

KEVSERİ MECMÛASI VE KİTÂBU İLMİ'L-MUSİKİ'DE NAZİRE-İ NAZİRE

Nazîre-i Nazîre in Kevserî Mecmûası and Kitâbu İlmî'l-Musiki

Gökhan YALÇIN

Doç. Dr., Harran Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, gyalcin@hotmail.com, DOI: 0000-0003-2604-9745

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 03.11.2024

Kabul/Accepted: 22.12.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1578014

Anahtar Kelimeler

Kevserî Mecmûası, Kitâbu İlmî'l-Musiki, nazire.

Keywords

Kevserî's Mecmûa, Kitâbu İlmî'l-Musiki, nazire.

Öz

On sekizinci yüzyıl yazılı kaynaklarından Kevserî Mecmûası, Kitâbu İlmî'l-Musiki ve İran Milli Kütüphânesi'nde bulunan Nota Mecmûası'nda Irak makamında ve düyek usûlünde yazılmış üç adet birbiri ile benzerlik gösteren saz eseri bulunmaktadır. Bestekârı "Seyfül Mısır" olan bir saz eserinin nazîresi yazılmış ve aynı ya da başka bir bestekâr da nazîrenin nazîresini besteleyerek nazîre konusuna yeni bir başlık açmıştır. Bilindiği gibi "Nazîre" terimi ile musiki sanatında çok sık karşılaşılmaz. Buna karşın Türk, Arap ve Fars edebiyatında ise özellikle de şiir alanında iyi bilinen bir terimdir. Musikide nazîre teriminin "bir bestekârın dini ya da ladini, çalgı için ya da sözlü özgün bir bestesine başka bir bestekâr tarafından aynı özelliklere sahip olmak üzere yazılmış benzer beste" şeklinde tanımlanıp tanımlanamayacağı gibi birçok bilgi de net değildir. Çalışmanın amacı da adı geçen üç eserin formu, makamı, usûlü, vezni, ses sınırı, hâne sayısı, hânelerin karar perdeleri bakımından benzerlik ve farklılıklarını belirlemektir. Bu amaçla çalışmada; literatür taraması, doküman analizi gibi nitel bir sürecin izlendiği nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

ABSTRACT

Among the eighteenth century written sources, there are three similar instrumental pieces written in the Irak makam and düyek rhythm in the Kevserî Mecmûası, Kitâbu İlmî'l-Musiki and the Nota Mecmûası in the National Library of Iran. A nazîre of an instrumental piece composed by "Seyfül Mısır" was written, and the same or another composer composed a nazîre of the nazîre, thus opening a new title to the subject of nazîre. As is known, the term "Nazîre" is not encountered very often in the art of music. On the other hand, it is a well-known term in Turkish, Arabic and Persian literature, especially in poetry. Many pieces of information are unclear, such as whether the term nazîre in music can be defined as "a composition similar to a composer's original composition, whether religious or secular, for instruments or with lyrics, written by another composer with the same features." The study aims to determine the similarities and differences among the three works mentioned in terms of form, makam, rhythm, meter, voice limit, number of sections(hâne), and the tonic pitches of the hânes. For this purpose in this study, qualitative research method in which a qualitative process such as literature review and document analysis followed, was used.

Atıf/Citation: Yalçın, G. (2024), "Kevserî Mecmûası ve Kitâbu İlmî'l-Musiki'de Nazîre-i Nazîre", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 25(Aralık), 57-77.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Gökhan Yalçın, gyalcin@hotmail.com

GİRİŞ

Osmanlı/Türk musikisinde tarih, makam, usul ya da form eğitiminin bireylerde uzun bir süreç gerektirdiği bilinen bir gerçektir. Genel Tarihsel Müzikoloji eğitiminin yanı sıra Tarihsel Müzikoloji alanında musikiye dair yapılan

çalışmaların incelenmesi de uzun, kapsamlı ve sistematik bir süreç gerektiren bir eğitimidir. Bu nedenle Osmanlı/Türk musikisi yazılı kaynakları eğitimi için kısaca; bireylere yazılı kaynakların doğru şekilde ve derinlemesine öğrenilmesine yönelik bilişsel davranış kazandırma, bireylerin bilişsel davranışlarını değiştirme ya da geliştirme sürecidir diyebiliriz. Bu eğitim sonucunda bireyin; önceki bilgilerini yapılandırması, yeni araştırmalara yönelmesi, yeni bilgiler elde etmesi, elde ettiği bilgileri doğru şekilde yorumlaması, bilgiyi beklenen, istenilen bir düzeye taşıması ve diğer bireylerin hizmetine sunması, raporlaştırması beklenir. Osmanlı/Türk musikisini konu alan Tarihsel Müzikoloji’de bireylerin bilişsel davranışlarını geliştirecek en önemli veriler yazılı ya da basılı kaynaklardan elde edilmektedir. Bu kaynaklar genellikle karşımıza edvâr, mecmûa, risâle nitelendirmeleri ile çıkmakla birlikte resimler, kabartmalar, ses kayıtları (plak, makara, kaset, cd vs.), şiirler, hikâyeler hatta pullar dahi bu eğitimin kapsamına giren materyallerdir.

İster harf yazısı ister ebced ya da hamparsum yazısı olsun “Nota Mecmûaları” Osmanlı/Türk musikisi yazılı kaynakları arasında en dikkat çeken kaynakların başında gelir. Bu kaynaklardaki eserleri müellifin (ister kendi bestesi olsun isterse de icra ettiği diğer besteler olsun) unutmamak için kaydettiği ya da öğretmek amacıyla bir başka ifade ile intikalini sağlamak amacıyla kaleme aldığı anlaşılmaktadır. Bu kaynaklar ne amaçla yazılıyor olursa olsun Tarihsel Müzikoloji alanında bilgilere ulaşmamızı sağlayan en önemli kaynaklar olduğu açıktır.

Osmanlı/Türk musikisi yazılı kaynakları içerisinde nota mecmûaları ya da nota mecmûası bölümü bulunan nazariyat kitapları perdeler, makam ve usûl kullanımı, saz eserleri türleri, formları ve hatta besteleme teknikleri hakkında bilgiler içerir. Çoğunlukla saz eserlerinin bulunduğu örneklerde peşrev nedir, saz semaî nedir öğrenebilirsiniz. Bir peşrev, semaî formunun genel özelliklerini görebilir ve hatta icra edebilirsiniz. Makamların seyir özelliklerinin ve usûllerin en iyi örneklerini bulabilirsiniz. Bu türden soruların cevabını bulabilmek için yeterince örnek eser mevcuttur. Fakat bu saz eserlerinin içerisinde nadir de olsa bazı özel besteler de mevcuttur. İcracılardan çok araştırmacıların dikkatini çeken ve kısıtlı örneklerle ne olduğunu anlamaya çalıştıkları nadir bestelerden birisi de “nazîre” besteleridir.

“Nazîre” terimi ile musiki sanatında çok sık karşılaşılmamasına, tam olarak bilinmemesine karşın Türk, Arap ve Fars edebiyatında, özellikle de şiir alanında iyi bilinen bir terimdir. Nazîreler genellikle orijinal eseri geçmek, aşmak ya da eş değerde bir eser ortaya koymak, yarışmak veya ona duyulan ilgiyi ifade etmek için yazıldığı düşünülmektedir (Durmuş 2004: 455-456). Nazire şiirlerin sayıca örnekleri de çoktur. Zira “Nazîre Mecmûaları” olarak bilenen, nazire şiirlerin bir araya getirildiği mecmûalar dahi vardır (Mecmûatü’n-nezair ve Pervane Bey Mecmûası gibi). “Örnek, karşılık” anlamında Arapça bir kelime olan “nazîre” terimi edebiyatta: “...bir şairin manzum bir eserine başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiyede olmak üzere yazılan benzer [şiir]” (Devellioğlu 2012: 952) olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımdan hareketle musikide nazîre terimi için “bir bestekârın dini ya da ladini, çalgı için ya da sözlü özgün bir bestesine başka bir bestekâr tarafından aynı özelliklere sahip olmak üzere yazılmış benzer beste” tanımı yapılabilir mi? Aynı özellikler ne şekilde, ne düzeyde kısaca neler olmalıdır? Ne kadar benzer olmalıdır? gibi sorulara cevap bulabilmek, Osmanlı/Türk musikisinde nazîre’nin ne olduğunu ortaya koyabilmek için yazılı kaynaklarda az da olsa araştırılmayı bekleyen nazîre bestelerin mevcut olduğu bilinmektedir (Tablo 1).

On sekizinci yüzyılın en önemli, gözde yazılı kaynaklarından olan Kevserî Mecmûası, Kitâbu İlmi'l-Musiki ve bu iki eserin istinsahı kabul edebileceğimiz İran Milli Kütüphanesi'nde bulunan Nota Mecmûası'nda on iki nazîre beste bulunmaktadır. Bu eserlerin künye bilgileri şu şekildedir: 1. Nazîre-i Sakil Ferruh vezn-i kebir, 2. Nazîre-i Gamzekâr düyek vezn-i sagir, 3. Nazîre-i Külliyyat fahte Muzaffer vezn-i kebir, 4. Nazîre-i Evsat/Torlak Neyzen tasnif Mir vezn-i sagir, 5. Nazîre-i semai-i Mir Vezn-i sagir, 6. Nazîre-i Küme düyek vezn-i kebir, 7. Nazîre-i Kutb-u Nâyî vezn-i kebir, 8. Nazîre-i Sakil Acemi vezn-i sagir, 9. Nazîre-i Nefirdem düyek vezn-i sagir, 10. Nazîre-i Varsağı vezn-i kebir, 11. Nazîre-i İsfahan tasnif Mir vezn-i kebir, 12. Nazîre-i Şeyh Düyeği vezn-i sagir.

Nazîre bestelerin başlı başına bir eser olarak değerlendirilmemesi gerekir. Bilindiği gibi nazîre bestelerin bestelenmesine vesile olan bir de ana eser söz konusudur. Mezkûr yazılı kaynakların müellifleri de bu durumundan dolayı hem ana eseri hem de nazîre besteleri genellikle birbiri ardına gelecek şekilde kitaplarına kaydetmişlerdir. Bu sayede hangi nazîre bestenin ana eseri hangisidir, kolaylıkla anlaşılabilir. Bu nazîre bestelerin yanı sıra Irak makamında ve düyek usûlünde yazılmış üç adet birbiri ile benzerlik gösteren peşrev formunda saz eseri bulunmaktadır. Müellif de âdet olduğu üzere bu durumu eserin künye bilgilerinde belirtmiştir: "Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir", "Nazîre-i Seyfül Mısır Düyek Vezn-i Kebir" ve "Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir". Anlaşılacağı gibi bestekârı "Seyfül Mısır" olan peşrev formundaki saz eserinin nazîresi yazılmış ve aynı ya da başka bir bestekâr da nazîrenin nazîresini besteleyerek nazîre konusuna yeni bir başlık açmıştır. Çalışmanın amacı adı verilen üç eserin formu, makamı, usûlü, veznî, ses sınırı, hâne sayısı, toplam ölçü sayısı, hânelerin karar perdeleri bakımından benzerlik ve farklılıklarını belirlemektir. Çalışmada elde verilerin Osmanlı/Türk musikisinde nazîre bestelerin anlaşılması açısından önem arz etmekte olduğu ve önceki çalışmalardan ziyade nazîre konusuna farklı bir bakış açısı getireceği düşünülmektedir. Mezkûr eserler "Nazîre-i Nazîre" konusunda günümüze ulaşan ve bir başka örneği olmayan eserlerdir. Osmanlı/Türk musikisinde nazîre konusunun direk ya da dolaylı yoldan ele alındığı birkaç araştırma, yayın olduğu görülmüştür.

Uslu (2012: 144), müzik terimlerindeki karmaşanın akademik çalışmalara yansımaları araştırdığı çalışmada, Osmanlı/Türk musikisinde nazîre besteler tarihine ışık tutan kaynakları araştırmış, nazîre konusunda yapılan araştırmaları incelemiş ve bazı sonuçlara ulaşmıştır. Araştırmacının elde ettiği tespitler arasında şu bilgiler dikkat çekmektedir:

"Kantemiroğlu Edvârı'nda bulunan nazîre besteleri inceleyenler, nazîre bestelerden yola çıkarak orijinal besteye ulaşamayacağı sonucunu çıkarmışlardır. Bunun bir diğer anlamı "nazîre besteler", bir diğer bestecinin bestesi üzerinden oluşan besteler değil, o besteyi dinlemenin verdiği etkinin sonucu "ben olsam şöyle bestelerdim" demenin farklı bir yoludur. Nazîre besteler aslında edebiyattaki anlamdan biraz daha farklı olarak tamamen ayrı bir bestedir. Orijinal bestenin hiçbir izini taşımazlar (Uslu 2012: 148)."

Görüleceği üzere nazîre bestelerin "tamamen ayrı beste" oldukları, "orijinal bestenin hiçbir izini taşımadığı" bu nedenle de "orijinal besteye ulaşamayacağı" iddia edilmektedir. Ayrıca, nazîre bestelerin kime ait olduğu konusunda da sorunlar olduğu anlaşılmaktadır. Ekinci (2019: 2212-2233), "Kanbos Nazîresi" adlı bir saz eseri üzerinde yaptığı çalışmada bu konuya dikkat çekmektedir:

“Edvâr’ın ilk kısmında bulunan eser listesinde eserin bestecisi Neyzen Kanboso Ahmed Çelebi olarak verilmiştir. Bestekâr, makam ve usûldeki ortaklıklar, ilk bakışta Edvâr’da kayıtlı bu eserin günümüzde Kanbosoğlu Mehmed Çelebi’ye ait bilinen Uşşâk Peşrev’in erken bir nüshası olduğunu düşündürbilirdi... Fakat iki eser karşılaştırıldığında melodik ana çatı bakımından tatmin edici bir örtüşme gözlemlenmemektedir... Buradan peşrevin günümüzde Kanbosoğlu Mehmed Çelebi’ye atfedilmesinin yanlış bir bilgi olduğu anlaşılmaktadır. Eser, muhtemelen 17. yüzyılın sonlarında Kanboso/ Kanboso Mehmed veya Ahmed Çelebi tarafından bestelenmiş olan bir esere aynı makam ve usûlde nazîre olarak bestelenmiş, sahibi meçhul bir peşrevdir. Edvâr’da nazîrenin notası bulunmadığı gibi isminin de eser listelerinde zikredilmediğine bakarak eserin Kanboso’nun bestesinden bir müddet ileri bir tarihte bestelendiğini düşünmek yerinde olacaktır (Ekinci 2019: 2218-2221).”

Ekinci, nazîre bestelerin bestekârlarının bilinmediğine, zamanla unutulmuş olabileceğine dikkat çekmekle birlikte nazîre bestenin ana eser sahibinin adıyla anılmaya devam ettiğini belirtiyor. Bu durum ana eser ile nazîresi arasındaki benzerliğe mi işaret ediyor yoksa ana eserin bestekârının adı altında nazîre bestekârının adının kaybolmasına mı sebep oluyor? Ya da nazîre besteler, ana eserin “intihal” derecesinde benzeri olduğu için mi bestekârı yok olmaya yüz tutuyor? Baloğlu (2020: 2262), nazîre geleneği üzerine yaptığı çalışmasında bu soruya da cevap aramakta ve nazîre bestelerin “intihal” olarak değerlendirilmemesi gerektiğine dikkat çekmektedir: “...incelediğimiz örnekler, şüphesiz ki Türk müziğinde nazîrelerin varlığı hakkında somut delillerdir. Bu gerçeği, sanatçılar arasında doğal bir esinlenme olarak görmeyip basitçe bir intihal yorumuyla değerlendirmek repertuardaki birçok eseri yok saymak demek olacaktır (Baloğlu 2020: 2262).”

Baloğlu, ana eser ile nazîre beste arasında büyük bir benzerlik olmadığına vurgu yaparak, nazîre besteleri “doğal bir esinlenme” olarak değerlendirmektedir. Yani, bir bestekârın nazîre yazmasındaki ana unsur esinlenmedir ki seviyesi intihal derecesinde değildir. Ayrıca Baloğlu (2020), doğaçlama olarak yapılan taksimler ile (özellikle de giriş taksimleri ile) ardından icra edilen ana eser arasında paralellikler bulunduğundan dolayı taksimler ile nazîre besteler arasında bir ilişki bulunduğunu iddia etmektedir. Bu iddiayı Avcı (2021: 66) bir adım öteye taşıyarak “giriş taksimleri de birer “nazîre” olarak değerlendirilebilirler” sonucuna ulaşmıştır. Nazîre besteler taksimler gibi doğal bir esinlenme olarak kabul edilmiş olsaydı, yazılı kaynaklarda hem ana esere hem de nazîre besteye yer verilebilir miydi? Doğal bir esinlenme ile meydana gelen yeni eser, nazîre beste adı altında kaydedilme ihtimali olabilir miydi? Nazîre bestekârı ana eserin hangi özelliklerine sadık kalarak nazîre eseri bestelemiştir ya da nasıl bestelemelidir? Bu sorulara cevap verecek bir çalışma olmadığı gibi nazîre bestelere ilişkin mevcut bilgilerin de bazı tanımlamaların ötesine geçmediği görülmüştür. Oysa ki hâlâ nazîre besteler ile ilgili çok fazla soru olduğu ve daha fazla araştırma yapılması gerektiği görülmektedir.

Çalışmada; literatür taraması, doküman analizi gibi nitel bir sürecin izlendiği nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bilindiği gibi, nitel araştırma yöntemi “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek 2008: 39). Çalışmanın örneklemini oluşturan “Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir”, “Nazîre-i Seyfül Mısır Düyek Vezn-i Kebir” ve “Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir” künyeli üç saz eserinin, üç yazılı kaynakta harf yazısı ile kaydedildiği bilinmektedir

(Resim 2). Bu yazılı kaynaklar Kevserî Mecmûası, Kitâbu İlmi'l-Musiki ve İran Milli Kütüphanesi'nde bulunan Nota Mecmûası'dır. Çalışmanın ilk bölümünde harf yazısı ile kaydedilmiş saz eserleri mezkûr üç nüshadan yararlanılarak Batı notasyonuna çevrilmiş ve üç eser hânelerine göre karşılaştırılarak incelenmiştir. Eserler önceden belirlenmiş kriterlere göre (form, makam, usûl vezin vs.) karşılaştırılmış ve eserlerin benzer yönleri saptanmaya çalışılmıştır. Elde edilen verilerin geçerliği ve güvenilirliğini sağlamak için, üç yazılı kaynakta nazîre beste olduğu belirtilen diğer saz eserlerinin ana eser ile benzerlikleri sağlayıp sağlamadığı kontrol edilmiştir. Çalışmanın sonucunda elde edilen veriler tablolaştırılmış, yorumlanmış ve elde edilen sonuçlar ışığında nazîre bestelerin genel özellikleri maddeler halinde sunulmuştur.

Kevserî Mecmûası [KM], Kitâbu İlmi'l-Musiki [KİM] ve İran Milli Kütüphanesi'nde bulunan Nota Mecmûası'nda [İMKN Nota Mecmûası] nazîre adı ile kaydedilmiş diğer saz eserleri Tablo 1'de verilmiştir:

Tablo 1. KM, KİM ve İMK Nota Mecmûası'nda Nazîre Besteler ve Künye Bilgileri

No	Varak No	Makam	Ana Eser	Nazîresi
1	Vr. 52b-53a	Hüseyini	Sakil Karga Ferruh	Nazîre-i Sakil Ferruh vezn-i kebir
2	Vr. 57b-58a	Hüseyini	Gamzekâr düyek vezn-i sagir	Nazîre-i Gamzekâr düyek vezn-i sagir
3	Vr. 61b-62a	Hüseyini	Külliyat fahte-i Kutb-u Nâyî vezn-i kebir	Nazîre-i Külliyat fahte Muzaffer vezn-i kebir
4	Vr. 69b Vr. 71a	Hüseyini	Evsat Torlak Neyzen vezn-i sagir	Nazîre-i Evsat/Torlak Neyzen tasnif Mir vezn-i sagir
5	Vr. 80a	Evç	Der makam-ı evç sema-i Eyyübi Muhammed Çelebi vezn-i sagir	Nazîre-i semai-i Mir Vezn-i sagir
6	Vr. 81b	Muhayyer	Küme düyek Acemi vezn-i kebir	Nazîre-i Küme düyek vezn-i kebir
7	Vr. 118a-118b	Sünbüle	Çenber Zurnazen İbrahim Ağa vezn-i kebir	Nazîre-i Kutb-u Nâyî vezn-i kebir
8	Vr. 131a	Buselik	Sakil Acemi vezn-i kebir	Nazîre-i Sakil Acemi vezn-i sagir
9	Vr. 150	Pençgâh	Nefirdem düyek vezn-i sagir	Nazîre-i Nefirdem düyek vezn-i sagir
10	Vr. 160	Babatahir	Der makam-ı Babatahir devrikebir varsağı vezn-i kebir	Nazîre-i Varsağı vezn-i kebir
11	Vr. 169b	İsfahan	Der makam-ı İsfahan remel Selef ¹ vezn-i kebir	Nazîre-i İsfahan tasnif Mir vezn-i kebir
12	Vr. 17a	Rast	Şeyh Düyeği vezn-i kebir	Nazîre-i Şeyh Düyeği vezn-i sagir

Tablo 1'de görüldüğü üzere ana eser ve nazire bestelerin makamlarına göre dağılımı incelendiğinde hüseyini makamında 4 adet, 1 adet evç, 1 adet muhayyer, 1 adet sünbüle, 1 adet buselik, 1 adet pençgah, 1 adet babatahir, 1 adet İsfahan ve 1 adet rast makamında bestelenmiş nazire beste bulunmaktadır. Hüseyini makamında nazire bestenin daha fazla olduğu, kısaca bestekârların çoğunlukla hüseyini makamını tercih ettikleri söylenebilir. Usul açısından değerlendirildiğinde fahte, evsat, devrievan, düyek, çenber, sakil, devrikebir, remel usullerinde yazıldığı görülmektedir. Usullerin dağılımı dikkate alındığında, her ne kadar düyek usulü iki eserde görülsede bestekârların nazire besteler için özellikle bir usul belirlemedikleri fikrini vermektedir.

¹ Kevserî Mecmûası'nda Bayezid yazılıdır. Selef ile kastedilen bestekârın Bayezid olduğu söylenebilir.

Makam, Usûl, Ölçü ve Vezin Bakımından Eserlerin Karşılaştırılması

Tüm yazılı kaynaklardaki eserlerin makam, usûl ve vezin bilgilerine eser künye bilgilerinden rahatlıkla ulaşılabilmektedir. İran Milli Kütüphanesi'nde bulunan Nota Mecmûası'ndaki "Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir" adlı eserin künye bilgileri aşağıdaki resimde örnek olarak verilmiştir:

سيف المصراصولش دويك وزن كبير

Resim 1. Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir

Resim 1'de görüldüğü üzere kitaplarda her eserin başında verilen künye bilgilerinde eserin bestekârı, usûlü ve vezin bilgileri mevcuttur. Kitab-ı İlmül Musikî'de ve Kevserî Mecmûası'nda aynı eserin formu ve makam bilgisi de mevcuttur. "Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir" adlı eserin peşrev formunda ve "ırak" makamında bestelendiği tespit edilmiştir. Mezkûr kitaplardan ve tüm eserlerin künye bilgilerinden elde edilen veriler Tablo 2'de verilmiştir:

Tablo 2. Eserlerin Form, Makam, Usûl ve Vezin Bilgileri

Eser	(Ana Eser) Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir	(Nazîre) Nazîre-i Seyfül Mısır Düyek Vezn-i Kebir	(Nazîrenin Nazîresi) Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir
Makam	Irak	Irak	Irak
Usûl	Düyek	Düyek	Düyek
Vezin	Kebir	Kebir	Kebir
Form	Peşrev	Peşrev	Peşrev

Tablo 2'de görüldüğü üzere ana eser, nazîresi ve nazîrenin nazîresi aynı form, makam, usûl ve vezinde yazılmıştır. Bu bağlamda nazîre bestelerde birinci kural olarak; "nazîre bestelerin formunun, makamının, usûlünün ve vezinin ana eser ile aynı olması gerekir" diyebiliriz. Kitaplardaki diğer nazîre besteler de ayrı ayrı incelendiğinde ana eser ile nazîresinin aynı form, makam, usûl ve vezinde yazıldığı görülmüştür.

Tablo 3. Eserlerin Hâneleri ve Hânelere Göre Karar Perdeleri

Eser	Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir	Nazîre-i Seyfül Mısır Düyek Vezn-i Kebir	Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir
Serhâne	İbtidâ perde: Dügâh Karar perde: dügâh	İbtidâ perde: Dügâh Karar perde: ırak	İbtidâ perde: Dügâh Karar perde: ırak
Mülâzime	İbtidâ perde: Dügâh Karar perde: dügâh	İbtidâ perde: ırak Karar perde: ırak	İbtidâ perde: ırak Karar perde: rast
Hâne-i Sani	İbtidâ perde: Çargâh Karar perde: dügâh	İbtidâ perde: evç Karar perde: ırak	İbtidâ perde: neva Karar perde: rast

Hâne-i Salis	İbtidâ perde: nevâ Karar perde: düğâh	İbtidâ perde: nevâ Karar perde: ırak	İbtidâ perde: ırak Karar perde: ırak
--------------	--	---	---

Tablo 3'te görüldüğü üzere tüm eserlerin hâne sayısı eşittir (Serhâne, mülâzime, hâne-i sani, hâne-i salis). Başlangıç perdelerinde başka bir ifade ile ibtidâ perdelerinde farklılıklar vardır. Fakat karar perdeleri bakımından da farklılık olması ilginçtir. Oysa ki ırak makamında bestelenmiş bir eserin ırak kararlı olması beklenir. Zira Kitâbu İlmî'l-Musiki ve Kevserî Mecmûası'nda ırak makamı şu şekilde tanımlanmaktadır:

"ırak makamı tamam ve nerm perdelerin makamlarındandır ki / yegâh perdesinden üçüncü perdedir. Makam-ı mezkûr kendü perdesini kutb / idüb yegâh perdesinden ağaze ve hareket iderse tamam perdeler ile / aşiran çıkub kendü perdesinde kendüyi izhar ider ve gene ta'rif-i / müfred üzere düğâhdan ağaze ve hareket iderse rast perdesine / inüb ırak perdesinde karar virüb istirahat ider (Yalçın 2020: 113)."

ırak makamı, yegâh perdesinden aşiran perdesine ve ırak perdesine olan ezgi hareketi ile yani üç sestem oluşan çıkıcı ezgi hareketi ile gerçekleşmektedir. Ayrıca, düğâh perdesi ile başlıyor ise rast ve ırak perdelerinden oluşan ezgi hareketi ile yani üç sestem oluşan inici ezgi hareketi ile gerçekleşmektedir. ırak makamı tarifine göre ister düğâh ister yegâh perdesinden başlansın karar perdesi ırak'tır. Ana eser olan "Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir" künyeli eserin tüm hâneleri düğâh perdesinde karar vermektedir. ırak makamı tarifi ile uyuşmamaktadır. Fakat ana eserin nazîresi adeta ana eserdeki farklılığı düzeltircesine, karar perdesini ırak olarak değiştirmiş ve ırak makamı tarifine uygun hale getirmiştir. Nazîrenin nazîresinde ise ibtidâ perdeleri bakımından bazı farklılıklar varsa da en önemli farkın mülâzime bölümünde olduğu söylenebilir. Mülâzime bölümünde özellikle karar perdesinin ırak olması beklenirken karar perdesinin rast olması şaşırtıcıdır. Eserler içerisinde "Nazîre-i Seyfül Mısır Düyek Vezn-i Kebir" künyeli eserin ırak makamı tarifi ile uyumlu olduğu, ana eser ve nazîrenin nazîresi ise ırak makamından önemli farklılıklarla ayrıldığı söylenebilir. Mezkûr üç eserin ibtidâ ve karar perdeleri bakımından nazîre besteler hakkında net bir bilgiye ulaşmak mümkün görünmemektedir. Fakat yazılı kaynaklardaki diğer nazîre bestelerin karar perdeleri incelenmiş ve elde edilen oranlar Tablo 4'te verilmiştir:

Tablo 4. *KM, KİM ve İMK Nota Mecmûası'nda Nazîre Bestelerin Hânelere Göre Karar Perdeleri ve Benzerlik Oranları*

Karar perdeleri		Benzerlik Oranı (%)	Ana Eser	Nazîresi
Ana Eser	Nazîresi			
Hüseyni Hüseyni Hüseyni Hüseyni	Düğâh - Hüseyni Düğâh	50	Sakil Karga Ferruh	Nazîre-i Sakil Ferruh vezn-i kebir
Muhayyer Düğâh Muhayyer Muhayyer	Neva Düğâh Hüseyni Düğâh	25	Gamzekâr düyek vezn-i sagir	Nazîre-i Gamzekâr düyek vezn-i sagir
Düğâh Düğâh Düğâh Düğâh Düğâh	Düğâh Düğâh Düğâh Düğâh	100	Külliyat fahte-i Kutb-u Nâyî vezn-i kebir	Nazîre-i Külliyat fahte Muzaffer vezn-i kebir

	(Hâne-i rabi yok)			
Hüseyni Hüseyni Dügâh Hüseyni	Dügâh Hüseyni Hüseyni Dügâh	25	Evsat Torlak Neyzen vezn-i sagir	Nazîre-i Evsat/Torlak Neyzen tasnif Mir vezn-i sagir
Neva-Evç Evç-İrak Evç Muhayyer-Evç	İrak İrak Evç Hüseyni-evç	75	Der makam-ı evç sema-i Eyyübi Muhammed Çelebi vezn-i sagir	Nazîre-i semai-i Mir Vezn-i sagir
Hüseyni Hüseyni Dügâh Dügâh	Hüseyni Dügâh Muhayyer Muhayyer	100	Küme düyek Acemi vezn-i kebir	Nazîre-i Küme düyek vezn-i kebir
Dügâh Dügâh Dügâh Dügâh	Dügâh Dügâh Dügâh Dügâh	100	Çenber Zurnazen İbrahim Ağa vezn-i kebir	Nazîre-i Kutb-u Nâyî vezn-i kebir
Dügâh Çargâh Hüseyni Dügâh	Dügâh Çargâh/Hüseyni ² Hüseyni/hüsey ni Dügâh/Buselik	100	Sakil Acemi vezn-i kebir	Nazîre-i Sakil Acemi vezn-i sagir
Rast ³ Rast Rast	Neva-rast Rast Rast	100	Nefirdem düyek vezn-i sagir	Nazîre-i Nefirdem düyek vezn-i sagir
Neva Dügâh Neva Dügâh	Hüseyni Dügâh Dügâh Dügâh	50	Der makam-ı Babatahir devrikebir varsağı vezn-i kebir	Nazîre-i Varsağı vezn-i kebir
Dügâh Neva Neva Dügâh	Neva Dügâh Hüseyni Rast	0	Der makam-ı İsfahan remel Selef vezn-i kebir	Nazîre-i İsfahan tasnif Mir vezn-i kebir
Rast Rast Rast Rast	Neva Neva-rast Rast Rast	100	Şeyh Düyeği vezn-i kebir	Nazîre-i Şeyh Düyeği vezn-i sagir

Tablo 4'te nazire besteler ile ana eserlerin karar perdeleri verilmiştir. Kitaplarda yer verilen diğer 12 (on iki) nazîre beste ile ana eserlerinin hânelerindeki karar perdeleri bakımından benzerlikleri incelendiğinde ortalama %69 oranında benzerlik olduğu görülmüştür. Çok büyük bir oran olarak görünmemekle birlikte nazîre bestelerin ana esere nazaran yeni oldukları, makam, seyir ve hatta form açısından değişime uğradıkları düşünüldüğünde benzerliğin anlamlı düzeyde yüksek olduğu iddia edilebilir. Zira nazîre bestelerin kimisine teslim bölümü eklenmiş, bazı hâneler yazılmamış, kimi eserlerde serhâne ve mülâzime bölümleri ortak yazılmış, kimi eserlerde ise bazı karar perdelerinin tiz perdeleri kullanılmıştır. Bu bağlamda nazîre bestelerde ikinci kural olarak; "hâne sayıları bakımından ve karar perdeleri bakımından ana eser ile nazîre bestelerin benzer olması gerekir" diyebiliriz.

Eserlerin hâneleri makam, seyir özellikleri ve kullanılan perdeler bakımından incelenmiş, geçki yapıp yapılmadığı tespit edilmiş ve tespit edilen geçkiler Tablo 5'te verilmiştir:

² Her hânedan sonra bir teslim bölümü yazılmıştır. Teslim bölümlerinin karar perdelerini de eklemeyi uygun gördük.

³ Ana eserde serhâne ve mülâzime bir yazılmıştır. Nazîresinde ise hem serhâne hem de mülâzime bölümü vardır.

Tablo 5. Hânelerde Yapılan Geçkiler

Eser	Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir	Nazîre-i Seyfül Mısır Düyek Vezn-i Kebir	Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir
Serhâne'de geçkiler	Mülâzime'ye geçişte "zengüle" perdesi kullanılarak düğah perdesinde zengüle'li kalış yapmaktadır.	Serhâne irak perdesinde irak makamı gösterilerek tamamlanmıştır.	Serhâne bölümü irak makamı perde sesleri başlamış fakat irak karara gidişte nihavend perdesi kullanmaktadır.
Mülâzime'de geçkiler	Hâne-i Sani'ye geçişte "zengüle" perdesi kullanılarak düğah perdesinde zengüle'li kalış yapmaktadır.	Mülâzime bölümünde saba perdesi kullanılarak düğahta saba geçkisi yapılmış ve neva perdesi ile inilip rast, irak, hüseynişiran perdeleri ile irak perdesinde kalış yapmıştır.	Mülâzime bölümünde nihavend perdesi görülse de altere ses olarak kullanılmış karar bir karar perdesi ile bitirmeden diğer hâne ye geçmektedir.
Hâne-i Sani'de geçkiler	Hânenin 11. Ölçüsünde hisar ve şehnaz perdeleri kullanılarak hüseyni perdesinde yarım kalış ile ve düğahta tam kalış yaparak hisar makamı gösterilmiştir. Son olarak gerdaniye ve neva perdeleri ile düğah perdesinde uşşak'lı kalış yapılmaktadır.	Uzzal perdesi kullanılarak uzal makamına geçki yapıldıktan sonra çargâh perdesinde çargâhlı kalış yapılmıştır. Hâne yine irak makamı perde sesleri ile irak perdesinde tam kalış yapmıştır.	Uzzal perdesi ile hâne başlamış olup uzal perdesinde uzal makamı gösterilmiş, düğâh perdesinde sabalı, rast perdesinde ise rastlı kalış yapılmıştır.
Hâne-i Salis'de geçkiler	Hâne uzal perdesi kullanılarak şehnaz perdesi ile düğahta uzal kalış ile başlamış, küçük bir saba geçkisi ve ardından acem ve neva perdesi ile uşşaklı kalış yapmıştır.	Hâne, Uzzal perdesi vurgulanarak başlamış ve segâh perdesinde geveşt, düğahta uzal makamı gösterilmiştir. Şehnaz ve uzal perdeleri ile düğahta şehnaz	Hâne-i salis bölümünde usûl değişikliği yapılmıştır. Uzzal perdesi ile uzallı, saba ile saba makamı gösterilmiştir. küçük gösterilmiş (yazar tarafından "küçük" notu düşülmüştür) ve yine nihavend perdesi ile irakta karar vermiştir.

		makamına geçilmiştir. Eser karara yine ırak makamı perdeleri ile ırak perdesinde karar vermiştir.	
--	--	--	--

Tablo 5'e göre "Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir", "Nazîre-i Seyfül Mısır Düyek Vezn-i Kebir" ve "Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir" künyeli üç saz eserinin kısaca ana eser, nazîre ve nazîrenin nazîresi hânelerinde kullanılan geçkiler bakımından benzerlikleri incelendiğinde ana eser ile nazîre besteler arasında benzerlik bulunmadığı rahatlıkla söylenebilir. Fakat nazîre eser ile nazîrenin nazîresinde kısmen benzerlikten bahsedebiliriz. Aynı usûlde mezkûr kitaplardaki diğer nazîre besteler ve ana eserleri (on iki eser) büyük oranda benzer olduğu görülmüştür (Tablo 7). Farklı makamlarda yazılan hânelerin ya da hânelerdeki geçkilerin nazîre besteleri ana eserden ayıran temel özelliği olduğunu ve nazîre bestenin özgünlüğü açısından önemli olduğunu söyleyebiliriz. Zira geçkiler bakımından yapılacak olan benzerlikler "intihal" derecesinde benzerliğe sebep olacağı açıktır. Bir nazire bestenin tam olarak benzerliği ya da esinlenme düzeyindeki benzerliği arasındaki uygun oranın bu şekilde yani özellikle geçkiler ile sağlandığı anlaşılmaktadır. Şiirde nazire ile musikide nazire besteleri karşılaştırarak açıklayacak olursak; şairlerin vezin, kafiye ve içerik bakımından örnek aldığı şiire nazire yazarken eşsesli kelimeler gibi birçok intihale sebebiyet verecek durumlardan uzak durduğu gibi bestekârların da makam, usul ve vezin bakımından örnek aldığı esere nazire yazarken intihale sebebiyet verecek durumlardan kaçındığı anlaşılmaktadır.

Ana eser ve nazîresi arasında dikkat çeken bir konu da ana eserin nazîre besteye örnek teşkil edecek nitelikte olmasıdır. Şöyle ki, ana bestenin referans alınarak nazîrenin bestelendiği açıktır. Ana eser için, bestekârnın tanınırlığı ya da eserin tanınırlığı gibi diğer eserlerden daha fazla öneme, özelliğe, niteliğe sahip olan bir "prototip" eser, "başyapıt" diyebiliriz. Ana eser bestekârlarının Kutb-u Nâyî, Torlak Neyzen, Muhammed Çelebi gibi önemli isimler olması bu önem derecesini daha da arttırmaktadır. Tüm bu nedenlerden dolayı nazîre bestelerin, ana eserin taklit edilmesi yolu ile repertuara aynı makamda, yeni bir saz eseri daha kazandırmak amacı ile yazılmış olabileceği; musiki eğitiminde bir yöntem olarak musikişinasların eserlerinin taklit edilerek ilgili makamın öğrenilmesi ya da öğretilmesi için ve/veya bir besteleme tekniği olarak bestekârlık eğitiminde kullanmak amacı ile yazılmış/yazdırılmış eserler olabileceği düşünülmektedir.

İncelenen eserlerin birkaçının makam ve geçki karşılaştırmasından elde edilen veriler, bazı nazîre bestelerin eski ve yeni tariflere uygun bestelendiğini göstermektedir. Örneğin "der makam-ı İsfahan remel selef vezn-i kebir" künyeli ana eser ile nazîre beste incelendiğinde, İsfahan makamında ve düyek usûlünde yazılmış ana eserin eski tarife uygun, yine İsfahan makamında ve düyek usûlünde yazılmış nazîresinin ise yeni tarife uygun bestelendiği tespit edilmiştir. Kevserî Mecmûası'nda İsfahan makamının tarifi şu şekilde yapılmıştır:

"İsfahân terkibi uzal gibi ezgi hareketine başlar ve hüseyni perdesine gelince acem perdesine basar. Acem perdesinden geri dönüp hüseyni, nevâ, uzal perdesine geldikten sonra uzal yahud hicâz yüzünden çargâh perdesini atlayarak segâh perdesine düşer. Segâh perdesinden tekrar tize çıkıp,

çargâh perdesine ve sabâ perdesine basıp, sabâ nağmesini göstererek sabâ etkisiyle düğâhta karar verir (Kevseri, vr. 199a)."

İsfahan makamında yazılmış ana eserin makam seslerinde saba perdesi yoktur. Yani tanıma uygun değildir. Buna karşın nazîresinde İsfahan makamı tam, tanıma uygundur. Aynı yazılı kaynaklardaki "Nefirdem Düyek Vezn-i Sagir" ve Nazîre-i Nefirdem Düyek Vezn-i Sagir" künyeli pençgah saz eserlerinin ikisi de Kevserî Mecmûası'nda verilen tarife uygundur. Anlaşılaçağı üzere bazı nazîre bestelerin yeni makam tarifine, başka bir ifade ile güncel tanıma uygun bestelenmiştir. Nazîre bestelerin bu amaçla da yazılmış olabileceğı anlaşılmaktadır. Yeni tarife uygun beste ile nazîre bestekârı hem eski makamın özelliklerini hem de yeni makamın özelliklerini ve farklılıklarını göz önüne sermiş olmaktadır.

"Seyfûl Mısr Usûleş Düyek Vezn-i Kebir", "Nazîre-i Seyfûl Mısr Düyek Vezn-i Kebir" ve "Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir" künyeli üç saz eserinin en pest ile en tiz sesleri olan ses sınırları yani diyapazonları ile en yoğun olarak kullandıkları ses bölgesi yani Tessituraları tespit edilmiş ve Tablo 6'da verilmiştir:

Tablo 6. Eserlerin Hânelere Göre Diyapazon ve Tessiturası

Eser	Seyfûl Mısr Usûleş Düyek Vezn-i Kebir	Nazîre-i Seyfûl Mısr Düyek Vezn-i Kebir	Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir
Serhâne	Diyapazon: yegâh-Gerdaniye Tessitura: Irak-neva	Diyapazon: yegâh-Gerdaniye Tessitura: Irak-neva	Diyapazon: yegâh-neva Tessitura: Irak-düğah
Mülâzime	Diyapazon: yegâh-Gerdaniye Tessitura: Irak-neva	Diyapazon: yegâh-neva Tessitura: Irak-neva	Diyapazon: yegâh-hüseyni Tessitura: Irak-neva
Hâne-i Sani	Diyapazon: Irak-Muhayyer Tessitura: Irak-neva	Diyapazon: Irak-Muhayyer Tessitura: çargâh-gerdaniye	Diyapazon: rast-evç Tessitura: uzzal-hüseyni
Hâne-i Salis	Diyapazon: aşiran [hüseyniaşiran]-muhayyer Tessitura: düğâh- neva	Diyapazon: Irak-Gerdaniye Tessitura: düğâh-neva	Diyapazon: aşiran [hüseyniaşiran]-muhayyer Tessitura: düğâh-neva

Tablo 6'da mezkûr üç eserin hânelere göre diyapazon ve tessitura benzerlikleri görülmektedir. Her ne kadar daha önce yapılan karşılaştırmalarda makam özellikleri, karar perdeleri ve ibtidâ perdelerinde farklılıklar görülsede hânelere göre ses genişlikleri ve yoğun olarak kullandıkları ses alanlarında o derece farklılık yoktur. Nazîre bestelerde ana eserden ses bölgesi açısından çok fazla uzaklaşmadığı anlaşılmaktadır. Kevserî Mecmûası, Kitâbu İlmî'l-Musiki ve İran Milli Kütüphanesi'nde bulunan Nota Mecmûası'nda yer alan diğer on iki nazîre beste ve ana eserleri de aynı yöntemle hânelere göre diyapazon ve tessitura benzerlikleri araştırılmış ve büyük oranda benzer olduğu görülmüştür.

SONUÇ

Nazîre, edebiyatta bir terim olarak bilinse de Osmanlı/Türk musikisinde de örnekleri olan bir besteleme tekniğidir. Edebiyatta nazîre ile musikide nazîre karşılaştırılamayacak kadar farklı seviyelerdedir. Nazîre mecmûaları gibi

nazîre besteler mecmûası oluşturulabilecek sayıda nazîre beste yoktur. Aynı şekilde Osmanlı/Türk musikisinde bir nazîre-gû ya da diğer bir tabirle nazîre-perdaz da yoktur. Nazîre bestekârlığının, belli başlı bestekârların nazîre bestelerinin dışında bir uzmanlık alanı diyebileceğimiz bir düzeye ulaşmadığını, birkaç beste örneğinin ötesine geçemediğini göstermektedir. Az sayıdaki nazîre beste ile nazîre bestekârlarının, makam, form, usûl ya da bestekâr seçimi yapıp yapmadığı konusunda dahi net bilgiye ulaşmak mümkün değildir. Fakat az sayıdaki nazîre besteler, nazîre bestelerin ne usûlde yapıldığı hakkında ipuçları vermektedir. Çalışmanın araştırma konusu olan “nazîre-i nazîre” beste ise tek örnek olmakla birlikte nazîre besteler konusuna farklı bir bakış sağlayacak niteliktedir.

Çalışmada ana eser “Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir”, nazîresi “Nazîre-i Seyfül Mısır Düyek Vezn-i Kebir” ve nazîrenin nazîresi “Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir” eserlerinin formu, makamı, usûlü, vezni, ses sınırı, ses bölgesi, hâne sayısı, hânelerin karar ve ibtidâ perdeleri bakımından birbirleri ile olan benzerlik ve farklılıkları araştırılmış ve şu sonuçlar elde edilmiştir:

1. Nazîre bestelerin formunun, makamının, usûlünün ve vezninin ana eser ile aynı olacak şekilde bestelendikleri anlaşılmıştır. İncelenen nazîre bestenin ve nazîre-i nazîrenin, ana eser ile aynı olacak şekilde peşrev formunda, irak makamında, düyek usûlünde ve büyük vezinde bestelendiği görülmüştür. Bu verilerden hareketle “Nazîre besteler aslında edebiyattaki anlamından biraz daha farklı olarak tamamen ayrı bir bestelerdir. Orijinal bestenin hiçbir izini taşımazlar” tespitinin yanlış olduğu sonucuna rahatlıkla varılabilir.

2. İncelenen nazîre bestenin, nazîre-i nazîre bestenin ve ana eserin hâneleri karşılaştırıldığında eşit hânelere sahip olduğu fakat, hânelerdeki karar ve ibtidâ perdelerinde farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Yazılı kaynaklardaki diğer nazîre besteler ile ana eserin karar ve ibtidâ perdelerinin ise büyük oranda benzer olduğu, nazîre bestelerde ana eserden ses bölgesi açısından çok fazla uzaklaşmadığı görülmüştür. Karar perdeleri, makam geçkileri gibi açılardan nazîre beste ile ana eser arasında farkların, nazîre bestenin özgünlüğü açısından önemli olduğunu söyleyebiliriz. Temel teşkil eden konular dışında ezginin melodik yapısındaki değişiklikler nazîre bestenin ana eserden uzaklaşmamasını ama intihal derecesinde de benzer olmamasını sağlamaktadır. Tüm bu yönleri ile nazîre besteleme tekniği gelişi güzel, sadece bir esinlenme ile yapılacak kadar basit görünmemektedir. Kısaca “o besteyi dinlemenin verdiği etkinin sonucu”, “ben olsam şöyle bestelerdim” şeklinde bir “kara düzenden” ziyade nazîre besteler, daha sistematik ve bilgiye dayalı bir besteleme tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır.

3. Ana eserlerin nazîre bestelere örnek teşkil edecek nitelikte olduğu aşikardır. Ana eserler için, bestekârların ustalığı ya da eserin tanınırlığı gibi özellikleri bakımından diğer eserlerden daha fazla öneme, özelliğe, niteliğe sahip olan bir “prototip” eser, “başyapıt” diyebiliriz. Ana eser bestekârlarının Kutb-u Nâyî, Torlak Neyzen, Muhammed Çelebi gibi önemli isimler olduğu da düşünüldüğünde nazîre bestelerin ve nazîre bestekârlarının gölgede kalması kaçınılmazdır. Fakat eğitimde kullanılmış olma ihtimali göz önüne alındığında nazîre bestelerin, ana eserin taklit edilmesi yolu ile repertuara aynı makamda, yeni bir saz eseri daha kazandırmak amacı ile yazılmış olduğu, makamın öğrenilmesi ya da öğretilmesi için ve/veya bir besteleme tekniği olarak bestekârlık eğitiminde kullanmak amacı ile yazılmış/yazdırılmış eserler olduğu söylenebilir.

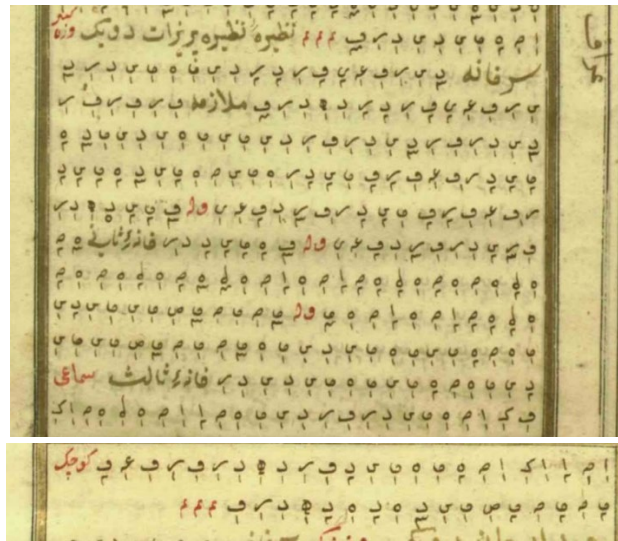
4. Ana eser “Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir”, ana eserin nazîresi ve nazîrenin nazîresi eski ve yeni makam tariflerine uygun bestelendiğini göstermektedir. Nazîre bestelerin bu amaçla da yazılmış olabileceği anlamına gelmektedir. Yeni tarife uygun beste ile nazîre bestekârı hem eski makamın özelliklerini hem de yeni makamın özelliklerini ve farklılıklarını göz önüne sermiş olmaktadır.

5. Nazîre bestekârının asıl niyetinin ana eserin bestecisini geçmek, ondan daha iyi eser bestelediğini göstermek olup olmadığı konusunda yeterli bilgi yoktur. Fakat, yazılı kaynaklarda yer bulan nazîre bestelerin ana eser kadar da öneme sahip olduğu kolaylıkla tahmin edilebilir. Bu nazîre besteler nitelikli, kayda değer olduğu için Nâyî Mustafa Kevserî gibi musikînas müelliflerin süzgecinden geçmiş ve yazılı kaynaklarda yer bulmuştur.

KAYNAKÇA

- Baloğlu, Bekir Şahin (2020). “Türk Müziğinde Nazîre Geleneği ve Tanburî Cemil Bey’in Nazîre Besteleri”. *International Social Sciences Studies Journal* 6/63: 2253-2265.
- Devellioğlu, Ferit (2012). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Durmuş, İsmail (2004). “Nazîre”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 32. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 455-456.
- Ekinci, Mehmet Uğur (2019). “Piyasa’da Yaşayan Eski Bir Peşrev: Kanbos Nazîresi”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 7(2): 2212-2233.
- Kevserî, Nâyî Mustafa. *Kitab-ı Musikar*. Ankara Milli Kütüphâne. no. Mf 1994A4941. vr. 199a.
- Avcı, Mustafa (2021). “Bestenin Anlam Dünyası: Yaratma, Hatırlama, Bulma ve Keşfetme Ekseninde Müzik Üretimi”, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(48): 54-78.
- Uslu, Recep (2012). “Confusions Of Musical Terminology And its Reflection On Academic Works: Original, Nazîre, Çeşitleme, Varyant, Aranjman, Cover, İcra”. *İdil Dergisi* 1(2): 144-165.
- Yalçın, Gökhan (2020). *Nâyî Mustafa Kevserî’nin Kaleminden 18. Yüzyıl Türk Musikisi: Kevserî Mecmûası*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek Hasan (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Teknikleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

TABLO VE ŞEKİLLER



Resim 2. "Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir" künyeli eserin orijinal sayfası

Tablo 7. KM, KİM ve İMK Nota Mecmûası'nda Ana Eser ve Nazîre Bestelerde Hânelere Göre Makam ya da Geçkiler

Ana Eser		Nazîresi	
Sakil Karga Ferruh		Nazîre-i Sakil Ferruh vezn-i kebir	
H1	Hüseyni	H1	Hüseyni
M	Hüseyni	M	yok
H2	hüseyni	H2	hüseyni
H3	Uzzal perdesi ile uzzal makamı ve hüseyni...	H3	Uzzal perdesi ile uzzal makamı ve hüseyni...
Gamzekâr düyek vezn-i sagîr		Nazîre-i Gamzekâr düyek vezn-i sagîr	
H1	Hüseyni	H1	Hüseyni
M	Hüseyni	M	Hüseyni
H2	Hüseyni	H2	Hüseyni
H3	Hüseyni	H3	Hicaz geçki ile Kürdi'li kalış
Külliyat fahte-i Kutb-u Nâyî vezn-i kebir		Nazîre-i Külliyat fahte Muzaffer vezn-i kebir	
H1	Hüseyni	H1	Hüseyni
M	Hüseyni, Saba, zengüle, geçki	M	Hüseyni
H2	Buselik, uzzal, hüseyni, çargah, uşşak	H2	Muhayyer, düğah,
H3	Hüseyni, kürdi, buselik, mahur, evç, hüseyni	H3	Hicaz, şehnaz, hüseyni
H4	Saba, buselik, mahur, neva, nişabur, hisar, hüseyni	H4	yok
Evsat Torlak Neyzen vezn-i sagîr		Nazîre-i Evsat/Torlak Neyzen tasnif Mir vezn-i sagîr	
H1	Hüseyni	H1	Hüseyni
M	Hüseyni	M	Hüseyni
H2	Hüseyni, kürdi, hüseyni, kürdi	H2	Hüseyni, mahur

H3	Uzzal, şehnaz, uzzal	H3	Hisar, şehnaz, hüseyni
Der makam-ı evç sema-i Eyyübi Muhammed Çelebi vezn-i sagir		Nazîre-i semai-i Mir Vezn-i sagir	
H1	Evç	H1	Evç
M	Evç	M	Evç, segâh, rast, evç
H2	Evç	H2	Evç
H3	Şehnaz, evç	H3	Evç
Küme düyek Acemi vezn-i kebir		Nazîre-i Küme düyek vezn-i kebir	
H1	Muhayyer	H1	Muhayyer
M	Muhayyer	M	Muhayyer
H2	Muhayyer	H2	Muhayyer
H3	Muhayyer	H3	Muhayyer
Çenber Zurnazen İbrahim Ağa vezn-i kebir		Nazîre-i Kutb-u Nâyî vezn-i kebir	
H1	Sünbüle (muhayyer, saba)	H1	Sünbüle (Muhayyer, saba)
M	Sünbüle (saba, acem)	M	Sünbüle (Muhayyer, saba)
H2	Sünbüle (muhayyer, acem, saba)	H2	Sünbüle (muhayyer, saba, acem)
H3	uzzal	H3	Sünbüle
Sakil Acemi vezn-i kebir		Nazîre-i Sakil Acemi vezn-i sagir	
H1	Buselik	H1	Buselik
M	Buselik	M	Buselik
H2	Buselik, büzürg.	H2	Buselik, büzürg
H3	Buselik	H3	Bayati, kürdi, buselik
Nefirdem düyek vezn-i sagir		Nazîre-i Nefirdem düyek vezn-i sagir	
H1	Mülazime serhâne ortak	H1	Pençgâh
M	Pençgâh	M	Pençgâh
H2	Pençgâh	H2	Pençgâh
H3	Rast, Nişabur (Pençgâh)	H3	Pençgâh

Der makam-ı Babatahir devrikebir varsağı vezn-i kebir		Nazîre-i Varsağı vezn-i kebir	
H1	Babatahir	H1	Babatahir
M	Babatahir	M	Babatahir
H2	Babatahir	H2	Hicaz
H3	Babatahir	H3	Babatahir
Der makam-ı ısfahan remel Selef vezn-i kebir		Nazîre-i ısfahan tasnif Mir vezn-i kebir	
H1	ısfahan	H1	ısfahan
M	Hüseyni, ısfahan	M	ısfahan (saba perdesi ile)
H2	hüseyni	H2	ısfahan
H3	ısfahan	H3	ısfahan
Şeyh Düyeği vezn-i kebir		Nazîre-i Şeyh Düyeği vezn-i sagir	
H1	Rast (Rehavi perdesi ile)	H1	Rast
M	Rast	M	Rast
H2	Rast	H2	Rast
H3	Rast	H3	Uzzal, pençgâh, rast