Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi *Journal of Eskişehir Osmangazi University Faculty of Theology*
ISSN: 2147-8171 *https://dergipark.org.tr/tr/pub/esoguifd* *Cilt / Volume: 10 • Sayı / Issue: 1*

Türk Din Mûsikîsinde Kıyâmî Âyin Türlerinin Değerlendirilmesi

Evaluation of Standing Rite Types in Turkish Religious Music

Öğr. Gör. Meriç DÜZBAŞ
Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü
Anadolu University, State Conservatory, Turkish Music Department
mericduzbas@anadolu.edu.tr
0000-0001-6594-2507

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Type Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received	**Kabul Tarihi / Accepted**	**Yayın Tarihi / Published**
14 Kasım /November 2022	28 Kasım / November 2022	15 Mart / March 2023

Atıf Bilgisi / Cite as:
Düzbaş, Meriç. "Türk Din Mûsikîsinde Kıyâmî Âyin Türlerinin Değerlendirilmesi", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 10*/1 (Mart 2023), 11-35.
http://doi.org/1051702/esoguifd.1204066

İntihal / Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by least two referees and scanned via a plagiarism software.

Copyright © Published by Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi /Eskişehir Osmangazi University, Faculty of Theology Bütün hakları saklıdır. / All right reserved. https://dergipark.org.tr/tr/pub/esoguifd

CC BY-NC 4.0 This paper is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial License

Etik Beyanı / Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu, yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği ve bu araştırmanın desteklenmesi için herhangi bir dış fon almadıkları yazar tarafından beyan olunur / It is declared by the author that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study; that all the sources used have been properly cited; that no external funding was received in support of the research.

Türk Din Mûsikîsinde Kıyâmî Âyin Türlerinin Değerlendirilmesi[1]

Öz ▸ Türk din mûsikîsi, câmi ve tekke mûsikîsi başlığı altında ikiye ayrılmaktadır. Dinî mûsikî câmilerde ibadet etmek maksadıyla yalnızca insan sesine dayalı olarak icrâ edilirken, tekkelerde ise âyin sırasında zikre eşlik etmek üzere icrâ olunan bir mûsikîdir. Cehrî, yani sesli zikir tarzını benimseyen tarikatler, âyinlerini kuudi, kıyâmi ve devrani olarak üç şekilde gerçekleştirmişlerdir. Bunların kıyâmi olarak icrâ edilenlerine ''kıyâm kelime-i tevhîdi'', ''kıyâm ism-i celâli'', ''demdeme zikri'', 'kıyâmen hû zikri'', ''beyyûmî zikri'', ''dalga tevhîdi'', ''bedevî topu'', ''tulûb-i nevbe'',''zikr-i erre'', '' bürhan âyini'', ''devsiye'' ve ''kabir tevhîdi'' gibi özel isimler verilmiştir. Bu çalışmada Türk din mûsikîsinde kıyâmî âyinler olarak adlandırılan bu âyinler ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Türk Din Mûsikîsi, Âyin, Zikir, Kıyâmî Âyinler

Evaluation of Standing Rite Types in Turkish Religious Music

Abstract ▸ Turkish religious music is divided into two under the titles of mosque and lodge music. While religious music is performed solely based on the human voice for the purpose of worship in mosques, it is a music performed to accompany dhikr in lodges during the ritual. The sects that adopting the cehri that is vocal dhikr style, performed their rites in three ways as kuûdi, qiyami and devrani. These are the ones that are performed as qiyam: ''qiyam kalima-i tawhid'', ''qiyam the name of celâli'', '' standing up hû dhikr'', ''dhikr to demdeme'',''beyyûmî dhikr'', ''wave tawhidi'', ''bedouin ball'', ''tulûb-i nevbe'', ''zikr-i erre'', ''burhan rite'', ''devsiye'' and ''grave tawhid'' names are given.

Keywords: Turkish Music, Turkish Religious Music, Ayin, Dhikr, Standing Rites

Giriş

Tasavvufî mânâda zikir meclisi ilk defa 738 yıllarında İsa bin Zâzân tarafından Basra'nın güneyindeki Üblüh kasabasında oluşturulmuştur (Bardakçı, 2007:17). Tarîkat mensuplarının dergâhlarda, zâviyelerde, mescidlerde veya bazen evlerde oluşturdukları zikir meclislerine ''halka-i tevhîd, halka-i dervîşân, halka-i irâdet'' gibi isimler verilmiştir. Bu meclislerde sohbet edilir, ilâhîler okunur, zikir ve semâ yapılırdı (Uludağ, 1997:359). Sonraki dönemlerde, özellikle tarîkatların kurumlaşmalarından sonra tekkelerde belli erkân ve adâbı olan tarîkat zikirleri meydana çıkmıştır (Kara, 2014:155). Tarîkatlarda zikrin birbirinden farklı şekilleri vardır. ''Kelime-i tevhîd'', ''ism-i celâl'', ''ism-i hû'', esmâ veya bunun dışındaki zikir çeşitlerinden her tarîkat kendi âdabına göre bir veya birkaçını kullanmışlardır (Kara, 1993:128).

Tarîkatların kendi koydukları usûller çerçevesinde esmalar ve lafızlar belli hareket düzeni içerisinde beraberce mûsikîli veya mûsikîsiz icrâ edilmekte olup, buna tarîkat âyini denilmektedir.

[1] Bu makale Doç. Dr. Çağhan Adar danışmanlığında 2022 yılında tamamladığımız "Türk Müziğinde Zâkirbaşılık ve Albay Selahattin Gürer'in Türk Müziğindeki Yeri" başlıklı sanatta yeterlik tezi esas alınarak üretilmiştir. This article is Assoc. It was produced based on the proficiency in arts thesis titled "*Zâkirbaşılık* in Turkish Music and Colonel Selahattin Gürer's Place in Turkish Music", which we completed in 2022 under the consultancy of Çağhan Adar (Afyon Kocatepe University, Afyonkarahisar, 2022).

Farsça kökenli âyin kelimesi lügatte dinî merâsim, bir mezhebin veya bir tarîkatın kendine has ibâdet merâsimi, âdet, töre, yol, kanun, mânalarına gelmektedir (Ayverdi, 2005:93). Âyin kelimesi Türkçede çeşitli tarîkat mensubu olan zümrelerin raksı ve mûsikiyi içinde barındıran dinî törenlerini ifade etmek amacıyla kullanılmaktadır. İslamiyet dışında neredeyse her dinî topluluğun ibâdet etmek amacıyla belirli usûller içinde yaptıkları dinî merasimlere de âyin denilmektedir.

Mutasavvıflara özgü bazı halleri ve hareketleri ifade edebilmek maksadıyla ilk kez İran asıllı mutasavvıfların kullanmış oldukları âyin kelimesi, daha sonra Türk edebiyatında da kullanılmaya başlanmıştır (Uludağ, 1991:250).

Sûfîlerin semâ ve sohbet meclislerindeki vecd ve devran etme durumlarına âyin denilmiştir. Kişi ile Allah arasında yakınlık kurulduğu düşünülen bu âyinler tarîkatlarda da büyük önem arz etmektedir. XI. yüzyıldan sonra tarîkatların kurumlaşmaya başlamalarından itibaren her bir tarîkat diğerlerinden farklı bir âdâb, erkân ve zikir usûlü benimsemiştir. Tasavvufî toplantılara ilk önceleri semâ meclisi denilirken daha sonraları genel itibarla âyin denilmeye başlanmıştır (Uludağ, 1991:250).

Sonraki dönemlerde ise tarîkat mensuplarının icrâ ettikleri zikrin adı olan âyin kelimesinin yanında semâ terimi de yaygınlaşmıştır. Nitekim semâ denince akla ilk gelen Mevlevîlerin mukâbele adını da verdikleri âyinlerdir (Ceyhan, 2009:457). Âyinleri hareketli ve cehrî zikre dayanan, Rifâiyye, Kadîriyye, Bedevîyye, Sa'diyye, Halvetiyye, Mevlevîyye ve Bektaşîyye gibi tarîkatlar mûsiki ve raks ile gerçekleşen semâi uygulamışlardır.

Lügatte, duymak, işitmek, dinlemek, kulağa hoş gelen ses ve anılmak anlamlarına gelen semâ'; ıstılâhta güzel sesle, bazen de çalgıyla çalınıp söylenen bazı neşîdeler sebebiyle vecde gelip, rastgele veya bir düzen içinde ritmik hareketlerle raks etmek karşılığı olarak kullanılır (Gölpınarlı, 1969:227; Ayverdi, 2005:1080).

Tarîkat âyinleri müzik ve raksın estetik bir şekilde birlikte kullanıldığı dinî törenlerdir. Selçuklu ve Osmanlı döneminde de tarîkat âyinleri; âyin, semâ, tevhîd ve mukabele kelimeleriyle adlandırılmış, âyinlerin icrâ edildiği alanlara da meydan kelimesinin yanında genellikle semâhâne veya tevhîdhâne denilmiştir. Tarîkatlardaki âyinler, Âl-i İmrân Sûresi'nin 191. ayetine istinaden "kuûdi, kıyâmi ve devrâni" olarak sınıflandırılır. Yani, oturmak, ayakta durmak ve halka halinde adım atıp hareket etmek veya dönmek sûretiyle yapılırlar. Bütün âyinler oturmak sûretiyle başlasalar da kuûdî âyinlerde hiçbir şekilde ayağa kalkılmaz. Kıyâm âyinlerinde kuûddan sonra ayağa kalkıldığı gibi, devrânîlerde kuûd, kıyâm ve dönerek hareket etmek öğelerinin hepsi bulunmaktadır (İnançer, 2005:135).

Bu çalışmada Türk din mûsikîsinde kıyâmî âyinler olarak adlandırılan âyinler ele alınmaktadır. Türk din mûsikîsinde kıyâmî âyinler hakkında genel bir değerlendirme yapmayı amaçlayan bu araştırmada, Türk din mûsikîsindeki âyinler araştırmanın evrenini, kıyâmi âyinler ise örneklem grubunu oluşturmaktadır. Nitel araştırma yöntemlerine göre yapılandırılan bu araştırma durum araştırması desenine göre desenlenmiş ve veriler, konuyla ilgili kitap, tez, dergi, makale, türündeki akademik çalışmalar dokümantasyon tekniği ile elde edilmiştir.

Verilerin analizinde betimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Çalışma ile ilgili başlıca kaynaklar Türk din mûsikîsindeki kıyâmî âyinler ile sınırlandırılmıştır.

1. Kıyâmi Âyinler

1.1. Kıyâm Kelime-i Tevhîdi

Kıyâm kelime-i tevhîdi, Rifâî tarîkatına ait bir âyin tarzıdır. Namaz esnasındaki hareketlerden yola çıkarak, Ebü'l Alemeyn Ahmed er-Rifâî Hz. tarafından terkib edilmiştir. Fakat Kadirîyye, Sa'dîyye, Bedevîyye, Şazelîyye gibi tarîkatlar da bu âyin tarzını benimsemişlerdir. Bunlara kıyâmî tarîkatlar da denmiştir. Ayakta durarak kelime-i tevhîd yani ''Lâ ilâhe illallah'' lafzını sofyan veya düyek usûlüne uygun bir şekilde söylerken beden ile sağa ve sola eğilip doğrulmak sûretiyle icrâ edilir.

Rifâî tarîkatında kıyâm kelime-i tevhîdi şu şekilde icrâ edilir;

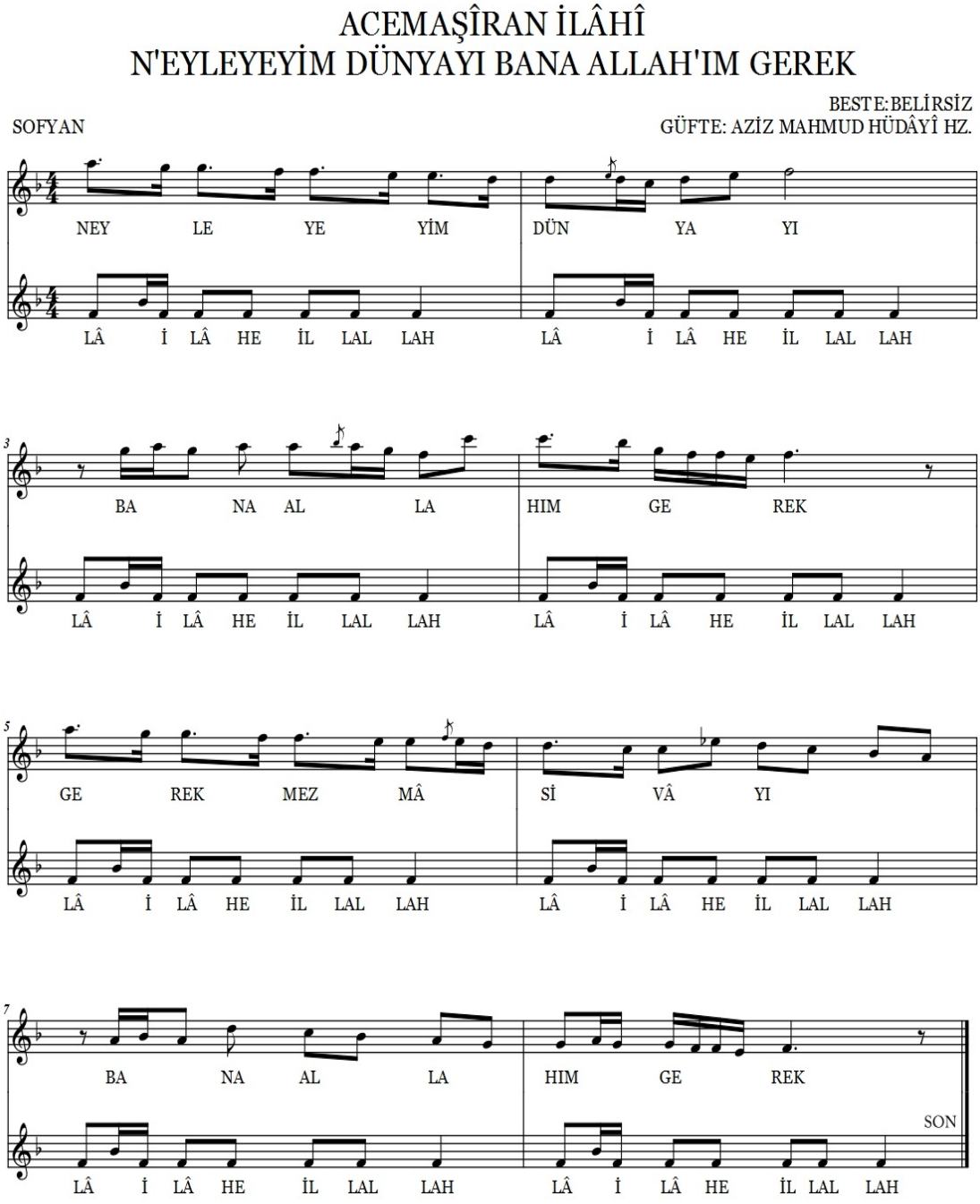
Topluca Rifâî evrâd-ı şerifi okunurken, evrâdın 62. paragrafında "Yâ Mütecelli..." diye başlayan kısma gelindiğinde zâkirler kıbleye paralel gelecek şekilde karşılıklı iki saf halinde ayağa kalkarlar ve ardından şeyh meydanı açar. Şeyh efendinin işaretiyle vazifeyi devralan zâkirbaşı münâcat okumaya başlar. Münâcat okunması sırasında saf halindeki zâkirler sağa ve sola doğru hafifçe salınarak "Allah, lâ ilâhe illallah"diye karar perdesinden dem tutarlar. Bu salınma hareketine "servi salınımı" veya "send salınımı" denir. Münâcattaki her cümlenin sonunda zâkirler yüksek sesle ve özel besteli ezgisi ile "Allah, lâ ilâhe illallah" derler. Münâcatın sona ermesiyle tevhîd başlar. Uşşak makamındaki "Yâ sâkî nüdmân" şuğulü zâkirbaşı ve peyrevleri tarafından okunurken saf halindeki zâkirler de bu şuğulün ezgisi ile "Allah, lâ ilâhe illallah" derler. Şuğulün bitmesi ile kıyâm kelime-i tevhîdi açılır (Gençer, 2020:83).

Ağır tempo ile başlayan zikir zâkirbaşının perde kaldırması ile onun belirlediği tempoda hızlanır. Saffın tam ortasında zâkirleri zikrin temposuna uygun hâle getiren "kıyâm reisi" bulunur. Bu hızlanma ve yavaşlama işi ona aittir. Yani zikrin raks kısmının idaresi onundur. Her perde kaldırılışta tempo biraz daha hızlanır. Her perdede bir veya birkaç ilâhî, şuğul vb. okunur. Perde kaldırıldıkça zâkirlerin eğilip doğrulma mesafesi de kısalır. Temponun en üst seviyeye çıktığı sırada zâkirler sağa ve sola salınarak baş hareketi ile zikre devam ederler. Toplamda yedi perde kaldırmak esası vardır. Bu nefsin yedi mertebesine bir naziredir. Perdelerin indirilmesi ile zikrin temposu yavaşlar. Zâkirbaşı veya vazifelendirdiği bir peyrevi birer beyitlik kasîde okuyarak perdeleri indirir. Bu sırada herhangi bir ilahî vb. okunmaz sadece kasîde okunur. İlk perdeye geri dönüldüğünde tercihe göre uşşak, hicaz veya hüzzâm makamlarında üç farklı bestesi olan "Şey'en Lillâh" (Allah için bir şey) şuğûlü bu üç makamdan biri zâkirbaşı tarafından seçilmek sûretiyle okunmaya başlar. Tarîkat erkânından Aktab-ı Erbaa'nın (Hz. Ahmed er-Rifài, Hz. Abdülkadir-i Geylâni, Hz. Ahmed el-Bedevî ve Hz. İbrahim-i Düssûki'nin) isimlerinin olduğu "Şey'en Lillâh" her isim okunuşunda giderek hızlanır. Her isim arasında zâkirbaşı bir ilâhî okur. Aktab-ı Erbaa'nın isimleri bittikten sonra aynı şekilde Hz. Sadeddin Cibavî'nin ismi okunur ve o anda zikir kalbî zikre dönüşür. Bundan sonra zâkirbaşı tarafından özel bestesi ile nihavend veya hicaz makamında yine özel besteli "Hay yâ hû" şuğulü okunur. Zikrin en süratli ve coşkun kısmı burasıdır. Zâkirbaşı bundan sonra bu sürate uygun ilâhîler okur ve makamdan makama geçebilir. Bazen Mevlevî âyinlerinin birinci selamlarının düyek usûlünde olanları veya düyek

usûlüne kalıp olarak denk düşenleri de okunabilir. Şeyhin "İllallah" demesiyle âyin sona erer (İnançer, 2005:136).

Kadirî, Sa'dî, Bedevî ve Şâzelî tarîkatlarında kıyâm kelime-i tevhîdi bazı farklılar gösterebilir. Bu fark çoğunlukta âyinin raks kısmında ve temposunda olur. Ekseriyetle mûsikî bakımından icrâ şekli birbirine benzerdir.

Kıyâm kelime-i tevhîdinden sonra bir cumhur ilâhi veya bir durak okunarak kıyâm ism-i celâline geçilebilir.


ACEMAŞÎRAN İLÂHÎ
N'EYLEYEYİM DÜNYAYI BANA ALLAH'IM GEREK
BESTE: BELİRSİZ
SOFYAN
GÜFTE: AZİZ MAHMUD HÜDÂYÎ HZ.
NEY LE YE YİM DÜN YA YI
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH
BA NA AL LA HIM GE REK
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH
GE REK MEZ MÂ Sİ VÂ YI
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH
BA NA AL LA HIM GE REK
SON
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

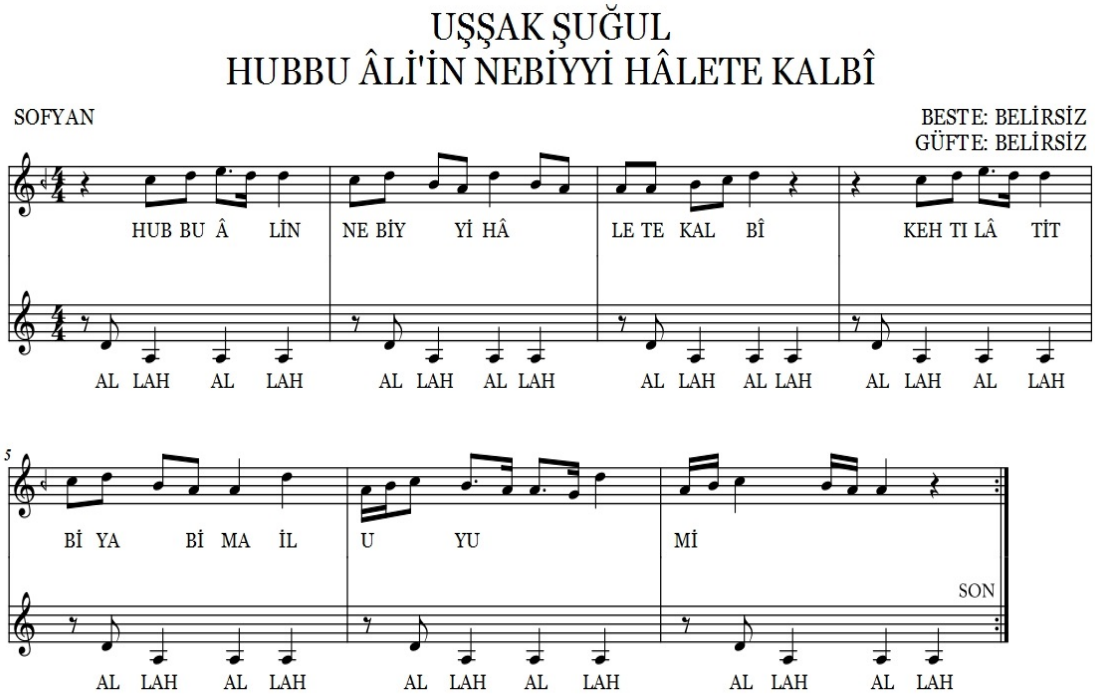
Şekil 1.

1.2. Kıyâm İsm-i Celâli

Kıyâm kelime-i tevhîdinden sonra okunan cumhur ilâhi veya durağın bitiminde şeyh efendi "Yâ Hazret-i Allah" veya "Yâ Allah" diyerek ism-i celâl zikrini başlatır. Bunun üzerine saf düzeni halinde bulunan zâkirler ''Allah Allah'' diyerek dem tutmaya başlarlar ve şeyh âyinin idaresini zâkirbaşına bırakır. Kıyâm ism-i celâli iki şekilde başlatılır (İnançer, 2015:327).

Birinci şekil şöyledir;

Zâkirbaşı ya da zâkirbaşının uygun gördüğü peyrevlerinden birisi kasîde okumaya başlar. Kasîde okuyan kişi kasîdenin makamında karar perdesinde kalışlar yaptığı zaman karar perdesi üzerinden zâkirler belli bir melodi ile "Yâ Allah" derler ve karar perdesinden ''Allah Allah'' diyerek dem tutmaya devam ederler. Kasîdenin uzunluğuna göre ve genelde dört durak olacak şekilde anlatıldığı gibi devam edilir. Kasîdenin güftesinin makta beyitinde güfte sahibinin adı geçtiği anda raks ile birlikte zikir de başlamış olur. Zâkirler "Allah Allah" lafzını sofyan usûlüne uygun olarak söylemek sûretiyle zikrederler. Âyinin raksı kıyâm kelime-i tevhîdine genel olarak benzemekle beraber birkaç fark ile ayrılır. Zâkirler kıyâm ism-i celâline, kıyâm kelime-i tevhîdindeki gibi sağ tarafa eğilerek değil de sol tarafa doğru eğilerek başlarlar ve dizlerini kıyâm kelime-i tevhîdindeki gibi sabit değil eğildikleri yöne doğru kırarak icrâ ederler. Yani sola eğilindiğinde sol diz kırılır, sağa eğilindiğinde de sağ diz kırılır. Bel ile öne eğilinmez ve göğüs kısmı daima karşıya bakacak şekilde yana doğru salınarak icrâ edilir (Gençer, 2020:96).



Şekil 2.

İkinci şekli ise şu şekildedir;

Zâkirbaşının işaretiyle âyinde hazır bulunan bir neyzen taksim etmeye başlar. Birinci şekildeki kasîde formatı burada taksimde uygulanır, "Allah Allah" diye dem tutan zâkirler, neyzenin karar ettiği yerlerde "Yâ Allah" derler. Taksimin sonunda neyzen tam karar eder ve zâkirbaşı da raks ile beraber zikri başlatır. Zâkirler "Yâ Allah Allah" veya "Allah Allah" lafızları ile zikrederler. Ney taksimi ile başlayan bu şekilde eğer zâkirbaşı uygun görürse neyzen ve varsa diğer enstrüman icrâ eden kimseler tarafından sofyan veya düyek usûlüne uygun düşebilecek bir peşrev icrâ ederler. Zâkirler de bu peşrevin melodisi üzerine esma sürerler. Geri kalan bütün kısımlar birinci şekil ile aynı devam eder.

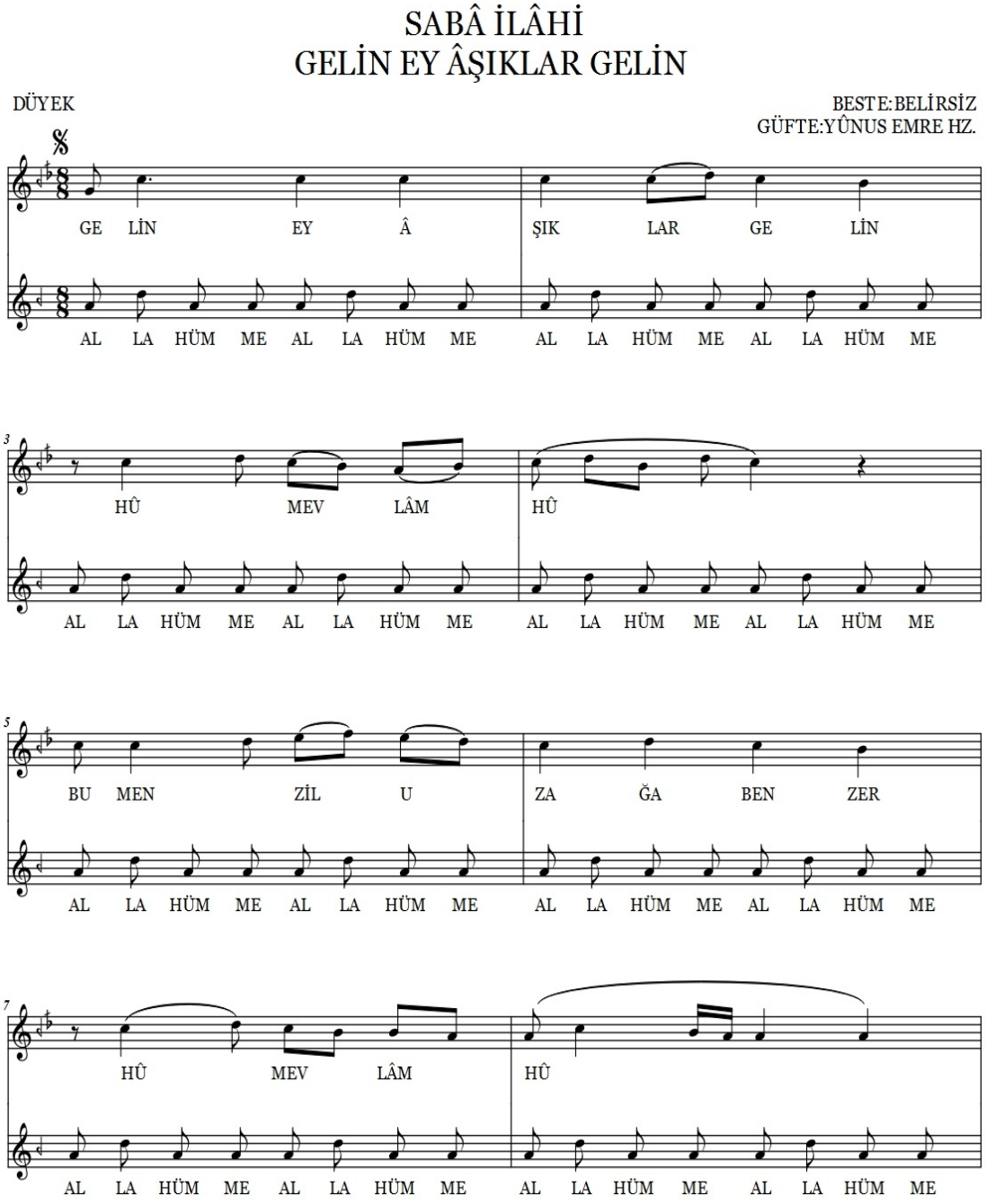
İsm-i celâlde ney ile birlikte rebab, kudüm, bendir ve nakkâre enstrümanları âyinin başından sonuna kadar kullanılabilir.

Zâkirbaşı ve peyrevleri açılışta okunan kasîdenin veya ney taksiminin makamına uygun ilâhi ve şuğuller okurlar. Daha sonra başka makamlara da zâkirbaşı tarafından geçiş yapılır. Perde kaldırma uygulaması kullanılmaz. Belli bir noktaya gelindiğinde zâkirbaşı veya zâkirbaşının uygun gördüğü bir kişi kasîde okumaya başlar. Açılıştan sonra okunan bu ilk kasîdenin makta beyitinde güfte sahibinin adının geçtiği anda kalbî zikre geçilir. Ardından okunan ilâhi ve şuğullerle metronom giderek hızlanır. Zâkirbaşının uygun gördüğü noktalarda ney veya rebabla taksim edilebilir. Şeyhin illallah demesi ile kıyâm ism-i celâli sona erer (Gençer, 2020:98).

İsm-i celâlin sonuna gelindiğinde, şeyhin veya zâkirbaşının isteğiyle kıyâmen hû veya demdeme adı verilen zikir de icrâ edilebilir.

1.3. Demdeme

Kıyâm ismi-i celâlinin sonuna gelindiği zaman ''Allahümme'' lafzı ile icrâ edilen bir zikir şeklidir. Allah-Allah veya Yâ Allah-Allah lafızları ile devam eden zikirde esmâ, şeyhin işareti ile Allahümme olarak değiştirilir. Raks kısmı ismi-i celâlden farklı olarak; "Alla" derken rükûya varır gibi belden yukarısı ile öne eğilinir, "hümme" derken de rükûdan doğrulur gibi doğrulunur ve dizler kırılır, zikre bu şekilde devam edilir. Bu hareket birer kişi atlanılarak eğilip doğrulmak sûretiyle icrâ edilir. (İnançer,2005:137). Raksı başlatan kıyâm reisi öne doğru eğilirken yanındaki iki kişi doğrulur, onların yanındakiler eğilir ve saffın sonunda duran zâkirlere kadar bu şekilde devam eder. Demdeme sırasında ilâhi ve şuğul formlarından eserler okunur.

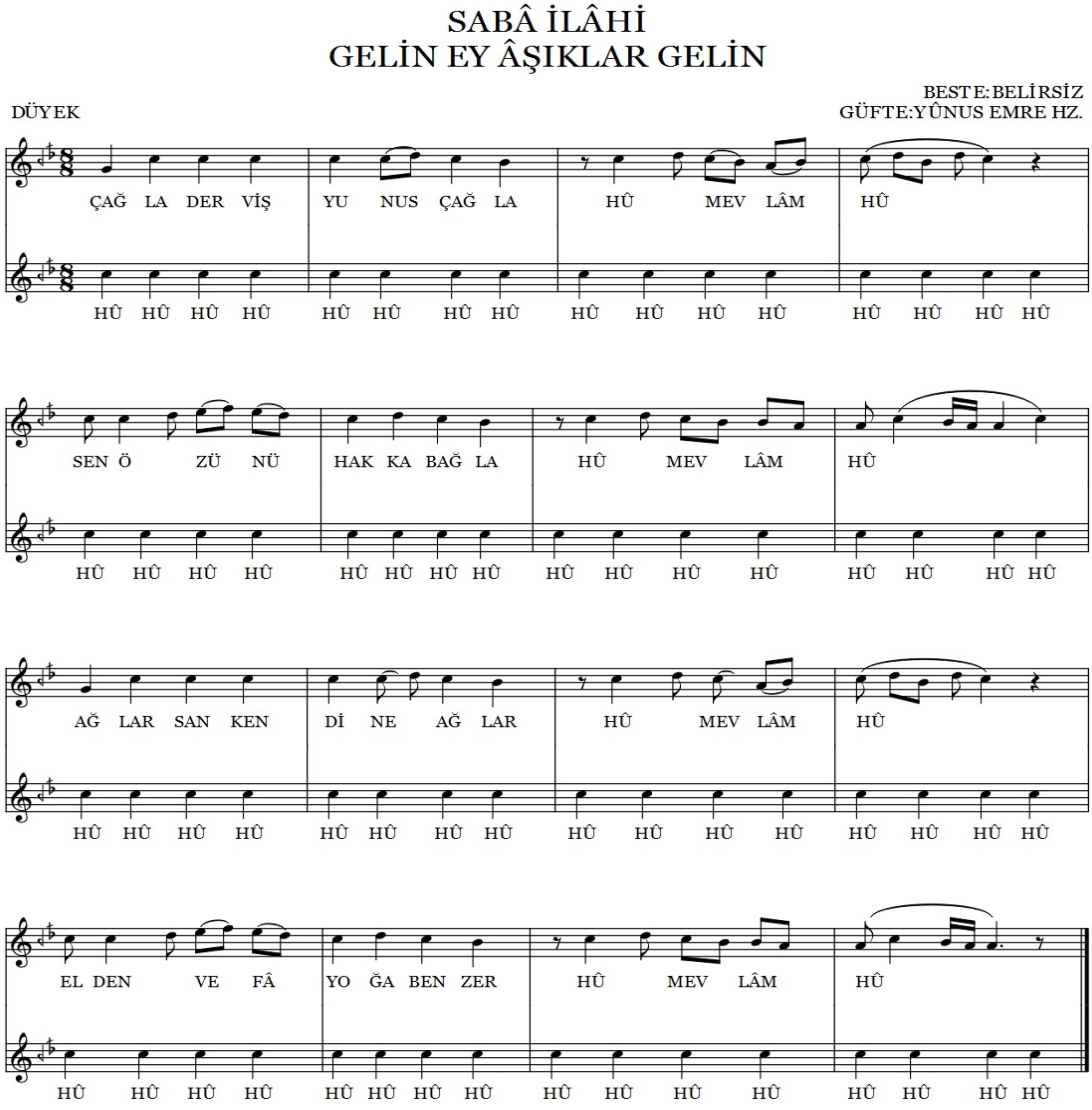

SABÂ İLÂHİ
GELİN EY ÂŞIKLAR GELİN
DÜYEK
BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: YÛNUS EMRE HZ.
GE LİN EY Â ŞIK LAR GE LİN
AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME
HÛ MEV LÂM HÛ
BU MEN ZİL U ZA ĞA BEN ZER
HÛ MEV LÂM HÛ

Şekil 3.

1.4. Kıyâmen Hû

Kıyâm ismi-i celâlinin veya devrânın sonuna gelindiğinde ''hû'' lafzı ile icrâ edilir. O an sürülen esmâyı şeyh efendi ''hû'' diyerek değiştirir ve bütün zâkirler bulundukları yerde sabit olarak sadece öne doğru hafifçe eğilmek sûretiyle ''hû''-''hû'' diye esmâ sürerek zikre devam ederler. Âyinin temposunun en üst noktada olduğu yere denk getirilen ''hû'' zikri bir veya birkaç ilâhi ve şuğul okunduktan sonra şeyhin illallah demesi ile sona erer. ''Hû'' zikrinin özelliği âyinin en sonunda yapılmasıdır (İnançer, 2015:322; Gençer, 2020:104).

Şekil 4.



Beyyûmî Zikri

Beyyûmiyye'nin kurucusu Ali el-Hicâzi el-Beyyûmi tarafından Bedevî âyinleri daha canlı bir hale getirilmiş ve şiddetlendirilerek ihyâ edilmiştir (Baş, 2008:466).

İlahi ve şuğullerin okunduğu kıyâm ism-i celâli esnasında zâkirler, "Yâ Allah" esmasını sürerken meydana giren şeyhin "Hû" diye esmayı değiştirmesiyle kıyâm durumundaki saflar hilal biçimine dönüştürülür. Zikir "Ya Allah" esması sürülürken şeyhin "Ya Allah ya dâim" diye esmayı değiştirmesiyle tempo hızlanır. Kıyâm kelime-i tevhîdindeki ve kıyâm ism-i celâlindeki gibi zikreden zâkirlerin ayakları sabit değildir. Parmaklar ve topukları üzerinde sağa ve sola yarım dönüşler yapılır. Bu dönüşlerde öne doğru eğilip eller çapraz şekilde göğse götürülür; doğrulurken de eller çırpılır. Âyinin sonuna doğru saflar iyice sıklaştırılır ve "Allah Hû Rabbena yâ Rahmân" esmaları ile bitirilir (İnançer, 2015:324).

Bedevîler âyin esnâsında öne doğru eğildikleri sırada kollarını serbest bırakırlarken, Beyyûmîler ise önce kollarını çapraz bir şekilde göğüslerine koyarlar, doğrulurken de ellerini çırparlardı. Yâni Beyyûmîler'deki fark, "Yâ Allah" derken, kolları göğüs üstünde çapraz kavuşturarak başı eğmek ve ardından ''Yâ daim'' diyerek başı kaldırarak elleri çırpmaktır (Baş, 2008:467).

1.5. Dalga Tevhîdi

Ekseriyetle kıyâm ism-i celâl'i esnasında şeyhin "yâ Hay" diyerek esmayı değiştirmesiyle saflar semâhânenin büyüklüğüne göre ve zâkirlerin sayısına göre ya ikiye ya da dörde ayrılır. Karşılıklı saflar halinde âyin icrâ ediliyorsa saflarda ayrılma olmayabilir. Aslolan karşı karşıya gelmiş iki safın olmasıdır.

İkiye ayrılan safların biri sabit kalmak sûretiyle diğer safın ona yaklaşması ve geri gelmesi, sonra da diğer safın ilk safa yaklaşması ve geri gelmesi sûretiyle icrâ olunur.

İlahi ve şuğullerin okunduğu dalga tevhîdi sofyan usûlü içinde "es-yâ-Hây-es" şeklinde icrâ olunur. İlk olarak sağ ayak bir adım ileriye yere vurmak sûretiyle atılır, ardından "yâ" hecesi söylenir, sol ayak sağ ayağın yanına sürüyerek çekilirken "Hay" hecesi söylenir ve sonra "es" verilir. Böylece bir sofyan usûlü tamamlanmış olur. "Es" ile beklenilen kısımlarda dizler kırılır. Geriye dönüş yine aynı şekildedir fakat burada sağ ayak ileri hareketteki gibi yere vurulmaz. (İnançer, 2005:137).

1.6. Bedevî Topu

Rifaîlikte, Kâdirîlikte ve Sa'dîlikteki gibi Bedevîlikte de kıyâmî zikir usûlü esastır (İnançer, 2015). Bedevî tarîkatı mensuplarının kıyâmen icrâ ettikleri âyinin en tempolu sıralarında, zâkirlerin birbirlerine sarılmak sûretiyle semâhaneyi sarsan bir heyecanla yaptıkları âyin için kullanılan bir tabirdir. Âyin sırasında zâkirler sanki bir gülleyi andıracak kadar birbirlerine sıkıca sarılarak bir küme oluşturduklarından zikrin bu kısmına Bedevî topu denilmiştir (Baş, 2008:464).

Bedevî topu diye adlandırılan kıyâm zikri, her ne kadar Bedevî tarikatine özgü olsa da çoğu kıyâmî ve devrâni tarikatler de bu âyini benimsemişler ve âyinlerinin son bölümlerinde icrâ etmişlerdir (İnançer, 2005:138).

İstanbul'daki tekkelerde Bedevî topu'nun icrâ edilen iki şekli vardır.

İlki şöyledir;

Karşılıklı iki saf hâlinde sıralanan zâkirler "Hay" esması sürerek zikrederlerken şeyh safların ortasında durup, ellerini başının üzerinde çırparak zâkirleri etrafında toplar. Bu sırada bir zâkir, âyinde o an okunan ilâhînin ya da şuğulun makamında salâ okumaya başlar. Salânın ''Ya Resulallah'' kısmında ''Hay'' esması ''yâ Hay'' olarak değiştirilir ve tempo artırılır (İnançer, 2015:325). Zâkirler ayaklarını yerden kesmeden, sadece dizlerini kırarak salâ bitene kadar böylece zikrederler. Şeyhin illallâh' demesiyle zâkirler yeniden iki sıra saf hâline gelirler (Baş, 2008:465).

Diğer şekli ise şu şekildedir;

Devran sırasında şeyh devrana girerek bir zâkirin elinden tutar ve kendi etrafında dönmeye başlar. Böylece zâkirler şeyhin etrafında dönmek sûretiyle bir helezon oluştururlar. Ardından yine birinci şekildeki kaidelerde salâ okunur. Helezon oluşturan zâkirler önündekilerin sırtlarını tutarak halkayı daraltıp şeyhe yaklaşmaya çalışırlar. ''Yâ Hay'' derken zâkirler ayaklarını yerden kesmeden sanki sıçrıyormuşçasına topuklarını yerden kaldırırlar. Bu esnada şeyh âyini bitirebilir. Eğer devam ettirmek isterse helezonu açar, zâkirler yeniden devran duruma gelirler ve devran devam eder. (Baş, 2008:465). Âyinin herhangi bir yerinde okunan kasîde sırasında makta beytine gelindiğinde zikir kalbî olarak değiştirilebilir.

Bedevîlerin, devrânî tarîkatlarla kurmuş oldukları yakınlık sebebiyle Bedevî topu değişime uğramış ve bu ikinci şekil ortaya çıkmıştır. Bedevîyyenin kıyâmî tarîkatlardan olmasından dolayı, Bedevî topu, yukarıda tarif edilen ilk şekilde olduğu gibi, saflar halinde zikreden zâkirlerin, şeyhin ellerini başının üzerinde çırpması ile bulundukları yerden semâhanenin merkezine doğru toplanmaları sûretiyle icrâ olunurken, İstanbul'da bulunan devrânî tarîkatların tekkelerinde, devran halinde iken halkanın, şeyhin bulunduğu noktada koparılması ve helezon oluşturacak şekilde şeyhi merkez alarak etrafında sarılması sûretiyle görünüş olarak daha estetik bir hal almış ve bu şekilde icrâ edilmiştir. Vecde gelen zâkirlerin, şeyhlerinin etrafında birbirlerine sarılmak ve sıçramak sûretiyle icrâ ettikleri Bedevî topu, kovan içindeki arıların petekleri etrafındaki hareketlerine benzetilmiştir (Baş, 2008:466).

Bedevî topu esnasında okunan salânın, o an icrâ edilen ilahînin veya şuğulün bestelenmiş olduğu makamda okunması icap ettiğinden, Bedevî topunda zâkirbaşılık ve zâkirlik edenlerin farklı makamlarda salâ okuyabiliyor olması ancak üst düzey mûsikîşinasların üstesinden gelebileceği bir işti. Bedevîlerin icrâ ettiği Bedevî topu esnasında şuğuller, ilahîlere nazaran daha fazla okunurdu.

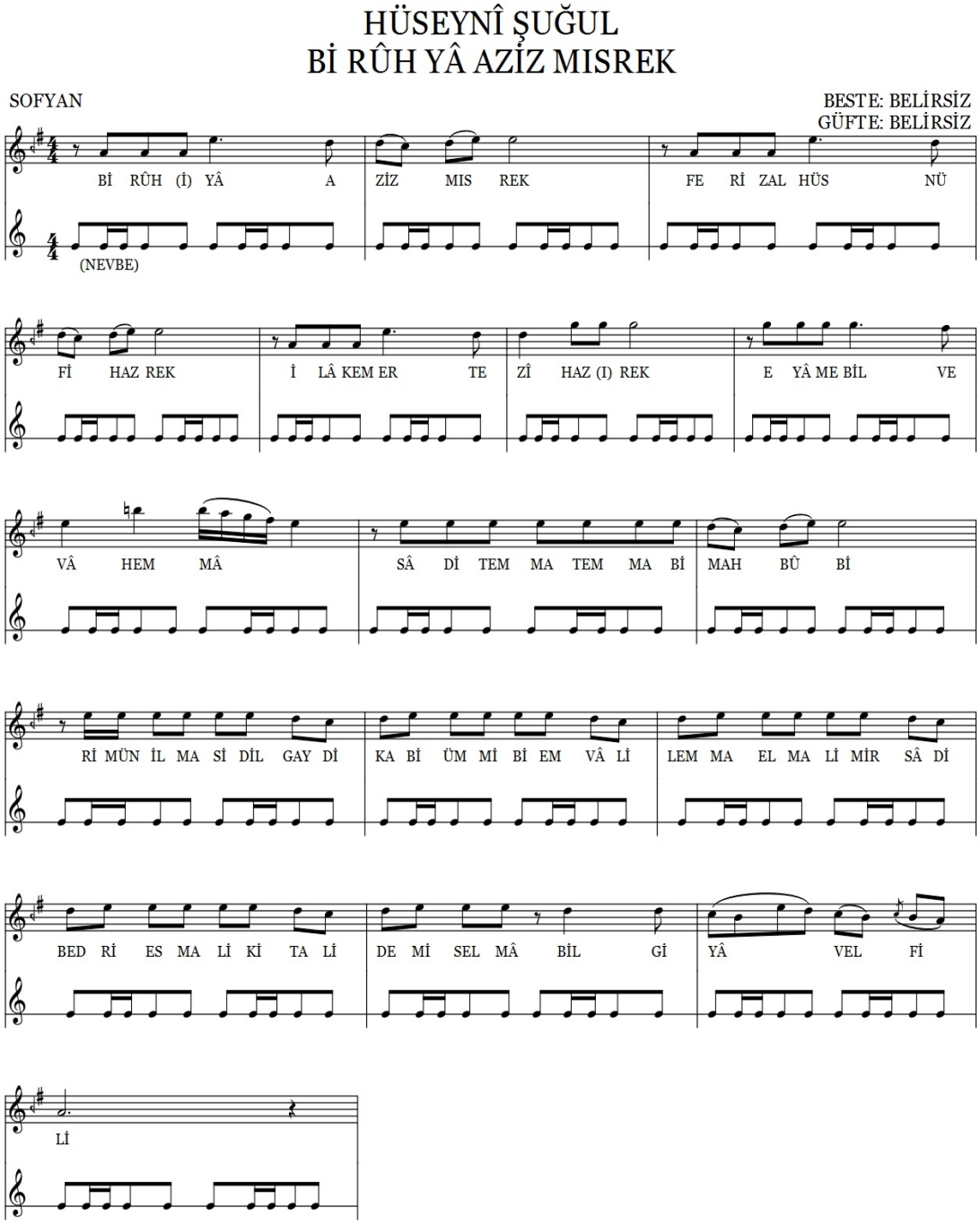
1.7. Tulûbi Nevbe

Tarîkat âyinleri sırasında kullanılan vurmalı sazlara nevbe adı verilmiştir. Tulûbi nevbe ise Sa'dî tarikatine mahsus bir nevbe âyindir. Bu âyin zâkirbaşı tarafından özel besteli tarzı ile okunan, kâinattaki her şeyin Allah'ı zikretmekte olduğunu vurgulayan Kur'an-ı Kerim âyetleri ve zikri konu eden diğer âyetlerle beraber adına nevbe takdimi denilen beste ile başlar. Ardından Hz. Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde geçen ve Hz. Peygamber'in Medine mescidinde hutbe okuyacağı zamanlarda sırtlarını yasladığı direğin (veya hurma ağacı gövdesinin), mescide bir minber yapıldıktan sonra Hz. Peygamber'in bir daha sırtlarını dayamaması sebebiyle ayrılık acısı ile ağlayıp, inlemesini konu eden menkîbe (''Sütûn-u Hannâne menkîbesi'') yine özel besteli hâli ile okunur. Devamında saf biçiminde kıyâm âyini sürerken, zikrin kalbîye zikre döndürüleceği anda nevbe vurma başlar ve zikir kalbîye zikre döndürülmeden devam edilir, ''İllallah Hay'' ve ''Allah Yâ Daim'' esmaları ile sürülen tulûbi nevbe âyini zikir kalbîye döndürülmeden bitirilir (İnançer, 2005:132).

Tulûbi nevbe âyininde hangi enstrümanın kimler tarafından çalınacağı da tarîkatın usûlüne göre zâkirbaşının tarafından belirlenirdi. Tulûbi nevbe âyine misafir olarak bir seyit, şeyh, zâkirbaşı ve on iki yaşından küçük şeyh ve halife çocukları gelmişlerse bu misafirler halile ile, tekkede bulunan halifeler nevbe, zâkirler kudüm, dervişler bendir ve mazhar ile âyine eşlik ederlerdi (İnançer, 2015:323).

Tulûbi nevbeyi şeyh efendi veya zâkirbaşı, ellerindeki pirinçten yapılmış halîle ile idare ederlerdi (Harmancı, 2013:175).

Sâ'dî âyinlerinde ve bilhassa tulûbi nevbe âyininde şuğul formunda eserler okunsa da Türkçe güfteli ilâhîler daha fazla okunurdu (Yücer, 2014:223).


HÜSEYNÎ ŞUĞUL
Bİ RÛH YÂ AZİZ MISREK
SOFYAN
BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: BELİRSİZ
Bİ RÛH (İ) YÂ A ZİZ MIS REK FE Rİ ZAL HÜS NÜ
(NEVBE)
Fİ HAZ REK İ LÂ KEM ER TE ZÎ HAZ (I) REK E YÂ ME BİL VE
VÂ HEM MÂ SÂ Dİ TEM MA TEM MA Bİ MAH BÛ Bİ
Rİ MÜN İL MA Sİ DİL GAY Dİ KA Bİ ÜM Mİ Bİ EM VÂ Lİ LEM MA EL MA Lİ MİR SÂ Dİ
BED Rİ ES MA Lİ Kİ TA Lİ DE Mİ SEL MÂ BİL Gİ YÂ VEL Fİ
Lİ

Şekil 5.

1.8. Zikr-i Erre

Zikr-i erre, Yesevîlik'te sesli olarak ve toplu şekilde icrâ edilen zikre denir (Tosun, 2013:488). Zikr-i minşârî adıyla da bilinmektedir. Minşâr, Farsçada ''testere'', bıçkı, Arapçada ise ''erre'' anlamlarına gelir. Bir veya birkaç tane halka oluşturacak şekilde sıralanan zâkirlerin, okunan ilâhiler eşliğinde zikrederken gırtlağından testere sesine benzeyen bir ses çıktığından Yeseviyye zikri, zikr-i erre diye anılır (Kara, 2014:238). XVI. yy'da Semerkand civarında yaşamış olan Ahmed Kâsânî'nin aktardığına göre Hâce Ahmed Yesevî önceleri hafî zikir yapıyordu. Fakat Türkistan bölgesine gittiği zaman o bölge insanlarını hafî zikirle yola getiremeyeceğini düşünmüş ve zikr-i erre adında cehrî olarak yapılan tesirli zikri başlatmıştır (Tosun, 2013:488).

Zikr-i erre, iki eli iki uyluğun üzerine koyarak, nefesi de göbeğe doğru vererek ''ha'' deyip, nefesi göbek altından uzatıp, baş, bel ve sırt aynı hizaya gelecek şekilde şiddetle ''Hay'' diyerek, icrâ edilir (Eraydın, 2001:388).

Çağatay Türkçesi'yle yazılan ve telif edeni bilinmeyen ''*Risâle-i Zikr-i Hazret-i Sultânü'l-Ârifîn''* adlı eserde zikr-i errenin şu altı şeklinden bahsedilmektedir.

İsm-i zât zikri:''Allah hû, Allah hû, yâ hû, Allah hû'' lafızları ile icrâ olunur

İsm-i sıfat zikri: Öğle namazını miteakîben kıyâmî olarak ''Hay âh, hay âh'' lafızları ile icrâ olunur. "Hay" ve "âh" lafızlarında iki elin beş parmağı birden yumulur.

Dûsere zikri: ''Hay, âh, Allah, hay, hû; hay, hayyen, hû Allah'' lafızları ile icrâ olunur.

Zikr-i hû: ''Hû hû hû Allah'' lafızları ile icrâ olunur.

Zikr-i çaykun: Âyin esnasında zikrin, mûsikînin ve ritmin bir uyum hâlinde devam edebilmesi için zâkirlerin içinden bir dervişin "çak çak" diye ses çıkartmak sûretiyle elinde bulundurduğu çıngırağa benzer bir alet ile zikre tempo tutması sebebiyle bu ismi alır. ''Hû [çak], hû [çak]'' biçiminde icrâ olunur.

Çehâr darb: ''Hay, âh âh âh, hay, hû'' lafızları ile icrâ olunur.

Yukarıdaki altı zikir usûlünden başka bir de "hû hû" lafızları ile icrâ olunan ''zikr-i kebûter'' (güvercin zikri) vardır (Babadjanov, 2001:223).

Çoğunlukta hâfî zikir icrâ eden Nakşîbendiyyenin cehrî zikir usûlünü benimsemiş olan kollarında da kendilerine has bir kıyâm âyini vardır. Kıyâmî olarak karşılıklı saflar hâlinde veya halka biçimi oluşturacak şekilde sıralanan zâkirlerin, vücutları ile rükûda gibi sağ ve sol taraflarına eğilerek ve âyinin metronomu hızlandığı zaman da sağ dizlerini yere vurup tekrar doğrulmak sûretiyle icrâ ettikleri bir şekildir. İcrâ etmesi zor fakat bir o kadar da coşkun ve estetik olan bu âyin esnasında da zikr-i erredeki gırtlaktan gelen ses ile zikredilir (İnançer, 2005:135).

1.10. Bürhan Âyini

Rifaî âyinleri içinde bürhan gösterme diye tabir edilen özel bir âyin vardır. Bürhanın kelime mânâsı delil, kanıt demektir. "Bürhan göstermek" deyimi, Rifâîlikte âyin sırasında vücuduna şiş, kılıç saplamak, ateşin içine girmek gibi olağan dışı şeyler yapmak anlamına gelmektedir (Ayverdi, 2005:172).

''Yâ Allah-Allah" veya "Allah-Allah'' esmaları ile sürülen kıyâm ism-i celâli esnasında, zikrin hızlandığı bir anda şeyh şiş, kılıç, topuz, tığ gibi aletleri zâkirler arasından seçtiği dervişlerin yanak, gırtlak, göz çukuru, karın gibi vücudun farklı yerlerine saplar. Zâkirler vücutlarına saplanmış aleti elleriyle tutarak zikretmeye devam ederler. Bunun yanında şeyh, adına ''gül'' denilen, yassı bir kaşık şeklinde, ateşte akkor haline getirilen kızgın demiri yalar ya da zâkirlerin belden yukarısı çıplak olan bedenlerine değdirir. Bu tür gösteriler içinde zehir içme, ateşe girme, ağızda cam kırıkları çiğneme, vahşi hayvanlarla oynama gibi uygulamalar da anılabilir. Bu gösterilerde Allah istemedikçe kesici aletlerin kesmesinin, ateşin yakmasının, vahşi hayvanların zarar vermesinin mümkün olamayacağı deliliyle kanıtlanmak istenmekte ve ayrıca bu sayede inkârcıların hidayete erişmesi hedeflenmektedir (Tahralı, 2008:101).

Rifaî âyininin çok tanınan ve dikkat çeken bir özelliğidir. Bürhan âyini esnasında Nakkâre, kudüm, bendir, mazhar, halile gibi vurmalı sazlar da kullanılmaktadır. Şuğuller, ilâhilere göre daha fazla okunmaktadır. Bürhan âyini sürekli olarak değil, şeyhin uygun gördüğü zamanlarda yapılır. Muharrem âyında bürhan âyini kesinlikle yapılmaz (İnançer, 2015:325).

1.11. Devsiye

Devsiye kelimesi ''çiğnemek, ezmek'' anlamına gelen devs kökünden türemiştir. Rivayete göre Sa'dî tarîkatının kurucusu Hz. Sa'deddin el-Cebâvî'nin oğlu ve aynı zamanda da halifesi olan Şeyh Yûnus, Kahire'ye geldiği zaman, oradaki söz sahibi kişiler kendisinden velî olduğunu ispatlaması için bir keramet istemişler ve bunun üzerine de Şeyh Yûnus sırça kapları yere dizdirerek üzerlerinden at ile hiçbir tanesini bile kırmadan geçmiştir. Bu keramet sonraki dönemlerde Sa'dî tarîkatı mensupları tarafından gelenek haline getirilmiştir. Fakat çok çabuk kırılabilen sırça kapların yerine, yerde yan yana ve yüzüstü sıralanmış olarak yatan dervişlerin üzerlerinde icrâ olacak şekilde değiştirilmiştir. (Uslu, 1994:254).

Tekkelerin faal olduğu dönemlerde mutat olarak yapılan Sa'dî âyinlerinde kıyâm zikrine ''yâ hay'' lafzı ile kalbî olarak devam edilmeye başlandığı zaman bilhassa hasta çocuklar, tekkede vazifeli dervişler tarafından yüzüstü olacak şekilde yere yatırılırdı. Tekkenin şeyhi bu hastaların iyileşip şifa bulması için üzerlerinde zikrederek ve dua ederek devsiye yapardı. Âyin sırasında ilâhi ve şuğul formları okunurdu. Başka tarikatlerin şeyhlerine de devsiye icazeti verilebilirdi (İnançer, 2015:323).

1.12. Kabir Tevhîdi

Bir tarîkat mensubunun cenazesi defnedildikten sonra veya yine bir tarîkat mensubunun türbesinin ziyareti sırasında yapılan ve kıyâm âyini sayılabilecek bir âyin şekli de ''kabir tevhîdi''dir. Eğer bir tarîkat mensubu vefat etmişse, İslâmî usûllere uygun olan cenaze

töreni yapılıp kabir kapatıldıktan sonra, kabir etrafında kıyâm hâlinde bir zikir halkası oluşturulur ve orada hazır bulunanların içinden şeyh, zâkirbaşı veya kıdemli bir derviş tarafından başlatılan kelime-i tevhîd özel besteli şekilde topluca ve yüksek sesle icrâ edilir. Bazen ilâveten ''La ilahe illallah Muhammedün Şefiullah'' ibaresi de tevhîdle beraber okunur. Sonunda okunan aşr-ı şerîf ve gülbankla kabir tevhîdi bitirilir (İnançer, 2005:139).

2. Bulgular

2.1. Saf/Halka/Hilal Düzeni

Kıyâmî Âyin Türü	**Saf/Halka/Hilal Düzeni**
Kıyâm kelime-i tevhîdi	Saf
Kıyâm ism-i celâli	Saf
Kıyâmen hû	Saf
Demdeme	Saf
Dalga tevhîdi	Saf
Tulûb-i nevbe	Saf
Bürhan âyini	Saf
Devsiye	Saf
Bedevî topu	Halka
Zikr-i erre	Halka
Kabir tevhîdi	Halka
Beyyûmî zikri	Hilâl

Tablo 1.

Âyin esnasında zâkirlerin aldıkları düzenler incelendiğinde sekiz âyinde saf düzeni, üç âyinde halka düzeni ve bir âyinde de hilâl düzeni ile âyinlerin icrâ edildiği tespit edilmiştir.

2.2. Kullanılan Lafızlar

Kıyâmî Âyin Çeşitleri	**Kullanılan Lafızlar**
Kıyâm kelime-i tevhîdi	Lâ ilâhe illallah
Kıyâm ism-i celâli	Yâ Allah-Allah Allah-Allah
Kıyâmen hû	Hû

Demdeme	Allahümme
Beyyûmî zikri	Ya Allah Ya Dâim Allah Hû Rabbena Ya Rahmân
Dalga tevhîdi	Yâ hay
Bedevî topu	Hay Yâ hay
Tulûb-i nevbe	İllallahhay Allah yâ daim
Zikr-i erre	Allah Hû Yâ hû Hay Âh Hayyen
Bürhan âyini	YâAllah-Allah Allah-Allah
Devsiye	Yâ hay
Kabir tevhîdi	Lâ ilâhe illallah Muhammedün Şefiullah

Tablo 2.

''Allah'', "yâ Allah'' ve "yâ hay'' lafızlarının üçer âyinde, "Lâ ilâhe illallah'', "hû'' ve "hay'' lafızlarının ikişer âyinde ortak olarak kullanıldıkları tespit edilmiştir. Ortak olarak kullanılmayan "Allahümme'', "Allah hû Rabbena yâ Rahmân'', "illallah hay'', "'Allah yâ daim'', "âh'', "hayyen'' ve "Muhammedün Şefiullah'' lafızları ise birer âyinde kullanılmıştır.

2.3. Kalbî Zikir

Kıyâmî Âyin Türü	**Kalbî Zikir**
Kıyâm kelime-i tevhîdi	Var
Kıyâm ism-i celâli	Var
Bedevî topu	Var
Devsiye	Var
Kıyâmen hû	Yok

Demdeme	Yok
Beyyûmî zikri	Yok
Dalga tevhîdi	Yok
Tulûb-i nevbe	Yok
Zikr-i erre	Yok
Bürhan âyini	Yok
Kabir tevhîdi	Yok

Tablo 3.

Kalbî zikrin incelenen oniki âyinin dört tanesinde kullanıldığı, diğer sekiz âyinde kullanılmadığı görülmektedir.

2.4. Kullanılan Mûsikî Formları

Kıyâmî Âyin Türü	**Kullanılan Mûsikî Formları**
Kıyâm kelime-i tevhîdi	Münâcat İlâhi Şuğul Kasîde Mevlevî Âyini
Kıyâm ism-i celâli	Peşrev İlâhi Şuğul Kasîde
Kıyâmen hû	İlâhi Şuğul
Demdeme	İlâhi Şuğul
Beyyûmî zikri	İlâhi Şuğul
Dalga tevhîdi	İlâhi Şuğul
Bedevî topu	İlâhi Şuğul

Tulûb-i nevbe	Nevbe Takdimi İlâhi Şuğul
Zikr-i erre	İlâhi
Bürhan âyini	İlâhi Şuğul
Devsiye	İlâhi Şuğul
Kabir tevhîdi	Yok

Tablo 4.

İlâhi ve şuğul formlarının on âyinde, kasîde formunun ise iki âyinde ortak olarak kullanıldıkları, münâcat ve Mevlevî âyini formlarının sadece kıyâm kelime-i tevhîdinde, peşrev formunun sadece kıyâm ism-i celâlinde, nevbe takdimi formunun yalnızca tulûb-i nevbe âyininde kullanıldığı tespit edilmiştir. Kabir tevhîdinde ise herhangi bir mûsikî formunun kullanılmadığı görülmektedir.

2.5. Kullanılan Enstrümanlar

Kıyâmî Âyin Türü	**Kullanılan Enstrümanlar**
Zikr-i erre	Çıngırak
Bürhan âyini	Nakkâre Kudüm Bendir Mazhar Halile
Tulûb-i nevbe	Nevbe Kudüm Bendir Mazhar Halile
Kıyâm ism-i celâli	Ney Rebab Nakkâre Kudüm Bendir

Kıyâmen hû	Ney Rebab Nakkâre Kudüm Bendir
Demdeme	Ney Rebab Nakkâre Kudüm Bendir
Kıyâm kelime-i tevhîdi	Yok
Beyyûmî zikri	Yok
Dalga tevhîdi	Yok
Bedevî topu	Yok
Devsiye	Yok
Kabir tevhîdi	Yok

Tablo 5.

Kudüm ve bendir enstrümanlarının beş âyinde, nakkârenin dört âyinde, ney ve rebabın üç âyinde, mazhar ve halilenin de iki âyinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Nevbenin yalnızca tulûb-i nevbe âyininde kullanıldığı, çıngırak olarak tabir edilen enstrümanın sadece zikr-i errede kullanıldığı tespit edilmiştir. Kıyâmî âyinlerin altı tanesinde ise herhangi bir enstrüman kullanılmadığı görülmektedir.

2.6. Perde Kaldırma

Kıyâmî Âyin Türü	**Perde Kaldırma**
Kıyâm kelime-i tevhîdi	Var
Kıyâm ism-i celâli	Yok
Kıyâmen hû	Yok
Demdeme	Yok
Beyyûmî zikri	Yok
Dalga tevhîdi	Yok
Bedevî topu	Yok

Tulûb-i nevbe	Yok
Zikr-i erre	Yok
Bürhan âyini	Yok
Devsiye	Yok
Kabir tevhîdi	Yok

Tablo 6.

Kıyâm kelime-i tevhîdinin dışında diğer onbir âyinde perde kaldırma uygulamasının olmadığı tespit edilmiştir.

Sonuç

Kıyâmî âyinler; ‘’kıyâm kelime-i tevhîdi’’, ‘’kıyâm ism-i celâli’’, ’’demdeme zikri’’, ‘’kıyâmen hû zikri’’, ‘’beyyûmî zikri’’, ‘’dalga tevhîdi’’, ‘’bedevî topu’’, ‘’tulûb-i nevbe’’, ’’zikr-i erre’’, ‘’bürhan âyini’’, ‘’devsiye’’ ve ‘’kabir tevhîdi’’ başlıkları altında ayrı ayrı incelenmiş, benzerlikleri, ortak yönleri ve farklılıkları ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Âyinler sırasında zâkirlerin aldıkları düzenler incelendiğinde sekiz âyinde saf düzeninin, üç âyinde halka düzeninin ve sadece beyyûmî zikrinde hilâl düzeninin var olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

‘’Allah’’, ‘’yâ Allah’’ ve ‘’yâ hay’’ lafızlarının üç âyinde, ‘’Lâ ilâhe illallah’’ lafzının iki âyinde, ‘’hû’’ lafzının iki âyinde, ‘’hay’’ lafzının da yine iki âyinde ortak olarak kullanıldıkları sonucuna varılmıştır. Ortak olarak kullanılmayan lafızlar ise demdemede ‘’Allahümme’’, beyyûmî zikrinde ‘’Allah hû Rabbena yâ Rahmân’’, tulûb-i nevbede "illallah hay’’ ve ’’Allah yâ daim’’, zikr-i errede ’’âh’’ ve’’hayyen’’, kabir tevhîdinde ise ‘’Muhammedün Şefiullah’’ lafızlarıdır.

Kalbî zikrin incelenen on iki âyinin dört tanesinde kullanıldığı, diğer sekiz âyinde kullanılmadığı sonucuna varılmıştır.

İlâhi ve şuğul formlarının on âyinde, kasîde formunun ise iki âyinde ortak olarak kullanıldıkları, münâcat ve Mevlevî âyini formlarının sadece kıyâm kelime-i tevhîdinde, peşrev formunun sadece kıyâm ism-i celâlinde, nevbe takdimi formunun yalnızca tulûb-i nevbe âyininde kullanıldığı görülmektedir. Kabir tevhîdinde ise herhangi bir mûsikî formu kullanılmamaktadır.

Kudüm ve bendir enstrümanlarının beş âyinde, nakkârenin dört âyinde, ney ve rebabın üç âyinde, mazhar ve halilenin de iki âyinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Nevbenin yalnızca tulûb-i nevbe âyininde kullanıldığı, çıngırak olarak tabir edilen enstrümanın sadece zikr-i errede kullanıldığı tespit edilmiştir. Kıyâmî âyinlerin altı tanesinde ise herhangi bir enstrüman kullanılmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Kıyâm kelime-i tevhîdinin dışında diğer on bir âyinde perde kaldırma uygulamasının olmadığı tespit edilmiştir.

Kıyâm kelime-i tevhîdi, içerisinde münâcat, ilâhî, şuğul, kasîde ve Mevlevî âyini formlarının hepsinin kullanıldığı ve perde kaldırmanın uygulandığı tek kıyâmî âyindir. Kabir tevhîdi ise içerisinde kalbî zikir, mûsikî formu ve enstrüman barındırmayan tek kıyâmi âyin olarak tespit edilmiştir. Bu bakımdan bu iki âyin diğerlerinden kapsam olarak oldukça farklılık göstermektedirler.

Kaynakça

Ayverdi, İlhan. Misalli büyük Türkçe sözlük. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 3. Basım, 2005.

Babadjanov, Bakhtiyar. "Une Nouvelle Source sur les Rituels de la Tarîqa Yasawiyya: Le Risâla-yi Dhikr-i Sultân al-'Ârifîn." Journal of the History of Sufism 3 (2001): 223-228.

Bardakçı, M. Necmettin. "Sûfilerin Zikir Yöntemlerinin Âdâb-Erkân Bağlamında Tasavvuf Kültürüne Katkıları." Arayışlar-İnsan Bilimleri Araştırmaları 17 (2007): 15-38.

Baş, Derya. Seyyid Ahmet El-Bedevî, Tarikati ve İstanbul'da Bedevîlik. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2008.

Ceyhan, Semih. "Semâ". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. 36, 455-457. Ankara: TDV Yayınları, 2009.

Eraydın, Selçuk. Tasavvuf ve Tarikatlar. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2001.

Gençer, Birhan. Osmanlının son dönemi İstanbul Rifâî geleneğinde kıyâm zikrinin şeklî icrâsı. İstanbul: Üsküdar Üniversitesi, Tasavvuf Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020.

Gölpınarlı, Abdülkadir, Türkiye'de Tasavvuf ve Tarîkatler, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1969.

Harmancı, Başak İlhan. "Türk Din Mûsikîsi'nde Salâ (Salât) Formu ve Salâ Besteleri." Rast Müzikoloji Dergisi 1.1 (2013): 154-195.

İnançer, Ömer Tuğrul. "İstanbul'da Tarikat Ayin ve Zikirleri". Antik Çağdan 21. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi Ansiklopedisi Ed. Coşkun Yılmaz. 5/316-327. İstanbul: İBB Kültür A.Ş. yayınları, 2015.

İnançer, Ömer Tuğrul. "Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler". Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler, Ed: Ahmet Yaşar Ocak, 118-171. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2005.

Kara, Mustafa. Tasavvuf ve Tarîkatlar Tarihi. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.

Kara, Mustafa, Bursa'da Tarîkatlar ve Tekkeler. Bursa: Uludağ Yayınları, 1993.

Tosun, Necdet. "Yeseviyye". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. 43/487-490. Ankara: TDV Yayınları, 2013.

Tahralı, Mustafa. “Rifâiyye”. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. 35/101. Ankara: TDV Yayınları, 2008.

Uludağ, Süleyman. “Âyin”. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. 4/250-251. Ankara: TDV Yayınları, 1991.

Uludağ, Süleyman. “Zikir”. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. 15/358-359. Ankara: TDV Yayınları, 1997.

Uslu, Recep. “Devse”. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. 9/253-254. Ankara: TDV Yayınları, 1994.

Yücer, Hür Mahmut, “Üsküdar’da Sâdîlik ve Sâdî Tekkeleri”, Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004), I, İstanbul 2004, s. 202-225.

Evaluation of Standing Rite Types in Turkish Religious Music

Öğr. Gör. Meriç Düzbaş

Extended Summary

Turkish music is divided into two as religious and non-religious. Turkish religious music is also studied under two headings as mosque and lodge music. While religious music is performed only based on the human voice for the purpose of worship in mosques, it is a music performed to accompany the dhikr during the ritual in dervish lodges. Since the instrument is not used, the performance of the mosque music, which is mostly composed of Arabic words and where vocal performance is prominent, is more reactionary and is mostly performed by one person. However, compositions can also be performed in collective performances called "cumhur muezzin". Since the main issue in mosque music is to provide awe of obedience music is considered a tool, not an end. Mosque music forms are the Kur’an-ı Kerim tilavleti, ezan, kamet, sala, tekbir, salât-ı ummiye, telbiye, cumhur muezzin, mahfel surmesi, cuma hutbesi, and gülbanki, tardiyye, teravih tertibi, temcid, münacat, tasbih, ıstiğfar. We can list them as mevlid, Muhammediye, ta'rif, ferâciye, mîrâciye, and regaibiye. Various musical forms, which developed upon the need for music during zikir in lodges, also constitute tekke music. All forms performed in the mosque can also be performed in the lodge. Unlike mosque music, this time an, instrument can be used. Tekke music forms are ism-i celal, durak, mersiye, nefes, deyiş, savt, salat-ı kemâliye, nevbet, gülbank, and Mevlevi ayin. Forms such as na't, kasîde, tevşih, ilâhi, and şuğul are religious musical forms that can be performed both in mosques and tekkes. The sects that adopted the cehri that is vocal dhikr style, performed their rituals in three ways: kuudi (sitting), standing (standing) and devrani (turning). The ones are performed as qiyam are called ''qiyam kalima-i tawhid'', ''the name of qiyam-i celâli'', ''dhikr of demdeme'', 'dhikr of qiyamen hû', 'beyyûmî dhikr', 'wave tawhidi'', ''bedouin ball'', ''tulub-i nevbe'', ''zikr-i erre'', ''burhan rite'', ''devsiye'' and ''grave tawhid'' names are given. In this study, these rites, which are called qiyami rites in Turkish religious music, are discussed.

There are different forms of dhikr in the sects. Each sect used one or more of the types of dhikr other than "Kelime-i Tawhid", "Ism-i Celâl", "Ism-i Hu", or other types of dhikr according to its own manners.

Dhikr can be performed individually in the sects, as well as collectively under the supervision of the sheikh or caliph, as another practice. Within the framework of the methods established by the sects, the songs and words are performed together in a certain movement order with or without music, and this is called the rite of the sect.

The word 'ayin', which is of Persian origin, means religious ceremony, a ritual of worship peculiar to a sect or a sect, custom, tradition, way, law. The word âyin is used in Turkish to express the religious ceremonies of the groups that are members of various orders, including dance and music. Religious ceremonies performed by almost every religious community, except Islam, in certain ways in order to worship, are also called rituals.

The word 'ayin', which was used for the first time by the mystics of Iranian origin in order to express some states and movements peculiar to Sufis, later began to be used in Turkish literature.

Religious ceremonies that combine music and dance in an aesthetic way are called sect rituals. Sect rites in the Seljuk and Ottoman periods; It is named with the words âyin, sema, tawhid, and mukabele, and the areas where the rites are performed are usually called semahâne or tawhidhâne next to the word square. The rituals in the sects are classified as "quûdi, qiyami and devrani", referring to the beginning of verse 191 of the chapter of Âl-i İmrân. That is, they are made by sitting, standing and stepping in a circle, moving or turning. Although all rites begin by sitting, no one stands up in any quddi rites. Just as standing up after qud in the qiyam rites, all the elements of quûd, qiyâm and turning around are present in the devranîs.

In this study, the rites called qiyami rites in Turkish religious music are discussed. In this research, which aims to make a general assessment about the qiyami rites in Turkish religious music, rites in Turkish religious music constitute the population of the research, and qiyami rites constitute the sample group. This research, which was structured according to qualitative research methods, was designed according to the case study pattern and the data were obtained with the documentation technique of academic studies such as books, theses, journals, articles, related to the subject. Descriptive analysis technique was used in the analysis of the data. The main sources related to the study are limited to the qiyami rites in Turkish religious music.

Qiyami rites; '' qiyam kalima-i tawhid', '' qiyam name-i celâli'', ''dhikr of demdeme'', ''dhikr of qiyamen hu'', ''dhikr of beyyumi'', ''tawhid of wave'', '' They were examined separately under the titles of "bedouin ball", "tulub-i nevbe", "zikr-i erre", "burhan ritual", "devsiye" and "tawhid of the grave" and their similarities were examined, common aspects and differences were tried to be revealed.

Keywords: Turkish Music, Turkish Religious Music, Ayin, Dhikr, Standing Rites