

**MECMÛA-İ SÂZ Ü SÖZ'DEKİ VARSAĞILARIN USÛL YÖNÜNDE İNCELENMESİ****Usûl Analysis of the Varsağı-s in Mecmûa-i Sâz ü Söz****Kaan BAŞTEPE \*****ÖZ**

Bu çalışmada, Ali Ufkî tarafından kaleme alınan Mecmûa-i Sâz ü Söz adlı yazmada yer alan varsağların usûlleri incelenmiştir. Deneme modelinin kullanıldığı bu çalışmada on adet varsağı ele alınmış ve karşılaştırmalı olarak çözümlenmiştir. Karşılaştırma için Mecmûa-i Sâz ü Söz'ün hem tıpkıbasımı hem de çevriyazısındaki bilgiler üzerinden yola çıkılarak çeşitli değerlendirmeler yapılmıştır. İnceleme için seçilen eserlerin çoğunluğunda döngüsel olmayan bir ölçülendirme yapıldığı tespit edilmiştir. Bu durum, ilgili eserlerin halihazırda kullanılan usûllerle ilişkili olup olmayacağı sorusunun sorulmasına neden olmuştur. Araştırmanın temeli, döngüsel olmayan bu varsağı örneklerinin döngüsel bir hale nasıl getirilebileceği üzerine kurulmuştur. Bu aşamada orijinal metne müdahalede bulunma zorunluluğunun ortaya çıkması ise bu çalışmanın deneme modeli üzerinden yapılmasını zorunlu kılmıştır. İncelenen eserlerin ölçülendirilmelerinde bazı farklılıklar tespit edilmiş ve düzenli döngüsel bir ölçülendirme yapılabilmesi için sus işareti kullanılması önerilmiştir. Orijinal metne sus işareti ekleme uygulamasının tutarlı olması için sadece sözlerin bittiği yerde bu işaretler kullanılmış ve bu sayede ölçüler düzenli hale getirilerek tamamlanmıştır. Yöresel Türk müziği açısından önemli bir yeri olan ve mevcut çalışmalara göre ilk yazılı kaynak olan Mecmûa-i Sâz ü Söz adlı yazmanın içeriğinin farklı bir bakışla yeniden değerlendirilmesi önerilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Yöresel Türk Müziği, Ali Ufkî, Mecmûa-i Sâz ü Söz, Varsağı, Usûl, Ritim

**ABSTRACT**

In this study, the *Varsağı-s* in the manuscript named Mecmûa-i Sâz ü Söz written by Ali Ufkî were analyzed. In this study, in which the trial model was used, ten *varsagıs* were examined and analyzed comparatively. For comparison, various evaluations were made based on the information in both the facsimile and the transcript of Mecmûa-i Sâz ü Söz. It has been determined that a non-cyclical measure has been made in most of the samples selected for analysis. This situation led to the question of whether these selected examples could be related to the currently used usûls. The basis of the research is based on how these non-cyclical *varsagı* examples can be made cyclical. At this stage, the necessity of intervening in the original text obligatory this study to be done on the trial model. Some differences were determined in the measurement of the analyzed samples, and it was suggested to use symbol of rest to make a regular cyclical measurement. To be consistent with the practice of adding rests to the original text, these rests were used only where the words ended, and in this way the measurements were completed by making them regular. It is suggested that the content of the manuscript named Mecmûa-i Sâz ü Söz, which has an important place in terms of regional Turkish music and is the first written source according to existing studies, should be re-evaluated from a different perspective.

**Keywords:** Regional Turkish Music, Ali Ufkî, Mecmûa-i Sâz ü Söz, Varsağı, Usûl, Rhythm

### EXTENDED ABSTRACT

Historical sources have an important place in music sciences as well as in many fields of science. These sources may be outside of music or directly related to music. The existence of sources that contain information about Turkish music and written hundreds of years ago makes today's studies more powerful. The foundations of the theoretical understanding of Turkish music are included in the numerous manuscripts called *Risâle* and *Edvâr*, especially the *Musiki Risâleleri* written by El-Kindî. When we look at the matter of *usûl*, which is an important component of Turkish music, in terms of written sources, there are studies indicating that this term dates to the 8th century. The fact that some of these manuscripts include sample works as well as theoretical information gives valuable information to the studies that analysis the works.

The works that gather Turkish music are divided into different classifications in terms of their characteristics. One of the most obvious classifications is works with regional characteristics. These works, which have different characteristics according to geographical positioning, have been tried to be brought to the present day by oral transmission. The transfer of these works to writing was made possible by the compilation studies made at the beginning of the 20th century, which is very close to the present. But there is an exception in terms of written source. The manuscripts by a person whose real name is Wojciech Bobowski, but who is known as Ali Ufkî in Turkey, brought the examples of regional Turkish music performed in the 17th century to the present in written form. Ali Ufkî, who has different manuscripts on many subjects, has notated many regional Turkish music works in his manuscript called *Mecmûa-i Sâz ü Söz*.

In this study, it is aimed to analysis the works classified as *Varsağı* in the manuscript named *Mecmûa-i Sâz ü Söz* in terms of *usûl* theory. In his classification, which was called *fasıl* by Ali Ufkî, he also included the sample of 41 *varsâğıs*. While Ufki defined some of these *varsâğı* samples with various *usûl* names, he left some samples undefined. During the preliminary study, it was determined that a non-cyclical measurement was made in most of the *varsâğı* samples. After this situation determination, this study was carried out on the basic question of how we can determine the *usûls* of *varsâğı-s* in *Mecmûa-i Sâz ü Söz*. In addition to the basic question, the research was expanded by asking the following questions. These questions can be expressed as follows. What are the *usûls* in which the *varsâğıs* are concentrated? Is the measurement regular? How can irregular measurement be fixed? Should the notes in *Mecmûa-i Sâz ü Söz* be added or removed? In this study, 10 of 41 *varsâğı* samples were selected for analysis.

Due to the necessity of intervening in the original text and the preference for a comparative analysis, the *trial model* was preferred as the research model in this study. Thus, it was possible to carry out a more flexible work. In order to analyze the works, *varsâğı* samples were taken from two different studies in which the facsimile and transcription of *Mecmûa-i Sâz ü Söz* were made. These samples obtained are the same as the 10 *varsâğıs* selected for analysis. These samples from different sources were re-evaluated and inferences were made about how to include the analyzed *varsâğıs* in a regular measurement.

During the research, it was seen as a remarkable detail that symbol of rest was never used -with one exception- in *Mecmua-i Sâz ü Söz*. Works analyzes were carried out on the idea of transforming *varsâğıs*, which were notated with irregular measurements, into a regular and cyclical form by using a rest. Instead of using a rest at a random point, it was preferred to add only the words used in the works to the end part. Thus, consistency was ensured in the analysis of the *varsâğıs*. A rest was used in 8 of the ten samples of the *varsâğıs* analyzed, and in this way, it

was ensured that the *varsağıs* had a regular measurement. In the samples of two *varsağıs*, only changes were made in the measure and no symbol of rest was added. It was observed that in some examples, the words not to overlap with the rhythmic accents during the re-arrangement of the *varsağı* notes. However, in order to interfere with the original text as little as possible, this situation was ignored, and no intervention was made. It was seen as a remarkable finding that there was a great compatible between each measure of the *varsağıs* rearranged using only a rest.

As a result of the analysis of the work, it has been seen that it is possible to measurements 8 *varsağıs* with the usûl called *Yürük Semaî*. In addition, it has been seen that it is possible to measurements 1 *varsağı* with the usûl called *Oynak* and 1 *varsağı* with the usûl called *Sofyan*. The idea that a rest is not used in Mecmûa-i Sâz ü Söz and that this symbol can be added is considered as an advantage, but it has been seen that having to intervene in the original text is also a disadvantage of this study. After the analyses, 10 samples of the *varsağıs* were rearranged and notated. Modifier symbols used in regional Turkish music works were preferred as modifier symbols in the rearranged notes. Each notated *varsağı* was first performed and how it was heard was checked. It can be said that the rearranged *varsağı* notes have become better in terms of sensation.

This study can be an example for reanalysis of notes in old written sources. It is thought that the analyzes to be made with very limited information and only put forward an idea on the text will provide a different perspective. It is suggested that other samples in Mecmua-i Sâz ü Söz should be re-evaluated.

Türk müziği yazılı kaynakları açısından Ali Ufkî önemli bir yerde durmaktadır. Kalemeye aldığı el yazmalarında yer alan Türk müziğine dair çeşitli bilgiler ve eserlerin notaları, 1600'lü yılların ikinci yarısında ve hatta daha öncesinde bu coğrafyalarda icra edilmiş müziğe dair bizlere örnekler sunmaktadır. Elbette ki, klasik Türk müziği açısından da son derece kıymetli bilgilere ulaşmamızı sağlayan Ali Ufkî'nin önemi, *yöresel Türk müziği*<sup>1</sup> açısından 20. yüzyıl öncesi yazılı örnekleri barındırması ve tek kaynak durumunda olması sebebiyle daha da artmaktadır.

1610 yılında dünyaya gelen, iyi eğitim görmüş, aslen Polonya asıllı ve asıl adı Wojciech Bobowski olan Ali Ufkî, Kırım Tatarları tarafından İstanbul'a getirilmiştir (Elçin, 1976: III; Cevher, 1995: 7; Cevher, 2003: 7; Uslu, 2019: 299). Dönemin Osmanlı Sarayı'nı ayrıntılarıyla tasvir edecek kadar uzun bir süre burada kalmıştır (Ufkî, 2013). Saray'a girdikten sonra Türk müziği ve santur çalmayı öğrenmesi ile *Santuri Ali Bey* adıyla da anılmaya başlanmıştır (Behar, 1990: 9-11). Yazdığı bazı şiirlerinde *Ufkî* adını kullanması sebebiyle onun bu adı bir mahlas olarak tercih etmiş olabileceği yorumları da yapılmaktadır (Uslu, 2019: 300). Türkçe, Arapça, Farsça, İngilizce, Almanca, Fransızca, İtalyanca, Lehçe, Yunanca, Latince, İbranice ve Aramca olmak üzere 12 dil bildiği -Cem Behar'a göre 13 dil- için tercümanlık da yapmıştır (Cevher, 2003: 10; Behar, 2005: 26). Birçok farklı konuda eseri kaleme alan Ali Ufkî'nin müziğe dair bilgiler bulunan Mecmûa-i Sâz ü Söz (Elçin, 1976), Turc 292 yazması (Ufkî, t.y.; Behar, 2016) ve Mezamir (Behar, 1990) eserleri günümüze ulaşmıştır.

Londra'daki British Museum Kütüphanesi'nde Sloane-3114 numarası ve Turkish Songs adı ile kayıtlı olan Mecmûa-i Sâz ü Söz, 184 yapraktan oluşmakta ve nota içeren kısımlar 10 ila 181. sayfalar arasında yer almaktadır (Elçin, 1976: XVI-XVII). Eserde geçen türler: çalgısal semaî, ilahi, murabba, raks ve raksiyye, sözel semaî, pişrev, şarkî, tekerleme, tesbîh, türkî ve varsağıdır (Cevher, 2003: 50-51).

Günümüzde Türk halk edebiyatı türlerinden birisi olarak da sınıflandırılan varsağı, 17. yüzyılda Ali Ufkî tarafından kaleme alınan Mecmûa-i Sâz ü Söz yazmasında ezgisel bir tür adı olarak belirtilmiştir. Ali Ufkî'nin bu yazmada geçen 41 varsağı başlıklı esere hangi sebeple bu ismi verdiği bilinmemekle birlikte bu eserlerin ezgisel yapılarının incelenmesi halinde varsağı hakkında bazı ipuçlarının elde edilebileceği düşünülmektedir.

Eserleri 22 fasıl halinde sınıflandıran Ali Ufkî: hüseyinî, muhayyer, nevâ, uşşâk, beyâtî, acem, segâh, râst, evç, aşîran bûselik ve hisâr fasıllarında varsağı örneklerine yer vermiştir (Cevher, 2003: 30-31). Birçok farklı makamda varsağı örneğinin olması ve eserlerin ezgisel yapısı hakkında daha fazla bilgiye ulaşabilmek için öncelikle makam yerine usûl açısından bir çözümleme yapmanın faydalı olacağı değerlendirilmektedir. Mecmûa-i Sâz ü Söz'de belirtilen usûller; berevşân, çenber, fahte, darb-ı feth, devr-i kebîr, devr-i revân, düyek, evfer, fer'i, hafif, hâvi, muhammes, nîm devir, nîm sakil, sakil, semâ'i usûlleridir (a.g.e., 2003: 40-42). Bu usûllerden yalnızca 4 adet devr-i kebîr, 2 adet devr-i revân, 1 adet sûfyâne ve 1 adet evfer usûlü olmak üzere 8 varsağının usûlü Ali Ufkî tarafından yazılmış, diğer varsağıkların usûlleri hakkında bir bilgiye yer verilmemiştir.

Bu çalışma, Mecmûa-i Sâz ü Söz'deki usûlü belirtilmemiş varsağıkların usûllerini tespit edebilmek amacı ile yapılacaktır. Usûllerin tespit edilmesi, varsağıklar hakkında daha ayrıntılı bilgilere sahip olmamızı sağlayacaktır. Bu çalışmanın, varsağıkların makam, usûl ve söz gibi bileşenlerinin beraberce ele alınarak daha kapsamlı bir şekilde incelenmesi öncesinde yapılmış öncül bir çalışma olduğunu belirtmek yerinde olacaktır.

<sup>1</sup> İlk kez Kaan Baştepe (2022) tarafından *Türk halk müziği* kavramı yerine önerilen *yöresel Türk müziği* kavramı, bu çalışmada da tercih edilmiştir.

Eser incelemelerinde Mecmûa-i Sâz ü Söz'ün tıpkıbasımı (Elçin, 1976) ile çevriyazısı (Cevher, 2003) karşılaştırmalı bir çözümleme yöntemi ile incelenecek ve araştırmacı tarafından çeşitli denemeler ile eserlerin hangi usûllere uygun olduğu tespit edilecektir. Bu sebeple, araştırmacıya karşılaştırma ve değişkenler üzerinde değiştirme özgürlüğü veren *deneme modeli* (Karasar, 2017: 120-121) benimsenmiştir.

Araştırmada, "Mecmûa-i Sâz ü Söz'deki varsağların usûlleri nasıl tespit edilebilir?" sorusundan yola çıkılarak;

- Varsağların yoğunlaştığı usûller nelerdir?
- Zaman dizilimi düzenli midir?
- Düzensiz zamanlar nasıl ölçülendirilebilir?
- Mecmûa-i Sâz ü Söz'deki notalara ekleme ya da çıkarma yapılmalı mıdır? sorularına odaklanılacaktır.

### Varsaklar ve Varsağı

Varsah, farsak, fersah, karsak gibi çeşitli kullanım şekilleri olan ve taş kırmaya yarayan çekiç, kısa kılıç gibi anlamlara gelen varsak kelimesi Tarsus ve civarında yaşayan Türkmen topluluklarını tanımlayan bir ifade olarak karşımıza çıkmaktadır (Gökbel, 2007: 5). Varsakların Bulgar Türkleri olduğu hatta eski bir Bulgar boyu olduğuna dair çeşitli iddialar olsa da genel kabulün Türkmen oldukları ve Anadolu coğrafyasına 1064 yılında geldikleri yönündedir (Gökbel, 1998: 257-258). Varsakların kendilerini ifade etmek için kullandıkları ve hem sözlü hem de ezgisel biçimde örnekler verdikleri eserlere varsağı denilmiştir. Edebî olarak varsağı; mâni, koşma, ağıt, destan, semâi, divan, kalenderî ve yedekli gibi halk edebiyatı nazım şekillerinin bir çeşidi olarak anılmaktadır (Olgun, 1936: 93-94). Güney Anadolu bölgesinde yaşayan Varsak Türklerinin söyledikleri özel ezgili türkülerden gelişen bu biçimin dörtlük sayısı 3 ila 5 arasında değişmektedir. Uyak düzeni bakımından semâi ile aynı olmasına karşın ezgi olarak birbirinden farklıdır. Yiğitçe, mertçe bir üslupla söylenen ve *behey, bre, hey, hey gidi* gibi ünlemlerin kullanıldığı sözlerle varsağların kimliği ortaya çıksa da bu ünlemlerin kullanılmadığı varsağlar da vardır ve kendisine has ezgileriyle kimliğini ortaya çıkarmaktadır (Öztuna, 2000: 548; Dilçin, 2013: 335-336).

*Bre ağalar bre beğler*

*Ölmeden bir dem sürelim*

*Gözümüze kara toprak*

*Dolmadan bir dem sürelim*

Halk ezgilerinin kendilerine özel bir şekilde icra edilmesine genel olarak türkü denilmektedir ki bu ifade şekline Ali Ufkî de dikkat çekmiştir (Ufkî, 2013: 49). Türkülerin ise kendi içinde Varsağı, Kayabaşı, Çukurova, Bozlak, Kerem, Kesik Kerem, Karacaoğlan gibi çeşitleri vardır ve aralarındaki fark sözden ziyade ezgiyle alakalıdır (Kürkçüoğlu, 1994: 176). "...Tarsus ve civarında oturan Varsak aşiretinin söyledikleri ... şekli koşma yahut türküler gibidir. Bunların en bariz vasfı beste ile sert ve dağlı diliyle söylenmiş olmalarıdır... Karacaoğlan'ın varsağları meşhurdur" (Onay, 1996: 63). Bu ezgiler yöre karakterine göre de farklılıklar içerebilir. Adana ve Kayseri Varsaklarının söyledikleri varsağların ezgileri diğer yörelerden farklı, çoğunlukla serbest tartımlıdır. Ermenice nota mecmualarında kadın ve erkek aşıklara *varsağı/varsak* isminin verildiği görülmektedir (Duygulu, 2014: 455). Varsağının bir tür veya şekil olmadığını, koşmaların ezgilere göre yapılan sınıflamanın bir alt dalı olduğuna dair görüşler de vardır (Sakaoğlu, 2002: 640). Macar kaynaklarda *verseny* olarak geçen varsağının tanımını yapan Ármin'e (1914) göre varsağı: Türkçe şarkı, şiir manalarında kullanılıyor olsa da aslında Tatarlar ve daha çok Kırgızlarda erkek ve kız aşıklar arasındaki yarışmalardır. Özellikle kız aşığın kafiyeli olarak cevap vermesi gerekir.

Kafiyeli bir şekilde verilen bu cevaplar esprili ve genellikle şaşırtıcı derecede kaba sözlerle olur. Bu yarışmaları yapan kişilere ise Varsaklar denir (Armin, 1914: 221-222).

### BULGULAR ve YORUM

Bu bölümde, Şükrü Elçin (1976) tarafından tıpkıbasım olarak yayımlanan Mecmûa-i Sâz ü Söz'deki *Varsağı* başlıklı eserlerin usûlleri incelenecektir. İlk olarak, varsağı notalarının tıpkıbasımı ile Hakan Cevher'in (2003) çevriyazısı karşılaştırılacak ve daha sonra eserlerin usûllerinin neler olabileceği üzerine önerilerde bulunulacaktır.

Hakan Cevher'in incelemeleri sonucunda Mecmûa-i Sâz ü Söz'de tespit ettiği varsağı örneklerine dair bilgiler Tablo 1.'de görülmektedir.

**Tablo 1.** Mecmûa-i Sâz ü Söz'deki Varsağılar (Cevher, 2003: 999-1001).

Türü	MSS No	Adı	İlk Dizesi	Makamı	Fasıl	Usûlü
Varsağı	030-2	Varsağı	Erişdi yine fasl-ı gül	Hüseynî	Hüseynî	11/8*?
Varsağı	056-2	Varsağı	Aşık oldum bir kaşları kareye	Hüseynî	Hüseynî	Oynak*
Varsağı	059-1	Varsağı	Gülîstândır nişivânım illeri yâr illeri	Hüseynî	Hüseynî	3+(2x7)=17
Varsağı	060-2	Varsağı	Ben niyâz etdikçe nâz ettin bana	Hüseynî	Hüseynî	Devr-i Kebir?
Varsağı	066-2	Varsağı	Gel yavrum terk etme beni	Nevâ*	Hüseynî	Evfer*
Varsağı	077-1	Varsağı	Sini gözleri dü çeşmi hûn feşânım	Muhayyer	Muhayyer	Devr-i Revân
Varsağı	083-2	Varsağı	Kimi güler kimi kakır	Hüseynî	Muhayyer	Düyek*
Varsağı	084-3	Varsağı	---	Hüseynî	Muhayyer	Düyek*
Varsağı	086-2	Varsağı	Dede külâhı ak mıdır?	Hüseynî	Muhayyer	Semâ'i*
Varsağı	088-1	Varsağı Beyati	Gel benim nâzlı yavrum	Beyâtî	Muhayyer	Düyek*
Varsağı*	088-2	Diğer	Be hey cefası çok dilber	Uşşâk*	Muhayyer	Semâ'i*
Varsağı*	088-3	Diğer Makam-ı Rast	Ta niceden aşkın ile feryad eylerim	Râst	Muhayyer	Semâ'i*
Varsağı*	088-4	Diğer	Aşkın ile aklım düşdü cününe	Uşşâk*	Muhayyer	Semâ'i*
Varsağı	089-1	Varsağı Nisvan	Çıkamadım kayaların başına	Uşşâk*	Muhayyer	Semâ'i*
Varsağı	089-4	Varsağı	Yine ayrı düşdüm yârdan gönül sabreyle sabreyle	Beyâtî*	Muhayyer	Semâ'i*
Varsağı*	090-1	Varsağı, Gazel, Mani	Kâse kâse nice zehrin içelim bu gerdünun	Uşşâk*	Muhayyer	Düyek*
Varsağı	108-2	Varsağı Berây-ı Kûhistan	Sevdim bir çeşm-i mestânı	Nevâ	Nevâ	Nim Sofyan*
Varsağı	114-2	Varsağı	Bilmezlikle sevdim seni yeter nâz eyledin yeter	Nevâ	Nevâ	Semâ'i*
Varsağı	116-1	Varsağı	Gönül tamağ itme cihân vârına	Nevâ	Nevâ	Semâ'i*
Varsağı	116-2	Varsağı	Garib garib öten bülbül	Nevâ	Nevâ	Semâ'i*
Varsağı	117-1	Varsağı	Seni terk ideyim kaşları kemân	Nevâ	Nevâ	Düyek*
Varsağı	117-2	Varsağı Berây-ı Culûs Sultan Mehmed Hân Bin Sultan İbrahim Hân	Kimi konar, kimi göçer	Nevâ	Nevâ	Devr-i Kebir
Varsağı	122-2	Varsağı	Revâ mıdır benim aklım alasin?	Nevâ	Nevâ	Semâ'i*
Varsağı	130-2	Varsağı	Ey a rûhi revan derdime dermân bulunmaz mı?	Beyâtî*	Uşşâk	Düyek*
Varsağı	131-3	Varsağı	Gönül bir dil rübâyâya mübtelâdır	Beyâtî*	Uşşâk	Düyek*
Varsağı	133-4	Varsağı	Derdî dermân elinden	Uşşâk	Uşşâk	Semâ'i*
Varsağı	137-2	Uşşâk Varsağı Sûfyâne	Yine evvel bahâr oldu yâz geldi	Uşşâk	Uşşâk	Sûfyâne
Varsağı	138-1(3)	Varsağı	Aşkınla aklım düşdü cününe	Belirlenemez.	Uşşâk	Belirlenemez
Varsağı	139-3	Varsağı	Bir gamzesi mestâne	Uşşâk	Uşşâk	Semâ'i*
Varsağı	140-2	Varsağı	Yine ayrı düşdüm yârdan	Uşşâk	Uşşâk	[3+(2x4)]
Varsağı	142-3	Varsağı	Men ki ez yâr pür derdim	Beyâtî	Beyâtî	Nim Sofyan*
Varsağı	144-1	Varsağı	Yâr aşkınla yanub bişdüm	Beyâtî	Beyâtî	Devr-i Kebir
Varsağı	144-2	Varsağı	Hançerin eline al derdli sînem del	Beyâtî	Beyâtî	Devr-i Revân
Varsağı	144-3	Diğer	Bir gamzesi mestâne	Beyâtî	Beyâtî	Devr-i Revân

Varsağı	145-1	Varsağı	Be hey cefâsı çok dilber	Beyâtî	Beyâtî	Devr-i Revân*
Varsağı	145-2	Varsağı	Yürü ey sabâ haberim ilet benim âfeti ey dil cânıma	Beyâtî	Beyâtî	Devr-i Kebîr*
Varsağı	145-3	Varsağı	Bi-hakikat yâr bi-mürüvvet dost	Beyâtî	Beyâtî	Evfer*
Varsağı	153-3	Varsağı Berây-ı Kûhistan	Sevdim bir çeşm-i mestânî	Nevâ*	Acem	Bulunamadı.
Varsağı	156-1	Varsağı	Kadir Allah kalem çekmiş	Acem	Acem	Evfer*
Varsağı	157-1	Varsağı	Şu karşuda salman yâr	Acem	Acem	
Varsağı	207-3	Varsağı	Sevmek seni haddim değil gönül	Segâh	Segâh	Devr-i Kebîr*
Varsağı	207-4	Diğer	Bir zülfü perişanım kıldı beni sergerdân	Segâh	Segâh	Semâ'î*
Varsağı	222-1	Varsağı	Yeter cevreyledin ben natûvâne vây	Râst*	Râst	Evfer
Varsağı	229-2	Varsağı Fârisî	Hay hay bicenü cânım	Râst	Râst	Semâ'î*
Varsağı	250-3	Varsağı	Zerreler yüz döndüre hurşid-i âlem tâbdan	Evç	Evç	Devr-i Kebîr
Varsağı	301	---	Kûyinden aldın mı haber	Aşîrân Bûselik	Aşîrân Bûselik	Düyek*
Varsağı	313-2	Varsağı, Türki Berây-ı Dervîş	Bârik Allah hoş yaratmış	Nevâ*	Hisâr	Devr-i Kebîr*

Varsağı başlıklı eser sayısı 41 olmasına rağmen Hakan Cevher *Diğer* başlıklı bazı eserleri varsağı olarak değerlendirmesi sonucunda toplamda 47 adet varsağı örneğini listelemiştir. Bu çalışmada, varsağı başlığı olmayan eserler inceleme dışında tutulacaktır. Yapılan ön çalışma sonucunda, Mecmûa-i Sâz ü Söz'deki on adet varsağı notası inceleme için seçilmiştir.

İncelenecek eserlerin tıpkıbasımdaki sayfaları şu şekildedir (Elçin, 1976):

- 1) Erişdi Yine Fasl-ı Gül (s. 30-2)
- 2) Gülistândır Nişivânım İlleri Yar İlleri (s. 59-1)
- 3) Ben Niyaz Ettikçe Naz Ettin Bana (s. 60-2)
- 4) Gel Yavrum Terk Etme Beni (s. 66-2)
- 5) Sini Gözleri Dü Çeşmi Hûn Feşanım (s. 77-1)
- 6) Dede Kûlahı Ak mıdır? (s. 86-2)
- 7) Çıkamadım Kayaların Başına (s. 89-1)
- 8) Yine Evvel Bahar Oldu Yaz Geldi (s. 137-2)
- 9) Yine Ayrı Düştüm Yardan (s. 140-2)
- 10) Hançerin Eline Al, Dertli Sinem Del (s. 144-2)

## ESER İNCELEMELERİ

### Erişdi Yine Fasl-ı Gül

Tablo 2.'de eserin tıpkıbasım notası, H. Cevher'in çevriyazısı ve önerilen nota görülmektedir. Tıpkıbasım notada eserin usûlü hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. H. Cevher'in ise bu eserin |11:8| olabileceğine dair görüşü Tablo 1.'de görülmektedir. Vurgulara bakıldığında ve bağ dikkate alındığında 3+3+3+2 şeklinde bir ritmik yapı olduğu fakat H. Cevher'in 3+2+2+2+2 şeklinde bir dizilim yaptığı görülmektedir. Yöresel Türk müziği usûl/ölçü sınıflamasında ise 11 zamanlı usûl iki şekilde ifade edilmektedir:

- a) Birleşik yedili (3+2+2 veya 2+3+2 veya 2+2+3) ve dörtlü ana usûlün bir araya geldiği 7+4 dizilimli yapı,

b) Birleşik beşli (3+2 veya 2+3) ve birleşik altılı (4+2 veya 3+3) usûlünün bir araya geldiği 5+6 dizimli yapı (Sarısözen, 1962: 105; Terzi, 2015: 36-41).

Yöresel Türk müziği 11 zamanlı usûl tanımlamalarından farklı bir biçimde olan eserin yeni bir ritmik dizilime sahip olduğu söylenebilir. Fakat, eserin son satırının 14 zamanlı olarak ölçülendirilmesi sebebiyle farklı bir bakış açısıyla eserin usûlünü değerlendirmek yerinde olacaktır. Yapılan değerlendirmeler sonucunda, Mecmûa-i Sâz ü Söz'de sus işaretinin kullanılmamış olması dikkat çekici bulunmuştur. Eser içindeki farklı ölçülendirmenin nedeninin sus işaretinin yazılmamış olmasıyla ilişkili olabileceği değerlendirilmiştir. Cevher (2003: 39), Ali Ufkî'nin sus işareti kullanmadığını şu sözlerle belirtmektedir:

HMSS'yi incelerken vardığımız en enteresan netice ise, eserlerin sadece birinde sus olarak yorumlayabilecek bir işaret olarak kullanılmasıdır. Bu işaret bir virgül biçimindedir. Yalnızca sus olarak çevrilirse belirtilen usulün zaman olarak kıymetine erişilmiş olabilmektedir. Bunların dışında sadece berefşan usulünün kullanıldığı eserlerde içi karalı olarak gösterilen notalara bir anlam veremeyişimiz nedeni ile, bu tip notaları bir vuruşluk sus olarak çevirmek zorunda kaldığımızı belirtelim.

Tablo 2. "Erişdi Yine Faslı Gül" Nota Örnekleri

Tıpkıbasım	
H. Cevher Çevriyazısı	
Önerilen Nota	

Sadece bir eserde sus işareti olarak yorumlanabilecek bir işaretin olması, bir başka deyişle sus işaretinin hiç kullanılmamış olması, Ali Ufkî'nin, sus işaretlerini ölçüleri eksik bırakarak göstermiş olabileceği ihtimalini düşünmeye sevk etmektedir. Tablo 2.'de önerilen notadaki gibi eğer ölçüler 6 zamanlı olarak bölünürse ve her iki ölçüye sekizlik bir sus konulursa, [6:8]'lik yürük semai usûlüne göre ölçülendirme yapılabilir. Elbette ki, bu yaklaşım orijinal yazmaya bir eklemidir ve kabul edilemez görülebilir. Fakat Ali Ufkî'nin sus kullanmamış olması da dikkat çekicidir. Eserlerin birbiriyle örtüşmeyen farklı zamanlardan oluşan ölçülerinin Ali Ufkî'nin bir tercihi



olduğu ve bu şekilde yazdığı elbette söylenebilir. Ancak, sözlerin bitiş yerinde eksik olan ölçüyü tamamlayacak kadar bir sus işareti konulduğunda ölçülerin usûl açısından döngüsel bir hale gelmesi kayda değer bir durumdur.

### Gülistândır Nikşivânım İlleri Yar İlleri

Mecmûa-i Sâz ü Söz'ün Hüseyini faslında yer alan bu eserin usûl bilgisine dair bir veri bulunmamaktadır. Eserin çevriyazısını yapan H. Cevher  $3+(2 \times 7) = 17$  şeklinde 17 zamanlı bir usûl olduğunu belirtmiştir. Yöresel Türk müziği metrik yapısını inceleyen Cihangir Terzi, 17 zamanlı usûl için örnek verdiği eserlerin dizilimini şu şekilde göstermektedir (2015: 158-159):

- “İndim Çayır Düzüne”  $(2+3+2+2) + (3+2+3)$
- “Seher Vakti Kalkan Kervan”  $(3+2+2) + (2+3+2+3)$
- “Sabah Olur Oğlan Gider İşine”  $(2+2+2+3) + (3+2+3)$

Tablo 3'teki bu varsağı örneğine bakıldığında ise dizilimin Cevher tarafından  $(3+2+2+2+2+2+2)$  şeklinde yapıldığı görülmektedir. Tekrar işaretinden sonraki gelen bölüm ise 19 zamanlı bir biçimde olduğu için eserin 17 zamanlı olarak değerlendirilmesinin tıpkıbasıma sadık kalarak mümkün olamayacağını söylemek mümkündür.

Tablo 3. “Gülistândır Nikşivânım İlleri Yar İlleri” Nota Örnekleri

The image displays the musical score for 'Gülistândır Nikşivânım İlleri Yar İlleri'. It is divided into three main sections: 'Tıpkıbasım' (Original Notation), 'H. Cevher Çevriyazısı' (Transcription), and 'Önerilen Nota' (Proposed Notation). The 'Tıpkıbasım' section shows the original manuscript with Arabic script and a staff with notes. The 'H. Cevher Çevriyazısı' section shows the transcription in Latin script with a staff and notes. The 'Önerilen Nota' section shows a modern notation with a staff and notes. The lyrics are: 'Gü lis tân dır nak şî vâ nîñ il le Gül gün ol muş al ya ña gîñ gül le ri yâr il le ri ri yâr gül le ri Cey hûn ol muş a kar çeş miñ sel le ri sel le ri GÜ LIS TAN DIR NAK Şİ VA NİN İL LE Rİ YAR İL LE Rİ CEY HUN OL MUŞ A KAR ÇEŞ MİN SEL LE Rİ SEL LE Rİ'.

Eserin 6 zamanlı ölçülere bölünmesi halinde ise, her üç ölçüde bir sekizlik sus işareti konulması ve böylece  $[6:8]$ 'lik bir usûl elde edilebilmesi olanaklı hale gelmektedir. 19 zamanlı bölüm için ise son ölçüde 2'lik vuruşa

bağ ile birleştirilen sekizlik vuruşun yok sayılması ve kullanılmaması uygun görünmektedir. Böyle bir uygulama yapılması durumunda [6:8]'lik yürük semai usûlünün tüm eser için uygulanabildiği görülmektedir.

### Ben Niyaz Ettikçe Naz Ettin Bana

İncelenen bu eserin usûlüne dair tıpkıbasımında yer alan *devr-i kebir* ibaresi, Tablo 4.'te görülmektedir. 14 zamanlı olarak tanımlanan (Tura, 2001: 164-165) bu usûlün 28 zamanlı olduğu da ifade edilmektedir (Özkan, 2011: 753). İncelenen eserde ise tekrar işaretinin olduğu bölüm 12 zamanlı diğer bölüm ise 13 zamanlı olduğu için *devr-i kebir* usûlüne uymadığı görülmektedir. Cevher, bu eser için *devr-i kebir* ibaresini soru işareti ekleyerek tabloya koymuştur (Tablo 1.). Eğer 13 zamanlı bölümün sonuna sus işareti konulursa ve 6 zamanlı bir dizilim yapılırsa eserin ölçüleri birbiriyle uyumlu hale gelecektir. Burada sadece “na” hecesinin geldiği nota üzerinde değişiklik yapılarak ölçüler döngüsel bir hale getirilmiş ve mi sesi yok sayılmak yerine ölçü sus işareti ile tamamlanmıştır. Eser 3 zamanlı olarak da bölünebilirdi fakat sözlere bakıldığında yürük semai usûlünün daha uygun olacağı değerlendirilmiştir.

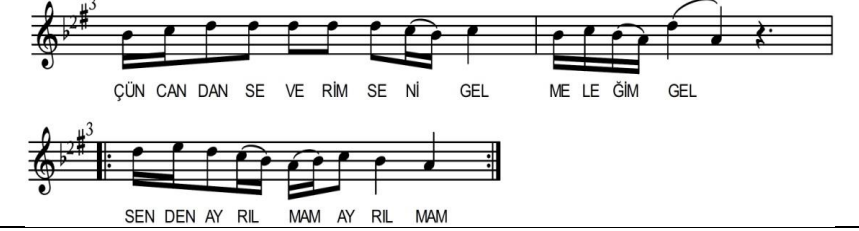
Tablo 4. “Ben Niyaz Ettikçe Naz Ettin Bana” Nota Örnekleri

Tıpkıbasım	
H. Cevher Çevriyazısı	<p>Ben ni yâz et dik      çe nâz et diñ      ba ña Nâ ze ni nim kal      bîmmağ lûb dur      sa ña</p> <p>Ey pe ri bil mem ne âi et      diñ ba      ña</p>
Önerilen Nota	<p>BEN NI YAZ ET DİK      ÇE NAZ ET DİN      BA NA      EY PE RI BİL MEM NE AL</p> <p>ET DİN BA      NA</p>

### Gel Yavrum Terk Etme Beni

Mecmu-i Saz ü Söz'de Hüseyini faslında yer alan varsağı başlıklı bu eser için de herhangi bir usûl ibaresinin olmadığı Tablo 5'teki tıpkıbasım örneğinde görülmektedir.

Tablo 5. "Gel Yavrum Terk Etme Beni" Nota Örnekleri

Tıpkıbasım	
H. Cevher Çevriyazısı	
Önerilen Nota	

Hakan Cevher'in bu eserin evfer usûlünde olabileceğine dair görüşü, Tablo 1.'de görülmektedir. Eser 9 zamanlı olarak başlamasına karşın 15 zamanlı bir bölüme geçmektedir ve bu haliyle evfer usûlünde olduğunu ifade etmek zor olacaktır. Ancak, *meleğim gel* sözünün olduğu bölümün sonuna noktalı dörtlük kadar bir sus işareti konulursa eserin usûlü 9 zamanlı hale gelecektir. Ritmik vurgulara bakıldığında ise usûlün evfer değil *oynak* usûlüne benzer bir hale geldiği ya da 3+2+2+2 şeklinde bir dizilimde olduğu görülmektedir. Bu eser özelinde usûlle uyumlu olması için *meleğim gel* sözünden önce noktalı dörtlük değerinde sus işareti koymak daha uygun görünse de eser incelemelerinin benzer ve süreklilik arz etmesi için sus işaretleri diğer örneklerde de olduğu gibi sözlerin sonuna eklenmiştir.

### Sini Gözleri Dü Çeşmi Hûn Feşanım

"Der makam-ı mezbur" ve "usuleş devr-i revan" gibi bilgilere de yer verilen bu varsağı Muhayyer faslında yer almaktadır. Devr-i revan usûlü 14 zamanlı ve [düm (3) + düm (2) + tek (2)] + [düm (3) + tek (2) + tek (2)] şeklinde tanımlanmaktadır (Tura, 2001: 165). Cevher'in çevriyazısına bakıldığında 12 zamanlı bir eser olduğu sadece ilk satırın 13 zamanlı olduğu, Tablo 6.'da görülmektedir. 13 zamanlı olmasının sebebi tiz çargâh perdesinin noktalı dörtlük olarak yazılmasıdır. Bu perdenin dörtlük olarak düzenlenmesi daha uygun olacaktır. Çünkü, tıpkıbasımda aynı perdenin dörtlük vuruş olarak yazıldığı ve eserin genelinde de bu vurgunun olduğu görülmektedir. Tiz bölgelere çıkılan bölümde ise 15 zamanlı ve sonrasında 9 zamanlı bir yapı görülmektedir. Bu iki bölüm eşitlenirse yine (12 + 12) şeklinde ölçüler düzenlenebilir. Fakat, eserin sözleri açısından 12 yerine 6 zamanlı bir düzenleme daha uygun olacaktır. Eserin |6:8|'lik bir usûle uygun hale getirilmesi için *hum* hecesi ile biten 2 adet muhayyer perdesinin devamına noktalı bir sus eklenmelidir. Böylece, eserin tamamı |6:8|'lik yürük semaî usûlüne uyumlu hale gelecektir. Eserin ezgisel akışına bakıldığında yürük semaî usûlüne uygun olduğu düşünülmektedir.

Tablo 6. "Sini Gözleri Dü Çeşmi Hün Feşanım" Nota Örnekleri

Tıpkıbasım



Si ni göz le ri dü çeş mi hün fe şa nım  
Ge nu ri ba şar mer düm lik it .. ..

H. Cevher Çevriyazısı



ni çe dem ler le ni çe dem ler le le  
ka de m ler le ka de m ler le le

Le bü has te le re dâr ı şî fâ sıy ken be nim rû hum  
şî fâ sıy ken be nim rû hum

Önerilen Nota



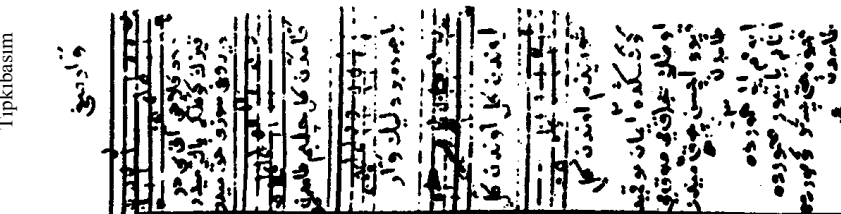
Sİ Nİ GÖZ LE RI DÜ ÇEŞ Mİ HÜN FE ŞA NİM Nİ ÇE DEM LER LE Nİ  
ÇE DEM LER LE ÇE DEM LER LE LE BÜ HAS TE LE RE DAR İ  
Şİ FA SİY KEN BE NİM RU HUM Şİ FA SİY KEN BE NİM RU HUM

### Dede Külâhı Ak mıdır?

Muhayyer faslındaki bu eserin usûlüne dair bir ibarenin tıpkıbasımında olmadığı Tablo 7.'de, Cevher'in ise bu eserin usûlünü semai olarak belirttiği Tablo 1.'de görülmektedir. Esere hiçbir müdahale yapılmadan, doğrudan semai usûlüne göre ölçülendirilebileceği görülmektedir. Fakat eser sözlerine göre değerlendirildiğinde 6 zamanlı bir usûl tercih edilmesi daha doğru olacaktır. 6 zamanlı bir ölçülendirme yapılması durumunda ise esere ekleme yapılması gerekmektedir. Çünkü ilk dizinin olduğu bölüm 9 zamanlı bir yapıdadır. Diğer eserlerde olduğu gibi bu eserde de satır sonuna sus işareti eklenirse eserin tamamı yürük semai usûlüne uygun hale gelecektir. Bu eser için noktalı dörtlük vuruş kadar sus işareti eklenerek ölçülendirme yapılmıştır.

Tablo 7. "Dede Külâhı Ak mıdır?" Nota Örnekleri

Tıpkıbasım



H. Cevher Çevriyazısı

De de kü lâ hı ak mı dır  
Kı zın gör lü gü pak mı dır  
Di di gi sö zü hak mı dır

Tam dan gel çe le bim tam dan gel

Önerilen Nota

DE DE KÜ LA HI AK MI DIR  
KI ZIN GÖN LÜ GÜ PAK MI DIR  
Dİ Dİ Gİ SÖ ZÜ HAK MI DIR

TAM DAN GEL ÇE LE BİM TAM DAN GEL

### Çıkamadım Kayaların Başına

Ali Fkî'in muhayyer faslında yer verdiği bir diğer varsağı olan bu eser için herhangi bir usûl ifadesi olmadığı, varsağı ifadesine ek olarak *nisvan* kelimesinin yazıldığı tıpkıbasımda görülmektedir. Hakan Cevher'in bu eser için de semai usûlü tanımlaması yaptığı, Tablo 1.'de görülmektedir. Bir önceki eserde olduğu gibi eserin cümle yapısına bakıldığında 6 zamanlı bir ölçülendirme yapılmasının daha doğru olacağı düşünülmektedir. İncelenen diğer eserlerden farklı olarak bu eserin vuruşlarının bir merteye artırılarak yazılmış olduğu görülmektedir. Eserin yürük semai usûlüne tam olarak uyduğunu ve usûlün bir merteye artırılarak [6:16]'lık şeklinde düzenlenebileceğini söylemek mümkündür.

Tablo 8. "Çıkamadım Kayaların Başına" Nota Örnekleri

واریضی نسوان

تپکباسیم

Çı ka ma dim ka ya la rın ba şı na  
Tav şan çık lar yu va ya par e şı ne

H. Cevher Çevriyazısı

Çı ka ma dim ka ya la rin ba şı na  
Tav şan çık lar yu va ya par e şı ne

Önerilen Nota

ÇI KA MA DIM KA YA LA RIN BA ŞI NA  
TAV ŞAN CIK LAR YU VA YA PAR E ŞI NE

### Yine Evvel Bahar Oldu Yaz Geldi

Eser Uşşak faslında yer almaktadır. Tıpkıbasıma bakıldığında *uşşak varsağı süfyane* ibaresinin olduğu, Hakan Cevher'in de bu eserin usûlü için *sufyane* ifadesini kullandığı, Tablo 1.'de görülmektedir. Eserin ilk dizesinin olduğu bölüm 6 zamanlı iken ikinci dize ise 8 zamanlıdır. Bu haliyle bir ölçülendirme yapmak ve usûlünü belirlemek ise mümkün görünmemektedir. Eğer ilk dizeye iki vuruşluk sus eklenirse eser *sofyan* usûlüne göre ölçülendirilebilecektir.

Tablo 9. "Yine Evvel Bahar Oldu Yaz Geldi" Nota Örnekleri

Tıpkıbasım	
H. Cevher Çevriyazısı	 Yi ne ev vel ba hâr ol du yaz gel di yaz gel di Gel ey câ nim gü lis tâ ne gi de lim gi de lim  ey Ğa rib bül bül gü li gö rüb şâd ol dı yâr yâr yâr
Önerilen Nota	 Yİ NE EV VEL BA HAR OL DU YAZ GEL Dİ YAZ GEL Dİ  EY GA RIB BÜL BÜL GÜ Lİ GÖ RÜB ŞAD OL DU YAR YAR YAR

### Yine Ayrı Düşüm Yardan

Uşşak faslında bir diğer varsağı olan bu eser için tıpkıbasımda usûle dair herhangi bir bilgi verilmemiştir. Hakan Cevher ise bu eserin usûlünü "[3+(2x4)]" şeklinde göstermiştir. Eserin ilk iki satırı 11 zamanlı olarak düzenlenmiş olmasına rağmen sonraki dizeler 9 zamanlı ve 12 zamanlıdır. Bu haliyle eserin düzenli döngüsel bir ölçülendirmesinin yapılması mümkün görünmemektedir. Eserin ikinci ve dördüncü dizesinin olduğu bölümdeki iki vuruşluk düğâh perdesinin sonuna sekiz vuruşluk bir sus eklenmesi halinde eserin 6 zamanlı olarak ölçülendirilmesi mümkün olacaktır.

Yapılan inceleme sırasında tıpkıbasım ile Hakan Cevher'in çevriyazısının örtüşmediği düşünülen bazı nota değerleri tespit edilmiştir. Eserin ilk dizesinin son hecesi olan *dan* hecesi ve üçüncü dizesinin son heceleri *zar* ve *dan* hecelerindeki nota değerleri her iki kaynaktan farklı görünmektedir. Bu sebeple, çevriyazı yerine tıpkıbasımda yer alan nota değerleri tercih edilmiştir. Bu tercih ve eklenen sekizlik sus ile eserin yürük semai usûlüne uygun bir hale geldiği, Tablo 10.'da görülmektedir.

Tablo 10. "Yine Ayrı Düşüm Yardan" Nota Örnekleri

Tipkibasım



H. Cevher Çevriyazısı

Yi ne ay rı düş tüm yâr dan  
Ay rıl dım çeş mi mek kâr dan  
gö nûl şab rey le şab rey le  
gö nûl şab rey le şab rey le  
Yan dı bağ rım in ti zâr dan  
Ağ la ma gö nûl iñ le me gö nûl eğ len bir ze mân

Önerilen Nota

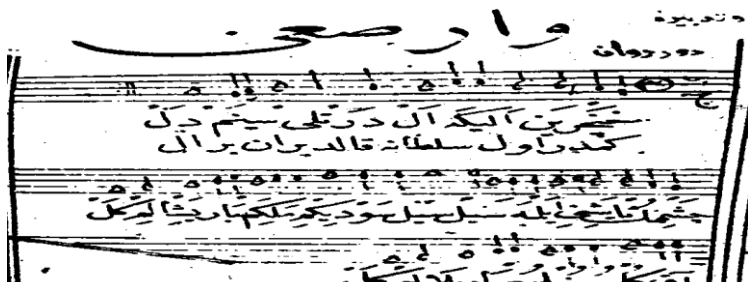
YİNE AY RI DÜŞ TÛM YAR DAN GÖNÛL SAB REY LE SAB REY LE  
YAN DI BAĞ RIM İN Tİ ZAR DAN AĞ LAMA GÖNÛL İN LE ME GÖNÛL EĞ LEN BİR ZE MAN

### Hançerin Eline Al, Dertli Sinem Del

İncelenen son eser, Beyati faslında yer alan ve usûl bilgisi olarak *devr-i revan* ibaresinin ekli olduğu varsayıdır. Tablo 1.'de görüleceği üzere, Hakan Cevher'in de eserin usûlünü tıpkibasımında yer alan şekli ile devr-i revan olarak belirtmiştir. Beşinci sırada incelenen varsayıda olduğu gibi bu varsayımanın da 12 zamanlı olduğu Tablo 11.'de görülmektedir. Bu iki varsayı örneğine bakıldığında, Ali Ufkî'nin, devr-i revan usûlünü 12 zamanlı olarak ölçülendirdiği söylenebilir. Eserin hem sözlerine hem de ezgisel akışına bakıldığında yürük semai usûlüne göre ölçülendirilmesinin daha uygun olacağı düşünülmektedir.

Tablo 11. "Hançerin Eline Al, Dertli Sinem Del" Nota Örnekleri

Tipkibasım



H. Cevher Çevriyazısı

Önerilen Nota

## SONUÇ

Bu çalışmada, Ali Ufkî'in Mecmûa-i Sâz ü Söz yazmasında yer alan varsağı başlıklı 41 eserden 10 tanesi incelenmiştir. İncelenen eserlerden iki tanesi haricindeki diğer eserler iki veya daha fazla zamanda yazıldığından dolayı bu eserlerin düzenli döngüsel bir ölçülendirme içine alınması, herhangi bir müdahale yapılmadan mümkün görünmemektedir. Bu durumda ya ölçüleri eşitleyecek notalar ilave edilmesi veya bazı notaların çıkarılarak ölçüye uydurulması ya da sus işareti eklenmesi gerekmektedir. Yapılan incelemeler sırasında Mecmûa-i Sâz ü Söz'de sus işaretinin kullanılmamış olması dikkat çekici bir ayrıntı olarak görülmüş ve eserlerin ölçülendirilmesi için sus işaretleri eklenmesinin bir çözüm olabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Sus işareti kullanımı rastgele yapılmamış, sadece eserlerin söz bitişlerinde kullanılmıştır.

Eserlerin mevcut durumu ve önerilen usüller Tablo 12.'de şu şekildedir:

**Tablo 12. İncelenen Eserler İçin Önerilen Usüller**

Eser Adı ve Sayfası	Yazmadaki Usül	Önerilen Usül
Erişdi Yine Fası Gül (s. 30-2)	11 ve 14 zamanlı	Yürük Semaî
Gülistândır Nikişvânım İlleri Yar İlleri (s. 59)	17 ve 19 zamanlı	Yürük Semaî
Ben Niyaz Ettikçe Naz Ettin Bana (s. 60)	12 ve 13 zamanlı	Yürük Semaî
Gel Yavrum Terk Etme Beni (s. 66)	9 ve 15 zamanlı	Oynak
Sini Gözleri Dü Çeşmi Hün Feşanım (s. 77)	12, 15 ve 9 zamanlı	Yürük Semaî
Dede Külahı Ak mıdır? (s. 86)	9, 12 ve 18 zamanlı	Yürük Semaî
Çıkamadım Kayaların Başına (s. 89)	24 zamanlı	Yürük Semaî (6/16)
Yine Evvel Bahar Oldu Yaz Geldi (s. 137)	12 ve 16 zamanlı	Sofyan
Yine Ayrı Düşüm Yardan (s. 140)	11, 9 ve 16 zamanlı	Yürük Semaî
Hançerin Eline Al, Dertli Sinem Del (s. 144)	12 zamanlı	Yürük Semaî

Mecmûa-i Sâz ü Söz'deki diğer varsağlar incelendiğinde (Tablo 1.) daha yoğun bir şekilde yürük semai usülünün olduğu görülmektedir. Bu çalışmada incelenen eserlere uygulanan yöntem sonucunda birden fazla zamanda ölçülendirilme yapılan 10 eserden 8 tanesinin yürük semai usülüne göre ölçülendirilebileceği tespit edilmiştir.

Ali Ufkî'nin gerçekte ne düşünerek ve hangi bilgi ile bu eserleri notaya aktardığını günümüzden bakarak çözebilmek elbette mümkün değildir. Mecmûa-i Sâz ü Söz yazması ve bu yazma üzerinde kapsamlı çalışmalar yapan Elçin (1976) ve Cevher'in (2003) çalışmaları dikkatle incelenerek bazı ipuçları elde edilmiştir. Elde edilen bu ipuçları üzerinden deneme yoluyla çözümlenmeler yapılarak varsağılardaki usül yapıları yeni bir bakış açısıyla



anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada uygulanan yöntemin, Mecmûa-i Sâz ü Söz yazmasındaki diğer nota örneklerine farklı bir gözle bakılabilmesi ve yazmanın yeniden değerlendirilebilmesi için bir fikir vereceği düşünülmektedir. Günümüzden 400 yıl öncesine, 17. yüzyıla doğru yapılan bu seyahatte Ali Ufkî'nin notaları anlaşılma çalışılmış ve onun bu yazmasında kullanmadığı sus işaretlerini belki de eserlerin ölçülerini tamamlamaya gizlice kullanmış olabileceği fikri ortaya atılmıştır.

Bu çalışma kapsamında incelenen 10 adet varsağının ölçülendirilmiş ve düzenlenmiş notaları ek olarak sunulmuştur (Ek 1-10). Nota aktarımında değiştirici işaret olarak yöresel Türk müziği notalarında kullanılan işaret tercih edilmiştir. Bemol ve diyez üzerindeki sayılar koma değerini ifade etmektedir. Nota düzenlemesi yapılırken eserlerin önce icra edilerek nasıl duyulduğu denenmiş ve bazı eklemeler yapılmıştır. Yöresel Türk müziği için son derece önemli bir kaynak olan Mecmûa-i Sâz ü Söz'ün yeni bir bakış açısıyla ve daha fazla incelemeyle ele alınması önerilmektedir.

### KAYNAKÇA/REFERENCES

- Ármin, W. (1914). *A Magyarorság Bölcsőjénél A Magyar—Török Rokonság Kezdeté És Fejlődése*, Budapeşte: Az Athenaeum Yayınları.
- Baştepe, K. (2022). *Türk müziği usûl incelemeleri için bir yöntem önerisi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Behar, C. (1990). *Ali Ufkî ve Mezmurlar*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Behar, C. (2005). *Musikiden Müziğe – Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2016). *Saklı Mecmua: Ali Ufkî'nin Bibliothèque Nationale de France'taki [Turc 292] Yazması*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Cevher, M. H. (1995). *Ali ufkî bey ve hâzâ mecmû'a-i sâz ü söz* (transkripsiyon, inceleme). (Yayımlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Cevher, M. H. (2003). *Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmu'a-i Sâz ü Söz (Çeviriyazım-İnceleme)*, İzmir: Meta Basım.
- Dilçin, C. (2013). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Elçin, Ş. (1976). *Ali Ufkî Hayatı, Eserleri ve Mecmûa-i Sâz ü Söz Tıpkıbasım*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Gökbel, A. (1998). *Varsak Türkmenleri'nde Yer-Su İnancının İzleri. İçinde Dinler Tarihi Araştırmaları-I Sempozyum: 08-09 Kasım 1996 Ankara*, Ankara: Dinler Tarihi Derneği Yayınları.
- Gökbel, A. (2007). *Anadolu'da Varsak Türkmenleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Karasar, N. (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler*, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.
- Kürkçüoğlu K. E. (1994). *Tâhir 'ül Mevlevî: Edebiyat Lügati*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Olgun, T. (1936). *Edebiyat Lügati*, İstanbul: Âsâr-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı.

- Onay, A. T. (1996). *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, (C. Kurnaz, Haz.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özkan, İ. H. (2011). *Türk MüsİKisi Nazariyatı ve Usûlleri: Kudüm Velveleleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk MüsİKisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Varsağı mı Sekizli Koşma mı?*, Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri 26-28 Mayıs 2000, Ankara, s. 640.
- Sarisözen, M. (1962). *Türk Halk Musikisi Usulleri*, Ankara: Resimli Posta Matbaası Ltd. Şti.
- Terzi, C. (2015). *Türk Halk Müziğinde Metrik Yapı: Nota Örnekleriyle Ölçüler ve Düzüm Sistematiği*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Tura, Y. (2001). *Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'Alâ Vechi'l-Hurûfât: Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı*, 1. Cilt, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ufkî, A. (2013). *Saray-ı Enderun: Topkapı Sarayı'nda Yaşam* (T. Noyan, Çev.). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Ufkî, A. (t.y.). Turc 292, Bibliothèque Nationale de France, Manuscrits Orientaux.
- Uslu, R. (2019). Ali Ufkî'nin hayatı ve eserleri. F. Göher Vural, T. Vural (Ed.), *Türk MüsİKisi Atlası* içinde (299-304. ss.) Ankara: Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi Yayınları.