

INVESTIGATION OF THE AESTHETIC ELEMENTS OF ŞEVKÎ BEY'S "HÂL-İ NEZ'İMDE ACIRSIN SEVDİĞİM DİNLE BENİ"

Sezer AKDAĞ^{*1}

*Öğr. Gör., Atatürk Üniversitesi Türk Müsîkîsi Devlet Konservatuvarı, Temel Bilimler Bölümü

Abstract

Aesthetics is the science of sensory information and aims to find the beauty in art. Aesthetics is also a science of expression. The artist strives to achieve an aesthetic expression while producing his work. This resulting work is now an aesthetic object and needs to be perceived by the aesthetic subject. Şevkî Bey's works are also an expression of his composition. Therefore, understanding Şevkî Bey's composition is possible by understanding his works. In this study, before the maqam analysis of the work, the hicaz hümâyûn maqam was explained and the hanging stays in the ground, chorus and meyan sections of the work were shown on the analysis scheme. While the form analysis of the work is shown, the work is divided into sentences and sentence parts on the note and named with the help of letters. Then, the form, shape, melody, rhythm and structure of the work are stated in detail with the form analysis table prepared. The lyrics were examined by giving the meanings of the words in the lyrics of the work, the figures of speech used in the lyrics were identified and attention was drawn to the elements of symbolization contained in the lyrics. By determining which aruz meter or meters the lyrics were written in, the results about the aruz-procedural relationship were subsequently presented on the created scheme. Finally, the elements that add aesthetic value to the work were determined and examined under the title of aesthetic analysis.

Keywords: Turkish Music, Aesthetic, Analysis, Şevkî Bey, Maqam of Hicaz Hümâyûn

ŞEVKÎ BEY'İN "HÂL-İ NEZ'İMDE ACIRSIN SEVDİĞİM DİNLE BENİ" ESERİNİN ESTETİK ÖGELERİNİN İNCELENMESİ

Özet

Estetik, duyuşsal bilgi bilimi olup sanattaki güzeli bulmaya amaçlar. Estetik aynı zamanda bir ifade bilimidir. Sanatçı eserini üretirken bir estetik ifadeye ulaşma gayreti gösterir. Ortaya çıkan bu yapıt artık bir estetik objedir ve estetik suje tarafından algılanmayı gereksinir. Şevkî Bey'in eserleri de onun bestekârlığının bir ifadesidir. Dolayısıyla Şevkî Bey'in bestekârlığının anlaşılması, eserlerinin anlaşılmasıyla mümkündür. Bu çalışmada, eserin makam analizinden önce hicaz hümâyûn makamının açıklaması yapılmış, eserin zemin, nakarat ve meyan bölümlerindeki asma kalışlar analiz şeması üzerinde gösterilmiştir. Eserin form analizi gösterilirken eser, nota üzerinde cümle ve cümle parçaları olarak bölünmüş ve harfler yardımıyla adlandırılmıştır. Ardından hazırlanan form analizi tablosu ile detaylı bir şekilde eserin form, biçim, melodi, ritim ve yapısı belirtilmiştir. Eserin güftesindeki kelimelerin anlamları verilerek güfte incelemesi yapılmış, güfte kullanılan söz sanatları tespit edilerek güftenin içerdiği simgelemeye dair unsurlara dikkat çekilmiştir. Güftenin hangi aruz vezni ya da vezinleriyle yazıldığı saptanarak, aruz-usul ilişkisi hakkındaki sonuçlar bilahare oluşturulan şema üzerinde sunulmuştur. Son olarak esere estetik anlamda değer kazandıran unsurlar belirlenerek estetik analiz başlığıyla incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Müsîkîsi, Estetik, Analiz, Şevkî Bey, Hicaz Hümâyûn Makamı

I- Giriş

Şevkî Bey 1860 (1277) yılında İstanbul'un Fatih ilçesine bağlı Kumrulu Mescit'te Pirinççi Sinan mahallesinde dünyaya gelmiştir. Babası tarakçı esnafından Ahmed Efendi'dir. Annesinin adı ise bilinmemektedir. İlk zamanlarında Ticaret ve Nâfia Nezâreti kâtiplerinden Necmeddin Bey'den müsikî öğrenmiş, daha ziyade şarkı formunda eserleri meşk etmiştir. Müsikîye olan yatkınlığından dolayı Muzıkâ-yı

¹ Sorumlu Yazar E-mail: sezer.akdag@atauni.edu.tr / Doi: 10.22252/ijca.1367810

Hümâyûn'a verilerek burada mûsikî eğitimi görmeye başladı. Burada karşılaştığı Hacı Ârif Bey'le meşk etme imkanı bularak şarkı formunun bütün inceliklerini öğrendi (İnal, 2019, s. 308).

Romantik ekolün Hacı Ârif Bey'den sonraki en önemli temsilcilerinden olan Şevkî Bey'in eserlerinde aşk teması başta gelmektedir. Aşka dair olan hasret, ayrılık, ümitsizlik, hüznün, ıstırap, keder gibi her türlü nüansı eserlerinde görmek mümkündür. Şevkî Bey'de bayağılık, yapaylık, gösteriş hissiliğine yer olmamakla birlikte en güçlü ve baskın hislerini bile necip bir ağırbaşlılıkla ifade etmiştir. Bestekârlığındaki bu sadelik, ifadesinin tesirini daha da artırmıştır. Bu durum kimi zaman herkes tarafından yapılacak derecede basit gibi görünse de taklitleri zordur ve ustalık istemektedir. Takribi on yıllık bestekârlık hayatında bestelediği yüzlerce eserin hayranlıkla dinlenmiş olmasının sebebi budur (Öztuna, 1988, s. 37). Şevkî Bey'in hayatı ve sanata bakışı, estetik anlayışının oluşumunda ve sanat eserlerindeki güzellik arayışında belirleyici bir rol oynamıştır. Dolayısıyla Şevkî Bey'in estetik anlayışı ve bestekârlığıyla ilgili fikir edinebilmenin yolu, eserlerindeki estetik hazinenin keşfiyle mümkün olacaktır.

Estetik sözcüğü Grekçe duyum ve duyulur algı anlamına gelen "Aisthesis" kelimesinden gelmektedir. Bu manada genel sanat bilimi olarak görülen estetik terimi ilk kez 18. yüzyıl Alman düşünürü Alexander Gottlieb Baumgarten tarafından kullanılmıştır (Tunalı, 2020, s. 13). Baumgarten, 1750 yılında yayımlanan *Aesthetica* isimli kitabında estetik kelimesini detaylı bir şekilde incelemek suretiyle estetiğin bir bilim dalı olarak kabul görmesinin yolunu açmıştır. Estetik ile ilgili sorunlar ve düşünceler Antikite'den beri irdelenmiş olmasına rağmen, Baumgarten estetik üst başlığında bu sorunları ve fikirleri değerlendirerek estetiğe kavramsallık kazandırmıştır. Estetik biliminin öncelikli hedefi sanat yapıtlarındaki güzele ulaşmaktır. Bu bakımdan estetik, sanatta belirlenebilen tüm estetik unsurların zenginliğini araştırarak kanaat ortaya koyan bir bilimdir. Sanatın çok yönlülüğü dikkate alındığında, sanat eserinin bütününe dair bir yargıya ulaşmadan önce o eseri oluşturan öğelerin ayrı ayrı ele alınması, eserin niteliklerinin belirlenmesi bakımından elzemdir. Afşar Timuçin'e göre, "Estetiğin alanına girmek sanatın alanına girmekse, sanatın alanına girmek de güzelin alanına girmektir" (Timuçin, 2017, s. 5). Bu bağlamda bir sanat eserini estetik açıdan değerlendirmek, o sanat eserini estetik yapan güzeli bulmakla başlar.

Şüphesiz bir mûsikî eserini dinlerken o eserin melodik seyri, formu, usulü, güftenin vezni ve manası, prozodisi tek tek değerlendirilerek haz duyulmaz. Eserin bütünü itibarıyla bir estetik tavır içinde olunur. Ancak bütünü oluşturan bu elemanların estetik özellikleriyle bir estetik bütüne ulaşılabilir. Bir sanat yapıtının estetik olarak değerlendirilebilmesi, estetik unsurların incelenebilmesi ve estetik bilgiye sahip olunabilmesi, estetik üst başlığında bir kategorizasyonun tesisine mümkün olacaktır. Bu sebeple sanat yapıtıyla estetik bilimi arasındaki korelasyonun önemi göz ardı edilemezdir.

II. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmada, 19. Yüzyıl bestekârı olan Şevkî Bey'in "Hâl-i Nez'imde Acırsın Sevdiğim Dinle Beni" adlı Hicaz Hümâyûn eserinin estetik elemanlarının belirlenerek, incelenmesi amaçlanmıştır. Estetik bağlamda Şevkî Bey'in eserleri, onun bestekârlığının bir ifadesidir. Dolayısıyla bu eserin estetik öğelerinin saptanarak analiz edilmesiyle Şevkî Bey'in bestekârlık kimliğine ışık tutulması amaçlanmıştır.

III. Araştırmanın Yöntemi

Bu makalede incelenen Şevkî Bey'in "Hâl-i Nez'imde Acırsın Sevdiğim Dinle Beni" adlı Hicaz Hümâyûn eserinin estetik elemanları belirlenerek, analizleri yapılmaya çalışılmıştır. Eserin makam analizi yapılırken Prof. Mutlu Torun'un 2018 tarihli "Türk Müziği Makamlarına Analitik Yaklaşım" ders notlarındaki analiz yöntemi kullanılmıştır. İncelemesi yapılan eserin form analizinde yine Prof. Mutlu Torun'un 2016 tarihli "Eser Analizi" ders notlarındaki analiz yöntemi kullanılmıştır. Eserin güfte incelemesi, vezin-usul ilişkileri Prof. Mutlu Torun'un 2018 tarihli "Aruz Vezni-Usul İlişkisi" ders notlarından hareketle irdelenmiştir. Eserin estetik analizine dair yapılan diğer incelemeler Dr. Öğr. Üy. Gül Deniz Ekmen'in 2018 tarihli "Türk Müziğinde Estetik" ders notlarından istifade edilerek yapılmıştır.

Eserin makam analizi yapılmadan önce Hicaz Hümâyûn makamının tarifi yapılmış, eserin zemin, nakarat ve meyan bölümlerindeki asma kalıplar analiz şeması üzerinde gösterilmiştir. Bu asma kalıpların hangi ölçülerde ve ne uzunlukta olduğunun tespiti yapılarak analiz başlığıyla ayrıca belirtilmiştir. Eserin form analizi gösterilirken eser, nota üzerinde cümle ve cümle parçaları olarak bölünmüş ve harfler yardımıyla isimlendirilmiştir. Takiben hazırlanan form analizi tablosu ile detaylı bir şekilde eserin form, biçim, melodi, ritim

ve yapısı belirtilmiştir. Eserin güftesindeki kelimelerin anlamları verilerek güfte incelemesi yapılmış, güftede kullanılan söz sanatları tespit edilerek güftenin içerdiği simgelemeye dair unsurlara dikkat çekilmiştir. Güftenin hangi aruz vezni yahut vezinleriyle yazıldığı saptanarak, aruz-usul ilişkisi hakkındaki sonuçlar bilahare oluşturulan şema üzerinde sunulmuştur.

IV- Bulgular ve Yorum

Bu bölümde araştırmanın temelini teşkil eden estetik kavramı ve incelenen eserin makamı olan Hicaz Hümâyûn makamı irdelenmiş; eserin estetik birliğini sağlayan öğeler belirlenerek, sırasıyla analizleri yapılmıştır.

Estetik

Estetik güzeli sorgulayan, neyin güzel olduğunu araştıran ve güzelin nasıl ölçüleceği sorusunu soran bir bilimdir. Güzel denildiğinde akla iki anlamı gelmektedir. İlki duyulara ve duygulara diğeri akla hitap eder. Bir sınavda karşımıza çıkan soruların makul bulunarak “güzel sorulardı” diye değerlendirilmesindeki “güzel” akla dayalı olur. Ancak okunan bir kitaptan sonra “güzel bir romandı” denilmesi, bundan çok farklıdır. Zira güzel, duyularımıza ve duygularımıza hitap eden manasıyla yalnızca sanatta kullanılmaktadır. Sanat yapıtlarından alınan duygusal ve duyusal anlamdaki güzeli diğer anlamda kullanılan güzelden ayıran kavram ise estetikdir. Bu bağlamda estetik güzelin eş anlamlısı olmamakla birlikte sanattaki güzeli tanımlamaktadır (Özel, 2014, s. 28).

Antikiteden beri güzel kavramı üzerine düşünülmeyle birlikte, emsalsiz eserlerin ortaya çıktığı Rönesans döneminde dahi bir estetik biliminden ve sanat sisteminden söz etmek mümkün değildir. Estetik kavramının bugünkü manasına ulaşması ancak o zamanlarda yoğunlaşan sanatsal tartışmaların neticesinde on sekizinci yüzyılda Baumgarten’ın öncülüğünde gerçekleşmiştir. 1750-1758 yıllarında yayımladığı *Aesthetica* adlı kitabıyla ilk kez estetik kavramından bahseden Baumgarten estetiğin bir bilim dalı olarak kabul edilmesinin yolunu açmıştır (Kömürcü, 2019, s. 21-22).

Bağımsız bir bilim dalı olarak estetik, kendine özgü bazı kavramlara haizdir. Bir estetik etkinlik sırasında algılayan varlık “estetik süje” algılanan varlık ise “estetik obje” olarak tanımlanır. Estetik deneyimlerimizin tümünde bir süje-obje irtibatı bulunur. Estetik bakımdan ele alınan obje; bir heykel, bir tiyatro oyunu, bir roman, bir müzik eseri olabilir; bu sanat yapıtlarını estetik açıdan özümseyen yani algılayan ise süjedir. Türk müzikî perspektifinde, algılanan müzikî eseri, algılayan ise dinleyicidir. Şen’e (2016) göre, insan güncel hayattaki yaklaşım ve muhakemelerinin ötesine geçerek üst düzey algılarıyla sanatın güzelliklerini sezindiği vakit karşısında estetik kavramını bulur. İnsan algılayabildiği her nesnede bilinçli ya da bilinçsiz olarak iyi ve kötü manada değerlendirmelerde bulunur. Objektif veya sübjektif yargılarımız, yaşantımızın hemen hemen tamamında yer almaktadır. Öznel ve nesnel yargılar bir sanat eserine yöneltildiğinde ise estetiğin alanı içerisine girilmiş olur.

Her çeşit beşeri bilgi ve tecrübeye görüldüğü gibi, estetik deneyimde de bir özne-nesne ilişkisinden bahsetmek mümkündür. İnsan, “estetik nesne” olarak isimlendirebileceğimiz herhangi bir nesne, hadise ya da durumun algılanmasıyla bir şeyler duyumsar, bir deneyim yaşar ve bunlar üzerinde düşünür. İşte bu duyuş, sezış ve algılayış estetik deneyimi oluştururken, bu durumun duyusal seviyede algılanacak biçimde ve sanatsal formda anlatıma eriştirilmesiyle de “sanat eseri” denilen somut bir şey meydana çıkar. Bir şiir, mimari bir yapıt veya bir musiki eseri böyle bir aşamanın sonucunda vukû bulmuş bir üründür (Koç, 2018, s. 19).

Hicaz Hümâyûn Makamı

Hicaz Hümâyûn makamı; aralarında Hicaz Uzzâl makamı, Hicaz makamı ve Zirgüleli Hicaz makamlarının da olduğu Hicaz ailesine mensup makamlardan biridir. İsmail Hakkı Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri* kitabında Hicaz Hümâyûn makamını şu şekilde tarif etmiştir:

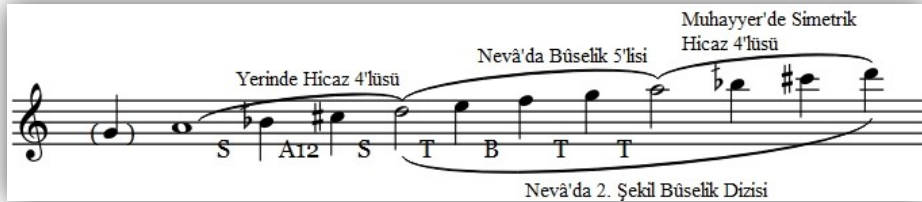
- Durağı: Dügâh perdesidir.
- Seyri: Çıkıcı-inicidir. Kimi zaman çıkıcı olarak da kullanılmıştır.
- Dizisi: Yerinde Hicaz dörtlüsüne, Nevâ’da Bûselik beşlisinin eklenmesinden oluşur.

Şekil 1. Yerinde Hicaz Hümâyûn Makamı Dizisi (Özkan, 2014, s. 159).



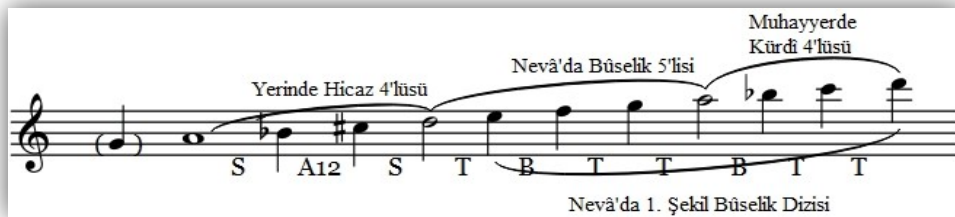
- d) Güçlüsü: Nevâ perdesidir.
- e) Asma Karar Perdeleri:
- Rast'da Nikriz
 - Dik Kürdî ve Nim Hicaz'da çeşnisiz asma kalış
 - Nevâ'da Rast
 - Hüseyinî'de Uşşak
 - Hüseyinî'de Hicaz
- f) Donanımı: Dik Kürdî ve Nim Hicaz perdeleri kullanılır.
- g) Yedeni: Rast perdesidir. Bazen Nim Zirgüle perdesi de kullanılır.
- h) Genişlemesi: Hicaz Hümâyûn makamı genellikle tiz taraftan genişlemektedir. Bu genişlemeler şu şekildedir:
- Karar perdesi üzerinde bulunan Hicaz dörtlüsü simetrik bir şekilde tiz durak perdesinin üst tarafına göçürülür. Bu haliyle Nevâ perdesi'nde, üst tarafında Hicaz dörtlüsü bulunan bir Büselik dizisi oluşur. Simetrik bir genişleme yapılmış olmasına rağmen Nevâ perdesi üzerinde yeni bir dizi meydana gelerek Büselik makamının ikinci türlü dizisi oluşmaktadır.

Şekil 2. Hicaz Hümâyûn Makamının Genişlemesi (Özkan, 2014, s. 160).



- Nevâ'da Buselik beşlisine Muhayyer'de Kürdî dörtlüsü eklenerek birinci şekil Büselik dizisi oluşur.

Şekil 3. Hicaz Hümâyûn Makamının Genişlemesi (Özkan, 2014, s. 160).



- Nadiren de olsa pest taraftan da iki şekilde genişlediği görülür. İki Yegâh perdesine bir Rast beşlisi getirilir ve Yegâh üzerinde bir Basit Sûz'nâk dizisi oluşur.

Şekil 4. Hicaz Hümâyûn Makamının Genişlemesi (Özkan, 2014, s. 160).



- Yine nadiren Yegâh perdesi üzerine Nikriz beşlisi, Hüseyinî Aşîrân perdesi üzerine Hicaz dörtlüsü getirilerek genişletilir. Bu genişleme sonucunda Yegâh perdesinde bir Nev' eser makamı dizisi meydana gelir.

Şekil 5. Hicaz Hümâyûn Makamının Genişlemesi (Özkan, 2014, s. 161).



- i) Seyir: Karar ya da güçlü perdesi civarından seyre başlanıp dizinin iki tarafında karışık gezinilerek güçlü Nevâ perdesi üzerinde yarım karar yapılır. Gerekli yerlerde gösterilen asma kalıflardan ve istenirse genişlemiş kısımlarda da dolaşıldıktan sonra Dügâh perdesinde Hicaz çeşnisiyle tam karar yapılır (Özkan, 2014, s. 161).

Suphi Ezgi (1933) ise *Nazarî-Amelî Türk Musikisi* kitabında bu makamı tarif ederken, Hümayun dizisinin pest tarafta bir hicaz dörtlüsüne tiz tarafta bir buselik beşlisinin eklenmesiyle oluştuğunu söylemiştir. Ayrıca seyir özellikleriyle ilgili verdiği bilgilerde makamın seyre durak yahut güçlü seslerinden başlayıp, pest taraftaki hicaz dörtlüsünde gezinip güçlüde veya durakta asma kalış yapıp buselik beşlisini göstererek hicaz dörtlüsüyle karar ettiğini ifade etmiştir.

Eserin Notası ve Form Şeması

Şekil 6. Eserin Notası ve Form Şeması (Erdem & Erdem, 2003, s. 46).

HİCAZ ŞARKI

HÂL-İ NEZ'İMDE ACIRSIN SEVDİĞİM DİNLE BENİ

Ağraksak Beste: Şevkî Bey
Güfte: Mehmet Sâdi Bey

Hâl-i nez'imde acırsın sevdiğim dinle beni
A benim rûh-i revâmın seven ölsün mü seni
Firkat olmazsa diriğ eylemezem cân ü teni
A benim rûh-i revâmın seven ölsün mü seni

Eserin Form Analizi

Tablo 1. Eserin Form Analizi

HİCAZ HÜMÂYÛN ŞARKI	
HÂL-İ NEZ'İMDE ACIRSIN SEVDİĞİM DİNLE BENİ	
ŞEVKÎ BEY	
FORM	ŞARKI
BİÇİM	A41m + B42m + C43m + B44m

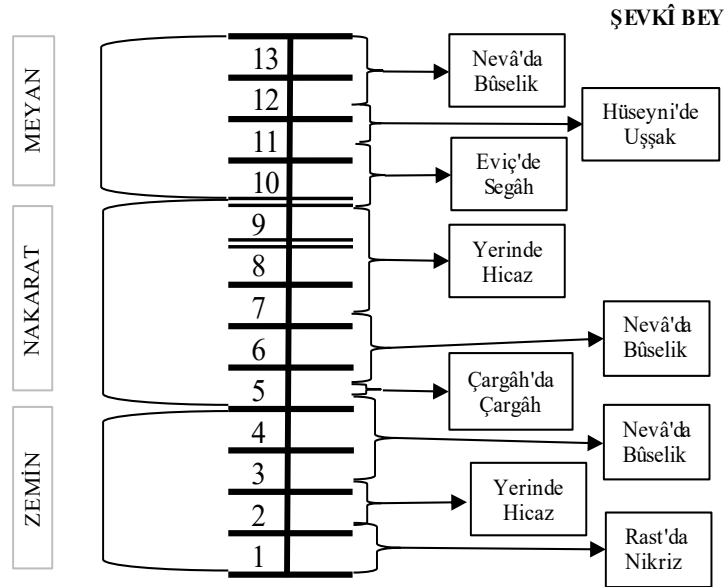
MELODİ	Makam, Hicaz Hümâyûn
RİTM	Usûl, Ağıraksak
YAPI	A (a1m + b1m) B (c2m + d2m) C (e3m + b3m) B (c2m + d2m)

Eser klasik şarkı formunun yapısı olan “A-B-C-B” şeklindedir. A bölümü dört ölçü, B bölümleri dört ölçü, C bölümü dört ölçüden meydana gelmiştir. Meyanın son cümle parçası (b), zeminin son cümle parçasıyla (b) aynıdır. Güfte ve usûlün kendi içinde asimetrik bir uyumu vardır. Güftedeki kelime yahut hecelerin başlangıcı genellikle 2,5/4'lük aksama sonucu gerçekleşmiştir.

Eserin Makam Analizi

Şekil 7. Eserin Makam Analizi

HİCAZ HÜMÂYÛN ŞARKI HÂL-İ NEZİMDE ACIRSIN SEVDİĞİM DİNLE BENİ



Eserin zemin bölümünde Rast'da Nikriz çeşnisi gösterilerek Yerinde Hicaz'la kalış yapılmıştır. Nakarat bölümüne Nevâ'da Bûselik'le devam edilmiştir. Nakarat bölümünde yapılan Çargâh'da Çargâhlı ve Nevâ'da Bûselikli asma kalıflardan sonra Yerinde Hicaz'la karara gidilmiştir. Meyan bölümüne ise Eviç'de Segâh'la başlanmış, Hicaz Ailesi makamlarında sık görüldüğü üzere Hicaz Uzzâl Makamı'na geçki yapılarak Hüseyinî'de Uşşaklı kalış yapılmıştır. Nevâ'da Bûselik'le nakarat bölümüne bağlanılmıştır.

Eserin Vezin Analizi

Tablo 2. Eserin Vezni

<p style="text-align: center;">- . - - / . . - - / - . . - - / . . -</p> <p style="text-align: center;">Hâl-i nez'im/de acırsın/ sevdiğim din/le beni</p> <p style="text-align: center;">. . - - / . . - - / . . - - / . . -</p> <p style="text-align: center;">A benim rûh/-i revânım/ seven ölsün/ mü seni</p> <p style="text-align: center;">- . - - / . . - - / . . - - / . . -</p> <p style="text-align: center;">Firkat olmaz/sa diriğ ey/lemezem can/ ü teni</p> <p style="text-align: center;">. . - - / . . - - / . . - - / . . -</p> <p style="text-align: center;">A benim rûh/-i revânım/ seven ölsün/ mü seni</p>
--

Güfthenin ilk mısrası “Fâ i lâ tün / Fe i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fe i lün”, ikinci mısrası “Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün”, üçüncü mısrası “Fâ i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün”, son mısrası yine “Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün” aruz kalıplarıyla yazılmıştır. Güfthenin vezni Remel Bahri ile yazılmış olup “Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün” kalıbı kullanılmıştır. Bu kalıbın diğer kullanım biçimleri “Fa i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün”, “Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fa'lün”, “Fa i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fa'lün” şeklindedir (Saraç, 2007, s. 243). Ancak şair bir tasarrufta bulunarak ortadaki tef'ilelerde de değişikliğe gitmiştir. Veznin böldüğü yerlerde ekseriyetle anlamlı bir bölünme gerçekleşmediği için güfte-vezin birliği sağlanamamıştır. İkinci ve dördüncü mısralardaki “seven ölsün mü” ve üçüncü mısradaki “firkat olmazsa” kelimelerinde ulama meydana gelmiştir. Veznin son tef'ilesi olan Fe i lün'de, Fe'ye denk gelen heceler kısa olmasına rağmen gereğinden uzun bestelenmiştir.

Eserin Aruz-Usûl İlişkisi

Şekil 8. Eserin Aruz-Usûl İlişkisi

dü-üm te ke dü-üm te-ek tek \ dü-üm te ke dü-üm te-ek tek \ dü-üm te ke dü-üm te-ek tek \ dü-üm te ke dü-üm te-ek tek



(Es.) Fa...i lâ...tün... \ Fe...i lâ...tün... \ Fa...i lâ...tün... \ Fe...i lâ...tün... (Saz)

(Es.) Hâ...li ne...zim' \ de...a...cır...sın... \ sev...di...ğim...din... \ le...be...ni... (Saz)

(Saz) Fe...i lâ...tün... \ Fe...i lâ...tün... \ Fei...lâ...tün... \ Fe...i lâ...tün... (Saz)

(Saz) A...be...nim...rû... \ hi...re...vâ...nim... \ seven...öl...sün... \ mü...se...ni... (Saz)

(Saz) Fa...i lâ...tün... \ Fe...i lâ...tün... \ Fe...i lâ...tün... \ Fe...i lâ...tün... (Saz)

(Saz) Fir...kat...ol...maz... \ sa...di...riğ...ey... \ le...me...zem...câ... \ nû...te...ni... (Saz)

(Saz) Fe...i lâ...tün... \ Fe...i lâ...tün... \ Fei...lâ...tün... \ Fe...i lâ...tün... (Saz)

(Saz) A...be...nim...rû... \ hi...re...vâ...nim... \ seven...öl...sün... \ mü...se...ni... (Saz)

Bestesi Şevkî Bey'e, güftesi Mehmet Sâdi Bey'e ait olan Hicaz Hümâyûn makamındaki eser, 9/4'lük Ağıraksak usulünde bestelenmiştir. Vezin kalıpları, 9/4'lük ağıraksak usulü üzerine dört usûl olarak yerleştirilmiştir. Veznin ilk tefîlesi 2,5/4'lük esten sonra başlamış olup, sonraki vezinlerin ilk tefîleleri 2,5/4'lük sazdan sonra başlamıştır. Vezinlerin ilk tefîleleri usulün ikinci darbının (te) yarısından sonra başlamıştır. İkinci ve dördüncü mısra olan nakarat mısralarının üçüncü usûle denk gelen veznin üçüncü tefîleleri ise usulün üçüncü darbına (ke) denk gelmiştir.

Eserin Güfte Analizi

Tablo 3. Eserin Güftesi (Erdem & Erdem, 2003, 47).

Hâl-i nez'imde acırsın sevdiğim dinle beni
A benim rûh-i revânım seven ölsün mü seni
Firkat olmazsa diriğ eylemezem cân ü teni
A benim rûh-i revânım seven ölsün mü seni

Hâl-i nez: Can çekişme

Firkat: Ayrılık acısı

Diriğ: Esirgeme, yazık, eyvah

Can ü ten: Can ve beden

Rûh-i revân: Ruh gibi akan, yürüyen ruh

Eserin günümüz Türkçesine çevrilmiş hali şu şekildedir:

Can çekiştiğimde acırsın sevdiğim dinle beni
 A benim yürüyen ruhum seven ölsün mü seni
 Senden ayrı olmazsam esirger miyim canımı
 A benim yürüyen ruhum seven ölsün mü seni

Sevgiliyi rûh-i revân olarak tabir ederek söz sanatlarından biri olan Teşbih sanatı kullanılmıştır. Seven ölsün mü seni sorusu ise İstifham sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Hâl-i nez, rûh-i revân gibi tamlamalar kullanılmıştır.

Eserin Estetik Analizi

Şekil 9. Eserin Zemin Bölümü

Şekil 9. Eserin Zemin Bölümü

A a
 Hâ li nez im de a cır sın SAZ

b
 Sev di ğim din le be ni SAZ

Eserin zemin bölümünü oluşturan ilk iki porteye bakılacak olursa; açık hecelerin kısa notalarla kapalı hecelerin uzun notalarla bestelendiği görülmektedir. Bir istisna olarak “dinle” kelimesindeki “le” hecesi açık hece olmasına karşın uzun bestelenmiştir.

“Hâl-i nez” yani günümüz Türkçesiyle can çekişme tamlamasının bestelendiği bölüm tam olarak kelimenin manasını yaşatmaktadır. Can çekişme kelimesinin zihinde uyandırdığı uzun, sancılı ve giderek kötüye gidiş sürecini bestekâr, orta bölgeden pestlere inen ve pestlerde dolaşan bir ezgiyle ifade etmiştir. Bu ifade kuşkusuz esere estetik bir değer kazandırmıştır.

Mana prozodisine de uygun olarak, “acırsın” kelimesinin bestelendiği bölümde, bestekar pest notalara inerek hissettiği üzüntü, çöküntü, sitem gibi duyguları daha net ifade etmiştir. Ayrıca “dinle” bölümünün uzatılmasında hem bir vurgu hem de uzun bir dinleme isteği sezilmektedir.

Şekil 10. Eserin Nakarat Bölümü

Şekil 10. Eserin Nakarat Bölümü

B c
 A be nim rû

d
 hi re va nim SAZ Se ven öl sün

1.
 mü se ni SAZ

2.
 mü se ni SAZ

SON

Nakarat bölümünde de açık heceler kısa notalarla, kapalı heceler uzun notalarla bestelenmiş, “ölsün mü” kelimesindeki “mü” hecesi açık hece olmasına karşın uzun notalar kullanılmıştır. Ayrıca buradaki “mü” soru ekinin uzun kullanılması soruyu güçlendirmiştir.

“Benim” kelimesinin bestelendiği bölümde do diyezsin do bekara dönüşüyle yapılan çargâhlı geçki ifadeyi kuvvetlendirici bir etki meydana getirmiştir.

“rûh-i revan” tamlamasındaki “rûh” kelimesinin ihtiva ettiği soyut mana ise bestekârın bu kelimeyi tiz notalara çıkararak kullanmasıyla pekişmiştir. “Rûh-i revânım” bölümünde sevgilinin salınarak yürüyüşünün uzunluğu resmedilmektedir.

Pest notaların hissettirdiği karamsar duygulardan hareketle “seven ölsün mü seni” sözlerini içeren bölüm yine pest bölgedeki notalarla bestelenmiş, ölüm ifadesinin yarattığı karamsarlık belirgin bir hale gelmiştir.

Şekil 11. Eserin Meyan Bölümü



Eserin son bölümü olan meyan bölümünde ise yine çoğunlukla açık heceler kısa notalarla, kapalı heceler uzun notalarla gösterilmiştir. “cân ü teni” tamlamasındaki “nü” hecesi açık hece olmasına karşın uzun notalarla bestelenmiştir. Böylece eserin zemin, nakarat ve meyan bölümlerindeki veznin aynı tef'ilelerine gelen heceler açık hece olmasına rağmen uzun notalarla bestelenmesi esere bir uyum ve ahenk katmış, eserin estetik değerini yükseltmiştir.

Günümüz Türkçesiyle “senden ayrı olmazsam esirger miyim canımı” sözlerini içeren eserin bu bölümünde ise bestekâr sevgiliye olan aşkını ve bağlılığını tiz notalarda gezinerek adeta haykırmıştır. Yaptığı Hüseyinî’de Uşşaklı kalışlarla Hicaz Uzzal makamına geçiş yapmış, ifadesini güçlendirmiştir.

Meyan bölümünün son cümle parçasında, zemin bölümünün son cümle parçasındaki ezgiyi yinelemiş, eser içinde bir ahenk oluşturmuştur. Eser içindeki “dinle”, “rûh-i revân” ve “cân ü ten” bölümlerinde aynı melodik hareketler kullanılarak eserde kompozisyon açısından bütünlük ve denge unsuru oluşturulmuştur. Mısra sonlarında kullanılan bağlantı ezgileri de eserde bir denge unsuru oluşturmaktadır.

V- Sonuç

Araştırma sonucunda Şevkî Bey’in Hicaz Hümâyûn Makamı’nda bestelediği “Hâl-i Nez’imde Acırsın Sevdiğim Dinle Beni” adlı eserinin estetik öğeleri incelenmiş ve şu gözlemlere ulaşılmıştır;

Eserin zemin ve nakarat bölümlerinde makamın yapısına uygun olarak Yerinde Hicaz, Nevâ’da Bûselik, Rast’da Nikriz gibi asma kalışlar yapılmıştır. Meyan bölümünde ise Hicaz Ailesi makamlarında sık görüldüğü üzere Hicaz Uzzâl Makamı’na geçki yapılarak Hüseyinî’de Uşşaklı kalış yapılmıştır.

Eserin formu klasik şarkı formunun yapısı olan A-B-C-B şeklindedir. A bölümü dört ölçü, B bölümleri dört ölçü, C bölümü dört ölçüden meydana gelmiştir. İki cümle parçası bir cümleyi, iki cümle ise bir periyodu oluşturmuştur. Cümle parçaları iki ölçüden oluşmuş, zemin bölümünün son cümle parçasıyla meyan bölümünün son cümle parçası aynı bestelenmiştir. Güfte ve usûlün kendi içinde asimetrik bir uyumu bulunmaktadır. Güfte’deki kelime yahut heceler başlangıcı ağıraksak usulündeki eserlerde sıkça karşılaşıldığı üzere 2,5/4’lük aksama sonucu gerçekleşmiştir.

Veznin kullanılışı değişkenlik göstererek güftenin ilk mısrası “Fâ i lâ tün / Fe i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fe i lün”, ikinci mısrası “Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün”, üçüncü mısrası “Fâ i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün”, son mısrası yine “Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün” aruz kalıplarıyla yazılmıştır. Veznin bölüdüğü kısımlarda çoğunlukla anlamlı bir bölünme gerçekleşmediğinden dolayı, güfte-vezin birliği sağlanamamıştır. Eser 9/4’lük ağıraksak usulünde bestelenmiş olup vezin kalıpları, 9/4’lük ağıraksak usulü üzerine dört usûl olarak yerleştirilmiştir. Veznin ilk tef’ilesi 2,5/4’lük esten sonra başlamış olup, sonraki vezinlerin ilk tef’ileleri 2,5/4’lük sazdan sonra başlamıştır. Vezinlerin ilk tef’ileleri usulün ikinci darbının (te) yarısından sonra başlamıştır.

Eserin güftesi geneli itibariyle anlaşılır olmakla birlikte Sevgiliyi rûh-i revân olarak tabir ederek söz sanatlarından biri olan Teşbih sanatı kullanılmıştır. Seven ölsün mü seni sorusu ise İstifham sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca hâl-i nez, rûh-i revân gibi tamlamalar kullanılmıştır.

Eserin, estetik analiz başlığı altında değerlendirildiği bölümde ise karamsarlık ve çöküntü gibi duyguların yoğun olduğu güftelerde genel itibariyle pest notalarda gezinildiği; bir haykırış, sesleniş ve ruh gibi

soyut kavramların kullanıldığı bölümlerde ise daha tiz notaları tercih ettiği gözlemlenmektedir. Çoğunlukla açık heceler kısa notalarla, kapalı heceler uzun notalarla gösterilmiş olsa da eserin zemin, nakarat ve meyan bölümlerindeki veznin aynı tefilelerine gelen heceler açık hece olmasına rağmen uzun notalarla bestelenmesi esere bir uyum ve ahenk katmış, eserin estetik değerini yükselten unsurlardan biri olmuştur.

Kaynaklar

- Erdem, S., & Erdem, A. (2003). *Şevkî Bey*. Sözkese Matbaası.
- Ezgi, S. (1933). *Türk Musikisi* (Cilt 1). Milli Mecmua Matbaası.
- İnal, İ. M. (2019). *Hoş Sadâ*. Ketebe Yayınları.
- Koç, T. (2018). *İslâm Estetiği*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kömürcü, İ. (2019). *Estetik ve Eleştiri Bağlamında Adorno ve Müzik*. Gece Akademi.
- Özel, A. (2014). *Estetik ve Temel Kuramları*. Ütopya Yayınevi.
- Özkan, İ. H. (2014). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*. Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (1988). *Şevki Bey*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Saraç, M. A. (2007). *Klâsik Edebiyat Bilgisi - Biçim - Ölçü - Kafiye*. Gökkuşbe Yayınları.
- Şen, Ü. S. (2016). *Müzik Estetiği Üzerine*. Pegem Akademi.
- Timuçin, A. (2017). *Estetik*. Bulut yayınları.
- Tunalı, İ. (2020). *Estetik*. Remzi Kitabevi.