

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

19. YÜZYILA KADAR OLAN SÜREÇTEKİ BİRİNCİ SELÂMI DEVR-İ
REVÂN USÛLÜYLE BESTELENMİŞ MEVLEVÎ ÂYINLERİNDEKİ
TERENNÜM KULLANIM KEYFİYETİ

İHSAN KAAAN ERDİNÇ
22740002

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. BEKİR ŞAHİN BALOĞLU

2025

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

19. YÜZYILA KADAR OLAN SÜREÇTEKİ BİRİNCİ SELÂMI
DEVİR-İ REVÂN USÛLÜYLE BESTELENMİŞ MEVLEVÎ
ÂYİNLERİNDEKİ TERENNÜM KULLANIM KEYFİYETİ

İHSAN KAAAN ERDİNÇ
22740002
ORCID NO: 0009-0006-1297-2917

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. BEKİR ŞAHİN BALOĞLU

TEMMUZ 2025

İhsan Kaan ERDİNÇ tarafından hazırlanan “19. Yüzyıla Kadar Olan Süreçteki Birinci Selâmları Devr-i Revân Usûlüyle Bestelenmiş Mevlevî Âyinlerindeki Terennüm Kullanım Keyfiyeti” başlıklı çalışma, **16/07/2025** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği / oyçokluğu ile başarılı bulunmuş ve jürimiz Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı, Müzik ve Sahne Sanatları Yüksek Lisans Programında **YÜKSEK LİSANS** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

İmza

Doç. Dr. Bekir Şahin BALOĞLU

.....

Jüri Üyeleri

İmza

Doç. Aslıhan ERUZUN ÖZEL

.....

Doç. Dr. Selman BENLİOĞLU

.....

ÖZET

19. YÜZYILA KADAR OLAN SÜREÇTEKİ BİRİNCİ SELÂMI DEVR-İ REVÂN USÛLÜYLE BESTELENMİŞ MEVLEVÎ ÂYINLERİNDEKİ TERENCEM KULLANIM KEYFİYETİ

Mevlevî musikisinde terennüm sadece melodik bir süsleme değil, varoluşun en ince titreşimidir. Mânâ, her zaman lafızda doğmaz; bazen suskunlukta, bazen ise bir sesin yankısında ortaya çıkar. Özellikle âyin-i şerîflerde, bu ses öbekleri yalnızca duyulmaz; hissedilir, çağrılır, hatırlanır. Bu çalışmada incelenen terennümler sadece birer teknik öge olarak değil; estetik, sembolik ve varoluşsal birer katman olarak değerlendirilmiştir. Bu sebeple terennüm, kelimelerin bıraktığı boşluğu doldurmaz, aksine o boşluğun kıymetini sezdirir. Bu tez, o boşluklara kulak veren bir çabanın ürünüdür.

Mevlevî âyini formunu makam, usul ve vezin yapıları açısından inceleyen değerli çalışmalar literatürümüzde yer almakla birlikte, âyin formu özelinde terennüm kullanımını inceleyen bir çalışmaya rastlanmamıştır. Âyin-i şerîflerde terennümlere neredeyse güfteler kadar yer verilmiştir. Bu sebeple âyin formunun yapısal özelliklerinin tespiti açısından terennüm kullanımının incelenmesi kritik derecede önemlidir. Bu çalışmada 19.yy'a kadar olan sürede Birinci Selâmları Devr-i Revân usulü ile bestelenmiş âyinler bu bağlamda incelenmiştir.

Bu çalışma Mevlevî âyinlerinde terennüm bölümlerinin işlevsel, içeriksel ve aruz kalıpları açısından farklılık gösterdiğini ortaya koymuştur. Terennümler, yalnızca sözlü ve sözsüz süs halinde pasajlar değil, yapısal bütünlük sağlayan ve estetik anlatımı güçlendiren temel öğelerdir. Çalışmada analizler aruz vezinleri gözetilerek incelenmiş ve bazı kalıplarda terennüm yoğunluğu dikkat çekici biçimde artarken, içerik bakımından da güfte dışı hece-cümle kalıbı, güfte kaynaklı ve saz terennümleri gibi çeşitli içeriksel yapılar kullanılmıştır. Bu bulgular âyinlerin bestelenişinde bilinçli bir kompozisyon stratejisinin varlığını ortaya koymaktadır. Gelecek çalışmalarda, terennümün anlam, ritüel ve sembolik boyutlarıyla birlikte daha derinlemesine incelenmesi önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Terennüm, Mevlevî Âyini, Klasik Türk Müziği, Aruz Vezni

ABSTRACT

THE USE OF TERENCEM IN MEVLEVI AYINS COMPOSED IN THE DEVR-I REVÂN USUL IN THE FIRST SELÂM OF THE PROCESS LEADING UP TO THE 19TH CENTURY

In Mevlevi musical tradition, terennüm is not merely a melodic ornament, but the sensitive vibration of existence itself. Meaning does not always arise within words; sometimes it emerges in silence, and at other times in the resonance of a single sound. Especially within the âyin-i şerîf, these clusters of sound are not only heard; they are felt, invoked, and remembered. The terennüms examined in this study are therefore not approached only as technical elements, but as aesthetic, symbolic, and existential layers. For this reason terennüm does not fill the space left by words; rather, it makes us sense the value of that very space. This thesis is the product of an effort to listen to those spaces of silence.

Although valuable studies examining the form of the Mevlevi ceremony in terms of makam, usul, and vezin structures are available in our literature, no study has been found that examines the use of terennüm specifically in the form of the ceremony. Terennüms have been given almost as much space as lyrics in the sacred ceremonies. For this reason, examining the use of terennüms is critically important in terms of determining the structural characteristics of the ceremony form. In this study, the âyin's composed in the Devr-i Revân usul with the First Selâms up to the 19th century were examined in this context.

This study has revealed that the terennüm sections in Mevlevi âyins differ in terms of their functional and content-related aspects and their aruz patterns. Terennüms are not merely verbal and non-verbal decorative passages, but fundamental elements that provide structural integrity and enhance aesthetic expression. The analyses in this study were conducted with consideration of the aruz meters, and while the intensity of terennüms increased significantly in some patterns, various content structures were used in terms of content, such as non-lyrical syllable-sentence patterns, lyrical-based patterns, and saz terennüms. These findings reveal the existence of a conscious composition strategy in the composition of the âyin. Future studies are recommended to examine the meaning, ritual, and symbolic dimensions of recitation in greater depth.

Keywords: Terennüm, Mevlevi Ceremony, Classical Turkish Music, Aruz Meter

ÖN SÖZ

Bu tez Mevlevî âyinlerinde terennüm yapılarına yönelik yapılan detaylı analizlerle, klasik Türk müziği alanında şimdiye kadar göz ardı edilmiş önemli bir detayı görünür kılmayı amaçlamaktadır. Müzikal formların yalnızca makam ve usûl çerçevesinde değil; aynı zamanda sözsüz bölümler, işlevsel örüntüler ve estetik yapı taşlarıyla da ele alınabileceğini göstermeye çalıştım.

Araştırma süreci boyunca yalnızca akademik bir çabanın değil, aynı zamanda kültürel bir hafızanın izini sürmenin sorumluluğunu da taşıdım. Bu bağlamda, nota mecmualarından bestekâr biyografilerine, aruz kalıplarından müzikal işlev çözümlmelerine kadar birçok disiplini bir araya getirerek, müzikolojinin çok katmanlı doğasına uygun bir yaklaşım benimsedim.

Bu sürecin her aşamasında bilgi ve deneyimiyle yolumu aydınlatan danışman hocam Doç. Dr. Bekir Şahin BALOĞLU'NA en derin teşekkürlerimi sunuyorum. Destekleriyle motivasyonumu her daim yüksek tutan aileme ve dostlarıma da özel bir teşekkürü borç bilirim.

Emek ve sabrın birleştiği bu çalışmanın, klasik Türk musikisi araştırmalarına anlamlı bir katkı sunmasını temenni ederim.

İhsan Kaan ERDİNÇ
Temmuz, 2025; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
1. GİRİŞ	1
1.1. Amaç	6
1.2. Önem	6
1.3. Problem Durumu	6
1.4. Problem Cümlesi	7
1.5. Alt Problemler	7
1.6. Sayılılar	7
1.7. Sınırlılıklar	8
2. YÖNTEM.....	9
2.1. Mevlevî Âyinlerinde Yer Alan Devr-i Revân Usûlü ve Aruz Kalıpları	10
2.1.1. Devr-i Revân Usûlü.....	11
2.1.2. Çalışma Kapsamındaki Âyinlerde Kullanılan Vezinler	11
2.2. Terennüm Türleri	14
2.2.1. İşlevlerine Göre Terennümler	14
2.2.1.1. Çağrı-Cevap Terennümleri.....	14
2.2.1.2. Köprü Terennümleri.....	15
2.2.1.3. Dolgu Terennümleri	17
2.2.2. İçeriğine Göre Terennümler	19
2.2.2.1. Hece Terennümleri.....	19
2.2.2.2. Cümle Kalıbı Terennümleri	20
2.2.2.3. Güfte Kaynaklı Terennümler	21
2.2.2.4. Saz Terennümleri	23
3. BULGULAR.....	26
3.1. Çalışma Kapsamındaki Mevlevî Âyinlerinin Terennüm Kullanım Analizi ...	26
3.1.1. Pencgâh Mevlevî Âyini (Beste-i Kadîm).....	28
3.1.1.1. Birinci (Rubâ'î) Veznin Analizi.....	28
3.1.1.2. İkinci Veznin (Remel) Analizi	30
3.1.1.3. Üçüncü Veznin (Müctes) Analizi.....	32
3.1.2. Dügâh Mevlevî Âyini (Beste-i Kadîm).....	33
3.1.2.1. Dördüncü Veznin (Remel) Analizi	34
3.1.2.2. Beşinci Veznin (Remel) Analizi	34
3.1.2.3. Altıncı Veznin (Remel) Analizi	35
3.1.3. Hüseyinî Mevlevî Âyini (Beste-i Kadîm).....	38
3.1.3.1. Birinci Veznin (Rubâ'î) Analizi.....	38

3.1.3.2. İkinci Veznin (Remel) Analizi	39
3.1.3.3. Üçüncü Veznin (Rubâ'î) Analizi	40
3.1.3.4. Dördüncü Veznin (Remel) Analizi	41
3.1.3.5. Beşinci Veznin (Remel) Analizi	42
3.1.4. Bayâtî Mevlevî Âyini (Kûçek Dervîş Mustafa Dede)	42
3.1.4.1. Birinci Veznin(Rubâ'î) Analizi.....	42
3.1.4.2. İkinci Veznin (Rubâ'î) Analizi.....	44
3.1.4.3. Üçüncü Veznin (Müctes) Analizi.....	45
3.1.5. Segâh Mevlevî Âyini (Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi).....	46
3.1.5.1. Birinci Veznin (Rubâ'î) Analizi.....	46
3.1.5.2. İkinci Veznin (Recez) Analizi.....	48
3.1.5.3. Üçüncü Veznin (Hezec) Analizi	49
3.1.5.4. Dördüncü Veznin (Remel) Analizi	50
3.1.6. Uşşâk Mevlevî Âyini (Kutbünnâyî Osman Dede)	53
3.1.6.1. Birinci Veznin (Rubâ'î) Analizi.....	54
3.1.6.2. İkinci Veznin (Rubâ'î) Analizi.....	56
3.1.6.3. Üçüncü Veznin (Rubâ'î) Analizi	58
3.1.6.4. Dördüncü Veznin (Rubâ'î) Analizi.....	60
3.1.7. Çârgâh Mevlevî Âyini (Kutbünnâyî Osman Dede)	62
3.1.7.1. Birinci Veznin (Rubâ'î) Analizi.....	62
3.1.7.2. İkinci Veznin (Recez) Analizi.....	63
3.1.7.3. Üçüncü Veznin (Hezec) Analizi	64
3.1.7.4. Dördüncü Veznin (Hezec) Analizi.....	65
3.1.7.5. Beşinci Veznin (Remel) Analizi	66
3.1.7.6. Altıncı Veznin (Hezec) Analizi.....	67
3.1.7.7. Yedinci Veznin (Remel) Analizi.....	67
3.1.8. Nühüft Mevlevî Âyini (Eyyübî Hüseyin Dede).....	67
3.1.8.1. İkinci Veznin (Remel) Analizi	68
3.1.8.2. Birinci Veznin (Rubâ'î) Analizi.....	69
3.1.8.3. Üçüncü Veznin (Remel) Analizi.....	70
3.1.9. Irâk Mevlevî Âyini (Hâfız Abdürrahîm Şeydâ Dede).....	71
3.1.9.1. Birinci Veznin (Hezec) Analizi.....	72
3.1.9.2. İkinci Veznin (Recez) Analizi.....	74
3.1.9.3. Üçüncü Veznin (Remel) Analizi.....	75
3.1.10. Hicâz Mevlevî Âyini (Kühî Abdürrahîm Dede)	76
3.1.10.1. Birinci Veznin (Hezec) Analizi.....	77
3.1.10.2. İkinci Veznin(Rubâ'î) Analizi.....	79
3.1.10.3. Üçüncü Veznin (Remel)Analizi.....	81
3.1.10.4. Dördüncü Veznin (Rubâ'î)Analizi.....	82
3.1.11. Nihâvend Mevlevî Âyini (Musâhib Seyyid Ahmed Ağa).....	84
3.1.11.1. Birinci Veznin (Remel) Analizi	84
3.1.12. Hicâz Mevlevî Âyini (Musâhib Seyyid Ahmed Ağa).....	87
3.1.12.1. Birinci Veznin (Muzârî) Analizi	87
3.1.12.2. İkinci Veznin (Rubâ'î) Analizi.....	89
3.1.12.3. Üçüncü Veznin (Remel) Analizi.....	90
3.1.13. Acembûselik Mevlevî Âyini (Nâsır Abdülbâkî Dede).....	91
3.1.13.1. Birinci Veznin (Hezec) Analizi.....	92
3.1.13.2. İkinci Veznin (Hezec) Analizi	94
3.1.13.3. Üçüncü Veznin (Remel) Analizi.....	96
3.1.14. Bestenigâr Mevlevî Âyini (Bursalı Sâdık Efendi)	98

3.1.14.1. Birinci Veznin (Remel) Analizi	98
4. SONUÇ	102
4.1. 19. Yüzyıla Kadar Birinci Selâmları Devr-i Revân Usulüyle Bestelenmiş 1. Selâmların Terennüm Yoğunluğuna Dair Tespitler	102
4.2. 19. Yüzyıla Kadar Birinci Selâmları Devr-i Revân Usulüyle Bestelenmiş Âyinlerdeki Terennüm Çeşitlerinin Kullanım Oranları Dair Tespitler.....	104
4.3. 19. Yüzyıla Kadar Olan Süreçte Birinci Selâmları Devr-i Revân Usulüyle Bestelenmiş Âyinlerin Aynı Vezinle Bestelenmiş Bölümlerinin Terennüm Oranlarına Dair Tespitler	109
KAYNAKÇA.....	113



TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Çalışma Kapsamındaki Aruz Kalıpları	12
Tablo 2. Çalışma Kapsamındaki Mevlevî Âyinlerinin Kronolojik Listesi	27
Tablo 3. 19. Yüzyıla Kadar Birinci Selâmları Devr-i Revân Usulüyle Bestelenmiş 1. Selâmların Terennüm Yoğunluğu	102
Tablo 4. 19. Yüzyıla Kadar 1. Selâmları Devr-i Revân Usulüyle Bestelenmiş Âyinlerdeki İşlevsel Terennüm Çeşitlerinin Kullanım Oranları	104
Tablo 5. 19. Yüzyıla Kadar 1. Selâmları Devr-i Revân Usulüyle Bestelenmiş Âyinlerdeki İşlevsel Terennüm Çeşitlerinin Kullanım Oranlarının Ortalamaları....	106
Tablo 6. 19. Yüzyıla Kadar 1. Selâmları Devr-i Revân Usulüyle Bestelenmiş Âyinlerdeki İçeriksel Terennüm Çeşitlerinin Kullanım Oranları	107
Tablo 7. 19. Yüzyıla Kadar 1. Selâmları Devr-i Revân Usulüyle Bestelenmiş Âyinlerdeki İçeriksel Terennüm Çeşitlerinin Kullanım Oranlarının Ortalamaları ..	108
Tablo 8. 19. Yüzyıla Kadar Olan Süreçte Birinci Selâmları Devr-i Revân Usulüyle Bestelenmiş Âyinlerin Aynı Vezinle Bestelenmiş Bölümlerinin Terennüm Oranları	109

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Devr-i Revan Usûlü Gösterimi	11
Şekil 2. Kutbünnâyi Osman Dede'nin Çargâh Âyini'nin 1. Selâmındaki Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölüm.....	15
Şekil 3. Hâfız Abdürrahîm Şeydâ Dede'nin Irâk Âyini'nin 1. Selâmındaki Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölüm.....	16
Şekil 4. Hâfız Abdürrahîm Şeydâ Dede'nin Irâk Âyini'nin 1. Selâmındaki Recez Vezniyle Bestelenmiş Bölüm.....	17
Şekil 5. Beste-i Kadîm Dügâh Âyini'nin 1. Selâmındaki Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölüm	18
Şekil 6. Kutbünnâyi Osman Dede'nin Uşşâk Âyini'nin 1. Selâmındaki Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölüm.....	18
Şekil 7. Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembûselik Âyini'nin 1. Selâmındaki Hezec Vezniyle Bestelenmiş Bölüm.....	20
Şekil 8. Bursalı Sâdık Efendi'nin Bestenigâr Âyin'inin 1. Selâmından Bir Bölüm ...	21
Şekil 9. Beste-i Kadîm Dügâh Âyininin 1. Selâmındaki Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölüm.....	22
Şekil 10. Beste-i Kadîm Pencgâh Âyininin 1. Selâmındaki Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölüm	23
Şekil 11. Beste-i Kadîm Pencgâh Âyininin 1. Selâmının Müctes Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	24
Şekil 12. Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Hicâz Âyininin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölüm.....	25
Şekil 13. Beste-i Kadîm Pencgâh Âyininin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı.....	28
Şekil 14. Beste-i Kadîm Pencgâh Âyininin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	29
Şekil 15. Beste-i Kadîm Pencgâh Âyininin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	31
Şekil 16. Beste-i Kadîm Pencgâh Âyininin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi	32
Şekil 17. Beste-i kadîm Pencgâh Âyininin 1. Selâmının Müctes Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	33
Şekil 18. Beste-i Kadîm Dügâh Âyininin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı.....	33
Şekil 19. Beste-i Kadîm Dügâh Âyininin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	34
Şekil 20. Beste-i Kadîm Dügâh Âyininin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş 2. Bölümü.....	35
Şekil 21. Beste-i Kadîm Dügâh Âyininin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş 2. Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi	35
Şekil 22. Beste-i Kadîm Dügâh Âyininin 1. Selâmının remel vezniyle bestelenmiş 3. Bölümü.....	37
Şekil 23. Beste-i Kadîm Dügâh Mevlevî Âyini'nin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş 3. Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi.....	37

Şekil 24. Beste-i Kadim Hüseyini Âyinin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı	38
Şekil 25. Beste-i Kadim Hüseyini Âyinin 1. Selâmının Ruba'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	39
Şekil 26. Beste-i Kadim Hüseyini Âyinin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	40
Şekil 27. Beste-i Kadim Hüseyini Mevlevî Âyini'nin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi	40
Şekil 28. Beste-i Kadim Hüseyini Âyinin 1. Selâmının Ruba'î Vezniyle Bestelenmiş İkinci Bölümü	41
Şekil 29. Bayatî Âyinin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı	42
Şekil 30. Kûçek Derviş Mustafa Dede'nin Bayatî Âyinin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	43
Şekil 31. Kûçek Derviş Mustafa Dede'nin Bayatî Âyinin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	44
Şekil 32. Kûçek Derviş Mustafa Dede'nin Bayatî Âyinin 1. Selâmının Müctes Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	45
Şekil 33. Segâh Âyinin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı.....	46
Şekil 34. Buhûrûzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Âyinin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	47
Şekil 35. Buhûrûzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Âyinin 1. Selâmının Rubâ'î ile Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi.....	47
Şekil 36. Buhûrûzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Âyinin 1. Selâmının Recez Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	49
Şekil 37. Buhûrûzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Âyinin 1. Selâmının Hezec Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	50
Şekil 38. Buhûrûzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Âyinin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	52
Şekil 39. Buhûrûzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Âyinin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi.....	53
Şekil 40. Buhûrûzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Âyinin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Düzeltilmiş Usul-Vezin İlişkisi.....	53
Şekil 41. Uşşâk Âyinin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı.....	54
Şekil 42. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Uşşâk Âyini'nin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	55
Şekil 43. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Uşşâk Âyini'nin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi.....	56
Şekil 44. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Uşşâk Âyini'nin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş İkinci Bölümü.....	57
Şekil 45. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Uşşâk Âyini'nin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi.....	57
Şekil 46. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Uşşâk Âyini'nin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Üçüncü Bölümü	59
Şekil 47. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Uşşâk Âyini'nin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi.....	60
Şekil 48. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Uşşâk Âyini'nin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	61
Şekil 49. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Uşşâk Âyini'nin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi.....	62
Şekil 50. Çargâh Âyinin 1. Selâmının terennüm dağılımı	62

Şekil 51. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Çârgâh Âyini'nin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	63
Şekil 52. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Çârgâh Âyini'nin 1. Selâmının Recez Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	64
Şekil 53. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Çârgâh Âyini'nin 1. Selâmının Recez Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi.....	64
Şekil 54. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Çârgâh Âyini'nin 1. Selâmının Hezec Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	65
Şekil 55. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Çârgâh Âyini'nin 1. Selâmının Hezec Vezniyle Bestelenmiş İkinci Bölümü.....	66
Şekil 56. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Çârgâh Âyini'nin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	67
Şekil 57. Nühüft Âyininin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı.....	67
Şekil 58. Eyyübî Hüseyin Dede'nin Nühüft Âyini'nin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	68
Şekil 59. Eyyübî Hüseyin Dede'nin Nühüft Âyini'nin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü Usul-Vezin İlişkisi.....	69
Şekil 60. Eyyübî Hüseyin Dede'nin Nühüft Âyini'nin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	70
Şekil 61. Eyyübî Hüseyin Dede'nin Nühüft Âyini'nin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş İkinci Bölümü.....	71
Şekil 62. Irâk Âyininin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı.....	72
Şekil 63. Hâfız Abdürrahîm Seydâ Dede'nin Irâk Âyini'nin 1. Selâmının Hezec Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	73
Şekil 64. Hâfız Abdürrahîm Seydâ Dede'nin Irâk Âyini'nin 1. Selâmının Hezec Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi.....	74
Şekil 65. Hâfız Abdürrahîm Seydâ Dede'nin Irâk Âyini'nin 1. Selâmının Recez Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	75
Şekil 66. Hâfız Abdürrahîm Seydâ Dede'nin Irâk Âyini'nin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	76
Şekil 67. Künhî Abdürrahim Dede'nin Hicâz Âyininin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı.....	76
Şekil 68. Künhî Abdürrahim Dede'nin Hicâz Ayininin 1. Selâmının Hezec Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	78
Şekil 69. Künhî Abdürrahim Dede'nin Hicâz Ayininin 1. Selâmının Hezec Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi.....	79
Şekil 70. Künhî Abdürrahim Dede'nin Hicâz Ayininin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	80
Şekil 71. Künhî Abdürrahim Dede'nin Hicâz Ayininin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi.....	81
Şekil 72. Künhî Abdürrahim Dede'nin Hicâz Ayininin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	82
Şekil 73. Künhî Abdürrahim Dede'nin Hicâz Ayininin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş İkinci Bölümü.....	83
Şekil 74. Künhî Abdürrahim Dede'nin Hicâz Ayininin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş İkinci Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi.....	84
Şekil 75. Nihâvend Âyininin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı.....	84
Şekil 76. Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Nihâvend Ayininin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü.....	85

Şekil 77. Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Nihâvend Ayinin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü Devamı	86
Şekil 78. Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Hicâz Âyinin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı	87
Şekil 79. Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Hicâz Ayinin 1. Selâmının Muzâri Vezniyle Bestelenmiş Bölümü	88
Şekil 80. Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Hicâz Ayinin 1. Selâmının Muzâri Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi.....	89
Şekil 81. Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Hicâz Ayinin 1. Selâmının Muzâri Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Düzeltilmiş Usul-Vezin İlişkisi.....	89
Şekil 82. Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Hicâz Ayinin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün	90
Şekil 83. Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Hicâz Ayinin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü	91
Şekil 84. Acembûselik Âyinin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı	91
Şekil 85. Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembuselik Ayininin 1. Selâmının Hezec Usulüyle Bestelenmiş Bölümü.....	93
Şekil 86. Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembuselik Ayininin 1. Selâmının Hezec Usulüyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi.....	94
Şekil 87. Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembuselik Ayininin 1. Selâmının Hezec Usulüyle Bestelenmiş İkinci Bölümü.....	95
Şekil 88. Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembuselik Ayininin 1. Selâmının Hezec Usulüyle Bestelenmiş İkinci Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi	95
Şekil 89. Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembuselik Ayininin 1. Selâmının Remel Usulüyle Bestelenmiş Bölümü.....	97
Şekil 90. Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembuselik Ayininin 1. Selâmının Remel Usulüyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi.....	97
Şekil 91. Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembuselik Ayininin 1. Selâmının Remel Usulüyle Bestelenmiş Bölümünün Düzeltilmiş Usul-Vezin İlişkisi.....	98
Şekil 92. Bestenigâr Âyinin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı	98
Şekil 93. Bursalı Sâdık Efendi'nin Bestenigâr Ayininin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü	99
Şekil 94. Bursalı Sâdık Efendi'nin Bestenigâr Ayininin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü Devamı.....	100
Şekil 95. Bursalı Sâdık Efendi'nin Bestenigâr Ayininin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü Devamı.....	101

1. GİRİŞ

1273 yılında Hz. Mevlana'nın ölümünden sonra onun felsefesini temel alarak nesiller boyunca aktarılan öğretilere Mevlevilik denmektedir (Çalışır, 2004). Osmanlı döneminde esas önemini kazanarak Türk halkını yıllarca etkileyen bir bakış açısını temsil etmektedir. Konya merkezli yayılan Mevlevilik Anadolu'nun çeşitli yerlerinde Mevlevihaneler aracılığıyla yayılmıştır (Küçük, 2000). Eğitim ve sanatın önemli bir taşıyıcısı olarak Mevlevihanelerde yapılan müzik olarak Mevlevî âyinleri üst düzey bir yetkinlik gerektirmektedir. Dolayısıyla Mevlevihanelerde yetişen çok sayıda önemli Türk müziği bestekarları ve icracıları bulunmaktadır (Bayrakçı, 2015). Hatta Türk müziği tarihinin en ünlü bestekarlarının Mevlevî oldukları görülmektedir. Bu kişilerin yeteneklerini Mevlevî âyini besteleme üzerine yoğunlaştırmaları sayesinde Mevlevî âyinleri Türk müziğinin en sanatsal eser örneklerini içermektedir (Çevikoğlu, 2010).

Mevlevî âyini, Hz. Mevlana'nın coşku ve vecd ile belirli bir kurala bağlı olmadan gerçekleştirdiği sema hareketinin zaman içerisinde bir sistematik yapıya oturmasıyla ortaya çıkmıştır. Türk müziğinde sema törenleri için bestelenmiş olan eserlere Mevlevî âyini denmektedir (Çalışır, 2010). Böylece Mevlevilikte de diğer tarikatlardaki zikir ve mukabele meclislerine benzer bir şekilde yapılandırılmış bir manevi toplantı formatı ortaya çıkmıştır. Bu törende icra edilen ve Mevlevî musikişinaslar tarafından bestelenmiş olan eser formuna da "Mevlevî âyini" ya da "Âyin-i Şerif" denilmektedir. Âyinler özellikle tekke ortamlarında sema töreni sırasında müzik eşliğinde icra edilmiştir (İlhan, 2009). Diğer Türk müziği formları gibi Mevlevî âyinleri de bugüne kadar "meşk" denilen öğrenme sistemi ile ulaşmıştır (Timur & Çakırcı, 2020).

Mevlevî âyinleri, genellikle dört bölümden oluşur ve bu bölümlere "selâm" adı verilir. Bazı âyinlerde üç ya da iki selâm bulunmasına rağmen, zamanla bu eksik selâmlar tamamlanarak dört selâmlı yapıya kavuşturulmuştur. Selâmların uzunluklarına göre yapıları incelendiğinde, 1. Selâm orta uzunluktadır ve genellikle 3 ila 5 kıta veya gazel beyitinden oluşur. 2. Selâm ise çoğunlukla bir kıtadan, nadiren iki kıtadan meydana gelir ve en kısa bölümdür. 3. Selâm en uzun kısımdır; 4 ile 8 kıta arasında değişen bir

yapıya sahiptir. 4. Selâm ise tekrar eden ve tek kıtadan oluşan en kısa selâm olarak âyinlerde yer alır (İlhan, 2009). Mevlevî âyinleri hem yapısal hem de ruhani derinliğiyle Türk mûsikîsinin en görkemli formlarındandır. Bu formda eser bestelemek ise bestekârlığın zirvesi sayılır (Günbek, 2019).

Mevlevî âyini formu çeşitli makam ve usullerde bestelenebilmektedir (İnançer, 2015). Yapılan incelemelere göre usûl, zaman ve mekân içinde sürekli işleyen düzen anlamına gelen ritmin, belirli amaçlarla kalıplaştırılmış biçimidir. Usûller; melodilerle söz arasında uyumu sağlamak, müzik notaya alınmadığında eserleri kolayca ezberlemek ve hafızayı desteklemek gibi işlevler üstlenir. Türk mûsikîsinde, usûller 2 zamanlıdan 124 zamanlıya kadar değişen basit ve bileşik yapılarda gruplandırılmış ve bu ritmik kalıplar, müziğin temelini oluşturmuştur (İlhan, 2009). Mevlevî âyinlerinde her selâm belirli usûllerle bestelenmiş ve Semâ Töreni'ndeki manevî aşamaları yansıtabilecek şekilde düzenlenmiştir. I. Selâm genellikle Devr-i Revân veya Ağır Düyek; II. ve IV. Selâmlar ise Ağır Evfer usûlüyle bestelenir. III. Selâm, genellikle Devr-i Kebîr ile başlayan, farklı usûl ve makam geçkileri barındıran en sanatsal bölümdür. âyinlerin başında Muzaaf Devr-i Kebîr usûlünde 56 zamanlı peşrev, sonunda ise Düyek usûlünde Son Peşrev ve Yürük Semâ yer alır (Günbek, 2019). Mevlevî Âyini'nin yapısında sadece ritmik kalıplar değil, sözlerin ölçülü yapısını belirleyen vezin, özellikle de aruz ölçüsü, müzikal yapının anlamla bütünleşmesini sağlayan bir diğer önemli unsurdur. Aruz, İslâm toplumlarının ortak kullandığı bir şiir ölçüsüdür. Arapçadaki “çadırın orta direği” anlamından türeyen bu terim, Arap dilinin doğal ritminden doğmuş ve sistematige İmam Halil tarafından oturtulmuştur. Zamanla İran, Afgan, Türk, Pakistan ve kısmen Hint edebiyatlarında da klasik şiir vezni olarak benimsenmiştir (Tanrıkorur, 1991).

Mevlevî âyini, bestecilik açısından ses (vokal) ve sazın (enstrümantal) dönüşümlü ve bütünleyici şekilde bir araya geldiği büyük bir müzik eseridir. Sözsüz âyin mümkün olmadığı gibi, mutrip heyeti (saz ve söz topluluğu) olmadan da âyin icra edilemez. Âyini başlatan ve bitiren hep mutribin çaldığı saz parçalarıdır. Âyinin sözlü bölümleri arasında yer alan ve kısa enstrümantal geçişler olan “saz terennümleri”, hem âyinhanlara dinlenme fırsatı sunar hem de eserin ritmini yer yer hızlandırarak bütünlüğü sağlar (İlhan, 2009). Terennüm, eser içerisinde genellikle asıl icra sesinden daha düşük tonda, usûl vuruşlarına uygun biçimde yerleştirilen ritmik ve melodik pasajlar olarak değerlendirilebilir. Bu bölümler, bestecinin üslubunu yansıtan ve eser

üzerinde kişisel dokunuşlarını ortaya koyduğu özel alanlardandır (Çevik, 2024). Bu yapısal bütünlük içerisinde söz ve sazın uyumunu sağlayan en temel unsur ise ritimdir. Bu noktada Türk mûsikîsinin temelini oluşturan usûl ve vezin devreye girer. Usûl ve vezin, Türk mûsikîsinde birbirinden ayrılmaz iki yapı unsurudur. Bu ikisinin ritmik uyumu sonucunda oluşan bütüne “ikâ” adı verilir. “İkâ” kelimesi “denk düşmek” anlamına gelir ve burada usûl ile veznin tam bir uyum içinde birleşmesini ifade eder. İkâ, melodinin üzerine oturacağı bir kalıp gibidir (İlhan, 2009).

Mevlevî âyinlerinin güfteleri çoğunlukla Mevlânâ'nın Mesnevî ve Divân-ı Kebîr adlı eserlerinden seçilen Farsça gazel ve rubailerden oluşur. Farsça ağırlıklı olmakla birlikte, bazı Arapça ve Türkçe manzumelere de rastlanır. Güfteler genellikle tek bir şiiirden değil, farklı gazel ve rubailerden seçilmiş beyit ve kıtaların bir araya getirilmesiyle oluşturulur. Şiirlerin sonunda, vezne uygun olarak yerleştirilen “terennüm” kelimeleri ile musikiye estetik bir geçiş sağlanır (İlhan, 2009). Akademik araştırmalar bünyesinde Türk müziğinde yer alan terennümlere yeterince odaklanılmamıştır. Terennüm, kelime anlamı olarak yavaş ve güzel şekilde şarkı söyleme anlamına gelir (Devellioğlu, 1999; Türk Dil Kurumu, t.y.). Anlamlı ya da anlamsız kelime ve hecelerden oluşabilen terennüm, bestekârın ezgi yaratma becerisini göstermek için estetik bir kaygı ile güfteden bağımsız olarak eklenen bölümlerdir (Tanrıkorur, 2000). Terennümler, güftenin yetersizliğinden değil, icracıya ezgisel özgürlük ve ifade rahatlığı sağladığı için tercih edilir (İşcan, 2010). Terennümler, iki gruba ayrılır: Lafzî terennümler, anlamlı kelimeler içerir (örneğin: canım, yarım, aman), İkâî terennümler, anlam taşımayan hece ve seslerden oluşur (örneğin: tenen, na, dir). Mevlevî âyinlerinde, iki tür terennüm kullanılır: söz terennümü ve saz terennümü. Söz terennümleri, şiiirin sonunda melodi veya prozodi (ahenk) bütünlüğünü sağlamak için kullanılırken (Tanrıkorur, 1991) Mevlevî âyinlerinde terennümler genellikle enstrümantal (saz) terennümleri şeklinde yer alır. Bu kullanım insan sesinin anlamdan arınarak bir çalgı gibi değerlendirilmesini ifade eder. Terennümlerin bu özel ve farklı kullanımı Mevleviliğin müziğe yaklaşımını ve onunla kurduğu derin ilişkiyi anlamak açısından dikkat çekici bir noktadır (Günbek, 2019).

Mevlevi musikisinde terennüm sadece melodik bir süsleme değil, varoluşun en ince titreşimidir. Mânâ, her zaman lafızda doğmaz; bazen suskunlukta, bazen ise bir sesin yankısında ortaya çıkar. Terennüm, kelimenin sınırlarında gezinirken, onu anlamdan

koparmaz; bilakis, ona ikinci bir bilinç katmanı, bir mistik titreşim ekler. Özellikle âyin-i şeriflerde, bu ses öbekleri yalnızca duyulmaz; hissedilir, çağrılır, hatırlanır. Bu çalışmada incelenen terennümler sadece birer teknik öge olarak değil; estetik, sembolik ve varoluşsal birer katman olarak değerlendirilmiştir. Mevlevîlikte ses, kulakla değil, kalple işitilir. Bu sebeple terennüm, kelimelerin bıraktığı boşluğu doldurmaz, aksine o boşluğun kıymetini sezdirir. Bu tez, o boşluklara kulak veren bir çabanın ürünüdür.

Bu çalışmada Mevlevî Âyinlerinde terennüm kullanımı hem yapısal hem de estetik boyutlarıyla ele alınmaktadır. Bu bağlamda, konunun daha derinlemesine kavranabilmesi gayesiyle hem Mevlevî âyini hem de terennüm uygulama geleneğine dair literatürde yer alan çalışmalar incelenmiştir. Yapılan literatür incelemesi, Mevlevî âyinleri ve terennüm yapısına ilişkin mevcut akademik katkıları bir araya getirerek çalışmanın temel dayanaklarını oluşturmaktadır.

Küçük (2000) tezinde Mevlevîlik tarikatının Osmanlı'daki sosyo-kültürel açıdan önemiyle birlikte Mevlevî âyinlerinin 19. yüzyıldaki sürecini detaylı biçimde ele almıştır. Özellikle III. Selim ve II. Mahmud dönemlerinde Mevlevîhanelere verilen destekle beraber mûsikî alanında önemli bir hareketlenme yaşanmış, bu süreçte Hammâmîzâde İsmail Dede ve Zekâi Dede gibi büyük bestekârlar yetişmiştir. Bu dönemde bestelenen Mevlevî âyini sayısı ciddi oranda artmış, mûsikî alanındaki ilerlemeler Mevlevîlik içerisinde sanatsal üretimin doruk noktasına ulaşmasını sağlamıştır. Eserde ayrıca, âyinlerin icra edildiği Mevlevîhanelerin kurumsal yapıları ve dergâhların toplumsal fonksiyonu gibi unsurlar da değerlendirilmiş; bu yönüyle Mevlevî âyinlerinin yalnızca bir mûsikî formu değil, aynı zamanda sosyo-kültürel atmosferin bir temsili olduğu gerçeği vurgulanmıştır.

Çevikoğlu (2010) çalışmasında, nüshası bugüne ulaşabilmiş Mevlevî Âyinleri'nin güftelerinde uygulanan arûz kalıpları ve bu güftelerin bestelendiği usûller bağlamında ele alınmıştır. Çalışma vezin ile usûl arasında formal bir bağ olup olmadığını ortaya çıkarmayı hedeflemekte ve hem sözel hem sayısal analizler sunmaktadır. Elde edilen bulgular aynı vezin kullanılarak yazılmış güftelerin büyük oranda aynı usûllerle bestelendiğini, bununla beraber usul-vezin yerleşiminin yüksek oranda örtüştüğünü göstermektedir. Bu yönüyle çalışma Mevlevî âyinlerindeki usul-vezin uyumu ile yapı bütünlüğü arasındaki ilişkiyi sayısal verilerle ortaya koyarak alana katkı sağlamaktadır.

İlhan (2009) çalışmasında, 19. yüzyıla kadar bestelenmiş on beş Mevlevî Âyini'ni form, güfte, beste, usûl ve vezin ilişkisi açısından incelemiştir. Çalışma, Mevlevî âyinlerinin bu dönemde formal bütünlüğüne kavuştuğunu ve bu form anlayışının sonraki bestelenecek âyinlere örnek teşkil ettiğini savunmaktadır. Selâmlarda kullanılan belli başlı güfte ve usûl kalıplarının zamanla âyin geleneği içinde tutarlılık gösterdiği, bazı beyitlerin belirli selâmlarda neredeyse olmazsa olmaz hâlin geldiğini ve usûl tercihlerinde güfte vezninin belirleyici bir unsur olduğunu ortaya koyulmuştur. Bu bağlamda çalışma, Mevlevî âyinlerinin 19. Yüzyıldaki kesitine ışık tutarak estetik ve kuramsal bir plan dâhilinde evrimleşen bir olduğunu ortaya koymaktadır.

İşcan (2010) tezinde, 18 gazelhâna ait 50 eşliksiz gazeldeki terennüm kullanımlarını incelemiş ve toplam 373 terennüm analiz etmiştir. Özellikle Hafız Sâmî'nin terennüm uygulamalarında gerçekleştirdiği yapısal sadelik, düzenlilik ve uzunluk faktörleriyle referans niteliğinde olduğu belirtilmiştir. Çalışma terennümlerin %86 oranında güftelerden sonra ve %56 oranında taksimlerden sonra uygulandığını ortaya koymuş; bunun yanı sıra “Ah”, “Aman”, “Yar” gibi belirli terennüm ünlemlerinin ve nida kalıplarının yoğun biçimde tekrarlandığı tespit edilmiştir.

Çevik (2024) çalışmasında, terennüm, katma söz ve lafızların Klasik Türk Müziği ile Türk Halk Müziği formlarındaki fonksiyonlarını incelemiş ve bu yapıların anlamı pekiştirici açılara işaret etmiştir. Kâr, beste, semâi gibi büyük yapılı eserlerde terennümlerin mutlaka bulunduğu, bu terennümlerin cümleler arası bağı sağladığı ve usûl ahengini tamamlayan bir unsur olduğu tespit edilmiştir. Mevlevî Âyinleri bağlamında ise saz terennümlerinin selâmlar arası geçişi sağlamak, usûl değişikliklerini göstermek ve eser içerisindeki tempo iniş-çıkışlarını sağlamak gibi fonksiyonlara sahip olduğu savunulmuştur. Çalışmada aynı zamanda Klasik Türk Müziği ile Türk Halk Müziği bahsi geçen unsurlar üzerinden ilişkiler kurularak, iki müzik geleneğinin kültürel mirastaki ortaklığına işaret edilmiştir.

Günbek (2019) tarafından yürütülen tez çalışmasında, terennüm uygulama geleneğine sadece müzikal açıdan değil, aynı zamanda anti-okülersentrik, yapısökümcü ve tasavvufî anlatılarla bağlantılı olarak felsefî bir açıdan yaklaşmaktadır. Çalışmada, terennümün Türk Makam Müziği'nde yalnızca müzikal işlevi olan bir unsur olmadığı, anlamı söken ve kavramsal imgelerin aktarılmasını sağlayan bir yapısal özelliğe sahip olduğu tartışılmaktadır. Özellikle Mevlevî Âyinleri perpektifinden terennümlerin enstrümantal kullanımda öne çıkmasının yanı sıra, terennümün kuş dili metaforu

üzerinden felsefik ve ezoterik temalarla da ilişkili olduğu belirtilmektedir. Çalışma bu yaklaşımıyla terennüm geleneğini hem müzikoloji hem de sosyal bilimler açısından oldukça özgün ve katmanlı bir şekilde ele almaktadır.

1.1. Amaç

Bu çalışmada terennümlerin bir âyin içerisinde kapladığı alanın sayısal yoğunluğu, kullanım amaçları, içerik türleri (hece, kelime, cümle kalıbı, saz terennümü vb.) ve usûl-vezin ilişkileri bağlamındaki yerleşimleri analiz edilerek, bu unsurların âyin formu içerisindeki sistematik kullanımları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1.2. Önem

Türk Tasavvuf Müziği geleneğinde çok önemli bir yere sahip olan âyinler birçok yönüyle akademik çalışmalarda yer verilmiştir. Makam analizleri ve usul-vezin ilişkisi bağlamında çok değerli çalışmalar olmasına rağmen, âyinlerin geniş bir kısmını oluşturan terennümler göz ardı edilmiş ve hak ettiği ilgiyi görememiştir. Bu çalışma âyin formunun analizlerinde göz ardı edilen terennümleri ele alması ve bu sayede gelenekteki tavrı tespit ederek âyin besteciliğine ışık tutması bakımından önem arz etmektedir.

1.3. Problem Durumu

Mevlevî âyinleri hem müzikal hem de sembolik derinlik açısından en önemli repertuarlar arasında yer almaktadır. Bugüne kadar, bu eserlerin çeşitli yapısal analizleri öncelikle makam ve usûl çerçevelerine odaklanmış, şiirsel vezin ve ritim ile biçimsel şemalar arasındaki ilişkileri ayrıntılı olarak incelemiştir. Ancak, bu yapılar içindeki temel bir unsur olan terennüm gerek niceliksel sıklığı gerekse yapısal ve işlevsel özellikleri açısından henüz sistematik bir incelemeye tabi tutulmamıştır.

Terennüm, âyinin yalnızca dekoratif ya da süsleyici bir özelliği olmayıp, çoğu zaman bir geçiş köprüsü, bağlayıcı bir pasaj ya da kompozisyonun genel tutarlılığına katkıda bulunan dramatik bir vurgu işlevi görür. Buna rağmen, terennümün biçimsel yapısı, vezin-ritim ilişkisi içindeki konumu ve metinsel ya da şiirsel içerikle olan bağları akademik literatürde büyük ölçüde keşfedilmemiş olarak kalmıştır. Bu çalışma bu eksiğin giderilmesine yönelik bir adım niteliğindedir.

1.4. Problem Cümlesi

Bu Konu çerçevesinde “19. yüzyıla kadar birinci selâmları Devr-i Revân usulüyle bestelenmiş Mevlevî âyinlerinin terennüm uygulama keyfiyeti bağlamında, terennümlerin işlevi ve içeriği, âyinler içinde kullanım oranları, usul-aruz ilişkisinin terennüm uygulamalarına etkileri nelerdir?” problemi belirlenmiştir.

1.5. Alt Problemler

-19.yüzyıla kadar birinci selâmları Devri Revân usulüyle bestelenmiş âyinlerin terennüm yoğunluğu nasıldır?

-19. yüzyıla kadar birinci selâmları Devri Revân usulüyle bestelenmiş âyinlerdeki terennüm çeşitlerinin kullanım oranı nedir?

-19. yüzyıla kadar birinci selâmları Devri Revân usulüyle bestelenmiş âyinlerin aynı vezinle bestelenmiş bölümlerinin terennüm oranları nasıldır?

1.6. Sayıtlar

Bu araştırma kapsamında yapılan çözümlenmeler belirli bilimsel sayıtlara dayandırılmıştır. Saadettin Heper’in *Mevlevî Âyinleri Nota Mecmuası*’nın literatürde güvenilirliği kabul görmüş bir nota kaynağı olarak doğru ve temsil edici olduğu varsayılmıştır. Bu doğrultuda eserlerin tarihsel yapısı ve icra geleneğiyle büyük ölçüde örtüşen notaların çalışmaya sağlam bir zemin oluşturduğu kabul edilmiştir.

Çalışmadaki usûl-vezin ilişkisine dair değerlendirmelerde, Çevikoğlu’nun (2010) tezinde yaptığı usul-vezin çözümlenmelerin doğruluğu kabul edilmiş ve gerekli görüldüğünde tekrar analiz yapıp doğru bulunan sonuç yazılmıştır.

Ayrıca bu çalışmada “terennüm” kavramı, güfte dışı müzikal pasajları ifade eden; kimi zaman dramatik vurgu, kimi zaman geçiş ya da köprü görevi gören çok işlevli bir unsur olarak tanımlanmış ve çözümlenmelerde bu çerçeveye temel alınmıştır.

Son olarak güfte, vezin ve usûl ilişkilerinin tarihsel bağlamda bilinçli olarak kurulduğu ve bu yapıların, dönemin estetik değerleri doğrultusunda şekillendiği varsayılmıştır.

1.7. Sınırlılıklar

Bu araştırma Mevlevî âyinlerinde terennüm kullanımının işlevsel, yapısal ve sayısal analizine odaklanmakta; dolayısıyla âyinlerin tüm müzikal veya sembolik boyutlarını kapsamamaktadır. Çalışmada sadece Saadettin Heper'in *Mevlevî Âyinleri Nota Mecmuası*'nda yer alan 19.yy. öncesi birinci selâmları Devr-i Revân usûlüyle âyinler incelenmiştir. Bu nedenle, günümüze ulaşmamış, notaya alınmamış ya da icrâ pratiğinde farklılık gösteren varyantlar araştırma dışında bırakılmıştır.

Araştırmada yer alan terennüm analizleri, yalnızca nota metinleri üzerinden yapılmış ve canlı icrâlardaki varyasyonlar veya geleneksel meşk zinciriyle aktarılan performans pratikleri değerlendirme dışı bırakılmıştır.

Çalışmanın amacı doğrultusunda terennüm bölümleri biçimsel ve işlevsel nitelikleriyle sınıflandırılmış, makamsal veya melodik çözümlemelere ayrıntılı olarak girilmemiştir. Bu yönleriyle araştırma terennümün yapısal bağlamdaki yeri üzerine odaklanmış olup, kapsamı dışında bırakılan alanların ayrı çalışmalarla ele alınması önerilmektedir.

2. YÖNTEM

Bilimsel süreçte kuramsal çerçeveyi oluşturma ve veri toplama tekniklerini belirleme, yöntem kavramının bütünleyicisidir. Bu araştırma betimsel ve bağıntısal nicel araştırma modeli çerçevesinde tasarlanmıştır. Araştırmanın temel amacı 19.yy'a kadar olan sürede Mevlevî âyinlerinin Devr-i Revân usulü ile bestelenmiş Birinci selâm bölümlerinde yer alan terennüm pasajlarını ölçü bazında analiz ederek, bu pasajların yoğunluk, işlevsel rolü ve usûl-vezin ilişkileriyle bağlamını sayısal veriler aracılığıyla ortaya koymaktır. Bu kategorileştirme araştırmacı tarafından geliştirilmiştir ve literatürde henüz sistematik olarak yer almayan bir işlevsel terennüm tipolojisi sunmaktadır. Araştırmanın veri seti, yazılı ve notalı kaynaklara dayanmaktadır. Her âyin için güfte ve nota incelenmiş, aruz vezinleri ve terennümler ölçü bazlı bir tablo çıkarılmıştır. Veriler betimsel istatistik tekniklerine (toplam ölçü sayısı, yüzdelik dağılım vb.) dayalı olarak analiz edilmiştir. Tablolar ve şekiller aracılığıyla sunulan bu analizler araştırmanın temelini oluşturmaktadır.

Çalışma kapsamımız 19.yy'a kadar olan süreçte bestelenmiş âyinler olması dolayısıyla eserlerin bestelenme tarihleri belirlenmeye çalışılmıştır. Eserlerin bir kısmının bestelenme tarihine dair kesin bilgilere ulaşamamıştır. Bu nedenle bestelenme tarihi bilinmeyen eserler için sırasıyla ilk icra tarihleri; bu da mümkün değilse bestekârlarının doğum ve vefat tarihleri esas alınarak seçilmiştir.

Çalışma kapsamındaki âyinler standart gözetmek amacıyla Sadettin Heper mecmuasındaki notalarla sınırlı tutularak incelenmiştir. Belirgin ve anlaşılabilir olması amacıyla güfte ve terennüm kısımları nota üstünde renklendirilmiştir. Renklendirmeyi ilk önce güfteler mavi ve terennümler kırmızı olacak şekilde yapmış olup farklı terennüm kategorileri tespit edildikçe terennümleri birden fazla renkle belirtme ihtiyacı doğmuştur. Renklendirme yaparken karmaşayı önlemek için olabildiğince az renk çeşidi kullanılması hedeflenmiştir. İşlevlerine göre kategorize ettiğimiz terennümler nota üzerinde buldukları konum dolayısıyla büyük oranda anlaşılabilirdiği için, renklendirmenin terennüm cinsi üzerinde yapılması uygun görülmüştür. Bu doğrultuda renklendirme güfte mavi, hece ve cümle kalıplarıyla oluşan terennümler kırmızı, güfte kaynaklı terennümler yeşil ve saz terennümleri sarı

renkle gösterilmiştir. Renk tercihleri yapılırken terennümlerin büyük bölümünü oluşturan hece ve cümle kalıplı terennümler dikkat çekici olması sebebiyle kırmızı rengi seçilmiştir. Güfte renklendirmesi ise kırmızı renginin zıttı olan mavi tonlarından seçilmiştir. Renklendirme alanları belirlenirken ölçülerin ayırt edilmesi hedeflenmiş ve aynı renkli kısımlar ölçü çizgisinin denk geldiği yerlerde boşluk bırakılarak bir sonraki ölçüde devam edecek şekilde gösterilmiştir. Her analizin başındaki terennüm yoğunluklarına ait grafikler, Devr-i Revân usulünün gösterimi, çalışma kapsamındaki âyinlerin kronolojik listesi ve sonuç bölümündeki tablolar yazar tarafından oluşturulmuştur.

Terennümlerin güfte ve vezin ile ilişkilendirildiği takdirde işlevsel bağlamda cinslerinin ve sınırlarının belirlenebildiği tespit edilmiş ve bu bağlamda Çevikoğlu'nun (2010) tezindeki usul-aruz ilişkisine dair tespitlerden faydalanılarak analizler gerçekleştirilmiştir. Bu sayede selâm içinde kullanılan vezinler sayesinde farklı karakteristik yapılara sahip bölümler ayrı ayrı değerlendirilmiş, terennüm cinsleri ve tam olarak ne kadar alan kapladıkları tespit edilebilmiştir.

Çalışma kapsamındaki terennümlerin güfte alanlarıyla karşılaştırılarak selâm içerisindeki yoğunlukları, usul-aruz ilişkisinin yardımıyla tespit edilmiş terennüm cinsleri ve kapladıkları alanlar ve kullanılan vezinlerle ilişkilendirilerek bestecilerin terennüm uygulama keyfiyeti incelenmiştir. Ortaya çıkan veriler sonuç bölümünde sunulmuştur.

2.1. Mevlevî Âyinlerinde Yer Alan Devr-i Revân Usûlü ve Aruz Kalıpları

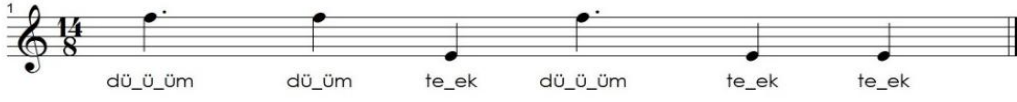
Çalışmamızın örneklemini oluşturan bütün selâmlar Devr-i Revân usulü ile bestelenmiştir. Devr-i Revân usulünün yapısını öğrenmek ve örnekleminizde yer alan güftelerin vezinlerini bilmek eser içerisinde terennümlerin ölçü içerisindeki yerleşimini algılamamızı kolaylaştıracaktır.

2.1.1. Devr-i Revân Usûlü

Şekil 1. Devr-i Revan Usûlü Gösterimi


DEVİR-İ REVÂN

ANA USÛL



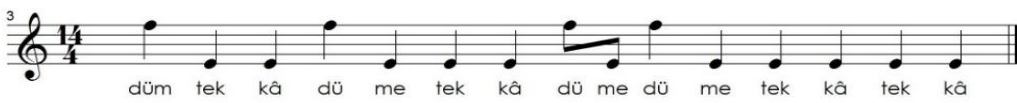
dü_ü_üm dü_üm te_ek dü_ü_üm te_ek te_ek

KUDÛM VELVELESİ



düm te ke dü me te ke dü me dü me tek kâ tek kâ

4'LÛK MERTEBE



düm tek kâ dü me tek kâ dü me dü me tek kâ tek kâ

Mevlevî âyinlerinin birinci selâmları genellikle Devr-i Revan usulü ile bestelenmiştir. Devr-i Revân, toplamda 14 zamanlı bir bileşik usûldür. Bu usûl, bir Semâî (3 zaman), bir Sofyân (4 zaman), yeniden bir Semâî (3 zaman) ve yine bir Sofyân (4 zaman) olmak üzere dört küçük usûlün ardışık biçimde birleştirilmesiyle oluşur. Bu yapı matematiksel olarak şu şekilde ifade edilebilir: $3 + 4 + 3 + 4 = 14$ zaman. Bu usul aynı zamanda iki Devr-i Hindî ($7 + 7$) olarak da değerlendirilerek ritmik simetri odaklı ele alınabilir. Bu simetri dolayısıyla arka arkaya gelen bazı mısralar ölçü ortasındaki ikinci devr-i hindî usûlünden başlayabilmektedir (Özkan, 2006).

2.1.2. Çalışma Kapsamındaki Âyinlerde Kullanılan Vezinler

Mevlevî âyinlerindeki terennümlerin analizi için kullanılan aruz vezinlerini bilmek gerekir. Âruz vezinleri terennüm analizini iki şekilde kolaylaştırır. İlk olarak terennümler âyindeki güftenin haricinde kalan kısımlardır ve vezinler bize güftenin nasıl bir ritmik yapıya oturduğunu gösterir, bu bilgi güftenin sınırlarının nerede bittiği ve terennümün sınırlarının nerede başladığını tespit etmemizi sağlamaktadır.

İkinci olarak ise güfte ve bağlı olduğu vezin yapısı âyinin bölümlerinin genel yapısının nasıl şekilleneceğini dikte eden en önemli faktördür. Birbirinden ayrı karakteristik yapılar oluşturularak selâmlar içindeki bölümlerin sınırlarının nerede başlayıp bittiğini belirler. Adeta bir selâm içerisinde selâm işlevi görmektedirler, âyin için her selâm nasıl karakteristik bir özellik taşımaktaysa vezinler de selâm içerisinde aynı şekilde

karakteristik alanlar oluştururlar. Bu şekilde analizi yapılacak selâm daha küçük parçalara ayrılarak terennüm işlevlerinin anlaşılması kolaylaşır. Çalışma kapsamındaki âyinlerde yer alan vezinler aşağıdaki gibidir:

Tablo 1. Çalışma Kapsamındaki Aruz Kalıpları

BAHİR	ARUZ KALIBI	AYİN	BESTEKAR
Remel	Fe'ilatü fa'ilatün fe'ilatü fa'ilatün	Pencgâh	Beste-i Kadîm
	Fa'ilatün fa'ilatün fa'ilatün fa'ilün	Dügâh	Beste-i Kadîm
		Hüseynî	Beste-i Kadîm
		Segâh	Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi
		Uşşâk	Kutbünnâyî Osman Dede
		Çârgâh	Kutbünnâyî Osman Dede
		Nühüft	Eyyübî Hüseyin Dede
		Hicâz	Kühî Abdürrahîm Dede
		Nihâvend	Musâhib Seyyid Ahmed Ağa
		Bestenigâr	Bursalı Sâdık Efendi
	Irâk	Hâfız Abdürrahîm Şeydâ Dede	
	Fa'ilatün fa'ilatün fa'ilün	Dügâh	Beste-i Kadîm
		Hüseynî	Beste-i Kadîm
		Nühüft	Eyyübî Hüseyin Dede
		Hicâz	Musâhib Seyyid Ahmed Ağa
Acembüselik		Nâsır Abdülbâkî Dede	
Müctes	Mefa'ilün fe'ilatün mefa'ilün fe'ilün	Bayâtî	Küçek Derviş Mustafa Dede
Hezec	Mefa'ilün mefa'ilün mefa'ilün mefa'ilün	Segâh	Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi
	Mefa'ilü mefa'ilü mefa'ilü fe'ulün	Çârgâh	Kutbünnâyî Osman Dede
	Mef'ulü mefa'ilü mefa'ilü fe'ulün	Çârgâh	Kutbünnâyî Osman Dede
	Mef'ulü mefâ'ilün mef'ulü mefa'ilün	Segâh	Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi
		Irâk	Hâfız Abdürrahîm Şeydâ Dede
		Hicâz	Kühî Abdürrahîm Dede
		Acembüselik	Nâsır Abdülbâkî Dede
Recez	Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün	Çârgâh	Kutbünnâyî Osman Dede
		Irâk	Hâfız Abdürrahîm Şeydâ Dede
		Segâh	Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi
Muzârî	Mef'ulü fa'ilatün mef'ulü fa'ilatün	Hicâz	Musâhib Seyyid Ahmed Ağa

Rubâ'î'	Mef'ulü mefa'ilü mefa'ilü fe'ul	Hüseyinî	Beste-i Kadîm
		Bayâtî	Kûçek Dervîş Mustafa Dede
	Mef'ulü mefa'ilü mefa'ilün fa' (1, 2 ve 4. mısra)	Pencgâh	Beste-i Kadîm
	Mef'ulü mefa'ilü mefa'ilün fa' (3. mısra)	Hüseyinî	Beste-i Kadîm
		Uşşâk	Kutbünnâyî Osman Dede
		Çârgâh	Kutbünnâyî Osman Dede
		Hicâz	Musâhib Seyyid Ahmed Ağa
	Mef'ulü mefa'ilün mefa'ilü fe'ul	Dügâh	Beste-i Kadîm
		Pencgâh	Beste-i Kadîm
	Mef'ulü mefa'ilü mefa'ilün fa' (1. mısra), Mef'ulü mefa'ilün mefa'ilün fa' (2, 3 ve 4. mısra)	Dügâh	Beste-i Kadîm
	Mef'ulü mefa'ilün mefa'ilün fa' (1, 2 ve 4. mısra)	Bayâtî	Kûçek Dervîş Mustafa Dede
	Mef'ulü mefa'ilü mefa'ilün fa' (3. mısra)		
	Mef'ulü mefa'ilü mefa'ilün fa' (1, 2 ve 4. mısra)	Segâh	Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi
	Mef'ulü mefa'ilü mefa'ilü fe'ül (3. mısra)		
	Mef'ulü mefa'ilü mefa'ilü fe'ül (1 ve 4. mısra)	Uşşâk	Kutbünnâyî Osman Dede
Mef'ulü mefa'ilün mefa'ilü fe'ül (2 ve 3. mısra)			
Mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ul (1. mısra)	Uşşâk	Kutbünnâyî Osman Dede	
Mef'ülü mefâ'ilün mefâ'ilü fe'ul (2 ve 4. mısra)			
Mef'ulü mefa'ilün mefa'ilün fa' (3. mısra)			
Mef'ulü mefa'ilün mefa'ilü fe'ül (1, 2 ve 4. mısra)	Nühüft	Eyyübî Hüseyin Dede	
Mef'ulü mefa'ilü mefa'ilü fe'ul (3. mısra)			
Mef'ulü mefa'ilün mefa'ilü fe'ul (1. mısra)	Hicâz	Kühî Abdürrahîm Dede	
Mef'ulü mefa'ilün mefa'ilü fe'ul (2 ve 4. mısra)			
Mef'ulü mefa'ilün mefa'ilü fe'ul (3. mısra)			
Mef'ulü mefa'ilün mefa'ilü fe'ul (1 ve 4. mısra)	Hicâz	Kühî Abdürrahîm Dede	
Mef'ulü mefa'ilü mefa'ilü fe'ul (2. mısra)			
Mef'ulü mefa'ilün mefa'ilü fe'ul (3. mısra)			

Kaynak: Çevikoğlu, 2010, 51-81

2.2. Terennüm Türleri

Mevlevî âyinleri, sadece bir müzik formu değil; çok katmanlı bir zihinsel, ritüel ve estetik deneyim olarak şekillenmiş bir külliyyattır. Bu yapının içinde terennümler (melodik tekrarlar, anlamlı ya da anlamsız vokal seslemeler) yalnızca süsleme unsurları olarak değil, aynı zamanda müzikal yapının taşıyıcı sütunları ve anlamın dönüştürücü ara yüzleri olarak yer alır. Terennümler hem yapısal hem de işlevsel açılardan çeşitlilik gösterir. Bu çeşitlilik, onları sistemli bir biçimde sınıflandırma ihtiyacını doğurmuştur. Çalışmamızda terennümleri işlev ve içerik olmak üzere iki ana ekseninde kategorize etmekteyiz.

2.2.1. İşlevlerine Göre Terennümler

İşlevlerine göre terennümler çağrı-cevap terennümleri, köprü terennümleri ve dolgu terennümleri olmak üzere üç alt kategoriye ayrılmaktadır. Bu terennümler eser içerisinde farklı işlevler görmektedir. Dolgu terennümlerin bir kısmı çağrı-cevap işlevi de görmektedir, bu terennümler iki kategoriye de dahil edilmiştir.

2.2.1.1. Çağrı-Cevap Terennümleri

Müzikal yapı içerisinde “çağrı-cevap” ilişkisi hem biçimsel hem de anlatımsal bağlamda önemli bir yere sahiptir. Caplin (1998), müzikal form analizinde bu yapıyı “statement-response” (ifade-yanıt) ilişkisiyle açıklayarak tematik cümlelerin giriş ve kapanış bölümlerinde bu karşılıklı yapının kritik bir işlev üstlendiğini belirtmektedir. Bu tür yapıların yalnızca melodik ya da tonal düzeyde değil, aynı zamanda sözel düzlemde de anlam üretici olduğu görülmektedir. Nitekim özellikle dini müzik pratiklerinde ve halk geleneğinde sıkça karşılaşılan çağrı-cevap düzeni, sadece formel bir kalıp değil, aynı zamanda ritüelistik bir etkileşimin taşıyıcısıdır. Çağrı ve cevap, müzikal veya sözlü olmak üzere etkileşimli alışveriş ile karakterize edilir. Kurtz (2025), çağrı ve cevabın canlı performans etkinliklerindeki tüm etkileşimleri beslediğini belirtmektedir. Çağrı ve yanıt içeren müzik sadece ritmi yönlendirmez; insanları harekete geçmeye davet eder ve hareketler müzisyenlerin yanıtlarını tetikler. Bu duyarlı yapı sadece müzikal değil aynı zamanda etikdir; uygulayıcıları topluluğa ve uygulamaya karşı daha derin bir sorumluluk ya da uyumluluk duygusu içine çeker. Benzer şekilde, dini bağlamlarda Loeb (2014) çağrı ve yanıtın toplumsal ve eşitlikçi bir dini deneyimi destekleyen ortak bilgi için bir temel oluşturan bir etkileşim tarzı

olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla, çağrı ve yanıt sadece bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda sosyal uyum ve karşılıklı kabul için bir çerçeve olarak işlenmektedir. Bu bakımdan Mevlevî âyinlerinde yer alan terennüm bölümleri de çoğu zaman sözlü ya da sözsüz bu etkileşimi simgeler nitelikte olup, dinleyici ile âyin icracısı arasında sembolik bir diyalog oluşturur.

Mevlevî âyinlerinde çağrı-cevap terennümleri, güfte-terennüm yapısı içinde güftenin “çağırıcı” terennümün ise “cevaplayan” rolde olduğu, karşılıklı, sıralı ve tekrarlı şekilde yerleştirilmiş terennüm cümleleridir. Bu tür terennümler genellikle benzer uzunlukta ve tamamlayıcı ezgisel yapılardan oluşur.

Şekil 2. Kutbünnâyi Osman Dede'nin Çargâh Âyini'nin 1. Selâmındaki Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölüm

The image shows a musical score for the 1st Selâm of the Çargâh Âyini. It consists of four staves of music. The first staff is labeled '5. Remel' and contains the lyrics: 'Sû re i vel ley li di dîm vâz fî gîy sîyî şîmest' and 'Üd du ha han dem, se ra ser nûr ha jî rîzî şîmest'. The second staff contains the lyrics: 'hey . . . hey . . . hey yi hey ra' na yi men'. The third staff contains the lyrics: 'Â yet â yet ta be sî yi ka be kev seyna medem' and 'Cûn na zar ker dem, bi dî dem ta ki eb rû yi şî mast'. The fourth staff contains the lyrics: 'hey . . . hey . . . hey yi hey ra' na yi men'. The music is written in a staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked '5. Remel'. The score is divided into sections by color: blue for the first and third staves, and red for the second and fourth staves.

Kaynak: Heper, 1974, s. 84

Yukarıda yer alan Kutbünnâyi Osman Dede'nin Çargâh Âyini'nin 1. selâmının Remel vezniyle bestelenmiş bölümü yer almaktadır. Porte üzerinde mavi işaretlenmiş kısımlar güfte bölümlerini, kırmızı işaretlenmiş kısımlar terennüm bölümlerini belirtmektedir. Buradaki güfte-terennüm ilişkisi 2 ölçü güfte ve 2 ölçü terennüm olmak üzere 4 ölçülük tekrarlı, sıralı ve kalıpsal bir özellik göstermektedir. Bu şekilde kullanılan terennüm kullanımlarında çağrı-cevap ilişkisi bariz bir şekilde görülebilmektedir.

2.2.1.2. Köprü Terennümleri

Bu terennümler, vezinler veya selâmlar arasında geçişi sağlayan köprü bölümleri olarak işlev görür. İşlevsel olarak yapının sürekliliğini sağladıkları gibi, dinleyiciye

zihinsel bir “ara” da sunarlar. Kimi zaman sadece enstrümantal olarak (saz terennümü), kimi zaman ise kısa veya uzun cümle kalıpları ile biçimlenirler.

Şekil 3. Hâfız Abdürrahîm Şeydâ Dede'nin Irâk Âyini'nin 1. Selâmındaki Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölüm

1
3. Remel
Düşü ref'etm der me ya ni meclî se sul ta ni his
Ber keft sa ki bi'at dem der sü ra hi ca ni his

3
Güf te meş ey ca ni ca nan sa ki ya beh ri hu da

5
Rûr kü ni pey ma ne i üü meş ke ni pey ma ni his

7
hey . sul ta ni men hey . hün kâ ri men

9
hey . . ra' nâ' yi men hey hey hey yer

11
ya ri hey mak bu li men

Kaynak: Heper, 1974, s. 141

Yukarıda yer alan Hâfız Abdürrahîm Şeydâ Dede'nin Irâk Âyini'nin 1. selâmının Remel vezniyle bestelenmiş bölümü yer almaktadır. Bu kısımda güfte-terennüm arasında tekrar eden kalıpsal bir terennüm kullanımı yoktur. Porte üzerinde mavi işaretlenmiş kısımlar güfte bölümlerini, kırmızı işaretlenmiş kısımlar terennüm bölümlerini belirtmektedir. Güfte kısımlarının bitimiyle birlikte ayrı bir bölüm hissiyatı taşıyan ve daha uzun cümle kalıplarına sahip bu terennümler köprü terennümlerdir. Bu terennümler genellikle iki vezin ya da selâm arasında geçiş bölümü olarak kullanıldığı gibi az vezinli selâmlarda iki beyit arasında da görülebilmektedir.

Şekil 4. Hâfız Abdürrahîm Şeydâ Dede'nin Irâk Âyini'nin 1. Selâmındaki Recez Vezniyle Bestelenmiş Bölüm

1. Ey hâ li ki heft a ru sū man der der.
2. Şey rā zi ki jâi rû cî ũan der der.
3. mande em fer yâ di res. yâ ri hey sul ta nı men.
4. Eũ ka di rû her in sū can da. da nen de i ra zi nı han da.
5. nend e i kev nū me kân yâ ri hey sul ta nı men.
mande em fer yâ di res. " " " " " "
6. Ey nâ mi tû ber kâ mi leb. ha. Eũ kâ ri sâ zi her se beb der.
7. nem tû ra her ru zi seb yâ ri hey sul ta nı men.
mande em fer yâ di res " " " " " "
8. hey yi hey hūn kâ ri men. hey yi hey ra na.
9. yi men. hey yi hey zi be yi men.

Kaynak: Heper, 1974, s. 141

Yukarıda yer alan Hâfız Abdürrahîm Şeydâ Dede'nin Irâk Âyini'nin 1. selâmının Recez vezniyle bestelenmiş bölümü yer almaktadır. Buradaki güfte-terennüm ilişkisi 3 ölçü güfte ve 1 ölçü terennüm olmak üzere 4 ölçülük tekrarlı, sıralı ve kalıpsal bir özellik göstermektedir. Mısraların bitimiyle beraber köprü işlevi gören terennüm kısmı bulunmaktadır. Köprü işlevi gören terennüm bölümüne kaç ölçünün dahil edileceği güfte-terennüm arasındaki kalıpsal ilişki ile belirlenmiştir. Bu durumda mısranın sonundaki ilk ölçü çağrı-cevap terennümü, ardından gelen 4 ölçü köprü terennümüdür.

2.2.1.3. Dolgu Terennümleri

Vezin ve usûl birlikteliğinden kaynaklanan kısa süreli boşluklar, ritmik denge ya da simetriyi sağlama amacıyla yapılan bu terennümler; genellikle "hu", "hey", "yâr" gibi anlamsal değeri zayıf ama duygusal etkisi yüksek hecelerle kurulmaktadır. Usul-vezin

ilişkisi sebebiyle oluşan ilk heceden önceki boşluklarda, mısranın en sonundaki hecenin ölçüyü tamamlamadığı durumlarda hecenin uzatılması yerine veya güfteyi vezne daha uygun hale getirmek için tercih edilir. Dolgu terennümler çağrı-cevap terennümleriyle girift bir yapıda kullanılabilir.

Şekil 5. Beste-i Kadîm Dügâh Âyini'nin 1. Selâmındaki Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölüm

4. Remel Ey a şık ol... dum bil... medim...
Ey Al lah Al... lah a şı ka...
yar öz ge ler le yar i miş
bun ca ce fa lar var i miş
bunca e da lar var i miş

Kaynak: Heper, 1974, s. 19

Yukarıda yer alan Beste-i Kadîm Dügâh Âyini'nin 1. selâmının Remel vezniyle bestelenmiş bölümü yer almaktadır. Porte üzerinde mavi işaretlenmiş kısımlar güfte bölümlerini, kırmızı ve yeşil işaretlenmiş kısımlar terennüm bölümlerini belirtmektedir. Bu bölümde çağrı-cevap terennümlerinde gördüğümüz güfte-terennüm ilişkisi arasında kalıpsal bir ilişki yoktur. Kırmızıyla işaretlenmiş, birinci ölçünün dördüncü sekizlik vuruşuna yerleştirilmiş iki sekizlik uzunluğundaki “ey” terennümü dolgu terennümü tarifinde bahsedildiği gibi ölçü başındaki boşluğun bir kısmını doldurmak amacıyla kullanılmıştır.

Şekil 6. Kutbünnâyi Osman Dede'nin Uşşâk Âyini'nin 1. Selâmındaki Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölüm

1. Rubâ'î Ah a teş ne... ze ned... der di...
Ah kü feh ne... kü ned men zi...
li ma li ma li la hu hu...
hey yar hey ra na yi men... vay vay

Kaynak: Heper, 1974, s. 72

Yukarda Kutbünnâyî Osman Dede'nin Uşşâk Âyini'nin Rubâ'î vezniyle bestelenmiş bölümünden bir kısım yer almaktadır. Bu bölümde 3.5 ölçü güfte ve 2.5 ölçü terennümden meydana gelen 6 ölçülük güfte-terennüm kalıbı kullanılmıştır. Porte üzerinde mavi işaretlenmiş kısımlar güfte bölümlerini, kırmızı işaretlenmiş kısımlar terennüm bölümlerini belirtmektedir. Terennümler mısra başında yarım ölçü ve mısra sonunda 2 ölçü olacak şekilde yerleştirilmiştir. Mısra sonundaki 2 ölçülük terennüm daha önce bahsettiğimiz çağrı-cevap işlevini göstermektedir. Baştaki yarım ölçülük terennüm ise usul-vezin dağılımında başta oluşan boşluğu doldurma amacıyla kullanılması sebebiyle dolgu terennümü işlevindedir. Döngüsel düşünüldüğünde son 2 ölçü gibi sıralı ve tekrarlı bir kullanıma sahip olan baştaki yarım ölçülük terennüm çağrı-cevap niteliği de taşımaktadır. Bu şekilde kullanılan dolgu terennümleri her iki kategoriye de dahil edilmiştir.

2.2.2. İçeriğine Göre Terennümler

İçeriklerine göre terennümler hece terennümleri, cümle kalıbı terennümleri, güfte kaynaklı terennümler ve saz terennümleridir. Bu terennümlerin içeriği farklı öğelerle oluşturulmuştur. Cümle kalıbı terennümleri mutlaka hece terennümleriyle birlikte kullanılır. Çoğu zaman beraber kullanılmış bu iki kategori analiz yapılırken “hece ve cümle kalıbı terennümleri” olarak ele alınmıştır.

2.2.2.1. Hece Terennümleri

Bazen kendi içerisinde anlamlı bazen anlamsız gibi görünen fakat mistik anlam dünyasında yankı bulan kısa hecelerle yapılan terennümlerdir. “Dost”, “hey”, “yar”, “ah”, “vay”, “ey”, “hey” nidaları gerek tek başlarına gerek cümle kalıplarıyla beraber çeşitli şekillerde kullanılmaktadır.

Şekil 7. Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembûselik Âyini'nin 1. Selâmındaki Hezec Vezniyle Bestelenmiş Bölüm

1 *dost . . . im ruz . . . ce ma li tû si ma . . .*
2. Hezec
3 *yi di ger de red . . . hey yâr . . . hey dost . . .*
5 *im ruz . . . le bi nû şet tel va yi di ger de . . .*
7 *red . . . hey yâr . . . hey dost . . . im ruz . . .*
9 *gü li lâ let, Ez şa hi di ger res te . . .*
11 *hey . yâr . . . hey . dost . . . im ruz . . . ka di ser . . .*
13 *vet ba la yi di ger de . . . red . . . hey yâr . . .*
15 *hey dost . . . hey . . . hey . . .*

Kaynak: Heper, 1974, s. 187

Yukarıda yer alan Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembûselik Âyini'nin Hezec vezniyle bestelenmiş bölümünde güfteyle birlikte “dost”, “hey”, “yar” gibi hece terennümlerine yer verilmiştir.

2.2.2.2. Cümle Kalıbı Terennümleri

Tematik bütünlük sağlayan, kısa dua ya da hitap cümlelerinin tekrarlandığı, anlam taşıyıcı nitelikteki terennümlerdir. “Ranayımen”, “canı men”, “cananı men”, “sultanı men”, “makbuli men”, “hünkarı men”, “zibayı men”, “yari men, İhsan meded”, “gufran meded” gibi kısa yapılarda olabileceği gibi “yar yüreğim yar gör ki neler var, yar yüreğim del ciğerim gör ki neler var” gibi uzun kalıplardan da meydana gelebilir.

Şekil 8. Bursalı Sâdık Efendi'nin Bestenigâr Âyin'inin 1. Selâmından Bir Bölüm

33 mü i bâ dâ tâ e bed hey yi hey hey ce ru mer

35 yâ ri hey sul tâ ni men hey yi hey sul ta ni mer

37 hey yi hey hun kâ ri men hey yi hey ra' na yi men

39 yar . . . yar . . . yar yü re ğim yar . . .

41 yar yü re ğim del ci ge rtm gör ki ne ler ser et.

Kaynak: Heper, 1974, s. 129

Yukarıda Bursalı Sâdık Efendi'nin Bestenigâr Âyini'nin 1. selâmından bir bölüm verilmiştir. Bu bölümde hem kısa yapılı hemde uzun yapılı cümle kalıbı terennümlerini görmek mümkündür.

2.2.2.3. Güfte Kaynaklı Terennümler

Klasik literatürde terennüm, genel olarak güfte dışı kabul edilen ve müzikal süsleme, duygusal yoğunluk kazandırma ya da sembolik işlevler üstlenme amacıyla kullanılan ses öbekleri, nağmeler veya ünlemler şeklinde tanımlanmaktadır. Bu çalışmada ise geleneksel tanımlamaya ek olarak, güfte kaynaklı terennüm adını verdiğimiz bir kullanım kategorisi önerilmektedir. Bu kavramsallaştırma, klasik tanımın dışına çıkmaksızın mevcut anlayışın icra ve kompozisyon bağlamındaki çeşitliliğini görünür kılmayı amaçlamaktadır.

Güfte kaynaklı terennüm ile kastedilen, güfte metninin bir parçası olan kelime ya da kelime grubunun, mısra bütünlüğü içerisinde koparılarak, müzikal biçimlendirme yoluyla terennüm işlevi üstlenmesi durumudur. Bu yaklaşım, klasik terennüm tanımını reddetmeksizin, performans temelli müzik analizine katkı sunmayı ve bestekârın estetik tercihlerinin daha derinlikli bir biçimde yorumlanmasına olanak tanımayı hedeflemektedir.

Söz konusu kavram önerisi tartışmaya açık olmakla birlikte bu çalışmada incelenen Mevlevî âyinlerinin 1. selâm bölümlerinde gözlemlenen örneklerle desteklenmektedir. Terennümün yalnızca güfte dışı olması gerektiği yönündeki yaklaşımın yerine, işlev temelli bir terennüm anlayışı benimsenmiş ve buna uygun olarak analizler yapılmıştır.

Şekil 9. Beste-i Kadîm Dügâh Âyinin 1. Selâmındaki Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölüm

4. Remel Ey a Sık ol . . . dum bil . . . medim
Ey Al lah Al lah â lah şî Ka . . .
.. yar öz ge ler le yar i miş
bun ca ce fa lar var i miş
.. bunca e de lar var i miş

Kaynak: Heper, 1974, s. 19

Yukarıda yer alan Beste-i Kadîm Dügâh Âyini'nin 1. selâmının Remel vezniyle bestelenmiş bölümü yer almaktadır. Perte üzerinde yeşil kısımlar işaretlenmiş bölüm güftede yer alan mısranın bir kısmının çeşitlenerek tekrar edilmesi yoluyla meydana gelen güfte kaynaklı terennümlerdendir.

Şekil 10. Beste-i Kadîm Pencgâh Âyinin 1. Selâmındaki Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölüm

2. Remel dost isâ . . . ne mi gi ri zi pâ
yem yâ ri men . . . ey ge . . . le yim dost ge . . . le yim
. . . di di ne yâ . . . med yâ . . . ri men . . . ey me . . . hi â . . . dost me . . . hi â
. fi tâ bi . . . râ . . . yem ca ni men . . . ey ge . . . le yim dost ge le yim . . .
di di ne . yâ med hey yâ . rim . . . hey mi rim dost ge
. . . le yim di di ne . yâ med sh

Kaynak: Heper, 1974, s. 7

Yukarıda yer alan Beste-i Kadîm Pencgâh Âyini'nin 1. selâmının Remel vezniyle bestelenmiş bölümü yer almaktadır. Perte üzerinde yeşil işaretlenmiş bölümler güfteye yer alan mısranın bir kısmının tekrar edilmesi yoluyla meydana gelen güfte kaynaklı terennümlerdendir. Tam bir ölçü uzunluğunda terennüm yerleştirmeyi hedefleyen besteci terennümü cümle kalıplarıyla oluşturmakla birlikte bir bölümünü güfteden kaynaklanan sözlerle doldurmaktadır.

2.2.2.4. Saz Terennümleri

Saz terennümleri âyinlerde söz içermeyen, sadece saz ile icra edilen bölümlerdir. Çoğu zaman köprü terennümü şeklinde karşımıza çıkan saz terennümleri yer yer süsleme terennüm işlevinde de kullanılmaktadır.

Şekil 11. Beste-i Kadîm Pencgâh Âyinin 1. Selâmının Müctes Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

3. Müctes
geri tes ne ze nend... der di li mâ...
ban ba şed ca ni men... uay
Kü feh ne kü ned... men zi li mâ...
hal li ne kü ned müş ki li mâ...
Terennüm...
1
3
5
7
9
11
13

Kaynak: Heper, 1974, s. 8

Yukarıda yer alan Beste-i Kadîm Pencgâh Âyini'nin 1. selâmının Müctes vezniyle bestelenmiş bölümü yer almaktadır. Portede sarı ile işaretlenmiş saz terennümleri köprü terennüm işlevi görmektedir.

Şekil 12. Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Hicâz Âyinin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölüm

3. Remel

Bis nev ez ney cûn hi kâ yet mi küned
Ez cû dâ yî he şî hâ yet mi

vay . . . hey yar hey dost . cânı men câ
vay

nâ nî men . . . S.A.Z. . . S.A.Z.

Nî ha di si ra hî jûr hun mi küned . . .

vay . . . hey yar hey dost . cânı men câ

nâ nî men . . . Saz . . . his satayı aş kı mee nun

mi . . . kü ned . . . vay . . . hey yar

hey dost . cânı men câ nâ nî men . . .

Kaynak: Heper, 1974, s. 107

Yukarıda yer alan Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Hicâz Âyini'nin 1. selâmının Remel vezniyle bestelenmiş bölümü yer almaktadır. Portede sarı ile işaretlenmiş saz terennümleri süsleme terennüm işlevi görmektedir.

3. BULGULAR

Bu bölümde çalışmanın örnekleminde yer alan âyinlerin terennüm kullanım analizleri yer almaktadır. Analizler yöntem bölümünde bahsedilen aşamalar ile gerçekleştirilmiştir.

3.1. Çalışma Kapsamındaki Mevlevî Âyinlerinin Terennüm Kullanım Analizi

Çalışma kapsamımız 19.yy'a kadar olan süreçte bestelenmiş âyinler olması dolayısıyla eserlerin bestelenme tarihleri belirlenmeye çalışılmıştır. Eserlerin bir kısmının bestelenme tarihine dair kesin bilgilere ulaşılamamıştır. Bu nedenle bestelenme tarihi bilinmeyen eserler için sırasıyla ilk icra tarihleri; bu da mümkün değilse bestekârlarının doğum ve vefat tarihleri esas alınarak seçilmiştir.

Çalışmamızın ilk üç âyini 16.yy'da bestelenmiş fakat bestecilerinin bilinmediği Beste-i Kâdîm olarak bilinen Pengâh, Dügâh ve Hüseyinî âyinleridir (Öztuna, 2006). Dördüncü sıradaki Kûçek Dervîş Mustafa Dede'nin Bayâtî Âyini'nin bestelendiği tarih bilinmemekte fakat bestecisinin 1680 senesinde öldüğü bilinmektedir (Özalp, 1986). Beşinci sıradaki Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Âyini'nin bestelendiği tarih bilinmemekte fakat bestecisinin 1711 senesinde öldüğü bilinmektedir (Özalp, 1986). Altıncı ve yedinci sıradaki Kutbünnâyî Osman Dede'nin Uşşak Âyini'nin ve Çargâh Âyini'nin bestelendiği tarih bilinmemekte fakat bestecisinin 1729 senesinde öldüğü bilinmektedir (Ergün 1942; Özalp, 1986). Sekizinci sıradaki Eyyûbî Hüseyin Dede'nin Nühüft Âyini'nin bestelendiği tarih bilinmemekte fakat bestecisinin 1740 senesinde öldüğü bilinmektedir (Öztuna, 2006). Dokuzuncu sıradaki Hâfız Abdürrahîm Şeydâ Dede'nin Irâk Âyini'nin ilk defa 1785'te Yenikapı dergâhında meydan gördüğü bilinmektedir (Öztuna, 2006). Onuncu sırada Kühî Abdürrahîm Dede'nin Hicâz Âyini'ni 1791'de bestelenmiştir (Öztuna, 2006). Onbirinci ve onikinci sıradaki Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Nihâvend Âyini'ni ve Hicâz Âyin'inin bestelendiği tarih bilinmemekte fakat bestecisinin 1794 senesinde öldüğü ve hocasının Kühî Abdürrahîm Dede olduğu bilinmektedir (Öztuna, 2006). Onüçüncü sıradaki Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembûselik Âyini'nin

1796'dan önce bestelendiği bilinmektedir (Öztuna, 2006). Son olarak Ondördüncü sıradaki Bursalı Sâdık Efendi'nin Bestenigâr Âyini'nin bestelendiği tarih bilinmemekte fakat bestecisinin 1797 senesinde öldüğü bilinmektedir (Öztuna, 2006). Kronolojik olarak sonraki sırada gelen eser Buhûrizâde İsmâil Dede Efendi'nin Sabâ Âyin'idir ve ilk defa 1824'te meydan görmüştür (Öztuna, 2006). Bu sebeple bu ve sonrasındaki eserler çalışmanın kapsamına dahil edilmemiştir.

Çalışmanın kapsamındaki eserlerin kronolojik listesi aşağıdaki gibidir.

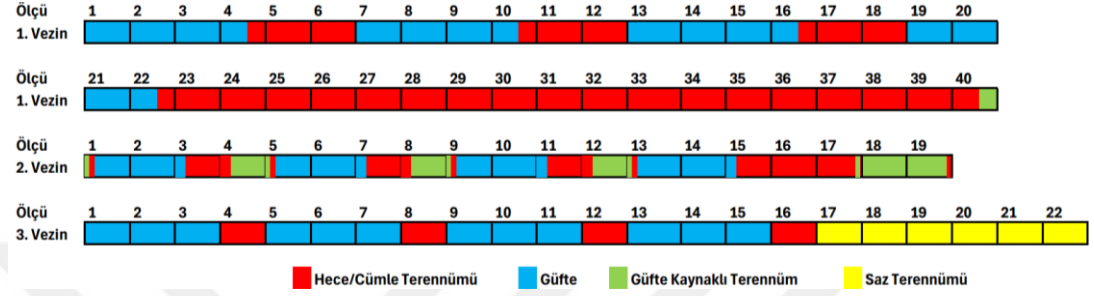
Tablo 2. Çalışma Kapsamındaki Mevlevî Âyinlerinin Kronolojik Listesi

Sıralama	Besteci	Eser
1	Beste-i Kadîm	Pencgâh Mevlevî Âyini
2	Beste-i Kadîm	Dügâh Mevlevî Âyini
3	Beste-i Kadîm	Hüseynî Mevlevî Âyini
4	Kûçek Derviş Mustafa Dede	Bayâtî Mevlevî Âyini
5	Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi	Segâh Mevlevî Âyini
6	Kutbünnâyî Osman Dede	Uşşâk Mevlevî Âyini
7	Kutbünnâyî Osman Dede	Çârgâh Mevlevî Âyini
8	Eyyübî Hüseyin Dede	Nühüft Mevlevî Âyini
9	Hâfız Abdürrahîm Şeydâ Dede	Irâk Mevlevî Âyini
10	Kühî Abdürrahîm Dede	Hicâz Mevlevî Âyini
11	Musâhib Seyyid Ahmed Ağa	Nihâvend Mevlevî Âyini
12	Musâhib Seyyid Ahmed Ağa	Hicâz Mevlevî Âyini
13	Nâsır Abdülbâkî Dede	Acembûselik Mevlevî Âyini
14	Bursalı Sâdık Efendi	Bestenigâr Mevlevî Âyini

3.1.1. Pencgâh Mevlevî Âyini (Beste-i Kadîm)

Bestecisi anonim olan Pencgâh Âyini'nin 1. selâmı 26 ölçüsü güfte ve 55 ölçüsü terennüm olmak üzere toplam 81 ölçüden oluşmaktadır. Bu selâmda “hey”, “yarimen”, “canimen”, “zibayimen”, “vay”, “dost,” sultanimen”, “mirimen”, “yar yüreği yar, gör ki neler var” terennüm heceleri ve cümle kalıpları kullanılmıştır.

Şekil 13. Beste-i Kadim Pencgâh Âyinin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı



3.1.1.1. Birinci (Rubâ'î) Veznin Analizi

Selâmın birinci bölümü “meʿulü mefa'ilün mefa'ilü fe'ul” vezniyle Rubâ'î olarak bestelenmiştir. Bu bölüm 14 ölçüsü güfte ve 26 ölçüsü terennüm olmak üzere toplam 40 ölçüden oluşmaktadır. Bir mısra 3.5 ölçü güfte 2.5 ölçü terennümden oluşan 6 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. 2.5 ölçülük terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir. Mısraların son hecelerinin ölçüyü aşarak uzatılmasından dolayı mısra sonlarında yarım ölçülük dolgu terennümleri vardır. Mısralar bittikten sonra bir sonraki vezne bağlayıcı nitelikte olan 16 ölçülük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır. Köprü bölümünün 16. ölçüsünün 6. sekizliğinden itibaren başlayan kısım bir sonraki mısranın ilk hecelerinin erkenden girmesi ile bir sonraki vezinde başta oluşacak olan boşluğu dolduracak şekilde yerleştirilmiştir. Bir sonraki vezni analiz ederken bahsedeceğimiz bu kullanım Beste-i Kadimlerde gördüğümüz, asimetrik ve düzensiz bir güfte-terennüm dağılımı meydana getirmektedir.

Şekil 14. Beste-i Kadim Pencgâh Âyinin 1. Selâmının Rubâ'i Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

Devr-i revan PENÇGAH AYIN-I ŞERİFİ Beste-i kadim

1. Rubâ'i

1. Şeh ba zi ce na bi zül ce lâ
 2. her ra şî ku lû şî eh li hâ

3. lest lest Se ma hey hey hey

5. hey hey râ na yi men . . . câ ni men . . . vay

7. Der . mez . he bi â . . . şî kan tra lâ . . .

9. lest . . . se ma . . . hey hey hey

11. hey hey râ na yi men . . . câ ni men . . . vay

13. der . mez . he bi â . . . şî kan tra lâ . . .

15. lest . . . se ma . . . hey hey hey

17. hey hey râ na yi men câ ni men hey

19. hey . yâr . . . râ na . . . yi men . . . hey hey hey

21. dört zi . ba . . . yi men . . . hey hey hey

23. hey câ . ni . men mi . . . ri

25. men vay hey . hey . sul ta ni men

27. vay hey hey hey hey hey nakbu li mey

29. vay hey . yâr yâr yû re . çim . .

31. yâr hey hey hey hey gör ki . . . ne ler . . .

33. vâr hey . yâr Ey sa ne mi

Kaynak: Heper, 1974, s. 7

3.1.1.2. İkinci Veznin (Remel) Analizi

Selâmın ikinci bölümü “fe’ilatü fa’ilatün fe’ilatü fa’ilatün” vezniyle Remel bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 8 ölçüsü güfte ve 11 ölçüsü terennüm olmak üzere toplam 19 ölçüden oluşmaktadır. Bu bölüm çoğu veznin aksine karmaşık ve girift bir yapıya sahiptir. İlk mısra 8 ölçü sürmektedir. 8 Ölçünün başında bir önceki vezin bölümünde başlamış ve ölçü başına taşırılan 5 sekizlik vuruş uzunluğunda, mısra ortasında 2 ölçü uzunluğunda ve mısra sonunda 1 ölçü ve 9 sekizlik uzunluğunda terennüm bulunmaktadır. İkinci mısra ise 11 ölçü sürmektedir. 11 ölçünün başında 5 sekizlik vuruş uzunluğunda, mısra ortasında 2 ölçü uzunluğunda ve mısra sonunda 4.5 ölçü uzunluğunda terennüm bulunmaktadır. Son 4 ölçülük terennüm kısmı köprü terennümü niteliğindedir. Geri kalan terennümler dolgu ve çağrı-cevap niteliklerinin ikisini de karşılamaktadır. Mısra başındaki 5 sekizlik boşluk usul-vezin ilişkisi sebebiyledir ve her mısra başında terennümle doldurulmuştur (bkz. şekil 15). Mısraların ortasındaki terennümler, mısrayı iki eşit parçaya böler. Mısraların arasını doldurarak iki ölçü gecikme yaratan bu terennüm, usul-aruz yapısından anlık çıkış-giriş yapılarak güftenin yapıya kaldığı yerden devam devam edeceği şekilde tasarlanmıştır. Terennüm bu yönüyle dolgu terennüm niteliğini karşılamaktadır. 2 ölçülük terennümler kalıp halinde her mısra ortasında ve sonunda tekrar ettiği için aynı zamanda çağrı-cevap niteliğindedir. Nota üzerine yeşil renkle işaretlenmiş bölümler güftenin bir kısmının tekrarı ile sağlanmış az görülen terennüm türlerindedir.

Şekil 15. Beste-i Kadim Pencâh Âyinin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

1 2. Remel dost sâ . . ne mi gi ri zi pâ

3 yem yâ . . . ri men. ey ge . . le yim dost ge . le yim . .

6 . . . di di ne yâ . . med yâ . . ri men

8 ey me . . hi â dost me . hi â

10 . . . fi tâ bi . . râ . . yem câ . . ri men

12 ey ge . . le yim dost ge . . le yim

15 di di ne . yâ med hey

17 yâ . rim . . hey . . . mi rim dost ge .

19 . . . le yim di di ne . yâ med ah

Kaynak: Heper, 1974, s. 8

Şekil 17. Beste-i kadim Pencgâh Âyinin 1. Selâmının Müctes Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

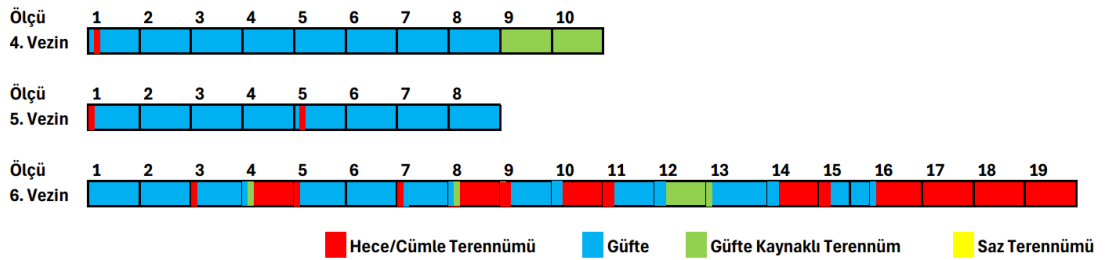
3. Müctes Geri tes ne ze nend . . . der di li mâ . . .
 il lâ hu ca ni men . . . vay
 ban ba şed ca ni men vâý
 Kü reh ne kü ned . . . men zi . . . li mâ . . .
 ljal li ne kü ned müş ki li mâ . . .
 Terennüm. " " hu . . . ca . ni men vayah. vay

Kaynak: Heper, 1974, s. 8

3.1.2. Dügâh Mevlevî Âyini (Beste-i Kadîm)

Bestecisi anonim olan Dügâh Âyini'nin 1. selâmı 51 ölçü güfte, 12 ölçü terennüm olmak üzere toplam 63 ölçüden oluşmaktadır. Bu selâmda "ey", "yar" "hey", "yarimen", "canım", "zibayimen", "sultanimen", "hünkarimen", "makbulimen" terennüm heceleri ve cümle kalıpları kullanılmıştır.

Şekil 18. Beste-i Kadim Dügâh Âyinin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı



3.1.2.1. Dördüncü Veznin (Remel) Analizi

İlk üç vezninde terennüm bulunmayan bu selâmın dördüncü bölümü “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” vezniyle Remel bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 7 ölçü ve 10 sekizlik vuruş uzunluğunda güfte ve 2 ölçü ve 4 sekizlik vuruş uzunluğunda terennüm olmak üzere toplam 10 ölçüden oluşmaktadır. Bu bölümde çağrı-cevap niteliğinde bir terennüm olmadığı için güfte-terennüm ilişkisi bakımından bir kalıp aramak gereksizdir. Bu bölümde 1. ve 5. ölçünün 4. vuruşlarında toplam 4 sekizlik terennüm yer almaktadır. Her biri sadece 2 sekizlik “ey” hecesinden oluşan bu terennüm yapısı sebebiyle dolgu terennüm işlevindedir. Mısralar bittikten sonra bir sonraki vezne bağlayıcı nitelikte olan 2 ölçülük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır. Bu terennüm güftenin bir kısmının tekrarı ile elde edilmiştir.

Şekil 19. Beste-i Kadim Dügâh Âyinin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

Kaynak: Heper, 1974, s. 20

3.1.2.2. Beşinci Veznin (Remel) Analizi

Selâmın beşinci bölümü “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” vezniyle Remel bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 7 ölçü ve 7 sekizlik vuruş uzunluğunda güfte ve 7 sekizlik vuruş uzunluğunda terennüm olmak üzere toplam 8 ölçüden oluşmaktadır. Bir mısra 4 ölçü sürmektedir. Bu bölümde çağrı-cevap niteliğinde bir terennüm olmadığı için güfte-terennüm ilişkisi bakımından bir kalıp aramak gereksizdir. İlk mısradaki 5 sekizlik vuruş uzunluğundaki boşluğa dolgu terennüm yerleştirilmiştir. İlk mısradaki görünen terennümün bir varyantı olarak, ikinci mısranın başındaki 5 sekizlik boşluğun son iki vuruşunda dolgu terennüm vardır. İki terennüm de aruz-vezin ilişkisinde başta oluşan boşluğun doldurulması amacıyla yerleştirilmiştir (bkz. şekil 18).

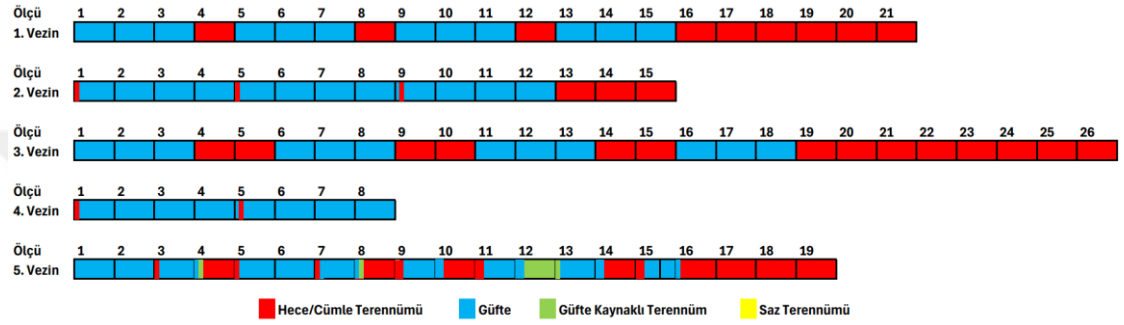
tü de âyi der(ne) hayme-i gül” olarak kabul edilmiştir (İstanbul Konservatuarı, 1934.). 3. ve 7. ölçü başında 3 sekizlik vuruş uzunluğunda “ey” terennümü vardır. 10. Ve 15. Ölçünün 4. dörtlüğüne kadar süren “yarimen çün” sözleriyle terennüm edilmiştir. Bu terennümler mısra ortasında bir önceki gelen hecenin uzatılması yerine usul-vezinde oluşan boşluğu doldurduğu için dolgu terennümüdür. 4. ve 8. ölçüde “bül bül” heceleri fazladan tekrarlanıp “canım” sözü eklenerek terennüm edilmiştir. 10. Ve 14. Ölçünün 4. dörtlüğünden başlayıp 12. Ölçünün ikinci yarısında başlayan ve 13. Ölçünün 4. dörtlüğünde biten “ey gül” terennümü vardır. Bu terennümler ise güfte-terennüm şeklinde sıralı ve tekrarlı olmasından ötürü çağrı-cevap özelliği göstermektedir. Beyitin sonu itibari ile başlayan ve aynı zamanda Selâmın sonunda yer alan 3 ölçü ve 11 sekizlik vuruş terennüm ise iki selâm arası köprü niteliğindedir.



3.1.3. Hüseyinî Mevlevî Âyini (Beste-i Kadîm)

Bestecisi anonim olan Hüseyinî Âyini'nin 1. selâmı 50 ölçü 6 sekizlik vuruş uzunluğunda güfte, 36 ölçü ve 8 sekizlik vuruş uzunluğunda terennüm olmak üzere toplam 87 ölçüden oluşmaktadır. Bu selâmda “hey”, “canimen”, “vay”, “yârim meded”, “ihsan meded”, “gufran meded”, “mirimen”, “ger”, “dost”, “çare-i ender murad-ı yarimen”, “vefanedari”, “zalım”, “sultanimen”, “hunkarimen”, “ranayimen” “makbulimen” terennüm heceleri ve cümle kalıpları kullanılmıştır.

Şekil 24. Beste-i Kadim Hüseyinî Âyinin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı



3.1.3.1. Birinci Veznin (Rubâ'î) Analizi

Selâmın birinci bölümü “mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilün fa' (1, 2 ve 4. mısra) mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilün fâ' (3. mısra)” vezniyle Rubâ'î olarak bestelenmiştir. Bu bölüm 12 ölçü güfte ve 9 ölçü terennüm olmak üzere toplam 21 ölçüden oluşmaktadır. Bir mısra 3 ölçü güfte ve 1 ölçü terennümden oluşan 4 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. 1 ölçülük terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir. Mısralar bittikten sonra bir sonraki vezne bağlayıcı nitelikte olan 5 ölçülük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır.

Şekil 25. Beste-i Kadim Hüseyinî Âyinin 1. Selâmının Ruba'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

Devr-i revan HÜSEYİNİ AYIN-I ŞERİFİ Beste-i kadim

1. Rubâ'î

1. fes ne ze ned der di li ma
Kü feh ne kü ned men zi li ma

3. il lâ hu ca ni men vay
il lâ hu ca ni men vay

5. Ger â le mi yan cüm le ta bi

7. ban ba şed ca ni men vay

9. hel li ne kü ned müş ki li ma

11. il lâ hu ca ni men vay

13. hey ya rim me ded ih san me ded

15. guf ran me ded hey ca ni men
neti mi ri men

Kaynak: Heper, 1974, s. 27

3.1.3.2. İkinci Veznin (Remel) Analizi

Selâmın ikinci bölümü “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” vezniyle Remel bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 9 ölçü ve 2 sekizlik vuruş uzunluğunda güfte ve 3 ölçü ve 12 sekizlik vuruş uzunluğunda terennüm olmak üzere toplam 13 ölçüden oluşmaktadır. İlk mısra 3 ölçü, ikinci mısra 4 ölçü sürmektedir. Bu bölümde çağrı-cevap niteliğinde bir terennüm olmadığı için güfte-terennüm ilişkisi bakımdan bir kalıp aramak gereksizdir. İlk mısradaki vezin başındaki 5 sekizlik vuruş uzunluğundaki boşluğa dolgu terennüm yerleştirilmiştir. İlk mısradaki görünen terennümün bir varyantı olarak, ikinci mısranın başındaki 5 sekizlik boşluğun son iki vuruşunda dolgu terennüm vardır. İki terennüm de aruz-vezin ilişkisinde başta oluşan boşluğun doldurulması amacıyla yerleştirilmiştir (bkz. şekil 21). Mısralar bittikten sonra bir sonraki vezne bağlayıcı nitelikte olan 3 ölçülük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır.

Şekil 28. Beste-i Kadim Hüseyinî Âyinin 1. Selâmının Ruba'î Vezniyle Bestelenmiş İkinci Bölümü

3. Rübâ'îm ru z . . . se ma . . . ast . . . se ma . . . ast . . . se ma . . . ve fa ne . da . . . ri . hey hey za lim hey nu res tû . şû a . . . ast . . . şû a . . . ast . . . şû a . . . ve fa ne . da . . . ri . hey hey za lim hey Ez eş ki me ta . . . ast . . . me ta . . . ast . . . me ta . . . ve fa ne . da . . . ri . hey hey za lim hey Ez ak li . ve da . . . ast . . . ve da . . . ast . . . ve da . . . ve fa ne . a . . . ri . hey hey za lim hey hey . hey sul ta nı men ve y . . . hey . hey hün kâ ri men dost rā . nâ yi . . . NOT : men . . . hey hey hey hey hey mak bu li men . . .

Kaynak: Heper, 1974, s. 28

3.1.3.4. Dördüncü Veznin (Remel) Analizi

Âyin kısımlarının zaman içerisinde kaybolması sebebiyle Hüseyinî Âyini'nin dördüncü vezni analiz etmiş olduğumuz Dügâh Âyini'nin beşinci vezniyle müşterektir. (Öztuna, 2006; Heper, 1974)

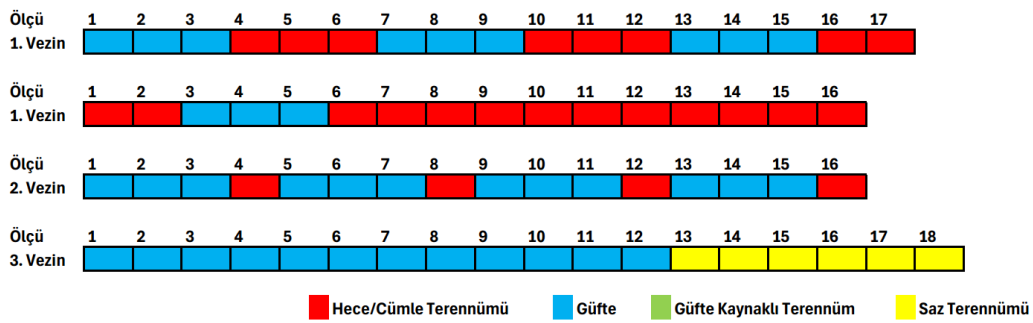
3.1.3.5. Beşinci Veznin (Remel) Analizi

Âyin kısımlarının zaman içerisinde kaybolması sebebiyle Hüseyinî Âyini'nin beşinci vezni analiz etmiş olduğumuz Dügâh Âyini'nin altıncı vezniyle müşterektir. (Öztuna, 2006; Heper, 1974)

3.1.4. Bayâtî Mevlevî Âyini (Kûçek Derviş Mustafa Dede)

Kûçek Derviş Mustafa Dede'nin Bayâtî Âyini'nin 1. selâmı 36 ölçü güfte, 31 ölçü uzunluğunda terennüm olmak üzere toplam 67 ölçüden oluşmaktadır. Bu selâmda “ah” “hey”, “vay”, “sultanımen”, “hunkarımen”, “ihsan meded”, “gufran meded”, “yar yüreğim yar, gör ki neler var”, “dost” terennüm heceleri ve cümle kalıpları kullanılmıştır.

Şekil 29. Bayâtî Âyinin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı



3.1.4.1. Birinci Veznin(Rubâ'î) Analizi

Selâmın birinci bölümü “mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ul” vezniyle Rubâ'î olarak bestelenmiştir. Bu bölüm 12 ölçü güfte ve 21 ölçü terennüm olmak üzere toplam 33 ölçüden oluşmaktadır. Bir mısra 3 ölçü güfte ve 3 ölçü terennümden oluşan 6 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. Bir, iki ve dördüncü mısranın sonlarındaki 3 ölçülük ve üçüncü mısranın sonundaki 4 ölçülük terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir. Mısralar bittikten sonra bir sonraki vezne bağlayıcı nitelikte olan 8 ölçülük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır.

Şekil 30. Kûçek Derviş Mustafa Dede'nin Bayâtî Âyinin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

DEVİR-İ REVAN BEYÂTÎ ÂYİN-İ ŞERİF-İ KÖÇEK DERVİŞ MUSTAFA DEDE
(BİRİNCİ SELÂM) 3.

1. Rubâî Şa. hâ. zî ke. rem ber. me . . . me. nî der.

3 vî vîş ni ger hey yi hey sul. tâ. nî men

5 vây hey yi hey hûn- kâ- rî- men vây âit

7 Ber hâ. lî me. nî has. te . . . te. lî dil.

9 rî riş ni- ger hey. yi hey sul. tâ. nî men .

11 vây hey yi hey hûn- kâ- rî- men vây ah-

13 her. çend. ne yem lâ. yi. ki bah-

15 şâ. yi şî tû hey. yi hey sul. tâ. nî men . .

17 vây vây hey yi hey hûn. kâ- rî- men

19 vây hey. yi yâr ber. men . . . me. nî ger

21 ber ke. . . ke. re. mi . . . fû. hûş ni ger

23 hey. yi hey sul. tâ. nî. men vây hey. yi hey hûn- . . .

25 kâ- rî men vây âit. . . hey. yi hey ih- sân me. ded

27 vây vây hey. yi hey şûf. rân me. ded

29 vây hey yâr yâr yû- re. şim . .

31 yâr âit dîr ki ne ter . . .

33 vây hey yâr .

Kaynak: Heper, 1974, s. 31

3.1.4.2. İkinci Veznin (Rubâ'i) Analizi

Selâmın ikinci bölümü “mef’ülü mefâ’ilün mefâ’ilün fâ’ (1, 2 ve 4. mısra) mef’ülü mefâ’ilü mefâ’ilün fâ’ (3. mısra)” vezniyle Rubâ’î olarak bestelenmiştir. Bu bölüm 12 ölçü güfte ve 4 ölçü terennüm olmak üzere toplam 16 ölçüden oluşmaktadır. Bir mısra 3 ölçü güfte ve 1 ölçü terennümden oluşan 4 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. 1 ölçülük terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir.

Şekil 31. Kûçek Derviş Mustafa Dede’nin Bayâtî Âyinin 1. Selâmının Rubâ’î Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

1. Yâ... rab... zi üü kev.
2. ni... bî... bî ni- yâ... zem... ker... dâñ.
3. hey-yi yâr... hey-yi dost vez ef... se-ri fak.
4. ri ser... ser fi râ... zem... ker... dâñ.
5. hey-yi yâr... hey-yi dost En-der... ha-re-met.
6. mak-re... re-mi râ... zem... ker... dâñ.
7. hey-yi yâr... hey... dost an reh... ki ne sû.
8. yi... tü... tûs tü bâ... zem... ker... dâñ.
9. hey-yi yâr... hey... dost.

Kaynak: Heper, 1974, s. 32

3.1.4.3. Üçüncü Veznin (Müctes) Analizi

Selâmın üçüncü bölümü “mefâ’ilün fe’ilâtün mefâ’ilün fe’ilün” vezniyle Müctes bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 12 ölçü güfte ve 6 ölçü terennüm olmak üzere toplam 18 ölçüden oluşmaktadır. Bu bölümde çağrı-cevap niteliğinde bir terennüm olmadığı için güfte-terennüm ilişkisi bakımından bir kalıp aramak gereksizdir. Mısralar bittikten sonra bir sonraki vezne bağlayıcı nitelikte olan 6 ölçümlük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır.

Şekil 32. Kûçek Derviş Mustafa Dede’nin Bayâtî Âyinin 1. Selâmının Müctes Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

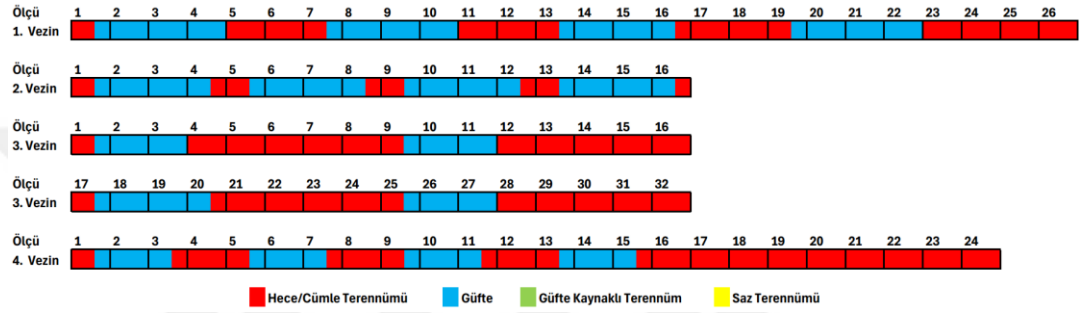
1 *3. Müctes* bi yâ bi yâ
2 ki tû-yî . . câ . . ni câ-ni câ ni se-mâ
4 bi yâ ki ser ri re vâ . . ni . . bo . .
6 bos tâ ni se mâ bi yâ ki çeş
8 me i kur . . şî . . di . . zî ri sâ ye i tûst
10 fe zâ ri zûlt re tû dâ . . ri . . ber . .
12 *Terennüm* â ni se mâ
13 â ni se mâ
15 â ni se mâ
17 â ni se mâ

Kaynak: Heper, 1974, s. 32

3.1.5. Segâh Mevlevî Âyini (Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi)

Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Âyini'nin 1. selâmı 64 ölçü ve 5 sekizlik vuruş uzunluğunda güfte, 19 ölçü 9 sekiz vuruş uzunluğunda terennüm olmak üzere toplam 84 ölçüden oluşmaktadır. Bu selâmda “hey”, “canımen”, “sultanımen”, “yarımen”, “ranayımen”, “makbulımen”, “yar”, “sultanem”, “sübhanem”, “yar yüreğim yar, gör ki neler var”, “zalım”, “dost” terennüm heceleri ve cümle kalıpları kullanılmıştır.

Şekil 33. Segâh Âyinin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı



3.1.5.1. Birinci Veznin (Rubâ'i) Analizi

Selâmın birinci bölümü “mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilün fa' (1, 2 ve 4. mısra) mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ül (3. mısra)” vezniyle Rubâ'i olarak bestelenmiştir. Bu bölüm bir mısra 2.5 ölçü güfte ve 1.5 ölçü terennümden oluşan 4 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. 1.5 ölçülük terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir. Mısraların son heceleri usul-vezin uyumunda ölçünün ortasında bitmektedir (bkz. Şekil 27), son hece uzatılması yerine bu boşluklar yarım ölçülük dolgu terennümüyle doldurulmuştur.

Şekil 34. Buhûrûzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Âyinin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

1. Rubâ'î Ey â . . . sı kı rû yı tü he zâ . . . ran . . .
Ru ker de be sû yi tü he za ran

3. şık câ ni men câ na ni men sul ta ni men
şık câ ni men câ na ni men sul ta ni men

5. Ten ha ne me nem â şı kı rû . . . yi

7. tü ki hestî ca ni men ca na ni men sul ta ni men

9. Der her . . . se ri mü yi tü he za . . . ran . . .

11. â . . . şık câ ni men câ na ni men sul ta ni men

Kaynak: Heper, 1974, s. 43

Şekil 35. Buhûrûzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Âyinin 1. Selâmının Rubâ'î ile Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi

14														
8														
14														
8														
	mef	'û		lü	me	fâ	'î	lü	me	fâ	'î			
	lün	fa'												
1	Ey	â	şık	câ	ni	men	câ	na	ni	men	sul	ta	ni	men
	â	şık	ker	de	be	sûy	'î	tü	he	zâ				
	â	şık												
2/2	Der	her	ser	i	müy	'î	tü	he	zâ					
	â	şık												
	mef	'û		lü	me	fâ	'î	lü	me	fâ	'î			
	lün	fa'												
2/1	Ten	hâ	ne	me	nem	â	şık	câ	ni	men	câ	na	ni	men
	tü	ki	hest											

Kaynak: Çevikoğlu, 2010, s. 146

3.1.5.2. İkinci Veznin (Recez) Analizi

Selâmın ikinci bölümü “müstef’ilün müstef’ilün müstef’ilün müstef’ilün” vezniyle Recez bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 24 ölçü güfte ve 8 ölçü terennüm olmak üzere toplam 32 ölçüden oluşmaktadır. Bu bölümde çağrı-cevap niteliğinde bir terennüm olmadığı için güfte-terennüm ilişkisi bakımından bir kalıp aramak gereksizdir. Mısralar bittikten sonra bir sonraki vezne bağlayıcı nitelikte olan 8 ölçülük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır.



Şekil 36. Buhûrûzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Âyinin 1. Selâmının Recez Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

2. Recez. Ey so sı ki eh li sa fa . . .
vey az sı ki eh li sa fa . . .
ez can bi gü Al lah hu . . .
ez can bi gü Al lah hu . . .
Hâ hi ki cüm le can se ri . . .
ta hi ki cüm le can se ri . . .
tu her . . . çi ha . . . hi an . . . şevi . . .
Ez can bi gü . . . Al lah hu . . .
Dün ya ne hâ kün din bi su . . .
ez he me a lem bi su . . .
ne an bi gü . . . ne in bi gü . . .
ez can bi gü . . . Al lah hu . . .
hey ya ri men . . . ta na yi men . . .
Sul ta ri men . . . mak bu li men . . .
hey hey hey hey . . . hey ya ri men pi ri men . . .

Kaynak: Heper, 1974, s. 44

3.1.5.3. Üçüncü Veznin (Hezec) Analizi

Selâmın üçüncü bölümü “mef’ülü mefâ’ilün mef’ülü mefâ’ilün” vezniyle Hezec bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 13 ölçü güfte ve 5 ölçü terennüm olmak üzere toplam 18 ölçüden oluşmaktadır. Bu bölümde çağrı-cevap niteliğinde bir terennüm

olmadığı için güfte-terennüm ilişkisi bakımından bir kalıp aramak gereksizdir. Mısralar bittikten sonra bir sonraki vezne bağlayıcı nitelikte olan 5.5 ölçülük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır.

Şekil 37. Buhûrûzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Âyinin 1. Selâmının Hezec Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

1 men . ben de i sul ta nem sul . ta

3 nî ci hæ bæ nem zan . dem . . . ki ru hæş

5 di . dem dem işu ri de vü hay ra

7 nem men . o şü dem o men şü'd

9 ez . ca nü di lem ten şü'd . pey . ves . . .

11 te çi ra bæ . şed şed in næ

13 le vü ef ça nem . . . hey . sul ta nem hey . süb hæ nem .

16 hey yar . . . za lim dost yar yar yü re ğim

18 yar gör ki ne ler

Kaynak: Heper, 1974, s. 45

3.1.5.4. Dördüncü Veznin (Remel) Analizi

Selâmın dördüncü bölümü “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” vezniyle Remel bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 17 ölçü ve 5 sekizlik vuruş uzunluğunda güfte ve 9 sekizlik vuruş uzunluğunda terennüm olmak üzere toplam 18 ölçüden oluşmaktadır.

Bu bölümde çağrı-cevap niteliğinde bir terennüm olmadığı için güfte-terennüm ilişkisi bakımdan bir kalıp aramak gereksizdir. Her beyit ölçü ortasından başlamasına rağmen sadece ilk mısradan önce yarım ölçülük dolgu terennümü vardır. Timuçin Çevikoğlu'nun İstanbul Konservatuar Neşriyatı'nın notalarının baz alarak yapmış olduğu usul-vezin çalışmasına göre Segâh Âyin'nin ilk vezninde Sadettin Heper nüshasındaki notaya göre usul-vezin yerleşimi farklı görünmektedir (Bkz. Şekil 31). Sadettin Heper nüshasında mısralar ölçü ortasında başlamaktadır (Bkz. Şekil 32). Buna göre usul-vezin yerleşimi düzeltilerek şekil 32'te gösterilmiştir. Son beyitten hemen önce yer alan 2 sekizlik vuruş uzunluğunda “ey” hecesinden oluşan bu terennüm yapısı sebebiyle dolgu terennüm işlevindedir.



Şekil 38. Buhûrûzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Âyinin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

Uar Ey zi hic ra

4. Remel

2 nû fi ra kat a sū man big ris . te dil me ya ni

4 hun ni şes te ak lu can big ris . te dil me ya ni

6 hun ni şes te ak lu can big ris . te ceb ra i lû

8 kud si yan ra ba lû per ha suh . te ceb ra i lû

10 kud si yan ra ba lû per ha suh . te Em bi ya ū

12 Ev li ya ra di de gâ n big ris . te en bi ya ū

14 eu li ya ra di de gâ n big

15 ris . te ah ey di ri ga ey di ri ga ey di ri ga

17 ey di rig hem çü nem çeş

18 mi a yan çeş mi gū man big ris . te

Kaynak: Heper, 1974, s. 45

Şekil 39. Buhûrûzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Âyinin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi

14																			
8																			
14																			
8																			
	fâ	'i	lâ	tün	fâ	'i	lâ	tün	fâ	'i	lâ	tün	fâ	'i	lün				
8	Ey	zi	hic	rân	û	fi	râ	kat	â	sü	mân	big	ris	(i)	té				
	Dil	me	yân	î	hün	ni	ses	tê	akl	ü	cân	big	ris	(i)	té				
9	Ceb	re	il	û	kud	si	yân	râ	bâl	ü	per	hâ	süh	(i)	té ²				
	En	bi	yâ	vû	ev	li	yâ	râ	dî	de	gân	big	ris	(i)	té				
10	Ey	di	ri	gâ	ey	di	ri	gâ	ey	di	ri	gâ	ey	di	rig				
	Ber	cü	nân	çesm	î	î	yân	çesm	î	gü	mân	big	ris	(i)	té				

Kaynak: Çevikoğlu, 2010, s. 149

Şekil 40. Buhûrûzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Âyinin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Düzeltmiş Usul-Vezin İlişkisi

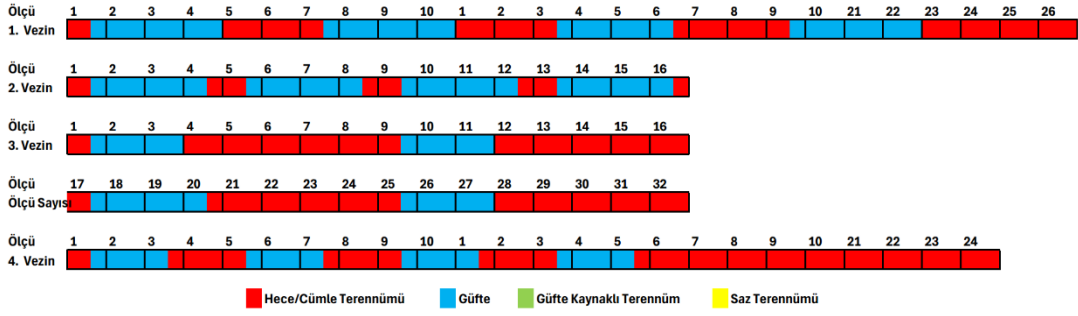
14																			
8																			
14																			
8																			
	fâ	'i	lâ	tün	fâ	'i	lâ	tün	fâ	'i	lâ	tün	fâ	'i	lün				
8	Ey	zi	hic	rân	û	fi	râ	kat	â	sü	mân	big	ris	(i)	té				
	Dil	me	yân	î	hün	ni	ses	tê	akl	ü	cân	big	ris	(i)	té				
9	Ceb	re	il	û	kud	si	yân	râ	bâl	ü	per	hâ	süh	(i)	té ²				
	En	bi	yâ	vû	ev	li	yâ	râ	dî	de	gân	big	ris	(i)	té				
10	Ey	di	ri	gâ	ey	di	ri	gâ	ey	di	ri	gâ	ey	di	rig				
	Ber	cü	nân	çesm	î	î	yân	çesm	î	gü	mân	big	ris	(i)	té				

Kaynak: Çevikoğlu, 2010, s. 149

3.1.6. Uşşâk Mevlevî Âyini (Kutbünnâyî Osman Dede)

Kutbünnâyî Osman Dede'nin Uşşak Âyini'nin 1. selâmı 44 ölçü güfte, 54 ölçü uzunluğunda terennüm olmak üzere toplam 98 ölçüden oluşmaktadır. Bu selâmda “ah”, “hey”, “dost”, “yar”, “vay” “zibayimen”, “ranayimen”, “dadey”, “canimen”, sultanimen”, “hünkarimen” terennüm heceleri ve cümle kalıpları kullanılmıştır.

Şekil 41. Uşşâk Âyinin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı



3.1.6.1. Birinci Veznin (Rubâ'î) Analizi

Selâmın birinci bölümü “mef’ûlü mefâ’îlü mefâ’îlün fa’ (1, 2 ve 4. mısra) mef’ûlü mefâ’îlü mefâ’îlün fâ’ (3. mısra)” vezniyle Rubâ’î olarak bestelenmiştir. Bu bölüm 13.5 ölçü güfte ve 12.5 ölçü terennüm olmak üzere toplam 26 ölçüden oluşmaktadır. Birinci, ikinci ve dördüncü mısra 3.5 ölçü güfte ve 2.5 ölçü terennümden, üçüncü mısra ise 3 ölçü güfte 3 ölçü terennümden oluşan 6 ölçülük bir kalıplardan oluşmaktadır. Mısra sonundaki 2 ve 2.5 ölçülük terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir. Her mısra başındaki yarım ölçülük terennüm usul-vezin ilişkisinde oluşan boşluğun doldurulması amacıyla yerleştirilmiştir (Bkz. Şekil 34) fakat döngüsel olarak ele alındığında 2 ölçülük çağrı-cevap terennümünün devamı olduğu ve tekrarlı bir yapıya sahip olduğu için buradaki terennümü hem dolgu hem çağrı-cevap kategorisine dahil etmek gerekir. Üçüncü mısranın son hecesinin dört sekizlik geriye alınmış olmasının sebebi bir önceki hecenin “şed” olması ve diğerleri gibi “hu” ile bitmemesinden kaynaklanmaktadır. “Hu” hecesi “şed” hecesinin aksine açık ve uzatılmaya elverişlidir. Bu sebeple diğer mısralarda güfte 4 ölçüde tamamlanırken üçüncü mısra da güfte 3.5 ölçüde tamamlanmıştır. Buradaki yarım ölçülük terennümü de dolgu terennümdür. Mısralar bittikten sonra bir sonraki vezne bağlayıcı nitelikte olan 2 ölçülük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır.

Şekil 42. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Uşşâk Âyini'nin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

1. Rubâ'î
Ah Ah â tes ne ze ned der di
kü teh ne kü ned men zi
li ma il lâ hu
li ma il lâ hu
hey yar hey ra' na yi men vay
hey yar hey ra' na yi men vay
ah ger a le mi yan cüm le
ta bi ban ba şed yar
hey . yar hey ra' na yi men vay
yarı yar hal li ne kü ned müs ki
li ma il lâ hu
hey yi yar hey ra' na yi men vay
He yi dost hey zi ba yi men vay

Kaynak: Heper, 1974, s. 72

3.1.6.3. Üçüncü Veznin (Rubâ'î) Analizi

Selâmın üçüncü bölümü “mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ul (1. mısra) mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilü fe'ul (2 ve 4. mısra) mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilün fa' (3. mısra)” vezniyle Rubâ'î olarak bestelenmiştir. Bu bölüm 10.5 ölçü güfte ve 21.5 ölçü terennüm olmak üzere toplam 32 ölçüden oluşmaktadır. Birinci, ikinci ve dördüncü mısralar 2.5 ölçü güfte ve 5.5 ölçü terennümden oluşan 8 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. Üçüncü mısra ise 3 ölçü güfte ve 5 ölçü terennümden oluşan 8 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. Mısra sonundaki 5 ve 4.5 ölçülük terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir. Her mısra başındaki ve üçüncü mısra sonundaki yarım ölçülük terennüm usul-vezin ilişkisinde oluşan boşluğun doldurulması amacıyla yerleştirilmiştir (Bkz. Şekil 38) fakat döngüsel olarak ele alındığında 5 ve 4.5 ölçülük çağrı-cevap terennümlerinin devamı olduğu ve tekrarlı bir yapıya sahip olduğu için buradaki terennümü hem dolgu hem çağrı-cevap kategorisine dahil etmek gerekir.

Şekil 46. Kutbunnâyi Osman Dede'nin Uşşâk Âyini'nin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Üçüncü Bölümü

3. Rubâ'î Ah bi aş . . . ki ne sat . . . ra rab ef
bi aş . . . ki ul'cüd ho bu mey
zün . . . ne se ved yar . . . hey
zün . . . ne se ved yar . . . hey
yar yar . . . hey ra' na yi men . . . vey
yar yar . . . hey ra' na yi men . . . vey
hey dost . . . hey zi ba yi men . . . vey
hey dost . . . hey zi ba yi men . . . vey
Ah yek. kat . . . ra zi ebr e ğer be der . . .
ya ba . . . red . . . hey
yar . . . hey ra' na yi men . . . vey
hey dost . . . hey zi ba yi men . . . vey
Ah bi cün . . . bü şî aşk . . . dür rü mek
nun . . . ne se ved yar . . . hey
yar . . . hey ra' na yi men . . . vey
hey dost . . . hey zi ba yi men . . . vey

Kaynak: Heper, 1974, s. 73

Şekil 47. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Uşşâk Âyini'nin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi

14	[Musical staff]															
8	[Musical staff]															
14	[Musical staff]															
8	[Musical staff]															
5/1																
5/2																
6/2																
6/1																

Kaynak: Çevikoğlu, 2010, s. 194

3.1.6.4. Dördüncü Veznin (Rubâ'î) Analizi

Selâmın dördüncü bölümü “fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün” vezniyle Remel bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 8 ölçü güfte ve 16 ölçü terennüm olmak üzere toplam 24 ölçüden oluşmaktadır. Bir mısra 2 ölçü güfte ve 2 ölçü terennümden oluşan 4 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. 1.5 ölçülük terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir. Her mısra başındaki ve sonundaki yarım ölçülük terennüm usul-vezin ilişkisinde oluşan boşluğun doldurulması amacıyla yerleştirilmiştir (Bkz. Şekil 40) fakat döngüsel olarak ele alındığında 1.5 ölçülük çağrı-cevap terennümünün devamı olduğu ve tekrarlı bir yapıya sahip olduğu için buradaki terennümü hem dolgu hem çağrı-cevap kategorisine dahil etmek gerekir. Mısralar bittikten sonra bir sonraki vezne bağlayıcı nitelikte olan 8 ölçülük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır.

Şekil 48. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Uşşâk Âyini'nin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

1
4. Remel Hey . yar Ez ke nâ ri hi şî ya bem her de mi men

3
bû yi yar yar . . . yar . . . câ ni câ ni

5
men . . Çün ni gâ ri hi şî ra men mi ke şem en

7
der ke nar . . . yar . . . yar . . . câ ni câ ni

9
men ah Ruh çü a teş mey çü a teş aş ki â teş

11
her se hos yar . . . yar . . . câ ni câ ni

13
men ah can zi a teş ha yi der hem ber fe gan ey

15
nel fi tar yar . . . yar . . . câ ni câ ni

17
men . ah hey sul tâ ni men . . . vay

19
hey yi hey hey hey yi hey hün ke ri men . . . vay . . .

21
da dey vay . . hey ra nâ yi men . . . vay

23
hey yi hey hey hey yi hey zi , bâ yi men . . . vay . . .

Kaynak: Heper, 1974, s. 74

bir kalıptan oluşmaktadır. 1 ve 2 ölçümlük terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir.

Şekil 51. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Çârgâh Âyini'nin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

1. Rubâ'î
A: tes ne zened der di li ma
Kü teh ne kü ned men zi li ma
il lā hu hu il lā hu
qer a le mi yan cüm le tabi
ban bā şed ca ni men vay
hey yar hey dast Hal li ne kü ned
müs ki li ma il lā hu
hu il lā hu
2. Recez

Kaynak: Heper, 1974, s. 84

3.1.7.2. İkinci Veznin (Recez) Analizi

Selâmın ikinci bölümü “müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün” vezniyle Recez bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 7 ölçü ve 11 vuruş uzunluğunda güfte ve 1 ölçü ve 3 sekizlik vuruş uzunluğunda terennüm olmak üzere toplam 9 ölçüden oluşmaktadır. Bu bölümde çağrı-cevap niteliğinde bir terennüm olmadığı için güfte-terennüm ilişkisi bakımından bir kalıp aramak gereksizdir. İlk mısranın başında usul-vezin dağılımı farkından dolayı oluşan 3 sekizlik vuruş uzunluğundaki boşluk (Bkz. Şekil 43) “ah” terennümüyle doldurulmuştur. Sadece 3 sekizlik “ah” hecesinden oluşan bu terennüm yapısı sebebiyle dolgu terennüm işlevindedir. Mısralar bittikten sonra bir sonraki vezne bağlayıcı nitelikte olan 1 ölçümlük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır.

Şekil 52. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Çârgâh Âyini'nin 1. Selâmının Recez Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

1. Alî ba an . ki ez
 2. Recez
 pey ves te ki men aş ki kes .
 te mi aş . . . ki men Bî gâ he mi . . .
 ba şem . çü nin ba aş ki ez
 des ti . . . fi ten . hey . yar hey dost

Kaynak: Heper, 1974, s. 84

Şekil 53. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Çârgâh Âyini'nin 1. Selâmının Recez Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi

14														
8														
14														
8														
		müs	tef		i	lün				müs	tef		i	lün
		müs	tef		i	lün				müs	tef		i	lün
3		Bâ	ân		ki	ez				pey	ves		te	gi ¹
		men	aşk		(i)	geş				tem	aşk		(i)	men
		Bî	gâ		ne	mi				bâ	şem		çü	nin
		bâ	aşk		(i)	ez				dest	i		fi	ten

Kaynak: Çevikoğlu, 2010, s. 214

3.1.7.3. Üçüncü Veznin (Hezec) Analizi

Selâmın üçüncü bölümü “mef’ûlü mefâ’îlü mefâ’îlü fe’ûlün” vezniyle Hezec bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 15 ölçü güfte ve 3 ölçü terennüm olmak üzere toplam 18 ölçüden oluşmaktadır. Birinci ve ikinci mısralar 4 ölçü güfte ve 1 ölçü terennümden oluşan 5 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. Üçüncü mısra 3 ölçü güfte ve 1 ölçü terennümden oluşan 4 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. Dördüncü mısra 4 ölçü güfteden oluşmaktadır. 1 ölçülük terennümler kalıp halinde üç mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir. Üçüncü mısranın diğer mısralara göre 1 ölçü daha kısa sürmesi diğer mısraların aksine son hecesinin kapalı olması sebebiyledir.

Şekil 54. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Çârgâh Âyini'nin 1. Selâmının Hezec Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

1. *im . ruz sema*

3. *tû mü da mes tû se ka yi*

5. *ca ni men vay ger . dan*

7. *şü de ber cem i ka deli ha*

9. *yi a ta yi ca ni men vay*

11. *Fer ma ni se kal lahı re sı dest*

13. *bi nu şid hey yar hey dost*

15. *in . ten he me can şev*

17. *kî zi ih va ni sa fe yi*

Kaynak: Heper, 1974, s. 85

3.1.7.4. Dördüncü Veznin (Hezec) Analizi

Selâmın dördüncü bölümü “mef’ûlü mefâ’îlü mefâ’îlü fe’ûlün” vezniyle Hezec bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 6 ölçü güfte ve 8 ölçü terennüm olmak üzere toplam 14 ölçüden oluşmaktadır. Bir mısra 3 ölçü güfte ve 1 ölçü terennümden oluşan 4 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. 1 ölçülük terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir. Mısralar bittikten sonra bir sonraki vezne bağlayıcı nitelikte olan 1 ölçülük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır.

Şekil 55. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Çârgâh Âyini'nin 1. Selâmının Hezec Vezniyle Bestelenmiş İkinci Bölümü

1. *4. Hezec* Bi . ya . . yid bi . ya . . yid
3. her ki dil dar re si , dest hey yi hey sultânî men . .
her ki gûl zar de mi dest " " " " " "
5. Hey . . hûn kâ rı men . . . hey . ra'na yi men .
7. hey yi hey hey yi hey mak buli men . . . vay . .
9. hey yi cā nîm vay . . hey yi mi rîm vay

Kaynak: Heper, 1974, s. 86

3.1.7.5. Beşinci Veznin (Remel) Analizi

Selâmın beşinci bölümü “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” vezniyle Remel bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 8 ölçü güfte ve 8 ölçü terennüm olmak üzere toplam 16 ölçüden oluşmaktadır. Bir mısra 2 ölçü güfte ve 2 ölçü terennümden oluşan 4 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. 1 ölçülük terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir.

Şekil 56. Kutbunnâyî Osman Dede'nin Çârgâh Âyini'nin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

5. Remel Sû re i vel ley li di dîm vâz fî gîy sîyî şûmâst
Urd du ha hân dem, ise râ ser nûr ha jî râ jî şûmâst

hey . . . hey . . . hey yi hey ra' na yi men

Â yet â yet ta be sū yi ka be kev seyna medem
Çûnna zar ker dem bi dî dem ta ki eb rû yi şû mast

hey . . . hey . . . hey yi hey ra' na yi men

Kaynak: Heper, 1974, s. 87

3.1.7.6. Altıncı Veznin (Hezec) Analizi

Bu kısımda 4. vezin tekrar edilmiştir.

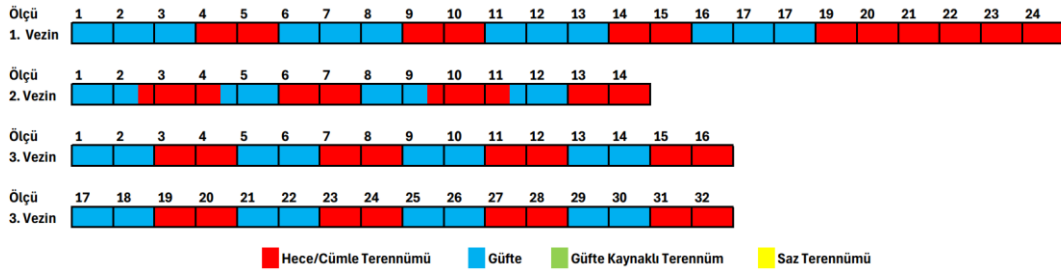
3.1.7.7. Yedinci Veznin (Remel) Analizi

Bu kısımda 2. vezin tekrar edilmiştir.

3.1.8. Nühüft Mevlevî Âyini (Eyyûbî Hüseyin Dede)

Eyyûbî Hüseyin Dede'nin Nühüft Âyini'nin 1. selâmı 34 ölçü güfte, 36 ölçü terennüm olmak üzere toplam 70 ölçüden oluşmaktadır. Bu selâmda “hey”, “yar”, “sultanimen”, “yar yüreği del ciğerim gör ki neler var, yâre haber var” terennüm heceleri ve cümle kalıpları kullanılmıştır.

Şekil 57. Nühüft Âyinin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı



3.1.8.1. İkinci Veznin (Remel) Analizi

Selâmın ikinci bölümü “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” vezniyle Remel bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 6 ölçü güfte ve 8 ölçü terennüm olmak üzere toplam 14 ölçüden oluşmaktadır. Bir mısra 1.5 ölçü güfte ve 2 ölçü terennümden oluşan 3,5 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. 2 ölçülük terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir. Birinci ve üçüncü mısranın sonunda, ikinci ve dördüncü mısranın başındaki yarım ölçülük boşluklar usul-vezin yapısından kaynaklanmaktadır ve buradaki terennümler aynı zamanda dolgu terennümüdür (Bkz. Şekil 49).

Şekil 58. Eyyûbî Hüseyin Dede’nin Nühüft Âyini’nin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

1. *il ti ca yi ma be şa hi Ev li yast yâr*

2. **Remel** *il ti ca yi ma be şa hi Ev li yast yâr*

3. *yâr yâ ri hey sul ta ni men zanki nû reş*

5. *müstekez nû ri hu dast yâr yâr*

7. *yâ ri hey sul ta ni men Ey ki de ri di de i nû*

9. *şen bû bin yâr yâr yâ ri hey sul*

11. *ta ni men cis mü ca neş cis mü ca neş mus ta fest*

13. *yâr yâr yâ ri hey sul ta ni men*

Kaynak: Heper, 1974, s. 153

Şekil 60. Eyyûbî Hüseyin Dede'nin Nühüft Âyini'nin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

1. Rubâ'î ma ra . . . re ni di ge . rest bi rün .

3. rün . . . zi ci hat yâr . . . yâr

5. yâ ri hey sul ta ni men menzil ne ku nen

7. hiç uer . . . şeh . . . işeh . . . ri sı fet

9. yâr . . . yâr . . . yâ ri hey sul ta ni men

11. ma za di i za ti . . . mü ber

13. yat . . . re vim yâr . . . yâr

15. yâ ri hey sul ta ni men ber refte ni yâr

17. şîd . . . zi yâ ren . . . sale vat

19. yâr . . . yâr . . . yâ ri hey sul ta ni men

21. yâr yû re gim del ci ge rim gör ki ne ler var . . . ah

23. yâr .yû . . . yâr . . . yâ re ha ber var ah

153

Kaynak: Heper, 1974, s. 154

3.1.8.3. Üçüncü Veznin (Remel) Analizi

Selâmın üçüncü bölümü “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” vezniyle Remel bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 16 ölçü güfte ve 16 ölçü terennüm olmak üzere toplam 32 ölçüden oluşmaktadır. Bir mısra 2 ölçü güfte ve 2 ölçü terennümden oluşan 4 ölçülük

bir kalıptan oluşmaktadır. 2 ölçülek terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir.

Şekil 61. Eyyübî Hüseyin Dede'nin Nühüft Âyini'nin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş İkinci Bölümü

3. Remel Ey zi Hin dis ta ni zül, fet reh ze nan ber has - te
a te şî ruh sa ri tû der pi şe lî can ha ze de

yâr . . . yâr . . . yâ ri hey sul ta ni men

Nâ'rc ez mer da ni, mer di ez ze nan ber has - te
Du şî can ha ber şü de heft a sū men ber has - te

yâr . . . yâr . . . yâ ri hey sul ta ni men

Cū yî ha yî şî rû mey pûn han re uan her de zî, can
Şem şî teb'ri zi cū hâ ni aş ki bā ki ta nū müd

yâr . . . yâr . . . yâ ri hey sul ta ni men

Ez me ye ni sa ki ye ni hem cū can ber has te
Hu ni dil ye ku tū uza reş ak şî an ber has te

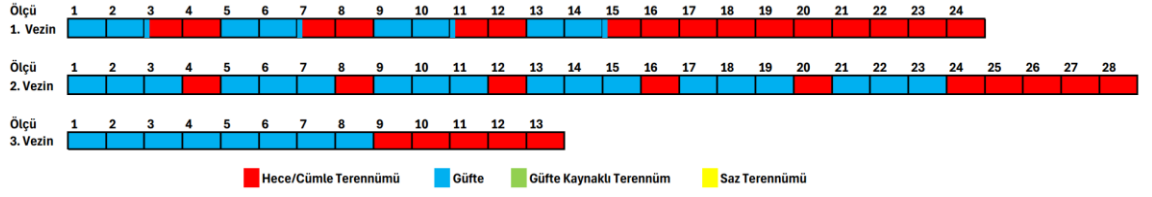
yâr . . . yâr . . . yâ ri hey sul ta ni men

Kaynak: Heper, 1974, s. 154

3.1.9. Irâk Mevlevî Âyini (Hâfız Abdürrahîm Şeydâ Dede)

Hâfız Abdürrahîm Şeydâ Dede'nin Irâk Âyini'nin 1. selâmı 34 ölçü ve 12 sekizlik vuruş uzunluğunda güfte, 30 ölçü ve 2 sekizlik vuruş uzunluğunda terennüm olmak üzere toplam 65 ölçüden oluşmaktadır. Bu selâmda “hey”, “canımen”, “sultanımen”, “hünkarımen”, “zıbayımen”, “ranayımen”, “makbulımen”, “pirim”, “vay”, “ihsan meded”, “gufran meded”, “yar yüreğim del ciğerim gör ki neler var, yâre haber var” terennüm heceleri ve cümle kalıpları kullanılmıştır.

Şekil 62. Irâk Âyinin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı



3.1.9.1. Birinci Veznin (Hezec) Analizi

Selâmın birinci bölümü “mef’ûlü mefâ’îlün mef’ûlü mefâ’îlün” vezniyle Hezec bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 8 ölçü ve 12 sekizlik vuruş uzunluğunda güfte ve 15 ölçü ve 2 sekizlik vuruş uzunluğunda terennüm olmak üzere toplam 24 ölçüden oluşmaktadır. Bir mısra 2 ölçü ve 3 sekizlik vuruş uzunluğunda güfte ve 1 ölçü ve 11 sekizlik vuruş uzunluğunda terennümden oluşan 4 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. 1 ölçü ve 11 sekizlik terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir. Mısra sonlarındaki 11 sekizlik vuruş uzunluğundaki terennümler usul-vezin yapısından kaynaklanan boşluğu doldurdukları için aynı zamanda dolgu terennümdür (Bkz. Şekil 52). Mısralar bittikten sonra bir sonraki vezne bağlayıcı nitelikte olan 8 ölçülük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır.

Şekil 63. Hâfız Abdürrahîm Seydâ Dede'nin Irâk Âyini'nin 1. Selâmının Hezec Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

1. Hezec Na hes tû ne mi de nem hur sı aı ru hat ye
Bu ây ri lik o di na ca 'nım ni ce bir ye

3. ne hey câ ni men hey yi hey sul ta ni men

5. Sev . de yi ru hi ley li sūd hası li ma hay

7. li hey câ ni men hey yi hey sul ta ni men

9. mec nun gi bi va rey li el dum de li di va

11. ne hey câ ni men hey yi hey sul ta ni men.

13. hey hün kâ ri men hey . gi rim vâ y . . .

15. hey yi hey ih san me ded hey yi hey guf rân me ded

17. yer . . . yer . . . yer yü re gim yer . . .

19. del ci ge rim vâ y . . . gör ki ne ler var ah

Kaynak: Heper, 1974, s. 141

Şekil 64. Hâfız Abdürrahîm Seydâ Dede'nin Irâk Âyini'nin 1. Selâmının Hezec Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi

14																			
8																			
14																			
8																			
	mef	'â		lü	me	fâ	'î	lün		mef	'â	lü	me	fâ	'î				
	lün																		
1	Mâ	hest	ü'	ne	mi	dâ	nem	hur	sîd	(i)	ru	hat	vâ						
	nê																		
	Bü	ay	rî	hk	ô	dû	nâ	câ	num	ni	ce	bir	vâ						
	nê																		
2	Sev	dâ	yı	ruh	î	Ley	lî	şîd	hâ	sîl	ı	mâ	hay						
	lî																		
	Mec	nûn	gi	bi	vâ	vey	lî	ol	dum	de	li ²	dî	vâ						
	nê																		

Kaynak: Çevikoğlu, 2010, s. 265

3.1.9.2. İkinci Veznin (Recez) Analizi

Selâmın ikinci bölümü “müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün” vezniyle Recez bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 18 ölçü güfte ve 10 ölçü terennüm olmak üzere toplam 28 ölçüden oluşmaktadır. Bir mısra 3 ölçü güfte ve 1 ölçü terennümden oluşan 4 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. 1 ölçülük terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir. Mısralar bittikten sonra bir sonraki vezne bağlayıcı nitelikte olan 4 ölçülük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır.

Şekil 65. Hâfız Abdürrahîm Seydâ Dede'nin Irâk Âyini'nin 1. Selâmının Recez Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

1. **2. Recez**
Ey hâ li ki heft a sū man der der
Şey rā zi ki jâi rû cî ũan der
mande em fer yâ di res yâ ri hey sul ta ni men
mande em fer yâ di res
Eũ ka di rû her in sū can da
da nen de i ra zi ni han da
nen de i kev nū me kân yâ ri hey sul ta ni men
mande em fer yâ di res
Eũ nâ mi tû ber kâ mi leb ha
Eũ kâ ri sâ zi her se beb der
nem tû ra her ru zi seb yâ ri hey sul ta ni men
mande em fer yâ di res
hey yi hey hūn kâ ri men hey yi hey ra na
yi men hey yi hey zi be yi men

Kaynak: Heper, 1974, s. 142

3.1.9.3. Üçüncü Veznin (Remel) Analizi

Selâmın üçüncü bölümü “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” vezniyle Remel bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 8 ölçü güfte ve 5 ölçü terennüm olmak üzere toplam 13 ölçüden oluşmaktadır. Bu bölümde çağrı-cevap niteliğinde bir terennüm olmadığı için güfte-terennüm ilişkisi bakımdan bir kalıp aramak gereksizdir. Mısralar bittikten sonra bir sonraki vezne bağlayıcı nitelikte olan 5 ölçülük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır.

Şekil 66. Hâfız Abdürrahîm Seydâ Dede'nin Irâk Âyini'nin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

1. Dü si ref tem der me ya ni mecli se sul ta ni his
Ber ke fi sa ki bi di dem der sü ra hi ca ni his

3. Güf te meş ey ca ni ca nan sa ki ya beh ri hu da

5. Pür kü ni pey ma ne i vü meş ke ni pey ma ri his

7. hey . sul ta ni men hey . hün kâ ri men

9. hey . . ra' nâ yi men hey hey hey yer . .

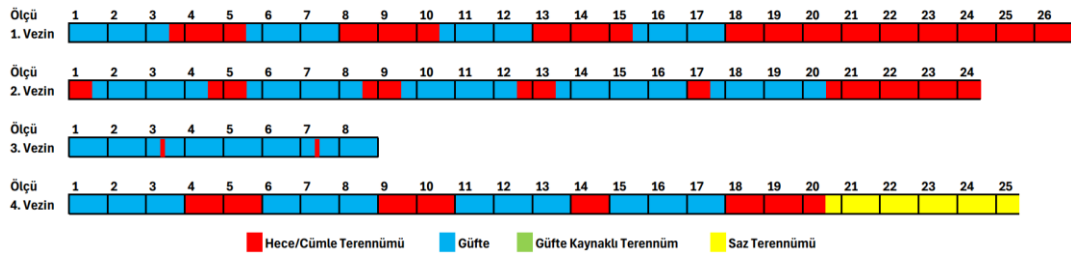
11. ya ri hey mäk bu li men

Kaynak: Heper, 1974, s. 142

3.1.10. Hicâz Mevlevî Âyini (Kühî Abdürrahîm Dede)

Kühî Abdürrahîm Dede'nin Hicâz Âyini'nin 1. selâmı 45 ölçü ve 3 sekizlik vuruş uzunluğunda güfte, 36 ölçü ve 11 sekizlik vuruş uzunluğunda terennüm olmak üzere toplam 82 ölçüden oluşmaktadır. Bu selâmda “ah”, “hey”, “yar”, “vay”, “sultanimen”, “hunkarimen”, “ranayimen” “makbulimen”, “ihsan meded”, “gufran meded”, “yar yüreğim del ciğerim gör ki neler var”, “canımen” terennüm heceleri ve cümle kalıpları kullanılmıştır.

Şekil 67. Kühî Abdürrahim Dede'nin Hicâz Âyininin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı



3.1.10.1. Birinci Veznin (Hezec) Analizi

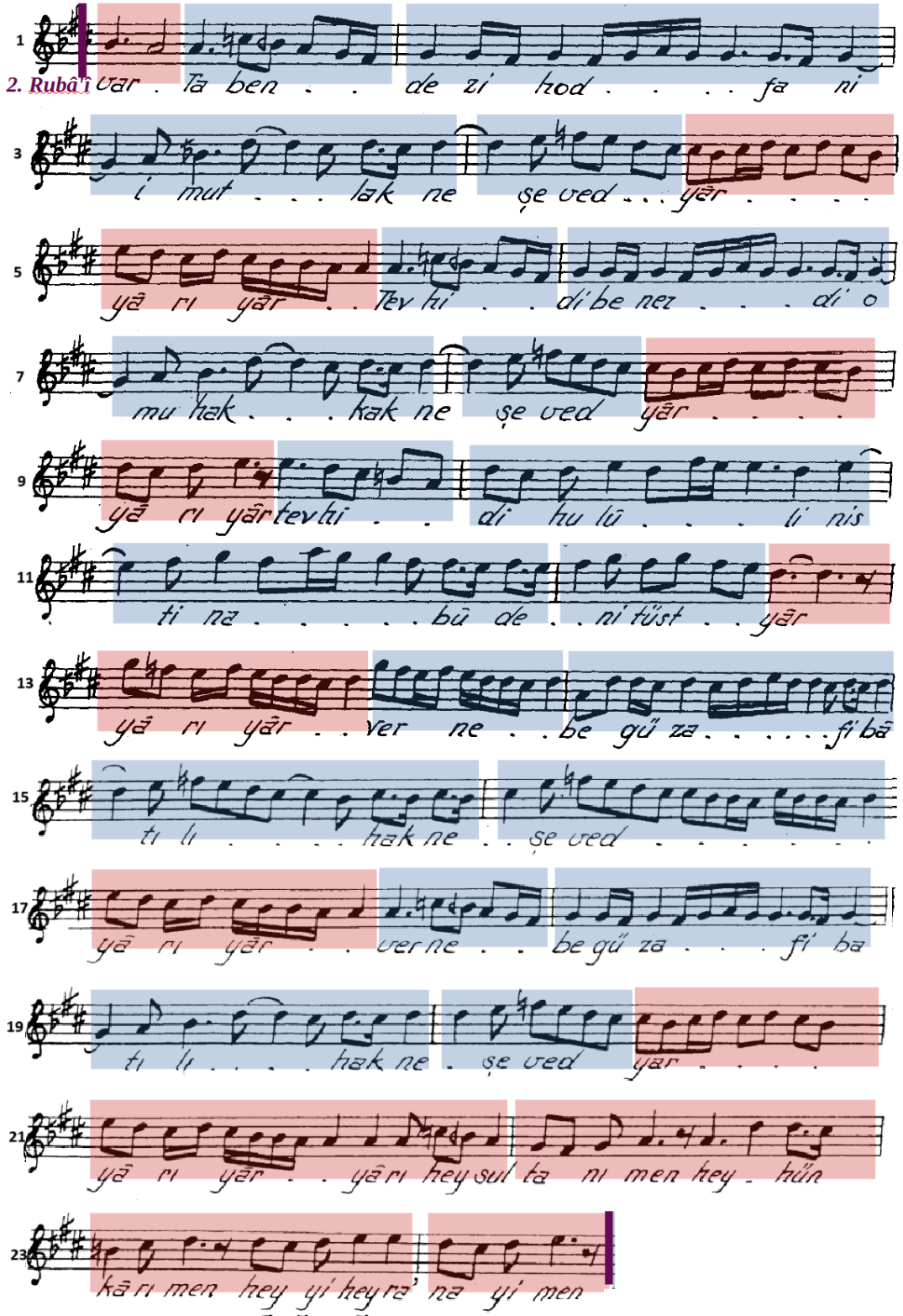
Selâmın birinci bölümü “mef’ûlü mefâ’îlün mef’ûlü mefâ’îlün” vezniyle Hezec bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 10 ölçü güfte ve 16 ölçü terennüm olmak üzere toplam 26 ölçüden oluşmaktadır. Birinci mısra 2.5 ölçü güfte ve 1.5 ölçü terennümden oluşan 4 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. Geri kalan mısralar 2.5 ölçü güfte ve 2.5 ölçü terennümden oluşan 5 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. 1.5 ve 2 ölçülük terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir. İlk mısra hariç her mısra başındaki ve ilk mısranın sonundaki yarım ölçülük terennümler usul-vezin ilişkisinde oluşan boşluğun doldurulması amacıyla yerleştirilmiştir (Bkz. Şekil 56) fakat döngüsel olarak ele alındığında 2 ölçülük çağrı-cevap terennümünün devamı olduğu ve tekrarlı bir yapıya sahip olduğu için buradaki terennümü hem dolgu hem çağrı-cevap kategorisine dahil etmek gerekir. Mısralar bittikten sonra bir sonraki vezne bağlayıcı nitelikte olan 7 ölçülük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır.

Şekil 68. Künhî Abdürrahim Dede'nin Hicâz Ayininin 1. Selâmının Hezec Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

1. Hezec Men a . . . şı kı an hüs nem . aş has tı müna ca
tem . . . hey yi yâr . . . heysultanı men . . .
vayah ez sav . . . ma a bî rü nem . der kü
yi ha râ ba tem . . . hey yi yâr . . . heysul
ta nı men . . . vayah . . . yâ rı yâr me ni ben . . .
de i sul ta nem sul ta nı ci tan ba nem . . .
hey yâ . . . rı hey sul ta nı me ni vay
san dem . . . ki ru has di dem . şu ri
de vü hay ra nem . . . hey yi yâr . . . heysul
ta nı men . . . vayah . . . yâ rı yâr hey yi hey ih
san me ded hey yi hey guf ran meded . yâr . . .
yâr . . . yâr yüre gîm yâr . . . yâr . . .
yâr . . . delci ğe rim vay . . . gör ki ne

Kaynak: Heper, 1974, s. 199

Şekil 70. Künhî Abdürrahim Dede'nin Hicâz Ayininin 1. Selâmının Rubâ'î
Vezniyle Bestelenmiş Bölümü



1. Rubâ'î var . . . ta ben . . . de zi hod fa ri
3. i mut . . . lak ne şe ved . . . yâr . . .
5. yâ rı yâr . . . tev kü . . . di be nez di o
7. mu hak . . . kak ne şe ved yâr . . .
9. yâ rı yâr tev kü . . . di hu lü li nis
11. ti na bü de . . . ni tüst . . . yâr
13. yâ rı yâr . . . ver ne . . . be gü za fi bâ
15. ti li hak ne . . . şe ved
17. yâ rı yâr . . . ver ne . . . be gü za fi ba
19. ti li hak ne . . . şe ved yâr . . .
21. yâ rı yâr . . . yâ rı hey sul ta nı men hey - hün
23. kâ rı men hey yi hey ra' na yi men

Kaynak: Heper, 1974, s. 200

Şekil 72. Künhî Abdürrahim Dede'nin Hicâz Ayininin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

1
3. Remel
a fi tab im
ru zi ber şekli digertâ ban şü dest ah bersü a aş
hem çü zer re cânı menrak san şü dest müste ri der
ta li as tû mahû züh re der hu zur ah ta ki ba çev
hâ ri zül fû mi ri an mey den şü dest

Kaynak: Heper, 1974, s. 201

3.1.10.4. Dördüncü Veznin (Rubâ'î) Analizi

Selâmın dördüncü bölümü “mef’ûlü mefâ’ilün mefâ’ilü fe’ul (1 ve 4. mısra) mef’ûlü mefâ’ilü mefâ’ilü fe’ul (2. mısra) mef’ûlü mefâ’ilün mefâ’ilü fe’ul (3. mısra)” vezniyle Rubâ’î olarak bestelenmiştir. Bu bölüm 12 ölçü güfte ve 12.5 ölçü terennüm olmak üzere toplam 24.5 ölçüden oluşmaktadır. Birinci mısra 3 ölçü güfte ve 1.5 ölçü terennümden oluşan 4.5 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. İkinci ve dördüncü mısra 3 ölçü güfte ve 2 ölçü terennümden oluşan 5 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. Üçüncü mısra 3 ölçü güfte ve 1 ölçü terennümden oluşan 4 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. 1 ve 1.5 ölçülük terennümler kalıp halinde mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir. İlk mısra hariç her mısranın başındaki ve her mısranın sonundaki yarım ölçülük terennümler usul-vezin ilişkisinde oluşan boşluğun doldurulması amacıyla yerleştirilmiştir (Bkz. Şekil 61) fakat döngüsel olarak ele alındığında mısra sonundaki yarım ölçülük terennümün devamı olduğu ve tekrarlı bir yapıya sahip olduğu için buradaki terennümü hem dolgu hem çağrı-cevap kategorisine dahil etmek gerekir. Mısralar bittikten sonra bir sonraki vezne bağlayıcı nitelikte olan 2.5 ölçü söz ve 5 ölçü saz terennümünden oluşan 7.5 ölçülük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır.

Şekil 73. Kühî Abdürrahim Dede'nin Hicâz Ayininin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş İkinci Bölümü

1

ya rab tû

4. Rubâ'î

2 me ra . . . be nef si . . . tan . . . na zi me . . .

4 dih . . . yâ ri yâr . . . yâ ri yâr . . . cânı cânı

6 mên ba her ci cû ez . . . tûs tû

8 me ra . . . sa zi me . . . dih . . . yâ ri yâr . . .

10 ya ri yâr . . . cânı cânı men mer der . . .

12 tû he mi . . . gi ri zemez . . . fit ne

14 i hus . . . yâ ri hey sul ta nı men men a nî

16 tû hem . . . me . ra be . . . men . . . ba zi me . . .

18 dih . . . yâ ri yâr . . . yâ ri yâr . . . cânı cânı men

Terennüm.

21

23

25

Kaynak: Heper, 1974, s. 202

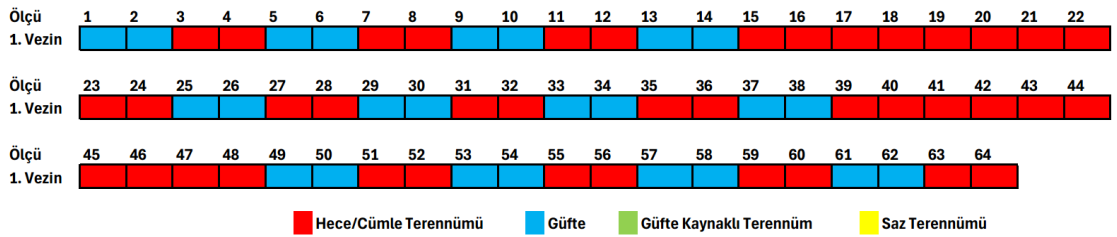
Şekil 74. Kühnî Abdürrahim Dede'nin Hicâz Ayininin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş İkinci Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi

Kaynak: Çevikoğlu, 2010, s. 286

3.1.11. Nihâvend Mevlevî Âyini (Musâhib Seyyid Ahmed Ağa)

Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Nihâvend Âyini'nin 1. selâmı 24 ölçü güfte, 42 ölçü terennüm olmak üzere toplam 66 ölçüden oluşmaktadır. Bu selâmda “hey”, “yar”, “dost”, “cananımen”, “pirimen”, “ihsan meded”, “gufran meded”, “yar yüreğim yar, gör ki neler var”, “sultanımen”, “hunkarımen”, “ranayımen” “makbulımen” terennüm heceleri ve cümle kalıpları kullanılmıştır.

Şekil 75. Nihâvend Âyininin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı



3.1.11.1. Birinci Veznin (Remel) Analizi

Selâmın birinci bölümü “fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün” vezniyle Remel bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 24 ölçü güfte ve 40 ölçü terennüm olmak üzere toplam 64 ölçüden oluşmaktadır. Nüshada ilk mısra başına ve sonuna röpriz koyulması ihmal edilmiştir. Her mısra 2 ölçü güfte ve 2 ölçü terennümden oluşan 4 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. 2 ölçülük terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için

çağrı-cevap niteliğindedir. Birinci ve İkinci beyitin sonunda bağlayıcı nitelikte olan 8 ölçülük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır.

Şekil 76. Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Nihâvend Ayinin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

1. Remel

Dü sı ber der gâ hi iz zet ku sı sul ta ni ze dem
hey meber ba lâ yi de tel mil ki rab ba ni ze dem

hey yi yar hey yi dost pi ri men ca na ni men

Ber fi ra zi ar şı him met ez ke fi ma' şu ki dil

hey yi yar hey yi dost pi ri men ca na ni men

ba de i vah det zi rit li ca mi süb ha ni ze dem

hey yi yar hey yi dost pi ri men ca na ni men

hey yi hey hey hey yi yar hey yi dost hey yi hey ih

san me ded hey yi hey gûf ren me ded yar . .

yar . . . ya ri yû te ğim . . . yar . .

gö r . . . ki ne ler . . . var . .

Ey ce ra gi a sı ma ni ra h me ti Hak ber ze min
na le i men gû şı de rü der di ha li men bü bin

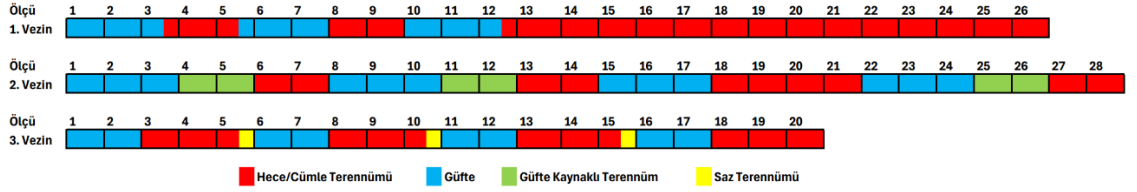
hey yi yar hey yi dost pi ri men ca na ni men

Kaynak: Heper, 1974, s. 119

3.1.12. Hicâz Mevlevî Âyini (Musâhib Seyyid Ahmed Ağa)

Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Hicâz Âyini'nin 1. selâmı 29.5 ölçü güfte, 44.5 ölçü uzunluğunda terennüm olmak üzere toplam 74 ölçüden oluşmaktadır. Bu selâmda “hey”, “canımen”, “yar”, “dost”, “cananımen”, “sultanımen”, “hunkarımen”, “ranayımen”, “hu”, “vay” terennüm heceleri ve cümle kalıpları kullanılmıştır.

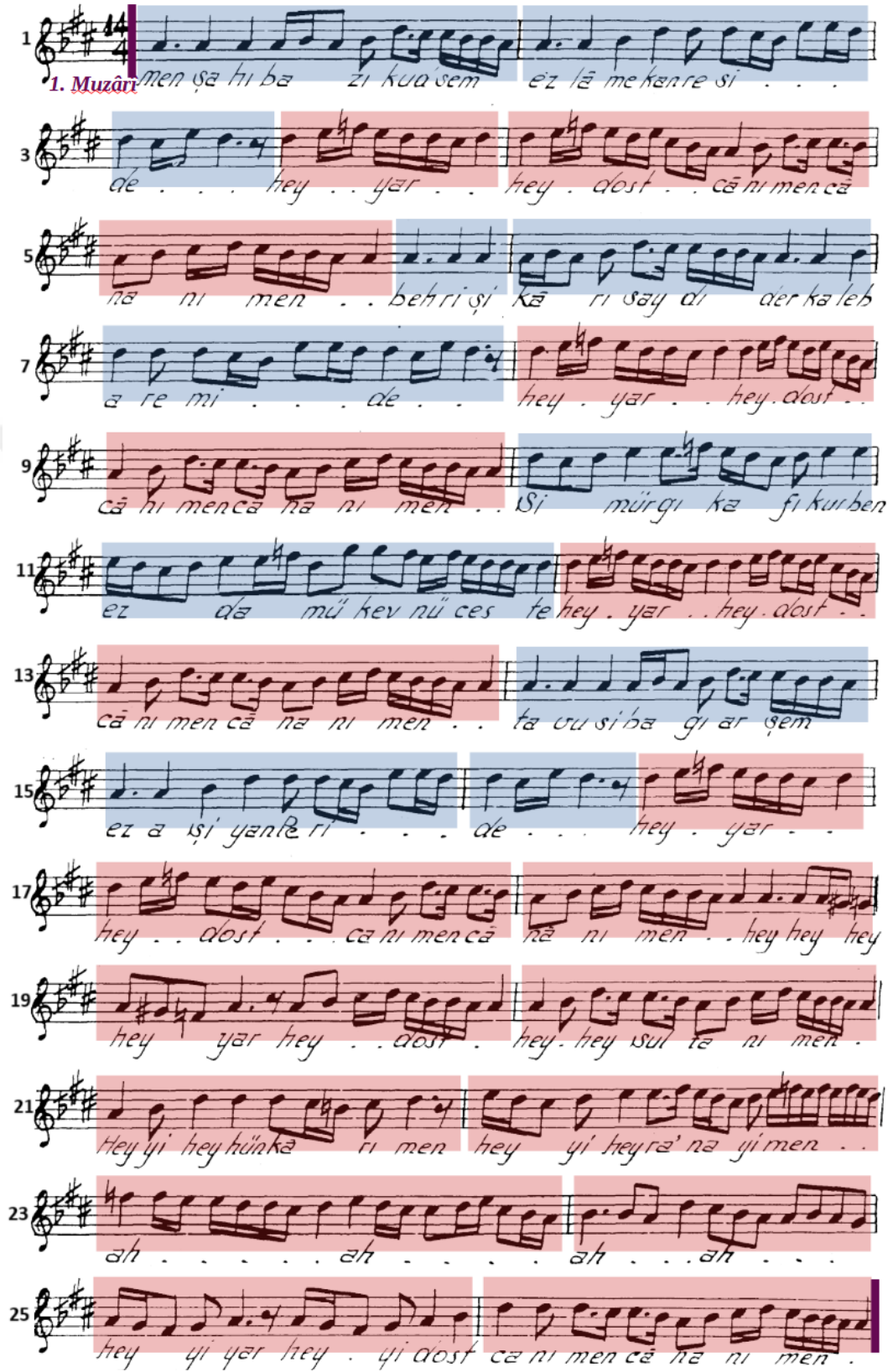
Şekil 78. Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Hicâz Âyininin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı



3.1.12.1. Birinci Veyzin (Muzârî) Analizi

Selâmın birinci bölümü “mef’ûlü fâ’ilâtün mef’ûlü fâ’ilâtün” vezniyle Muzârî bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 9.5 ölçü güfte ve 16.5 ölçü terennüm olmak üzere toplam 26 ölçüden oluşmaktadır. Birinci, ikinci ve dördüncü mısra 2.5 ölçü güfte ve 2 ölçü terennümden oluşan 4.5 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. Üçüncü mısra 2 ölçü güfte ve 2 ölçü terennümden oluşa 4 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. 2 ölçülük terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir. Birinci ve dördüncü mısranın sonunda son hece uzatılmak yerine ölçüde kalan boşluk dolgu terennümüyle doldurulmuştur. İkinci mısranın başında ise öncesinde 4.5 ölçülük bir kalıp olduğundan mısra öncesinde yarım ölçülük dolgu terennümü vardır. Timuçin Çevikoğlu'nun İstanbul Konservatuar Neşriyatı'nın notalarının baz alarak yapmış olduğu usul-vezin çalışmasına göre Hicâz Âyin'in ilk vezninde Sadettin Heper nüshasındaki ikinci mısraya göre usul-vezin yerleşimi farklı görünmektedir (Bkz. Şekil 65). Sadettin Heper nüshasında birinci ve ikinci mısra arasındaki 4.5 ölçülük güfte-terennüm kalıbı sebebiyle ikinci mısra yarım ölçü kaymış halde gecikerek başlamaktadır. Buna göre ikinci mısranın usul-vezin yerleşimi düzeltilerek şekil 66'da gösterilmiştir. Mısralar bittikten sonra bir sonraki vezne bağlayıcı nitelikte olan 8.5 ölçülük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır.

Şekil 79. Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Hicâz Ayinin 1. Selâmının Muzârî Vezniyle Bestelenmiş Bölümü



1. Muzârî men şa hı ba zi ku' sem ez lâ me kan re si . . .
de . . . hey . . . yar . . . hey . dost . . . cā ni men cā
nā ni men . . . behri şî kâ ri say dı der ka leh
a re mi . . . de . . . hey . yar . . . hey . dost . . .
cā ni men cā nā ni men . . . İşi mürği ka fi kurben
ez da mû kev nü ces te hey . yar . . . hey . dost . . .
cā ni men cā nā ni men . . . ta su si ba gı ar şem
ez a şî yan le ri . . . de . . . hey . yar . . .
hey . . . dost . . . cā ni men cā nā ni men . . . hey hey hey
hey yar hey . . . dost . . . hey . hey sul te ni men . . .
Hey yi hey hünkâ rı men hey yi hey ra' nâ yi men . . .
ah . . . ah . . . ah . . . ah . . .
hey yi yar hey . yi dost cā ni men cā nā ni men .

Kaynak: Heper, 1974, s. 107

Şekil 80. Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Hicâz Ayinin 1. Selâmının Muzârî Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi

Kaynak: (Çevikoğlu, 2010, s. 333)

Şekil 81. Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Hicâz Ayinin 1. Selâmının Muzârî Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün Düzeltilmiş Usul-Vezin İlişkisi

Kaynak: Çevikoğlu, 2010, s. 333

3.1.12.2. İkinci Veznin (Rubâ'î) Analizi

Selâmın ikinci bölümü “mef’ûlü mefâ’îlü mefâ’îlün fa’ (1, 2 ve 4. mısra) mef’ûlü mefâ’îlü mefâ’îlün fâ’ (3. mısra)” vezniyle Rubâ’î olarak bestelenmiştir. Bu bölüm 12 ölçü güfte ve 16 ölçü terennüm olmak üzere toplam 28 ölçüden oluşmaktadır. Her mısra 3 ölçü güfte ve 4 ölçü terennümden oluşan 4 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. 4 ölçülük terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir. Üçüncü mısra hariç 4 ölçülük terennümlerin ilk 2 ölçüsü güftenin son hecesi olan “hu” ile elde edilmiştir.

Şekil 82. Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Hicâz Ayinin 1. Selâmının Rubâ'î Vezniyle Bestelenmiş Bölümünün

1
2. Rubâ'î'ey teyne zened der dî li ma il lâ hu hu.
kütehne küned men zi li ma il lâ hu hu.
4
6
8
10
12
14
16
18
20
hey yar hey dost câ ri men câ nâ ri men
ger a le mi yan cüm le ta bi bân
bân ba şed hu hu
hu hey yar hey dost
câ ri men câ nâ ri men hal li ne kü ned
müs ki li ma il lâ hu
hu hu hu hu
hey yar hey dost câ ri men câ nâ ri men

Kaynak: Heper, 1974, s. 108

3.1.12.3. Üçüncü Veznin (Remel) Analizi

Selâmın üçüncü bölümü “fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün” vezniyle Remel olarak bestelenmiştir. Bu bölüm 8 ölçü güfte ve 12 ölçü terennüm olmak üzere toplam 20 ölçüden oluşmaktadır. Her mısra 2 ölçü güfte ve 3 ölçü terennümden oluşan 5 ölçümlük bir kalıptan oluşmaktadır 3 ölçümlük terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir. Son mısra hariç mısra sonlarında yapılan terennümlerin son ölçüsünün ikinci yarısı saz terennümü.

3.1.13.1. Birinci Veznin (Hezec) Analizi

Selâmın birinci bölümü “mef’ûlü mefâ’ilün mef’ûlü mefâ’ilün” vezniyle Hezec bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 10 ölçü güfte ve 16 ölçü terennüm olmak üzere toplam 26 ölçüden oluşmaktadır. Her mısra 2.5 ölçü güfte ve 2.5 ölçü terennümden oluşan 5 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. 2.5 ölçülük terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir. Mısraların son heceleri usul-vezin uyumunda ölçünün ortasında bitmektedir (Bkz. Şekil 70), son hece uzatılması yerine bu boşluklar yarım ölçülük dolgu terennümüyle doldurulmuştur. Mısralar bittikten sonra bir sonraki vezne bağlayıcı nitelikte olan 6 ölçülük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır.



Şekil 85. Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembuselik Ayininin 1. Selâmının Hezec Usulüyle Bestelenmiş Bölümü

1. Hezec

An kes ki tû ra da bi
red ez iy sı ci kem da red yâr
ned ey ma hi ci gam da red yâr
yâ ri hey sul ta ni men dost
Bes a sı ki a şûf te a sū de ũ hoş huş
te yâr yâ ri hey sul
ta ni men dost der sa ye i an zül
fū kū hal ka ũ ham da red yâr
yâ ri hey sul ta ni men dost
yâ ri yâr yâ ri yâr hey yi hey ih san me ded
dost dost hey yi hey guf ran me ded
yâr yâ ri hey sul ta ni men

Kaynak: Heper, 1974, s. 187

Şekil 86. Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembuselik Ayininin 1. Selâmının Hezec Usulüyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi

14																			
8																			
14																			
8																			
	mef	'û			lü	me	fâ	'î	lün		mef	'û	lü	me	fâ	'î			
	lün																		
1	Ân	kes			ki	tü	râ	dâ	red		ez	îş	(i)	çi	kem	dâ			
	red																		
	Vân	kes			ki	tü	râ	bî	ned		ey	mâh	(i)	çi	gam	dâ			
	red																		
2	Bes	â			sak	ı	â	şüf	tê		â	sâ	de	vü	hoş	huf			
	tê																		
	Der	sâ			ye	i	ân	zül	fî		kû	hal	ka	vü	ham	dâ			
	red																		

Kaynak: Çevikoğlu, 2010, s. 350

3.1.13.2. İkinci Veznin (Hezec) Analizi

Selâmın ikinci bölümü “mef`ülü mefâ`ilün mef`ülü mefâ`ilün” vezniyle Hezec bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 10 ölçü güfte ve 5 ölçü terennüm olmak üzere toplam 15 ölçüden oluşmaktadır. Birinci ve üçüncü mısra 2.5 ölçü güfte ve 1.5 ölçü terennümden oluşan 4 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. İkinci ve dördüncü mısra 2.5 ölçü güfte ve yarım ölçü terennümden oluşan 3 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. Birinci ve üçüncü mısra başında ve ikinci ve dördüncü mısra sonundaki yarım ölçülük terennümler usul-vezin ilişkisinde oluşan boşluğun doldurulması amacıyla yerleştirilmiştir (Bkz. Şekil 72) fakat döngüsel olarak ele alındığında öncesinde ve sonrasında gelen yarım ölçülük terennümlerle 1 ölçülük tekrarlı bir yapıya sahip olduğu için buradaki terennümü hem dolgu hem çağrı-cevap kategorisine dahil etmek gerekir. Mısralar bittikten 1 ölçü köprü terennümü vardır.

Şekil 87. Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembuselik Ayininin 1. Selâmının Hezec Usulüyle Bestelenmiş İkinci Bölümü

1 dost . . . im ruz . . . ce ma li tû si ma
 2. Hezec
 3 yi di ger da red . . . hey yâr . . . hey dost . . .
 5 im ruz . . . le bi nû şet tel va yi di ger da
 7 red . . . hey yâr . . . hey dost . . . im ruz
 9 . . . gü li lâ let, Ez şa hi di ger res te
 11 hey . . . yâr . . . hey . . . dost . . . im ruz . . . kad i ser
 13 vet ba lâ yi di ger da red . . . hey yâr . . .
 15 hey dost . . . hey

Kaynak: Heper, 1974, s. 188

Şekil 88. Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembuselik Ayininin 1. Selâmının Hezec Usulüyle Bestelenmiş İkinci Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi

14
 8
 14
 8
 mef lün 'ü lü me fâ 'i lün mef 'ü lü me fâ 'i
 4/1 im rüz (i) gül î la' let ez şâh t di ger rüs
 test 2
 4/2 yi di ger dâ im rüz (i) kad î ser vet bâ lâ

Kaynak: Çevikoğlu, 2010, s. 351

3.1.13.3. Üçüncü Veznin (Remel) Analizi

Selâmın üçüncü bölümü “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” vezniyle Remel bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 6 ölçü güfte ve 14 ölçü terennüm olmak üzere toplam 20 ölçüden oluşmaktadır. Birinci ve üçüncü mısra 1.5 ölçü güfte ve 1.5 ölçü terennümden oluşan 3 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. İkinci ve dördüncü mısra 1.5 ölçü güfte ve yarım ölçü terennümden oluşan 2 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. Birinci ve üçüncü mısranın başında, ikinci ve dördüncü mısranın sonundaki yarım ölçülük terennümler usul-vezin ilişkisinde oluşan boşluğun doldurulması amacıyla yerleştirilmiştir (Bkz. Şekil 74) fakat döngüsel olarak ele alındığında öncesinde ve sonrasında gelen yarım ölçülük terennümlerle 1 ölçülük tekrarlı bir yapıya sahip olduğu için buradaki terennümü hem dolgu hem çağrı-cevap kategorisine dahil etmek gerekir. Timuçin Çevikoğlu’nun İstanbul Konservatuar Neşriyatı’nın notalarının baz alarak yapmış olduğu usul-vezin çalışmasına göre Âcembûselik Âyin’in ilk üçüncü Sadettin Heper nüshasındakine göre usul-vezin yerleşimi farklı görünmektedir (Bkz. Şekil 75). Sadettin Heper nüshasında birinci üçüncü mısra yarım ölçü geç başlarken, ikinci ve dördüncü ölçü ölçü başında başlamaktadır. Buna göre mısralar usul-vezin yerleşimi düzeltilerek şekil 73’te gösterilmiştir. Mısralar bittikten sonra bir sonraki vezne bağlayıcı nitelikte olan 4 ölçü söz ve 6 ölçü saz terennümünden oluşan 10 ölçülük köprü terennüm bölümü bulunmaktadır.

Şekil 89. Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembuselik Ayininin 1. Selâmının Remel Usulüyle Bestelenmiş Bölümü

1
3. Remel
hey Ey ki ez hur
2
şî di bih ter rû yi tû yâr yâr
4
menqu lâ mi zûl fi cûn hin du yi tû yâr
6
yâr Bi nem an ru zi ki bâ şem ey sa nem
8
yâr yâr ser ni hâ de mes ti ber zâ
10
nu yi tû yâr yâr dost
12
dost yâr yâ Terennüm ri hey sul
14
tâ ni men vay Terennüm
16
18

Kaynak: Heper, 1974, s. 188

Şekil 90. Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembuselik Ayininin 1. Selâmının Remel Usulüyle Bestelenmiş Bölümünün Usul-Vezin İlişkisi

14
8
14
8
fâ 'i lâ tûn fâ 'i lâ tûn fâ 'i lün tûn fâ 'i lün
Ey ki ez Hur şîd (i) bih ter rûy i i tû Hin dâ yi tû
Men ,gu lâm _i zûlf i i cûn Bi nem ân rû zi ki bâ şem ey sa nem
Ser ni hâ dâ (i) ber zâ nû yi tû

Kaynak: Çevikoğlu, 2010, s. 352

Şekil 91. Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembuselik Ayininin 1. Selâmının Remel Usulüyle Bestelenmiş Bölümünün Düzeltilmiş Usul-Vezin İlişkisi

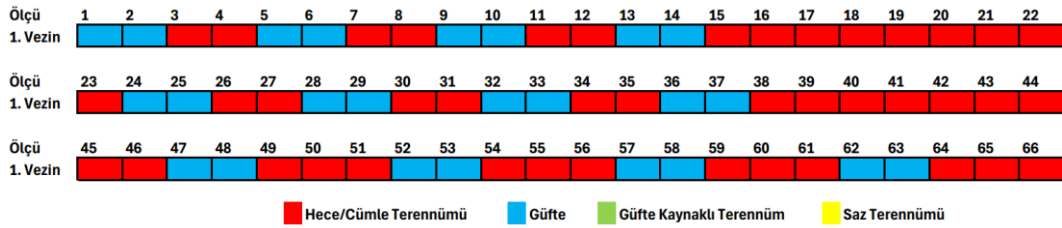
14	fâ	'i	lâ	tün	fâ	'i	lâ	tün	fâ	'i	lâ	tün	fâ	'i	lâ	tün	fâ	'i	lün
8	fâ	'i	lâ	tün	fâ	'i	lâ	tün	fâ	'i	lâ	tün	fâ	'i	lâ	tün	fâ	'i	lün
5	Men	gu	lâm	i	Ey	ki	ez	Hur	şid	(i)	bih	ter	rûy	i	tû				
6	Ser	ni	hâ	dê	Bî	nem	ân	rû	zi	ki	bâ	sem	ey	sa	nem				

Kaynak: Çevikoğlu, 2010, s. 352

3.1.14. Bestenigâr Mevlevî Âyini (Bursalı Sâdık Efendi)

Bursalı Sâdık Efendi'nin Bestenigâr Âyini'nin 1. selâmı 24 ölçü güfte, 42 ölçü uzunluğunda terennüm olmak üzere toplam 66 ölçüden oluşmaktadır. Bu selâmda “hey”, “canımen”, “yar”, “cananımen”, “dost”, “sultanımen”, “hunkarımen”, “ranayımen”, “makbulımen”, “yar yüreğim del ciğerim gör ki neler var” terennüm heceleri ve cümle kalıpları kullanılmıştır.

Şekil 92. Bestenigâr Âyinin 1. Selâmının Terennüm Dağılımı



3.1.14.1. Birinci Veznin (Remel) Analizi

Selâmın birinci bölümü “fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün” vezniyle Remel bâhrinde bestelenmiştir. Bu bölüm 24 ölçü güfte ve 42 ölçü terennüm olmak üzere toplam 66 ölçüden oluşmaktadır. Birinci mısradan sekizinci mısraya kadar her mısra 2 ölçü güfte ve 2 ölçü terennümden oluşan 4 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. Dokuzuncu mısradan on ikinci mısraya kadar her mısra 2 ölçü güfte ve 3 ölçü terennümden oluşan 5 ölçülük bir kalıptan oluşmaktadır. 2 ve 3 ölçülük terennümler kalıp halinde her mısra sonunda tekrar ettiği için çağrı-cevap niteliğindedir. İkinci ve dördüncü beyit bittikten sonra bir sonraki beyite bağlayıcı nitelikte olan 7 ölçülük iki köprü terennüm bölümü bulunmaktadır.

Şekil 93. Bursalı Sâdık Efendi'nin Bestenigâr Ayininin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü

Devr-i revan Bursalı Sadık Efendi

1. Remel

1. Ak de tes sâ ki â ley na na mi len ke' sel mü'âlam
Fez ra nû min ke' si hal dîn vet ru kû ek let ta am

3. hey yi yar hey yi dost câ ni men câ nâ ni men

5. ya ne di mi sel se bi len nah nû ay nis sel se bil

7. hey yi yar hey yi dost câ ni men câ nâ ni men

9. Num le na nef tah ci na nen min ci na nin ya gu lâm

11. Hey yi yar hey yi dost câ ni men câ nâ ni men

13. hey yi hey sul ta ni men hey yi hey hûn kâ ri men

15. hey yi hey ra' na yi men yar yar

17. yar yü re gim yar yar yü re gim del ci ge rim

19. gör ki ne ler var in se ma î mev le ci mes

21. mu i ba as ta e bed Hey yi hey hey câ ni men

23. ye ri hey sul ta ni men cîn li ve yi ma' ne ci mer

Kaynak: Heper, 1974, s. 129

Şekil 94. Bursalı Sâdık Efendi'nin Bestenigâr Ayininin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü Devamı

25 fu î bā dā tā e bed hey yi hey hey cā ni men
27 yā ri hey sul tā ni men A şî ke ni fey zi hak tā
29 ic ti mā u is ti mā . hey yi hey hey cā ni men
31 yā ri hey sul tā ni men in se mā î mev le vi mes
33 mū î bā dā tā e bed hey yi hey hey cā ni men
35 yā ri hey sul tā ni men hey yi hey sul tā ni men
37 hey yi hey hūn kā ri men hey yi hey tā' nā yi men
39 yar . . . yar . . . yar yü re ğim yar . . .
41 yar yü re ğim del ci ge rtm gör ki ne ler ser eh .
43 Her ki cū yed rü zū seb tā hi ri zā yi Mus te fa
lā ce rem rā zi bū ued ez sey hu dā yi Mus te fa
45 hey yi hey hey cā ni men hey yi hey sul tā ni men
47 hey yi hey mak bu li men . . . Ez ber a yir şh me fi me c mui a ten a me a est

Kaynak: Heper, 1974, s. 130

Şekil 95. Bursalı Sâdık Efendi'nin Besteniğâr Ayininin 1. Selâmının Remel Vezniyle Bestelenmiş Bölümü Devamı

50. hey yi hey hey cā ni men hey yi hey sul tā ni men . . .

52. hey yi hey mak bu li men . . . Mus ta fa ber ā le mü ā

54. lem be tā yi Mus ta fa hey yi hey hey cā ni men

56. hey yi hey sul tā ni men . . . hey yi hey mak bu li men . . .

Kaynak: Heper, 1974, s. 131

4. SONUÇ

Çalışmanın sonuç kısmı 19.yy'a kadar Devr-i Revân usulüyle bestelenmiş birinci selâmların, terennüm yoğunluğu, birinci selâmlardaki terennüm çeşitlerinin kullanım oranları ve aynı vezinle bestelenmiş bölümlerin terennüm kullanım oranlarına dair tespitler içermektedir.

4.1. 19. Yüzyıla Kadar Birinci Selâmları Devr-i Revân Usulüyle Bestelenmiş 1. Selâmların Terennüm Yoğunluğuna Dair Tespitler

Bu çalışmada incelenen Mevlevî âyinleri, terennüm ve güfte kullanımının yoğunluğu açısından dikkate değer bir çeşitlilik sergilemektedir. Aşağıdaki tablodaki veriler her bir âyinde toplam ölçü sayısı içinde güfte ve terennümün ne oranda yer kapladığını sayısal olarak ortaya koymaktadır.

Tablo 3. 19. Yüzyıla Kadar Birinci Selâmları Devr-i Revân Usulüyle Bestelenmiş 1. Selâmların Terennüm Yoğunluğu

	Besteci	Eser	Toplam (Ölçü)	Güfte (Ölçü)	Güfte (%)	Terennüm (Ölçü)	Terennüm (%)
1	Beste-i Kadîm	Penegâh Âyini	81	26	32.10	55	67.90
2	Beste-i Kadîm	Dügâh Âyini	63	51	80.95	12	19.05
3	Beste-i Kadîm	Hüseynî Âyini	87	50.43	57.97	36.57	42.03
4	Kûçek Dervîş Mustafa Dede	Bayâtî Âyini	67	36	53.73	31	46.27
5	Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendî	Segâh Âyini	84	64.36	76.61	19.64	23.39
6	Kutbünnâyî Osman Dede	Uşşâk Âyini	98	44	44.90	54	55.10
7	Kutbünnâyî Osman Dede	Çârgâh Âyini	97	62.57	64.51	34.43	35.49

8	Eyyübî Hüseyin Dede	Nühüft Âyini	70	34	48.57	36	51.43
9	Hâfız Abdürrahîm Şeydâ Dede	Irâk Âyini	65	34.86	53.63	30.14	46.37
10	Kühî Abdürrahîm Dede	Hicâz Âyini	82	45.21	55.13	36.79	44.87
11	Musâhib Seyyid Ahmed Ağa	Nihâvend Âyini	64	24	37.5	40	62.5
12	Musâhib Seyyid Ahmed Ağa	Hicâz Âyini	74	29.50	39.86	44.50	60.14
13	Nâsır Abdülbâkî Dede	Acembûselik Âyini	62	26	41.94	36	58.06
14	Bursalı Sâdik Efendi	Bestenigâr Âyini	66	24	36.36	42	63.64

Tablo 3'te görüldüğü gibi incelenen on dört eser arasında terennüm oranının en yüksek olduğu âyinler -Pencgâh Âyini (%67,90), Bestenigâr Âyini (%63,64), Nihâvend Âyini (%62,5), Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Hicâz Âyini (%60,14) ve Acembûselik Âyini (%58,06). Bu eserlerde terennüm bölümleri yalnızca dekoratif veya dolgu unsurlar olarak değil, önemli yapı ve ifade şekilleri olarak da işlev görmektedir. Pencgâh ve Nihâvend gibi terennüm bölümlerinin güfte bölümlerinden daha uzun olduğu eserlerde, bu bölümlerin estetik vurgu, yapısal köprüler veya ritmik dengeleme araçları olarak işlev gördüğü sonucuna varılabilir.

Buna karşılık bazı eserlerde terennüm oranları belirgin şekilde daha düşüktür. Dügâh Âyini (19,05%), Segâh Âyini (23,39%) ve Bayâtî Âyini (46,27%) güftenin domine ettiği âyin örnekleridir. Özellikle güfte'nin toplam ölçülerin %80,95'ini oluşturduğu Dügâh Âyini'nde, güfte odaklı bir tasarım mevcuttur.

Verilere daha geniş bakmak gerekirse analiz sonucu tüm âyinlerde terennüm oranının %19 ile %68 arasında değiştiğini ortaya koymaktadır. Bu farklılık Mevlevî âyinlerinde terennüm kullanımının yapısal sabitlikten ziyade bestecinin estetik tercihleri ve eserin kompozisyonel karakterine uygun esnek bir yaklaşımı yansıttığını göstermektedir.

Terennüm oranının tek bir bestecinin eserleri özelinde bile önemli ölçüde değişmektedir. Örneğin Kutbünnâyî Osman Dede'nin Uşşâk Âyini %55,10 terennüm içerirken, Çargâh Âyini'nin sadece %35,49 terennümden oluşmaktadır. Bu, farklı

terennüm kullanımlarının aynı besteci tarafından benimsenebildiğini açıkça göstermektedir.

Sonuç olarak bu nicel bulgular Mevlevî âyinlerinde terennüm kullanımına geniş yerler verildiği ve dönemseller olarak yoğunluk farkı olmadığını göstermektedir. Terennüm, süsleyici bir ekleme olmaktan uzak, âyinin genel biçimine temel bir katkı sağlayan bir unsur olarak kabul edilmelidir.

4.2. 19. Yüzyıla Kadar Birinci Selâmları Devr-i Revân Usulüyle Bestelenmiş Âyinlerdeki Terennüm Çeşitlerinin Kullanım Oranları Dair Tespitler

Bu çalışmada incelenen 14 Mevlevî âyini içerisinde toplam 508.07 ölçümlük terennüm tespit edilmiştir. Bu terennümler; işlevsel olarak çağrı-cevap, köprü ve dolgu terennümler olmak üzere üç temel kategoriye ayrılarak analiz edilmiştir. Aşağıdaki tablodaki veriler her bir âyinde kullanılan işlevsel terennüm cinslerinin ne oranda yer kapladığını sayısal olarak ortaya koymaktadır.

Tablo 4. 19. Yüzyıla Kadar 1. Selâmları Devr-i Revân Usulüyle Bestelenmiş Âyinlerdeki İşlevsel Terennüm Çeşitlerinin Kullanım Oranları

	Besteci	Eser	Terennüm Sayısı (Ölçü)	Terennüm Türü (İşlev)					
				Çağrı-Cevap (Ölçü)	Çağrı-Cevap (%)	Köprü (Ölçü)	Köprü (%)	Dolgu (Ölçü)	Dolgu (%)
1	Beste-i Kadîm	Pencgâh Âyini	55	23	41.82	28	50.90	9	16.36
2	Beste-i Kadîm	Dügâh Âyini	12	2.43	20.25	5.79	48.25	3.5	29.17
3	Beste-i Kadîm	Hüseynî Âyini	36.57	14.71	40.22	17.76	48.56	3.71	10.14
4	Kûçek Derviş Mustafa Dede	Bayâtî Âyini	31	17	57.84	14	45.16	0	0

5	Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi	Segâh Âyini	19.64	6	30.55	13	66.19	4,64	23.62
6	Kutbünnâyî Osman Dede	Uşşâk Âyini	54	44	81.48	10	18.52	13	24.07
7	Kutbünnâyî Osman Dede	Çârgâh Âyini	34.43	20	58.08	14	40.66	0.43	1.25
8	Eyyübî Hüseyin Dede	Nühüft Âyini	36	32	88.89	0	0	0	0
9	Hâfız Abdürrahîm Şeydâ Dede	Irâk Âyini	30.14	13.14	43.60	17	56.40	0	0
10	Kühî Abdürrahîm Dede	Hicâz Âyini	36.79	25	67.95	18	48.93	13.76	37.40
11	Musâhib Seyyid Ahmed Ağa	Nihâvend Âyini	40	24	60	16	40	0	0
12	Musâhib Seyyid Ahmed Ağa	Hicâz Âyini	44.50	36	80.90	8.5	19.10	3	6.74
13	Nâsır Abdülbâkî Dede	Acembûselik Âyini	36	18	50	17	47.22	6	16.67
14	Bursalı Sâdık Efendi	Bestenigâr Âyini	42	28	66.67	14	33.33	0	0

Tablo 4’te görüldüğü gibi çağrı-cevap terennümleri toplamda 303.28 ölçü ile en yoğun kullanılan terennüm türü olmuştur. Bu değer toplam terennüm yoğunluğunun %59,69’una karşılık gelmektedir. Bu oran âyinlerde terennümün sadece süsleyici değil, yapısal ve bir öge olarak kullanıldığını, özellikle mısra sonlarında anlamı güçlendirme ve estetik tamamlayıcılık gibi işlevleri üstlendiğini göstermektedir. Çağrı-cevap yapısında yer alan terennümler, çoğu zaman güftenin haricindeki hece ve

cümle kalıplarından oluştuğu gibi nadiren güfte kaynaklı sözler veya saz bölümleri içermektedir.

Köprü terennümleri toplam 193.05 ölçü ile genel terennüm yoğunluğunun %38'ini oluşturmuştur. Bu terennümler, âyinlerde beyitler ve selâmlar arası geçişlerde bağlantı kurmak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle uzun köprü pasajlarında, âyinin ritmik akışı korunmakla beraber dinleyicinin mental olarak yeni bir bölüme hazırlanması sağlanmaktadır. Bu yönüyle köprü terennümleri hem ritmik bir nefeslenme noktası hem de formal yapıyı dengeleyici unsurlar olarak düşünülebilir.

Dolgu terennümleri yalnızca 57.04 ölçü ile toplam terennüm yoğunluğunun %11.23'ünü temsil etmektedir. Bu tür terennümler metinle çoğunlukla direkt bağlantısı olmayan; hece veya cümle kalıplarına dayalı bir şekilde yapı içinde boşlukları doldurma işlevi görmektedir. Diğer terennüm türlerine göre daha az görülmesine rağmen, yapının monotonluktan uzaklaşmasında ve dinleyici ilgisinin korunmasında açısından önemli bir yere sahiptir.

Dolgu terennümler toplam 51.07 ölçülük bir kısmıyla çağrı-cevap terennümleriyle iç içe kullanılmıştır. Bu şekilde kullanılan dolgu terennümleri toplam dolgu terennümlerinin %89,53 gibi büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Bu veri ışığında âyinlerde dolgu terennümlerin çoğu zaman birden fazla estetik ve yapısal ihtiyaca cevap verdiği söylenilebilir.

Tablo 5. 19. Yüzyıla Kadar 1. Selâmları Devr-İ Revân Usulüyle Bestelenmiş Âyinlerdeki İşlevsel Terennüm Çeşitlerinin Kullanım Oranlarının Ortalamaları

Terennüm Sayısı (Ölçü)	Terennüm Türü (İşlev)					
	Çağrı-Cevap (Ölçü)	Çağrı-Cevap (%)	Köprü (Ölçü)	Köprü (%)	Dolgu (Ölçü)	Dolgu (%)
36.29	21.66	56.30	13.79	40.23	4.04	11.82

Bu çalışmada incelenen 14 Mevlevî âyini bağlamında elde edilen bulgular, güfte harici hece-cümle kalıbı temelli, güfte kaynaklı ve saz terennümleri olmak üzere içerikleri bakımından üç kategoriye ayrılarak incelenmiştir. Aşağıdaki tablodaki veriler her bir âyinde kullanılan içeriksel terennüm cinslerinin ne oranda yer kapladığını sayısal olarak ortaya koymaktadır.

Tablo 6. 19. Yüzyıla Kadar 1. Selâmları Devr-İ Revân Usulüyle Bestelenmiş Âyinlerdeki İçeriksel Terennüm Çeşitlerinin Kullanım Oranları

	Besteci	Eser	Terennüm Sayısı (Ölçü)	Terennüm Türü (İçerik)					
				Hece-Cümle (Ölçü)	Hece-Cümle (%)	Güfte Kaynaklı (Ölçü)	Güfte Kaynaklı (%)	Saz (Ölçü)	Saz (%)
1	Beste-i Kadîm	Pencgâh Âyini	55	43.07	78.30	5.93	10.78	6	10.90
2	Beste-i Kadîm	Dügâh Âyini	12	8.71	72.58	3.29	27.42	0	0
3	Beste-i Kadîm	Hüseynî Âyini	36.57	35.28	96.47	1.29	3.53	0	0
4	Küçük Derviş Mustafa Dede	Bayâtî Âyini	31	25	80.64	0	0	6	19.35
5	Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi	Segâh Âyini	19.64	19.64	100	0	0	0	0
6	Kutbünnâyî Osman Dede	Uşşâk Âyini	54	54	100	0	0	0	0
7	Kutbünnâyî Osman Dede	Çârgâh Âyini	34.43	31.43	91.29	0	0	3	8.71
8	Eyyübî Hüseyin Dede	Nühüft Âyini	36	36	100	0	0	0	0
9	Hâfız Abdürrahîm Şeydâ Dede	Irâk Âyini	30.14	30.14	100	0	0	0	0
10	Kühî Abdürrahîm Dede	Hicâz Âyini	36.79	31.79	86.41	0	0	5	13.59

11	Musâhib Seyyid Ahmed Ağa	Nihâvend Âyini	40	40	100	0	0	0	0
12	Musâhib Seyyid Ahmed Ağa	Hicâz Âyini	44.50	40	89.89	3	6.74	1,5	3.37
13	Nâsır Abdûlbâkî Dede	Acembüselik Âyini	36	30	83.33	0	0	6	16.67
14	Bursalı Sâdık Efendi	Bestenigâr Âyini	42	42	100	0	0	0	0

Tablo 6’da görüldüğü gibi en yüksek orana sahip grup, güfte dışı hece-cümle kalıbı temelli terennümler olmuştur. 467.06 ölçüyle, toplam terennüm sayısının %92’sini oluşturan bu terennümler güfte dışı “hey”, “yar”, “ah” gibi tek heceli veya “yâri men”, “hünkârı men” gibi cümle kalıplarından meydana gelmektedir. Bu oran âyinlerde terennümün çoğunlukla sözlü bir yapı ile icra edildiğini ve bu yapıların büyük güfte dışı öğelerden oluştuğunu göstermektedir.

İkinci olarak saz terennümleri toplamda 27.5 ölçüyle tüm terennüm yapısının %5.41’ini oluşturmaktadır. Bu oran Mevlevî âyinlerinde sazların eşlik etmek dışında ara yapılar oluşturarak geçiş sağlayan bir unsur olarak da kullanıldığını göstermektedir.

Buna karşılık bazı terennümler güfteden kaynaklı olacak şekilde, 13.51 ölçü ile toplam terennüm yoğunluğunun %2,66’sını oluşturmaktadır. Bu tür terennümler âyin içerisinde hemen öncesinde söylenmiş bir güftedeki cümle parçasının tekrar edilmesi ya da varyete edilmesiyle oluşmaktadır. Bu özelliği sayesinde güfte kaynaklı terennümler güftenin anlam yoğunluğunun pekişmesini sağlamaktadır.

Tablo 7. 19. Yüzyıla Kadar 1. Selâmları Devr-i Revân Usulüyle Bestelenmiş Âyinlerdeki İçeriksel Terennüm Çeşitlerinin Kullanım Oranlarının Ortalamaları

Terennüm Sayısı (Ölçü)	Terennüm Türü (İşlev)					
	Hece- Cümle	Hece- Cümle	Güfte Kaynaklı	Güfte Kaynaklı	Saz (Ölçü)	Saz (%)

	(Ölçü)	(%)	(Ölçü)	(%)		
36.29	21.66	56.30	13.79	40.23	4.04	11.82

4.3. 19. Yüzyıla Kadar Olan Süreçte Birinci Selâmları Devr-i Revân Usulüyle Bestelenmiş Âyinlerin Aynı Vezinle Bestelenmiş Bölümlerinin Terennüm Oranlarına Dair Tespitler

Bu çalışma kapsamındaki Mevlevî âyinlerinde kullanılan aruz kalıpları (bâhirler) temel alınarak güfte ve terennüm bölümlerinin dağılımları incelenmiştir. Amaç, farklı bâhir yapılarına sahip eserlerde terennümün hangi oranda kullanıldığını ve bâhirlerin bu tercihte nasıl bir rol oynadığını ortaya koymaktır.

Tablo 8. 19. Yüzyıla Kadar Olan Süreçte Birinci Selâmları Devr-i Revân Usulüyle Bestelenmiş Âyinlerin Aynı Vezinle Bestelenmiş Bölümlerinin Terennüm Oranları

	Bâhir	Aruz Kalıbı	Toplam (Ölçü)	Güfte (Ölçü)	Güfte (%)	Terennüm (Ölçü)	Terennüm (%)
1	Remel	Fe'ilâtü fâ'ilâtün fe'ilâtü fâ'ilâtün	19	8	42,10	11	57.89
		Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	254	137.77	54.24	116.23	45.76
		Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	92	35.58	38.67	56.42	61.33
2	Müctes	Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	18	12	66.67	6	33.33
3	Hezec	Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	14	6	42.86	8	57.14
		Mefâ'ilü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün	14	6	42.86	8	57.14
		Mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün	18	15	83.33	3	16.67

		Mef'ûlü mefâ'ilün mef'ûlü mefâ'ilün	109	52.36	48.04	56.64	51.96
4	Muzârî	Mef'ûlü fâ'ilâtün mef'ûlü fâ'ilâtün	26	9.5	36.54	16.5	63.46
5	Recez	Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün	69	49.76	72.12	19.24	27.88
6	Rubâ'î'	Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ul	59	24	40.68	35	59.32
		Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilün fa' (1, 2 ve 4. mısra) Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilün fâ' (3. mısra)	114	71.5	62.72	42.5	37.28
		Mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilü fe'ul	50	33.79	67.58	16.21	32.42
		Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilün fa' (1. mısra), Mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilün fa' (2, 3 ve 4. mısra)	8	7.79	97.37	0.21	2.63
		Mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilün fâ' (1, 2 ve 4. mısra) Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilün fâ' (3. mısra)	16	12	75	4	25
		Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilün fa' (1, 2 ve 4. mısra) Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ül (3. mısra)	16	10	62.5	6	37.5
		Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ül (1 ve 4. mısra) Mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilü fe'ül (2 ve 3. mısra)	16	12	75	4	25
		Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ul (1. mısra) Mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilü fe'ul (2 ve 4. mısra) Mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilün fa' (3. mısra)	32	10.5	32.81	21.5	67.19
		Mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilü fe'ül (1, 2 ve 4. mısra) Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ül (3. mısra)	24	12	50	12	50
		Mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilü fe'ul (1. mısra) Mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilü fe'ul (2 ve 4. mısra) Mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilü fe'ül	23.5	15.5	65.96	8	34,04

	(3. mısra)					
	Mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilü fe'ul (1 ve 4. mısra)	24	12	50	12	50
	Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ul (2. mısra)					
	Mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilü fe'ul (3. mısra)					

Tablo 8’de görüldüğü gibi veriler ışığında Hezec ve Remel bâhirlerinin âyinlerde en dengeli terennüm-güfte oranına sahip yapılar olduğu görülmektedir. Özellikle Remel bâhri içerisinde kullanılan üç farklı kalıpta toplamda 365 ölçü tespit edilmiştir ve %49,68’i güfteden, %50,31’i ise terennüm bölümlerinden oluşmaktadır. “Fe’ilâtü fâ’ilâtün fe’ilâtü fâ’ilâtün” kalıbında %57,89’u terennümden, %42,10’u ise güfteden oluşan toplam 19 ölçü tespit edilmiştir. En yüksek ölçü sayısına sahip olan kalıp ise %54,24’ü güfte, %45,76’sı ise terennüm bölümlerine ayrılmış toplamda 254 ölçüyle “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” veznidir. Benzer şekilde “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” kalıbı da sık kullanılan yapılar arasında yer almakta ve %61,33’ü terennüm, %38,67’si güfte olmak üzere toplamda 92 ölçü içermektedir.

Benzer şekilde çeşitliliğe sahip olup farklı oranlarda terennüm içeriği gösteren bazı Hezec bâhri kalıplarında da güfte ve terennüm arasında neredeyse eşit bir dağılım vardır. Örneğin, “mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün” ve “mefâ’ilü mefâ’ilü mefâ’ilü fe’ülün” kalıplarında terennüm oranı %57,14 ve “mef’ûlü mefâ’ilün mef’ûlü mefâ’ilün” kalıbında %51,96 ölçü olmak üzere dengeli bir dağılıma sahiptir. Diğer bir yandan “mef’ûlü mefâ’ilü mefâ’ilü fe’ülün” kalıbı %16,67 gibi düşük bir terennüm oranına sahiptir. Bu farklar, Hezec kalıplarının yapısal olarak terennüm kullanımında çeşitliliğe açık bir yapıda olduğunu göstermektedir.

Rubâ’î bâhri, geniş bir alt kalıp çeşitliliğine ve genel olarak daha yüksek bir güfte oranına sahiptir. Tablodaki verilere göre bu bâhirde %57,80’i güfte, %42,20’si terennümden oluşan toplam 382.5 ölçü bulunmaktadır. Bu kalıplar terennüm oranları genelde %25 oranından fazla olup en düşük vezin oranlı kalıp %2,63 ile “mef’ûlü mefâ’ilü mefâ’ilün fa’ (1. mısra), mef’ûlü mefâ’ilün mefâ’ilün fa’ (2, 3 ve 4. mısra)” iken en yüksek vezin oranlı kalıp %67,19 ile “mef’ûlü mefâ’ilü mefâ’ilü fe’ul (1. mısra) mef’ûlü mefâ’ilün mefâ’ilü fe’ul (2 ve 4. mısra) mef’ûlü mefâ’ilün mefâ’ilün fa’ (3. mısra)” şeklindedir.

“Mef’ûlü fâ’ilâtün mef’ûlü fâ’ilâtün” kalıbına ait Muzârî bâhrinde ise %63,46’sı terennüm, %36,54’ü güfte olmak üzere toplam 26 ölçü bulunmaktadır. Çalışma

örnekleminde ölçü sayısı az bulunan bu kalıp terennüm yoğunluğu en yüksek vezinlerdendir.

Recez ve Müctes bâhirlerinde ise güfte oranlarının oldukça yüksek olduğu dikkat çekmektedir. Özellikle “müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün” vezinli Recez bâhrinde %72,12'si güfte, %27,88'i terennüm olmak üzere 69 ölçü yer almaktadır. “Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün” şeklindeki Müctes bâhri ise sınırlı sayıda ölçüye sahip olup, %66,67'si güfte, %33,33'ü terennüm olmak üzere toplam 18 ölçü kullanılmıştır

Genel olarak değerlendirilmek gerekirse aruz kalıbı tercihi yalnızca şiirsel yapı değil, aynı zamanda terennüm kullanımı tercihleri üzerinde de belirleyici bir unsurdur. Mevlevî âyinlerinde aruz kalıpları yalnızca estetik değil, aynı zamanda yapısal ve işlevsel nedenlere dayanan, bestecilerin söz-müzik bütünlüğüne uygun terennüm kullanımlarına yönlendiren bir unsur olduğu anlaşılmaktadır.

Bu çalışma kapsamında gerçekleştirilen analizler, 19.yy'a kadar olan süreçteki Mevlevî âyinlerinde terennüm bölümlerinin sadece bir süsleme unsuru olmadığını, aksine yapısal, işlevsel ve estetik açılardan derin bir anlam taşıdığını ortaya koymuştur. Terennüm bölümlerinin işlev, içerik ve aruz kalıpları bağlamında ayrıntılı olarak incelenmesi âyin formunun iç dinamiklerinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamıştır. Bu bağlamda, terennümlerin işlevsel çeşitliliği ve içeriksel zenginliği, Mevlevî âyinlerinin yapısındaki içsel ritmini ve estetik anlatımını destekleyen temel bir unsur olarak değerlendirilmelidir. Araştırma hem müzikoloji hem de edebiyat disiplini için yeni çalışma alanları yaratmaktadır. Mevlevî âyinlerindeki terennüm kullanımlarının disiplinler arası bir perspektifle ele alınmasının Mevlevî müzik mirasının daha derinlikli kavranmasına imkân sağlayacağı ortaya konulmuştur

KAYNAKÇA

- Bayrakçı, Ö. F. (2015). Türk Din Müsîkîsi'nde "Mevlevî Âyini" Formuna Genel Bir Bakış. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2(2), 139-152.
- Caplin, William E. (1998). *Classical Form: A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven*. Oxford University Press.
- Çalışır, A. (2004). *Nev Niyaz Hicazkâr Mevlevî Âyini* [CD]. Bahçıvanlar Basım Sanayi Stüdyo Mavi.
- Çalışır, A. (2010). Beste-i Kadîmden Beste-i Cedîde: Meydan görmüş Mevlevî âyinleri [CD]. Çizgi Kitapevi Yayınları.
- Çevik, A. E. A. (2024). Terennüm, Lafız ve Katma Söz Kullanımının Türk Müziğindeki İşlevselliği. *İSTEM*, (44), 581-606.
<https://doi.org/10.31591/istem.1541854>
- Çevikoğlu, T. (2010). Mevlevîhânelerin faaliyette olduğu dönemde bestelenmiş mevlevî âyinlerinin usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmesi (Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi).
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Devellioğlu, F. (1999). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat* (12. baskı). Aydın Kitabevi Yayınları.
- Ergün, S. N. (1942). *Türk musikisi antolojisi* (Cilt 1-2). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Günbek, Z. (2019). Anti-okülersentrik gelenek olarak terennümler (Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi).
- Heper, S. (1974). *Mevlevî Âyinleri* (1. baskı). Konya Turizm Derneği Yayını.
- İlhan, A. (2009). XIX. Yüzyıla Kadar Olan Mevlevî. Âyinlerinde Usul-Vezin ilişkisi. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (36), 255-276.
- İnançer, Ö. T. (2015). İstanbul'da tarikat âyin ve zikirleri. In *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- İşcan, N. (2010). Geleneksel Osmanlı-Türk gazellerinde terennümlerin yapısı (Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi).
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Kurtz, E. V. (2025). Call, Response, and Compromisso: Ethical Practice in Capoeira of Backland Bahia, Brazil. *Journal of the Society for American Music*, 1-22.
<https://doi.org/10.1017/S1752196324000488>
- Küçük, S. (2000). *XIX. asırda Mevlevîlik ve Mevlevîler* (Doctoral dissertation, Marmara University). Retrieved from

- Loeb, L. (2014). Call and response: An anatomy of religious practice. *Discourse studies*, 16(4), 514-533. <https://doi.org/10.1177/1461445613519020>
- Özalp, M. N. (1986). *Türk musikisi tarihi* (Cilt 1-2). Ankara: TRT Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları.
- Özkan, İ. H. (1984/2006). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri – Kudüm Velveleleri* (539. sayfa). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk musikisi (2 cilt): Ansiklopedik sözlük*. Ankara: Orient Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (2000). *Müzik kimliğimiz üzerine düşünceler*. Ötüken Neşriyat.
- Tanrıokur, C. (1991). Türk mûsikîsinde usûl-vezin münasebeti. *Erdem*, 7(20), 709-732.
- Timur, Ö. G. S., & Çakırer, H. S. (2020). Münir Nurettin Selçuk'un seslendirdiği bayati âyin-i şerifin icra stilleri yönünden analizi. *Social Mentality and Researcher Thinkers Journal*, 6(37), 1913-1920. <http://dx.doi.org/10.31576/smryj.6>
- Türk Dil Kurumu. (T.y.). Terennüm. *Güncel Türkçe Sözlük*. Retrieved 5, Mart, 2