

Müzikal Olarak Mevlevi Ayinlerinin Türk Halkbilimindeki Yeri

NEJLA KAYALI ORTA

Doktora Öğr. | Gazi Üniversitesi, Türk Halkbilimi

Özet: Müzikal olarak Mevlevi ayinlerini konu edinen çalışma Mevlevi ayinlerinin Türk halkbiliminde nasıl yer aldığı üzerinde duracaktır. Genellikle Mevlevi ayini denildiğinde akla ilk sema gelir. Ancak Mevlevi ayini ile sema ayini bir ibadet ritüelinin iki ayrı unsurudur. Sema bu ritüelin dans kısmını, ayin müzik kısmını oluşturuyor ve dans için önce müzik gerekir. Mevlevi ayinleri Türk halkbiliminin alt dallarından biri olan Türk müziği açısından oldukça önemlidir. Çünkü Türk müziğinin en üst düzeyde icrasını içeren Mevlevi ayinleri geçmişten günümüze gelen Türk müziğinin tarihi ve gelişimi hakkında önemli bilgiler içermesinin yanında en önemlisi bir okul görevi de görmüştür. Mevlevi ayinleri hakkında bahsettiklerimiz gerekçeleri ile birlikte çalışmada halkbilimi açısından değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Mevlevi ayini, sema töreni, Türk müziği

Mevlevi Musical Liturgy is Where Turkish Folklore

NEJLA KAYALI ORTA

Dr. Cand. | Gazi University, Department of Turkish Folklor

Abstract: Musically depicting the Mevlevi ayin this study, the Mevlevi ayin that takes place will focus on how the Turkish folklore. Generally, the Mevlevi ayin, whirling mind first comes to mind when it is said. However, with the Mevlevi ayin whirling ritual is two separate elements of a worship ritual. Sema part of the ritual dance, ritual music represents part. Dance music before you need to. Mevlevi ayin is one of the Turkish sub-branch of folklore is very important in terms of Turkish music. Because of Turkish music at the highest level Mevlevi rituals that involve performance of Turkish music from past to present important information about the history and development in addition to containing the most important task of a school has seen. What we talk about music Mevlevi ayin with justifications will be evaluated in the study of folklore.

Keywords: Mevlevi dervishes ritual, sema ceremony, Turkish music

Müzikal Olarak Mevlevi Ayinlerinin Türk Halkbilimindeki Yeri (Mevlevi Musical Liturgy is Where Turkish Folklore)

Günümüzde Mevlana ve Mevlevilikle ilgili şeyler artık daha iyi bilinmektedir. Ancak Mevlevi ayini dediğimizde sadece sema anlaşılmaktadır. Oysa sema ayinin içerisinde musiki de vardır, şiir de vardır, dans da vardır. Biz de bu çalışmada Türk müziği açısından önemi doğrultusunda müzikal anlamda Mevlevi ayinlerine değinmek istiyoruz.

Öncelikle tarihsel gelişimine bakacak olursak; Osmanlı asırlarında beste sanatının zirvesine çıkarılmış olan Türk musikisinin nesilden nesle intikali, şu altı müessese tarafından sağlanmıştı: 1. Mehtername, 2. Enderun, 3. Dergahlar, 4. Sıra veya gezek adı verilen musikili ev meclisleriyle sonraki musiki cemiyetleri, 5. Musiki esnafı loncaları ve 6. Ünlü hocaların hususi meşkaneleridir (Tanrıkorur 2005:107). Hem Selçuklulardan hem de Osmanlılardan günümüze Mevlevi ayinleri öncelikle dergahlarda icra edildikleri için bu müesseseler önemlidir.

Dergahlar sadece dini nitelikli bir yer değil, aynı zamanda çeşitli sanat dallarının icra edildiği, yaşatıldığı yerler olmuştur. Akli ve kalbi şeytandan uzak tutmak ve insan-ı kamil olmak için sanatla uğraşmışlardır.

İnsanı en ham halinde alıp çeşitli bedeni, fikri ve ruhi eğitim devrelerinden geçirecek pişirdikten sonra *insan-ı kamil* haline getirmeyi amaçlayan manevi ocak Mevlevihanelerin *Âsitâne* adı ile bilinen büyük yerlerinde bir eğitim bölümü olan *matbah-ı şerif*'te pişirilen yemek değil, derviş, yani insandı. XII. yüzyılın büyük velisi Hoca Ahmed Yesevi'nin, eski Şaman geleneğine dayalı musiki ve raksa tarikat yolunu açmasından sonra, XIII-XIV. yüzyıl Konya'sında bir tarikat doğacak ve bu tarikata mensup bestekarlar Osmanlı tekke musikisini müzik eğitimi-

nin zirvesine çıkaracak abideleri ortaya koyacaklardı. Sultan Veled tarafından kurulan ve Mevlana'nın tasavvufi fikirleriyle ibadet şeklini (sema') sistemleştiren Mevlevilik, Türkçe, Arapça, Farsça, hat, tezhip, sema' meşki gibi derslerin yanı sıra ciddi musiki eğitimi de veren dergahları ve bir tür konser salonu niteliğindeki semahaneleriyle, Osmanlı musikisinin gelişmesinde yüzyıllar boyu büyük bir ocak görevi yapmış, Anadolu'nun en küçük şehirlerinden başka, imparatorluğun Balkan ve Ortadoğu eyaletlerinde de açılmış olan Mevlevihaneler Osmanlı musikisinin yayılmasında başlıca rol oynamışlardı (Tanrıkorur 2005:27). Başta söylediğimiz gibi Türk musikisinin nesilden nesle aktarılmasında altı müesseseden biri olan dergahlar ve bu dergahların içinde Mevlevihaneler öncelikle dini reformlarını gerçekleştirmek için musikiyi kullanmışlardır.

Mevleviliğin piri Mevlana da, dini reformunu yaparken bilhassa üç estetik unsura dayanmıştır: Aşk, müzik ve raks. Mevlana, Mesnevi'de de, Divan-ı Kebir'de de müziği çok övmeye onu en yüksek bir sanat olarak görmektedir (Gölpınarlı 1999:214).

Ancak, Mevlana ve ondan sonraki ilk çelebiler zamanında, sonradan mukabele adı verilecek olan tören de, buna eşlik edecek özel olarak bestelenmiş eserler yoktu. *Kaval* veya *güyende* denen okuyucularla *şeyyâd* denen saz sanatkarları, sufiyane şiirler üzerine muhtemelen halk müziğindeki gibi anonim ezgiler söylüyorlardı (Gölpınarlı 1983:455). Mevlana'nın ölümünden sonra sema töreni ve Mevlevi ayinleri³ kural ve kaidelerini

³ Sema edilirken okunmak üzere, güftele-ri, bilhassa Mevlana'nın gazel ve rubailerinden seçilen ve bestelenen Mevlevi

Müzikal Olarak Mevlevi Ayinlerinin Türk Halkbilimindeki Yeri (Mevlevi Musical Liturgy is Where Turkish Folklore)

Sultan Veled zamanında almaya başlamış daha sonra torunları tarafından devam ettirilmiştir.

Sema mukabelesi denen tören, 12 bölümlü ve çok düzenli bir ayin olarak muhtemelen Sultan Veled'in torunlarından Pir Adil Çelebi (v.1460) tarafından âdâb ve erkânıyla tesis edilmiştir (Gölpınarlı 2006:89). 17.yüzyılda İtri'nin peygamber na'tı ile 13 bölüm haline gelmiştir. Bu bölümler şu şekildedir: 1.Meydancı Dede'nin "Buyurun ya Hu!" çağrısıyla dedeler, mutrib ve semazenlerin nizay vaziyeti alarak şeyhi beklemeleri. 2.Şeyhin cemaatle vakit namazı kılması. 3. Mesnevi dersi. 4.Post duası. 5.Güftesi Mevlana'ya, bestesi İtri'ye ait olan 'Peygamber Na'ti'nin' nathan tarafından okunması. 6.Baş neyzenin 'baş taksimi'⁴ 7.Peşrev.⁵

ilahilerine, Mevlevilerce "Âyin", bunları meşk edip okuyanlara "âyin-hân" denir (Gölpınarlı 2006:19).

⁴ Herhangi bir saz tarafından, herhangi bir veya birkaç makama geçkili olarak yapılan, makamın bütün özelliklerini gösteren, önceden hazırlanmayıp icracının o anki ilhamıyla yapılan, usule bağlı olmayan saz musikisidir (Özkan 2000:80).

⁵ Peşrev: Farsça Piş: Ön, Rev: Giden demektir. Bu durumda peşrev "önde giden" anlamına geliyor. Gerçekten peşrevler bir faslın en başında çalınan saz eserleridir. Her birine 'Hane' denilen kısımlardan meydana gelmişlerdir. Her hanenin sonunda nağmeleri karara götüren 'Teslim' veya 'Mülazime' denilen, melodisi hiç değişmeyen bir kısım vardır. Peşrevler 1. hanedeki makamın adıyla anılırlar ve bu makama bağlı olurlar. Diğer hanelerde başka makamlara geçkiler yapılır, fakat teslim ile yine ilk makama

8.Neyzen başının kısa taksimi (Ayinhanları ve semazenleri hazırlamak için). 9.Ayinin dört selamının sema eşliğinde okunması. 10.Son peşrev ve veya son yürük semai icrası.⁶ 1. Ney veya başka bir sazla kısa bir son taksim (Genellikle neyle icra edilir). 12. Aşr-i şerifin okunması. 13. Duacı dede ile sonda şeyh efendinin okuduğu Fatıha suresi, gülbak ve selamlama, semahanenin terki.⁷

Bu bölümleriyle Mevlevi ayininin, bütün nizam ve sembolleriyle semavi bir musiki olduğu söylenebilir (Tanrıkorur 2005:111). Ancak semavi bir makamın bütün özelliklerini gösteren taksimleri, peşrevleri, saz semailer ve sema ritüelinin de gerçekleştiği dört selamdan oluşan Mevlevi ayinleri Türk müziği açısından da oldukça önemlidir. Neden önemli oldu-

dönülür. Genellikle her hanenin sonunda, o hanede kullanılan makamın güçlü perdesi üzerinde yarım kararı yapılır. Peşrevler genel olarak yarım hanelidirler. Peşrevler çoğu zaman büyük usullerle ölçülmüşlerdir (Özkan 2000:80).ile ölçülmek zarureti vardır. 4. hane daha yürük, istenilen bir başka usulde olur. 4. hanede usul geçkisi yapmayan saz semailer de vardır (Özkan 2000:81).

⁶ Saz semaisi hemen hemen her bakımdan peşreve benzer. Gerek hane-teslim ilişkisi gerekse yarım karar, tam karar yerleri bakımından tamamen peşrevle aynı kurallara bağlıdır. Ancak saz semailerinin ilk üç hanelerinin 10/8'lik 'Aksak Semai' usulü son hanesi olan dördüncü hanesi 6/8'lik 'Yürük Semai' ile devam eder (Özkan 2000:82).

⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Gölpınarlı, 'Mevlana'dan Sonra Mevlevilik' ve 'Mevlevî Âdâb ve Erkânı'.

Müzikal Olarak Mevlevî Ayinlerinin Türk Halkbilimindeki Yeri (Mevlevî Musical Liturgy is Where Turkish Folklore)

ğunu açıklayacak olursak; Mevlevî törenlerinde mukabeleye eşlik edecek besteler yokken zamanla Mevlevihanelerde musiki eğitiminin gelişmesi, Türk musikisinin inceliklerinin öğretilmesi, bunun sonucunda Türk musikisinde yeni makamların oluşmasını ve büyük bestekarların yetişmesini sağlamıştır. Zamanla bu birikim çoğalarak daha üst düzey bir musiki meydana gelmiştir.

Mevlevihanelerde Mevlevî müziğinin icra heyetinin bulunduğu yere "Mutrib", yahut "Mutribhane" derler. Bu heyete, "Mutriban" ve "Mutrib Heyeti" denir. Mevlevî mutribinde bilhassa ney, kudüm ve halile esastır. Bundan başka, bulunursa rebap, kanun, ut, hatta keman da girer. Son zamanlarda birkaç kere viyolonsel de girmişti Türkiye'ye gelen ilk piyano İstanbul'da Kulekapısı Mevlevihanesi'ne gelmiş, fakat icraya müsait olmadığı görülerek mutriba, ancak bir kere girmişti (Gölpınarlı 2006:38). Mutribhanede öğretilen ney, kudüm, halile, rebap, kanun, ud, tambur, keman gibi enstrümanlar hem Türk makamlarının ve usullerinin öğrenilmesini hem de geliştirilmesini sağlamıştır. Sema töreninin başlaması için baş neyzenin 'baş taksimini' yapması gerekmektedir ki neyzenin bu taksimi yapabilmesi için o makamın özelliklerini ve seyrini çok iyi bilip kendi ilhamıyla da o makamın bütün özelliklerini gösteren doğaçlama bir icra gerçekleştirmesi gerekmektedir; tıpkı caz müziğinde olduğu gibi. Son taksimde ise başka enstrümanlarda taksim yapılabilmektedir. Ancak genellikle ney olur. Neyin yerini alabilmişse, müzisyen hangi enstrümanı çalışıyorsa o enstrümanı çok iyi icra ediyordur.

Bunun yanında Türk müziğinin makamları ve usulleri çok iyi bilindiği ve Türk müziğinin her türlü icra edildiği için müzisyenler Türk müziğine yeni makam

ve usuller kazandırmışlardır. Dolayısıyla çok da iyi bestekarların yetişmesini sağladığı için Türk müziğinin aktarımı ve gelişiminde Mevlevihaneler ve Mevlevî ayinleri bir okul görevi görmüşlerdir. Bu okulda da çok iyi ve güzel besteler ortaya çıkmıştır.

Mevlevî ayinleri, *Beste-i kadim* denen üç anonim eserle XVI. yüzyıldan itibaren bestelenmeye başlayan, *Mevlevî âyini* adı verilen, *âyinhan-mutrib-semâzen* (ses-saz-raks) üçlüsü tarafından icra edilen ve Osmanlı dışında hiçbir kültürde bulunmayan Mevlevî musikisinin her açıdan özünü teşkil ederler. Türk musiki sanatının iftiharî olan dinî ve dindışı şaheserleri yaratmış bestekarların çoğu (sadece en büyüklerini anmakla yetinelim: Derviş Mustafa, Kutbünnâyî, Nutkî, İsmail, Nasır, Kühî ve Zekâî Dede'ler, Itrî, III. Selim, Yusuf Paşa) bu tarikatın mensubu olduğu gibi, Mevlevî olmasa dahi bu ocağın feyz kaynağından beslenmemiş hiçbir Türk bestekarı yoktur denilebilir (Tanrıkorur 2005:27).

Çoğumuzun 'Yine Bir Gülnihal' şarkısıyla bildiği Türk müziğinin dev bestekarı İsmail Dede Efendi Mevlevî ayininden en küçük ilahilere, kâr, beste ve semailerden şarkı, türkü ve köçeklere kadar hemen her türden ölümsüz eser besteleyip ve beş yeni makam terkip etmesinde yani Türk müziğinin hemen hemen her formunda çok önemli eserler ortaya koymasında yetiştiği Yenikapı Mevlevihanesi'nin ve Mevlevî ayinlerinin şüphesiz yeri büyüktür.

Osmanlı musikisinin zirvede olduğu XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Mevlevî musikisi de -III. Selim ve II. Mahmud gibi Mevlevî padişahların desteğinde- zirveye çıkmış, önceki yüzyıllarda bestelenen toplam 13 Mevlevî ayinine karşılık, sa-

Müzikal Olarak Mevlevi Ayinlerinin Türk Halkbilimindeki Yeri (Mevlevi Musical Liturgy is Where Turkish Folklore)

dece XIX. yüzyılda 42 âyin birden bestelenmiştir. Mevlevi ayinleri, sadece bestekarlık kabiliyetinin en yüksek ifade ve ispat vasıtası değil, aynı zamanda makam, usûl, geçki, prozodi, ses ve saz icracılığı konularında da ilgilisi ile adeta konuşan bir hoca gibidirler (Tanrıkorur 2005:30).

Türk müziğinin cumhuriyetten sonra siyasi müdahalelere maruz kalmasıyla beraber Türk müziği adına bazı olumsuz gelişmeler olmuştur. Aslında özüne baktığımızda Türk müziği adına çok şeyin değişmediğini görmekteyiz. Ancak sanatın önemli hayattaki etkilerinin farkında olan siyasetçiler kendi fikirlerini dayatmak için Türk müziğini kullanmışlardır. Resmi ideolojinin muhalefetine uğrayan müzik türlerini en temel bağlamda klasik Türk müziği ve halk müziği olarak ikiye ayırmışlardır. Bu ayırımların sebebini de şu şekilde açıklayabiliriz: Batılılaşma çabaları sonucunda Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından önce ve sonra Türk müziğinin de batılılaşmaya ve çağdaşlaşmaya ihtiyacı varmış gibi olanı benimsemek ve geliştirmek yerine Türk müziğini de batılılaştırmak ve çağdaşlaştırmak için resmi kurumlar kurulmuştur. Batılılaşma adına Cumhuriyete geçerken devletin takındığı müzik tutumu da değişmiştir. Müziğin sosyal hayattaki etkisi bilindiği için bu anlamda da bir kurumsallaşma söz konusu olmuştur. Medya, eğitim ve yapılan çalışmalar oluşturulan yeni müzik tutumuna göre hizmet vermekteydi. Dolayısıyla eski yapının reddi mirası söz konusu olmuştur. Reddedilen Osmanlı mirasıyla alakası olmadığı düşünülen Türk müziğini ayırıp onun bir koluymuş gibi gösterdikleri halk müziğinin ıslahı da politikalara daha uygun düşmüştür. Ancak Türkiye'nin batılı manadaki ilk müzik bilginlerinden biri ve

bir halkiyatçı olan Mahmut Ragıp Gazimihal⁸ dahi halk şarkılarının doğaçlama, anlık bir müzik olmadığını, bu müziklerin icrasının bir birikim, eğitim ve sanatsal bir ifade gerektirdiğini belirtir. Halk müziğinin ıslah edilmesi bir anlamda halkın da ıslahıydı. Halk müziği dinlemek sanki geri kalmışlıktı. Sanatta ilerlemenin önünde bir engel gibi görenler vardı. Eğer illaki halk müziği olacaksa batılılaştırılmıyordu.

Batılılaşma hareketleriyle önem kazanan tercümeleme de bu ayırımın yapılmasını kolaylaştırmıştır. Tercümelerde geçen folk music, art music ve fair art gibi sözcüklerin yukarıda bahsettiğimiz tutum çerçevesinde çevirileri yapılırken bu ayırımın Türk müziği için geçerli olup olmadığını araştırıp tartışmadan Türk müziği halk, sanat ve klasik müzik diye adlandırılmıştır. Tercümelerin sonucunda halkiyat çalışmaları da bu adlandırmalar üzerinden şekillenmiştir. Tercümelerin ve tercümeleme doğrultusunda yazılan makalelerin ardından 1940'lar başta olmak üzere daha sonraki yıllarda da radyoculuk anlayışı ve Yurttan Sesler Korosu'nun kurulması ile Türk müziğinin 'Klasikçiler' ile 'Halkçılar' ayrımı iyice oturmuştur. Mevlevi ayinlerinin o dönemde adı bile geçmemektedir. Daha sonra adı geçtiğinde ise ya 'Klasikçiler' ya da 'Tekkeçiler' içinde geçmiştir. Dolayısıyla halk müziği ile Klasik Türk müziği olarak iki ayrı repertuar oluşmaya başlamıştır. Türk müziği radyoda yasaklanmış, kaldırılmış, tekrar daha sert bir tutumla arşivin yok edilmesi de dâhil olmak üzere yasaklanmıştır. Sadece klasik ve halk değil, tasavvuf müziği ile arabesk müzik de bu

⁸ Bkz. Özarslan, Metin, haz. *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları, 2006.

Müzikal Olarak Mevlevi Ayinlerinin Türk Halkbilimindeki Yeri (Mevlevi Musical Liturgy is Where Turkish Folklore)

yasaklardan fazlasıyla nasibini almıştır. Bütün bu yaklaşımlar Türk müziğinin klasik ve halk olmak üzere iki keskin ayrımının oluşmasında çok etkili olmuştur.

Türk müziğinin Cumhuriyetin kurulmasından sonra eğitimdeki yerine baktığımızda da yukarıda bahsettiğimiz ayrımların ve tutumların devam ettiğini görürüz. İlk önce İstanbul'da daha sonra da Ankara'da devlet konservatuarları kurulmuştur. Ancak bu konservatuarlarda batılı anlamda müzik eğitimi verilmiştir. Diğer taraftan bir de şöyle bir durum vardır ki halk müziği çalışmalarını da üstlenmişlerdir. Fakat Türk müziğinin Asya'daki köklerini ve Anadolu'daki etkileşimini araştırmadan, biri tonal biri modal müzik olmasına rağmen iki müzik aynı kefedede değerlendirilmiştir. Batılılaşma amacı doğrultusunda Türk müziği batılılaştırılmaya çalışılmış, halk şarkıları da batılı formlarda konser salonlarında seslendirilmiştir.

Tabii ki yukarıda bahsettiğimiz ayrımların çıkmasını belirli koşullar oluşturmuştur. O dönemde belki de öyle yaklaşılması gerektiği inancı vardı. Sonuç olarak o dönemin müzikologlarının ve müzisyenlerinin müziğin gelişimine de katkıları da ziyadesiyle olmuştur.

Mevlevi ayinlerine baktığımızda ise çok farklı bir algının oluşturulduğunu görmekteyiz. Yukarıda bahsettiğimiz nedenlerden dolayı Türk müziği açısından önemli olan Mevlevi ayinleri, beyaz tenureli semazenlerin, mumun etrafında dönen pervaneler veya yaşama sevinci içinde uçuşan kelebekler gibi, semahane adı verilen sahnenin (*meydanın*) ortasında uzun süre başları dönmeden dönmeleri, temaşa özelliği de olan bir zikir türü olduğu için, Mevlevilerin seması tekkelerin kapanmasından(1925) sonra ibadetten

çıkıp bir tür gösteriye dönüşmüş ve tarikat musikisiyle fazla ilgisi olmayanların gözünde, musikinin sadece Mevlevilerde bu önemde yer aldığı görüşünün yerleşmesine sebep olmuştur (Tanrıkorur 2005:107). Ancak bu işin aslını bilen kişiler kendi ortamlarında Mevlevi ayinlerini icra etmeye devam etmişlerdir. Dolayısıyla Türk müziğinin üst düzey formlarından biri olan ve bir okul görevi taşıyan Mevlevi ayinleri kültürel bir malzeme olarak siyasi sınırları delip geçiyor ve kültürel birikim gelişerek kendini var etmeye devam ediyor.

Mevlevi ayini merasimi kendine has özelliklerle dolu ve ayrı olarak ele alınmayı gerektiren hususiyettir. Nitekim Mevlevi ayinleri Türk müziğinin zirvesi ve eğitim unsuru olarak kabul edilmektedir. Türkiye'nin tanıtımında nasıl sema kullanılıyorsa ve önemliyse Türk müziğinin tanıtılmasında da yukarıda bahsettiklerimiz doğrultusunda Mevlevi ayinlerinin halen yaşayan kültürel bir miras olarak, Türk müziğinin hem ana kaynaklarından biri olması, hem bir okul özelliği taşıması, hem de Türk müziğinin en üst formlarından birisi olması münasebetiyle şüphesiz çok önemlidir. Ancak halkbilimi açısından baktığımızda daha çok çalışma yapılması gerekmektedir.

Müzikal Olarak Mevlevî Ayinlerinin Türk Halkbilimindeki Yeri (Mevlevî Musical Liturgy is Where Turkish Folklore)

Notlar/Notes:

1. Sema edilirken okunmak üzere, güfte-leri, bilhassa Mevlana'nın gazel ve ru-bailerinden seçilen ve bestelenen Mevle-vî ilahilerine, Mevlevilerce "Âyin", bun-ları meşk edip okuyanlara "âyin-hân" denir (Gölpınarlı 2006:19).

2. Herhangi bir saz tarafından, herhangi bir veya birkaç makama geçkili olarak yapılan, makamın bütün özelliklerini gösteren, önceden hazırlanmayıp icracı-nın o anki ilhamıyla yapılan, usule bağlı olmayan saz musikisidir (Özkan 2000:80).

3. Peşrev: Farsça Piş: Ön, Rev: Giden demektir. Bu durumda peşrev "önde gi-den" anlamına geliyor. Gerçekten peşrev-ler bir faslın en başında çalınan saz eser-leridir. Her birine 'Hane' denilen kısım-lardan meydana gelmişlerdir. Her hane-nin sonunda nağmeleri karara götüren 'Teslim' veya 'Mülazime' denilen, melo-disi hiç değişmeyen bir kısım vardır. Peş-revler 1. hanedeki makamın adıyla anılır-lar ve bu makama bağlı olurlar. Diğer hanelerde başka makamlara geçkiler ya-pılır, fakat teslim ile yine ilk makama dönülür. Genellikle her hanenin sonunda, o hanede kullanılan makamın güçlü per-desi üzerinde yarım karar yapılır. Peş-revler genel olarak yarım hanelidirler. Peşrevler çoğu zaman büyük usullerle ölçülmüşlerdir (Özkan 2000:80).ile öl-çülmek zarureti vardır. 4. hane daha yü-rük, istenilen bir başka usulde olur. 4. hanede usul geçkisi yapmayan saz semai-leri de vardır (Özkan 2000:81).

4. Saz semaisi hemen hemen her bakı-mdan peşreve benzer. Gerek hane-teslim ilişkisi gerekse yarım karar, tam karar yerleri bakımından tamamen peşrevle aynı kurallara bağlıdır. Ancak saz semai-

lerinin ilk üç hanelerinin 10/8'lik 'Aksak Semai' usulü son hanesi olan dördüncü hanesi 6/8'lik 'Yürük Semai' ile devam eder (Özkan 2000:82).

5. Ayrıntılı bilgi için bkz. Gölpınarlı, 'Mevlana'dan Sonra Mevlevilik' ve 'Mev-levî Âdâb ve Erkânı'.

6. Bkz. Özarslan, 'Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz'.

Kaynakça/Bibliographies:

Gölpınarlı, A. (1993). *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik*. İstanbul: İnkılap Kita-pevi.

———. (1999). *Mevlânâ Celâleddin Hayatı, Eserleri, Felsefesi*. 7.b. İstanbul: İnkılap Kitapevi.

———. (2006). *Mevlevî Âdâb ve Erkânı*. İstanbul: İnkılap Kitapevi.

Özarslan, M. (haz). (2006). *Anado-lu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*. İs-tanbul: Doğu Kütüphanesi Ya-ynları.

Özkan, İ. H. (2000). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Tanrıkorur, C. (2005) *Osmanlı Dö-nemi Türk Müsikisi*. İstanbul: Dergah Ya-ynları.