



2025, 14 (2), 1120-1139 | Araştırma Makalesi

Muhammes Usulündeki Murabba Bestelerin Form ve Güfte-Biçim Analizi

Özgür Yakınlar ¹

Yasin Bol ²

Öz

Beste formu, klasik Türk müziğinin önemli sözlü formlarından biri olup, özellikle 15. ve 19. yüzyıllar arasında bestekârlar tarafından yoğun şekilde kullanılmış ancak bu eserlerin pek azı günümüze ulaşabilmiştir. Büyük usullerle bestelenen bu eserler, Divan edebiyatının gazel tarzındaki şiirlerine dayanmakta ve terennümlerle zenginleştirilmektedir. Klasik fasıl müziğinde kar formundan sonra veya doğrudan peşrevden sonra icra edilmesi, onun geleneksel müzik içindeki belirleyici rolünü ortaya koymaktadır. Hem teknik yapısı hem de estetik unsurlarıyla beste formu, Türk musikisi geleneğinde önemli bir yere sahiptir. Geçmişten günümüze önemini korumuş olan beste formunun, form-biçim ve güfte-biçim bağlamında incelenmesine yönelik bir araştırma yapılması gerekli görülmüştür. Bu çalışmada muhammes usulünde bestelenmiş murabba beste formundaki eserlerde, bestekârlar arasında form-biçim ve güfte-biçim bağlamında ortak bir kompozisyon uygulaması olup olmadığı incelenmiştir. Araştırma, iki alt problem üzerine temellendirilerek muhammes usulünün kullanıldığı murabba bestelerin form-biçim yapılarının nasıl olduğu ve muhammes usulünün kullanıldığı murabba bestelerin güfte-biçim yapılarının nasıl olduğu, sorularına cevap aranmıştır. Bu bağlamda tarama yöntemi kullanılarak Dârüelhan Külliyyatı, TRT Nota Arşivi ve Zeki Atkoşar Nota Arşivi'nde yer alan murabba beste formundaki eserlere ulaşılmıştır. Betimsel analiz yöntemin kullanıldığı çalışmada, muhammes usulündeki murabba besteler form-biçim ve güfte-biçim başlıkları altında analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Geleneksel Türk müziğinde oldukça yaygın olarak kullanılan murabba beste formunun tarihsel süreç içerisinde nasıl bir değişime uğradığı, bestekarlar arasında ortak bir kompozisyon anlayışının olup olmadığı ya da bestekarlar arasında besteleme yöntemleri bakımından nasıl bir etkileşim olduğuna yönelik tespitler yapılmıştır. Elde edilen sonuçlara göre araştırma kapsamında incelenen 50 eserde toplam 19 farklı form-biçim yapısı kullanıldığı, bu 19 farklı form-biçim yapısı gruplandırıldığında ise 15 farklı temel form-biçim yapısının bulunduğu ve toplamda 7 farklı vezin kalıbının kullanılmış olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Beste, Murabba, Muhammes Usulü, Form-Biçim, Güfte-Biçim

Yakınlar, Ö., & Bol, Y. (2025). Muhammes Usulündeki Murabba Bestelerin Form ve Güfte-Biçim Analizi. İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 14(2), 1120-1139. <https://doi.org/10.15869/itobiad.1633918>

Geliş Tarihi	05.02.2025
Kabul Tarihi	23.05.2025
Yayın Tarihi	30.06.2025
*Bu CC BY-NC lisansı altında açık erişimli bir makaledir.	

1 Öğr. Gör. Dr., Selçuk Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Geleneksel Türk Müziği Bölümü, Konya, Türkiye, ozguruyakınlar@gmail.com, ORCID:0000-0003-1250-1526

2 Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü, Eskisehir, Türkiye, yasinbol@anadolu.edu.tr, ORCID:0000-0002-5693-2857



2025, 14 (2), 1120-1139 | Research Article

Form and Lyric-Composition Analysis of Murabba Bestes Composed in Muhammes Usul

Özgür Yakınlar ¹

Yasin Bol ²

Abstract

The beste form is one of the most important vocal forms of classical Turkish music and was used extensively by composers, especially between the 15th and 19th centuries, but very few of these works have survived to the present day. These works, which are composed with great usuls, are enriched with poems in the ghazal style of Divan literature and with terennüm. The fact that it is performed after the kâr form or after the peşrev in classical fasıl music reveals its decisive role in traditional music. With both its technical structure and aesthetic value, the beste form has an important place in the tradition of Turkish music. In this context, it was deemed necessary to conduct a research to analyze the beste form, which has preserved its place from the 15th century to the present day, in the context of form-composition and lyric-composition. In this study, it is examined whether there is a common composition practice between the composers in terms of form-composition and lyric-composition in murabba bestes composed in muhammes usul. The research is based on two sub-problems: how the form-composition structures of murabba bestes in which muhammes usul is used and how the lyric-composition structures of murabba bestes in which muhammes usul is used. In this context, the works in the murabba beste form in the Dârüelhan Note Collection, TRT Note Archive and Zeki Atkoşar Note Archive were accessed by using the scanning method. In this study, in which descriptive analysis method was used, murabba bestes in muhammes usul were analyzed and interpreted under the headings of form-composition and lyric-composition. Determinations have been made as to how the murabba beste form, which is widely used in traditional Turkish music, has undergone a change in the historical process, whether there is a common understanding of composition among composers, or how there is an interaction between composers in terms of composition techniques. According to the results obtained, a total of 19 different form-composition structures were used in the 50 pieces examined within the scope of the research, and when these 19 different form-composition structures were grouped, it was concluded that there were 15 different basic form-composition structures and 7 different verse patterns were used in total.

Keywords: Beste, Murabba, Muhammes Usul, Form-Composition, Lyric-Composition

Yakınlar, Ö., & Bol, Y. (2025). Form and Lyric-Composition Analysis of Murabba Bestes Composed in Muhammes Usul. *Journal of the Human and Social Science Researches*, 14(2), 1120-1139. <https://doi.org/10.15869/itobiad.1633918>

Date of Submission	05.02.2025
Date of Acceptance	23.05.2025
Date of Publication	30.06.2025
*This is an open access article under the CC BY-NC license.	

1 Instructor (PhD), Selçuk University, State Conservatory, Department of Turkish Music, Konya, Türkiye, ozguryakinlar@gmail.com, ORCID:0000-0003-1250-1526

2 Asst. Prof. Dr, Anadolu University, State Conservatory, Department of Turkish Music, Eskişehir, Türkiye, yasinbol@anadolu.edu.tr, ORCID:0000-0002-5693-2857

Giriş

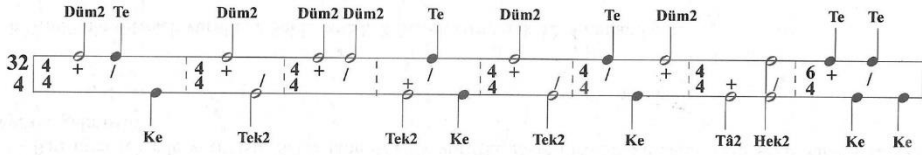
Beste kelimesi, Farsçada “bağlamak” veya “düğüm atmak” anlamına gelen “bast” kökünden türemiştir ve “bağlanmış, düzenlenmiş” anlamını taşımaktadır. (Yavaşca, 2002, s. 474). Beste formunu oluşturan temel öğeler; büyük usullerle bestelenmesi, murabba türü şiirlerin güfte olarak tercih edilmesi ve terennüm bölümü içermesidir (Akdoğan, 1995, s. 287). Beste formu, klasik fasıl düzeninde kar formundan sonra yer alır. Eğer icra edilen makamda kar formu bulunmuyorsa, peşrevden hemen sonra gelen ilk sözlü form olarak icra edilir. Bu yönüyle beste formu ladini formlar arasında büyüklük bakımından ikinci sırada kabul edilir. Beste formundaki eserlerin güfteleri, genellikle Divan edebiyatına ait gazel tarzında yazılmış ve dört mısradan oluşan şiirlerden seçilir. Bu eserler, anlamlı (lafzi) ve anlamsız (ikâi) terennümlemlerle zenginleştirilmiş olup, büyük usullerle bestelenen bir kompozisyon biçimini temsil eder (Yavaşca, 2002, s. 474).

Divan edebiyatında bazı şiir şekillerinin ardışık olarak gruplar halinde sıralanmasına yani üç, dört, beş, altı, yedi, sekiz ve on mısralı şiirlerin bir araya getirilmesine “musammat” adı verilir. Musammatların ikinci sırasında yer alan dört mısralı şiirler ise “murabba” olarak adlandırılır. “Dörtlü”, “dörtlenmiş” veya “dörtgen” gibi anlamlara gelen “murabba” terimi, her bir bendi dört mısradan oluşan nazım şekillerine verilen isim olarak kullanılmıştır. Murabba, Divan edebiyatında 15. yüzyıldan itibaren yaygın olarak kullanılan bir şiir formudur. Murabbaların kafiye düzeni genellikle; ilk dörtlüğün her mısrası kendi aralarında, diğer dörtlüklerin ilk üç mısrası kendi aralarında, bütün dörtlüklerin son mısraları ise birinci dörtlükle kafiyevidir (Özalp, 1992, s. 14,15).

Murabba terimi edebiyat dışında müzik alanında da yer bulmuştur. Murabba, günümüzde beste olarak isimlendirilen müzik formunun eski adı olarak da kullanılmıştır. Aslında beste formunda murabba formundaki şiirlerden çok gazeller kullanılmıştır ancak beste formunun murabba olarak anılmasındaki sebep, bu formda daima dört mısralı şiirlerin kullanılması olarak gösterilebilir. Sonraları bu terimin “murabba beste” şeklinde, yakın dönemde ise sadece “beste” olarak kullanıldığı görülmektedir (Öztuna, 1974, s. 38). Bu durumda “*Atrâbü'l Âsar*” isimli musikişinaslar tezkiresinin hemen hemen her maddesinde yer alan murabba teriminin “beste formu” anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır (Özalp, 1992, s. 14,15). Bu durum, murabba teriminin geleneksel Türk müziği terminolojisinde önemli bir yer tuttuğunu ve zamanla beste formuyla özdeşleştiğini ortaya koymaktadır. Nasıl ki söz olarak murabbalar dört mısradan mürekkep ve genellikle murabbanın diğer bentleri arasında bir kafiye ve bazen bir mısra tekrarı mevcutsa, beste olarak da bu tür eserlerde melodik kuruluşlarının dört bölüme ayrılması ve bölümlerin tekrarlarının da bulunması, bu eserlerin “murabba” olarak anılmasında önemli bir etken olarak düşünülebilir (Özalp, 2000, s. 137).

Bu araştırmada muhammes usulünde bestelenmiş murabba besteler ele alınmıştır. Muhammes, beş sayısını ifade eden hams/hamse sözcüğünden türemiş mezîd bir kiptir. Beşlemek, beş parçalı yapmak anlamına gelen tahmis kökünden bir ismi mef’ûldür. Edebiyatta, kıtaları beş mısra üzerine kurulu manzumeleri ifade etmek için kullanılır (Suzan, 2008, s. 17). Muhammes terimi aynı zamanda geleneksel Türk müziğinde XV. veya XVI. yüzyıldan itibaren kullanılan bir usulün ismi olarak literatüre geçmiştir (Özkan, 2014, s. 765). Eski musiki kaynaklarına göre muhammes usulünün, 4 zamanlı muhammes-i sagir (günümüzde kullanılan sofyan), 8 zamanlı Muhammes-i vasat (günümüzde kullanılan düyek), 16 zamanlı muhammes-i kebir (günümüzde kullanılan

çifte düyek) usullerinden fikir alınarak ortaya çıktığı düşünülmektedir (Ezgi, 1940, s. 292). Murabba beste formunda kullanılan ve araştırma kapsamında ele alınan şekliyle muhammes usulü 32 zamanlıdır, 21 darpta vurulur. Peşrev, beste, kar, na't, tevşih ve ilahi formlarında kullanılır. Peşrev formunda devr-i kebir usulünden sonra en çok kullanılan usuldür. Beste formunda da en çok kullanılan usullerden biridir. Akıcı revîşi dolayısıyla geleneksel Türk musikisinde oldukça çok kullanılmış bir usul olmuştur (Yekta, 1986, s. 122). 32/4'lük olarak yazılır. Literatürde 32/2'lik ağır muhammes, 32/8'lik yürük muhammes olarak farklı mertebelerinin varlığından bahsedilse de bu mertebeler ancak birkaç eserde görülür (Öztuna, 1974, s. 34). Muhammes usulü için çoğu kaynakta 8 tane sofyanın birleşmesinden oluştuğu şeklinde bir tanımlama yapılmıştır fakat bu tanımlamanın, usulün tarifini kolaylaştırmak için yapıldığı düşünülmektedir. Aşağıdaki görselde incelemelerde kullanılan ve günümüzde kabul görmüş şekliyle muhammes usulü ve darpları yer almaktadır.



İlgili literatür tarandığında konu ile benzer bazı akademik lisansüstü çalışmalar yapıldığı tespit edilmiştir. Bu çalışmalar büyük çoğunlukla usul-aruz-vezin bağlamında yapılmış çalışmalar olup eser güftelerinin usul darplarına nasıl dağılım gösterdiğine yönelik çalışmalardır. Ayrıca bu çalışmalar ya bir bestekar ya da belirli bir usul çerçevesinde kısıtlı örneklem ile sınırlandırılmış çalışmalardır. Yapılan literatür taramasında mevcut repertuvarda yer alan muhammes usullü bestelerin tamamının form-biçim bağlamında incelendiği bir çalışmaya da rastlanmamıştır.¹ İlâveten Türk müziği kaynaklarında form-biçim yapılarına yönelik bazı bilgiler yer almaktadır. Ancak yazılı kaynaklarda yer alan bu bilgiler genel evreni yansıttığı düşünülerek yapılmış genel tanımlamalardır. Yapılan bu genel tanımlar bestelerin form-biçim yapılarının usul bazında değişiklik göstermesi hasebiyle eksik kalmaktadır. Bu araştırma ile; mevcut repertuvarda notaları tespit edilebilen tüm muhammes usullü bestelerin form-biçim analizleri yapılmış ve muhammes usulü kullanılan beste formundaki eserler özelinde daha bilimsel önerme ve yargılarda bulunulması amaçlanmıştır. Literatürde muhammes usulünde bestelenmiş 50 adet murabba beste notası tespit edilmiştir. Tespit edilen eserler incelenerek bestekârlar arasında form-biçim ve güfte-biçim bağlamında ortak/benzer bir kompozisyon uygulaması veya biçimi kullanılıp kullanılmadığı ortaya koyulmaya çalışılmıştır

Problem Cümlesi ve Alt Problemler

Araştırmanın problem cümlesi; “Muhammes usulünde ve beste formundaki murabbalarda, bestekârlar arasında form-biçim ve güfte-biçim bağlamında ortak/benzer bir kompozisyon uygulaması veya biçimi kullanılmış mıdır?” olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda araştırmanın alt problemleri ve hipotezi aşağıdaki gibidir.

- ✓ Muhammes usulünün kullanıldığı murabba bestelerin form-biçim yapıları nasıldır?

¹ Konu ile ilgili benzer bir başka çalışma için bkz. BOL, Y. ve DÜZBAŞ, M. (2024). “Zencir usulünde ve beste formundaki eserlerin inşa rükünleri” *Yegah Musicology Journal (YMJ)*, 7(3), 369-392. <https://doi.org/10.51576/ymd.1539546>

✓ Muhammes usulünün kullanıldığı murabba bestelerin güfte-biçim yapıları nasıldır?

Hipotez: “Muhammes usulünde ve beste formundaki murabbalarda, bestekârlar arasında form-biçim ve güfte-biçim bağlamında ortak/benzer bir kompozisyon uygulaması vardır”

Yöntem

Bu araştırmada tarama yöntemi ile dijital nota arşivleri taranmış (TRT Nota Arşivi, Dârüelhan Külliyyâtı, Zeki Atkoşar Nota Arşivi) murabba beste formundaki eserlere ulaşılmış ve ulaşılan eserler arasında 50 adet muhammes usulünde bestelenmiş murabba beste tespit edilmiştir. Araştırmanın örneklemini oluşturan 50 eser içerik analizine tabi tutularak form ve güfte-biçim açısından incelenmiş, böylece eserlerin yapısal olarak ne gibi ortak ve farklı özelliklere sahip olduğu tespit edilmiştir. Bu aşamadan sonra elde edilen veriler özetlenmiş ve yorumlanmıştır.

Evren Örneklem

Araştırmanın evreni, muhammes usulünün kullanıldığı beste formundaki eserlerdir. Araştırmanın örneklemini ise muhammes usulünün kullanıldığı ve notaları tespit edilebilen 50 murabba besteden oluşmaktadır. Örneklem dahilindeki eserler Tablo 1’de belirtilmiştir.

Tablo 1. Muhammes Usulünün Kullanıldığı Murabba Besteler

Güfte	Makam	Bestekar
Aşk elinden âşıkı câm ile sahbâ söyletir	Tahir	Zekai Dede
Aşkdır insana kâmil nâmını tevçih eden	Hüseyini	Salih Berkmen
Ayb eder hâl-i dil-i âşüfte sâmanım gören	Evc-Buselik	İsmail Dede Efendi (Hammami-zade)
Bağda meyler içilip nâleler eyler neyler	Nihavend-i Kebir	Hafız Şeyda
Bezm-i ağıyâre ne dem ol şüh-i sîmîn-ten	Arazbar	Sadullah Ağa (Hacı)
Bezm-i meyde mutribâ, bir nağme-i dil-cû	Segah	Rifât Efendi (Hafız)
Bin cefa görsem ey sanem senden	Acem-Aşiran	Zekai Dede
Bir muhammes beste yaptım yâd edin	Ferahnak-Aşiran	Cüneyd Kosal
Bir nim nigâh etse o mah istemez misin	Saba	Ali Paşa
Bir tarâvet verdi kim feyz ile dehre sonbahâr	Sultani-Yegah	?
Bu ne lebdir ne ağız ne güzel gülüstür bu	Mahur	İtri (Buhuri-zade Mustafa)
Cân-ı küllâb-ı ser-i zülfün çeker senden yana	Nikriz	İtri (Buhuri-zade Mustafa)
Cüdâ etti beni gerdün o mâh-i mihribânımdan	Acem-Kürdi	Ali Rıza Efendi (Neyzen, Şeyh)
Derd-i hicrâne tabibim bir devâ bilmez misin	Hüseyini	Mehmed Efendi (Molla)
Derd-i hicrâne tabibim bir devâ bilmez misin	Muhayyer	Abdullah Ağa (Tosun-zade)
Dil-rübâlardan değildir böyle giryân olduğum	Büzürg	Şentürk Deveci
Düşse zülfünden arak ruhsâr-ı cânân üstüne	Hicaz	Halil Efendi (Müezzinz)
Ey gözü âhû bana bilmem niçin bigânesin	Mahur	Mehmed Bey (Eyyubi)
Ey perî ruhsârına ben gül desem de elverir	Mahur	İlyâ
Ey şehinşah-ı cihân âmâde-i ihsânınım	Şerefnüma	Faik Bey (Hacı)
Gözlerin mest olduğun demlerde ey şeh	Şehnâz-Buselik	Sadeddin Kaynak
Hâm-ı zülfün, dehenin büsbütün efsûn ile	Saba	İsmail Demirkıran
Hasret-i hamyâze-rîz etmiş hilâli kâşına	Buselik-Aşiran	Hasan Ağa (Enfi)
Herkese mihr-i vefâ uşşâka nâz etmek neden	Acem-Kürdi	Oseb
Kâmetin serv-i şehîdün, ârızın berk-i semen	Kürdi	Rifât Efendi (Hafız)
Kaydetme dökülsün ruh-i hûy-gerdeye	Muh.-Sünbüle	Faik Bey (Hacı)
Kimi mestâne-seher yâr ile gülşende yatır	Acem-Kürdi	Zekai Dede
Mevc-i atlas-ı felekde ben hevâdan geçdim	Evc-ara	Sultan III. Selim (Selim Dede)
Müjde ey dil müjde ki bir nev-civân buldum	Kürdi’li Hicazkar	Asdik Ağa
Müptelâyım gerçi sana bî-vefâsın neyleyim	Rast	Karakız-zade
Mürg-i cânı edeyim âteş-i gamda pür-yân	Irak	Sadık Ağa

Nâledendir ney gibi âvâze-i aşkım bülend	Nihavend	Ali Rifat Çağatay
Ne dehendir bu ne kâ'küldür bu sevdiğim	Şehnaz	İsmail Dede Efendi (Hammami-zade)
Ne kadar dūr ise de ol meh-behçed zârın	Rehavi	Corci
Ol kim misâl-i hâle meh-i mihribânı var	Acem	Yahya Nazim Çelebi
Ol lâle-ruhun tarh-ı gülîstânı güzeldir	Hüzzam	Ebubekir Ağa
Oldu âlem şâd senden ben esir-i gam henüz	Hicazkar	İsmail Fenni Ertuğrul
Öyle sermestem ki idrâk etmezem dünyâ nedir	Dilkeşhaveran	İsmail Fenni Ertuğrul
Penbe-i dağ-ı cünûn içre nihândır bedenim	Bestenigar	Faik Bey (Hacı)
Renc-i hâtır vermesin feryâd ü efgânlar sana	Nişabur	Ali Efendi (Tanburi)
Rûz ü şeb âh eylemekten çâk-çâk oldum yeter	Suz-nak	Mehmed Ağa (Küçük)
Rûz ü şeb bu cihân içre eyledikçe geşt ü güzâr	Acem-Kürdi	Oseb
Sinede her gamze-i şemşirden bir yâre var	Bayati	Mehmed Efendi
Sîne-i pür-şevkimi meyhaneler reşk eylesin	Sünbüle	İsmail Hakkı Bey (Muallim)
Şem'-i bezme yâr olup sûzân ü giryân oldum	Cihar-Agazin	Edhem Efendi (Santuri)
Şeydâ-ter eyledi beni huy-kerde gerdenin	Evc	Ebubekir Ağa
Şûh-i meşreb bir zarîf ü nüktedândır dilberim	Nişaburek	Kantemiroğlu
Yakdı cânı bezm-i aşkın âteşin peymânesi	Zavil	Faik Bey (Hacı)
Yâre varsın peyk-i nâlem âh ü zârın söylesin	İsfahan	Subhi Ziya Özbekkan
Zeyn eden bağ-ı cihânı gül müdür bülbül müdür	Neva	İsmail Dede Efendi (Hammami-zade)

Tanımlar

- ✓ Form-Biçim: İlgili eserin; mısra ve var ise terennüm, mısra veya mısranın ikinci yarısı tekrarlarının, usul devir sayısı ve ezgi yapısı bağlamında değerlendirilip en temel şekilde ilgili eserin tasarım şemasının oluşturulmasını ifade etmektedir.
- ✓ Güfte-Biçim: Güfte vezninde kullanılan her bir tef'ilenin, kullanılan usulün zamanlarına bestekar tarafından nasıl pay edildiğinin tespit edilmesi ifade etmektedir.
- ✓ Tef'ile: Kelime olarak cüz anlamına da gelen tef'ile, divan edebiyâtında arûz veznini oluşturan birimlerin, durakların her birine verilen isimdir. Her tef'ile arûz bahirlerini tespititte kullanılan birer ölçektir (Dursunoğlu, 2019, s. 21). Bahirler ise tef'ilelerin bir mısra veya beyit içindeki cins ve sayılarına göre meydana gelirler (Belviranlı, 1965, s. 34).
- ✓ Form-biçim şemalarında kullanılan A, B, C, D, E ve F harfleri, bulunduğu kısımdaki ezgi yapısını ve ezgi yapısındaki değişimleri belirtmektedir.
- ✓ "1.m, 2.m, 3.m ve 4.m" ifadeleri mısra numaralarını, "m/1" ilgili mısranın ilk yarısını, "m/2" ilgili mısranın ikinci yarısını, "t" terennümü, "A/2" A ezgisinin ikinci yarısını, parantez içindeki (2) usul sayısını ifade etmektedir. Parantez içinde rakam belirtilmeyen tüm hallerde her bir "+" işareti bir usul devrinin bittiğini ve yenisinin başladığını ifade etmektedir.
- ✓ Form-biçim şemalarında "(2)" ifadesi yer aldığı kısımda iki usul devri bulunduğunu, "+" işareti usul devir/devirlerinin tamamlandığını belirtmektedir. Bazı durumlarda ise "+" işareti yerine "-" ve "- +" işaretleri kullanılmıştır. Bunun durumu 3 örnek üzerinden açıklamak gerekmektedir.

Örnek 1: A 1.m (2) + B t + C 1.m/2 = 4 Usul

Örnek 2: A 1.m + B t - C 1.m/2 = 2 Usul

Örnek 3: A 1.m + B t - + C 1.m/2 = Örnek 1 ve Örnek 2

Örnek 1'de toplam 4 usul kullanılmıştır. Örnek 2'de ise 2 usul kullanılmıştır zîrâ "A 1.m" 1 usul, "B t ve C 1.m/2" birlikte 1 usul ile bestelenmiştir. Dolayısıyla 1. ve 2. örneklerin form-biçim yapıları aynı olmasına rağmen sadece kullanılan usul sayısı farklıdır. Örnek

3'te yer alan “- +” yazımı, aslında aynı olan Örnek 1 ve Örnek 2'nin tek bir şema ile açıklanabilmesi adına kullanılmıştır.

✓ Güfte-biçim yapılarının daha anlaşılabilir olması için bir adet güfte-biçim değerlendirmesi Tablo 2'de izah edilmiştir.

Tablo 2. Örnek Güfte-Biçim Tablosu

f	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile	Terennüm	Toplam
1	feilâ	tün - feilâ	tün - feilâ	tün - feilün	Terennüm	2 Usul
Z.	8	8	8	8	32	
Z.T.	32				32	

Toplamda her bir mısra, 2 muhammes usulü ile;

Birinci usulün; ilk 8 zamanıyla 1. Tef'ile'nin son hecesi eksik (feilâ), ikinci 8 zamanıyla 1. Tef'ilenin son hecesi dahil ve 2. Tef'ilenin son hecesi eksik (tün - feilâ), üçüncü 8 zamanıyla 2. Tef'ilenin son hecesi dahil ve 3. Tef'ilenin son hecesi eksik (tün - feilâ), dördüncü 8 zamanıyla 3. Tef'ilenin son hecesi dahil ve 4. Tef'ilenin tamamı (tün - feilün), ardından 1 muhammes usulü ile Terennüm bölümü.

✓ Z.: Zaman, Z.T.: Zaman Toplamı

BULGU ve YORUMLAR

Form-Biçim Bulguları

Örneklem dahilindeki 50 adet muhammes usullü murabba beste incelendiğinde, bestekârların kullanmış oldukları gruplandırılmış temel form-biçim yapıları aşağıda belirtilmiştir.²

1) Mısra sonrası terennümler ³ aynı ezgiyle,

A 1.m + B t

A 2.m + B t

C 3.m + B t (Meyân)

A 4.m + B t

2) Terennüm ve mısra/2 tekrarları aynı ezgiyle,

A 1.m + B t - + C 1.m/2

A 2.m + B t - + C 2.m/2

D 3.m + B t - + C 3.m/2 (Meyân)

A 4.m + B t - + C 4.m/2

3) Meyânın terennümü farklı ezgiyle,

A 1.m + B t

A 2.m + B t

C 3.m + D t (Meyân)

² Form-Biçim yapıları, Tablo 3'te yer alan Gruplandırılmış Temel Biçimler sıralamasına göre yazılmıştır. Tablo 3'te yer alan Gruplandırılmış Temel Biçimler, ilgili biçimlerin kullanım sıklığına göre fazla'dan az'a doğru sıralanmıştır. Ayrıca Güfte-Biçim Bulguları bölümünde yer alan sıralamalar da kullanım sıklığına göre düzenlenmiştir.

³ İncelenen eserlerin 28 adedinde sadece Lafzî terennümler, 22 adedinde ise lafzî ve ikai terennümler beraber kullanılmıştır.

A 4.m + B t

4) Meyânın terennümü farklı, mısra/2 tekrarları aynı ezgiyle,

A 1.m + B t + C 1.m/2

A 2.m + B t + C 2.m/2

D 3.m + E t + C 3.m/2 (Meyan)

A 4.m + B t + C 4.m/2

5) Terennümsüz, mısra/2 tekrarlı, meyânın mısra/2 tekrarı farklı ezgiyle,

A 1.m + B 1.m/2

A 2.m + B 1.m/2

C 3.m + D 1.m/2 (Meyan)

A 4.m + B 1.m/2

6) Meyânın terennüm ve mısra/2 tekrarı farklı ezgiyle,

A 1.m + B t + C 1.m/2

A 2.m + B t + C 2.m/2

D 3.m + E t + F 3.m/2 (Meyan)

A 4.m + B t + C 4.m/2

7) Meyânın terennümü farklı, mısra/2 tekrarları 1. mısra ezgisinin ikinci yarısıyla,

A 1.m + B t + A/2 1.m/2

A 2.m + B t + A/2 2.m/2

C 3.m + D t + A/2 3.m/2 (Meyan)

A 4.m + B t + A/2 4.m/2

8) Terennümler aynı ezgiyle, mısra/2 tekrarları 1. mısra ezgisinin ikinci yarısıyla, meyânın mısra/2 tekrarı farklı ezgiyle

A 1.m + B t + A/2 1.m/2

A 2.m + B t + A/2 2.m/2

C 3.m + B t + D 3.m/2 (Meyan)

A 4.m + B t + A/2 4.m/2

9) Terennümler aynı ezgiyle, meyânın mısra/2 tekrarı farklı ezgiyle,

A 1.m + B t - C 1.m/2

A 2.m + B t - C 2.m/2

D 3.m + B t - E 3.m/2 (Meyan)

A 4.m + B t - E 4.m/2

10) Mısraların birinci yarları meyânda farklı ezgiyle (e), mısraların ikinci yarları (b) (d) ve terennümler aynı ezgiyle,

A 1.m/1 + B 1.m/2 + C t + D 1.m/2

A 2.m/1 + B 2.m/2 + C t + D 2.m/2

E 3.m/1 + B 3.m/2 + C t + D 3.m/2 (Meyan)

A 4.m/1 + B 4.m/2 + C t + D 4.m/2

11) Terennüm bölümleri ve mısra/2 tekrarları aynı ezgiyle,

A 1.m + B t + C t - D 1.m/2

A 2.m + B t + C t - D 2.m/2

E 3.m + B t + C t - D 3.m/2 (Meyan)

A 4.m + B t + C t - D 4.m/2

12) Meyânın birinci terennümü farklı, ikinci terennüm bölümleri ve mısra/2 tekrarları aynı ezgiyle,

A 1.m + B t + C t - D 1.m/2

A 2.m + B t + C t - D 2.m/2

E 3.m + F t + C t - D 3.m/2 (Meyan)

A 4.m + B t + C t - D 4.m/2

13) Terennümsüz, mısra/2 tekrarlı, mısra/2 tekrarları aynı ezgiyle,

A 1.m + B 1.m/2

A 2.m + B 1.m/2

C 3.m + B 1.m/2 (Meyan)

A 4.m + B 1.m/2

14) Terennümsüz,

A 1.m

A 2.m

B 3.m (Meyan)

A 4.m

15) Terennümsüz, B tekrarlı,

A 1.m

B 2.m

C 3.m (Meyan)

B 4.m

Muhammes usulünde ve beste formunda incelenen eserlerin form-biçim bulgularına yönelik yukarıda tespit edilen 15 temel form-biçim yapısının detayları Tablo 3'te gösterilmiştir.

Tablo 3. Temel Form-Biçim Tablosu

Muhammes Murabba Beste Form-Biçimleri	f	Gruplandırılmış Temel Form-Biçimler	f
A 1.m (2) + B t (2) A 2.m (2) + B t (2) C 3.m (2) + B t (2) A 4.m (2) + B t (2)	10	A 1.m + B t A 2.m + B t C 3.m + B t (Meyan) A 4.m + B t	13
A 1.m (2) + B t A 2.m (2) + B t C 3.m (2) + B t A 4.m (2) + B t	2		
A 1.m (2) + B t A 2.m (2) + B t C 3.m + A/2 3.m/2 + B t A 4.m (2) + B t	1		
A 1.m + B t - + C 1.m/2 A 2.m + B t - + C 2.m/2 D 3.m + B t - + C 3.m/2 A 4.m + B t - + C 4.m/2	11	A 1.m + B t - + C 1.m/2 A 2.m + B t - + C 2.m/2 D 3.m + B t - + C 3.m/2 (Meyan) A 4.m + B t - + C 4.m/2	11

A 1.m (2) + B t (2) A 2.m (2) + B t (2) C 3.m (2) + D t (2) A 4.m (2) + B t (2)	5		
A 1.m + B t A 2.m + B t C 3.m + D t A 4.m + B t	2	A 1.m + B t A 2.m + B t C 3.m + D t (Meyan) A 4.m + B t	8
A 1.m (2) + B t (2) A 2.m (2) + B t (2) C 3.m (2) + D t + B/2 t A 4.m (2) + B t (2)	1		
A 1.m (2) + B t + C 1.m/2 A 2.m (2) + B t + C 2.m/2 D 3.m (2) + E t + C 3.m/2 A 4.m (2) + B t + C 4.m/2	4	A 1.m + B t + C 1.m/2 A 2.m + B t + C 2.m/2 D 3.m + E t + C 3.m/2 (Meyan) A 4.m + B t + C 4.m/2	4
A 1.m (2) + B 1.m/2 A 2.m (2) + B 2.m/2 C 3.m (2) + D 3.m/2 A 4.m (2) + B 4.m/2	3	A 1.m + B 1.m/2 A 2.m + B 1.m/2 C 3.m + D 1.m/2 (Meyan) A 4.m + B 1.m/2	3
A 1.m (2) + B t + C 1.m/2 A 2.m (2) + B t + C 2.m/2 D 3.m (2) + E t + F 3.m/2 A 4.m (2) + B t + C 4.m/2	2	A 1.m + B t + C 1.m/2 A 2.m + B t + C 2.m/2 D 3.m + E t + F 3.m/2 (Meyan) A 4.m + B t + C 4.m/2	2
A 1.m (2) + B t + A/2 1.m/2 A 2.m (2) + B t + A/2 2.m/2 C 3.m (2) + D t + A/2 3.m/2 A 4.m (2) + B t + A/2 4.m/2	1	A 1.m + B t + A/2 1.m/2 A 2.m + B t + A/2 2.m/2 C 3.m + D t + A/2 3.m/2 (Meyan) A 4.m + B t + A/2 4.m/2	1
A 1.m (2) + B t + A/2 1.m/2 A 2.m (2) + B t + A/2 2.m/2 C 3.m (2) + B t + D 3.m/2 A 4.m (2) + B t + A/2 4.m/2	1	A 1.m + B t + A/2 1.m/2 A 2.m + B t + A/2 2.m/2 C 3.m + B t + D 3.m/2 (Meyan) A 4.m + B t + A/2 4.m/2	1
A 1.m + B t - C 1.m/2 A 2.m + B t - C 2.m/2 D 3.m + B t - E 3.m/2 A 4.m + B t - E 4.m/2	1	A 1.m + B t - C 1.m/2 A 2.m + B t - C 2.m/2 D 3.m + B t - E 3.m/2 (Meyan) A 4.m + B t - E 4.m/2	1
A 1.m/1 + B 1.m/2 + C t + D 1.m/2 A 2.m/1 + B 2.m/2 + C t + D 2.m/2 E 3.m/1 + B 3.m/2 + C t + D 3.m/2 A 4.m/1 + B 4.m/2 + C t + D 4.m/2	1	A 1.m/1 + B 1.m/2 + C t + D 1.m/2 A 2.m/1 + B 2.m/2 + C t + D 2.m/2 E 3.m/1 + B 3.m/2 + C t + D 3.m/2 (Meyan) A 4.m/1 + B 4.m/2 + C t + D 4.m/2	1
A 1.m (2) + B t + C t - D 1.m/2 A 2.m (2) + B t + C t - D 2.m/2 E 3.m (2) + B t + C t - D 3.m/2 A 4.m (2) + B t + C t - D 4.m/2	1	A 1.m + B t + C t - D 1.m/2 A 2.m + B t + C t - D 2.m/2 E 3.m + B t + C t - D 3.m/2 (Meyan) A 4.m + B t + C t - D 4.m/2	1
A 1.m (2) + B t + C t - D 1.m/2 A 2.m (2) + B t + C t - D 2.m/2 E 3.m (2) + F t + C t - D 3.m/2 A 4.m (2) + B t + C t - D 4.m/2	1	A 1.m + B t + C t - D 1.m/2 A 2.m + B t + C t - D 2.m/2 E 3.m + F t + C t - D 3.m/2 (Meyan) A 4.m + B t + C t - D 4.m/2	1
A 1.m (2) + B 1.m/2 A 2.m (2) + B 2.m/2 C 3.m (2) + B 3.m/2 A 4.m (2) + B 4.m/2	1	A 1.m + B 1.m/2 A 2.m + B 1.m/2 C 3.m + B 1.m/2 (Meyan) A 4.m + B 1.m/2	1
A 1.m (2) A 2.m (2) B 3.m (2) A 4.m (2)	1	A 1.m A 2.m B 3.m (Meyan) A 4.m	1
A 1.m B 2.m C 3.m B 4.m	1	A 1.m B 2.m C 3.m (Meyan) B 4.m	1

Güfte-Biçim Bulguları

Örneklem dahilinde incelemeye tabi tutulmuş 50 ⁴ adet muhammes usulündeki bestede toplam 8 farklı vezin kalıbı kullanılmıştır.

Tablo 4. Muhammes Bestelerde Kullanılan Vezinler

Bahirler	Vezinler
Remel	fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / fâilün feilâtün / feilâtün / feilâtün / feilün
Hezeç	mef'ûlü / mefâilü / mefâilü / feülün mefâilün / mefâilün / mefâilün / mefâilün
Muzârî	mef'ûlü / fâilâtü / mefâilü / fâilün
Müctes	mefâilün / feilâtün / mefâilün / feilün
Recez	müstef'ilün / müstef'ilün / müstef'ilün / müstef'ilün

Muhammes usulündeki 47 bestede tespit edilen 7 vezin kalıbındaki tef'ilelerin, terennümlerin yahut mısra/2 tekrarlarının (3. ve 4. Tef'ile tekrarı) muhammes usulü ve zamanlarına dağılımları 5. ve 16. tablolar arasında gösterilmiştir.

Birinci vezin (Remel): fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / fâilün

Tablo 5. Birinci Güfte-Biçim Tablosu

f	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile	Toplam
2	fâilâtün - fâ	ilâtün	fâilâtün	fâilün	fâilâtün	fâilün	3 usul
1	fâilâtün	fâilâtün	fâilâtün	fâilün	tün-fâilâtün	fâilün	
Z.	16	16	16	16	16	16	
Z.T.	32		32		32		
f	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile	Terennüm		4 usul
11	fâilâtün	fâilâtün	fâilâtün	fâilün	Trm	Trm	
1	fâilâtün	fâilâtün	fâilâ	tün-fâilün			
1	fâilâtün - fâ	ilâtün	fâilâtün	fâilün			
Z.	16	16	16	16	32	32	
Z.T.	32		32		32	32	
1	fâilâtün	fâilâtün	fâilâtün	fâilün	Terennüm		3 usul
1	fâilâtün - fâ	ilâtün	fâilâtün	fâilün			
Z.	16	16	16	16	32		
Z.T.	32		32		32		
1	fâilâ	tün - fâi	lâtün- fâilâ	tün-fâilün	Terennüm		2 usul
Z.	8	8	8	8	32		
Z.T.	32				32		

Tablo 6. İkinci Güfte-Biçim Tablosu

f	1. Tef'ile	2.Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile	Trm	3. Tef'ile	4. Tef'ile	Toplam
4	fâilâtün	fâilâtün	fâilâtün	fâilün	Trm	fâilâtün	fâilün	4 usul
1	fâilâtün	fâilâtün	fâilâtün	fâilün		tün-fâilâtün	fâilün	
1	fâilâtün	fâilâtün	fâilâ	tün-fâilün		lâtün	fâilün	
1	fâilâtün	fâilâtün	fâilâ	tün-fâilün		fâilâtün	fâilün	
1	fâilâtün-fâ	ilâ	tün-fâilâtün	fâilün		tün-fâilâtün	fâilün	
1	fâilâtün	fâilâ	tün- fâilâtün	fâilün		tün-fâilâtün	fâilün	
Z.	16	16	16	16	32	32		
Z.T.	32		32		32	32		
1	fâilâtün	fâilâtün	fâilâtün	fâilün	Trm	fâilâtün	fâilün	2 usul
2	fâilâtün	fâilâtün	fâilâtün	fâilün		tün-fâilâtün	fâilün	
Z.	8	8	8	8	16	16		

⁴ 3 Adet bestenin güfte vezni tespit edilemediği için güfte-biçim bulguları başlığında yer alan değerlendirmelerde 47 beste yer almaktadır.

Z.T.	32				32				4 usul
1	fâilâtün	fâilâtün	fâilâtün	fâilün	Trm	Trm	tün	fâilün	
Z.	16	16	16	16	32	16	16		
Z.T.	32		32		32	32			

Tablo 7. Üçüncü Güfte-Biçim Tablosu

f	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile	Toplam
1	fâilâtün	fâilâtün	fâilâtün	fâilün	2 usul (Terennümsüz)
Z.	16	16	16	16	
Z.T.	32		32		

İkinci vezin (Remel): *feilâtün / feilâtün / feilâtün / feilün*

Tablo 8. Birinci Güfte-Biçim Tablosu

f	1. Tefile	2. Tefile	3. Tefile	4. Tefile	Trm	3. Tefile	4. Tefile	Toplam
1	feilâ	tün - feilâ	tün - feilâ	tün - feilün	Trm	tün - feilâtün	feilün	2 usul
Z.	8	8	8	8	16	16		
Z.T.	32				32			
2	feilâtün	feilâtün	feilâtün	feilün	Trm	tün - feilâtün	feilün	4 usul
Z.	16	16	16	16	32	32		
Z.T.	32		32		32	32		

Tablo 9. İkinci Güfte-Biçim Tablosu

f	1. Tefile	2. Tefile	3. Tefile	4. Tefile	Terennüm		Toplam
1	feilâ	tün - feilâ	tün - feilâ	tün - feilün	Terennüm		2 usul
Z.	8	8	8	8	32		
Z.T.	32				32		
1	feilâtün	feilâ	tün - feilâ	tün - feilün	Terennüm	Terennüm	4 usul
Z.	16	16	16	16	32	32	
Z.T.	32		32		32	32	

Tablo 10. Üçüncü Güfte-Biçim Tablosu

f	1. Tefile	2. Tefile	3. Tefile	4. Tefile	Toplam
1	feilâtün	feilâtün	feilâtün	feilün	2 usul (Terennümsüz)
Z.	16	16	16	16	
Z.T.	32		32		

Üçüncü vezin (Hezeç): *mef'ûlü / mefâilü / mefâilü / feülün*

Tablo 11. Birinci Güfte-Biçim Tablosu

f	1. Tefile	2. Tefile	3. Tefile	4. Tefile	Terennüm	Terennüm	Toplam
1	mef'û	lü - mefâi	lü - mefâi	lü - feülün	Terennüm	Terennüm	4 usul
Z.	16	16	16	16	32	32	
Z.T.	32		32		32	32	

Tablo 12. İkinci Güfte-Biçim Tablosu

f	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile	Trm	3. Tef'ile	4. Tef'ile	Toplam
1	mef'ûlü - mefâ	îlü - mefâ	îlü - feû	lün	Trm	lü - mefâilü	feûlün	4 usul
Z.	16	16	16	16	32	32		
Z.T.	32		32		32	32		

Dördüncü vezin (Hezeç): *mefâilün / mefâilün / mefâilün / mefâilün*

Tablo 13. Güfte-Biçim Tablosu

f	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile	Trm	3. Tef'ile	4. Tef'ile	Toplam
1	mefâilün - me	fâilün	mefâilün	mefâilün	Trm	mefâilün	mefâilün	4 usul
Z.	16	16	16	16	32	32		
Z.T.	32		32		32	32		

Beşinci vezin (Muzârî): mef'ûlü / fâilâtü / mefâilü / fâilün**Tablo 14. Güfte-Biçim Tablosu**

f	1.Tefile	2.Tefile	3.Tefile	4.Tefile	Trm		3.Tefile	4.Tefile	Toplam
1	mefû	lû-fâilâ	tû-mefâi	lû-fâilün	Trm		tû-mefâilü	fâilün	4 usul
1	mefû	lû-fâilâ	tû-mefâilü-fâ	lün			ilü	fâilün	
Z.	16	16	16	16	32		32		
Z.T	32		32		32		32		
1	mefû	lû-fâilâ	tû-mefâ	ilü-fâilün	Trm	Trm	tû-mefâilü	fâilün	4 usul
Z.	16	16	16	16	32	16	16		
Z.T	32		32		32	32			

Altıncı vezin (Müctes): mefâilün / feilâtün / mefâilün / feilün**Tablo 15. Güfte-Biçim Tablosu**

f	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile	Toplam
1	mefâilün	feilâ	tün - mefâilün	feilün	tün - mefâilün	feilün	3 usul (Terennümsüz)
Z.	16	16	16	16	16	16	
Z.T.	32		32		32		

Yedinci vezin (Recez): müstef'ilün / müstef'ilün / müstef'ilün / müstef'ilün**Tablo 16. Güfte-Biçim Tablosu**

f	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile	Trm	3. Tef'ile	4. Tef'ile	Toplam
1	müstef'ilün	müstef'ilün	müstef'ilün	müstef'ilün	Trm	müstef'ilün	müstef'ilün	4 Usul
Z.	16	16	16	16	32	32		
Z.T.	32		32		32	32		

SONUÇLAR**Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar**

“Muhammes usulünün kullanıldığı murabba bestelerde form-biçim yapıları nasıldır?” birinci alt problem sorusuna yönelik sonuçlar aşağıdaki gibidir.

Muhammes usulünde ve beste formunda incelenen 50 eserde toplamda 19 farklı form-biçim yapısı kullanıldığı, bu 19 farklı form-biçim yapısı gruplandırıldığında ise 15 farklı temel form-biçim yapısı kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Tablo 17. Muhammes Usullü Bestelerin Temel Form-Biçim Yapıları

Temel Form-Biçim	f	Temel Form-Biçim	f
A 1.m + B t A 2.m + B t C 3.m + B t (Meyan) A 4.m + B t Mısra-Terennüm	13	A 1.m + B t - C 1.m/2 A 2.m + B t - C 2.m/2 D 3.m + B t - E 3.m/2 (Meyan) A 4.m + B t - E 4.m/2 Mısra/2 tekrarlı	1
A 1.m + B t - + C 1.m/2 A 2.m + B t - + C 2.m/2 D 3.m + B t - + C 3.m/2 (Meyan) A 4.m + B t - + C 4.m/2 Mısra/2 tekrarlı	11	A 1.m/1 + B 1.m/2 + C t + D 1.m/2 A 2.m/1 + B 2.m/2 + C t + D 2.m/2 E 3.m/1 + B 3.m/2 + C t + D 3.m/2 (Meyan) A 4.m/1 + B 4.m/2 + C t + D 4.m/2 Mısra/2 tekrarlı	1
A 1.m + B t A 2.m + B t C 3.m + D t (Meyan) A 4.m + B t Mısra-Terennüm	8	A 1.m + B t + C t - D 1.m/2 A 2.m + B t + C t - D 2.m/2 E 3.m + B t + C t - D 3.m/2 (Meyan) A 4.m + B t + C t - D 4.m/2 Mısra/2 tekrarlı	1
A 1.m + B t + C 1.m/2 A 2.m + B t + C 2.m/2 D 3.m + E t + C 3.m/2 (Meyan) A 4.m + B t + C 4.m/2 Mısra/2 tekrarlı	4	A 1.m + B t + C t - D 1.m/2 A 2.m + B t + C t - D 2.m/2 E 3.m + F t + C t - D 3.m/2 (Meyan) A 4.m + B t + C t - D 4.m/2 Mısra/2 tekrarlı	1
A 1.m + B 1.m/2 A 2.m + B 1.m/2 C 3.m + D 1.m/2 (Meyan) Mısra/2 - terennümsüz	3	A 1.m + B 1.m/2 A 2.m + B 1.m/2 C 3.m + B 1.m/2 (Meyan) Mısra/2 - Terennümsüz	1

A 4.m + B 1.m/2		A 4.m + B 1.m/2	
A 1.m + B t + C 1.m/2 A 2.m + B t + C 2.m/2 D 3.m + E t + F 3.m/2 (Meyan) A 4.m + B t + C 4.m/2	Mısra/2 tekrarlı	2	A 1.m A 2.m B 3.m (Meyan) A 4.m
A 1.m + B t + A/2 1.m/2 A 2.m + B t + A/2 2.m/2 C 3.m + D t + A/2 3.m/2 (Meyan) A 4.m + B t + A/2 4.m/2	Mısra/2 tekrarlı	1	A 1.m B 2.m C 3.m (Meyan) B 4.m
A 1.m + B t + A/2 1.m/2 A 2.m + B t + A/2 2.m/2 C 3.m + B t + D 3.m/2 (Meyan) A 4.m + B t + A/2 4.m/2	Mısra/2 tekrarlı	1	TOPLAM
			50

Tablo 17’de belirtilen 15 temel form-biçim yapısı incelendiğinde, bestekârların eserlerin inşasında 4 temel kompozisyon şekli kullandıkları görülmektedir. Bu 4 temel kompozisyon uygulaması ve eserlerin bestelendikleri yüzyıllara göre dağılımı Tablo 18’de belirtilmiştir.

Tablo 18. Kompozisyon Şekilleri ve Yüzyıllar

Yüzyıl	?	17	17/18	18	18/19	19	19/20	20	20/21	f	%
Mısra / 2 tekrarlı	1	-	3	2	3	5	6	1	2	23	46,0%
Mısra - Terennüm	3	1	5	6	2	1	1	2	-	21	42,0%
Terennümsüz, Mısra/2	1	-	3	-	-	-	-	-	-	4	8,0%
Terennümsüz	-	-	-	1	-	-	-	1	-	2	4,0%

Muhammes bestelerde %46 oran ile 23 bestede “Mısra/2 Tekrarlı” form-biçimin (1.m+t+1.m/2, 2.m+t+2.m/2, 3.m+t+3.m/2, 4.m+t+4.m/2), %42 oran ile 21 bestede “Mısra-Terennüm” form-biçiminin (1.m+t, 2.m+t, 3.m+t, 4.m+t), %12 oran ile 6 bestede “Terennümsüz” ve “Terennümsüz Mısra/2 Tekrarlı” form-biçimlerinin (1.m+2.m+3.m+4.m, 1.m+1.m/2, 2.m+2.m/2, 3.m+3.m/2, 4.m+4.m/2) kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu doğrultuda Muhammes bestelerde, güftenin her bir mısrası özelinde:

- ✓ “Mısra/2 tekrarlı”; her mısranın ardından bir terennüm ve terennümün ardından ilgili mısranın ikinci yarısının tekrarı esâsına göre (23 Beste),
- ✓ “Mısra - Terennüm”; her mısranın ardından bir terennüm bölümü tekrarı esâsına göre (21 Beste),
- ✓ “Terennümsüz ve Mısra/2 esasına göre”; her mısranın ardından aynı mısranın ikinci yarısının tekrarı esâsına göre (4 Beste) ve
- ✓ “Terennümsüz”; sadece mısra esasına göre bestelenmiş 4 farklı temel kompozisyon şekli kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Tablo 18’de yer alan verilere göre; örneklem dahilindeki eserlerin başlangıcı olan 17. yüzyıldan günümüze kadar, bestekârların muhammes usullü bestelerde “Mısra / 2 tekrarlı” ve “Mısra – Terennüm” esasına göre bestelerini inşa ettikleri, “Terennümsüz ve Mısra / 2 esasına göre” ve “Terennümsüz” kompozisyon uygulamasını çok az tercih ettikleri sonuçlarına ulaşılmıştır.

Muhammes usulünde ve beste formunda incelenen 50 eserde toplamda 19 farklı form-biçim yapısının kullanılmış olması, çeşitlilik arz eden bireysel yaklaşımların varlığına işaret etse de bu yapıların 15 temel grup altında toplanabilmesi, bestekârlar arasında

belirli bir form-biçim ortaklığına işaret etmektedir. Bu durum, bestekârların belirli kompozisyon normlarına ve geleneksel kalıplara bağlı kaldıklarını ve eserlerini belli başlı yapısal şemalar doğrultusunda inşa ettiklerini göstermektedir.

Form-biçim ortaklıklarının varlığı, bestekârların yalnızca aynı gelenek içinde eser üretmelerini değil, aynı zamanda birbirlerinin eserlerinden doğrudan ya da dolaylı biçimde etkilendiklerini de göstermektedir. Bu bağlamda, önceki bestekârların form-biçim anlayışlarının sonraki kuşaklar tarafından takip edildiği ve bazen birebir benimsendiği, bazen ise küçük varyasyonlarla geliştirildiği görülmektedir. Bu da ortak bir kompozisyon anlayışının oluşumunda etkili olmuştur.

Türk müziği eğitiminin temelini oluşturan meşk sistemi, sadece eserlerin ezberlenmesini değil; aynı zamanda üslubun, süsleme tekniklerinin, usul uygulamalarının ve form-biçim anlayışlarının da aktarımını sağlamaktadır. Bu bağlamda, bestekârlar arasındaki ortak kompozisyon anlayışı ve belirli formlar etrafında toplanan eserler, meşk zinciri içinde şekillenmiştir. Meşk yoluyla aktarılan eserler bestekârlar tarafından çoğu zaman örnek alınmış ya da yeniden yorumlanmıştır.

İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

“Muhammes usulünün kullanıldığı murabba bestelerde güfte-biçim yapıları nasıldır?” ikinci alt problem sorusuna yönelik sonuçlar aşağıdaki gibidir.

Örneklem dahilinde incelemeye tabi tutulmuş 50 (47) adet muhammes usulündeki bestede toplam 7 farklı vezin kalıbı kullanılmıştır. Eserlerde kullanılmış güftelerin vezinleri, bahirleri ve bestelendiği yüzyıllara göre dağılımı Tablo 19’da belirtilmiştir.

Tablo 19. Muhammes Usullü Bestelerde Kullanılan Vezinler

Bahri	Vezin Kalıbı	Yüzyıllar										Toplam f	%
		17	17/18	18	18/19	19	19/20	20	20/21	?			
Remel	fâilâtün / fâilâtün	1	5	4	3	6	7	3	2	2	33	39	78,0%
	fâilâtün / fâilün												
	feilâtün / feilâtün	-	-	2	1	2	-	1	-	-	6		
Hezeç	feilâtün / feilün											3	6,0%
	mef’ülü / mefâilü	-	-	1	-	1	-	-	-	-	2		
	mefâilün / mefâilün	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1		
Muzârî	mefâilün / mefâilün											3	6,0%
	mefâilün / mefâilün	-	1	1	-	-	-	-	-	1	3		
Müctes	mefâilü / fâilâtü	-	1	1	-	-	-	-	-	1	3	3	6,0%
	mefâilü / fâilün												
Recez	mefâilün / feilâtün	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1	1	2,0%
	mefâilün / feilün												
?	müstef’ilün/müstef’ilün	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	1	2,0%
	müstef’ilün/müstef’ilün												
?	Belirlenemeyen	-	-	-	1	2	-	-	-	-	3	3	6,0%
TOPLAM												50	100,0%

7 vezin kalıbı içinde; %78 oran ile remel, %6 oran ile hezeç, %6 oran ile muzârî ve %2 oran ile müctes ve recez bahirlerinde yazılmış şiirlerin güfte olarak seçildiği görülmüştür. Remel bahrindeki “fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / fâilün” ve “feilâtün / feilâtün / feilâtün / feilün” vezinlerinin, örneklemde yer alan eserlerin başlangıç tarihi olan 17. yüzyıldan bu yana çok yüksek oranda muhammes bestelerde kullanıldığı, diğer vezinlerin ise 1’er frekans ile muhammes usulünde murabba besteler için tercih edilmediği sonucuna ulaşılmıştır.

Muhammes Usulünün Kullanıldığı Bestelerde Zaman Dağılımları

Tablo 20. Zaman Dağılımları Tablosu

Tef'ileler ve Terennüm/Terennümler								Toplam	f
1. Çeşit	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile	Trm		3. ve 4. Te'file	4 Usul	16
Zaman	16	16	16	16	32		32		
Z.T.	32		32		32		32		
2. Çeşit	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile	Trm		Trm	4 Usul	15
Zaman	16	16	16	16	32		32		
Z.T.	32		32		32		32		
3. Çeşit	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile	Trm		3. ve 4. Te'file	2 Usul	4
Zaman	8	8	8	8	16		16		
Z.T.	32				32				
4. Çeşit	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile	3. ve 4. Te'file			3 Usul	4
Zaman	16	16	16	16	32				
Z.T.	32		32		32				
5. Çeşit	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile	Trm			3 Usul	2
Zaman	16	16	16	16	32				
Z.T.	32		32		32				
6. Çeşit	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile	Trm			2 Usul	2
Zaman	8	8	8	8	32				
Z.T.	32				32				
7. Çeşit	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile	Trm	Trm	3. ve 4. Te'file	4 Usul	2
Zaman	16	16	16	16	32	16	16		
Z.T.	32		32		32		32		
8. Çeşit	1. Tef'ile		2. Tef'ile		3. Tef'ile		4. Tef'ile	2 Usul	2
Zaman	16		16		16		16		
Z.T.	32				32				

Tablo 20'de görüldüğü üzere ilk dört tef'ilenin ardına gelen; terennüm/terennümler ve 3. ve 4. tef'ile tekrarları hariç, toplam usul sayısı farketmeksizin ilk dört tef'ilenin usulün zamanlarına dağılımı $8+8+8+8=1$ usul ya da $16+16+16+16=2$ usul şeklindedir.

Bu doğrultuda kullanılan vezin tef'ilelerinin 8'li ve 16'lı olarak dağılımlarının Tablo 21, 22, 23, 24, 25, 26 ve 27'deki gibi olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 21. Birinci Vezin (fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / fâilün)

f	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile
23	fâilâtün	fâilâtün	fâilâtün	fâilün
4	fâilâtün - fâ	ilâtün	fâilâtün	fâilün
3	fâilâtün	fâilâtün	fâilâ	tün - fâilün
1	fâilâ	tün - fâi	lâtün - fâilâ	tün - fâilün
1	fâilâtün	fâilâ	tün - fâilâtün	fâilün
1	fâilâtün - fâ	ilâ	tün - fâilâtün	fâilün

Tablo 22. İkinci Vezin (feilâtün / feilâtün / feilâtün / feilün)

f	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile
3	feilâtün	feilâtün	feilâtün	feilün
2	feilâ	tün - feilâ	tün - feilâ	tün - feilün
1	feilâtün	feilâ	tün - feilâ	tün - feilün

Tablo 23. Üçüncü Vezin (mef'ûlü / fâilâtü / mefâilü / fâilün)

f	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile
1	mef'û	lû - fâilâ	tû - mefâ	îlû - fâilün
1	mef'û	lû - fâilâ	tû - mefâi	lû - fâilün
1	mef'û	lû - fâilâ	tû - mefâilü - fâ	lün

Tablo 24. Dördüncü Vezin (mef'ûlü / mefâilü / mefâilü / feülün)

f	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile
1	mef'û	lû - mefâi	lû - mefâi	lû - feülün
1	mef'ûlü - mefâ	ilü - mefâ	ilü - feû	lün

Tablo 25. Beşinci Vezin (mefâilün / mefâilün / mefâilün / mefâilün)

f	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile
1	mefâilün - me	fâilün	mefâilün	mefâilün

Tablo 26. Altıncı Vezin (mefâilün / feilâtün / mefâilün / feilün)

f	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile
1	mefâilün	feilâ	tün - mefâilün	feilün

Tablo 27. Yedinci Vezin (müstef'ilün / müstef'ilün / müstef'ilün / müstef'ilün)

f	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile
1	müstef'ilün	müstef'ilün	müstef'ilün	müstef'ilün

Tablo 21, 22, 23, 24, 25, 26 ve 27'de belirtilen tef'ile ve bölünmeleri arasında -1 frekansla ilgili tablolarda gösterilenler hariç- 2 ve üzerinde frekansla belirtilenlerde genel ortak bir uygulama şeklinin bulunduğu görülmüştür.

Tablo 21, 22, 23, 24, 25, 26 ve 27'den özetleyerek; Tablo 28 ve 29'da belirtilen 2 farklı vezindeki 5 uygulama biçimi haricinde, bestekârların genel ortak bir uygulama kullanmadıkları sonucuna varılmıştır.

Tablo 28. fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / fâilün

f	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile
23	fâilâtün	fâilâtün	fâilâtün	fâilün
4	fâilâtün - fâ	ilâtün	fâilâtün	fâilün
3	fâilâtün	fâilâtün	fâilâ	tün - fâilün

Tablo 29. feilâtün / feilâtün / feilâtün / feilün

f	1. Tef'ile	2. Tef'ile	3. Tef'ile	4. Tef'ile
3	feilâtün	feilâtün	feilâtün	feilün
2	feilâ	tün - feilâ	tün - feilâ	tün - feilün

İncelenen 50 adet murabba bestenin 23 tanesi Mısra/2 tekrarlı; her mısranın ardından bir terennüm ve terennümün ardından ilgili mısranın ikinci yarısının tekrarı esâsına göre, 21 tanesi "Mısra-Terennüm; her mısranın ardından bir terennüm bölümü tekrarı esâsına göre, 4 tanesi "Mısra/2-Terennümsüz"; her mısranın ardından aynı mısranın ikinci yarısının tekrarı esâsına göre ve 2 tanesi ise "Terennümsüz" olarak bestelenmiştir (Tablo 17, 18).

Tablo 30'da, mısra/2 tekrarlı geriye kalan 16 bestede yer alan bu istisnalar, vezin tef'ileleri üzerinden örneklenmiştir.

Tablo 30. Mısra/2 (3. ve 4. Tef'ile) Tekrarlarının İstisnaları

Örnekler	Vezin	3. Tef'ile	4. Tef'ile	f
2. Tef'ilenin Son Hecesi Dahil	fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / fâilün	tün - fâilâtün	fâilün	6
	feilâtün / feilâtün / feilâtün / feilün	tün - feilâtün	feilün	3
	mef'ûlü / fâilâtü / mefâilü / fâilün	tü - mefâilü	fâilün	2
	mef'ûlü / mefâilü / mefâilü / feülün	lû - mefâilü	feülün	1
	mefâilün / feilâtün / mefâilün / feilün	tün - mefâilün	feilün	1
3. Tef'ilenin İlk İki Hecesi Eksik	fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / fâilün	lâtün	fâilün	1
	mef'ûlü / fâilâtü / mefâilü / fâilün	ilü	fâilün	1
3. Tef'ilenin İlk Üç Hecesi Eksik	fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / fâilün	tün	fâilün	1

Mısra/2 tekrarlı olan 26 bestenin 10 tanesinde terennümün ardından tekrar edilen 3. ve 4. tef'ileler, tef'ile hecelerinde eksik ya da fazla olmaksızın aynıyla tekrar edilmiştir. Ancak ilgili mısra da uygulanan bu ikiye bölme işleminin güftenin anlamını bozduğu durumlarda 3. ve 4. tef'ileler katı şekilde değil bazı istisnalar ile terennümün ardından ⁵ tekrar edilmiş olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmaya dahil edilen 50 (47) adet muhammes usulündeki beste üzerinde yapılan inceleme sonucunda toplam 7 farklı vezin kalıbının kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu durum, muhammes usulünde vezin yapısının hem çeşitlilik hem de belirli bir sınırlılık içinde olduğunu göstermektedir. Yani bestekârlar, vezin tercihlerinde birden fazla kalıptan faydalanmakla birlikte, kullanılan kalıp sayısının sınırlı olması, vezin bakımından geleneksel ve stabil bir yapının hâkim olduğunu göstermektedir.

Bu sınırlı vezin kalıbı çeşitliliği, muhammes usulünde ritmik düzenin ve şiirsel akışın belirli standartlar etrafında şekillendiğini ortaya koymaktadır. Böylelikle, bestekârlar vezin seçiminde özgünlük arayışı içinde olmakla birlikte, usulün karakteristik ritmik yapısını korumaya özen göstermiştir. Bu durum bestekârların muhammes usulüne uygun bir biçimsel disiplin ve estetik anlayışı benimsediklerini göstermektedir. Ayrıca bu sınırlılık, muhammes usulünde vezin kalıplarının eğitim ve meşk süreçleriyle kuşaktan kuşağa aktarılan geleneksel yapılar doğrultusunda standartlaştığına da işaret etmektedir.

Elde edilen sonuçlara göre; “Muhammes usulünde ve beste formundaki murabbalarda, bestekârlar arasında hem form-biçim hem de güfte-biçim bağlamında ortak/benzer bir kompozisyon uygulaması vardır” hipotezinin büyük oranda doğru olduğu tespit edilmiştir.

⁵ Terennümsüz olarak bestelenmiş 4 eserde, 3. ve 4. Tef'ile terennümün ardından değil mısranın ardından tekrar edilmiştir.

Değerlendirme	İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
Etik Beyan	<i>* Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.</i>
Benzerlik Taraması	Yapıldı – Ithenticate
Etik Bildirim	itobiad@itobiad.com
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Yazar Katkıları	Çalışmanın Tasarlanması: 1. Yazar (%40), 2. Yazar (%30) Veri Toplanması: 1. Yazar (%40), 2. Yazar (%30) Veri Analizi: 1. Yazar (%40), 2. Yazar (%30) Makalenin Yazımı: 1. Yazar (%40), 2. Yazar (%30) Makale Gönderimi ve Revizyonu: 1. Yazar (%40), 2. Yazar (%30)
Peer-Review	Double anonymized - Two External
Ethical Statement	<i>* It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.</i>
Plagiarism Checks	Yes - Ithenticate
Conflicts of Interest	The author(s) has no conflict of interest to declare.
Complaints	itobiad@itobiad.com
Grant Support	The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.
Author Contributions	Design of Study: 1. Author (%40), 2. Author (%30) Data Acquisition: 1. Author (%40), 2. Author (%30) Data Analysis: 1. Author (%40), 2. Author (%30) Writing up: 1. Author (%40), 2. Author (%30) Submission and Revision: 1. Author (%40), 2. Author (%30)

Kaynaklar | References

- Akdoğru, O. (1995). Türk Müziğinde Türler ve Biçimler. İzmir: Can Ofset.
- Belviranlı, A. K. (1965). Aruz ve Ahenk. Konya: Selçuk Yayınları.
- Dursunoğlu, H. (2019). Arûz Öğretimi. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Ezgi, S. (1940). Nazari ve Ameli Türk Musikisi V. Cilt. İstanbul: Alkaya Matbaası.
- Özalp, M. N. (1992). Türk Musikisi Beste Formları. İstanbul: TRT Genel Sekreterlik Basım ve Yayın Müdürlüğü Yayınları, Yayın No: 239.
- Özalp, M. N. (2000). Türk Mûsikîsi Tarihi I Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Milli Eğitim Basımevi.
- Özkan, İ. H. (2014). Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri 13. Basım. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (1974). Türk Musikisi Ansiklopedisi II. Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi.
- Suzan, Y. (2008). Arap Şiirinde Muhammes ve Tahmis. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları (Arap Dili ve Edebiyatı) Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- Yavaşca, A. (2002). Türk Musikisinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı. Mart Matbaacılık Sanatları.
- Yekta, R. (1986). Türk Musikisi. İstanbul: Pan Yayıncılık.