

TÜRK HALK MÜZİĞİNDE İKA VE YAPISAL UNSURLAR İLE İLİŞKİSİ**İka in Turkish Folk Music and its Relation to Structural Elements****Emre DÜZENLİ *****ÖZ**

Bu makalede İka kavramının açıklanması ve Türk halk müziğinde (THM) İkanın güfte, vezin, usûl, ritim, ezgi ve form gibi yapısal unsurlar ile ilişkisinin ortaya konması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda, tipik durum örnekleme yöntemi kullanılmış ve TRT THM repertuarından eserler seçilerek incelenmiştir. Çalışmada kullanılan yapısal organizasyon analizi, THM eserlerindeki genel geçer durumu basit şekilde gösteren örneklere uygulanmış; böylelikle incelenen hususun açık ve net şekilde ortaya konması hedeflenmiştir. Çalışma kapsamında, İkanın öncelikle güfte ile ilişkisi ve eserin kurgusunun oluşturulması bakımından belirleyici işlevine dair bulgulara ulaşılmıştır. Bu kısımda, THM eserlerinde görülen temel İka kalıbı açıklanarak bu kalıpta değişimlerin görüldüğü durumlar değerlendirilmiştir. Ardından hece ve darp atak noktaları arasındaki uyuma dayalı olarak, İka ve usûl arasında bulunan ilişkiye dair örnekler ortaya konmuştur. Ayrıca aynı usûle ve farklı vezinlere sahip eserlerde kullanılan İka kalıplarındaki ortak yapıların varlığı da İka - usûl ilişkisi bakımından önemli bir bulgu olarak ortaya çıkmıştır. İka - ezgi ilişkisine dair bölümde, THM eserlerinde ezgisel kurgunun temelini oluşturan dize ezgisi ile dizinin esere yerleştirilme şekli ile ilgili olan İka arasındaki bağ ortaya konmuştur. Son olarak, THM eserlerinde formu belirleyen temel öge olan dönem açıklanmış ve dönem ile dize ezgisi arasındaki bağlantı dolayısıyla, İka - form ilişkisi izah edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Halk Müziği, İka, Güfte, Usûl, Ezgi, Form.

ABSTRACT

The aim of this article is to explain the concept of *İka* and to reveal the relationship between *İka* and structural elements such as lyrics, poetic meter, *usûl*, rhythm, melody and form in Turkish folk music (TFM). For this purpose, the typical case sampling method was used and works from the Turkish Radio and Television Association TFM repertoire were selected and analyzed. The structural organization analysis used in the study was applied to the pieces that demonstrate the common situation in TFM works in a simple way and it was aimed to reveal the explained issue clearly. Within the scope of the study, findings have been reached regarding the relationship of *İka* with the lyrics and its decisive function in terms of creating the structure of the piece. In this section, the basic *İka* pattern seen in TFM works is explained and the situations where changes are seen in this pattern are evaluated. Then, examples of the relationship between *İka* and *usûl* based on the harmony between syllable and *darp* attack points are presented. In addition, the existence of common structures between *İka* patterns used in works with the same *usûl* and different poetic meters has emerged as an important finding in terms of the relationship between *İka* and *usûl*. In the section regarding the relationship between *İka* and melody; the connection between the verse melody, which forms the basis of the melodic structure in TFM works, and *İka*, which is related to the way the verse is placed in the work, was revealed. Finally, the period, which is the basic element that determines the form in TFM works, is defined and *İka* - form relationship is explained due to the connection between period and verse melody.

Keywords: Turkish Folk Music, *İka*, Lyric, *Usûl*, Melody, Form.

Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date: 03.04.2025 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 11.09.2024

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Dr. Öğr. Gör., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı, duzenliemre@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9676-419X

EXTENDED ABSTRACT

The aim of this article is to explain the concept of *ika* and to reveal the relationship between *ika* and structural elements such as lyrics, poetic meter, *usûl* (beat pattern), rhythm, melody and form in Turkish folk music (TFM). For this purpose, the typical case sampling method was used and works from the Turkish Radio and Television Association TFM repertoire were selected and analyzed. The structural organization analysis used in the study was applied to the pieces that demonstrate the common situation in TFM works in the simplest way and it was aimed to reveal the explained issue clearly.

Within the scope of the study, findings have been reached regarding the relationship of *ika* with the lyrics and its decisive function in terms of creating the structure of the piece. Fundamentally, *ika* is the durational pattern formed by the addition of successive attack points of the verse syllables in a given work. And in general, most TFM works have a basic *ika* pattern which is mainly preserved throughout the piece. So, in this section, the concept of a basic *ika* pattern seen in TFM works is explained and the situations where changes are seen in the pattern are evaluated. To elaborate, there are two types of changes that occur regarding the *ika* pattern. First change is related to qualitative properties of the verse syllables, where open syllables have small durational values in the melody and closed syllables have long ones. It is shown that, despite different verses having different qualitative order of syllables, resulting *ika* pattern changes does not affect the basic *ika* pattern. The second change originates from the quantitative properties of the verse syllables, mainly the number of syllables changing in some verses. Nevertheless, these changes also do not disrupt the basic *ika* pattern which gives stability to the structure of the work.

In the next section, examples of the relationship between *ika* and *usûl* based on the harmony between syllable and beat (*darp*) attack points are presented. In most TFM works, beat attack points overlap with syllable attack points, creating the aforementioned harmony and relation between *ika* and *usûl*. In addition, the existence of common structures between *ika* patterns used in works with the same *usûl* but different poetic meters have emerged as an important finding in terms of the relationship between *ika* and *usûl*. In these works, even though the number of verse syllables in each poetic meter are different, they use the same *ika* pattern sections for the same amount of syllables. The only difference emerges from the difference between the amount of syllables in each poetic meter, which is added to the end of the common *ika* pattern. These common *ika* patterns also indicate the historical principles in which the TFM works were formed, memorized and transferred to next generations when no documentation was possible and pieces were transferred through memory.

The relation between *ika* and rhythm is shown to be obvious in pieces with lyrics set into the melody with syllabic style since, syllable durations and sound durations are identical in these pieces. However, due to the fact that pieces with syllabic style are rare in TFM repertoire, this relation between *ika* and rhythm is rarely observed. Instead, most TFM pieces have neumatic style in which several sounds exist in a syllable duration. In these pieces the relation between *ika* and rhythm is weak.

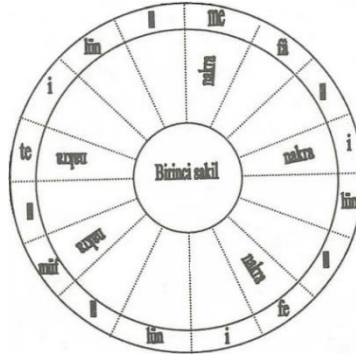
Regarding the relationship between *ika* and melody; the connection between the verse melody, which forms the basis of the melodic structure in TFM works, and *ika*, which is related to the way the verse is placed in the work, was revealed. In the most basic cases, the verses are untouched and every line has the same number of syllables. In these pieces, verse melody is the main connection between *ika* and melody. Yet in many TFM pieces, some instrumental sections or some added syllables are observed in verses, which prolongs the verse melody. But

melodic sections are always in line with the duration of the verses since the main factor in forming the tune in TFM is usually placing each verse in a complete melodic sentence.

Finally, the period, which is the basic element that determines the form in TFM works, is defined. The period is generally composed of two verse melodies and is repeated for every following two verses through the piece. In some cases, whole piece consists of only one verse melody with the same *ika* pattern that is repeated for every verse. But the most common forms have either one period or two periods; and the *ika* - form relationship based on the connection between period and verse melody is preserved.

İka kavramının ve THMdeki yerinin açıklanmasını amaçlayan bu çalışmada, öncelikle bu kavramın tarihsel kaynaklarda ne şekilde ele alındığı irdelenerek, müzik nazariyatındaki işlevi ve kapsamına dair mevcut bilgilerin ortaya konması gerekmektedir. Ardından Türk müziğini bütüncül bakış açısı ile ele alan bir anlayış doğrultusunda, İkanın THMdeki işlevine dair çıkarımların ve analizlerin yapılması mümkün olacaktır. Bu kapsamda, müzik nazariyatına ilişkin söz konusu tarihi kaynaklar (edvar) incelendiğinde, İkanın müziğin zaman organizasyonuna yönelik açıklamalarda ön plana çıkan bir kavram olduğu görülmektedir. Yüzyıllar içerisinde kapsamı ve işlevine dair çeşitli değişimlere uğrayan İka, söz konusu değişimlerin esas alındığı belli dönemlere göre aşağıda incelenmiştir.

9. - 15. yüzyıllar arasında müzik nazariyatı üzerine yazılan kaynaklarda¹ görülen İka kavramı, müziğin zaman organizasyonunu ve vezin ile ilişkisini açıklamak için kullanılan temel unsur olarak dikkat çekmektedir. Özellikle 13. yüzyıldan itibaren, zamanın döngüsel yapısını temsil eden devirler bünyesinde gösterilen İkalar, darpların ve vezni meydana getiren tef'ilelerin yerleştirildiği bir gösterim kullanılarak açıklanmıştır. Örneğin Safiyüddin Urmevi, “belirli zamanların araya girdiği vuruşlar topluluğu” olarak tanımladığı İkaların birbirine eşit devirlere sahip olduğunu belirtmektedir (Arslan, 2017). Şekil 1’de gösterilen birinci sakil İkasına ait devirde de görüldüğü üzere, İkayı meydana getiren nakrelerin² (vurulan darplar) ve vezne ait tef'ile hecelerinin devir üzerindeki konumları verilerek hem İka hem de İka - vezin ilişkisi açıklanmaktadır.



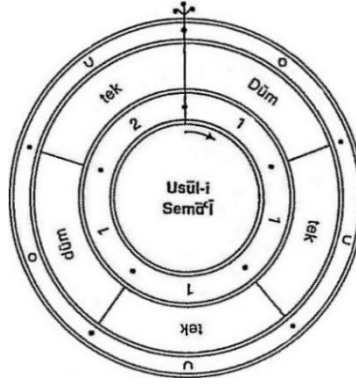
Şekil 1. Safiyüddin'de Birinci Sakil İkası

15. yüzyıldan sonraki kaynaklarda³ ise zaman organizasyonuna dair yapılan açıklamalarda usûl kavramının ön plana çıktığı ve usûllerin vurmali sazda nasıl icra edileceğine dair bilgilere ağırlık verildiği görülmektedir. Gösterim için devirler kullanılmaya devam etmekle birlikte; nakrelerin yerini, icradan hareketle, düm ve tek gibi isimler verilen usûl darpları almıştır. Bir diğer önemli değişiklik ise vezin tef'ilelerinin devir gösteriminde yer almaması dolayısıyla, zaman organizasyonu ile vezin ilişkisinin açıklanmamasıdır. Örnek olarak Kantemiroğlu edvarında verilen semai usûlüne (günümüz yürük semai usûlü) ait devirde, usûl darpları ve darplara ait değerler görülmektedir (Tura, 2001).

¹ Bu dönemde konu ile ilgili çalışmalar yapan edvar sahipleri arasında El-Kındi (Turabi, 1996), Farabi (Rızvanoğlu, 2007), Safiyüddin (Arslan, 2017), Meragi (Sezikli, 2007) ve Hızır bin Abdullah (Özçimi, 1989) gibi âlimler sayılabilir.

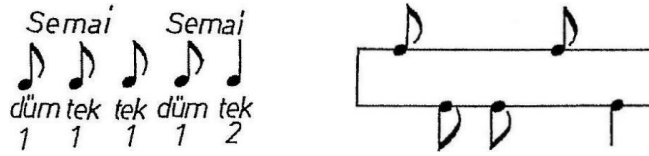
² Temelde potansiyel darp noktalarını gösteren nakreler, vurulanlar ve vurulmayanlar (sessiz) olarak ikiye ayrılır. Ancak İka gösteriminde yalnızca darp noktalarına nakre ifadesi eklenmesi dolayısıyla, yalnızca “vurulan darplar” anlamında da kullanılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. (Bardakçı, 1986).

³ Söz konusu edvar sahibi âlimlere Ali Ufki (Cevher, 1995; Behar, 2008), Kantemiroğlu (Tura, 2001), Kevseri (Popescu-Judet, 1998) ve Abdülbaki Nâsır Dede (Aksu, 1988) örnek verilebilir.



Şekil 2. Kantemiroğlu'da Yürük Semai Usûlü

20. yüzyıl kaynakları⁴ incelendiğinde, usûlün ölçü ile özdeşleştirildiği, gösterim için ise devirler yerine Batı müziği notasyonunun tercih edildiği görülmektedir. Bu döneme kadarki edvarların îka kavramına ilişkin yapmış olduğu açıklamalardaki değişimler neticesinde, bazı 20. yüzyıl kaynaklarında îka ve usûlün aynı kavram için kullanılan iki terim gibi değerlendirildiği görülmektedir. Bu çerçevede; Tanburi Cemil Bey îka ve usûlün eşanlamlı olduğunu (1998), Arel ise îkanın usûlü meydana getiren düzümleri ifade ettiğini (1993) belirtmiştir.



Şekil 3. Arel'de Yürük Semai Usûlü

Bu süreç Tablo 1'de detaylandırılarak usûl ve îka kavramlarına ilişkin farklı nazariyatçıların yaklaşımları verilmiştir (Düzenli, 2022). Tablo incelendiğinde, 15. yüzyılda îka, vezin ve usûl kavramlarının kullanımına dair yaşanan değişim görülebilir. Ayrıca 20. yüzyılda ölçü kavramının ve Batı müziği notasyonunun eklenmesi de dikkat çekmektedir.

Tablo 1. Edvarlarda İka ve Usûl Kavramlarına İlişkin Farklı Yaklaşımlar

Dönem	Belirleyici Terimler	Belirleyici Özellik	Temsilcileri
9. yy - 11. yy	Îka, îka direkleri, vezin, nakre (ten, nen, te, ne...)	Îkaların tarifi ve gösterimi tamamen aruz veznine dayalı olarak yapılır.	El-Kındi, Farabi, İhvan-ı Safa, İbn Sina
13. yy - 15. yy	Îka, îka direkleri, vezin, devir, nakre (ten, nen, te, ne...)	Îkaların tarifi aruz veznine göre yapılırken gösterimi için devirler kullanılır.	Safiyüddin, Meragi, Şirvani, Ladikli, Hızır bin Abdullah...
15. yy - 16. yy	Usûl, devir, nakre (ten, nen, te, ne...)	Îka ve aruz vezni ile ilişkisi anlatılmaz; usûl devirleri ten, nen lafızları ile gösterilir.	Kırşehirli, Seydi
17. yy - 19. yy	Usûl, devir, nakre (düm, tek, te, ke...)	Usûl devirleri aruz vezni ile ilişkilendirilmez; nakreleri göstermek için düm, tek lafızları kullanılır.	Ali Ufki, Kantemiroğlu, Kevseri, Abdülbaki Nâsır Dede...
20. yy	Nota, ölçü, usûl, düzum, darp (düm, tek, te, ke...)	Usûller Batı müziği nota yazısı kullanılarak açıklanır ve çoğu zaman ölçü ile eş tutulur.	Tanburi Cemil Bey, Rauf Yekta, Arel, Ezgi, Özkan...

⁴ Bu kaynaklara örnek olarak Rauf Yekta Bey (1986), Arel (1993), Karadeniz (1983) ve Özkan (2013)'a ait çalışmalar verilebilir.

Günümüzde ise İka kavramının konu edildiği çalışma sayısı az olmakla birlikte, usûl-vezin ilişkisinin incelendiği birçok çalışmada da İka konusuna değinilmediği görülmektedir. Bu durumun bir istisnası olarak İlhan (2003)'ın klasik repertuar eserleri üzerinde yapmış olduğu çalışma ile usûl ve vezin arasındaki ilişkiyi kuran kavram olarak İkanın ortaya konmuş olması önemlidir. Çalışmada usûlün Türk müziği eserlerinin temelini nasıl oluşturduğu, İka çerçevesinde incelenerek somutlaştırılmıştır. İkayı “usûl darplarının ritmik yapısı ile veznin ritmik yapısı arasındaki uyum neticesinde meydana gelen bütün” olarak tanımlayan İlhan, bu uyumu incelediği eserler üzerinde göstererek ortaya koymuştur. Söz konusu incelemeye örnek olarak Şekil 4’te, devr-i hindi usûlündeki klasik eserlerde kullanılan bir vezin kalıbı ve bu veznin kullanıldığı eserlerdeki İka-vezin-usûl ilişkisi gösterilmiştir.

DEVİRİHİNDİ İKA' KALIBI
“ Mef'ûlü mef'âilü mef'âilü fetülün (Mef) ”

(1. tip)

1- (Hacı Ârif Bey Hicaz Ş.) Aş kan İa se nin sev di ce güm zâ rû ze bû nüm
2- (Hacı Ârif Bey Muhayyer Ş.) Mîy hâ rie ta rab gâ hı mey â şâ mî ci han dır
3- (Hacı Ârif Bey Nihâvend Ş.) Aşk â İe şî sı nâm de yi riê şû le fe şan dır

Şekil 4. İlhan'da İka-Usûl-Vezin İlişkisi

Şekildeki yatay çizginin üstünde 6 devir boyunca devam eden devr-i hindi usûlü darplarının (Düm Tek Tek Düm Teek) süre değerleri görülmektedir. Çizginin altında ise bu usûlde ve ilgili vezinde kullanılan İkaya ait dize hecelerinin değerleri verilmiştir. Ayrıca her bir hecenin vezindeki karşılığı da İka değerlerinin altına yazılmış olan aruz kalıbı ile gösterilmiştir. Benzer şekilde; mevcut çalışmada da İka kavramı, söz konusu yaklaşım ile değerlendirilmiş ve Türk halk müziği eserlerinde güfte, usûl, ezgi, form gibi yapısal unsurların İka ile ilişkisinin ortaya konması amaçlanmıştır. Bu kapsamda çalışmada İka kavramı, “Dizeyi oluşturan hecelerın eser içindeki atak noktalarının⁵ art arda eklenmesi ile meydana gelen kalıp” olarak tanımlanmıştır. Söz konusu kalıp, hecelerın atak noktaları arasındaki süre değerlerine göre belirlenmekte ve bu süre değerleri de eserin metrik birim değeri esas alınarak ifade edilmektedir.⁶

YÖNTEM

Bu çalışma, THMde İka ile müziğin diğer yapısal unsurları arasındaki ilişkilerin incelendiği nitel türde bir çalışmadır. İlişkisel içerik analizi modelinin (Güler, Halıcioğlu ve Taşgın, 2015) kullanıldığı çalışmada tümevarımsal bir yaklaşım benimsenmiş ve örnek eserler üzerinde yapılan incelemeler vasıtasıyla, genel geçer durumun açıklandığı bir çerçeve oluşturulması hedeflenmiştir. Bu doğrultuda, amaca yönelik örnekleme

⁵ Literatürdeki birçok çalışmada (Lerdahl ve Jackendoff, 1983; Krumhansl, 2000; London, 2004; Ellis ve Jones, 2009; Tan, Pfordresher ve Harré, 2010) kullanılan “atak noktası” ifadesi ile hecenin başlangıç anı kastedilmektedir. Bu terim bilhassa ardışık elemanları arasındaki başlangıç anları, yapısal özellik bakımından anlamlı olan unsurlar için kullanılmaktadır. Benzer şekilde İka da; hecelerın salt süre değerlerinden ziyade, ardışık hece başlangıç anları arasında geçen sürelerin değerlerine bağlı olarak şekillenmektedir.

⁶ Bu duruma örnek olarak, 5 heceden oluşan dizeleri 2 ölçülük ezgilere yerleştirilmiş olan 7/8’lik bir eser verilebilir. Dizeyi meydana getiren 5 hecenin atak noktaları arasındaki süre değerlerinin sırasıyla 3/8, 4/8, 2/8, 1/8 ve 4/8 olması durumunda, İka “3+4+2+1+4” şeklinde ifade edilecektir. Bu gösterimde hecelerın ilgili süre değerleri boyunca kesintisiz devam etmesi gerekmez; bazı hece değerleri içerisinde sus değerleri olabilir. Ancak bu durum İkayı değiştirmemektedir. Zira İka oluşumunda esas olan, hecenin kesintisiz devam ettiği süre değeri değil; ardışık hecelerın atak noktaları arasındaki süre değerleridir.

tiplerinden tipik durum örnekleme yöntemi (Yıldırım ve Şimşek, 2021) kullanılarak analiz edilecek olan eserler belirlenmiştir. Bilindiği üzere tipik durum örnekleme yönteminde, araştırmacı incelenen hususa ilişkin sıra dışı örneklerden kaçınarak alandaki geçerli durumu en karakteristik şekilde ortaya koyan örnekleri seçer. Ardından bu örneklerin incelenmesi neticesinde bulgu ve sonuçlara ulaşılarak evrene dair fikir sahibi olunur (Patton, 1987). Bu kapsamda mevcut çalışmada, örnek eserlerin belirlenmesi için doküman inceleme tekniği kullanılmış ve TRT THM repertuarı taranarak îkanın güfte, usûl, ritim, ezgi ve form gibi yapısal unsurlar ile ilişkisini açık şekilde ortaya koyan eserler seçilmiştir. Eserlerin analiz edilmesi amacıyla, yapısal unsurların karşılaştırmalı olarak incelenmesine olanak sağlayan yapısal organizasyon analizi (Düzenli, 2022) kullanılmıştır. Böylelikle, eserlerde îkanın güfte, usûl, ritim, ezgi ve form ile ilişkisi; kıyaslamalara ve net değerlendirmelere imkân sağlayacak şekilde açıklanmıştır. Bu kıyaslamalar özellikle hece değeri ile darp değeri ve ses değeri arasında yapılmış; dize ise ezgi cümlesi ve dönem ile kıyaslanmıştır. Son olarak, örnek eser analizleri neticesinde elde edilen bulgular aracılığıyla, îkanın söz konusu yapısal unsurla ilişkisine dair değerlendirme ve yorumlar yapılmış ve sonuçlara ulaşılmıştır.

BULGULAR

Îka - Güfte İlişkisi

Îka, dizeyi meydana getiren hecelerin eser içindeki süre değerlerini göstermesi nedeniyle, güfte ile doğrudan ilgilidir. Ayrıca güftenin nitel ve nicel özelliklerine bağlı olarak belirlenen vezin de îkanın eserlerde belli şekillerde kullanılması ile bağlantılı durumdadır. Birçok THM eserinde sabit bir îka kalıbı kullanılmakta; dolayısıyla eserin her dizesi için, ezgi değışı de, dizeleri meydana getiren hecelere ait süre değerlerinin oluşturduğu kalıp değişmemektedir. Bazı eserlerde ise, aşağıda incelenecek olan çeşitli sebeplerle hece değerlerinde küçük farklılıklar görüls de, eser boyunca belli bir îka kalıbının tekrar ettiği anlaşılmaktadır. Bu tür eserlerde her dizenin îkası saptanarak en sık kullanılan îka belirlenmekte ve böylelikle eserin temel îka kalıbı tespit edilmektedir.

Temel îka kalıbının değişmediği eserler. Bu bölümdeki eserlerde, aynı îka kalıbı dizelerde değişmeden tekrar etmekte veya değışıme uğrasa da temel îka kalıbı bozulmamaktadır. Zira değışimin görüldüğü çoğu eserin takip eden kıtalarına ait muadil dizelerde tekrar temel kalıbın kullanıldığı görülmektedir. Aşağıda bu durumlar incelenmiştir.

Her dizede özdeş îka kalıbı. Şekil 5'te verilen örnek eserde⁷, 11'li hece veznine⁸ sahip bir şiirin kullanıldığı ve bu 11 hecenin 15/8'lik metrik yapıya yerleştirildiği görülmektedir. Dizeleri oluşturan hecelerin atak noktaları arasındaki süre değerlerine bakıldığında ise, 11 adet hecenin eser içerisindeki değerleri art arda eklenerek "1+1+1+2+1+2+1+1+2+1+2"⁹ îka kalıbını meydana getirdiği ve bu kalıbın her dizede değişmeden tekrar ettiği anlaşılmaktadır (Tablo 2).

⁷ TRT THM Repertuar No: 331

⁸ Şiirde her dizedeki hece sayısının birbirine eşit olması ve dizelerin duraklarla bölünmesi esaslarına dayalı olan vezin (ölçü) şekli (Güzel ve Torun, 2003).

⁹ Îka kalıbını oluşturan değerler, incelenen eserin metrik birim değerinin (1/8) katlarını göstermektedir.

ZEY NEP BU GÜ ZE...L LİK VAR MI SO YUN DA.....

EL VAN E...L VA.....N GÜ...L LER Bİ TER BA ĞIN DA

A Rİ FE GÜ NÜ...N DE BAY RA MA YIN DA.....

ZEY NE Bİ...M ZE.....Y NE..... BİM AL LI ZEY NE BİM

BEŞ KÖ YÜ..... Nİ..... Çİ...N DE ŞAN LI ZEY NE BİM

Şekil 5. Her Dizede Özdeş İka Kalıbı

Tablo 2. Her Dizede Özdeş İka Kalıbı

ZEYNEP BU GÜZELLİK VAR MI SOYUNDA												
Ölçü	15/8											
Metrik Grup	2		3		3		2		2		3	
İka	1	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2	
Dize	1	zey	nep	bu	gü	zel	lik	var	mi	so	yun	da
	2	el	van	el	van	gül	ler	bi	ter	ba	ğın	da
	3	a	ri	fe	gü	nün	de	bay	ram	a	yın	da
	B1	zey	ne	bım	zey	ne	bım	al	lı	zey	ne	bım
	B2	beş	kö	yün	i	çin	de	şan	lı	zey	ne	bım

Halk müziğinde İkanın temel kullanımın şekillerinden birini gösteren bu örnekte, gerek vezin gerekse İka her dizede değişmeden tekrar etmektedir. Ayrıca dizelerde katma söz veya dize kesiti tekrarı gibi terennümler de bulunmaması dolayısıyla, bu eserde İkanın en yalın kullanım şekillerinden biri görülmektedir.

İka kalıbında çeşitlenmeler. Birçok THM eserinde hecelerin nitel ve/veya nicel özelliklerine bağlı olarak, İka kalıbında farklılıklar olabilmekte ancak temel İka kalıbı değişmemektedir. Aşağıda bu durumlar incelenmiştir.

Hece niteliğine bağlı değişim. Aynı metrik grup (MG) içindeki hecelerin açık veya kapalı olma durumuna bağlı olarak, kısa veya uzun değer taksimatında değişimler olabilmektedir¹⁰. MGyi meydana getiren ikili hece gruplarının eser içindeki hece değerlerine ilişkin THM eserlerindeki genel durumu açıklayan tespitler aşağıdaki gibidir:

- Açık hece - Açık hece (örn: ge-le): Temel kullanımı "kısa değer - kısa değer" şeklindedir. İkincil olarak, eşit uzun değerler veya eşit olmayan değerler olabilir.
- Kapalı hece - Kapalı hece (örn: gel-sen): Temel kullanımı "uzun değer - uzun değer" şeklindedir. İkincil olarak, eşit kısa değerler veya eşit olmayan değerler olabilir.

¹⁰ Türkçede açık ve kapalı heceleri tanımlayan çeşitli durumlar olmakla birlikte; kısa ünlü ile biten heceler açık hece, ünsüz veya uzun ünlü ile biten heceler ise kapalı hece olarak adlandırılmaktadır (Dilçin, 1983). Bu doğrultuda; müzikte açık heceler kısa süre değeri, kapalı heceler de uzun süre değeri ile ilişkilendirilir. Genel itibarıyla, kısa ve uzun değerlerin tespitinde referans değer, eserin metrik birim değeridir. Metrik birim değere eşit olan heceler ise eserin temposuna bağlı olarak; yüksek tempoda kısa değer, düşük tempoda uzun değer özelliği gösterir.

- Açık hece - Kapalı hece (örn: ge-len): Temel kullanımı "kısa değer - uzun değer" şeklindedir. İkincil olarak, eşit değerler alabilir. "Uzun değer - kısa değer" şeklinde bir kullanım genellikle görülmez.
- Kapalı hece - Açık hece (örn: gel-se): Temel kullanımı "uzun değer - kısa değer" şeklindedir. İkincil olarak, eşit değerler alabilir. "Kısa değer - uzun değer" şeklinde bir kullanım genellikle görülmez.

Dolayısıyla; bir eserin aynı ezgiye sahip farklı dizelerinde, aynı MGyi oluşturan muadil hece gruplarının değerleri, yukarıda yapılan açıklamalar kapsamında değişebilmektedir. Örnek olarak, Şekil 6 ve Şekil 7’de Dolanı Dolanı Gelir adlı eserin¹¹ ilk iki kıtasına ait birinci ve ikinci dize ezgileri verilmiştir. Tablo 3’te gösterilen ilgili dizelerin îka kalıpları incelendiğinde; farklı kıtalara ait aynı dize îkalarında, hecelere taksim edilen değerlerin hece niteliğine bağlı olarak değiştiği görülmektedir. Bu kapsamda; her iki kıtanın birinci dizesinde aynı ezgiye taksim edilen hece gruplarından, açık-kapalı niteliği gösteren “ge-lir” heceleri 1+3 değerlerini¹² alırken, kapalı-kapalı niteliği gösteren “nâ-rım” hecelerinin 2+2 değerlerini aldığı görülmektedir (Şekil 6).

Şekil 6. Hece Niteliğine Bağlı Değişim - 1

Benzer şekilde ikinci dizelerde; açık-kapalı “ö-lüm” heceleri 1+2 değerlerini, kapalı-açık “sev-da” heceleri ise 2+1 değerlerini almıştır. Aynı dizede açık-açık “ca-ya” heceleri 1+2 değerlerini, kapalı-açık “öz-di” heceleri ise 2+1 değerlerini almıştır (Şekil 7).

Şekil 7. Hece Niteliğine Bağlı Değişim - 2

Tablo 3. Hece Niteliğine Bağlı Değişim - 1

DOLANI DOLANI GELİR													
DİZE	İKA	MG DAĞILIMI											
		3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2
1: Dolanı Dolanı Gelir	1+2+2+2+2+1+1+3	1+2	2	2	2+1	1+3	-	-	-	-	-	-	-
1: Söyünmüyor Bir Dem Nârim	1+2+2+2+2+1+2+2	1+2	2	2	2+1	2	2	-	-	-	-	-	-
2: Ölümlü Yavaşca Yavaşca	1+2+2+2+1+2+2+2	1+2	2	2	1+2	2	2	-	-	-	-	-	-
2: Sevda Oklu Öz DİYarım	2+1+2+2+2+1+2+2	2+1	2	2	2+1	2	2	-	-	-	-	-	-

Bir diğer örnek olarak Şekil 8’de verilen Sevda Vadisine Düşüm adlı eserin¹³ ilk iki dizesinde; açık-açık “si-ne” heceleri 1+2 değerlerini, kapalı-açık “dım-ka” heceleri ise 2+1 değerlerini almıştır (Tablo 4).

¹¹ TRT THM Repertuar No: 4672

¹² Bu değerler îkayı meydana getiren hece değerleridir ve eserin metrik yapısına bağlı olarak belirlenir. Dolayısıyla 1+3 değerleri, ilgili hecelerin eser içerisinde 1/8 ve 3/8’lik süre değerlerine sahip olduğunu ifade etmektedir. Gösterim kolaylığı olması amacıyla, her hece için metrik birim değeri yazılmamıştır.

¹³ TRT THM Repertuar No: 4870

Şekil 8. Hece Niteliğine Bağlı Değişim - 3

Tablo 4. Hece Niteliğine Bağlı Değişim - 2

SEVDA VADİSİNE DÜŞTÜM												
DİZE	İKA	MG DAĞILIMI										
		3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2
1: Sevda Vadisine Düştüm Gamlıyam Şahım Ali	2+1+2+2+1+2+2+2+2+1+2+2+2+1+4	2+1	2	2	1+2	2	2	2+1	2	2	2+1	4
2: Kimsesiz Kaldım Karanlık Günde Günrahım Ali	2+1+2+2+2+1+2+2+2+1+2+2+2+1+4	2+1	2	2	2+1	2	2	2+1	2	2	2+1	4

Temel İka kalıbı korunurken, hece değerlerinin niteliğe bağlı olarak küçük değişimlere uğraması durumuna ilişkin örnekleri 2 birimlik MGLerde görmek de mümkündür. Şekil 9’da notası verilen örnek eserin girişinde kullanılan terennüm “ah-am-man-ey” hecelerinden oluşmaktadır. Bu heceler, okunuş esnasında meydana gelen ulama ile “a-ham-ma-ney” olarak icra edilmekte ve melodi sesleri de ulamaya bağlı hece niteliği ile uyumlu olarak $1/2+1+1/2+18$ değerlerini almaktadır. Dizelerde ise, örnek eserde olduğu gibi, Sümmani ağzı eserlerde karakteristik olarak görülen $(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)$ İkası (Düzenli, 2024), temel İka kalıbı olarak kullanılmaktadır. Söz konusu İka ile ezgiye yerleştirilmiş olan bu dizelerden; birinci dize başlangıcındaki açık-kapalı “u-yan” heceleri $1/2+3/2$ değerlerini alırken, ikinci dize başlangıcındaki kapalı-kapalı “bir-nur” heceleri $1+1$ değerlerini almakta, üçüncü dize başlangıcındaki kapalı-açık “gel-di” heceleri ise $3/2+1/2$ değerlerini almaktadır.

Şekil 9. Hece Niteliğine Bağlı Değişim - 4

Çetindir Dünyanın Çekilmez Kahrı adlı bir diğer Sümmani ağzı türküde kullanılan aynı İka kalıbı, açık-açık niteliğindeki “ya-ra” ve “ya-nı” hecelerinde “ $7+1/2+1/2$ ” değerleri ile kullanılabilir (Şekil 10).

Şekil 10. Hece Niteliğine Bağlı Değişim - 5

Hece niceliğine bağlı değişim. Bazı THM eserlerinde güfteyi meydana getiren kıtalar ile her kıtadan sonra tekrar edilen bağlantı sözlerinin aynı şiiire ait olmaması sonucunda, kıta ile bağlantı arasında biçim özellikleri bakımından farklılıklar görülebilmektedir. Bazı eserlerin güftelerinin alındığı şiiirlerde her dizedeki hece sayısı birbirine eşit olmayabilmektedir. Bazı durumlarda ise belli bir vezin yapısına sahip olan şiiir eserde güfte olarak kullanıldığında, dizelere çeşitli katma sözler eklenmekte ve dizedeki toplam hece sayısı (DTH) değişebilmektedir. Sonuç olarak, bağlantı bölümlerinde veya bazı dizelerde DTH değişebilmekte; bu durum da ikâyı etkilemektedir.

Ancak söz konusu eserlerin çoğunda temel îka kalıbı değişmemekte, eklenen hecelerin buldukları MG içindeki îka değerleri bünyesinde yapılan yeni bir taksimat neticesinde, heceler en az değişim ile kalıba dâhil edilmektedir. Örneğin Şekil 11’de verilen Fesimin Kozasına adlı 7’li hece veznine sahip eserde¹⁴; üçüncü dizeye ve birinci bağlantı dizisine iki hecelik eklemeler yapılmış ve dizeler 9 heceye çıkarılmıştır. Ancak 7 hecelik dizelerde görülen temel îka kalıbı (1+1+1+1+2+1+2) genel itibarıyla değişmemiş; eklenen heceler ilk iki MG içine dağıtılarak îkanın genel yapısı korunmuştur. İkinci bağlantı dizisine yapılan bir hecelik ekleme de benzer şekilde ikinci MGye dağıtılmış ve temel îka kalıbı bozulmadan eser tamamlanmıştır (Tablo 5).

Şekil 11. Hece Niceliğine Bağlı Değişim

Tablo 5. Hece Niceliğine Bağlı Değişim

FESİMİN KOZASINA						
DİZE	DTH	İKA	MG DAĞILIMI			
			2	2	2	3
1: Fesimin Kozasına	7	1+1+1+1+2+1+2	1+1	1+1	2	1+2
2: Can Sever Bazısına	7	1+1+1+1+2+1+2	1+1	1+1	2	1+2
3: Ne Diyem Ne Diyem Ağlıyam	9	1/2+1/2+1+1/2+1/2+1+2+1+2	1/2+1/2+1	1/2+1/2+1	2	1+2
4: Alınım Yazısına	7	1+1+1+1+2+1+2	1+1	1+1	2	1+2
B1: Amanın Dumannın Neymiş	9	1/2+1/2+1+1/2+1/2+1+2+1+2	1/2+1/2+1	1/2+1/2+1	2	1+2
B2: Sarmal Badem Değilmiş	8	1+1/2+1/2+1+1+2+1+2	1+1/2+1/2	1+1	2	1+2

Aynı nitelikteki îka kalıbında niceliğin değişmesi. Halk müziği eserlerinde görülen bir başka durumda, belli bir vezin yapısına sahip olan dizeye farklı sayıda terennüm veya dize kesiti eklenmesi neticesinde, îka kalıbının niceliği değişmekte ancak niteliği aynı kalmaktadır. Şekil 12’de verilen örnek eser¹⁵, 11’li hece veznine ve 6+5 durak yapısına sahiptir. Tablo 6 incelendiğinde; birinci dizeye 5 hecelik, ikinci ve üçüncü dizelere 10 hecelik, üçüncü dizinin tekrarına 15 hecelik katma sözler eklendiği görülmektedir. Tablo 7’de ise her dize îkasının MG dağılımları verilmiştir. Buna göre, her dizedeki ilk 6 hecenin ve devamında takip eden 5 hecelik grupların îkaları aynıdır.

¹⁴ TRT THM Repertuar No: 111

¹⁵ TRT THM Repertuar No: 3192

Şekil 12. Aynı Nitelikteki İka Kalıbında Niceliğin Değişmesi

Tablo 6. Aynı Nitelikteki İka Kalıbında Niceliğin Değişmesi

NEDİR BENİM MELÜL MAHZUN GEZDİĞİM		
DİZE	DTH	İKA
1: Nedir Benim Melül Mahzun Gezdiğim (Ah Gültüm Gültüm)	16	1+1+1+2+2+3+2+1+2+2+3+2+1+2+2+3
2: Ağlayıp Gezdiğim Hep Senin İçin (Hal Böyle Böyle Var Yara Söyle)	21	1+1+1+2+2+3+2+1+2+2+3+2+1+2+2+3+2+1+2+2+3
3: Beni Mecnun Etti Onmasın Leyla (Hal Böyle Böyle Var Yara Söyle)	21	1+1+1+2+2+3+2+1+2+2+3+2+1+2+2+3+2+1+2+2+3
3': Beni Mecnun Etti Onmasın Leyla (Hal Böyle Böyle Var Yara Söyle Var Dosta Söyle)	26	1+1+1+2+2+3+2+1+2+2+3+2+1+2+2+3+2+1+2+2+3+2+1+2+2+3

Tablo 7. Aynı Nitelikteki İka Kalıbında Niceliğin Değişmesi

NEDİR BENİM MELÜL MAHZUN GEZDİĞİM												
İKA	MG DAĞILIMI											
	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3
1+1+1+2+2+3+2+1+2+2+3+2+1+2+2+3	1+1	1+2	2	3	2	1+2	2	3	2	1+2	2	3
1+1+1+2+2+3+2+1+2+2+3+2+1+2+2+3+2+1+2+2+3	1+1	1+2	2	3	2	1+2	2	3	2	1+2	2	3
1+1+1+2+2+3+2+1+2+2+3+2+1+2+2+3+2+1+2+2+3	1+1	1+2	2	3	2	1+2	2	3	2	1+2	2	3
1+1+1+2+2+3+2+1+2+2+3+2+1+2+2+3+2+1+2+2+3+2+1+2+2+3	1+1	1+2	2	3	2	1+2	2	3	2	1+2	2	3

Dolayısıyla esasen 11'lik hece veznine sahip olan dizelerin İkası $(1+1+1+2+2+3)+(2+1+2+2+3)$ şeklindedir ve bu İka eserin temel İka kalıbını göstermektedir. Dizelere eklenen her 5 hecelik katma söz ise bu kalıbın 5 hecelik bileşenine $(2+1+2+2+3)$ uygun şekilde İkaya dâhil edilmektedir. Bu sebeple; her ne kadar DTH değişimi sonucunda İkaya eklemeler olsa da, eserin temel İka kalıbı değişmemektedir.

Eser sonunda hece değerlerinin uzatılması. Halk müziği eserlerinde sıkça görülen bir diğer durum da, eserin son dizesinde karar perdesi etrafındaki ezginin ve ilgili hece değerlerinin uzatılması sonucunda İkanın değişime uğramasıdır. Şekil 13'te örneği verilen bu durumda, her dizedeki 11 hece $(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)$ İkası ile ezgiye yerleştirilirken, dördüncü dizinin son iki hecesine ait değerler uzatılarak karar perdesinin duruculuk etkisi artırılmaktadır (Tablo 8).

Şekil 13. Eser Sonunda Hece Değerlerinin Uzatılması¹⁶

Tablo 8. Eser Sonunda Hece Değerlerinin Uzatılması

KALKSAK BU YERLERDEN HİCRET EYLESEK									
DİZE	DTH	İKA	MG DAĞILIMI						
			2	3	2	3	2	3	
1: Kalksak Bu Yerlerden Hicret Eylesek	11	1+1+1+2+1+1+1+2+2+1+2	1+1	1+2	1+1	1+2	2	1+2	-
2: Yar İle Yoldaşa Minnet Eylesek	11	1+1+1+2+1+1+1+2+2+1+2	1+1	1+2	1+1	1+2	2	1+2	-
3: Yarın Vatana Niyet Eylesek	11	1+1+1+2+1+1+1+2+2+1+2	1+1	1+2	1+1	1+2	2	1+2	-
4: İti Yolum Bir Ormana Düşüptür	11	1+1+1+2+1+1+1+2+2+3+5	1+1	1+2	1+1	1+2	2	3	5

Her iki dizede özdeş İka kalıbı. Bazı halk müziği eserlerinde her iki dizenin ilkinde belli bir İkanın, ikincisinde ise farklı bir İkanın kullanıldığı görülmektedir. Bu eserlerde ilk iki dizede kullanılan İka kalıpları, takip eden ikili dizelerde de aynı şekilde tekrar eder. Örneğin Şekil 14'te verilen eserde¹⁷, aynı DTHye sahip olan birinci dize, ikinci dize ve ikinci dize tekrarına ait İkalar arasında çeşitli farklar görülmektedir. Ancak ilk iki dizeye ait bu yapı tamamlandığında İka kalıbı da tamamlanmakta; üçüncü dize, dördüncü dize ve dördüncü dize tekrarı aynı kalıp tekrar etmektedir (Tablo 9¹⁸).

Şekil 14. Her İki Dizede Özdeş İka Kalıbı

¹⁶ Eserin notaya alınmasında Turhan ve Feyzi (2021)'den faydalanılmıştır.

¹⁷ TRT THM Repertuar No: 101

¹⁸ İlk MG içindeki hece değerlerinde görülen 1+1 ve 1/2+3/2 şeklindeki farkın temel İka kalıbını değiştirmemesi durumu, "Hece Niteliğine Bağlı Değişim" başlığı altında açıklanmıştır.

Tablo 9. Her İki Dizede Özdeş İka Kalıbı
EVİMİZİN ARDINDA BİR TARLA MERCİMEK VAR

DİZE	DTH	İKA	MG DAĞILIMI					
			2	2	2	2	2	2
1: Evimizin Ardında	7	1+1+1+1+4+2+2	1+1	1+1	4	2	2	
2: Bir Tarla Mercimek Var	7	1+1+1+1+1+2	1+1	1+1	1+1	2	-	
2: Bir Tarla Mercimek Var	7	1+1+1+1+3+1+2+2	1+1	1+1	3+1	2	2	
3: Düşün Daşın A Yürüm	7	1/2+3/2+1+1+4+2+2	1/2+3/2	1+1	4	2	2	
4: Ölüncüy Geçirmek Var	7	1+1+1+1+1+2	1+1	1+1	1+1	2	-	
4: Ölüncüy Geçirmek Var	7	1/2+3/2+1+1+3+1+2+2	1/2+3/2	1+1	3+1	2	2	

Şekil 15'te verilen diğer bir örnek eserde¹⁹ ise, esasen 7'li hece veznine sahip olan dizeler çeşitli katma sözcükler eklenerek 11 ve 16 heceye çıkarılmıştır. İlk iki dizenin İka kalıpları birbirinden farklı olup, üçüncü ve dördüncü dizelerde aynı İka'lar tekrar edilmektedir (Tablo 11).

Şekil 15. Her İki Dizede Özdeş İka Kalıbı

Tablo 10. Her İki Dizede Özdeş İka Kalıbı
ÖYLEDIR EY ÖYLEDIR

DİZE	DTH	İKA	MG DAĞILIMI															
			2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	
1: Öyledir Ey Öyledir (Aman Aman)	11	1+7+1+7+1+7+2+1+1+2+2	1+7	1+7	1+7	2	1+1	2	2	-								
2: Aşkın (da) Beni (Beni de Beni) Söyledir (Ey Vay Vay)	16	1+2+1+2+2+2+1+1+2+2+1+5+2+1+7+1+7	1+2+1	2	2	2	1+1	2	2	1+5+2	1+7	1+7						
3: Akmuş Yarı Yanına (Aman Aman)	11	1+7+1+7+1+7+2+1+1+2+2	1+7	1+7	1+7	2	1+1	2	2	-								
4: Türkü (de) Mani (Mani de Mani) Söyledir (Ey Vay Vay)	16	2+1+1+2+2+2+1+1+2+2+1+5+2+1+7+1+7	2	1+1	2	2	1+1	2	2	1+5+2	1+7	1+7						

Temel İka kalıbının değiştiği eserler. THM repertuarında, her dizede İka kalıbının değiştiği eserler oldukça azdır. Söz konusu az sayıdaki eserde de çoğunlukla DTH farklılığına ve varyant oluşturma uygulamalarına bağlı olarak değişen İka kalıpları görülür. Bu durumun sonucu olarak, söz konusu eserlerin her dizesinde farklı İka'lar bulunmakla birlikte, belli usûl devirlerinde tekrar eden İka kesitleri görülebilmektedir. Bu kapsamda Şekil 16'da verilen örnek eserde²⁰, DTHnin her dize için farklı olmasının da etkisiyle, İka kalıbı her dizede değişmekte; ancak İka'lar arasında, tekrar eden İka kesitlerine bağlı olarak, kısmi benzerlikler olduğu da görülmektedir (Tablo 11).

¹⁹ TRT THM Repertuar No: 268

²⁰ TRT THM Repertuar No: 2162

Şekil 16. Her Dizede Değişen İka Kalıbı

Tablo 11. Her Dizede Değişen İka Kalıbı

DİZE	DTH	İKA	MG DAĞILIMI											
			2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
1: Odalar Yaptırdım Döşemedim	11	3/2+1/2+1+1+2+2+1+1+1+1+4	3/2+1/2	1+1	2	2	1+1	1+1	2	2	2	2	2	2
2: İki Düşman Bir Oldu (Gülzar) Başedemedim (Of)	16	2+1+1+2+2+1+2+1+1/2+3/2+2+2+2+1+2+1+4	2	1+1	2	2	1+2+1	1/2+3/2	2	2	2	1+2+1	4	
B1: Aman da Gülzar Canım da Gülzar Ohr mu Büyük Of	18	1+2+1+1/2+3/2+2+1+2+1+1/2+3/2+2+2+1+2+1+4	1+2+1	1/2+3/2	2	1+2+1	1/2+3/2	2	2	2	1+2+1	4		
B2: İki Elm Koyunmda Kaldı Merhamet Eyle	14	2+1+1+2+2+2+1+1+2+2+2+2+3+1+4	2	1+1	2	2	2	1+1	2	2	2	3+1	4	

İka - Usûl İlişkisi

Halk müziğindeki temel uygulama göz önünde bulundurulduğunda, dize ezgileri kapsamında oluşan İka kalıplarının, eserin zaman organizasyonu içinde tutarlı bir şekilde tekrar ettiği görülmektedir. Dolayısıyla İka, belli sayıda usûl devrini kapsayan bir kavram olarak usûl ile doğrudan ilişkilidir. Bu durumun bir örneği olarak Şekil 17'de verilen eserde²¹, her dizenin İka kalıbı iki usûl devri içinde oluşmaktadır.

Şekil 17. İka - Usûl İlişkisi

²¹ TRT THM Repertuar No: 1

Tablo 12. İka - Usûl İlişkisi

Ölçü	7/8				7/8				
Metrik Grup	3		2		3		2		
Darp	Düm	Teek	Düüm	Teek	Düm	Teek	Düüm	Teek	
İka Birimi	(İ)A								
Hece Değeri	1	2	2	2	1	2	2	2	
Dize	1	yö	rü	bi	re	çi	çek	da	ğı
	2	sen	de	su	na	boy	lum	kal	dı
	3	hep	guş	la	rn	dö	nüm	ça	ğı
	4	bül	bü	lün	gon	ca	sı	sol	du

Tablo 12’de görüldüğü üzere, hece değerleri ile usûl darplarının değerleri arasında bir uyumdan söz etmek de mümkündür. Halk müziği eserlerinde sıklıkla görülen hece değeri - darp değeri uyumu, hecelerın darp etkisi oluşturması ile ilgili bir durumdur (Düzenli ve Doğan, 2020). Örnek olarak Şekil 18’de notası verilen eserde²², hece değerleri ve darp değerlerinin birbirine eşit olduğu görülmektedir (Tablo 13). Dolayısıyla, bu eserde uyumunun yanı sıra özdeşlik de söz konusudur.

Şekil 18. Hece - Darp Uyumu - 1

Tablo 13. Hece - Darp Uyumu - 1

Ölçü	10/8				10/8				
Metrik Grup	3		2		3		2		
Darp	Düüm	Teek	Düüm	Teek	Düüm	Teek	Düüm	Teek	
İka Birimi	(İ)A								
Hece Değeri	3		2		3		2		
Dize	1	por	ta	kal	di	lim	di	lim	ı.
	2	soy	da	ver	be	nim	gü	lüm	ı.
	3	ne	de	dim	de	küs	tür	düm	ı.
	4	ku	ru	sun	ağ	zm	di	lim	ı.

Şekil 19 ve Tablo 14’te verilen eserde²³ ise, hece ve darp değerleri özdeş olmamakla birlikte, tüm darp atak noktalarının hece atak noktaları ile kesiştiği görülmektedir. Bu durum çoğu halk müziği eserinde, usûlün temel darpları ile heceler arasında görülebilir.²⁴

²² TRT THM Repertuar No: 89

²³ TRT THM Repertuar No: 3505

²⁴ Temel darplar, usûlün metrik ağırlık karakterini ve grup yapısını gösteren, metrik birime büyük eşit değerde olan darplardır. Bu darpların oluşturduğu kalıp, usûl nazariyatında “ana kalıp” olarak adlandırılmaktadır. Hece - darp ilişkisine dair detaylı bilgi için bkz. (Düzenli, 2022: 165-166).

Şekil 19. Hece - Darp Uyumu - 2

Tablo 14. Hece Darp Uyumu - 2

Ölçü	5/8				5/8				
Metrik Grup	2		3		2		3		
Darp	Düüm	Düm	Teek		Düüm	Düm	Teek		
İka Birimi	(İ)A								
Hece Değeri	1	1	1	2	1	1	1	2	
Dize	1	ev	le	ri	nin	ö	nü	yol	dur
	2	yol	dan	ge	çen	ga	ra	gol	dur
	3	gur	ban	o	lam	sa	rı	ge	lin
	4	gel	des	ti	ni	biz	den	dol	dur

İkanın güfte ve usûl ile yakın ilişkisi dolayısıyla, belli vezin yapısında ve usûldeki eserlerde karakteristik olarak görülen İka kalıplarından bahsetmek mümkündür. Örneğin metrik grup yapısı devr-i hindi usûlüne uyan (MG Yapısı: 3+2+2) THM eserleri incelendiğinde, kullanılan vezin yapısına göre belli İka kalıplarının sıklıkla tercih edildiği anlaşılmaktadır. Bu kapsamda, TRT THM repertuarında söz konusu MG yapısına sahip olduğu tespit edilen 116 adet eser incelenmiş ve en sık kullanılan vezin yapıları Tablo 15'te verilmiştir.

Tablo 15. MG Yapısı 3+2+2 Olan Türkülerde Vezin Dağılımı

MG Yapısı 3+2+2 Olan Türküler		
Vezin	Eser Adedi	Oran (%)
7'li Hece Vezni	15	13
8'li Hece Vezni	20	17
11'li Hece Vezni	32	28
15'li Hece Vezni	6	5

Vezin yapılarının tespit edilmesinin ardından, bu vezin yapılarında en sık kullanılan İka ve kullanım oranları belirlenmiştir (Tablo 16). Buna göre, 7'li hece veznine sahip eserlerde %73 oranında görülen İka kalıbı, bir hecenin eklenmesi ile oluşan 8'li hece veznine sahip eserlerde de %65 oranında görülmektedir. Benzer şekilde, 11'li hece vezninde en sık kullanılan İka kalıbının 15'li hece veznine sahip eserlerde de gerekli hece ve devir eklemeleri ile %67 oranında kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla, farklı vezinlerin aynı usûl yapısı içindeki karakteristik İka kullanımları arasında da önemli benzerlikler olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 16. MG Yapısı 3+2+2 Olan Türkülerde En Sık Kullanılan İkalar

Usûl	1. Devir			2. Devir			3. Devir			4. Devir			Oran (%)
Metrik Grup	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	
İka	7'li Hece Vezni	2	1	2	2	3	2	2	-	-	-	-	73
	8'li Hece Vezni	2	1	2	2	2	1	2	2	-	-	-	65
	11'li Hece Vezni	2	1	2	2	2	1	2	2	2	1	4	25
	15'li Hece Vezni	2	1	2	2	2	1	2	2	2	2	1	4

Tablo 16'da verilen bulgulara ek olarak, söz konusu benzerlikler aşağıda verilen örnek eserler ile gösterilmiştir. Buna göre, güftesi 7'li hece veznine sahip olan eserlerde dizeler çoğunlukla (2+1+2+2)+(3+2+2) İka'sı ile iki usûl devrine yerleştirilmektedir. Bu İka kalıbının kullanıldığı bir örnek eserin²⁵ notası Şekil 20'de verilmiş ve hece - darp ilişkisi Tablo 17'de incelenmiştir.

²⁵ TRT THM Repertuar No: 1765

Şekil 20. 7'li Hece Vezninde En Sık Kullanılan İka

Tablo 17. 7'li Hece Vezninde En Sık Kullanılan İka

Ölçü	7/8				7/8			
Metrik Grup	3		2		3		2	
Darp	Düüm	Tek	Düüm	Teek	Düüm	Tek	Düüm	Teek
İka Birimi	(İ)A							
Hece Değeri	2	1	2	2	3	2	2	2
Dize	1	ça	ye	lin	den	ö	te	ye
	2	gi	de	lum	ya	li	ya	li

Şekil 21'de verilen örnek eserde ise 8'li hece vezni kullanılmıştır. Bu eserde de, Şekil 20'de verilen eserde olduğu gibi, dizeler oldukça benzer bir İka kalıbı kullanılarak iki usûl devrine yerleştirilmiştir. İki eserde kullanılan İka kalıpları karşılaştırıldığında, ilk usûl devrindeki hece değerlerinin aynı olduğu görülmektedir (Tablo 17 ve Tablo 18). İkinci usûl devrinde ise, 7'li hece veznine ait İkadaki (3+2+2) kalıbının 8'li hece veznine ait İkada (2+1+2+2) kalıbına dönüştüğü anlaşılmaktadır. Böylelikle 8'li hece veznine sahip eserlerde karakteristik olarak kullanılan (2+1+2+2)+(2+1+2+2) kalıbı ortaya çıkmaktadır.

Şekil 21. 8'li Hece Vezninde En Sık Kullanılan İka

Tablo 18. 8'li Hece Vezninde En Sık Kullanılan İka

Ölçü	7/8				7/8				
Metrik Grup	3		2		3		2		
Darp	Düüm	Tek	Düüm	Teek	Düüm	Tek	Düüm	Teek	
İka Birimi	(İ)A								
Hece Değeri	2	1	2	2	2	1	2	2	
Dize	1	var	dım	dos	tun	bah	ça	sı	na
	2	dost	bah	ça	sı	kül	lü	gül	dür
	3	o	tur	muş	tah	dı	sa	ray	na
	4	tah	dı	sa	ray	kül	lü	gül	dür

11'li hece veznine sahip olan Arayıp Gezerken Benim Bulduğum adlı eserde²⁶ (Şekil 22), bu vezin yapısında en sık kullanılan İka kalıbı görülmektedir. 7'li ve 8'li hece vezinlerinde karakteristik olarak kullanılan İka kalıpları ile birlikte değerlendirildiğinde, esasen her üç İka kalıbının da aynı nitelikte olduğu görülmektedir. Zira ilk iki usûl devrinde 8'li hece veznine ait İka kalıbı aynen kullanılmış; kalan üç hece için ise, üçüncü usûl devri içinde (2+1+4) kalıbı eklenerek İka tamamlanmıştır (Tablo 19).

²⁶ TRT THM Repertuar No: 3221

Şekil 22. 11'li Hece Vezninde En Sık Kullanılan İka

Tablo 19. 11'li Hece Vezninde En Sık Kullanılan İka

Ölçü	7/8				7/8				7/8				
Metrik Grup	3			2	2			3			2	2	
Darp	Düüm	Tek	Düüm	Teek	Düüm	Tek	Düüm	Teek	Düüm	Tek	Düüm	Teek	
İka Birimi	(İ)A												
Hece Değeri	2	1	2	2	2	1	2	2	2	1	4		
Dize	1	a	ra	yıp	ge	zer	ken	be	nim	bul	du	ğum	
	2	se	ni	se	ven	sen	den	na	sil	ay	rı	lr	

Şekil 23'te verilen eserde²⁷ 15'li hece vezni kullanılmış olup, bu vezin yapısında da daha önceki vezin örneklerine benzer bir eklemleme yoluyla, hecelerin esere taksim edildiği anlaşılmaktadır. Zira 11'li hece vezninde görülen İka kalıbına benzer şekilde, son usûl devrine kadar tüm devirlerde (2+1+2+2) İka kalıbı kullanılmış; son devirde ise (2+1+4) kalıbı ile İka tamamlanmıştır (Tablo 20). Bu İka kalıbının 11'li heceye ait kalıptan farkı, hece sayısındaki artışa bağlı olarak, usûl devir sayısının artmış olmasıdır.

Şekil 23. 15'li Hece Vezninde En Sık Kullanılan İka

Tablo 20. 15'li Hece Vezninde En Sık Kullanılan İka

Ölçü	7/8				7/8				7/8				7/8			
Metrik Grup	3			2	2			3			2	2		3		
Darp	Düüm	Tek	Düüm	Teek	Düüm	Tek	Düüm	Teek	Düüm	Tek	Düüm	Teek	Düüm	Tek	Düüm	Teek
İka Birimi	(İ)A															
Hece Değeri	2	1	2	2	2	1	2	2	2	1	2	2	2	1	4	
Dize	1	gel	dil	ber	ağ	lat	ma	be	ni	şa	hı	mer	dan	aş	kı	na
	2	dü	ci	ha	nm	reh	nü	ma	sı	şi	ri	yez	dan	aş	kı	na

İka - Ritim İlişkisi

Ezgiyi meydana getiren seslerin (ve sessizliğin) süre değerleri ile ilgili bir kavram olan ritim (London, 2001), eser oluşumundaki hece-ses taksimatına bağlı olarak İka ile ilişkilidir. Çeşitli şekillerde olabilen bu ilişki, en basit haliyle hecesel stilde²⁸ oluşturulmuş eserlerde görülmektedir. Her bir hecenin ezgiyi meydana getiren bir ses ile eşleştirildiği bu stilde, hece ve ses değerleri eşit olduğu için, İka değerleri ile ritim değerleri arasında özdeşlik söz konusudur. Örneğin Şekil 24'te verilen eserdeki²⁹ hece-ses ilişkisi incelendiğinde, ikinci dizedeki “oy” hecesinin dışında, tüm hecelerin ezginin bir sesi ile eşleştirildiği görülmektedir. Dolayısıyla, bu eserde İka ve ritim değerleri büyük oranda aynıdır.

²⁷ TRT THM Repertuar No: 5016

²⁸ Hecesel stile ilişkin detaylı bilgi için bkz. (Sadie ve Tyrrell, 2001a)

²⁹ TRT THM Repertuar No: 1606

(F)1
GEL BE Rİ YAR GEL BE Rİ SEN GÖN LÜ MÜN DİL BE Rİ

(F)2

(F)3
YU KU GİR MEZ GÖ ZÜ ME O.....Y SE Nİ SEV DİM SE VE Lİ

(F)4

Şekil 24. İka - Ritim İlişkisi (Hecesel Stil)

Tablo 21. İka - Ritim İlişkisi³⁰ (Hecesel Stil)

Dize	1	Gel Beri Yâr Gel Beri	2	1	1	2	2	1	3	Ses Değeri	
			2	1	1	2	2	1	3	Hece Değeri	
	2	Sen Gönlimün Dilberi	2	1	1	2	2	1	3	Ses Değeri	
			2	1	1	2	2	1	3	Hece Değeri	
	3	Yuku Gırmez Gözüme Oy	2	1	1	2	2	1	1	1	Ses Değeri
			2	1	1	2	2	1	1	2	Hece Değeri
	4	Seni Sevdım Seveli	2	1	1	2	2	1	3	Ses Değeri	
			2	1	1	2	2	1	3	Hece Değeri	

Şekil 25'te verilen eserde³¹ ise halk müziği eserlerinin çoğunda bulunan nömatak stil³² görülmektedir. Bu stildeki eserlerde bir hece değeri içinde birden fazla ses bulunmakta olup, eser içinde bazı hecelerin bir ses ile eşleştirilmesi de mümkündür.

(F)1
A MA.....N DÜ.....N YA..... NE DA..... Rİ..... MİŞ

(F)2
DE.....RT ÇE.....K ME..... Sİ..... NE ZO..... Rİ..... MİŞ

(F)3
İ ÇE..... Rİ.....M DE..... YA RE.....M VA.....R Mİ.....Ş

(F)4
DE.....R MA Nİ..... Nİ..... A RA..... RO.....L DUM

Şekil 25. İka - Ritim İlişkisi (Nömatak Stil)

³⁰ Gerek İkanın gerekse ritmin, sırasıyla ardışık hece ve ses atak noktaları arasındaki süre değerlerine göre belirlenmesi dolayısıyla; eserdeki es değerleri, İka için bir önceki hece değerine, ritim için ise bir önceki ses değerine dâhil edilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. (London, 2001).

³¹ TRT THM Repertuar No: 3620

³² Nömatak stile ilişkin detaylı bilgi için bkz. (Sadie ve Tyrrell, 2001b)

Tablo 22. İka - Ritim İlişkisi (Nömatik Stil)

Dize	İkâ	Ritim İlişkisi																Ses Değeri
		1	1	1	1	1	1/2	1/2	1/2	1/2	1	1	1/2	1/2	1	1	1	
1	Aman Dünya Ne Dar İmiş	1		2		2		3		1		2		2		3		Hece Değeri
		1	1	1/2	1/2	1	1/2	1/2	1/2	1	1	1	1	1/2	1/2	1	3	
	Dert Çekmesi Ne Zor İmiş	2		1		2		3		1		2		2		3		Hece Değeri
		1	1	1/2	1/2	1	1/2	1/2	1/2	1	1	1	1	1/2	1/2	1/2	1	
3	İçerimde Yarem Varmış	1		2		3		1		2		2		3		Hece Değeri		
		1	1	1/2	1/2	1	1/2	1/2	1/2	1	1	1	1/2	1/2	1/2		1	3
4	Dermanını Arar Oldum	1		1		2		3		1		2		2		3		Hece Değeri
		1	1	1	1/2	1/2	1/2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	3	

İka - Ezgi İlişkisi

İkanın ezgi ile ilişkisi dize ezgisinden kaynaklanmaktadır. Zira THM eserlerinde ezgisel ifade, çoğunlukla ardışık iki dizenin başlangıçları arasında şekillenmektedir. Çalışmada ezgi birimi olarak adlandırılan bu kesitler, genellikle dize ezgisi ile oluşurken, bazı eserlerde dize ezgisine bir saz payının, bazılarında ise çeşitli terennümlerin eklenmesi yoluyla meydana gelmektedir. Böylelikle, dizenin eser içindeki yerleşimi ile ilgili olan İka, ezgi ile de doğrudan ilgili hale gelmektedir. Örnek olarak Şekil 26'da verilen eserde³³, her dize ezgisi bir ezgi birimini meydana getirmektedir.

Şekil 26. İka - Ezgi İlişkisi (Dize)

Tablo 23. İka - Ezgi İlişkisi (Dize)

Dize	İkâ	Ritim İlişkisi														
		1	1	1	1	1	1/2	1/2	1/2	1/2	1	1	1	3		
1	İkâ Birimi	7/8						7/8						3		
		(İ)A														
	Hece Değeri	1	1	1	4			1	1	1	4			1	2	4
		ben	bir	sa	rı			de	mîr	ci	nin			ka	zi	yım
Ezgi Birimi	(E)A															
	(İ)A															
2	İkâ Birimi	4				7/8				7/8				6		
		(İ)A														
	Hece Değeri	1	1	1	4			1	1	1	4			1	2	4
		ak	kâ	ğit	üş			tün	de	ka	ra			ya	zi	yım
Ezgi Birimi	(E)B															
	(İ)B															

Şekil 27'de verilen eserde³⁴ ise birinci dizeye ait ezgi biriminin dize sonuna eklenen terennüm ezgisi ile tamamlandığı görülmektedir.

Şekil 27. İka - Ezgi İlişkisi (Dize + Terennüm)

³³ TRT THM Repertuar No: 3255

³⁴ TRT THM Repertuar No: 2661

Tablo 26. İka - Ezgi İlişkisi (Dize + Saz Payı)

Dize	1	Ölçü	1	5/8		5/8		5/8		5/8		4			
		İka Birimi	(İ)A												
		Hece Değeri	-	1/2	1/2	1	2	1/2	3/2	1	2	2	1	2	-
		Hece	?	el	ne	bi	ir	yâ	raş	kı	na	yan	di	gim	-
		Ezgi Birimi	(E)A												
	2	Ölçü	5	5/8		5/8		5/8		5/8		5/8	8		
		İka Birimi	(İ)A												
		Hece Değeri	-	1/2	1/2	1	2	1/2	3/2	1	2	2	1	2	-
		Hece	?	mec	nu	na	dön	di	rüp	de	ley	ler	be	ni	-
		Ezgi Birimi	(E)B												

Bazı eserlerde ezgisel ifade dize ezgisi ile tamamlandıktan sonra saz payı ile yeni bir ifade oluşturulabilmektedir. Bu durumda saz payı ayrı bir ezgi birimi olarak değerlendirilir. Örnek olarak Şekil 30'da verilen eserde³⁷, dize ezgileri ile saz payının nitel ve nicel özellikleri göz önünde bulundurulduğunda, iki dize ezgisinin A ve B ezgi birimlerini oluşturduğu, ardından gelen saz payının ise ayrı bir ezgi birimi (C) meydana getirdiği görülmektedir.

Şekil 30. Dize Ezgisi ve Saz Payının Ayrı Ezgi Birimleri Oluşturması

Tablo 27. Dize Ezgisi ve Saz Payının Ayrı Ezgi Birimleri Oluşturması

Ölçü	1	8/8		7/8		7/8		7/8		3	
İka Birimi	(İ)A										
Hece Değeri	1	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2
Hece	er	va	hı	e	zel	de	lev	hi	ka	lem	de
Ezgi Birimi	(E)A										
Ölçü	4	8/8		7/8		5					
İka Birimi	(İ)A'										
Hece Değeri	1	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2
Hece	bu	be	nim	bah	tı	mı	ka	ra	yaz	mış	lar
Ezgi Birimi	(E)B										
Ölçü	6	7/8		7/8		7/8		8			
İka Birimi	-										
Hece Değeri	-										
Hece	-										
Ezgi Birimi	(E)C										

Diğer bazı eserlerde ise saz payı, çoğunlukla durak yapısına göre ayrılmış olan dize kesitlerinin ardından tekrar eder ve genellikle kısa bir motiften veya ezgisel ifadeyi tamamlayan bir kesitten ibarettir (Şekil 31³⁸). Bu durumda saz payı, ait olduğu dizenin ezgi birimi içinde değerlendirilir (Tablo 28).

³⁷ TRT THM Repertuar No: 3851

³⁸ TRT THM Repertuar No: 2109

Şekil 31. Dize Ezgisi İçerisinde Saz Payı

Tablo 28. Dize Ezgisi İçerisinde Saz Payı

Dize	1	Ölçü	1	4/4				4/4				4/4				4
		İka Birimi	(İ)A ₁													
		Hece Değeri	-	1/2	1/2	1	1	1/2	3/2	-	2	1	1	1	1	-
		Hece	ğ	mu	hab	bet	ey	le	dim	-	sa	dık	ya	ri	le	-
		Ezgi Birimi	(E)A													
	2	Ölçü	5	4/4				4/4				4/4				8
		İka Birimi	(İ)A ₂													
		Hece Değeri	1	1	1	1	1	1	-	2	1	1	1	1	-	
		Hece	ne	hoş	yer	de	ı	ras	-	gel	dık	yar	ya	ra	-	
		Ezgi Birimi	(E)A'													

İka - Form İlişkisi

THM eserlerinde formun belirleyici unsuru dönemdir. Melodik ifadesi tamamlanmış bir ezgiyi gösteren dönem, çoğu halk müziği eserinde ardışık iki dizeye (ve varsa dize tekrarlarına) ait ezgi birimlerinden meydana gelir. Ezgi biriminin eserin zaman organizasyonu içinde yerleştiği kesiti gösteren form birimi (Düzenli, 2022) ise; dize ve varsa terennümlere ait ezgi ile saz paylarını kapsar. Bu kapsamda, İkanın form ile ilişkisi de ezgi birimi ile olan bağlantısından kaynaklanmaktadır.

THM eserlerinde görülen belli başlı formlara bakılacak olursa; bir dönemli ve iki dönemli eserlerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Her ikisi de bir bölüm içinde oluşan bu form yapılarından bir dönemli eserlerde, iki dizeye ait ezgi birimleri diğer iki dizelik gruplarda da değişmeden tekrar edilmektedir. İki dönemli eserlerde ise form, çoğunlukla dört dizeye ait ezgi birimi kapsamında şekillenir. Bu eserlerde ilk kıtada tamamlanan form ve bu form bünyesindeki ezgi kurgusu, diğer kıtalarda da aynen tekrarlanmaktadır.

Eserin temel müzikal özelliklerinin değişmesi sonucunda meydana gelen farklı bölümlere sahip eserler genellikle semah, halay, bar gibi dans eşliği olan türlerde ve dansın gerekliliklerine de bağlı olarak geçekleşir. İka - form ilişkisi bağlamında, aşağıda bu formların bazılarında ait örnekler verilecek olsa da, formun meydana gelmesinde İkanın belirleyici rolü bahsedilen tüm formlar için geçerlidir.

Yukarıda açıklanan formların yanı sıra, yalnızca bir ezgi biriminin her dizede aynı şekilde tekrar edilmesinden meydana gelen, görece az sayıdaki THM eserinde de form, İka ile bağlantılı olarak şekillenmiş olan ezgi biriminden ibarettir. Örnek olarak Şekil 32'de verilen eserde³⁹, A ezgi birimi eser boyunca her dizede değişmeden tekrarlanmaktadır.

³⁹ TRT THM Repertuar No: 914

Şekil 32. A Ezgi Biriminden Meydana Gelen Form

Tablo 29. A Ezgi Biriminden Meydana Gelen Form

Form Birimi	1																(F)1				4			
Ölçü	10/8				10/8				10/8				10/8											
İka Birimi	(İ)A																							
Hece Değeri	3	2	2	3	3	2	2	3	3	1	-	2	3	2	1	2	2	3						
Hece	a	tı	ni	bağ	la	dı	ma	man	ben	bir	'	ko	ta	na	yö	rü	yö	rü						
Ezgi Birimi	(E)A																							
Form Birimi	5																(F)2				8			
Ölçü	10/8				10/8				10/8				10/8											
İka Birimi	(İ)A																							
Hece Değeri	3	2	2	3	3	2	2	3	3	1	-	2	3	2	1	2	2	3						
Hece	ca	nm	kur	ban	ol	su	noğ	lan	ko	tan	'	tu	ta	na	yö	rü	yö	rü						
Ezgi Birimi	(E)A																							

Şekil 33'te verilen örnek eserde⁴⁰ ise form kurgusu iki dizeye ait form birimleri (F1 ve F2) kapsamında belirlenen bir dönemli formu göstermektedir. Söz konusu form, eser boyunca iki dizelik gruplar halinde, aynı ezgi ve aynı îkanın kullanıldığı dönemler şeklinde tekrar edilmektedir.

Şekil 33. Bir Dönemli Form

Tablo 30. Bir Dönemli Form

(D)A	Form Birimi	1												(F)1				4			
	Ölçü	4/4				4/4				4/4				4/4							
	İka birimi	(İ)A																			
	Hece Değeri	1	1	1	1	2	2	2	1	1	2	2									
	Hece	e	lâ	göz	le	ri	ni	sev	di	ğim	dil	ber									
	Ezgi Birimi	(E)A																			
	Form Birimi	5												(F)2				8			
	Ölçü	4/4				4/4				4/4				4/4							
	İka birimi	(İ)A																			
	Hece Değeri	1	1	1	1	2	2	2	1	1	2	2									
Hece	gös	ter	ce	ma	li	ni	gör	me	ye	gel	dim										
Ezgi Birimi	(E)B																				

Şekil 34'te THM eserlerinde sıklıkla görülen iki dönemli forma örnek olarak verilen eser⁴¹ görülmektedir. Eserde dize kesiti tekrarı ile tamamlanan birinci form biriminin ardından, ikinci dize ezgisine eklenen saz payı ile ikinci form birimi gelmektedir. Bu şekilde tamamlanan A döneminden sonra, üçüncü dize ezgisinin meydana getirdiği üçüncü form birimine dördüncü dizeye ait ezgi ile saz payının oluşturduğu dördüncü form biriminin eklenmesi sonucunda B dönemi oluşmaktadır. Böylelikle AB formundaki iki dönemli eser sonlanmaktadır. Bu

⁴⁰ TRT THM Repertuar No: 70

⁴¹ TRT THM Repertuar No: 5015

eser, formun meydana gelişinde İkanın ezgi birimi ve form birimi ilişkisi yoluyla etkisini göstermesi açısından dikkate değerdir. Zira çoğu birbirinden farklı uzunluktaki ezgi birimleri, gerek dize tekrarları gerekse çeşitli saz paylarının eklenmesi/eklenmemesi yoluyla oluşmakta; ancak formun dizeye ve İkaya bağlı gelişimi değişmemektedir. Ayrıca usûl yapısı da her dizenin başlangıcını karakterize edecek şekilde kullanılmıştır.

Şekil 34. İki Dönemli Form

Tablo 31. İki Dönemli Form

(D)A	Form Birimi	(F)1															
	Ölçü	8/8				7/8				7/8							
	İka Birimi	(İ)A															
	Hece Değeri	1	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2
	Hece	duy	dum	ki	dost	a	cı	çe	ker	miş	ben	siz	çe	ker	miş	ben	siz
	Ezgi Birimi	(E)A ₁															
	Form Birimi	(F)2															
	Ölçü	8/8				7/8				7/8							
	İka Birimi	(İ)A'															
	Hece Değeri	1	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2	-	-	-	-	-
Hece	ka	nat	lı	kuş	gi	bi	uç	sam	da	gel	sem	-	-	-	-	-	
Ezgi Birimi	(E)A ₂																
(D)B	Form Birimi	(F)3															
	Ölçü	8/8				7/8											
	İka Birimi	(İ)A'															
	Hece Değeri	1	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2	-	-	-	-	-
	Hece	ney	le	yim	ci	ha	nı	ha	rap	tır	sen	siz	-	-	-	-	-
	Ezgi Birimi	(E)B															
	Form Birimi	(F)4															
	Ölçü	8/8				7/8				7/8							
	İka Birimi	(İ)A'															
	Hece Değeri	1	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2	-	-	-	-	-
Hece	ah	im	ka	nol	sa	da	kaç	sam	da	gel	sem	-	-	-	-	-	
Ezgi Birimi	(E)C																

SONUÇ

Türk halk müziğinde îkanın yapısal unsurlar ile ilişkisinde dair, çalışma kapsamında ulaşılan sonuçlar aşağıda sıralanmıştır.

- **Îka - güfte:** Îka, söz dizelerinin esere yerleştirilme şekli ile ilgili olması dolayısıyla, doğrudan güfte ile ilişkilidir. Bu ilişki çoğu THM eserinde görülen bir temel îka kalıbı olarak ortaya çıkar ve eserin tüm yapısal unsurlarının kurgusunda önemli bir rol oyar. Her dizesinde îka kalıbının değiştiği ve bu sebeple belli bir îka kalıbı olmayan eser sayısı çok azdır.
- **Îka - usûl:** Dizeler esere belli usûl devirleri kapsamında yerleştirildiği için, îka ile usûl arasında oldukça temel bir bağlantı bulunmaktadır. THM eserlerinin büyük bölümünde görülen hece ölçüsüne bağlı vezin, îka kalıbında bulunan hece sayısını belirlemektedir. Usûl ise, bu heceler esere yerleştirildiği hece değerlerine göre şekillenen devir sayısı dolayısıyla, îka ile bağlantılı hale gelmektedir. Bu ilişkiler neticesinde belli bir usûle sahip eserler; kullanılan vezin yapısına bağlı olarak, belli îkalar ile kurgulanmaktadır. Ayrıca aynı usûle sahip farklı eserler incelendiğinde, vezni meydana getiren hece sayısı artsa dahi, îka kurgusunun temelde aynı kaldığı görülmektedir.
- **Îka - ritim:** THMde hecesel stile sahip az sayıda eserde hece değerleri ile ses değerleri arasındaki özdeşlik dolayısıyla îka - ritim uyumu söz konusudur. Ancak THM repertuarının genelinde görülen nömantik stile sahip eserlerde, bir hece değeri içinde bir sesin yanı sıra, birden çok ses de bulunabilmektedir. Dolayısıyla, THM eserlerinin genelinde îka ve ritim arasında doğrudan bir ilişki bulunmamaktadır.
- **Îka - ezgi:** THM eserlerinde çoğunlukla bir dizenin ezgilendirilmesi yoluyla oluşan ezgi birimleri de doğrudan îka ile bağlantılı hale gelmektedir. Ancak dize ezgisi ve ezgi birimi tam olarak uyumlu olmasa dahi, ezgi birimi dize ezgisinin devamında gelen kısımları da çoğunlukla içermekte veya nadiren bu kısımlar kendi başlarına bir ezgi birimi meydana getirmektedir. Her iki durumda da dize ezgisi ile başlayan ezgi birimi sonraki dize ezgisine taşmamakta ve yeni dize ile yeni ezgi birimi başlamaktadır. Sonuç olarak; ezgiler dize ve dizeye ait bileşenler kapsamında şekillenmektedir.
- **Îka - form:** İkanın form ile ilişkisi, ezgi ile olan ilişki dolayısıyla ortaya çıkmaktadır. Zira THM eserlerinde formu belirleyen temel öge olan dönem, çoğunlukla ardışık iki dizeye (ve varsa dize tekrarlarına) ait ezgi birimlerinden meydana gelmektedir. Bu durumun sonucu olarak; form kurgusu ezgi birimlerinin tutarlılığı üzerine değil, dize başlangıçları arasında şekillenen ve îka temelli bir tutarlılık üzerine oluşmaktadır.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Aksu, F. Â. (1988). *Abdülbâki Nâsır Dede ve Tedkîk u Tahkîk* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Arel, H. S. (1993). *Türk mûsikîsi nazariyatı dersleri* (O. Akdoğu, Haz.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Arslan, F. (2017). *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefîyye Risâlesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Bardakçı, M. (1986). *Maragalı Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Behar, C. (2008). *Saklı Mecmua: Ali Ufki'nin Bibliothèque Nationale de France'taki [Turc 292] yazması*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Cevher, M. H. (1995). *Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon, inceleme)* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Dilçin, C. (1983). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Düzenli, E. (2022). *Türk halk müziğinde yapısal organizasyon analizi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Düzenli, E. (2024). Sümmani ağzı ile söylenen türkülerde üslup belirleyici unsurlar. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 17(47), 1354–1373. <https://doi.org/10.12981/mahder.1461779>
- Düzenli, E., & Doğan, İ. (2020). Sözlü Türk halk müziği eserlerinde ölçü tespitine yönelik bir analiz modeli. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 304–354. <https://doi.org/10.31722/ejmd.844869>
- Ellis, R. J., & Jones, M. R. (2009). The role of accent salience and joint accent structure in meter perception. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 35(1), 264–280. <https://doi.org/10.1037/a0013482>
- Güler, A., Halıcıoğlu, M. B., & Taşğın, S. (2015). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Güzel, A., & Torun, A. (2003). *Türk halk edebiyatı el kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İlhan, A. B. (2003). *Klâsik Türk mûsikîsi 5 ilâ 10 zamanlı usûllerde usûl–aruz vezni ilişkisi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karadeniz, M. E. (1983). *Türk mûsikîsinin nazariye ve esasları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Krumhansl, C. L. (2000). Rhythm and pitch in music cognition. *Psychological Bulletin*, 126(1), 159–179. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.126.1.159>
- Lerdahl, F., & Jackendoff, R. (1983). *A generative theory of tonal music*. London: MIT Press.
- London, J. (2001). Rhythm. In S. Sadie & J. Tyrrell (Eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 21, pp. 278–309). London: Macmillan Publishers.
- London, J. (2004). *Hearing in time: Psychological aspects of musical meter*. New York: Oxford University Press.
- Özçimi, M. S. (1989). *Hızır bin Abdullah ve Kitâbü'l-Edvâr* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özkan, İ. H. (2013). *Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûlleri: Kudüm velveleleri*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Patton, M. Q. (1987). *How to use qualitative methods in evaluation*. California: Sage Publications.
- Popescu-Judet, E. (1998). *XVIII. yüzyıl musiki yazmalarından Kevserî Mecmuası üstüne karşılaştırmalı bir inceleme* (B. Aksoy, Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Rızvanoğlu, M. İ. (2007). *Fârâbî'de ikâ' teorisi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sadie, S., & Tyrrell, J. (2001a). Syllabic style. In S. Sadie & J. Tyrrell (Eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 24, p. 800). London: Macmillan Publishers.

- Sadie, S., & Tyrrell, J. (2001b). Neumatic style. In S. Sadie & J. Tyrrell (Eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 17, p. 791). London: Macmillan Publishers.
- Sezikli, U. (2007). *Abdülkâdir Merâgî ve Câmîu'l-Elhân 'ı* (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tan, S. L., Pfordresher, P., & Harré, R. (2010). *Psychology of music: From sound to significance*. New York: Psychology Press.
- Tanburi Cemil Bey. (1998). *Rehberi musiki* (A. Ş. Öztekin, Haz.). Ankara: Ardıç Yayınevi.
- Tura, Y. (2001). *Kantemiroğlu: Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ vechi'l-Hurûfât* (Cilt I). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Turabi, A. H. (1996). *El-Kindî'nin mûsikî risâleleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Turhan, S., & Feyzi, A. (2021). *Dârü'l Elhân halk müziği külliyyatı*. İstanbul: MSA Matbaa.
- Yekta, R. (1986). *Türk musikisi* (O. Nasuhioğlu, Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2021). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.