

Türk Edebiyatında Sembolist Şairlerin Zaman Tema veya Simgesi Kullanılan Bestelenmiş Şiirlerinin Türk Mûsikîsine Yansımaları

Reflections of Symbolist Poets in Turkish Literature With Time Theme or Symbol Composed Poems on Turkish Music

Semih OKCU 

Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü, Erzurum, Türkiye



ÖZ

Türk edebiyatında sembolizm akımı etkisinde kalan ve bu doğrultuda şiirlerinde tema olarak zaman temalarını veya simgelerini daha çok ön plana alan sembolist şairlerin şiirlerinin mûsikîye yansımaları bu çalışmamızda, ilk olarak Sembolizm akımı hakkında bilgiler verilmiş ve bu akımın tesiri altında kalmış Türk edebiyatındaki temsilcileri olan Cenab Şehabettin, Ahmet Hâşim, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmed Hamdi Tanpınar ve Cahit Sıtkı Tarancı hakkında genelden özele olacak şekilde bilgiler aktarılmıştır. Edebiyat ve mûsikînin disiplinlerarası yapısı itibarıyla beste ve güfte ilişkisinden faydalanılarak oluşturulan bu çalışmamızın veri toplama sürecinde nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Bu süreç akabinde literatür taraması yapılarak, ilgili makale, kitap, tez ve web kaynaklarından yararlanılmıştır. Elde edilen verilerin analiz süreci doğrultusunda Cenab Şehabettin, Ahmet Hâşim, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmed Hamdi Tanpınar ve Cahit Sıtkı Tarancı'nın zaman tema veya simgesiyle bestelenmiş şiirlerinin mûsikîye yansıma biçimi ele alınmıştır. Elde edilen çıkarımlar ise sonuç kısmına aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sembolizm, mûsikî, edebiyat, beste, güfte

ABSTRACT

In this study, in which we discuss in what ways the poems of the symbolist poets, who were influenced by the symbolism movement in Turkish literature and who emphasized the themes or time image as themes in their poems, were reflected in music. First, an introduction about the symbolism movement is given, which is followed by information about Cenâb Şehâbeddîn, Ahmet Haşim, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmed Hamdi Tanpınar, and Cahit Sitki Tarancı, who are the representatives of this movement in Turkish literature and were influenced by this movement. Qualitative research methods were used in the data collection process of this study, which was created by utilizing the relationship between composition and lyrics in terms of the interdisciplinary structure of literary and musical arts. Following data collection, a literature review was conducted and relevant articles, books, theses, and web resources were utilized. In line with the analysis of the data obtained, the way the poems of Cenâb Şehâbeddîn, Ahmet Haşim, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmed Hamdi Tanpınar, and Cahit Sıtkı Tarancı were composed with the theme or image of time in relation to music is discussed. The inferences drawn from the study are presented in the "Conclusion" section.

Keywords: Symbolism, music, literature, composition, lyrics

Geliş Tarihi/Received: 14.08.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 29.08.2023

Yayın Tarihi/Publication Date: 28.09.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Semih OKCU

E-mail: semih.okcu@atauni.edu.tr

Cite this article as: Okcu, S. (2023).

Türk edebiyatında sembolist şairlerin zaman tema veya simgesi kullanılan bestelenmiş şiirlerinin Türk mûsikîsine yansımaları. *Journal of Art and Iconography*, 5(1), 23-37.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Giriş

Müzik, sanat türleri arasında üstüne gömlek giydirilmek istenen deli gömleğinin dikişlerini en çabuk patlatan sanat türüdür (Abacı, 2000, s. 80).

Toplumun bütün dokularına sinmiş olan müzik hakkında Sadettin Arel (1969, s. 7) "bir millette din bakımından müsikinin haram addedilmesine ve müsikînasların da şehâdetleri kabul edilmiş derecesinde adeta medeni haklardan men edilmesine rağmen yine tek bir dönemden ismi ve eseri unutulmaların bu kadar çok bestekârların hatırası kalmış bulunursa o millette müsikî terbiyesinin yokluğundan değil müsikî plakasının çokluğundan şikâyet edilmelidir" şeklinde ifade etmiştir.

Tanpınar ise "bir kültürün müsikî anlayışı, zekasının zamanı en yüksek tasarruf şekli yani kudretini harcamaktadır, onun içindir ki değişmesi çok güçtür" şeklinde ifade etmiştir. Aruz ile hece veznini Fırat ile Dicle kadar kardeş addettiğini ifade eden Yahya Kemal'i izleyen Tanpınar, Klasik Türk Müsikîsi ile Halk Müsikîsini karşıt uçlara yerleştirmekten kaçınarak moda söylemlere kapılmadan arayışının sürdürmüştür. Tanpınar'ın müziği "çok sesli" bir müzik olmuştur (Abacı, 2000, s. 81).

Fransa'da 17. yüzyıldan itibaren birtakım edebi meslekler ortaya çıkmış ve bu doğrultuda ortaya çıkan Fransız fikir hayatı, bizim memleketimizde de Tanzimat'tan sonra benzer bir akım haline gelmiştir. Tanzimat sonrası ortaya çıkan bu konjonktür, Romanizm'den itibaren bizde de bütün edebi mesleklerde akisler uyandırdığı görülmektedir. Edebiyatımız senelerce Fransız edebiyatının estetik prensiplerinin tesiri altında kalmış ve bu prensiplerin vermiş olduğu mahsullere göre benzer ürünler ortaya çıkarmıştır. Şairlerimizin Fransa ile olan teması Fransa'nın dilini ve edebiyatını öğrenme suretiyle canlılığını gittikçe kaybeden edebiyatımızın edebi islahat, siyasi ve içtimâî islahat ile beraber gelişmeye, fikir ve sanat Rönesans'ında olduğu gibi evvela kendisini tercüme faaliyetiyle göstermeye başlamış olduğunu görüyoruz. Bu tercüme faaliyetleri edebi fikir hayatımızda büyük bir rol oynamış, insana ve insan ruhuna çevirmeye başlayıp, roman, tiyatro ve şiir gibi alanlara büyük bir yer veren yeni edebi unsurlar doğurmuştur. Tanzimat'tan sonra Fransa ile Türkiye arasında doğmuş olan bu bir fikir alışverişleri Klasizm, Sembolizm, Parnasizm gibi akımların edebi çevrelerce kendini göstermeye başladığı görülmüştür (Yetkin, 1943, ss. 3-6).

Şiirde iç müsikî, hülya ve müphemlik esaslarına dayanan sembolizm bir yandan da şiirdeki tarihi tekâmülün model bir ifadesi olmuştur. Sembolizmin birçok tarifi vardır. Bunlar arasında güzel şiirler, renkler ve kokular gibi duyulanlardır ifadesi bu akımın ruhunu ifade etmektedir. Ancak sembolizmi tamamen anlayabilmek için mutlaka eserleri okumak gerekmektedir (Haşim, 1968, ss. 7-8).

Zihninde oluşan birikimleri yazı diliyle aktaran insan, müsikî diline ihtiyaç duyacaktır. Müsikî dilini yazıya aktarmaya yarayan nota ile belleğinde istiflediği tını ve sesler vasıtasıyla bestekârlık yeteneğini kullanarak konuşma dilinden de öğrenmiş olduğu ifade biçimini müziğe de soru cevap şeklinde bir diyalog ile cümlecikler oluşturarak aktarma kabiliyetini kullanır. İşte bu durum bestecilik yeteneği ile mümkündür. Çünkü herkes istiflediği tını ve sesleri müsikî diliyle anlatamaz.

Bir şiirin şarkı sözü veya güfte sıfatına kavuşması için üzerine müzik giydirilmiş yani bestelenmiş olmalıdır. Bir şair beğendiği veya kendisine ısmarlanan bir müziğe güfte oluşturabilir. Şiirin müziğe uygunluk sağlayan özelliklere sahip olması gerekir. Her mısraının bütün bir anlam taşıyor olması ve mutlaka bir konuyu başlatıp bitirmiş olması elzemdir. Şair, mısraı içerisinde ne ifade etmek istiyorsa bunu soru ve cevap yolu ile mutlaka belli etmelidir. Şiirin bu yapısı bestekârların desteği oluşturulmasında büyük kolaylık sağlamaktadır. Beste için, virgül yerleri çok önemlidir. Bestekâr,

virgülden olduğu noktada melodiye de şiirde olduğu gibi küçük bir durak yaptırır. Çünkü bestenin de bir vezin, bir kalıp ve bir teknik anlamda estetiği vardır. Aksi takdirde bestekâr hem estetikten uzak olacak hem de içsel bir müsikî ile seçmiş olacağı makam veya tonu oluştururken, şiirin teması ve manasından uzak olacak şekilde bir yanlışa düşecektir (Sayan, 2010, s. 289). Ancak sembolist şairler mısraların klasik duraklarını değiştirerek ve kelimelerin manalarını atarak, mısraı yalnız müsikî ile manada müstakil olarak şiir ortaya çıkarma gayretinde olduklarından ötürü şiirlerinin beslenmesi de bestekârlar için bir o kadar zor olacaktır.

Örneğin Cahit Sıtkı Tarancı'nın 5 satırda ifade ettiği şiiri ele alınacak olursa;

Öldük, ölümden bir şeyler umarak.
Bir büyük boşlukta bozuldu büyü.
Nasıl hatırlamazsın o türküyü,
Gök parçası, dal demeti, kuş tüyü,
Alıştığımız bir şeydi yaşamak..
Şimdi o dünyadan hiçbir haber yok;
Yok bizi arayan, soran kimsemiz.
Öylesine karanlık ki gecemiz,
Ha olmuş ha olmamış penceremiz;
Akarsuda aksimizden eser yok.

Bu tip şiirlerde bestekâr ayrı bir form ve plan oluşturmak durumundadır. Anlatılan konuyla ilgili önce makam ve usul tespit edilecektir ve daha sonra birinci mısraı ile başlayan müzikalite hiç dönüş yapmadan beşinci mısraının son sözcüğü ile bitecektir. İkinci sözde aynı makam olabilir, aynı usulü olabilir, başka melodiyle bestelenecektir (Sayan, 2010, s. 289).

Beste yapma evrelerinden birini de güfte-makam ilişkisi oluşturmaktadır. Her makamın ayrı bir duygu özelliği olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla güftenin konusu mutluluk ise bize bu duyguyu daha iyi yansıtabilecek Rast, Nihâvend, Mahûr gibi makamlar seçilmelidir. Güftenin konusu hüznün ise Uşşâk, Sabâ, Hüzûzâm, Hicâz gibi makamlar seçilmelidir. Konu eğri dinî olacak ise Segâh, Bestenigâr, Evc, Hüzûzâm gibi makamlar seçilmelidir (Akbaş, 2020, s. 24).

Bu hususta Sadettin Arel'in subjektif olan düşünceleri ise şu şekildedir; "Çargâh sadelik, şenlik ve cesaret vb., Püselik; hüznün, korku, utanma, yorgunluk, şefkat, Kürdî; hasret, gurbet, Rast; ciddiyet, hürmet, Uşşâk; aşk, şefkat, Hicaz; üzüntü, serzeniş, tevekkül vb. duyguları ifade etmektedir. Bu subjektif düşüncelerim olmakla beraber bir kısım prensipler üzerinde ihtilaf olmayacağı kanaatindeyim. Örnek olarak Sabâ, Bestenigâr, Segâh makamlarında dinî zühd hissini var olduğunu inkâr etmek mümkün değildir. Bu ifadeler dışında elbette bestekâr güfteye dilediği makamla dilediği duyguları giydirmeye hüviyet ve becerisine de sahip olduğunu belirtmek isterim" (Arel, 1952, ss. 3-5).

Arel, Akbaş ve Sayan'ın öznel yorumlamaları dışında yaklaşık 10 Üniversitenin Müzik Bölümü öğrencilerine makam dizileri kullanılarak makamların verdiği hissiyat niceliksel olarak bir zemine oturtulmuş olduğu görülmektedir.

Mevzu bahis çalışmada, bir ilâhînin sadece ilk motifi kullanarak müsikîmizde en çok kullanılan makamlar olan Segâh, Eviç, Sabâ, Hüzûzâm, Hicâz, Hicâzkâr, Nikriz, Neveser, Nihâvend, Rast, Acem Aşîran, Kürdî, Muhayyer Kürdî, Uşşâk, Karcıçâr, Hüseyini ve Hisâr makamları ile yeniden oluşturulmuş ve bu oluşturulan ezgiler Türk müsikîsinin en çok kullanılan makamlarının benzer yada

türevlerinin insanlar üzerinde vermiş oldukları hissiyatlar öğrencilere dinletilerek “ezginin size verdiği duyguyu seçiniz” sorusu ile çoktan seçmeli bir ankete tabi tutulmuşlardır. Elde edilen veriler doğrultusunda katılımcılarda “Dini, Uhrevî” bir hissiyat uyandırdığını düşündükleri makamlar; Segâh (%67,6), Sabâ(%59,3) ve Hisar (%31,3), “Hasret, Gurbet” hissiyatı uyandırdığını düşündükleri makam; Hüseyini (%31,3), “Hüzün, Aşk, Şefkat, Melankoli” hissiyatı uyandırdığını düşündükleri makamlar; Hüzûm(%56,5), Hicaz (%56,5), Hicazkâr (%46,3), Uşşak (%39,5), Karcıgar (%40,5), Neveser (%34,7), Nihâvend (%40,8), Kürdi (%47,6), Muhayyer Kürdi (%37,4) ve Eviç (%33,8), “Neşe, Coşku, Kahramanlık, Ferahlık, Cesaret” hissiyatı uyandırdığını düşündükleri makamlar ise Rast (%57,1), Acem Aşîran (%40,1) ve Nikriz (%34,7) makamları olduğu yüzdelik verilerle tesbit edilmiştir. Tesbit edilen bu makamların ilk hissiyatı dışında ikinci. bir hissiyat oluşturdukları da ilgili çalışmada beyan edilmiştir (Okcu, 2023, ss. 131–146).

Bu doğrultuda beste ve güfte uyumunu Cenab Şehabettin, Ahmet Hâşim, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmed Hamdi Tanpınar ve Cahit Sıtkı Tarancı gibi Sembolizm şairlerinin bestelenmiş bazı şiirlerini ele alarak incelediğimizde, Sembolizm şairlerinin şiirlerinde tabiat, rüya, hayal ve zaman temalarını kullanmış oldukları görülmektedir. Ancak bu temalar Parnasizm¹ akımında olduğu gibi sadece şekil üzerinden değil, derûni bir ahenk ile bezenmiş, her okuyan için farklı manalara sebebiyet veren bir tat bırakmayı amaçlamış olduğu da açıkça görülmektedir. Tüm bu bilgiler ışığında çalışmada, Sembolizm şairlerinin şiirlerinin müzikîye yansımaları analiz edilmiş, zaman tema veya simgesiyle bestelenmiş şiirlerinin hangi bestekârlar tarafından, hangi makamlarla bestelenmiş olduğu ve Sembolizm kavramına uygun olacak şekilde oluşturulup oluşturulmadığı soruları ön plana çıkmış, soru dahilinde ilgili eserler incelenerek hem edebiyat hem de müzikî alanlarında yeni araştırmalar kazandırmasına katkı sağlayacağı gibi disiplinlerarası çalışmalar için referans niteliğinde bir çalışma olması amaçlanmıştır.

Yöntem

Edebi ve müzikî sanatlarının disiplinlerarası yapısı itibarıyla beste ve güfte ilişkisinden faydalanılarak oluşturulan bu çalışmamızın veri toplama sürecinde nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu süreç akabinde literatür taraması yapılarak, ilgili makale, kitap, tez ve web kaynaklarından yararlanılmıştır. Elde edilen verilerin analiz süreci doğrultusunda Cenab Şehabettin, Ahmet Hâşim, Ahmed Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı ve Ahmet Muhip Dıranas’ın zaman tema veya simgesiyle bestelenmiş şiirlerinin müzikîye yansıma biçimi ele alınmıştır. Elde edilen çıkarımlar ise sonuç kısmına aktarılmıştır.

Problem Durumu

Türk edebiyatındaki Sembolizm şairlerinin şiirlerinin müzikîye yansımaları analiz edilerek, zaman tema veya simgesiyle bestelenen şiirlerinin hangi bestekârlar tarafından, hangi makamlarla bestelenmiş olduğu, beste-güfte uyumu olup olmadığı ve bestelenen şiirlerinin Sembolizm kavramına uygun olacak şekilde oluşturulup oluşturulmadığı soruları ön plana çıkmıştır.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışma, Türk edebiyatında Sembolizm şairlerinin zaman tema veya simgesi kullandıkları şiirlerini, kimlerin bestelediğini beyan etmekle beraber, incelenen şiirlerin müzikîye yansıma biçimini

beste ve güfte uyumu, şair ve bestekâr duygudurum uyumu çerçevesinde analiz ederek, bu doğrultuda hem edebiyat hem de müzikî alanları için yeni çalışmalar kazandırılmasına katkı sağlamayı ve disiplinlerarası çalışmalar için referans niteliği taşımayı amaçlamıştır.

Sınırlılıklar

Çalışmamızda, iki çeşit sınırlama yoluna gidilmiş olup ilk sınırlandırma; Türk edebiyatı şairlerinin Sembolizm temsilcileri olan Cenab Şehabettin, Ahmet Hâşim, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmed Hamdi Tanpınar ve Cahit Sıtkı Tarancı ile yapılmış olup ikinci sınırlandırma ise söz konusu şairlerin sembol akımında en fazla kullanılan tema veya simgelerinden biri olan “zaman” tema veya simgesi ile yazılmış şiirlerinden ibarettir.

Sembolizm

Avrupada Sembolizm, ilk defa Figaro gazetesinin edebi bölümünde şair Jeon Moreas tarafından neşredilmiştir. Sembolizm, kelimelerin müzikîsi ve sembollerin akıcılığı ile Charles Baudelaire öncülüğünde rüya kapılarını açmışlardır. Mallarme, ona sırlarla ezeli bir mana kazandırmış, daha evvel Theodore de Banville’in yumuşak bir hale getirdiği mısraların tabîleşmiş olduğu sert ifadeleri Paul Verlaine ortadan kaldırmıştır. Belâğatin, o sahte hissiyatın ve objektif tasvirin düşmanı olan Sembolizm şiir görüşü, duygulara hitap eden bir şekil içinde ifadeye çalışır. Fikri ifade ederken bir fikrin esiri olarak kalır, gayesini kendinde bulmaz. Fikir, şekilden uzak kalmalıdır çünkü Sembolizm sanatın esas hedefi “bizatihi fikir” unsurunun tasvirine kadar gitmemek olmamalıdır. Dolayısıyla bu sanatta tabiat manzaraları, insan hareketleri, şahsi meseleler veya hadiseler mevcut bulunmaz. Bunlar yerine duygularımızla anladığımız birtakım vazifeleri, esas fikirlere olan gizli münasebetleri göstermektedir. Evvela “dekadanlar “olarak bilinen bu akım Moreas’ın ortaya attığı Sembolizm kelimesi, Parnasizmi takip eden şiir telâkkisi olarak verilmiştir. Sembolizm şiir, fikir açısından 1880 senelerine doğru Fransa’da yayılmaya başlayan idealist filozof Schopenhauer’in her şeyi tasarıma dönüştüren, kötümser ve sırlarla örülü bir tasvirinin tesiri altında kalmışlardır. Derin bir subjektif çizen Sembolizm şairler, şiirde hülyalı ruhlarının şekil bozucu bir temaşasına daldılar. Pozitivizmin hayattan çıkarmak istediği rüya ve gizem edebiyata Sembolizm ile girmiştir. Sözdən ziyade müzikîye yakın bir lisan ile ancak mümkün olan, yalnız kulağa değil doğrudan doğruya ruha hitap eden mısralar, gölge dolu sembollerle his ve hayalde ürpermeler uyandıran bir nevi güftesi olmayan besteler oluşturmuştur. Sembolizme göre şiir resim değildir, o ruh hallerinin bir yansımasıdır. Gerçeklik ile bağının kesildiği noktadan itibaren sonsuzluğa doğru geçer. Amaç, şiire aykırı bir vuzuhla mümkün duyuların zenginliğini yok etmemektir. Mısraların klasik duraklarını değiştirerek ve kelimelerin manalarını atarak, mısraı yalnız müzikî ile manada müstakil olarak şiir heyecanları uyandıracaktır. Claudes, mukaddimesinde “eserimi başkalarına izah etmeden önce başkalarının onu bana izah etmelerini beklerim” ifadesi, Sembolizmin tam olarak nasıl bir akım olduğunu açıkça ifade etmektedir (Yetkin, 1943, ss. 51–56).

Sembolizm, şiirde iç müzikî, hülya ve müphemlik esaslarına dayanır. Sembolizmin birçok tarifi vardır. Bunlar arasında “güzel şiirler, renkler ve kollar gibi duyulanlardır” ifadesi bu akımın ruhunu ifade etmektedir. Ancak Sembolizmi tamamen anlayabilmek için mutlaka eserleri okumak gerekmektedir (Haşim, 1968, ss. 7–8).

Nihâi olarak Sembolizm akımı doğrultusunda şiirin bir dil olayı olarak duygu ve düşünce, duyum ve hayal, inanç ve olgu durumlarının, kelimelerin salt hakiki anlamlarıyla dile getirilmesinin zorluğunu aşma eğilimi olduğu da söylenebilir (Süphandağı, 2021, s. 206).

¹ Fransız şiir akımı olan Parnasizm, tema olarak dil müziğine ağırlık vererek işlemekte ve bir nevi sözlerle çizilen resim durumundadır. Sanat, sanat içindir mantığı ön plandadır (Ergun, 1935, s. 9).

Cenab Şehâbettin

Bir manastırda 21 Mart 1870 itibarıyla doğan Cenab Şehabettin, 93 harbi sırasında babasının Plevne’de şehit düşmesi ile birlikte ailecek İstanbul’a göç etmiş ve buraya yerleşmiştir. Edebiyata olan ilgisi ise Askeri Tıbbiye’de başlamıştır (Ercilasun, 1989, s. 365). Şeyh Vasfî’nin tekkesi evlerine yakın olması hasebiyle Şeyh Vasfî ile tanışmış ve yine bu tekkede Muallim Naci ile tanışmıştır. Aynı yıllarda kendisine edebi manada tesir eden bir diğer kişi ise Nasuh Efendizâde Mustafa Asım Efendi olmuştur. Cenab Şehabettin, edebi eserlerini ilk olarak Muallim Naci’yi taklit ederek başlamış ve Fransızca’dan yaptığı bazı nesir tercümeleleri “Saadet” gazetesinde yayınlamakla devam etmiştir (Ergun, 1935, s. 6). 1899 yılı itibarıyla Tıbbiye’den mezun olduktan sonra Paris’e gönderilmiş, orada Naturalistler’i ve Sembolistler’i okuyarak Verlaine’i çok sevdiğini fakat Mallarme’yi anlayamadığını ifade etmiştir. Bir müddet Fransız şiirini taklit eden ve tercüme yapılan bir takım yeni şiirleri olmuş, bunun akabinde yeni tarzda ilk şiirlerini Hazine-i Fünun’da yayınlamış, asıl şöhretini ise “Mektep” dergisindeki şiirleriyle kazanmıştır. Bu şöhretle beraber de Servet-i Fünûn’da yazmaya başlamıştır. Bu dergide yayınladığı “Terane-i Mehtap” şiirindeki “sâat-i-semen-fâm” tabiri edebi çevreler tarafından büyük bir tartışmaya sebebiyet verir. Ahmet Mithat’da “Dekadancılar” makalesine karşılık, “Dekadizm nedir?” makalesini kaleme alır. Daha sonra “Sembolizm nedir” makalesi de bunu takip etmiştir (Ercilasun, 1989, s. 366). Bu tip tartışmalar dışında birtakım taraftarları, özellikle Tefvik Fikret kendisini takdirle karşılamış, şark nüfuzundan kurtulan şaire karşı samimi teveccühler göstermiştir. Buna mukabil Servet-i Fünûn’da Cenab’ın mektepte ilk olarak neşrettiği şiiri “Mahsun” hakkında şunları ifade etmiştir; *Mektep* yeni bir heyeti tahririyenin tahtı idaresinde olarak intihara başlamış müracaatı hep istifadeli şeyler “*Mektep*” *Kasidesi*’yle Şehabettin’in iki manzumesi bir de “*Çocukluk*” diye bir tercümesi var. “Şiiri mahzun ünvanlı birinin şu parçaları pek hoşuma gittiği için ezberledim...” (Ergun, 1935, s. 6). 1914 yılında Dar’ül Fünûn Edebiyat Fakültesi lisans şubesinde Fransızca tercüme müderrisi olan Şehabettin, ilerleyen zamanlarda batı edebiyatı Profesörlüğüne getirilmiştir. Bu yıllarda milli mücadeleye karşı olan Şehabettin, yine harp adlı bir yazı kaleme almıştır. Bunun akabinde 1921 yılı itibarıyla üniversiteden istifa etmek zorunda kalmıştır. 1933 Mayıs ayı itibarı ile Cumhuriyet’te çıkan “İnkılap” adlı makalesinde inkılâbı benimsediğini ve Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ün büyüklüğünü ifade etmiştir. Son olarak bir lügat hazırlıyorken bunu henüz bitirmeden 1934 yılı 13 Şubat itibarıyla beyin kanaması hasebiyle vefat etmiştir. Şehabettin’in en çok ilgi duyduğu saha dil sahasıdır. Ancak yeni Türkçe’yi hiç benimsememiş bu doğrultuda halk şiirlerini de küçümsemiştir. Esasında bu tavır Servet-i Fünûn’cu’larda yaygın olan bir tavidir. Onun şiirlerine gelecek olursak şiirlerinde derin bir ahenk mevcuttur. Temel olarak aşk ve tabiatı daha çok kullanmakta, en önemli özelliği ise sembolistlerin temel aldığı istihare ve ahenktir. Şiirlerinde en çok karşılaşılan tabiat insan kompozisyonudur. Bununla beraber ahenk sürekli olarak değişmekte, ayrı araç ve kalıplar kullanılmakta, dolayısıyla mûsikî unsuru da ön plana alınmaktadır. Parnasyenler’in “*elfaz ile resmedilen levha*” diye ortaya attıkları şiir kalıbının oldukça tesirinde kalmış olan Cenab Şehâbettin’in, şiirlerinde alegorilerle dizili bir yapı mevcuttur. “*Temaşâ-yı Leyâl, Elhân-ı Şitâ*” isimleriyle adlandırdığı şiirlerde göze ve kulağa hitap etmeye çalıştığı açıkça görülmektedir. Yahya Kemal’in “Ses” şiirini okur ve “bunda ne var,?” diye sorar. Bu da onun şiirden çok farklı bir şey anladığının kanıtıdır (Ercilasun, 1989, ss. 366–367).

Cenab Şehabettin’in bestelenmiş şiirleri şunlardır;

Doğuyor ömrüme bir yirmi sekiz yaş güneşi (Senin için), Bağ gölgelenir güller açar bülbül öterken, Geldi kuşlarla yeşil dallara yaz (Bora, 2023). Dök Hak-i Siyah Üstüne Ey Dest-i Sema Dök (Bir beyaz lerze bir dumanlı uçuş), Seni zambak gibi gördükçe açık pencereden, Kalbim seni bir yaz kuşu dinler gibi dinler, Saçların ah o pür vefa saçlar, Doğuyor ömrüme bir yirmisekiz yaş güneşi, Varsın sen ilahi yine varsın yine varsın (Kurucu, 2023),

Cenab Şehabettin’in “zaman” tema veya simgeli bestelenmiş şiirleri ve mûsikîye yansiyiş biçimleri aşağıda açıklanmıştır;

Senin için

Doğuyor ömrüme bir yirmi sekiz yaş güneşi
Bir kuş okşar gibi sen saçlarımı okşarken
Koklarım ellerini gülleri koklar gibi ben
Avucundan alırım kış günün bir yaz ateşi

Aruz vezni ile yazılmış olan şiirin sadece ikinci dördlüğü bestelenmiştir. İkinci Dörtlük Feilâtün/Feilâtün/Feilâtün/Feilün aruz vezni ve Remel bahrinde yazılmıştır. Mevsim ve aşk simgeleri kullanılmış olan şiirin esas teması “*zaman*”dır. Mana açısından ele alındığında şair zaman yolculuğunda bedeninin her ne kadar yaşlansa da ruhun genç kaldığı hissini işlemiştir. O halde bu şiirin bir beste ile mûsikîye aktarılması, rahatlık ve mutluluk ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Rast, Mâhur, Nihâvend, Gerdâniye, Sünbüle, Bûselik, Kürdî vb. makamlar olabilir.

Sadettin Kaynak bestesini ele aldığımızda; eserin Evc makamında Sofyan usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Sembolist şiirlerin herkeste farklı hissiyatlar oluşturduğu temel alınırca bizim tespit ettiğimiz hissiyatı bestekâr biraz daha farklı hissetmiş olacak ki, kullandığı makam ve usûl, şiirinin manasına istinaden huzur, inzivâ ve hafif melankoli hissi oluşturmuş ve bu doğrultuda daha çok dini, uhrevi bir hissiyat veren makam olan Evc makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Ancak inziva hissiyatı da bir nevi uhreviyat hissi barındırmasından ötürü makam seçimi yerinde görünmekte olup eser içerisinde Nihâvend geçki ile de melankoli ve huzur hissiyatının ayrıca verildiği görülmektedir.

Bağ gölgelenir, güller açar bülbül öterken

Bağ gölgelenir güller açar bülbül öterken
Hak sanki yaratmış seni bir yaz gecesinden
Ömrün bana mehtâbı ve yıldızları sendin
Hak sanki yaratmış seni bir yaz gecesinden

Şiir Aruz vezni ile, Mef’ûlü/Mefâilün/Mefâilün/Feûlün kalıbıyla, Hecez bahrinde yazılmıştır. Mevsim ve tabiat simgeleri kullanılmış olan şiirin teması “aşk”tır. Şiirde zaman simgesi ömür kelimesi ile gösterilmiş olup, aşk ve mutluluk ifadesi ön plandadır. O halde bu şiirin bir beste ile mûsikîye aktarılması, Uşşak, Nihâvend, Bûselik, vb. makamlar olabilir. Uşşak makamı genel itibarıyla hüznü içeren bir aşk ifadesini yansıttığından ötürü şiirin bestekârı olan Erol Sayan, biraz daha şen bir ifadeyi ön plana alarak Nihâvend makamını tercih etmiş olduğunu görmekteyiz. Aksak usul kullanmış olmasıyla da bunu desteklemiştir. Bu doğrultuda hem makam, hem usûl, hem de mana açısından şairle aynı paralelde bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Geldi kuşlarla yeşil dallara yaz

Geldi kuşlarla yeşil dallara yaz
Varsa rûhunda çiçek şiiri biraz
Yere güller dizerek pembe beyaz
Sevdiğin gonca fem’in ismini yaz

Şiir Aruz vezni ile, Fâilâtûn (Feilâtûn)/Feilâtûn/Feilûn kalıbıyla, Remel bahrinde yazılmıştır. Mevsim ve aşk simgeleri kullanılmış olan şiirin teması “*tabiat*”tır. Yaz mevsiminin resmedildiği şiirde mutluluk ifadesi ön plandadır. O halde bu şiirin bir beste ile mûsikîye aktarılması, mutluluk ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Rast, Mâhur, Nihâvend, Gerdâniye, Sünbüle, Bûselik, Kürdî vb. makamlar olabilir.

Alâeddin Yavaşca bestesini ele aldığımızda; eserin Sultân-i Yegâh makamında ve Aksak usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Kullandığı makam, şiirinin manasına istinaden huzur ve mutluluk hissi oluşturmuş ve bu doğrultuda hem makam, hem usûl, hem de mana açısından şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Kalbim seni bir yaz kuşu dinler gibi dinler

Kalbim seni bir yaz kuşu dinler gibi dinler
Esmer geceler sendeki esmerliği söyler
Yollar kokunu gönlüme temmuz'da çiçekler
Hak, sanki yaratmış seni bir yaz gecesinde

Şiir Aruz vezni ile, Mef'ûlû/Mefâilûn/Mefâilûn/Feûlûn kalıbıyla, Hecez bahrinde yazılmıştır. Mevsim ve tabiat simgeleri kullanılmış olan şiir “zaman” simgesi de kullanılarak oluşturulmuş olup teması ise “aşk”tır. Şiirin bir beste ile mûsikîye aktarılması, Uşşak, Nihâvend, Kürdî, Muhayyer Kürdi vb. makamlar olabilir.

Cineçen Tanrıkorur bestesini ele aldığımızda, eserin Kürdilihi-cazkâr makamında ve Aksak usûlünde bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Genel itibarıyla hüznün içeren bir aşk ifadesini yansıttığından ötürü bu makamı tercih etmiş olduğunu görmekteyiz. Aksak usul kullanmış olmasıyla da bunu desteklemiştir. Bu doğrultuda hem makam, hem usûl, hem de mana açısından şairle aynı paralelde bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Seni zambak gibi gördükçe açık pencerede

Seni zambak gibi gördükçe açık pencerede
Gül açar bahtımın evvelki hazanlık korusu
Genç eder ufkumu hülyalarımın genç kokusu;
Sorarım ak saçımın örttüğü yıllar nerde?

Şiir, Aruz vezni ile, Feilâtûn/Mefâilûn/Mefâilûn/Feilû kalıbıyla yazılmıştır. Mevsim ve tabiat simgeleri kullanılmış olan şiir aşk simgesi de kullanılarak oluşturulmuş olup teması ise “zaman”dır. Şiirin bir beste ile mûsikîye aktarılması, Uşşak, Nihâvend, Kürdî, Muhayyer Kürdi vb. makamlar olabilir.

Abidin Gerçeker bestesini ele aldığımızda, eserin Muhayyer Kürdi makamında ve Aksak usûlünde bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Genel itibarıyla hüznün içeren bir aşk ifadesini yansıttığından ötürü bu makamı tercih etmiş olduğunu görmekteyiz. Aksak usul kullanmış olmasıyla da bunu desteklemiştir. Bu doğrultuda hem makam, hem usûl, hem de mana açısından şairle aynı paralelde bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Ahmed Hâşim

1887 yılında Bağdat'ta doğmuş, çocukluğunu Arap muhitinde geçirmiş, 12 yaşlarında babası Ârif Hikmet Bey ile birlikte İstanbul'a gelmiştir. Bir yıl kadar Nümune-i Terakki mektebinde Türkçe öğrendikten sonra Galatasaray Sultânî'sinde okumuştur (Çiçekler, 2006, s. 13). İlk şiirlerini Mektebi Sultânide yazmıştır. Reji idaresi ile müsabaka ile memur seçildikten sonra Hukuk fakültesine devam etmiş olan Ahmet Haşim daha sonraki yıllarda İzmir Sultânisinde Fransızca öğretmenliği, İstanbul'da Maliye Nezareti tercümanlığı gibi vazifelerde bulunmuştur. Daha sonraki yıllarda ise Duyun-u

Umûmiye'de ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretmenlik yapmıştır. 1924 ve 1926 yıllarında Fransa'da seyahatlerde bulunmuştur (Okay & Aktaş, 1992, s. 11).

Fransız Sembolizm'in Türk şiirindeki mümessili diye tanınan Ahmet Haşim, Servet-i Fünûn çağlarında Sembolizme temayülü Cenab Şehabettin ile başlamıştır. Ahmet Haşim, Fransız Sembolizmini, Servet-i Fünûn şiiri ve Türk divan şiirini birleştirerek şiir dünyamıza mûsikî ile bir söyleyişle terennümler bırakmış önemli bir şairimizdir (Banarlı, 1983, s. 1163).

Sembolizm anlayışına sahip olan, Fecr-i Âti teşekkülüne katılan ve şiirlerini Servet-i Fünûn'da yayınlayan Ahmed Haşim, aynı zamanda Şeyh Galib tesiri altında kalmış bir şairimizdir. Piyale isimli şiir kitabının baş kısmında bulunan şiir hakkında “Bazı mülahazalar” makalesinde Fransız sembolistlerinden önemli akisler bulunduğunu görmekteyiz. Türk edebiyatında duyguları kelimelerden örülmüş bir ses dizisi haline koymasını bilen önemli şairlerimizden biri olan Ahmet Haşim şiiri; “anlaşılacak için değil duyurmak için söylenmiş söz ile mûsikî arasında sözden ziyade mûsikîye, şairler ve insanlar arasında müşterek bir teessür lisanıdır” şeklinde izah etmiştir. Şiirlerini daha çok aruz vezni ile yazan şairin bir başka söyleyiş tarzı da serbest müstezad olmuştur ve Fransız Sembolizminden en çok esintiler duyulan söyleyiş biçimi de budur (Banarlı, 1983, ss. 1164-1166).

Suud Kemal Yekin'in “Ahmet Haşim ve sembolizme” isimli eseri Ahmet Haşim'in Türk şiirinde sembolist şairler denince ilk akla gelen şair olmasına katkı sunmaktadır (Banarlı, 1983, s. 1167).

Şiirlerinde renk, ses, duygu ve zaman simgeleri ile örülü bir anlayışına sahip olan Ahmet Haşim'in bu minvalde bestelenmiş şiirleri şunlardır; Akşam yine toplandı derinde, Ateş gibi bir nehir akıyordu, Bir gamlı hazânın seherinde ısrara ne hâcet, Dönsek mi bu aşkın şafağından, Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden, Yorgun gözümün halkalarında, Bir Acem bahçesi bir seccâde, Yarın Dudağından Getirilmiş Bir Katre Alevdir Karanfil, Nasıl istersen öyle dinle bakın, Dönsek Mi Bu Aşkın Şafağından (Şafakta), Yorgun Gözümün Halkalarında Güller Gibi Fecr Oldu, Bir Yaz Gecesi Hâtırası, Zannetme ki güldür ne de lâle (Mukaddime) (DîvânMakam, 2019).

Ahmet Hâşim'in “zaman” tema veya simgeli bestelenmiş şiirleri ve mûsikîye yansıyış biçimleri;

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak
Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlayarak...
Sular sarardı... yüzün perde perde solmakta,
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta...
Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller,
Durur alev gibi dallarda tonca bülbüller,
Sular mı yandı? Neden tunca beniyor mermer?
Bu bir lisân-ı hafidir ki ruha dolmakta
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta...

Şiir Aruz vezni ile Mefâilûn/Feilâtûn/Mefâilûn/Fâilûn(Fâ'lûn)ile Müctes bahrinde yazılmıştır. Yazılan şiirin teması “zaman”dır. Şiirde tabiat unsurları kullanılarak “merdiven” simgesiyle beraber hüznün hissini aktarılmış olduğu görülmektedir. O halde bu şiirin bir beste ile mûsikîye aktarılması, hüznün ve melankoli ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Uşşak, Hicaz, Hüzûzâm ve Nihâvend, vb. makamlar olabilir.

Güneş Yakartepe bestesini ele aldığımızda; eserin Hicaz makamında yahut armonik re minör tonunda bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bu doğrultuda hüzün hissiyatı verebilecek bir makam olan Hicaz makamını veya re minör tonunu tercih ettiğini görmekteyiz. Şiirin tamamını kullanmış olan bestekâr, beste ve güfte ilişkisi açısından doğru makam(ton) kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Mustafa Yavuz bestesini ele aldığımızda ise; eserin popüler müzik üzerine inşa edildiğini görmekteyiz. “mi minör” tonunda olan ezgi dizilimi melankolik bir hissiyat oluşturmaktadır. Şiirin sadece ilk beş mısrasını, şarkının sadece nakarat kısmında kullanmış olan bestekâr, beste ve güfte ilişkisi açısından doğru ton kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığı söylenebilir.

Salih Suphi Soner bestesini ele aldığımızda; eserin Nihâvend makamında bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Şiirin bir kısmını kullanan bestekâr, bu doğrultuda hüzün hissiyatı verebilecek bir makam olan Nihâvend makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Şiirin tamamını kullanmış olan bestekâr, beste ve güfte ilişkisi açısından doğru makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Akın Özkan bestesini ele aldığımızda; eserin Şevkefzâ makamında bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Şiirin bir kısmını kullanan bestekâr, bu doğrultuda dini, uhrevi bir hissiyatı verebilecek bir makam olan Şevkefzâ makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Şiirin bir kısmını kullanmış olan bestekâr, beste ve güfte ilişkisi açısından doğru makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Cavide Hayre Karaosmanzâde bestesini ele aldığımızda; eserin Şedaraban makamında bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Şiirin bir kısmını kullanan bestekâr, bu doğrultuda hüzün hissiyatı verebilecek bir makam olan Şedaraban makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Şiirin bir kısmını kullanmış olan bestekâr, beste ve güfte ilişkisi açısından doğru makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Ersin Ali Atlı bestesini ele aldığımızda; eserin Hüseyini makamında bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Şiirin bir kısmını kullanan bestekâr, Hüseyini makamı hasret hissiyatını veren bir makam olmakla beraber hüzün hissi de verebilmektedir. Bu doğrultuda hüzün hissiyatı verebilecek bir makam olan Hüseyini makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Şiirin bir kısmını kullanmış olan bestekâr, beste ve güfte ilişkisi açısından doğru makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Havuz

Akşam yine toplandı derinde...
Cânân gülüyor eski yerinde
Cânân ki gündüzleri gelmez
Akşam görünür havz üzerinde,
Meh-tâb kemer tâze belinde
Üstünde semâ gizli bir örtü
Yıldızlar onun güldür elinde...

Şiir Aruz vezni ile Mef'ûlü/Mefâîlün/Mefâîlün/Fe'ûlün kalıbıyla, Hecez bahrinde yazılmıştır. Yazılan şiirin teması “aşk”tır. Şiirde akşam ve tabiat simgeleriyle beraber aşk ve neşe hissinin aktarılmış olduğu görülmektedir. O halde bu şiirin bir beste ile mûsikîye aktarılması, rahatlık ve mutluluk ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Uşşak, Hicaz, Hüzûzâm ve Nihâvend, vb. makamlar olabilir.

Kaya Bekat bestesini ele aldığımızda; eserin Nihâvend makamında ve Aksak usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Şiirin tamamını kullanmış olan bestekâr, beste ve güfte ilişkisi açısından doğru makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Hasan Şanlıtürk bestesini ele aldığımızda; eserin Uşşak makamında ve Aksak usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Şiirin bir kısmını kullanmış olan bestekâr, beste ve güfte ilişkisi açısından doğru makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Müfit Kuraner bestesini ele aldığımızda; eserin Nihâvend makamında ve Semâi usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Şiirin tamamını kullanmış olan bestekâr, beste ve güfte ilişkisi açısından doğru makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Bir Acem bahçesi bir seccâde

Bir Acem bahçesi bir seccâde
Dolduran havzı ateşten bâde
Ne kadar gamlı bu akşam vakti
Bakışın benzemiyor mûtâde
Gök yeşil, yer sarı, mercan dallar
Dalmış üstündeki kuşlar yâda
Bize bir zevk-i tehattür kaldı
Bu sönen gölgelenen Dünyâda

Şiir Aruz vezni ile Fâilâtün/Feilâtün/ Fâlün kalıbı ile yazılmıştır. Yazılan şiirin teması “zaman”dır. Şiirde tabiat unsurları kullanılarak dini, uhrevi ve hüzün hissinin aktarılmış olduğu görülmektedir. O halde bu şiirin bir beste ile mûsikîye aktarılması, hüzün ve melankoli ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Uşşak, Hicaz, Hüzûzâm, Segâh, Sabâ, Evc, vb. makamlar olabilir.

Avni Anıl bestesini ele aldığımızda; eserin Kürdilihicazkâr bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bu doğrultuda hüzün hissiyatı verebilecek bir makam olan Kürdilihicazkâr tercih ettiğini görmekteyiz. Bestekâr, beste ve güfte ilişkisi açısından doğru makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Abidin Gerçeker bestesini ele aldığımızda ise; eserin Acem Aşiran makamında bestelendiğini görmekteyiz. Bu makam genel itibarıyla neşe hissiyatı veren bir makam olmakla beraber pest seslerinde ve geçkilerinde verdiği hissiyatıyla dini, uhrevi bir hissiyat verdiği de söylenebilir. Beste ve güfte ilişkisi açısından bestekârımızda şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığı söylenebilir.

Rüştü Şardağ bestesini ele aldığımızda ise; eserin İsfahan makamında bestelendiğini görmekteyiz. Bu makam genel itibarıyla Uşşak makam tınlarına sahip olduğu için hüzün veren bir makamdır. Beste ve güfte ilişkisi açısından bestekârımızda şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığı söylenebilir.

Dönsek mi bu aşkın şafağından

Dönsek mi bu aşkın şafağından
Gitsek mi ekaalîm-i leyâle?
Bizden daha evvel erişenler
Ağlar bugün evvelki hayâle.
Dönmek mi? Ne mümkün geri dönmek
Düştüyse gönüller bu melâle?
Bir eldir ufuklardan uzanmış
Zulmet bizi çekmekte visale...

Şiir Aruz vezni ile Mef'ûlü/Mefâîlü/Feûlün kalıbıyla, Hecez bahrinde yazılmıştır. Yazılan şiirin teması “*zaman*”dır. Şiirde aşk unsuruyla beraber hatıra ve hüznün hissini aktarılmış olduğu görülmektedir. O halde bu şiirin bir beste ile müsikîye aktarılması, rahatlık ve mutluluk ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Rast, Mâhur, Nihâvend, Gerdâniye, Sünbüle, Bûselik, Kürdî vb. makamlar olabilir.

Suphi Ziya Özbekkan bestesini ele aldığımızda; eserin Müstear makamında ve Curcuna usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Şiirin tamamını kullanmış olan bestekâr, hüznün hissini referans gösterdiğimiz makamlar dışında bir makam olan Müstear makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Ancak Müstear makamı da Hüzâm makamı gibi derin bir hüznün ifadesi verebilecek makamlar arasında gösterilmektedir. Bu doğrultuda bestekâr, beste ve güfte ilişkisi açısından doğru makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Parılı

Ateş gibi bir nehir akıyordu
Rûhumla o rûhun arasından
Bahsetti, derinden ona hâlim
Aşkın bu unutulmaz yarasından.
Vurdukça bu nehrin ona aksi
Kaçtım o bakiştan, o dudaktan,
Baktım ona sessizce uzaktan
Vurdukça bu aşkın ona aksi...

Şiir Aruz vezni ile Mef'ûlü/Mefâîlü/Feûlün kalıbıyla, Hecez bahrinde yazılmıştır. Yazılan şiirin teması “*aşk*”tır. Şiirde aşk unsuruyla beraber nehir simgesi kullanılarak melankolik bir hissiyat aktarılmış olduğu görülmektedir. O halde bu şiirin bir beste ile müsikîye aktarılması, hüznün ve melankoli ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Uşşak, Hicaz, Hüzâm ve Nihâvend, vb. makamlar olabilir.

Ahmet Çağan bestesini ele aldığımızda; eserin Nihâvend makamında ve Değişmeli bir usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Şiirin tamamını kullanmış olan bestekâr, melankoli hissini referans gösterdiğimiz bir makam olan Nihâvend makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Bu doğrultuda bestekâr, beste ve güfte ilişkisi açısından doğru makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz. Şiirde “*zaman*” unsuru olmasa da Ahmet Hâşim'in bestelenmiş şiiri çok olmadığı için bu eseri de değerlendirmeyi uygun bulduk.

Bülbül

Bir gamlı hazânın seherinde
İsrâra ne hâcet yine bülbül?
Bil, kalbimizin bahçelerinde
Cân verdi senin söylediğin gül!
Savrulmada gül şimdi havâda,
Gün doğmada bir başka ziyâda...

Şiir Aruz vezni ile Mef'ûlü/Mefâîlü/Feûlün kalıbıyla, Hecez bahrinde yazılmıştır. Yazılan şiirin teması “*hasret*”tır. Şiirde gül ve bülbül gibi tabiat simgeleriyle beraber “*gün*” ifadesiyle de zaman unsuru vurgulanmıştır. Şiirde melankoli hissini aktarılmış olduğu görülmektedir. O halde bu şiirin bir beste ile müsikîye aktarılması, melankoli ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Hüseyini, Uşşak, Hicaz, Hüzâm ve Nihâvend, vb. makamlar olabilir.

Suphi Ziya Özbekkan bestesini ele aldığımızda; eserin Kürdî'li Hicazkâr makamında ve Curcuna usûl ile bestelenmiş olduğunu

görmekteyiz. Şiirin tamamını kullanmış olan bestekâr, melankoli hissi için referans gösterdiğimiz makamlar dışında bir makam olan Kürdî'li Hicazkâr makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Ancak Kürdî'li Hicazkâr makamı içinde hem Uşşak hem Hicaz hem de Kürdi makamları muhtevâsında barındıran çok yönlü bir makam olmasından ötürü birçok temaya sahip şiirlerin bestesinde kullanılabilir bir makamdır. Melankoli hissi bu bestede oldukça hissedilmiş olduğunu görmekteyiz. Dolayısıyla bestekâr, beste ve güfte ilişkisi açısından doğru makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Yorgun gözümün halkalarında

Yorgun gözümün halkalarında
Güller gibi fecr oldu nümâyân,
Güller gibi... sonsuz, iri güller
Güller ki kamaştan daha nâlân;
Gün doğdu yazık arkalarında!
Altın kulelerden yine kuşlar
Tekrârını ömrün eder i'lân.
Kuşlar mıdır onlar ki her akşam
Âlemlerimizden sefer eyler?
Akşam, yine akşam, yine akşam
Bir sırma kemerdir suya baksam;
Üstümde semâ kavs-i mutalsam!
Akşam, yine akşam, yine akşam
Göllerde bu dem bir kamaş olsam!

Şiir Aruz vezni ile Mef'ûlü/Mefâîlü/Feûlün kalıbıyla, Hecez bahrinde yazılmıştır. Yazılan şiirin teması “*zaman*”dır. Şiirde melankoli hissini aktarılmış olduğu görülmektedir. O halde bu şiirin bir beste ile müsikîye aktarılması, melankoli ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Hüseyini, Uşşak, Hicaz, Hüzâm, Nihâvend, Muhayyer Kürdi vb. makamlar olabilir.

Ümit Aşık bestesini ele aldığımızda; eserin Muhayyer Kürdi makamında ve Sofyan usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Şiirin tamamını kullanmış olan bestekâr, melankoli hissi için uygun bir makam olan Muhayyer Kürdi makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Melankoli hissi bu bestede oldukça hissedilmiş olduğunu görmekteyiz. Dolayısıyla bestekâr, beste ve güfte ilişkisi açısından doğru makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Nilgün Demirağ bestesini ele aldığımızda; eserin Segâh makamında ve NimSofyan usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Şiirin tamamını kullanmış olan bestekâr, hissini daha yoğun yaşamış olacak ki hüznün hissini biraz daha hissetmiş ve bu doğrultuda dini, uhrevi bir hissiyat veren Segâh makamını tercih etmiş olduğunu görmekteyiz. Dolayısıyla bestekâr, beste ve güfte ilişkisi açısından doğru makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Vecdi Seyhun bestesini ele aldığımızda ise; eserin Segâh makamında ve NimSofyan usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Şiirin tamamını kullanmış olan bestekâr, hissini yine daha yoğun şekilde yansıtarak hüznün hissini biraz daha hissetmiş ve bu doğrultuda dini, uhrevi bir hissiyat veren Segâh makamını tercih etmiş olduğunu görmekteyiz. Dolayısıyla bu bestekârimizde, beste ve güfte ilişkisi açısından doğru makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Ahmed Muhip Dıranas

Cumhuriyet dönemi şairlerinden olan Dıranas, 1908 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. İlköğrenimini Sinop'ta tamamladıktan

sonra ortaöğrenimini Ankara Erkek Lisesinde tamamlamış olan Ahmet Muhip, şiir sevgisini lisedeki edebiyat öğretmenleri olan Faruk Nafiz Çamlıbel ve Ahmet Hamdi Tanpınar'dan almıştır. İlk şiirini ise 1926 yılında Milli Mecmu'a'da yayımlanmıştır. Yükseköğrenimini ise Ankara Hukuk Fakültesinde gerçekleştirmiş fakat yarıda bırakmış, Güzel Sanatlar Akademisi kütüphane müdürlüğü görevi için İstanbul'a gitmiştir. Bir yandan da Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümüne devam ederek fakülte öğrenimini tamamlanmıştır (Ünal, 1982, ss. V-VI).

Ahmet Muhip Dıranas, Cumhuriyetin ilk yıllarında yetişmiş olmasına rağmen o dönemde hakim olan bir takım ideolojilere herhangi bir meyil göstermemiş olduğu gibi herhangi bir edebi akım ya da topluluğa da katılmamıştır. Edebiyat tarihçileri Dıranas'ı hece veznini kuru bir vezin olmaktan çıkarıp ahenkli bir şekle dönüştüren şairler arasında göstermektedirler. Başlangıçta Baudelaire etkisi altında olan şair, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı ve Ahmet Kutsi Tecer ile yakın bir şair olarak değerlendirilmiştir (Gür, 2020, s. 327).

Ahmet Muhip'in şiirlerinde sosyal sorunları gerçekçi bir biçimde sergileyici, topluma yön gösterici bir görevi şiire yüklemek istemiyor, Sembolist ozanlarda ve ruh ikizi Ahmet Haşim'de görüldüğü gibi rüzgâr, deniz, çiçek, dağ, bulut ve yağmur gibi doğa görüntüsünün betimlenişine hep ruhsal dünyanın izlemlerini katmak istiyordu. Mehmed Kaplan onun için "Dıranas, şiirlerinde hece veznini kullanmakla birlikte durakları kaldırmak suretiyle yeni bir şiir cümlesi yaratmıştır. Haşim gibi o da ahenk, hayal ve müphemliği ön plana almıştır" ifadesinde bulunmuş, Doğan Hızlan ise Dıranas şiirleri için "Simge yapısını ve bu yapının dil ve duygu ile olan bağlantısını antolojilere giren şiirlerini incelediğimizde daha yalın bir biçimde saptama olanağını elde ederiz" ifadesinde bulunmuştur. (Ünal,1982, ss. XXXI-XXXII).

Cumhuriyet şairleri arasında özgül bir yeri olmasına rağmen bestekârlar tarafından çok az ilgi görmüş olan Dıranas'ın en bilindik şiiri "Fahriye Abla" Atilla Özdemiroğlu tarafından bestelenmiş eserler arasında görülmektedir (Abacı, 2013, s. 104).

Ahmet Muhip Dıranas'ın bestelenmiş diğer şiirleri ise şunlardır; Yeşil pencereden bir gül at bana (Serenad), Titrek bir damladır aksi sevincin (Bahar şarkısı), Her günkü şarkım, Fahriye Abla.

Ahmet Muhip Dıranas'ın zaman" tema veya simgeli bestelenmiş şiirleri ve müzikîye yansıyış biçimleri;

Titrek bir damladır aksi sevincin

Titrek bir damladır aksi sevincin
Yüzünün sararmış yapraklarında
Ne zaman kederden taşarsa için
Şarkılar taşırırsın dudaklarında
Sen böyle kederden taşıtığın akşam
Derim dudağında şarkı ben olsam
Gözlerinde damla, içinde gam
Eriyen renk olsam ayaklarında.

Şiir 11'li hece ölçüsüyle yazılmıştır. "zaman" simgesi kullanılan şiirin teması "aşk"tır. O halde bu şiirin bir beste ile müzikîye aktarılması, aşk ve hüznün ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Hüzûzâm, Uşşak, Hicaz vb. makamlar olabilir.

İlhâmi Güreşin bestesini ele aldığımızda; şiirin Hüzûzâm makamında ve Nim Sofyan usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Kullandığı makam, şiirinin manasına istinaden hüznün

hissi oluşturmuş ve bu doğrultuda hem makam, hem usûl, hem de mana açısından şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Serenad

Yeşil pencereden bir gül at bana,
Işıklarla dolsun kalbimin içi.
Geldim işte mevsim gibi kapına
Gözlerimde bulut, saçlarımda çiğ.
Açılan bir gülsün sen yaprak yaprak
Ben aşkımla bahar getirdim sana;
Tozlu yollarından geçtiğim uzak
İklimden şarkılar getirdim sana.
Şeffaf damlalarla titreyen, ağır
Koncanın altında bükülmüş her sak.
Seniğin dallardan süzülen ıtır,
Seniğin karanfil, yasemin zambak...
Bir kuş sesi gelir dudaklarından;
Gözlerin, gönlümde açan nergisler.
Düşen öpüşlerdir dudaklarından
Mor akasyalarda ürperen serher.
Pencereden bir gül attığın zaman
Işıkla dolacak kalbimin içi.
Geçiyorum mevsim gibi kapından
Gözlerimde bulut, saçlarımda çiğ.

11'li hece ölçüsü ile yazılan şiirde "zaman ve tabiat" simge olarak kullanılmış olup ana tema ise teması "aşk"tır. Mana açısından ele aldığımızda aşk ve hüznün hissini yoğun şekilde aktarılmış olduğunu görmekteyiz. O halde bu şiirin bir beste ile müzikîye aktarılması, hüznün ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Uşşak, Hicaz, Hüzûzâm vb. makamlar olabilir.

Onur Akın bestesini ele aldığımızda; eserin Hicaz makamında Sofyan usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bu doğrultuda hüznün hissiyatı verebilecek bir makam olan Hicaz makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Dolayısıyla bestekâr, beste ve güfte ilişkisi açısından doğru usûl ve makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Her günkü şarkım

Her gün ekmeğimi bölüşürsün
Yalnızlığımın sofrasında,
Yorganımın altında üşürsün
Her güz ve bahar arasında.
Bağlayansın her göz yaramı,
Gülmek görevin ben gülünce;
Yağmur senin gibi ağlar mı
Gözlerimden yaş dökülünce?
Her düşüncemin ıstıraplı
Serüveni, hayırlı rüyam.
Sen ey, günahlı ve sevaplı,
Allah'lı ve şeytanlı dünyam!
Her günkü şarkısı dudağın,
Havayı dolduran kokusu
Yağmura kavuşmuş toprağın;
Yediğim ekmeğe, içtiğim su.

9'lu hece ölçüsü ile yazılan şiirde "zaman ve tabiat" unsurları ve "şarkı" simge olarak kullanılmış olup ana tema ise teması "vefa"dir. Mana açısından ele aldığımızda melankoli hissini yoğun şekilde aktarılmış olduğunu görmekteyiz. O halde bu şiirin bir beste ile

mûsikîye aktarılması, melankoli ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Nihâvend, Kürdi, Uşşak vb. makamlar olabilir.

Onur Akın bestesini ele aldığımızda; popüler müzik tarzında oluşturulmuş olan eser mi minör tonunda bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bu doğrultuda minör tonlar genel olarak melankoli hissiyatı verebilen tonlar olması hasebiyle bestekârın da melankoli hissiyatı verebilecek bir ton seçtiğini görmekteyiz. Dolayısıyla bestekâr, beste ve güfte ilişki açısından doğru usûl ve makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Fahriye Abla

Eviniz kutu gibi bir küçücük evdi,
Sarmaşıklarla balkonu örtük bir evdi;
Güneşin batmasına yakın saatlerde
Yıkanırdı gölgesi kuytu bir derede.
Yaz, kış yeşil bir saksı ıtır pencerede;
Bahçende akasyalar açardı baharla.
Ne şirin komşumuzdun sen, Fahriye abla!
Önce upuzun, sonra kesik saçın vardı;
Tenin buğdaysı, boyun bir başak kadardı.
İçini gıcıklardı bütün erkeklerin
Altın bileziklerle dolu bileklerin.
Açılırdı rüzgârda kısa eteklerin;
Açık saçık şarkılar söyledin en fazla.
Ne çapkın komşumuzdun sen, Fahriye abla!

13'lü hece ölçüsü ile yazılan şiirde “zaman ve tabiat” simge olarak kullanılmış olup ana tema ise teması “ask”tır. Mana açısından ele aldığımızda zaman ve anı hissi aktarılmış olduğunu görmekteyiz. O halde bu şiirin bir beste ile mûsikîye aktarılması, melankoli ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Uşşak, Nihâvend, Hicaz, Hüzâm vb. makamlar olabilir.

Atilla Özdemiroğlu bestesini ele aldığımızda; eserin Hicaz makamında Düyek usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bu doğrultuda melankoli hissiyatı verebilecek bir makam olan Hicaz makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Şiirin bir kısmını kullanmış olan bestekâr, beste ve güfte ilişki açısından doğru usûl ve makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Ahmed Hamdi Tanpınar

İstanbul'un Şehzadebaşı semtinde doğan Tanpınar, babasının kadılığa dolayısıyla çocukluğu döneminde birçok yerde bulunmuştur. İptidai Mektebine İstanbul'da Ravza-i Maarif mektebinde başladığı tahsili, Sinop ve Siirt rüştiyelerinde devam etmiştir. Siirt'te Fransız mektebinde bir yıl kadar okumuş lise öğrenimini ise Vefa, Kerkük ve Antalya Sultânilerinde devam ettirmiştir. Yüksek öğrenimini İstanbul'da yatılı olarak Baytar mektebi ile başlamış daha sonra Edebiyat Fakültesine geçmiştir. Burada edebiyat derslerini Yahya Kemal Beyatlı'dan almıştır. Burada bir yıl okuduktan sonra yaklaşık on yıl kadar süren bir öğretmenlik hayatı olmuş, bu öğretmenlik hayatı ilk olarak Erzurum lisesinde daha sonra Konya ve Ankara liselerinde devam etmiştir. Ahmet Haşim'in vefatı ardından Güzel Sanatlar Akademisinde boşalan Sanat Tarihi kürsüsündeki estetik mitoloji dersleri, Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından devam ettirilmiştir. Daha sonra yeni Türk edebiyatı kürsüsünde ilk profesörlük ünvanına sahip olan Tanpınar, üç yıl kadar bir süre ile Millet Meclisi'nde barış vekilliği yapmış, 1948 itibarıyla Güzel

Sanatlar Akademisi'nde yeniden estetik dersi vermek üzere Profesörlük görevine dönmüştür. Edebiyatın neredeyse tüm alanlarında eser vermiş olan Tanpınar, şair yönüyle poetik bir karakter taşımaktadır. Bir sanat anlayışı içerisinde elit kültürün peşinde olan Tanpınar için folklor, aşılması gereken ve gerçek sanat eserlerini ulaşmak için de kullanılması gereken bir malzemedir. Gençlik dönemlerinde Servet-i Fünûn mecmualarının tamamını gözden geçirmiş, bu dönemlerde hocası olan Süleyman Fikri Bey'den de çok şey öğrenmiştir. Fakülte okuduğu yıllarda da Yahya Kemal dışında Fuat Köprülü, Cenab Şehabettin, Ferit Kam, Yusuf Şerif Kılıçel, Ali Ekrem Bolayır, Hüseyin Daniş, Necip Asım gibi birçok otoriteden ders almıştır. Fakat Yahya Kemal Beyatlı ona hocalık yapmak dışında ayrıca sonradan tüm hayatı boyunca dostu olarak da katkıda bulunmuştur. Yahya Kemal sayesinde batı edebiyatına yönelen Tanpınar Baudelaire, Verlaine, Mallarme, Anatole France, Gothe ve Dostoyevski gibi birçok yazarı elinden düşürmez. Lanson Thibaudet, Beunetiere gibi Fransız edebiyatı tarihçilerini yeniden okuyarak, Freud'dan Jung'a kadar derinleşerek edebi şahsiyetini yakalamıştır. Valery ise şiirine ve şiir ufkuna geniş bir bakış açısı kazandırmıştır. Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalık yaptığı dönemlerde batı mûsikîsi ve plastik sanatlar alanlarını görür ve ilgi duyar. Şiirlerinde plastik sanatların izleri görülebildiği gibi müzeler, resim ve heykel sanatları, seramik ve mimari eserler üzerine çeşitli makaleleri de bulunmaktadır. Şiir ve yazılarında bütün estetiği idare eden unsurlardan biri ise mûsikî ve bilhassa Türk mûsikîsidir. İtrî'nin Mevlana'nın na'tı için yaptığı Rast bestesi, Türk mûsikîsine olan ilgisini arttıran en önemli eserdir. Daha sonra dostu olan Yahya Kemal Beyatlı ile İstanbul Belediye Konservatuvarı'na giderek orada yine İtrî'ye ait Nevâkâr'ı dinlemesiyle ise Türk mûsikîsine olan ilgisi daha da artmıştır. Bu minvalde Klasik mûsikîmizin büyük üstatlarını dinlemeye devam etmiş, Osmanlı tarihi içinde diğer sanatlarımızla irtibatını da kurarak yorum ve tahliller yapmak artık Tanpınar için günlük hayatın bir meşgalesi olmuştur. Tanpınar'a göre şiir her an tarifsiz bir mûsikî peşinden sürüklenip götüren değişiklikleri ile birlikte vardır. Vezin kafiye yani şiirin nizamı dediğimiz unsuru ortaya çıkarmak için zekânın maddeyle mücadelesini temin etmektedir. Çok sevdiği bir öğrencisi olan Orhan Veli ve diğer garipçileri şiirin mizahi yolunu daha çok ön plana aldıklarından dolayı kabul edemez. Daha sonraları serbest şiirler yazsa da kafiye kullanmasa bile mutlaka ses unsurlarından vazgeçmemiştir. Çıkardığı şiirlerin büyük bir çoğunluğu hece vezni ile ve kafiyeli şekildedir. Şiirlerinde temel olarak rüya ve mûsikî ön plandadır. Daha sonra tabiat, ölüm korkusu gibi motifler ikinci planda kalmıştır. Proust'un tesirinde kalan Tanpınar, onu ustası olarak kabul etmiş ve bu doğrultuda roman ve hikayelerinde en önemli temalarından biri “zaman” teması olmuştur. Hocası Yahya Kemal gibi memleket, tarihi milli değerler gibi hususlar hemen hiç kullanılmamış, Prost'un tesiri altında kaldığını “huzur, mahur beste ve sahnenin dışındakiler” gibi yakın devir tarihi ile iç içe geçmiş olan romanlarında görmekteyiz (Okay, 1992, ss. 530–536).

Selahattin Hilav, Tanpınar'ın bir tür kaçış niteliği taşıyan estetizmin bir mazmunculuk olduğunu belirtmiş, bu durumun Tanpınar'ın “Dekadan” edebiyata kaymasına Ahmet Haşim'in ve Yahya Kemal'in kötü etkisinden olduğuna yoruyor. Ancak daha sonra Parnas etkisinin bir sonucu olarak ortaya çıkanın ise “estetizm” olduğunu da ifade ediyor. Müzik, Tanpınar'ın şiirlerinde eserin atmosferi, nesnesi, bazen de öznesi olmuştur. Hatta bunu “Huzur” adlı eserinde adeta bir Mevlevî ayinin tamamını tasvir ederek açıkça ortaya koymuştur (Abacı, 2000, ss. 52–53).

Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın şiir anlayışı ile ilgili olarak "büyük bir sanatçı ile karşı karşıya olunduğu tüm eserlerinde hissediliyor. Sanatı yalnızca ideolojik açıdan değerlendirenler, Tanpınar'a karşı kayıtsız kalabilirler ancak, sanat içinde mükemmeliyet arayanlar için o daimi bir saygı duyulması gereken sanatkârların başında gelir" ifadelerini kullanmıştır (Enginün, 2002, s. 18).

Tanpınar'ın bestelenmiş şiirleri; Ne içindeyim zamanın, Rıhtımda uyuyan gemi adlı şiirler ile sınırlıdır. Web kaynaklarında "Bir Adın Kalmalı" adlı bestelenmiş bir şiir ise Ahmed Hamdi Tanpınar'a ait değildir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "zaman" tema veya simgesi bestelenmiş şiirleri ve müzikîye yansımış biçimleri;

Ne içindeyim zamanın

Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpâre, geniş bir ânın
Parçalanmaz akışında.
Bir garip rüyâ rengiyle
Uyuşmuş gibi her şekil,
Rüzgârda uçan tüy bile
Benim kadar hafif değil.
Başım sükütu öğüten
Uçsuz, bucaksız deşirmen;
İçim muradına ermiş
Abasız, postsuz bir derviş;
Kökü bende bir sarmaşık
Olmuş dünya sezmekteyim,
Mavi, masmavi bir ışık
Ortasında yüzmekteyim...

8'li hece ölçüsü ile yazılan şiirin teması "zaman"dır. Mana açısından ele alındığında şair hem yaşam sevinci hem de ferahlık hissiyatını aktarmış olduğunu görmekteyiz. O halde bu şiirin bir beste ile müzikîye aktarılması, hem ferahlık hem de melankoli hissini aktaran Nihâvend, Gerdâniye, Sünbüle, Bûselik, Kürdî, Hicâz, Kürdîli Hicazkâr vb. makamlar olabilir.

Osman Güven bestesini ele aldığımızda; eserin Nihâvend makamında Düyek usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bu doğrultuda bestekârın, huzur ve ferahlık dışında hissiyatını da verebilecek bir makam olan makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Şiirin tamamını bestelemiş olan bestekâr eserinde beste ve güfte ilişki açısından şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığı söylenebilir.

Rıhtımda uyuyan gemi

Rıhtımda uyuyan gemi,
Hatırladın mı engini
Sert dalgaları, yosunu,
Suların uğultusunu.
N'olur bir sabah saati
Çağırsa bizi sonsuzluk,
Birden demir alsa gemi,
Başlasa güzel yolculuk.
Yırtılan yelkenler gibi,
Enginle başbaşa kalsak
Ve bir şafak serinliği
İçinde uykuya dalsak.
Rıhtımda uyuyan gemi,
Hatırladın mı engini
Gidip de gelmeyenleri,
Beyhude bekleyenleri.

8'li hece ölçüsü ile yazılmış şiir, gemi simgesi kullanılarak "zaman ve özlem" teması kullanılarak yazılmıştır. Mana açısından ele alındığında şair hem yaşam sevinci hem de melankoli hissiyatını aktarmış olduğunu görmekteyiz. O halde bu şiirin bir beste ile müzikîye aktarılması, hem neşe hem de melankoli hissini aktaran Nihâvend, Gerdâniye, Sünbüle, Bûselik, Kürdî, Hicâz, vb. makamlar olabilir.

Ahmet Taş bestesini ele aldığımızda; eserin Nihâvend makamında Düyek usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bu doğrultuda bestekârın, melankoli dışında yaşam sevinci hissiyatını da verebilecek bir makam olan Nihâvend makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Şiirin tamamını bestelemiş olan bestekâr eserinde beste ve güfte ilişki açısından şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Cahit Sıtkı Tarancı

1910 yılında Diyarbakır'da dünyaya gelen Cahit Sıtkı Tarancı'nın asıl ismi Hüseyin Cahit'tir. İlköğrenimine Numune-i Terakide başlamış, daha sonra Mektebi Sultâninin iptidâi kısmında tamamlamıştır. Ortaöğrenimi için İstanbul'a gönderilen Tarancı, Saint-Joseph lisesinde dört yıl kadar okuduktan sonra son yılını Galatasaray lisesinde okuyarak tamamlamıştır. Babasının isteği üzerine Mülkiye mektebine yatılı olarak giren Cahit Sıtkı, burada mutlu olmamış ve Diyarbakır'a dönmüş, ertesi yıl ise tekrar İstanbul'a dönerek Yüksek Ticaret okuluna yazılmıştır (Samanoğlu, 1971, ss. I-III).

Memuriyet sınavını kazanıp Sümerbank'ta çalışmaya başladık-tan sonra Yüksek Ticaret okulunu bırakmak durumunda kalan Tarancı, Cumhuriyet gazetesi sahipleri Nadir Nadi ile Doğan Nadi'nin desteği vasıtasıyla Paris'e gitmiştir. Paris'teyken Paris radyosunda Türkçe yayınlar spikerliği yapmıştır (Enginün, 2011, s. 15).

Şiire olan ilgisi Saint-Joseph lisesinde sınıf arkadaşı olan Şair Ziya Osman Saba ile başlar. Lise son sınıfta iken ilk şiirleri Muhit dergisinde yayınlamaya başlar ve ara sıra da Servet-i Fünûn da bazı şiirleri görülmekte aynı zamanda Galatasaray Lisesi Akademi adlı dergisinde de yazmaktadır. "Sıla, kuşlar, bir haritam vardı benim, imkânsız dostluk, sulh bir hatıra oldu" adlı şiirleri Paris'te yazılmıştır. Fakat İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ile birlikte Paris'ten ayrılmak zorunda kalmıştır. Türk şiir geleneğine bağlı kalmış ancak Fransız şiir kaynağına daha çok eğilmiş olan Yahya Kemal ve Ahmet Haşim gibi Baudelaire ve Verlaine tesiri altında Türkçe ve Türk halk şiirinden de yararlanarak kendi şiirlerini ortaya koymuştur. Tarancı'ya göre kelime ağlar, kelime gülümser. Bu doğrultuda oluşturduğu şiirlerinde genel itibarıyla hece vezni kullanmıştır. Şiirlerindeki temalar ise yalnızlık, ölüm, yaşama sevgisi, aşk ve zaman üzerinedir. Tarancı'nın ses, mana ve şekil bütünlüğüne verdiği önem, kelimeye gösterdiği saygı ile bir arada değerlendirildiği zaman Türk şiirine bir yenilik getirdiği anlaşılmaktadır (Samanoğlu, 1971, ss. VIII-XI).

Şiirleri popüler olmasına rağmen bestekârlar tarafından fazla ilgi görmemiş olan Tarancı'nın en ünlü şiiri olan "Otuzbeş yaş şiiri" bile yakın zamanlarda Fethi Karamahmutoğlu ve Amir Ateş tarafından bestelenmiştir (Abacı, 2013, s. 106).

Bestelenen diğer şiirleri ise şunlardır;

Memleket isterim, Haydi Abbas vakit tamam, Bir kere sevdaya tutulmaya gör (Biredip, 2021). Dünya gözüyle görsek murada ermek nedir, Yaş otuzbeş yolun yarısı eder, Gitti gelmez bahar yeli şarkılar yarıda kaldı, Bu tatsız akşam saatinde, Güzel bilirim bir

daha bilmem, Zulmü pek çok insafi az hayata karşı aşkıımız, Damlardaki kar saçaktaki buz, Ne doğan güne hükmüm geçer, Buldum yıllardır kaybettiğim aynayı, Bilmem ki hâtıralar ne istersiniz benden, Mâdem ki vakit akşam (Yener, 2018, par.1). Gönül sende, göz yolda kaldı, Alemde gündüz gönlüme işkencedir, Biz aşkla başı dönmüş iki çocuk, O biten günle beraber, Gönül sende, göz yolda kaldı.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın zaman" tema veya simgeli bestelenmiş şiirleri ve müsikîye yansıyış biçimleri;

Otuzbeş Yaş

Yaş otuz beş! yolun yarısı eder.
Dante gibi ortasındayız ömrün.
Delikanlı çağımızdaki cevher,
Yalvarmak, yakarmak nafle bugün,
Gözünün yaşına bakmadan gider.
Şakaklarıma kar mı yağdı ne var?
Benim mi Allahım bu çizgili yüz?
Ya gözler altındaki mor halkalar?
Neden böyle düşman görünürsünüz,
Yıllar yılı dost bildiğim aynalar?
Neylersin ölüm herkesin başında.
Uyudun uyanamadın olacak.
Kimbilir nerde, nasıl, kaç yaşında?
Bir namazlık saltanatın olacak,
Taht misali o musalla taşında.

11'li hece ölçüsü ile yazılan şiirin teması "zaman"dır. Mana açısından ele alındığında şair zaman yolculuğunda kendi bedeni üzerinden tasvir etmiş ve bu minvalde melankoli hissini aktarmış olduğunu görmekteyiz. O halde bu şiirin bir beste ile müsikîye aktarılması, hüznün ve melankoli ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Uşşak, Hicaz, Nihâvend vb. makamlar olabilir.

Fethi Karamahmudoğlu bestesini ele aldığımızda; eserin Hicaz makamında Sofyan usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bu doğrultuda melankoli hissiyatını verebilecek bir makam olan Hicaz makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Karamahmudoğlu şiirin tamamını bestelemiş, ancak web kaynaklarında bestekârına ulaşamadığımız Hümeira'nın seslendirdiği ilk iki ve son dördünlüğün kullanıldığı bir de Nihâvend eser önümüze çıkmaktadır. Bu doğrultuda, bu iki eserinde beste ve güfte ilişkisi açısından şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Biz aşkla başı dönmüş iki çocuk

Biz aşkla başı dönmüş iki çocuk
Bütün bir bahar o çiçek ben yaprak
Ya Rabbi ne güzel sevişiyorduk
Dünyayı aşktan ibaret sayarak
Kim ne karıştı ne istedi bizden
Göz mi değdi ne oldu bu sevdaya
Ayırdılar bizi birbirimizden
Hem de göz göre yürek parçalaya
Aşkta bizdeki onlardaki mantık
Onlardan yana çıktı kahpe felek
Birer kalp bıraktılar bize kırık
Ömrümüzce göz yaşı döktürecek

11'li hece ölçüsü ile yazılan şiirin teması "zaman"dır. Şiirde tabiat unsurları kullanılarak hüznün hissini aktarılmış olduğu görülmektedir. O halde bu şiirin bir beste ile müsikîye aktarılması, hüznün

ve melankoli ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Uşşak, Hicaz, Hüzzâm ve Nihâvend, vb. makamlar olabilir.

Timur Selçuk bestesini ele aldığımızda; eserin Hicaz makamında yahut armonik re minör tonunda bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bu doğrultuda hüznün hissiyatı verebilecek bir makam olan Hicaz makamını veya re minör tonunu tercih ettiğini görmekteyiz. Şiirin bir tamamını kullanmış olan bestekâr, beste ve güfte ilişkisi açısından doğru makam(ton) kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

O biten günle beraber

O biten günle beraber
Aynalarda gece olmuş;
Onlar, onlar ki geceleyin,
Gurbete düşmüş gibiler,
Sabır, tuttukları yolmuş
Sabaha erişmek için!
O biten günle beraber
Aynalarda gece olmuş.
O biten gündür. Ne ışık
Ne de renk bıraktı bize;
Boş değil ağıladığımız,
Geceler içinde kaldık
Yine kendi kendimize,
Yine öyle yapayalnız.
O biten gündür: Ne ışık,
Ne de renk bıraktı bize.

8'li hece ölçüsü ile yazılan şiirin teması "zaman"dır. Şiirde hüznün unsurlarıyla beraber "ayna" simgelenmektedir. Mana açısından ele alındığında şiirin melankoli hissini aktarmış olduğunu görmekteyiz. O halde bu şiirin bir beste ile müsikîye aktarılması, yine hüznün ve melankoli ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Uşşak, Hicaz, Hüzzâm ve Nihâvend, vb. makamlar olabilir.

Güliden Özsoy bestesini ele aldığımızda; eserin Nihâvend makamında yada sol minör tonunda bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bu doğrultuda melankoli hissiyatı verebilecek bir makam olan Nihâvend makamını veya sol minör tonunu tercih ettiğini görmekteyiz. Şiirin bir kısmını kullanmış olan bestekâr, beste ve güfte ilişkisi açısından doğru makam(ton) kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Mâdem ki vakit akşam

Mademki vakit akşam,
Madem ne evim barkım,
Ne de bir tek âşınam,
Açılısın gizli sofram,
Gelsin kadehte rakım,
Dostum, neşem ve şarkım!
Mademki vakit akşam!

7'li hece ölçüsü ile yazılan şiirin teması "zaman"dır. Mana açısından ele alındığında şair hem yaşam sevinci hem de melankoli hissiyatını aktarmış olduğunu görmekteyiz. O halde bu şiirin bir beste ile müsikîye aktarılması, hem neşe hem de melankoli hissini aktaran Nihâvend, Gerdâniye, Sünbüle, Büselik, Kürdî, Hicâz, Kürdîli Hicazkâr vb. makamlar olabilir.

Ünal Türköz bestesini ele aldığımızda; eserin Kürdîli Hicazkâr makamında Düyek usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz.

Bu doğrultuda bestekârın, melankoli dışında yaşam sevinci hissiyatını da verebilecek bir makam olan Kürdîli Hicazkâr makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Şiirin tamamını bestelemiş olan bestekâr eserinde beste ve güfte ilişki açısından şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Alemde gündüz gönlüme işkencedir

Âlemde gündüz gönlüme işkencedir;
Bence bayram ufukta gün bitince dir.
Âlem ister gülsün ister ağlasın
Bence bayram ufukta gün bitince dir.

Şiir Aruz vezni ile, Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün kalıbıyla, Remel bahrinde yazılmıştır. Şiirde keder unsurlarıyla beraber zamanda bitiş arzusu doğrultusunda “*zaman*” simgelenmektedir. Mana açısından ele alındığında Tarancı'nın şiirlerinin genelinde olduğu gibi ölüm, keder ve hüznün hissini aktarmış olduğunu görmekteyiz. O halde bu şiirin bir beste ile müzikîye aktarılması, yine hüznün ve melankoli ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Uşşak, Hicaz, Hüzzâm ve Nihâvend, vb. makamlar olabilir.

Polat Tezel'in bestesini ele aldığımızda; Hicaz makamında Düyek usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bu doğrultuda hüznün ve keder hissiyatı verebilecek bir makam olan Hicaz makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Şiirin bir kısmını kullanmış olan bestekâr, beste ve güfte ilişki açısından doğru usûl ve makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Haydi Abbas vakit tamam

Haydi Abbas, vakit tamam;
Akşam diyordun işte oldu akşam.
Kur bakalım çilingir soframızı;
Dinsin artık bu kalb ağrısı.
Şu ağacın gölgesinde olsun;
Tam kenarında havuzun.
Aya haber sal çıksın bu gece;
Görünsün şöyle gönlümce.
Bas kırbacı sihirli seccadeye,
Göster hükmettiğini mesafeye
Ve zamana.
Katıp tozu dumana,
Var git,
Böyle ferman etti Cahit,
Al getir ilk sevgiliyi Beşiktaş'tan;
Yaşamak istiyorum gençliğimi yeni baştan.

Serbest şiirin teması *zaman*'dır. Mana açısından ele alındığında şair zaman yolculuğunda gençliğe ve sevgiliye hasret hissini aktarmış olduğunu görmekteyiz. O halde bu şiirin bir beste ile müzikîye aktarılması, hüznün ve melankoli ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Uşşak, Hicaz, Nihâvend, vb. makamlar olabilir.

Fatih Kısaparmak bestesini ele aldığımızda; Hicaz makamında Düyek usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bu doğrultuda hüznün ve melankolik bir hissiyat verebilecek bir makam olan Hicaz makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Ancak bestekâr hüznün ifadesini daha fazla ön plana çıkarmak için “Aya haber sal çıksın bu gece” mısrayla bir Hüzzâm geçki yapmış ardından da Gazel ilave etmiş olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda, beste ve

güfte ilişki açısından şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Bilmem ki hâtıralar

Bilmem ki hâtıralar,
Ne istersiniz benden,
Gelir gelmez sonbahar?
Bu kanad çırpış neden?
Cama vuracak ne var
Ey eski hâtıralar
Sanmayın güller açar,
Bülbül değildir öten;
Bu rüzgâr başka rüzgâr
Ne istersiniz benden,
Bilmem ki hâtıralar,
Gelir gelmez sonbahar?

7'li hece ölçüsü ile yazılan şiirin teması *zaman*'dır. Tabiat unsurları ile melankoli ve hüznün hissini aktarılmış olduğunu görmekteyiz. O halde bu şiirin bir beste ile müzikîye aktarılması, hüznün ve melankoli ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Uşşak, Hicaz, Hüzzâm, Nihavend vb. makamlar olabilir.

Necdet Varol bestesini ele aldığımızda; eserin Hüzzâm makamında Semâi usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bu doğrultuda hüznün hissiyatı verebilecek bir makam olan Hicaz makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Dolayısıyla bestekâr, beste ve güfte ilişki açısından doğru usûl ve makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Suphi İdrisoğlu bestesini ele aldığımızda ise; eserin Acem Kürdî makamında Düyek usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bu doğrultuda hüznünden ziyade bestekâr melankoli hissiyatına yönelmiş bunu da tiz perdeleri yoğun olan Acem Kürdî makamı ile bir haykırış ifadesi ile yansıtmayı tercih ettiğini görmekteyiz. Dolayısıyla bestekâr, beste ve güfte ilişki açısından doğru usûl ve makam kullanımı ile yine şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Gitti gelmez bahar yeli

Gitti gelmez bahar yeli
Şarkılar yarıda kaldı
Bütün bahçeler kilitli
Anahtar Tanrıda kaldı
Geldi çattı en son ölmek
Ne bir yemiş, ne bir çiçek
Yanıyor güneşte petek
Bütün bal arıda kaldı

8'li hece ölçüsü ile yazılan şiirin teması *zaman*'dır. Zamanda bitiş hissi doğrultusunda Tarancı'nın şiirlerinin genelinde olduğu gibi bu şiirde de yine ölüm ve hüznün hissini aktarılmış olduğunu görmekteyiz. O halde bu şiirin bir beste ile müzikîye aktarılması, yine hüznün ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Uşşak, Hicaz, Hüzzâm vb. makamlar olabilir.

Alâeddin Yavaşca'nın bestesini ele aldığımızda; Hicaz makamında Düyek usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bu doğrultuda hüznün hissiyatı verebilecek bir makam olan Hicaz makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Dolayısıyla bestekâr, beste ve güfte ilişki açısından doğru usûl ve makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Bu tatsız akşam saatinde

Bu tatsız akşam saatinde
Görünmez kanatlarınla
Cama vurmayın ey hatıralar
Sessizliğine doymadığım
O eski saatleri yeni baştan
Kurmayın kurmayın ey hatıralar
Suda yıldızlara uyarak
Siz de uzaktan bir çöküp
Bir dönüp durmayın ey hatıralar
Bu tatsız akşam saatinde
Başucumda pervaneler gibi
Dönüp dönüp durmayın ey hatıralar.

9'lu hece ölçüsü ile yazılan şiirde zaman unsuru ile hatıralar vurgulanmış, bu doğrultuda hüznün ve melankolik bir duygu unsuru aktarılmış olduğunu görmekteyiz. O halde bu şiirin bir beste ile müzikîye aktarılması, hüznün ve melankoli ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Uşşak, Hicaz, Hüzâm vb. makamlar olabilir.

Alâeddin Yavaşa'nın bestesini ele aldığımızda; Segâh makamında Düyek usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bu doğrultuda hüznün hissiyatı verebilecek bir makam olan Segâh makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Segâh makamının diğer makamlara göre verdiği hüznün hissiyatı biraz daha dini ve uhrevi bir duygu unsuru olduğu söyleyebiliriz. Dolayısıyla bestekâr, beste ve güfte ilişkisi açısından doğru usûl ve makam kullanımı ile şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Damlardaki kar, saçaklardaki buz

Damlardaki kar, saçaklardaki buz,
Kanı kaynayan suya dar geliyor.
Haberin var mı? Oluklardan
Akan su sesinde bahar geliyor.
Duy güneyden estiğini rüzgarın;
Göreceksin neler olacak yarın.
Yuvada çırpınan yavru kuşların
Uçmak hevesinde bahar geliyor.
Sabret Komşu Kızı Yakındır O Gün
Bakarsın Ansızın Belirmiş Göğsün

11'li hece ölçüsü ile yazılan şiirin teması tabiat unsurlarıyla baharın gelişini haber vermesi hasebiyle "zaman"dır. Mana açısından ele alındığında şair yaşama sevinci hissiyatını aktarmış olduğunu görmekteyiz. O halde bu şiirin bir beste ile müzikîye aktarılması, rahatlık ve mutluluk ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Rast, Mâhur, Nihâvend, Gerdâniye, Sünbüle, Bûselik, Kürdî vb. makamlar olabilir.

Kaya Öztaş bestesini ele aldığımızda; Nihâvend makamında Aksak usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bu doğrultuda bestekârın, melankoli dışında yaşam sevinci hissiyatını da verebilecek bir makam olan Nihâvend makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Şiirin tamamını bestelemiş olan bestekâr son dörtlükteki ilk iki mısra da Düyek usûl kullanarak hissiyatı daha da kuvvetlendirmiş ve bu doğrultuda eserinde beste ve güfte ilişkisi açısından şairle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz.

Ne doğan güne hükmüm geçer

Ne doğan güne hükmüm geçer
Ne hâlden anlayan bulunur
Aklımdan ölümüm geçer
Sonra bu bahçe, bu kuş, bu nûr

Ve gönül Tanrısına der ki
Pervâm yok verdiğin elemden
Her mîhnet kabûlüm
Yeter ki gün eksilmesin pencereden

Serbest vezin ile yazılan şiirin teması tabiat unsurlarıyla doğum ve ölüm arasındaki yolculuğu ifade etmiş olması hasebiyle "zaman"dır. Mana açısından ele alındığında şair yaşama sevinci hissiyatını aktarmış olduğunu görmekteyiz. O halde bu şiirin bir beste ile müzikîye aktarılması, rahatlık ve mutluluk ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Rast, Mâhur, Nihâvend, Gerdâniye, Sünbüle, Bûselik, Kürdî vb. makamlar olabilir.

Münir Nurettin Selçuk bestesini ele aldığımızda; Mâhur makamında Sofyan usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bu doğrultuda bestekârın, melankoli dışında yaşam sevinci hissiyatını da verebilecek bir makam olan Mâhur makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Şiirin tamamını bestelemiş olan bestekâr Rast, Nihâvend gibi makamlar yerine Mâhur makamını seçmiş olmasının sebebi şu olsa gerek ki, Mâhur makamının tiz perdeleri daha çok kullanan bir makam olması ve bu tip makamların yakarış, haykırış, coşku hissiyatını daha çok verebildiği düşüncesi olabilir. Şiirde yaşama sevincini Tanrı'ya bir yakarış ve niyaz ile dileyen şairin bu hissiyatını daha iyi verebilecek olan Mâhur makamını kullanan bestekâr bu doğrultuda eserinde beste ve güfte ilişkisi açısından şairle paralel bir ifade biçimini yansıtabilmiş olduğu görülmektedir.

Buldum, buldum yıllardır kaybettiğim aynayı

Buldum, buldum yıllardır kaybettiğim aynayı
İşte en yaman çağım da ben yirmi yaşım da
Çok var böyle toz pembe görmemişim dünyayı
Yeniden kavak yelleri esiyor başımızda

14'lü hece ölçüsü ile yazılan şiirde ayna simgesi kullanılmış, ana tema ise "zaman" olmuştur. Ayna simgesi, şairin ruhsal değişimini aktarıyor. Ölümü ifade eden ayna, burada artık şairin yaşama sevinci hissiyatını ifade eden bir nesne haline dönüştüğünü görmekteyiz (Tiken, 2009, s. 57). O halde bu şiirin bir beste ile müzikîye aktarılması rahatlık ve mutluluk ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Rast, Mâhur, Nihâvend, Gerdâniye, Sünbüle, Bûselik, Kürdî vb. makamlar olabilir.

Nâlân Aksoy bestesini ele aldığımızda; eserin Hicaz Zirgüle makamında, Düyek usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bu doğrultuda bestekârın şairle aynı duyguda örtüşmediği görülmekte, bestekârın şiirden hüznün hissiyatı aldığını ve dolayısıyla Hicaz Zirgüle makamını tercih ettiğini görmekteyiz. Dolayısıyla bestekâr, beste ve güfte ilişkisi açısından şairle paralel bir ifade biçimini sergilemeyerek mana prozodisi açısından hataya düştüğünü görmekteyiz.

Sonuç

Çalışmamızda sembolizm akımı etkisinde kalan sembolist şairlerin zaman tema veya simgesi kullanılan bestelenmiş şiirlerinin mânâ olarak verdikleri hissiyat doğrultusunda beste ve güfte ilişkisi açısından müzikîye yansıtış biçimleri ele alınmıştır. Hece vezniyle yazılan şiirlerde "Garip Akımı" etkisi görülse de mânâ açısından ele alındıklarında tema olarak sembolistlerde olduğu gibi farklı hissiyatlar barındırmakta oldukları açıkça görülmektedir. Sembolist şairler mısraların klasik duraklarını değiştirerek ve kelimelerin mânâlarını gözardı ederek, yalnız müzikî ile

mânâ açısından müstakil olarak şiir ortaya çıkarma gayretinde olduklarından dolayı şiirlerinin bestelenmesi de bestekârlar için zorlayıcı olmuştur. Ancak Sembolizmde ortaya çıkan eser alıcı için farklı mânâlar uyandırabildiğinden dolayı bestekâr için seçmek istediği makam ya da ton açısından da kolaylık sağlayabilmektedir.

Sembolist şâirlerin bestelenmiş şiirleri şu şekildedir:

Cenab Şehabettin; Doğuyor ömrüme bir yirmi sekiz yaş güneşi (Senin için), Bağ gölgelenir güller açar bülbül öterken, Geldi kuşlarla yeşil dallara yaz, Kalbim seni bir yaz kuşu dinler gibi dinler, Seni zambak gibi gördükçe açık pencerede.

Ahmet Hâşim: Akşam yine toplandı derinde, Ateş gibi bir nehir akıyordu, Bir gamlı hazanın seherinde ısrara ne hâcet, Dönsek mi bu aşkın şafağında, Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden, Bir Acem bahçesi bir seccâde, Yorgun gözümün halkalarında.

Ahmet Muhip Dıranas: Yeşil pencereden bir gül at bana, Titrek bir damladır aksi sevincin, Her günkü şarkım, Fahriye Abla.

Ahmed Hamdi Tanpınar: Ne içindeyim zamanın, Rıhtımda uyuyan gemi.

Cahit Sıtkı Tarancı: Memleket isterim, Haydi Abbas vakit tamam, Bir kere sevdaya tutulmaya gör, Dünya gözüyle görsek murada ermek nedir, Yaş otuzbeş yolun yarısı eder, Gitti gelmez bahar yeli şarkılar yarıda kaldı, Bu tatsız akşam saatinde, Güzel bilirim bir daha bilmem, Zulmü pek çok insafı az hayata karşı aşkımız, Damlardaki kar saçaktaki buz, Ne doğan güne hükmüm geçer, Buldum yıllardır kaybettiğim aynayı, Bilmem ki hâtıralar ne istersiniz benden, Madem ki vakit akşam, Gönül sende, göz yolda kaldı, Alemde gündüz gönlüme işkencedir, Biz aşkla başı dönmüş iki çocuk, O biten günle beraber, Gönül sende, göz yolda kaldı.

Zaman simgesi veya temasına sahip bestelenen şiirler incelendiğinde ise elde edilen çıkarımlar şu şekildedir:

Cenab Şehabettin'in zaman simgesi veya temasına sahip bestelenen şiirler incelendiğinde;

Doğuyor ömrüme bir yirmi sekiz yaş güneşi Evc makamında, Bağ gölgelenir güller açar bülbül öterken Nihâvend makamında, Geldi kuşlarla yeşil dallara yaz şiiri ise Sultân-i Yegâh makamında, Kalbim seni bir yaz kuşu dinler gibi dinler Kürdilihicazkâr makamında, Seni zambak gibi gördükçe açık pencerede Muhayyer Kürdi makamında bestelenmiştir. Mevsim, aşk ve tabiat simgeleriyle huzur ve aşk hissiyatına sahip olan şiirler bu doğrultuda Nihâvend ve Sultanîyegâh makamlarıyla bestelenerek şâirle paralel bir duygu bütünlüğü oluşturmuş olmaları dolayısıyla beste ve güfte ilişkisi açısından bestekârlar, makam kullanımı ve ile şâirin paralel ifade biçimleri yansıttığı tespit edilmiştir.

Ahmet Hâşim zaman simgesi veya temasına sahip bestelenen şiirler incelendiğinde;

Akşam yine toplandı derinde; Nihâvend makamında, Ateş gibi bir nehir akıyordu; Nihâvend makamında, Bir gamlı hazanın seherinde ısrara ne hâcet; Kürdîli Hicazkâr makamında, Dönsek mi bu aşkın şafağında; Müstear makamında, Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden; Hicaz makamında ve mi minör tonunda bestelenmiştir. Bunların dışında kullanılan makamlar ise Muhayyer kürdi, Şevkefzâ, Şedaraban, Acem Aşiran ve Segâh makamları olmuştur. Şâir şiirlerinde hüznün ve melankoli hissiyatını aktarmış ve bu doğrultuda şiirlerini besteleyen bestekârların beste ve güfte ilişkisi açısından şâirle paralel bir ifade biçimini yansıtmıştır.

Ahmet Muhip Dıranas'ın zaman simgesi veya temasına sahip bestelenen şiirler incelendiğinde;

Yeşil pencereden bir gül at bana; Hicaz makamında, Titrek bir damladır aksi sevincin; Hüzûzâm makamında, Fahriye Abla; Hicaz makamında, Her günkü şarkım; mi minör tonunda bestelenmiştir. Şâir ilgili şiirlerinde hüznün ve melankoli hissiyatını aktarmış, bu doğrultuda şiirleri besteleyen bestekârların beste ve güfte ilişkisi açısından şâirle paralel bir ifade biçimini yansıttığı tespit edilmiştir.

Ahmed Hamdi Tanpınar'ın zaman simgesi veya temasına sahip bestelenen şiirler incelendiğinde;

Tanpınar'ın mûsikî sevgisi ve bilgisi çok fazla olmakla beraber "-Mûsikî-" adlı şiiri ve birçok eserinde mûsikî unsurları olmasına rağmen bestekârlar tarafından çok fazla ilgi görmemesi şaşırtıcı olmuştur. Bestelenmiş şiirleri Ne içindeyim zamanın, Rıhtımda uyuyan gemi olmak üzere 2 adettir. Bu şiirlerde şâirin bu şiirlerde "yaşam sevinci" hissiyatını aktarmış ve bu doğrultuda bu iki şiiri besteleyen bestekârların tercihi Nihâvend makamında olmuştur. Beste ve güfte ilişkisi açısından doğru ele alındığında bestekârların, makam kullanımı ile şâirle paralel bir ifade biçimini yansıttığı tespit edilmiştir.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın zaman simgesi veya temasına sahip bestelenen şiirler incelendiğinde;

Türk edebiyatının Sembolist şâirler arasında mûsikîye en büyük katkı sunan şâir olan Cahit Sıtkı Tarancı, şiirlerinde sembolist bir ifadeyi öncelemiş ve bu doğrultuda yazdığı şiirlerinde yalnızlık, ölüm, yaşama sevgisi, aşk ve zaman gibi simge ve temalar ile derin bir duygu oluşturarak bu açıdan da bestekâra adeta yön vermiştir. Sembol akımına istinaden "*zaman*" tema ve simgesiyle yazdığı şiirler incelendiğinde, genel olarak aşk, ölüm ve melankoli ön planda olduğundan ötürü bu şiirlerin çoğu Hicâz makamında bestelenmiş olduğu açıkça görülmektedir. Hicaz, Nihâvend, Kürdîli Hicazkâr, Hüzûzâm, Acem Kürdî, Segâh, Nihâvend, Mâhur makamları kullanılarak bestelenen ilgili şiirlerinde, Kürdîli Hicazkâr, Mahûr, Acem Kürdî gibi coşkuyu yansıtan makamlar birer adet kullanılmıştır. Coşkuyu yansıtan bu şiirler besteleniş itibarıyla sembolist şiirlerde olduğu gibi şiiri okuyan kişinin şiirden anladığı farklı hissiyatlar doğrultusunda bestelendiği düşünülmektedir. Tarancı'nın zaman simge veya temalı bestelenmiş şiirlerinde şiirleri besteleyen bestekârların beste ve güfte ilişkisi açısından şâirle paralel bir ifade biçimini yansıttığını görmekteyiz. Ancak Nalan Aksoy bestesinde durum bu şekilde değildir. Bestekârın, beste ve güfte ilişkisi açısından şâirle paralel bir ifade biçimini sergilemeyerek mânâ prozodisi açısından hataya düştüğü değerlendirilmiştir.

Sonuç olarak incelemeye tâbi tutulan Sembolist şâirlerin bestelenen şiirlerinin mûsikîye yansiyış biçimleri açısından genel olarak sembolizm kavramına uygun olacak şekilde oluşturulduğu tespit edilmiştir. Ayrıca çalışmanın, disiplinlerarası nitelikte çalışmalara farklı bir bakış açısı kazandırmasına katkıda bulunmuş olduğu ve bu paraleldeki çalışmalar için referans niteliğinde bir çalışma olduğu düşünülmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author has no conflicts of interest to declare.

Funding: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Abacı, T. (2000). *Yahya Kemal ve Ahmed Hamdi Tanpınar'da müzik*. Pan Yayıncılık.
- Abacı, T. (2013). *Türk müziğinde bestelenmiş şiirler*. İkaros Yayınları.
- Akbay, F. (2020). *Türk müziğinde besteden güfteye gitme yolunda prozodi*. İnkılâp kitabevi.
- Arel, H. S. (1952). *Makamlardaki duygu unsuru III*. Mûsikî Mecmuası, (49).
- Arel, H.S. (1969). *Türk mûsikîsi kimindir?*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Banarlı, N. S. (1983). *Türk edebiyatı tarihi* (1.bs., Cilt 2, ss. 1163–1167). Milli Eğitim Basımevi.
- Biredip. (2021). Cahit Sıtkı Tarancı'nın bestelenmiş şiirleri. <https://biredip.com/cahit-sitki-tarancinin-bestelenmis-siirleri/> (Erişim Tarihi: 10 Şubat, 2023).
- Bora, S. (2023). Cenab Şahabettin. <https://www.salihbora.com/tag/cenab-sahabettin/> (Erişim Tarihi: 22 Ocak, 2023).
- Çiçekler, M. (2006). *Bize göre*. Alkım Yayınevi.
- DîvânMakam. (2019). <https://divanmakam.com/wiki/ahmet-hasim.1243/> (Erişim Tarihi: 21Haziran, 2023).
- Enginün, İ. (2002). *Ahmed Hamdi Tanpınar bütün şiirleri*. Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2011). *Cahit Sıtkı Tarancı* (3. bs., Cilt 40, s. 15). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ercilasun, B. (1989). *Cenab Şehabettin. Büyük Türk klasikleri* (2.bs, Cilt 9, s. 365). Ötüken Yayınları.
- Ergun, S. N. (1935). *Cenab Şehabettin*. Güneş Yayınevi.
- Gür, A. (2020). *Ahmet Muhip Dıranas* (3. bs., Cilt 1, s. 327). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Haşim, A. (1968). *Ahmet Haşim, hayatı, şahsiyeti, seçme şiir ve yazıları*. Ayyıldız Matbaası.
- Kurucu, A. (2023). Dök hak-i siyah üstüne ey dest-i sema dök. <https://www.yedinota.com/beste/dok-hak-i-siyah-ustune-ey-dest-i-sema-dok-15828>, (Erişim Tarihi: 22 Haziran, 2023).
- Okay, M. O. (1992). *Ahmed Hamdi Tanpınar* (2. bs., Cilt 13, ss. 530–536). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Okay, O., & Aktaş, Ş. (1992). *Ahmet Hâşim. Büyük Türk klasikleri* (1.bs., Cilt 12, ss. 11–13). Ötüken Yayınları.
- Okcu, S. (2023). Güftesi ve usûlü aynı, makamları farklı ezgilerde duygu unsuru. Munzur 5. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi Tam Metin Kitabı. Tunceli (ss. 131–146).
- Sayan, E. (2010). *Ulusal müziğimiz teknik analiz ve bestecilik*. Boyut Yayıncılık.
- Süphandağı, İ. (2021). Cenab Şahabettin sembolist midir? *Türkbilig*, 41, 205–220.
- Samanoğlu, G. (1971). Cahit Sıtkı Tarancı-seçmeler. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tiken, S. (2009). Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerindeki 'ayna' imgesine psikanalitik bir yaklaşım. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 41, 47–60.
- Ünal, S. (1982). *Ahmet Muhip Dıranas*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Yener, S. (2018). Cahit Sıtkı Tarancı. <http://www.musikiklavuzu.net/?/blog/bestekarlar/cahit-sitki-taranci-1910-1956>, (Erişim Tarihi: 11 Kasım, 2022).
- Yetkin, S. K. (1943). *Edebi Meslekler*. Remzi Kitabevi.