

OSMANLI'DA MEVLEVİLİĞİN KÜLTÜREL TARİHİ

OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA ŐİR, MÜZİK VE TASAVVUF

WALTER FELDMAN

ÇEVİREN
ÖRHAN DÜZ



WALTER FELDMAN

Doktora çalışmasını Columbia Üniversitesi'nde tamamlayan Feldman'ın, hem Osmanlı Türk müziği hem de Yahudi müziği alanında pek çok araştırması bulunmaktadır. 1970'lerde klezmer müziğinin canlanmasına öncülük etmiştir. Bugün geleneksel klezmer dulcimer yani cimbal ve Osmanlı lavtası tanbur icracısıdır. Güncel araştırma ilgi alanları arasında Osmanlı müziğinde usul ve ezgi ilişkisi yer almaktadır. 2014'ten beri Münster'deki Wilhelm Westphalian Üniversitesi Corpus Musciae Ottomanicae (CMO) Projesi'nin yönetim kurulu üyesidir. Ayrıca, New York Üniversitesi'nde çalışmalarına devam etmektedir.

Başlıca eserleri: *Klezmer: Music, History and Memory* (2016), "To Be or Not to Be: Existence and Non-Existence in Gazels of the 15th, 16th, and 17th Century", Divinity School, University of Chicago (2008), "Tradition and Modernity in Turkish Culture: a Comparison of Music and Literature," and "Sources for the Teaching of Ottoman and Turkish Literature in English," International Workshop in Ottoman Poetry, University of Pennsylvania (1996), Walter Andrews, Robert Dankoff, Mehmet Kalpaklı, Paul Losensky, Michael Glünz ile birlikte.

ORHAN DÜZ

2000 yılında Boğaziçi Üniversitesi Moleküler Biyoloji ve Genetik Bölümü'nden mezun oldu. Pek çok alanda önemli eseri Türkçeye kazandırmıştır.

Başlıca çevirileri: *Karısını Şapka Sanan Adam, Sanat 101, Biri Beni Gözetliyor, Yeni Entelektüel İçin, Sanat Neye Yarar, Sigmund Freud'un Misyonu, Ortaçağın Sonbaharı, Sufizm ve Psikoloji, Kuantum Bilmecesi.*

İÇİNDEKİLER

MÜZİK ÖRNEKLERİ VE ŞEKİLLER	11
RESİMLER	14
YAZIM VE ÇEVİRİMYAZI ÜZERİNE BİR NOT	16
TÜRK MÜZİK SEMBOLLERİ VE OSMANLI MÜZİĞİNİN TONLANMASI	19
ÖNSÖZ	21
TEŞEKKÜR	25
BİRİNCİ KISIM	
MEVLEVİ DERVİŞLERİN TARİHİ VE KÜLTÜRÜ	29
GİRİŞ	
MEVLEVİ GELENEĞİNDE SÜREKLİLİKLER VE KESİNTİLER	29
1	
MEVLEVİ DERVİŞLERİN MİSTİK MÜZİĞİNİ TANIMLAMAK	40
2	
MEVLEVİLİK OLGUSU	65
3	
MEVLEVİ AYİNİNİN GELİŞİMİ VE KÜLTÜREL ÖZELLİKLERİ	91
4	
MEVLEVİ MÜZİĞİNDE NEY	122

OSMANLI KÜLTÜRÜNÜN İDEAL BİR TEMSİLCİSİ OLARAK MEVLEVİ NEYZEN	5 150
İKİNCİ KISIM MEVLEVİ MÜZİĞİ	174
MEVLEVİLİKTE MÜZİĞİN YERİ	6 174
AYININ MÜZİKAL YAPISI	7 205
AYİNDE MÜZİK, ŞİİR VE KOMPOZİSYON	8 240
ÜÇÜNCÜ SELAMDA <i>SEMAİ</i> VE <i>SON YÜRÜK SEMAİ</i> : ÖNCÜL <i>SAMÂ</i> 'NİN ÇEKİRDEĞİ	9 267
OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA MÜZİK, ŞİİR VE TASAVVUF	SONSÖZ 284
SÖZLÜKÇE	293
KAYNAKÇA	298
DİZİN	314

MÜZİK ÖRNEKLERİ VE ŞEKİLLER

* işareti, verilen örneğin www.akdn.org/akmp/FromRumi adlı websitesinde bulunduğunu gösterir.

Müzik Sembolleri

Şekil 0.1 *Segâh* notası (*Si*) ile 17. yüzyıl Beyati gamı

1. Bölüm

Ör.1.1 *Usul İlahisi, “Safha-yı Sadrında”

7. Bölüm

Şekil. 7.1 Nihavend Makamı Gamı

Ör. 7.1 Nihavend *devr-i kebir*, Derviş Mustafa (Cantemir no. 116); *serhane* ve *mülazime* terkiib A

Şekil. 7.2 Nişabur, Rast ve Pençgâh Gamları

Ör. 7.2 Pençgâh *devr-i kebir* “Huri” (Cantemir no. 321); *serhane* ve *mülazime* terkiib A

Ör. 7.3* *Devr-i kebir* usulünde Nihavend Peşrev, Musahip Seyyid Ahmed, *serhane*

Şekil. 7.3 Hüseyini Makamı Gamı

Ör 7.4a Üçüncü Selam, Beyati Ayini, Mustafa Dede, 1979 tarihli baskı

Ör 7.4b Üçüncü Selam, Beyati Ayini, Mustafa Dede, 1931 tarihli baskı

Şekil 7.4 Acem ve Buselik Makamları

Ör. 7.5 Üçüncü Selam, Acem-Buselik Ayini, Abdülbâki Nâsir Dede

8. Bölüm

- Şekil. 8.1 Devr-i Revan, Bobowski, Turc 292
Şekil. 8.2 Devr-i Revan, Cantemir
Ör. 8.1 Rast Peşrevi Devr-i Revan Kadim, *serhane* ve *mülazime* A
Ör. 8.2 Rast Makamında Nakış Acemler (Zemin)
Ör. 8.3* Pençgâh Ayini, 1. Selam, birinci mısra

Dügâh Ayini

- Şekil. 8.3 Uşşak Makamı Gamı
Şekil. 8.4 Dügâh ve Hüseyini Makamlarının Karşılaştırılması, 1700 dolayları
Ör. 8.4 Dügâh Ayini, I. Bend, A ve B
Ör. 8.5 Dügâh II. Bend, A ve B
Ör. 8.6 Dügâh III. Bend, A, B ve C

Beyati Ayini

- Şekil 8.5 Modern Beyati Makamı *Seyri*, Şefik Gürmeriç
Şekil. 8.6 17. yüzyıl Beyati Makamı Gamı
Ör. 8.7 Beyati Peşrevi Devr-i Revan Acemi, *serhane* A+B
Ör. 8.8 Beyati Selam I. Bend I (A, B)
Ör. 8.8a* Beyati Selam I. Bend I (B); *terennüm* “geçiş”
Ör. 8.9 Beyati, II. Bend (A, B)
Ör. 8.10 III. Bend (A, A¹ + B + B¹)

Saba Ayini

- Şekil. 8.7* Saba Makamı *Seyri*, Şefik Gürmeriç

- Ör. 8.11* I. Bend (Bütün Saba Ayini'nin kaynağı: Irsoy, *Mevlevi Ayinleri*, 11. cilt, s. 565–8)
- Ör. 8.12* Saba, II. Bend
- Şekil. 8.8* Eviç Makamı
- Ör. 8.13* I. Mükerrer
- Şekil. 8.9* Hicaz Makamı Gamı
- Ör. 8.14* Saba III. Bend

İkinci Selam

- Ör. 8.15* İkinci Selam (Saba Ayini; İsmail Dede), birinci mısra
- Ör. 8.16* İkinci Selam (Dügâh Ayini), birinci mısra
- Ör. 8.17* İkinci Selam (Beyati Ayini), birinci mısra

9. Bölüm

- Ör. 9.1a Ali Ufkî London Sloane MS. P. 42, *Devran-ı Dervişan-ı Zi-Şan*
- Ör. 9.1b* Konya Mevlana Müzesi MS. No. 2198
- Ör. 9.1c Dügâh Ayini III. Selam
- Ör. 9.2 Irak Semai “Sultan Veled; Kadim” (Cantemir), *serhane ve mülazime*
- Ör. 9.3 Harezm Dutar Makamı: ‘Ali Kambar’, Rustam Baltaev icrasıyla, *tambur*
- Ör. 9.4a Neva Bektaşî Nefes
- Ör. 9.4b Neva Semai, *mülazime* A ve B bölümleri (kaynak: Ali Ufkî Bey Londra Elyazması)
- Ör. 9.5a* *Uzzal Sema’i* (Ali Ufkî Bey, 1650 dolayları)
- Ör. 9.5b* *Hicaz son yürük semai*

RESİMLER

- Resim 1.1 Selçuklu dönemine ait resimli bir kâsede *rebap* çalgıcısı (12. yüzyıl sonu–13. yüzyıl başı).
- Resim 3.1 “Konya’da Hazret-i Mevlana Ziyareti”, Mustafa Ali’nin *Nusretname* kitabından (1581). Topkapı Sarayı Müzesi (H1365), 36a.
- Resim 3.2 Mevlevilerin “standart” pozisyonda yaptıkları *sema*, Galata Mevlevihanesi. Fotoğrafi çeken Ara Güler.
- Resim 3.3 Mevlana’nın yaşadığı dönemden bir *samâ* sahnesi. *Tercüme-i Sevâkıb-ı Menâkıb* (Menkıbelerin Yıldızları Tercümesi), fol. 21v. Muhtemelen 1590 ile 1599 arasında Bağdat.
- Resim 3.4 Mevlana’nın halefi Hüsameddin’in önderliğinde yapılan bir *samâ*, *Tercüme-i Sevâkıb-ı Menâkıb* (Menkıbelerin Yıldızları Tercümesi), fol. 159r. Muhtemelen 1590 ile 1599 arasında Bağdat.
- Resim 3.5 *Les dervich[e]s dans leur Temple de Péra, achevant de tourner*, Jean-Baptiste van Mour, Charles Ferriol, *Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant*, Paris, 1714.
- Resim 3.6 Kahire *semahanesinin* kartpostalı. Resim Edward Lane’e (1801-76) ait.

- Resim 4.1 *Beraber Yemek Yiyen Dervişler*. Jean Baptiste van Mour (1671–1737).
- Resim 4.2 Osmanlı Meclisi. Charles Fonton, *Essai sur la musique orientale comparée à la musique européenne*. Paris, 1751.
- Resim 4.3 Osmanlı Konseri 1799, İngiliz Büyükelçiliği, İstanbul. Bilinmeyen bir Yunan ressam tarafından, İngiltere'nin Babıâli Büyükelçisi Sör Robert Ainslie için yapılmış bir Türk minyatürünün kopyası.
- Resim 4.4. *Ney*. Charles Fonton (1751), *Essai sur la musique orientale*, Paris, 1751.
- Resim 5.1 Emin Dede Yazıcı'nın fotoğrafı (ö. 1945).

YAZIM VE ÇEVİRİMYAZI ÜZERİNE BİR NOT

Türkçe, Osmanlıca, Farsça ve Arapça dilleri arasındaki etkileşimin karmaşık tarihi, bu dilsel bağa dayanan herhangi bir İngilizce eserde ortografi ve çevrimyazının kaçınılmaz karmaşıklıklarına neden olur. Elinizdeki bu kitap, Osmanlı Türkçesinden, Farsçadan ve Arapçadan çevrimyazılar içeriyor. Türkiye Cumhuriyeti 1928’de, Osmanlı’daki Arap alfabesini Latin alfabesiyle değiştirdi. İran ve Afganistan’da ise Farsça kendine özgü Arap alfabesiyle yazılmaya devam etti.

Modern Türkçenin yazım kurallarına uygun olarak, Latin alfabesiyle yazılmış Farsça sözcüklere Mevlevi *ayinleri* seçkilerinde rastlıyoruz; bu seçkilerin Farsça sözleri, 1930’lardaki Darülelhan yayınlarından başlayarak günümüze kadar Latin alfabesiyle Türkçe basılmıştır. Bu çevrimyazı aynı zamanda Mevlevilerin nesiller boyu Farsça sözleri söyleme şeklini de yansıttığından, okuyucuların buna aşina olması tavsiye edilir. Ayrıca, ilgili Türkçe ve Farsça kelime dağarcığının çoğu Klasik Arap dilinden gelmektedir. Bu sözcüklerin çoğu, Arapça kaynak sözcükleriyle birlikte bu kitabın Sözlükçe bölümünde yer almaktadır.

İngilizce hariç çeşitli Avrupa dilleri, ünsüzlerin yanı sıra çift noktalı ünlüler için de Modern Türkçe yazımına model olmuştur. Beş ünsüz, İngilizce yazımındakinden büyük farklılıklar gösterir.

Bunlar:

C: “joy” sözcüğündeki “ce” gibi telaffuz edilir

Ç: “chair” sözcüğündeki “çe” gibi telaffuz edilir

Ğ: yumuşak “g”, sesli harflerin arasında veya sonunda kullanılır; tam bir İngilizce karşılığı yoktur. Yumuşak g,

TEŞEKKÜR

Bu kitapta sunulan materyal ve sonuçların çoğu müzikolojik, edebî ve tarihî analizlerin sonucudur. Bununla birlikte, kırk beş yıldan fazla bir süre önce Türkiye ve Amerika Birleşik Devletleri'nde yürüttüğüm çeşitli sanatsal, manevi ve kişisel çabalar yoluyla edindiğim bilgileri de çeşitli yerlerde sundum. Daha da eski bir kişisel geçmiş sayesinde bir Türk-Sefarad sinagogu ve New York'taki Rum ve Ermeni topluluklar arasındaki müzisyenler ile bağlantım vardı. Bu bağlantılar sonucunda Türk dilini ve şehirli Türk müziğinin unsurlarını öğrendim. Daha önce Türkiye'ye yaptığım iki ziyaretin ardından 1975'te, İstanbul'daki Halveti dervişlerinin o zamanki gizli *zikir* ayinine birkaç kez davet edildim. 1970'lerin sonlarında ve 1980'lerin başlarında, Halvetiliğin Cerrahi kolundan Şeyh Muzaffer Ozak'ın (ö. 1984) uluslararası başarıya ulaşmış ve tanınmış, dervişlerinin *zikir* ayinlerini Kuzey Amerika ve Avrupa'da yapmalarını sağladı. Dervişlerle birlikte New York'tan California'ya seyahat etmeye ve onlarla beraber perküsyon çalmaya davet edildim. Bir yandan bu törenlere katılırken bir yandan da Hafız Kemal Tezergil, Sefer (Dal) ve Kemal Baba gibi Halveti ustalarıyla vokal *ilahi* ve *durak* repertuarlarını öğreniyordum. Halveti-Cerrahi dervişlerin Amerika turları aynı zamanda Mevlevi *neyzenler* Niyazi Sayın ve Kudsi Erguner, *kanun* virtüözü Erol Deran ve merhum *kemençe* virtüözü İhsan Özgen'le (1942-2021) tanışmamı sağladı. Bu kişilerin hepsi değişik tarihlerde halka açık şekilde düzenlenen Halveti müzik icasına katılmaya davet edilmişti. 1976'da Konya'dan New York'a yaptığı ziyaret sırasında, kısa bir süre için Süleyman Dede Loras'ın (1904-

“Ey ki Hezar Aferin”

Mevlevi ayininin Üçüncü Selamı’ndaki *semai*yi tanıtmak için 1996 tarihli *Music of the Ottoman Court* [Osmanlı Saray Müziği] adlı monografimdeki *saz semaisi* ile ilgili bölümden iki paragraf alıntılamağa yarar var:

Bir müzik türü olarak *semai*, Anadolu Türklerinin hem etnik hem de dinî kimliğiyle derinden bağlantılıydı. Bir sufi müzik türü olarak *semai* öncelikle Osmanlı öncesi Anadolu’da en etkili olan iki *tarikât* tarafından kullanılmıştır; bu *tarikât*lar, Mevlevilik ve Osmanlı döneminde Bektaşilik diye bilinen Anadolu’daki erken dönem tasavvuf hareketleri kollarıdır. *Semai*, vokal veya enstrümantal olarak tanımlanmaması bakımından klasik Türk beste formları arasında benzersizdir. Bu müphemlik muhtemelen iki kaynaktan ileri geliyor: sufi *semalarında* hem salt vokal hem de enstrümanın eşlik ettiği vokal müziğin gelenekleri ve belirli vokal formların sazla da icra edilebildiği (örneğin, *tariqa* ve *sawt*) Müslüman sanat müziğinin erken tarihi. (1996, 490–491)

Semai hem bir terim hem de bir müzik formu olarak seküler Osmanlı müzik repertuarına uyarlanmıştır ve bu repertuvarında hem enstrümantal hem de vokal form olarak değişken niteliği onu aykırı kılmıştır. Bu bölümün gösterdiği gibi, Üçüncü Selam’daki *semai usulü*ndeki vokal ve enstrümantal parçalar oldukça farklı yapılar sergiler, her ne kadar önceki müzik pratiği bu ayrımı zaman zaman bulanık kılmış olsa da.

*Saz semailer*i hem Ali Ufukî hem de Cantemir müzik ko-