

Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Yürüksemâisi "Tûti-i Mucize Gûyem" İsimli Eserin Makam, Usûl ve Beste- Güfte Açısından Analizi¹

An Analysis on Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi's Yürüksemâi Titled "Tûti-i Mucize Gûyem" in The Context of Maqam, Rhythm, Composition and Lyrics

Nuh Akmeahmedoğlu

Öğr. Gör., Atatürk Üniversitesi Türk Müsîkîsi Devlet Konservatuarı

email: nuh.akmeahmedoglu@atauni.edu.tr  ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2918-5240>

Özgür Sadık Karataş

Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü

email: ozgursadik.karatas@atauni.edu.tr  ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8597-3914>

¹Bu makale, "18. yy. Klâsik Türk Müsîkîsi Bestekârlarının Din Dışı Sözlü Eserlerinde Yer Alan Tasavvûfî Mazmunlar Üzerine Bir İnceleme" adlı Yüksek Lisans Tez çalışmasından üretilmiştir.

Atf (APA 6)/To cite this article

Akmeahmedoğlu, N., & Karataş, Ö. S. (2019). Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Yürüksemâisi "Tûti-i Mucize Gûyem" İsimli Eserin Makam, Usûl ve Beste-Güfte Açısından Analizi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 43, 160-168. doi: <https://doi.org/10.32547/ataunigsed.590735>

Makale Gönderim Tarihi/Received: 11/07/2019

Makale Kabul Tarihi/Accepted: 28/09/2019

Makale Yayın Tarihi/Published: 26/10/2019

Research Article/Araştırma Makalesi

Öz

Bu çalışma, esasen Klâsik Türk Müsîkîsi din-dışı formlarında sıklıkla kullanılan "tasavvufî mazmûnlar"ın nasıl bir işleve sahip olduğunu ve anlamdaki etkinliğini ortaya koymak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda; Klâsik Türk Müsîkîsi'nin en önemli bestekârlarından biri olan Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin ünlü eseri "Tûti-i Mucize Gûyem" isimli eseri incelemeye alınmıştır.

Araştırmada "Betimsel" yöntem kullanılmıştır. Betimsel yöntem kapsamında yer alan "Tarama" (Survey) modelinden yararlanılmıştır. Araştırma konusuna yönelik olarak kullanılan bu teknikler aracılığı ile elde edilen tüm veriler analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Araştırmanın evrenini Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'ye ait eserler, örneklemini ise Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Yürüksemâisi "Tûti-i Mucize Gûyem" isimli eserin Makam, Usûl ve Beste-Güfte Açısından Analizi oluşturmaktadır.

Araştırmanın giriş bölümünde; müsîki-edebiyat-tasavvuf ilişkisine dâir bilgilere yer verilmiştir. Bu bölümü takip eden Yöntem kısmında ise; araştırmanın hangi araştırma modeli ile yürütüldüğü, çalışmanın evren ve örnekleminin nasıl oluşturulduğu ve örneklemin içeriği, verilerin toplanmasında kullanılan veri toplama araçları ve toplanan verilerin nasıl analiz edildiklerine ilişkin yöntem bilgilerine yer verilmiştir. Yöntem kısmından sonraki bölümde; çalışma dâhilinde sıkça karşılaşılabilecek olan mazmûn ve güftelerdeki tasavvufî unsurlar ile eserin bestekârı hakkında genel bilgiler verilmiştir. Bulgular ve Yorum olarak adlandırılan bölümde ise eser; güfte, makam ve usûl açısından analiz edilmiştir. Çalışmanın son bölümü olan Sonuç bölümünde ise bulgular ve yorum neticesinde elde edilen tespitlere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk Müsîkîsi, Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi, Makam, Usûl, Güfte, Mazmûn

Abstract

This study has been carried out specifically with the aim of revealing the function and effectiveness of the Sufism in the non-religious forms of Classical Turkish Music. In this context; one of the most important composers of Classical Turkish Music, Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi's famous work titled "Tûti-i Mucize Gûyem" has been studied.

"Descriptive" method has been used for the study. The "Survey" model has been used in the descriptive method. All the data obtained through these techniques used for the research subject has been analyzed and interpreted. The universe of the research consists of the works belonging to Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi and the sample consists of the analysis of Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi's Segâh Yürüksemâi titled "Tûti-i Mucize Gûyem" in terms of Maqam, composition, and lyrics.

The introduction part of the research includes information about music-literature-Sufism relationship. In the Method part, information about the research model, the universe and sample of the study and the content of the sample, the data collection tools used in the collection of data, and the methodology of how the collected data are included. In the following part, general information about the mystical elements in the poetic theme, lyric, and about the composer of the work which will be frequently encountered in the study are given. In Findings and Interpretation part, the work has been analyzed in terms of Maqam, rhythm, and composition. In the conclusion part, the evaluations obtained as a result of the findings and comments are given.

Keywords: Classical Turkish Music, Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi, Maqam, Rhythm, Lyrics, Poetic theme

1. Giriş

"Yüksek medeniyetler, millete ait maddî ve manevî değerlerin tümünü, zaman içerisinde kendine has duyuş, düşünüş ve ifade ediş tarzı ile kültürlerine sindirirler ve gelecek nesillerini onunla korumuş olurlar. Osmanlı medeniyetinin kültürü de Türklüğün doğuşu ile başlamış, zamanla gelişerek binlerce yıl bütün Türk toplumlarını millet olarak ayakta tutmuş ve onları yüksek medeniyet seviyesinde temsil etmiştir.

Osmanlı medeniyetinin edebiyatı, hiç şüphesiz o kültürün birinci elden kaynağıdır. Dünyanın her milletinde en gizemli sözleri şâirler söylemiştir. Şâirlerin birer sarraf titizliğiyle işlediği kelimeler, kişilere ayrı dünyalar sunar ve farklı hissediş perdeleri açarlar" (Pala, 1997, s. 11).

Edebiyat, sözlü mûsikîde bestekârın en büyük yardımcısı olarak kabul edilmiştir. Bestekâr, besteleyeceği güfteyi alır ve sarraf titizliği ile işlenen kelimeleri yine sarraf titizliği ile bestesine nakşeder.

"Mûsikîyi de, diğer nimetler gibi insanlığa sunulmuş bir nimet olarak kabul etmek, onu kesin olmayan bilgilerden hareketle hayatın dışına itmekten daha anlamlı olsa gerek. İnsan daima fitri olanı arar ve ona yönelir. Mûsikî de insan fitratının meylettiği nimetlerden biridir" (Çetinkaya, 1995, s. 7).

"İnsan-ı Kâmil için her ses İlahî mûsikîye dönüşür; gerçek bir sûfi, her sesin ona, sevdiğinden müjde getirdiğini duyar, her sözcük onun için adeta Allah'ın bir vahyidir.

Tasavvuf ehlinin mûsikîye verdiği mânâ, maddî âlemin değil mânâ âleminin yansımalarıdır" (Çetinkaya, 1999, s. 105).

"Osmanlı müziğinin hemen bütün büyük bestecileri, tekke ve dergâhlarda yetişmiş, orada bir manevî eğitimden geçmiş, çile doldurarak olgunlaşmış. Tasavvuf, bu müziğin ana kaynağını oluşturmuş. Hacı Ârif Bey de dâhil olmak üzere birçok bestecinin eserlerinde tasavvufun derin izleri vardır. Mesela Hacı Ârif Bey'in çerkes cariyeye için bestelediği "Vücûd İkliminin sultânısın sen" adlı eserine tasavvuf penceresinden baktığımız vakit, bambaşka bir manzara ile karşılaşırız" (Çetinkaya, 1999, s. 50).

Çalışmanın konusu için bir giriş niteliği oluşturmak amacıyla buraya kadar Klâsik Türk Mûsikîsi ve tasavvuf ilişkisine dair verilmiş olan tüm bilgiler ışığında, tasavvufun müzikteki yeri, müziğin tasavvuftaki yeri, tasavvuf ve mûsikî için ortak bir kaynak olan edebiyatın genel hatları ile açıklanmasına çalışılmıştır. Klâsik Türk Mûsikîsi içerisinde önemli bir yeri olan tasavvufun, bünyesinde barındırdığı zengin unsurlar sayesinde, edebiyat vasıtasıyla kendisini söze dönüştürmüş ve sonrasında, mûsikî ile sese dönüştürmüştür. Tasavvuf, dinî ve tasavvufî formlarda devamlı olarak işlenmiştir. Tasavvufî eğitim yapan yerler bu konuda zirveye ulaşmıştır. Tasavvuf, din-dışı mûsikîde de tasavvufî eğitim almış bestekârların elinde, tasavvuf etkilerini göstermiş ve özel bir şekilde girmiştir. Böylece tasavvuf, mûsikî ile ayrılmaz bir bütün olmuştur.

2. Yöntem

Bu bölümde araştırmanın hangi araştırma modeli ile yürütüldüğü, çalışmanın evren ve örnekleminin nasıl oluşturulduğu ve örneklemin içeriği, verilerin toplanmasında kullanılan veri toplama araçları ve toplanan verilerin nasıl analiz edildiklerine ilişkin yöntem bilgilerine yer verilmiştir.

2.1. Araştırma modeli

Bu çalışmada betimsel araştırmalardan tarama modeli temel alınarak yürütülmüştür. "Betimsel Araştırmalar", olayı olduğu gibi araştıran ve ele alınan olayların ve durumların ayrıntılı bir biçimde araştırıldığı ve onların daha önceki olaylar ve durumlarla ilişkilerinin incelenerek, 'Ne' olduklarının betimlenmeye çalışıldığı araştırmalardır (Karakaya, 2009, s. 59)

Betimsel araştırmaların bir türü olan 'Tarama Modeli' ise; geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve var olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, ona uygun biçimde gözleyip belirleyebilmektir" (Karasar, 2005, s. 77).

Tarama modeli kapsamında yer alan bu çalışmada, yazılı literatür ve çeşitli kaynaklardan elde edilen verilerin içerik analizleri yapılmıştır.

2.2. Evren ve örneklem

Bir nitelik hakkında yorum yapabilmek için, o niteliğe ait gözlem sonuçlarına gereksinim duyulur. O niteliğe ait gözlem sonuçlarına 'evren' ya da 'yığın' denir. Genellikle tüm gözlem sonuçlarına ulaşmak mümkün olmayabilir ya da ulaşılan tüm gözlem sonuçları çok maliyetli ve pratik olmayabilir. Bu gibi durumlarda evreni temsil edebilecek, evren içinden seçilen bir veri grubuna ilişkin gözlem sonuçlarıyla

çalışmak pratik ve yeterli olabilir. Bu veri grubuna 'örneklem' denir. Örneklem yığını temsil evren içinden uygun yöntemler kullanılarak seçilen kümelere denir (Şahin, 2009, s. 121).

Bu bağlamda araştırmanın evrenini Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'ye ait eserler, örneklemini ise Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Yürüksemâisi "Tûti-i Mucize Gûyem" isimli eserin Makam, Usûl ve Beste-Güfte Açısından Analizi oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin toplanması ve analizi

Bu araştırmanın verileri, belgesel tarama yöntemi kullanılarak elde edilmiştir.

"Varolan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya 'Belgesel Tarama Yöntemi' adı verilir. İki ayrı amaçla belgesel tarama tekniği kullanılır. Bunlar genel tarama ve içerik çözümlemesidir. 'Genel Tarama', araştırmacının araştırdığı konuda incelediği, okuduğu, çalışmasına aktardığı literatür taramasını içerir. 'İçerik Çözümlemesi' ise, belirli bir metnin, kitabın, belgenin belirli özelliklerini sayısallaştırarak belirleme amacıyla yapılan bir taramadır" (Cemaloğlu, 2009, s. 154). Bu çalışmada belgesel tarama yöntemlerinden genel tarama yöntemi kullanılmıştır.

Bu kapsamda, çalışmaya yönelik tüm veriler, konuyla ilgili kaynak niteliğinde yayınlanmış olan kitapların, süreli yayınların, ve ilgili eser notalarının taranması yoluyla toplanmıştır.

Bu çalışmanın konusu olan "Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Yürüksemâisi 'Tûti-i Mucize Gûyem' isimli eserin Makam, Usûl ve Beste-Güfte Açısından Analizi" dâhilinde en önemli analiz verileri, bestekârın günümüze ulaşan eserlerine ait notalardır. Bestekâra ait bu eserin notası, TRT nota arşivinin taranmasıyla elde edilmiş ve üzerinde içerik çözümlenmeleri yapılmıştır.

3. Bulgular ve yorum

3.1. Mazmûn kavramı hakkında genel bilgiler

Kelime olarak mazmûn (مضمون); "Arapçada 'bir nesnenin içi, iç kısmı' anlamına gelen zımn kökünden türemiş bir kelimedir. Edebiyat terimi olarak; 1. Mefhum, mana, anlaşılan şey; 2. Hakiki mâna, ana fikir; 3. Nükteli, sanatlı, cinaslı, ince söz; 4. Bir söz ve ibareden çıkarılan gizli mâna, zımmen söylenmiş misal şeklinde mâna üzerinde yoğunlaşarak tanımlanmıştır. Klâsik Türk edebiyatının mazmûnlarını bir araya getirmeye çalışan Ahmet Talat Onay, Nef'î'nin :

'Çeke Mazmûnunu fehm etmede bir nükte-şinas

Ne kadar dikkat ederse o kadar renc-i elîm'

dediği beytini örnek vererek Mazmûnun kolay kolay anlaşılamayacağını, onu anlamak için çok dikkat etmek gerektiğini anlatmaktadır" (Deniz, 2008, s. 207-208).

Mazmûnları, Gökdemir ve Gökdemir (t.y.) şöyle izah etmektedir: "Divan şiirinin mazmûnları değişmez. Dinî-dindışı (lâdinî), beşeri-ilâhî bütün duygular aynı kelime ve hayâl unsurlarıyla, aynı benzetmelerle ifade edilir. Aynı kelime ve mazmûnlar kullanılmakla beraber, kullananın maksadına, kişiliğine ve kullanım yerine göre, anlam değişebilir. Meselâ tasavvufî şiirler yazan şairler; mecazlı olarak, mey-içki derken ilâhî aşkı, meyhane derken dervişlerin toplandığı tekkeyi kast ederler" (s. 50).

Mazmûn kavramı edebiyatta daha kısa bir ifadeyle, "nükte ve cinaslarla süslenen ve asıl mânâyı dolaylı olarak anlatan güzel söz" şeklinde açıklanmaktadır (Ayverdi, 2005, s. 1964).

3.2. Güftelerde tasavvufî unsurlar hakkında genel bilgiler

Divan şâirlerinin hemen birçoğu dünya ve hayata aldırış etmeme, maddî ve manevî istiğna, hayattan tad alma, dertleri zevk edinme ve içki âlemlerinin cazipliğini anlatan rindâne gazellere rağbet göstermişlerdir. Başta Sultanu's-şuara Bâkî (ö. 1600) olmak üzere birçok şâirin divanlarında bu tür gazellere sıkça rastlanır. Hemen her divan şâirinde bir parça rindlik düşüncesi hâkimdir. Hayatında hiç içki içmeyen birçok dini bütün şâirin dahi, çok zaman meyhaneden, içkiden, sakîden bahsetmeleri -gerçek tasavvuf ehli değillerse ve bu kelimeleri mecaz olarak kullanmadılarsa rindâne bir hayat yaşadıklarını empoze etmek istemelerindedir (Pala, 1997, s. 130-131).

Tasavvuf ehli olanlar için bu kelimeler tasavvufî ıstılah içinde değerlendirilir. Tasavvufî ıstılahın iyi bilinmesi gerekir. Tasavvuf ehli olmayan şâirlerin kullandıkları mazmûnlar ise tasavvufa mecaz yolu ile atıf yapılabilir, tasavvufa yorumlanabilir ve tasavvufu doğrudan anlatırlar. Dinî ve tasavvufî şiirlerde görülen örnekler (münacaat, nâ't) gibi... Tasavvufî şiirlerdeki motifleri; İlâhî aşk Motifleri, Gönül Motifi, Ayan-ı sabite ve Tecelli, Tarikat hiyerarşisi, Allah ve Peygamber sevgisi, Peygamberlerle ilgili mazmûnlar ve diğer mazmûnlar şeklinde sıralayabiliriz.

3.3. Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi hakkında genel bilgiler

Klâsik ve dinî Türk mûsikîsinin en büyük bestekârlarından, hatta dehâlarından biri olarak kabul edilen sanatkârın doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. İstanbul'da Yaylak diye anılan semmte doğmuştur. İyi bir tahsil gören İtrî'nin mûsikîde hocası büyük mûsikîşinas Hafız Post'tur.

Beş padişah devri yaşamış olan İtrî'nin şöhreti Sultan VI. Mehmed'in kulağına gitmiş ve İtrî, bu padişahın pek çok lutuf görmüş ve beğeniler almıştır. Mûsikîdeki olağanüstü kabiliyeti ve şöhreti nedeniyle Sultan IV. Mehmed'e nedim olan İtrî, hayatının sonlarına doğru kendisinin ricasıyla Esirciler Kethüdalığı'na atanmıştır.

Dehâ derecesinde bilgili bestekâr, iyi bir hanende, hattat ve şairdir. Hat sanatında "Ta'lik" yazıyı Siyahî Ahmed Efendi'den öğrenmiştir. 1711 yılında vefat etmiştir. İtrî'nin 1000'den fazla eser bestelemiştir fakat bugün elimizde 42 adet eseri mevcuttur" (Aksüt, 1993, s. 35-37).

Bestekârın özellikle câmi ve tekke mûsikîsi dallarında ortaya koymuş olduğu eserler Türk mûsikîsinin önemli yapıtaşlarındandır. "Segâh tekbiri ve salât-ı ümmiyyesi, küçük bir ses alanı içerisindeki büyük ifade gücünün çarpıcı örneklerindedir. Ayrıca mevlevîhânelerde âyin-i şeriften önce okunan, sözleri Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'ye ait olan ve "Na't-ı Mevlânâ" adıyla bilinen rast na't sağlam melodik yapının olgun bir göstergesidir. Öte yandan âhenkli bir ses örgüsüyle işlenen segâh âyini de Mevlevî ayinlerinin en güzel örneklerindedir" (Özcan, 1999, s. 221).

3.4. Eserin güfte analizi

Bu bölümde eser; güfte, makam ve usûl açısından analiz edilmiştir.

Tûti-i mu'cize gûyem ne desem lâf değil
Çerh ile söyleşemem âyinesi sâf değil
Ehl-i dildir diyemem sînesi sâf olmayana
Ehl-i dil birbirini bilmemek insâf değil (Nef'î Erzurumî)

3.4.1. Şiirin vezni

Şiirin vezni âruz vezni ile ölçülmüştür.

Vezni: Fâ i lâ tûn / fe i lâ tûn / fe i lâ tûn / fe i lûn
_ . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _ _

3.4.2. Şiirde geçen kelime ve terkipler

- Tûti: Papağan.,
- Gûyem: Söylerem.,
- Tûti-i mucize gûyem: Papağan gibi mucizeler söylerim.,
- Çerh: Çark, dolap, felek, çakır gözlü doğan kuşu.,
- Âyine: Ayna.,
- Ehl-i dil: Gönül ehli.,
- İnsaf: Merhamet ve adâlet dâiresinde hareket ve hakikatı kabul ve itiraf.

3.4.3. Şiirdeki tasavvufî mazmûnlar

- Âyine: Tas. Gönül.
- Ehl-i dil: Hal dili ile konuşanlar. Gönül ehli.

3.4.4. Şiirin çevirisi

Mucize söyleyen bir papağanım, söylediklerim sıradan sözler değil.
Görüntüsü saf, içeriği arı olmadığı için Felek ile söyleşemem.
Kalbi pak olmayana gönül ehli olduğunu söyleyemem
Çünkü gönül ehli birbirini tanır, tanımaması mümkün değil.

3.4.5. Şiirin tasavvufî yorumu

Tûti-i mucize gûyem ne desem lâf değil
Çerh ile söyleşemem âyinesi saf değil

Şiirin ilk mısramda, bir intizar görüntüsü verilmiştir. Konuştuklarım, konuşması mucize olan bir papağan gibi mucizelerden bahs ediyorum fakat söylediklerim anlaşılıyor. Halden anlamayana laf bile olmuyor. İkinci mısramda, çerh kelimesini görmekteyiz. Çarh kelimesi, çark, dolap, felek, çakır gözlü doğan kuşu anlamları itibariyle dönele olması ve avcı bir kuş olan doğan kuşu olarak yorumlanıyor. Bu anlamlar ile çerhin âyinesi yani görüntüsü gönüllü temiz olmadığından dolayı söyleşmesinin doğru olmayacağını söylüyor.

Ehl-i dildir diyemem sinesi saf olmayana
Ehl-i dil birbirini bilmemek insâf değil

İkinci beyitte, tasavvufi mazmûn olarak ehl-i dil karşımıza çıkmaktadır. Ehl-i dil, gönül ehli, hal dilini konuşanlar, söze gerek görmeyenler biçiminde anlamlar verebiliriz. Tasavvufta, ehl-i dil olmak için gönlün saf olması gerekir çünkü gönül Allah'ın sırlarının tecelli ettiği yerdir, oraya misafir olanın kim olduğunun bilinip devamlı olarak temiz tutulması gerekir. Dolayısıyla gönlü temiz olmayan birine ehl-i dil demek doğru değildir. Dördüncü mısradaki ise ehl-i dil olanların birbirini bilmemesinin imkânsız bir durum olduğunu, ehl-i dil olanlar hal diliyle birbirlerini tanırlar. Diğer durumda ise böyle bir şeyin beklenmesi zaten imkânsızdır.

3.5. Eserin makam, usûl ve beste-güfte açısından analizi

Bu bölümde eserin makam, usûl ve beste-güfte açısından özelliklerinin ne olduğu ortaya konulmaya çalışılmış, güftelerin bestelenmiş oldukları makamını ve usûlünü belirten açıklamalara yer verilmiştir.

3.5.1. Segâh makamının genel özellikleri ve eserin makam analizi

1. **Durağı:** Segâh perdesidir.

2. **Seyri:** Çıkıcıdır.

3. **Dizisi:** Segâh makamı dizisi, yerinde tam segâh beşlisine eviçte hicaz dörtlüsünün, nevâda uşşak-beyâtî dizisinin, yerinde eksik segâh beşlisinin, segâhta eksik ve tam ferahnâk beşlisinin, nevâda bûselik dörtlüsünün veya dizisinin birbirine eklenmesi veya karışık kullanılmasıdır. Hattâ buna ayrıca yerinde segâh dörtlüsüne, dik hisarda ferahnâk beşlisinin eklenmesinden meydana gelen bir dizi daha katılır. Ayrıca çargâh perdesinde de bir rast dizisi yer alır. Şüphesiz ki, tam karar segâh perdesinde yine tam veya eksik segâh beşlisiyle yapılır. Segâh perdesinde karar edilirken, karar duygusunu kuvvetlendirmek için bakiye diyezli lâ kürdî perdesi kullanılır.

(Segâh Makamı Dizileri)

Şekil 1. Segâh makamı dizileri

4. **Güçlüsü:** Nevâ perdesidir.

5. **Asma Karar Perdeleri:** Nevâ perdesi ayrıca asma karar perdesidir. Bu perde üzerinde bûselikli ve uşşaklı asma kararlar yapılır. Dik hisar perdesi ikinci önemli asma karar perdesidir. Sêgah veya ferahnâk çeşni ile asma karar yapılabilir. Çargâhta da rastlı asma kalış yapılabilir

6. **Donanımı:** Si ve mi için koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.

7. **Perdelerin Türk Mûsikisinde Adları:** Pestten tize doğru; Segâh, çargâh, nevâ, dik hisar, evç, gerdaniye, muhayyer, tiz segâhtır.

8. **Yedeni:** İkinci aralıktaki bakiye diyezli lâ kürdî perdesidir.

9. **Genişlemesi:** Segâh makamı kendi yapısı gereği tizden genişlemiştir. Pest taraftan ise düğâhta uşşak, rastta rastlı genişleyebilir.

10. **Dizinin Seyri:** Durak veya civarından seyre başlanır. Değişik çeşni ve dizilerde karışık gezinildikten sonra nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde asma kararlarda gösterilir. Nihayet yine karışık gezinildikten sonra yedenli karar verilir (Özkan, 1994, s. 276-278)

1. Ölçüde Çargâh'ta Rast üçlüsüyle başlayan cümle, 2. Ölçüde Kürdî perdesi yedenli Segâh perdesinde Segâh üçlüsü ile sona ermektedir.

3. Ölçüde Yerinde Uşşak dörtlüsü, 4. Ölçüde Çargâh'ta Rast üçlüsüyle bir asma kalış gerçekleştirilmektedir.

5., 6., 9. ve 10. Ölçülerin, 1. ve 2. Ölçülerle; 7. ve 8. Ölçülerinde 3. ve 4. Ölçülerle birebir aynı olduğu görülmektedir.

11. Ölçüde Çargâh'ta Rast üçlüsüyle başlayan cümle, 12. Ölçüde yine Kürdî perdesi yedenli Segâh perdesinde Segâh üçlüsü ile nihayetlendirmektedir.

13., 14., 15. ve 16. Ölçüleri bir bütün halinde incelediğimizde, Yerinde Segâh üçlüsü ile başlayıp Çargâh'ta Rast üçlüsüyle devam eden asma kalışlar yine Yerinde Segâh üçlüsüyle karara gelmektedir.

17. ve 18. Ölçüleri beraber ele aldığımızda Nevâ perdesinde çeşnisiz bir asma kalış ile Acem perdesinde Çargâh üçlüsünün yer aldığını görmekteyiz. Devamında 18. Ölçüyle başlayan söz konusu Çargâh çeşnisinin 19. Ölçüde Nevâ perdesinde Hüseyinî beşlisi şeklinde bir çeşniye dönüştüğü görülmektedir. Yine bu ölçü içerisinde Zikredilen Çeşniden sonra Dik Hisâr perdesinde de bir Segâh üçlüsü yer almaktadır.

20. Ölçüde Çargâh'ta Rast üçlüsü ile Yerinde Segâh üçlüsünün varlığı görülmektedir.

21., 22. ve 23. Ölçüler, 17., 18. ve 19. Ölçülerle birebir aynı ezgiler olması nedeniyle yine aynı çeşnilere sahiptir. Aynı şekilde 24., 20. Ölçüyle; 25., 26., 27. ve 28. Ölçülerde sırasıyla 13., 14., 15 ve 16. Ölçülerle aynı ezgiye ve doğal olarak aynı çeşnilere sahiptir.

3.5.2. Eserin usûlü / yürük semâî ve analizi

1. 6 zamanlıdır.

2. Üç tane 2 zaman veya iki tane 3 zamanın birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir.

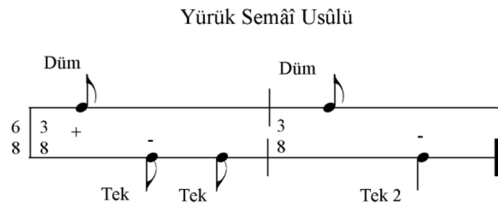
3. 6/8, 6/4, 6/2'lik mertebeleri kullanılmıştır.

4. 6/8'lik ve 6/4'lük fasılların ve yürük semâî'lerinin mecburi usûlüdür ve yürük semâî formunda her zaman kullanılmıştır.

5. 1. darp kuvvetli, 2. darp yarı kuvvetli, 3. darp zayıf, 4. darp çok kere zayıf, 5. darp yarı kuvvetlidir (Özkan, 1994, s. 577).

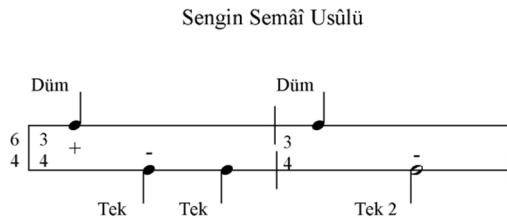
6. Vuruşları:

6/8'lik yürük semâî mertebesi;



Şekil 2. Yürük Semâî Usûlü

6/4'lük sengin semâî mertebesi;



Şekil 3. Sengin Semâî Usûlü

Eser Yürük Semâî Usûlünde ve Fâilâtün - Feilâtün – Feilâtün – Feilün (Fâ'lün) tef'ilelerinden mürekkep olan Bahr-i Remel veznedir. Eserin Güftesi dört mısradan oluşmaktadır. Her bir mısradan önce "Ah" lafzi terennümü, yine her bir mısradan sonra "Beli yârim beli dost, beli mirim beli dost, beli ömrüm beli dost" şeklinde lâfzi terennümleri yer almaktadır. Eserdeki her bir mısra dört ölçü, mısralar sonrasındaki terennümler ise sekiz ölçü dâhilindedir. Genel olarak mısraların açık heceleri bir dörtlük, kapalı heceleri ise bir ikilik notalara

tekâbül etmektedir. İstisnâi bir durum olarak da "lâf", "saf", ve "mem" kapalı hecelerinin bir ikilik ve bir dörtlük nortaları ihtivâ ettiği görülmektedir. Esere ait her bir mısraın ikilik notaları kapsayan "Âh" terennümleriyle başlamalarından dolayı, birinci, ikinci ve dördüncü mırâların son hecelerinin müteakip ölçülere kayarak bu ölçülerin ilk iki zamanını aldığı görülmektedir. Bu durumun dışında kalan üçüncü mısradaki ise müteakip ölçüye herhangi bir hece kayması söz konusu olmasa da, yine bu mısraın son hecesinden sonra gelen ölçüdeki "Beli yârim" ile başlayan terennüm kısmı ölçü başında "Âh" hecesinin mevcut olduğu iki zamanla başlamaktadır.

3.5.3. Eserin formu / yürüksemâi

Klâsik Türk Mûsikîsi'nin sözlü ve küçük formlarından biridir. Klâsik fasıl içerisinde Saz Semaîsi'nden önce okunan son güfteli eserdir. 6/4 ve 6/8 zamanlı olanları mevcuttur (Öztuna, 2000, s. 569). Bu formun özelliği aruzun hezec bahrine ait vezinlerde yazılmış gazellerin iki beytinin Terennümlü bestelenmesidir. Beste ve Ağırsemâi için bahsedilen diğer tüm özellikler bu form için de geçerlidir (Tanrıkorur, 2003, s. 50).

3.5.4. Eserdeki mazmûnların analizi

Yürük Semâi Buhurizâde Mustafa İtrî

Şekil 4. İtrî'nin segâh yürük semâi'si ilk mazmûnu

İtrî'nin segâh yürük semâi'indeki bulunan ilk mazmûn âyine mazmûnudur. Bu mazmûn tasavvufta gönül manasında kullanılır. Beyitte kullanılması itibari ile bir şikâyet görüntüsü arz etmektedir. Âyinesi saf olmadığı için felek ile sohbet edemeyeceğini, söyleşemeyeceğini anlatmaktadır.

Bestede de bu tasavvufi unsurun mısra bütünlüğü içerisinde değerlendirip besteye yansıtıldığı görülmektedir. Segâh makamı, dinî-tasavvufi duyguların anlatıldığı bir makam olarak çoğunlukla kullanılmıştır ki tasavvufi bir şiir olan bu güfte de segâh makamı ana makam olarak kullanılmıştır.

Güfte başlangıcı olarak segâh ile başlayıp, dörtlük bir esle üçüncü ölçüye kuvvetli zaman susa bırakılarak segâh makamının bir perde altındaki çeşni olan uşşak-beyâtî dörtlüsüne geçerek âyineyi daha doğrusu âyinenin saf olmamasını, uşşak dörtlüsüne geçerek anlatılmıştır. Burada şikâyet olarak, açıklanan âyinenin saf olmamasını derin zühd ve hüzn ifade eden uşşak-beyâtî makamına geçerek anlatılmıştır.

Dördüncü ölçüde saf kelimesini makamın güçlü perdesine denk gelmesi ile saf olmamayı anlatırken usûlün de kuvvetli zamanına denk gelmesi ile beraber verilmek istenen duygu net bir şekilde, makamın özellikleri ile beraber anlatılmıştır.

Şekil 5. Şekil 4. İtrî'nin segâh yürük semâi'si meyan bölümü

Eserin meyan kısmı olan bu bölümde makamın ikinci derece güçlüsü olan evç perdesi ile seyre devam edilmiştir. Evç perdesinin bir ölçü boyunca kullanılması, usûlün kuvvetli ve zayıf zamanları ile beraber bunun işlenmesi ve evç perdesi üzerinde dizinin üst kısmı segâh, ferahnâk ve hicâz dörtlüleri dinî mûsikîde kullanılan makamların ilk kısımlarıdır. Bu mazmûn işlenirken segâh üçlüsü kullanılmıştır.

Ehl-i dil mazmûnu tasavvufta gönül ehli, hal diliyle konuşma anlamına gelir. Ehl-i dil bestelenirken makamın ikinci derece güçlüsüne vezin icabı denk gelmiştir fakat ehl-i dil usûlün zayıf zamanlarına düşürülmesi ile gönül ehlini incitmemiştir, biraz daha cümle yumuşatılmıştır. Fakat ölçünün başındaki ah terennümü usûlün kuvvetli zamanına denk getirilmiştir. Feryadını, perdenin de manasını teşkil eden en yüksek dereceden duyurmaktadır.

Ölçülerin devamında, nevâda yani güçlü perdesinde çeşnisiz asma karar gösterilerek, muhayyer perdesi nevâdaki hüseyini makamının güçlüsü ve acem perdesi kullanılarak nevâ perdesinde hüseyini makamına geçilmiştir. "Hüseyini makamı rahatlık, hüznün ve sukunet cinsi tesir yaptığı ifade edilmiştir" (Şirvânî'den akt., Akdoğan, 2010, s. 149). Sine kelimesi de ehl-i dil gibi usûlün zayıf zamanına gelmiştir ama burada sine kelimesi makamın birinci derece güçlü perdesinde, hem de nevâ üzerindeki hüseyini makamının karar perdesinde işlenmiştir. Burada sine kelimesi iki kere güçlendirilerek vurgulanmıştır ve ehl-i dil olmanın sineye verdiği önemi göstermiştir.

Bu motifler ile mısraın anlamını kuvvetlendirerek, ehl-i dildir diyemem sinesi saf olmayana mısraında ki hüznü belirtmiştir ve saf olmayana kelimesini yedi perde kullanarak eksik segâh ve ferahnâk ile karara getirerek bitirme hissini vermiştir fakat tekrar güçlü perdesine atlama yaparak terennüm bölümüne geçmiştir. Ehl-i dil olarak, sinesi saf olmamanın hüznü anlatılmasında usûl ve makamsal olarak kurgusu net olarak düşürülmüştür.

4. Sonuç

1. Klâsik Türk Müsikîsi'nin en önemli bestekârlarından biri hattâ birçok duayene göre en büyüğü olarak görülen Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin "Tûti-i Mucize Gûyem" isimli eseri bestekârın en bilindik eserlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunda eserin sanatlı dokusunun yanında melodik akışkanlığının da varlığı neticesinde, birçok icracı tarafından tercih edilmiş olması önemli bir etken olarak düşünülebilir.

2. Örneklem olarak seçilen eserin formunun, yürük semâî formu olduğu tespit edilmiştir. Yürük Semâî formu; Nâtk, Kâr ve Beste gibi formlara göre daha kısa soluklu bir yapıya sahiptir. Bu paralelde; söz konusu formda eser bestelemek isteyen bir bestekâr, küçük bir mesafede sanatını nakşetmek zorundadır.

3. Yürük Semâî'ler form gereği sengin semâî usûlündedirler.

4. Eserin güftesinde tasavvufî unsur olarak,

a. Âyine: Tas. Gönül.

b. Ehl-i dil: Hal dili ile konuşanlar. Gönül ehli mazmûnları yer almıştır.

5. Eser, bestelendiği makamın dizi özelliklerine bağlı kalınarak işlenmiştir. Segâh makamının temelini oluşturan segâh çeşnileriyle esere başlandıktan sonra, uşşak-beyâtî dizilerine yer verilmiş ve daha sonra makam içinde önem arz eden perdelerden biri olan ikinci derece güçlü durumundaki eviç perdesinde uzun soluklu kalıplar sağlanmıştır. Ölçülerin devamında, nevâda yani güçlü perdesinde çeşnisiz asma karar gösterilerek, muhayyer perdesi nevâdaki hüseyini makamının güçlüsü ve acem perdesi kullanılarak nevâ perdesinde hüseyini makamına geçilmiştir.

6. Usûllerin darplarında yer tutan güçlü-zayıf kavramları bestekâr tarafından da değerlendirilmiştir. Örneğin; bir yakarış ifadesi olan "Ah" terennümü usûlün güçlü darbına, "sine" ve "ehl-i dil" gibi mânîdâr kelime ve terkipler ise usûlün zayıf darplarına karşılık getirilmiştir. Bestekârın genel olarak Arûz veznindeki açık-kapalı heceleri usûle uygun bir şekilde notalara denk düşürdüğü görülmektedir.

7. Dinî formlarda tercih edilen makamlar genellikle Rast, Uşşak, Sabâ, Hicaz, Hüzzam, Segâh gibi çıkıcı veya çıkıcı-inici seyir karakterine sahip makamlardır. Seyre durak veya güçlü perdeleri civarından başlayan bu makamlar, işlendikleri eserlere ağır bir üslûp kazandırmaktadırlar. Çalışmanın konusu olan eser de bu makamlardan biriyle bestelenmiştir. Bu bağlamda eserin manâ gücü de zenginleştirilmiştir.

8. Mevlevî bir sanatkâr olan İtrî, edinmiş olduğu tasavvuf kültürü ve bilgisini de bu eserde göstermeye çalışmıştır. Bestekâr, din-dışı bir formda koymuş olduğu bu eser dâhilinde tasavvufî mazmûnları kullanarak eseri manâ olarak da zenginleştirmiştir.

Kaynakça

Akdoğan, B. (2010). *Türk din müsikîsi dersleri*. Ankara: Bilge Ajans ve Matbaa.

Aksüt, S. (1993). *Türk müsikîsinin 100 bestekârı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Ayverdi, İ. (2005). *Misallî büyük Türkçe sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Cemaloğlu, N. (2009). Veri toplama teknikleri: nicel-nitel. A. Tanrıoğen (Ed.), *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (s. 133-164) içinde. Ankara: Anı Yayıncılık.

Çetinkaya, Y. (1995). *İhvân-ı Safâ'da müzik düşüncesi*. İstanbul: İnsan Yayınları.

Çetinkaya, Y. (1999). *Müzik yazıları*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Deniz, S. (2008). Şairlerin gizli dili: Mazmun. E. Gürsoy Naskali ve E. Şahin (Ed.), *Kültür Tarihinde Gizli Diller ve Şifreler* (s. 207-219) içinde. İstanbul: Melisa Matbaası.

Gökdemir, S., & Gökdemir, A. (t.y.). *Yardımcı edebiyat kitabı, 1-2-3*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Karakaya, İ. (2009). Bilimsel Araştırma Yöntemleri. A. Tanrıöğen (Ed.), *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (s. 57-84) içinde. Ankara: Anı Yayıncılık.

Karasar, N. (2005). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Nobel Yayınları.

Özcan, N. (1999). İtrî efendi, Buhûrîzâde. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt 19, s. 220-221). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Özkan, İ. H. (1994). *Türk müzikisi nazariyatı ve usûlleri, kudüm velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Öztuna, Y. (2000). *Türk müzikisi kavram ve terimleri ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Pala, İ. (1997). *Şi'r-i Kadîm*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A. Ş.

Şahin, B. (2009). Metodoloji. A. Tanrıöğen (Ed.), *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (s. 109-130) içinde. Ankara: Anı Yayıncılık.

Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı dönemi Türk müzikisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

EK 1. Eserin Notası

SEGÂH YÜRÜK SEMÂİ

Tûti-i mucize gûyem

Buhurîzâde Mustafa İtrî

Yürük Semâi

Ah Tû ti i mu ci ze gû yem ne de sem
Ah Çer hi le söy le şe mem â yi ne si
Eh li dil bir bi ri ni bil me mck in

lâf de ğil Tû ti i mu ci ze gû yem ne de sem
saf de ğil Çer hi le söy le şe mem â yi ne si
saf de ğil Eh li dil bir bi ri ni bil me mck in

lâf de ğil be li ya rim be li dost be li mi rim be li dost
saf de ğil

bc li òm rüm be li dost

Ah Eh li dil dir di ye mem si ne si saf

ol ma ya na ah be li ya rim be li dost

be li mi rim be li dost be li òm

rüm be li dost

Tûti-i mucize gûyem ne desem lâf değil
Çerh ile söyleşemem âyinesi saf değil
Ehli dildir diyemem sinesi saf olmayana
Ehli dil birbirini bilmemek insaf değil

(Nefî)