

## XIX. Yüzyıla Kadar Olan Mevlevî Âyinlerinde Usûl-Vezin İlişkisi

A. Başak İLHAN\*

### Özet

Mevlevî âyini Türk din müzikisinin mîrâciyeden sonraki en büyük ve sanatlı formudur. Gerek yapısı gerekse bestecilik anlayışı itibarıyla özel bir konuma sahiptir. Aynı zamanda bu anlayışın yüzyıllar boyunca korunarak "Beste-i Kadîm" denilen klasik âyinlerden günümüz âyinlerine kadar bir gelenek içerisinde aktarılmış olması bakımından müzikimizde çok önemli bir yer tutmaktadır.

Mevlevî âyinlerinin güfteleri Hz. Mevlâna'nın *Mesnevî* ve *Dîvân-ı Kebir*'inin gazeliyyat ve rubâiyyat bölümlerinden seçilmiştir. Ayrıca Eflâkî, Sultan Veled gibi Mevlevî büyüklerine ait manzum parçalara da rastlamak mümkündür. Güftelerin tamamı arûz vezni ile yazılmıştır.

Bu çerçevede çalışmamızda asırlara meydan okuyarak gelen bestecilik geleneği ile müzikimizde çok önemli bir yere sahip olan Mevlevî âyinlerini --bestecilikte usûl-vezin ilişkisi geleneğimizi ortaya koymak bakımından önemli olduğu kanaatiyle- melodiden sonra bestenin temelini oluşturan usûl ve güfte (vezin) unsurları ve bunların birbirleriyle ilişkisi ile ortaya konan İkâ' kalıpları yönünden değerlendirdik.

**Anahtar Kelimeler:** Arûz, İkâ', vezin, mevlEVî âyini, usûl

### Abstract

Mevlevî Âyini is one of the most ingenious and great form of the Turkish religious music. It has a special position in Turkish music because of its form and composition concept. In addition, its composition concept have been preserved throughout centuries and carried over from "Beste-i Kadîm" to this century as a custom.

Lyrics of Mevlevî âyins has been choosen from gazeliyyat and rubaiyyat section of *Mesnevî* and *Dîvân-ı Kebir*. Besides it is possible that it might been came across different poems which had been written by Mevlevî masters such as Sultan Veled and Eflâkî. All of the poems had beed written by arûz meter.

In this context, we have evaluated Mevlevî âyins, which have been most important place in Turkish Religious Music and composing custom that have been came today through centuries by challenging, in terms of rhythmic, poetic elements and İkâ' templates.

**Key Words:** Arûz, İkâ', vezn, usûl.

İslâmî devir öncesi "kam, bakı, ozan"larla başlayan daha sonraları âşıklık geleneği ile devâm eden, enstrümantal bir anlayıştan ziyâde insan sesi ve sözün ön planda olduğu müzikî geleneği, Türk müzikisinin gerek dinî, gerekse lâ-dinî alanlarında etkisini bilhassa göstermiştir. Türk müzikîsi repertuarının tamamı incelendiğinde sözlü eserlerin sayısının saz eserleri ile kıyaslanmayacak kadar çok olduğu görülmektedir. Bu değerlendirmeler "Türk müzikîsinin karakter olarak esas itibarıyla sesle icrâ edilen, insan sesinin güzelliğini güftenin anlam gücüyle

birlikte ortaya koyan bir mûsikî"<sup>1</sup> olduğunu teyit etmektedir.

Karakter olarak insan sesine ve söz unsuruna dayanan Türk mûsikîsi repertuarı incelendiğinde karşımıza iç içe geçmiş ve tarih içerisinde gelişmiş üç unsur çıkmaktadır ki bunlar “**usûl, nağme (melodi) ve söz (güfte)**”dir. Usûl-Vezin ilişkisi konusunu değerlendirmeye başlamadan evvel **nağme** (melodi, makam anlayışı vs.), usûl ve güfte (vezin) kavramları ve mûsikîmizdeki yerlerinden kısaca bahsetmek faydalı olacaktır.

Pek çok kaynak üzerinde yapılan inceleme sonucu usûlün zaman ve mekân içerisinde (tabiat ve canlılarda) kesintisiz akıp giden düzen olan ritmin, belirli amaçlar ve şekillerde kalıplaştırılmış biçimi olarak tanımlandığı görülmüştür. Ölçüleri kalıplaştırmada söz unsuru ile melodi motifleri arasında kulağı rahatsız etmeyecek bir uyum yaratma, müziğin yazıya dökülemediği, notaya alınmadığı ve yazılı kağıttan öğrenilip icrâ edilmediği dönemlerde eserleri kolay hâfizaya alma, notanın yaptığı hâfizayı tetikleme görevini yerine getirme gibi amaçlar gözetilmiştir. Usûller, basit ve bileşik yapılarda olmak üzere 2 zamanlıdan, 124 zamanlıya kadar değişik kombinasyonlarla gruplandırılmıştır ki bunlar Türk mûsikîsindeki ritmik yapının temellerini oluşturmaktadır.

Türk mûsikîsinde ikinci ritmik yapı söz (güfte) unsurudur. Ritmik yapıya sahip olmasının sebebi ritmik temeller üzerine kurulmuş olan “arûz vezni” ile yazılmış güftelerin sözlü repertuarda (arûz veznine olan rağbetin XX. yüzyılın ortasından bu yana azalmış olmasına rağmen) büyük ölçüde kullanılmış olmasındandır.

Arûz, nazımda uzun veya kısa, kapalı veya açık hecelerin âhenkli dizilerine dayanan bir vezin sistemi olup Arap edebiyatında doğmuş, dil yapısına, edebî an'aneye ve zevke göre değişikliklere uğrayarak başta Fars ve Türk edebiyatları olmak üzere, İslâm medeniyeti çevresine giren diğer milletlerin kendi dillerindeki edebiyatlarına da geçmiştir.<sup>2</sup>

İslâmî devir öncesi Türk edebiyatında şiirin, hece sayısına dayanan vezinlere ve çoğu dörtlüklerden oluşan kıtalara dayanan bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. İslâm dolayısıyla ilim dili olarak Arapça'yı öğrenen Türkler, san'at dili olarak da Farsça'yı benimsemiş; bu suretle, İranlılar nasıl Arap arûzunu iktibasla Sâsâni şiirinden tümüyle değişik esaslara dayalı yeni bir İran şiiri meydana getirmişse, Türkler de 2-3 asır sonra Acem arûzunu iktibâs ederek, zamanla kendi dil yapıları, nazım şekilleri ve estetik tercihlerine göre yeni bir Türk şiiri meydana getirmişlerdir. XIX. yüzyılın sonları ve XX. yüzyılın başlarına kadar bu vezin şekli, Batılılaşma hareketleri ve bunun getirdiği yeni akımlara karşı iktidarını korumayı

\* M.Ü. İlahiyat Fakültesi Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı Araştırma Görevlisi.

<sup>1</sup> Cinuçen Tanrıkorur, *Türk Mûsikîsi El Kitabı*, (yayımlanmamış çalışma.)

<sup>2</sup> Daha geniş bilgi için bk. Nihad M. Çetin, “Arûz”, *DİA*, III, 424-437.

başarmış, XX. yüzyılın başlarından itibaren hece veznine karşı alâkanın artması ile birlikte arûzun aleyhinde bir akım haline dönüşmüştür. Aleyhtar kampanyanın arûzun Türkçe'ye değil Arapça ve Farsça'ya daha uygun bir vezin olduğu, bu vezinlerle yazılan şiirlere Anadolu halk dilindeki kelimelerin giremeyeceği gibi gerekçeleri vardır. Fakat Yahya Kemâl Beyatlı, Faruk Nâfiz Çamlıbel, Ahmed Haşim, Mehmed Âkif Ersoy ve daha yakın tarihin Mustafa Tahralı, Memduh Cumhur, Mehmed Turan Yarar, Güngör Fahri Tüzün gibi üstâdlarının hem Anadolu dilini, hem de Osmanlı Türkçesi'ni ustalıkla harmanlayarak arûz vezni ile yazdıkları şiirlere yapılacak küçük bir yolculuk bu gerekçelerin ne kadar mesnetsiz ve haksız olduğunu gösterecektir. Ayrıca klasik arûz şâirlerinin, hece ile söyleyen halk şâirlerinden her türlü istifâde ile şiir yazmalarının yanında, en ünlü halk şâirlerinin de arûzla yazmanın zevkinden kendilerini alamadıkları göz ardı edilmemelidir.

Usûl ve vezin Türk mûsikisinde bir bütünün ayrılmaz iki parçasıdır. Usûl darplarının (vuruş) ritmik yapısı ile veznin ritmik yapısının imtizacı vesilesiyle meydana gelen bu bütüne *îkâ'* adı verilmiştir. *Îkâ'*ın kelime mânâsının "(denk) düşmek" olduğu düşünülürse, bu kelimenin usûl ve veznin birbirine denk düşürülmesiyle oluşan bir kalıp için kullanılmasının son derece isabetli bir seçim olduğu görülmektedir. *Îkâ'* melodinin üzerine döküleceği bir kalıptır. Charles Fonton bu gerçeği şöyle ifâde eder: "Şarklılar bir eser besteleyecekleri zaman önce esere uygun usûlü (*îka'* kalıbını) seçerler ve onu tasarladıkları eserin dayanağı olarak görürler. Bu yapı adetâ eserin döküleceği kalıptır. Öyle ki, eser ortaya çıktığı zaman usûl ve melodi birbirleri için yaratılmış ve bir bütünün ayrılmaz parçaları olacaklardır."<sup>3</sup>

*Îkâ'* için çeşitli tanımlar yapılmış olup bunların en önemlisi usûl-vezin ilişkisine dair teze kaynaklık eden İbn Sînâ'nın: "*Îkâ'* mâhiyet olarak vuruşların zamanı için takdir edilmiş herhangi bir ölçüdür. *Îkâ'* eğer seslendirilmiş ise melodik olur; *Îkâ'*daki vuruşlar eğer bir söz meydana getiren harflerle ortaya konmuş ise şiirsel olur. Şiir, kesinlikle *îkâ'*nın ta kendisidir. Bil ki *îkâ'*ın aslı, benzer zamanların değil de farklı zamanların oluşturduğu vuruşlar haline getirilme işi, yalnızca zamanın taktî'idir."<sup>4</sup> şeklindeki tanımınıdır.

Darb "*îkâ'*ın bölünemeyen en küçük parçasıdır. Darbların birleşmesiyle usûller ve usûllerin birleşmesiyle de *îkâ'* meydana gelir. Veznin en küçük parçası heceler, hecelerin birleşmesi ile tefîleler ve tefîlelerin birleşmesiyle de vezinler ortaya çıkmaktadır. Müzikal ritm ile şiirsel ritmi karşılaştıracak olursak darbhar hecelere, tefîleler usûllere, vezinler de *îkâ'*a denk düşmektedir.

Türk mûsikîsinin -gerek dinî gerekse lâ-dinî sahada- eğitim ve aktarım sistemi

<sup>3</sup> Cem Behar, *Aşk Olmadan Meşk Olmaz*, İstanbul 1998, s. 21.

<sup>4</sup> Ahmed Hakkı Turabi, *Mûsikî-İbn Sînâ*, İstanbul 2004, s. 64.

olan meşkin de temelini bu îkâ' kalıpları oluşturmaktadır. Meşkte esas olan eserin usûlünün vurularak öğrenilmesidir. Usûl kalıbı vurulduğu zaman bu kalıbın düşey dengi olan melodik yapıyı, yani besteyi hatırlamak kolaylaşmaktadır. Bu durum notanın yokluğunda eserin îkâ'ı öğrenen ve onu icrâ eden için sık sık bir hâfıza uyarıcısı yani tazeleyicisi işlevi görmektedir.

Meşk, yüzyıllardır Türk mûsikîsi geleneğinin çok önemli bir parçası olmuştur. Bu geleneğin içinde yetmişmiş bestecilerin eserleri incelendiğinde, aralarında yüzyıl farkları dahi olsa eserlerini aynı îkâ' kalıpları yani, aynı iskeletler üzerine kurdukları görülür. Bestekârlar, eserlerini bestelerken, güftenin veznine göre usûl seçiminde bazı vezinleri çok yüksek oranlarda tercih etmişler ve bunları usûle yerleştirirken yine büyük yüzdelerle aynı yerleştirilme biçimini (usûl-vezin kalıbını yani îkâ'ı) kullanmışlardır. İçlerinde istisnâî olarak farklı kalıp arayışında olanlar çıkmışsa da bunlar rağbet görmemiş ve gelenek olarak günümüze aktarılmamış, sadece müferit birer tercih olarak kalmıştır. Zenginlik olarak bir usûl için aynı derecede rağbet görmüş birden fazla kalıp da olmuştur; fakat bu sayı ikiyi geçmemiştir. Yine de gelenek olarak aktarılan kalıbın kullanım yüzdesi ikinci kalıpla kıyaslanmayacak derecede yüksektir. Bu da bu kalıpların müşterek olduğunu ve yüzyıllar boyu aktararak yaşamasının geleneğin içindeki sağlam ve klasikleşmiş yerinin olduğunu ispat etmektedir.

Arûz vezninin, Osmanlı Devleti'nin zayıflaması, bunun getirdiği sosyal - kültürel değişimler, yenilikçi akımlar karşısında şiir dünyası üzerindeki tesirini kaybetmesi ve tahtını hece veznine ve serbest vezne kaptırması, zamanla îkâ' kalıplarının kullanımının azalmasına ve bestecilik geleneğinin zarar görmesine yol açmışsa da, Mevlevî âyinlerinde bu gelenekçi yapı bozulmadan devam ettirilmiştir. Günümüze ulaşmış ve "Beste-i Kadîm" denilen klasik âyinler incelendiğinde gerek form, gerekse usûl-vezin ilişkisi dolayısıyla bestecilik geleneği açısından günümüz âyin besteleriyle aralarında çok büyük farklılıklar görülmemektedir. Mevlevî âyinlerinde bestecilik geleneğinin günümüze kadar bozulmadan sürdürülmüş olmasının sebebi kanaatimizce: "Âyin besteciliğinde kullanılan güftelerin - gerek Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin *Mesnevî* ve *Divân-ı Kebîr*'inin 'gazeliyât ve rubâiyât' bölümlerinden, gerekse adı geçen iki eser dışında kullanılan Arapça ve Türkçe şiirler olsun- tamamının arûz vezni ile yazılmış olmasıdır."

XIX. yüzyıla kadar olan Mevlevî âyinlerinin gerek form, gerek bestecilik anlayışı açısından başlangıç ve olgunlaşma sürecinin örnekleri sayılması, bu dönemde bestelenmiş onbeş âyinin daha sonraki yüzyıllarda bestelenmiş bu sayının hemen üç misli âyine kaynaklık etmesi bakımından söz konusu âyinler bu makalenin konusu olmaya değer görülmüştür. Bu âyinlerin usûl-vezin ilişkisi açısından değerlendirilmesine geçmeden evvel Mevlevî âyinlerinin yapısı, usûl ve güfte özelliklerinden bahsetmek yerinde olacaktır.

## 1. Mevlevî Âyinlerinde Yapı

Mevlevî âyini yâhut kısa adıyla semâ', tasavvuftaki devran anlayışına uygun bir biçimde Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin bulunduğu dinî toplantılarda duyduğu vecd ve zevk eseri olarak herhangi bir usûl ve kaideye bağlı kalmaksızın zaman zaman yaptığı semâ'lardan (dönüş) alınan ilhamla, kendisinden sonra düzenlenip geliştirilerek şekillenmiş, diğer tarikatların zikir ve mukabele meclislerine benzer zikir toplantısıdır.<sup>5</sup> Mevlevî mûsikîşinaslarca bestelenmiş ve tekkelerde semâ' töreni sırasında icrâ edilen forma da 'Mevlevî âyini' veya 'âyin-i şerîf' denilmektedir.

Mevlevî âyinleri, her birine selâm adı verilen 4 bölümden oluşur. (1,2 yâhut 3 selâmdan oluşan âyinler var ise de bu âyinler diğer âyinlerin selâmları kullanılarak 4 selâma tamamlanmıştır). Beste-i kadîmlerden bu yana, uzunluk açısından Mevlevî âyinlerinde şöyle bir usûlün izlendiği anlaşılmaktadır: 3 ilâ 5 arasında değişen sayıdaki kît'a, rubâî veya seçilmiş gazel beyitleriyle I. selâm orta uzunlukta; çoğunlukla bir (bazen iki) kît'adan oluşan II. selâm ise kısadır. 4 ilâ 8 arasında kît'adan oluşan III. selâm en uzun; bütün âyinlerde tekrarlanması âdet olan ve bir kît'adan oluşan IV. selâm ise en kısa olanıdır. Selâmlar arasındaki uzunluk farkının dayandığı sebep ve hususların neler olduğu hakkında bir bilgiye kaynaklarda rastlanmamaktadır. Burada ihtiyatla ileri sürülebilecek karînelerden biri, form ve tabîî olarak süreler konusundaki ilhâmını bir olan beste-i kadîm pençgâh âyininin almış olan bayatî âyininin şemasına (uzunluklar açısından) diğer bestekârların da uymasıyla bir gelenek meydana gelmiş olmasıdır. Bir diğer karine ise, bütün âyinlerin en etkileyici bölümü olan III. selâmlarda, 28 zamanlı devr-i kebîr veyâ 12 zamanlı frenkçîn (pek az da evfêr, düyek, darb, evsat ve devrihindî) usûlünde bestelenen ilk kît'adan sonra gelen ve her âyinde kural olarak kullanılan "Ey ki hezâr âferin..." ve bunu izleyen Farsça kît'aların, sazların icrâ ettiği "saz terennümleri'nde" (ilk usûlle yürük-semâi arasındaki bağlantıyı kuran bir veyâ iki ölçülük 10 zamanlı aksak-semâî usûlüyle bestelenmiş saz parçasından sonra) ağır başlayıp giderek hep daha hızlı çalınan, 6 zamanlı yürük-semâi usûlüyle bestelenmiş olmasıdır. Ses ve sazlarda mütemâdiyen artan hız, semâzenleri de -biraz yormakla ve dik olması gereken kollarını düşürmekle beraber- âdetâ göğsü kanatlandıklarını hissettikleri bir vecdin en üst noktasına getirdiği için, seyredenleri oldukça heyecanlandırmaktadır. Bu hızlanmanın muhtemel bir sebebi, sembolik mesnetler dışında, nasıl olsa IV. selâmda yeniden ağır bir bölüme gelinip yorulan semâzenlerin ikili-üçlü kümeler hâlinde birbirlerine dayanarak kenarda dinlenebilmelerine imkân vermek olabilir.

Mevlevî âyini bestecilik açısından, seslerle sazların ortaklaşa, dönüşümlü ve birbirlerini tamamlayıcı rolü ile gerçekleşen büyük bir eserdir. O kadar ki, sözsüz Mevlevî âyini olamayacağı gibi, mutrip (saz ve söz heyeti) olmadan da ne âyinhânlar okuyabilir, ne de semâzenler semâ' edebilir. Âyini başlatan da, bitiren

<sup>5</sup> Nuri Özcan, "Mevlevî Âyini", *DİA*, XXIX, 464-466.

de mutribin çaldığı saz parçalarıdır. Baştaki baş taksimi ve peşrevle sondaki son peşrev, son yürük-semâi ve son taksimin dışında, âyinin sözlü kısmının içinde, güfte aralarında yer alan saz parçalarına 'saz terennümü' (veya sadece 'terennüm') denir. Önceki sözlü kısımla bazen aynı, bazen değişik usûlde olan bu terennümlerin görevi, bir yandan usûlü ve yerine göre usûlle birlikte eserin ritmini hafifçe hızlandırırken; bir yandan da sürekli okuyan âyinhanları kısa bir süre için de olsa dinlendirmektir.

### 1.1. Mevlevî Âyinlerinin Usûl Özellikleri

Âyin-i şeriften önce muzaaf devr-i kebîr usûlünde bir peşrev icrâ edilir. Muzaaf devr-i kebîr; iki adet devr-i kebîr usûlünün birleşmesinden oluşan bir usûl olarak görülse de bu usûlün velvelesi incelendiğinde birinci devr-i kebîr ile ikinci devr-i kebîr usûlünün velvelelerinin birbirinden farklı olduğu görülür. Usûl 28+28 zamanlı değil başlı başına 56 zamanlı bir usûldür. Fakat okuma ve vurma kolaylığı sağlanması bakımından bugüne kadar yaygın olarak iki devr-i kebîr ayrı ayrı gösterilerek yazılmıştır.

Dört selâmdan oluşan Mevlevî âyinlerinin her selâmında şu usûllerin kullanılması alışlagelmiştir:

*Birinci Selâm:* Mevlevî devr-i revânı, düyek.

*İkinci Selâm:* Evfer (Mevlevî evferi), ağır aksak-semâi (sadece Vardakosta Ahmet Ağa'nın hicaz âyininin ikinci selâmı bu usûlle bestelenmiştir).

*Üçüncü Selâm:* Bu selâmı üç kısma ayırmak mümkündür. Birinci kısım devr-i kebîr, düyek, frenkçin, darb (sadece İsmail Dede'nin bestenigâr âyininde), evsat (sadece Zekâi Dede'nin müstear âyininde). İkinci kısım (terennüm kısmı) aksak-semâi, üçüncü kısım yürük-semâi.

*Dördüncü Selâm:* Evfer usûlündedir.

Yukarıda adı geçen usûllerin şemaları şöyledir:

### Muzaaf Devr-i Kebîr:<sup>6</sup>

Düm Düm Tek Te ke Düm Tek Te ke Düm Hek Te ke Tek kâ Te ke Düm Hek Te ke Tek kâ Te ke Düm Hek Te ke Tek kâ Tek kâ Tek kâ

56  
4

Hek Te ke Tek kâ Te ke Tek kâ Te ke Düm me dü me dü me Tek kâ Tek kâ dü me dü me dü me Tek kâ Tek kâ Tek kâ Tek kâ

### Mevlevî Devr-i Revânî:<sup>7</sup>

Düm Düm Tek Düm Tek Tek

Usûl

14  
8

Velvelesi

Düm Tek kâ Düm me Tek kâ Düm me Düm me Tek kâ Tek kâ

### Düyek:<sup>8</sup>

Düm Tek Tek Düm Tek

Usûl

8  
4

Velvelesi

Düm Te ke Tek kâ Düm me Düm Hek Te ke

<sup>6</sup> İsmail Hakkı Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velveleleri*, İstanbul 1998, s. 756.

<sup>7</sup> a.g.e., s. 700.

<sup>8</sup> a.g.e., s. 633.

**Evfer:<sup>9</sup>**

Usûl

9  
4

Velvelesi

Düm Te Ke Düm Tek Tek

Düm Te ke Tek kâ Dü me Düm Hek Hek

**Ağır Aksak-semâî:<sup>10</sup>**

Usûl

10  
4

Velvelesi

Düm Te Kâ Düm Tek Tek

Düm Te ke Tek kâ Te ke Dü me Düm Hek Hek

**Devr-i Kebîr:<sup>11</sup>**

Usûl

28  
4

Velvelesi

Düm Düm Tek Düm Tek Te ke Düm Tek Tek Tek Düm Düm Tá Hek Tek kâ Tek kâ

Düm Düm Tek Te ke Düm Hek Te ke Düm Hek Te ke Tek kâ Düm Düm Hek Te ke Tek kâ Düm Düm Hek Te ke Tek kâ Tek kâ Tek kâ

<sup>9</sup> a.g.e., s. 645.

<sup>10</sup> a.g.e., s. 665.

<sup>11</sup> a.g.e., s. 753.



**Frenkçîn:**<sup>12</sup>

Usûl

12  
2

Velvelesi

Düm Düm Tek kâ Tek kâ Tek kâ Te ke Te ke

Düm Düm Te ke Tek kâ Düm Düm Te ke Tek kâ Düm Düm Te ke Te ke Düm Düm Te ke Te ke Tek kâ Tek kâ

**Darb:**<sup>13</sup>

Usûl

6  
4

Velvelesi

Düm Tek Tek

Düm Düm Te ke Tek kâ

**Evsat:**<sup>14</sup>

Usûl

26  
4

Velvelesi

Te Ke Tek Kâ Düm Tek Düm Düm Tek Tek kâ Düm Düm

Düm Düm Te ke Tek kâ Düm Düm Te ke Te ke Tek kâ Tek kâ Düm me Düm me Düm me Tek kâ Tek kâ Tek kâ Tek kâ

<sup>12</sup> a.g.e., s. 678.

<sup>13</sup> a.g.e., s. 615.

<sup>14</sup> a.g.e., s. 742.

Aksak-semâî:<sup>15</sup>

Usûl

10  
8

Velvelesi

Düm Te Kâ Düm Tek Tek

Düm Te ke Tek kâ Te ke Düm me Düm Hek Hek

Yürük-semâî:<sup>16</sup>

Usûl

6  
8

Velvelesi

Düm Tek Tek Düm Tek

Düm Tek kâ Düm me Tek kâ

## 1.2. Mevlevî Âyînlerinin Güfte Özellikleri

Mevlevî âyinlerinin güfteleri Mevlânâ'nın *Mesnevî* ve *Dîvân-ı Kebîr* adlı eserlerinin gazeliyyât ve rubâiyyat bölümlerinden seçilmiş olduğundan Farsça'dır. Ayrıca güfteler arasında Sultan Veled (ö.1312) ve Ulu Ârif Çelebi (ö.1320) başta olmak üzere, Ahmed Eflâkî (ö.1360), Dîvâne Mehmed Çelebi (ö.1529-1530), Şâhîdî (ö.1550), Şeyhî (ö.1429-1438), Şeyh Gâlib (ö.1799) vb. gibi Mevlevî büyüklerinin manzumeleri de mevcuttur. Güftelerin dili Farsça olmasına rağmen Arapça gazel ve rubâilerle bazı Türkçe manzûmelere de rastlamak mümkündür.

Güfteler bütün âyin veya bir selâm boyunca devâm eden tek bir manzûmeden alıntı olmayıp; gazellerden alınan beyit veyâ beyitler ile rubâilerin birbiri ardınca sıralanmasından ibarettir.

Güftelerde mısra, beyit ve bölüm sonları, şiirin veznine uygun terennüm deni-

<sup>15</sup> a.g.e., s. 661.

<sup>16</sup> a.g.e., s. 621.

len Farsça veya Türkçe kelimelerle süslenmiştir.

Selâmlara göre kullanılan vezinler şunlardır:<sup>17</sup>

### I. Selâm (Mevlevî Devr-i Revânî)

- Mef'ûlü mefâilü mefâilü fe'ül (Ahreb 1)
- Mef'ûlü mefâilün mefâilü fe'ül (Ahreb 3)
- Mef'ûlü mefâilü mefâilün fa' (Ahreb 4)
- Mef'ûlü mefâilün mefâilün fa' (Ahreb 6)
- Mefâilün fe'ülün mefâilün fe'ülün (Bahr-i hezec-i mekfûf)
- Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün (Bahr-i remel)
- Mefâilün feilâtün mefâilün feilün (Bahri- müctes)
- Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün (Bahr-i recez)
- Mef'ûlü mefâilü mefâilü fe'ülün (Bahr-i hezec-i mekfül)
- Mef'ûlü fâilâtün mef'ûlü fâilâtün (Bahr-i muzârî')
- Fâilâtün fâilâtün fâilün (Bahri- remel-i müseddes)

### I. Selâm (Düyek)

- Mef'ûlü mefâilü mefâilü fe'ül (Ahreb 1)
- Mef'ûlü mefâilü mefâilün fa' (Ahreb 4)
- Mef'ûlü mefâilü mefâilü fe'ülün (Bahr-i hezec-i mekfül)
- Mef'ûlü fâilâtün mef'ûlü fâilâtün (Bahr-i muzârî')
- Fâilâtün fâilâtün fâilün (Bahri- remel-i müseddes)
- Fâilâtün fâ(fe)ilâtün fâ(fe)ilâtün fâ(fe)ilün (Bahr-i remel)
- Mefâilün mefâilün fe'ülün (Bahr-i hezec-i müseddes-i mahzûf)

### II. Selâm (Evfer)

- Mef'ûlü mefâilü mefâilü fe'ülün (Bahr-i hezec-i mekfül)
- Müstef'ilün müstef'ilün (Bahr-i recez)
- Mef'ûlü fe'ül mef'ûlü fe'ül
- Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün (Bahr-i recez)
- Mefâilün mefâilün fe'ülün (Bahr-i hezec-i müseddes-i mahzûf)
- Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün (Bahr-i remel)
- Müstef'iletün müstef'iletün

### II. Selâm (Ağır Aksak-semâî)

- Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün (Bahr-i hezec-i sâlim)

<sup>17</sup> Vezinlerin bir kısmı tarafımızdan bulunmuş, diğer kısımlar için ise bk. Didem Başar, XIX. Yüzyıla Kadar Bestelenmiş Mevlevî Âyinlerinin Müzikâl Analizi, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1999.

**III. Selâm (Devr-i Kebîr)**

Fâilâtün fâilâtün fâilün (Bahri- remel-i müseddes)  
 Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün (Bahr-i remel)  
 Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün (Bahr-i hezec-i sâlim)  
 Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün (Bahr-i recez)

**III. Selâm (Frenkçîn)**

Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün (Bahr-i recez)  
 Fâilâtün fâilâtün fâilün (Bahri- remel-i müseddes)

**III. Selâm (Yürük-semâî)**

Mef'ûlü mefâilü mefâilü feül (Ahreb 1)  
 Mef'ûlü mefâilün mef'ûlü feül (Ahreb 2)  
 Mef'ûlü mefâilün mefâilü feül (Ahreb 3)  
 Mef'ûlü mefâilü mefâilün fa' (Ahreb 4)  
 Mef'ûlü mefâilün mefâilün fa' (Ahreb 6)  
 Müfteilün müfteilün fâilün (Bahr-i serî' matviyy-i mevkûf)  
 Mef'ûlü mefâilü mefâilü feülün (Bahr-i hezec-i mekfül)  
 Mef'ûlü mefâilün mef'ûlü mefâilün (Bahr-i hezec-i ahreb)  
 Müfteilün fâilün müfteilün fâilün (Bahr-i münserih)  
 Mefâilün feilâtün mefâilün feilün (Bahr-i müctes)  
 Müstef'ilün feülün müstef'ilün feülün (Bahr-i muzâri')  
 Mef'ûlü fâilâtün mef'ûlü fâilâtün (Bahr-i muzâri')  
 Müfteilün mefâilün müfteilün mefâilün (Bahr-i hezec-i mahbûn)  
 Fâilâtün fâ(fe)ilâtün fâ(fe)ilâtün fâ(fe)ilün (Bahr-i remel)

**IV. Selâm (Evfer)**

Müstef'iletün müstef'iletün (Bahr-i recez)  
 Mef'ûlü feül mef'ûlü feül  
 Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün (Bahr-i recez)

**2. XIX. Yüzyıla Kadar Bestelenmiş Mevlevî Âyinlerinin Usûl-Vezin İlişkisi Açısından İncelenmesi**

XIX. yüzyıla kadar bestelenmiş Mevlevî âyinlerinin –selamların tek tek incelenmesi neticesinde- usûl-vezin özellikleri hakkında şu sonuçlara varılmıştır:

**2.1. Birinci Selamlar**

XIX. yüzyıla kadar olan Mevlevî âyinlerinin onbeşinin birinci selâmlarında devr-i revân ve ağır düyek usûlleri kullanıldığı tesbit edilmiştir. Bu usûllerin

kullanım oranları şöyledir:

**Devr-i revân:** Bayâtî, bestenigâr, çargâh, düğâh, hicaz (Vardakosta), hüseynî, irak, nihâvend, pençgâh, segâh, uşşak âyinleri. **Toplam 11 (%73,3)**

**Ağır düyek:** Hicaz (Nâyî Osman Dede), rast, süzidilârâ, şevkutarab âyinleri. **Toplam 4 (%16,7)**

İncelenen âyinlerde kullanılan usûller göz önünde bulundurularak yapılan tasnife göre seçilen güftelerde kullanılan vezinler ve oranları ise şöyledir:

#### **Devr-i revân Usûlünde Kullanılan Vezinler ve Oranları:**

**Bahr-i remel:** Bestenigâr âyini (3), çargâh âyini (1), düğâh âyini (1), irak âyini (1), nihâvend âyini (3), segâh âyini (1), uşşak âyini (1): **Toplam 11 %31,43**

**Rubâî Ahreb 4:** Çargâh (1), hicaz (1), hüseynî (1), pençgâh (1), segâh (1), uşşak (1): **Toplam 6 %17,14**

**Rubâî Ahreb 1:** Bayâtî (1), hüseynî (1), uşşak (2): **Toplam 4 %11,43**

**Bahr-i recez:** Çargâh (1), düğâh (1), irak (1), segâh (1): **Toplam 4 %11,43**

**Bahr-i hezec-i ahreb<sup>18</sup>:** Düğâh (1), irak (1), segâh (1): **Toplam 3 %8,57**

**Bahr-i hezec-i mekfûl:** Çargâh (2): **Toplam 2 %5,71**

**Rubâî Ahreb 3:** Düğâh (1), Pençgâh (1): **Toplam 2 %5,71**

**Bahr-i remel-i müseddes:** Hicaz (Vardakosta)(1): **Toplam 1 %2,86**

**Bahr-i müctes<sup>19</sup>:** Bayâtî (1): **Toplam 1 %2,86**

**Bahr-i muzârî:** Hicaz (Vardakosta) (1): **Toplam 1 %2,86**

#### **Ağır düyek Usûlünde Kullanılan Vezinler ve Oranları:**

**Rubâî Ahreb 4:** Rast (2), şevkutarab (1): **Toplam 3 %17,64**

**Bahr-i muzârî-i ahreb-i mekfûf:** Hicaz (Nâyî Osman Dede) (1), şevkutarab (1): **Toplam 2 %11,76**

**Bahr-i muzârî:** Hicaz (Nâyî Osman Dede) (1), rast (1): **Toplam 2 %11,76**

**Bahr-i remel-i müseddes:** Hicaz (Nâyî Osman Dede) (1), süzidilârâ (1): **Toplam 2 %11,76**

<sup>18</sup> Bu vezin sâdece Devr-i Revân usûlünde kullanılmıştır.

<sup>19</sup> Sadece bayâtî âyini'nin 1. selâmında ve Devr-i Revân usûlünde kullanılmıştır.

Rubâî Ahreb 1: Sûzidilârâ (2): Toplam 2 %11,76

**Bahr-i hezec-i mekfûl:** Hicaz (Nâyî Osman Dede) (1), rast (1): **Toplam 2 %11,76**

Bahr-i remel: Hicaz (Nâyî Osman Dede) (1): Toplam 1 %5,89

Bahr-i recez: Şevkutarab (1): Toplam 1 %5,89

Rubâî Ahreb 3: Şevkutarab (1): Toplam 1 %5,89

Bahr-i hezec-i müseddes-i mahzûf<sup>20</sup>: Sûzidilârâ (1): Toplam 1 %5,89

Usûl-Vezin ilişkisi açısından XIX. yüzyıla kadar olan Mevlevî âyinleri incelenirken selâmlarda kullanılan usûllere göre en çok kullanılan vezinlerin usûl-vezin tabloları gösterilmiştir. Bu usûl-vezin tabloları hem en çok kullanılan vezni, hem de usûl-vezin ilişkisi açısından üzerinde ortak müşterek olarak birlenen ikâ'ı göstermektedir.

İncelenen 15 Mevlevî âyinde birinci selâmlarda en çok kullanılan vezinlerin usûllere göre ortaya çıkan ikâ' tabloları şöyledir:

**Devr-i revân (Bahr-i remel):** Bestenigâr, çargâh, irak, nihâvend ve segâh âyinlerinde toplam 9 güfede bu vezin aşağıdaki şekilde usûle yerleştirilmiştir:

14  
8

Fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lün

Yalnız uşşak ve dügâh âyinlerinde 2 güfte usûl-vezin açısından farklılık arz etmektedir.

**Devr-i revân (Rubâî Ahreb 4):** Çargâh, hicaz, hüseyinî ve pençgâh âyinlerinde toplam 4 güfede bu vezin "Âteş ne-zened der dil-i mâ illâ Hû" mısraıyla başlayan güfte ile usûle şu şekilde yerleştirilmiştir:

14  
8

Mef û lü me fâ i lü me fâ i lün fa'

Segâh ve uşşak âyinlerinde 2 güfte usûl-vezin açısından farklılık arz etmekte-

<sup>20</sup> Bu vezin sâdece Sûzidilâra Âyini'nin 1. selâmında ve ağır düyek usûlünde kullanılmıştır.

dir. Ayrıca Segâh âyininde diğer âyinlerden farklı olarak “Ateş ne-zened...” mısraıyla başlayan güfte yerine “Ey âşık-ı rûy-i tû hezârân âşık” mısraıyla başlayan güfte kullanılmıştır.

## 2.2. İkinci Selâmlar

XIX. yüzyıla kadar olan Mevlevî âyinlerinin ikinci selâmlarının tamamı Vardakosta Ahmed Ağa'nın Hicaz âyini gibi birkaç istisnâ dışında evfer usûlüyle (9/4) ölçülmüştür.

İncelenen âyinlerde kullanılan usûller göz önünde bulundurularak yaptığımız tasnife göre seçilen güftelerde kullanılan vezinler ve oranları şöyledir:

**Bahr-i recez (2 Müstefiletün)**<sup>21</sup>: Bestenigâr (1), çargâh (1), dügâh (1), hicaz (1), irak (1), nihâvend (1), rast (1), süzidilârâ (1), uşşak (1) : **Toplam 9 %41** (Bu vezin ikinci selâmın birinci bölümünde “Sultân-ı menî sultân-ı menî” mısraıyla başlayan güfte için kullanılmıştır.)

**Bahr-i recez (4 Müstef'ilün)**<sup>22</sup>: Bestenigâr (1), çargâh (1), dügâh (1), hicaz (1), irak (1), nihâvend (1), rast (1), segâh (1), şevkutarab (1): **Toplam 9 %41**

Bahr-i hezec: Bayâtî (1): Toplam 1 %4,54

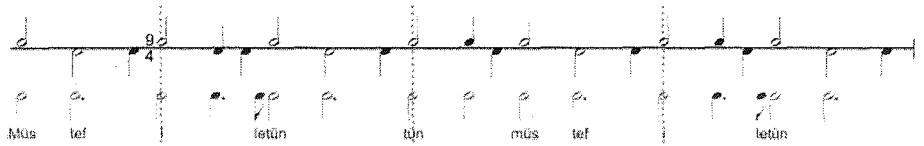
Bahr-i hezec-i sâlim: Hicaz (Vardakosta) (1): Toplam 1 %4,54

Bahr-i hezec-i mekfûl: Pençgâh (1): Toplam 1 %4,54

Bahr-i remel: Segâh (1): Toplam 1 %4,54

İncelenen 15 Mevlevî âyininin ikinci selâmlarında en çok kullanılan vezinlerin usûllere göre ortaya çıkan ikâ' tabloları şöyledir:

**Bahr-i recez (2 Müstefiletün)**: Bestenigâr, çargâh, dügâh, hicaz, irak, nihâvend, rast, süzidilârâ ve uşşak âyinlerinde toplam 9 güftede bu vezin aşağıdaki şekilde usûle yerleştirilmiştir:<sup>23</sup>



<sup>21</sup> İkinci selâmı olmayan Hüseyinî Âyini, vezni bahr-i hezec olan bayâtî âyini, bahr-i hezec-i sâlim olan hicaz âyini, bahr-i hezec-i mekfûl olan Pençgâh Âyini ve Şevkutarab Âyini dışındaki âyinlerin hepsinde kullanılmıştır.

<sup>22</sup> Segâh Âyini ve Şevkutarab Âyinleri dışında her iki bahr-i recez (2 Müstefiletün birinci bölümde ve 4 Müstef'ilün ikinci bölümde olmak üzere) beraber kullanılmıştır.

<sup>23</sup> Âyinlerin usûl-vezin tablolarındaki küçük senkoplar, gecikmeler ve tekrarlar ortak müsterek olarak tabloda gösterilmiştir.

**Bahr-i recez (4 Müstef'ilün):** Bu vezin, güftesi aynı olan çargâh ve düğâh âyinlerinde şu şekilde usûle yerleştirilmiştir:



Diğer âyinlerde ise (Nihâvend ve rast âyinleri hariç) eksik ölçü ile başlanmış ve 7 usûlde îkâ' tamamlanmıştır.

### 2.3. Üçüncü Selâmlar

İncelenen Mevlevî âyinlerinin üçüncü selâmları iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde devr-i kebîr, frenkçin ve ağır düyek gibi usûller kullanılmış, ikinci bölümler ise istisnâsız yürük-semâî usûlü ile ölçülmüştür.

XIX. yüzyıla kadarki 15 Mevlevî âyininin üçüncü selâmlarının birinci bölümünde kullanılan usûller ve oranları şöyledir:

**Devr-i kebîr:** Bayâtî, bestenigâr, irak, nihâvend, pençgâh, çargâh, düğâh, uşşak, segâh ve şevkutarab âyinleri. **Toplam 10 %77**

**Frenkçin:** Rast ve süzidilârâ âyinleri. **Toplam 2 %15,39**

**Ağır düyek:** Hicaz (Nâyî Osman Dede) **Toplam 1 %7,7**

İncelenen âyinlerde kullanılan usûller göz önünde bulundurularak yapılan tasnife göre seçilen güftelerde kullanılan vezinler ve oranları şöyle tesbit edilmiştir:

#### **Devr-i kebîr Usûlünde Kullanılan Vezinler ve Oranları:**

**Bahr-i remel-i müseddes:** Bayâtî (1), bestenigâr (1), irak (1), nihâvend (1), pençgâh (1): **Toplam 5 %50**

**Bahr-i recez:** Çargâh (1), düğâh (1), uşşak (1): **Toplam 3 %30**

**Bahr-i remel:** Segâh (1), şevkutarab (1): **Toplam 2 %20**

#### **Frenkçin Usûlünde Kullanılan Vezinler ve Oranları:**

**Bahr-i remel-i Müseddes:** Süzidilârâ âyini

**Bahr-i recez:** Rast âyini

#### **Ağır düyek usûlünde kullanılan vezinler:**

**Bahr-i hezec-i mahbûn matviyy:** Hicaz âyini (Nâyî Osman Dede)





28  
4

Pâ Pâ i lâ lün fâ fâ i lâ lün fâ fâ i lün  
 Â â medân mah bû bû bi in sîn rie merhabâ  
 Sâ sadbezâ râh lû lû fu fû ih sîn merhabâ  
 Â â medân mah bû bû bi cûm le kâ' kâ' i nât  
 Bâ bâ kemâ lû fu fâ dî râm mâr me merhabâ

Bestenigâr ve nihâvend âyinlerinde:

Yukarıda da belirtildiği üzere Mevlevî âyinlerinin üçüncü selâmının ikinci kısımları yürük-semâî usûlü ile ölçülmüştür. İncelenen âyinlerin (Nâyî Osman Dede'nin Hicaz Âyini hariç) hepsinde birinci bölümden sonra "Ey ki hezâr âferin..." mısraıyla başlayan yürük-semâî usûlüyle bestelenmiş kısım gelir. Bu kısım bütün âyinlerde aynı usûl-vezin şemâsı kullanılarak yerleştirilmiştir. Bu kısmın usûl-vezin şemâsı şöyledir:

6  
8

Mûf te i lün fâ i lün  
 mûf te i lün fâ i lün

Bu bölümün dışında yürük-semâî usûlünde kullanılan vezinler ve usûl-vezin şemaları şöyledir:

**Bahr-i hezec-i mekfûl:** 12 güfede iki farklı usûl-vezin şemâsı kullanılmıştır. Bu şemalardan birincisi:

6  
8

Mef û lû me fâ lû me fâ lû fe û lün  
 Der kü yi ha râ bâ tı me râ aşk (i) ke şân kerd  
 Ân dil be ri ay yâr (i) me râ dîd (i) ni şân kerd

ikincisi ise:

6  
8

Mef û lû me fâ lû me fâ lû fe û lün

şeklindedir.

**Rubâî Ahreb 1:** 8 güfede iki farklı usûl-vezin şeması kullanılmıştır. Bu şemalardan birincisi:

Mef ü lü me fâ î lü me fâ î lü fe ül

ikincisi ise:

Mef ü lü me fâ lü me fâ lü fe ül

şeklindedir.

**Bahr-i serî' matviyy-i mavkûf:** Toplam 7 güfede aşağıdaki usûl-vezin şeması kullanılmıştır.

Mûf te i lün mûf te i lün fâ i lün

**Rubâî Ahreb 6:** 4 güftenin üçünde (Hicaz Âyini dışında) aşağıdaki usûl-vezin şeması kullanılmıştır:

Mef î lü me fâ lün me fâ lün fa'

**Rubâî Ahreb 3:** 4 güfede iki farklı usûl-vezin şeması kullanılmıştır. Bu şema-

lardan birincisi:

Mef ü lü me fâ lü me fâ lü fe ü!

ikincisi ise:

Mef ü lü me fâ lün me fâ lün fe ü!

şeklinde kullanılmıştır.

**Bahr-i münserih:** Toplam 3 güfede aşağıdaki usûl-vezin şeması kullanılmıştır.

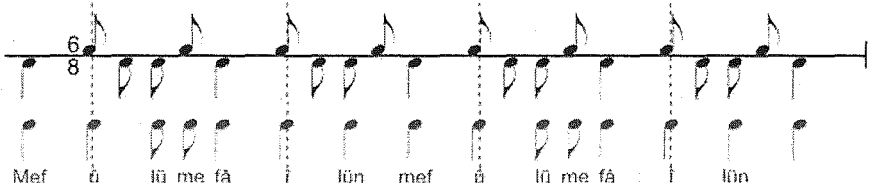
Mûf te i lün fâ i lün mûf te i lün fâ i lün  
Çâ me si yeh kerd küfr(ü) nû ri Muham með re sîd  
Tab lı be kâ kûf (u)tend mîl ki mu hal led re sîd  
Dil çü su tur lâ bı şüd â ye ti heft â sumân  
Şer hi di li Ah me dî heft i mü cel led re sîd

**Bahr-i müctes:** Toplam 3 güfede aşağıdaki usûl-vezin şeması kullanılmıştır.

Me fâ i lün fe i lâ tün me fâ i lün fe i lün

**Bahr-i hezec-i ahreb:** Toplam 2 güfede aşağıdaki usûl-vezin şeması kulla-

nılmıştır.

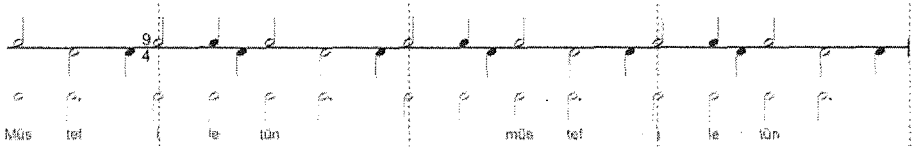


#### 2.4. Dördüncü Selâmlar

İncelenen 15 âyinin, dördüncü selâmlarının –bu selâmı olmayan üçü dışında– hepsi evfer üsûlüyle bestelenmiştir. İkinci selâmın birinci bölümü “Sultân-ı menî, sultân-ı menî” mısrayla başlayan beyitlerle bestelenmişse, genellikle bu bölüm bestesi ve güftesiyle aynen dördüncü selâma taşınmıştır.

Bu selâmda Bahr-i recez (2 Müstefiletün) vezni kullanılmıştır.

Söz konusu 15 Mevlevî âyininde dördüncü selâmlarında kullanılan veznin usûle göre ortaya çıktığı ikâ’ tablosu şöyledir:



#### Sonuç

Beste-i kadîmlerden XIX. yüzyıla kadar bestelenmiş on beş Mevlevî âyininin tetkiki sonucunda bunlardan sonra bestelenmiş olan âyinlere form, güfte, beste, usûl ve usûl-vezin ilişkisi açısından örnek teşkil ettiği görülmüştür. XIX. yüzyıla kadarki bu dönem âyin besteciliğinde bugün kural olarak addedilen unsurların belirlendiği, sâbit bir forma kavuşma arayışlarının ve çabalarının olduğu bir dönem olarak değerlendirilebilir. Bu çabaların ışığında ortaya çıkan yapı yüzyıllar boyu bozulmadan muhafaza edilebilmiş ve günümüze kadar gelebilmiştir.

XIX. yüzyıla kadar bestelenmiş Mevlevî âyinlerinin tetkiki sonucunda bazı güftelerin selâmların bazı bölümlerde kullanılmasının âdet -hattâ kural- hâline geldiği dikkat çekmektedir. İkinci ve dördüncü selâmlarda “Sultân-ı menî sultân-ı menî” mısrayla başlayan beyitler ile üçüncü selâmın ikinci bölümü olan yürüksemâî kısmında Ahmed Eflâkî’nin “Ey ki hezâr âferin bu nice sultân olur” mısrayla başlayan dörtlüğü buna örnek olarak verilebilir. Ayrıca âyinlerde çok sık rastlanan “Âteş ne-zened der dil-i mâ illâ Hâ” mısrayla başlayan rubâî, vezin açısından diğer selâmlarda da kullanılabilirken sâdece birinci selâmlarda; aynı şekilde “Ey şehd nûş in lebet pâk ez heme âlûdeğî” mısrayla başlayan beyit de

üçüncü selâmın birinci bölümü olan devr-i kebîr kısmında kullanılmıştır.

Mevlevî âyinlerinde her selâm belirli usûllerle ölçülmüştür. Usûllerin selâmlar içinde kullanım oranlarına bakıldığında; birinci selâmlarda Devr-i Revân (%73), ikinci selâmlarda Evfer (Vardakosta Ahmed Ağa'nın Hicaz âyini "Ağır Aksaksemâî" dışındaki âyinlerin tümü), üçüncü selâmların birinci kısımlarında Devr-i Kebîr (%77), ikinci kısımlarının tamamında yürüksemâî usûllerinin kullanıldığı görülmektedir.

Selâmlar incelendiğinde her selâmda bazı vezinlerin diğerlerine göre yüksek oranda tercih edildiği söylenebilir. Birinci selâmlarda *Bahr-i Remel* (%31,43), ikinci selâmlarda *Bahr-i Recez* (%41), üçüncü selâmların birinci kısımlarında *Bahr-i Remel-i Müseddes* (%50), üçüncü selâmların ikinci kısmı olan yürüksemâî bölümünde *Bahr-i Hezec-i Mekfûl* (%23,07), dördüncü selâmlarda *Bahr-i Recez* (%100) tercih edilmiştir.

Usûllerin, bu usûllerde kullanılan vezinlerin ve ikâ' kalıplarının selâmlar içinde -aralarında yüzyıl farkı olsa dahi- bestekârlar tarafından benzer şekilde kullanıldığı dikkat çekmektedir.

Vezin seçimleri bazı usûllerin kullanım şekilleri üzerinde de etkili olmuştur. Üçüncü selâmların yürüksemâî kısmında yürüksemâî usûlü bazı vezinlerin kullanımıyla usûlün son darbından başlayarak kullanılmıştır, aynı durum dördüncü selâmlarda kullanılan evfer usûlü için de geçerlidir.

Gerek güfte ve gerek usûl seçiminde, gerekse de bunların beste aşamasında kullanımı tesâdüfî değildir. Güfte vezni, buna uygun usûlün seçimi ve bu usûl ile güfte vezninin ritmik bir kalıp haline getirilip bunun üzerine melodinin giydirilmesi son derece titiz, detaylı, bilinçli ve planlı bir çalışmadır.

Mevlevî âyinlerindeki usûl, vezin ve ikâ' kullanımı lâ-dinî eserlerle de benzerlikler arz etmektedir. Türk mûsikisinde her ne kadar dinî-lâ dinî şeklinde bir sınıflandırma söz konusu ise de tekkelerin mûsikînin önemli eğitim unsurlarından biri olması, büyük bestekârlarımızın ekserisinin tekkede yetişmiş, oralara intisâb etmiş yahut 'Dede' pâyesini almış olduğu düşünülürse bu sınıflandırmanın sunî kaldığı söylenebilir. Her iki sahada yapılan eserlerin güfte, beste, usûl, form açısından birbirlerinden etkilendiği gerçeği, eserler incelendiğinde daha da açık görülecektir.