

ğını savunmuşlar, bir kısım Ca'ferî âlimleri ise darbeli ve kanlı bir şekilde icra edilmesine geniş ölçüde karşı çıkmışlardır. Bununla birlikte bütün İran'da ve özellikle Kerbelâ'daki Hz. Hüseyin türbesinde bu tür âyinler bugün de icra edilmektedir (ayrıca bk. MUHARREMİYYE; TÂZİYE).

Bektaşî âyinleri bu tarikatın esas ibadeti mahiyetindedir. Bu âyinlerin en önemlileri, tarikata giren kimse için yapılan "ikrar âyini" ile çalgılı ve içkili eğlence törenleri vasfını da taşıyan "âyin-i Cem"dir; bu âyine "bezm-i Cem" de denir. Bektaşîlik'te bu iki âyinin yanı sıra derviş âyini, babalık âyini, halife âyini, mücerred âyini gibi adlarla anılan birtakım âyinler daha vardır (bk. BEKTAŞÎ MÜSİKİSİ).

Alevî, Kızılbaş, Tahtacı, Çepni ve Abdallar gibi zümrelerin âyinleriyle Bektaşî âyinleri büyük ölçüde birbirine benzermektedir. Başlangıçta Bektaşî âyinleri daha çok Sünnî tarikat âyinlerine benzediği halde sonradan Alevî âyinlerine yaklaşmış ve arada fazla bir fark kalmamıştır. Alevîlik'te Cem, görgü, sorgu, mihman, mahabbet, Kerbelâ, eş ve düşkünlük âyini gibi birtakım törenler daha vardır.

Alevî-Bektaşî âyinlerinde görülen inanç ve hareketlerin bir kısmı İslâm kaynaklarına dayanırsa da diğer bir kısmında İslâm dışı kaynakların ve özellikle eski İran dinleriyle ilgili inanç ve ibadetlerle Şamanizm'in tesiri görülür. Meselâ İran'da "Ehl-i Hak" veya "Ali-ilâhîler" denilen zümrelerde bu tür âyinler vardır.

Sünnî çoğunluk arasında yaşayan Alevî ve Bektaşîler'in âyinlerini büyük bir gizlilik içinde icra etmeye dikkat etmeleri, âyinler hakkında tam ve doğru bilgi edinilmesini güçleştirmektedir. Ayrıca çeşitli yerlerde yaşayan bu tür Râfîzî zümrelerin az çok birbirinden farklı dinî geleneklere ve âyinlere sahip olmaları, değişik birtakım terimler kullanmaları da bu konuda sağlıklı bilgiler edinmeye engel olmaktadır.

Alevî-Kızılbaş âyinleri sadece dinî bir ibadetten ibaret olmayıp aynı zamanda bir eğlence, bir şenlik ve bir tören mahiyetindedir. Alevî ve Bektaşîler müziğe, çalgı, raks ve şiire büyük değer verdiklerinden bu zümreler arasında oldukça zengin bir folklor meydana gelmiş ve görüşleri bu yolla halk edebiyatına da tesir etmiştir.

Her çeşit âyini bid'at ve dalâlet sayan kelâm, fıkıh ve hadis âlimleri, diğer bir ifadeyle şeriat âlimleri âyin kelimesinin kullanılmasını bile câiz görmemişlerdir. Âyinler en geniş biçimde İbn Teymiyye ve talebesi İbn Kayyim tarafından tenkit ve reddedilmiştir. Bunlar, Gâliyye dedikleri aşırı Şîî ve Bâtınîler'in, Nusayrîler'in, Dürzîler'in, Yezîdîler'in ve Karmatîler'in bütün âyinlerini sapıklık sayarak reddettikleri gibi mutasavvıfların âyinlerini, zikir meclislerini ve semâlarını da şiddetle tenkit etmişler, ayrıca Sünnî halk arasında yaygın olan kabir ziyareti, ermişlere kurban kesme, ölüm sebebiyle dinî tören düzenleme ve mevlid okuma gibi merasim ve âyinleri de bid'at ve günah saymışlardır. İbn Teymiyye'ye göre kelâmcılar akaid, mutasavvıflar ise amel sahasında bid'atlar çıkarmışlardır. Tarikat âyinleri mutasavvıfların bu tür bid'atlarından başka bir şey değildir.

BİBLİYOGRAFYA :

Dihhudâ, *Luğatnâme*, "âyin" md.; Ahmed Rifat, *Mir'âtü'l-makāsıd*, İstanbul 1293, s. 217, 259; Hoca İshak Efendi, *Kâşîfû'l-esrâr ve dâfiu'l-esrâr*, İstanbul 1291, s. 25-31; Ahmed Rifki, *Bektaşî Sırrı*, İstanbul 1325, I-II; Besim Atalay, *Bektaşîlik ve Edebiyatı*, İstanbul 1341, s. 9-21; A. Yılmaz, *Tahtacılar da Görenekler*, Ankara 1948; Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul 1953, s. 413; a.mlf., *Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatlar*, İstanbul 1968; a.mlf., "Kızılbaş", *İA*, VI, 789; *Buyruk: İmam Cafer Buyruğu* (nşr. Sefer Aydın), Ankara 1967; A. Yaşar Ocak, *Bektaşî Menakıbnâmelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri*, İstanbul 1983; Fuat Köprülü, "Bektaşîliğin Menşeleri", *TY*, sy. 8 (1341), s. 136-140; R. A. Kenn, "Ehl-i hak", *İA*, IV, 201.



SÜLEYMAN ULUDAĞ

□ MÜSİKİ. Mevlevî tarikatının toplu zikri olan semâ esnasında okunmak için bestelenmiş dinî müzik eser ve formuna verilen ad.

Mevlevî literatüründe âyin-i şerif olarak geçen bu tabir aynı zamanda Mevlevî âyini icrası için de kullanılmaktadır. Ancak semâ veya mukabele de denilen Mevlevî âyini sadece âyin-i şerif okunmasından ibaret değildir. Bir Mevlevî âyininin klasik âdâb ve erkânıyla icrası aşağıda gösterilen safhaları içine almaktadır: 1. Semâhânede cemaatle kılınan vakit namazı, 2. Namazdan sonra şeyh efendi veya mesnevihan tarafından okutulan *Meşnevî* dersi, 3. Şeyh efendi tarafından yapılan post duası, 4. Sözleri Mevlânâ'ya ait İtrî'nin rast makamında bestelediği "Na't-ı Mevlânâ"nın na'than

tarafından okunması, 5. Okunacak âyin-i şerifin makamında neyle yapılan baş taksim, 6. Aynı makamda bir peşrev, 7. Âyin-i şerif okunması, 8. Son peşrev ve son yürük semâi, 9. Genellikle neyle yapılan son taksim, 10. Âyinhanlardan biri tarafından okunan aşr-ı şerif, 11. Tarikatçı veya duacı dede ile en sonunda şeyh efendinin okuduğu Fâtîha ve gülbanklar.

Bütün bunlardan sonra niyaz mukabelesi (bk. NİYAZ ÂYİNİ) varsa, son peşrev yerine neyzenbaşının taksimi ile seğâh makamına geçilip niyaz âyini okunur; son yürük semâi ve taksim ile mukabele biter. Son zamanlarda yapılan temsili semâ gösterilerinde ise yukarıdaki sıra 4. maddeden itibaren uygulanmaktadır.

Bir dinî müzik terimi olarak âyin, söz ve saz müzikisinin birlikte ve nöbetleşe yer aldığı, üslup ve inşa bakımından tekke müzikisinin yüksek değerde ve seçkin eserlerine denilmektedir. Her birine "selâm" adı verilen dört kısımda tertip edilen âyinlerin güfteleri Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin *Meşnevî*, *Dîvân-ı Kebîr* ve *Rubâ'îyyât* adlı eserlerinden, oğlu Sultan Veled'in şiirlerinden ve bazı Mevlevî şairlerinin manzum parçalarından seçilmiştir. Güftelerde mısra sonları şiirin veznine uygun "hey hünkâr-ı men, sultân-ı men, ra'nâ-yı men, zîbâ-yı men, makbûl-i men, matlûb-i men" gibi terennüm denilen kelimelerle süslenerek zenginleştirilir. Kıta ve selâm aralarındaki saz terennümleri âyinhanların bir an soluklanmasına yardımcı olur. Âyin-i şeriflerde peşrevler devr-i kebîr; birinci selâm devr-i revân, ağır düyek, düyek; ikinci ve dördüncü selâm ağır evfer usulleriyle bestelenmiştir. Âyinin en uzun bölümü olan üçüncü selâmda ise eseri monotonluktan kurtarmak düşüncesiyle değişik usuller kullanılmıştır. Bu selâmın ilk dörtlüğünde devr-i kebîr, nâdiren firenkçin, saz terennümleminde ise aksak semâi usulleri kullanılmıştır. Bunun ardından hemen bütün âyinlerde tekrarlanan Türkçe "Ey ki hezâr âferîn, bu nice sultân olur" mısraı ile başlayan Ahmed Eflâkî'nin Sultan Veled hakkındaki kıtasından sonra Farsça olarak devam eden diğer dörtlüklerde gittikçe hızlanan yürük semâi usulü yer almaktadır. Son peşrev düyek veya sofyan, son yürük semâi ise oldukça hızlı yürük semâi usulüyle bestelenmiştir.

Bazılarının sadece dört selâmı bir bestekâra, iki peşrevi ve son yürük se-

mâisi başka bestekârlara, bazılarının ise tamamı aynı bestekâra ait olan âyîn-i şerifler, bestecilik tekniği açısından üç grupta toplanabilir. a) Baştan sona aynı makamda bestelenmiş olanlar (Abdürrahim Künhî Dede'nin hicaz âyini gibi); b) Değişik makamlarda dolaşıp başladığı makamda bitenler (İsmâil Dede'nin ferahfezâ âyini gibi); c) Başladığından değişik bir âyinin bölümleriyle sona erenler (İsmâil Dede'nin sabâ-bûselik âyini gibi).

Âyîn-i şerifi icra etmekle vazifeli topluluğa **mutrip** adı verilir. Bu heyette âyin okuyanlara **âyinhan** denilir ve bunları kudümzenbaşı yönetir. Neyzenbaşının idaresindeki saz heyetinde ise öncelikle ney, kudüm, rebap ve halîle gibi sazlar yer alır. Ancak günümüzde mutrip heyetine hemen bütün yaylı ve mızraplı sazlar katılmaktadır.

Bestesi kaybolmuş olanların dışında notaları zamanımıza kadar ulaşabilmiş âyinlerin en eskileri, "âyîn-i kadîm" veya "beste-i kadîm" adıyla anılan ve XV. veya XVI. yüzyıla ait bestekârları bilinmeyen düğâh, hüseyî ve pençgâh makamlarındaki üç âyindir. Bunları, bestekârı bilinen ilk eser olan Edirneli Küçek Derviş Mustafa Dede'nin (ö. 1684) bayatî âyini takip eder. Daha sonraları ise XVIII. yüzyılda bestelenmiş on iki, XIX. yüzyılda bestelenmiş kırk üç ve XX. yüzyılda bestelenmiş altmış yedi âyin ile elde notası bulunan eserlerin sayısı 126'ya ulaşmıştır. Bu bakımdan S. N. Ergun'un *Antoloji*'de (s. 724-725) verdiği altmış altı âyinsel listeye XIX. yüzyılda Hacı Fâik Bey'in yegâh, XX. yüzyılda Refik Fersan'ın rast ve selmek, H. Sadeddin Arel'in kırk yedi makamdan elli bir âyini, Kemal Batanay'ın nikriz, Sadettin Heper'in hisar-bûselik, Necdet Tanlak'ın neveser, Erol Sayan'ın evic, Cınuçen Tanrıkorur'un bayatî - araban, Zeki Atkoşar'ın acem-kürdî makamlarındaki âyinlerini de ilâve etmek gerekir. Bunların dışında başka âyinlerin de bestelenmiş olması mümkündür.

Yapılan iki ayrı nota neşriyatıyla bu âyinlerden bir kısmı yayımlanmıştır. Ancak bu neşirlerde aynı âyinler arasındaki melodi farklılıkları dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki Rauf Yektâ, Suphi Ezgi, Ahmet Irsoy, Ali Rifat Çağatay ve Mesut Cemil'den meydana gelen bir tasnif heyeti tarafından tesbit edilen kırk bir eserdir (İstanbul 1934-1939). İkincisi ise Sadettin Heper'in tesbit ettiği kırk beş âyindir (Konya 1979).

BİBLİYOGRAFYA :

Türk Musikisi Klasiklerinden Mevlevî Âyinleri (İstanbul Konservatuvarı neşriyatı), İstanbul 1934-39, VI-XVIII; Ezgi, *Türk Musikisi*, III, 85-102; Ergun, *Antoloji*, I, 19, 41-43, 123-124; II, 405-407, 636-638, 724-725; Pakalın, I, 125-127; Muhiddin Celâl Duru, *Tarihî Simalardan Mevlevî*, İstanbul 1952, s. 182-201; Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlevî Âdab ve Erkânı*, İstanbul 1963, s. 77-98; a.mlf., *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul 1983, s. 367-389; Halil Can, "Mevlevî Âyini", *Hiz. Mevlânâ ve Mevlevî Âyinleri*, İstanbul 1969, s. 17-27; Sadettin Heper, *Mevlevî Âyinleri*, Konya 1974; Karadeniz, *Türk Musikisi*, s. 170, 719-727; Rauf Yektâ, "La Musique Turque", *EMDC*, V, 3040, 3048; Efdalüddin, "Âyîn-i Şerif", *İTA*, I, 675-679; Mahmut Ragıp Mihalgazi, "Âyîn (Müsi-ki)", a.e., I, 682-683.



CİNUÇEN TANRIKORUR

ÂYİN-i CEM

(bk. BEZM-i CEM).

ÂYİNE

(bk. AYNÂ).

ÂYİNE-i İSKENDER

İskender'e ait olduğu rivayet edilen efsanevî ayna.

"Âyîne-i âlemlümâ" veya "âyîne-i gî-tînümâ" (cihanı gösteren ayna) adıyla da bilinen bu ayna hakkında çoğu efsane niteliğinde çeşitli rivayetler mevcuttur. Bunlardan birine göre, İskender'in (ö. m.ö. 323) İskenderiye şehrini kurduğu sırada orada bulunan hakîmlerden Belinus, Hermis ve Valines bir ayna yaptırarak yüksek bir yere koydurmuşlar. İskenderiye'ye gelmekte olan gemiler daha bir aylık yolda iken bu aynadan görülür, eğer düşman gemisi iseler güneş ışığı yansıtılarak yakılabilirmiş.

İskender tarafından, hocası Aristo'nun yaptığı plana göre İskenderiye şehrinde inşa edildiği de söylenen bu aynanın bir gece bekçiler uyurken çalınıp denize atıldığı yine efsaneler arasındadır. Bazı kaynaklarda âyîne-i İskender'in Hint Hükümdarı Kayd tarafından İskender'e hediye edilen dört değerli eşyadan biri olduğu rivayeti de vardır. Bunun küre şeklinde mi (top ayna), yoksa düz mü olduğu tartışmalıdır. Efsaneye göre yalancılar âyîne-i İskender'e baktığı zaman görüntülerini yansıtmaz, İskender de bir kimse-nin yalan söyleyip söylemediğini böylece anlarmış.

Âyîne-i İskender, üç katlı ve yüksekliği 135 metreyi bulan İskenderiye (veya Pharos) Feneri'nin tepesinde bulunduğu rivayetinden dolayı, İskenderiye Feneri adıyla da anılmıştır. Mısır'da İskenderiye Limanı karşısındaki Pharos adası üzerinde yapılan bu anıt-fenerin geçen gemilere yol göstermesi, şehri ve limanı aydınlatması, tepesindeki âyîne-i İskender'in 40 mil uzaktan görünmesi gibi özellikleri, onun dünyanın yedi hârikasından biri sayılmasına sebep olmuştur. 650'ye (1252) kadar varlığını koruyan bu fener, yapıldığı çağda (m.ö. III. yüzyıl) teknik bakımdan çok ileri bir eser olarak kabul edilmiştir. Bu durum, aynaların bilinmeyen şeyleri öğrenmek için sihir yapmada ve büyücülükte kullanıldığı kanaatini yaygınlaştırmış ve bununla ilgili birçok efsanenin ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Bütün Doğu edebiyatlarında olduğu gibi Türk divan edebiyatında da İskender ve âyîne-i İskender efsanevî yönleriyle sık sık ele alınmıştır. Âyîne-i İskender tasavvufî bir terim olarak ise Allah'tan başka her şeyden arınmış ve yalnız hakikatlerin aksettiği "insân-ı kâmil" in gönlünü ifade etmektedir.

BİBLİYOGRAFYA :

Hafız Divanı (trc. Abdülbâki Gölpınarlı), İstanbul 1985, s. 668; Ahmedî, *İskendernâme* (nşr. İsmail Ünver), Ankara 1983; Mustafa Nihat Özön, *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, İstanbul 1954, s. 28; Ağâh Sırrı Levend, *Ali Şir Nevât*, Ankara 1965-68, I, 153 vd.; a.mlf., *Divan Edebiyatı*, s. 177; Harun Tolasa, *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara 1973, s. 73; İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara 1989, I, 105-106; "İskenderiye Feneri", *ML*, VI, 425; "Âyîne-i İskender", *TDEA*, I, 245; "İskenderiye Feneri", *ABR*, XII, 17.



İSKENDER PALA

ÂYİNE-i ZUREFÂ

(آيينه زرفا)

Karslızâde Cemâleddin Mehmed'in (ö. 1261/1845)

Osmanlı tarihçilerine dair eseri (bk. CEMÂLEDDİN MEHMED, Karslızâde).

ÂYİNHAN

(آيين خوان)

Mevlevî âyininin icrası sırasında âyîn-i şerif okuyanlara verilen ad.

"Âyîn okuyan" mânasında Farsça bir kelimedir. Mevlevîyye tarikatının toplu zikri olan semâ sırasında âyîn-i şerif okuyanların her biri bu adla anılmaktadır.