, kırmızı post’un ortada, beyaz postların ise kırmızı post’un sol tarafında yer aldığı gözlemlenmiştir.

3.2.2.1.1.5.1. Siyah Post

Meydanı şerifteki mihrabın içerisinde yer alan siyah post’un sembolik mânâlarına ve kullanım amaçlarına yönelik kaynak kişiler şu ifadeleri kullanmıştır:

Siyah post; hiçlik, yokluk, acziyet ve meskenet ifade edip, gelecek ilahi tecellilere müşteri olmayı temsil eder. Bir riyavette; “*Hamse-i Âli Âbâ*”yı işaret eder. Mukâbeleyi başlatmak üzere meydanı şerife giren şeyh efendi doğrudan mihraba yönelerek selâmlama ve dualarını ettikten sonra siyah post ile görüşüp dervişanı selâmlar ve meşk ya da mukâbeleyi başlatır (KK-3, Kişisel Görüşme, 11.04.2022).

Siyah post, gerçek post sahibini temsil eder. Ancak bizim Gaziantep Mevlevihânesinde dikkat edilirse mihrabın üzerinde durmaktadır. Efendimiz hazretlerinin tevâzusundandır ki normal şartlarda o posta oturması lâzımdır. Ancak o, siyah posta oturmayıp o makâmı ve meydanı şerifin Hz. Pir’ini kendi gönlünde cülûs ettirmiştir (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).



Fotoğraf 101. Mihrapta Yer Alan Siyah Post ve Çerağlar

Topluluk üyesi bir kardeşimiz meydana girdiğinde büyüğümüz Mahmud Efendi'nin hep söylediği şudur: “Canlı bir cenaze gibi olun. Dünyayı, dünyanın içindekilerini dışarı atıp dünyalığınızla dergaha girmeyin”. Bunu düşünerek üzerinizde toprağı temsil eden haydariyenizi, yani cenaze olarak geliniyor ya, işte o üzerinizi o toprak gibi örtüyor. Haydariye ile birlikte mezar taşını temsil eden arakiyenizi giyin cenaze olun yani...Ondan sonra bin dört yüz senenin kutlu nefesini bize getirecek o siyah post'a selâm verin. Esasında o post'un ona ihtiyacı olduğundan değil; sadece sembolik olarak bin dört yüz yıldır var olan, yani Peygamber Efendimizden bu günümüze kadar aktarılan nefesin mânevi temsili olan o post'a selâm verin. Neden? Kendi nefsinizi onun temsiliyeti ile öldürmek için. Nefis her zaman, her an farklı farklı şeyler ister ve bekler. Bu yüzden ihvan kardeşlerimiz nefsinin sembolik olarak öldürerek dergaha, o meydanı şerife girer. Çünkü orada rûhaniyetine ve himmetine inandığımız zevat-ı kiramin mânevi rûhaniyetleri vardır. (KK-5, Kişisel Görüşme, 12.06.2021).

Hocam, siyah renkli post; pir postu'dur. Siyah post ise nûr'a işarettir. Bütün renklerin aslı siyahtır. Tekliğe, yegâneliğe ve diğer postlar gibi tecelliye işarettir (KK-1, Kişisel Görüşme, 29.07.2019).

Siyah post, pir postu'dur. Yürütülen ritüelin ve o dem'in mânevi pirini ve onun rûhaniyetini temsil eder. Öncelikle sûfi dergahlarda peygamberimiz Hz. Muhammed Aleyhisselati vesselâmın makâmını, rifâi ekolü ritüellerinde ise pirimiz Ahmed er Rifâi Hazretlerini temsil eder (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

3.2.2.1.1.5.2. Kırmızı Post

Siyah postun sol tarafında kırmızı koltuk üzerine yerleştirilmiş kırmızı post yer almaktadır. Bu postun kullanım amacı ve anlamı hakkında kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Şöyle hocam; kırmızı post müşdidindir, şeyh efendinindir. O post, meşk ve mukâbele gecelerinde öne çıkarılır. Şeyh efendi onun üzerine dua ve niyaz ile oturur. Ayrıca şeyh efendi sohbet esnasında kırmızı post'a oturur. Dikkat ederseniz fakirin oturduğu koltukta kırmızıdır. Kербela'da ki Hz. Hüseyin Efendimizi ve onun dökülen kanını temsil eden renktir o. Bu post anlam olarak rengi ve temsiliyeti ile "baş veririz yolumuzdan dönmeyiz" mânâsını taşır. Hz. Hüseyin Efendimiz biliyorsunuz Kербela Çölünde can verdi de yolundan asla geri dönmedi. Onun bu duruşunu kırmızı post temsil eder (KK-1, Kişisel Görüşme, 29.07.2019).



Fotoğraf 102. Meydanı Şerifteki Kırmızı Post

Kırmızı post, Hâbil'in, Kâbil tarafından katledilmesi öncesinde ikisi arasında adanan kurbanlardan Hâbil'in kurbanının Allah katında kabul görmesine, ayrıca İbrahim Aleyhisselâmın İsmail Aleyhisselâmı kurban etmek istediği anda gökten indirilen mübarek kurbanı işaret olduğuna, İbrahim Aleyhisselâmın ve oğlu İsmail Aleyhisselâmın o kurbanın

postuna oturmasına dayandırılır. O nedenle sûfi ekollerde ve yolumuzda post geleneği İbrahim Peygamberin bir sünneti olarak kabul edilir. Diğer taraftan Hz. Muhammed Aleyhisselâmin torunu Hz. Hüseyin Efendimizin Kerbelâ'da şehit edilmesini ve onun Hakk yolunda duruşunu, teslimiyetini ve canını fedâ kılışını temsil eder (KK-3, Kişisel Görüşme, 11.04.2022).

Kırmızı post, efendimiz hazretleri tarafından misafir, geçici olan şeyhlerin oturduğu post olarak kabul edilir. Kendisi siyah posta oturması gerekirken tevâzu göstererek hep kırmızı post'a otururlar (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).

Kırmızı post, öncelikle tüm dergahlarda olduğu gibi peygamberimiz Hz. Muhammed Aleyhisselâti vesselâmın makâmını temsil eder. Mevlevî ekolünde ise pirimiz Hz. Mevlâna Celaleddin-i Rûmî Hazretlerini temsil ettiği için yolumuzda ayrı bir önemi vardır. Ayrıca dergahtaki en yüksek makâmı ve yol gösterici hüviyeti temsil eder. Kırmızı postlar, bütün sûfi ekollerde o yolun kurucusuna atfedilir. Ona büyük saygı gösterilir ve asla sırt dönülmez (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

3.2.2.1.1.5.3. Beyaz Post

Kırmızı post'un sol tarafında üç tane beyaz post'un serili olduğu ve kırmızı post'a benzer biçimde postların arkasında oturma divanı bulunduğu görülmüştür. Bu postların kullanım amacı ve mânâsına yönelik kaynak kişiler şunları ifade etmiştir:



Beyaz postlar, halifelerindir. Halifeler, dergah'ta şeyh efendi olmadığı zaman onu temsil etme kabiliyeti ve bilgisi olan, o konuda mânevî terbiye olarak yetişmiş kimselerdir. Mevlevihânedede şu anda altı kişi yetkilidir o postlar için. Meşk günü hepsi gelmişse meydancıbaşı tarafından o halifelerin sayısı kadar beyaz post serilir. Halife efendiler meydana geldiklerinde gerekli dualarını ederek postlarına otururlar. Ayrıca beyaz postta oturan halifeler, şeyh efendi'nin yardımcıları olarak ihvandan bir derdi veya isteği olan katılımcıların ilk başvuru makâmıdır. Doğrudan şeyh efendiye arzu ve istekler iletilmez. Önce halife efendilere müracaat edilir. Onlar problemleri çözemez ise şeyh efendiye konuyu iletirler (KK-1, Kişisel Görüşme, 29.07.2019).

Fotoğraf 103. Meydanı Şerifte Yer Alan Beyaz Postlar

Beyza post, halife efendilerin oturduğu post'tur. "Kendi varlığımdan soyunup altına aldım. Ondan gelecek her tecelliye canımı teslim eyledim" mânâsına gelir (KK-3, Kişisel Görüşme, 11.04.2022).

Beyaz post, halife efendilerimizin oturduğu post'tur. Beyaz post saflığın ve teslimiyetin temsili sembolüdür (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).

Beyaz post, halifelik makâmını sembolize eder. Şeyh efendi'nin tamamen icazet verdiği ve zuhûrattan aldığı desturla tâyin ettiği halifeler beyaz posta otururlar (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

3.2.2.1.1.6. Mihrap

Meydanı şerife giren katılımcıların mihrap yönünde, yani kible istikâmetindeki konuma göre önce meydan kapısından girer girmez kıyâmi elifi duruş ve peymaçan vaziyetinde; sonra takribi olarak mihraba en yakın bir noktadan yeri öptüğü görülmüştür. Bu noktada katılımcıların yöneldiği mihrabın mâhiyeti konusunda kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Mihrap, yapılacak ibadetlerde kiblenin yönünü belli eden simgesel bir figürdür. Şeyh efendi meydanı şerife girdiğinde önce mihraba gelerek selâmını verir ve dua / niyazlarını arz eder (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).



Fotoğraf 104. Meydanı Şerifte Yer Alan Mihrap Kısmı

Meydana girişte önce Rifâî derviş selâmı verilir. Sonra biz de yer öpülür, dikkatinizi çekti mi bilemiyorum? Bu, insanın doğum anını sembolize eden bir harekettir. Mevlevihâneye gelen dervişler ilk önce meydanı şerif'in bulunduğu alana doğru yaklaşırken elifi duruş ile mihrabı selâmlarlar. Mihraba yaklaşarak içeri doğru girildiğinde “yeniden doğmaya geldim” demenin temsili olarak yeri secde eder gibi öperler (KK-1, Kişisel Görüşme, 27.07.2019).

Mihrap, Efendimiz Hz. Muhammed Aleyhisselâtü vesselâmı temsil eden makâmın adıdır. Aynı zamanda malumunuz namaz kılarken yönelinen kibleyi temsil etmektedir (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Mihrap, köşk veya sarayın özel harem bölümü anlamını taşıdığı gibi harb kökünden gelip muharebe etmek anlamında da kullanılır. Mihrap, Allah'a yönelen, yani yüzünü, yönünü kibleye çeviren ve nefsiyle cihad ederek zafere erişen müminin rabbiyle halvet olduğu bir mekânı temsil eder. Tıpkı *Meryem* validemizin Kur'anı Kerimde zikredildiği üzere ilahi nimetlerle donatıldığı *Zekeriya* Aleyhisselâma *Yahya* Aleyhisselâmın müjdelendiği *Musa* Aleyhisselâma “*Enel Allah*”⁴⁰ hitabının eriştiği kutsal bir yer olarak kabul edilir. Meşk veya mukâbeleyi başlatmak üzere meydanı şerife giren şeyh efendi doğrudan mihraba yönelerek selâmlama ve dualarını ettikten sonra siyah post ile görüşüp dervişanı selâmlar ve meşki başlatır (KK-3, Kişisel Görüşme, 11.04.2022).

3.2.2.1.1.7. Kandil Uyandırma

Rifâî meşk ritüeline katılacak dervişler yerlerini aldıktan sonra çerağcı mihrap kısmında yer alan iki adet çerağın yanına gelerek dua etmiş ve mum çerağları uyandırmıştır. Bu uygulamaya yönelik kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Çerağ uyandırmak için kainatın zulmetten ve karanlıktan aydınlığa Allah'ın zat ve nûru ile çıkılacağını sembolize etmek amacıyla mum yakılır. Bütün sûfi yollarda çerağ uyandırma geleneği vardır. Müşterek bir ritüeldir. Ritüellerin başında çerağla birlikte bu meydanda uyandırılmış olur (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).

Çerağ; kandil, misbah, lamba anlamlarına gelir. İstilahta ise meydanı şerifi aydınlatan “nûr” mânâsını taşır. Dergahların mihrap kısmında bulunup mukâbele veya meşk başlamadan önce yetkilisi tarafından uyandırılır. Kur'anı Kerimde:

⁴⁰ *Enelallah*: “Kuşkusuz ben, yalnız ben Allah'ım. Benden başka tanrı yoktur. O halde bana kulluk et, beni hatırında tutmak için namazı kıl” (Kur'an: Tâhâ/14); “Ey Mûsâ! Şüphesiz ben mutlak galip ve hikmet sahibi olan Allah'ım!” (Kur'an: Neml/9).

يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا

وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِأَذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا

“Ey Peygamber! Seni tanık, müjdeci, uyarıcı, izniyle Allah’a çağırıcı ve etrafımı aydınlatan bir ışık olarak gönderdik”⁴¹ (Kur’an: Ahzâb/45-46) ve

اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكُوتٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ

“Allah göklerin ve yerin nûrudur. O’nun nûrunun misali, içinde kandil bulunan bir kandilliktir. Kandil bir cam içindedir, cam inciye andıran bir yıldızdır; (bu kandil) doğuya da batıya da ait olmayan, yağı neredeyse ateş dokunmasa bile ışık veren mübarek bir zeytin ağacından yakılır. Nûr üstüne nûr. Allah nûruna dilediğini kavuşturur. Allah insanlar için misaller veriyor, Allah her şeyi hakkıyla bilmektedir”⁴² (Kur’an: Nûr/35)



Fotoğraf 105. Meşk Ritüeli İçin Çerağların Uyandırılması

⁴¹ Ahzâb / 45-46. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Ahz%C3%A2b-suresi/3578/45-46-âyet-tefsiri>. E.T: 12.04.2022.

⁴² Nur / 35. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/N%C3%BBr-suresi/2826/35-âyet-tefsiri>. E.T: 12.04.2022.

Sözleriyle uyandırılan çerağın zikredilen âyetlere teşbihi bulunmaktadır. Esasında kalpler insanlığın çerağı olan nûr-u Muhammedî bilgi ile aydınlanmadan, ne şeriat ve tarikat üzere kulluk yapılabilir ne de râh-ı marifet ve hakikat üzere seyredilebilir (KK-3, Kişisel Görüşme, 11.04.2022).

Çerağ veya diğer adıyla kandil, vahdetin sembolik temsilcisidir. “Çerağı vahdet’e pervâne oldum hasbetenillallah” der Gaziantebimizin Velîlerinden “*Aydi Baba*” Hazretleri. O vahdetin kandili olan çerağ; birliği, tevhidi, tekliği temsil eder. Çerağlar, bizim uygulamalarımızda mukâbelelerden önce uyandırılır. Zikrullah sırasında diğer lambalar uytulurken çerağ; meydanı nûruyla aydınlatmaya devam eder. O, tevhid meşâlesidir. Postnişinler değişebilir. Çünkü gelip geçicidir. Ancak tevhidin meşalesi olan çerağ asla söndürülmez, sadece uyutulur ve uyandırılır. Hattı zâtında sönmeyecektir. “Nûri Muhammed dinle beni, yakacaktır ânı söndürmek için üfleyeni” buyurulmuştur “*Şeyh Fahreddin Efendi*” Hazretleri. Bu da mevlevihânemizin şialarlarından (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).

Çerağ uyandırmak bütün tarikatı âliyeler için geçerlidir. Rifaî ekolü açısından, daha ziyade “*kandil uyandırmak*” tabiri kullanılır. Biz ona “*kandili uyut*” veya “*kandili uyandır*” deriz. Allah kimsenin çerağını, kandilini söndürmesin. Mihtaptaki çerağlar; mânevi olarak Allahu Teala ve Peygamber Efendimize duyulan muhabbeti temsil eden nûr’un sembolüdür. Gönlümüzde onlara karşı sürekli yanan sevgi ve muhabbet ateşinin bir nevi temsiliyetidir. Yol büyüklerimiz tarafından: “*Çerağımız, kandiliniz devri daim uyandırılmış olsun*” diye hep dua edilir (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

3.2.2.1.1.8. Rifaî Meydanı Şerif

Çerağ ile birlikte meydan uyandırıldıktan sonra zâkirbaşı mihrabın önüne doğru meydanı şerife teşrif etmiş ve kuûdi şekilde oturan katılımcılara selâm vermiştir:

السَّلَامُ عَلَيْكُمْ (Esselâmü Aleyküm)

Katılımcılar kuûdi vaziyette elifi duruş yaparak öne doğru hafif eğilip baş keserek cumhur biçimde onun selâmını karşılamıştır:

و عَلَيْكَ السَّلَامُ وَرَحْمَةُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ (Ve aleyküselâm ve rahmetullahi ve berekatühû)

Bu uygulamanın ardından meydanı şerifin sol tarafında yer alan sinevizyon görevlisi projeksiyon cihazını açmış ve topluluk sessizce zâkirbaşının komutlarına hazır olacak şekilde beklemiştir. Meydanı şerifin mâhiyeti hakkında kaynak kişiler şunları ifade etmiştir:

Meydanı şerif, her sûfi ekolde benzer anlamlara gelir. O, kainatın remzidir. Zikir öncesi ve sonrası yürütülen bütün ritüeller burada yapılır (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).

Meydan, dervişanın paslı gönlünü arındırdığı, üzerindeki günah dağlarının Hakk'ın izni ile eritildiği ve bizlere 1400 sene evvelin nefesinin, kokusunun getirildiği yerin adıdır. Yani bu meydanlarda mukâbele yürütenlerin adı "Rifaî" olur, "Nakşi" olur, "Kadiri" olur, "Mevlevî" olur hiç farketmez. Buradaki zikrullah Hakk'ın izniyle kıyâmet sabahına kadar devam edecektir (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).

Rifaî ve Mevlevî meydanı şerif arasında büyük benzerlikler vardır. Zaten tüm tarikatı âliyyelerde meydan; aslında bir tevhidhânedir. İhvan kardeşlerimizin toplanıp birlenerek mûsiki eşliğinde Allah'ı zikrettikleri yerdir. Orada mevcut olan tarikin, ekolün ya da yolun usûl, edeb ve erkanına göre icra edilen ritüellerle, dergahın madden ve mânen en büyük ibadet yeridir. Orada zikrullah yapılır, mukâbele yapılır, meşkler icra edilir. Semâlar edilir, devranlar dâim edilir. Yani Allah'ın çeşitli şekillerde zikredildiği, Allah ve Resûlüne, yol büyüklerine tazimlerin sunulduğu, kasidelerin okunduğu, gülbangların verildiği meydandır. Orada yolun gerektirdiği celseler yapılır ve sohbetler gerçekleştirilir. Dergahın en büyük ve önemli yeri olan meydanı şerif, Allahu Teala'nın mîzan kurulmadan önce amel defterlerimizin verilmesi için bizi toplayacağı, yani birleyeceği yeri sembolize eder. Bu nedenle biz ona diğer ismi ile "tevhidhâne" diyoruz (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

3.2.2.1.1.9. Besmele Hizbi

Zâkirbaşı ve katılımcılar meydanı şerifte selâmlaştıktan sonra projeksiyon görevlisi "Besmele Hizbi" adı verilen evradın arapça sözlerini ekrana yansıtmıştır. Zâkirbaşının her bir cümleyi bona şeklindeki tarzda okumaya başlamasının ardından katılımcılar cümleleri aynı ses frekansı üzerinden cumhur biçimde tekrar etmişlerdir. Okunan bu vird hakkında kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Besmele hizbi, rifaî ekolündeki meşk ve mukâbele öncesinde okunan bir dua mecmuasıdır (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).

Besmele hizbi, Arapça ifâdesi ile "Hizbul Hirâse", yani "Korunma Hizbi" mânâsına gelir. Hz. Muhammed Aleyhisselâm buyurur ki: "Her işinize besmele ile başlayın. Besmeleyle

başlanmayan işin sonucu kısırdır, yoktur. Yani kesintiye uğramıştır”. Biz de büyüğümüzden gördüğümüz ve işittiğimiz gibi her dâim besmele ile Allah’a sığınır ve meşkimize başlarız. Onu halife efendilerle birlikte dervişan aynı ses tonu ile tevhidi temsil edercesine hep bir ağızdan ellerimiz açık dua vaziyetinde okuruz (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).

Besmele hizbi, adıyla müsemmâdır. “*Bismillahirrahmanirrahim*” lafz-ı şerifinin, yani “rahman, rahim olan ve esirgeyen Allah’ın adıyla” mânâsının müsemmâsıdır. Bu ne demektir? Efendimiz Aleyhisselam hadisi şerifinde buyurur ki: “Bismillah her hayrın başıdır”. Allah Teala’nın adı ve Efendimiz Aleyhissalâtü vesselâmın izni ve desturu ile bir takım virdlerin okunduğu sırlı duadır besmele hizbi. “Bu celsede yapılacak olan ritüellerin tamamının sahibi sensin Ya Rabbi. Bunları senin iznin ve inâyetinle yapıyoruz. Bu demde hata ve kusurlar olursa bizden; güzellikler ve ihsanlar zuhur ederse sendendir. Sen bize yardım eyle, istimdat istiyor ve bu celseyi sana sığınarak başlatıyoruz” demenin temsili ifadesidir (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).



Fotoğraf 106. Rifâî Meydanı Şerifinde Virdlerin Sinevizyonla Okunuşu

Topluluk üyeleri tarafından okunan besmele hizbi adlı virdin söz ve notaları şu şekilde icra edilmiştir:

Besmele Hizbi

Güfte ve Beste: La Edri
Derleme Tarihi: 01/07/2019
Yer: Gaziantep Mevlevihanesi

♩ = 90 Serbest (Resitatif)

E u zu bil la hi mi neş şey ta nir ra cim Bis mil la hir rah man nir ra him

Bis mil la hi te vek kel tü al lal lah Bis mil la hi iğ ta sam tu bil lah

Eser 9. Besmele Hizbi'nin İlk Söz Kısmı ve Notaları

Cumhur biçimde tamamı okunan besmele hizbinin Arapça yazılışı, Türkçe okunuşu ve Türkçe anlamı şu şekildedir:

BESMELE HIZBI⁴³

Arapça Yazılışı→	بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ	أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ
Türkçe Okunuşu→	Bismillahir Rahmanir-Rahim	Euzu Billahi min eş-şeytanir racim
Türkçe Anlamı→	Rahman ve Rahim Olan Allah'a Sığındım	Kovulmuş Şeytan'ın Şerrinden
	بِسْمِ اللَّهِ إِعْتَصَمْتُ بِاللَّهِ	بِسْمِ اللَّهِ تَوَكَّلْتُ عَلَى اللَّهِ
	Bismillâhi İğtasamtu Billah	Bismillâhi Tevekkeltu ÂlAllah
	Allah'ın İsmiyle Allah'a Sığındım	Allah'ın İsmiyle Allah'a Tevekkül Eyledim

⁴³ Hizb: "Bölüm", "kısım halinde" mânâsında kullanılan bir kavramdır. Besmele Hizbi'nin Arapça sözleri KK-7'den alınmıştır (Kişisel Görüşme, 05/03/2020).

بِسْمِ اللَّهِ مَا شَاءَ اللَّهُ لَا يَأْتِي بِالْخَيْرِ إِلَّا اللَّهُ	بِسْمِ اللَّهِ أَنْصَرْتُ بِاللَّهِ
Bismillâhi Meşe Allah Lâ Ye'ti Bil Hayri İllallah	Bismillâhi İntasartu Billah
Allah'ın İsmi ve Allah'ın Dilemesiyle Hayır Ancak Allah'tan Gelir	Allah'ın İsmiyle Allah Tarafından Yardım Olundum
بِسْمِ اللَّهِ مَا شَاءَ اللَّهُ مَا كَانَ مِنْ نِعْمَةٍ فَمِنَ اللَّهِ	بِسْمِ اللَّهِ مَا شَاءَ اللَّهُ لَا يَصْرِفُ السُّوءَ إِلَّا اللَّهُ
Bismillahi Meşe Allah Mekâne MinNiğmeti FeMinAllah	Bismillâhi Meşe Allahu Lâ Yesrifussue İllallah
Allah'ın İsmi ve Allah'ın Dilemesiyle Her Ne Niğmet Varsa Allah'tandır	Allah'ın İsmi ve Allah'ın Dilemesiyle Kötülüğü Ancak Allahu Teala Geri Çevirir
بِسْمِ اللَّهِ ظَهَرَ سِرُّ اللَّهِ	بِسْمِ اللَّهِ مَا شَاءَ اللَّهُ لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ
Bismillâhi Zahera Sirullah	Bismillâhi Meşe Allah Lâ Havle Velâ Kuvvete İlla Billah
Allah'ın ismiyle Allah'ın sırrı ortaya çıktı	Allah'ın İsmi ve Allah'ın Dilemesiyle Kötülüklerden Dönüş ve Taâte Olan Kuvvet Ancak Allah'tandır.
بِسْمِ اللَّهِ آتَى أَمْرُ اللَّهِ	بِسْمِ اللَّهِ جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ
Bismillâhi Etâ Emrullah	Bismillâhi Cee Nasrullah
Allah'ın ismi ile Allah'ın emri geldi / gelsin.	Allah'ın İsmi ile Allah'ın Yardımı Geldi
بِسْمِ اللَّهِ تَمَّتْ كَلِمَةُ اللَّهِ	بِسْمِ اللَّهِ بَرَزَتْ عَارَةُ اللَّهِ
Bismillâhi Temmet Kelimetullah	Bismillâhi Berazet Ğaretullah
Allah'ın ismiyle Allah'ın Kelamı / Kelimesi tamam oldu.	Allah'ın ismiyle Allah'ın ordularının yardımı ortaya çıktı.
بِسْمِ اللَّهِ أَنْتَشَرْتَ جُنُودَ اللَّهِ	بِسْمِ اللَّهِ رَكِبْتَ خَيُْولَ اللَّهِ
Bismillâhi İnteşerat Cunudullah	Bismillâhi Rakibet Huyulullah

Allah'ın orduları yayıldı.	Allah'ın ismiyle O'nun atlıları bineklerine bindiler.
بِسْمِ اللَّهِ لَمَعَتْ آيَاتُ اللَّهِ	بِسْمِ اللَّهِ جَاءَتْ رِجَالُ اللَّهِ
Bismillâhi Lemeat Eyetullah	Bismillâhi Ceeat Ricalullah
Allah'ın ismiyle Allah'ın âyetleri parıldadı.	Allah'ın ismiyle Allah erleri geldi.
بِسْمِ اللَّهِ عَلَيْنَا سِثْرُ اللَّهِ	بِسْمِ اللَّهِ نَحْنُ فِي أَمَانِ اللَّهِ
Bismillâhi Aleynê Sitrullah	Bismillâhi Nahnu Fi Emenillah
Allah'ın ismiyle Allah bizi setreyledi / gizledi.	Allah'ın ismiyle biz Allah'ın bağışladıklarındanız.
بِسْمِ اللَّهِ فَوْقَنَا حِفْظُ اللَّهِ	بِسْمِ اللَّهِ حَوْلَنَا حِصْنُ اللَّهِ
Bismillâhi Fevkane Hifzullah	Bismillâhi Havlenê Hısnullah
Allah'ın ismiyle koruması üzerimizdedir.	Allah'ın ismiyle Allah'ın koruması çevremizdedir.
بِسْمِ اللَّهِ دَخَلْنَا فِي سَاحَةِ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ	بِسْمِ اللَّهِ يَحْرُسُنَا حِزْبُ اللَّهِ
Bismillâhi Dehalnê Fi Sêhati Lêilehe İllallah	Bismillâhi Yahrusunê Hizbullah
Allah'ın ismiyle tevhid topluluğuna dahil olduk.	Allah'ın ismiyle O'nun orduları bizim bekçilerimizdir.
بِسْمِ اللَّهِ قُلُّ كُلِّ مَنْ عِنْدِ اللَّهِ	بِسْمِ اللَّهِ خَرَجْنَا إِلَى صَحْرَاءِ أَمَانِ مُحَمَّدٍ رَسُولِ اللَّهِ
Bismillâhi Kul Kullun Min İndillah	Bismillâhi Harecne İle Sahra Emeni Muhammedur Rasulullah
Allah'ın ismiyle her şey Allah'ın yanındadır / O'ndandır.	Allah'ın ismiyle Hz. Muhammed (SAV)'in bağışlanmışlar sahrasına çıktık.
بِسْمِ اللَّهِ مَعَنَا يَدُ اللَّهِ	بِسْمِ اللَّهِ نَحْنُ الْغَالِبُونَ بِإِذْنِ اللَّهِ

Bismillâhi Meane Yedullah	Bismillâhi Nahnul Ğalibune Bi İznillah
Allah'ın ismiyle Allah'ın eli bizimle beraberdir.	Biz Allah'ın ismiyle galip olanlardanız.
بِسْمِ اللَّهِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ	بِسْمِ اللَّهِ وَكَفَى بِاللَّهِ
Bismillâhi Velhamdulillah	Bismillâhi Ve Kefee Billah
Allah'ın ismiyle Allah'a hamd olsun.	Allah'ın ismiyle Allah bize kifâyet eder / kafidir.
وَصَلَّى اللَّهُ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِهِ وَصَحْبِهِ وَسَلَّمَ	بِسْمِ اللَّهِ وَاللَّهُ أَكْبَرُ وَلَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ
Ve Sallallahu Ale Seyyidine Muhammedin Ve Ale Elihi Ve Sahbihi Ve Sellim.	Bismillâhi Vallahu Ekber Ve Le Havle Ve Le Kuvvete İlle Billah
Efendimiz Muhammed (SAV)'e, âline, ashâbına salât ve selâm ederiz. O bizim Efendimizdir.	Allah'ın ismiyle güç, kuvvet ve kudret ancak Allah'tandır. Ve O, tek büyük, yüce olandır.

3.2.2.1.1.10. Kasîde-i Mudarriyye

Besmele hizbinin ardından sinevizyon görevlisi “*Kasîde-i Mudarriyye*” adı verilen ikinci bir virdin Arapça olan sözlerini ekrana yansıtmıştır. Zâkirbaşı tarafından bu eser yine tekrarlama yöntemi ile cumhur biçimde okutulmuştur. Bu uygulama hakkında kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

İmam Bûsiri Hazretlerinin Peygamber Efendimize hitaben yazdığı kasidelerden bir tanesidir. Ahzâb sûresinin 56. âyet-i kerimesi okunarak virde başlanır ki şöyledir:

إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا (٥٦)

{56} Allah ve melekler peygambere salât ediyorlar; ey iman edenler, siz de ona salât ve selâm okuyun⁴⁴ (Kur'an: 33/56).

Kaside-i Mudarriyyenin ilk beytini dersi başlatan görevli okur. Daha sonraki beytlere topluluk üyeleri hep birlikte katılırlar (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).

⁴⁴ Ahzab. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Ahz%C3%A2b-suresi/3589/56-âyet-tefsiri>. E.T. 22.03.2022.

Hız. Muhammed Aleyhisselâm “*Mudar*” kabilesinden olduğu için kâsidenin adı böyle meşhur olmuştur. Yani mudarriyye; “mudar soyundan gelenler” demektir. “*Muhammed Said el-Busayri*” Hazretleri tarafından yazılmıştır. Dünya üzerindeki Arap, Acem ve Mısır başta olmak üzere tüm müslümanların kabul edip okuduğu bir kâsidedir. Ben bunu Kudüs’te, Mekke’de, Medine’de, Suriye’de, Şam’da, Mısır’da defâaten farklı makâmlarla, başka güzelliklerle uyguladığımı izledim, dinledim. Büyüğümüzden gördüğümüz kadarıyla kâsidenin dua kısmında dervişan ellerini açarak bu duaya icabet etmektedir (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).

Kâsîde-i Mudarriyye Mısırlı meşhur İmam Busûri Hazretlerinin kâsidesidir. Arapça olarak yazılan Efendimiz Hz. Muhammed Aleyhisselâm ve onun kutlu soyuna duyulan büyük sevgi ve muhabbetin manzum bir şekilde ifadesidir (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Cumhur biçimde okunan Kasîde-i Mudarriyye’nin ilk sözleri ve notalarının tamamı aşağıdaki gibidir:

Kasîde-i Mudarriyye

Güfte: Ebu Muhammed B. Said el-Busiri (1212-1296)

Beste: L a Edri
Derleme Tarihi: 01/07/2019
Yer: Gaziantep Mevlevihanesi

Ya rab bi sal li a lel muh ta ri min mu da rin

vel en bi ya vel ce miy ir rus li ma zu ki ru ve sal li rab bi a lel

ha di ve şiy a ti hi ve sah bi hi men li ta yid diy ni kad ne şe ru

Eser 10. Kasîde-i Mudarriyye’nin İlk Söz Kısmı ve Notaları

Zâkirbaşı tarafından tamamı okutulan Kasîde-i Mudarriyye’nin Arapça olarak icra edilen sözlerinin sağdan sola sırasıyla okunduğu gibi Arapça yazılışı, Türkçe okunuşu ve Türkçe anlamıyla birlikte aşağıdaki gibidir:

KASİDE-İ MUDARRİYYE⁴⁵

Arapça Yazılışı	وَالْأَنْبِيَاءِ وَجَمِيعِ الرُّسُلِ مَا ذُكِرُوا	يَا رَبِّ صَلِّ عَلَى الْمُخْتَارِ مِنْ مُضَرِّ
Türkçe Okunuşu	Vel Enbiya Ve Cemiy'ir Rusli Ma Zukuru	Yâ Rabbi Salli Alel Muhtâri Min Mudarin
Türkçe Anlamı	Ya Rabbi! Mudar kabilesinden seçtiğin O yüce insan (SAV)'e ve bütün Peygamberlere isimleri anıldığı müddetçe salât-u selâm eyle.	
	وَصَحْبِهِ مَنْ لَطِيَ الدِّينِ قَدْ نَشَرُوا	وَصَلِّ رَبِّ عَلَى الْهَادِي وَشِيعَتِهِ
	Ve sahbihi Men Litayid Diyni Kad Neşeru	Ve Salli Rabbi Ale'l Hadi Ve Şiy'atihi
	Ve özel hususi salat' u selâmı da; bizim hidâyetimize vesile olan Efendimiz (SAV)' O'nun akrabalarına, Ehlibeyti'ne ve bu dini yayan sahabelerine eyle Ya Rabbi!	
	وَهَاجِرُوا وَلَهُ أَوْوَا وَقَدْ نَصَرُوا	وَجَاهِدُوا مَعَهُ فِي اللَّهِ وَاجْتَهِدُوا
	Ve Hacerü Ve Lehü Avev Ve Kad Nasaru	Ve Cehadü Meahü Fillehi Vectehedü
	O sahabeler ki, onlardan kimi canla başla savaştı, kimi O'nun yolunda can verdi. Kimi ise, tanımadığı insanlara yardım etti. (Onların –Medineli Ensar- cömertlikleri kendilerinden değil nasıl bir nazar-ı Muhammedi ile yetişmişler ki, muhacirlerle her şeylerini paylaşacak kadar kalpleri genişti. Bunu ancak o nazara sahip kimseler yapabilir.)	
	لِلَّهِ وَاعْتَصَمُوا بِاللَّهِ وَأَنْتَصَرُوا	وَبَيَّنُّوا الْفَرَضَ وَالْمَسْنُونَ وَاعْتَصَبُوا
	Lillehi Ve'tasamu Billahi Ventasaru	Ve Beyyen-ül Farda Vel Mesnune Va'tasabu
	Onlar ki bize farzı, sünneti öğretenlerdir. Birleşmeyi kaynaşmayı öğrettiler. Allah'a nasıl sığınılacak? O'ndan nasıl yardım istenilecek? Bize O'nlar öğrettiler.	
	يُعْطِرُ الْكُونَ رِيًّا نَشْرَهَا الْعَطِرُ	أَزْكَى صَلَاةٍ وَأَنْمَاهَا وَأَشْرَفَهَا

⁴⁵ Mudarriyye; Peygamber Hz. Muhammedin soyu bakımından dedelerinin kabilesi ya da topluluğuna verilen isimdir. Kaside-i Mudarriyye'nin Arapça sözleri topluluk üyesi KK-7'den alınmıştır (Kişisel Görüşme, 05/03/2020).

Yuattir-ul Kevne Rayyen Neşruhel Âturu	Ezka Salatin Ve Enmâhe Ve Eşrafehe
Öyle bir salât-u selâm eyle ki; hiç kimseye etmediğin titizlikte ve büyüklükte olsun. Kokusu öyle keskin olsun ki; kâinat onun kokusundan erisin Ya Rabbi!	
مِنْ طَيِّبِهَا أَرْجُ الرِّضْوَانِ يَنْتَشِرُ	مَفْتُوقَةٌ بِعَبِيرِ الْمِسْكِ زَاكِيَّةٌ
Min Tiybihe Eraccür Redvani Yenteşiru	Meftukatin Bi Abiyiril Miski Zakiyetin
Yine öyle bir salât-u selâm eyle ki; misk ve amber, o salât-u selâmdan alsın kokusunu. Ve bu salât-u selâmla, cennetin bekçisi Rıdvan, o kokuyu duyunca cennetin kokusunu unutsun Ya Rabbi!	
نَجْمُ السَّمَاءِ وَنَبْتُ الْأَرْضِ وَالْمَدْرُ	عَدَّ الْحَصَى وَالثَّرَى وَالرَّمْلَ يَتَّبِعُهَا
Necm-üs Semâi Ve Nebtül Ardi Vel Mederu	Addel Hasa Ves Sera Ver Ramlı Yetbeuhe
O salât-u selâm, çakıl taşlarının, kuların sayısında ve sayılamayacak olanların saysınca, gökteki yıldızların, yerdeki otlakların, üzerine basıldığı vakit, ayakların hissetmeyeceği nebatların saysınca olsun Ya Rabbi!	
وَكُلُّ حَرْفٍ عَدَى يُتْلَى وَيُسْتَنْطَرُ	وَعَدَّ مَا حَوَتْ الْأَشْجَارُ مِنْ وَرَقٍ
Ve Kullu Harfin Ğade Yütla Ve Yüstetaru	Ve Adde Ma Havatil Eşcaru Min Verakin
Ağaçların taşıyabilceği yaprakları saysınca ve her kâlem oynatanın, attığı nokta saysınca O'na (SAV) salât-u selâm olsun Ya Rabbi!	
يَلِيهِ قَطْرُ جَمِيعِ الْمَاءِ وَالْمَطَرُ	وَعَدَّ وَزْنَ مَنَاقِيلِ الْجِبَالِ كَدًّا
Yeliyhi Katru Cemiy'il Ma-i Vel Mataru	Ve Adde Vezni Mesakiylil Cibali Keza

Yine bu salât-u selâm, dağların zerrelerinin ağırlığına, yağın yağmurun taneleri, akan selin zerreleri adedince olsun Ya Rabbi!	
يَتْلُوهُمُ الْجِنَّ وَالْأَمْلَاقُ وَالْبَشَرُ	وَالطَّيْرُ وَالْوَحْشُ وَالْأَسْمَاكُ مَعَ نَعِيمٍ
Yetluhum-ul Cinnu Vel Emlaku Vel Beşeru	Vet tayri Vel Vahşi Vel Esmaki Ma'neamin
Kuşların, yabani hayvanların, balıkların, bütün yaratılmış hayvanların sayısınca cinlerin, insanların ve beşer nevinin sayısınca olsun Ya Rabbi!	
وَالشَّعْرُ وَالصُّوفُ وَالْأَرْيَاشُ وَالْوَبْرُ	وَالذَّرُّ وَالنَّمْلُ مَعَ جَمْعِ الْحُبُوبِ كَذَا
Veş şa'ri Ves Sûfi Vel Eryaşi Vel veberu	Vez zerri Ven nemli Ma'cem'al Hububi Kezâ
Yine bu salât-u selâm, karıncaların, taneyle sayılabilen zerrelerin sayısınca, saç kılları, hayvanların yünlerinin tüyleri sayısınca, kuşların, güneş ışıldadığı zaman gözle görülemeyen var olan tozların sayısınca olsun Ya Rabbi!	
جَرَى بِهِ الْقَلَمُ الْمَأْمُونُ وَالْقَدَرُ	وَمَا أَحَاطَ بِهِ الْعِلْمُ الْمَحِيطُ وَمَا
Cerâ Bihil Kâlem-ul Me'munu Vel Kaderu	Ve Mâ Ahata Bihil İlm-ül Muhitu Vemâ
Yine bu salât-u selâm, Senin ilminin kuşattığı her şeyin sayısınca, Senin kader kâleminin yazdığı ve yazacağı her şeyin sayısınca olsun Ya Rabbi!	
عَلَى الْخَلَائِقِ مَدُّ كَانُوا وَمَدُّ حَشِيرُوا	وَعَدَّ نِعْمَاتِكَ الَّتِي مَنَنْتَ بِهَا
Âlel Halâki Mûz Kânu Ve Muz Huşiru	Ve Adde Ni'mâikkelleti Menente Bihâ
Yine bu salât-u selâm, yaratıldıkları andan mahşerde toplanılacak ana kadar, yaratılmışlara verdiği ve vereceğin nimetlerin sayısınca olsun Ya Rabbi!	
بِهِ النَّبِيُّونَ وَالْأَمْلَاقُ وَافْتَحَرُوا	وَعَدَّ مِقْدَارِهِ السَّامِي الَّذِي شُرِفَتْ
Bihin Nebiyyene Vel Emlâkü Vefteharu	Ve Adde Mikdârih-is Sâmillemi Şürrifet
Yine bu salât-u selâm, Meleklerin ve Peygamberlerin şerefyâp oldukları o yüce makamların sayısınca olsun Ya Rabbi!	

وَمَا يَكُونُ إِلَىٰ أَنْ تُبْعَثَ الصُّورُ	وَعَدَّ مَا كَانَ فِي الْأَكْوَانِ يَا سَيِّدِي
Ve Mâ Yekunu İle En Tüb'âs-es Suveru	Ve Adde Mâ Kâne Fil Ekvâni Yâ Seyyidi
Kâinatda ne varsa Ey Yüce Rabbim, taratılmışların tekrar mahşerde toplanacağı ana kadar bunların tamamının yekûnu adedince salât-u selâm olsun Yâ Rabbi! Salâtların sayılarını aldık, şimdi müddeti ne kadar olsun?	
أَهْلُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِينَ أَوْ يَدْرُ	فِي كُلِّ طَرْفَةٍ عَيْنٍ يَطْرُقُونَ بِهَا
Ehlüs semâvâti Vel Ardiyne Ev Yezeru	Fi Kulli Tarfeti Aynin Yatrifune Bihe
Yerde ve gökte ne kadar göz açıp kapayan canlı varsa veya göz kapağı olmayıpta baka kalan ne kadar canlı varsa onların bakışlarının müddetince salât-u selâm olsun Ya Rabbi!	
وَالْفَرْشِ وَالْعَرْشِ وَالْكَرْسِيِّ وَ مَا حَصَرُوا	مِلْءَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِينَ مَعَ جَبَلٍ
Vel Ferşi Vel Arşi Vel Kursiyye Ve Ma Hasaru	Mil'es semâvâti Vel Ardiyne Ma'cebelin
مَعْدُومًا صَلَاةً دَوْمًا لَيْسَ تَنْحَصِرُ	مَا أَعْدَمَ اللَّهُ مَوْجُودًا وَأَوْجَدَ
Mağdûmen Salâten Devâmen Leyse Tenhasiru	Mâ Âdemallahu Mevcuden Ve Evcede
Yâ Rabbi! Bu yukarıda saydığımız devamla salât-u selâm olduğu gibi ayrıca göklerin genişliği yerlerin ve dağların ağırlığına, arşın taşıdığı kudretin genişliğince, yarattıklarının yaratacakları yok ettiklerinin ve yoktan var edeceklerinin sayılamayacak o kadar sayısınca salât-u selâm olsun.	
تُحِيطُ بِالْحَدِّ لَا تُبْقِي وَلَا تَدْرُ	تَسْتَعْرِقُ الْعَدَّ مَعَ جَمْعِ الدُّهُورِ كَمَا
Tuhiytu Bil Hadde Lâ Tubki Ve Lâ Tezeru	Testağrikul Adde Mâ'cem-ad Duhuri Kemâ
Ben anlatamadım derdimi Ya Rabbi! En iyisi şyle diyeyim: Sayı adına ne varsa onun sayısınca, zaman dilimi adına ne varsa onların tamamını kuşatsın bu salât-u selâm.	
وَلَا لَهَا أَمَدٌ يُقْضَىٰ وَيُنْتَظَرُ	لَا غَايَةَ وَانْتِهَاءً يَا عَظِيمُ لَهَا
Ve Lâ Lehe Amedûn Yukdâ Ve Yüntezaru	Lâ Ğâyeten Ventinâ En Yâ Aziymu Lehâ
Aman o salât-u selâmda dur durak olmasın Ya Rabbi! Şurada bitsin denmeyecek şekilde sonsuz bir salât-u selâm eyle.	
رَبِّي وَضَاعَفَهُمَا وَالْفَضْلُ مُنْتَشِرٌ	مَعَ السَّلَامِ كَمَا قَدْ مَرَّ مِنْ عَدَدٍ
Rabbi Ve Daifhüma Vel Fadlu Munteşiru	Me'as Selâmi Kema Kad Merra Min Adedin

مَعِ ضَعْفٍ أضعافِهِ يَا مَنْ لَهُ الْقَدْرُ	وَعَدَّ أضعافٍ مَا قَدَّ مَرًّا مِنْ عَدَدٍ
Ma Da'fi Ed'âfihi Yâ Men Lehul Kaderu	Ve Adde Ad'afi Ma Kad Merra Min Adedin
Bitmedi benim isteğim Ya Rabbi! Bir bu saydıklarımız kadar selâm söyle Efendimize, zikrettiğimiz şeylerin sayısınca genişliğince, çokluğunca, kesintisiz selâm eyle. Bu selâmların tamamını al kendi kudretine çarp ve de bir o kadarda indir Ya Rabbi!	
أَمَرْتَنَا أَنْ نُصَلِّيَ أَنْتَ مُقْتَدِرٌ	كَمَا تُحِبُّ وَتَرْضَى سَيِّدِي وَكَمَا
Emertene En Nusalli Ente Muhtediru	Kema Tuhibbu Ve Terda Seyyidi Ve Kema
أَنْفَاسٍ خَلَقَكَ إِنْ قَلَّوْا وَإِنْ كَثُرُوا	وَكُلُّ ذَلِكَ مَضْرُوبٌ بِحَقِّكَ فِي
Enfasi Halkike İn Kallü Ve İn Kesîru	Ve Kullu Zalike Madrubun Bi Hakkike Fi
Bunun tamamını al, benim bu kirli ağızımla değil, sen kendi kudretinle yarattıklarımı daha iyi biliyorsun. Belki ben eksik bıraktım Ya Rabbi! Sen bu salât-u selâmları al, benim ifade etmek istediklerimi, kendi şanına yakışır şekilde inzal buyur Ya Rabbi!	
وَالْمُسْلِمِينَ جَمِيعًا أَيُّمًا حَضَرُوا	يَا رَبِّ وَاعْفِرْ لِتَالِيهَا وَسَامِعَهَا
Vel Müslimiyne Cemian Eynema Hadaru	Ya Rabbi Vağfir Li Talihe Ve Semîhe
Yâ Rabbi! Bu salât-u selâmi, işitene ve okuyana rahmet eyle, mağfiret eyle, nerede Müslüman varsa onların tamamına rahmet ve mağfiret eyle.	
وَكُلُّنَا سَيِّدِي لِلْعَفْوِ نَفْتَقِرُ	وَوَالِدِينَ وَأَهْلِينَ وَجِيرَانَنَا
Ve Kulluna Seyyidi Lil Afvi Neftekiru	Ve Validiye Ve Ehline Ve Ciyranine
Ana ve babalarımıza, akraba ve komşularımıza, senin affının fakiri olan bütün mümünlere merhamet ve mağfiret eyle Yâ Rabbi!	
لَكِنَّ عَفْوَكَ لَا يُبْقِي وَلَا يَذُرُ	وَقَدْ أَتَيْنَا ذُنُوبًا لَا عِدَادَ لَهَا
La Kinne Afveke La Yubki Vela Yezeru	Ve Kad Ateyna Zunuben La İydede Leha
Biz hepimiz, sayıya gelmez günahlarla senin huzuruna geldik ama tamamızın günahı senin rahmetinin yanında deniz deryasının kenarındaki kumlardan bir tane bile değildir Ya Rabbi!	
وَجِئْتُكَ خَاضِعًا وَالْقَلْبُ مُنْكَسِرٌ	وَالهَمُّ عَنْ كُلِّ مَا أَبْغَيْهِ أَشْغَلَنِي
Ve Ci'tüke Hâdian Vel Kalbü Münkesiru	Vel Hemmü An Külli Ma'ebğiyhi Eşğaleni
İçimdeki sıkıntılar söylemek istediklerime engel oluyor, sadece boynu büküklüğümle sana geldim. Kalbim de senin huzurunda kırık, sen buyuruyorsun: "Ben benim için gönlü kırıkların yanındayım" diye, gönlü kırıklığı ile geldim sana Ya Rabbi!	
بِجَاهِ مَنْ فِي يَدَيْهِ سَبَّحَ الْحَجَرُ	أَرْجُوكَ يَا رَبِّ فِي الدَّارَيْنِ تَرْحَمْنَا

Bi Cahı Men Fi Yedeyhi Sebbehal Haceru	Ercüke Ya Rabbi Fiddâreyni Terhamüne
Ya Rabbi! Senden ricam o ki; zikrettiklerime iki cihanda merhamet eyle. Taşı eline aldığı zaman taşın mübarek elinde “La ilahe illallah” dediği zat hürmetine bizi affeyle.	
لَأَنَّ جُودَكَ بَحْرٌ لَيْسَ يَنْحَصِرُ	يَا رَبِّ أَعْظَمَ لَنَا أَجْرًا وَمَغْفِرَةً
Lienne Cûdeke Bahrun Leyse Yenhasiru	Ya Rabbi A'zim Lena Ecran Ve Mağfireten
Ya Rabbi! Bize yüce bir ecir ve mağfiret ver ki, senin sonsuz kerem deryanın şanına yakışır bir şekilde mağfiret eyle; çünkü senin kerem deryanın nihâyeti yoktur.	
لُطْفًا جَمِيلًا بِهِ الْأَهْوَالُ تَنْحَصِرُ	وَكُنْ لَطِيفًا بِنَا فِي كُلِّ نَازِلَةٍ
Lutfen Cemiylen Bihil Ehvâlü Tenhasiru	Ve Kun Latiyfen Bine Fi Kulli Nâziletin
İki dünyada öyle lütufta bulun ki; bize kader olarak yazdığın musibetler gelince o lütfunun içinde erisin, gitsin Ya Rabbi! Kimin hürmetine?	
جَلَالَةً نَزَلَتْ فِي مَدْحِهِ السُّورُ	بِالْمُصْطَفَى الْمُجْتَبَى خَيْرِ الْأَنْبِيَاءِ وَمَنْ
Celâleten Nezelet Fi Medhihi-s Sûveru	Bil Mustafal Mücteba Hayrul Enâmi Ve Men
O'nun övgüsünde sûreler inerken, O'nun hürmetine ay gibi parlayan O Mustafa (SAV)'in hürmetine, bize kader olarak yazdığın musibetler öylece erisin, gitsin Ya Rabbi!	
شَمْسُ النَّهَارِ وَمَا قَدْ شَعَشَعَ الْقَمَرُ	ثُمَّ الصَّلَاةُ عَلَى الْمُخْتَارِ مَا طَلَعَتْ
Şemsun Nehâri Ve Mâ Kad Şa'Şa al Kameru	Sümme-s Salâtü Alel Muhtâri Mâ Taleat
Güneş dünyayı ısıtıp dünyaya sıcaklık verdiği müddetçe, ay; gece karanlıkta kalanlara ışık saçtığı müddütçe Mustafa (SAV)'me salât-u selâm eyle Ya Rabbi!	
مَنْ قَامَ مِنْ بَعْدِهِ لِلدِّينِ يَنْتَصِرُ	ثُمَّ الرَّضَى عَنْ أَبِي بَكْرٍ خَلِيفَتِهِ
Men Kâme Min Bağdihi Liddiyini Yentesiru	Sümmer Rida An Ebi'Bekrin Hâlifetihi
Kendisinden sonra bu dîn'e yardım etmekle kâim duran Hâlifesi Ebu Bekirden de razı ol Ya Rabbi!	
مَنْ قَوْلُهُ الْفَصْلُ فِي أَحْكَامِهِ عُمَرُ	وَعَنْ أَبِي حَفْصِ بْنِ الْفَارُوقِ صَاحِبِهِ

Men Kavluhul Faslü Fi Ahkâmihi Umeru	Ve En Ebi Hafsin Nil Fârûki Sâhibihi
“Benden sonra Peygamber gelseydi bu kişi doğru sözlü Hafsın babası Ömer (RA) olurdu” dediği Ömer’de de razı ol Ya Rabbi!	
لَهُ الْمَحَاسِنُ فِي الدَّارَيْنِ وَالظَّفْرُ	وَجَدُ لِعُثْمَانَ ذِي النُّورَيْنِ مَنْ كَمَلَتْ
Lehül Mehâsinü Fid Derayni Vez zaferu	Ve Cud Li Usmane Zen nûrayni Men Kemulet
İki dünyada da zaferin ve kudretin anahtarı olan Kur’anı bir araya getiren Osman (RA)’dan da razı ol Ya Rabbi!	
أَهْلُ الْعِبَاءِ كَمَا قَدْ جَانَنَا الْخَبْرُ	كَذَا عَلِيٍّ مَعَ ابْنَيْهِ وَأُمَّهُمَا
Ehlül Âbâ-i Kemâ Kad Câ Enel Haberu	Keza Aliyyun Ma İbneyhi Ve Ümmihime
Hele o Ali (RA) var ya, hele hanımı var ya, hani iki oğlu var ya, onlardan da razı ol Ya Rabbi! Hadisi şerifte zikredilen o Ehli Âbâ’dan (RA)’da razı ol Ya Rabbi!	
عُبَيْدَةَ وَالزُّبَيْرُ السَّادَةُ الْغُرُرُ	سَعْدٌ سَعِيدٌ بِنِ عَوْفٍ طَلْحَةَ وَأَبُو
Ubeydete Vez Zübeyr Es-sâdet-ül Ğurârü	Sa’dün Said ubni Afvin Talhatün Ve Ebu
Geriye kalan Aşere-i Mübeşşereden altı kişi; Sa’d b. Ebu Vakkas (RA), Said b. Zeyd (RA), Abdurrahman b. Avf (RA), Talha b. Ubeydullah (RA) ve Ebu Ubeyt-ül Cerrah (RA) ve Zübeyr b. Avam (RA)’dan da razı ol Ya Rabbi!	
وَنَجْلُهُ الْبَحْرُ مَنْ زَالَتْ بِهِ الْغَيْرُ	وَحَمْرَةٌ وَكَذَا الْعَبَّاسُ سَيِّدُنَا
Ve Necluhul Bahru Men Zalet Bihil Ğiyêru	Ve Hamzetun Ve Keze-l Abbasu Seyyidune
Hamza (RA)’yı unutmadım Ya Rabbi! Nasıl ki o bizim Efendimiz Hz. Rasulullah’ın amcası, O’nun: “herkes ailesinden bir güzelle övünür, ben amcam Abbas (RA) ile övünürüm” dediği, hele o “necl” dediği (derya ağızlı olan) oğlu Abdullah (RA) var ya, ondan da razı ol Ya Rabbi!	
مَا جَنَّ لَيْلُ الدِّيَاجِي أَوْ بَدَا السَّحَرُ	وَالْأَلُّ وَالصَّحْبُ وَالْأَتْبَاعُ قَاطِبَةً
Ma Cennel Leyl-üd Deyâci Ev Bedes Seharu	Vel Alü Ves Sahnü Vel Etbâu Kâtibeten
Bütün Ehlibeyt ve Ashabın hepsinden razı ol. Onların peşinden gelen Tâbiî’nin tamamından razı ol Ya Rabbi. Gece gelip dünyayı kuşatıp seher aydınlattığı müddetçe Onlardan razı ol Ya Rabbi!	

3.2.2.1.1.11. Kasîde-i Muhammediyye

Kasîde-i Mudarriyye'nin okunmasının ardından sinevizyon görevlisi ekrana “*Kasîde-i Muhammediyye*” adlı üçüncü virdi yansıtmıştır. Zâkirbaşının yönetiminde okunan eser kuûdi vaziyette ve cumhur biçimde zikredilmeye başlanmıştır. Eserin okunma amacı ve anlamı konusunda kaynak kişiler şu ifadeleri kullanmıştır:

Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed'e istimdat edilerek başlanılan İmam Busiri Hazretlerinin yazdığı kâsîdelerden bir tanesidir. Kâsîde-i Mudarriyye'den sonra okunur. İlk beytini dersi başlatan zakirbaşı veya görevlendirilmiş kişiler okur. Daha sonraki beytlere tüm topluluk birlikte katılır (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).

Kâsîde-i Muhammediyye okunmaya başladığı anda dervişanın hepsi diz üstü çöker. Üç sefer: “Destur, meded Ya Rasûlallah” denir. Dervişan, gözleri kapalı bir vaziyette, kendini Medine'de Ravza-ı Mutahhara'da Efendimiz Hz. Muhammed'in huzurundaymış gibi hisseder. Ve o mânevi hâl ile virdin: “*Mevlâ Ya salli ve sellem daimen ebede, âle habibike hayrul halki kullihimi*” kısmını okurlar. O esnada derviş selâmındaki gibi hafif öne eğilip baş kesilerek Hz. Muhammed Efendimize tazimler sunulur. Oturması mümkün olan kardeşlerimiz diz üstü oturmuş biçiminde durur. Ve Huzur-u Peygamberi'de olduğuna inanılarak dervişan bu kâsîdeleri okur. Biz, okuduğumuz bu kâsîdelerin sadece topluluğumuzu oluşturan ihvânı değil; ülkemizi, devletimizi, Gaziantebimizi koruduğuna ve bereketlendirdiğine inanıyoruz (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).

“Mısırlı İmam Bûsiri” Hazretlerine ait bir kâsîdedir Muhammediyye. “Kainatta ne kadar sayılabilen nesne varsa hepsinin sayısından daha fazla Efendimiz Hz. Muhammed'e salâtı selâm olsun” şeklinde özetlenebileceğimiz, ona duyulan büyük sevgi ve muhabbetin manzum bir şekilde ifadesidir. Burada farklı bir nokta da var. Kâsîdeler normalde serbest (ritimsiz) olarak seslendirilirken bu kâsîde, Gaziantep Mevlevihânesi topluluğu olarak bizde usûllü (ritimli) bir biçimde okunmaktadır. Bu şekilde okunuşunu sadece ihvan kardeşlerimiz icra eder (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Kasîde-i Muhammediyye adlı eserin söz ve notaları topluluk üyeleri tarafından aşağıdaki gibi seslendirilmiştir:

Kasîde-i Muhammediyye

Güfte: Ebu Muhammed B. Said el-Busiri

Beste: La Edri

♩ = 90

Derleme Tarihi: 01/07/2019
Yer: Gaziantep Mevlevihanesi

El ham du lil la hi mün şil hal ka şin a de mi

süm mes sa la tü a lel muh ta ri fil kı de mi mev la ya sal li ve sel

lim da i men e be de a le ha bi bi ke hay ril hal ki kul li hi mi

Eser 11. Kasîde-i Muhammediyye'nin İlk Söz Kısmı ve Notaları

Zâkirbaşı tarafından tamamı okutulan Kasîde-i Muhammediyye'nin Arapça olarak icra edilen sözlerinin Arapça yazılışı, Türkçe okunuşu ve Türkçe anlamları aşağıdaki gibidir:

KASİDE-İ MUHAMMEDİYYE⁴⁶

Arapça Yazılışı	ثُمَّ الصَّلَاةُ عَلَى الْمُخْتَارِ فِي الْقَدَمِ	الْحَمْدُ لِلَّهِ مُنْشِي الْخَلْقِ مِنْ عَدَمِ
Türkçe Okunuşu	Sümme Salâtu Alel Muhtârî Fil Kıdemi	Elhamdulillahi Münşil Halki Min Ademi
Türkçe Anlamı	Sonrada Salat-u Selâm, Ezelden Seçilmiş O Zat'a Olsun	Yokken Herşeyi Yaratıp İnşa Eden Allah'a Hamd Olsun
	عَلَى حَبِيبِكَ خَيْرِ الْخَلْقِ كُلِّهِمْ	مَوْلَايَ صَلِّ وَسَلِّمْ دَائِمًا أَبَدًا
	Âlâ Habibike Hayril Halkî Kullihimi	Mevlâ Ya Salli Ve Sellim Dâimen Ebede

⁴⁶ Kasîde-i Muhammediyye'nin Arapça sözleri KK-7'den alınmıştır (Kişisel Görüşme, 05/03/2020).

Ki Sen Cümle Yaratılmışların En Hayırlısı ve En Sevgilisisin	Ey Benim Efendim Salat ve Selâm Daimi ve Kesintisiz Senin Üzerine Olsun
مُحَمَّدٌ خَيْرٌ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمِ	مُحَمَّدٌ أَشْرَفُ الْأَعْرَابِ وَالْعَجَمِ
Muhammedun Hayru Men Yemşi Ale Kademi	Muhammedun Eşref-ül A'rabi Ve'l Acemi
Muhammed Aleyhisselâm çok lütufkâr ve cömerttir.	Muhammed Aleyhisselâm Arapların, Acemlerin ve diğer kavimlerin en şerefliisidir.
مُحَمَّدٌ صَاحِبُ الْإِحْسَانِ وَالْكَرَمِ	مُحَمَّدٌ بِاسِطُ الْمَعْرُوفِ جَامِعُهُ
Muhammedun Sahib-ül İhsâni Vel Keremi	Muhammedun Basit-ül Ma'rufi Câmiuhu
Muhammed Aleyhisselâm dünya yüzeyindekilerin en hayırlısıdır.	Muhammed Aleyhisselâmda bütün güzellikler toplanmıştır.
مُحَمَّدٌ صَادِقُ الْأَقْوَالِ وَالْكَلِمِ	مُحَمَّدٌ تَاجُ رُسُلِ اللَّهِ قَاطِبَةً
Muhammedun Sâdik-ul Akvâli Vel Kelimi	Muhammedun Tâcu Ruslillahi Kâtibeten
Muhammed Aleyhisselâm bütün sözlerinde, bütün beyanlarında sâdik olandır.	Muhammed Aleyhisselâm muhakkak ki peygamberlerin en üstünüdür.
مُحَمَّدٌ طَيِّبُ الْأَخْلَاقِ وَالشَّيْمِ	مُحَمَّدٌ تَابِتُ الْمِيثَاقِ حَافِظُهُ
Muhammedun Tayyib-ül Ahlâki Veş Şiyemi	Muhammedun Sâbit-ul Misâki Hâfizuhu
Muhammed Aleyhisselâm tertemiz bir ahlâka ve evsâfa (niteliğe) sâhiptir.	Muhammed Aleyhisselâm misâki muhafazada da sabittir.
عَلَى حَبِيبِكَ خَيْرِ الْخَلْقِ كُلِّهِمْ	مَوْلَايَ صَلِّ وَسَلِّمْ دَائِمًا أَبَدًا
Âlâ Habibike Hayril Halki Kullihimi	Mevlâ Ya Salli Ve Sellim Dâimen Ebede
Ki Sen Cümle Yaratılmışların En Hayırlısı ve En Sevgilisisin	Ey Benim Efendim Salat ve Selâm Daimi ve Kesintisiz Senin Üzerine Olsun
مُحَمَّدٌ لَمْ يَزَلْ نُورًا مِنْ الْقَدَمِ	مُحَمَّدٌ جَبَلَتْ بِالنُّورِ طِينَتُهُ
Muhammedun Lem Yezel Nûren Minel Kıdemi	Muhammedun Cubilet Binnuri Tiynetuhu
Muhammed Aleyhisselâmın nuru en evvel yaratılmıştır.	Muhammed Aleyhisselâmın tıyneti nurdan yaratılmıştır.
مُحَمَّدٌ مَعْدَنُ الْإِنْعَامِ وَالْحِكْمِ	مُحَمَّدٌ حَاكِمٌ بِالْعَدْلِ دُو شَرَفِ

Muhammedun Ma'denul İn Âmi Vel Hikemi	Muhammedun Hâkimun Bil Adli Zû Şerefîn
Muhammed Aleyhisselâm nîmet ve hikmet mâdenidir.	Muhammed Aleyhisselâm hükmünde dâimâ âdil ve yücelerden yücedir.
مُحَمَّدٌ خَيْرُ رُسُلِ اللَّهِ كُلِّهِمْ	مُحَمَّدٌ خَيْرُ خَلْقِ اللَّهِ مِنْ مُضَرِّ
Muhammedun Hayru Ruslillâhi Kulihimi	Muhammedun Hayru Halkillehi Min Mundarin
Muhammed Aleyhisselâm Peygamberlerin en hayırlısıdır.	Muhammed Aleyhisselâm mahlûkâtın en hayırlısıdır.
مُحَمَّدٌ مُجْمَلٌ حَقٌّ عَلَى عِلْمٍ	مُحَمَّدٌ دِينُهُ حَقٌّ نَدِينُ بِهِ
Muhammedun Mucmelun Hakkun Ale Âlemi	Muhammedun Diynuhu Hakkun Nedîynu Bihi
Muhammed Aleyhisselâm halkı Hakk'a götüren mükemmel bir rehberdir.	Muhammed Aleyhisselâm halkı gafletten uyandıran mükemmel bir uyarıcıdır.
عَلَى حَبِيبِكَ خَيْرِ الْخَلْقِ كُلِّهِمْ. (3)	مَوْلَايَ صَلِّ وَسَلِّمْ دَائِمًا أَبَدًا. (3)
(3). Âlâ Habibike Hayril Halkî Kullihimi	(3). Mevlâ Ya Salli Ve Sellim Dâimen Ebede
Ki Sen Cümle Yaratılmışların En Hayırlısı ve En Sevgilisisin	Ey Benim Efendim Salat ve Selâm Daimi ve Kesintisiz Senin Üzerine Olsun
مُحَمَّدٌ شُكْرُهُ فَرَضٌ عَلَى الْأُمَّمِ	مُحَمَّدٌ ذِكْرُهُ رَوْحٌ لِأَنْفُسِنَا
Muhammedun Şükruhu Fardun Alel Umemi	Muhammedun Zikruhu Ruhun Lienfusina
Muhammed Aleyhisselâmı anmak hepimize ferahlık verir.	Muhammed Aleyhisselâma teşekkür etmek bütün ümmete farzdır.
مُحَمَّدٌ كَاشِفُ الْغَمَّاتِ وَالظُّلْمِ	مُحَمَّدٌ زِينَةُ الدُّنْيَا وَبَهْجَتُهَا
Muhammedun Kâşif-ul Ğummâti Vez Zulemi	Muhammedun Ziynetu-t Dünyâ Ve Behcetühe
Muhammed Aleyhisselâm bütün kederlerin ve zulmetlerin çaresidir.	Muhammed Aleyhisselâm kâinâtın süsü ve güzelliğidir.
مُحَمَّدٌ صَاعَةٌ الرَّحْمَنِ بِالنِّعَمِ	مُحَمَّدٌ سَيِّدٌ طَابَتْ مَنَاقِبُهُ
Muhammedun Sâğah-ur Rahmân-u Bin Niâmi	Muhammedun Seyyidun Tâbet Menâkibuhu
Allah, Muhammed Aleyhisselâmı nîmetleriyle kuşatmıştır.	Muhammed Aleyhisselâmın yaşayışı pek nezihtir.
مُحَمَّدٌ طَاهِرٌ مِنْ سَائِرِ التَّهَمِ	مُحَمَّدٌ صَفْوَةٌ الْبَارِي وَخَيْرَتُهُ
Muhammedun Tahirun Min Sâir-it Tühemi	Muhammedun Safvet-ul Bâri Ve Hiyratuhu
Muhammed Aleyhisselâm bütün töhmetlerden de berîdir.	Muhammed Aleyhisselâm Allah'ın en saf, en pak, en hâlis kuludur.

مُحَمَّدٌ جَارُهُ وَاللَّهُ لَمْ يُضْمِ	مُحَمَّدٌ ضَاحِكٌ لِلضَّيْفِ مُكْرِمُهُ
Muhammedun Câruhu Vallahi Lem Yudâmi	Muhammedun Dâhikun Liddayfi Mukrimuhu
Muhammed Aleyhisselâm kime yakın olduysa o kişi ihyâ olmuştur.	Muhammed Aleyhisselâm güleryüzü ve cömertliği ile zayıfların yüzlerini güldürmüştür.
مُحَمَّدٌ جَاءَ بِالْآيَاتِ وَالْحِكْمِ	مُحَمَّدٌ طَابَتْ الدُّنْيَا بِبِعْتِهِ
Muhammedun Câ-e Bil Ayâti Vel Hikemi	Muhammedun Tâbet-it Dünya Bi-biğ'setihi
Muhammed Aleyhisselâm Allah'tan nice âyetler ve hikmetler getirmiştir.	Muhammed Aleyhisselâm bi'seti (evrene gönderilme) ile bütün kâinâtı güzelleştirmiştir.
مُحَمَّدٌ نُورُهُ الْهَادِي مِنَ الظُّلْمِ	مُحَمَّدٌ يَوْمَ بَعَثَ النَّاسِ شَافِعِنَا
Muhammedun Nuruhul Hâdi Mine-z zulemi	Muhammedun Yevme Bağ'sinnesi Şâfiune
Muhammed Aleyhisselâm insanlığı zulmetten kurtaran bir hidâyet nurudur.	Muhammed Aleyhisselâm kıyâmet günü halkın şefâ'atçisidir.
مُحَمَّدٌ خَاتِمَ الرُّسُلِ كُلِّهِمْ	مُحَمَّدٌ قَائِمٌ لِلَّهِ ذُو هِمَمٍ
Muhammedun Hâtimun Lirrusli Kullihimi	Muhammedun Kâimun Lillehi Zû Himemin
Muhammed Aleyhisselâm Allah ile kâimdir ve çok büyük himmet sâhibidir.	Muhammed Aleyhisselâm Peygamberlerin sonuncusu ve ekmelisin (noksansız, kusursuz, kâmil).
عَلَى حَبِيبِكَ خَيْرِ الْخَلْقِ كُلِّهِمْ. (3)	مَوْلَايَ صَلِّ وَسَلِّمْ دَائِمًا أَبَدًا. (3)
(3). Âlâ Habibike Hayril Halkî Kullihimi	(3). Mevlâ Ya Salli Ve Sellim Dâimen Ebede
Ki Sen Cümle Yaratılmışların En Hayırlısı ve En Sevgilisisin	Ey Benim Efendim Salat ve Selâm Daimi ve Kesintisiz Senin Üzerine Olsun

3.2.2.1.1.11.1. Gül Suyu Saçımı

Kasîde-i Muhammediyye okunurken meydancıbaşı tarafından halifelerden başlanmak kaydıyla topluluk üyelerinin üzerine “gül suyu saçımı” yapılmıştır. Bu uygulama konusunda kaynak kişilerin ifadeleri şöyledir:

Burada Hz. Muhammed Aleyhisselâmın kendisi ve kutlu soyu gül kokusu ile sembolize ediliyor. O nedenle Kâsîde-i Muhammediyye'nin okunması ile gül kokusunun kullanılması, onun ve kutlu soyunun mânevi rûhaniyetlerinin o anda meydana şerifte bulunduğu temsil olarak, o anda orada bulunan herkese gül suyu serpilir (KK-4, Zoom Uygulaması, 13.06.2021).



Fotoğraf 107. Kaside-i Muhammediyye Sırasında Gül Suyu Saçımı

Sûfi ekollerde Hz. Muhammed Aleyhisselâti vesselâmın kendisi ve mübarek soyu gül ile sembolize edilmektedir. Bundan dolayı Kaside-i Muhammediyye okunurken onun mübarek kokusunu hissetmek ve tazimler sunmak için meydancıbaşı tarafından ihvan kardeşlerimizin serine gül suyu serpilir ve salavat-ı şerifler okunur (KK-5, Kişisel Görüşme, 25.01.2021).

3.2.2.1.1.12. İftitah Duası

Kasîde-i Muhammediyye'nin okunmasının ardından şeyh efendi meydanı şerife teşrif etmiştir. Şeyh efendinin geldiğini gören bütün katılımcılar kıyâma geçerek ona doğru elifi duruş ve peymaçan ile baş kesip ayak mühürlemişlerdir. Şeyh efendi öncelikle meydanı şerifte bekleyen katılımcılara selâm vermiştir:

“Esselâmü Aleyküm”.

Onlar da cumhur şekilde bu selâma cevap vermişlerdir:

“Ve aleykümselâm ve rahmetullahi ve berekatühû”

Ardından şeyh efendi önce mihrap tarafında yer alan iki çerağın arasındaki siyah post'a; sonra koltuk üzerindeki kırmızı post'a niyaz ederek oturmuştur. Kısa bir süre sonra kuûdi

elifi duruş vaziyetinde iftitah duası adı verilen gülbangı okumaya başlamıştır. Okunan iftitah duası giriş, gelişme ve bitiriliş kısmı olmak üzere üç bölümlü şekilde icra edilmiştir.



Fotoğraf 108. İftitah Duası Sırasında Şeyh Efendi

Giriş kısmı; Arapça “*Salat-ı Selâm*” ile başlamıştır:

“Allahumme salli ve sellim aziz ve bârik alâ abdike ve nebiyyike Seyyidina Muhammedin ve alâ cemial enbiya-i vel murselin ve âli küllin ve sahbi kullûn ecmain”

Gelişme kısmı; Türkçe “*Gülbang*” ile devam etmiştir:

“Raslullah, habibullah Hz. Muhammed Mustafa sallallahu aleyhi ve sellem efendimizin mukaddes, mübarek, muallâ rhu şerifleri in, cümle peygamberân-ı, izâmul sfihân-ı aleyhimussalât-ı vesselâmin ervah-ı şerifleri in, ehl-i beyt-i Mustafa⁴⁷ ehâr yâri bâ safâ muhacirine ashab-ı tabiîn, tabâ-i tabiîn ahyâr-ı iynmin ebrar üçler, beşler, vediler, kırklar, yüzler, çyzler, beşyzler, bütün gayb erenlerinin, ahtab-ı evtad, mkebâ, mcebâ, slehâ ve bütün evliyauallahın ervah-ı şerifleri in, bu meydân’ın meydan-ı Hakk olmaklığı in, meydân-ı sıdk-ı sâfâ olmaklığı in, meydân-ı şifâ olmaklığı in, hâzirun-un sıhhat ve selâmeti

⁴⁷ “Ehl-i beyti Mustafa” cümlesinden, “evliyauallahın ervah-ı şerifleri in” kısmına kadar bütün topluluk yeleri nefesleri bitinceye kadar “Huuu” diyerek baş kısımlar hafif ne eğilmiş (baş kesilmiş) halde duaya dem dem’e ile eşlik etmektedir. Bunun sembolik anlamı; Hz. Muhammed ve ailesine, bütün evliya ve enbiyauallahın ruhu şeriflerine selamın, tâzimin ve hürmetin dervişlerce temsili olarak gösteriliş biçimidir (KK-1, Zoom Uygulaması, 22.06.2021).

içün, gâibûnun sıhhat ve selâmeti için, dertlilerin dermanına, hastaların şifasına, borçluların edâsına, darda olan bütün ümmet-i Muhammed'in kurtuluşuna vesile olmaklığı için, yerin altında yatan din kardeşlerimizin rahmet-i rahmân'a, mağfîret-i gufrâna nail olmaklıkları için, âmin diyen bu kardeşlerimizle burada toplandığımız gibi cennette, firdevs-i âlâda toplanmaklığımız için, ülkemizin, vatanımızın, devletimizin, bayrağımızın, ordumuzun, rical-i devletimizin, devlet ve millet hakkında hayırlı kararlar almaya muktedir ve muaffâk olmaklıkları için, ülkemizin ve bütün âlem-i İslâmın topraklarının düşman tasallutundan, düşman ayaklarını basmaklığından ve düşmanların kirli planlarından emin olmaklıkları için, üç mukaddes haremın Hakk'ın inâyeti ile mahfuz ve mansur olmaklığı için, Rabbimiz Celleval Hazretlerinin cümlemizden râzı ve memnun olmaklığı için, bu niyetlerimizin husûle ermekliği ve bütün sâlih niyetlerimizin duâlarımızla beraber icâbet ile taçlanmaklığı için ve dahi ümmetin bütün ölmüşlerinin ruhi için, sırrı sultân-ı enbiya-ı vel murselin ve sırrı sûret'il Fâtiha vessâlâvat"

Bitiş kısmında; Arapça "*Sâlâvat-ı Şerif*" ve "*Fatiha Sûresi*" okunmuştur.

Katılımcılar salâvat-ı şerif formunu cumhur biçimde öne doğru başlarını hafif eğerek baş kesip kuûdi elifi duruş vaziyetinde seslendirmiştir. Okunan sâlâvat-ı şerif'in sözleri şöyledir:

"Allahumme salli ve sellim ve bârik âle, Seyyidine ve senedine ve mevlânâ Muhammed ve âle âlihî ve sahibihî ecmain"

Ritüeldeki bu uygulama konusunda kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Peygamber Efendimiz sallallahu aleyhi ve selleme hürmet ve tazim için celselerin başında, ortasında ve sonunda muhakkak okunur. Sadece böyle okunmaz; çok çeşitli makamlarda okunan salavat-ı şerifler de vardır (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).

Hız Muhammed Aleyhisselatu vesselama tazim ve hürmetin dile getirilmesidir salât-ı selamlar. Ayrıca okunan gülbangın manevi olarak kabul edileceğini umarak, kainatın efendisinin tasdik ve imzasını müjdeleyen temsili salât-ı selamlarla Hakk'a arz edildiğinin sembolik bir ifadesidir (KK-5, Kişisel Görüşme, 25.09.2021).



Fotoğraf 109. İftitah Duası Sırasında Şeyh Efendi, Halifeler, Kasidehan, Gazelhanlar ve Topluluk Üyeleri

3.2.2.1.1.13. Taksim

İftitah duası ritüelinin ardından mutriban heyeti meydanı şerifin sağ tarafına, mihraba göre “L” harfi biçiminde yerleşmiştir. Mihraba göre sırasıyla keman, kanun, yaylı tanbur, ney, ud; mihrabın tam karşısına def, erbane, halile ve kudüm sazları mutrip heyeti tarafından konumlandırılmıştır. Meşk ritüelinde o günkü dem ve meydanı şerifte oluşan mânevi atmosferin rengine göre şeyh efendi tarafından tâyin edilen Türk müziği makâmı “*Hicaz*” olmuştur. Bu uygulamaya dair kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Taksim yapılış sebebi o akşam zuhur eden makâma hazırlık tabi ki. Biz de şu var; bizim dergahımızda birçok kardeşimiz notaya hakim değil; yani bilmiyorlar. Dolayısıyla kulak dolgunluğu ile birçok eser orada icra ediliyor. Tabi büyüğümüzün de himmeti ile bir eser; bir kere icra olunuyor. İhvan kardeşlerimiz hemen onu “*tak*” diye belleğinde kayda alıyor. Ondan sonra o eseri, işte çok fazla tekrar etme, bir daha okuma gibi uygulamalara pek rast gelmedik. “Bunu geçen fasılda okuduk, yine okuyalım”. Sonraki fasılda “bir daha” derken bir

bakıyorsunuz ki o eser oturmuş ve meşk repertuarına girmiş oluyor (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.04.2022).

Burada zuhurata bakılır. Yani meşk sırasında icra edilecek makam ve eserler tamamen önceden belirlenmeksizin o andaki durumun tecellisi olarak şeyh efendinin kendi takdirleridir (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).



Fotoğraf 110. Rifai Meşk'teki Makam Taksimi Sırasında Mutrip Heyeti

Meşkte taksim; efendi hazretlerinin tâyin ettiği makâma uygun bir keman taksimiyle başlar. Kemâni Kadir Babamız Allah rahmet eylesin. Yaşça en büyük olanımızdı. Belirlenen makamla ilk önce onun taksimi ile meşk'e başlanırdı. Şimdi de yaşça en büyük ve mahir olan mutrip kardeşimiz taksime başlamaktadır. Efendi hazretleri ona hangi makamdan taksim yapacağını yanı sıra hangi akortla çalması gerektiğini de belirtir. Yani bolahenk, müstahsen veya yerinden mi, bir ses mi? vs. Ardından efendi hazretlerinin desturuyla taksime başlanır ve diğer sazlar ard arda taksimlerini seslendirirler. Taksim, meşk sırasında geçilecek olan makâma dervişanı hazırlamak ve ısındırmak için mutrip heyetinde bulunan icâzeli sanatkar tarafından, emprovize olarak üretilen nağmelerin ve duyguların ifadesidir (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Bu makâmın tercihi tamamen büyüğümüzün o an ki kendi takdirleridir. Önceden kesinlikle bir hazırlık söz konusu değildir. Makâmın insanın rûhu üzerindeki etkisi çok fazladır. Elbette o makâmı belirleyen ağız da bizim o an ki rûhi durumumuzu çok iyi bildiğinden dolayı bize yarayacak ve fayda sağlayacak olanı hissettiğinden, gönlüne doğduğundan, ilhâmı rabbani ile

“şu makam / makamları bu akşam icra edelim” demektedir (KK-5, Kişisel Görüşme,17.04.2022).

Zâkirbaşının işareti ile hicaz makâmında bir giriş taksimi icra edilmeye başlanmıştır. Taksim formu hakkında kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Taksimler tamamen şeyh efendinin takdir ettiği makamlarla icra edilir. Burada öncelikle yaşça en büyük ve sazında mahir olan mutribimiz ilk önce taksime başlar. Sonra diğerleri teker teker taksimlerini seslendirerek makâmın seslerini ihvan kardeşlerimizin kulaklarına ısıdırır (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.04.2022).

Taksim, meşk sırasında icra edilecek makâmın duyurulması, o makâmın sesleriyle verdiği derinliklerin dervişanın kulağından zihnine ulaştırılması için yapılır (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).

3.2.2.1.1.14. Peşrev

Taksim icra edilmesinin ardından bestekar “*Refik Fersan*”a ait olan “*Hicaz Peşrev*” adlı eser unison (tek sesli) biçimde zâkirbaşının işareti ile seslendirilmeye başlanmıştır. Peşrevin icra amacı ve anlamı hususunda kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Peşrevler, taksimine başlanan makâmın seslerini meydana şerifte bulunan topluluk üyelerinin kulaklarına ısıdırmak ve mûsikinin verdiği derin duygular aracılığı ile mânevi bir ortam oluşmasını sağlamak için icra edilir (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.04.2022).

Büyüğümüz, taksim ardından zuhurata uygun olarak gönlüne doğan peşrevi işaret eder ve mutriban hemen o peşreve girer. Amaç, makâmın ezgilerini ihvanın kulağına doyurmak ve eserin usûlü ile düzeni dengelemektir. Çünkü, usûlsüz vusûl olmaz (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).

Taksimlerin ardından o makamda bir peşreve geçilir. Bir hâne ve bir teslim olacak şekilde icra edilir (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022). Burada yine şeyh efendi hazretlerinin meydanda oluşan zuhurata göre tâyin ettiği bir peşrev söz konusudur. Medhal veya saz semâisi de icra edilebilirdi. Ancak saz semâileri bazen meşkin sonunda seslendirilmektedir (KK-4, Zoom Uygulaması, 13.06.2021).

Elbette ki taksim ardından taksim edilen makamla ilgili bir peşrev gelecektir. Zaten biliyorsunuz mûsiki geleneğimizde bir makam taksimi yapıldığında onun ardından peşrevi gelir. Klasik mûsikideki fasıl geleneğine benzer bir şekilde yapılan taksim’in ardından biz de sadece

peşrev değil; bazen medhal, bazen de icra edilmektedir. Bunun amacı; hem sazendeyi hem de hanendeyi o makâma alıştırmak, ona ısındırmak için yapılan bir mûsiki egzersizi gibidir. Çünkü icra edilecek saz eserini o makâmın özelinde dinleyicilerin de kulağını alıştırmak için esasında bir girizgâh yapılmış oluyor taksim'den sonra. Sadece taksimler bu bağlamda yeterli olmuyor biliyorsunuz. Bir peşreve veya bir saz semâisine bütün sazlarla beraber girildiği zaman o makâmın verdiği duygu ve coşku daha fazla ve yeterli seviyede hissediliyor. Aynı zamanda onların usûlleri de hissedilmeye başlanıyor. Biliyorsunuz bir taksim'de usûl veya ritim yoktur. Sadece o sazın tanısıyla yapılan makamsal sesler icra edilir. Yani o sazı çalan kişinin kabiliyetine ve makam bilgisine göre gönlüne nasıl bir zuhurat olduysa veya geliyorsa onu sazında işliyor esasında, taksim budur. O durumun terennümüyle sonuçlanıyor taksim. Peşrev ve saz semâisi ise ritimlerle beraber makâmın verdiği duygusal hisselerle, derin duygularla dinleyicileri ve sazendeleri icra edilen makâma doyuruyor (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.04.2022).

Mutrip heyeti tarafından icra edilen Hicaz Peşrev'in notaları aşağıdaki gibi seslendirilmiştir:

Hıcaz Peşrev

Usulü: Hafif

Beste: Refik FERSAN

♩ = 64

The musical score for Hıcaz Peşrev is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as 'Usulü: Hafif' with a quarter note equal to 64 beats. The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) throughout the piece. A section marked 'Teslim' (meaning 'end') is indicated by a double bar line and a '%' symbol at the end of the sixth staff. The seventh staff continues the melodic line.

2. Hane

24

28

31

34

37

39

3.2.2.1.1.15. İlâhi

Hicaz peşrevin ardından şeyh efendi elindeki sinevizyon kumandası ile sinevizyona yansıtılan hicaz makâmı repertuarı listesinden “Ey Sâdık Âşıkân” adlı ilâhi formundaki eseri seçmiştir. Bunun üzerine zâkirbaşının işareti ile katılımcıların tamamı bu eseri icra etmeye başlamıştır. İlahilerin icrası hususunda kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Meşk sırasında icra edilen ilahiler, taksim ve peşrevleri seslendirilen makamlar gibi şeyh efendinin emrettiği makamlar çerçevesinde seslendirilir. Ayrıca icra edilen ilahiler arasında eğer kendileri tarafından istenirse kâsîdeler de okunabilmektedir (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).

Meşk esnasında okunan her eser gibi ilahilerde o demde oluşan mânevi zuhurata göre şekillenir. Onların verdiği mesajlar ve şah beytindeki nutki şerifin sahibi de önemlidir. Şeyh efendi burada hem mûsikiye, hem reperuara, hem de nutki şeriflerin sözlerine hakim olduğu için meydanda oluşan bu zuhûrata göre ilahilerin en uygun olanının okunmasını emreder (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.04.2022).

İlahiler, nutki şerif olarak tanımlanan eserlerden bestelenmiştir. Sûfi büyüklerimiz, eski zamanlardan günümüze *Hacı Bayramı Velî*, *Eşrefoğlu Rûmi*, *Kenan Rifai* Hazretleri gibi Allah dostlarının beslendiği kaynaklardan gelerek o mânâ derinliğini ifade eden sözlerin meydanı şerifte okunmasıyla Hakk'ın izni ile onların rûhaniyetlerinin de orada olacaklarına inanılarak okunur. Ayrıca işaret edilen makamlardaki eserler, yavaştan hızlıya doğru ilerleyen usûllere göre icra edilir (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).

Genelde meşkimiz “ağır aksak” tabir edilen ve bu tarzdaki nutki şeriflerle bestelenmiş eserlerle başlar. Türkü de olabilir; şarkı da veya farklı bir formda eserler de olabilir. Burada “Ey Aşıkı Sâdıklar” adlı eserle başlanmış. Sonra “Gece Gündüz Döne Döne” ile devam etmiş. Ardından “Ey Rahmeti Bol Padişah” adlı eser gelmiş, sonra “Hiç Bulunmaz Akranı” ile devam edilmiş, sonra “Rûy-i Siyahım ile Dergahe” adlı eser seslendirilmiş, sonra “Ey Âşıkân”la devam edilmiş. Dikkat ederseniz hepsi ağırdan hareketliye doğru gidiyor. Bunların hepsi aşama aşama hızlanan eserler olmuş. Sonra “Gönül Hayran Oluptur” gelmiş, ardından “Derdine Derman İsteyen Gelsin” adlı eserle coşku doruğa ulaşmış ve zikir halkası oluşturularak mukâbeleyle başlanmıştır (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.04.2022).

Zuhûrata bağlı seçilen ilahiler makamsal ve usûl açısından birbirine kolaylıkla bağlanabilen eserlerden seçilmektedir. Ayrıca mânâ bakımından da birbirine yakın olanlar şeyh efendi tarafından okutulmaktadır. Seçilen eserler önce şeyh efendi'nin sonra zakirbaşının işareti ile cumhur biçimde okunmaktadır. Eğer ki okunan eserlerin makâmı ve usûlleri değiştirilirse, şeyh efendinin işareti ile yeniden bir ara taksim veya geçiş taksimi başlar. Ve o makâmın sesleri, nağmeleri dervişanın ve ihvan kardeşlerimizin kulaklarını yeniden ısındırılır. Sonra şeyh efendinin gönlüne doğan bu yeni makamdaki eserler seslendirilmeye başlanır (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

3.2.2.1.1.15.1. Ey Aşıkı Sadıklar

Ey Aşıkı Sâdıklar adlı ilahi formundaki eserin seslendirilmesinin amacı ve anlamına yönelik kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Diyelim ki meşk iftitahtan sonra başladı. Efendim diyor ki, “Hicaz yapalım”, yani seçilecek makâmı o an kendisi belirliyor. O belirleme işini sadece kendisi bilir. Onu kendisine

soracaksınız? Ama şunları söylebilirim: Esasında efendim oradaki ilahileri rastgele seçmiyor. Oradaki ilahilerdeki birçok güfte ve nutki şerif, hep yolumuza dair mesajlar içeriyor aslında. Bizler meşkte hep merak ederiz: “Acaba efendimiz bize bu hafta nasıl bir mesaj verecek?” Yani, dervişan: “Bir şekilde oraya geldim hadi biraz müzik dinleyelim” şeklinde değil de; mesela oradaki nutki şerifte diyelim: “*Derviş Himmeti*” Hazretleri bir şeyler buyuruyor. Şimdi sizin oradan o hafta içerisinde yaşamış olduğunuz süreçteki imtihanınızda neler varsa; üzerindeki musibet olabilir, sıkıntı olabilir bu haftaki yaşamış olduğunuz tüm halleri şöyle bir gözünden geçirirsiniz. İşte burada: “Okunan eserler bana ne mesaj vermek istiyor? Onu iyi anlamalıyım” gibi düşünerek bir tefekkür içerisine girmeniz gerekiyor. Bu mânâda oradaki seçilen eserler: “Bakınız hicaz makâmı oldu. Bugün hangi eseri seçelim, hangisi hoşuma gidiyor?” gibi değildir yani. Ders verici, öğüt içeren bir niteliği olması lazım onların. Efendimizin o celsede seçmiş olduğu eserlerin her birisinin almak isteyenlere önemli ve kilit mesajları vardır. Ey Aşıkı Sâdıklar adlı ilahi de onlardan biridir (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.04.2022).



Fotoğraf 111. Meşk Sırasında Sinevizyonun Kullanımı

Zâkirbaşı yönetiminde mutriban heyeti ve katılımcıların tamamı ile unison ve cumhur biçimde seslendirilen ilahi formundaki eserin söz ve notaları aşağıdaki gibi seslendirilmiştir:

Ey Aşık-ı Sadıklar

Usulü: Düyek

Güfte: Derviş Himmet (Ö. 1684)
Beste: Sadettin Kaynak (1895-1961)

♩ = 55

%

4

7

9

11

%

Sön

-1-

Ey Aşık-ı sadıklar
Gelin Allah diyelim
Bezm-i Hakka layıklar
Gelin Allah diyelim

(Nakarat)
Sübhân Allah, Sultan Allah
Her dertlere derman Allah

-2-

Varalım doğru raha
Yüz sürelim dergaha
Yalvaralım Allah'a
Gelin Allah diyelim

(Nakarat)

-3-

Dinle Derviş Himmeti
Tutun fazlı Sünneti
Ey Muhammed ümmeti
Gelin Allah diyelim

(Nakarat)

3.2.2.1.1.15.2. Gece Gündüz Döne Döne

Gece gündüz döne döne adlı ilahi formundaki eserin seslendirilmesinin amacı ve anlamına yönelik kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Hocam bu eserin içerisinde verilen bir mesaj, bir konu vardır. O nedenle seçilmiştir. Şöyle düşünün oraya meşk akşamında en az üç yüz veya dört yüz tane dervişan kardeşimiz geliyor. Onların her birisi o hafta neler yaşamıştır veya önceki dönemlerde. İlahinin belki ilk beyti onun yaşadıklarına dair bir mesaj veriyordur. Diğer beyti diğer dervişan kardeşimize hitap eder. Yani sonuçta herkes bu ilahinin verdiği mesajdan alacağı hissesini alacaktır. O nedenle eserin hepsini dinleyip, bundan sonraki hayatını verilen bu ilahinin mesajına göre düzenlemeye çalışacaktır. Kimisinin belki hiçbir hissesi olmayabilir; sadece ders mâhiyetinde eseri dinler. Bu esasında herkesin almak istediği dersle ya da bilgi ile ilgili bir durumdur. Ama emin olun ki oradaki hiçbir eser efendimiz tarafından boşa seçilmiş değildir. Bu eser de öyle (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.04.2022).



Fotoğraf 112. Meşk Sırasında Mutrip Heyetinden Ritim Sazların Konumu

Zâkirbaşı yönetiminde mutriban heyeti ve katılımcıların tamamı ile unison ve cumhur biçimde okunan ilahi formundaki eserin söz ve notaları aşağıdaki gibi seslendirilmiştir:

Gece Gündüz Döne Döne

Usulü: Düyek

Güfte: Seyyid Seyfullah Nizamoğlu (Ö.1601)

Beste: Hüseyin Sebilci (1894-1975)

♩ = 55

Ge ce gün düz dö ne dö ne is te di ğim
Sey yid Ni zam oğ lu yü rü bu la gör ken

hak dır be nim Al lah de yip
din de ya ri in le yü ben

ya na ya na is te di ğim Hak dır be nim
za ri za ri is te di ğim Hak dır be nim

Al lah de yip ya na ya na is te di ğim
İN le yü ben za ri za ri is te di ğim

Hak dır be nim son
Hak dır be nim

-1-

Gece gündüz döne döne
İstedğim Hak'dır benim
Allah deyip yana yana
İstedğim Hak'dır benim

-2-

Seyyid Nizamoğlu yürü
Bulagör kendinde yarı
İnleyuben zari zari
İstedğim Hak'tır benim

-3-

Yoluna terk edip canı
Akıtıp gözümde kanı
Aheyleyip dün'ü güntü
İstedğim Hak'dır benim

-4-

Münkirler aşk halim bilmez
Münafıklar yola gelmez
Ağlar bu gözlerim gülmez
İstedğim Hak'dır benim

-5-

Koy yanayım kül olayım
Taşkın akan sel olayım
Çiğnet beni yol olayım
İstedğim Hak'dır beniö

3.2.2.1.1.15.3. Ey Rahmeti Bol Padişah

Gece Gündüz Döne Döne adlı ilahi formundaki eserin ardından zâkirbaşı yönetiminde mutriban heyeti ve katılımcıların tamamı ile unison ve cumhur biçimde “Ey Rahmeti Bol Padişah” adlı eserin söz ve notaları aşağıdaki gibi seslendirilmiştir:

Ey Rahmeti Bol Padişah

Usulü: Sofyan Güfte: Ahmet Kuddusi Efendi (1769-1849)
Beste: Neyzen Teyfik Kolaylı (1879-1953)

♩ = 55

Ey rah me ti bol pa di şah (A man Al lah)

cür müm i le (Mev lam)

gel dim sa na is ya ni le (Mev lam)

gel dim sa na Ben iş le dim

had siz gü nah (A man Al lah)

Cür mü mi le (Mev lam)

gel dim sa na is ya ni le (Mev lam)



-1-

Ey Rahmeti Bol Padişah (Aman Allah)
 Cürmüm (isyan) ile geldim sana
 Ben işledim hadsiz günah (Aman Allah)
 Cürmüm (isyan) ile geldim sana

-2-

Kuddüsi isyanda şedid
 Ayıp örtücü Settar iken
 Kime gidem sen var iken
 Cürmüm (isyan) ile Geldim sana

-3-

Senin adın Gaffar iken
 Kullukta bir battal pelit
 Der kesmeyip senden timid
 Cürmüm (isyan) ile geldim sana

3.2.2.1.1.15.4. Hiç Bulunmaz Akranı

Ey Rahmeti Bol Padişah adlı ilahi formundaki eserin seslendirilmesinin ardından zâkirbaşı yönetimindeki mutriban heyeti ve katılımcıların tamamı ile unison ve cumhur biçimde “Hiç Bulunmaz Akranı” adlı eserin söz ve notaları aşağıdaki gibi seslendirilmiştir:

Hiç Bulunmaz Akranı

Usulü: Nim Sofyan

Güfte ve Beste: Hüsnü Sarıer

$\text{♩} = 65$

1. 

Hiç bu lun maz ak ra nı

2. 

Hüs nü ter ket teş vi şî

5 

nı mah zı lut fi yez da
şî Hak ka bı rak her i

9 

nı mah zı lut fi yez da
şî Hak ka bı rak her i

13 

nı Gav sul a zam Gey la
1. şî Der viş 2. şî ol der vi

17 

ni ni Sul tan Ab dul
şî şî Sul tan Ab dul

21 

ka di rin Pi rim Ab dul
ka di rin $\text{♩} = 70$ Pi rim Ab dul

25 

ka di rin Hak la i la he il lal
ka di rin Hu la i la he il lal

30 

lah Al lah Al lah Al lah Al lah
lah Al lah Al lah Al lah Al lah

35

il lal lah
il lal lah

-1-
Hiç bulunmaz akranı
Mahzı lutfu yeldani
Gavsul azam Geylani

Sultan Abdulkadirin
Pirim Abdulkadirin

(Bağlantı)
Hak la ilahe illallah
Allah Allah Allah Allh İllallah

-2-
Bahçesinde gül olsam
Ocağında kül olsam
Kapısında kul olsam

Sultan Adulkadirin
Pirim Abdulkadirin

(Bağlantı)

-3-
Hüsnü terket teşvişi
Hakka bırak her işi
Dervişi ol dervişi

Sultan Abdulkadirin
Pirim Abdulkadirin

(Bağlantı)

3.2.2.1.1.15.5. Rûy-i Siyâhım ile Dergâhe

Hiç Bulunmaz Akranı adlı ilahi formundaki eserin seslendirilmesinin ardından zâkirbaşı yönetiminde mutriban heyeti ve katılımcıların tamamı ile unison ve cumhur biçimde “Rûy-i Siyâhım ile Dergâhe” adlı eserin söz ve notaları aşağıdaki gibi seslendirilmiştir:

Ruy-i Siyahım İle Dergahe

Usulü: Düyek

Güfte ve Beste: Hasırızade Ahmet Muhtar Efendi
(1820-1901)

♩ = 95

Ru yi si ya hım i le der ga he

ru yi si ya hım i le der ga he

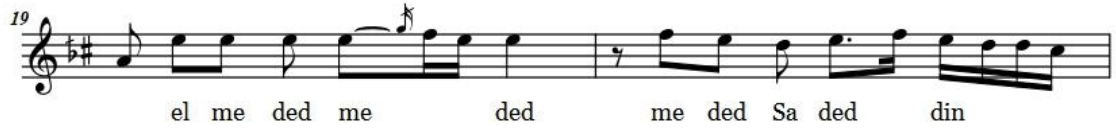
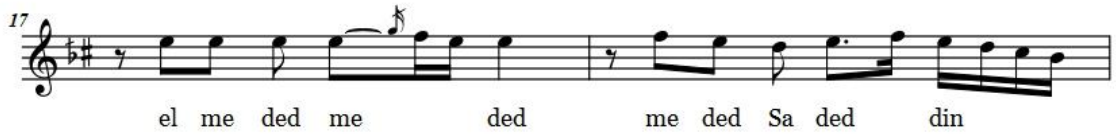
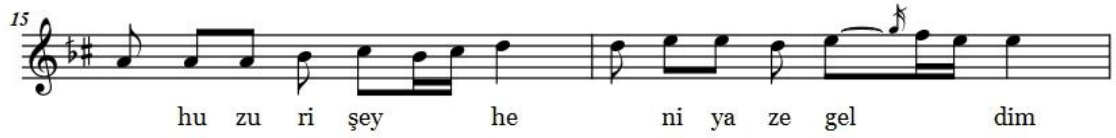
hu zu ri şey he ni ya ze gel dim

hu zu ri şey he ni ya ze gel dim

cür mü gü na hım i le der ga he

cür mü gü na hım i le der ga he

hu zu ri şey he ni ya ze gel dim



-1-

Ruy-i siyahım ile dergahe
Huzuri Şeyh'e niyaze geldim
Cürmü günahım ile dergahe

(Bağlantı)

Huzuri Şeyh'e niyaze geldim
El meded meded meded Sadeddin
Ene dahilek sultan Sadeddin

-2-

Nefseline düşmüş esirem ben
Derbeder gelmekten hakirem ben
Lutfeyle sultanım fakirem ben

(Bağlantı)

-3-

Durmuş kapında bunca müridan
Serbende baş aciz baş açık üryan
Birlikte bu muhtarı perişan

(Bağlantı)

3.2.2.1.1.15.6. Ey Âşıkân

Rûy-i Siyâhım ile Dergâhe adlı ilahi formundaki eserin seslendirilmesinin ardından zâkirbaşı yönetiminde mutriban heyeti ve katılımcıların tamamı ile unison ve cumhur biçimde “Ey Âşıkân” adlı eserin söz ve notaları aşağıdaki gibi seslendirilmiştir:

Ey Aşıkân

Usulü: Sofyan Güfte: Yunus Emre (1238-1328)
Beste: Şeyh Mes'ut Efendi (Ö. 1656)

♩ = 105

Ey a şı kan ey a şı kan il lal lah
Yu nus se nü din e din di il lal lah

hu Aşk mez he bü din dir ba na
hu Din ne dir i man e din di

il lal lah hu Gör dü gö züm
il lal lah hu A şı ka bu

dost yü zü nü il lal lah hu
gün ya rın ne il lal lah hu

hu Yas ka mu dü gün dür ba na
hu İ şı bu dur ön den so na

il lal lah hu
il lal lah hu

-1-

Ey aşıkân ey aşıkân illallah hu
Aşk mezhebü dindir bana illallah hu
Gördü gözüüm dost yüzünü illallah hu
Yas kamu düğündür bana illallah hu

-2-

Yunus seni din edindi illallah hu
Din nedir iman edindi illallah hu
Aşıkâ bugün yarın ne illallah hu
İşi budur önden sona illallah hu

3.2.2.1.1.15.7. Gönül Hayran Oluptur

Ey Âşıkân adlı ilahi formundaki eserin seslendirilmesinin ardından zâkirbaşî yönetiminde nutriban heyeti ve katılımcıların tamamı ile unison ve cumhur biçimde “Gönül Hayran Oluptur” adlı eserin söz ve notaları aşağıdaki gibi seslendirilmiştir:

Gönül Hayran Oluptur

Usulü: Sofyan Güfte: Yunus Emre (1238-1328)
Beste: La Edri

$\text{♩} = 110$



Gö nül hay ran o lup dur aşk e lin
Ko yup İb ra him Et hem ta cu tah

den e lin den
tı cu tah tı

Ci ğer pür yan o lup dur aşk
1. Ye ri Kül han o lup 2. dor aşk

e lin den e lin
e lin den e lin

den Ni ce ler ta cü tah tı ma
1. den Yu nus Em re 2. de bu has ret

lü mül kü lü mül
le za ri le za

kü ri Ko yup ür yan
A cep mih man

20. 1.

o lup dur aşk e lin den

2. o lup dur aşk e lin den

23. SON

e lin den

e lin den

-1-

Gönül hayran olupdur aşk elinden
 Ciğer püryan olupdur aşk elinden
 Niceler tacu tahtı malı mülkü
 Koyup üryan olupdur aşk elinden

-3-

Koyup İbrahim Edhem hem tacu tahtı
 Yeri Kılhan olupdur aşk elinden
 Yunus Emre de bu hasretle zari
 Acep mihman olupdur aşk elinden

-2-

Özümün kalmadı sabrı kararı
 Gözüm gıryan olupdur aşk elinden
 Eridi karlı dağlar zerre zerre
 Deniz umman olupdur aşk elinden

3.2.2.1.1.15.8. Derdine Derman İsteyen Gelsin

Gönül Hayran Oluptur adlı ilahi formundaki eserin seslendirilmesinin ardından zâkirbaşı yönetiminde mutriban heyeti ve katılımcıların tamamı ile unison ve cumhur biçimde “Derdine Derman İsteyen Gelsin” adlı eserin söz ve notaları aşağıdaki gibi seslendirilmiştir:

Derdine Derman İsteyen Gelsin

Usulü: Sofyan

Güfte: Abdurrahman Sami Saruhani (1879-1934)

Beste: La Edri

♩ = 108

Der di ne der man is te yen gel sin

Ca nı na ca nan is te yen gel sin Al lah Al lah

is te yen gel sin Son

-1-

Derdine derman isteyen gelsin
Canına canan isteyen gelsin

-2-

Mektebimizdir mekteb-i esma
İlm ile irfan isteyen gelsin

-3-

Bazar-ı rahmet sermayesinden
Hisse-i ihsan isteyen gelsin

-4-

Geçtik yedi kat arz u semayı
Sidre-i seyran isteyen gelsin

-5-

"Allemel esma" keşf-i müsemma
Seyr ile tayran isteyen gelsin

-6-

Geçerek "la"yı bulmak "illa"yı
Vuslat-ı rahman isteyen gelsin

-7-

Halkdır yüzümüz hakdır özümüz
Vahdet'e mihman isteyen gelsin

-8-

Dünya, ukbayı terk-i sivayı
Kurbet-i subhan isteyen gelsin

-9-

Canını kurban etmeye Sami
Emr ile ferman isteyen gelsin

3.2.2.1.1.16. Rifaî Mukâbele

İlahi formundaki eserlerin ağırdan hızlıya doğru icra edilmesinin ardından kuûdi biçimde bir usûl ve erkan ile mukâbele ritüeline geçilmiştir. Bu uygulama hakkında kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Allah celle celâlühû kitab-ı kerîminde:

الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ

Onlar ayakta dururken, otururken, yatarken hep Allah'ı anarlar; göklerin ve yerin yaratılışını düşünürler (ve şöyle derler:) “Rabbimiz! Sen bunu boş yere yaratmadın, seni tenzih ve takdis ederiz. Bizi cehennem azabından koru!⁴⁸ (Kur’an: Âli İmran/191). Başka bir yerde:

وَاذْكُرْ رَبَّكَ فِي نَفْسِكَ تَضَرُّعًا وَخِيفَةً وَدُونَ الْجَهْرِ مِنَ الْقَوْلِ بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ وَلَا تَكُنْ مِنَ الْغَافِلِينَ

Kendi kendine, yalvararak ve ürpererek, alçak sesle sabah akşam Rabbini zikret, gafillerden olma!⁴⁹ (Kur’an: A’raf/205). Bir diğer sûrede:

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْرًا كَثِيرًا

وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا

Ey iman edenler! Allah'ı çok çok anın. Sabah akşam O'nun yücelik ve eşsizliğini dile getirin⁵⁰(Kur’an: Ahzâb/41-42). Buyururken, Allah Resûlü Aleyhisselatü vesselam hadisi şeriflerinde: “Yeryüzünde Allah diyen biri var oldukça kıyâmet kopmayacaktır”; “Lâ İllâhe İllallah lafzını çok zikrederek imânınızı yenileyin!”; “Bir topluluk Allah'ı zikretmek için bir araya gelirse, melekler onların etrafını kuşatır. Allah'ın rahmeti onları kaplar, üzerlerine sekinet iner ve Allah Teâlâ onları yanında bulunanlar arasında zikreder” diye buyurmaktadır. İşte bu âyet ve hadisi şeriflerin ışığında mukâbele; Allah'ı anmak, O'nunla olmak, Allah'la kalbi ve rûhi huzur bulmayı amaçlamaktadır. Elbette bu amacın gerçekleşmesi için kalbi gafletten ve Hakk'ın gayrısı olan şeylerden sıyrılmak gerekir. Kalbin bu tahliyesi de bir mürşid-i kâmil gözetiminde onun telkin, nazar ve nefesiyle olur. Zikrullah; tefekkür, sohbet, himmet ve gayret

⁴⁸ Âli İmran / 191. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C3%82i-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/483/190-191-âyet-tefsiri>. E.T. 12.04.2022.

⁴⁹ A’raf / 205. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/A'r%C3%A2f-suresi/1159/205-âyet-tefsiri>. E.T: 12.04.2022.

⁵⁰ Ahzâb / 41-42. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Ahz%C3%A2b-suresi/3574/41-42-âyet-tefsiri>. E.T: 12.04.2022.

ile kalbin sâfileştirilmesi için bir araç olup ilâhi hikmet tecellilerinin gönülde sükûn bulması için zemin hazırlamaktadır. Dervişin bu minvaldeki amacı; Allah Resûlünün hayatının her alanında gösterdiği mükemmel ahlâkı tatbik ederek, onun ahlâkıyla ahlâklanması ve bu güzel ahlâk ile bezenip Rabbinin rızasına erebilen bir kul olabilmektir. Kendisine emanet edilen can ve bedeni, bir bilen rehberliğinde hakça ve hak yerde kullanması, yol erbâblarının mutlak düstûrudur. Dervişin bu kemal kıvamına gelebilmesi için şeriat zırhına bürünerek “sâdıklarla bir olun” emr-i ilâhisi gereğince Hakk yolunun yolcularıyla yürümesi, onlarla beraber bir olan Allah’ı zikretmesi ve O’nunla vuslat için gayret göstermesi gerekir. İşte mukâbele bunun için yapılır (KK-3, Kişisel Görüşme, 11.04.2022).

Meşk ritüeli sırasında icra edilen zikirler, okunan son ilahinin usûlü ve makâmına uygun şekilde mûsiki kesilmeden şeyh efendinin emirlerine ve meydanı şerifte oluşan zuhûrata göre belirlenerek devam edilir. Zikrin lafızlarının ne olacağı ve şeklinin kuûdi mi, kıyâmi mi, devran mı, halka şeklinde mi? veya diğer biçimlerde mi? olacağına şeyh efendi hazretleri karar verir (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).

Zikrullah mukâbelesi bir dervişin olmazsa olmazıdır. Çünkü bir dervişanın ve bütün insanlığın kalbi ancak Allah’ı zikretmekle tatmin olur. Dervişin gönlü o zikrullah ile neş’eye, o hazza ve o mutluluğa erer. İşte meşkin sonunda dervişanın gönlünün kaynaması ki kahvenin kaynaması gibidir. O ilahiler ve nutki şeriflerle yavaş yavaş artık dervişan yerinde duramaz hâle gelir. Yani kahvenin ateş üstünde ağır ağır kaynamaya başlaması gibi köpürmeye ve coşmaya başlar. Böylece bizim göremediğimiz, sadece hissedebileceğimiz mânevi bardağın dolmasıyla artık cezve taşar ve büyüğümüzden aldığımız lafzı şeriflerin telkini ile “La İlahê İllallah”, “Allah”, “Hayy” artık ne verildi ise o zikir ve mûsiki ile beraber o ötelerin ötesine, ruh ve beden ile mânevi bir yolculuk başlar. Bu, “tam anlamıyla anlatılamayan bir güzelliştir” (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).

İlahiler ve diğer eserlerin peş peşe okunmasından sonra yavaştan hızlıya doğru bir seyir izleyen repertuar şeyh efendinin destur ve işareti ile tamamlanır. Ardından zikrullah mukâbelesi başlar (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Zikrullaha geçilir geçilmez meydancılar tarafından meydanı şerifteki tüm lambalar kapatılarak sadece yeşil, sarı, beyaz ve kırmızı ışıklı lavhalı lambaların açılmış olarak bırakıldığı görülmüştür. Bunlar Rifaî ve Kadiri gülü sembollü lambalar, Arapça Allah, Muhammed ve Kelime-i Tevhid yazılı olanlar, mihrabın üzerindeki yeşil pano üstünde Osmanlıca Celi Sülüs hat tekniği ile yazılı bulunan levhadaki;

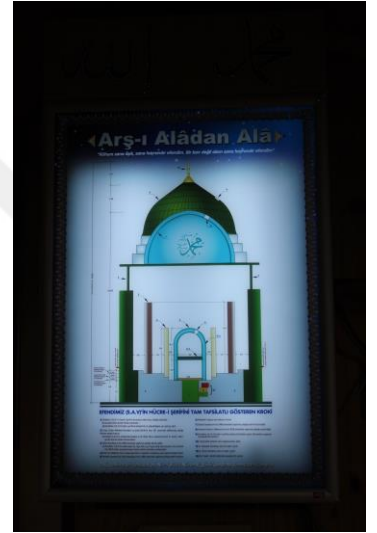
“Vacip oldu temiz tutmak pâk tutmak bu yeri,
Çünkü mevcuttur burada Hilye-i Peygamber”

metnin ışıkları, Mekke’de bulunan Kabe-i Muazzama ve Medine’de yer alan Ravza-ı Mutahhara’nın fotoğrafları içindeki lambaların açık bırakıldığı görülmüştür. Bu uygulamaya yönelik kaynak kişilerin ifadeleri şöyledir:

Zikrullah sırasında o ışıklar uyutulur ki orada özel bir uygulama vardır. Muhakkak zikirdeki amaç ve hedef bir olduğu ve birliğe, bir olana doğru gidebilmek olduğu için gözlerin başka şeylerle meşgul olmaması lazımdır. Yani, zikir sırasında gözler bir yere ya da başka bir noktaya takılabilir. Göz de malûmaliniz sürekli fotoğraf çeker. Ama ışıklar uyutulunca bir nevi mezarlığın karanlığı gibi dervişanı kendi hâline çevirir. Yani ortam artık o mânâ âlemi görünümüne döndürülür. Yanındaki zikrediyor mu, etmiyor mu? Ne giymiş? O artık beni alakadar etmez. Öndeki arkadaki şunu mu konuşmuş? Artık dervişan ona bakmaz. Sadece kendi hâline, kendi iç dünyasına döner ve orada kalır. Sembolik olarak orada bir hiçlik makâmına geçişin kolaylaştırılması söz konusudur. O nedenle zikrullah da ışıklar mutlaka uyutulmuş olur. Bir de meydanı şerif’teki duvarlarda asılı olan birçok resim, yazı ve fotoğraf var biliyorsunuz. O anda yalnızca onlar göze görünür. Böylece onlar o hiçlik makâmına geçişte, dervişliğe dönüşte ihvana yardımcı olur. Mesela oradaki Allah ve Muhammed lafzı şerifi veya Kabe’nin ışığı yanar. O ışığı yanan fotoğraflardan en büyüğü “Allah” lafzıdır. Mavi şekilde aydınlatılmış olan varya; işte dervişanın o anda gözü bir an gaflete dalsa gözünü açsa baksas; o an muhtemelen ilk önce Allah lafzını görecektir. Sonra tekrar gözünü kapatacaktır ki genelde öyle yaparlar. O gafletten hemen uyanırlar. Ta ki gülbang’a kadar o hava böyle devam eder. Gülbang’ın bitiminde efendi hazretleri hemen “ışıkları uyandırın” der. Dikkat ederseniz bizim usûlümüzde ışıkları kapatın denmez. Bu olumsuz bir ifadedir. Dervişin dünyasında “kapatırım” diye bir kelime yoktur. Onlar: “Işıkları uyutun; ışıkları uyandırın,



Fotoğraf 113. Mihrap Kısımındaki Osmanlıca Yazılı Lambalı Levhalar



Fotoğraf 115. Meydanı Şerifte Yer Alan “Ravza-ı Mutahhara” Lambalı Levha



Fotoğraf 114. Meydanı Şerif’te Yer Alan “Allah” Lafızlı Lambalı Levla

meydanı uyandırın veya چراغی sırlayın” cümlesini kullanırlar (KK-5, Kişisel Görüşme, 12.06.2021).

Zikir halkasının kurulumu ve ilerleyişi hususunda kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Hocam; zikirle o andaki gönle gelen ilhâmâtı (zuhurat) efendimiz hazretleri meydanı şerife saçmak isteyecektir. Esasında bu lafızların seçimi ve zikir şeklinin nasıl ve ne şekilde gerçekleştiğini sadece tahmin ediyorum. Efendimiz daha iyi bilir. Yani, şeyh efendiye meşk sırasında bir ilhâmat gelir, meydanı şerife o anda bir rahmet iner. Onlarda o rahmeti Allah'ın izni inâyetiyle orada bu şekilde dağıtıyorlar tabiri caizse. Tabi ki şimdi o andaki zuhurat nasıl cereyan ediyor orasını kestiremiyorum. Ben bilemiyorum yani. Zaten bilmem de mümkün değil. Onu yalnızca işin ehli erbâbı olan büyüğümüz bilir. Öte yandan tahminimce şu da olabilir: Diyelim ki eserler git gide hızlanıp ritimli bir şekilde okundu. Hemen orada şeyh efendim durdurur icrayı. İşareti ile hemen orada başka bir mûsiki makâmına geçmek için “taksim” (geçiş taksimi) girer. O anda herkes, bütün ihvan, meydanı şeriftekiler şöyle bir durulur. Başka bir makâmın hissiyâtı yeniden başlar meydanda. Ve ritimler de durur. Ritimler ondan sonra yine “ağır aksak” işlemeye başlar. Sonra bir bakarsınız ki ağır ağır “la ilahe illallah” şeklinde zikrullah yavaş yavaş seyrine devam eder. Veya tam tersi, o anda hızlı bir akış devam etmekte ise ritimlerin hızı hiç bozulmadan icra edilmeye devam ettirilir. Örneğin: “Derman Arardım Derdime” ilahisi ile “Allah Allah Hayy, Allah Allah Hayy” zikriyle, yani o anki ritimin usûlüne uygun biçimde zikrullah devam ettirilir. Bu terennümün ve zikirlerin akışını yalnızca işin ehli ve işin erbabı olan şeyh efendi bilir. Meclisteki mûsikinin makâmını, usûlleri ve zikirlerin lafızlarının nasıl yönlendirileceğini sadece o bilir (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.04.2022).

Şeyh efendinin işareti ile zikrullah mukâbelesi başladığı anda, yine onun işareti ile meydanı şerifteki lambaların büyük bir bölümü uyutulur. Sadece bazı lafızların aydınlatıldığı yazılı lambalar ve üzerinde mührü gül sembolü bulunan lambalar uyandırılmaya devam eder. Bu uygulama zikrullah sırasında dervişanın konsantrasyonunun parlak ışıklar altında bozulmaması için yapılır. Malûmunuz, âşıklar ve sâdıklar ekseriyetle geceleri zikrederler. Geceler âşık ve sâdıkların aynı zamanda dervişanın mahremidir. Şeyh efendi; gecelerin âşıkların yârisine olan muhabbetini, sevgisini, bağlılığını ifade etmede, her şeyiyle ve tam mânâsı ile setrettiği için böylesi bir zikrullah'a hazırlık olsun diye meydandaki ışıkların uyutulmasını emreder. Fakat kandil ve چراغlarımız ile belli noktalardaki lambalar aydınlatmaya devam eder. Allah ve Muhammed lafzı, mihrabın üzerinde bulunan levhalar, meydandaki ravza-i mutahhara fotoğrafları gibi levhaların ışıkları yanar. Zikrullah demi sırasında hepsi tamamen uyutulursa göz gözü görmez ve o celse sırlanmış olur. Bu istenen bir durum değildir. Ancak konsantrasyon

bozulmasın ve gözünüzü açtığınız zaman kutsiyet atfedilen levhaların görülmesiyle o anki zikrullahın konsantrasyonunun daha da artacağı düşünülerek böyle bir uygulama yapılmaktadır (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Lambalar uyutulurken aynı anda laptop ve sinevizyon ekranı da kaldırılmış ve bu hizmetin görevlileri hızlı bir şekilde zikrullah erkanına hemen dahil olmuştur. Ardından şeyh efendinin işareti ile kuûdi olarak mukâbeleye geçiş yapılmıştır. En son okunan “Derdine Derman İsteyen Gelsin” adlı ilahi formundaki eserin icrasının ardından aynı usûl ve tempo ile zikrullah başlanmıştır. Mutrip heyetindeki ritim sazlar “Düm Tek Düm Tek - Düm” darbını vururken şeyh efendi “Allah Allah - Hayy” zikir telkinini vermiştir. Topluluk cumhur vaziyette o zikirleri okumaya başlamıştır. Bu uygulama hakkında kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:



Fotoğraf 116. Rifâî Mukâbele Sırasında Kuûdi Zikrullah

Efendi hazretlerinin emir ve desturu ile tamamen zuhurata bağlı olarak verdiği lafzı şerifle kuûdi olarak o günkü hicaz makâmında ilahilerin tamamlanmasının akabinde zikrullah'a geçiş yapıldığı görülüyor. En son ilahinin ritimleri ve temposu değiştirilmeden o anki ritmik yürüyüşle ihvan kardeşlerimiz “İsm-i Celâl” ve “Hayy” Esması ile zikri hep birlikte okumaya başlamıştır. Ritüelin ilerleyişi bütünüyle efendi hazretlerinin takdirindedir. Eğer o isterse celseyi anında sırlayabilir veya zikrullahın lafzı şeriflerini ve usûlünü değiştirebilir ya da mukâbeleği kıyâmi vaziyete dönüştürebilir. Bu durum meydana sirâyet eden zuhurata göre

şekillenir. Ancak, bütün mukâbelerde zikrullah ilk önce kuûdi olarak başlar. Sonra ayağa kalkılır, yani kıyâma durulur. Kıyâmi vaziyette ya devrani ya da diğer biçimlerde icra edilebilir. Bazılarında ise hiç ayağa kalkılmayabilir. İhvanımız, sadece oturarak zikirlerini meşk ederler. O nedenle bu uygulamalarda herkesin gözü mukâbeleyi yönlendirecek olan şeyh efendi'dedir (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Şeyh efendi alkışla ritimlerin hızını ayarlar. Elleriyle tempo verir kendisi. Böylece mutriban ve ihvandakiler hemen onu anlarlar. Bu işaretlerden bir tanesidir. O anda müziği kesecekse şöyle eliyle 'kesme işareti' verir. Zaten hem hanendelerin, hem sazandeleri hem de ihvan'ın gözü bir taraftan efendimizde'dir. Yani meydanı şerif'in sahibinde. Çünkü o anki demin yetkilisi o'dur. O anda sadece onun gözüne bakılır. Buradaki en önemli şey ritimlerdir. Yani, ritim sazlarıdır. Büyüğümüzün o anda şöyle bir 'mimik' ve 'el ifadeleri' vardır. O anda o ifade ile ritimleri kestirebilir. Veya 'elinin üç parmağını' gösterebilir. Bu, okunan kasidenin şah beyti'ne geçiş anlamına gelir. Yani, okunan nutki şerif'in sahibinin belirtildiği şiirdeki son beyt'e geçiş işaretidir. Onu gösterdiği zaman: "Artık o eseri bitirin, bunu geçeceğiz" anlamındadır. Zaten ritim ve zikrullah'ın gidişatı hızlandırılacaksa müşhidimiz onu ayarlar. Aksine yavaşlandırılacaksa yine müşhidimiz onu buna benzer işaretlerle belirtir ve gidişat yavaşlandırılır. Örneğin; elleriyle işaret eder ve ritim hızlanır. Zikir lafızlarında değişiklik varsa önce bunu kendisi bir kere yüksek sesli söyler. Ardından bütün mutriban ve ihvan aynı şekilde onu zikretmeye başlar. Ondandır diğer zikre ve mûsikiye geçilmiş olur (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.04.2022).

3.2.2.1.1.16.1. Kasîde

Topluluk cumhur şekilde zikirleri okurken mutrip heyetindeki iki defzen, bir zilli defzen, bir halîlezen ve bir kudümzen aynı usûlde topluluğa eşlik etmiştir. O anda şeyh efendi'nin işareti ile kâsîdehan Türkçe sözlü "Yine Kudret Kâlemiyle Çekilip Hakkı Celî" adlı kâsîde formundaki eseri seslendirmeye başlamıştır. Kâsîdenin sözleri ve bu uygulamaya yönelik kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

"Yâ sahibel Gulüb

Yine kudret kâlemiyle çekilüp hatt-ı celî
Neşroldu yine bu dem Hakk'ın ihsâ gülü

Açılıb bâğ-ı muhabbet kurulub meclis-i hâs
Oluben sâki-ı Hak teşnelere sundu meyi

Nice dem düşmüş idi mihnete erbâb-ı vefâ
Şüphesiz erdi hakikat bu dem imdâd-ı Ali

Edelim zevk-i muhabbet mey-i mahbûb ile biz
Silelim ba'de zin dildeki tûl-ı emeli

Ey **Kabûli** yediler serin açup dedi sana
Seni sende bula gör budur esrâr-ı velî"



Fotoğraf 117. Rifâî Mukâbelede Mutriban Heyetinin Konumu

Kâsîdehanların seçimi tamamen zuhurata göre efendimiz hazretleri tarafından belirlenir. İhvanımızda Türkçe, Farsça ve Arapça okuyan kâsîdehan ve gazelhanlar önceden bellidir zaten. Şeyhimizin işaret ettiği görevli anında gönlüne doğan eseri icra etmeye başlar. Yalnız burada dikkat edilecek birçok husus vardır: Öncelikle en son icra edilen makâma göre eseri okuması gerekir ki bu gece o hicaz makâmıydı. Sonra şeyh efendinin önceden böyle bir celsede önerdiği kâsîdeyi okumalıdır. Diğer bir husus; okuyucu o geceki meydana doğan zuhuratı hissetmelidir. Yani okunan ilahilere repertuardan uygun düşecek sözleri olan kasideleri seçmelidir. Ayrıca kasidehanın kâsîde formunun üslûp ve tavır özelliklerine uygun bir okuyuşla eserleri seslendirmesi gerekir (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Okunacak kâsîdelerin ve zikirlerin sayısı, söz ve mânâ içeriği şeyh efendi'nin gönlüne doğan zuhurata bağlıdır. Zaten kâsîde veya gazelleri okuyacak kişiler ve görevliler bellidir. Arapça mı, Farsça mı, Türkçe mi olacak? Örneğin: “Ahmet Şükrü” hocamız aslen Halepli olan kâsîdehanımız Arap kökenlidir kendisi, Arapça kâsîde ve gazelleri o okur. O değilse Hafız İbrahim hocamız okur. Genelde onun görevlileri bellidir yani. Efendimiz zikir sırasında onlardan birini işaret ederse o kâsîde veya gazeli okumaya başlar. O zaman anlarsınız ki Arapça bir eser başlayacak. Burada okunacak eserin hangisinin olduğunu ise kâsîdehan ve gazelhan'ın gönlüne doğan ilham (zuhurat) belirler. Aksi büyüğümüz tarafından belirtilmemişse o an gönlündekileri seçerler. Ancak herşeyin esası, asıl kontrol sahibi Allah'tır. Gönüllere ilham veren, zuhuratı şekillendiren sadece O'dur. O'nun verdiği ilhamla şeyh efendi gazelleri veya kâsîdeleri okutarak meşki yönlendirir. Onların (kasidehanlar) kalbine o eserin seçiminde ilhâmâtı veren, zihinden ve gönülden geçirirken karar verdiren sadece Allah'tır. Esasında sadece meşk değil; her zaman, her dem, her vakit kontrol ve inâyet bu mânâda O'na aittir. Bunu açıkça belirtmek gerekir. Herşey, hakikaten dervişanın o anki hâli, o andaki serencâmenin vermiş olduğu aşkla, meydanda ortaya çıkan havanın rüzgarının etkisiyle, O'nun verdiği ilhâmâtla cereyan eden hadiselerdir bunlar (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.04.2022).

Kâsîde icra edilirken meydandaki dervişlerin “Allah Allah - Hayy” diyerek önce sağa “Allah Allah”, sonra sola doğru “Hayy” diyerek cehri ifade ve kuûdi biçimde hareket ederek şeyh efendi tarafından verilen lafız cümlesini tamamladığı ve ritimlerin hızına göre bu uygulamayı ard arda sürdürdükleri gözlemlenmiştir. Dervişlerin oturur vaziyetteki bu uygulamalarına yönelik kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

“İnsanoğlu tecrübe etmediği şeyleri hakiki anlamda bilemez”. Tasavvuf ve sûfi uygulamalar ancak deneyim, sezgi ve bilgiyle öğrenilebilir. Tarikat-ı âliyelerde semâ, devran ve mukâbeleler zikir çerçevesinde tanımlanır. Bu zikirler kuûdi veya kıyâmi vaziyette icra edilir. Bunlarda kendi içinde hafî ve cehrî olarak iki okuyuş yöntemi etrafında gerçekleştirilir. Yani semâ da, devran da benzer bütün uygulamalarda bir zikirdir esasında. Mevlevî derviş kardeşimiz de semâ ile zikrediyor. Rifaî derviş kardeşimiz de devran ile zikrediyor. Sadece zikrediş biçimleri farklıdır. Buradan bakınca bütün sûfi ekollerin zikir biçimlerini daha net görebilmek mümkün olur. Bu uygulamalarda önemli olan insanın bedenindeki bedensel çarkın dışlilerini ilahi aşka doğru, yani Allah aşkına doğru harekete geçirme ateşinin fitillenerek yakılmasıdır. Bunu ya Mevlevî ekolü aracılığıyla semâ ederek yaparsınız ya da Rifaî ekolü aracılığıyla devran ederek yaparsınız. Ya kuûdi biçimde oturarak ya da kıyâmi biçimde ayakta durarak, gül zikri veya dalga zikriyle yaparsınız. Bunlar arasında mânâ ve işlev bakımından hiçbir fark yoktur. Önemli olan Allah'a yakın olmak ve O'na doğru yol almak için O'nun aşkıyla yanmaya bu

uygulamaları vesile kılmaktır. Fanatik bir taraftar gibi o şekil doğru bu şekil yanlış diye yargılarda bulunursak eğer işin zahiri boyutuna, yani şekline takılmış oluruz ki bu da hakikate ulaşmamızı engeller. Hakikate ulaşmak için bu uygulamaların batını yönünü, yani özündeki mânâ boyutunu da mutlaka dikkate almak gerekir (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Okunan kâsîdenin tamamlanmasının ardından mutrip heyeti içinden ritim sazlar aynı tempoda usûl darblarını vurmaya devam ederken kanunzen, o esnada hicaz makâmında bir ara taksimi icra etmeye başlamıştır. Bu uygulamaya dair kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Kanunzen kardeşimizin yaptığı hicaz makâmındaki ara taksim'in mânâsı; tamamen zikrullah'a revnak vermek, zikrullah'ı daha da neş'elendirip coşturmak, muhabbeti daha yukarıya taşımak için hem kâsîde okuyana o makâmın perdelerini ve seslerini yeniden hatırlatmak, hem de bir daha ki okuyucuya yol göstermektir (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Mutrip heyetindeki kanun icra eden kardeşimizin yaptığı taksim, o an zikrullaha coşku vermek ve meydanı şenlendirmek aynı zamanda kaside ya da gazel okuyan görevliye makâmın seslerini hatırlatarak yol göstermektir (KK-5, Kişisel Görüşme, 25.09.2021).

Hicaz makâmında ara taksim'in ardından ritimler ve usûl “Düm Tek Düm Tek - Düm”; “Allah Allah - Hayy” şeklinde devam ederken şeyh efendinin işareti ile bu defa diğer kâsîdehan Arapça bir kâsîde formu eseri okumaya başlamıştır. Kâsîdenin Arapça okunuşu şöyledir:

أصل الجمال وبهجة الأكوان
 طه الحبيب المصطفى العدنان
 روي الفداء له وقلبي والحشا
 ودمي له والنفس والعينان
 أنا كلما ذكر الحبيب المصطفى
 طربا أميل كميالة النشوان

“Efendimiz Hz. Muhammed’in gerçek cemâli ve güzelliği kâinatın sevincidir. Çünkü Tâhâ’dır, sevgilidir ve Adnan’ın sülâlesinin torunu seçilmiş Mustafâ’dır.

Rûhum ona fedâ olsun, kalbim onunla dolmaktadır.

Damarlarımdan geçen kan onunla dolmaktadır.

Bedenim, iki gözüm onunla dolmaktadır. (Nereye baksam onunla hayat bulmaktayım).

Ben ki sevgililer sevgilisi Hz. Muhammed Mustafa’yı andığım an,

Neşeye, sevince doğru meyillendiğim gibi mânevi sarhoşlukla kendimden geçirim”.

Arapça kâsîdenin okunduğu sırada şeyh efendi'nin işaretleriyle zikrin usûlü ve lafzı “Düm Tek Tek Tek - Tek; “Hayy Al – lah” olarak değiştirilmiştir. Bu defa meydandaki dervişlerin kuûdi biçimde cehri olarak sürdürdüğü zikir uygulaması da yavaşlatılmıştır. Artık lafızlarla birlikte sağa ve sola yönelimler de ağırlaşmıştır. Bu uygulama hakkında kaynak kişiler şunları söylemiştir:

Dervişlerin aynı anda sağa sola veya öne arkaya doğru zikirlerini uygulamalarının nedeni hem estetik açıdan görüntünün güzel olması ki tasavvuf baştan sona edep ve estetik, hem de meydanı şerif'te oluşturulmak istenen tevhid rûhunu, yani ‘birliği’ sembolize etmektir. Bu nedenle dervişler, tevhid rûhuyla Allah'ın isimlerini cumhur bir şekilde aynı anda ve aynı hareketlerle zikretmektedir. Dikkat ederseniz şeyh efendi dâhil meydanı şerifteki bütün ihvan kardeşlerimiz aynı şekilde hareket ederek zikrederler (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Şeyh efendinin işareti ile zikrederken dervişlerin yavaşlamaları, mukâbele sırasında yorulan ihvan kardeşlerimizin biraz dinlenmelerini sağlamaktır (KK-5, Kişisel Görüşme, 25.09.2021).

Bu uygulama esnasında yaylı tanburzen tarafından hicaz makâmında bir ara taksim icra edilmeye başlanmıştır. Böylece ritim sazlar, dervişlerin zikir sesleri ile bir çeşit çok seslilik meydana gelmiştir. Oluşan bu çok seslilik konusundaki kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

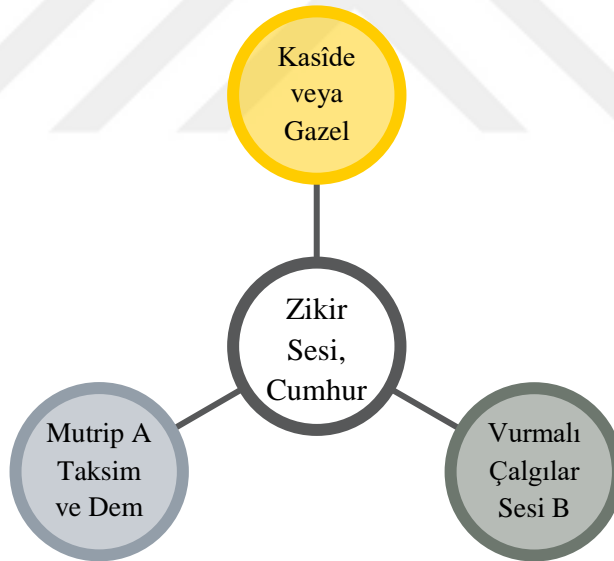
Zikrullahta ritim sazlar; defler, zilli def ve kudüm'ün darb sesleri; yaylı tanbur ve kanun'un taksimleri ve diğer sazların dem sesleri, dervişlerin cumhur okudukları zikrin sesleri, bütünüyle çok sesli bir ahenk meydana getirir. Bu ahenk, meydanı şerifte benzersiz bir estetik ve güzellik oluşturur (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Zikrullah sırasında taksimler, ritim sazların darbları ve ihvan kardeşlerimizin hep birlikte okudukları esmâ ile meydanda böyle bir ses cümbüşü ve manevî atmosfer oluşur ki “bu güzelliği kelimelerle ifade edebilmek mümkün değildir” (KK-5, Kişisel Görüşme, 25.09.2021).

Tevhid rûhunu ortaya koymak ve onun iyi anlaşılması için şeyh efendi, zakirbaşı, tüm hizmet görenlerle birlikte bütün dervişanın birleştiğinin sembolik ifadesi için hem zikrullah telkinin doğru bir şekilde yaparlar, hem de bedenini zikrini yerine getirmek için aynı şekilde hareket ederek yolun esaslarındaki o estetik anlayışı da vurgulamış olurlar. Bu çok önemli bir durumdur. Eğer meydandaki dervişan zikrin usûlünü, adap ve erkanını bir an bile bozsa, o

celsenin mânevîyatı ve önemi kalmaz. Böyle bir durumda şeyh efendi anında zikrullahı sırlayabilir. O nedenle meydanı şerif'te bulunan bütün ihvan kardeşler bu hususa titizlikle önem verirler ve tevhid rûhunu, yani birlik olma rûhunu kusursuz bir şekilde ortaya koymaya çalışırlar. Mutribanın sazına vurduğu darblar, dervişanın bedensel zikirleri ile okuduğu lafızları aynı anda, aynı şekilde ve aynı zamanlama ile doğru biçimde olur, mûsiki ve estetik açıdan mükemmel olursa; istenen tevhid rûhu ortaya çıkmaya başlar ve meydanı şerifte mânevi bir hava oluşur. İşte o anda inmeye başlayan sekinelerle beklenen zuhuratlar meydana gelip gönüllere doğmaya ve sirâyet etmeye başlar. O duyulan ses cümbüşü böylesi bir anda kendini gösterir (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Meydanı şerifte oluşan çok sesliliği şu şekilde bir diyagramla modelleyebilmek mümkündür:



Şekil 9. Mukâbele Sırasında Oluşan Dört Sesli Model

Yaylı tanburzenin hicaz makâmı ara taksiminin ardından şeyh efendinin işaretleri ile zikrin usûlü ve lafzı “Ya Hayy, Ya Hayy”; ritimleri ise “Düm - Te Ka, Düm - Te Ka” darbı ile seslendirilmeye başlanmıştır. O anda kâsîdehan başka bir Türkçe kâsîde formunda eseri okumaya başlamıştır. Dervişlerin zikir usûlü bu defa “Ya Hayy” lafzı ile sağa ve sola doğru yönelen hareketle tamamlanan beden zikir yönüyle birlikte değiştirilmiştir. Şeyh

efendinin nutki şeriflerinden biri olan kâsîdenin sözleri ve bu uygulamaya yönelik kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Ya Seyyid-ül Kevneyn...

Ne ikramdır ne iltifat,
Sensin bize ruh ve hayat,
İsmin dillerde nakarat,
El Medet Ya Resulallah.

Hayalin yakar özümü,
Fikrin dinerir sızımı,
Yolunda çürüt dizimi
El Medet Ya Resulallah.

Yanından bir an dû etme,
Irak tutma taşra atma,
Kapında gedâyım satma,
El Medet Ya Resulallah.

“Leamrukle”, “Kâb-e Kavseyn”,
Remzin söyler “Sâniy-esneyn”,
Ey Ceddi Hasan’ı Hüseyin,
El Medet Ya Resulallah.

Medhin söyler cümle Kur’ân,
Sensin Hakikat-ı İmân,
Olsun **Asri**⁵¹ sana kurbân,
El Medet Ya Resulallah.

Dervişanın bu şekilde sağa ve sola doğru kuûdi veya kıyâmi biçimde zikretmesi Kur’anı Kerimde şöyle dile getirilmiştir:

إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لِّأُولِي الْأَبْصَارِ (۱۹۰)

⁵¹ *Asri*; Mahmud Nedim Aysay’un nutki şeriflerinde kullandığı mahlası.

الَّذِينَ يُذَكِّرُونَ اللَّهَ قِيَاماً وَقُعُوداً وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا
عَذَابَ النَّارِ ﴿١٩١﴾

{190} Göklerin ve yerin yaratılışında, gece ile gündüzün farklı oluşunda akliselim sahipleri için elbette ibretler vardır.

{191} Onlar ayakta dururken, otururken, yatarken hep Allah'ı anarlar; göklerin ve yerin yaratılışını düşünürler (ve şöyle derler:) “Rabbimiz! Sen bunu boş yere yaratmadın, seni tenzih ve takdis ederiz. Bizi cehennem azabından koru (Kur’an: Âli İmran / 190-191).

Yani onlar her vakit her biçimde kuûdi, kıyâmi veya otururken tüm bedeni ve rûhu ile Allah'ı zikrederler. Hangi yola intisaplı olursa olsun dervişan, işte bu âyeti kerimeyi işaret ederek ekollerin geleneksel uygulamalarıyla Allah'ı zikretmektedir. Zaten derviş; her an Allah'la beraber olduğunu idrak edebilen ve ona göre yaşayan insan demektir (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Meydandaki dervişler “Ya Hayy” zikir usûlünü devam ettirirken kâsîdehanın okuduğu Türkçe kâsîdenin şah beytine geçildiğinde şeyh efendinin işareti ve zakirbaşının izniyle zikrin usûlü “Düm Te Ke Düm Tek” darp biçimine dönüştürülmüş ve ritmin temposu hızlandırılmıştır. Temponun giderek hızlandığı ve kâsîdenin sözlerinin sonlandığı noktada zikir lafzının sadece “Hayy” esmasına, ardından “Hû”ya dönüştüğü görülmüştür. Dervişanın beden zikri ise sadece öne ve arkaya doğru yönde hızlandırılmıştır. O esnada zakirbaşı tarafından segah makâmında bir salâ formu icra edilmeye başlanmıştır. Bu uygulamalar hakkında kaynak kişilerin açıklamaları şöyledir:

Salâ okunmaya gelinceye kadar ki kısmı aktarayım. Kâsîdehan eserin son cümlelerini, yani şah beytini okurken şeyh efendinin işareti ile “Bedevi Topu” denen bir zikir uygulaması başlamıştır. Kıyâmi zikirde daha iyi anlaşılacaktır. Bu uygulamanın mânâsı şöyle açıklanabilir: Burada artık simgesel olarak bütün dervişanın ruhları kıyamet gününde Allah'ın huzurunda birleşmek için O'nun emri ile sarmal bir şekilde toplanmaya başlanmıştır. Meydanı şerifte kıyamet gününü tasvir ve tasavvur eden dervişan, “kutup yıldızı”nı sembolize eden yolumuzun kurucusu olan Ahmed er-Rifaî Hazretlerinin sancağı altında toplanır. Ahmed er-Rifaî Hazretleri, sûfi kültüründe önemli yeri olan dört kutup, yani aktab-ı erbaa⁵² şahsiyetlerden biridir. Kendisinin mânevi rûhaniyetleri o bezimde şeyh efendi tarafından temsil edildiği için mânevi olarak onun

⁵² *Aktab-ı Erbaa*; sufi anlayışta “dört kutup”, yani Seyyid Abdülkadir Geylani, Seyyid Ahmed er Rifâi, Seyyid Ahmed Bedevi ve Seyyid İbrahim Desûki'ye atfedilen benzetme.

yoluna bağı olan bütün dervişan meydana şerifte birlenmektedir (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Zikrullahın 'bedevi topu' aşamasında "Hayy" zikri ile mukâbelenin temposu ve coşkusu artık doruğa ulaşmıştır. Yani şeyh efendinin işareti ile "Hayy" zikri "Hû" esmasına dönüştürülerek tamamen hızlandırılmıştır. O esnada ihvan kardeşler sembolik olarak kutup yıldızını temsil eden efendimizin çevresinde döne döne toplanarak daire şekli oluşturduklarını zihinlerinde canlandırırlar. Burada kuûdi usûl ile icra olunduğu için görülmemiş ancak; orada ahiret günündeki uyanış sembolik olarak tasvir edilmektedir (KK-5, Kişisel Görüşme, 25.09.2021).

3.2.2.1.1.16.2. Salâ

Mukâbele esnasında kuûdi ve cehri biçimde hızlanan zikrullahın sonundaki kâsîdenin şah beytinin okunmasıyla hızlandırılan zikrullah sırasında şeyh efendinin işareti ile segah makâmında bir sâla formu zakirbaşı tarafından okunmaya başlanmıştır. Salâ'nın son cümlesine kadar zikir usûlü "Hayy" esması "Hû" esmasına dönüşüp giderek hızlandırılmış, ritim sazlar; nim sofyan usûlü ve 110 BPM tempoda "Düm Tek Tek" darbu ile zikri seslendirilmiştir. Ardından hızlanan ritimle birlikte zikir usûlü sadece "Hû, Hû, Hû"; ritim darbı "Düm, Düm, Düm" biçimine dönüşmüştür. Bu noktada halile sazı da mutribana dahil olmuştur. Zakirbaşı tarafından salânın son cümlesindeki "...Seyyidina Ya Resulallah" ifadesinin okunması ile zikrullah tamamlanmıştır. Bu uygulama hakkında kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Mukâbelenin sonunda "Hayy" zikrinin "Hû"ya dönüşerek giderek hızlandırılıp söylenmesi uygulamasına ise "ihva" denir ki bu da dervişin dünyadaki son nefesini veriş anını sembolize eder. Bütün dervişan son nefesini verip rûhunu teslim ederek kutup yıldızının etrafında toplandığında artık fani dünyadan göçmüş olacağı için zakirbaşı hazretleri, o dervişanın salâsını sembolik olarak okumaya başlar. Ardından kıyametin başlamasıyla bütün ruhlar ve ervah Hakk'ın huzurunda toplanır, yani birlenirler (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Burada okunan salâ sırasında dervişlerin ölümü sembolize edilmektedir. İhva ise dervişanın ölüm anını ve kıyamet gününde ervahların, yani ruhların kutup yıldızı etrafında uyanışını sembolize eder. Bu uygulama aynı zamanda Peygamber Efendimizin "ölmeden önce ölünüz" hadisi şerifine⁵³ işaret etmektedir. O andaki zikir bedensel olarak yapılıyor gibi görünse de

⁵³ İsmail b. Muhammed el-Aclûnî. (2019). "Keşfü'l-Hafâ". İstanbul: Beka Yayınları. Cilt 2, s.29.

aslında ruhsaldır. Artık derviş adeta bedeninden çıkarak rûhuyla zikrediyordur fark ediyorsanız. Yani artık hiçbir şey kalmamıştır. Maddelerin varlığı o sırada hissedilmez. Derviş Allah’la birlikte yok olmaktadır “*pervane böceği*” gibi... Salânın son sözleri okunana kadar bu sembolizm meydana gelen ritim darpları ve dervişanın zikir okuyuşlarıyla devam eder. O demde sadece ruh zikir etmektedir. Beden kavramı ortadan kaldırılmıştır. Her dem de Allah’ı sadece beden değil; esasında kalbin ve rûhun zikrettiğinin bir göstergesi olduğu ortaya çıkar. Zikirullah devam ettikçe o zikir öyle bir noktaya geliyor ki ruh bedenden sıyrılmıştır ve artık beden de hiçbir anlamı yoktur. Orada sadece “Hû”, yani Allah Teala kalır (KK-1, Kişisel Görüşme, 29.07.2019; KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).



Fotoğraf 118. Rifâî Mukâbelede Salâ Formu İcra Edilirken Dervişan ve Zakirbaşının Kuûdi Vaziyeti

Zikirdeki ritmin hızlandığı son kısım mahşer yerinin sembolik olarak canlandırılmasıdır. Artık bütün canlılar Allah’ın emri ile uyandırılmıştır. İsrâfil Aleyhisselâm tarafından Sûr’a üflenmiş ve canlılar mahşer meydanında Allah’ın huzurunda birlenmeye başlamışlardır. Salâ’nın son cümlesi olan “Esselatû vesselâmu aleyk” başladığında “Bedevi Topu” dediğimiz; ritim sazların sadece “Düm Düm Düm” biçiminde darbe vurduğu ve dervişanın; “Hû, Hû, Hû” esmasıyla zikrettiği derviş’in ölüm anının, can verişinin sembolize edildiği; aynı zamanda kıyamet gününde mahşer meydanında bütün insanlığın tekrar diriltilmesini, ruhların yaşadığı o deb debeyi, o hengâmeyi, o koşuşturmayı, o kaosu temsil eden bir uygulamadır bu. Bu uygulama şu âyet ve hadisi şerife dayandırılır:

“Kulakları sağır eden o gürültü geldiğinde, o gün kişi kardeşlerinden, anasından, babasından, eşinden ve oğullarından kaçır. Onlardan her birinin o gün başından aşan işi vardır. Yüzler var ki o gün pırıl pırıl, güler, sevinir. Yüzler de var ki o gün tozlanmış, onları karanlık bürümüştür. İşte onlar kafirler ve Hakk’tan sapanlardır”⁵⁴ (Kur’an: Abese/33-47). Hz. Muhammed Efendimiz o gün ile ilgili şöyle buyurur: “İnsanlar kıyamet günü yalın ayak, çıplak, sörpük ve sarkık, ter, gem gibi boğazlarına takılmış ve kulak tozlarına çıkmış bir halde haşrolunurlar” (Gazali, 2020).

“Esselatû vesselâmu aleyk” dendiğinde usûlün ve zikrin değişmesini sebebi şudur: Salâ bittikten sonra yani “vel hamdülillahi rabbil âlemin” dedikten sonra hâlâ zikir okumaya devam etmektedir. Ta ki şeyh efendinin işaretine kadar. Zikrin bu kısmında; en son artık her şey bitiyor. Bütün insanlar mahlukat ölüyor temsilen. Salâ okunması bunun için, yani ruhların toplandığını ve ölümlerin gerçekleştiğinin sembolik bir ifadesidir. Sadece ve yalnızca orada “Allah” kalıyor. Çünkü O “Evvel”dir, O “Âhir”dir. Esasında O’ndan başka hiçbir gerçek de yoktur. Bütün bu ritüelin ve zikirlerin ifadesi olarak masivâdan, dünyadan ve her türlü maddeden geçiliyor. “Bir tek sen varsın Ya Rabbi! Sadece ve tek sensin Ya Allah” ifadesinin bir temsiliyetidir bu uygulamalar (KK-1, Kişisel Görüşme, 29.07.2019; KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

3.2.2.1.1.16.3. Tekbir

Zakirbaşı tarafından segah makâmında salâ formunun okunmasının ardından şeyh efendi zikrullah icra eden topluluğa şöyle seslenmiştir:

“La ilahe gayruk, azâmeti hudarâ tekbir!”

Bunun üzerine dervişler *Buhuruzade Mustafa Itri Efendi*’nin segah makâmındaki tekbir formu eserini, cumhur biçimde okumaya başlamıştır. Eserin söz ve notaları aşağıdaki gibi seslendirilmiştir:

⁵⁴ Abese 33/47. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Abese-suresi/5791/33-42-âyet-tefsiri>. E.T: 07.05.2022.

Segah Tekbir

Güfte ve Beste: Buhurizade Mustafa İtri Efendi
(1640-1711)

Al la hu Ek ber Al la hu Ek ber Al la hu Ek ber La İ la he

il lal lah hü val la hu Ek ber Al la hü Ek ber ve lil la

hil hamd

Eser 21. Segâh Tekbir

Eser icra edilirken şeyh efendi ile birlikte bütün katılımcıların kuûdi biçimdeki elifi duruşla hafif öne eğilip baş keserek segah tekbiri cumhur şekilde okuduğu görülmüştür. Ardından aynı vaziyette zakirbaşı tarafından okunan salânın sözleri katılımcılar tarafından cumhur biçimde tekrar icra edilmiştir. Bu bölümündeki tekbirin sözleri:

“Allahu Ekber, Allahu Ekber, Allahu Ekber, La İlahe İllallah Huvallahu Ekber, Allahu Ekber
Velillahil Hamd”

şeklinde okunmuştur. Ardından topluluk üyeleri cumhur biçimde:

“Esselatû vesselâmu Aleyke Ya Resulallah,
Esselatû vesselâmu Aleyke Ya Habib Allah,
Esselatû vesselâmu Aleyke Ya Seyyidel evveline vel ahirin ve selâmün alel mürselin
velhamdülillahi rabbil âlemin”

diyerek salânın sözlerini okumuş ve ritüelin bu bölümünü bitirmişlerdir. Bu uygulamalara yönelik kaynak kişilerin açıklamaları şöyledir:

Zikrullah'ın bitiminde kısa bir sessizlik oluşur ve bütün dervişan kuûdi derviş selâmı ile şeyh efendiye doğru bakar. Şeyh efendi onlara doğru seslenir: “La ilahe gayruk, azameti hûdarâ tekbir!” bunun anlamı şudur: Allah'tan gayrısı yoktur. Efendimiz şöyle de diyebilirdi: “La ilahe

illallah”, yani “Allah’tan başka ilah yoktur”. Bunun mânâsı şudur: Her şey artık bitmiştir. O’nun varlığından başka hiçbir şey, hiçbir varlık kalmamıştır. Zaten insan yaratılmadan önce de öyle değil miydi? Nitekim bu, Allah’tan başka herşeyin Allah’ta yok olduğunun sembolik bir ifadesidir. Biz bu mertebeye “*fena fillah makâmı*” diyoruz (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Efendimizin o sözünün akabinde meydanı şerif’te bulunan ihvan kardeşlerimiz segah makâmında tekbiri okumaya başlar. Bu eserin salâ gibi segah makâmında icra edilmesinin nedenini şöyle açıklarız: Segah makâmının perdelerinden çıkan seslerin; ihvanımız ve sûfilerin mânevi dünyasındaki ulvi düşüncelere çağrışım yapması ya da ilham vermesi nedeniyle, onun ritüellerin sonunda mutlaka icra edildiği veya tercih edildiği bir gelenek bulunmaktadır. O nedenle salâ ve ardından okunan tekbirler genellikle o makamda icra edilir. Ayrıca bu uygulamadaki salâ’yı efendimizin işaretleriyle iki kişi veya üç kişi de aynı anda segah makâmında okumaya başlayabilirdi. Öte yandan Kurban Bayramında Allah rızası için kurban edilenlere de ibadet sırasında yine segah makâmında bir tekbir icra edilir. Bunun sembolik temsili şudur: Hz. İbrahim Aleyhisselâmın oğlu Hz. İsmail’i kurban etmesi vakâsındaki teslimiyeti ve inancını Hakk’a göstermesinden sonra Cebrail Aleyhisselâm aracılığıyla Hz. İbrahim’in kurbanının kabul edildiği ve onun aracılığıyla kendilerine bir ‘koç’ armağan edilmesi anlatısının mânâsına işaret edilerek, meydanımızda dervişanın Allah’a teslimiyeti ve inancının bir nevi göstergesi olarak segah makâmında tekbir okunmaktadır (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Bütün madde âleminin meydana getiricisi, yaradanı, yaşatıcısı, bakıcısı, devam ettiricisi, hayat vericisi, nefes vericisi, özü, varlığı ve herşeyi Allah’tır. O ritüelin en sonunda okunan tekbirin sembolik mânâsı: “Allah’ın büyüklüğü karşısında biz yokuz” demektir. Meydanı şerifteki irfan ehline göre bu, ahadîyyetin bir göstergesidir. Tekbir, ahadîyyet mertebesini veya makâmını temsil eder. Hani biliyorsunuz İhlas sûresinde şöyle buyrulur:

{1} قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ

{2} اللَّهُ الصَّمَدُ

{3} لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ

{4} وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ

{1} De ki: “O, Allah’tır, tektir.

{2} Allah Samed’dir.

{3} Doğurmamış ve doğmamıştır.

{4 } O'nun hiçbir dengi yoktur"⁵⁵ (Kur'an: İhlas/1-4). Allah'ın ahadiyyeti, O'nun teklifi ve birliği bu sûreye dayandırılır (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

Bütün zikir uygulamalarının sonunda salâ ve salâtı şerif okunur. Bu Peygamber Efendimize hürmet ve tazimin bir çeşit ifadesidir (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).

3.2.2.1.1.17. Rifaî Gülbang

Tekbir ve Salâ formu eserlerin okunmasının ardından şeyh efendi o akşamki meşk ritüelinin tamamlanmasına yönelik bir gülbang okumuştur. "Allah, Allah, Allah" dememesi eşliğinde şeyh efendi tarafından okunan gülbangın sözleri şöyledir:



Fotoğraf 119. Rifaî Gülbang Sırasında Şeyh Efendi

Âlemlerin Rabbi olan Allah'a hamdolsun. Efendimiz Hz. Muhammed'e, evladû yâline, ehli beytine, ashabına, cümle ululara, velîlere, erenlere, yolumuzun pirlere salâtû selâm olsun. (Arapça okunmuştur)

Ya Rabbi; Recep ve Şaban ayını bizlere mübarek eyle. Sıhhat ve afiyet ile Ramazan'a erişmeyi bizlere nasip eyle. Ramazan Orucunu tutacak sıhhat ve afiyeti cümlemize nasip eyle. Hastagâna şifâ nasip eyle. Dertligâna devâ nasip eyle. Borçlulara edâ nasip eyle. Ümmet'e selâmet ihсан eyle. Ümmetin selâmetini engelleyenleri kahrû perişan eyle. Allah'ım; ordumuzu muaffak ve

⁵⁵ İhlas / 1-4. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C4%B0hl%C3%A2s-suresi/6225/4-âyet-tefsiri>. E.T: 07.05.2022).

muzaffer eyle. Askerimizi müeyyed eyle. Polislerimizi muhafaza eyle Ya Rabbel Âlemin. Devlet adamlarımızı; devlet, millet, vatan ve din hakkında hayırlı kararlar almaya muktedir eyle Ya Rabbel Âlemin. Allah'ım Ümmet-i Muhammed'e rahmet eyle. İnâyet eyle. Hidâyet eyle. Selâmet eyle. Gerçek Regaip Kandili olan bu mübarek gecede cümlemizi affına ve mağfiretine mazhar eyle. Ya Hayy, Ya Kayyum olan Allah; sen affedicisin, affetmeyi seversin. Bizleri bağışla ve merhamet eyle. Âmin, Âmin, Âmin. Ve sallahu sellem ale Seyyidina Muhammedin ve alâ âli eshâbihi ecmain vel hamdulillâhi Rabbil Âlemin el Fatiha!

Okunan gülbangın sonunda: “Velhamdulillahi Rabbil Âlemin el Fatiha!” diye nidâ edilerek meşkin son bölümü tamamlanmıştır. Bu uygulamalar konusunda kaynak kişiler şunları ifade etmiştir:

Ahadiyyet ve istimdat niyetiyle okunan tekbir, salâ ve salâvatı şeriften sonra şeyh efendi, oradaki topluluğun mânevi önderi olarak Allah'tan af ve mağfiret dileklerini içeren, Peygamberimiz Hz. Muhammed Aleyhisselatü vesselâm, onun ehlibeyti, sahabe-i kiram hazeratı, üçler, beşler, yediler, kırklar, üç yüzler ve cümle gayb erenleri ile yolun pirlere tazim ve hürmet için; vatanımız, milletimiz ve bütün inananların huzur ve selâmeti için ilticalen gülbang okur ve dualarını verir. Okunan gülbangın tasdiklenmesi ve referansı için şeyh efendi Fatiha sûresini nidâ eder. Önce bütün dervişan cumhur biçimde segah makâmında bir salâvatı şerif okur:

“Allahümme salli alâ Seyyidina... Muhammed”

Salâvatı şerif'in okunma sebebi ve son kelimesi olan “Muhammed” ismi şerifi çok sessiz bir şekilde okunur. Öyle ki duyulmayacak kadar az. Neden? Ona olan tazim ve bağlılığımızın bir göstergesi olarak kalbimizle, rûhumuzla, nezaketle...Sonra Fatiha sûresini okuruz ve “Âmin” deriz.

3.2.2.1.1.18. Sohbet

Şeyh efendi tarafından okunan gülbangın ardından bir sohbet meclisi kurulmuştur. Kurulan bu meclisin amacına ve uygulanışına yönelik kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Meşkte yürütülen zikirden sonra ihvanın, dervişanın olası sorularına cevap vermek ve o anda duyurulması gereken herhangi bir konu varsa bunu iletmek için efendimiz tarafından sohbet yapılır (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).

Meşk sonrası yapılan sohbet, zikir sonrası oluşan ilahî hazzın farkına vâdîrılması ve alınan lezzetin devamının sağlanması içindir. Zira sohbet sûfî ekollerin olmazsa olmazlarındandır (KK-3, Kişisel Görüşme, 11.04.2022).

Sahâbeler, Peygamber Efendimizin meclislerinde sohbet ede ede İslâmın temel düsturlarını öğrenerek sahâbe olmuşlardır. Dervîşan da benzer şekilde sohbet ede ede dervîşlik yolunda aday adaydır. O nedenle meşk ve mukâbele sonrasında sohbet edilir. Dervîşanın bazı suallerine efendimiz hazretleri cevap verirler (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).

Şeyh efendi: “İhvan kardeşlerin sualleri var mı?” diye sorarlar. Soruları olan varsa efendimiz hazretleri onu irticalen cevaplar ya da o anda önemli bir konu varsa aktarılması gereken, onu emrederler. Eğer hususi soruları olan kardeşlerimiz varsa, kendi odasında görüşürler. Çok fazla soru varsa soru havuzu oluşturulur. Oradan uygun vakitte o suallere cevap verirler. Elektronik ortamdan kendisine yöneltilen soruları tablet üzerinden okur ve cevaplarını verirler. Tabi bu arada biliyorsunuz ritüellerimizde canlı yayın söz konusudur. Malûmunuz canlı yayına katılan bütün ihvan kardeşlerimiz ve büyüklerimiz bunları o an canlı olarak izleyebiliyor. Eğer yayını kaçırlırsa arşiv üzerinden ritüelin tekrarını inceleme imkânına sahiptirler (KK-4, Zoom Uygulaması, 05.05.2022).

3.2.2.1.1.18.1. Çay Sunumu

Sohbet devam ederken meydancıbaşı ve diğer meydancılar tarafından çay sunumu yapılmaya başlanmıştır. Çayların içerisine şekerleri ilave edilmiş ve tahta kaşık konulmuş vaziyette sunulduğu gözlemlenmiştir. O esnada şeyh efendinin işareti ile zakir “Ahmed Şükrü” Arapça şüğul formunda eserler okumaya başlamıştır. Bu uygulamanın amacı ve mânâsı hakkında kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Zikrullah sonrası ikrâm edilen çay veya şerbet;

عَالِيَهُمْ ثِيَابٌ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحَلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَّيَهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا

“Oradakilerin üzerlerinde yeşil renkli, ince ve kalın ipek elbiseler vardır; gümüş bileziklerle süslenmişlerdir, Rableri onlara tertemiz bir içecek verir”⁵⁶ (Kur’an: İnsan/21) âyet-i celilesine telmihtir (KK-3, Kişisel Görüşme, 11.04.2022).

⁵⁶ İnsan / 21. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C4%B0ns%C3%A2n-suresi/5602/11-22-âyet-tefsiri.12.04.2022>.

Sohbetin sonundaki çay ikramı ihvanımız arasında kaynaşmayı sağlamak amacıyla yapılır. Burada bir incelik vardır. Sembolik olarak pirlerin hâlâ meydanı şerifte mânevi rûhaniyetlerinin bulunması sebebiyle sunulan çayların kaşıkları tahtadır. Neden? Bardaklardan ses çıkartılıpta o rûhani ortam bozulmasın diye. Ayrıca çaylar yudumlanırken dervişan başını sağa çevirip elini mihrap kısmına gelecek şekilde kapatır. Bunun nedeni ise pîran efendilerimizin huzurunda bulunulduğu düşüncesiyle onlara tazim ve hürmetin bir çeşit remzidir (KK-4, Zoom Uygulaması, 13.06.2021).



Fotoğraf 120. Çay Sunumu Sırasında Zakir Ahmed Şükrü'nün Şuğul Okuyuşu

Çay kültürü sûfi dergahlarda eskiden beri olagelen bir ikram ve kaynaşma şeklidir (KK-2, Kişisel Görüşme, 12.03.2022).

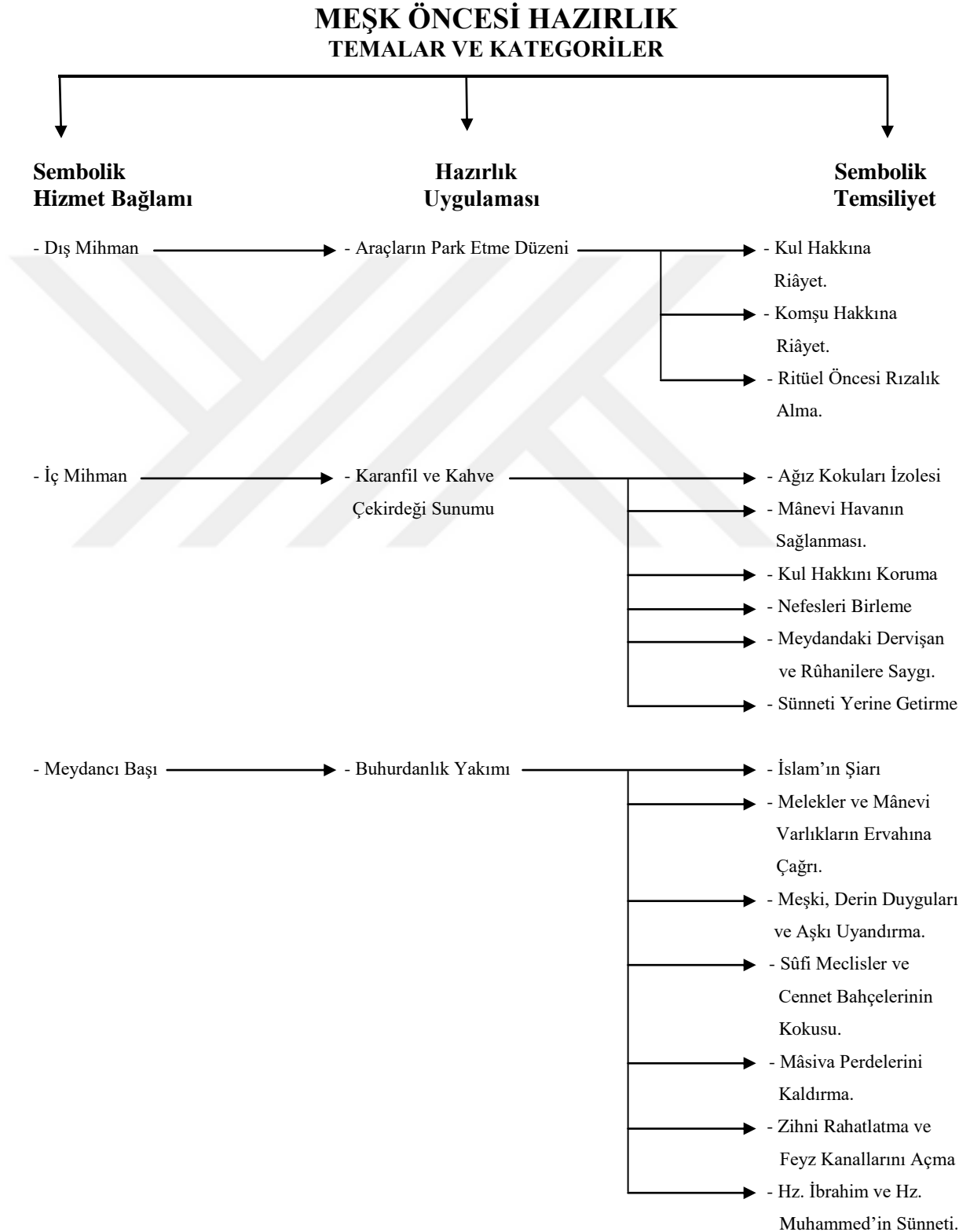
Mevlevihânemizde dervişana uygulanan herşeyin içerisinde sembolik olarak bir mesaj verilmektedir. Meşk'in sonundaki çay ikramında şöyle bir durum söz konusudur:

Çay, bir nevi dervişi temsil eder. Çay bitkisi tohum olarak toprağa ekilmiştir. Tohum o toprağın içinde toprakla boğuşur, dervişan'ın kendi nefsiyle boğuştuğu gibi. Sonra topraktan çıkar, güneş onun tepesine binmiştir. O bu defa güneşle boğuşur. Sonra çevresinde oluşan çiçeklerle, böceklerle, otlarla boğuşur. Dervişan'ın diğer insanlarla imtihanları gibi. Ve günü, zamanı geldiği vakit çayı o toprağından koparırlar. Dervişan'ın rabbinden firkat ettiği gibi veyahut asıl vatanından ayrıldığı gibi. Ardından çay'a sen olmadın derler ve onu kuruturlar. Yine olmadın

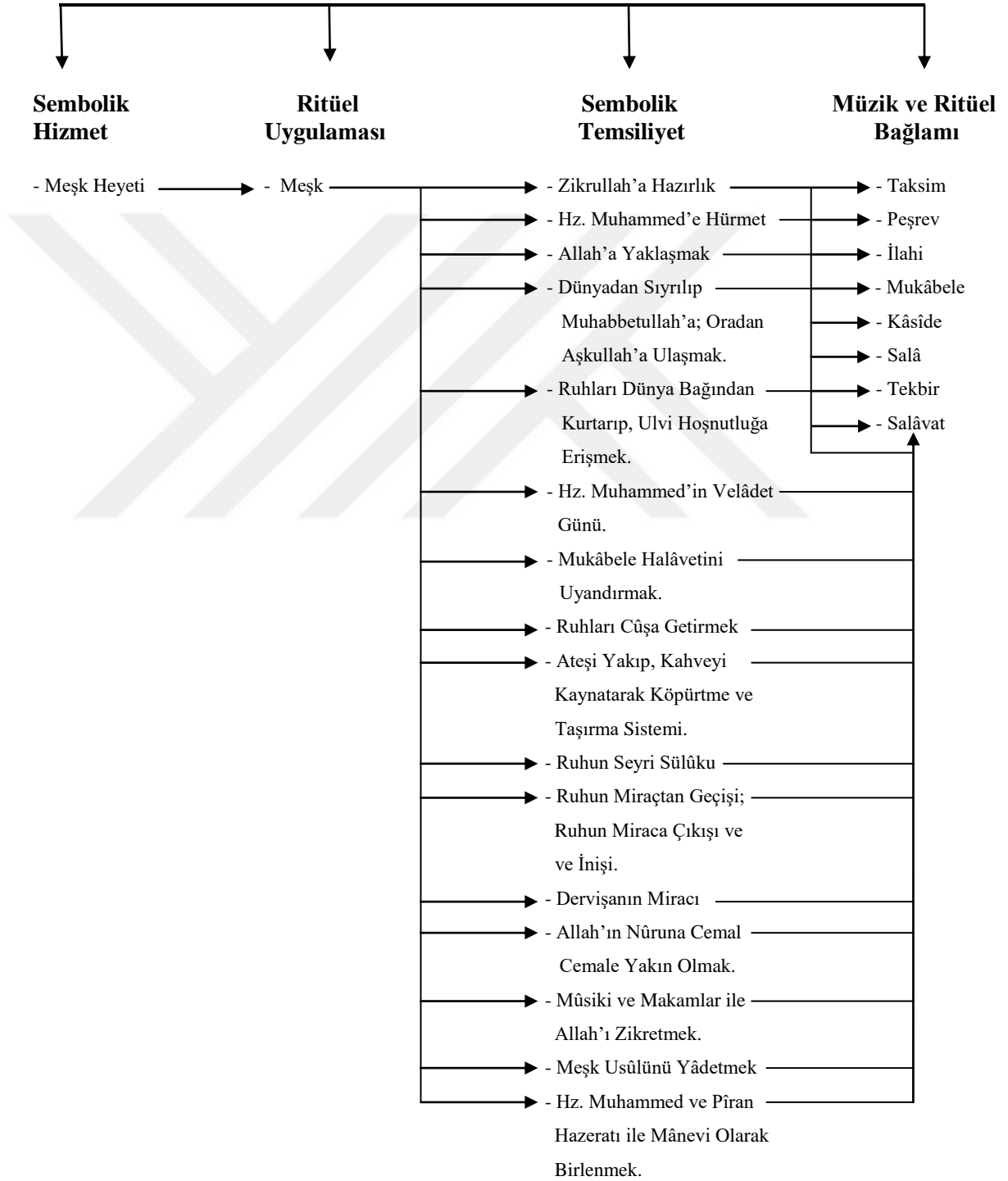
derler. Onu biçerler, keserler. Dervişan'ın nefsi terbiyesi gibi. Bu işlemden sonra çay'ı giderler satılan yerlerden alıp evlerine getirirler ve bakarlar ki kup kuru. Bu sefer başından aşağı kaynar su dökerler. Yine olmamışsın derler. Dervişan gibi. Demlendikten sonra yine olmamış bu derler bir de içine şeker atıp karıştırırlar. Yine dervişan gibi. İşte dervişan da bu uygulanan ikrama irfan gözlüğü ile bakarak çay'ın içilme aşamasına gelinceye kadar ki seyri sülûkunu düşünür ve kendine feyz alır bi iznillâhi teâla (KK-5, Kişisel Görüşme, 17.04.2022).

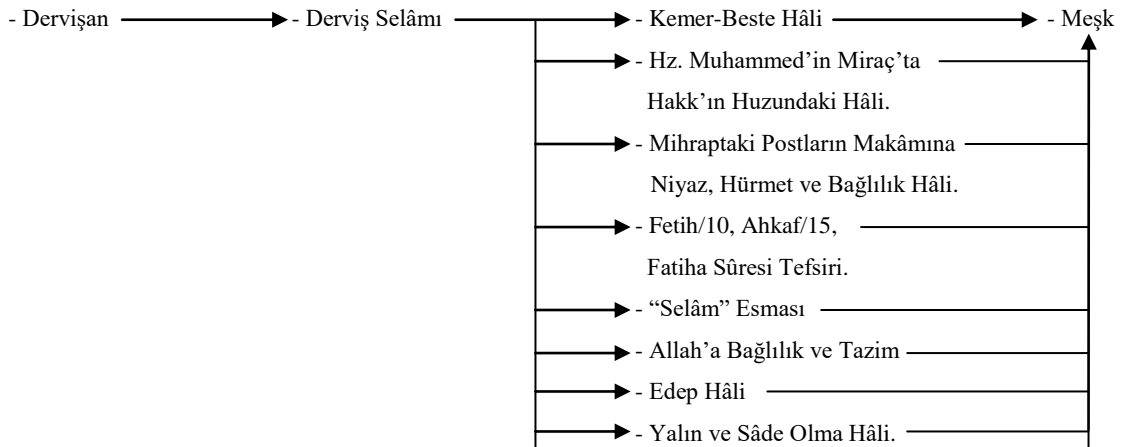
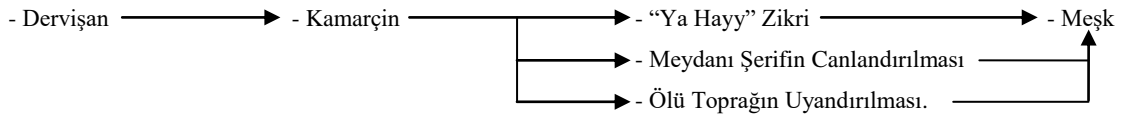
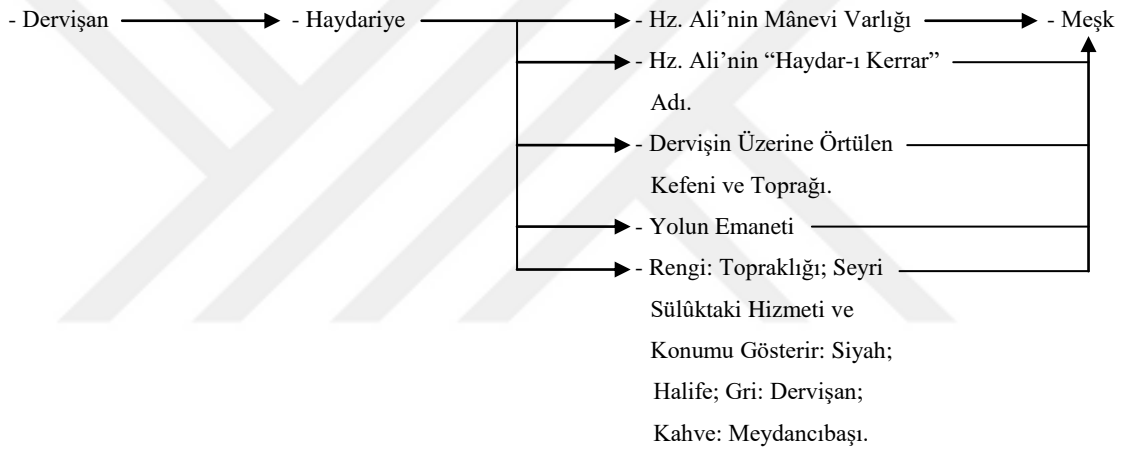


3.2.2.1.2. Rifaî Meşk Temalar ve Kategoriler

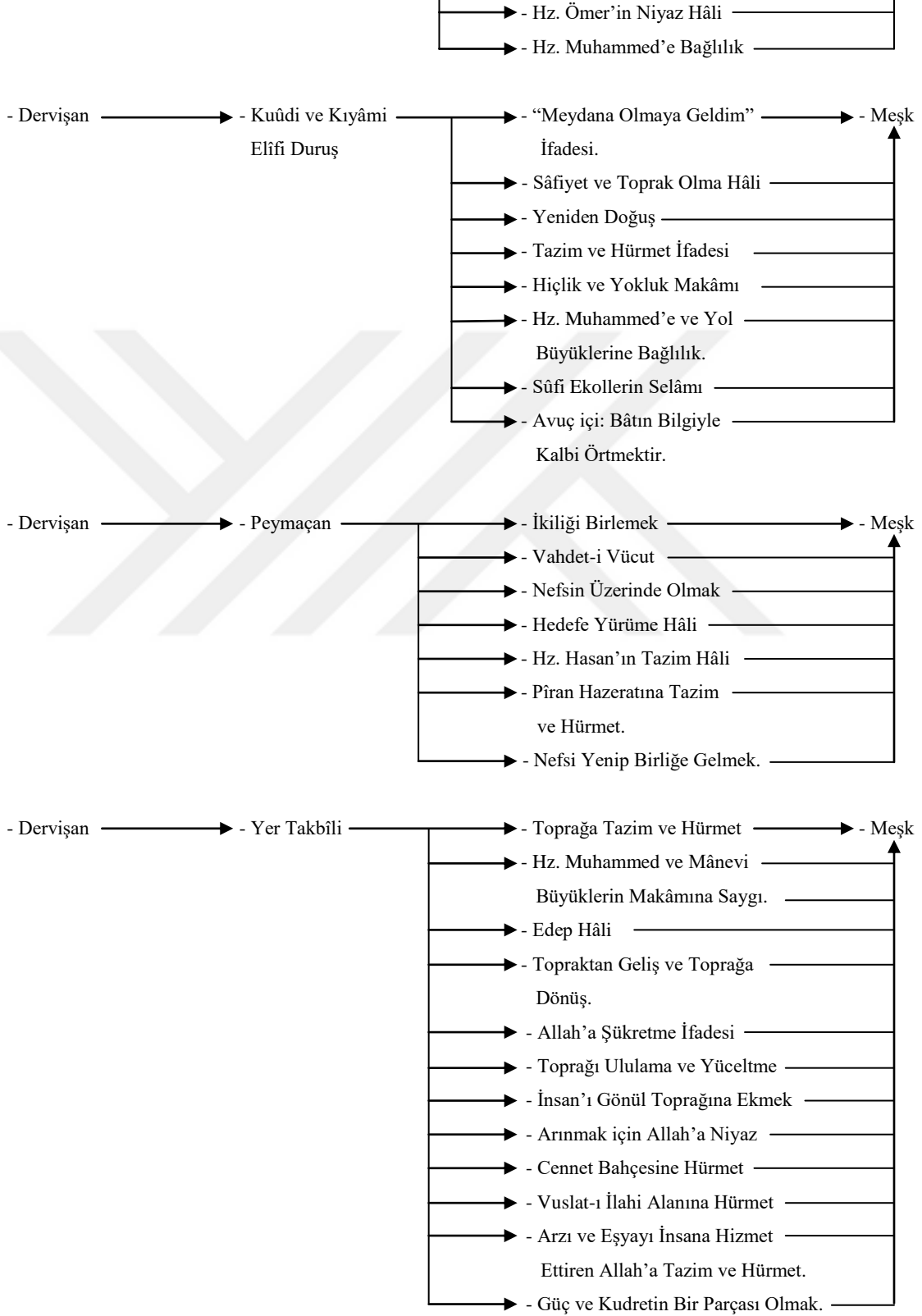


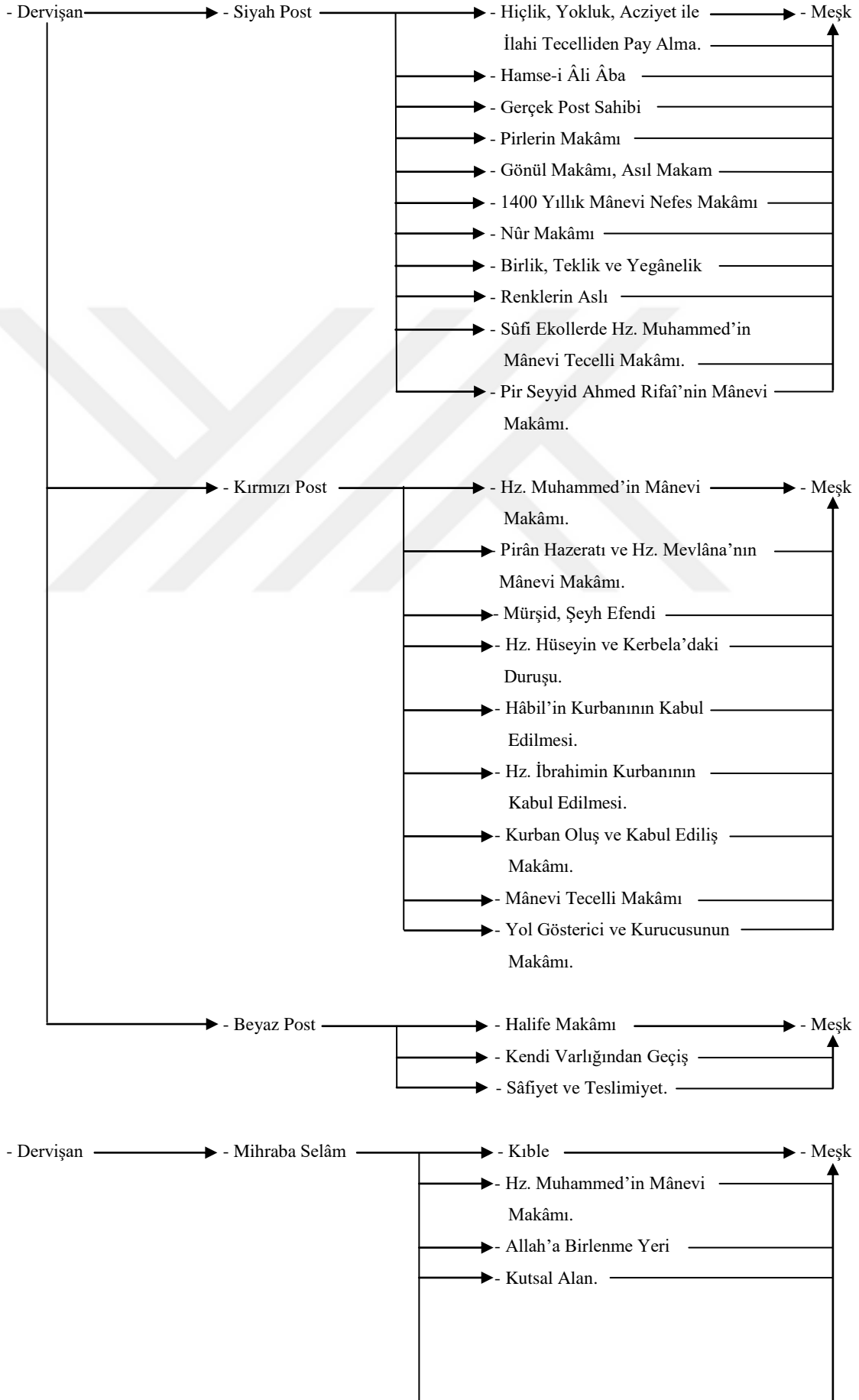
RİFAİ MEŞK TEMALAR VE KATEGORİLER



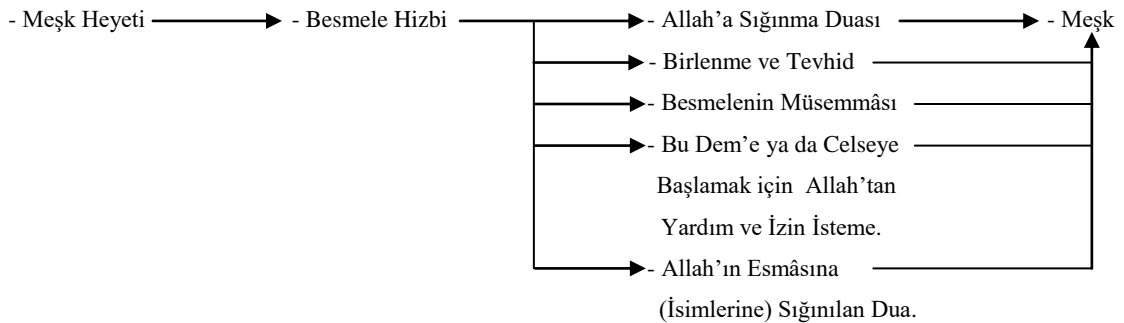
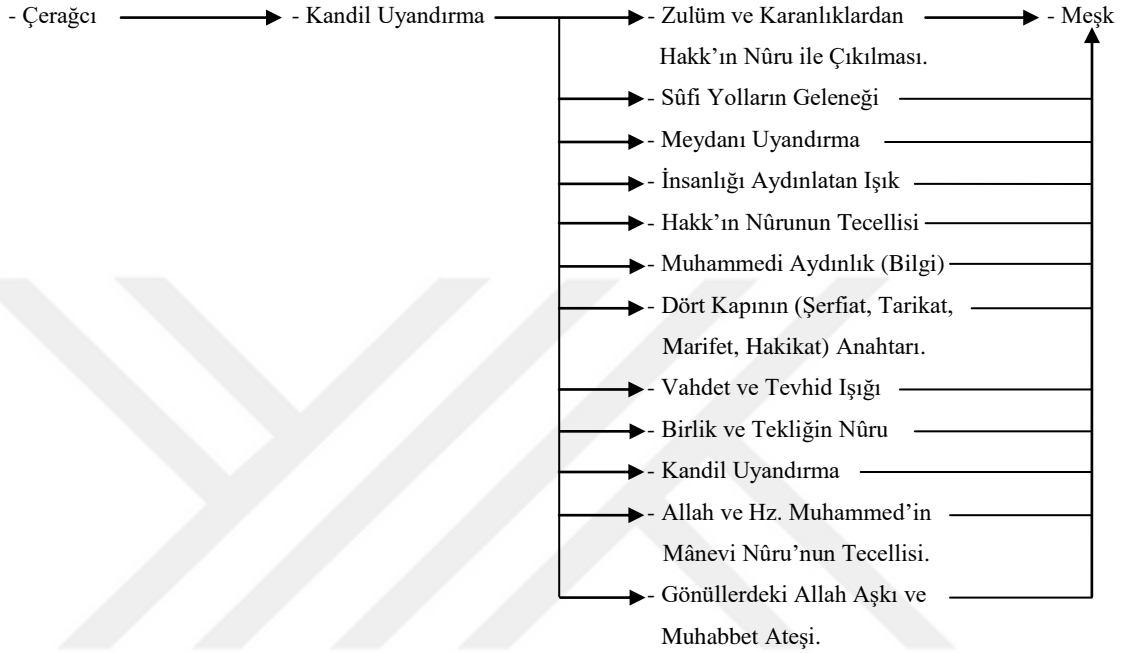


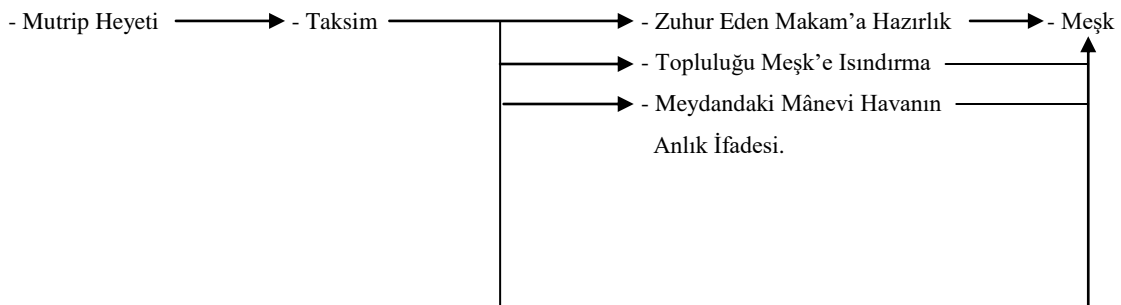
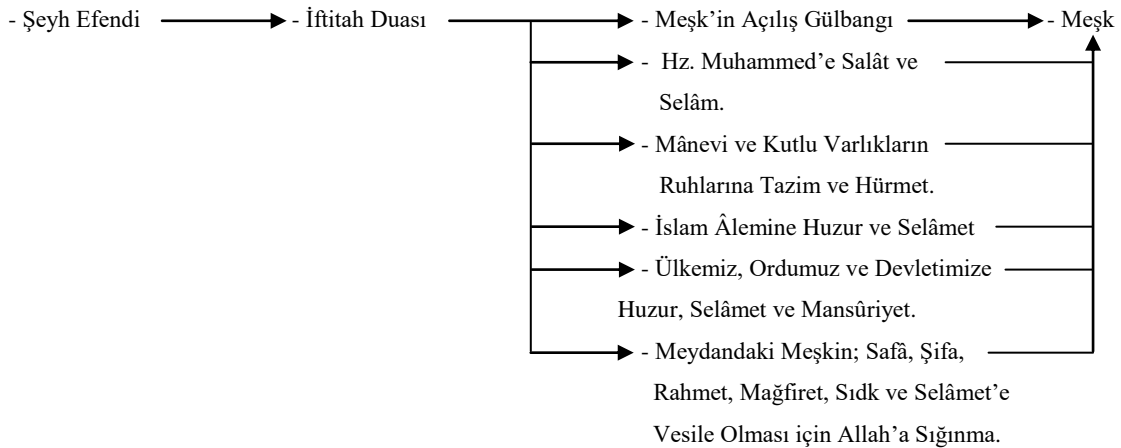
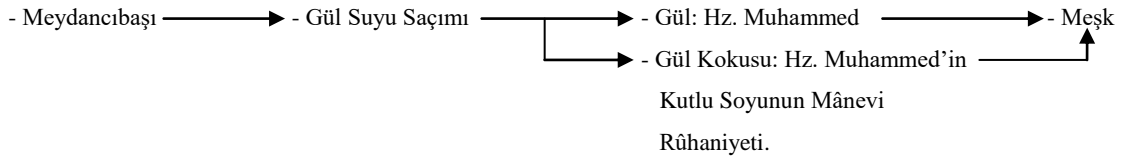
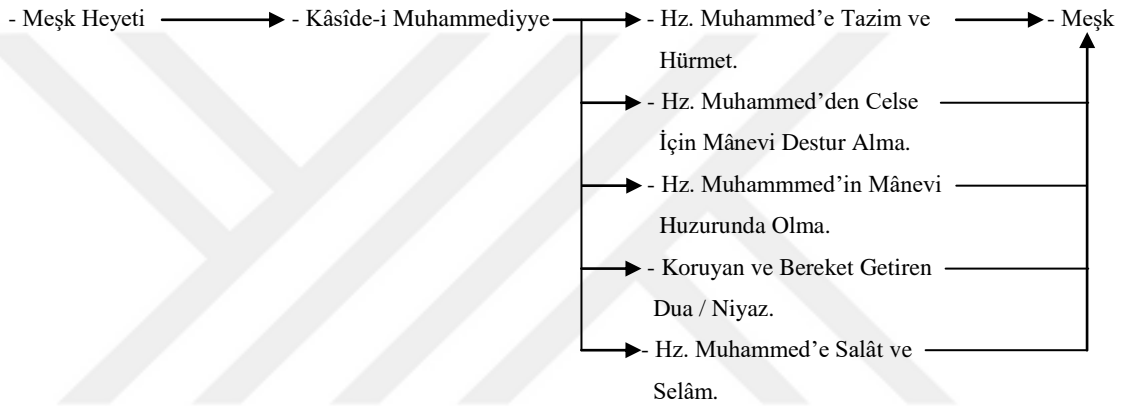
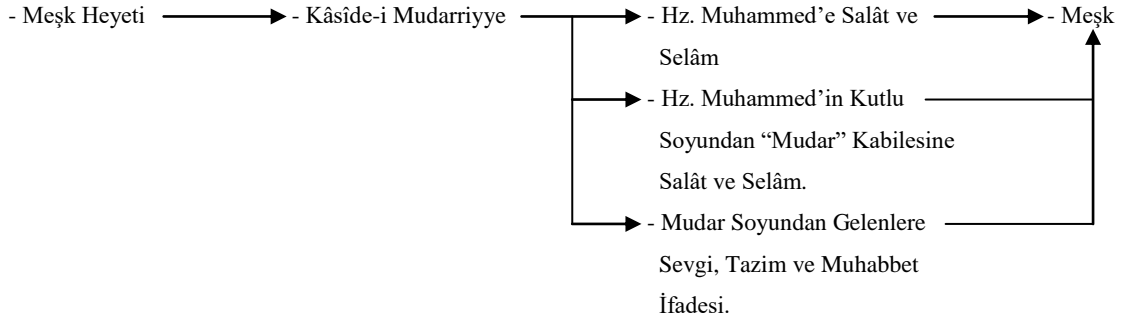
⁵⁷ Rifaî Gülü için "Mührü Güller" ve "Neyser" adlı çalışmadaki bilgilere bakınız.

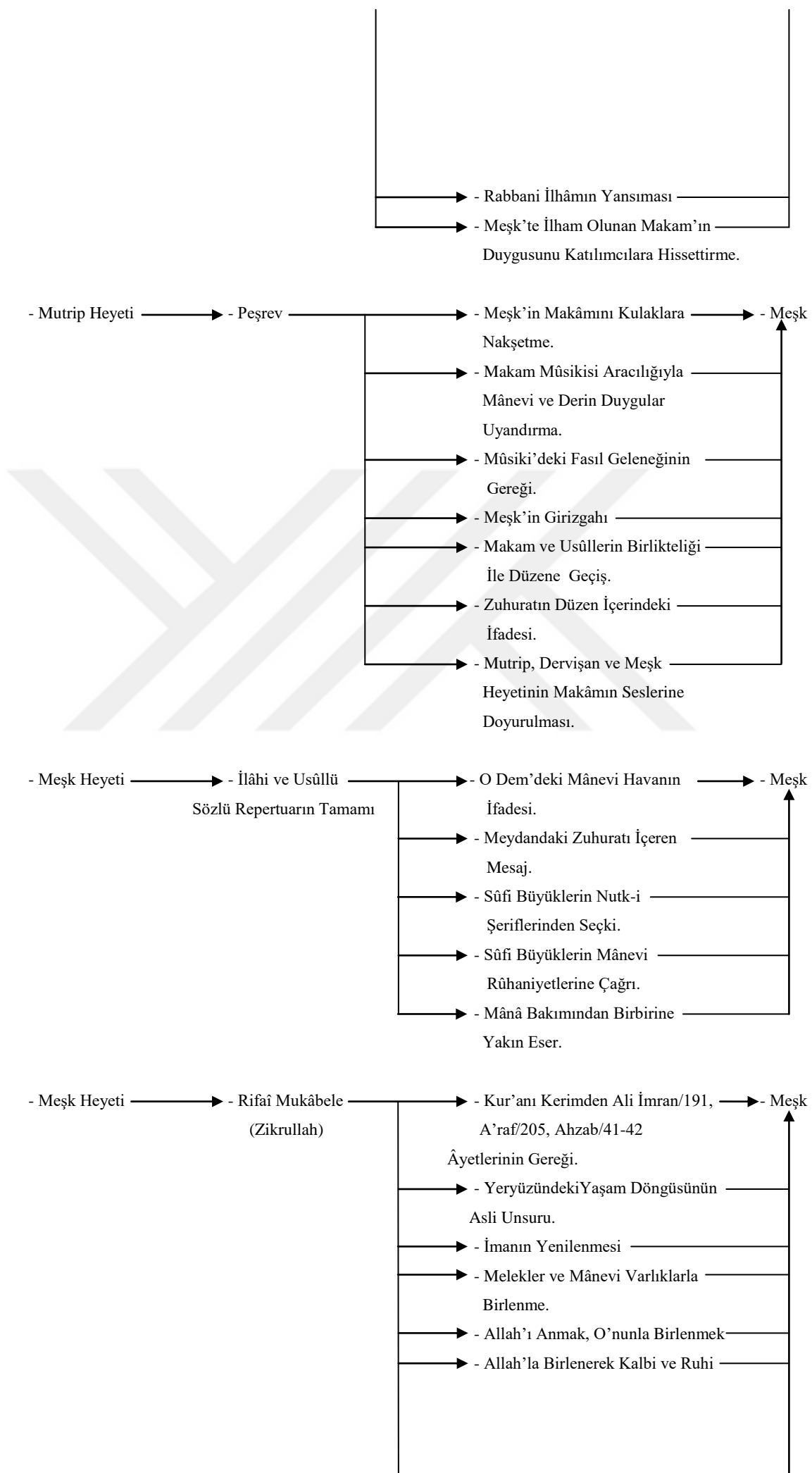




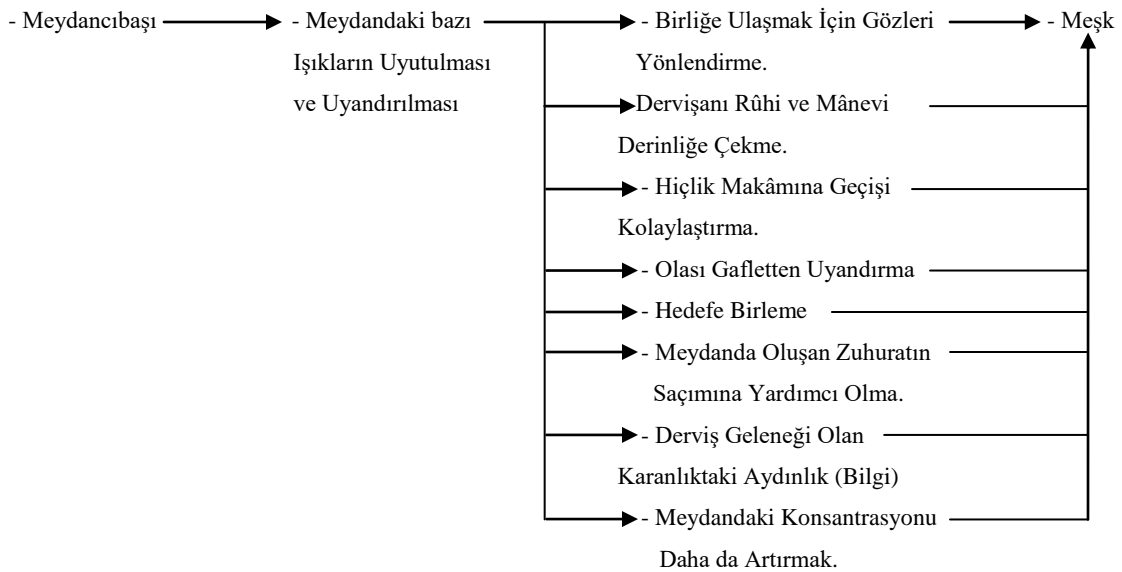
→ Allah'ın "Enallahu" Hitabına
Şahitlik Eden Yer.

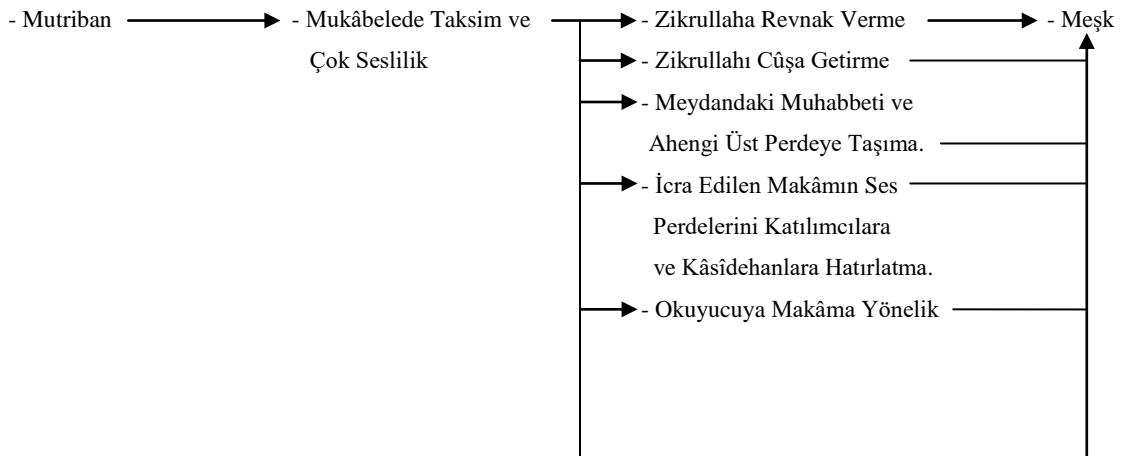
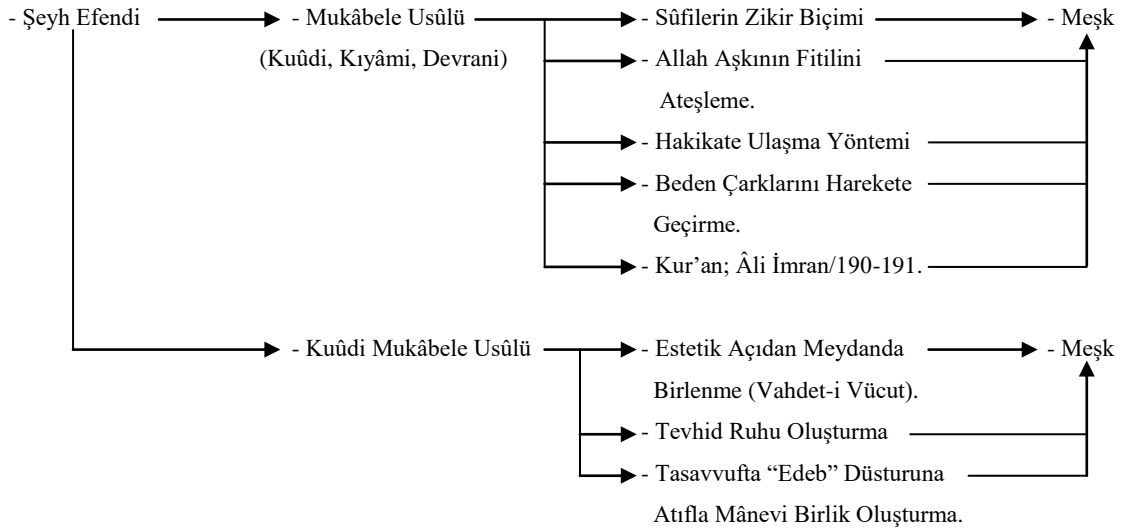
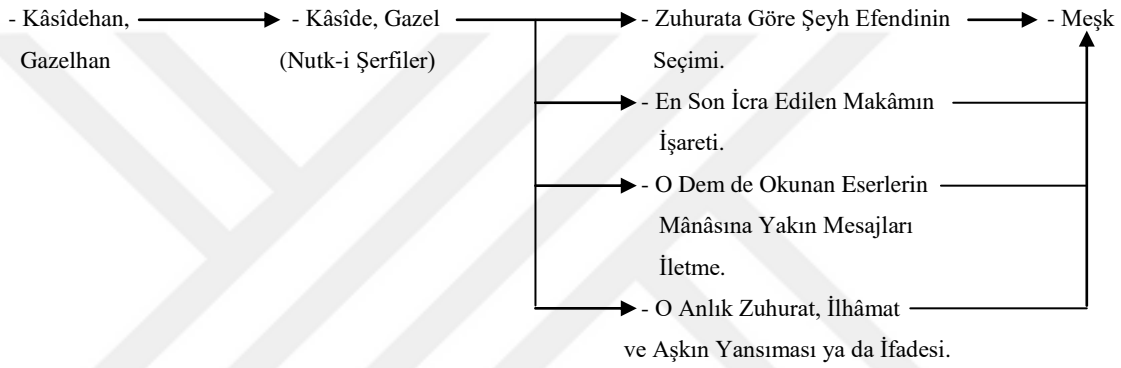
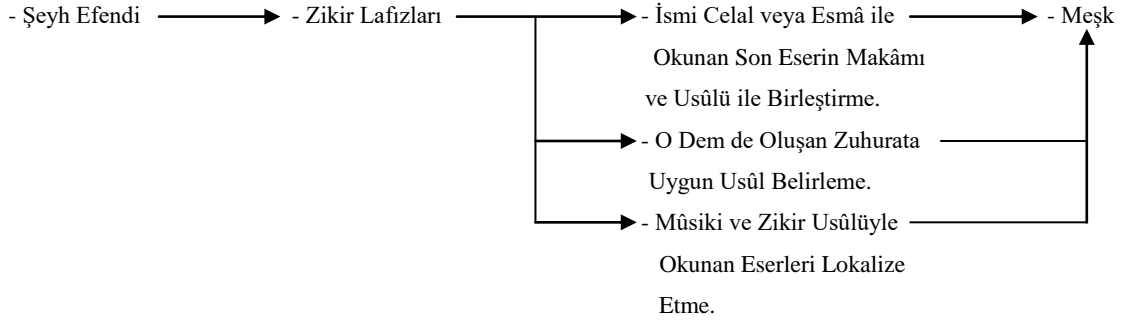






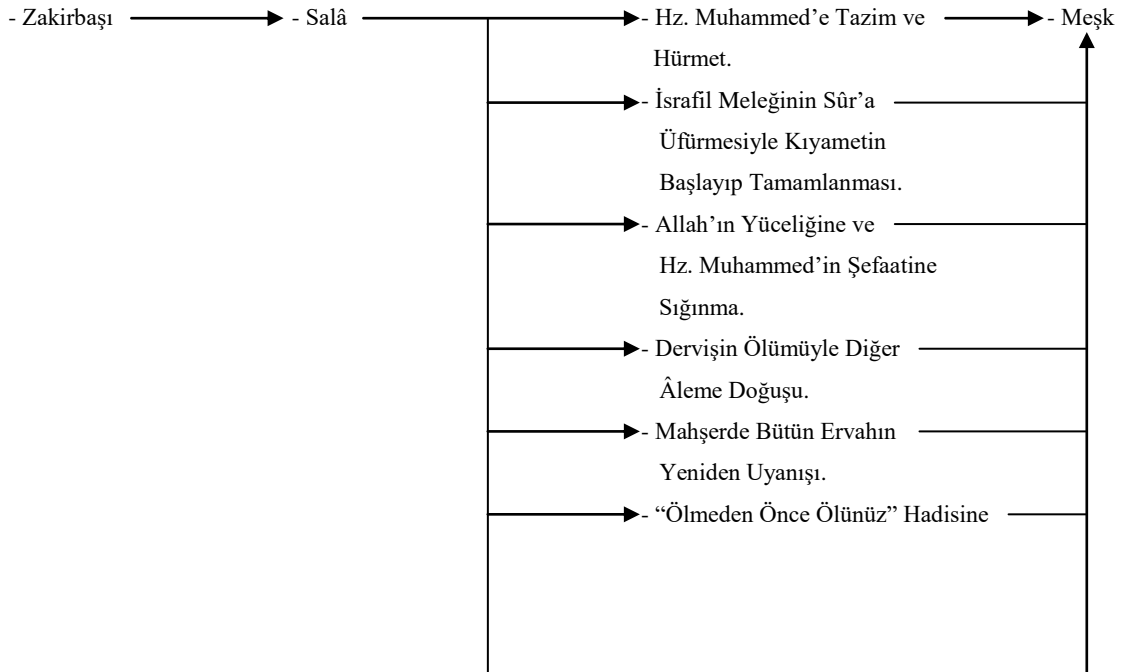
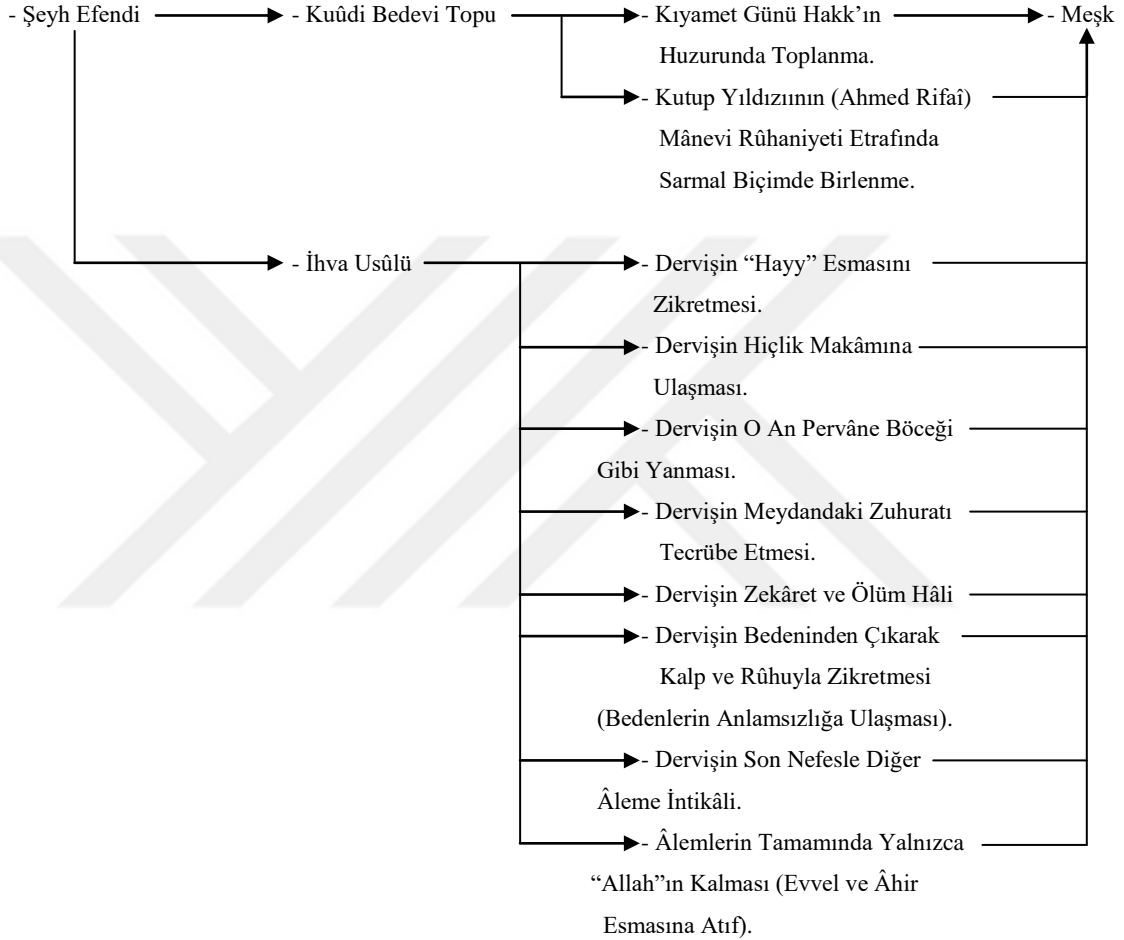
	Huzur Makâmına Ulaşmak.
→	- Hakk'ın Gayrisından ve Gafletten Arınmak.
→	- İlahi Hikmetlerin Tecellisi ve Kalplerin Sâfiyetine Aracı Olmak.
→	- Yol Erbâbının Mutlak Düsturu
→	- Hakk Rızası ve Muhammedî İrfânın (Mârifetullah) Gereği.
→	- Dervişlerin Kemal Kıvamına Ermesi.
→	- Hakk'ın Emaneti Olan Ruh ve Bedeni Hakk İçin Kullanmak.
→	- Hakk'a Yaklaşma ve Ulaşma Yolculuğu.
→	- Hakk'a Vuslat Çabası
→	- Mûsiki ve Usûller ile Zikredilen Lafızların Birlenmesi.
→	- Kalplerin Mutlak Tatmini
→	- Dervişlerin Vecd ve Cuşa Gelmesi.
→	- Mûsiki ve Zikir ile Mânevi Yolculuk Tecrübesi.
→	- Meydandaki Anlatılmayan Mânevi Güzelliğin İfadesi.





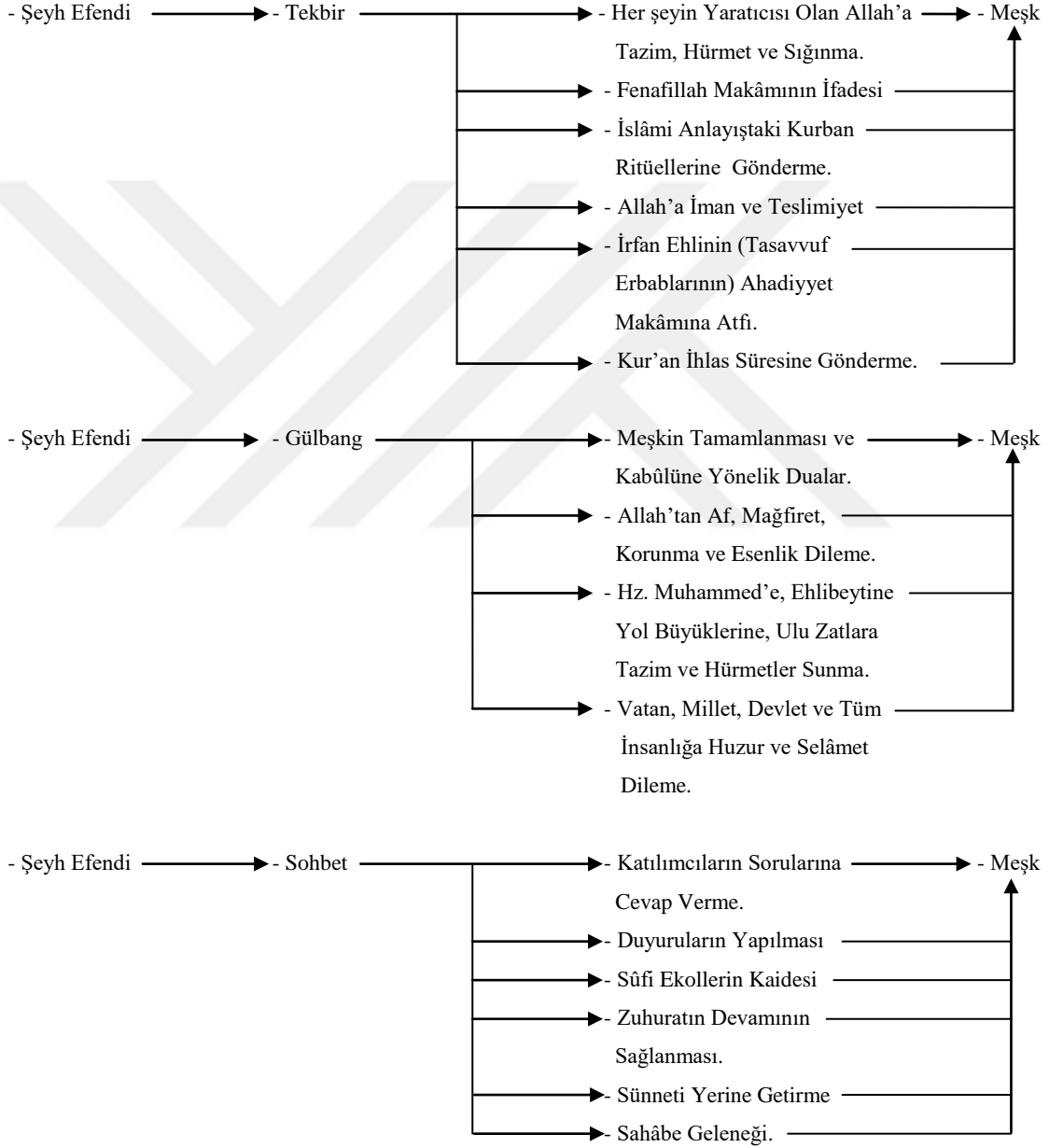
Yol Gösterme.

→ Zikrullah Telkini, Beden ve Ritmik
Usûller ve Taksim ile Birlenme.



ve Kur'an: Abese/33-47'ye Atf.

- Mahşerdeki Kaostan Hakk'ın Kelamı,
Mağfireti ve Hz. Muahmmmed'in
Şefaati ile Yeniden Kozmos'a Dönüş.





3.3. Ritüellerde Uygulanan Repertuar

Araştırma çalışması boyunca mevlevihânedeki yürütülen ritüellerde uygulanan müzik repertuarına yönelik Mevlevî mukâbelelerde icra edilen âyin-i şeriflerin yanında Rifaî meşk sırasında seslendirilen bir çok sözlü ve sözsüz eser notalarıyla birlikte tespit edilmiştir. Her dönem değişebilen nitelikteki bu repertuar; Türk ve Arap makam müziği geleneğinde icra edilen eserlerden oluşmaktadır.

Ritüellerde icra edilen eserlerin geleneksel müziğimizin makam ve usûl uygulamalarına yönelik çok çeşitli örnekleri içermesinin yanı sıra bir diğer ayırt edici özelliği ise Türk makam müziği eğitim-öğretim sisteminde tartışma konusu olagelen Dini müzik, Din dışı müzik veya Türk halk müziği, Türk sanat müziği, Klasik Türk müziği, Mehter müziği gibi türlerin ayrıştırılması yerine bütüncü bir yaklaşımla icra edildiği görülmüştür. Topluluğun bu yöndeki repertuar anlayışı ve müzik uygulamaları konusundaki görüşleri kaynak kişiler tarafından şöyle ifade edilmiştir:

Abdülğani Nablusi'ye göre ilimler iki'dir. Mûsiki ve diğerleri... İlk yaratılışımızda bize verilen nefestir mûsiki.... Yani nefes, mûsiki ile ilgilidir. Anne karnından doğan çocuklar ağlarken belirli bir terennüm ile ağlarlar. Dikkat ederseniz, bu çocukların sadâsı nihavent ve neva makamlarındandır. İlk ağlama ve inlemelerinde neva perdesi (sesi) vardır (Nnnn...sesi). Kulağına okunan ezan makamlarla okunur. Bir insana ifadenizi açıklamak için sunduğunuz sözler, jest, mimik, vurgu ve tonlama ile olursa onlar da mûsikidir ve daha çok tesir edicidir. Bu nedenle mûsiki, insan hayatının tam olarak merkezindedir. İmam Nablusi'nin mûsiki ve diğerleri tabiri burada bu şekilde ispat edilmiş olur. Mûsiki'de murad; aletli veya aletsiz olmak üzere taksim edilirse, insanların görüşleri ve meşreplerine göre farklılık arz eder. Erbab-ı tasavvuf, yani sûfiyye ilimle beraber hep mûsiki ile hemdem olmuşlardır. Güzel ses'e kulak vermişlerdir. Ezanı ve Kur'anı güzel sesli okumak, terennümlü nağmelerle okumak, bize emrolunan bir hadisi şeriftir. Yani bize hadis-i şeriflerle emrolunmuş bir esastır. "Sesi güzel olup da Kur'anı makamsız okuyan bizden değildir" buyuruyor Hz. Muhammed Aleyhisselâm. Onun sözü bu, yani kainatın efendisinin sözüdür. Buna ilaveten aldığımız terbiyeye göre mûsikinin dini veya lâ dini olanı yoktur. İnsanın kalbindeki aşk ve muhabbeti coşturan bütün mûsiki eserleri "*insani*"dir. İnsani demek; "*rahmani*" demektir. Öyleyse mûsikinin dini ve lâ dini ayrımı olamayacağı gibi halk müziği, sanat müziği, tasavvuf müziği gibi bir ayrıştırma bu mânâda söz konusu olamaz. (KK-1, Kişisel Görüşme, 15.12.2018).

Mûsiki'nin insanları iyi veya kötü olayların yaşandığı tarihsel anları ve o duyguları hatırlatma veya çağrıştırma gibi bir işlevi vardır. O nedenle mûsiki, içinizdeki duyguları kaşır ve onlarla beraber alır sizi o yaşanan atmosfere, o zamana götürür. Hz. Mevlâna Efendimizin bir sözü var: “Eğer sizin düşünceniz gül ise yeriniz gül bahçesidir. Eğer düşünceniz diken ise eninde sonunda varacağınız yer hamamın tuttuğudur” (hamamın ısıtma ocağı). Yani siz mûsiki’de içinizdekini yaşarsınız. Mûsiki, bizi kendi özümüze çeker, aslımıza çağırır. Örneğin: Deneyin ilk defa işittiğiniz bir şarkıyı nerede dinlediyseniz o şarkıyı her dinlediğinizde sizi o bulunduğunuz yere ve o an’a taşır. Yani, zaman kavramını yerle bir eder mûsiki (KK-1, Kişisel Görüşme, 15.12.2018).

Mûsiki aletleri hakkında bizim inandığımız ve büyüklerimizin sûfi uygulamalarda kullandığı şekilde nay (ney), def, ud, rebab, kanun, yaylı tambur, klasik kemençe gibi ince saz grubunu daha çok tercih etmekteyiz. Onlarla yapılan mûsikiyle estetik güzelliklerle birlikte mânevi ve derin duygular uyandırılmaktadır. İmam Nablusi'nin buyurduğu gibi: “Mûsiki aletlerini dinle ey oğul, oradan gelen Hakk sesi anlamaya çalış, hepsi o güzeli (Allah'ı) anlatıyor”. Yani sembolik olarak Allah'ı kastediyor, sadece o sazların tarzları farklıdır. Esasında bunlar Hakk'tan gelen sesleri terennüm ederler... Hz. Mevlâna rebab için buyurur: “Sen kurusun, tahtan kuru, derin kuru, telin kuru, bu dostun sesi senin nerenden geliyor?” (KK-1, Kişisel Görüşme, 15.12.2022).

Son dönemin büyük alimlerinden Mısır Şeyhülislamı *Şeyh Mahmut Şeltut*'a soruyorlar: “Mûsiki helal mi haram mı?” O diyor ki: “Dinleyene bağlı. Dinleyen kimdir?” Biz mûsikinin insanların terbiyesinde çok etkin bir rol oynadığına inanıyoruz. Biz “eğitim” kelimesinin hayvanlara kullanıldığını düşünüyoruz. İnsan eğitilmez, insanın içindeki cevherler uyandırılır. Biz onun için “insan terbiye edilir diyoruz”. Eğitim, benim gibi düşün, gör, bak demektir. Bu hayvan içindir. İnsan için değil. İnsan, terbiye edilerek içindeki cevherleri keşfetmeye yönlendirilir. Mûsiki burada çok müessir bir âmildir, yani önemli bir araçtır inancındayız (KK-1, Kişisel Görüşme, 15.12.2018).

Mûsikinin o kadar derin bir yapısı vardır ki, kainatı Allah ne ile yarattı? Bir gün şeyhim bana sordu: “Kainatı ne ile yarattı Allah?” Ben: “Ol dedi efendim” dedim. Peki oradaki incelik nedir dedi? Ben: “Mûsiki olabilir mi şeyhim?” dedim. Şeyhim: “Eyvallah dedi”. “Ol”, lâ teşbih: Mızrap ile sazın teline vuran bir eli düşünün, mızrabın tele değmesi ile çıkan sadâ'nın karşılığıdır “ol”, yani “kün”. Mûsiki öyle bir olgudur ki, yeni doğan bir çocuk (bebek) makamla ağlar. Yeni doğan bebekler makamla feryat eder. Yani mûsiki ile ağlar. Böylece onun sadâsı bizi celbeder ve dikkat edin çocuğun ağlama sesi genellikle neva perdesidir. Ayrıca neva makâmı ayrılık hissettirir. İşte bakınız hocam, biz bu zenginlik ile büyük bir millet ve kültür olduk. Türkler 7000 yıllık tarihi olan asil bir millettir. Ama kendini cihan'a daha ziyade mûsiki

ve tasavvufu tanıtarak ispat etmiştir. Karahanlılardaki *Satuk Buğra*'dan tutun, gelin Cezayirlilere; Selçuklulardan Aydınoğullarına, Osmanoğullarından gelin bütün Türkiye ve Türk topluluklarına Bağlama, tar, kopuz, nay (ney) ve def her yerde vardır. Onlardan çıkan nağmelerin terennümü ile tüm cihan'a kutlu sesleri yankılatan "sen varsın Allah'ım" sadaları yükselmektedir. Bu Mûsiki, o kadar büyük birleştirici bir unsurdur ki Türkü, Kürdü, Arabı, Fârisi bir araya getirir ve onları "biz" eder. Tarihte de etmiştir. Şimdi de etmektedir (KK-1, Kişisel Görüşme, 22.07.2019).

TRT'de kayıtlı yanılmıyorsam 17000 tane mûsiki notası vardı. 1998'de oradan bu arşivin bir kopyasını aldım. Bize ücretli bir Cd yapıp vermişlerdi. O Cd'de 17000 kûsür ilahi, şarkı, saz semâisi gibi hepsi notaya alınmış ve bestelemiş eser vardı. Tahminime göre bu rakamın en az 10 katı da kayıp olmuş olabilir. Çünkü Batı notası zirveyi 19. ve 20. Yüzyıllarda gördü. Ondan evvel *Hamparsum* ve *Kantemir*'in notaları mevcuttu. Kayıtlı eser sayısı çok azdı. Hamparsum'dan sonra bugünkü klasik notalara eserler çevrildi. Ondan evvel meşk usûlü ile sözlü tarzda bir öğretim ve aktarım uygulanıyordu. O usûl ve besteleri icra edenler dünyadan göç edince o eserler de hafızalardan onlarla beraber gitti maalesef. Mesela: Bize bestekar *Zaharya*'nın yaklaşık 400 kûsür eseri olduğu zikredilir. Elimize bugün geçen sadece 20-30 civarında eserdir. *Zaharya* çok büyük bir bestekardı. *Kemâni Tatyos* veya *Kanûni Artaki Candan*, yani *Kanuni Artaki Terziyan* ki *Fikret Kutluğ*'un da hocasıdır. Bunlar çok büyük bestekarlardır. Bu kişilerin ortak özelliği; hep mevlevihâne ortamlarında müziklerini geliştirmiş olmalarıdır. Aslında Ermeni asıllıdırlar ama Mevlevi dergahlarına yakınlıkları ile bilinirler. İman noktasını sadece Allah bilir ama bize intikâl eden eserleri çok büyüktür ve kıymetlidir. Onların mûsikişinaslığına ve kendilerine her zaman hürmet ederiz. Bizim ritüellerimizde şu an icra ettiğimiz ilahilerin tamamı *Yunus Emre*'den, *Hacı Bektaş Velî* Hazretlerinin yolundan gelen büyüklerimizden, *Pir Sultan Abdal* ve onun yolundan gelenlerden, *Hacı Bayramı Velî* ve onun yolundan gelenlerden, *Aziz Mahmut Hüdayi* ve emsâli zevat-ı kirâmın yazdığı eserlerin yanında çağdaşımız, yani bu asırda yaşamış *Muzaffer Ozak* Hazretleri veya *Yaman Dede* ki asıl adı *Yamanidis*'tir. O, Kayseri Talas Ermenilerindedir. Kendisi *Ahmet Remzi Dede* Hazretlerinin eliyle müslüman olmuştur ve sonradan "*Mehmet Abdulkadir Keçeoğlu*" (1887-1962) ismini almıştır. Kabri, Üsküdar'dadır. Onun şöyle bir eseri vardır:

“Gönül hûn oldu şevkinden boyandım Ya Rasulallah

Nasıl bilmem bu nirana dayandım Ya Rasulallah

Ezel bezminde bir dinmez figandım Ya Rasulallah

Cemalinle ferahnak et ki yandım Ya Rasulallah”

Yaman Dede'nin bu meşhur eseri 10 makamda bestelenmiştir. Hatta kâsîde formunda da okunmaktadır. Bunun gibi muasır şairlerin serbest vezin değil; ölçülü vezin ile yazılmış eserlerini, gerek aruz gerek hece vezni ile yazılmış şiirlerini dahi repertuarımızda icra etmekteyiz (KK-1, Kişisel Görüşme, 29.07.2019).

Mevlevihânedeki ritüellerimizde çeşitli tür, biçim ve formlardaki eserleri ayırt etmeden neden seçtiğimizi şöyle açıklayayım: Hocam tasavvufun aslı nedir? Biz önce ona bakıyoruz. Tasavvufun aslı; yeryüzünde Allah'ın yarattığı ve Allah'ın temsilcisi olan bir kul var. Onun adına biz insan diyoruz. Her insan'da Allah'ın isimlerinden ayrı ayrı esmâ tecelli ediyor. Birisini alıp birisini bırakmak, insanların hangi akıl ölçüsüne sığar. Bu, ancak akıllı dar olan kişilerin işidir. Yani, kainatta bülbül ne kadar önemli ise insan da o kadar önemlidir. Yılan ne kadar önemli ise akrep de o kadar önemli, kuzu ne kadar önemli ise aslan da o kadar önemlidir. Bunları ayırt edemezsiniz. Onları yerli yerince kullanırsanız hepsine hizmet etmiş olursunuz. Hepsi de size hizmet etmiş olur aynı zamanda, bizim bakışımız budur. Tasavvuf da budur. Yani, bu benim böyle dediğim için değil; esasen böyle olduğu için ona inanıyoruz. Biz mûsikiye bütün insanları birbirine kaynaştıran bir harç niteliği ile bakıyoruz. Bu mânâda ben, bu repertuarın dışındaki caz da, Beethoven'da dinleyen bir insanım. Mûsiki, kainatta ses uyumunun insan yeteneği ile işlenmesidir. Zaten hocam, sûfi ekollerin nazarı da böyledir. Mûsikiyi sadece Halk müziği, Sanat müziği, Klasik müzik diye sınırlandırmak yetersizdir. Aslında müziğe bütün olarak bakmak gerekir. Çünkü bu formları birbirinden ayıramazsınız. Şeyhimin bir sözü vardı: Bir gün radyoda bir Bitlis türküsü okunuyordu. Acem makâmında bir eserdi radyoda okunan. O bana dedi ki: “Bak oğlum. Bizim mûsikimiz nedir biliyor musun? Bir ağaç düşün...Bir dalında Tasavvuf mûsikisi, bir dalında Halk mûsikisi, bir dalında Türk Sanat mûsikisiyle öten bülbüller olan yüce bir ağaç. Yavrum, bu bülbüllerden biri eksik olursa o yüce ağaç zayıf kalır”dedi. Şeyhimizin adı “*Hasan el-Mardin*” idi. O çok farklı bir insandı. Mûsiki de ayırım yapmazdı. Kendini geliştirebilmek için kalkmış Ankara'da “*Muzaffer Sarısözen*”i bulmuş ve tanışmış, onunla oturmuş sohbet ve muhabbet etmişlerdi. Velhasıl kelam, tasavvufta ayrımcılık ve ötekileştirme olmaz hocam. İnsana hep insan olarak bakıp, insanın güzel tarafını görüp, sen de kendi güzelliğini onun güzelliğine katıp da bir bakınca o insan nasıl daha da güzelleşiyor. İşte repertuarımıza eser seçerken bizim de nazarımız budur (KK-1, Kişisel Görüşme, 25.11.2019).

Hani derler ya: “İş geldi tam da yerine, yuvasına oturdu” veya “laf geldi, tam da gediğini buldu” gibi ifadeler vardır biliyorsunuz. Bu, o yuvaya oturacak sözlerin konuya uygun veya bağlı oluşuyla ilgili bir durumdur. Mûsikideki ayrıştırılan formların da hiçbir önemi yok bizim için. Bizim için önemli olan icra edilen eserin sözlerindeki mânâ boyutu, mûsiki çerçevesi ve estetiği içerisinde icra edilmesidir. Esasında şarkı da olsa, türkü de, ilahi de olsa yaratılmışların

tüm sesleri zaten O’nu terennüm eder. Bu bakımdan bizim için orada icra edilen eserlerin türü ve hangi formda icra edildiği mühim değil; ne için icra edildiği önemlidir. Ayrıca bu eserlerden karşı tarafın ne anladığı ve ne anlayacağı da önemlidir. Yani, mûsikinin icra edildiği ve dinlendiği ortamda ondan anlayan insanların Allah’a yakınlaşmasını ve onunla ilgili tefekkürü sevk edecek bir durum söz konusu ise olayın şekli değişir. Mesela: repertuarda geçen “kimseye etmem şikâyet” adlı şarkıyı Türk Sanat müziği şarkısı diye okuyorlar ama o mevlevihânedeki meşk repertuarında mevcuttur. Orada “*Neyzen Teyfik*”in ve “Bektaşî Babalarının nefesleri de var, “Gafil ne bilir” diye bir Mehter de var, “*Yunus Emre*” Hazretlerinden bir Şanlıurfa türküsü de var. “*Hüseyin Sebîlci Efendi*”nin ilahileri de. Burada önemli olan tarafların, yani dinleyen ve icra edenlerin ne anladığı ve gönlünde, aklında neler canlandığıdır. Müziğin o an ki verdiği hissiyata göre bu durum değişir. Bizim anlayışımız budur (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.04.2022).

3.3.1. Mevlevî Mukâbele Repertuarı

Araştırma çalışması süresinde üç mevlevî mukâbelesi yürütülmüştür. Bunlar sırasıyla “Ahmet Çalır”ın hicazkar makâmı mevlevî âyin-i şerifi, “Hüseyin Fahreddin Dede”nin acemaşiran makâmı âyin-i şerifi, “Derviş Kûçek Mustafa Dede”nin bayâtî âyin-i şerifleri eşliğinde icra edilmiştir.

3.3.1.1. Mevlevî Âyin-i Şerifler

Mevlevî mukâbelelerinde icra edilen âyin-i şeriflerin repertuarı ve eserlerin hangi hususlara göre belirlendiğine yönelik kaynak kişilerin açıklamaları şöyledir:

Şeyh efendi hazretleri Osmanlılar döneminden günümüze intikâl ettirilen ve günümüzde bestelenen tüm mevlevî âyin-i şerif repertuarına hakimdir. O nedenle mevlevî mukâbeleyi yürütme kararı aldığı o an, gönlüne zuhur eden makamlarla, mânevi büyüklerin işaret buyurduğu ve kendisinde o an için ilham olunan, gönlüne doğan bir âyin-i şerifi seçerek mutrip heyetine emir buyurmaktadır. O’nun repertuardaki eserleri seçimi tamamen mânevi ilhâma dayanır. Mutriban kardeşlerimizin makam taksimlerini emprovize ve doğaçlama bir şekilde yaptığı gibi efendimiz her ritüel için irticalen ve mânevi zuhurata göre icra edilecek eserleri ve zamanını belirlemektedir. Mevlevî mukâbelesinde gönlüne zuhur eden makâma yönelik âyin-i şerif repertuarında hazır bulunan yaklaşık 60-70 civarında günümüze intikâl ettirilmiş ve notaları sabit bulunan âyin-i şerifler vardır. Onların içinden o demdeki meydanı şerifte icra edilen mukâbele sırasında nasıl bir mânevi mânâ ve duygu yoğunluğu yaşanmaya gayret gösterilecekse efendi hazretlerinin işaret buyurdukları makâma uygun olan âyin-i şerif

mukâbelede icra edilir. Mesela: Acemaşiran makâmı buyurdular. *Hüseyin Fahrettin Dede*'nin acemaşiran Mevlevî âyin-i şerifi ya da bayâtî makâmı buyurdular. *Neyzen Emin Dede*'nin bayâtî âyin-i şerifi gibi âyinleri işaret ettiklerinde mutriban heyeti olarak mukâbeleden önce o âyinleri hazırlarız ve mukâbele sırasında o kıymetli eserleri meydanı şerifimizde, manevî huzurda meşk ederiz (KK-4, Zoom Uygulaması, 10.05.2022).

Mevlevî mukâbelemizde icra edilen âyin-i şerifleri efendimiz hazretleri gönlüne zuhur eden makamlara göre belirler. Âyin-i şerif repertuarına hakim olduğu gibi onların bestecileri ve bestelenme süreçleri ile ilgili sözlü ve yazılı kültürdeki anlatıları da iyi bilmektedir. Mukâbeleye hazırlık çalışmalarına kendisi muhakkak katılır. Âyinhanlar veya mutrib heyetinden çalışmalar esnasında en ufak bir eksiklik veya hata duyduğunda onların icralarını düzeltmelerini ve esasında nasıl okunması ve icra edilmesi gerektiğini emir buyururlar (KK-7, Kişisel Görüşme, 18.05.2022).

Mevlevî mukâbelesinde icra ettiğimiz âyin-i şeriflerin hepsini tercih ederim ve severim. Lakin en çok sevdiğimi sorarsanız "*İsmail Dede*" Hazretlerinin hüzzam âyin-i şerifleri'dir. Mukâbelerde her şeyh'in kendine göre âyin-i şerif seçimi vardır. O an tercih edilen makâma göre karar verirler. Onların hepsi güzeldir ve mûsikimizin en nâdide ve sanatlı eserlerindedir. Galiba kırk küsur tane şu anda âyin-i şerif eseri listelenir repertuarda ancak bunlar sadece bugün bilinenlerdir. İcra edilecek eser için şeyh efendinin hangisi gönlüne gelmişse veya doğmuşsa onu önceden mutrip heyetine haber eder. Çünkü ona göre mukâbele vaktinden daha evvel notaları bulup hazırlık yaparlar. Neden? Çünkü mukâbele esnasında kaos ve kalabalık olmaması gerekir. Şeyh efendi makam ve esere karar verdiğinde meydanda söyler: "Hüzzam âyin-i şerif meşkedilecek veya icra olunacak diye. O eserlerden acemaşiran, *Şeyh Fahreddin Dede*'nin bestesidir ki çok sevilen bir âyin-i şereftir, muhteşemdir. Yine *Kûçek Mustafa Dede* Hazretlerinin bayâtî mevlevî âyin-i şerifi vardır ki muhteşemdir. O, Afyon Mevlevihânesi şeyhi idi. Yalnız malûmunuz âyin-i şeriflerin sayısı konusunda bir bilgi kirliliği var elektronik ortamda. Bugün söz ve notaları bilinen 43 tane âyin-i şerif'le sabitlemişler sanki repertuarı. İyi de "*Hammani İsmail Dede*" Hazretleri 1700-1800'lü yıllarda yaşamış, onun talebesi Allah kabrini nûr eylesin "*Zekâi Dede*", 1800'lerin sonu, Zekâi Dede'nin oğlu "*Ahmet Irsoy*" 1900'lü yıllara kadar erişmiş bir insan, Yani daha dün diyebiliriz. Bu insanlardan önceki âyin-i şerifler nerede? Oysa Mevlevî ekolü bu mânâda Hz. Mevlâna ve Sultan Veled Efendimizden günümüze yaklaşık 700 yıllık bir kültürel birikimi gözler önüne sermektedir. İnsanlar araştırmıyor maalesef. Tanzimatla hatta Kaynarca Muhaberesi 1774'den beri bizim kültürümüz çok ciddi şekilde erozyona uğramaktadır. Örneğin: "*Fasih Ahmet Dede*"nin okuduğu âyini şerifler nerede? Ne yazık ki meşk usûlünde nota olmadığı için geleneksel usûllerle, diz dize icra edilip kayda alınamadığı veya değerli görülmediği için zaman içinde unutulmuştur. Ve bugün

zannediliyor ki sadece 43 kûsür tane âyini şerif var. Fakirin kanaatine göre bu sayının en az 10 katıdır. Maalesef çeşitli nedenlerle veya türlü bahanelerle bize kadar intikâl ettirilememiş zannımca (KK-1, Kişisel Görüşme, 28.05.2020).

Buradaki seçim tamamen o meydana şerif'in, o demin sahibi olan şeyh efendi'nin tercihi ve takdirleridir. Burada zuhur eden makâmın da, o eserin müellifinin de bu seçimde etkisi olmuş olabilir. Diyelim ki Hicaz makâmı âyin-i şeriflerden birkaç tane var. Ancak o âyin-i şerifi besteleyen şahsın kâmilliği, eserlere tecrübe ettiği bu mânevi iklimi yansıtmaması, işte bu "*hissi kablel vukû*"ya göre efendimiz tarafından belirlenir. Yani o, kâmil olan bestekar şahsiyetin yaşadığı zuhuratla, ilhâmatla bestelediği âyin-i şerif'in mânâsını ve mûsikinin bütünüyle hissettirdiği o eşsiz duyguları bildiği veya sezdiği için o eseri tercih ediyordur diye düşünüyorum (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.05.2022).

3.3.2. Rifaî Meşk Repertuarı

Araştırma çalışması sırasında, Rifaî meşk ritüelinin akışı içerisinde çok sayıda farklı tür, form ve biçimlerde Türkçe, Arapça ve Farsça eserlerin icra edildiği görülmüştür. Söz konusu müzik repertuarında bulunan bu eserler topluluğun inanç ve müzik anlayışına yönelik önemli göstergeler sunmaktadır. Çalışmanın sonundaki Ek-2, Ek-3, Ek-4 ve Ek-5'te tablolaştırılmış olan repertuar listesi, genel olarak usûllü eserlerden "*sözlü ve sözsüz biçimde icra edilenler*", serbest usûllü veya usûlsüz eserlerden "*sözlü icra edilenler*" şeklinde sınıflandırılmıştır.

3.3.2.1. Usûllü Eserler

Meşk ritüeli repertuarında usûllü sözsüz saz eserlerinden peşrev, saz semâisi ve medhal; usûllü sözlü eserlerden ise ilahi, şugul, nefes, türkû, şarkı, salât-ı selam, kâr, mehter, temcid, tevşih ve tevhid formlarına ait 303 adet eserin icra edildiği repertuar görülmüştür.

3.3.2.1.1. Sözsüz Eserler

Meşk ritüeli sırasında icra edilen saz eseri repertuarı incelendiğinde peşrevlerin acemaşiran, bayati, hicaz, hicaz hümayun, hüseyini, hüzzam, ısfahan, muhayyer, neva, nihavent, nikriz, rast, sabâ, segâh, şehnaz, suzinak ve uşşak makamlarından oluştuğu; usûllerinin ise devri kebir, hafif, çenber, muhammes, düyek ve sofyan olduğu tespit edilmiştir. Saz semaisi formu eserlerin ise muhayyer ve muhayyer kürdi makamlarından seçildiği; usûllerinin ise

aksak semâi olduğu belirlenmiştir. Medhal formu için hüzzam makâmında sofyan usûllü bir eserin bulunduğu tespit edilmiştir. Ritüellerde seslendirilen peşrev, saz semâisi ve medhal formunun seçimi ve icrası konusunda kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Sözsüz eserler; genellikle Pazartesi meşklerimizde efendi hazretlerinin gönlüne ilham olunan makam tespit olunduktan sonra kendisi mutriban heyetine bir taksim yaptırıyor. O an en başta hangi enstrüman varsa ki bu mutrip kardeşlerimizden yaşça en büyük ve sazında mahir olana göre keman, kanun, ney, ud ve yaylı tanbur olabilir. Şeyh efendi onlardan birini işaret eder. O icra edilen taksim'den sonra aynı makâmın peşrevi ile meşk'e devam edilir. Neden meşk, peşrev ile devam ediyor? Peşrevin kelime anlamı: "Önde giden"dir. Onun bu anlamı itibariyle dervişan'ı geçilecek olan makâmın seslerine ısındırmak ve aynı zamanda peşrev aracılığı ile hem mutribanın hem de dervişan'ın rahatlıkla o makamdaki eserleri seslendirebilmesi ve sesler arası bağlantıyı kolay kurabilmesi için peşrev formu ile meşk'e başlanır (KK-4, Zoom Uygulaması, 10.05.2022).

Saz semâileri, Rifaî meşk uygulamalarında çok sıklıkla kullanılmaz. Ancak efendi hazretleri tarafından belirlenen makamda bir repertuar zuhur ederse, o repertuarın icrasının sonunda bazen aynı makamda bir saz semâisi veya medhal icra edilmesini isteyebiliyor. Peşrev yerine saz semâisi ile meşk'e devam edildiği de olmaktadır. Medhal formu da aynı şekilde nadiren icra edilebilmektedir. Lakin genellikle peşrev formu ile başlanıyor meşk'e. Malumunuz saz semâileri klasik fasılda fasılın en sonunda icra edilir sıralama olarak. Bu da bize gösteriyor ki Pazartesi akşamları meşkinde klasik fasıl usûlünü de kapsayacak şekilde bir icra sıralaması söz konusudur. Şöyle düşünebiliriz: Klasik fasıllar ne ile başlıyor? Taksim, ardından peşrev, kâr, birinci beste, ikinci beste, ağır semâi, yürük semâi ve saz semâisi ile bitiyor. Bu sıralamayı dergahtaki meşk ritüeline uyarladığımız zaman şöyle bir tablo ile karşılaşırız: Taksim, peşrev birebir aynı, kâr formu da zaman zaman icra ediyoruz ancak onun yerine dini mûsikiden başka bir form, yani ilahilerle sözlü eserler başlıyor. Birinci beste ve ikinci beste yine ilahilerle aynı durumda. Sonra giderek hızlanan usûllerle ilahiler, akabinde saz semâisi, yine taksim, ardından gazel ya da kâsîdelerle zikrullah devam ediyor. Ardından salâ ve tekbir formu icraları ile meşk usûlü tamamlanmış oluyor. Klasik fasıl ile meşk ritüeli arasındaki farkları böyle arz edeyim (KK-4, Zoom Uygulaması, 10.05.2022).

Medhal, peşrevin daha kısa formatı olan sözsüz eserlere verilen isimdir. Yani, icrası peşrevden daha kısa sürede tamamlanır, ama işlevleri aynıdır. İcra edilecek makâmı taksim'den sonra dinleyicilere, icracılara ve okuyuculara bir nevi tanımlamak ve kulaklarını ısındırmak için makâmın içinde barındırdığı duyguları meydandakilere hissettirmek için icra edilir. Medhal tarzı eserler kısa sürdüğü için efendi hazretleri o zaman diliminde makâmı tanıtacak eserler

arasından saz semâisi veya peşrev yerine medhal'i seçebilir. Sözsüz eserlerin seçiminde o günkü zuhur eden makâmın, o demin, vaktin, herşeyin iç içe geçtiği bir durum olduğunu söylemek mümkündür. Saz semâisi de yine taksim'den sonra o makâma okuyucuları ve dinleyicilerin kulağının âşına olması için, yani bir nevi onlara o sesleri alıştırmak için bir girizgâh hükmünde icra edilir. Çünkü taksim, tam olarak makâma kulakları ısındırmak için yeterli olmayabilir. Herkesin bu mânâda algısı ve yeteneği farklı farklıdır. Saz semâileri ve peşrevler icra edilen makâmın karakteristik yapısını dinleyenlere tam olarak alıştırmak için onun ses ve perde özelliklerinin tamamını gösterir. Böylece o makâmın sesleri meydandakilerin kulaklarına daha iyi oturur ve okuyucuların sıradaki esere girmeleri daha da kolaylaşır (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.05.2022).

3.3.2.1.2. Sözlü Eserler

Meşk ritüelinde sözsüz saz eserlerinin seslendirilmesinin ardından usûllü sözlü eserler icra edilmeye başlanmaktadır. Ritüel repertuarı incelendiğinde ilahi, şuşul, nefes, türkü, şarkı, kâr, salat-ı selam, temcid, tevşih ve mehter gibi sözlü eserlerin bulunduğu tespit edilmiştir. Bu eserlerin uygulanışı ve neden icra edildiğine yönelik kaynak kişilerin açıklamaları şöyledir:

İlahiler şöyle belirlenir: Efendi hazretleri o an gönlüne zuhur eden makamdaki eserlerden birini elindeki kumanda ile meydanda hazır olan sinevizyona yansıtarak hem mutriban heyetinin hem de ihvanın okumasını buyururlar. Öncelikle gönlüne doğan makâmı tespit eder. Daha sonra o makamdaki repertuar listesini seçer. Ardından o liste içerisinde zuhur eden ilahi formundaki eseri seçer. Peşrevin icra edilmesinden sonra ilahi formundaki o esere geçilir. Efendimizin bu konuda çok derin mûsiki kültürü, altyapısı ve repertuarı vardır (KK-4, Zoom Uygulaması, 10.05.2022).

Öncelikle ilahileri efendimiz hazretleri zuhurata göre, gönlüne doğan makâma göre seçiyor. Örneğin: Hicaz makâmında otuz tane eser var diyelim. O gün mürşid-i kâmil olan efendimiz bir konu çerçevesinde mesaj vermek istiyorsa dervişan'a, o eselerden birini seçer. Buradan baktığımızda görülüyor ki bizim repertuarımız rastgele seçilen eserlerden oluşmuyor. Hepsinin bir mânâsı ve bir mesajı vardır. Seçilen o eserdeki sözlerin aslında bir "aksülâmeli" vardır. Onu dinleyen herkes o haftaki dersini, mesajını, hissesini alır. Mesela: dervişlerin mânevi tecrübesi ile ilgili bir mesaj verilecektir. O eserlerden makâma ve usûle uygun olanları zuhurata göre belirlerler ve okunmasını buyururlar. Bu bakımdan bizim meşkimizde önceden belirlenen bir

repertuar söz konusu değildir. Herşey anlık olarak zuhur etmektedir (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.05.2022).

Makam seçimine şunu da eklemek gerekir: Hicaz makâmı ile başladınız diyelim sözlü eserlere, ardından gelen zuhurata bağlı olarak yakın bir makâma da dönüşebilir meşkimiz. Yani farklı makamlarda eserlerde icra edilmeye başlanabilir. Eğer makam değişimi sırasında usûlün durması istenmiyorsa, ritim sazlar usûl vurmaya devam ederken şeyh efendinin işaret ettiği mutrip heyetinden bir kardeşimiz zuhur eden makâma uygun bir geçiş taksimi yapmaya başlar. Örneğin: Hicazdan, rast makâmına bir geçiş taksimi yapılır. Ardından seçilen esere göre hemen usûlün temposunu ve icra biçimini hissettirmeden değiştirirler. Genellikle, icra edilen eserin usûlünden daha yavaş bir esere geçiş yapılır ya da o sırada icra edilen eserin temposu biraz düşmüştür. Bu defa bir geçiş taksimi yapılarak biraz daha temposu hızlı bir esere geçiş yapılır. Burada amaç, ortamda oluşan mâneviyat ve duygu yoğunluğunun bozulmaması için birbirine çok yakın makam ve usûllerle geçişi sağlamaktır. İşte o uygun olan eserlere göre efendimiz hazretleri işaret vererek eserin temposunu ve usûlünün nasıl vurulması gerektiğini belirtir (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.05.2022).

Şuğul ile ilahi arasında fazla bir fark yoktur. Sadece şuğul, ilahilerin Arapça icra edilen bir formudur. Arapça okuduğumuz ilahilere biz şuğul diyoruz. Mesela: “Allahümme Salli Alel Mustafa”. Şuğuller ilahilerden daha küçük formda bestelenirler. Şuğuller; ilahilere benzeyen, makamlar itibarıyla birebir aynı olan, Arapça sözlerden oluşan eserlerdir. Şuğul formundaki eserler; peşrevler seslendirildikten sonra efendi hazretlerinin emri ve işareti ile onun makâmına uygun olarak okunabilir (KK-4, Zoom Uygulaması, 10.05.2022).

Nefes formu malûmunuz Alevi ve Bektaşî ozanlar tarafından Bektaşî dergahlarında okunmak için söylenen, çeşitli makam ve usûllerin bir arada kullanılarak icra edildiği eserlerdir. Yani birbir aslında ilahi formuna çok benzerler icra bakımından; ancak özellikle bu eserler Bektaşî şairler tarafından yazılmaktadır. Bu eserlerden *Pir Sultan Abdal*'ın yanı sıra Bektaşî *Babalara* ve *Dedelere* ait nefesler de icra edilmektedir mevlevihânemizde. Burada repertuara seçilen eserler özellikle efendimiz hazretleri tarafından daha ziyade dergahların meydanı şeriflerinde okunup her devirde kabul görmüş, beğenilmiş, derin anlamları olan cümlelerle bezeli sûfi şahsiyetlerin nutki şeriflerinden oluşur. Nefeslerde genellikle Hz. Muhammed Aleyhisselatü vesselâm ve Hz. Ali Efendimize, Peñç-i Âli Âba'ya ve Ehlibeyt'e methiyeler dile getirilir. Mesela; *Kul Himmet* Hazretlerine ait “Dün gece seyrim içinde ben dedem Ali'yi gördüm”. Nefeslerin, diğer formlara nazaran anlatım ve üslûp bakımından farklılıklar arz ettiği söylenebilir. Nefeslerin ilahilerden farklı olan bir diğer özelliği usûlleridir. İlahiler, “*Sofi / Sûfi*” kelimesinden türetilmiş olan ve “*kalp zikri*” mânâsına gelen “*Sofi*”, yani “*Sofiyan*” veya “*Nim*

Sofîyan” denilen usûllerle seslendirilir. Genel olarak, “Düm Te – Ke”, yani “Hayy Al – lah” biçiminde bir usûl ve ritme sahiptir. Nefesler ise ilahi formundaki eserlerde hiç görülmeyen “*Bektaşî Devri Revani*” veya “*Bektaşî Raksani*” gibi sadece Bektaşî ekolüne münhasır özel usûllerle icra edilir (KK-4, Zoom Uygulaması, 10.05.2022).

Meşk'te Bektaşî ozanların nefeslerinden eserler de icra edilir. Mûsikiye eşlik eden irfani sözlere dair malzeme çoktur azizim. Bu eserlerin seçiminde daha çok sazdan ziyade söze ağılık verilir. Yani, o sözün kıymeti ve çağrıştırdığı mânâ demeti ile söyleyeni çok önemlidir. Ne diyor? Pir Sultan Abdal Hazretleri:

“Güzel âşık cevrimizi çekemezsin demedim mi?

Bu bir Rıza lokmasıdır. Yiyemezsin demedim mi?

Gidelim Ali seyrine, çikalım meydan yerine,

Can-ı başı Hakk yoluna, koyamazsın demedim mi?

Bu sözler, söyleyeni ve mânâsı çok kıymetli olduğu için ona münhasır mahiyette repertuarımızda yer bulmaktadır. Genellikle bu eserlerin müzikleri ile uğraşırlar. Ancak bu eserlerin güfteleri de “*çala kâlem*” değildir. Onların hepsinin ‘*bir meydan-ı şerif görmüşlüğü*’ vardır. O mânevi ortamdaki tadı tatmışlığı vardır. Orada oluşan o mânevi güzellikler bu eserlere yansımıştır. O nefesi söyleyen ozan, hangi ruh hâli içerisinde bunu yazdı ve neler yaşadı? Neden bunları dile getirdi? Bu konu da önemli olsa gerektir. Şöyle bir gerçeği de burada dile getireyim: Hakikaten insan ruhsal bir sıkıntıda ise ki erbab-ı sûfiyye buna “*bast hali*” derler. O anda yüreği yere göğe sığmaz, sıkıntı vardır. Bir şey olmuştur veyahutta bir derdi vardır. Bir musibete düçar olmuştur. Belki de mânevi bir derdi vardır. İşte bu hâl içerisinde bir eser meydana getirmek farklıdır. Zevk ve sefâ içerisinde bir eser bestelemek farklıdır (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.05.2022).

Meşk repertuarında icra edilen türkü formunda eserler irfan geleneğimizden süzülenlerden seçilmektedir. Bunlar melodik yapısı itibariyle türkü formunda olan veya türkü formuna benzeyen, sözleri ise Allah dostlarının nutki şeritlerinden müteşekkil olan eserlerdir. Örnek olarak repertuardan *Erzurumlu Emrah*'ın “Bugün ben bir güzel gördüm. Bakar cennet sarayından” adlı eseri verilebilir. Sözlerinin anlamlarına baktığımızda ilahiye benzeyen bir mânâ yapısının yanı sıra hikmetli sözleri de yansıtan özelliği vardır (KK-4, Zoom Uygulaması, 10.05.2022).

Türkülerde diğer eser formlarında olduğu gibi bir herhangi bir ayırım gözetilmez. İnsanın rûhuna hitap edebilecek belli bir mesaj verme niteliğinde olanlardan seçilir ki zaten türküler içerisinde bu özelliklere sahip çok fazla eser vardır. Bu yüzden biz öncelikle saza değil; söze bakarız. Bazı türküler vardır; sözleri Yunus Emre Hazretlerinin veya Pir Sultan Abdal Hazretlerinin nefesleriyle oluşturulmuştur. Ancak bir bakarsınız ki o eserler hem türkü formunda okunuyor, hem ilahi formunda okunuyor, hem nefes formunda okunuyor, hem de kâsîde formunda okunabiliyor. Bu bizim için hiç fark etmez. “Gerçek sözler hakikati yansıtır”. İşte bizim bakış açımız da budur. Eserin formu, türü, biçimi bizim için çok değerli değildir. Önemli olan onun mânâsı ve vermek istediği mesajlardır, manevi hissesidir yani. O eserlerin sözleri o kadar değerlidir ki her anlayış tarafından benimsenirler ve ortak repertuarda yerlerini alırlar. Ben bunu kastediyorum (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.05.2022).

Osmanlı Devleti'nin kurucuları olan Türk milletinin yiğitliğini, cesaretini ve ümmet bilincinin en güzel örneklerinden ve bu hâlin mûsikiye yansımış biçimi olan mehter müziği, meşk repertuarında çok sık kullanılmasa da peşrev'den sonra makâmına ve usûlüne uygun şekilde yine şeyh efendi'nin desturu ve izniyle icra edilmektedir. Bunların okunduğu özel günler de olabilir. Örneğin: İstanbul'un Fethi, Gaziantep'in Kurtuluşu, Çanakkale Zaferi, İstiklal Marşı'nın kabul edilişi gibi milli ve mânevi günlerde repertuardaki mehter formundan eserler seslendirilmektedir (KK-4, Zoom Uygulaması, 10.05.2022; KK-7, Kişisel Görüşme, 20.05.2022).

Şarkı formundaki eserler, genellikle meşkin sonunda icra edilen zikrullahın ortaya çıkarttığı mânevi havanın ağırlığını biraz yumuşatmak, biraz hafifletmek amacıyla klasik repertuarın şarkı formundaki eserlerinden seçilmektedir. Mahmud Efendi hazretlerinin gönlüne doğan bu eserler; genellikle çay sunumunun yapıldığı esnada seslendirilmektedir. O anda seçilen eserin form olarak şarkı veya türkü olmasının özel bir nedeni yoktur. Önemli olan yansıttığı mânâ boyutunun amaca uygun olmasıdır. İlahiler ve zikrullah ile ortaya çıkan mânevi havanın yoğunluğunu biraz dağıtmak, hafifletmek, ihvan kardeşlerimizi rûhi açıdan biraz rahatlatmak amacıyla şarkılar okunur. Burada özel bir makam ve usûl seçimi yoktur. Ancak; rast, uşşak, hicaz, nihavend makâmında şarkılar o kısımda sıklıkla icra edilmektedir (KK-4, Zoom Uygulaması, 10.05.2022).

Repertuara eser seçiminde bir de şöyle bir şey vardır: Bu eserlerin seçimini doğru bir şekilde nokta atışı gibi yapabilmek için repertuardaki eserlerin hepsinin sözlerini, makâmını ve verdiği mesajı, yani “*kıssalı hisselerini*” çok iyi bilmek gerekir. Mahmut Efendim hazretleri bu konuyu en iyi bilen kişilerdendir. Meydanda oluşan zuhurata göre eserlerin en uygun şekilde seçimini sağlar ve icra edilmesini buyururlar. Zaten meşk repertuarında bahsettiğiniz bu altıyüze yakın

eserin tamamını kendisi oluşturmuştur. Yani, onun onayı olmadan hiçbir eser repertuarımıza giremez. Tamamen efendimiz hazretlerinin desturlarıyla repertuarımıza eklenir veya uygun değilse çıkarılır. Bu eserlerle birlikte durağan bir repertuar anlayışımız yoktur. Yani, dönem dönem repertuarımızda bazı değişiklikler olabilmektedir. Repertuar konusundaki başka önemli nokta da eserler icra edildiğinde mutlaka “şah beyit”in okunmasıdır. Bu bir zorunluluktur. Meşk sırasında şah beyti okunan nutki şerifin sahibi olan sufi büyüğümüzün manevi rûhaniyetlerinin Hakk’ın izni ile meydanımıza teşrif ettiklerine inanırız. O nedenle repertuara aldığımız eserlerin sahibini belirten şah beyt kısmının okunmasına büyük önem veririz (KK-4, Zoom Uygulaması, 10.05.2022)

3.3.2.1.2.1. Aysoy’un Nutki Şeriflerinden Bestelenmiş Eserler

Meşk ritüeli sırasında peşrevden sonra icra edilen sözlü eserler arasında Mahmud Nedim Aysoy’a ait nutki şeriflerinden bestelenmiş olan 17 adet eserin bulunduğu tespit edilmiştir⁵⁸. Repertuar incelendiğinde bu bestelerin suzidil, nikriz, hicaz uzzal, nihavent, hicazkar, suzinak, rast, hüseyini, hüzzam, ısfahan ve sabâ makamlarından oluştuğu; sofyan, ve düyek usûlleriyle icra edildiği görülmüştür. İlahi formunda bestelenmiş bu eserlere yönelik kaynak kişilerin açıklamaları şöyledir:

Makam taksimi ve peşrevinden sonra icra edilen ilahiler içerisinde efendimiz hazretlerinin nutki şeriflerinden bestelenen eserler de seslendirilir. Yine efendimizin gönlüne zuhur ettiği zaman kendileri destur vererek ihvan kardeşlerimizle birlikte bu eserleri okuruz. Bu bestelerin ortaya çıkışı ile ilgili şunlar söylenebilir: Efendi hazretleri şiir sanatını çok sevmektedir. Sûfi büyüklerimizin Türkçe, Arapça ve Farça nutki şeriflerine ayrı bir düşkünlüğü vardır. Bu eğilimi nedeniyle zaman içerisinde kendisi de bu dillerde nutki şerif yazdırmıştır. Nutki şerif’i öncelikle açıklamamız gerekir ki: “Şiir yazma kastıyla yazılmayan, Allah’a ve Resûlüne, sûfi yol büyüklerine olan muhabbeti yansıtmak üzere, tamamen ilahi, rabbani rabita ve ilham ile zuhur eden, onlarla mânevi bağlantıları olan kişilerin gönlüne gelenlerin dışavurumudur” diyebiliriz. Efendimizin nutki şeriflerinden yaklaşık 30-35 tanesi fakiriniz tarafından bestelenmiştir. Geri kalanları ise kendisi tarafından bestelenmiştir. Bu besteler 2005 yılından bu yana artarak devam etmektedir ve onların bestelenmesi de tamamen mânevi işaretlerle yön verilen zuhuratlardan teşkil etmiştir. Dergah-ı şerifteki meşk ritüellerinde söz konusu eserler okunmaktadır. Efendi hazretleri; nutki şeriflerinde “*Asri*” mahlasını kullanmaktadır. Bu eserlerden oluşan “*Asri*

⁵⁸ Aysoy’un nutki şeriflerinden bestelenen eserlerin söz ve notaları incelenip, gerekli düzenlemelerden sonra yeniden yazılarak Ek-1’de sunulmuştur.

İlahiler” ve *“Neyser”* adlı tarafımızdan hazırlanmış olan albüm çalışmaları tamamlanmak üzere dir ve yakın bir zamanda yayınlanacaktır (KK-4, Zoom Uygulaması, 10.05.2022).

Neyser albümünde Mahmud Efendimizin Arapça okuduğu bir nutk-i şerifin derin mânâsı ve nasıl ortaya çıktığını müsâdenizle arz edeyim: Öncelikle buna *“tahmis”* deniyor. Tahmis mâlumunuz bir beytin üzerine üç mısra eklenerek beşlenen dîvan edebiyatındaki bir şiir şeklidir. Mahmud Efendimizin *“Neyser”* adını verdiği albümde okunan nutk-i şerifin aslı Rifaî yolunun pîri olan *Seyyid Ahmed Er-Rifaî* Hazretlerine aittir. Seyyid Ahmed Rifaî bu nutki şerifi Efendimiz Hz. Muhammed’in huzurunda okumuştur. Onun bu okuduğu nutk-i şerifin aslına Mardinli âlim ve şâir, *“Seyyid Abdülmecid Çelebi”* Hazretleri tahmis yapmıştır. Tahminin mânâsını arz etmeden evvel şunu da belirtmek isterim: *“Çelebi”* kelimesi; Mardin’de *“Beyefendi”* mânâsında kullanılmaktadır. Bu zâtın Mevlevi Çelebileriyle hiç bir alakası yoktur. Örfî ve mahalli bir terimdir. Mardin’de zenginliğin yanında saygı değer, âlim, şair, edebî ve mânevi vasıfları kendisinde toplayan kimselere *“Çelebi”* denilir. Tahminin mânâsına gelecek olursak: Seyyid Ahmed Rifaî Hazretleri, Efendimiz Hz. Muhammed’in ravzadaki huzuruna varınca irticalen gönlünden gelen aşk ve cezbe ile fem-i muhsininden şu sözler zuhur etmiştir:

1- Arapça Okunuşu:

مَا هَبَّتِ الرِّيحَ إِلَّا كُنْتُ أَسْأَلُهَا
عَنْ رَوْضَةٍ عَذْبَتْ فِيكُمْ مَنَاهْلِهَا
وَكُلَّمَا شَوَّقْتُ قَلْبِي مَنَازِلَهَا
فِي حَالَةِ الْبُعْدِ رُوحِي كُنْتُ أُرْسِلُهَا
تُقْبِلُ الْأَرْضَ عَنِّي وَهِيَ نَائِبَتِي

وَكُلَّمَا نَاحَتْ الْوُرُقَاءُ أَوْ دُكِرَتْ
أَوْ صَافُكُمُ أَدْمَعِي مِنْ عِنْدِمِ قَطَرَتْ
تُقْدَاكَ يَا مَنْ أَوْلُو الْعَرَمِ بِهِ افْتَحَرَتْ
وَهَذِهِ دَوْلَةُ الْأَشْبَاحِ قَدْ حَضَرَتْ
فَأَمُدُّ بِمِينِكَ كَيْ تَحْطَى بِهَا شَفَتِي

1- Türkçe Anlamı:

“Sizden uzaktayken bana vekil olarak, vekâleten rûhumu gönderiyordum topraklarınızı öpüyordu. Şu anda ise bedenimle beraber gelmek nasip oldu. Acaba mübarek elinizi öpmek de nasip olur mu?”

Bu mübarek sözler Ahmed Rifaî Efendimizin fem-i muhsininden dökülünce, Peygamberimiz Hz. Muhammed Mustafa ravza-i mutahharadan mübarek elini uzatmış ve Ahmed Rifaî Hazretleri de o mübarek elini öpmüştür. Bu vakâ esnasında doksan bin hacı vardır Medine’de ve bu hadiseye şahid olan bin beşyüz insan vardır. Bunlardan bir tanesi “*Seyyid Abdülkadir Geylani*” Efendimizdir. Vakâya şahit olan bir diğer büyük Velî, Mardin’le Diyarbakır arasında medfun bulunan “*Sultan Şeyhmus Ez zûli*” Hazretleridir. Ayrıca o devirde yaşamış büyük âlimler bu ana şahitlik etmiş ve o mübarek eli görmüşlerdir. Hatta *Seyyid Abdülkadir Geylânî*’nin orada gerçekleşen hadiseyle ilgili bir sözü vardır: Ona soruyorlar: “Efendim herkes bir nefis ve bir gurur taşıyor. Siz hiç bu vakâya gıpta etmediniz mi? Seyyid Geylânî Hazretleri: “Ahmed kardeşime böyle bir iltifatın Allah celle celâlûhu tarafından verilmesinden dolayı yedi kez şükür secdesine kapandım” demiştir. Geylânî hazretleri ayrıca şunları da söylemiştir: “Bu hadiseyi tam olarak halkın tamamı görmedi. Halk sadece onun mübarek elini gördü. Vallahi Efendimiz Hz. Muhammed Mustafa mübarek bedenine kadar yukarı çıkmıştı. Ben onu bedeniyle beraber gördüm” diye eklemişlerdir. İşte bu yaşanmış büyük hadiseyi, iki beyitte cennet mekân *Abdülmecit Çelebi Efendi* de tahmis yapmıştır. Ayrıca bu tahmisi, 1960 - 1965 yılları arasında gördüğü bir rüya üzerine yazmıştır. Rüyasında Seyyid Rifaî Hazretlerini görmüştür. Rüyasında Hazret kendisine: “Benim beyitlerime bir tahmis yap” buyurmuştur. Uyanır uyanmaz onun dilinden bu beşleme dökülmüştür. Çelebi Efendi:“Vallahi benim ağzımdan çıkan bu sözler, Seyyid Ahmed Rifaî Hazretlerine ait, bana ait değil” diye ifade buyurmuşlardır.

Bu tahmisin mânâsını da şöyle arz edeyim: “Esen her yelden sizin kokunuzu aradım. Esen bir tek rüzgar, bir tek yel yok ki sizin o mübarek ravzanızın o kokusunu onda aramamış olayım acaba kokunuzu getirdi mi diye. Ne vakit ki sizin konaklarınız, sizin olduğunuz yerin iştiağı artık beni çıldırtacak hâle getirdiyse o zaman rûhumu gönderiyordum. Ben ölü oluyordum. Bana vekil olarak, (vekâleten) rûhumu gönderiyordum. O da topraklarınızı öpüyordu.”

“Öten her bir yaban bülbülünün sesinde, her bir güvercinin feryadında sizin ravzanızın sadâsını aradım. Ve o sadâ beni öyle bir hâle getirdi ki gözlerimde akacak yaş kalmadı. Kan da bitti. Kan pıhtısı gelmeye başladı. Hayır! Ben bunları anlatırken size bir minnet yüklemiyorum. Ey bütün peygamberlerin övücü olan kutlu zat. Gözlerimde, gözyaşlarımda, kanımda size feda olsun. Ama şuan bedenimle beraber geldim. Acaba elinizi öpmek nasip olur mu?” Bu sözler üzerine Efendimiz Hz. Muhammed Mustafa’nın mübarek eli sandukadan çıkıyor.

İkinci kısımda okunan nutk-i şerifte ise *Hiz. Fâtıma* annemiz, Efendimiz Hz. Muhammed vefat edince çok üzülmüş ve onun vefatından dolayı kalbindeki hüznü, gönlünden bu mübarek sözlerin zuhûruna sebep olmuştur. Bu mübarek sözlere de yine Çelebi Abdülmeccid bir mânevî



Barkod 1. “Neyser” Adlı Eserin YouTube Kaydı

işaretle tahmis yapmış. Bu mânevi işaret şöyle gerçekleşmiştir: 1943 ya da 1944 yılında ülkemizde bir kıtlık yaşanmıştır. Çelebi o zamanlar Mardin’de yaşayan çok zengin bir zât imiş. O, Mardin’deki ihtiyaç sahibi olan mahallelere gizliden gizliye buğday göndermekte imiş. O zamanlarda hemen hemen her evde bir değirmen varmış. Mahalle sakinleri kendi evinde, gönderilen buğdayı öğütüp ekmek yapıyorlarmış. Çelebi Efendi geceleyin çocuklarına: “Oğlum şu buğdayı filan evlere götürün ihtiyaç sahiplerine dağıtın” diyorlarmış. Bir gece Fâtıma annemiz, mânevi mânâda zuhur ediyor ve Abdülmecid Efendiye: “Bu hizmetlerinden çok memnunuz. Babamın ümmetine yaptığın bu hizmet bizi çok memnun etti” deyince o an aşk ile ikinci tahmis (beşleme) zuhur etmiştir. Fatıma annemizin mânevi zuhuru sırasında Abdülmecid Efendinin çevresini çok güzel kokular sarmıştır ve yine mübarek sözler dökülmüştür ağzından. Bu tahminin ilk iki beyitini Hazreti Fatime annemiz Efendimiz Hz. Muhammed’in vefatında okumuştur. Şiirin ilk iki beyti ve Çelebi Abdülmecid Efendinin tahmisleri şöyledir:

2- Arapça Okunuşu:

أَطِيبُ لِي مِنْ بَعْدِ طِيبِ مُحَمَّدٍ
مِسْكٌ وَ غَالِيَةٌ تَفُوحُ بِمَشْهَدِ
يَا حَادِ زُرْ سَكَانَ طَيْبَةَ وَأَنْشُدِ
مَاذَا عَلَى مَنْ شَمَّ تَرْبَةَ أَحْمَدِ
أَنْ لَا يَشُمَّ مَدَى الدُّهُورِ عَوَالِيَا

فَتَوَائِبِ نَابِتِي لَوْ يَذْكُرْنَهَا
مَا بَثَّتِ الْخُنْسَاءُ يَوْمًا حُرْنَهَا
وَدُمُوعِي إِنْ قَاصَتْ دَمًا فَاعْذُرْنَهَا
صَبَّتْ عَلَيَّ مَصَابِي لَوْ أَنَّهَا
صَبَّتْ عَلَيَّ الْأَيَّامِ صِرْنَ لِيَالِيَا

2- Türkçe Anlamı:

“Ey deve kervanının başındaki kervan başı. Ravza’ya kervanıyla vardığın zaman o kabrin başında dur ve de ki: “Ahmed’in (aleyhisselatü vesselam) toprağını koklayan o kimseye ne oluyor ki, ömür boyu başka hiç bir kokudan tat almaz. Benim başıma öyle musibetler geldi ki eğer anlatılacak olsa, oturduğu meclisleri kahkahalara boğan “Hansâ” isimli meşhur şâire kadın ki o meclisleri kahkahaya, şenliğe boğarmış. O da dahil ömür boyu hüzne bürünürdü.

Ayrıca şöyle de bir mânası var: “Eğer Hansâ benim başıma gelen musibetleri bilseydi; ömrü boyunca ağladığı musibetinden, kendi hüznünden dem vurmaktan hayâ ederdi”

Hansâ, cahiliye ve İslam’ın Hz. Muhammed Efendimiz dönemini idrak etmiş bir şâiredir. Cahiliye’de öldürülen iki kardeşi “*Sahr*” ve “*Muaviye*” için yazdığı “*Risâ*” şiirleriyle meşhurdur. Neredeyse ömrünün sonuna dek onlar için ağlamış ve şiirler söylemiştir. Arap Edebiyatında Risâ Şiiri deyince (vefat eden kişinin ardından yazılan şiir) akla ilk gelen isim olmuştur. Hansâ İslam’la şereflenip sahâbe annelerimizden olmuş ve Hz. Ömer Efendimiz zamanında “*Kadisîyye*”de dört oğlunu şehit vermiştir. Oğullarının şehitliği ardından ne göz yaş dökmüş, ne de risa şiirleri söylemiştir.

Hz. Muhammed Efendimizin vefatı üzerine Hansâ şöyle demiştir: “Benim o hüznünden dolayı gözümden yaş yerine kan gelirse de beni mazur görün. Çünkü benim başıma öyle bir musibetler geldi ki, benim başıma gelen musibetler gündüzün başına gelseydi, güneş olduğu halde kararır ve geceye dönerdi.” İşte Neyser adlı eserde Çelebi Abdulmecid Efendi’nin yaşanan bu hadiselerle binaen yazdığı tahmisleri okuyor Mahmud Efendim hazretleri (KK-4, Zoom Uygulaması, 10.05.2022).

3.3.2.2. Usûlsüz veya Serbest Usûllü Eserler

Meşk ritüeli repertuarında uygulanan Rifaî mukâbele sırasında 123 adet Türkçe, 77 adet Arapça ve Farça usûlsüz veya serbest usûllü nitelikte durak, kasîde, naât, gazel, münacaat, mersiye, mevlid, tahmis, methiye, hemziye ve sûfi şiir formunda dini eserlerin icra edildiği görülmüştür. Bu eserlerin nasıl ve neden icra edildiğine yönelik kaynak kişilerin ifadeleri şöyledir:

Duraklar, ilahilerden farklı olarak daha ziyade serbest formda okunurlar. Zikrullahın arasında veya bazen zikre ara verildiği zaman, mûsiki eşliğinde zakirbaşı tarafından seslendirilirler. Durakların sözleri Allah dostlarının nutki şeriflerinden oluşmaktadır. Allah’ın yüceliğini, gücünü, kudretini, vasıflarını ve Peygamber Efendimizin güzel niteliklerini anlatan eserlerdir diyebiliriz. Bektaşî ve Mevlevî ekolleri hariç bütün tarikatlarda okunduğu bilinmektedir. Genellikle serbest ve ağır bir usûl içinde icra edilmektedir. Her makamda durak icra edilebileceği gibi *İsmail Dede Efendi*’nin suzidil makâmındaki durağı formun meşhur örneklerindedir. Tasavvuf müziğinin hânende geleneğinde durak okuma tavrı diye önemli bir okuyuş biçimi ve üslûbu vardır. Bu üslup, zâkirlik ve hânendelik geleneği içerisindeki yüksek sanatlı eserlerin başında gelmektedir. O yüzden durak okuyabilmek için güçlü bir sesin yanında

durak tavrı ve repertuarının da çok iyi bilinmesi elzemdir (KK-4, Zoom Uygulaması, 10.05.2022).

Zikrullah sırasında okunan Kâsîdeler, Allah'ın birliğini ve yüceliğini aynı zamanda Peygamber Efendimizin niteliklerinin anlatıldığı manzum eserlerdir. Dergahımızda Arapça, Farsça ve Türkçe olarak yine Allah dostlarının nutki şeritlerinden seçilen kasideler icra edilmektedir. Örnek olarak: “*Seyyid Hamza Nigârî*”nin “Sana ey tâc-ı serim şâh-ı şerî’at mı diyem” adlı nutki şerifi verilebilir. Yine Peygamber Aleyhisselatu vesselâma derinden bağlı “*Yamandi Molla*” olarak bilinen “*Mehmet Abdulkadir Keçeoğlu*”, lakabıyla “*Yaman Dede*” Hazretlerinin “Gönül Hun Oldu Şevkinden Boyandım Ya Resulallah” adlı nutki Şerif’i çok sıklıkla okunan Türkçe



kâsîdelere örnek verilebilir. Farsça’ya “*Şems-i Tebrîzî*” Hazretlerinin “Ey Deste i Gül Merhaba” adlı nutki şerifi örnek olarak verilebilir. Kâsîde formundaki eserler aynı sözlerle karşımıza ilahi olarak da çıkabilmektedir. İşte bu eser muhayyer makâmındaki ilahi formuyla açıklamaya örnek teşkil etmektedir. Farsça kâsîdeler mevlevihânedede çok sıklıkla okunmaz. Genellikle Arapça ve Türkçe kâsîdeler okunmaktadır. Kâsîdehan kardeşlerimizin çok geniş bir repertuara sahip olması gerekir. Rifaî mukâbele sırasında Türkçe, Arapça ve Farsça kâsîde okuyan görevliler ayrı ayrı hizmet görür. Ritüeller boyunca icrayı kolaylaştırabilmek için topluluk üyeleri tarafından tablet bilgisayar üzerinde kullanılan özel bir “Kâsîde ve Mevlid Programı” geliştirilmiştir (KK-4, Zoom Uygulaması, 10.05.2022; KK-5, Kişisel Görüşme, 25.09.2021).

Fotoğraf 121. Rifaî Mukâbele Sırasında İcra Edilen Kaside ve Mevlid Repertuarı Programı Giriş Sayfası

Zikrullah sırasında oluşan mânevi havaya ve zuhurata bağlı olarak kâsîdeler, efendimizin işaretiyle seçilmektedir. Arapça, Türkçe ve Farsça kâsîde okuyan görevliler bellidir. Efendimizin işareti ile o hizmeti gören kişiler okumaya başlarlar. Örneğin: Efendimiz hazretleri o gün Kadiriye ekolü sikkesi giymişse biz anlarız ki o akşam bir “*Seyyid Abdulkadir Geylani*” Hazretleri gecesi olacaktır. Hemen onu anlatan veya çağrıştıran kâsîdeleri hazırlarız. Yani, bu

akşam meydanda bir “*Kadiriyye Rüzgarı*” esecektir. Hemen onunla ilgili methiyeler, övgüler, naatlar, kâsîdelerle zikrullah’a başlanır. Topluluğun tamamı bunu anlamayabilir. Fakat; o konuda altyapısı ve derin bilgisi olan kardeşlerimiz hemen şeyh efendimizin verdiği işaretlerden bunu sezecektir. Yine de meydandaki kardeşlerimizin kendi bilgi ve birikimine göre mutlaka buradan alacağı hisseler vardır. Mesela: Siz müzik sanatçısıysınız aynı zamanda, meydanda doğal olarak müzikal unsurlar dikkatinizi çekecektir. Kalkıp da duvarlardaki hüsnü hatlara, tezhiplere, ebrulara veya fotoğraflara odaklanmazsınız. Meydanda icra edilen enstrümanları, ezgileri ve mesajları takip edersiniz. Ayrıca nasıl taksim yapılmış? Nasıl makâma geçilmiş? Kâsîdeyi okuyan kişi hangi makamlara girmiş, hangisine geçiş yapmış? Bunlar daha ziyade sizin ilginizi çeker. Oysa meydana bir hattat ustası gelse duvardaki hat eserlerini incelemeye koyulur. Kimin eserleri gelmiş oraya? Sözlerde neler yazıyor? Hangi teknik kullanılmış? Hangi tarz ve üslûp kullanılıyor ona bakar. Yani, herkes meydandan bilgi ve istidâtına göre hissesini alır hocam (KK-7, Zoom Uygulaması, 20.05.2022).

Naatlar, Peygamber Efendimiz Aleyhisselatû vesselâma olan muhabbeti ve onun kişisel niteliklerine övgüyü anlatan manzum eserlerdir. Zikrullah sırasında efendi hazretlerinin destûruyla kâsîdehan kardeşlerimiz tarafından Peygamber Efendimize duyulan tazim ve bağlılık dile getirilmektedir (KK-4, Zoom Uygulaması, 10.05.2022).

Gazel çok sıklıkla okunmaz. Efendimiz hazretlerinin izni ve desturuyla kâsîdehan veya gazelhan kardeşlerimiz, zuhur eden makâma ve o günkü celsenin mânâsına uygun olarak Türkçe, Arapça ve Farsça seçilen eseri gazel üslûbu ve tavrıyla okurlar (KK-4, Zoom Uygulaması, 10.05.2022; KK-7, Kişisel Görüşme, 20.05.2022).

Münacaatlar, Allah’a yalvarış ve yakarış maksadıyla zikrullah sırasında kâsîdehanlar tarafından okunan manzum eserlerdir. Meşk ve mukâbelelerde genellikle Arapça seslendirilmektedir. Dua içerikli sözlerle serbest şekilde icra edilmektedir. Münacaat gibi mersiye, hemziye, methiye, tahmis, sûfi şiir ve mevlid gibi formlar yine efendimiz hazretlerinin işaretleriyle mukâbeledeki görevli kardeşlerimiz tarafından okunmaktadır (KK-4, Zoom Uygulaması, 10.05.2022; KK-7, Kişisel Görüşme, 20.05.2022).

3.4. Ritüellerde Kullanılan Teknolojik Sistemler

Mevlevihânedede yürütülen Mevlevi mukâbelesi, Rifaî meşki ve diğer ritüeller sırasında birçok ses ve görüntü sisteminin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bu sistemler topluluğun inanç ve müzik uygulamalarına yönelik önemli göstergeler sunmaktadır.

3.4.1. Elektronik Ses ve Görüntü Sistemleri

Mevlevihânenin giriş kısmından itibaren meydanı şerif bölümüne kadar birçok mikrofon ve kamera sisteminin kurulu olduğu görülmektedir. Bu elektronik cihazların kullanım amacına yönelik kaynak kişilerin ifadeleri şöyledir:

Elektronik sistemlerimiz zaman içinde geliştirildi. Mevlevihânemiz ilk açıldığında sadece mikrofonlar kullanılıyordu. Kameramız yoktu. Yalnızca ses kayıtları yapılıyordu. O dönem sadece kullanılan Bant Kasetlere ses kayıtları yapılabilirdi. Sonra kamera kullanılmaya başlandı. O zamanlar büyük kasetli kameralar vardı. Teknoloji ve video ses kayıt sistemleri geliştikçe bizler de onlardan istifade ederek yavaş yavaş o sistemlerin en iyisini kullanmaya çalıştık. Ardından daha gelişmiş elektronik ses ve görüntü sistemleri kuruldu. Ders ve ritüel sayıları arttıkça bu kayıtların muntazam bir şekilde arşivlenmesi ihtiyacı gündeme geldi. Önceden gerek mukâbele, gerek âyin-i şerif, gerek zikrullah, gerekse sohbetler sadece teyp kasetlerine kaydedilebiliyordu. Ondan sonraki süreçte video kayıt sistemleri geliştikçe, daha uzun süreli kayıt yapma ve arşivleme imkanı oluştu. Görüntü kalitesi giderek arttı ve ardından HD kamera teknolojisi gelişti. Alınan kararla onlardan edinildi ve daha ileri görüntü kayıtları elde edilmeye başlandı. Bu gelişmelerden kısa bir süre sonra her dersin ve her celsenin ayrı ayrı kaydı oluşmaya başladı. Mesnevi, fıkıh, hadis ve tasavvufla ilgili farklı günlerde yapılan derslerin hepsi kayıt altına alınmaya çalışıldı. Neticede çok büyük çapta bir görüntü arşivi oluşturuldu (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.05.2022).



Fotoğraf 122. Mevlevihâne Ses ve Görüntü Sistemi Kumanda Odası

Elektronik cihazlara, kamera ve mikrofon sistemlerine ihtiyaç duyma sebebi şudur: Öncelikle ilk sistemimiz ve uygulamamızda yapılan muharrem ayı, mevlid kandili, mukâbele gibi programların, mesnevi derslerinin, meşk olsun, zikir olsun, zikrullah olsun, ilmi dersler olsun, bütün bu kültürel faaliyetlerin daha sonraki kuşaklara ulaştırılması için başlanmıştı. Daha sonraki ikinci aşamada bu programlara katılamayanlar, şehir dışında veya ülke dışında olan kardeşlerimiz ve muhibbanımızın o programları izleyebilmesi için internet üzerinden canlı yayın sistemine ihtiyaç duyuldu. Bu nedenle sistemin zaman içinde geliştirilmesi maksadıyla ikinci bir elektronik sistem daha kuruldu (KK-10, Kişisel Görüşme, 20.03.2022).

Bu teknolojik cihazların kullanımı için örnek alınan mekân veya böyle bir fikrin nasıl oluştuğuna yönelik kaynak kişilerin görüşleri şu yöndedir:

Hocam bu sistemler şu anda ileri seviyede bir teknoloji sayılır. Elbette her sūfi topluluk veya dernekte bu donanım olmayabilir. Bizim 2001 yılından bu yana oluşan ihtiyaçlarımız üzerine tabi ki büyüklerimizin de bize öngördüğü bu sistem üzerine çalışıldı. Bazı cihazlar için birkaç yerden benzerlerine bakılarak, örnek alınarak bu sistem kuruldu. Biz de zaman içinde daha da geliştirerek mevlevihâneye uygun şekilde en iyi ve en kaliteli şekilde görüntü ve ses kaydı yapıp arşivleme sağlayabilmek için bu sistemi tasarladık (KK-10, Kişisel Görüşme, 20.03.2022).

3.4.1.1. Mikrofon ve Ses Sistemleri

Mevlevihânedede birçok mikrofon ve ses sistemi görülmüştür. Bu cihazların amacı, niceliği ve niteliği konusunda kaynak kişilerin ifadeleri şöyledir:

Şimdi burada, yani meydana şerifte dört tane profesyonel mikrofonumuz var ses sistemi için. Ritüeller sırasında icra edilen müzik ve ses ortamının sesini net bir şekilde kayıt almak için dört tane daha dinamik mikrofonumuz mevcut. Ayrıca harici dersler ve özel sohbetler için televizyonlardaki röportajlarda kullanılan dört adet yaka mikrofonumuz var. Bu mikrofonları içerideki kumanda odasından yönetiyoruz. Ayrıca farklı etkinlikler için mikrofon sayısını artıracak ana sistemle bağlantılı 12 kanallı bir mikserimiz de bulunmaktadır (KK-10, Kişisel Görüşme, 20.03.2022).



Fotoğraf 123. Meydan-ı Şerifte Ses Kaydı Yapan Mikrofonlar

Artık bütün dersler ve celseler için kayıtlar yapılmaya başlandığında daha iyi ses nasıl duyulabilir? Mikrofon yanımızda olmadan nasıl ritüel yürütürüz? gibi sorular gündeme geldi. Çünkü kurulan cihazlardan dolayı görüntü kirliliği ve meydanda çok yer kaplama gibi sorunlar ortaya çıkıyordu. Bu yüzden günden güne en kaliteli mikrofonları kullanmaya gayret ettik. Nitekim hem zikrullah, hem meşk, hem de mukâbeleler daha profesyonel mikrofonlarla icra edilmeye başlandı. Onlar sadece meydanda bulunan dervişan veya mutriban için değil; daha net ses ve görüntü kaydına yardımcı olması için kullanılmaya başlandı. Böylece onların varlığı meydandakileri rahatsız etmedi ve doğal bir ortamda bulunuyormuş gibi sesler kaydedilip arşivlenebilirdi. Önceden her bir saz için mutrip heyetinde ayrı bir mikrofon kullanmak zorunda kalıyorduk ve bunun için bir mikserimiz vardı. Sesler mikrofondan hoparlöre gelirdi. Onun da ayarlamasıyla uğraşılırdı. Sonradan gelişen bu yeni teknolojiye bağlı ses sistemlerinin kullanılmasına yönelik alınan kararlarla şimdiki haline getirildi. Artık mikrofonlar belli noktalarda sabit duruyor ve o an ortamda yokmuş gibi herkes rahatlıkla icrasını yapıyor ve ritüelleri yürütüyor. Sesi yükseltmeye zaten ihtiyaç duyulmuyor. Rahatlıkla bütün dervişan ve mutrip heyeti kendi seslerini duyup gerçekleştirilen ritüelleri kaydedebiliyor (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.05.2022).

3.4.1.2. Kamera ve Görüntü Sistemleri

Mevlevihânedede birçok kamera ve görüntü sistemi görülmüştür. Bu cihazların amacı, niceliği ve niteliği konusunda kaynak kişilerin ifadeleri şöyledir:

Görüntü sistemleri için meydanı şerifte beş tane profesyonel kameramız var. Sistemimiz içerisinde kameralarımız içeriden kumanda edilmek üzere motorlu bir sistem üzerine kuruldu. Kesinlikle meydandan bir müdahale yoktur. Hepsi içerideki yayın odasından kumanda edilmek üzere tasarlandı. Çünkü meydanda ilk zamanlar kameramanlar görev alıyordu. Onlar şeyh efendi ve dervişanın dikkatini bozabiliyorlardı. Bu uygulama sayesinde sanki görüntü ve ses kayıt endişesi yokmuş gibi doğal bir ortamda ritüellerimizi yürütüyoruz (KK-10, Kişisel Görüşme, 20.03.2022).



Fotoğraf 124. Meydanı Şerifte Görüntü Kaydı Yapan Kamera

Kameraların teknik özellikleri ve kurulum aşamaları hakkında kaynak kişilerin ifadeleri şu şekildedir:

Kameralarımız Full HD formatta olan 64 GB yaklaşık beş saat kayıt yapabilen özelliktedir. Uzaktan kumandalı olarak içeriden müdahale edilerek kontrolleri o şekilde yapılır. Uzaktan kumanda ile görüntü kaydı yaparken her yöne kendi kendine dönebilen bir özelliği vardır. İçerideki kumanda odasından kontrol edilerek meydanda herhangi bir görüntü kirliliğinin oluşmaması sağlanmıştır. Bunun amacı; yapılan kayıtların meydandakileri rahatsız edici bir

şekilde olmaması, ortamın huzuru içinde meşk, mukâbele ve diğer programların gerçekleştirilebilmesi içindir. O esnada oluşan konsantreyi bozmamak için ritüellerdeki doğallığı yakalayabilmek adına böyle bir sistem gereksinimi olmuştur. Eğer diğer türlü meydan içerisinde bir kameraman olsaydı; hem mukâbele edenleri, hem meşk edenleri, hem efendimiz hazretlerini, hem de ortamda bulunan diğer ihvan kardeşlerimizi rahatsız edebileceği ve çok dikkat çekip oluşan konsantrasyonu bozabileceği için içeriden müdahaleli böyle bir sistem kurulumu benimsendi (KK-10, Kişisel Görüşme, 20.03.2022).

Tabi ilk zamanlar ritüellere başlarken böyle değildi. O zaman bir veya iki kameraman kullanılıyordu. Sistem git gide zamanla gelişti. Yani, hepsi bir anda olmadı gelişen teknoloji yakından takip edildi ve gelişen ihtiyaçlara uygun olarak sistemimizi de değiştirip dönüştürdük. İlk zamanlar mikrofon da yoktu. Kamera bir tane idi. Tek sistemle kayıt alıyorduk. Hepsinin zamanla geliştirilmesiyle bu seviyeye gelindi. Bizim ritüellerin profesyonelce kayıt edilmesi gerekir. Çünkü gelecek nesillere bunlar taşınacaktır. Telefonla veya başka araçlarla bu işlem olmaz. Onlar amatörce yapılan görüntü çekimleri oluyor. Yani, bu son teknolojik cihazlar gibi kaliteli olmaz. Ayrıca onlardan elde edilen kayıtları da arşivlemek de çok zordur. Dolayısıyla bu ritüellerin en iyi şekilde kayıt edilmesi ve bu görüntülerin arşivlenmesi için en gelişmiş kayıt teknolojisi ne ise onu kullanmak gerekir. Bu aşamadan sonra önemli olan şey; o kayıtların depolanması, arşivlenmesi ve onların gelecek kuşaklarımıza aktarılmasıdır (KK-10, Kişisel Görüşme, 20.03.2022).

Mevlevihânedeki ritüeller sırasında meydanda bir kameraman veya iki kameramanın olması yerine kameranın istenilen açığa yönlendirilmesi ve çevrilmesi hususunda zaman içinde bir ihtiyaç hasıl oldu. Yeni gelişen teknolojik sistemlerin bu amaçla kullanılmasına karar verildi ve şimdiki görüntü kayıt sistemleri meydanı şerife kuruldu. Artık rahatlıkla her bir celseyi, her bir mukâbeleyi kayıt edip arşivleyebilme imkanımız mevcuttur (KK-7, Kişisel Görüntü, 20.05.2022).

3.4.2. Sanal Ortam ve Medya

Mevlevihânedede yürütülen ritüellerin görüntü ve ses kayıtlarının elektronik ortamdaki topluluğa ait çeşitli sosyal medya platformlarında paylaşıldığı görülmüştür. Çalışmanın bu kısmında ritüellere internet üzerinden canlı katılım ve internet TV yayınlarının nasıl yürütüldüğüne yönelik kaynak kişilerin görüşleri açıklanmaktadır.

3.4.2.1. İnternet Üzerinden Canlı Yayın

Mevlevihânde yürütülen ritüellerin sanal ortamda yayınlandığı gözlemlenmiştir. Bu uygulamalarla ilgili kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Sanal ortam ve medya kullanımı sürecimiz 2013 yılında başladı. Canlı yayın hizmetimize ise 2012-2013 yılları arasında geçildi. Bizim Gaziantep Mevlevihânesi olarak kendi web sitemiz var. Oradan kapalı devre yayın yapıyoruz. Yani, sosyal medyaya açık değil; sadece kendi kullanıcılarımıza, kendi şifre verdiğimiz üyelerimize açık olan bir sistemdir. O şekilde bir yayın gerçekleştiriyoruz. Web sitemizde hem arşiv bölümümüz var, hem de topluluk üyeleri bu canlı yayınları takip edebiliyorlar. Kullanım süreci şöyle oluyor: Katılmak isteyenlere önce kullanıcı adı ve şifre veriyoruz. Bize başvuruda bulunuyorlar tabii. Öncelikle büyüklerimiz bu başvuruyu uygun gördüklerinde onlara şifre ve kullanıcı adı gönderiliyor. Yayınlar için belli bir kapasitemiz var. O kapasiteyi aşmadığımız sürece uygulanan ritüellerimizi canlı yayına katılan herkes izleyebiliyor. Bu kapasitemiz şu anda ortalama beş yüz kişidir. Yani, beş yüz kişi ritüellerimizi ve derslerimizi canlı olarak izleyebiliyor. Ama onun dışında istediği kadar kişi veya grup web sitemize giriş yaparak arşiv bölümünden istedikleri ritüelin, dersin veya programın kayıtlarını takip ederek istedikleri zamanda izleyebilirler (KK-10, Kişisel Görüşme, 20.03.2022).



Fotoğraf 125. Mevlevihânedeki Motorlu Kamera Sistemi

3.4.2.1. İnternet TV ve Radyo Yayını

Mevlevihânedede yürütülen ritüellerin internet veya uydu sistemleri üzerinden topluluk üyelerine yayınlandığı ifade edilmiştir. Bu konu hakkında kaynak kişilerin görüşleri şöyledir:

Efendimiz hazretlerinin şu anda gerçekleştirdiği Mesnevi Sohbetleri, Fıkıh, Tasavvuf, Hadis ve Siyer-i Nebi derslerinin hepsinin haftalık program saatleri bellidir. Ayrıca “İmam Gazali” Hazretlerinin “Kaşefethil Gulüb” dersi gibi kültürel etkinlikler canlı olarak yayınlanıyor. İnternet üzerinde kapalı devre sistemi ile yayın yapılan Sayyadi TV kanalına katılım sağlayabilmek için kullanıcı adı ve şifre verilen katılımcılar bu canlı yayınlara erişebilmektedir. Çeşitli nedenlerle erişemediği zamanlarda yine Sayyadi TV’de bulunan arşiv üzerinden bu

dersleri istedikleri zaman izleyebilmekte ya da kaçırdıkları bir ritüel varsa tekrar görüntüleyebilmektedir (KK-7 Kişisel Görüşme, 20.05.2022).

Fotoğraf 126. Sayyadi TV Web Sitesi Giriş Sayfası

İnternet ortamı olduğu için dünyanın her yerinden efendimiz hazretlerinin talebeleri onu canlı olarak izleyebiliyor. İspanya’dan Amerika’dan, Almanya’dan, İsviçre’den, Hindistan’dan, Suudi Arabistan’dan dünyanın her yerinden bu programlar canlı olarak görüntülenebiliyor. Sayyadi TV Web sitesi üzerinden derslerin hangi gün ve hangi saat yapıldığını, Mevlevi mukâbele ve Rifâî meşklerin hangi gün ve hangi saatte icra edileceği gibi yayın bilgilerini bu web sitesi üzerinden takip edebiliyorlar (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.05.2022).

Sayyadi TV’nin web tasarımı kullanılmaya başlandıktan sonra oluşan ihtiyaçlara göre başka bir tasarımla yayına devam edildi. Sonra diğer bir tasarımla ekran görüntüsü değiştirildi ve şimdiki en gelişmiş hâlini aldı. İhvanımızdan bir programcı kardeşimiz de bu sitenin arşiv sistemini oluşturdu. Eskiden bütün görüntü ve ses kayıtlarımızı arşive manuel olarak girilmekteydi. Bakıldı ki ritüeller ve derslerin kayıt sayısı günden güne artınca bu işlem zor olmaya başladı. Hani derler ya; “kervan yolda düzelir” diye. Biz de otomatik olarak kayıtları arşivleyen yeni bir

sistem geliştirdik ve bu güçlüğü çözümledik. Daha sonra bu ses ve video kayıtları çok yer kapladığı için sanal alanda büyük boyutlu bir yer kiralandı. Bütün kayıtlarımız řu anda orada mevcuttur. Kullanıcı adı ve şifresi verilen bütün kardeşlerimiz bu arşivleri ulaşabilmektedir. Buradaki amacımız; bu uygulamalar üzerinden bizden sonraki kuşaklara kültürümüzü ve faaliyetlerimizi aktarmaya çalışmaktır (KK-7, Kişisel Görüşme, 20.05.2022).

Uydu üzerinden Televizyon ve Radyo yayını konusunda bir çalışmamız var. řu anda tasarım aşamasındadır. Yani, öyle ileriye dönük bir çalışmamız var. İnşallah nasip olursa TV ve Radyo yayınları biraz daha genel olacak. Eğer imkan olur da nasip olursa elbette. Çünkü bu daha büyük bir sistem ki orada uydu sistemi de devreye girecek. Uydu anten sistemi ile çalışacağı için muhtemelen o daha açık ve daha genel bir yayın sistemi olacaktır. Daha büyük kitlelere hitap edecektir. řu an da tasarım aşamasında ama araştırma ve geliştirme çalışmalarımız devam ediyor (KK-10, Kişisel Görüşme, 20.03.2022).

4. BÖLÜM

SONUÇ

Dini musiki geleneğiyle Anadolu ve çevresinde varlık göstererek sūfi inanç-müzik uygulamaları ekseninde kurumsallaşmış ve dünyaya yayılmış bir manevi örgütlenme modeli olan mevlevihaneler, insan öznesiyle müzik ve mekân arasındaki ilişkinin süreç içerisinde geliştirildiği sembolik temsilleri bir araya getiren çok boyutlu bir kültürel zenginliği gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda bu araştırma ile çalışmaya konu olan Gaziantep Mevlevihanesinin bahsedilen kültürel mirası temsil eden ritüelleri ve sembolik uygulamaları alışılmışın dışında bir eklektik yapı ile bünyesinde barındıran, mekânsal açıdan kent kültüründe mevlevilerle birlikte diğer sūfi toplulukları da çatısı altında birleyerek tarihsel sürekliliği kendine özgü bir bileşim ile temsil eden bir inanç merkezi olduğu anlaşılmıştır.

Yapılan görüşmelere göre bu mekânın kurulma amacı ‘kültürün yeniden ihya edilmesi’dir. Mekânın bu amacını gerçekleştirmeyi misyon edinen aktörleri ise tarihi Kale Altı civarındaki Ahi örgütlenmelerini temsil eden bölgedeki sūfi çevrelerdir. Bu çevreler mevlevilik dışındaki farklı renkleri de temsil eden sūfi inanç topluluklarının, bu mekânda birleşerek ritüeller yürütmesine ve bu bileşimci yapı ile yeni bir organizasyonun, tespit edebildiğimiz kadarıyla ilk ya da daha temkinli bir ifadeyle ‘ilk’ler arasındaki bir örneği olmasına neden olmuşlardır. O nedenle bu mevlevihanenin, kuruluşundan bugüne bütün bu özellikleri çatısında toplayan özgün, geçişken, örneğine pek sık rastlanmayan orijinal bir kimliği ve rolü bulunmaktadır. Bu özelliklerin ritüeller çerçevesindeki inanç-müzik uygulamalarına da yansiyarak topluluk tarafından içselleştirildiği de dikkati çekmektedir.

Gaziantep Mevlevihanesinde çalışma kapsamında izlenen ritüellerde, Mevlevi ve Rıfai

topluluklarıyla birlikte diğer sūfi ekollere intisaplı grupların da gerçekleştirilen bu inanç uygulamalarına katılım sağlaması, bahsedilen eklektik yapının en tipik örnekleridir. Bu yapı içerisinde öne çıkan uygulamalar ve sembolleri şu şekilde özetlemek mümkündür; söz konusu ritüellerin gerçekleştirildiği Meydan-ı Şerif'te, Mevlevi ve Kadiri ekollerine ait alâmetlerle birlikte en fazla Rıfai ekolünü temsil eden semboller konumlanmıştır. Bu durumun; topluluğun ve âanın kurulmasıyla oluşturulan birlik söyleminin yanı sıra, inancın devamlılığının sağlanmasında önemli işlevi olan şeyhlik kurumunu temsil eden topluluk önderinin öncelikle Rıfai ekolü geleneğinden gelmesi ve sūfi anlayıştaki bu söyleme binaen kurumsallaşan yapıyı ve misyonu gelecek kuşaklara taşımayı öncelemesinden kaynaklandığı söylenebilir. Diğer taraftan mekânda bulunan Meydan-ı Şerif, topluluk anlayışında sembolik olarak birlenme yeri, yani inanç pratiklerine yönelik birlik ruhunun canlandırıldığı, kutsiyet atfedilen en önemli yer olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla burada o meydanda icra edilen ritüellerdeki hedef doğrultusunda ve bu ekolleri temsil eden semboller etrafında birlenmenin nihai gaye olduğu ortaya çıkmaktadır. Buna paralel olarak Muhyiddin İbn Arabi'nin Vahdet-i Vücut felsefesindeki 'varlığın birliği' anlayışını işaret eden ayna, ışık ve harf sembollerine bağlı ritüel içi ve ritüel dışı metaforik unsurların uygulamalarla bütünleştirilerek Meydan-ı Şerif'te kullanıldığı görülmektedir.

Gaziantep Mevlevihanesi'nin gerçekleştirilen müzik eğitimi faaliyetleri aracılığıyla, geçmişte bir konservatuar niteliği taşıyan mevlevihanelerin misyonunu bugüne taşıyarak gelenekteki sürekliliği nakletmeyi hedeflediği gözlemlenmiştir. Aynı zamanda Türk İslam sanatlarından hüsn-ü hat, tezhip ve ebru'ya yönelik yürütülen eğitimler de yine tarihi Mevlevihanelerin sahip oldukları güzel sanatlar birikimlerinin günümüz sosyokültürel hayatında sürdürülebilirliğine ve aktarılabilmesine bir örnek teşkil etmektedir. Bu noktada mekânın, Mevlevihanelerin geçmişteki işlevleri ile ilişki kurmaya özen gösteren yapısı, görüşme kişilerinin aktarmış olduğu 'kültürü yeniden canlandırma' amacının da önemli bir parçası olarak belirlemektedir.

Mevlevihanede yürütülen temel ritüellerden olan Mevlevi mukabelesi, topluluğun kültürel belleğinde mekâna ve uygulamalara yüklenen sembolik anlamlarla yeniden inşa edilen birlik ruhunu vurgulayarak baştan sona kadar müziğin eşlik ettiği inanca yönelik kültürel

kodların aktarımında önemli bir hatırlatıcı olarak öne çıkmakta ve katılımcılar arasında birleştirici bir etki yarattığı anlaşılmaktadır. Bu mânâda özellikle ney sazı; sembolik tasavvur ve tasvirlerin dili ve topluluğun kültürel hafızasında mekânla özdeşleşen kutsal bir sembol olarak hem Mevlevî hem de Rıfai ekolü ritüel uygulamalarında kültürel kimliklere bağlı aidiyetlerin yeniden inşa edilmesine ve devamlılığının sağlanmasına katkı sunmaktadır.

Öte yandan mekânda icra edilen Mevlevî mukabele ve ona eşlik eden ayin-i şeriflerin, birlik söylemini paylaşan inanç ekolleri arası birleştirici geçişkenliklerden etkilenmemiş olduğunu ve bu yönde Mevlevî ayin-i şerif geleneğine diğer sûfî ekollerin ritüelleri bakımından dışardan bir etkinin nüfus etmediği, Mevlevî geleneğinin bunu kabul etmediği söylenebilir. Rifai meşkinde ise bu geçişkenliğe daha fazla müsamaha gösterildiği, bu anlamda meşkhane'deki Rıfai meşkinin salt bir müzikal bir etkileşimden ziyade yeni bir eklektik veya melezleşmiş nitelikte bir ritüel yapı görünümünü yansıttığı söylenebilir. Geleneksel bir Rifai meşkinde virdlerle başlayan ritüelin, liderin vereceği zikir lafızlarına kaside ve münacaatların eşlik etmesi ile sürdürülerek tamamlanması söz konusu iken, burada örneğine pek rastlanmayan şekilde ritüel, uygulamalar bakımından etkileşimde bulunan diğer inanç sistemleri ile geçişkenliğe açık hale getirilmiştir. Bu mânâda türkü, mehter, nefes, ilahi, şarkı, peşrev, saz semaisi tür ve formlarında eserler meşk anlayışı içerisinde yer bularak melez nitelikte bir uygulamanın ortaya çıkmasına zemin hazırlamışlardır. Bu anlayışa bağlı eklektik nitelikte içerisinde Mevlevî, Bektaşî, Rifai, Kadiri ekolüne yönelik sembolik kodlar bulunan ve literatürde benzerine pek rastlanmayan bu uygulamaların, gelenekteki değişimi algılayabilenler tarafından 'özgün' olarak kabul edildiği söylenebilir. Rifai meşkinde, geleneksel evrad ve zikrullahın yanı sıra ritüel bütünü içerisinde popüler değişkenlere bağlı olarak müzik uygulamalarıyla birlikte özellikle son dönem Kadiri ve Alevî-Bektaşî kültüründen aktarılan bazı pratiklerin de kullanıldığı görülmektedir. Bu durumun kültürel eklemlenmeler üzerinden oluşmuş bir müzik-inanç uygulaması olduğu düşünülmektedir.

Bununla birlikte Rifai meşkinin ve Mevlevî ayin-i şeriflerin inanç-müzik ilişkisi üzerinden oluşan mekânsal bağlam açısından da Osmanlı / Türk musikisinin referans noktalarından

birini temsil ettiğini belirtmek gerekir. Zira Mevlevihaneler, mekân olarak aynı Osmanlı meşk sisteminde olduğu gibi bir ‘meclis musikisi’ icra edilen yerlerdi ve bu yerler söz konusu musiki ile mekânın sembollerinin birleşimi üzerinden bir ‘inanç mekânı’ oluşturmaktaydı. Söz konusu inanç mekânı insanın Tanrı’ya yakınlaşabilmesi için tüm görsel ve işitsel sembolleri ihtiva etmekte ve insanı manevi bir yolculuğa hazırlamaktaydı. Gaziantep örneğinde de söz konusu mekânın bu işlevini yerine getirmekte olduğu görülmektedir. Ayrıca mevlevihaneler; Osmanlılar döneminde tasavvuf müziğinin üretildiği, inanca yönelik uygulamaların yanı sıra bu kültürün meraklılarının ve ilgililerinin bulunduğu bir mekân olarak öne çıkmaktaydı. Gaziantep’teki topluluğun bu yöndeki bestecilik faaliyetleri ve repertuarı söz konusu durumun bir yansımasıdır. Buna ek olarak mevlevihanenin, mekân müzisyenliği olarak adlandırabileceğimiz Mevlevi ve Rifai ritüellerine eşlik eden performanslara dayalı bir ‘eklektik’ ve ‘kültürlerarası ortaklık’ taşıyan bir icra geleneğini de ön plana çıkardığı söylenebilir. Bu yönleriyle bir kültür üretim merkezi veya topluluk açısından bir ocak niteliğine dönüşen Gaziantep Mevlevihanesi, Anadolu müzik kültürlerine dair önümüzdeki dönemde bir harita oluşturulmasına katkı sağlayabilecek bir mekân olma özelliğini taşımaktadır.

Diğer taraftan Gaziantep Mevlevihanesinin, 21. Yüzyılın başlarında sūfi anlayışlardan beslenerek kentleşme, globelleşme ve teknolojik değişkenlerin etkisiyle dönüşen yeni bir inanç-mekân türünü temsil ettiği görülmektedir. Mevlevihanenin mekân olarak zaman içerisinde kent çevresindeki yerel topluluklar arasında merkezi bir hüviyet taşımaya başladığını hatta sanal dünyaya açılarak ‘etkileşime’ ve ‘esnekliğe’ açık bir hale geldiğini söyleyebilmek mümkündür. Gelişen teknolojiyle Mevlevihane, sanal dünya içerisinde mekân olarak sınırsız bir ortama taşınmıştır. Bu değişim ve dönüşümde internet kullanımının yaygınlaşması ve bilgi edinmenin hızlandırılması konusunun etkisi göz ardı edilemez boyuttadır. Söz konusu durum bu mekânda ortaya çıkan inançlararası etkileşim ve melezleşmenin başlıca sebeplerinden biri olarak düşünülebilir. Bununla birlikte mekânsal açıdan bir tarih ve ticaret merkezi olan Gaziantep kent kültürünün de giderek popülerleşmesi, bu Mevlevihane’de ‘melezleşen’ inanç anlayışının güçlenmesine katkı sunmuş görünmektedir.

KAYNAKÇA

- Ak, A. Ş. (2002). *Türk Müsikisi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ak, A. Ş. (2014). *Türk Din Müsikisi: Cami ve Tekke Müsikisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akarpınar, R. B. (2007). *Sûfi Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi Hakkında Bir Deneme*. *Türkbilig*, (7), 5.
- Akdoğan, B. (2009). *İsmail-i Ankaravi ve Müsiki Risalesi: Mevlevîlik ve Müsiki*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Alcorta, C. S. ve Sosis, R. (2005). *Ritual, Emotion and Sacred Symbols The Evolution of Religion as an Adaptive Complex*. *Human Nature*. 16/4, ss. 323-359.
- Alston, W. P. (1992). *Literal and Nonliteral in Reports of Mystical Experience: Mystical and Language*. (E. S. Kats, Dü.) Newyork: Oxford Universty Press.
- Altınöz, İ. (1999). *Dulkadir Eyaleti'nin Kuruluşunda Antep Şehri (XVI. Yüzyıl)*. Gaziantep: Cumhuriyetin 75. Yılında Armağan.
- Altunışık, R., Coşkun R., Bayraktaroğlu, S. ve Yıldırım, E. (2010). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri SPSS Uygulamalı*. (6. Baskı), Sakarya: Sakarya Yayıncılık.
- Arısoy, Y. (2018). *Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Simgeler ve Semboller*. Konya: Selçuk Üniv. Sos. Bil. Enst. Y.L. Tezi.
- Atik, T. (2007). *Rifailik Tarikatı Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme*. İstanbul: Marmara Üniv. Sos. Bil. Enst. Y.L. Tezi.
- Atasoy. N. (2015). *Derviş Çeyizi: Türkiye'de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür A.Ş. Yayınları.
- Aydın, E. (2010). *Güneydoğu Anadolu Bölgesinde Bölge İçi ve Bölge Dışı Göç Eğilimleri*. *Aile ve Toplum Eğitim Kültür ve Araştırma Dergisi*. Yıl:11, C.6, S.22
- Ayni, M. A. (2017). *Tasavvuf Tarihi*. (Haz. Hüseyin Rahmi Yananlı). İstanbul: Büyüyen Ay Yayınevi.
- Aysoy, M. N. (2019). *Özet Olarak Tasavvuf*. Gaziantep Tasavvuf Tarihi, Kültürü ve Eserlerini Araştırma ve Geliştirme Derneği. Ankara: Dumat Matbaacılık
- Aysoy, M. N. (2019). *Adab-ı Sülûk: Dervişin Edebi*. Gaziantep Tasavvuf Tarihi, Kültürü ve Eserlerini Araştırma ve Geliştirme Derneği. Ankara: Dumat Matbaacılık

- Aysoy, M. N. (2019). *Hendek Muharebesi*. Gaziantep Tasavvuf Tarihi, Kültürü ve Eserlerini Araştırma ve Geliştirme Derneği. Ankara: Dumat Matbaacılık
- Aysoy, M. N. (2019). *İsrâ ve Mi'raç*. Gaziantep Tasavvuf Tarihi, Kültürü ve Eserlerini Araştırma ve Geliştirme Derneği. Ankara: Dumat Matbaacılık
- Bardakçı, M. N. (2005). *Sosyo-Kültürel Hayatta Tasavvuf*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Barkan, Ö. L. (2008). *İstila Devrinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeleri*. Tasavvuf Kitabı (Haz. Cemil Çiftçi). İstanbul: Kitabevi Yayınları
- Behar, C. (1990). *Ali Ufki ve Mezmurlar*. İstanbul: Pan Yayınları.
- Behar, C. (2017). *Kan Dolaşımı, Ameliyet ve Mûsiki Makamları: Kantemiroğlu ve Edvar'ının Sıra Dışı Müzikal Serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, A. A. (2014). *Kültür Eleştirisi: Kültürel Kavramlara Giriş*. (Çevr.,Ö. Emir) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Bircan, U. (2015). *Roland Barthes ve Göstergebilim*. SBARD (26), 38-39.
- Bohlman, P. V. (1999). *Ontology of Music*. (E. C. Rethinking Music, Dü.) London: Oxford Universty Press.
- Bozhüyük, M. E. (1998). *Hurûf MAD*. İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi Yayınları. C.18., 397-401.
- Bozkurt, N. (2007). *Ravza-i Mutahhara*. İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi Yayınları. C.34. S 475.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2010). *Scientific research methods*. Ankara: Pegem Akademi, 206-207.
- Cebecioğlu, E. (1999). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaçevi Yayınları.
- Ceyhan, S. (2011). *Türkiye'de Tarikatlar*. İstanbul: İsam Yayınları.
- Chittick, W. (2011). *Tasavvuf*. (Çev. T. Koç). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Clark, L. S. (2006). *Introduction to a Forum on Religion, Popular Music and Globalization*. Journal for the Scientific Study of Religion. 45/4, ss.475-479.
- Creswell, J. W. (1997). *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Traditions*. CA: Sage, Thousand Oaks.

- Creswell, J. W. (2016). *Araştırma Deseni: Nitel, Nicel ve Karma Yöntem Yaklaşımları* (2.Baskı b.). Ankara: Eğiten Kitap Yayınevi.
- Creswell, J. W. ve Miller, D. (2000). *Determinig Validity in Quanlitative Inquiry*. Theory Into Practice, 39 (3), 124-130.
- Culler, J. (2008). *Barthes*. Ankara: Dost Yayınevi.
- Çakır, A. (2018). *Tekke Mûsikisi*. E. A. Turabi içinde, Türk Din Mûsikisi El Kitabı: (s. 106). Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Çelebi, E. (2005). *Şehr-i Âyıntab*. S. K. Y.Dağlı (Dü.) içinde, Seyahatname 1671 (Cilt IX, s. 177-182). Yapı Kredi Yayınları.
- Çelebi, İ. (2012). *Vefk MAD*. İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi Yayınları. C.42., S.605-607
- Çerezcioğlu, A. B. (2011). *Küreselleşme Bağlamında Extreme Metal Scene: İzmir Metal Atmosferi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi. Güz. San. Enst. Doktora Tezi.
- Çerezcioğlu, A. (2013). *Extreme Metal Scene'de Kültürel Sermaye: İzmir Metal Scene Örneği*. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 3(7), 70.
- Deacon, T. (2011). *The Symbol Consept*. (K. G. Tallerman, Dü.) The Oxford Handbook Of Language Evalution.
- Dıvarcı, İ. (2019). *Dünya Mevlevihâneleri*. İsmek El Sanatları Dergisi(5).
- Dönmez, B. M. (2009). *Anadolu Tasavvufunda Ritüel Müziğinin Kültre Gömülü Olma ve Anıştırılma Durumları*. Folklor/Edebiyat, 15(58), 108.
- Durkheim, E. (1967). *The Elemantary Forms of The Religious Life*. Newyork: Free Press.
- Durkheim, E. (2005). *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*. (Çev.: Fuat Aydın), İstanbul: Ataç Yayınları.
- el-Aclûnî, İsmail b. Muhammed. (2019). *Keşfü'l-Hafâ*. İstanbul: Beka Yayınları. Cilt 2: 29.
- Erhan, A. R. (1983). *Ali Hoca Divanı*. Gazintep: Nizip Gazete Matbaası Yayınları.
- Erol, A. (2018). *Müzik Üzerine Düşünmek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Eurich, J. (2003). *Sociological Aspects and Ritual Similarities in the Relations hip between Pop Music and Religion*. International Review of the Aesthetics and Sociology of Music. 34/1 ss. 57-70.

- Fairchild, H. P. (1967). *Dictionary of Sociology and Related Terms*. Newyork/Totowa: NJ: Littlefield, Adams.
- Filibeli, A. H. (1998). *A-mâk-ı Hayâl*. Haz. Muhammed Çiftçi. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Galland, A. (1998). *İstanbul'a Ait Günlük Hâtıralar (1672-1673)*. Charles Schefer, Şerh Yayını. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları
- Gemici, D. N. (2014). *Evliya Çelebi Seyahatnamesinde Ayıntab'ta Sosyo-Kültürel Hayat ve Vakıflar*. Uluslararası Antep-Halep Vakıfları Sempozyumu Bildirileri, 1, s. 207-222. İstanbul.
- Geertz, C. (1971). *Islam Observed: Religious Development in Morocco and Indonesia*. (T. U. Press, Dü.) London: Phoenix Edition Published.
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays by Clifford Geertz*. Newyork: Basic Books, Inc.
- Geertz, C. (1975). *Religion as a Cultural System*. (T. I. Geertz, Dü.) Hutchinson of London.
- Geertz, C. (1983). *Local Knowledge: Further Essays in İnterprative Antropology (50 b.)*. Basic Books.
- Gibbs, G. R. (2007). *Analyzing Qualitative Data*. İn U. Flick (Ed.), *The Sage Qualitative research Kit*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Gottdiener, M. (2005). *Postmodern Göstergeler*. (H. G. E.Cengiz, Çev.) Ankara: İmge Yayınevi.
- Gölpınarlı, A. (1985). *100 Soruda Tasavvuf*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Gölpınarlı, A. (2006). *Mevlevî Adab ve Erkanı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (2018). *Mevlâna'dan Sonra Mevlevîlik*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları.
- GüNey, E. (2011). *Müzik Sosyolojisi: Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Güney, T. (1991). "Âyin". TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C.4
- Güray, C. (2012). *Anadolu'daki İnanç ve Müzik İlişkisinin Semâ-Semâh Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi*. Ankara: Ankra Üniv. Sos. Bil. Enst. İslam Tarihi ve Sanatları (Türk Din Mûsikisi) ABD. Doktora Tezi.

- Güray, C. (2012). *Bin Yılın Mirası Makâmı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Güvenç, B. (2002). *Kültürün ABC'si*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (1978). "Rite ve Dinsel Tören" MAD. Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hall, S. (2017). *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*. (S. Hall, Dü., & İ. Dünder, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Halebî, E. H. (2002). *Rifâî Yolunun Esasları*. Çevr. Mahmud N. Aysoy. İstanbul: Sultan Yayınevi.
- Halebî, E. H. (2008). *Karanlıkta Kalan Gerçekler*. Çevr. Mahmud N. Aysoy. İstanbul: Sultan Yayınevi.
- Hays, T. ve Minichiello, V. (2005). *Older People's Experience of Spirituality Through Music*. Journal of Religion, Spirituality & Aging. 18/1, ss.83-96.
- Hilav, S. (1966). *Diyalektik Düşüncenin Tarihi*. İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Hitchcock, L. A. (2015). *Kuram ve Kuramcılar: Çağdaş Düşüncede Antik Edebiyat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Honko, L. (1979). *Theories Concerning the Ritual Process: Science of Religion Studies in Methodology*. (Ed. Lauri Honko) Paris, New York, 369–390.
- İmam Gazâlî. (2020). *Mukâşefetu'l-Kulûb: Kalplerin Keşfi*. Çevr. Muhammed Taha. İstanbul: Muallim Neşriyat.
- İnançer, Ö. T. (2020). *Mesnevi Sohbetleri: Dinle Neyden*. İstanbul: Sûfi Kitap Yayıncılık.
- İnançer, Ö. T. (2020). *Bir Muhammedi Âşık: Hz. Mevlâna*. İstanbul: Sûfi Kitap Yayıncılık.
- James, W. (2009). *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature*. Newyork: Seven Treasures Publications.
- Johnson, G. L. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago Universty Press.
- Jupp, V. (2006). *The Sage Dictionary of Social Research*. London: Sage Publications. First Edition.
- Kaplan, A. (2013). *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Kara, M. (2013). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Karadeniz, D. C. (2019). *Horasan'dan Keskin'e Bir Çılgılık: Muharrem Ertaş, Kırat Bozlaşının Çok Katmanlı Analizi Üzerinden Orta Asya'dan Anadolu'ya Âşıklık Geleneğinin İzini Sürmek*. Milli Folklor Dergisi, 83-94.
- Karagöz, İ. (2012). *Kur'an'da Zikir Kavramı ve Allah'ı Zikir*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları
- Karagöz, E. (2018). *Müstakimzâde Süleymâ Sa'deddin; Şerh-i İbârât: Mevlevîlik, Mûsiki ve Semâ*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurulu Başkanlığı Yayınları.
- Karahasanoglu, S. ve Yavuz, E. D. (2018). *Müzikte Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Berceste Yayınevi.
- Kılavuz, U. (2002). *Küreselleşen Dünyada Din*. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2(11), 195.
- Kottak, C. P. (1987). *Cultural Anthropology*. Newyork: Random House.
- Kozinets, R. V. (1998). *On Netnography: Initial Reflections on Consumer Research Investigations of Cyberculture*. Advances in Consumer Research. 25, pp. 366-371.
- Kuruçay, M. A. (2005). *Hacı Feyzullah en-Nakşibendi el-Murâdi el-Mevlevî: Mevlevî Âyininde Mânevi İşaretler*. (Ed. M. Akif Kuruçay), (Çevr. İbrahim Demirci). Konya: Meram Belediyesi Yayınları.
- Kurt, H. (2008). *el-Bârikat'ta Zikir ve Duanın Psikolojik Boyutu*. Şanlıurfa: Harran Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi. 20.
- Lane, C. (1981). *The Rites of Rulers, Ritual in Industrial Society: The Soviet Case*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lindholm, C. (2004). *İslam Toplumlarında Gelenek ve Değişim*. (N. D. Çevr. N.Çelik, Dü.) Ankara: Ed. M.Fatih Topaloğlu.
- Mardin, Ş. (1993). *Din ve İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (1994). *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mattlehard, A. a. (2007). *Kültürel İncelemelere Giriş*. (H. Dilli, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- McMillan, J. H. Ve Schumacher, S. (2010). *Research in Education: Evidence-Based Inquiry*. My Education Lab Series. Pearson.

- Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Merriam, S. B. (1998). *Case studies as qualitative research*. Qualitative research and case study applications in education.
- Medkur, İ. (1983). *el-Mu‘cemu’l-Felsefî, el-Hey’etu’l-‘Âmme li-Şuûni’l-Matâbi‘ el-Emîriyye*. Kahire.
- Menteş, Ü. M. (2011). *Hız. Mevlânânın Mirası: Semâ Âyini Semboller ve Anlamlar*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Monetti, G. (1993). *Theories of the Sign in Classical Antiquity*. (C. Richardson, Çev.) Indiana: Indiana University Press.
- Moore, J. D. (2015). *Kültür Teorileri: Antropolijedi Başlıca Teori ve Teorisyenler*. (A. E. Koca, Çev.) Ankara: Atıf Yayınları.
- Ocak, A. Y. (2012). *Yeniçağlar Anadolu’sunda İslam’ın Ayak İzleri-Osmanlı Dönemi*. İstanbul: Kitap Yayınevi
- Ocak, A. Y. (2014). *Ortaçağ Anadolu’sunda İki Büyük Yerleşimci/Kolonizatör Derviş: Dede Garkın ve Emirci Sultan*. İstanbul: Dergah Yayınları
- Okan, M. (2004). *Türkiye’de Alevilik, Antropolojik Bir Yaklaşım*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Önal, M. (2003). *Alegori: Felsefe Ansiklopedisi*.(Cilt II). (E. A. Cevizci, Dü.) İstanbul: Etik Yayınları.
- Öngören, R. (2013). *Zikir*. İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi Yayınları. 44, 412-413.
- Özcan, N. (2004). *Meşk*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi Yayınları. C.29
- Özkan, İ. H. (2000). *Türk Müsikisi Nazariyatı ve Usûlleri: Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özkılıç, H. (2014). *İstanbul’da Bir Sûfi Cemi: Fatih Senti Rifaî Muharrem Âyini Örneği*. İstanbul: İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Y.L. Tezi.
- Özkul, K. (2019). *Sivas Divriği Ulu Cami ve Daruşşifası Bezemeleri*. Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi (IJVUTS), C.2(S.3), s.64.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Müsikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

- Pala, İ. (2003). *La Edri*. Ankara: TDV İslam Ansiklopedisi Yayınları. C.27. S.40-41.
- Philips, S. H. (1992). *Mystic Analogizing and the Peculiarly Mystical: Mysticism and Language*. (E. S. Katz, Dü.) New York: Oxford Universty Press.
- Pierce, C. S. (1984). *Writings of Charles S. Pierce*. (Cilt Cilt 2).
- Redfield, R. L. (1936). *Memorandum for the study of acculturation*. (doi:10.1525/aa.1936.38.1.02a00330), 146.
- Rappaport, R. A. (2003). *Ritüel: Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. (Çev.: Kürşat Korkmaz). Ankara: Milli Folklor Yayınları.
- Rheingold, H. (2000). *The Virtual Community: Homesteading On The Elektronik Frontier*. Cambridge: MIT press.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Ritzer, G. (2010). *Küresel Dünya*. (M. Pakdemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Rûmi, M. C. (2015). *Mesnevî-i Mânevi*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı-55. İstanbul: Bilnet Matbaacılık.
- Saussure, F. d. (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*. Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Schuyt, Theo N. M. ve Schuijt, John J. M. (1998). *Rituals and Rules: About Magic in Consultancy*. Journal of Organizational Change Mânâgement, Vol. 11, No.5.
- Secadi, C. (2007). *Tasavvuf ve İrfan Sözlüğü*. (Çev. Hakkı Uğur) İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Salâhi, M. B. (2019). *Kavs ve Ubud MAD*. Kâmûs-i Osmâni. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Başkanlığı Yayınları.
- Serin, M. (2004). *Meşk*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi Yayınları.
- Shalan, M. (2000). *Sûfi Uygulamaları ve Bireyleşme Yolu Arasındaki Bazı Paralellikler: Sûfi Psikolojisi*. (K. Sayar, Dü.) İstanbul: İhsan Yayınları.
- Sinanoğlu, M. (1999). "İbadet", MAD. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C.19.
- Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown, Connecticut: Connecticut: Wesleyan University Press.
- Spradley, J. (1980). *Participant Observation*. Holt, Rinehart and Winston.

- Stepherd, J.-W. P. (1997). *Music and Cultural Theory*. Cambridge: Polity Press.
- Sunar, C. (1966). *Mistisizmin Ana Hatları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Swidler, A. (1986). *Culture in Action: Symbols and Stratigies*. (Cilt Vol.51). Amerikan Sociological Rewiev.
- Şahin, B. (2007). *Nisabü'l-Mevlevî: Mevlevîlik Yolunun Esasları*. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Şahin, İ. (2008). *Dini Hayatın Ritmi: Ritüel ve Müzik*. A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, 49 (2), 269.
- Şapolyo, E. B. (2013). *Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi*. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Şener, C. (2003). *Şamanizm*. İstanbul: Etik Yayınları.
- Tahralı, M. (2002). *Ahmet er-Rifaî MAD: (Cilt 2)*. İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi Yayınları.
- Tahralı, M. (2008). *Rifaîyye MAD. (Cilt 35)*. İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi Yayınları
- Tanrıkorur, Ş. B. (1996). *Gaziantep Mevlevihânesi MAD. (Cilt 13)*. İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi Yayınları.
- Tekin, H. H. (2006). *Nitel Araştırma Yönteminin Bir Veri Toplama Tekniği Olarak Derinlemesine Görüşme. (Cilt 3)*. 13. İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi
- Tokat, L. (2004). *Dinde Sembolizm*. Ankara: Ankara Okulu.
- Top, H. H. (2007). *Mevlevî Usûl ve Adabı*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Turabi, A. H. (2018). *Türk Din Mûsikisi El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Tümer, G. (1991). *Âyin MAD. (Cilt 4)*. İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi Yayınları.
- Uluç, M. Ö. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Yurt Renkleri Yayınları.
- Uluç, T. (2005). *İbn Arabî'de Mistik Sembolizm*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sos.Bil.Ens. Felsefe ve Din Bilimleri ABD. İslam Felsefesi BD.
- Uludağ, S. (1990). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Uygun, M. N. (2013). *Zikir: Mûsiki*. İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi Yayınları. 44.
- Uzun, M. İ. (1994). *Devriyye MAD*. İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi Yayınları. 9.

Yıldırım, A. ve Şimşek H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (10. Baskı b.). Ankara: Seçkin Yayınevi.

Yöndemli, F. (2007). *Mevlevîlikte Semâ ve Mûsiki*. İstanbul: Neva Kültür Merkezi Yayınları.

Elektronik Ortam Kaynakları

Abese 33/47. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Abese-suresi/5791/33-42-âyet-tefsiri>. E.T: 07.05.2022.

Ahkâf / 15. (2022). <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Ahk%C3%A2f-suresi/4525/15-16-âyet-tefsiri>, E.T: 26.04.2022.

Ahzâb / 41-42. (2022). <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Ahz%C3%A2b-suresi/3574/41-42-âyet-tefsiri>. E.T: 12.04.2022.

Ahzâb / 45-46. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Ahz%C3%A2b-suresi/3578/45-46-âyet-tefsiri>. E.T: 12.04.2022-19.04.2022.

Ahzâb / 56. (2022). <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Ahz%C3%A2b-suresi/3589/56-âyet-tefsiri>. E.T. 22.03.2022.

Allegori. (2020). <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/allegory>. E.T.: 29.11.2020.

Âli İmran / 190-191. (2022). <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C3%82li-%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/483/190-191-âyet-tefsiri>. E.T: 08-12.04.2022.

A'raf / 205. (2022). <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/A'r%C3%A2f-suresi/1159/205-âyet-tefsiri>. E.T: 12.04.2022.

Bakara / 28. (2022). <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/35/28-âyet-tefsiri>. E.T: 19.05.2022.

Bakara / 115 (2022). <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/122/115-âyet-tefsiri>. E.T.: 08.04.2022.

Devir Kuramı. (2020). <https://kulSeyyid.com/alevilikte-devir-kurami/> E.T.: 06/06/2020.

Fatiha Sûresi. (2022). <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/sure/1-fatiha-suresi>. E.T: 25.05.2022.

- Fetih / 10. (2022). <https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Fetih-suresi/4591/8-10-âyet-tefsiri>, E.T: 26.04.2022.
- Furkan / 77. (2022). <https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Furk%C3%A2n-suresi/2932/77-âyet-tefsiri>. E.T: 19.05.2022
- Hattı İstiva. (2020). <https://www.luggat.com/hatt-%C4%B1%20istiva/1/1>. E.T.: 06/06/2020.
- İhlas / 1-4. (2022). <https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/%C4%B0hl%C3%A2s-suresi/6225/4-âyet-tefsiri>. E.T: 07.05.2022).
- İnsan / 21. (2022). <https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/%C4%B0ns%C3%A2n-suresi/5602/11-22-âyet-tefsiri>. 12.04.2022.
- İmge. (2020). TDK Sözlük. “İmge/İmgelem” MAD. <https://sozluk.gov.tr/>. E.T.: 21/09/2020.
- Kâbe Kavseyn. (2022). <https://islamansiklopedisi.org.tr/kabe-kavseyn>. E.T.: 08.04.2022.
- Kassas / 30. (2022). <https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Kasas-suresi/3282/30-32-âyet-tefsiri>, E.T: 09.04.2022.
- Mevlevihâneler. (2019). <http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=949>. E.T.: 10.12.2019.
- Mutaffifin / 22-28. (2022). <https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Mutaffif%C3%AEn-suresi/5870/22-28-âyet-tefsiri>, E.T.: 08.04.2022.
- Necm / 18. (2022). <https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Necm-suresi/4789/5-18-âyet-tefsiri>, E.T.: 08.04.2022.
- Neml / 9. (2022). <https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Neml-suresi/3166/7-14-âyet-tefsiri>. E.T: 16.05.2022.
- Nur Sûresi / 35. (2022). <https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/N%C3%BBr-suresi/2826/35-âyet-tefsiri>. E.T: 06-12.04.2022.
- Ra'd / 28. (2022). <https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Ra'd-suresi/1734/27-28-âyet-tefsiri>. E.T: 18.05.2022.
- Ritual. (2022) .<https://www.merriam-ebster.com/dictionary/ritual?show=0&t=1357843145>. E.T.: 13.02.2022.
- Sembol. (2020). TDK Sözlük. “Sembol” MAD. <https://sozluk.gov.tr/>. E.T.: 20/09/2020.

Tâhâ / 14. (2022). <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/T%C3%A2h%C3%A2-suresi/2357/9-24-âyet-tefsiri>. E.T: 16.05.2022.

TRT 2 Anadolu Arkeolojisi Programı. (2022). Konya ve Mevlâna Müzesi. Program Tarihi: 15.05.2022.

Zümer / 6. (2022). <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Z%C3%BCmer-suresi/4063/5-6-âyet-tefsiri>. E.T: 08.04.2022.

Zümer / 9. (2022). <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Z%C3%BCmer-suresi/4066/8-9-âyet-tefsiri>. E.T: 19.05.2022.



EKLER**Ek 1. Kaynak Kişiler Tablosu**

Kaynak Kişi Sıralaması	Adı Soyadı	Hizmeti / Konumu	Yaşı	Öğrenim Durumu	Mesleği	Görüşme Yerleri
KK-1	Mahmud Nedim Aysoy	Şeyh / Lider	61	Doktora	İlahiyatçı ve İslam Felsefesi Uzmanı	1- Mevlevîhâne 2- Aysoy Mefruşat 3- Zoom Uygulaması
KK-2	Mehmet Yesâri Horozoğlu	Nâib / Serhalîfe / Zâkirbaşı	68	Lisans	Emekli Sosyal Bilgiler Öğretmeni	1- Mevlevîhâne 2- ŞKM
KK-3	Fatih Tolmaç	Halife	48	Lisans	Emekli Matematik Öğretmeni	1- Mevlevîhâne
KK-4	Serkan Kamacı	Neyzen	42	Yüksek Lisans	Neyzen	1- Mevlevîhâne 2- Zoom Uygulaması
KK-5	İbrahim Halil Kocaoğlu	Hafız / Âyinhan / Kasîdehan	43	Lisans	İlahiyatçı ve Din Görevlisi	1- Topçuoğlu Cami 2- Zoom Uygulaması

Kaynak Kişi Sıralaması	Adı Soyadı	Hizmeti / Konumu	Yaşı	Öğrenim Durumu	Mesleği	Görüşme Yerleri
KK-6	Enes Tayyip Korkmaz	Neyzen	30	Yüksek Lisans	Neyzen	1- Mevlevîhâne
KK-7	İbrahim Şaşmaz	Âyinhan / Gazelhan	51	Lisans	Bilişim Sistemleri	1- Mevlavîhâne
KK-8	Abdulkadir Özkan	Kanunzen	48	Lisans	Muhasebeci	1- Mevlevîhâne 2- ŞKM
KK-9	Hüseyin Rahmi Açıkkol	Mevlevî Hatıratlar	64	Lisans	Eczacı	1- GAZÜ Kültür Müdürlüğü
KK-10	Abdullah Durum	Kamera ve Arşiv	38	Lise	Saat Ticareti	1- Mevlevîhâne 2- ŞKM
KK-11	Sülal Uçar	Hüsnü Hat Uzmanı	54	Lisans	Hüsnü Hat Öğretmeni	1- Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca Eğitim ve Sanat Merkezi
KK-12	Hülya Aksu	Tezhip Uzmanı	47	Lisans	Tezhip Öğretmeni	1- Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca Eğitim ve Sanat Merkezi
KK-13	Mustafa Özbay	Ebru Uzmanı	33	Lisans	Ebru Öğretmeni	1- Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca Eğitim ve Sanat Merkezi

Ek 2. Mahmud Nedim Aysoy'un Nutk-i Şeriflerinden Bestelenmiş Eserlerin Söz ve Notaları

Ehli Safa Varsın Sürsün Devranın

Usul: Sofyan

(Suzidil İlahi)

Nutk-i Şerif Mahmud Nedim Aysoy

Beste: Neyzen Serkan Kamacı

♩ = 110



Eh li sa fa var sın sür sün dev ra nın



Ke der bi zim e lem bi zim yaş bi zim



Cen net me ram i se kas tı on la rın



Du dak bi zim göz ler bi zim kaş bi zim



Ne ke der den kor kar ne e lem ü zer Ne dün ya ne



uk ba me ta ı di zer Sa fi bir şa



ra bı tor tun dan sü zer yaz lar bi zim güz ler bi zim



Ehli safa varsın sürsün devranın
 Keder bizim, elem bizim, yaş bizim
 Cennet meram ise kasti onların
 Dudak bizim, gözler bizim, kaş bizim

Ne kederden korkar, ne elem üzer
 Ne dünya, ne ukba meta-ı dizer
 Safi bir şarabı tortundan süzer
 Yazlar bizim, güzler bizim, kış bizim

Derdi abad kılıp eyledi sultan
 Cafeda sefası, cevrinde devran
 Yeryüzü raks eder oynar asuman
 Zümrüt bizim, anka bizim, kuş bizim

Çok söyleme Asri sus artık yeter
 Aşk ehline derman demişler keder
 Aşkın bir ah-ı semayı deler
 Hasret bizim, sevda bizim, düş bizim

Başımda Sevdası Bir Veli Kulun

Usl: Sofyan

(Nikriz İlahi)

Nutk-i Şerif: Mahmud Nedim Aysoy

Beste: Neyzen Serkan Kamacı

♩ = 120

Ba şım da sev da sı bir ve li ku lun Sor du lar a

dı na Ri fa i de dim Her se her gön lüm de ö ten

bül bü lün Naz mı mut a dı na Ri fa i de dim

As ri yim ka pı da bir sa il ge da Bil la hi bil

me zem baş ka il ti ca Nübüv vet e vin den bir ka

ni ve fa Hüsey n ev la dı na Ri fa i de dim

Bir Güzele Kapıladım Kendimi

Usul: Düyek

(Hicaz, "Uzzal" İlahi)

Nutk-i Şerif: Mahmud Nedim Aysoy

Beste: Neyzen Serkan Kamacı

♩ = 80

Bir gü ze le ka pı la dım ken di mi Na zi ri yok

kevn nü me kan i çin de Cis mim yok ken

kıl dım o na a h di mi yok gay rı ya

bir yer bu can i çi n de

Bir güzele kapıladım kendimi
Naziri yok kevn-ü mekan içinde
Cismim yokken kıldım ona ahdimi
Yok gayrıya bir yer bu can içinde

Nasıl vasfeylesem hüsn-ü cemali
Kalem yazmaz dil anlatmaz iclali
Sure-i Rahmanda vasf-ı meali
Bir nebze dem vurur Kur'an içinde

Hüsn-ü cemaline nice bin vassaf
Bir ismin şerhine kılsalar iyaf
Ciltlerle nüshalar misl-i Kuf-i Kaf
Acizlik söylerler beyan içinde

Yolu ayan değil düşem yollara
Yurdu belli değil soram illere
Rüsvay oldum düştüm kamu dillere
Adım sersem oldu akran içinde

Derdnak etti gönlüm sevdây-ı ezel
Can nedir ki ona kılmayam bezel
Hiçbir göz görmemiş böyle bir güzel
Ayan hafî, hafî ayan içinde

Visaline tek yol eyleye salık
Her varına ola biküllin tarik
Dahi canı kıla bu yolda halik
Böyle bulmuş bulan kurban içinde

Aşkına talipler düşerler nare
Böyle takdir etmiş o yar ne çare
Sadık ol Asriya ahd-u ikrare
Başın top eyle gel meydan içinde

Camide Mescidde Arardım Yarı

Usul: Düyek

(Nikriz İlahi)

Nutk-i Şerif: Mahmud Nedim Aysoy

Beste: Neyzen Serkan Kamacı

♩ = 60

Ca mi de mes ci d de a rar dım ya ri
 As ri cen net yo lu 1. du rur mey ha ne

3 Me ğer bun lar Ya ra me ka n de ği l miş
 2. Bur dan a yak ke sen ka lı r bi ga ne

5 me ka n de ği l miş Çok ca za man ge z dim
 ka lı r bi ga ne Na sib kı la me v lam

7 ey le dim za ri Ka ti güç müş yo lu
 1. ehl i i ma ne 2. Var ma yan maz har ı

9 rah va n de ği l miş rah va n de ği l miş
 ih sa n de ği l miş ih sa n de ği l miş

Camide mescidde arardım yarı
 Meğer bunlar Yar'a mekan değilmiş
 Çokça zaman gezdim eyledim zari
 Kati güçmüş yolu rahvan değilmiş

Sıdk ile yalvardım aradım durdum
 Yanak üzre kanlı yaşımı vurdum
 Buldu zannettiğim zahidler gördüm
 Ölçtüm biçtim bunlar yaran değilmiş

Takdir-i ezeli karşıma bir er
 Çıkardı dedi ki aradığın yer
 Camide mezcidde değil ey püser
 Rehbersiz bu yollar aran değilmiş

Geç mescidden eya meyhaneye gel
 Gör ne safa vardır ver bizlere el
 Pir-i mugana kim bağlamazsa bel
 Vashna yarin nümayan değilmiş

Bismillah deyu girdim meyhaneye
 Yani hane-i aşk o demhaneye
 Anladım dönmezse hal mestaneye
 Muhaldir vasıl-ı canan değilmiş

Hamdulillah geçti gönlüm sehabı
 Çün pir-i muganım sundu şarabı
 Bahr-ı muhit kıldı çöl ve serabı
 Dalmayan bu bahre piran değilmiş

Asri cennet yolu durur meyhane
 Burdan ayak kesen kalır bigane
 Nasib kula mevlam ehl-i imane
 Varmayan mazhar-ı ihsan değilmiş

Vakt-i Seher Vasıl Olduğum Eya

Usul: Sofyan

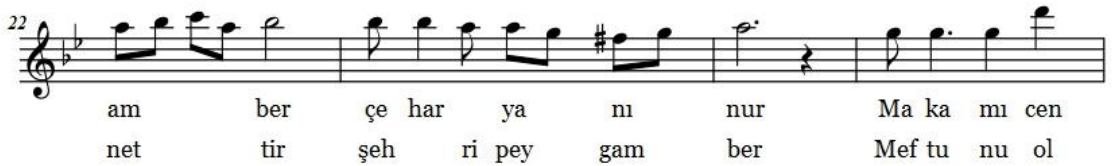
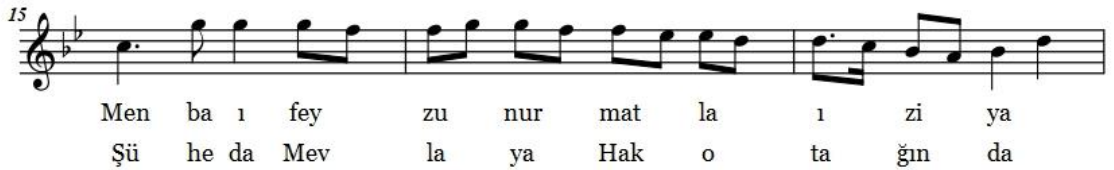
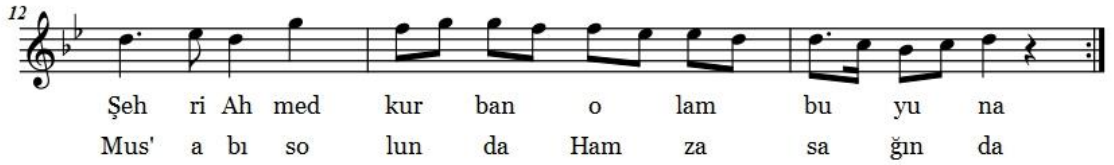
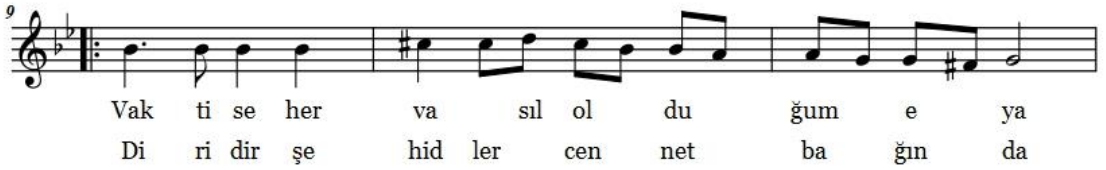
(Nihavent İlahi)

Nutk-i Şerif: Mahmud Nedim Aysoy

Beste: Neyzen Serkan Kamacı

♩ = 60

♩



26

net ten pek a li du rur Gu ba rı rav
muş tur bu As ri kem ter Eb ri ba har

30

za dan ma mul dur bu hur Fe da mül ki
mis li eş ki ni dö ker Fi ra kın dan

34

A cem te li mü yu na Fine
mah zun dö ner ku yu na

Vakt-i seher vasıl olduğum eya,
Şehr-i Ahmed kurban olam buyuna,
Menba-ı feyz-u nur, matla-ı ziya,
Şemsin narı hasretidir suyuna.

Hava misk-ü amber, çehar yanı nur,
Makam-ı cennetten pek ali durur,
Gubar-ı ravzadan ma'muldür buhur,
Feda mülk-i Acem tel-i muyuna.

Envar-ı ilahi anda kat be kat,
Tek orda bulmakta aşıkan rahat,
Huzurda durmaya olmaz da takat,
Ceset pest, akıl mest düşer payına.

Sessiz nîr nefhayla huruş-u feryad,
Erer o feryada Ahmed'den imdad,
Gönül handan, beden halet ile şad,
Zairi gedayken, döner bayına

Harem-i ilahi surun hududun
Rızaya mazhardır Bedrin, Uhudun,
Firkatten vuslata dönmüş cünudun,
Müsemması olmuş hu'yu hayy'ına

Diridir şehidler cennet bağında,
Mus'ab'ı solunda, Hamza sağında,
Şüheda Mevla'ya Hak otağında,
Verdiler dünyayı bedel ruyuna.

Bilene cennettir Şehr-i Peygamber,
Meftun-u olmuştu bu Asri kemter
Ebr-i bahar misli eşkini döker,
Firakından mahzun döner kuyuna.

Ayandır Vech-i Sultanın

Usul: Sofyan

(Hicazkar İlahi)

Nutk-i Şerif: Mahmud Nedim Aysoy

Beste: Neyzen Serkan Kamacı

♩ = 90

Fine

Ayandır vech-i sultanın,
Münkir anı görmez imiş,
İçinde mahfi cananın,
Avazını duymaz imiş.

Şaşırp tevhid kablesin,
Nefsin bilmez ma kablesin,
Ruha inen ezan sesin,
Lügatını bilmez imiş.

İkrara gelince canı,
Bilenden sorar rahmanı,
Tecdid olur din imanı,
Gözü yaşı dinmez imiş

Seyreder kamilde yarı,
Gül açar sadr-ı gülzarı,
Geceler ta seher zarı,
İhtisaba gelmez imiş.

Sözüne "beli" deyince,
Can kulağıyla duyunca,
Emrine candan uyunca,
Gülşeni hiç solmaz imiş.

Bahar olur vakti her dem,
Okur sadri yazar kalemi,
Çekse de aşkından elem,
Ma'suktan vazgeçmez imiş.

Asri, Halat-ı ihtisar,
Yol ehline kıl aşıkâr,
Yar muhabbetinde karar,
Olan pişman olmaz imiş.

Aşık Oldum Can-u Dilden Kaşına

Usul: Düyek

(Suzinak İlahi)

Nutk-i Şerif: Mahmud Nedim Aysoy

Beste: Neyzen Serkan Kamacı

♩ = 90

3 3 3

5 3 3

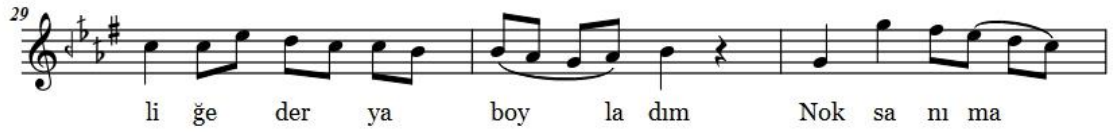
8 A şık ol dum

11 ca nu dil den ka şı na Kur ban o lam

14 Dil ber ce ma lin gös ter Şe ker ze ban

17 misk ko ku lu ta şı na Ca nım fe da

20 ra hı vi sa lin gös ter Ni gah et tin



Aşık oldum can-u dilden kaşına
Kurban olam Dilber cemalin göster
Şeker zeban misk kokulu taşına
Canım feda rah-ı visalin göster

Nigah ettin boyumu dal eyledim
Gece gündüz hasretini söyledim
Sana ermekliğe derya boyladım
Noksanıma rahmet kemalin göster

Titretti feryadım arz-u semayı
Hayrete düşürdü mirg-i hümayı
Yolunda çektiğim cevri-ü cefayı
Rapt ettim aşkına zülalin göster

İşitirim her ah eden zebanı
Senden ayrı melül kalmış ihvanı
Yeter seyrettiğim firkat tufanı
Lutfeyle tatlı bir ahvalin göster

Ruhuma ziyasın bedenime can
Kalbime devasın damarıma kan
Ruz-u şeb baima bela yağdırsan
Sitem etmem ismi celalin göster

Meyletmem aşkınçün dünya malına
Rabt et yedim ya Rab rahmet dalına
Günahından nadim Asri kuluna
Yakışır şanına ikbalin göster

Bikes Kaldım Sensiz Gurbet Ellerde

Usul: Sofyan

(Suzinak İlahi)

Nutk-i Şerif: Mahmud Nedim Aysoy

Beste: Neyzen Serkan Kamacı

♩ = 100

(Ah) Bi kes kal dım sen siz
 (Ah) Ri fa i ra hı na
 (Ah) As ri Ah me dey ne
 gur bet el ler de (Saz...) Ka mer tal' at
 bağ la dım ben bel Düş dü ğüm
 da yan e be di Bi la şek
 ser vi ka met gel ye tiş
 2. gay ya dan sen şin ke men dim (Saz...)
 17 bu lur sun sır r sa me di
 tiş Hüs nü ha lin şöh ret
 (Saz...) Ha las ka rım hem mür şî
 20 di Bi fa i nes li nin
 bul muş dil ler de Sıd kı ha let
 dim E fen dim Fer ya dı ma
 su ru Sa de di A man Ah med

23

ser vi ka met gel ye tiş

1.

2.

et i ca bet gel ye tiş (Saz...)

26

ca na rahmet gel ye tiş

tiş Fine

tiş

tiş

Bikes kaldım sensiz gurbet ellerde
 Kamer talat servi kamet gel yetiş
 Hüsnü halin şöhret bulmuş dillerde
 Sıdk halet servi kamet gel yetiş

Rifai rahına bağladım bendim
 Düştüğüm gayyadan sensin kemendim
 Halaskarım hem mürşidim efendim
 Feryadıma et icabet gel yetiş

Asri Ahmedeyne dayan ebedi
 Bila şek bulursun sırrı samedî
 Rifai neslinin suru sadedî
 Aman Ahmed cana rahmet gel yetiş

Kalbe Misal Binasıyla

Usul: Sofyan

(Rast İlahi)

Nutk-i Şerif: Mahmud Nedim Aysoy

Beste: Neyzen Serkan Kamacı

♩ = 100

♩ = 100

Kal be mi sal bi na sıy la el ma sı veş la li gör düm

5

Ka ra don lu e da sıy la ce lal a ra ha li gör düm

9

E rin ce ca nın ku yu na bo yan dım tat lı bu yu na

13

Zem ze mi nin nur su yu na ke mend at mış

16

di li gör düm Fine

Kalbe Misal Binasıyla,
Elmas-ı veş lali gördüm,
Karadonlu edasıyla,
Celalara hali gördüm.

Erince canın kuyuna,
Boyandım tati buyuna,
Zemzeminin nur suyuna,
Kemend atmış dili gördüm.

Mervesine Safasına,
Olmaz kıymet pahasına,
Gizli sefa cefasına,
Şükür eyler hali gördüm.

Kılf kadem izin sorar,
Aşk-ı mü'mine aşk katar,
Nesli vasiyetin tutar,
Ecyal-ı Halil'i gördüm.

Gönülden fişkırrı tekbir,
Siler ruhtan asar-ı kir,
Hedef birdir dualar bir,
Rehnuma delili gördüm.

Duaya icabet eden,
Lebbeyklere eman veren,
Aşk-ı maşukunu vuran,
Meydanda celli gördüm.

Serapa günaha batmış,
Rahmet-i Rahmanı duymuş,
Der maksudum meğer buymuş,
Affolan vebali gördüm.

Can verir Yesrib havası,
Ohur her derde devası,
İki mimde Ha sedası,
Manasında dalı gördüm.

Nasıl vasfeyleyem anı,
Mahbat-ı vahyi Kur'anı,
Kevneynin şahı sultanı,
Diri durur alı gördüm.

Canım fedadır yoluna,
Şah, geda olur alına,
Erer bu Asri kuluna,
İhva eder hali gördüm..

Meyletmeyiz Bir Dem

Uslu: Sofyan

(Suzinak İlahi)

Nutk-i Şerif: Mahmud Nedim Aysoy

Beste: Neyzen Serkan Kamacı

♩ = 90



Meyletmeyiz bir dem deni dünyaya,
Hakka doğru giden yolumuz vardır,
Şerden geçip hayra, yani ukbaya,
La mekandır adı, ilimiz vardır.

Nam-ı dünya için çekenler tasa,
Fahretseler daim ipek atlasa,
Kaygımız yok bizim nev'i libasa,
Giyeriz abayı şalımız vardır.

Hırstan keder hasıl, emelden hasret,
Bu hasretten gelir her türlü vahşet,
İhtirasla ömrü mahveder zulmet,
Bunlardan yüz dönmüş halimiz vardır.

Yüksek mevkilere gözünü diken,
Mal cem'ine kirli elleri öpen,
Bilmez ki bizlere fukara diyen,
Paha biçilemez malımız vardır.

Bizim ilimizde her türlü ni'met,
Mun'imden atadır fevkinde rü'yet,
Müştak durur bize sekiz kat cennet,
Kapımızda rıdvan kulumuz vardır.

Rehnümamız duru Habib-i Huda,
Rah-ı aşkta Ona kıldık iktida,
Muktedamız bize dareynde safa,
Medine'de solmaz gülümüz vardır.

Kesbimiz rızadır, sa'yimiz cennet,
Cennetten kastımız Mevla-yı ru'yet,
Asri ümitvar ol gireriz elbet,
Ahmet er-Rifai ulumuz vardır.

Kalbe Misal Binasıyla Elmas-ı Veş Lali Gördüm

Usul: Sofyan

(Hüseyini İlahi)

Nutk-i Şerif: Mahmud Nedim Aysoy

Beste: Neyzen Serkan Kamacı

♩ = 120



Kal be mi sal bi na sıy la el ma sı veş la li gör düm



Ka ra don lu e da sıy la ce la la ra ha li gör düm



E rin ce ca nın ku yu na bo yan dım tat lı bu yu na



Zem ze mi nin nur su yu na ke mend at mış di li gör düm

Kalbe misal binasıyla,
Elmas-ı veş lali gördüm,
Kara donlu edasıyla,
Celalara hali gördüm.

Duaya icabet eden,
Lebbeklere eman veren,
Aşk-ı ma'sukunu vuran,
Meydanda celili gördüm.

Erince canın kuyuna,
Boyandım tatlı buyuna,
Zemzeminin nur suyuna,
Kemend atmış dili gördüm.

Seraba günaha batmış,
Rahmet-i Rahmanı duymuş,
Der maksudum meğer buymuş,
Affola vebali gördüm.

Mervesine Safasına,
Olmaz kıymet pahasına,
Gizli sefa cefasına,
Şükür eyler hali gördüm.

Can verir Yesrib havası,
Olur her derde devası,
İki mimde Ha sedası,
Manasında dalı gördüm.

Kılıf kadem izin sarar,
Aşk-ı mü'mine aşk katar,
Nesli vasiyetin tutar,
Ecyal-ı Halil'i gördüm.

Nasıl vasfeyleyem anı,
Mahbat-ı vahyi Kur'anı,
Kevneynin şahı sultanı,
Diri durur ali gördüm.

Gönülden fişkırır tekbir,
Siler ruhtan asar-ı kir,
Hedef birdir dualar bir,
Rehnüma delili gördüm.

Canım fedadır yoluna,
Şah, gedda olur alına,
Erer bu Asri kuluna,
İhva eder hali gördüm.

Sırrı Ezel Munzam Olmuş

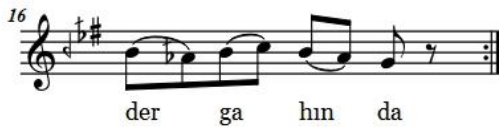
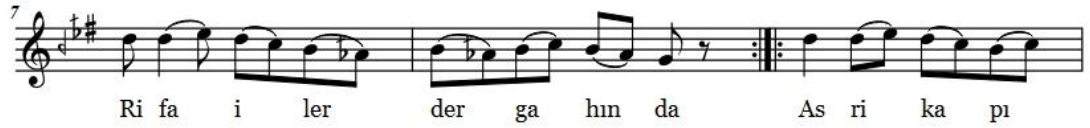
Usul: Sofyan

(Suzinak İlahi)

Nutk-i Şerif: Mahmud Nedim Aysoy

Beste: Neyzen Serkan Kamacı

♩ = 100



Sırrı ezel munzam olmuş
Rifailer dergahında,
Her bir derviş bir reng almış
Rifailer dergahında.

Olmuş pirleri rehnuma,
Hakk'a giderler daima,
Ateş teslimdir ibtida,
Rifailer dergahında.

Seyyid Ahmed durur rehber,
İhya eder sırr-ı Hayder,
Bütün güller kokar ezher,
Rifailer dergahında.

Burhanları ley-u nehar,
Taşır halka sırr-ı Kerrar,
Ahir menzilleri karar,
Rifailer dergahında.

Meded Seyyid Ahmed deyup,
Kılıç hançer bağra vurup,
Münkir iman eder görüp,
Rifailer dergahında.

Özün Hakk'a kılmış kurban,
Bozmaz asla ahd-u peyman,
Hasılı hep kamil iman,
Rifailer dergahında.

Erer Peygamberden nisbet,
Taklit tahkik olur elbet,
Giydirirler nurdan kisvet,
Rifailer dergahında.

Asri kapıda geda,
Bekler himmet subh-u mesa,
Çün bilir esrar-ı Huda,
Rifailer dergahında.

Esir Eyleyli Sevdası Beni

Usul: Düyek

(Nikriz İlahi)

Nutk-i Şerif: Mahmud Nedim Aysoy

Beste: Neyzen Serkan Kamacı

♩ = 60

E sir ey le ye li sev da sı be ni

Mec nun gi bi ağ la r bu de li gön lüm

Ka şı zin dan ol du gam ze sı be ni

Kul lu ğu na tu ta r bu de li gön lüm

Ha yal de ge ze r di ger çe ği bil mez
Hiç söz din le me z di na si hat bil mez

Ge ce gün düz ağ la r tek bir dem gül mez **Fine**
Vi ra ne ta ru ma r bu de li gön lüm

Esir eyleyli sevdası beni,
Mecnun gibi ağlar bu deli gönlüm.
Kaşı zindan oldu, gamzesi, beni
Kulluguna tutar bu deli gönlüm.

Bir zaman ederken efkanı zarı,
Artık duruldu hem kıldı kararı,
Kalbinde yer eden nur-i dildarı,
Görür lakin susar bu gönlüm.

Yangınım ateşim şimdi köz oldu,
Cümle cihan bana bir tek yüz oldu,
Kaleme kelama gelmez söz oldu,
Her anı bi-karar bu deli gönlüm.

Hayalde gezerdi gerçeği bilmez,
Gece gündüz ağlar, tek bir dem gülmez,
Hiç söz dinlemezdi, nasihat bilmez,
Virane tarumar bu deli gönlüm.

Tek kudretmiş çeken bu koca çarkı,
Kalktı perde gitti ikilik farkı,
Nefs imiş her şirkin yuvası barkı,
Lanesini yıkar bu deli gönlüm.

Çok şükür Asriya kalmadı firak,
Vuslata erdirdi derd-i iftirak,
Aşk üstadım oldu ben ona çırak,
Deryalar akar şu deli gönlüm

Şeyh Muhammed Alevi

Usul: Düyek

(Hüzzam İlahi)

Nutk-i Şerif: Mahmud Nedim Aysoy

Beste: Neyzen Serkan Kamacı

♩ = 85

Bağ-1 vas lın bül bü lün Sil si le i

Ne be vi Ha re min sad berg gü lü

Şeyh Mu ham med A le vi Vec hi nur i

hi da yet Kal bi men ba ı hik met

Se ra ba ce li şev ket Şeyh Mu ham med

A le vi Mek ke de il min ba şı

Me la hat ta yok e şî Sa bır da mi

22 henk ta şı Şeyh Mu ham med A le vi

25 Şü kür ce ma lin gör düm As ri ra ha

28 ta er dim Pa yi ne yüz üm sür düm

31 Şeyh Mu ham med A le vi

Bağ-ı vashn bülbülü,
Silsile-i Nebevi,
Haremin sadberg gülü,
Şeyh Muhammed Alevi.

Vechi Nur-i hidayet,
Kalbi menba-ı hikmet,
Seraba celi şevket,
Şeyh Muhammed Alevi.

Sehavette bi-nazir,
Babında bay-u emir,
Meftunu sağır kebir,
Şeyh Muhammed Alevi.

Mekke'de İmin başı,
Melahatta yok eşi,
Sabırda mihenk taşı,
Şeyh Muhammed Alevi.

Şükür cemalin gördüm,
Asrı rahata erdim,
Payine yüzüm sürdüm,
Şeyh Muhammed Alevi.

Vechine Talip Olalı

Usul: Sofyan

(İsfahan İlahi)

Nutk-i Şerif: Mahmud Nedim Aysoy

Beste: Neyzen Serkan Kamacı

♩ = 90

Vec hi ne ta lip o la lı Bo zul du fen
Se nin aş kın be ni ey ya r Şa kiy ken kl
dim dü ze nim Sev da na se rim sa la lı
dı bah ti yar Ah di me kı la lı ik rar
Ka pak tut mu yor ka za nım Fik rin si ne
Ne v ba har ol du ha za nım Şükr i bi had
mi dağ la tır Zik rin di li mi çağ la tır
As ri her dem Ol du ya rin vec hi eb sem
Mec nu n mi sa li bağ la tır Ka pı sı na
1. Co şa rım neş ey le ser sem Dağ da ve çöl
2.
16 kul ya za nım de to za nım

Vechine talip olalı,
Bozuldu fendim düzenim,
Sevdana serim salalı,
Kapak tutmuyor kazanım.

Fikrin sinemi dağlatır,
Zikrin dilimi çağlatır,
Mecnun misali bağlatır,
Kapsısına kul yazanım.

Zülfün razım faş eyledi,
Bağrımı bin baş eyledi,
Gözümü hep yaş eyledi,
Derdinle beyt-ul hazenim.

Ser te ser yare bağlasam,
Bir ömür boyu coşsam ağlasam,
Tek dem gülmeden ağlasam,
Vechin hayalde gezenim.

İnletsen aşkın her an,
Feda olsun dahi bin can,
Vuslatına mani duran,
Bin seddi bir bir bozanım.

Senin aşkın beni ey yar,
Şakiyken kıldı bahtiyar,
Ahdime kılalı ıkrar,
Nevbahar oldu hazanım.

Şükr-i bi-had Asri her dem,
Oldu yarin vec hi ebsem,
Coşarım neş'eyle sersem,
Dağda ve çölde tozanım

Rah-ı Aşkta Rahat-ı Can İsteyen

Usul: Sofyan

(Saba İlahi)

Nutk-i Şerif. Mahmud Nedim Aysoy

Beste: Neyzen Serkan Kamacı

♩ = 85

Ra hı aşk ta ra ha tı can is te yen Bez mi miz de

me ye ma il ol ma sın Ter ki can et me den ca nan

is te yen Ha ne mi ze lüt fen da hil ol ma sın

Rah-ı Aşkta Rahat-ı can isteyen,
Bezmimizde meye mail olmasın.
Terk-i can etmeden canan isteyen,
Hanemize lütfen dahil olmasın.

Peymanemiz dolu ateşle közle,
Yol alınmaz bizde laf ile sözle,
Çiğerini kebab kılmayan özle,
Bab-ı lütfumuzdan sail olmasın.

Meyimiz isradır, ihfa değildir,
Rahımız alidir, edna değildir,
Kargaya, baykuşa me'va değildir,
Bi karar deryamız sahil olmasın.

İzzet-i gururun terkin urmayan,
Hak ehlinde hakkı sıldkla sormayan,
Peñçe-i şimşirle bağrın delmeyen,
Gelmesin namusu zail olmasın.

Ehl-i harabatın çakeriyiz biz,
Şah-ı velayetin yaveriyiz biz,
Rah-ı hakta aşkın daveriyiz biz,
Sırrımız nadana kail olmasın.

Asriya nadana eyleme ülfet,
Vurmasın sırtına bar ile külfet,
Hakka talip isen varını sarfet,
Yar ile aranda hail olmasın.

Seyrine Dalmışken

Usul: Sofyan

(Suzidil İlahi)

Nutk-i Şerif: Mahmud Nedim Aysoy

Beste: Neyzen Serkan Kamacı

$\text{♩} = 75$

Sey ri ne dal mış ken bi r şeb ek va nı

Zul met iç re ni ha n en var gö rün dü

Ha fi zan ne de r dim nur i yez da nı

Me ğer a yan i mi ş iz ha gö rün dü

dü Ah Her şey de sı fa tı gö rü nür he

man Kü çük te bü yü k te kud re ti a

yan Sı fa tı na du rur a yi ne e



Seyrine dalmışken bir şeb ekvanı,
Zulmet içre nihan envar göründü.
Hafî zannederdim nur-i yezdanı,
Meğer ayan imiş, izhar göründü.

Her şeyde sıfatı görünür heman,
Küçükte, büyükte kudreti ayan,
Sıfatına durur, ayine ekvan,
Hicabı sıfatı settar göründü.

Cümle tavrı hakkın kibriya durur,
Hakkı hakla bilen halkla hak bulur,
İbadetle ancak aşk mukim olur,
Dolar dil şehrine mimar göründü.

Vahdeti kesrette sıralanmış celil,
Şeş cihet çar mevsim birliğe delil,
Niçin kalsin Asri mehcur-u zelil,
Zunubuna kafi gaffar göründü.

Ek 3. Gaziantep Mevlevihânesindeki Ritüellerde İcra Edilen Usûllü Eserlerden Peşrev, Saz Semaisi, Medhal, Âyin-i Şerif, İlahi , Şuğul, Türkü, Şarkı, Nefes, Salat-ı Selam, Kâr, Mehter, Temcid, Tevşih, Tevhid Repertuarı Tablosu

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Acemaşiran Peşrevi	Klasik Türk Müziği	Enstrumantal	Peşrev	Devr-i Kebir	Acemaşiran	Beste: Neyzen Salih Dede Efendi (Ö.1888)-İstanbul	19.yy.
Cana Bizim Esrarımız İmlalara Sığmaz	1-Türk Din Müziği	Vokal	1.Varyant-Kaside	-	Acemaşiran	Güfte: Anonim	?
	2-Türk Halk Müziği		2.Varyant -Türkü	10/8	Hüseyni	Beste: Anonim Saatçi Yusuf Özer-Ş.Urfa	? 1967-M.Özbek
Ey Benim Fahri Cihanım	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Acemaşiran	Güfte: Anonim-Ş.Urfa Beste: Anonim-Ş.Urfa	? ?
Beyati Peşrevi	Klasik Türk Müziği	Enstrumantal	Peşrev	Hafif	Beyati	Beste: Ş. Seyfettin Osmanoğlu (1874-1927)	20.yy.
Bade-i Lebinden Nuş Eden Aşık	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Beyati	Güfte: İsmail Hakkı. Beste: M.Hakan Alvan	20.yy.
Ehli Zikrin Zikrine Burhan Olur	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Beyati	Güfte: Şeyh Fahreddin Dede (1854-1911)	19.yy.
						Beste: Salahi Dede (Selahaddin Demirtaş) (1912-1997)	20.yy.
Aşkı Habibin Bizleri Yaksın	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Beyati	Güfte: Muhibbi (Sefer Dal) (1926-1999) Beste: Derviş Kanuni (Cüneyt Kosal) (1931-2018)	20.yy. 20-21.yy.
Hicaz Peşrevi	Klasik Türk Müziği	Enstrumantal	Peşrev	Hafif	Hicaz	Beste: Refik Fersan (1893-1965)	19-20.yy.
Hicaz Hümayun Peşrevi	Klasik Türk Müziği	Enstrumantal	Peşrev	Çenber	Hicaz Humayün	Beste: Neyzen Hacı (Veli Dede) (Ö 1768)	18.yy.
Esslam Ey Ahmedî Muhtar Olan Son Nebî	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte: Ahmet Efe Beste: Hakan Alvan	20.yy. 20.yy.
Medine Menzil-i Vahy-i Hudadır	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte: Ahmet Kuddisi Hz. (1769-1849) Beste: Hayati Günyeli	18.yy. 20.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Mail Oldum Bahçesinde Hurmaya	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte: Anonim Beste: Anonim Cüneyt Kosal Arşivi	? ? 20.yy.
Buyruğun Tut Rahmanın	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte: Aziz Mahmud Hüdayi (1541-1628) Beste: Anonim	16.yy.-17.yy. ?
Geçeriz Dünyada Can-ü Canandan	Türk Din Müziği	Vokal	Muharrem İlahisi	Sofyan	Hicaz	Güfte: Aşki (Muzaffer Ozak) (1916-1985) Beste: M. Hakan Alvan	20.yy. 20.yy.
Ey Hâlikû Ey Lâ Yezâl	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hicaz	Güfte: Sultan II. Mustafa (1664-1703) Beste: Hüseyin Sebilci Efendi (1894-1975)	17.yy. 19.yy.-20.yy.
Zümre-i Nâcileriz	Türk Din Müziği	Vokal	Nefes	Curcuna	Hicaz	Güfte: Merdivenköy Şahkulu Sultan Dergahı Şeyhi Mehmet Ali Hilmi Dede (1842-1907) Beste: Anonim	19.yy. ?
Ey Garip Bülbül	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hicaz	Güfte: Niyazi Mısri (1618- 1694) Beste: Ali Şirugani Dede (Ö.1714)	17.yy. 18.yy.
Eyâ Âlemlerin Şâhı	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hicaz Uzzal	Güfte: Merkez Efendi (1463-1552) Beste: H.İsmail Dede Efendi (1778-1846)	15.yy.-16.yy. 18.yy.-19.yy.
Dağlar ile Taşlar ile	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte: Yunus Emre (1238- 1320) Beste: Kutbi Neyi Osman Dede (1652-1729)	13.yy.-14.yy. 17.yy.-18.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Kitaplara İnanmayan	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Yürük Semâi	Hicaz	Güfte, Beste: Lâ Edri ⁵⁹	?
Ne Gam Yersin Be Hey	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte, Beste: Lâ Edri	?
Ey Âşık-ı Sâdıklar	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hicaz	Güfte: Derviş Himmet Efendi (Ö.1684) Beste: Sadettin Kaynak (1895-1961)	17.yy. 19.yy.-20.yy.
Mevlam Sana Ersem Diye	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Semâi	Hicaz	Güfte: Ali Ulvi Kurucu (1922-2002) Beste: Hafız Zeki Altun (1920-1999)	20.yy.-21.yy. 20.yy.
Ruhum Sana Âşık	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Semâi	Hicaz	Güfte: Ali Ulvi Kurucu (1920-1999) Beste: Ali Kemal Belviranlı (1924-2003)	19.yy. 19.yy.-20.yy.
Hadden Aştı İştiyakın	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte: Abdülmecid Sivasi (1564-1639) Beste: Anonim	16.yy.-17.yy. ?
Gönül Hûn Oldu Şevkinden	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Rahte	Hicaz	Güfte: Yaman Dede (1887-1962) Beste: Doğan Ergin (1941-1998)	19.yy.-20.yy. 20.yy.
Hiç Bulunmaz Akranı	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Nimsofyan	Hicaz Zırgüle	Güfte, Beste: Hüsnü Ceyhun Sarıer (1876-1952)	19.yy.-20.yy.

⁵⁹ Arap Edebiyatında kime ait olduğu bilinmeyen nazım eserlerin altına “yazarı belli değil” anlamında konulan ibâre. Ayrıntılı Bilgiler için Bkz. Pala, İskender. (2003). La Edri. Ankara: TDV İslam Ansiklopedisi Yayınları. C.27. S.40-41.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Ey Rahmeti Bol Padişah	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte: Ahmet Kuddisi Hz. (1769-1849) Beste: Neyzen Tevfik Kolaylı (1879-1953)	18.yy.-19.yy. 19.yy.-20.yy.
Rahmeyle Bu Dil, Haste-i Nâcare	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte, Beste: Leyla (Saz) Hanım (1850-1936)	19.yy.-20.yy.
Allah Yolu Yektir	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hicaz	Güfte, Beste: Yusuf Nalkesen (1923-2003)	20.yy.
Ah Nice Bir Uyursun	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Anonim	13.yy.-14.yy. ?
Ben Bu Yolu Bilmez İdim	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Ahmed Hatipoğlu (1933-2015)	13.yy.-14.yy. 20.yy.-21.yy.
Mest-û Hayranım, Zar-û Giryanim	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte: Kuddisi Ahmet Efendi (1769-1849) Beste: Anonim	18.yy.-19.yy. ?
Gelin Gidelim Efendim	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: H.İsmail Dede Efendi (1778-1846)	13.yy.14.yy. 18.yy.-19.yy.
Ya Vasial Mağfîret	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte: İbrahim Hakkı Erzurûmi (1703-1780) Beste: Zekai Dede Efendi (1825-1897)	18.yy. 19.yy.
Gece Gündüz Döne Döne	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hicaz	Güfte: Seyyid Nizamoğlu Seyfullah (Ö.1601) Beste: Hüseyin Sebilci (1894-1975)	17.yy. 19.yy.-20.yy.
Gönül Hayran Olupdur	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Anonim	13.yy.-14.yy. ?

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Rüyi Siyahım İle Dergâhe	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hicaz	Güfte, Beste: Şeyh Ahmed Muhtar Efendi (1820-1901)	19.yy.-20.yy.
Ey Âşıkân	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte: Yunus Emre (1238-1320)	13.yy.-14.yy.
Hicran Bucağında Tuttuğın Sırdaş	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte, Beste: Neyzen Tefik Kolaylı (1879-1953)	19.yy.-20.yy.
Ömrünü Bitirmiş Viranemiyem	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte: Muzaffer Ozak (1916-1985) Beste: Abdullah Elferec (?)	20.yy. ?
Yandım Yakıldım Ben Nâr-ı Aşka	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte: Şeyh Süleyman Efendi (Ö.1657) Beste: Anonim	17.yy. ?
Sultanım İllallah, Subhanım İllallah	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte: Seyyid Seyfullah Nizamoğlu (Ö.1601) Beste: Ahmed Hatipoğlu (1933-2015)	17.yy. 20.yy.-21.yy.
Derdine Derman İsteyen Gelsin	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicaz	Güfte: Abdurrahman Sami Saruhani (1879-1934) Beste: Anonim	19.yy.-20.yy. ?
Bir Güzele Kapıladım Kendimi	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hicaz Uzzal	Güfte: Mahmud Nedim Aysoy Beste: Neyzen Serkan Kamacı	20.yy.-21.yy. 20.yy.21.yy.
Şüphesiz Âl-i Resulsun	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hicaz	Güfte: Hayrullah Taceddin Er-Rifaî (1885-1954) Beste: Kanuni Abdulkadir Özkara (?)	19.yy.-20.yy. ?
Canlar Canımı Buldum	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hicaz	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: İbrahim Şaşmaz	13.yy.-14.yy. 20.yy.-21.yy.
Gel Gel Yanalım Ateş-i Aşkına	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Aksak	Hicazkar	Güfte: Seyyid Nesimi (1369-1417) Beste: Anonim	14.yy.-15.yy. ?

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Allah Allah İllallah	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicazkar	Güfte: Anonim Beste: Anonim Cüneyt Kosal Arşivi	? ?
Hoca Efendi, Dinle Bu Pendi	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Curcuna	Hicazkar	Güfte: Ahmet Mer'âşi Kuddisi Baba (1769-1849) Beste: Anonim	18.yy.-19.yy. ?
Ayândır Vech-i Sultanım	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hicazkar	Güfte: Mahmud Nedim Aysoy Beste: Neyzen Serkan Kamacı	20.yy.-21.yy. 20.yy.-21.yy.
Baştan Ayağa Değın	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hicazkar	Güfte: Yunus Emre/Nutki Şerif (1238-1320) Beste: Neyzen Serkan Kamacı	13.yy.-14.yy. 20.yy.-21.yy.
Bir Acem Onulmaz Derdim Var İdi.	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hicazkar	Güfte: Yunus Emre/Nutki Şerif (1238-1320) Beste: Neyzen Serkan Kamacı	13.yy.-14.yy. 20.yy.-21.yy.
Hüseyni Peşrevi	Klasik Türk Müziği	Enstrümantal	Peşrev	Muhammes	Hüseyni	Güfte, Beste: Lavtacı Andon (Ö.1915)	19.yy.-20.yy.
Sûfiyim Halk İçinde	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüseyni	Güfte: Yunus Emre (1238- 1320) Beste: Anonim	13.yy.-14.yy. ?
Bir İsmi Mustafa Bir İsmi Ahmed	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüseyni	Güfte: Derviş Musa Dede (?- 1727-28) Beste: İbrahim Şaşmaz	17.yy.-18.yy. 20.yy.-21.yy.
Âşıkım Cemaline Ya Muhammed Mustafa	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hüseyni	Güfte: Muzaffer Ozak (1916- 1985) Beste: Aslan Heggür	20.yy. ?
Gâni Mevlam Nasib Etse	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüseyni	Güfte: Yunus Emre 1238- 1320) Beste: Anonim	13.yy.-14.yy. ?

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Affet İsyânım Benim	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüseyini	Güfte: Muzaffer Ozak (1916-1985) Beste: Ahmet Özhan (1950-...)	20.yy. 20.yy.-21.yy.
Dâhilek Ya Resulallah	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hüseyini	Güfte: Abdulkadir Keçeoğlu, "Yaman Dede" (1888-1962) Beste: Remzi Oktar	19.yy.-20.yy. 20.yy.-21.yy.
Tedbirini Terk Eyle	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüseyini	Güfte: Şeyh Galip Dede (1757-1799) Beste: Anonim	18.yy. ?
Geydim Hırkayı	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüseyini	Güfte: Safer Dal (1926-1999) Beste: Metin Alkanlı (1946-2007)	20.yy. 20.yy.-21.yy.
Ey Risalet Tahtının Hurşid-i	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüseyini	Güfte: Gazali (1058-1111) Beste: Anonim	11.yy.-12.yy. ?
İsm-i Sübhan Virdin mi Var	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüseyini	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Anonim	13.yy.-14.yy. ?
Ey Nebiyy-i Âhir Zeman	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hüseyini	Güfte: Sefer Dal, "Muhibbi" (1926-1999) Beste: Hafız Zeki Altun (1920-1999)	20.yy. 20.yy.
Merhaba Ya Şemsid Duhâ	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Ağır Semâî	Hüseyini	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Muhammed Sıddık Efendi (1719-1794)	13.yy.-14.yy. 18..yy.
İnne Fil Cenneti (Mekke)	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüseyini	KK. : Şeyh Muhammed bin Alevi el Maliki (1944-2004) Güfte: Anonim Beste: Anonim	20.yy.-21.yy. ? ?

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Şehidlerin Ser Çeşmesi	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüseyini	Güfte: Yunus Emre 1238-1320) Beste: Anonim	13.yy.-14.yy. ?
Can-ü Dilde Hâne Kıldım	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hüseyini	Güfte: : İbrahim Hakkı Erzurûmi (1703-1780) Beste: Anonim	18.yy. ?
Kalpte Zünnarı Kırdı Gel Derviş	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	?	Hüseyini	Güfte: Abdi ? Beste: Anonim	? ?
Ey Dil Bize Ver Bir Haber	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hüseyini	Güfte: İsmail Hakkı Bey (1865-1927) Beste: Anonim	19.yy.-20.yy. ?
Bir Dertliyim Derdim Vardır	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Nim Sofyan	Hüseyini	Güfte: Seyyid Nizamoğlu Seyfullah (Ö.1601) Beste: Cüneyt Kosal, "Derviş Kanuni"(1931-2018)	17.yy. 20.yy.-21.yy.
Ey Allahım Ey Allah	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Nim Sofyan	Hüseyini	Güfte: Sefer Dal, "Mubibbi"(1926-1999) Beste: Cüneyt Kosal, "Derviş Kanuni"(1931-2018)	20.yy. 20.yy.-21.yy.
Derman Arardım Derdime	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüseyini	Güfte: Niyazi-i Mısri (1618-1694) Beste: Anonim	17.yy. ?
Hakkı Seven Âşıkların	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüseyini	Güfte: Niyazi-i Mısri (1618-1694) Beste: Anonim	17.yy. ?
Nice Ağlamayım	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüseyini	Güfte: Amasyalı Şeyh Mir Hamza Nigari (1805-1886) Beste: Anonim	19.yy. ?

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Tevhid Etsin Dilimiz	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüseyini	Güfte: Şeyh İbrahim Fahreddin Efendi (1885-1966) Beste: Sefer Dal, "Muhibbi" (1926-1999)	19.yy.-20.yy. ?
Seyrimde Bir Şehre Vardım	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Raks Aksağı	Hüseyini	Güfte: : İbrahim Ümmi Sinan (Ö.1551)) Beste: Ahmet Hatiboğlu (1933-2015)	16.yy. 20.yy.-21.yy.
Bir Mahşer mi Kopup Gelen	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Raks Aksağı	Hüseyini	Güfte: Agah, "Anonim" (?) Beste: Aslan Hepgür (?)	? ?
Severim Ben Seni Candan İçerü	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüseyini	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Anonim	13.yy.-14.yy. ?
Çün Sana Gönlüm Mübtela Düştü	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüseyini	Güfte: Niyazi-i Mısri (1618-1694) Beste: Hafız Post (1630-1694)	17.yy. 17.yy.
Göster Cemalin Şem-ini	Türk Din Müziği	Vokal	Nefes	Sofyan	Hüseyini	Güfte: Şemseddin Sivasî (Ö.1597) Beste: Anonim	16.yy. ?
Mülki Bekâdan Gelmişem	1-Türk Din Müziği 2-Mehter Müziği	Vokal Vokal	İlahi İlahi	Sofyan Sofyan	Gerdaniye Gerdaniye	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Ali Emiri Efendi (1857-1924)	13.yy.-14.yy. 19.yy.-20.yy.
Ya Fâtıma Ya Fâtıma	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüseyini	Güfte: La Edri Beste: La Edri	? ?
Bülbül Tek Ugradım	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüseyini	Güfte: Şeyh Seyyid Mir Nigâri (1805-1886) Beste: Anonim	19.yy. ?

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Cemi-i Enbiyalardan	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Müsemmen	Hüseyini	Güfte: Eşrefoğlu Rumî (Ö.1469) Beste: La Edri	15.yy. ?
İster İdim Allah'ı	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüseyini	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Gürsel Koçak (1960-.)	13.yy.-14.yy. 20.yy.-21.yy.
Sensin Bize Bizden Yakın	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Semâi	Hüseyini	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: La Edri	13.yy.-14.yy. ?
Hüzzam Peşrevi	Klasik Türk Müziği	Enstrümantal	Peşrev	Devr-i Kebir	Hüzzam	Beste: Tanburi Büyük Osman Bey (1816-1885)	19.yy.
Hüzzam Peşrevi	Klasik Türk Müziği	Enstrümantal	Peşrev	Muhammes	Hüzzam	Beste: Şehzade Seyfettin Osmanoğlu (1874-1927)	19.yy.-20.yy.
Ey Saadet Burcunun Mâhı	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hüzzam	Güfte: Şeyh Ahmet Efendi Beste: Şeyh Hüseyin Efendi	? ?
Kurretü'l Ayn-i Habib-i Kibriyasın Ya Hüseyin	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hüzzam	Güfte: Kâhyazâde Ârif Efendi (1768-1849) Beste: Kanuni Hacı Arif Bey (1862-1911)	18.yy.-19.yy. 19.yy.-20.yy.
Gözüm ki Kâne Boyandı	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Nim Sofyan	Hüzzam	Güfte: Şeyh Saffet Efendi (1866-1950) Beste: Anonim	19.yy.-20.yy. ?
Merhabâ Ey Fahri Âlem Merhabâ	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hüzzam	Güfte: II. Mahmud Kızı, Âdile Sultan (1826-1899) Beste: Hacı Faik Bey (1831-1891)	19.yy. 19.yy.
Tale'al Bedru Aleyna	Türk Din Müziği	Vokal	Şuğul	Sofyan	Hüzzam	Güfte: La Edri Beste: La Edri	? ?
Sâhal Âbid Reyhanî	Türk Din Müziği	Vokal	Şuğul	Sofyan	Hüzzam	Güfte: Bağdatlı Reyhâni Ali bin Ubeyde (Ö.834) Beste: Anonim	9.yy. ?
Hüzzam Medhal	Klasik Türk Müziği	Estrümantal	Medhal	Sofyan	Hüzzam	Beste: Ahmed Çağan (1920-1966)	20.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Âlemlere Rahmet Olarak Geldin	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüzzam	Güfte: Kemani Ş.Ünal Ensari (1938-2016) Beste: Kemani Ş.Ünal Ensari (1938-2016)	20.yy.-21.yy. 20.yy.-21.yy.
Ey Allahım Beni Senden Ayırma	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüzzam	Güfte: Eşrefoğu Rûmi (Ö.1469) Beste: Hulusi Gökmenli (1902-1975)	15.yy. 20.yy.
Sevdim Seni Ma'buduma	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüzzam	Güfte: Yaman Dede, 'M. Abdülkadir Keçeoğlu (1887-1962) Beste: Anonim	19.yy.-20.yy. ?
Alma Tenden Câmını	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hüzzam	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Sadettin Kaynak (1895-1961)	13.yy.-14.yy. 19.yy.-20.yy.
Bağrımdaki Biten Başlar	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüzzam	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Anonim	13.yy.-14.yy. ?
Resuli Mücteba Nesli Rifaî	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hüzzam	Güfte: Rıza Kuddüsi (1760-1840) Beste: Nâyi Ali Rza Bey (1855-1923)	18.yy.-19.yy. 19.yy.-20.yy.
Cebraî'im Selâm Söyle Dostuma	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hüzzam	Güfte: La Edri Beste: La Edri	? ?
Bir Gece Muhammed'e	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Hüzzam	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Hafız Sami Özer (1950-...)	13.yy.-14.yy. 20.yy.-21.yy.
Sâlik Meratip Kateder Tekrârı	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüzzam	Güfte: Halveti Şeyhi Şenai (?) Beste: Ahmet Hatiboğlu (1933-2015)	? 20.yy.-21.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Ey Allah Sana Sundum Elimi	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüzzam	Güfte: Halveti Şeyhi Ümmi Sinan (Ö.1657) Beste: La Edri	17.yy. ?
Vardım Kırklar Yaylasına	1.Türk Din Müziği 2.Türk Din Müziği	Vokal Vokal	İlahi Nefes	Sofyan Sofyan	Hüzzam Uşşak	Güfte: Şah Hatayî, ‘‘Şah Sultan İsmail’’(1487-1524) Beste: 1.Hacı Aslan Hepgür 2.Sebilci Hüseyin Efendi (1894-1975)	15.yy.-16.yy. ? 19.yy.-20.yy.
Muhammeddir Cemal-i Hakka Mir’at	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüzzam	Güfte: Hasan Sezai Gülşeni (1669-1738) Beste: Mustafa Hakan Alvan (1970-...)	17.yy.-18.yy. 20.yy.-21.yy.
Açıldı Bu Gece Ebvab-ı Rahmet	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüzzam	Güfte&Beste: Muzaffer Ozak (1916-1985)	20.yy.
Hakkın Tercumânı Eroğlu Erler	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Hüzzam	Güfte: Muzaffer Ozak (1916-1985) Beste: Fatih Tolmaç (?)	20.yy. ?
Zalimler El Vurup	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Yürük Semâi	Hüzzam	Güfte: Kâzım Paşa (1821-1890) Beste: Hüseyin Sebilci Efendi (1894-1975)	19.yy. 19.yy.-20.yy.
İsfahan Peşrevi	Klasik Türk Müziği	Enstrumantal	Peşrev	Devr-i Kebir	İsfahan	Beste: Neyi Salih Dede Efendi (Ö. 1888)	19.yy.
Hak Yarattı Âlemi	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	İsfahan	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Hüseyin Sebilci (1894-1975)	13.yy.-14.yy. 19.yy.-20.yy.
Ah Bir İlâhi Devran Olsun	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	İsfahan	Güfte: Kâimi Baba (Ö.1691) Beste: La Edri	17.yy.
Evvel Tevhidi Zikret (Vefâ Devri İlahisi)	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	İsfahan	Güfte: Şeyh Vefa er-Rifaî (Ö.1848) Beste: İsmail Dede Efendi (1778-1846)	17.yy. 18.yy.-19.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Yandım Yakıldım Ben Nâr-ı Aşka	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	İsfahan	Güfte: Şeyh Süleyman Efendi (1821-1890) Beste: H. İsmail Dede Efendi (1778-1846)	19.yy. 18.yy.-19.yy.
Muhayyer Peşrevi	Klasik Türk Müziği	Enstrümantal	Peşrev	Devr-i Kebir	Muhayyer	Beste: Tanburi Cemil (1873-1916)	19.yy.-20.yy.
Muhayyer Saz Semâisi	Klasik Türk Müziği	Enstrümantal	Saz Semâisi	Aksak Semâi	Muhayyer	Beste: Tanburi Cemil (1873-1916)	19.yy.-20.yy.
Taştı Rahmet Deryası	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Muhayyer	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Şeyh Zekai Dede (1824-1897)	13.yy.-14.yy. 19.yy.
Allah Emrin Tutalım	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Muhayyer	Güfte: Şeyh Mehmet Emin Efendi (1687-1761) Beste: Hüseyin Sebilci Efendi (1894-1975)	17.yy.-18.yy. 19.yy.-20.yy.
Muhayyer Kürdi Saz Semâisi	Klasik Türk Müziği	Enstrümantal	Saz Semâisi	Aksak Semâi	Muhayyer Kürdi	Beste: Sadi Işıl (1899-1969)	20.yy.
Uyan Ey Gözlerim	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Yürük Semâi	Muhayyer Kürdi	Beste: Sultan 4. Murat (1612-1640)	17.yy.
Kimi Dosta Varır	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Muhayyer Kürdi	Güfte: Hacı Ahmet Soyyiğit (1938-...) Beste: Yahya Soyyiğit (1965-2010)	20.yy. 20.yy.-21.yy.
Cuşa Gelir Dağ İle Taş	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Muhayyer Kürdi	Güfte: Şeyh Osman Hulusi Efendi (1914-1990) Beste: M. Emin Ay (1963-...)	20.yy. 20.yy.-21.yy.
Gani Mevlam Nasib Etse (Mevlevihâne)	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Muhayyer Kürdi	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Abdulkadir Özkara	13.yy.-14.yy. 20.yy.-21.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Neva Peşrevi	Klasik Türk Müziği	Enstrümantal	Peşrev	Devr-i Kebir	Neva	Beste: Tanburi Cemil (1873-1916)	19.yy.-20.yy.
Dolap Niçin İnilersin	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Nim Sofyan	Neva	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Selahaddin Gürer (1896-1978)	13.yy.-14.yy. 19.yy.-20.yy.
Can Ellerinden Gelmişem	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Neva	Güfte: İbrahim Hakkı Erzurûmi (1703-1780) Beste: La Edri	18.yy. ?
Âşık Olan Kişiler	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Neva	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: La Edri	13.yy.-14.yy. ?
Ateş-i Aşkınla	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Neva	Güfte: Tevfik Çapacıoğlu (1939-2014) Beste: Zeki Altın (1920-1999)	20.yy.-21.yy. 20.yy.
Bir Tahta Yaratmışım	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Neva	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Muallim İsmail Hakkı (1866-1927)	13.yy.-14.yy. 19.yy.-20.yy.
Vakt-i Seherde	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Neva	Güfte: Derviş Himmet Efendi (Ö.1684) Beste: Hafız Post (1630-1694)	17.yy. 17.yy.
Can Yine Bülbül Oldu	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Neva	Güfte: Niyazi Mısri (1618-1694) Beste: La Edri	17.yy. ?
N'oldu Bu Gönüm	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Neva	Güfte: Hacı Bayram Veli (1352-1430) Beste: La Edri	14.yy.-15.yy. 20.yy.-21.yy.
Nihavent Peşrevi	Klasik Türk Müziği	Enstrümantal	Peşrev	Devr-i Kebir	Nihavent	Beste: Tanburi Büyük Osman (1816-1885)	19.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Güzel Âşk Cevrimizi	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Nihavent	Güfte: Pir Sultan Abdal (1480-1550) Beste: Hüseyin Sebilci (1894-1975)	15.yy.-16.yy. 19.yy.-20.yy.
Şeyhimin İlleri	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Nihavent	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Doğan Ergin (1941-1998)	13.yy.-14.yy. 20.yy.
Bu Âşk Bir Bahr-i Ummandır	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Nihavent	Güfte: Seyyid Seyfullah Nizamoğlu (Ö.1601) Beste: Yeniköylü Hâdi Bey (Ö.1920)	16.yy. 19.yy.-20.yy.
Allah Allah Rabbüna	Türk Din Müziği	Vokal	Şuğul	Sofyan	Nihavent	Güfte ve Beste: La Edri KK: Safer Dal (1926-1999)	? 20.yy.
Âlem Yüzüne Saldı Ziya Âl-i Muhammed	Türk Din Müziği	Vokal	Nefes	Yürük Semâi	Neveser	Güfte: Seyyid İmadeddin Nesimi (Ö.1417) Beste: Karaağaç Bektaşî Şeyhi Hüseyin Baba (?)	15.yy. ?
Kimseye Etmem Şikâyet	1.Klasik Türk Müziği 2.Türk Sanat Müziği	Vokal Vokal	Şarkı Şarkı	Curcuna Curcuna	Nihavent Nihavent	Güfte ve Beste: Kemani Sa/erkis Efendi (1885-1944)	19.yy.-20.yy.
Yâ Rabbi Âşkın Ver Bana	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Nihavent	Güfte: Seyyid Seyfullah Nizamoğlu (Ö.1601) Beste: La Edri	17.yy. ?
Bu Gece Yâri Gördüm	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Nihavent	Güfte: Üsküdarlı Âşki (Ö.1576) Beste: Hafız Zeki Altın (1920-1999)	16.yy. 20.yy.
Âşkın İle Âşıklar	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Nim Sofyan	Nihavent	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Doğan Ergin (1941-1998)	13.yy.-14.yy. 20.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Biz Söyleriz	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Nihavent	Güfte ve Beste: Cüneyt Kosal “Derviş Kanuni” (1931-2018)	20.yy.-21.yy.
Ey Gönül Bakma Cihane	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Nihavent	Güfte: Kelami-yi Rûmi (16.yy.-17.yy.) Beste: Hafız Zeki Altın (1920-1999)	16.yy.-17.yy. 20.yy.
Hak’dır Allah’ım	Türk Din Müziği	Vokal	Nefes	Aksak	Nihavent	Güfte: Bektaşî Şeyhi Münir Baba (Ö.1912) Beste: ?	19.yy.-20.yy. ?
Ahmed Yâ Hâbib Yâ Hâbibî	Türk Din Müziği	Vokal	Şuğul	Sofyan	Nihavent	Güfte ve Beste: La Edri KK.: Mahmud Nedim Aysoy	? 20.yy.-21.yy.
Benim Bunda Kararım Yok	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Nihavent	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: La Edri	13.yy.-14.yy. ?
Âh Ey Sipihr-i Gaddar	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Nihavent	Güfte ve Beste: Sinani Şeyh Mustafa Zekai Efendi (Ö.1812)	19.yy.
Nice Feryâd Edip Zârı Kılâm Ben	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Nihavent	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Ahmet Hatipoğlu (1933-2015)	13.yy.-14.yy. 20.yy.-21.yy.
Vâkt-i Seher Vâsıl Olduğum Eyâ	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Nihavent	Güfte: Mahmud Nedim Aysoy () Beste: Serkan Kamacı (1980-...)	20.yy.-21.yy. 20.yy.-21.yy.
Âlem-i Dilde Aceb Kâşânemiz Var Bizim	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Nihavent	Güfte: Sırrî “İbrahim” (Ö.1699) Beste: : Hüseyin Sebilci (1894-1975)	17.yy. 19.yy.-20.yy.
Nikriz Peşrevi	Klasik Türk Müziği	Enstrumantal	Peşrev	Hafif	Nikriz	Beste: Refik Fersan (1893-1965)	19.yy.-20.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Hâk Bir Gönül Verdi Bana	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Nikriz	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Ahmet Hatipoğlu (1933-2015)	13.yy.-14.yy. 20.yy.-21.yy.
Yâ Resullah Cemâlin	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Nikriz	Güfte: Sâdi Şirazi (1210-1292) Beste: La Edri	13.yy. ?
Hüdâ Dâvet Eder Elhamdülillâh	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Nikriz	Güfte: Niyazi Mısri (1618-1694) Beste: S. Eyyûbi Işıksal (1957-...)	17.yy. 20.yy.-21.yy.
Evvel Benem Âhir Benem	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Yürük Semâi	Nikriz	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Ahmet Hatipoğlu (1933-2015)	13.yy.-14.yy. 20.yy.-21.yy.
Can-ü Gönülden Seversen	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Nikriz	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Cüneyt Kosal “Derviş Kanuni” (1931-2018)	13.yy.-14.yy. 20.yy.-21.yy.
Habibullah Cihâne Can Değilmi	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Nikriz	Güfte: Abdülehad Nuri Efendi (1594-1651) Beste: M. Hakan Alvan (..)	16.yy.-17.yy. 20.yy.-21.yy.
İstedigimi Buldum Eşkere Can İçinde	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Evfer	Nikriz	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Muammer Bender Baba (...)	13.yy.-14.yy. ?

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Ben Şehid-i Badeyim Dostlar Demim Yad Eyleyin	Türk Din Müziği	Vokal	Nefes	Sofyan	Nikriz	Güfte: Harputlu Rıf'at Dede (1810-1880) Beste: Harun Korkmaz (1990-)	19.yy. 20.yy.-21.yy.
	Türk Halk Müziği	Vokal	Gazel	Serbest (Resitatif)	Nevruz-i Divan	Varyt.1. KK. Celal Güzelses Varyt.2. KK. Said Hafız Varyt.3.K.K. Enver Demirbağ	Diyarbakır (1899/1959) Adıyaman (?) Harput(1935-2010)
Başımda Sevdası Bir Veli Kulun	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Nikriz	Güfte: Mahmud Nedim Aysoy Beste: Neyzen Serkan Kamacı	20.yy.21.yy. 19.yy.-20.yy.
Rast Peşrevi	Klasik Türk Müziği	Enstrumantal	Peşrev	Düyek	Rast	Beste: Kemani Tatyos (1858-1913)	19.yy.-20.yy.
Allah Diyelim Dâim	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Rast	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Fehmi Tokay (1889-1959)	13.yy.-14.yy. 19.yy.-20.yy.
Şâh Hüseyin'in Firkatiyle	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Rast	Güfte: Şeyh Ömer el-Fuâdi "Halveti, Şabaniyye" (Ö.1636) Beste: La Edri	17.yy. ?
Gül Yüzünü Rüyamızda	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Rast	Güfte: Hacı Kişi (?) Beste: Hüseyin Sebilci (1894-1975)	? 19.yy.-20.yy.
Seher Vakti Bülbüller	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Rast	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: La Edri	13.yy.-14.yy. ?

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Yâr Yüreğim Yâr	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Rast	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Varyt.1.Beste: Tahir Karagöz (1921-1994)	13.yy.-14.yy. 20.yy.-21.yy.
	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Zâvil	Varyt.2.Ahmet Hatipoğlu (1933-2015)	20.yy.-21.yy.
	Türk Halk Müziği	Vokal	Türkü	Açık Curcuna	Hüseyini	Varyt.3. KK. Mehmet Şenses	TRT Rep:3080 Şanlıurfa
	Türk Sanat Müziği	Vokal	Şarkı	Sofyan	Mahur	Varyt. 4. KK. La Edri	Rep No: 14553
Gaflet Uykusunda Yatar Uyanmaz	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Rast	Güfte: Genc Abdal “Genci” (19.yy.?) Beste: Hüseyin Sebilci (1894-1975)	19.yy. 19.yy.-20.yy.
Gâni Mevlâm Nasib Etse	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Rast	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: La Edri	13.yy.-14.yy. ?
Sultan-ı Evliya (Ahmed Rifaî)	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Rast	Güfte: La Edri Beste: La Edri K.K. Nezih Uzel / Cüneyt Kosal	? ? 20.yy.
Dervişlik Dedikleri	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Rast	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Tahir Karagöz (1921-1994)	13.yy.-14.yy. 20.yy.
Erler Demine Destur Alalım (Kadın Bestekâr)	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Rast	Güfte ve Beste: Hacı Tahsine Hanım (?)	?
Ey Aşık-ı Dildâde	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Rast	Güfte: Sezâi-yi Gülşenî (Ö.1738) Beste: “Halveti”, Şeyh Sâdık Efendi (Ö.1928)	18.yy. 19.yy.-20.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Bencileyin Şaşkına Allah	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Rast	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: La Edri	13.yy.-14.yy. ?
Allahümme Salli Ale-l Mustafa	Türk Din Müziği	Vokal	Salat-û Selâm	Sofyan	Mâhur	Güfte: La Edri Beste: La Edri	? ?
Uyurken Seyrimde Kalktım Ağlayu	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Rast	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Hafız Sami Özer (1950-...)	13.yy.-14.yy. 20.yy.-21.yy.
Es-Subhu Bedâ Min Laletihî (Arapça)	Türk/Arap Din Müziği	Vokal	Şuğul	Düyek	Rast	Güfte ve Beste: La Edri & Muhammed Hanefî ? K.K.Cüneyt Kosal (1931-2018)	? 20.yy.-21.yy.
Gaflet İle Hakkı Buldum Diyenler	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Mâhur	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: La Edri	13.yy.-14.yy. ?
Kâbenin Yolları Bölük Bölüktür	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Rast	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: La Edri	13.yy.-14.yy. ?
Ey Güzellerden Güzel	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Rast	Güfte: Hayrullah Taceddin Yalım "Er-Rifai" (1885-1954) Beste: Hüseyin Sebilci (1894-1975)	19.yy.-20.yy. 19.yy.-20.yy.
Sevgi Baht Olmuş Ezelden Bize	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Rast	Güfte: İbrahim Yurtören (?) Beste: Tahir Karagöz (1921-1994)	? 20.yy.
Dil Hânesi Pür Nur Olur	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Rast	Güfte: Sultan I.Ahmet (1590-1617) Beste: Zekâi Dede (Ö.1897)	16.yy.-17.yy. 19.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Doğmazdı Kalbe İman	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Rast	Güfte: Ali Ulvi Kurucu (1922-2002) Beste: Sâdettin Kaynak (1895-1961)	20.yy.-21.yy. 19.yy.-20.yy.
Fe Saddâkna-ke Yâ Hayrâl Berâ Yâ Rasulallâh	Türk Din Müziği	Vokal	Şuğul	Düyek	Rast	Güfte: La Edri Beste: Sâdettin Kaynak (1895-1961)	? 19.yy.-20.yy.
Numûne İst Begüş-i Sipihr-i Halka-i Hur (Haydarnâme)	Türk Din Müziği	Vokal	Kâr	Düyek	Rast	Güfte ve Beste: Abdulkadir Meragi (1360-1435)	14.yy.15.yy.
İntisâbım Tâ Ezeldendir.	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Rast	Güfte: La Edri Beste: Nafia Muhasebecisi Sadi Bey (?)	? ?
Neye Beyhude Emekler	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Rast	Güfte: Ken'an Rifaî (1867-1950) Beste: İzzeddin Hümayi Elçioğlu (1875-1950)	19.yy.-20.yy. 19.yy.-20.yy.
Çün Sana Gönlüm	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Rast	Güfte: Niyazi Mısri (1618-1694) Beste: La Edri	17.yy. ?
İlim İlim Bilmekdir	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Nim Sofyan	Rast	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: Tâhir Karagöz (1921-1994)	13.yy.-14.yy. 20.yy.
Mevlâye Salli Ve Sellim Dâimen Ebeden	Türk/Arap Din Müziği	Vokal	Şuğul	Sofyan	Rast	Güfte: Muhammed Bin Said Bûsiri "İmam Bûsûri" (1213-1294) Beste: Ken'an Rifaî (1867-1950)	13.yy. 19.yy.-20.yy.
Sâllû Aleyh-i Ve Sellimu Teslîme	Türk/Arap Din Müziği	Vokal	Şuğul	Sofyan	Rast	Güfte ve Beste: La Edri	?
Subhâne Men Esra Bi Abdih	Türk/Arap Din Müziği	Vokal	Şuğul	Sofyan	Rast	Güfte ve Beste: La Edri	?

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Güller Sümbüller Öten Bülbüller	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Rast	Güfte: Muzaffer Ozak “Âşki” (1916-1985) Beste: Hüseyin Sebilci (1895-1961)	20.yy. 19.yy.-20.yy.
Gâfil Ne Bilir	Türk Askeri Müziği	Vokal	Mehter	Düyek	Mâhur	Güfte: Ahmed Muhtar Paşa (1839-1919) Beste: İsmail Hakkı Bey (1865-1927)	19.yy.-20.yy. 19.yy.-20.yy.
Tevbe Edelim Zenbimize	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Rast	Güfte: Şeyh Kâmil Efendi (Ö.1894) Beste: Zekai Dede (1825- 1897)	19.yy. 19.yy.
Hâkk’a Âşık Olanlar	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Rast	Güfte: Muhammed Üftâde (Ö.1580) Beste: Âli Şirûgâni Dede “Gülşeni” (Ö.1714)	16.yy. 18.yy.
Seher Vakti Bülbüller	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Rast	Güfte: Yunus Emre (1238- 1320) Beste: La Edri	13.yy.-14.yy. ?
Allah Emrin Tutalım	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Rehâvî	Güfte: Şeyh Mehmet Emin “Nakşibendi” (Ö.1745) Beste: İzzeddin Hümâyi Elçioğlu (1875-1950)	18.yy. 19.yy.-20.yy.
Sabâ Peşrevi	Klasik Türk Müziği	Enstrumantal	Peşrev	Devr-i Kebir	Sabâ	Beste: Tanburi Büyük Osman (1816-1885)	19.yy.
Seyreleyip Yandım Mah Cemaline	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Sabâ	Güfte: Cerrah Fehmi Efendi (Ö.1925) Beste: Hüseyin Sebilci (1895-1961)	20.yy. 19.yy.-20.yy.
Âlemler Nûr’a Gark Oldu	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Raks Aksağı	Sabâ	Güfte: Yunus Emre (1238- 1320) Beste: La Edri	13.yy.-14.yy. ?

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Gelin Ey Âşıklar Gelin	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Sabâ	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: La Edri	13.yy.-14.yy. ?
Bu Âşk Bâhr-i Umman'dır	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Raks Aksağı	Sabâ	Güfte: Seyyid Seyfullah Nizamoğlu (Ö.1601) Beste: La Edri	17.yy. ?
Ahmedim Ahmed Ceddım Muhammed	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Sabâ	Güfte: La Edri Beste: La Edri K.K. Muzaffer Ozak (1916-1985)	? 20.yy.
Allah Allah Hayyûm Allah	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Raks Aksağı	Sabâ	Güfte: Şems-i Tebrizî (1185-1248) Beste: La Edri	12.yy.-13.yy. ?
Söyle Selâmım Ey Sabâ	Türk Din Müziği	Vokal	Şuğul	Düyek	Sabâ	Güfte: La Edri Beste: Zekâi Dede (1825-1897)	? 19.yy.
Geydim Hırkayı Hakkın Yolunda	Türk Din Müziği	Vokal	Temcid	Sofyan	Sabâ	Güfte: Safer Dal (1926-1999) Beste: Metin Akalın (?)	19.yy. ?
Ben Dervişim Diyene	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Sabâ	Güfte: Yunus Emre (1238-1320) Beste: La Edri	13.yy.-14.yy. ?
Maksadı Âşıkların	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Nim Sofyan	Sabâ	Güfte: İbrahim Nakşi Efendi (1641-1702) Beste: La Edri	17.yy.-18.yy. ?
Bağrımdaki Biten Başlar	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Raks Aksağı	Sabâ	Güfte: Seyyid Seyfullah Nizamoğlu (Ö.1601) Beste: La Edri KK.Cüneyt Kosal (1931-2018)	17.yy. ? 20.yy.-21.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Buldu Hep Derdine Dermânını Cânlar Bu Gece	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Sabâ	Güfte: Ali Ulvi Kurucu (1922-2002) Beste: Zeki Altun (1920- 1999)	20.yy.-21.yy. 20.yy.
Âşık-ı Yezdan Der Allah Allah	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Sabâ	Güfte: Ahmed Kuddûsi Efendi (1769-1849) Beste: Kemal Karaöz (1973- ...)	18.yy.-19.yy. 20.yy.-21.yy.
Ey Benim Devletli Sultânım	Türk Din Müziği Türk Din Müziği	Vokal Vokal	İlahi İlahi	Düyek Devr-i Hindi	Sabâ Hüzzam	Güfte: Müctebâ (?) Varyt.1.Beste: La Edri Varyt.2.Beste: Hüseyin Sebilci (1894-1975)	? 19.yy.-20.yy.
Ey Mihr-i Lâ Yezâlin	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Sabâ	Güfte: Hüseyin Sîret Özsever (1872-1959) Beste: Safer Dal (1926-1999)	19.yy.-20.yy. 20.yy.
Âmenna Deyûben İkrâr Eyledik	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Dügâh	Güfte: Kalecikli?/Mehmet? Mir'âti (1809?-1884?) Beste: Süleyman Erguner (1957-...)	19.yy. 20.yy.-21.yy.
Cemâl'in Hüsnüne Cânlar Fedâdır Yâ Râsulallah	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Devr-i Hindi	Sabâ	Güfte: Hayrullah Taceddin Yalım (1883-1954) Beste: Hüseyin Sebilci (1894-1975)	19.yy.-20.yy. 19.yy.-20.yy.
Derdine Derman İsteyen Gelsin	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Sabâ	Güfte: Abdurrahman Sâmi Sâruhâni (1879-1934) Beste: Muzaffer Ozak (1916- 1985)	19.yy.-20.yy. 20.yy.
Râh-ı Âşkta Râhat-ı Cân İsteyen	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Sabâ	Güfte: Mahmud Nedim Aysoy "Asriyâ"(...) Beste: Neyzen Serkan Kamacı (1980-...)	20.yy.-21.yy. 20.yy.-21.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Gel Gel Yanalım	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Sabâ	Güfte: Seyyid İmadeddin Nesimi (Ö.1417) Beste: La Edri	15.yy. ?
Segâh Peşrevi	Klasik Türk Müziği	Enstrumantal	Peşrev	Devr-i Kebir	Segâh	Beste: NeyzenYusuf Paşa (1821-1884)	19.yy.
Dervişlik Baştaadır Tâcda Değildir	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: Yunus Emre (1238-1328) Beste: Şikârizâde Ahmed Efendi (Ö-1831)	13.yy.-14.yy. 19.yy.
Gani Mevlam Nasib Etse	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: Yunus Emre (1238-1328) Beste: La Edri K.K. Cüneyt Kosal (1931-2018)	13.yy.-14.yy. ? 20.yy.-21.yy.
Şem-i Ruhuna Cismimi Pervâne Düşürdüm	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Devr-i Revan	Segâh Mâye	Güfte ve Beste: Sultan Veled (1226-1312)	13.yy.-14.yy.
Dinle Sözümü Sana Direm	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Yürük Semâi	Segâh	Güfte: La Edri Beste: La Edri	? ?
Âlemler Nur'a Gark Oldu	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: Yunus Emre (1238-1328) Beste: ?	13.yy.-14.yy. ?
Cânım Kurban Olsun Senin Yoluna	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: Yunus Emre (1238-1328) Beste: Âmir Ateş (1942-...)	13.yy.-14.yy. 20.yy.-21.yy.
Rebi'ul Evveldir, Velâdet Mâhi	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: Muzaffer Ozak (1916-1985) Beste: Âmir Ateş (1942-...)	20.yy. 20.yy.-21.yy.
Uyurken Seyrimde	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: Yunus Emre (1238-1328) Beste: Muzaffer Ozak (1916-1985)	13.yy.-14.yy. 20.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Tende Cânım Cânda Cânanım	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: Abdussâmed (?) Beste: La Edri KK. Mahmud Nedim Aysoy	? ? 20.yy.-21.yy.
Kun Lene Bil İmded	Türk / Arap Din Müziği	Vokal	Şuğul	Düyek	Segâh	Güfte ve Beste: Mahmud Nedim Aysoy	20.yy.-21.yy.
Semâdan Sırr-ı Tevhîdi	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: Abdolehâd Nûri Efendi (1594-1651) Beste: Mahmud Nedim Aysoy	16.yy.-17.yy. 20.yy.-21.yy.
Serveri Ser Bülendimiz	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: Sadullah Sâdi Efendi (Ö.1539) Beste: Ebu'l Hamis Mehmet Efendi (Ö.1937)	16.yy. 19.yy.-20.yy.
Derviş İsen Gir Bu Yansın	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: Şeyh Mustafa Dağıstani (?) Beste: La Edri	? ?
Âşkın İle Âşıklar	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: Yunus Emre (1238-1328) Beste: La Edri	13.yy.-14.yy. ?
Ben Bu Âşka Düş Oldum	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: La Edri Beste: La Edri	? ?
Hak Şerleri Hayreyler	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Segâh	Güfte: İbrahim Hakkı Erzurûmi (1703-1780) Beste: Şikarizâde Ahmed Efendi (Ö.1831)	18.yy. 19.yy.
Cümle Kuşlar Uyanmadan	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: Yunus Emre (1238-1328) Beste: Safer Dal "Muhibbi" (1926-1999)	13.yy.-14.yy. 20.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Tende Câmım Canda Cânanımdır	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: Niyazi-i Mısri (1618-1694) Beste: La Edri KK. Cüneyt Kosal (1931-2018)	17.yy. ? 20.yy.-21.yy.
Ben Yürürem Yâne Yâne	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: Yunus Emre (1238-1328) Beste: La Edri	13.yy.-14.yy. ?
Sordum Sarı Çiçeğe	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: Yunus Emre (1238-1328) Beste: La Edri	13.yy.-14.yy. ?
Biz Dünyadan Gider Olduk	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: Yunus Emre (1238-1328) Beste: Tahir Karagöz (1921-1994)	13.yy.-14.yy. 20.yy.
Bir İsmi Mustafa	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: Derviş Musa (Ö.1728) Beste: Âmir Ateş (1942-...)	18.yy. 20.yy.-21.yy.
Zikrullahın Nâşiri	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: "Cerrahi" Şeyh Safer Dal (1926-1999) Beste: Metin Âlkanlı (1946-2007)	20.yy. 20.yy.-21.yy.
Sevdan İle Mecnun Olup	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: La Edri Beste: La Edri KK.Mahmud Nedim Aysoy (...)	? ? 20.yy.-21.yy.
Yıllarca Meylaya	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: La Edri Beste: Âmir Ateş (1942-...)	? 20.yy.-21.yy.
İnnilte Yâri Hassâba	Türk/Arap Din Müziği	Vokal	Şuğul	Sofyan	Segâh	Güfte: ? Beste: ? KK. Mithat Arısoy (1963-...)	18.yy. 20.yy.-21.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Acep Lûtfun Seherinde	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: Yunus Emre (1238-1328) Beste: ? KK.Mahmud Nedim Aysoy (...)	13.yy.-14.yy. 20.yy.-21.yy.
Âyandır Vech-i Sultânım	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte ve Beste: Mahmud Nedim Aysoy (...)	20.yy.-21.yy.
Taş Atanlara da Yok İntikamın	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Segâh	Güfte: Hâdi Bey (Ö.1920) Beste: Hüseyin Sebilci (1894-1975)	19.yy.-20.yy. 19.yy.-20.yy.
Şu Gönül Şehrinin Seyran Ederken	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Curcuna	Segâh	Güfte: Eşrefoğlu Rûmi (Ö.1470?) Beste: La Edri	15.yy. ?
Tecelli-i Cemâl İster	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Şedaraban	Güfte: Aziz Mahmud Hüdâyî (1541-1628) Beste: Hacı Nâfiz Bey "Durakçı" (1849-1898)	16.yy.-17.yy. 19.yy.
Şehnaz Peşrevi	Klasik Türk Müziği	Enstrümantal	Peşrev	Düyek	Şehnaz	Beste: Salih Dede Efendi (Ö.1888)	19.yy.
Gubâri Pâyine Almam	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Şehnaz	Güfte: La Edri Beste: İzzeddin Hümâyî Elçioğlu (1875-1950)	? 19.yy.-20.yy.
Zâhid Bize Tân Eyleme	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Şehnaz	Güfte: Bezcizâde Mehmet Muhyiddin "Mûhî/Muhyî" (Ö.1611) Beste: Selâhaddin Demirtaş "Salâhi Dede" (1912-1997)	17.yy. 20.yy.
Yüce Sultânım	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Hafif	Sûzidil	Güfte: Yunus Emre (1238-1328) Beste: Zekâi Dede Efendi (1825-1897)	13.yy.-14.yy. 19.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Sûzinak Peşrevi	Klasik Türk Müziği	Enstrumantal	Peşrev	Sofyan	Sûzinâk	Beste: Kemâni Tatyos Efendi (1858-1913) K.K. Mithat Arısoy (1963-..)	19.yy.-20.yy. 20.yy.-21.yy.
Ali Almış Sancağını	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Sûzinak	Güfte: Yunus Emre (1238-1328) Beste: Cüneyt Kosal "Derviş Kanuni" (1931-2018)	13.yy.-14.yy. 20.yy.-21.yy.
Cân-ı candır Hazret-i Ahmet Muhammed Mustafa	Türk Din Müziği	Vokal	Muharrem İlahisi	Düyek	Sûzinak	Güfte ve Beste: Ken'an Rifaî (1867-1950)	19.yy.-20.yy.
Bîkes Kaldım Sensiz Gurbet Ellerde	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Sûzinak	Güfte: Mahmud Nedim Aysoy (...) Beste: Neyzen Serkan Kamacı (1980-...)	20.yy.-21.yy. 20.yy.-21.yy.
Âşkın İle Âşıklar	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Sûzinak	Güfte: Yunus Emre (1238-1328) Beste: Hatib Zâkiri Hasan Efendi (Ö.1623)	13.yy.-14.yy. 17.yy.
Urumda Acemde Âşık Olduğum	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Sûzinak	Güfte: Yunus Emre (1238-1328) Beste: Meydancık İmamı Zâkir Hafız Hasan Efendi (?)	13.yy.-14.yy. ?
Uşşak Peşrevi	Klasik Türk Müziği	Enstrumantal	Peşrev	Hafif	Uşşak	Beste: Kanbosoğlu Mehmet Çelebi (?)	?
Âşkınla Çâk Olsa Bu Ten	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Uşşak	Güfte: La Edri Beste: Hacı Nâfız Durakçı (1849-1898)	? 19.yy.
Her Kaçan Anarsam Seni	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Uşşak	Güfte: Yunus Emre (1238-1328) Beste: La Edri KK. Mahmud Nedim Aysoy	13.yy.-14.yy. ? 20.yy.-21.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Âşkın İle Âşıklar Yansın Yâ Resûlallah	Türk Din Müziği	Vokal	Tevhid	Sofyan	Uşşak	Güfte: Yunus Emre (1238-1328)	13.yy.-14.yy.
	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Uşşak	Varyt.1. Beste: La Edri Varyt.2. Beste: La Edri	? ?
Şehin Şah'ı Cihan Bân-ı Risâlet	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Uşşak	Güfte: La Edri Beste: Zekâi Dede Efendi (1825-1897)	? 19.yy.
Şâmiyan Ben Nûr-i Çeşm-i Mustafa'yım Öldürün	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Uşşak	Güfte: La Edri Beste: Hafız Zeki Altun (1920-1999)	? 20.yy.
Ben Melâmet Hırkasını	Türk Din Müziği	Vokal	Nefes	Sofyan	Uşşak	Güfte 1: Seyyid İmadeddin Nesimi (Ö.1417)	15.yy.
	Türk Halk Müziği	Vokal	Türkü	Sofyan	Uşşak	Varyt.1.Beste: La Edri Güfte 2: Kul Nesimi (Ö.1674) Varyt.2.Beste: Anonim	? 17.yy. ?
Şeyhimin İlleri Uzaktır Yolları	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Uşşak	Güfte: Yunus Emre (1238-1328) Beste: La Edri K.K.Cüneyt Kosal (1931-2018)	13.yy.-14.yy. ? 20.yy.-21.yy.
Aşkınla Çâk Olsa Bu Ten	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Uşşak	Güfte: Seyyid Seyfullah Nizamoğlu (Ö.1601) Beste: Hacı Nâfız Durakçı (1849-1898)	17.yy. 19.yy.
Allahümme Salli ve Sellim	Türk/Arap Din Müziği	Vokal	Şuğul	Düyek	Uşşak	Güfte: La Edri Beste: La Edri K.K. Mahmud Nedim Aysoy	? ? 20.yy.-21.yy.
Ey Fahr-i Saadet Nu-Eynu Ni-Hudayi	Türk/Arap Din Müziği	Vokal	Şuğul	Sofyan	Uşşak	Güfte: La Edri Beste: La Edri K.K.Mahmurt Nedim Aysoy	? ? 20.yy.-21.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Lâ Fetâ İllâ Âli	Türk / Arap Din Müziği	Vokal	Şuğul	Yürük Semâi	Uşşak	Güfte: Şeyh Seyyid Abdulkadir Geylani (1078-1166) Beste: La Edri K.K.Mahmud Nedim Aysoy	11.yy.-12.yy. 20.yy.-21.yy.
Yâ Râsulallahi Yâ Ceddul Huseyn	Türk/Arap Din Müziği	Vokal	Şuğul	Nim Sofyan	Uşşak	Güfte: La Edri Beste: La Edri K.K. Mahmud Nedim Aysoy	? ? 20.yy.-21.yy.
Sekânil Hubbu Ke'set-el Visâli	Türk/Arap Din Müziği	Vokal	Şuğul	Nim Sofyan	Uşşak	Güfte: Şeyh Seyyid Abdulkadir Geylani (1078-1166) Beste: Şeyh Seyyid Muhammed Nûreddin El-Birifkâni (Ö.1851)	11.yy.-12.yy. 19.yy.
N'oldu Bu Gönüm	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Uşşak	Güfte: Hacı Bayram-ı Veli (1352-1430) Beste: Süleyman Erguner (1957-...)	14.yy.-15.yy. 20.yy.-21.yy.
İrfan Meclisine Erişebilsem	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Uşşak	Güfte: Şeyh Âtîf Efendi (Ö.1836) Beste: Şeyh İbrahim Hakkı Efendi (1859-1924)	18.yy.-19.yy. 19.yy.-20.yy.
Bu Aklû Fikrile Mevlam Bulunmaz	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Uşşak	Güfte: Yunus Emre (1238-1328) Beste: La Edri K.K.Cüneyt Kosal (1931-2018)	13.yy.-14.yy. ? 20.yy.-21.yy.
Şu Benim Divâne Gönüm	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Uşşak	Güfte: Kul Yusuf (1712-1789) Beste: Hüseyin Sebilci (1894-1975)	18.yy. 19.yy.-20.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Bilmem Nideyim	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Uşşak	Güfte: Yunus Emre (1238-1328) Beste: Hafız Nezih Tolan (1940-1992)	13.yy.-14.yy. ? 20.yy.
Âşkın İle Âşıklar	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Uşşak	Güfte: Yunus Emre (1238-1328) Beste: La Edri	13.yy.-14.yy. ?
Ey Hûdâ'dan Lûtf-u İhsan İsteyen	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Uşşak	Güfte: Seyyid Abdurrahman Vâli Efendi (Ö.1107?) Beste: Zekâi Dede Efendi (1825-1897)	12.yy. 19.yy.
Yüzün Nur-i Hûdâdır Yâ Muhammed	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Nim Sofyan	Uşşak	Güfte: Seyyid İmadeddin Nesimi (Ö.1417) Beste: La Edri K.K.Cüneyt Kosal (1931-2018)	15.yy. ? 20.yy.-21.yy.
Âbidan-ı Mustafayız, Biz Hüseyinlerdeniz	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Uşşak	Güfte: Şeyh M.Ali Hilmi Dede Baba (1842-1907) Beste: Hüseyin Sebilci (1894-1975)	19.yy.-20.yy. 19.yy.-20.yy.
Yâ Sâhib El-Alâmeyn	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Uşşak	Güfte: Şeyh Ârif Efendi "Ârif Dede" (Ö.1726) Beste: Şeyh Hulûsi Efendi (1915-1990)	17.yy.-18.yy. 20.yy.
Yâ İmam Er-Rusli	Türk/Arap Din Müziği	Vokal	Şuğul	Sofyan	Uşşak	Güfte ve Beste: Şeyh Abdalbâsıt Dede "Halep Mevlevihânesi" (?) K.K. Mahmud Nedim Aysoy	? 20.yy.-21.yy.
Cem'i-i Derd'lere Derman Muhammed	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Uşşak	Güfte: Seyyid Seyfullah Nizamoğlu (Ö.1601) Beste: La Edri	17.yy. ?

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Sâdr-ı Cem'i Mürselin	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Uşşak	Güfte: Âziz Mahmud Hûdayî (1541-1628) Beste: Aslan Hepgür (?)	16.yy.-17.yy. ?
Ben Dost Hevâsına Düşüm	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Uşşak	Güfte: Eşrefoğlu Rûmî (Ö.1469) Beste: La Edri K.K.Mahmud Nedim Aysoy	15.yy. ? 20.yy.-21.yy.
Durmaz Lisânım Der Allah	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Uşşak	Güfte: Mer'âşizade Ahmed Kuddûsi Efendi (1769-1849) Beste: La Edri K.K.Cüneyt Kosal (1931-2018)	18.yy.-19.yy. ? 20.yy.-21.yy.
Dil Çeşmine Göründü	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Uşşak	Güfte: Mer'âşizade Ahmed Kuddûsi Efendi (1769-1849) Beste: La Edri	18.yy.-19.yy. ?
Dü Cihânın Mefhari	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Uşşak	Güfte: Mahvî (1637-1715) Beste: Muallim İsmail Hakkı (1865-1927)	17.yy.-18.yy. 19.yy.-20.yy.
A Sultânım Sen Var İken	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Uşşak	Güfte: La Edri Beste: Zekâi Dede Efendi (1825-1897)	? 19.yy.
Gönlümü Yâre Salasım Geldi	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Uşşak	Güfte: Ahmed Kuddusi Efendi (1769-1849) Beste: La Edri	18.yy.-19.yy. ?
Şarab-ı Âşkım Nûş Ettir Yâ Rab	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Uşşak	Güfte: Muzaffer Ozak "Âşki" (1916-1985) Beste: Mustafa Hakan Alvan (1970-...)	20.yy. 20.yy.-21.yy.
Cân-û Dilden Âşıkam	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Uşşak	Güfte: Şem'i (Ö.1603?) Beste: Hafız Zeki Altun (1920-1999)	16.yy.-17.yy. 20.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Ey Şehid-i Kerbelâ'ya Ağlayan	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Düyek	Uşşak	Güfte: Hasan Sezâi Efendi (1699-1738) Beste: Kemal Gürses (1884-1939)	17.yy.18.yy. 19.yy.-20.yy.
Vâsıl Olmaz Kimse Hakk'a	Türk Din Müziği	Vokal	İlahi	Sofyan	Uşşak	Güfte: Konya'lı Şem'i Efendi (Ö.1839?) Beste: Hüseyin Sebilci (1894-1975)	18.yy.-19.yy. 19.yy.-20.yy.
Acemâşiran Mevlevi Âyin-i şerif	Türk Din Müziği	Vokal / Enstrümantal	Peşrev / Âyin-i şerif	Düyek; Evfer; Devr-i Kebir; Yürük Semâi	Acemâşiran	Güfte: Hz. Mevlâna Celaleddin-i Rûmi (1207-1273) Beste: Hüseyin Fahreddin Dede (1854-1911)	13.yy. 19.yy.-20.yy.
Bayâti Mevlevi Âyin-i şerif	Türk Din Müziği	Vokal / Enstrümantal	Peşrev / Âyin-i şerif	Devr-i Kebir; Devr-i Revan; Evfer; Düyek; Yürük Semâi	Bayâti	Güfte: Hz. Mevlâna Celaleddin-i Rumi (1207-1273) Beste: Derviş Mustafa Kûçek Dede (Ö. 1684)	13.yy. 17.yy.
Hicazkâr Mevlevi Âyin-i şerif	Türk Din Müziği	Vokal / Enstrümantal	Peşrev / Âyin-i şerif	Devr-i Kebir; Devr-i Revan; Evfer; Düyek; Yürük Semâi	Bayâti	Güfte: Hz. Mevlâna Celaleddin-i Rumi (1207-1273) Beste: Derviş Mustafa Kûçek Dede (Ö. 1684)	13.yy. 17.yy.

Ek 4. Gaziantep Mevlevihânesindeki Ritüellerde İcra Edilen Türkçe Durak, Kasîde, Gazel, Nâat, Mersiye, Mevlid Repertuarı Tablosu

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Elâ Ey Mürşidi Âlem	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Niyâzî-i Mısri (1618-1694)	17.yy.
Dil Derdime Derman-ı Devâ	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Hüseyin Sebilci (1894-1975)	19.yy.-20yy.
Her Kaçan Anarsam Seni	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Yunus Emre (1238-1328)	13.yy.-14.yy.
Belâ-yı Mâsivâyâ Mübtelâyım	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde Nâat	Serbest	Hicaz	Güfte: Ziya Paşa (1825-1880)	19.yy.
Sanma Ey Hâce Ki Senden	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Bağdatlı Ruhi (Ö.1605)	17.yy.
Nâat-ı Şerif	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Mevlâna Celâleddin-i Rumî (1207-1273)	13.yy.
Aldanma Gönül	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Kuddusi Ahmed Efendi (1769-1849)	18.yy.-19.yy.
Dâr-ı Dünya Deli Gönüm	Türk Din Müziği	Vokal	Gazel	Serbest	Serbest	Güfte: Taşlıcalı Yahya Efendi (1498-1582)	15.yy.-16.yy.
Cihanda Kendini İnsan	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Şuayp zâde Ali Âkif Efendi (1822-1905)	19.yy.-20.yy.
Yandırdın Derûnum Nâr-ı Nemrûd'a	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Sâlih Baba (1847-1907)	19.yy.-20.yy.
Ey Tarîkat Erleri Ey Hakikat Pirleri	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Niyâzî-i Mısri (1618-1694)	17.yy.
Gel Sabâ Gel Bu Gece	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: İbrahim Ref'et Efendi (1834-1903)	19.yy.-20.yy.
Hayli Demdir Ben O'nun Gözlerini	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Hüseyin Sebilci (1894-1975)	19.yy.-20yy.
Çün Doğup Tuttu Cihan	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Ömer Rüşenî Dede (1407-1487)	15.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Seni Sevmek İmiş Âlemde	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Seyyid Osman Hulûsi Efendi (1914-1990)	20.yy.
Senin Aşkın Bana Züht-ü Tââti Unutturdu	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Aydi Baba (1810-1865)	19.yy.
Doğdu Ol Şah-ı Resul	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Aydi Baba (1810-1865)	19.yy.
Ey Ahmed-i Mahmud	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Kâzım Paşa (?)	(?)
Zülfün Görenler Bahtı Siyah Olur mu?	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde Nâat	Serbest	Serbest	Güfte: Mardinli Mecid Efendi (1898-1981)	(?)
Efendimsin	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Şeyh Gâlip (1757-1799)	18.yy.
Fâriğ Olmam	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Şeyh Gâlip (1757-1799)	18.yy.
Seher Yeli Ben Gidemem Şimdilik	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Celâl Akad Hoca (?)	(?)
Bir Nefestir	Türk Din Müziği	Vokal	Gazel	Serbest	Serbest	Güfte: Osman Kemâli Baba (1862-1954)	19.yy.-20.yy.
Muhammedest	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Aziz Mahmud Hüdayi (1541-1628)	16.yy.-17.yy.
Pâk Eyle Gönül Çeşmesini	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Lâî Dede (?)	(?)
Hak Sûretidir Âlem-i İmkân İle Âdem	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Ke'nan Rifaî (1867-1950)	19.yy.-20.yy.
Ben Dimekten Geç	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Sun'ullah Gaybi (1615-1676)	17.yy.
Bedensiz Bir Güzel Gördüm	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Salih Baba (1846-1907)	19.yy.-20yy.
Gönül Hûn Oldu Şevkinden	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Yaman Dede (1887-1962)	19.yy.-20.yy.
Sâlika, Mürşid-i Kâmil	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: (?)	(?)

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Cân-u Dilden Âşıkam	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Konyalı Şem'i (Ö-1839)	19.yy.
Derdimendim Ya Rasullallah	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Ali Ulvi Kurucu (1922-2002)	20.yy.-21.yy.
Çoğaldı Cürmü İsyânım	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Ali Ulvi Kurucu (1922-2002)	20.yy.-21.yy.
Sakın Terk-i Edebden	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Şair Nâbi (1642-1712)	17.yy.-18.yy.
Geçti Bir Yıl Yine Bir Mah-ı Muharrem	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Şeyh Saffet Yetkin (1866-1950)	19.yy.-20.yy.
Bu Cismim Ateş-i Aşkınla Yansın Ya Resullallah	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde Nâat	Serbest	Serbest	Güfte: Leyla (Saz) Hanım (1850-1936)	19.yy.-20.yy.
Cemâlin Hüsnüne Canlar Fedâdır	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Tâcî, Tâceddin Efendi (Ö.1697)	17.yy.
Ey Sabâ Söyle Selâmım	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Alvarlı Muhammed Lütfi Efendi (1868-1956)	19.yy.-20.yy.
Gerçek Âşıklara Salâ Denildi	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Emir Sultan (1368-1429)	14.yy.-15.yy.
Kudümün Rahmeti Zevk-i Safâdır	Türk Din Müziği	Vokal	Gazel	Serbest	Serbest	Güfte: Aziz Mahmud Hûdayi (1541-1628)	16.yy.-17.yy.
Bülbül Tek Uyandım	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Seyyid Mir Hamza Nigari (1805-1886)	19.yy.
Usâti Ümmetinden Bir Zelfilem	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Ahmet Muhtar Efendi (1823-1875)	19.yy.
Vech-i Yâre Düş Olan Âlemde	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Kuşadalı İbrahim Halvetî (1774-1846)	18.yy.-19.yy.
Geldi Mah-ı Mâtem	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Antepli Hafız Mehmet Ağa (1803-1887)	19.yy.
Câmı Olmayan Zâhid	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Sun'ullah Gaybi Sultan (1676- ?)	17.yy.
Kadrim Ola Berter Şeref-i Nâd-ı Ali'den	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Kethudâ-zâde Ârif Efendi (1768-1849)	18.yy.-19.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Bir Katre İken Bahr-i Bîpâyan Olur	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte/K.K : Hüseyin Sebilci Efendi (1874-1965)	19.yy.-20.yy.
Beni Kınamâyin Hakk'ı Sevenler	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Bıçakçı Celal Baba (1937-2015)	20.yy.-21.yy.
İksir-i Âzamdır Nutk-i Ehlullah	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Erzurumlu Emrah (1775-1854)	18.yy.-19.yy.
Cânan İle Bir Cân Olana	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Alvarlı Muhammed Lütfi Efendi (1868-1956)	19.yy.-20.yy.
Derûnum Ateş-i Âşkınla Yandır	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Hasan Sezai Gülşeni (1669-1738)	17.yy.-18.yy.
Gubâri Ravzanın Kuhl-i Cilâdır	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Kânî (1712-1792)	18.yy.
Yüzünden Halk-ı Âlem Pür Ziyâ'dır	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Ahmed Kuddûsi Efendi (1769-1849)	18.yy.-19.yy.
Garik-i Bahr-i İsyânım Dahilek	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Mehmed Rüştî Ketencizade (1834-1916)	19.yy.-20.yy.
Ey Dîde Nedir Uyku Gel Uyan Gecelerde	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Erzurumlu İbrahim Hakkı (1703-1780)	18.yy.
Cânânım Yeter Sultanım Yeter	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Kilisli Abdullah Sermest (1819-1881)	19.yy.
Câmî Cânâna Kurban Eyleyen Gelsin	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Kelâmî (16.yy. ?)	16.yy. -?
Âriflere Esrâr-ı Hûda'dan Haberim Var	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Niyazî-i Mısri (1618-1694)	17.yy.
Düştü Ateş Cânıma	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Muhammed Hamdi Baba (1845-1908)	19.yy.-20.yy.
Sâyesi Düşmez Yere	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Buhûrizade Mustafa İtrî Çelebi (1630?-1711)	17.yy.-18.yy.
Bu Âlem Kim Görürsün	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Mehmed Ali Hilmi Dede Baba (1842-1907)	19.yy.-20.yy.
Gânidir Aşk İle Gönlüm	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Taşlıçalı Yahya Efendi (1498-1582)	15.yy.-16.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Aşkımdır Ki	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Kanuni Sultan Süleyman ,“Muhibbi” (1494-1566)	15.yy.-16.yy.
Bugün Mâh-ı Muharremdir	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Alvarlı Muhammed Lütfi Efendi (1868-1956)	19.yy.-20.yy.
Kemâl-i Zâtının Nâ’tı Anılmaz	Türk Din Müziği	Vokal	Nâat	Serbest	Serbest	Güfte: Şeyh Galip (1757-1799)	18.yy.
Eyleyen Uşşâkı Şeydâ Dâima	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Mehmed Nasûhi (1650-1718)	17.yy.-18.yy.
Çerâğ-ı Vahdete Pervâne Oldum	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Aydi Baba (1810-1865)	19.yy.
Zât-ı Hakk’da Mahrem-i İrfân Olan	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Niyazî-i Mısri (1618-1694)	17.yy.
Bu Âlem Kim Görürsün	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Mehmed Ali Hilmi Dedebaba (1842-1907)	19.yy.-20.yy.
Mecnun-ı Aşkı Lâle Gibi	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Taşlıcalı Yahya Efendi (1498-1582)	15.yy.-16.yy.
Yâ Huseyn	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Abdulgafur Has Efendi (1939-2007)	20.yy.-21.yy.
Gel Ey Kardeş	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Yunus Emre (1238-1328)	13.yy.-14.yy.
Ey Derde Dermân İsteyen	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Niyazî-i Mısri (1618-1694)	17.yy.
Ziynet Etmiş Zîr-u Pes Evsâf İle	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Niyazî-i Mısri (1618-1694)	17.yy.
Biz Gulâmân-ı Ezeli Âl-i Âbâyı Ahmed’iz	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Mehmed Ali Hilmi Dedebaba (1842-1907)	19.yy.-20.yy.
Bazâr-ı Aşk Kurulmuş	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Alvarlı Muhammed Lütfi Efendi (1868-1956)	19.yy.-20.yy.
El Meded Yâ Resullah	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Mahmud Nedim Aysoy, “Asri” (1966-...)	20.yy.-21.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Nideyim Âlemi	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Osman Hulûsi Efendi (1915-1990)	20.yy.
Cemâlidir Beni	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Yunus Emre (1238-1328)	13.yy.-14.yy.
Teşne Lebler O gece	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Şems-i Tebrizî (1185-1248)	12.yy.-13.yy.
Gözleri Şehlâ Hüseyin	Türk Din Müziği	Vokal	Mersiye	Serbest	Serbest	Güfte: Urfalı Mehmet Şevket (1861-1919)	19.yy.-20.yy.
Kıblem Ebrû-yı Cenâb-ı Hazretin'dir Yâ Hüseyin	Türk Din Müziği	Vokal	Mersiye	Serbest	Serbest	Güfte: Şems-i Tebrizî (1185-1248)	12.yy.-13.yy.
Hüseyin-i Kerbelâ	Türk Din Müziği	Vokal	Mersiye	Serbest	Serbest	Güfte: Mehmed Ali Hilmi Dedebaba (1842-1907)	19.yy.-20.yy.
Nur-u Cilâsın Yâ Hüseyin	Türk Din Müziği	Vokal	Mersiye	Serbest	Serbest	Güfte: Mahmud Sami Ramazanoğlu (1892-1984)	19.yy.-20.yy.
Ne Hakkın Var Eyâ Mel'un	Türk Din Müziği	Vokal	Mersiye	Serbest	Serbest	Güfte: Mahmud Nedim Aysoy, "Asri" (1966-...)	20.yy.-21.yy.
Ne Çabuk Tükendi Geçti Bir Sene	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Mahmud Nedim Aysoy, "Asri" (1966-...)	20.yy.-21.yy.
Mahbat-ul Vahy'in Evinden	Türk Din Müziği	Vokal	Mersiye	Serbest	Serbest	Güfte: Mahmud Nedim Aysoy, "Asri" (1966-...)	20.yy.-21.yy.
Matem Günlerinin Sızısı Geldi	Türk Din Müziği	Vokal	Mersiye	Serbest	Serbest	Güfte: Mahmud Nedim Aysoy, "Asri" (1966-...)	20.yy.-21.yy.
Şâh-ı Abdülkâdirest	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Ali Rıza Erhan (1899-1981)	19.yy.-20.yy.
Ey Pâdişeh-ı Kışveri İrfan Muhammed	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Hüseyin Hüsni Efendi (1849-1912)	19.yy.-20.yy.
Ey Yar-ı Cinân Ten İle Canım Senin	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Selim Divane "Kırımlı"(?-Ö.1757)	18.yy.
Ateş-i Aşka Yakıp Cismimi	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Selim Divane "Kırımlı"(?-Ö.1757)	18.yy.
Yöneldim Bâb-ı Afve Bir Garibem Yâ Resûlallah	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri (?)	?

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Cânan İlinin Güllerinin Bağı Göründü	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Şemseddin Sivasî (1520-1597)	16.yy.
Götür Kurbi Civarında Olam Ben	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Ömer Özkul (1914-1979)	20.yy.
Kime Arz-ı Hâl Edem	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Osman Hulûsi Efendi (1915-1990)	20.yy.
Yanarsam Nâr-ı Aşkınla	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Leyla Saz (1850-1936)	19.yy.-20.yy.
Âsâfın Mikdârını Bilmez Süleyman Olmayan	Türk Din Müziği	Vokal	Mersiye	Serbest	Serbest	Güfte: Ziya Paşa (1825-1880)	19.yy.
Devâdır Hâk-i Kûyun Hastagâne Yâ Resûlallah	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Leyla Saz (1850-1936)	19.yy.-20.yy.
Garîbim Bulmadım Bir Yâri Hem-Dem	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Leyla Saz (1850-1936)	19.yy.-20.yy.
Canmısın Cânanmısın	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Ken'an Rifaî (1867-1950)	19.yy.-20.yy.
Yâ Rasûlallah Senin Âşıkların	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Ezrâk (?)	?
Bâğ-ı Medîne	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Mahmud Nedim Aysoy, "Asri" (1966-...)	20.yy.-21.yy.
Cemâlidir Cemâlin	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Mustafa Azbi Baba "Kütahyalı" (?-Ö.1740?)	18.yy.
Ağlasın Gözler Muharrem Geldi	Türk Din Müziği	Vokal	Mersiye	Serbest	Serbest	Güfte: Ken'an Rifaî (1867-1950)	19.yy.-20.yy.
Bu Mâtemde Olan	Türk Din Müziği	Vokal	Mersiye	Serbest	Serbest	Güfte: Fasih Ahmed Dede (?-Ö.1699)	17.yy.
Gelin Ehl-i Beyt'in Safını Tutalım	Türk Din Müziği	Vokal	Mersiye	Serbest	Serbest	Güfte: Seyrekzâde Seyyid Mehmet "Âsım" Efendi (?-Ö.1675)	17.yy.
Nûr-i Cilâsın Yâ Hüseyin	Türk Din Müziği	Vokal	Mersiye	Serbest	Serbest	Güfte: Abdurrahman Sâmî Sarûhâni (1879-1934)	19.yy.-20.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Ben Hüseyin'im Ceddîm Âleme Rahmet	Türk Din Müziği	Vokal	Mersiye	Serbest	Serbest	Güfte: Seyrekzâde Seyyid Mehmet "Âsım" Efendi (?-Ö.1675)	17.yy.
Ey Sofî Sen Bize İntizâr Etme	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Ezrâk (?)	?
Ben Beni Bilmem, Neyim	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Şem-î (?-Ö.1603)	16.yy.-17.yy.
Ey Derde Derman İsteyen	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Niyazî-i Mısrî (1618-1694)	17.yy.
Bugün Cânan Bizi Dâvet Eyledi	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Zikrî (?)	?
Mevlâyı Buldum	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Zikrî (?)	?
Bu Gönül Şehrini Seyran Ederken	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Abdullah Eşrefoğlu Rumî (?-Ö.1470)	15.yy.
Ey Makâmın Dil Nişin	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Hasip Durri Efendi (1848-1913)	19.yy.-20.yy.
Aşkını Terk Eylemez	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Abdurrahman Sâmî Sarûhânî (1879-1934)	19.yy.-20.yy.
Yine Kudret Kâlemiyle	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Kabûli (Kutup) Mustafa Erendi (Ö. 1829)	19.yy.
Bir Mücessim Nûr Kim	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Mustafa Saffet Yetkin (1866-1950)	19.yy.-20.yy.
Allah Adın Bahri (Vesîletü'n-necat, adlı eserden)	Türk Din Müziği	Vokal	Mevlid	Serbest	Serbest	Güfte: Süleyman Çelebi (1351-1422)	14.yy.-15.yy.
Ne İkramdır, Ne İltifat	Türk Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Mahmud Nedim Aysoy, "Asri" (1966-...)	20.yy.-21.yy.
Hak Teâla Bahri (Vesîletü'n-necat)	Türk Din Müziği	Vokal	Mevlid	Serbest	Serbest	Güfte: Süleyman Çelebi (1351-1422)	14.yy.-15.yy.
Vilâdet Bahri (Vesîletü'n-necat)	Türk Din Müziği	Vokal	Mevlid	Serbest	Serbest	Güfte: Süleyman Çelebi (1351-1422)	14.yy.-15.yy.

Eser Adı	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
Merhaba Bahri (Vesîletü'n-necat)	Türk Din Müziği	Vokal	Mevlid	Serbest	Serbest	Güfte: Süleyman Çelebi (1351-1422)	14.yy.-15.yy.
Evvel Andık Bahri (Vesîletü'n-necat)	Türk Din Müziği	Vokal	Mersiye	Serbest	Serbest	Güfte: Süleyman Çelebi (1351-1422)	14.yy.-15.yy.
Ayağının Tozuna Sürme Çekelden	Türk Din Müziği	Vokal	Durak	Serbest	Serbest / Suzidil	Güfte: Niyazi-i Mısri (1618-1694) Beste: İsmail Dede Efendi (1778-1846)	17.yy. 18.yy.-19.yy.
Na'ti Mevlana	Türk Din Müziği	Vokal	Naat	Serbest	Rast	Güfte: Mevlana Celaleddin-i Rûmi (1207-1273) Beste: Buhurizade Mustafa Itri Efendi (1640-1712)	13.yy. 17.yy.-18.yy.

Ek 5. Gaziantep Mevlevihânesindeki Ritüellerde İcra Edilen Arapça ve Farsça Kasîde, Münacaat, Gazel, Nâat, Mersiye, Methiye, Tahmis, Hemziye, Mevlid ve Sûfi Şiir Repertuarı Tablosu

Eserin Adı ve Konusu ⁶⁰	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
١ ﴿ أَدِمِ الصَّلَاةَ عَلَى الْحَبِيبِ Hz. Muhammed'e Salât-ı Selâm'ın Fazîleti	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri Der: Mevlevihâne Topluluğu	? 21.yy.
٢ ﴿ أَدِمِ الصَّلَاةَ عَلَى النَّبِيِّ Hz. Nebî (SAV)'e Salât-ı Selâm'ın Önemi	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri Der: Mevlevihâne Topluluğu	? 21.yy.
٣ ﴿ إِذَا كَانَ هَذَا كَافِرًا Hz. Muhammed'in Velâdeti	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: İmam Nasiruddin Dimeşki (1375-1438) Der: Mevlevihâne Topluluğu	14.yy.-15.yy. 21.yy.
٤ ﴿ أَلَا أَيُّهَا الْعَادِي إِلَى طَيْبَةِ Ravza-ı Mutahhara'ya Özlem	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri Der: Mevlevihâne Topluluğu	? 21.yy.
٥ ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنَارَ الْوُجُودَ Arapça Mevlid'e Giriş Kâsîdesi (Hz. Muhammed'in Velâdeti)	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: İmam Muhammed el- Heytemi (1494?-1567) Der: Mevlevihâne Topluluğu	15.yy.-16.yy. 21.yy.

⁶⁰ Eserlerin adı ve konusu hakkında KK. 5 ile yapılan görüşme kayıtlarından yararlanılmıştır.

Eserin Adı ve Konusu	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
٦ ﴿إِلَهِي عَبْدُكَ الْعَاصِي﴾ Hz. Rabia (R.Anha)'nın Münâcaatı	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Münâcaat	Serbest	Serbest	Güfte: Hz. Rabia el-Adeviyye (714?-801) Der: Mevlevihâne Topluluğu	8.yy.-9.yy. 21.yy.
٧ ﴿پادشاه هر دو عالم﴾ İki âleminde Şâhı Abdulkâdir'dir. (Seyyid Abdulkâdir Geylâni'ye Methiye)	Türk-Arap-İran Din Müziği	Vokal	Farsça Methiye	Serbest	Serbest	Güfte: "Şâh-ı Nakşibent", Muhammed Bahaüddin Nakşibendi (1318-1389) Der: Mevlevihâne Topluluğu	14. yy. 21.yy.
٨ ﴿جُدْ بِلُطْفِكَ يَا إِلَهِي﴾ Hz. Ebubekir'in Münacaatı	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Münacaat	Serbest	Serbest	Güfte: Hz. Ebubekir Sıddık (573-634) Der: Mevlevihâne Topluluğu	6. yy.-7.yy. 21.yy.
٩ ﴿جِرْحُ قَلْبِي مِنَ الْهُوَى﴾ Hz. Muhammed'e Sevgi ve Tâzim	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Naat	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri DY: Hatay Bölgesi Der: Mevlevihâne Topluluğu	? 2006
١٠ ﴿حُبُّ الْحُسَيْنِ﴾ Hz. Hüseyin ve Ehlibeyt Sevgisi	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: ? DY: Mısır Der: Mevlevihâne Topluluğu	? 21.yy.
١١ ﴿سَأَلْتُ إِلَهِي قَبْلَ مَوْتِ﴾ Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Naat	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri KK: Hafız Mahmud Hataylı Der: Mevlevihâne Topluluğu	? 21.yy.
١٢ ﴿سَكَنَ الْفُؤَادَ فَعِشْ هَنِيئًا﴾ Hz. Muhammed'in Diğer Peygamberlere Olan Üstünlüğü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Şeyh Ali Vefâ eş-Şâzeli (1358-1405) DY: Lübnan KK: Râşid Ğulam Der: Mevlevihâne Topluluğu	14.yy.-15.yy. 2012

Eserin Adı ve Konusu	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
﴿١٣﴾ سَلِّ عَنْهُ يَا سَيِّدَنَا وَطَهُ Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri DY: Lübnan KK: Râşid Ğulam Der: Mevlevihâne Topluluğu	? 2012
﴿١٤﴾ فليتك تحلو Allah Aşkı ve Bağlılık	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Münacaat	Serbest	Serbest	Güfte: Ebu Firâs El Hamedâni (932-968) Der: Mevlevihâne Topluluğu	10.yy. 21.yy.
﴿١٥﴾ فِي حَالَةِ الْبُعْدِ رُوحِي Seyyid Rifai'nin Kâsîdesi	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde'ye Tahmis	Serbest	Serbest	Güfte: Mecid el- Mardini'nin Seyyid Ahmet Rifai'nin Kasîdesine Tahmîsi 3+2 KK: Mahmud Nedim Aysoy	12.yy.-13.yy. 20.yy.-21.yy.
﴿١٦﴾ قرأنا في الضحى ولسوف Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Naat	Serbest	Serbest	Güfte: ? KK: Mekkeli El Haddet Ailesi DY: S. Arabistan / Mekke Der: Mahmud Nedim Aysoy	? 2010
﴿١٧﴾ قَلْبِي يُحَدِّثُنِي بِأَنَّكَ Gerçek Aşk Ehli ve Niteliği	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: İbni Fârid (1181- 1234) DY: Mısır-Lübnan KK: Râşid Ğulam Der: İbrahim H. Kocaoğlan	12.yy.-13.yy. 2012
﴿١٨﴾ لَقَدْ مَدَحَ الْعَوْتُ الرَّفَاعِي Seyyid Ahmed Rifai'ye Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kâsîde	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri Der: Mevlevihâne Topluluğu	? 21.yy.
﴿١٩﴾ لِي فِي الْمَدِينَةِ أَحْبَاب Medine Özlemi	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Şair Ahmed Şevki (1868-1932) DY: Mısır Der: İbrahim H. Kocaoğlan	19.yy.-20.yy. 2010

Eserin Adı ve Konusu	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
﴿ ٢٠ ﴾ مَنْ مِثْلُكُمْ لِرَسُولِ اللَّهِ Hz. Muhammed'in Nesebi, Ehlibeyti ve Güzelliği	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri DY: S. Arabistan / Medine KK: Medîneli Aile Der: İbrahim H. Kocaoğlan	? 2012
﴿ ٢١ ﴾ نَادِي عَلِيًّا Hz. Ali'ye Methiye	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Methiye	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri DY: Mardin KK: Mahmud Nedim Aysoy Der: Mevlevihâne Topluluğu	? 2006
﴿ ٢٢ ﴾ إِلَيْهِنَا نَجْنَا مِنْ كُلِّ Allah'a Yakarış	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Münacaat	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri Der: Mevlevihâne Topluluğu	? 2010
﴿ ٢٣ ﴾ هِمَّ بِالْحَبِيبِ Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Naat	Serbest	Serbest	Güfte: Mecid Mekki DY: S. Arabistan / Medine ve Suriye / Şam Der: İbrahim H. Kocaoğlan	20.yy.-21.yy. 2012
﴿ ٢٤ ﴾ وُلِدَ الْهَدَى Hz. Muhammed'in Velâdeti	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Şair Ahmed Şevki (1868-1932) DY: Mısır Arşivi KK: Ümmü Gülsüm (1898- 1975)	19.yy.-20.yy. 19.yy.-20.yy.
﴿ ٢٥ ﴾ نَعَمَ الْأَنْبِيَاءُ كُلُّهُ حُسْنٌ Hassan b. Sabit'in Hz. Muhammed'e Övgü Kasidesi	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde'ye Tahmis	Serbest	Serbest	Güfte: Sahâbeden Hassân Bin Sâbit (562?-680)'in Kasîdesine Mahmud Nedim Aysoy'un Tahmîsi Der: İbrahim H. Kocaoğlan	6.yy.-7.yy. 21.yy.
﴿ ٢٦ ﴾ يَا آلَ بَيْتِ رَسُولِ اللَّهِ Ehlibeyt'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: İmam Şafi (767-820) DY: Mısır ve S. Arabistan / Medine Der: İbrahim H. Kocaoğlan	8.yy.-9.yy. 2010

Eserin Adı ve Konusu	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
﴿٢٧﴾ يَا رَاحِلِينَ إِلَى مَنِّي بِقِيَادِي Hac Özlemi	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri Der: Mevlevihâne Topluluğu	? 2005
﴿٢٨﴾ يَا رَحْمَةَ اللَّهِ إِنِّي Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Naat	Serbest	Serbest	Güfte: Süleyman el Cezûli (1404-1465) Der: İbrahim H. Kocaoğlu	15.yy. 2013
﴿٢٩﴾ يَا وَالِدَ الْمُصْطَفَى Hz. Muhammed'in Anne ve Babasına Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Seyyid Emin Kutubi (1906-1966) DY: S. Arabistan / Mekke KK: Mahmud Nedim Aysoy	20.yy. 21.yy.
﴿٣٠﴾ مِيلَادُ أَحْمَدَ سَيِّدِ السَّادَاتِ Hz. Muhammed'in Velâdeti	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri Der: Mevlevihâne Topluluğu	? 21.yy.
﴿٣١﴾ إِنَّ شَيْئًا مِنْ بَعْدِ Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Naat	Serbest	Serbest	Güfte: La edri Der: Mevlevihâne Topluluğu	? 21.yy.
﴿٣٢﴾ حُبُّ الرَّسُولِ Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Naat	Serbest	Serbest	Güfte: La edri Der: Mevlevihâne Topluluğu	? 21.yy.
﴿٣٣﴾ آيَ نُورِ چَشْمِ مَنْ Tasavvufi Aşk	Türk-Arap-İran Din Müziği	Vokal	Kasîde Farsça	Serbest	Serbest	Güfte: Hafız Şirazi (1317?- 1390?) KK: Mahmud Nedim Aysoy Der: Mevlevihâne Topluluğu	14.yy. 21.yy.
﴿٣٤﴾ إِذَا بَرَقَتْ أَنْوَارُ Ravza-1 Mutahharaya Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri Der: İbrahim H. Kocaoğlu	? 21.yy.

Eserin Adı ve Konusu	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
﴿٣٥﴾ يا راحلين الى ديار Medine'ye Özlem	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri Der: İbrahim H. Kocaoğlan	? 21.yy.
﴿٣٦﴾ إِنجِيلُ عِيسَى قَدْ آتَى بِكَ Hz. Muhammed'e Methiye	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Methiye	Serbest	Serbest	Güfte: İmam Âzam Ebu Hanîfe (699-767) Der: İbrahim H. Kocaoğlan	7.yy. 21.yy.
﴿٣٧﴾ فَيَا سَاكِنِي أَكْنَفِ طَيْبَةٍ Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Mahmud Nedim Aysoy (1966-...) DY: Medine Der: İbrahim H. Kocaoğlan	20.yy.-21.yy. 21.yy.
﴿٣٨﴾ يا خير من دفنت في التراب Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Gazel	Serbest	Serbest	Güfte: Sahâbeden Hz. Etbi (?) DY: S.Arabistan Mekke / Medine Der: İbrahim H. Kocaoğlan	? 21.yy.
﴿٣٩﴾ فَلَوْ سَمِعُوا أَهْلُ مِصْرَ Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Hz. Aişe R Anha (614-678) Der: İbrahim H. Kocaoğlan	7.yy. 21.yy.
﴿٤٠﴾ أَيُّ طَيْبٍ لِي مِنْ بَعِ طَيْبٍ Hz. Muhammed'e Mersiye	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Mersiye'ye Tahmis	Serbest	Serbest	Güfte: Hz. Fâtma'nın (605?-632) Mersiyesine, Mecid Mardini'nin (?) Tahmisi 2+3 DY: Mardin KK: Mahmud Nedim Aysoy	7.yy. ? 21.yy.

Eserin Adı ve Konusu	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
﴿٤١﴾ كَيْفَ تَرْفَى رُفَيْكَ الْأَنْبِيَاءُ Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Hemziye	Serbest	Serbest	Güfte: İmam Busayri / Bûsiri (1212-1296) DY: Mısır Der: İbrahim H. Kocaoğlan	13.yy. 21.yy.
﴿٤٢﴾ شَوْقِي إِلَى أَرْضِ Seyyid Ahmet Rifai'nin Hz. Muhammed'e Kabrindeki Niyazı	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde'ye Tahmis	Serbest	Serbest	Güfte: "Çelebi" Abdülmecid Mardîni'nin (?) kasîdesine Mahmud Nedim Aysoy'un Tahmisi, 3+2 DY: Arafat / Mekke Der: İbrahim H. Kocaoğlan	20.yy.-21.yy. 2015
﴿٤٣﴾ بَدْرٌ يَلُوحُ Hz. Muhammed'e Mersiye	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Mersiye	Serbest	Serbest	Güfte: Hz. Fatıma'nın (605?-632) Mersiyesine Mahmud Nedim Aysoy'un Tahmisi DY: Medine Der: İbrahim H. Kocaoğlan	7.yy. 2015
﴿٤٤﴾ نَسِيمُ الْوَصْلِ Medine Özleminin Sabâ Rüzgarına Yansıtılması	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri Der: Mevlevihâne Topululuğu	? 21.yy.
﴿٤٥﴾ يَا رِجَالَ الْغَيْبِ Allah Dostlarına Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Methiye	Serbest	Serbest	Güfte: İmam Revvas (?) DY: Suriye / Şam Der: İbrahim H. Kocaoğlan	? 21.yy.
﴿٤٦﴾ أَهْلًا بِطَالِعِ مَوْلِدِ الْمُخْتَارِ Hz. Muhammed'in Velâdeti	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Mevlid	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri Der: İbrahim H. Kocaoğlan	? 21.yy.

Eserin Adı ve Konusu	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
﴿٤٧﴾ أَلْفَبَةُ الْحَضْرَاءِ Hz Muhammed'e, Ravzasına ve Ziyaretçilerine Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Methiye	Serbest	Serbest	Güfte: Ahmed Şevki (1870-1932) DY: Mısır / Mekke / Medine Der: İbrahim H. Kocaoğlan	19.yy.-20.yy. 21.yy.
﴿٤٨﴾ لَيْسَ الْبُكَاءُ وَ إِنِ Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Naat	Serbest	Serbest	Güfte: Hz. Ömer (585-644) Der: Mevlevihâne Topluluğu	6.yy.-7.yy. 21.yy.
﴿٤٩﴾ قِيَامِي لِلْعَزِيزِ Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Naat	Serbest	Serbest	Güfte: Sahâbeden Hassan Bin Sabit (562?-680) Der: İbrahim H. Kocaoğlan	6.yy.-7.yy. 21.yy.
﴿٥٠﴾ يَا أَيُّهَا النَّبِيِّ Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde / İlâhi	Serbest	Serbest	Güfte: İmam Mehdi Erravvas (?) DY: Suriye / Mekke / Medine Der: İbrahim H. Kocaoğlan	? 21.yy.
﴿٥١﴾ هِيَامِي لِأَهْلِ اللَّهِ Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Seyyid Ahmed Bedevi'nin (1200-1276) Kasîdesine, İmam Ravvas'ın Tahmisi KK: Mahmut Nedim Aysoy	13.yy. ? 21.yy.
﴿٥٢﴾ ظَنِّي بِكَ رَبِّي تَجْعَلْنِي مُحَلِّدًا Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Methiye	Serbest	Serbest	Güfte: Mahmud Nedim Aysoy (1966-...) DY: Medine Der: İbrahim H. Kocaoğlan	20.yy.-21.yy. 21.yy.

Eserin Adı ve Konusu	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
﴿٥٣﴾ يَا فَوَادِي لَا تَسَلْ أَيْنَ آلِهَ Aşk Şiiri	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kâsîde / Şarkı	Serbest	Serbest	Güfte: Dr. İbrahim Nâci Beste: Ümmü Gülsüm (1898-1975) DY: Mısır Arşivi Der: İbrahim H. Kocaoğlu	19.yy.-20.yy. 21.yy.
﴿٥٤﴾ سَلِّ بِإِلَلا Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Methiye	Serbest	Serbest	Güfte: Afrikalı Şair ? DY: Mekke / Seyyid Ömer Ciyîlâni Meclisi Der: İbrahim H. Kocaoğlu	? 21.yy.
﴿٥٥﴾ نَسَمَاتُ هَوَاكَ لَهَا أَرْجُ Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde / İlahi	Serbest	Serbest	Güfte: İmam Nablusi (1641- 1731) Der: İbrahim H. Kocaoğlu	? 21.yy.
﴿٥٦﴾ نَحْنُ شَرِينَا وَ لَمْ نَسْكُرْ أَدْر Seyyid Rifaî ve Tasavvuf	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: İmam Muhammed er Ravvas (?) DY: Suriye / Şam Der: İbrahim H. Kocaoğlu	? 21.yy.
﴿٥٧﴾ غَرِيبٌ عَلَيَّ بَابِ الرَّجَاءِ Aşk	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: Tahir Ebu Feşa DY: Mısır Arşivi KK: Ümmü Gülsüm (1898- 1975) Der: İbrahim H. Kocaoğlu	? 19.yy.-20.yy. 21.yy.
﴿٥٨﴾ إِنَّ نَلْتِ يَا رِيحَ الصَّبَا Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Naat / İlahi	Serbest	Serbest	Güfte: İmam Zeynel Abidin (659-713) Der: İbrahim H. Kocaoğlu	6.yy.-7.yy. 21.yy.

Eserin Adı ve Konusu	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
﴿٥٩﴾ مُحَمَّدٍ نِ الْمَبْعُوثِ لِلنَّاسِ Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Methiye	Serbest	Serbest	Güfte: Yusuf Sarsari El Kadiri (?) DY: Medine Der: İbrahim H. Kocaoğlu	? 21.yy.
﴿٦٠﴾ رَأَيْتُ رَبِّي بَعِينَ قَلْبِي Allah	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Sûfi Şiir / Söz (Cezbi)	Serbest	Serbest	Güfte: İmam Hallac-ı Mansur (858-922) Der: İbrahim H. Kocaoğlu	9.yy. 21.yy.
﴿٦١﴾ يَانُقُطَةَ الْبَاءِ Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Methiye	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri D.Y: Suriye Der: İbrahim H. Kocaoğlu	? 21.yy.
﴿٦٢﴾ سَيِّدِ الْعَرَبِ وَالْعَجَمِ Hz. Muhammed'in Velâdeti	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Mevlid (Giriş Kısmı)	Serbest	Serbest	Güfte: İmam İbn Hacer Heytemi (Ö.1567) D.Y: Arap Ülkeleri K: "Mevlidü'n-nebi" Eseri Der: İbrahim H. Kocaoğlu	16.yy. 21.yy.
﴿٦٣﴾ أَنْتَ الْحَبِيبُ وَ كَلُّنَا لَكَ نَعَشَقُ Gerçek Aşk ve Kavuşma	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Gazel	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri D.Y: Lübnan K.K: Râşid Gülam Der: İbrahim H. Kocaoğlu	? 21.yy.
﴿٦٤﴾ طَلَعَتْ شَمْسِي فِي عَلْوِ مَقَامِي Gerçek Aşk	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Sûfi Şiir / Söz (Cezbi)	Serbest	Serbest	Güfte: İmam Muhammed Mehdi El Ravvas ? D.Y: Suriye / Şam Der: İbrahim H. Kocaoğlu	? 21.yy.

Eserin Adı ve Konusu	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
﴿٦٥﴾ أَيَا مَنْ بِالْوَفَا قَدْ عَوَّدُونِي Allah Dostlarına Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Methiye	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri D.Y: Arap Ülkeleri Der: İbrahim H. Kocaoğlan	? 21.yy.
﴿٦٦﴾ مِنْ أَيْنَ أَبْدَأُ وَالْحَدِيثُ غَرَامُ Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Methiye	Serbest	Serbest	Güfte: Dr. Âyd el Karnî (?) D.Y: Yemen Der: İbrahim H. Kocaoğlan	? 21.yy.
﴿٦٧﴾ قِفْ وَاسْتَمِعْ ذِكْرَ Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Methiye	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri D.Y: Arap Ülkeleri Der: İbrahim H. Kocaoğlan	? 21.yy.
﴿٦٨﴾ عُدْرًا رَسُولَ اللَّهِ Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Şemâil Kâsîde	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri D.Y: Ürdün / Lübnan KK: Râşid Gülâm Der: İbrahim H. Kocaoğlan	? 21.yy.
﴿٦٩﴾ عَلَى الْأُولِيَا أَلْقَيْتُ سِرِّي Mânevi Sekranlık Hâli	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Sûfi Şiir / Söz (Cezbî)	Serbest	Serbest	Güfte: Seyyid Abdülkadir Geylani (1077-1166) D.Y: Irak / Bağdat Der: İbrahim H. Kocaoğlan	11.yy.-12.yy. 21.yy.

Eserin Adı ve Konusu	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
﴿٧٠﴾ يَا رَبِّ يَا عَالَمِ الْحَالِ Allah'a Yakarış	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Münacaat	Serbest	Serbest	Güfte: Abdullah bin Alevi el Hadded (Ö. 1720). D.Y: Yemen Der: İbrahim H. Kocaoğlan	18.yy. 21.yy.
﴿٧١﴾ يَا سَيِّدَ الْكَوْنِينِ Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	Güfte: İmam Azam Ebu Hanife (699-767) D.Y: Mısır / Irak Der: İbrahim H. Kocaoğlan	8.yy. 21.yy.
﴿٧٢﴾ مَا كُلُّ مَنْ ذَاقَ الصَّبَابَةَ مُغٍ Gerçek Aşk	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Gazel	Serbest	Serbest	Güfte: Abdulgani en Nablûsi (1641-1731) D.Y: Şam Der: İbrahim H. Kocaoğlan	17.yy.-18.yy. 21.yy.
﴿٧٣﴾ لَمْ يَخْتَلِمِ قَطُّ طَهَ مُطْلَقًا أَبَدًا Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Methiye	Serbest	Serbest	Güfte: La Edri D.Y: Suriye / Lübnan Der: İbrahim H. Kocaoğlan	? 21.yy.
﴿٧٤﴾ أَنَا شَمْسُ تَبْرِيزِ .. Mânevi Sekranlık Hâli	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Arapça Sûfi Şiir / Söz (Cezbî)	Serbest	Serbest	Güfte: Şemsi Tebrizi (1185-1248) D.Y: İran Der: İbrahim H. Kocaoğlan	12.yy.-13.yy. 21.yy.
﴿٧٥﴾ وَاللَّهِ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلَا عَرَبِيَّةٌ Hz. Muhammed'e Övgü	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde / Şarkı	Serbest	Serbest	Güfte: Hallac-ı Mansur (858-922) D.Y: Endülüs KK: Feyruz (1934-...) Der: İbrahim H. Kocaoğlan	9.yy.-10.yy. 20.yy.-21.yy. 21.yy.

Eserin Adı ve Konusu	Tür	Tür	Tür/Form	Usûl	Makam	Beste/Güfte/KK./DY.	Tarihi Dönem
<p>﴿٧٦﴾ وَلَوْ زُنْتُ بِهِ عُرْبٌ وَعُجْمٌ</p> <p>Hz. Muhammed'e Övgü</p>	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Kasîde	Serbest	Serbest	<p>Güfte: La Edri</p> <p>D.Y: Mısır Der: İbrahim H. Kocaoğlu</p>	<p>?</p> <p>21.yy.</p>
<p>﴿٧٧﴾ لَغَيْرِ جَمَالِكُمْ نَظْرِي حَرَامٌ</p> <p>Sevgiliye Övgü</p>	Türk-Arap Din Müziği	Vokal	Gazel	Serbest	Serbest	<p>Güfte: La Edri</p> <p>D.Y: Irak Der: İbrahim H. Kocaoğlu</p>	<p>?</p> <p>21.yy.</p>

Ek 6. Eski Gaziantep (Ayıntap) Mevlevihânesinde Yer Alan Görsel Unsurlardan Kolajlanmış Fotoğraflar

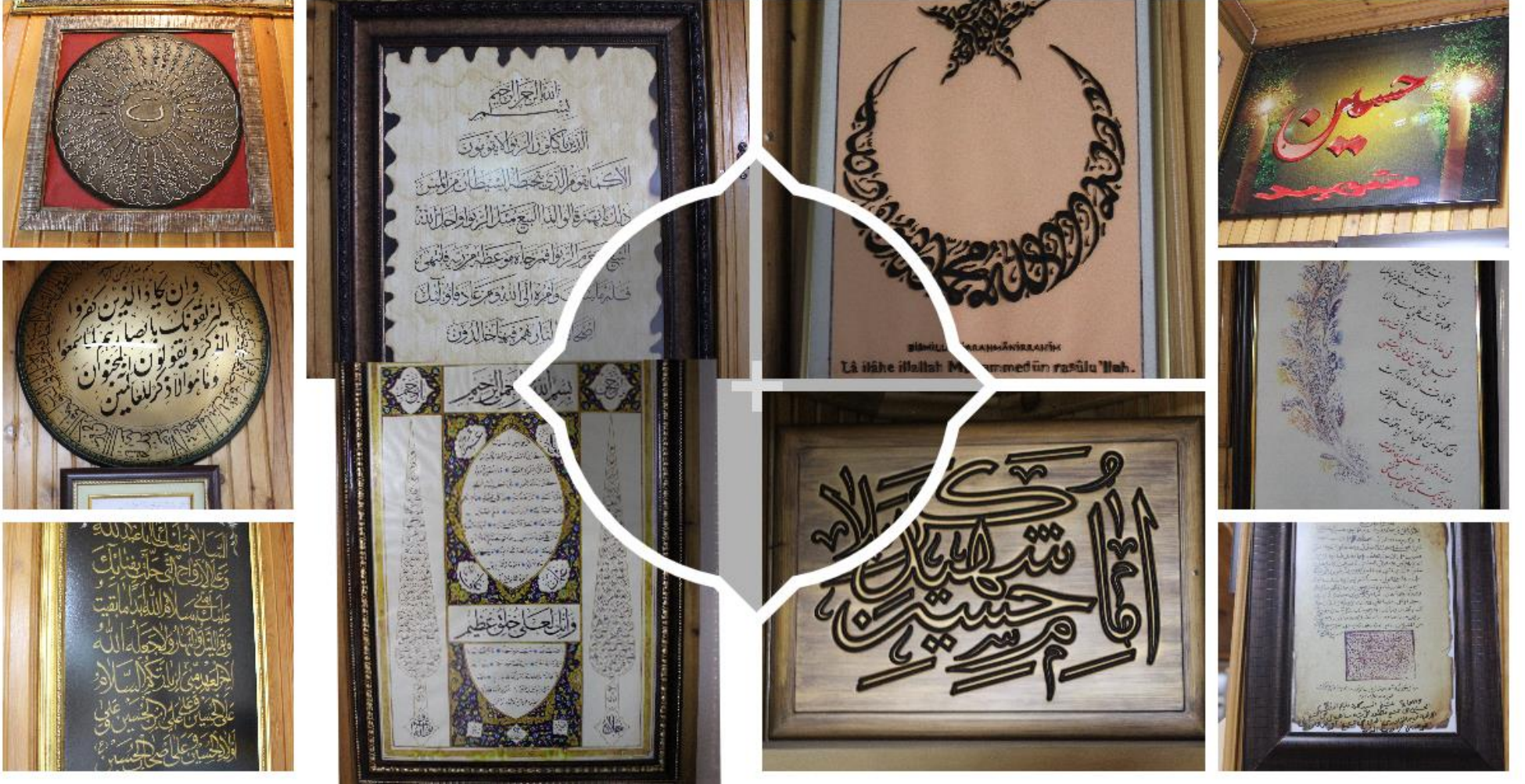


Ek 7. Gaziantep Mevlevihânesi Yaşatma ve Kültür Derneği Dış Cephe ve Giriş Kısmı Kolaşlanmış Fotoğraflar



Ek 8. Gaziantep Mevlevihânesi Yaşatma ve Kültür Derneği Meydanı Şerifinde Yer Alan Görsel Unsurların Kolajlanmış Fotoğrafları

8.1. Hüsnü Hat Eserleri



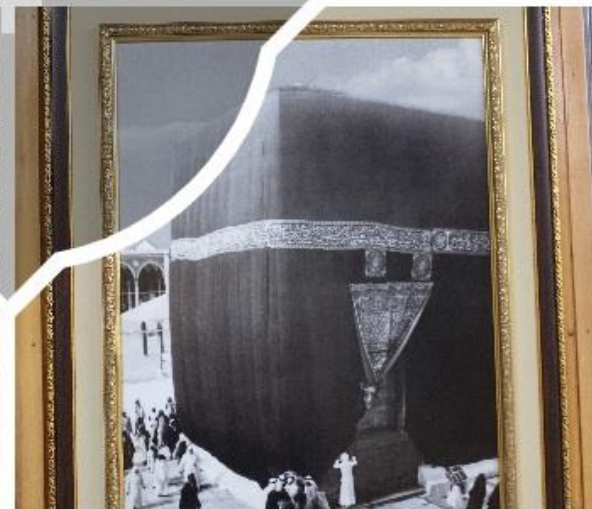
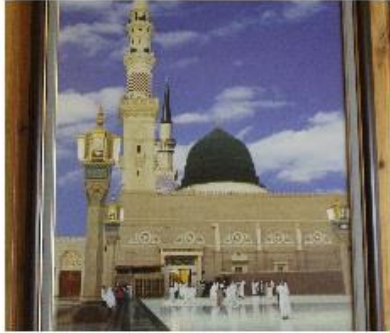
8.2. Tezhip Eserleri



8.3. Ebru Eserleri



8.4. Fotograf ve Resimler



8.5. Semboller, Alâmetler ve Diğerleri



Ek 9. Görüşmelerden Fotoğraflar



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Erhan AKMAN
Uyruğu: Türkiye (T.C)

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Ege Üniv. Sos. Bil. Enstitüsü	2008
Lisans	Gaziantep Üniv. TMDK THM ASD	2006
Ön Lisans	KSÜ KMYO Elektronik Bölümü	2001

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev
2008-Halen	Milli Eğitim Bakanlığı	Müzik Öğrt.

YABANCI DİL

İngilizce

YAYINLAR

Akman, E. (2021). *Gaziantep Abdallık Geleneğinde Müzik Pratikleri. Yedi İklim Çar Köşede Hacı Bektaş Veli*. Hollanda / Leiden: Sota Yayınları. Ss.473-500.

Akman, E. (2022). *Rumkale Çepnilerinde Cem*. Ankara: Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi Yayınları. Bahar, 101.