



 Ömer ÇAKRAK^a

^a Öğr. Gör./Lecturer, Muş Alparslan Üniversitesi, o.cakrak@gmail.com

* Sorumlu Yazar/Corresponding Author



Künye:

Cilt/Volume: 5
Sayı/Issue: 1
Sayfa/Page: 91-109

Geliş Tarihi/Received: 28 Eylül 2024

Kabul Tarihi/Accepted: 7 Mart 2025

Yayın Tarihi/Publication Date: 15 Haziran 2025

Atıf/Cite as: Çakrak, Ömer. "Bekir Sıtkı Sezgin'in İcrasından Hareketle "Vâsıl Olmaz Hakk'a Kimse" Adlı Tevşîh ve "Şâh-ı Merdânın Âvâzı" Adlı Nefeste Kullanılan Süsleme Unsurlarının Belirlenmesine Yönelik Analiz". *İdrak Dini Araştırmalar Dergisi* 5/1 (Haziran 2025), 91-109.



Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaların CC BY-NC 4.0 Lisansı altında yayımlanmaktadır. İkonlar Font Awesome'a aittir.

The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 License. Icons by Font Awesome.

Bekir Sıtkı Sezgin'in İcrasından Hareketle "Vâsıl Olmaz Hakk'a Kimse" Adlı Tevşîh ve "Şâh-ı Merdânın Âvâzı" Adlı Nefeste Kullanılan Süsleme Unsurlarının Belirlenmesine Yönelik Analiz

Analysis to Determine the Ornament Elements Used in the Tevşîh Named quote; "Vâsıl Olmaz Kimse" Hakk'a and the Nafas Named "Şâh-ı Merdânın Avâzı"; Based on Bekir Sıtkı Sezgin's Performance

Öz

Meşk sistemi bağlamında Türk müzikisinde icra edilen eserler incelendiğinde nota, eserin bizzatı kendisi olmayıp bir araç veya yardımcı unsur olarak görülmekte ve sınırlı süsleme unsurlarını içermektedir. Türk müzikisinde ustalaşmış icracılar, notada belirtilmese de meşk yoluyla öğrendiği süsleme unsurlarını önemli ölçüde icralarına yansıtmıştır. Buradan hareketle araştırmada, Türk din müzikisinin tevşîh türünde bestelenen Vâsıl Olmaz Hakk'a Kimse ve nefes türünde bestelenen Şâh-ı Merdânın Âvâzı adlı eserler özelinde Bekir Sıtkı Sezgin'in icrasına dayalı dikte ve analiz edilmiş bir nota yazımına gidilerek orijinal nota ile icra arasında oluşan farkın ortaya koyulması amaçlanmıştır. Bu nedenle araştırma nitel araştırma yöntemini içeren betimsel tarama yöntemi esas alınarak hazırlanmıştır. Netice itibarıyla genelde Türk müzikisinde ve özelde Türk din müzikisi notasyonunda yer almayan birçok süsleme unsurunun, tavrı ve üslûbu anlayışı çerçevesinde icracı tarafından sıklıkla kullanıldığı ve notanın sadece bir araç olup esas olanın icra olduğuna dair gerçeği destekler mahiyette olduğu görülmüştür. Bununla birlikte Türk din müzikisi türlerinin icrasında kullanılan süsleme unsurlarının yazılı bir şekilde ele alınması araştırmanın önemini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dinî Müsikî, Tavrı, Üslûbu, Süsleme, Bekir Sıtkı Sezgin.

Abstract

When the works sung in Turkish music in the context of the Meshk system are examined, the note is not the exact work itself but is an auxiliary element and contains limited ornamental elements. Performers who have mastered Turkish music have reflected the ornamentation elements they learned through the meşk system into their performances, even though they are not shown on the notes. Based on this, our research was conducted specifically on the works called Vâsıl Olmaz Hakk'a Kimse, composed in the tawshîh genre of Turkish religious music, and Şâh-ı Merdânın Âvâzı, composed in the nafas genre. It is aimed to reveal the difference between the original note and the performance by writing a dictated and analyzed note based on Bekir Sıtkı Sezgin's performance. The research was prepared based on the descriptive scanning method. As a result, many ornamental elements that are not found in Turkish music notation were frequently used by the performer within the framework of attitude and style understanding. With this together discussing the ornament elements used in the performance of Turkish religious music genres in written form reveals the importance of the research.

Keywords: Religious Music, Attitude, Style, Ornament, Bekir Sıtkı Sezgin.



Giriş

Türk mûsikîsi eserlerinin geçmişten günümüze aktarılması noktasında meşk usûlü önemli bir yer tutmaktadır. Başka bir ifadeyle günümüz Türk mûsikîsi repertuvarının önemli bir kısmı usta-çırak ilişkisi bağlamında kulaktan kulağa aktarılmış, özellikle 19 ile 20. yüzyıllarda icra edilen müziği notaya alma noktasında çeşitli nota yazıları kullanılsa da bunlar eserin ana yapısını gösteren bir vasıta olmuş ve meşk usûlü ile icra günümüze dek geçerliliğini koruyarak devam etmiştir.¹

Meşk usûlü bağlamında yapılan icralar dikkate alındığında bestenin yapısını, makam, güfte ve usûl gibi önemli unsurlarını estetik bir şekilde ortaya koyma noktasında üslûp ve tavır kavramlarının önemi aşîkârdır.² “Üslûp” hakkında ilgili literatürde ilgili literatüre bakıldığında Sözer, “mûsikî ile ilgilenen kişilere, bir asra, bir ulusa ait teknik, renk, biçim veya söyleme özelliği” olarak tanımlamıştır.³ Say, “sanatçının bireysel olarak kendine özgü bir ifadeyi, söyleyişi yansıtmaları” olarak ifade etmiştir.⁴ Ersoy ise “müziksel davranışlar bütünü” şeklinde tanımlamıştır.⁵ Tavır hakkında ilgili literatüre bakıldığında Devellioğlu, genel anlamda “hâl, eda, gidiş, davranış”, mûsikî özelinde “mûsikîde şahsa ait tutulan üstâdâne tarz” olarak açıklamıştır.⁶ Öztuna ise “Türk mûsikîsinde okuyuş (tegannî), üslûp ve usûlü olup bu manada hanende ve sazandelerin de kendilerine has bir tavırları vardır” şeklinde ifadelerle yer vermiştir.⁷ Verilen tanım ve açıklamalardan hareketle üslûp ve tavır kavramları hakkında terminolojik bir çeşitliliğin varlığından söz edilebilir.⁸

Türk mûsikîsi eser icrasında süsleme unsurlarını etkin bir şekilde kullanma ve sağlıklı bir ses üretimi sağlama açısından üslûp ve tavra ait teknikleri kavramak oldukça önemlidir. Bu sebeple üslûp ve tavrı yansıtan süsleme unsurlarını yazılı olarak gösteren bir notasyona ihtiyaç vardır. Bu hususta, Türk mûsikîsine nazaran erken denilebilecek bir dönemde Batı mûsikîsinde kullanılan süsleme unsurlarının nota üzerinde gösteriminin ilk örnekleri 17.

¹ Nuri Özcan, “Meşk ‘Mûsikî’”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2004), 29/375; Gülçin Yahya Kaçar, “Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar”, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* 25/2 (2005), 216.

² Nuran Ayaz, “Meral Uğurlu Tarafından İcra Edilen ‘Bir Elif Çekti Yine ‘Eser Örnekleminde Kullanılan Süsleme ve İcra Teknikleri Üzerine Bir Analiz’”, *Online Journal of Music Sciences*, (31 Aralık 2020), 212-230.

³ Vural Sözer, *Müzik Ansiklopedik Sözlük* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005), 728.

⁴ Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü* (Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2005), 491.

⁵ İlhan Ersoy, “Üslup Kavramına Analitik Bir Bakış: Türkiye’de Geleneksel Müziklerde Performans Normları”, *Journal of International Social Research* 10 (25 Nisan 2017), 302-314.

⁶ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lügat* (İstanbul: Aydın Kitabevi, 2013), 1245.

⁷ Yılmaz Öztuna, “Tavır”, *Türk Musikisi Ansiklopedisi II* (İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1974), 310.

⁸ Yapılan tariflerdeki bu çeşitliliğin bir terminoloji sorununa işaret ettiğini belirten Akbel, sosyal psikologlar, sosyal-kültürel antropologlar, etnologlar, müzik sosyologları, müzik felsefecileri ve dil bilimcileri gibi konu ile ilgili alanların uzmanlarından oluşan çalıştaylar veya bilimsel nitelikli çalışmalar aracılığıyla bu terimlerin net tanımlarının yapılarak kavram karmaşasının giderilmesini önermektedir. Detaylı bilgi için bkz. Burcu Avcı Akbel, “Türk Müziğinde Terminoloji Sorununun Ekol, Üslûp, Tavır, Yorum Terimleri Özelinde İncelenmesi”, *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 21/3 (15 Eylül 2021), 942-943.

yüzyıldan itibaren görülmeye ve icralar da bu notasyona bağlı kalınarak yapılmaya başlanmıştır.⁹ Fakat Türk mûsikîsi icra geleneği içerisinde, eserlerin hoca-talebe münasebetiyle aktarımı neticesinde nota, eserin aslı olmayıp bir araç veya yardımcı unsur olarak görülmektedir.¹⁰ Bu sebeple üslûp ve tavır açısından sınırlı süsleme unsurunun belirtildiği farklı şekillerde nota yazımlarını görmek mümkündür.¹¹ Nota yazımında açıkça belirtilmeyen süsleme unsurlarının sınırlı olmasının yorumcuya hatırı sayılır ölçüde bir serbestlik tanıdığı da ifade edilmiştir.¹²

20. yüzyıla gelindiğinde, Türk mûsikîsi nazariyat ve eserleri notaya alma çalışmalarının hız kazandığı söylenebilir. Bu asırda yapılan birtakım nazarî sistem çalışmaları, Rauf Yekta Bey tarafından tam hâliyle yazılı bir zemine oturtulmaya çalışılmıştır. Daha sonra Hüseyin Sadeddin Arel'in yapmış olduğu çalışmalar Suphi Ezgi ve Murat Uzdilek tarafından desteklenerek bir sistem ortaya koyulmuştur.¹³ Günümüze dek repertuvar ve notaya alma çalışmaları genel olarak bu sistem üzerinden devam etmiştir. Fakat bu sistemde bütün süsleme unsurlarının ve icra tekniklerinin gözlemlenmesine veya yazılmasına imkân veren bir notasyonun olmadığı aşîkârdır.¹⁴

Türk mûsikîsinde ustalaşmış icracılar, nota üzerinde belirtilmese de kendi hocalarından meşk üzere öğrendiği süsleme unsurlarını; eserin yapısını ve usûlünü bozmadan titizlikle icralarına yansıtmışlardır. Bu dikkat ve titizlikle yapılan icraların ses kayıtları, gerek kişisel veya toplu arşivler vasıtasıyla gerekse dijital ortama aktarılacak suretiyle günümüze kadar ulaşmıştır.¹⁵ Bu kayıtlar üzerinden yapılan veya yapılacak olan birtakım analizler, süsleme unsurlarının Türk din mûsikîsinde kullanım alanına ve sıklığına dair bilimsel verilerin ortaya koyulmasında yadsınamaz bir paya sahiptir.

Meşk silsilesi içerisinde belirli bir tavrı yansıtarak Türk mûsikîsi icrasında ön plana çıkan Bekir Sıtkı Sezgin'in görsel-işitsel kayıtları günümüzde ulaşılabilir düzeydedir. Bu minvalde Türk din mûsikîsi türlerinin icrasındaki yetkinliği hasebiyle Bekir Sıtkı Sezgin'in

⁹ Yüksel Pirgon, "Süslemelerin Batı Müziğindeki Gelişim Süreci", *e-Journal of New World Sciences Academy* 5/3 (2010), 114-127. Sadık Özçelik, "Batı Müziği Yazısında Süslemeler", *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* 22/3 (01 Eylül 2002), 78-80.

¹⁰ Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz* (İstanbul: Yapı kredi Yayınları, 2019), 22.

¹¹ Nuran Ayaz, "Münir Nurettin Selçuk İcrasında Süslemeler Üzerine İnceleme", *Ulakbilge Dergisi* 8/44 (31 Ocak 2020), 89.

¹² Avcı Akbel, "Türk Müziğinde Terminoloji Sorununun Ekol, Üslûp, Tavrı, Yorum Terimleri Özelinde İncelenmesi", 943.

¹³ Nuri Özcan - Yalçın Çetinkaya, "Mûsiki", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2020), 31/260.

¹⁴ Nesibe Özgül Turgay - Ruhi Ayangil, "Fasıl Müziği İcrasında Nota Dışı Farklılıklar", *Rast Müzikoloji Dergisi* 4/1 (15 Nisan 2016), 1166.

¹⁵ Nihat Ozan Köroğlu - Nurtuğ Barışeri Ahmethan, "Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan Artikülasyon Ögeleri", *Rast Müzikoloji Dergisi* 3/2 (15 Eylül 2015), 847-863.

tavır ve üslûbuna ait hususiyetleri ve icrada dikkatle kullandığı süsleme unsurlarını ortaya koymak amacıyla *Vâsıl Olmaz Hakk'a Kimse*¹⁶ adlı tevşîh¹⁷ ve *Şâh-ı Merdânın Âvâzı*¹⁸ adlı nefes¹⁹ türündeki eserler örneklem seçilerek incelenmiştir. Buna mukabil süslemelerin nota üzerinde belirtilmesindeki gaye, meşk usûlü yanında bir seçenek oluşturmak değil, bilakis meşk ile elde edilen birikimin yazılı bir zemine oturtulmasıdır.

İlgili literatür incelendiğinde, Türk mûsikîsinde icra analizi veya süsleme unsurlarının kullanımı gibi konularda çeşitli çalışmaların görülmesiyle birlikte spesifik olarak Türk din mûsikîsi türlerinin icra analizi veya süsleme unsurlarının kullanımı hususunda yapılan çalışmaların azınlıkta olduğu söylenebilir. Konusu itibarıyla Türk din mûsikîsi türlerinin icrasında kullanılan süsleme unsurlarının yazılı bir şekilde ele alınması, bu konuda yapılacak diğer çalışmalara örnek teşkil etmesi ve alanyazına katkı sağlaması gibi hususlar araştırmanın önemini ortaya koymaktadır.

Çalışmada nitel araştırma teknikleri içinde yer alan betimsel tarama yöntemi esas alınarak hazırlanmıştır.²⁰ Notaya alındığı hâli ile icrası arasında oluşan farkı belirlemek için her iki eser, Sezgin'in sesinden dikte edilerek yeniden notaya alınmış ve buna göre analiz yapılarak "Ekler" kısmında verilmiştir. Elde edilen veriler bir tablo hâline getirilerek ilgili kısımda sunulmuş, icra esnasında kullanılan süsleme unsurlarının kısaca tanımlamaları yapılarak hem orijinal notadaki hâli hem de analiz edilmiş hâli art arda verilerek nota ile icra arasındaki farka dikkat çekilmiştir.

Örneklem olarak belirlenen eserlerin notası ise mûsikî repertuarındaki eserlerin notalarına erişim imkânı veren <https://www.devletkorosu.com/> sitesindeki arşivden alınarak çalışmaya eklenmiştir.²¹ Nota yazımı ve süsleme unsurlarının belirtilmesinde "Mus2" programı, icranın kayıt kalitesini artırmak, kaydı yavaşlatmak ve süslemeleri ayırt edebilmek için "Audacity" adlı program kullanılmıştır.²² Nota yazımında belirtilen süsleme

¹⁶ Bu eseri belirtmek üzere "E1" rumuzu kullanılacaktır.

¹⁷ Türk din mûsikîsinde, mevlid ve mirâciyye gibi büyük formda ve uzun eserlerin bölümleri arasında okunmak üzere bestelenmiş, güfteleri Hz. Peygamber'i konu alan ilâhilere verilen addır. Detaylı bilgi için bkz. Nuri Özcan, "Tevşîh", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012), 41/48.

¹⁸ Bu eseri belirtmek üzere "E2" rumuzu kullanılacaktır.

¹⁹ Tarikatın kaideleri, yol büyükleri ve tasavvuf anlayışı gibi Alevîlik ve Bektaşîlik'le ilgili hemen her konuyu işleyen besteli eserlerdir. Detaylı bilgi için bkz. Nuri Özcan, "Bektaşî Mûsikîsi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992).

²⁰ Var olan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya belgesel tarama denir. Tarananlar geçmişteki olguların anında iz bıraktığı resim, film, plak, ses ve resim kayıtlı bantlar, araç gereç, bina heykel, vb. kalıntılar...şeklinde tarif edilmiştir. Bkz. Niyazi Karasar, *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (Ankara: Nobel Yayıncılık, 2011), 183.

²¹ Erişim için bkz. Devlet Korosu (DK), "Nota Arşivi" (Erişim 1 Eylül 2024). <https://www.devletkorosu.com/>

²² İcraların ses kaydı için bkz. Youtube (YT), "Bekir Sıtkı SEZGİN-Vasıl Olmaz Kimse Hakk'a Cümleden Dûr Olmadan" (Erişim 1 Eylül 2024), <https://www.youtube.com/watch?v=EYIGSasAHZ0>; Youtube(YT), "Bekir Sıtkı SEZGİN-Şah-ı Merdânın Avazı Turna Derler Bir Kuştadır" (Erişim 1 Eylül 2024), <https://www.youtube.com/watch?v=y2ixW5yCU50>.

unsurları, Batı mûsikîsi ve Türk mûsikîsi icrasında kullanılan süsleme unsurlarının mahiyetine dair yapılan literatür taraması neticesinde karşılaştırma yapılarak belirlenmiştir. Çalışma içerisinde Bekir Sıtkı Sezgin hakkında kısaca bilgi verildikten sonra eser icrasında kullanılan süsleme unsurlarının mahiyeti ve elde edilen verilere dair açıklamalar yapılmıştır. Sonuç kısmında ise bu veriler hakkında değerlendirilmelerde bulunulmuştur.

1. Bekir Sıtkı Sezgin

1 Temmuz 1936'da İstanbul'da doğdu. Babası Hafız Hüseyin Efendi, annesi ise Feride Hanım'dır. İlk öğrenimini babasının görevli olduğu Isparta ve Muğla'da tamamladı. Takip eden iki yıl içerisinde hafızlığını ikmal etti. 1952 yılında Pertevniyal Lisesine başladı ve bir yıl sonra Belediye Konservatuvarına devam etti. 1959'da İzmir Radyosuna girdi ve 1974'te burada koro şefliğine kadar yükseldi. 1975-76 yıllarında İstanbul'da eğitime başlayan Devlet Konservatuvarına tayin edildi. Emekli olduğu 1981 yılına dek çeşitli görevlerde bulundu ve vefat ettiği 10 Eylül 1996 yılına dek İTÜ Devlet Konservatuvarındaki görevine devam etti. İlkokul öğrenimi devam ederken bizzat babası tarafından dinî mûsikînin alt türlerini icraya başladı. Diğer taraftan annesi vasıtasıyla Türk mûsikîsi türleri arasında önemli bir yeri olan şarkî türünde meşklere başladı. Sezgin, mûsikînin yalnızca teorik bilgidен ibaret olmayıp meşk yoluyla güzel bir ağızdan öğrenilmesi gerektiğini sürekli ifade etti. Bu manada dinî mûsikî icrasında başta babası, Hafız Mecit Sesigür, Hafız Rıza, Hafız Numan gibi isimlerden; Türk mûsikîsi türlerinin icrasında Mesut Cemil, Münir Nurettin Selçuk, Nevzat Atlığ gibi isimlerden bizatihi meşkler yaptı. Aruz veznine olan hâkimiyeti, kafa ve göğüs seslerini kullanmadaki mahareti, hayli geniş repertuarı, icra esnasındaki perde hassasiyeti gibi hususlar onun meşk usûlüne olan bağlılığının bir göstergesi oldu. Aynı zamanda Sezgin, klasik ve dinî mûsikî repertuarı çerçevesinde hem yurt içi hem de yurt dışında çeşitli konser ve dinletiler yaptı. Türk mûsikîsinin birçok türünde 100'e yakın beste yaptı. Öğrencileri arasında mahdumu Hüseyin Kutsi Sezgin, Doğan Dikmen, Necmettin Yıldırım ve Aytaç Ergen gibi isimler zikredilebilir.²³

2. Bekir Sıtkı Sezgin'in Belirtilen Eser İcrasında Kullanmış Olduğu Süsleme Unsurlarına Dair Bilgiler

Türk mûsikîsi icrasında kullanılan süsleme unsurlarının nota üzerinde sınırlı sayıda belirtildiği bilinmekle beraber genellikle "çarpma" diğer süsleme unsurlarına nispeten nota üzerinde gösterilmiştir.²⁴ Analiz edilen eserlerde de çarpma en sık kullanılan süsleme

²³ Nuri Özcan, "Bekir Sıtkı Sezgin", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2009), 37/82-83.

²⁴ Nuran Ayaz, "Münir Nurettin Selçuk İcrasında Süslemeler Üzerine İnceleme", *Ulakbilge Dergisi* 8/44 (31 Ocak 2020), 89.

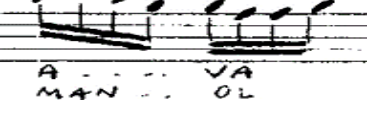
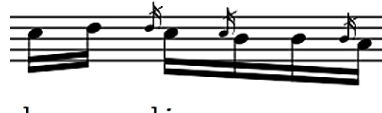
unsurlarından biri olmuş ve nota üzerinde çeşitli ölçülerde yer almıştır. Fakat diğer süsleme unsurları yukarıda belirtildiği üzere notasyon üzerinde yer almayıp bu çalışma ile tespit edilmiştir. Eserlerin icrasında kullanılan süsleme unsurlarına dair bilgiler şu şekildedir:

2.1. Çarpma

Süsleme unsurlarından çarpma, ana perdenin bir pes veya tizinde bulunan sese çarptırılması yoluyla yapılır. Nota üzerinde şeklinde gösterilir. Ana perdeye daha uzak notalar arasında da yapılabilmektedir.²⁵ Türk mûsikîsi nota yazımlarında bu süsleme unsuruna genellikle yer verilmekle birlikte geleneksel icra içerisinde sıklıkla kullanılmakta ve mümkün olan en kısa zaman içerisinde usûlü bozmadan uygulanmaktadır.²⁶

İcracı, çarpmanın kendisinden önce veya sonra hangi notanın değerinde olacağını sazına ve tavrına göre belirleyebilir.²⁷ İncelemesi yapılan eserlerde yer alan çarpmalar değerini kendisinden hemen sonra gelen notadan almış ve E1'de 18 defa, E2'de 5 defa kullanıldığı tespit edilmiştir.

Tablo 1: E1'in 2. ölçüsünde ve E2'nin 1. ölçüsünde yer alan çarpma örnekleri

	E1	E2
Nota		
İcra		

2.2. Glissando

Kaydırmak, kaydırarak icra etmek anlamlarına gelen glissando süsleme unsurlarından birisidir. Terim anlamı itibarıyla birbiri ardına gelen iki perde arasındaki sesleri ahenkli bir şekilde usûlü bozmadan hızlıca gerçekleştirmektir. Nota üzerinde "gliss" şeklinde yazılarak gösterilmektedir.²⁸

²⁵ Yılmaz Öztuna, "Çarpma", *Türk Musikisi ansiklopedisi I* (İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1969), 141.

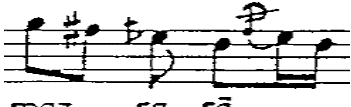
²⁶ Nuran Ayaz vd., "Türk Makam Müziğinde Süsleme Elemanlarının Kullanımının Ses Eğitiminde Kullanılabilirliği", *Ulakbilge Dergisi* 6/31 (30 Aralık 2018), 1690.

²⁷ Mutlu Torun, *Ud Metodu* (İstanbul: Porte Müzik Eğitim Yayınları, 2019), 290.

²⁸ Nesibe Özgül Özbilen, *Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği'nde Süslemeler* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2007), 17; Say, *Müzik Sözlüğü*, 225.

Ana sesin oktavına çıkarken de bu süsleme unsuru kullanılmaktadır.²⁹ İncelemesi yapılan eserlerde yer alan glissando süsleme unsuru tanımlara uygun şekilde yapılmış ve E1'de 11 defa, E2'de 2 defa kullanılmıştır.

Tablo 2: E1'in 16. ölçüsünde ve E2'nin 1. ölçüsünde yer alan *glissando* örnekler

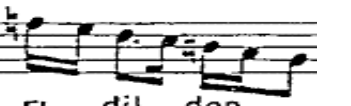
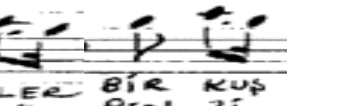
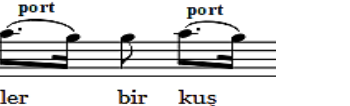
	E1	E2
Nota	 maz sa rā	 ŞA Hİ MER DA NİN NİL DE Nİ Zİ UM
İcra	 maz sa ra	 Şâ hı mer dâ nın Nıl de ni zi um

2.3. Portamento

Süsleme unsurları arasında yer alan portamento tekniği, perde hâkimiyetini gözetmek suretiyle sesin bir perdeden diğerine süzülerek ya da kaydırılarak geçiş yapılmasını ifade etmektedir. Glissando tekniğinden ayrıldığı nokta, birbirine uzak iki sestən ziyade yakın seslerin kullanılmasıdır.³⁰

Hançerenin de desteğiyle sesi kesmeden iki perdenin arasında bir bağlantı oluşturmaktadır. Nota yazımında "p" veya "port" şeklinde yazılarak belirtilir.³¹ Portamento süsleme unsuru, incelemesi yapılan eserlerden E1'de bir defa, E2'de 5 defa kullanılmıştır.

Tablo 3: E1'in 12. ölçüsünde ve E2'nin 2. ölçüsünde yer alan *portamento* örnekleri

	E1	E2
Nota	 rı dil den	 LER BİR KUŞ GÜL BEN Zİ
İcra	 rı dil den	 ler bir kuş gül ben zi

²⁹ Ayaz vd., "Türk Makam Müziğinde Süsleme Elemanlarının Kullanımının Ses Eğitiminde Kullanılabilirliği", 1690.

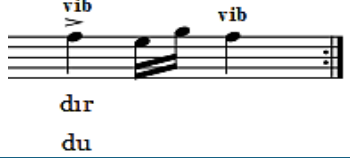
³⁰ Göknil Bışak Özdemir, *Sözlü Türk Müziği'nde Yorum* (İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2013), 25.

³¹ Say, *Müzik Sözlüğü*, 435.

2.4. Vibrato

İcra sırasında sesin ahenkli, düzenli bir şekilde titreşimi veya sesin hançere yardımıyla değişme olmadan uzatılıp dalgalandırma yapılmasıdır. Türk mûsikîsinde gerek bireysel gerekse fasıl icralarında sıklıkla bu süsleme unsuru kullanılmaktadır. Nota yazımında “vib” şeklinde belirtilmektedir.³² İncelemesi yapılan eserlerde yer alan vibrato süsleme unsuru tanımlara uygun şekilde yapılmış ve E1’de 15 defa, E2’de 9 defa kullanılmıştır.

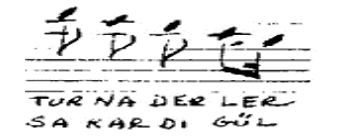
Tablo 4: E1’in 1. ölçüsünde ve E2’nin 2. ölçüsünde yer alan *vibrato* örnekleri

	E1	E2
Nota		
İcra		

2.5. Vurgu

Nağme seyri içerisinde bazı nota veya hecelerin ön plana çıkarılarak icrada bir etki uyandırma gayesiyle yapılan süsleme unsurudur. İcra içerisinde vurgu, genel olarak ölçüdeki diğer nota veya hecelere nazaran görece yüksek (tiz) frekanstaki notalar üzerinden yapılır. Nota yazımında “>” işareti ile belirtilir.³³ İncelemesi yapılan eserlerde yer alan vurgu, icracının başvurduğu önemli süsleme unsurlarından olup E1’de 13 defa, E2’de 5 defa kullanılmıştır.

Tablo 5: E1’in 11. ölçüsünde ve E2’nin 2. ölçüsünde yer alan *vurgu* örnekleri

	E1	E2
Nota		
İcra		

³² Gül Sabar, *Sesimiz, Eğitimi ve Korunması* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2008), 122; Özbilen, *Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği’nde Süslemeler*, 20-21.

³³ Turgay - Ayangil, “Fasıl Müziği İcrasında Nota Dışı Farklılıklar”, 1182.

Şâh-ı Merdânın Âvâzı adlı eser icrasında kullanılan süsleme unsurlarının ölçülerdeki kullanım sıklığını göstermek amacıyla “Ek 4” kısmında verilen notasyondan elde edilen veriler Tablo 8’de sunulmuştur. “X” işareti, ölçü içerisinde herhangi bir süsleme unsurunun kullanım miktarını ifade etmektedir.

Tablo 8: E2’in İcrasındaki Süsleme Unsurlarının Ölçülerdeki Kullanım Sıklığı

Ölçü Sayısı						
Süsleme Unsuru		1.	2.	3.	4.	5.
	Vibrato	XX	XX	XX	XX	X
	Çarpma	XX	X	X	X	
	Vurgu	XX	XX		X	
	Portamento		XX	XX	X	
	Glissando	X			X	
Toplam Kullanım Sayısı						

Tablo 7 ve Tablo 8’deki verilerden yola çıkılarak şu açıklamalarda bulunabiliriz:

Bekir Sıtkı Sezgin’in E1’in icrasında kullandığı süslemeler kullanım miktarına göre şöyledir: Çarpma 18, vibrato 15, vurgu 13, glissando 11, portamento 1 ve tril 1. E2’nin icrasında kullandığı süslemeler kullanım miktarına göre şöyledir: Vibrato 9, Çarpma 5, Vurgu 5, Portamento 5, Glissando 2.

E1 toplam 23 ölçüden, E2 ise toplam 5 ölçüden ibarettir. E1 ve E2’nin her ölçüsünde süsleme kullanıldığı görülmüştür. E1’in bazı ölçülerinde iki, bazılarında ise dört farklı süslemeye kadar çıkmıştır. E2’de ise her ölçüde en az bir, bazı ölçülerde ise beş farklı süslemeye kadar çıkmıştır. Her iki eserde de vurgu süslemesi öne çıkarken E1’de vurgu genellikle cümle başlarında kullanılmıştır. İcracının, vurgu süslemesiyle cümle başındaki kelimelerin ilk hecesini ön plana çıkarıp güfteyle örtüşen bir ifade tarzı kullanarak icrada bir etki uyandırma gayesi taşıdığı ve bunu abartıdan uzak bir şekilde uyguladığı ifade edilebilir.

E1 ve E2’nin icrasında çarpma ve cümle sonlarında öne çıkan vibratonun diğer süslemelere göre sıklıkla kullanıldığı göze çarpmaktadır. Bu manada çarpmalar, değerini kendisinden hemen sonra gelen notadan alacak şekilde ve mümkün olan en kısa süre içerisinde usûlü bozmadan uygulanmıştır. Diğer taraftan icracının, cümle sonlarındaki kelimelerin son hecesinde vibrato kullanarak hançerenin de yardımıyla usûlde aksamaya sebebiyet vermeden icradaki etkiyi ahenkli bir hâle getirmeye çalıştığı söylenebilir.

İcracı, yakın ve uzak sesler arasındaki geçişi sağlarken kullandığı glissando ve portamento süslemelerini makama ait perde baskılarını gözeterek gerçekleştirmiştir. E1’de kullandığı tril süslemesi ise ağırdan hızlıya doğru nota değeri süresince kesintisiz bir şekilde yapılmıştır. Her iki icra sırasında mükerrer kısımlar farklı süslemeler yapılmaksızın benzer

şekilde icra edilmiştir. Şu hâlde icracının tekrar kısımlarında alternatif süsleme unsurlarına ihtiyaç duymadığı düşünülebilir.

Sonuç

Bekir Sıtkı Sezgin'in icrasındaki tavır ve üslubuna ait hususiyetleri ve eserin notadaki hâli ile icrası arasındaki farkın süsleme unsurları açısından ne olduğunu anlamak amacıyla Vâsıl Olmaz Hakk'a Kimse adlı tevşîh ve Şâh-ı Merdânın Âvâzı adlı nefes türündeki eserler kendi sesinden dikte edilerek analiz edilmiştir. Yapılan incelemeler neticesinde şu sonuçlar elde edilmiştir:

İcra edilen eserlerin her bir ölçüsünde süsleme unsuruna yer verilmiş olup bazı ölçülerde bu sayı beş farklı süslemeye kadar çıkmıştır. Fakat bu süslemeler, bestekârın notaya aktarmış olduğu ifadelerin dışına çıkan veya kullanılan makamın seyrine, yapısına aykırı bir şekilde yapılmamıştır. Bu durum, bir ölçü içerisinde kullanılabilecek yorum ve süsleme unsurunun esneklik sınırlarını görme açısından dikkate değerdir.

Bekir Sıtkı Sezgin'in meşk geleneğine bağlı bulunması sebebiyle zikredilen tüm süsleme unsurlarını kullanırken gösterdiği usûl hassasiyeti, makama ait perde-baskı hâkimiyeti ve güfteyle örtüşen bir ifade tarzı ile okuması gibi hususlar sahip olduğu üslup ve tavrı yansıtacak niteliktedir. Zira bu durum, süsleme unsurlarıyla eserin nasıl yorumlanacağına/icrasına dair bize önemli ipuçları vermektedir.

Analizi yapılarak yeniden yazılan notalar ile icra kayıtları süslemelerin kullanımı açısından eş zamanlı takip edildiğinde Türk mûsikîsi dolayısıyla Türk din mûsikîsi nota yazımında yer almayan birçok süslemenin, tavır ve üslûp anlayışı neticesinde icrada sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. Nitekim bu durum, Türk mûsikîsinde notanın sadece bir araç olup esas olanın icra olduğuna dair gerçeği destekler mahiyettedir.

Analizi yapılarak yeniden yazılan notalar dikkatle incelendiğinde Türk mûsikîsi nota yazımında nağme, güfte, usûl vd. işaret ve yazımların yanı sıra süsleme unsurlarının da belirtilebileceği bir nota yazımının mümkün olduğu görülmüştür. Bu manada benzeri şekilde yapılacak olan çalışmalarla Türk din mûsikîsi eser icrasında kullanılacak süsleme alternatiflerinin bilinirliğinin artacağı ve bu alanda ön plana çıkan diğer icracıların da kayıtlarının analiz edilip notasyona dahil edilmesiyle dinî mûsikî üslûp ve tavrının eğitim ve öğretimine materyal katkısı sağlayacağı düşünülmektedir. Türk mûsikîsi icracılarının aynı zamanda Türk din mûsikîsi alanında da icralar yaptıkları bilinmektedir. O hâlde çalışmanın nihayetinde getirilebilecek en önemli öneri; şarkı, beste, kâr gibi türlerin icrasında tercih edilen süsleme unsurlarını tespit etmekle birlikte Türk din mûsikîsinin diğer türlerinin icrasında tercih edilen süsleme unsurlarının neler olduğuna dair çalışmaların yapılmasıdır.

Zira bu tespitler kadim dinî mûsikî eserlerinin icrasını geleceğe en doğru şekilde aktarma noktasında faydalı olacaktır.



Hakem/Peer-review: Çift Taraflı Kör/Double Blind.

Teşekkür/Acknowledgements:

-

Beyanname/Declarations:

1. Özgünlük Beyanı/Statement of Originality:

Bu çalışma özgündür.

2. Yazar Katkıları/Author Contributions:

Makale tek yazarlıdır.

3. Etik Kurul İzni/ Ethics approval:

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

4. Finansman-Destek/Funding-Support:

Bu çalışma herhangi bir finansman ya da destek almamıştır.

5. Çıkar Çatışması Beyanı/Competing interests:

Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.



KAYNAKÇA

- Avcı Akbel, Burcu. "Türk Müziğinde Terminoloji Sorununun Ekol, Üslup, Tavrı, Yorum Terimleri Özelinde İncelenmesi". *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 21/3 (15 Eylül 2021), 941-955. <https://doi.org/10.17240/aibuefd.2021.21.64908-869847>
- Ayaz, Nuran. "Meral Uğurlu Tarafından İcra Edilen "Bir Elif Çekti Yine "Eser Örnekleminde Kullanılan Süsleme ve İcra Teknikleri Üzerine Bir Analiz". *Online Journal of Music Sciences*, 212-230. <https://doi.org/10.31811/ojomus.836960>
- Ayaz, Nuran. "Münir Nurettin Selçuk İcrasında Süslemeler Üzerine İnceleme". *Ulakbilge Dergisi* 8/44 (31 Ocak 2020), 88-98. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-08-44-09>
- Ayaz, Nuran vd. "Türk Makam Müziğinde Süsleme Elemanlarının Kullanımının Ses Eğitiminde Kullanılabilirliği". *Ulakbilge Dergisi* 6/31 (30 Aralık 2018). <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-06-31-05>
- Behar, Cem. *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 7. Baskı., 2019.
- Bişak Özdemir, Göknül. *Sözlü Türk Müziği'nde Yorum*. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2013.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lügat*. İstanbul: Aydın Kitabevi, 2013.
- Ersoy, İlhan. "Üslup Kavramına Analitik Bir Bakış: Türkiye'de Geleneksel Müziklerde Performans Normları". *Journal of International Social Research* 10 (25 Nisan 2017), 302-314. <https://doi.org/10.17719/jisr.2017.1582>
- Karasar, Niyazi. *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayıncılık, 2011.
- Koroğlu, Nihat Ozan - Ahmethan, Nurtuğ Barışeri. "Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan Artikülasyon Ögeleri". *Rast Müzikoloji Dergisi* 3/2 (15 Eylül 2015), 847-863. <https://doi.org/10.12975/rastmd.2015.03.02.00042>
- Özbilen, Nesibe Özgül. *Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği'nde Süslemeler*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2007.
- Özcan, Nuri. "Bekir Sıtkı Sezgin". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 37/82-83. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.
- Özcan, Nuri. "Bektaşî Mûsikisi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 5/371-372. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- Özcan, Nuri. "Meşk 'Mûsiki'". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 29/374-375. Ankara: TDV Yayınları, 2004.
- Özcan, Nuri. "Tevşih". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 41/48. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
- Özcan, Nuri - Çetinkaya, Yalçın. "Mûsiki". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 31/257-261. Ankara: TDV Yayınları, 2020.
- Özçelik, Sadık. "Batı Müziği Yazısında Süslemeler". *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* 22/3 (01 Eylül 2002).
- Öztuna, Yılmaz. "Çarpma". *Türk Musikisi Ansiklopedisi I*. 141. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1969.

- Öztuna, Yılmaz. "Tavır". *Türk Musikisi Ansiklopedisi II*. 310. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1974.
- Pirgon, Yüksel. "Süslemelerin Batı Müziğindeki Gelişim Süreci". *e-Journal of New World Sciences Academy* 5/3 (2010), 114-127.
- Sabar, Gül. *Sesimiz, Eğitimi ve Korunması*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2008.
- Say, Ahmet. *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2005.
- Sözer, Vural. *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005.
- Torun, Mutlu. *Ud Metodu*. İstanbul: Porte Müzik Eğitim Yayınları, 2019.
- Turgay, Nesibe Özgül - Ayangil, Ruhi. "Fasıl Müziği İcrasında Nota Dışı Farklılıklar". *Rast Müzikoloji Dergisi* 4/1 (15 Nisan 2016), 1165-1184. <https://doi.org/10.12975/rastmd.2016.04.01.00073>
- Yahya Kaçar, Gülçin. "Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar". *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* 25/2 (2005), 215-228.
- YT, Youtube. "Bekir Sıdkı SEZGİN-Vasıl Olmaz Kimse Hakk'a Cümleden Dûr Olmadan". Erişim 1 Eylül 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=EYIGSasAHZ0>
- YT, Youtube. "Bekir Sıtkı SEZGİN-Şah-ı Merdanın Avazı Turna Derler Bir Kuştadır". Erişim 1 Eylül 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=y21xW5yCU50>



EK 1

Bekir Sıtkı Sezgin tarafından icra edilen "Vâsıl Olmaz Hakk'a Kimse" adlı Uşşak makamındaki tevşihin asıl notası ile dikte ve analiz edilerek yazılmış notası aşağıdadır:

UŞŞAK TEVŞİH
"Vâsıl_olmaz Hak'ka kîmse,,

Usûlü: Düyek

♩ = 96

Güfte: Semsî (Sivâsî)

Beste: Bekir Sıtkı Sezgin

Vâ sıl_ol maz Hak' ka kim se cüm le den dūr
ol ma dan ol ma dan
Kenz_a çıl maz şol gö nül de tā ki pūr- nūr
ol ma dan ol ma dan
Sür çı kar ağ yā rı dil den tā te cel lî
e de Hak Pā di şâh kon maz sa rā ya
hā ne ma' mūr ol ma dan
Bir a ceb sev dā ya düş müş tu tu şur SEM
Hak' ka mak bül ol mak is ter hal ka men fūr
Sî mü dām ol ma dan

UŞŞAK TEVŞÎH

-Vâsıl Olmaz Hakk'a Kimse-
(Bekir Sıtkı Sezgin'in İcrasından)

Usûl: Düyek

Beste: Bekir Sıtkı Sezgin
Güfte: Şemsi (Sivâsî)

vib vib vib

Vâ sıl ol maz Hak ka kim se

gliss 1. 2. vib vib

cüm le den dūr ol ma dan ol ma dan

gliss gliss vib

Kenz a çıl sev şol gö nül de

gliss 1. 2. vib vib

tâ ki pūr nūr ol ma dan ol ma dan

vib gliss port vib

Sūr çı kar ağ yâ rı dil den tâ te cel lî

vib tr vib gliss

e de Hak Pa di şah kon maz sa ra ya

gliss vib

hâ ne ma mūr ol ma dan

*Bekir Sıtkı Sezgin'in İcrasından Hareketle "Vâsıl Olmaz Hakk'a Kimse" Adlı Tevşih ve "Şâh-ı Merdânın Âvâzı"
adlı Nefeste Kullanılan Süsleme Unsurlarının Belirlenmesine Yönelik Analiz*

Bir a ceb sev da ya düş müş
Hak ka mak bul ol mak is ter

1. 2.

tu tu şur Şem si mü dâm ol ma dan Ö. Çakrak
hal ka men fur

Vâsıl olmaz Hakk'a kimse cümleden dâr olmadan
Kenz açılmaz şol gönülde tâ ki pür-nûr olmadan
Sûr çıkar ağıyarı dilden tâ tecelli ede Hak
Padişah konmaz saraya hâne ma'mûr olmadan
Bir acep sevdaya düşmüş tutuşur Şemsi müdâm
Hakk'a makbul olmak ister halka menfûr olmadan

EK 3

Bekir Sıtkı Sezgin tarafından icra edilen "Şâh-ı Merdânın Âvâzı" adlı Acemkürdi makamındaki nefesin asıl notası ile dikte ve analiz edilerek yazılmış notası aşağıdadır:

ACEMKÜRDİ - 4 Besta : ?
RAKSAN NEFES Güfte : Pirimoğlu
Pir Sultan Abdül

ŞÂH-I MERDÂNIN ÂVÂZI
TURNA DERLER BİR KUŞDUR.
NİL DERYASINDA ASÂSİ
HİR KASİ BİR DERVİŞDEDİR

NİL DENİZİ UMMAN OLDU
ŞAKARDI GÜL BENZİ SÖLDÜ
BAKİŞİ ARSLANDA KALDI
ALİ'NİN DARBI KAÇDADIR

ALİM ETMEZDİ BENLİĞİ
KALBİNDE YORDU KİMLİĞİ
ZÜLFİKÂRIN KESKİNLİĞİ
ZERRECESİ KILIÇDADIR

NERDEDİR SULTANIM NERDE
CANIM FEDÂ OLSUN MERDE
YEMENDEN ÖTE BİR YERDE
HÂLÂ DÜLDÜL SAYAŞDADIR

Ekrem Karadeniz'e ait
13/8 lik yazılmış bir
notadan

Ömer Karadeniz

ÖZEN PİRİMOĞLU ÖZEN
VAR KENDİNE BİR DÂT KAZAN
HAYRINI ŞERRİNİ YAZAN
SAG YANINDA FERİŞTEDİR

Cahit Öztelli'nin kitabında Pir Sultan
Abdül'in göğsüne bu nefesin 34
Kat'ına farket (Sf 104)

Mürde Pir Sultanın mürde Tebkâ j. Ant
Özümüz zotı darda Sf 297
Yemen'den öte bir yerde
Delmî düldülî savaştadır.

EK 4

ACEM KÜRDİ NEFES

-Şâh-ı Merdânın Âvâzı-
(Bekir Sıtkı Sezgin'in İcrasından)

Usûl: Raksan

Beste: Anonim
Güfte: Pir Sultan Abdal

Şâ hı mer dâ nın â vâ zı
Nil de ni zi um mân ol du

Tur na der ler bir kuş da dır
Sa rar dı gül ben zi sol du

Nil der yâ sın da a sâ sı
Ba kı şı ars lan da kal dı

Hır ka sı bir der vîş de dir dir
A li nin dar bı kaç da dır dır

Şâh-ı merdânın âvâzı
Turna derler bir kuşdadır
Nil deryasında asâsı
Hırkası bir dervîşdedir

Nil denizi ummân oldu
Sarardı gül benzi soldu
Bakışı arslanda kaldı
Ali'nin darbı kaçdadır

Özen Pirimoğlu özen
Var kendine bir dost kazan
Hayrını şerrini yazan
Sağ yanında ferîştehdir

Nerdedir sultânım nerde
Canım feda olsun merde
Yemenden öte bir yerde
Hala düldül savaştadır

Alim etmezdi benliği
Kalbinde yoktu kinliği
Zülfikârın keskinliği
Zerrecesi kılıçdadır