


Article Arrival : 22/10/2021

Published : 20.12.2021

Doi Number  <http://dx.doi.org/10.26449/sssj.3674>Reference  Aksın Çevik, A.E. & Türkel Oter, S. (2021). "Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'nda Bulunan Ağır Çenber Usûlündeki Bestelerin Söz-Usûl-Vezin Bağlamında Restorasyonu" International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:7, Issue:91; pp:5252-5274

DÂRÜ'L-ELHÂN KÜLLİYÂTI'NDA BULUNAN AĞIR ÇENBER USÛLÜNDEKİ BESTELERİN SÖZ-USÛL-VEZİN BAĞLAMINDA RESTORASYONU ¹

The Restoration in the Context of Lyrics and Usûl-Vezin at Ağır Çenber Works in the Dârü'l-Elhân Külliyyât

Ayşe Emsal AKSİN ÇEVİK

Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara/TÜRKİYE

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6763-6017>

Prof. Dr. Serda TÜRKEL OTER

Güzel Sanatlar ve Müzik Üniversitesi, İcra Sanatları Fakültesi, Ses Eğitimi Bölümü, Ankara/TÜRKİYE

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3945-9372>

ÖZET

Türk Müziği eserlerinin gelecek nesillere aktarılmasında uzun dönemler boyunca meşk usulünün kullanılmış olmasının doğal bir sonucu, sonraki zamanlarda kişilerin kendi nüans ve yorum farklılıkları dolayısıyla eserlerin değişime uğramasıdır. Türk Müziği tarihinde eserlerin notaya alınmasında en kapsamlı girişim olarak Dârü'l-Elhân tarafından yürütülen transkripsiyon çalışmalarına dair inceleme de, güftelerde yazım yanlışlarının muhtemel olduğuna, vezin hatalarının ve güftenin anlamını bozan kelimelerin varlığına dair bulgular ortaya koymaktadır. Bu kapsamda çalışmanın amacı Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'nda notaya alınmış Ağır Çenber usûlündeki beste formu örnekleri üzerinden eserlerin özgünlüğünü usûl-vezin ilişkisi bağlamında inceleyerek transkripsiyonlarını nota üzerinde simetrik yerleşimini sağlayıp bu bağlamda restorasyonlarını gerçekleştirmektir. Çalışmanın izleyeceği yöntem Türk Müziği sözlü eserlerinin en önemli ögesinin güfte olduğu, bu anlamda güfte ile müzik arasında birbirini destekleyen yapılar olduğu ve usûl-vezin ilişkisinde bozulmaların muhtemelen daha sonraki dönemlerde ortaya çıkmış olabileceği ve bu bozulmaların giderilmesi ile eserin özgün haline daha yakın bir transkripsiyonun elde edilebileceği kabulüne dayanmaktadır. Eserlerin restorasyonunda öncelikle ilgili eserin vezni tespit edilmiş ve güftede vezni bozan kelimelerin varlığı halinde ilgili kelimeler etimolojik olarak incelenip varsa ilgili hatalar düzeltilerek güfte onarımları gerçekleştirilmiştir. Sonrasında onarılan güfte nota üzerine tekrar yerleştirilip zeminhânedeki simetrik işleyişin meyanhânedeki ve güfte tekrarlarında olup olmadığı incelenmiştir. Mısralarda bozulmalara rastlandığında zeminhânedeki simetrik yapı göz önünde bulundurularak meyanhânedeki ve güfte tekrarları kısmındaki kelimeler uygun nota birimlerine yerleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: usûl-vezin ilişkisi, Türk Müziği, beste formu, restorasyon

ABSTRACT

A natural consequence of the use of meşk method in Turkish Music to transfer works to future generations for long periods is that the works undergo changes in later times due to nuances and interpretation differences of individuals. An examination on the transcription studies carried out by Dârü'l-Elhân, as the most comprehensive attempt in the notation of works in the history of Turkish Music, also reveals findings about the possibility of spelling mistakes in the lyrics, the existence of rhythm errors and words that distort the meaning of the lyrics. In this context, the aim of the study is to examine the originality of the notated works in the context of the usûl-vezin (pattern-rhythm) relationship, through the samples of the beste works in the form of Ağır Çenber that was notated in the Dârü'l-Elhân Külliyyât, to ensure the symmetrical placement of their transcriptions on the note and to perform their restoration in this context. The method to be followed by the study is based on assumptions are that the most important element of the Turkish Music oral works is the güfte (lyrics), in this sense, there are structures that support each other between the güfte and the melody, and it is possible that the deteriorations in the usûl-vezin relationship may have emerged in later periods, and that a transcription closer to the original form of the work can be obtained by removing these distortions. In the

¹ Bu çalışma Ayşe Emsal AKSİN ÇEVİK'in Doktora Tezinden türetilmiştir.

restoration of the works, first of all, the rhythm of the related work was determined, and in case of the presence of words that distort the rhythm, the related words were examined etymologically, and if any, the relevant errors were corrected and the lyrics were repaired. Afterwards, the repaired lyrics were placed on the note and it was examined whether the symmetrical placement in the part of zeminhâne was in the parts of meyanhâne and the repetitions of the lyrics. When distortions are found in the verses, the words in the meyanhâne and the repetitions of the lyrics are placed in the appropriate note units, taking into account the symmetrical structure in the zeminhâne.

Key Words: usûl-vezin relationship, Turkish music, the form beste, restoration in the music

1. GİRİŞ

Türk Müziği'nde sözlü kültürle başlayan geleneğin en temel malzemesi şiidir. Bu anlamda Türk Müziği sözlü eserleri üzerinde herhangi bir inceleme yapılacaksa güftenin özellikle dikkate alınması gerekir. Sözlü eserlerde güfte rehber niteliğindedir ve eser üzerinde yapılacak incelemede esas unsurdur. Bu anlamda güfte ve müzik arasında birbirini destekleyen bir saha bulunmaktadır. Cancelik (2013: 22) tarafından da ifade edildiği gibi “*musikî şiirin sınırlarını, tesir sahasını genişletirken şiir de taşıdığı değerler itibariyle musikîyi anlamlı kılmaktadır. Dolayısıyla şiirin musiki içerisindeki fonksiyonu sadece sesleriyle müzikalitesine katkıda bulunmak değil, aynı zamanda eserin anlamına katkıda bulunarak eserden duyulan hazzı genişletmektir*”. Bunun yanında Türk Müziği'nde güftenin, bestekârları gerek makam, form, usûl ve gerekse ezgi olarak çokça yönlendirdiği ve şiirin muhteviyatı doğrultusunda eserler üretmeye sevk ettiği yeni yapılan çalışmalarla ortaya konmaktadır (Oter, 2018; 22-45). Bu yüzden bestekâr, seçtiği güfte ile kendi tasarrufu doğrultusunda eserler üretmeye muktedir olmuştur. Fakat bestelenen eserlerin sadece bestekârların kendi zihninde olması ve bu eserlerin kalıcılığının nasıl sağlanacağına sorgulanması sonucunda kişiden kişiye öğretim yani usta-çırak ilişkisi ortaya çıkmıştır. Bu şekilde Türk Müziği'nde eserlerin notaya alınamadığı uzun dönemler boyunca hocalar öğrencilerine eserlerini *meşk* etmek suretiyle öğretmişlerdir. Ancak bu yöntemin doğal bir sonucu, sonraki zamanlarda kişilerin kendi nüans ve yorum farklılıkları dolayısıyla eserlerin değişime uğramasıdır. Böylece eserlerin notaya alınmaya başlandığı zamana kadar sürekli değişime uğrayan çoğu eserde kaçınılmaz olarak birden fazla versiyon ortaya çıkmıştır.

Türk Müziği tarihinde eserlerin transkripsiyona dönüştürülmesinde, bir Türk Müziği ve Batı Müziği okulu olan Dârü'l-Elhân faaliyetleri önemli bir yer tutmaktadır (İslam Ansiklopedisi, 2021). Burada notaya alınan eserlerin bir kısmı Arap harfleriyle, bir kısmı da Latin harfleriyle yazılmıştır. Notaların orijinal nota olup olmadıkları bilinmemektedir. Behar (1998: 94, 96)'a göre Dârü'l-Elhân'da kaleme alınan notaların şüphesiz doğru olması mümkün değildir. Behar, Dârü'l-Elhân heyeti üyelerinden Suphi Ezgi'nin o dönemde icrâ edilen birçok eseri kendi anlayışına göre düzelterek restore ettiğini ve bunu bilimsel ya da müzikolojik bir kanıt sunmadan kendi tahminlerine göre yazdığını ifade eder. Bu yüzden en ufak bir yorumun ya da esere eklemek istenen bir nüansın varyant olarak karşımıza çıkması doğal bir sonuçtur. Bunların dışında Behar (1998) o dönemde Refik Fersan'ın kendi eserlerine yorum katarak tekrar yayınlaması ve kendi eserlerinin bile versiyonlarının olmasına dikkati çeker.

Dârü'l-Elhân'da bulunan bestelerin güfteleri ile ilgili yapılacak bir inceleme, güftelerde yazım yanlışlarının muhtemel olduğuna, vezin hatalarının ve güftenin anlamını bozan kelimelerin varlığına dair bulgular ortaya koymaktadır. Çalışma boyunca Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'ndaki notalar (Dikmen, 2010) Devlet Korosu Arşivindeki (Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, 2020) versiyonlarla mukayese edildiğinde gerek güfte gerekse notalarda çeşitli farklılıklar olduğu da görülmüştür.

Bu kapsamda çalışmanın amacı Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'nda notaya alınmış Ağır Çenber usûlündeki bestelerin özgünlüğünü usûl-vezin ilişkisi bağlamında inceleyerek transkripsiyonlarını nota üzerinde simetrik yerleşimini sağlayıp bu bağlamda restarosyanlarını gerçekleştirmektir. Bu amaçla, çalışmanın önce Türk Müziği eserlerinde restorasyon ihtiyacı tartışılmış ve çalışmada izlenen yöntem tanıtılmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümde Dârü'l-Elhân kayıtlarında bulunan Ağır Çenber usûlündeki 16 Beste bu yöntemle incelenmiş ve bulgular sunulmuştur. Çalışmanın son bölümünde ise sonuçlar ve bulgular tartışılmaktadır.

2. MÜZİK ESERLERİNDE RESTORASYON İHTİYACI ve ÇALIŞMADA İZLENEN YÖNTEM

Restorasyon genel anlamda toplumunun manevi ya da maddi kültür değerlerinin tarihsel süreç içerisinde yok olmasını önlemek için yapılan girişim olarak tanımlanabilir. İster manevi ister mimari yapı, sanatsal ve kültürel obje gibi maddi kültürel öğeler için olsun restorasyon, orijinalliğini kaybetmiş ya da yıpranmış ya

da bozulmaya yüz tutmuş eserlerin, onu üretirken kullanılmış teknik ve malzemelere uygun bir şekilde onarılmasını içerir.

Ancak kültürel ve mimari eserlerin üretildikleri andan itibaren zaman içinde işlev ya da biçim açısından değiştiği, tüm değişimlerin bir yıpranma ya da bozulma olarak nitelenip nitelenemeyeceği hususu düşünüldüğünde restorasyon tartışmasız bir uygulama da değildir. Özellikle mimari eserlerin restorasyonunda uzmanlar eserlerin özgünlüğü bağlamında nasıl bir restorasyon izlenmesi gerektiği hususunda farklı yaklaşımlara sahip olup bazıları eksik ya da kusurlu bile olsa orijinalini korumanın doğru bir yaklaşım olduğunu savunurken bazıları yeni materyaller kullanma pahasına bile olsa orijinal eserin tam bir halinin elde edilmesi gerektiği görüşündedir (Vico Lopez 2018: 26). Bu anlamda bir kısım restoratörler eski yapıtların yeniden düzenlenmesini tarihi yok etme çabası olarak görürken, bir kısım restoratörler kendi fikirlerini katarak yapıtların yeniden düzenlenmesinin, yapının sağlamlığını koruyarak sonraki dönemlere yapılacak olan aktarımın kalıcı olacağı fikrini öne sürmüşlerdir. Bir başka görüş ise modern anlayışında ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşıma göre restorasyon, belli ilke ve kurallara göre ve kuramsal bir çerçeve dahilinde yapılmaktadır. Böylece onarımlar, teknolojik gelişimin de etkisiyle geçmişten bu yana kazanılan tecrübelerle ve sorunların çözümüne ilişkin fikirlerle ilerlemektedir (Ahunbay, 2009; 8,9,12). Dolayısıyla bir esere ne derece müdahale edilmesi gerektiği restorasyonda önemli bir sorundur.

Restorasyonun genelde arkeolojik, etnografik unsurlar gibi somut kültür öğeleri ile ilgili olduğu düşünülürse de kuşkusuz edebiyât ve müzik gibi soyut kültür öğelerinde de restorasyon ihtiyacından söz edilebilir. Türk müziği eserlerinde sorun, eserlerin notaya aktarılmasının görece geç dönemlerde gerçekleştirilmesi ile bağlantılı olarak notaya aktarılmış versiyonların özgün esere benzerliği ve farklı zamanlarda yapılan transkripsiyonlar dolayısıyla ortaya çıkan versiyonların hangisinin özgün eseri temsil edeceği ile ilgilidir.

Türk Müziği'nde eserlerin sonraki nesillere aktarılması yüzyıllar boyunca ustaların eserleri öğrencilere bizzat öğretmesi yani meşk usûlüyle olagelmıştır. Meşk yoluyla öğrenim ve buna bağlı icra ise her zaman kişisel yorum ve nüanslara açık bir husustur. Dolayısıyla doğal olarak icracı ve ustaların kendi nüans ve yorum farklılıklarına bağlı olarak eser değişime uğrar ve farklı versiyonlar ortaya çıkabilir. Eserlerin notaya alınmaya başladığı dönemde ise aynı endişenin varlığını koruması beklenir. Zira ilk olarak notaya alınan eserin hangi versiyon olduğu ve dolayısıyla eserin bestekar tarafından üretildiği özgün hali mi olduğu, ikinci olarak notaya alanın gerek teknik becerileri gerekse kendi nüans ve yorumu ile eserde ek değişiklikler yaratıp yaratmadığı yönünde endişeler ortaya çıkmaya başlar. Farklı kişi ya da kurumlarca notaya alımların olduğu düşünüldüğünde bu sorunların ve eldeki transkripsiyonun özgün eseri temsil etme kabiliyetine dair endişelerin daha da ağırlaşması beklenir.

Türk Müziği tarihinde notaya alım çalışmalarının en önemlilerinden biri 20. Yüzyılın başlarında Dârü'l-Elhân tarafından gerçekleştirilmiştir. Burada yapılan eğitim-öğretim faaliyetleri sistemli ve evrensel bir anlayış içerisinde olmuştur. Bunun yanında transkripsiyon çalışmalarının resmi olarak kayıt altına alındığı ilk kurumdur (Kolukırık, K. 2014: 484-485). Darü'l-Elhân özellikle 19. Yüzyıl ve öncesine ait çok sayıda eserin transkripsiyonunu gerçekleştirmiştir. Ancak bir eserin transkripsiyonunun, ilgili kişinin hangi versiyona muhatap kaldığı, teknik nota becerileri, edebî bilgisi, yorum kapasitesi, kişisel müzik anlayışı ve zevki ile oldukça ilgili olmalıdır. Bu arada çoğu eserin 20.yy. ortalarına kadar hala notasız bir şekilde icrâ edildiği düşünüldüğünde aynı dönem içinde çok sayıda versiyonların olması notaya alımların doğru olup olmadığı ile ilgili endişeler de yaratmaktadır.

Çalışmanın amacı işte bu endişeler doğrultusunda elimizde notaları bulunan eserlerin usûl-vezin yapılarından hareketle sonradan ortaya çıkmış olması muhtemel bozulmaları gidermek ve muhtemel özgün hallerine ulaşmaya dair bir yöntem geliştirmektir. Dolayısıyla bir anlamda eserlerin restorasyonlarına dair bir yöntem geliştirmek ve bunu Dârü'l-Elhân kayıtlarında bulunan Ağır Çenber usulündeki besteler üzerinde uygulamaktır.

Çalışmanın izleyeceği yöntem Türk Müziği sözlü eserlerinin en önemli ögesinin güfte olduğu, bu anlamda güfte ile müzik arasında birbirini destekleyen yapılar olduğu ve usûl-vezin ilişkisinde bozulmaların muhtemelen daha sonraki dönemlerde ortaya çıkmış olabileceği ve bu bozulmaların giderilmesi ile eserin özgün haline daha yakın bir transkripsiyonun elde edilebileceği kabulüne dayanmaktadır.

Türk Müziği'nde bu konuya dair yapılmış güncel çalışmalar ekseriyetle usûl-vezin incelemeleri, makam incelemeleri ve form incelemeleri şeklindedir. Müzik eserleri üzerinde restorasyon çalışmaları ise pek de

tercih edilmeyen bir konudur. Restorasyon olarak değerlendirilebilecek tesadüf ettiğimiz çalışmaların ilki; Şenduran ve Oter (2019) tarafından yapılan Merâgî'ye atfedilen Acem Kârın restorasyonudur. Bu konudaki bir diğer çalışma; “Karların Form Düzeni Hakkında Bilinmeyenler ve Bozulmuş Kâr Yapılarında Restorasyon” başlığıyla ele alınmıştır (Oter, 2021; 22-47). Yine Oter (2021; 25-47) tarafından ele alınan “Abdülkâdir Merâgî'ye Atfedilen Hüseyinî Kâr'ın Restorasyonu Örneğinde; Kârlarda Düzen” başlıklı çalışmada karşılaştığımız restorasyon konusunda, sadece form analizinin yeterli olmadığı hususu dikkat çekilmiş, eseri meydana getiren ezgi yapıları ve usûl-vezin dağılımlarının restorasyondaki etkisi üzerinde durulmuştur.

Henüz çok yeni olarak ele alınan restorasyon konusunda, söz-usûl-vezin dağılımının önemine yapılan vurguya bağlı olarak “Darü'l-Elhân külliyyatında bulunan Ağır Çenber usulündeki Bestelerin usûl-vezin bağlamındaki restorasyonu” başlığıyla ele aldığımız bu çalışma, Nitel araştırma tekniklerden Betimsel Araştırma yöntemiyle incelenmiştir. İncelenen eserler Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'ndaki mevcut nüshalardan seçilmiştir. Bu eserler Doküman tarama metodu ile taranarak Devlet Korosu Nota arşivindeki farklı nüshalarla mukayese edilmiştir. Yöntemsel olarak bir güftenin vezin içerisindeki hece dağılımının simetrik olup olmadığı incelenmiştir. Ayrıca bu dağılımın hem zeminhânedeki hem de meyanhânedeki simetrik bir işleyiş gösterip göstermediği incelenmiş ve kullanılan veznin kalıplarının eserler üzerinde hangi vezin uygulamalarıyla kullanıldığı tespit edilerek diğer eserler üzerindeki vezin uygulamalarıyla örtüşüp örtüşmediği izlenmiştir.

İnceleme boyunca “notaya yanlış yazılmış kelimeler nasıl tespit edilir?”, “anlam bütünlüğünü bozan kelime ifadeleri var mı?” ve benzeri sorular, yaptığımız bu çalışmada bir eseri nasıl incelememiz gerektiği konusunda yönlendirici olmuştur. Öncelikle doğru bir inceleme için doğru bir güftele ulaşmak gerekliliği ile güfteler üzerinde çalışılmış, güfte üzerinde tespit edilebilen hatalar düzeltilmiş, sonrasında her güftenin, vezin üzerindeki söz-usûl-vezin dağılımı tespit edilmiştir.

3.1. Hicaz Hümâyûn Beste

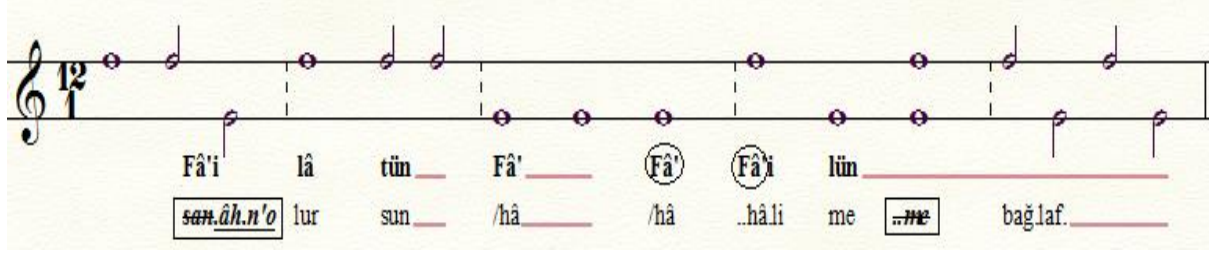
Şekil 1. Hicaz Hümâyûn Beste: Usûl-Vezin İncelemesi

Hicaz Hümâyûn bestede söz-usûl-vezin dağılımı şekildeki gibidir. Her mısra usûlün 2 kez tekrarlanmasıyla tamamlanmaktadır. Güfte tekrarları ise 1 usûlle tamamlanmıştır. Bestede kullanılan veznin kalıbı “Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün”dür. Beste de görülen veznin uygulaması ise “Fâ‘ilâtün Fâ‘Fâ‘Fâ‘ilâtün, Fâ‘ilâtün Fâ‘Fâ‘Fâ‘ilün” şeklindedir. Yani bu uygulamada, veznin 2. tef'ilesinin 1.ve 3.hecesinin, 3.tef'ilenin 1.hecesinin tekrarlı bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Eserde zeminhâne ve meyanhâne bölümleri 2 usûlle tamamlanmaktadır. Güfte tekrarları ise 1 usûlle tamamlanmaktadır.

Zeminhânenin ilk usûlünde, meyanhânenin 1. ve 2.usûlünde ve veznin 2.tef'ilesinin ilk hecesinin her seferinde tekrar ettiği görülmektedir. Fakat zeminhânenin 2.usûlündeki ve veznin 4.tef'ilesinde yer alan “dir” hecesi iki kez yazılmıştır. Dolayısıyla eserin genel yapısına bakıldığında söz konusu hecenin üçüncü kez yazılmasının gözden kaçmış olabileceği ve bu hecenin hem açık hece olması hem de icranın uzun bir

solukta okunmasının zorluğu dikkate alınarak üç kez yazılmasının uygun olacağı düşünülmektedir. Bunlardan başka meyanhânenin ilk usulünde ve veznin 2.tef'ilesinin 3.hecesine denk gelen hecenin zeminhâne olduğu gibi üç kez tekrar etmediği görülmüş ve söz konusu “le” hecesi üç tekrar olacak şekilde tamamlanmıştır.



Şekil 2. Hicaz Hümâyûn Beste: Güfte Tekrarı

Mevcut nüshada eserin güfte tekrarlarındaki heceler anlamlı bir şekilde tekrar bulunuyor iken, meyanhânenin güfte tekrarında “baksan n’olur” şeklinde olması beklenen sözlerin, “san n’olur” şeklinde bölündüğü görülmüş ve anlamsız bir ifadeye sebep olan bu kısımda bir düzeltmeye ihtiyaç duyulmuştur. Bu düzenleme için “san” hecesi yerine “âh” yerleştirilmiş, “âh n’olur” şekline getirilmiştir. Bir diğer düzeltme ise veznin son tef’ilesi ile ilgilidir. Burada yer alan hecenin zeminhânedeki simetrik yapısı göz önünde bulundurularak “me” hecesinin 2.tekrarı kaldırılmıştır.

3.2. Ferahfezâ Beste

Şekil 3. Ferahfezâ Beste: Usûl-Vezin İncelemesi

Ferahfezâ Bestenin “Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün” vezin kalıbına göre hece dağılımı yukarıdaki gibidir. Zeminhâne ve meyanhâne güfteleri 2 usülle tamamlanmaktadır. Hem zeminhâne hem de meyanhânenin güfte tekrarlarının olduğu kısım ise 1’er usülle tamamlanmıştır.

Güftenin söz-usûl-vezin dağılımı her mısırda simetrik bir şekildedir. Fakat eserin meyanhânesinin 2. usulünde yer alan “hûbân” kelimesindeki medd sanatına bağlı olarak açık bir heceye ihtiyaç duyan “bân” hecesi diğer mısralardan farklı olarak tek hece şeklinde yer almaktadır. Vezin kusuruna bağlı olarak gelişen bu durum, icrâ sırasında doğal olarak giderilen ancak notada gösterilmesi uygun olmayan bir yapı olarak açıklanabilir.

Bestenin ilk usulünde “Fâ’ilâtün Fâ’Fâ’Fâ’ilâtün”, ikinci usulünde “tünFâ’ilâtün Fâ’Fâ’Fâ’ilün” şeklinde bir vezin uygulaması olduğu görülmektedir. Tıpkı Hicaz Humâyûn bestede olduğu gibi bu eserin zeminhâne ve meyanhâne kısımlarındaki 1. ve 2. usulün 2.tef’ilesinin ilk hecesi olan “Fâ”nın tekrarlı bir şekilde kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Kelimelerin yerleşimi ile ilgili olarak eserde anlam bütünlüğünü bozacak bazı uygulamalar göze çarpmaktadır. Meselâ, “dünyâ, efzâ, aslâ, etsen” kelimelerindeki hecelerin arasına “âh” lafızları yerleştirilmiş ve “dün âh yâ”, “ef âh zâ”, “as âh lâ”, “et âh sen” şeklinde anlamsız kelimeler ortaya çıkmıştır. Bu anlamsız ifadeleri gidermek bakımından, kelimeler arasında yer alan “âh” lafızları kaldırılmış ve söz konusu kelimelerin bölünmeden icrâ edilmesi amaçlanmıştır.

Eserdeki düzenlemeye ihtiyaç duyulan diğer kısımlar; zeminhânedeki veznin 2.tef'ilesinin ilk heceleri olan “düm, şî, gay” heceleri ve meyanhâde ikinci usûlünün başında, veznin 4.tef'ilesinin ilk hecesine denk gelen “bân” hecesi ile ilgilidir. Bestenin bütününde, veznin 1.ve 3.tef'ilesinin ilk hecesinde yer alan hecelerin 3'er defa tekrar etmesine bağlı olarak yukarıda bahsi geçen hecelerin tekrar sayılarının 3 defa olmasının uygun olacağı kanaati hakim olmuştur.

3.3. Tâhir Bûselik Beste

The image shows a musical score for the piece 'Tâhir Bûselik Beste'. It consists of two staves of music. The first staff has a treble clef and a 12/8 time signature. The lyrics are written below the notes. The second staff also has a treble clef and a 12/8 time signature. The lyrics are written below the notes. The lyrics are arranged in a grid format with musical notes above and below them. The lyrics are: Fâ'i lâ tün Fâ' Fâ' Fâ'i lâ tün. The second staff has lyrics: Fâ' Fâ'i lâ tün Fâ' Fâ' Fâ'i lün. The lyrics are arranged in a grid format with musical notes above and below them.

Şekil 4. Tâhir Bûselik Beste: Usûl-Vezin İncelemesi

Bu eserde görülen vezin kalıbı “Fâ’îlâtün Fâ’îlâtün Fâ’îlâtün Fâ’îlün” dür. Şiirin bu vezne göre söz-usûl-vezin dağılımı yukarıdaki gibidir.

Eserde her mısra, usûllün 2 kez tekrar edilmesiyle tamamlanmaktadır. Güfte tekrarlarının olduğu kısım ise 1 usûlle tamamlanmıştır.

İncelenen diğer eserlerde olduğu gibi bu eserde de zemin ve meyân kısımlarındaki veznin 2. ve 4. tef'ilesinin ilk hecesinin sürekli olarak tekrarlı bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Yani eserde “Fâ’îlâtün Fâ’Fâ’Fâ’îlâtün, Fâ’Fâ’îlâtün Fâ’Fâ’Fâ’îlün” uygulaması kullanılmıştır. Diğer eserler referans alındığında hece tekrarların çoğunlukla 3 defa yapıldığı görülmüş ve eserin diğer bestelerdeki uygulamalarla simetrisi gereği söz konusu hece tekrarlarının 3 defa yapılmasının uygun olacağı düşünülerek, bu şekilde düzenlenmiştir.

Her ne kadar bestenin söz-usûl-vezin dağılımı düzenli görünse de bazı düzeltmelerin gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Eserin zeminhânesindeki usûlün 2.tekrarının başında görülen ve terkipli kelimelerin arasına yerleştirilen “âh” lafızları, “bezm-i âh meyde” şeklinde anlamı bozan bir yapıya bürünmüş ve aynı zamanda terkinin yani tamlamanın bozulmasına neden olmuştur. Bu sebeple “bezm-i mey” kelimesinin arasında bulunan “âh” lafzı kaldırılmış ve tamlamadaki hecenin tekrarı yerleştirilerek “bezm-i mey meyde” şeklinde düzenlenmiştir. Böylece “meyde, içre, görse” kelimelerinin ilk hecesini tekrar ettirmek suretiyle anlam bütünlüğünü korunmuştur. Söz konusu “âh” lafzının, eserin meyanhânesindeki ilgili kısmında, yer almaması zeminhânedeki yaptığımız uygulamayı destekleyici niteliktedir. Bununla beraber eserin belli bir düzen içerisinde olması gereği meyanhânedeki de hece tekrarına gidilerek “rüt rütbe” şeklinde bir düzeltme yapılmıştır.

Fâ'i lâ tün Fe' (Fâ') (Fâ'i) lün

mey.de mi nâ / lar ..lar ..lar.be nim ..nîm bağ.laf.

iç.re der yâ / lar ..lar ..lar.be nim ..nîm bağ.laf.

rüt.be ser hoş / et ..et ..et.ti kim ..kîm bağ.laf.

gör.se sah râ / lar ..lar ..lar.be nim ..nîm bağ.laf.

Şekil 5. Tâhir Bûselik Beste: Güfte Tekrarı

Bestenin güfte tekrarlarındaki ve veznin son tef'ilesinin ilk hecesi olan "Fâ'"ya denk gelen hecelerin bazı yerlerde 3 defa tekrar ettiği, bazı yerlerde ise 2 kez yazıldığı görülmektedir. Bu yazım şeklinin eserin simetrisini bozduğu düşünülmektedir. Tekrar etmesi gereken heceler çoğunlukla açık hece olduğu için ve icrâda zorluk yaratabileceği için 3 defa yazılarak düzeltilmiştir. Bununla beraber yine veznin son tef'ilesinin "lün" hecesine denk gelen hecelerin 2 defa yazıldığı görülmektedir. Eserin bütünlüğüne bakıldığında böyle bir tekrarın olmadığı düşünülerek düzen gereği söz konusu tekrar eden heceler kaldırılmıştır.

3.4. Sûzînâk Beste

Fe'i lâ tün Fe' (Fe') (Fe'i) lâ tün

Âh Bez.mi ağ ..yâ /re re re /va ..np zev

Âh Bi.ze gel ..dik /de de de /ge ..lir cev

Âh Tî.ğ â ..hın /çe çe çe /ke li sâf

Âh Gi.de lîm ..leş /ke ke ke /nî ..kûf fâ

(tün) Fe'i lâ tün Fe' (Fe') (Fe'i) lün

Âh.zev /ku.sa fâ ..niy /ye ye ye.ti ne ..bağ.laf

Âh.cev /rü.ce fâ ..niy /ye ye ye.ti ne ..bağ.laf

Âh.sâf /fi.râ kî ..bâ /bâ.ne ..ne /ne|gö nül ..bağ.laf

Âh.fâ re.ga zâ ..niy /ye ye ye.ti ne ..bağ.laf

Şekil 6. Sûzînâk Beste: Usûl-Vezin İncelemesi

Eserin söz-usûl-vezin dağılımı şekildeki gibidir. Her mısra usûlün 2 kez tekrarlanmasıyla tamamlanmaktadır. Güfte tekrarları ise 1 usûlle tamamlanmıştır. Bestede kullanılan vezin kalıbı "Fe'ilâtün (Fâ'ilâtün) Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün"dür. Beste de görülen vezin uygulaması ise "Fe'ilâtün Fe'ilâtün, tünFe'ilâtün Fe' Fe'ilün" şeklindedir. Yani bu uygulama, veznin 2. tef'ilesine denk gelen "Fe'" hecesinin, yine 2.tef'ilesine denk gelen "tün" hecesinin ve 4. tef'ilesine denk gelen "Fe'" hecesinin tekrarlanmasıyla oluşmaktadır.

Eserde zeminhâneyi oluşturan 1.,2.ve 4. Mısralar, şekilde olduğu gibi simetrik bir dağılım göstermektedir. Fakat meyânhânedeki bu dağılım bozulmuştur. Bu bozulmanın, usûlün 2.tekrarında olduğu izlenmektedir. Ayrıca burada hece dağılımlarının farklı yerleştirildiği görülmektedir. Bu durumun eserin notaya alınma esnasında olabileceği kanaati uyanmaktadır. Zirâ eserin zeminhânesinin ilk usûlünde "Fe'ilâtün Fe'ilâtün", 2. usûlünde "tünFe'ilâtün Fe' Fe'ilün" şeklinde bir uygulamanın varken meyânhânedeki aynı uygulamanın olmaması, incelediğimiz diğer eserler de dikkate alındığında söz konusu değildir. Bu halde zeminhâne göz önünde bulundurularak meyânhânenin "tünFe'ilâtün Fe'ilün" tef'ilelerine denk gelen "âh fi rakîbâne gönül" kelimeleri "tünFe'ilâtün Fe' Fe'ilün" şeklinde yeniden düzenlenerek "sâff-i rakîbâne ne gönül" şekline getirilerek, mevcut nota değerlerinin altına yazılmıştır.

Bu eserde, Tâhir-Bûselik Bestede karşımıza çıkan kelime bölünmeleri görülmektedir. Zeminhânedeki yer alan "zevk u safâ", "cevr-ü cefâ", küffâre gazâ" kelimeleri ile meyânhâne de yer alan "saff-i rakîbâne"

kelimelerinin arasında bulunan “âh” lafızları, “zevk âh u safâ”, “cev âh r-ü cefâ”, “küffâ âh re gazâ” gibi anlamsız bir okumaya sevk ettiği için kaldırılmıştır. Böylece “zevk-u, cevr-ü, küffâre” kelimelerinin söz bütünlüğü sağlanmıştır.

3.5. Rast Mâye Beste

The image shows two staves of musical notation for Rast Mâye Beste. The first staff has a treble clef and a 12/8 time signature. The melody is written on a staff with notes and rests. Below the staff, the lyrics are written in a stylized font with musical notes above them. The lyrics are: Fâ'i lâ tün Fâ' (Fâ) (Fâ'i) lâ tün. The second staff has a treble clef and a 12/8 time signature. The melody is written on a staff with notes and rests. Below the staff, the lyrics are written in a stylized font with musical notes above them. The lyrics are: (tün) Fâ'i lâ tün Fâ' (Fâ) (Fâ'i) lün. The lyrics are written in a stylized font with musical notes above them.

Şekil 7. Rast Mâye Beste: Usûl-Vezin İncelemesi

Eserin söz-usûl-vezin dağılımı yukarıdaki gibidir. Her mısra usûlün 2 defa tekrarlanmasıyla tamamlanmaktadır. Güfte tekrarları ise usûlün bir kez kullanılmasıyla tamamlanmıştır. Eserde “Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün” vezin kalıbı kullanılmıştır. Fakat bu veznin uygulaması “Fâ’ilâtün Fâ’Fâ’Fâ’ilâtün, Fâ’ilâtün Fâ’Fâ’Fâ’ilün” şeklinde olmuştur. Yani bu uygulama, veznin 2. tef’ilesine denk gelen “Fâ’” hecesinin ve 4. tef’ilesine denk gelen “Fâ’” hecesinin tekrarlanmasıyla oluşmaktadır.

Eserin 2.usûl tekrarlarında görülen “âh” lafızlarının diğer eserlerden farklı olarak başka bir kullanım şekli bulunmaktadır. Güftenin mânâsı dikkate alındığında, bu lafızların anlamı güçlendirmek için kullanıldığı ihtimali akla gelmektedir. Söz konusu olan “âh” lafzı; şiirin “Nâveki gamzen ki her dem bağırmı pür-hûn eder” mısra’ında “bağırmı pür-hûn eder” ifadesinin önünde kullanılmıştır. Sevgilinin bağırmının kanlar içinde olduğu ifadesinin (Devellioğlu; 869) anlamını pekiştirmek için kullanılan, şiirin ilk mısrasında ve usûlün 2.tekrarının başında bulunan “âh” lafzı, sevgilinin çektiği sıkıntıyı anlam bakımından desteklemektedir. “Bir taraftan zülfün aklım dağıtıp mecnun eder” güftesindeki “aklım dağıtıp mecnun eder” kelimeleri yine şâirin aklının dağılıp gittiğini ve dîvâneye döndüğünü ifade eder (Devellioğlu;596). Dolayısıyla “mecnûn” kelimesinin başında yer alan “âh” lafzı sevgili tarafından çekilen sıkıntıyı anlam bakımından güçlendirmektedir. Şiirin 3.mısrasındaki “Kâkülün bend eylemişken bu dil-i dîvâneyi” güftesinde, şâirin, sevgilinin yüzüne dökülen saçlarının, gönlünü sevgiliye deli gibi bağladığını dile getirmektedir (Devellioğlu; 483,83, 184). Bestekârın üç mısra da şiirde hissedilen sıkıntıyı, güfteler arasına yerleştirdiği “âh” lafzıyla kuvvetlendirmek istemiştir diyebiliriz. Buna rağmen 4.mısra da mânâyaya dayalı böyle bir ifade söz konusu değildir. bu sebeple 4. mısra da yer alan “bilmem niçün” kelimeleri arasında bulunan “âh” lafzı, anlamı bozması sebebiyle “bil âh mem niçün” şeklindeki kullanımdan, “âh” lafzı kaldırılarak “bilmem niçün” şeklinde düzenlenmiştir.

Güfte tekrarlarında 1.ve 2. mısra da “bağırmı”, “dağıtıp” kelimeleri anlamlı bir şekilde yazılırken 4.mısranın güftesinde anlamlı bir bütün oluşturmayan “mem niçün” heceleri “âh niçün” olarak anlamlı bir şekle getirilmiştir.

Meyânhâne kısmının, bu vezinde yazılmış diğer bestelerde ve bu eserde de görülen “Fâ’ilâtün Fâ’Fâ’Fâ’ilâtün”, “Fâ’ilâtün Fâ’Fâ’Fâ’ilün” yapısından farklı bir şekilde dağıldığı göze çarpmaktadır. Usûlün ilk vuruşunda yer alan ve veznin 2.tef’ilesinde yer alması beklenen “bend eylemişken” kelimesinin “dey” hecesinde söz konusu yapının bozulduğu görülmektedir. Zeminhâne göz önünde bulundurularak “dey” hecesi olması gerektiği şekilde yerleştirilmiştir.

Şekil 8. Rast Mâye Beste: Güfte Tekrarı

Eserdeki hece tekrarlarının bazı yerlerde 3 kez, bazı yerlerde ise 4 kez tekrarlandığı ve bu tekrarların eserin simetrik yapısına uymadığı düşünülmektedir. Bu yüzden hem zeminde tekrarlanan hem de güfte tekrarlarında görülen hece tekrarlarını diğer eserler de referans alınarak 3 tekrar olarak düzenlenmiştir.

3.6. Isfahân Beste

Şekil 9. Isfahân Beste: Usûl-Vezin İncelemesi

Eserin söz-usûl-vezin dağılımı şekildeki gibidir. Her mısra usûlün 2 defa tekrarlanmasıyla tamamlanmaktadır. Güfte tekrarları ise usûlün bir kez kullanılmasıyla tamamlanmıştır. Şiirde kullanılan vezin kalıbı "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" dür. Buna göre her mısranın düzenli bir şekilde dağıldığı görülmektedir. Bestede görülen yapı ise diğer eserlerde de sıkça gördüğümüz "Fâ'ilâtün Fâ'Fâ'Fâ'ilâtün, Fâ'ilâtün Fâ'Fâ'Fâ'ilün" şeklindedir. Yani bu uygulama, veznin 2. ve 4. tef'ilesine denk gelen "Fâ'" hecesinin tekrarlanmasıyla oluşmaktadır.

Şekil 10. Isfahân Beste: Güfte Tekrarı

Diğer eserlerde de sistematik bir şekilde karşımıza çıkan ve veznin 2.ve 4.tef'ilesinin ilk hecesi olan "Fâ'" ya denk gelen hecelerin bu eserde tekrarlı bir şekilde kullanılmadığı görülmüştür. Ancak hecelerin incelediğimiz bütün eserlerde 3 kez tekrar etmesi kalıp bir uygulama olarak kullanıldığından, söz konusu

heceler, diğer eserlerdeki dağılım göz önünde bulundurularak 3 tekrar olacak şekilde yazılmıştır. Güfte tekrarlarında bulunan heceler için de aynı uygulama yapılmıştır.

3.7. Segâh Beste

Şekil 11. Segâh Beste: Usûl-Vezin İncelemesi

Segâh bestenin söz-usûl-vezin dağılımı yukarıdaki gibidir. Her mısra usûlün 2 defa tekrarlanmasıyla tamamlanmaktadır. Güfte tekrarları ise usûlün bir kez kullanılmasıyla tamamlanmıştır. Eserde “Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün” vezin kalıbı kullanılmıştır. Vezne göre her mısranın simetrik bir şekilde dağılım gösterdiği açıktır. Ayrıca bu veznin uygulaması diğer kullanımlardan ufak bir farkla “Fâ’ilâtün Fâ’Fâ’ilâtün, Fâ’ilâtün Fâ’Fâ’Fâ’ilün” şeklinde olmuştur. Yani burada, veznin 2. ve 4. tef’ilesine denk gelen “Fâ’” hecesinin ve 2.tef’ilenin “3.hecesi olan “lâ” nın tekrarlanması söz konusudur.

Şekil 12. Segâh Beste: Güfte Tekrarı

Eserde, terennümden sonra gelen güfte tekrarları ile ilgili bir düzeltmeye ihtiyaç olduğu görülmektedir. İlk düzeltme zemin terennümünden sonra gelen güfte tekrarında yapılmıştır. Burada “âgûşunda yârân” kelimeleri tekrar edilirken “şunda yârân” şeklinde notaya yazılmış ve dolayısıyla eserde söz-anlam ilişkisi bakımından bir eksiklik meydana gelmiştir. Bu ve benzeri eksiklikler için eser içerisinde bağlantı olarak kullanılmış olan “yâr ey” lafızları eklenmiştir. Böylece söz-anlam ilişkisini de destekleyerek bir uygulama yapılmış ve “yâr, ey yârân” şeklinde bir kullanım ortaya çıkmıştır. Böylelikle anlamı kuvvetlendiren bir ifade de söz konusu olmuştur. Diğer bir düzenleme de meyan terennümünden sonra gelen güfte tekrarında olmuştur. “Zi gülâb” şeklinde yazılan güfte, yine eser içerisindeki bağlantı lafızları kullanılarak “yâr gülâb” olarak düzenlenmiştir.

3.8. Şevkefzâ Beste

Fe'i lâ tün Fe' (Fe) (Fe'i) lâ tün
 (Fâ'i lâ tün)

Âh Er.me sin el /o ..o ..o.şe hin şev
 Âh Es me sin bâ /di ..di ..di.ke der ser
 Âh Zâ.ti mah füz /o ..o ..o.la dâ' im
 Âh Bak.ma sın ay /mı ..mı ..mı.a düv rü

tün Fe'i lâ tün Fe' (Fe) (Fe'i) lün

şev ke.ti vâ lâ /la ..la ..la.rı na bağ.laf.
 ser vi.di lâ râ /la ..la ..la.rı na bağ.laf.
 Âh.im na.za rı pür /şer şer şer ..şer den bağ.laf.
 rü yi.di lâ râ /la ..la ..la.rı na bağ.laf.

Şekil 13. Şevkefzâ Beste: Usûl-Vezin İncelemesi

Eserin söz-usûl-vezin dağılımı şekildeki gibidir. Her mısra usûlün 2 kez tekrarlanmasıyla tamamlanmaktadır. Güfte tekrarları ise 1 usûlle tamamlanmıştır. Bestede kullanılan vezin kalıbı diğer eserlerden farklı olarak "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün"dür. Bu vezne göre her mısra simetrik olarak dağılım göstermektedir. Şiirin vezni, her ne kadar diğer eserlerden farklı olsa da bu beste de uygulanan kalıp "Fe'ilâtün Fe'Fe'Fe'ilâtün, tünFe'ilâtün Fe'Fe'Fe'ilün" şeklindedir. Bu eserde görülen yapı, tıpkı Sûzinâk beste de olduğu gibi veznin 2. tef'ilesine denk gelen "Fe'" hecesinin, yine 2.tef'ilesinin son hecesi "tün" ün ve 4. tef'ilesinin ilk hecesi olan "Fe'" hecesinin tekrarlanmasıyla oluşmaktadır.

Eserin meyanhânesinde "tünFe'ilâtün" tef'ilesine karşılık gelen "im nazarı" kullanımı yerine "âh nazarı" şeklinde notaya alınmıştır. Ancak bu kullanım simetrik yapıyı bozduğundan "âh" lafzı kaldırılarak "im" hecesi olması gereken şekline getirilmiştir.

tün Fe'i lâ tün Fe' (Fe) (Fe'i) lün

şev ke.ti vâ lâ /la ..la ..la.rı na bağ.laf.
 ser vi.di lâ râ /la ..la ..la.rı na bağ.laf.
 Âh.na na.za.rı rü.pür pür.şer /şer şer şer ..şer den bağ.laf.
 rü yi.di lâ râ /la ..la ..la.rı na bağ.laf.

Şekil 14. Şevkefzâ Beste: Güfte Tekrarı

Bestenin zeminhânesini oluşturan 1.,2.ve 4. Mısralarının güfte tekrarlarının simetrik olarak bir dağılım gösterdiği görülmektedir. Bununla beraber beste de veznin 2. ve 4. Fe' tef'ilesinin başındaki hecelerin 3 kez tekrar ettiği görülmektedir. Fakat güfte tekrarındaki aynı kısma denk gelen bu tekrarların yapılmadığı göze çarpmaktadır. Bu heceler düzen gereği 3 kez yazılmıştır. 3.mısranın güfte tekrarında ise "tünFe'ilâtün Fâ'Fâ'Fâ'lün" vezin uygulamasının altına "im nazarı pür-şerden" kelimeleri gelmesi gerekirken "Fe'ilâtün Fâ'Fâ'Fâ'Fâ'lün" vezin uygulamasına denk gelen "nazarı pür-şerden" kelimeleri getirilmiş ve uygun olmayan vezin tef'ilelerinin altına yerleştirilmiştir. Ayrıca veznin 4.tef'ilesinin "Fâ" hecesinin 4 kez tekrar ettiği görülmüştür. Bu yüzden söz konusu karışıklığı gidermek için 3.mısranın güfte tekrarına "âh nazarı pür-şerden" şeklinde yazılmış ve doğru tef'ilelerin altına yerleştirilmiştir. Tekrar eden hece sayısı da 4'ten 3'e indirilmiştir.

3.9. Nihâvend Beste

Fâ'i lâ tün Fâ' Fâ' Fâ'i lâ tün

Âh Şim.di düş tü /gön gön ..gön.lü müz bir

Âh Sal.dı keş tü /i i ..i.gö nül hüz

Âh Zik.rü fik rim ge [ge] ..ge.ce gün düz

Âh Zev.ku şev ki /ter ter ..ter.ke dip düş

tün Fâ'i lâ tün Fâ' Fâ' Fâ'i lün

Âh.bir â.fe tin sev dâ [dâ] dâ /dâ.sı na bağ.laf.

Âh.hüz nü.e lem sah râ [râ] râ /râ.sı na bağ.laf.

Âh.düz ol.pe ri pey ker [ker] ker /ker.he mân bağ.laf.

Âh.düş tüm.â nın hül yâ [yâ] yâ /yâ.sı na bağ.laf.

Şekil 15. Nihâvend Beste: Usûl-Vezin İncelemesi

Bolâhenk Nûri Bey'e ait olan bestede söz-usûl-vezin dağılımı şekildeki gibidir. Eserin güftesinde görülen vezin kalıbı "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" dür. Şiirin hecelerinin dağılımı her mısra da simetrik bir şekilde olmuştur.

Eserde her mısra, usûllün 2 kez tekrar edilmesiyle tamamlanmaktadır. Güfte tekrarlarının olduğu kısım ise 1 usülle tamamlanmıştır. İncelenen diğer eserlerde olduğu gibi bu eserde de zemin ve meyân kısımlarındaki mısraların 2. ve 4. tef'ilesinin başında yer alan "Fâ'" hecesinin sürekli olarak tekrarlı bir şekilde kullanıldığı, 2.tef'ilenin sonunda yer alan "tün" hecesinin ise mısraların 2.usûl tekrarının başında tekrar ettiği görülmektedir. Yani eserde "Fâ'ilâtün Fâ'Fâ'Fâ'ilâtün, tünFâ'ilâtün Fâ'Fâ'Fâ'ilün" vezin uygulamasının olduğu görülmektedir. 2.ve 4. tef'ilenin başında yer alan bu hece tekrarlarının diğer eserlerde de 3 defa yapıldığı ve bu eserde de söz konusu hece tekrarlarının 3 defa yapılmasının simetrik olarak uygun olacağı düşünülmektedir

Güftenin hecelerinin dağılımı genel olarak düzenli bir şekilde olmakla beraber eser üzerinde bazı düzeltmelere ihtiyaç olduğu görülmektedir. Yapılması gereken düzeltmelerden ilki zeminhânedeki yer alan "bir âfetin", hüzn-ü elem, düştüm ânın" arasında bulunan "âh" lafızları ile ilgilidir. "Bir âh âfetin, hüz âh hüzn-ü elem, düş âh düştüm ânın" kelimeleri arasına "âh" lafızları yerleştirilmiş ve sözdeki anlam bozulmuştur. Bu sebeple "âh"lafızları kaldırılarak "bir bir âfetin, hüz hüzn-ü elem, düş düştüm ânın" şeklinde bir önceki hecelerinin tekrarları yapılmıştır. Zira klasik eserlerde de karşılaştığımız ve anlamlı olarak tekrar eden kelimeler dikkate alındığında, hece tekrarları üzerinde yaptığımız bu düzeltmelerin doğru olduğu fikri uyanmaktadır. Meyânda ise anlamı bozan bir durum olmamasına rağmen düzen gereği "âh" lafzı kaldırılmış ve bir önceki hece, lafzın yerine kullanılmıştır. Böylece vezin dağılımındaki "tünFâ'ilâtün" yapısı da sağlanmıştır.

Fâ'i lâ tün Fâ' Fâ' Fâ'i lün

Â.fe tin sev dâ [dâ] dâ /dâ.sı na bağ.laf.

Âh.e lem sah râ [râ] râ /râ.sı na bağ.laf.

Ol.pe ri pey ker [ker] ker /ker.he mân bağ.laf.

Âh.a nın hül yâ [yâ] yâ /yâ.sı na bağ.laf.

Şekil 16. Nihâvend Beste: Güfte Tekrarı

Eserde 1.mısra tamamlandıktan sonra bağlantı lafızlarının ardından güftenin bir kısmının tekrar ettiği görülmektedir. Ne var ki incelediğimiz tüm eserlerde olduğu gibi klasik eserlerde 2. ve 3.mısrada da aynısının yapılması beklenmektedir. Bu eserde mezkûr tekrarlar yer almamaktadır. Düzen gereği 2. ve 3. mısralardan sonra notaya ilave edilmeyen bu tekrarlar tarafımızdan eklenmiştir. Dolayısıyla 2.satırdaki “âh elem”, 4.satırdaki “âh ânın” kelimeleri notanın altına yerleştirilmiştir.

Vezin kalıbının 2.ve 4. tef'ilesinin başında yer alan “Fâ'” ya denk gelen hecelerın simetrik olarak tekrar etmediği görülmektedir. Bu tekrarların aynı doğrultuda olması için 3 tekrar şeklinde düzenlenmiş ve nota üzerine eklenmiştir. Bu düzeltmeler aynı dörtlüklerde yapılmıştır.

3.10. Muhayyer Beste

The image shows a musical score for Muhayyer Beste. It consists of two staves of music with lyrics written below. The first staff has lyrics: Fâ' i lâ tün... Fâ' Fâ' Fâ'i lâ tün... and the second staff has lyrics: Fâ' Fâ'i lâ tün... Fâ' Fâ' Fâ'i lün... The lyrics are in Turkish and include words like "Vak ti subh ol...du du...du.pür /ol sun", "Âh Vak ti subh ol...du du...du.pür /ol sun", "Âh Â fi tâb â...sâ sâ...sâ.tu /lû' et", "Âh Sâ kı yâ hem.../çü çü.../çün.ni hâ li", "Âh Bül bü li şü...nî rî...rî.de kı l sîn", "kû kû.şe i mey...hâ hâ...hâ.ne /ler bağ.laf.", "si sîn.yi ne pey...mâ mâ...mâ.ne /ler bağ.laf.", "Âh gül Hı gül.h râ mâ.../baş baş baş baş.la /sîn bağ.laf.", "nâ nâ.râ i mes...tâ tâ...tâ.ne /ler bağ.laf."

Şekil 17. Muhayyer Beste: Usûl-Vezin İncelemesi

Muhayyer bestede görülen vezin kalıbı “Fâ’îlâtün Fâ’îlâtün Fâ’îlâtün Fâ’îlün” dür. Şiirin bu vezne göre söz-usûl-vezin dağılımı yukarıdaki gibidir. Bu dağılım şiirin tüm mısralarında simetrik bir şekilde yerleşmiştir.

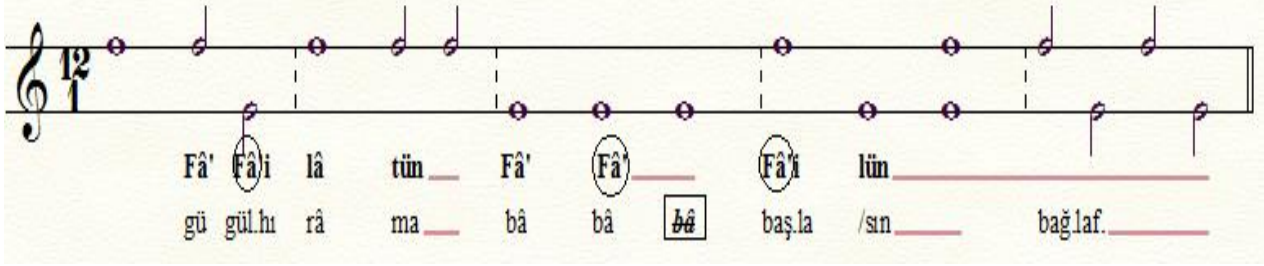
Eserde her mısra, usûllün 2 kez tekrar edilmesiyle tamamlanmaktadır. Güfte tekrarlarının olduğu kısım ise 1 usülle tamamlanmıştır.

Yapılan değerlendirme sonrasında eserin zeminhâne ve meyanhâne kısımlarının ilk usûl vuruşunda “Fâ’îlâtün Fâ’Fâ’Fâ’îlâtün” ,ikinci usûl vuruşunda ise “Fâ’Fâ’îlâtün Fâ’Fâ’Fâ’îlün” kalıbı kullanıldığı tespit edilmiştir. Buna göre eserde diğer eserlerden farklı olarak veznin 2.,3. ve 4. tef’ilelerine denk gelen “Fâ’” hecesinin tekrarlı bir şekilde kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Eserin bağlantı lafzından sonra gelen güfte tekrarlarında 1.,2.ve 4. mısrada anlamlı olarak bölünen kelimeler 2.mısrada “sîn yine” şeklinde olup anlamsız bir ifade oluşturmaktadır. Eser notaya alınırken anlamı bozan bu bölünme göz önüne alınarak “âh” lafzı yerleştirilmiştir. Bu eserdeki lafzın eklenmesi doğru olarak uygulanmıştır. Bizim eserler üzerinden yaptığımız değişikliklerde de kelime bölünmelerinin anlamlı olarak kalmasını sağlamaktır. Dolayısıyla mevcut nota üzerinde yapılmış bu uygulama, tarafımızdan yapılan incelemelerle paralellik göstermektedir.

Meyanhânenin ilk usûl vuruşunun sonunda “nihâli” kelimesinin “li” hecesiyle devam eden bir saz payı mevcuttur. Bu hecenin açık hece olması ve uzatılmasının uygun olamayacağı düşüncesiyle saz payı eklendiği düşünülmektedir. Ancak klâsik eserlerde saz payı kullanımı söz konusu olmadığından, saz payı kaldırılarak adı geçen hecenin, çargâh perdesinde kalış yapması sağlanmıştır. Esasen simetrik olarak düşündüğümüz zeminhânenin mısralarının 2.usûl tekrarının başında “âh” lafzı olmamasına rağmen, meyanhâne de yukarıda bahsettiğimiz “li” hecesinin açık hece olduğu ve daha uzun bir şekilde devam edemeyeceği için buradaki “âh” lafzının muhafaza edilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Bestenin 1.,2.ve 4.mısralarında ve bağlantı lafızlarından sonra gelen güfte tekrarlarındaki hecelerin “kü küşe-i, si sin yine, na’ na’râ-i” şeklinde iki kez tekrar ettiği görülmektedir. Hatta meyanhanenin bağlantı lafzından sonra da bu şekilde bir tekrar etme durumu var iken yine meyanhânenin 2.usûl vuruşundaki “gül hırâma” kelimelerinin tekrar etmemesi simetrik yapıyı bozmaktadır. Dolayısıyla bu kelimeler “gül gül hırâma” şeklinde mevcut nota değerleri üzerine yazılarak düzeltilmiştir.



Şekil 18. Muhayyer Beste: Güfte Tekrarı

Veznin 2.ve 4.tef'ilesinin başındaki “Fâ'” hecesine denk gelen tekrarlar, eserin aynı düzende olması gereği 2 defa yazılmıştır.

3.11. Mâhur Beste

Şekil 19. Mâhur Beste: Usûl-Vezin İncelemesi

Mâhur bestenin söz-usûl-vezin dağılımı yukarıdaki gibidir. Her mısra usûlün 2 defa tekrarlanmasıyla tamamlanmaktadır. Güfte tekrarları ise usûlün bir kez kullanılmasıyla tamamlanmıştır. Eserde “Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün” vezin kalıbı kullanılmıştır. Vezne göre her mısradaki düzenli bir dağılım görülmektedir. Her ne kadar eserin vezni yukarıdaki olsa da eserin uygulaması “Fâ'ilâtün Fâ'Fâ'Fâ'ilâtün, tünFâ'ilâtün Fâ'Fâ'Fâ'ilün” şeklinde olmuştur. Burada, veznin 2. ve 4. tef'ilesinin ilk hecesi olan “Fâ'”nın ve 2.tef'ilenin son hecesi olan “tün” hecesinin tekrarlanması söz konusudur.

Eserde güfte dağılımı incelenirken kelimelerdeki bazı bozulmalar dikkati çekmiştir. Bu bozulmalara neden olan kelimeler “peymâneler, meyhâneler, bigâneler, hâsulhâsâ” kelimelerinin arasında yerleştirilmiş olan “âh” lafızlarının eklenmesiyle oluşmuştur. Dolayısıyla burada “pey âh mâneler, mey âh hâneler, bî âh gâneler, hâsul âh hâsâ” gibi anlamsız kelimeler ortaya çıkmaktadır. Böyle bir yazım şekli kelimelerin manâsına uygun gözükmediği için kelimeler arasında bulunan mezkûr lafızlar kaldırılmıştır. “Pey peymâneler, mey meyhâneler, bî bigâneler, sul sulhâsâ” şeklinde yazılmıştır. Böylece bir önceki kelime tekrar edilerek kelime bölünmelerine yer verilmemiştir.

sitâ, âh seleri” şekline dönüşmüştür. Yani bu kısımda yer alan kelimelerin hece tekrarı yapılarak olması gerektiği gibi kelime bütünlüğü korunarak düzeltilmiştir.

Bir başka düzenleme ise eserin 2.usûl tekrarında yer alan ve veznin son tef'ilesi olan “Fâ'ilün” tef'ilesiyle ilgilidir. Mezkûr heceler notaya alınırken bestede uygulanan yapının son tef'ilesi olan “Fâ'Fâ'Fâ'ilün” olması gerekirken “Fâ'” hecesi oldukça uzun bir şekilde tutularak “Fâ' ilün” şeklinde yazılmıştır. Buradaki heceler, açık hece olduğundan ve bir önceki hecenin de tekrarı yapılması gerektiğinden “i iledir, ti ti esîr” şeklinde düzenlenmiş ve düzen gereği “Fâ'Fâ'ilün” yapısı muhafaza edilmiştir.

tün Fâ'i lâ tün Fâ' (Fâ) (Fâ'i) lün

of /ba.na câ nân i /i ..ile dir ..bağ.laf.

ef.vâ sı.ta i cân i /i ile dir ..bağ.laf.

ef.kim /se.le ri rt ti /ti ..ti.e sır ..bağ.laf.

of sâ.fi müj gân i /i ..ile dir ..bağ.laf.

Şekil 22. Zâvil Beste: Güfte Tekrarı

Yukarıda incelemelere ek olarak yapılacak düzeltmeler, bağlantı lafızlarından sonra gelen güfte tekrarlarıyla ilgilidir. Burada yer alan kelimeler 1.ve 3. mısranın güfte tekrarı yapılırken “bana cânân, sâfi müjgân” şeklinde yer alırken 2.ve 4. mısraların tekrarlarında kelime bütünlüğünün korunmadığı göze çarpmaktadır. Bu kelimeler “sitâ, seleri” gibi anlamsız bir şekilde devam etmektedir. Bunu gidermek içinde bağlantı lafızının sonunda yer alan “of” lafızının kaldırılarak mezkûr kelimelerin ilk hecesi yerleştirilerek “vâsita, kimseleri” şeklinde düzenlenmiştir.

3.13. Şehnâz Beste

Fâ'i lâ tün Fâ' (Fâ) (Fâ'i) lâ tün

Âh Bez.mi mey de sâ ..sâ.kı yâ dev.

Âh Bül.bül et sin sâ ..sâd.he zâ rân.

Âh Bert.a râf kıl ru /ruh ..ruh.la rûn /rûn dan dan.

Âh Gül.si tân da o ..e ol.ma ya rân.

(tün) Fâ'i lâ tün Fâ' (Fâ) (Fâ'i) lün

dev reyle sin mül gül ..gül gül.gi bi bağ.laf.

rân nağ.me sin gül gül ..gül gül.gi bi bağ.laf.

dan tur.ra i müş kı ..kı kı.ni ni bağ.laf.

rağ bet.te sün bül gül ..gül gül.gi bi bağ.laf.

Şekil 23. Şehnâz Beste: Usûl-Vezin İncelemesi

Şehnâz bestenin söz-usûl-vezin dağılımı tablodaki gibidir. Güftenin her mısrası usûlün 2 kez tekrarlanmasıyla tamamlanmaktadır. Bağlantı lafızlarından sonra gelen güfte tekrarları ise 1 usûlle tamamlanmıştır. Şiirin vezin kalıbı “Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün”dür. Şehnâz bestenin yapısında görülen uygulama ise “Fâ'ilâtün Fâ'Fâ'Fâ'ilâtün, tünFâ'ilâtün Fâ'Fâ'Fâ'ilün”dür. Eserin zeminhânesini oluşturan mısralarda simetrik bir dağılım görülmektedir. Fakat meyanhâne kısmında dağılımın bozulduğu görülmektedir. Bunun sebebi meyanhânenin 1.Ağır Çenber usûlünde simetrik yapı gereği uygulanması beklenen, veznin 2.tef'ilesi olan “Fâ'ilâtün” tef'ilesinin “ilâtün Fâ'” şeklinde uygulanmasından ve

zeminhaneyi göz önünde bulundurduğumuzda buradaki sözlerin farklı nota birimlerine yerleştirildiğinden kaynaklanmaktadır. Simetrik yapı gereği “ruhlarından” kelimesi olması gereken nota birimlerine eklenmiş ve herhangi bir aksamaya neden olmamıştır.

Şekil 24. Şehnâz Beste: Güfte Tekrarı

Şiirin vezninin 2.ve 4.tef'ilesinin ilk hecesi olan “Fâ’”nın tekrar sayılarının, eserin genelinde değişkenlik göstermesi nedeniyle eşit hale gelmesi sağlanmıştır. Yani bu heceler tıpkı diğer eserlerde olduğu gibi 3 kez tekrar ettirilerek uygun nota birimlerinin altına yazılarak simetrik yapı korunmuştur. Güfte tekrarlarıyla ilgili bir başka husus ise 4.mısranın “bettesün” yerine “rağbettesün” şeklinde yazılmasıyla ilgilidir. Bu kısımda esasen kelimenin bölünmediği ve anlamın özellikle muhafaza edildiğini görmekteyiz. Bu vb. uygulamalar anlamın ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla bu eserde ve bazı eserlerde de gördüğümüz uygulamalar, bizim de yapmaya çalıştığımız “kelime bütünlüğünü koruma” ya da “anlamı muhafaza etme” fikrini destekler niteliktedir.

3.14. Bayâti Arabân Beste

Şekil 25. Bayâti Arabân Beste: Usûl-Vezin İncelemesi

Bayâti Arabân bestenin söz-usûl-vezin dağılımı tablodaki gibidir. Şiirin her mısrası usûlün 2 kez tekrarlanmasıyla tamamlanmaktadır. Bağlantı lafızlarından sonra gelen güfte tekrarları da 1 usûlle tamamlanmıştır. Şiirin vezin kalıbı “Fâ’îlâtün Fâ’îlâtün Fâ’îlâtün Fâ’îlün”dür. Ne var ki bu bestenin yapısında görülen uygulama ise diğer eserlerde görülenden farklı olarak “Fâ’îlâtün Fâ’Fâ’îlâtün, Fâ’îlâtün Fâ’Fâ’îlün” şeklindedir.

Şiirin zeminhânesi olan 1.,2. ve 4. mısralarında simetrik bir dağılım görülmektedir. Fakat meyân hânesi olan 3.mısrasında bu dağılımın bozulduğu görülmektedir. Bunun nedeni meyân hânedeki düzen gereği uygulanması beklenen, veznin 2.ve 3.tef'ilesindeki hecelerin farklı nota birimlerine yerleştirilmesinden

kaynaklanmaktadır. Burada yer alan “nefes çıkmaz” kelimeleri olması gereken nota birimlerine eklenmiş ve herhangi bir aksama olmamıştır.

Bir diğer düzenleme ise veznin 2.tef'ilesinin ilk hecesinin zeminhânedede 1 kez, meyanhânedede 2 kez tekrarlanması ile ilgilidir. Eserin bütünlüğüne bakıldığında yapılması gereken bu tekrarların unutulmuş olabileceği düşünülmektedir. Bununla beraber söz konusu hecelerin tek bir nefeste okunmasının zorluğu düşünülerek tekrar sayıları 2 kez yazılmıştır.

3.15. Rast Beste

The image shows two staves of musical notation for Rast Beste in 12/8 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written on a single line. Below the staff, the lyrics are written in Turkish, with phonetic annotations in red. The second staff is identical to the first, showing the same melody and lyrics. The lyrics are: "Fâ'i lâ tün Fâ' Fâ' Fâ'i lâ lâ", "Âh Rengi mev ci /â â â.bı /züm /züm", "Âh Ser.vi seb zen /dâ dâ dâ.me /dâğ /dâğ", "Âh Çâ.ki si nem /gi gi gi.bi pâ /pâ", "Âh Nâ.fi zin tah /n rir rir]den /kat /kat", "tün Fâ'i lâ tün Fâ' Fâ' lün", "rüt ten.bo yan dt /câ câ ..câ.me si /si bağ.laf.", "ol du.çe men hen /gâ gâ ..gâ.me si /si bağ.laf.", "re pâ.re kıl sam /nâ nâ nâ.me sin bağ.laf.", "â .ke sil mez /hâ hâ ..hâ.me si /si bağ.laf."

Şekil 26. Rast Beste: Usûl-Vezin İncelemesi

Zaharya'ya ait olan bestede söz-usûl-vezin dağılımı yukarıdaki şekilde olduğu gibidir. Eserin güftesinde görülen vezin kalıbı “Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün” dür. Eserin hece dağılımı genel olarak düzgün bir şekilde olmuştur. Fakat 4.mısradan yer alan “katâ” kelimesinden sonra bir kapalı heceye ihtiyaç duyulmuş ve “â” harfi uzatılmıştır.

Eserde her mısra, usûlün 2 kez tekrar edilmesiyle tamamlanmaktadır. Terennüm ve güfte tekrarlarının olduğu kısım ise 2 usûlle tamamlanmıştır. İncelenen diğer eserlerde olduğu gibi bu eserde de zeminhâne ve meyanhâne kısımlarındaki mısraların 2. ve 4. tef'ilesinin başında yer alan “Fâ” hecesinin sürekli olarak tekrarlı bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca 2.tef'ilenin “lâ” hecesinin de 2 kez tekrar ettiği izlenmiştir. Yani eserde usûlün ilk kullanımında “Fâ‘ilâtün Fâ‘Fâ‘Fâ‘ilâlâ”, usûlün ikinci tekrarında “tünFâ‘ilâtün Fâ‘Fâ‘Fâ‘ilün” vezin uygulamasının olduğu görülmektedir. Veznin 2.ve 4.tef'ilesinin başında yer alan, yani “Fâ” hecesine denk gelen bu hece tekrarlarının tıpkı diğer eserlerde 3 defa yapıldığı gibi bu eserde de 3 defa yapılmış olması simetrik uygunluğu göstermektedir.

Güftenin hecelerin dağılımı ile ilgili olarak, zeminhâne kısmının ilk usûl vuruşunda “Fâ‘ilâtün Fâ‘Fâ‘ilâlâ” uygulaması görülmektedir. Oysaki meyanhânenin 1.Ağır Çenber usûlünde, veznin 2.tef'ilenin ilk hecesinin tekrar ettiğini görebilmekteyiz. Burada incelediğimiz bütün eserlerde 2.ve 4. tef'ilenin ilk hecesinin sürekli tekrar etmesi ve bu eserde de bu tekrarın unutulmuş olabileceği ihtimali doğmaktadır. Tekrar etmesi gereken 2.ve 4.tef'ilenin başındaki “Fâ” hecesine denk gelen kelimeler gerekli yerlere yerleştirilmişlerdir.

Eserde göze çarpan diğer bir farklılık, zeminhânedede, usûlün 2. tekrarında yer alan ve veznin son tef'ilesi olan “Fâ‘ilün” tef'ilesinin “Fâ‘ilünlün” şeklinde yazılmasından kaynaklanmaktadır. Burada yer alan “câmesi si, gâmesi si, hâmesi si” şeklinde yazılan “câmesi, gâmesi, hâmesi” şeklinde düzeltilerek simetrik yapı sağlanmış olmaktadır.

(lâ tün) Fâ'i lâ tün Fâ' Fâ Fâ'i lün

/züm rüt ten.bo yan dt /câ câ cā me si bağ.laf.

/dağ ol du.çe men hen /gâ gâ gâ me si bağ.laf.

/ef.pâ re pâ.re kıl sam /nâ nâ na.me sin bağ.laf.

/kat â ..ke sil mez /hâ hâ hâ me si bağ.laf.

Şekil 27. Rast Beste: Güfte Tekrarı

Bir diğer düzeltme zeminhane mısralarından ve terennümden sonra gelen güfte tekrarlarıyla ilgilidir. Burada veznin son tef'ilesinin "ilün" şeklinde yazıldığı ve "Fâ'" hecesinin tekrar etmediği görülmektedir. Oysaki eserin hem genel düzenine hem de meyanhâne terennümünden sonra gelen güfte tekrarına bakıldığında veznin son tef'ilesi <"Fâ'ilün" şeklinde bitmektedir. Dolayısıyla tekrar etmeyen kelimeler gerekli yerlere yazılarak "câmesi, gâmesi, hâmesi" şeklinde düzeltilmiştir. Meyanhâne terennümünden sonra gelen güfte tekrarına bakıldığında güftenin eksik başladığı ve bunun yerine "of" şeklinde bir bağlantı lafzının eklendiği görülmektedir. Oysaki zeminhânedeki tekrar eden güftelerde böyle bir uygulama yer almamaktadır. Dolayısıyla mevcut nota üzerinde görülen "of" lafzı kaldırılarak "pâre" kelimesi eklenmiş ve vezinde hiçbir bozulma olmamıştır. Böylece vezinde ve simetrik yapıda karşılaştığımız bu bozukluk giderilmiştir.

3.16. Pesendîde Beste

Fâ'i lâ tün Fâ' Fâ Fâ'i lâ tün

Âh Her.ne dem sâ kî kî /kî.e lin den

Âh Gel.me mek müm kü kü /kün.mü vus lat

Âh Â.şı kam bir şü şü /şü.ha ben kim

Âh Bû.si dá mâ ni ni /ni.ni yâ ze

Fâ'i lâ tün Fâ' Fâ Fâ'i lün

Âh sâ.gâ rı iş /re re /ret.ge lir bağ.laf.

Âh hâ.tı râ el /be be /bet.ge lir bağ.laf.

Âh kes.re ti uş /şâ şâ ..şâk tan bağ.laf.

Âh yıl.da bir nrv /be be /bet.ge lir bağ.laf.

Şekil 28. Pesendîde Beste: Usûl-Vezin İncelemesi

Pesendîde bestenin söz-usûl-vezin dağılımı yukarıdaki gibidir. Her mısra usûlün 2 kez tekrarlanmasıyla tamamlanmaktadır. Terennüm ve güfte tekrarları ise 2 usûlle tamamlanmıştır. Bestede kullanılan vezin kalıbı "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" dür. Şiirin zeminhânesini oluşturan mısralarda simetrik bir dağılım görülmektedir. Meyanhânedeki de simetrik bir yapı görülmektedir. Ancak veznin 4.tef'ilesinde bulunan "şâk" hecesinde medd sanatının yapılmış olduğu da dikkati çekmektedir.

Bestede uygulanan kalıp usûlün ilk kullanımında "Fâ'ilâtün Fâ'Fâ'Fâ'ilâtün", ikinci tekrarında ise "Fâ'ilâtün Fâ'Fâ'Fâ'ilün" şeklindedir. Vezindeki bu uygulama 2. ve 4. tef'ilenin ilk hecesi olan "Fâ'" nın, tekrarlanmasıyla oluşmaktadır. Bir diğer husus, bahsi geçen uygulamada 1. ve 2. Ağır Çenber usûlleri

arasında “âh” lafızları görülmektedir. Bu lafızların varlığı, bütün mısralarda anlamı bozmadan ve mana bütünlüğünü desteklemesi gerekçesiyle korunmuştur.

Bir başka düzenleme ise zeminhanenin 1.ve 2.usûl tekrarında yer alan ve veznin 2.ve 4.tef'ilesinin ilk hecesi olan “Fâ” ile alakalıdır. Burada yer alan heceler, icra sırasında zorluk yaratabileceği endişesiyle ve incelenen eserlerde görülen yapı itibariyle 3 kez tekrar ettirilmiştir. Meyanhânedede de aynı işlem uygulanmıştır.

4. SONUÇ

Çalışma kapsamında Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'nda bulunan Ağır Çenber usûlünde 16 bestenin söz-usûl-vezin bağlamında restorasyonu gerçekleştirilmiştir. Eserler üzerinde yapılan incelemede “Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün” ve “Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün” vezin kalıplarında yazılmış eserlerin söz-usûl-vezin dağılımı analiz edilmiş ve her eserin 4 mısraı usûl çizgilerinin altına yazılarak her mısradaki simetrik bir işleyişin olup olmadığı incelenmiştir. Buna ek olarak güfte tekrarları üzerinden söz konusu simetrik işleyişin olup olmadığı izlenmiştir.

Zeminhâne mısraları üzerinde söz konusu vezin kalıplarının hangi hece ve kelimelere karşılık geldiğine dair incelemede bazı tef'ilelerin sürekli tekrar etmesi sonucunda birçok vezin uygulaması ortaya çıkmıştır. Öncelikle zeminhânedede gördüğümüz bu vezin uygulamasının meyanhânedede ve güfte tekrarları kısmında olup olmadığı incelenmiş ve eğer eserin zeminhâne kısmı ile meyanhâne ve güfte tekrarları kısmında farklılıklar var ise zeminhâne göz önünde bulundurularak her bölümde aynı vezin uygulamasını izleyecek şekilde uyarlanmıştır. Bununla beraber kelime ve anlam bütünlüğünü bozan bazı terkipler, lafızlar ve heceler, düzen gereği kaldırılmıştır.

İnceleme sonucunda bazı eserlerin notaya alımlarında bizim yapmış olduğumuz benzer uygulamalara tesadüf ettik. Bu da bazı eserlerin notaya alımlarının eksik ve yanlış olabileceği fikrini düşündürmektedir. Bu bağlamda, eserlerin güftelerinin bile notaya doğru olarak yazılamaması ve dolayısıyla vezin uygulamasının notaya yanlış aktarılması sonucunda mevcut nüshanın doğru olup olamayacağı ile ilgili endişeler ortaya çıkmaktadır. Fakat elimizde bulunan mevcut nüshalar inceleme konusu olduğu için bu eserler üzerinden yorum yapabilmeye imkânı doğmuştur. Buna ilâveten bazı güfteler nota üzerine yazılırken, hece dağılımlarının vezin uygulamalarına göre simetrik olmadığı izlenmiştir. Aynı düzende yazılmayan güftelerin, notaya alan kişilerin dikkatinden kaçmış olabileceği ya da edebî bilgi eksikliğinden kaynaklanmış olabileceği kanaatindeyiz.

Elimizde bulunan 16 adet Ağır Çenber usûlünde olan eserde her mısra usûlün 2 kez tekrar etmesiyle tamamlanmaktadır. Bağlantı lafzı ve güfte tekrarları ise usûlün bir kez kullanılmasıyla tamamlanmaktadır. Dolayısıyla bir bestenin zeminhânesinde 2, bağlantı lafzı ve güfte tekrarlarında 1, meyanhânedede 2, bağlantı lafzı ve güfte tekrarlarında 1 olmak üzere 2 + 1 + 2 + 1 toplamda 6 adet usûl kullanılmaktadır.

Mevcut notaların belli başlı vezin uygulamalarını takip ettiği ve bu eserlerin birbirinden etkilenecek yazılmış olabileceği düşünülmektedir. Bunun yanında güfte tekrarlarındaki vezin uygulamaları, zeminhâne ile aynı düzende olabileceği gibi farklı düzenlerde de yazıldığı ortaya çıkmıştır. Bunun olası nedenlerinden biri notaya alımların eksik yapılmış ya da dikkatten kaçmış olabileceğidir. İkinci bir neden ise güfte tekrarlarında eğer şiirin anlamını bozacak kelime bölünmeleri var ise simetrik yapının aranmamış olması sonucundandır. Bazı eserlerde bu uygulamayı tespit ettik. Dolayısıyla simetrik düzende olan, fakat kelime bölünmelerinin olduğu diğer eserlerin güfte tekrarlarında mana bütünlüğünü bozan eserler simetrik yapının bozulması pahasına anlamlı hale getirilerek yeniden düzenlenmiştir.

İncelemenin bulguları neticesinde eserler üzerinde 8 farklı vezin uygulamasının varlığı izlenmiştir. Bestelerin ilk mısralarında yapılan incelemeler sonucunda Ağır Çenberler'de kullanılan vezin uygulamaları aşağıdaki gibidir:

Şekil 29. Vezin Uygulaması -1

Sûzinâk, Şevkefzâ, Nihâvend, Mâhur, Şehnâz, makamında bestelenmiş 5 eserde “Fâ’îlâtün Fâ’Fâ’ Fâ’îlâtün, Fâ’îlâtün Fâ’ Fâ’îlün” ve “Fe’îlâtün Fe’Fe’Fe’îlâtün, Fe’îlâtün Fe’Fe’Fe’îlün” vezin uygulamasıyla yapılan eserlerin ilk mısralarının hece dağılımlarına bakıldığında Ağır Çenber usûlün ilkinde, veznin 2.tef’ilesinde yer alan ilk hecenin 3 defa tekrar ettiği görülmüştür. Bununla beraber 2.tef’ilenin hece dağılımının farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. Usûlün 2.tekrarında, veznin 2.tef’ilesinin de 3 kez tekrar ettiği görülmüştür. Aynı zamanda burada yer alan 2.tef’ilenin hece dağılımlarının farklılık gösterdiği anlaşılmıştır.

Şekil 30. Vezin Uygulaması -2

İsfahân, Zâvil, Pesendide ve Râst Mâye makamlarında bestelenmiş 4 eserde “Fâ’îlâtün Fâ’Fâ’ Fâ’îlâtün, Fâ’îlâtün Fâ’ Fâ’îlün” ve “Fe’îlâtün Fe’Fe’Fe’îlâtün, Fe’îlâtün Fe’Fe’Fe’îlün” vezin uygulaması kullanılmıştır. Bu uygulama ile bestelenen eserlerin genelde simetrik bir işleyiş gösterdiği görülmüştür.

Fâ' i lâ tün Fâ' (Fâ') (Fâ'i) lâ tün

Âh Ba.ş ma dön duk ..duk duk.çe bez mi

Âh Vak ti sub hol ..du du du.pür /ol sun

Fâ' (Fâ'i) lâ tün Fâ' (Fâ') (Fâ'i) lün

mey mey.de mi nâ /lar ..lar /lar.be nim bağ.laf.

kü kü.şe i mey hâ hâ hâ.ne /ler bağ.laf.

Şekil 31. Vezin Uygulaması -3

Tâhir Bûselik ve Muhayyer makamlarında bestelenmiş “Fâ‘ilâtün Fâ‘Fâ‘Fâ‘ilâtün, Fâ‘Fâ‘ilâtün Fâ‘Fâ‘Fâ‘ilün” vezin uygulaması kullanılmış, bestelenen eserlerde veznin 1.ve 3. tef‘ilelerinin simetrik olmadığı tespit edilmiştir.

Yukarıdaki bilgilere ilaveten aynı vezin uygulamasına sahip olmasa da benzer vezin uygulaması özelliğine sahip olan eserler de mevcuttur. Bu eserleri de alt alta gruplandığımız zaman aşağıdaki şekiller ortaya çıkmaktadır.

Fâ'i lâ tün Fâ' Fâ' Fâ'i lâ (lâ) tün

Âh Has.re ti rû /yin /yin ..yin.le gir /gir yân

Âh Çeş.mi mey gû nun nun ..ki bez /bez /mi

Fâ'i lâ tün Fâ' (Fâ') (Fâ'i) lün

ol.du ğum dem dir dir ..dir.bu dem bağ.laf.

mey.de câ nân dön dön /dön.de rir bağ.laf.

Şekil 32. Vezin Uygulaması -4

Şekil-32’de Hicâz ve Segâh makamındaki 2 Beste’nin 1.usûlünde yer alan, veznin 2.tefilesinin 3.hecesi olan “lâ”nın 2 defa tekrar edildiği, üsûlün 2.tekrarında veznin 4.tef‘ilesinin ilk hecesi olan “Fâ”nın 3 ez tekrar ettiği görülmüştür.

Şekil 33. Vezin Uygulaması -5

Şekil-33'de Râst ve Ferahfezâ bestenin 2.tef'ilesinin ilk hecesi olan "Fâ"nın 3 defa tekrar ettiği, usûlün 2. tekrarının, 2. tef'ilenin son hecesi olan "tün" hecesi ile başladığı ve veznin son tef'ilesinin ilk hecesi olan "Fâ"nın 3 kez tekrar ettiği görülmektedir. Ferahfezâ bestede usûlün 2. tekrarının "tün" hecesi ile başlamasının, kelime bölünmelerini engellemek üzere yapılmış olduğunu söyleyebiliriz.

Veznin 2. ve 4. tef'ilesinin ilk hecesi olan "Fâ" ve "Fe"nin tekrarlı bir şekilde kullanılmış olması bütün eserlerde en temel ortak özelliktir.

KAYNAKÇA

Ahunbay, Z. (2009). *Tarihi çevre koruma ve restorasyon*, İstanbul: Yem Yayınları

Behar, Cem. (1998). *Aşk olmayınca meşk olmaz*, İstanbul: YKY Yayınları

Cançelik, A. (2013). Divan şiiri - Osmanlı klasik musikisi ilişkisi ve 18. yüzyıl divan şiirinden örnekler, *Türkiyat Mecmuası*, (23):19-36.

Devellioğlu, F. (1999). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları

Doğan, M. Dikmen (2010) *Dârü'l-Elhân Külliyyâtı*, İstanbul: İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı

Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü (2020) *Devlet Korosu Nota Arşivi*, <http://www.sanatumuziginotalari.com/default.asp> (Erişim Tarihi: 20.10.2020)

İslam Ansiklopedisi (2021). *Dârülelhan*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/darulelhan> (Erişim Tarihi: 22.09.2021)

Kolukırcık, K. (2016). Osmanlı Devleti'nde ilk resmî konservatuvar olan Dârülelhanda derleme ve yayım faaliyetleri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (35): 479-798

Oter, S. T. (2021). Abdülkâdir Merâgî'ye Atfedilen Hüseyinî Karın Restorasyonu Örnekleminde; Kârlarda Düzen, Müzik Kültürüne Dair Çeşitli Görüşler VII, "Türler, Biçimler ve Eser Analizleri II", Eğitim Yayınevi, 25-47

Oter, S. T. (2021). Kârların Form Düzeni Hakkında Bilinmeyenler ve Bozulmuş Kâr Yapılarında Restorasyon, Müzik Kültürüne Dair Çeşitli Görüşler VI, "Türler, Biçimler ve Eser Analizleri I", Eğitim Yayınevi, 22-47

Oter, S. T. (2018). Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Güftenin Önemi, Müzik Kültürüne Dair Çeşitli Görüşler-I, Eğitim Yayınevi, 25-45

Şenduran, M. & Oter Türkel, S. (2019). Abdülkâdir Merâgî'ye atfedilen kâr'ların form açısından analizi ve acem kâr'ın restorasyonu, *Akademik Sanat; Sanat ve Tasarım ve Bilim Dergisi*, (7):152-176.

Vico Lopez, L. (2018). Authenticity and realism: virtual vs physical restoration. İçinde: *Authenticity and cultural heritage in the age of 3D digital reproductions*. Editörler: Paola Di Giuseppantonio Di Franco, Fabrizio Galeazzi ve Valentina Vassallo. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research University of Cambridge