

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd>

e-ISSN: 2792-0178

Article Type / Makalenin Türü : Research Article / Araştırma Makalesi
Date Received / Geliş Tarihi : 01.09.2025
Date Accepted / Kabul Tarihi : 23.10.2025
Date Published / Yayın Tarihi : 31.12.2025
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1776018>
e-ISSN : 2792-0178

This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. / İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir.

TÜRK MÜZİĞİ EKSİK ÖLÇÜ BESTELEME TEKNİKLERİNİN ANALİZİ

BOL, Yasin¹

ÖZ

Bu araştırma; Türk müziği literatüründe eksik ölçülü eserlere yönelik özel bir çalışmanın bulunmaması nedeniyle gerçekleştirilmiştir. Konunun araştırılmasına yönelik ilk olarak, Türk müziği nota arşivlerinde eksik ölçülü olarak bestelenmiş eserler tespit edilmeye çalışılmıştır. Beste, Ağır semâî ve Yürük semâî formları özelinde yapılan arşiv taramasında; Ağır semâî formunda dokuz, Yürük semâî formunda ise 52 eksik ölçülü eser tespit edilmiş ve 52 Yürük semâî araştırmanın örneklemini olarak kullanılmıştır. İlk olarak bu 52 eserin güfte vezinleri belirlenmiş, ardından, her eser için ayrı ayrı olmak üzere kullanılan veznin/güfte hecelerinin usûl ana darplarına nasıl taksim edildiğine yönelik tespitlerin bulunduğu şemalar oluşturulmuştur. İkinci olarak aynı/benzer usûl-vezin/güfte dağılımını kullanan eserler, bestekârları da belirtilerek sınıflandırılmıştır. Bulgular; kullanılan bütün vezinlerin Hezec bahrinde olduğunu, “mefûlü mefâilü mefâilü feûlün” vezninin belirgin şekilde fazla kullanıldığını ve zaman çizelgesinde

¹ Doç.Dr., Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuarı Türk Müziği Bölümü, yasinbol@gmail.com, [0000-0002-5693-2857](https://orcid.org/0000-0002-5693-2857)

bestekârlar arasında süreklilik gösteren iki vezin kullanımının bulunduğunu göstermiştir. Eserlerin çok büyük bölümünde aynı usûl-vezin/güfte dağılımının tercih edilmiş olması sebebiyle de eksik ölçülü Yürük semâî besteleme konusunda bestekârlar arasında ortak bir biçim anlayışı ve gelenekselleşmiş bir inşâ planı bulunduğu tespit edilmiştir. Ayrıca mevcut yazılı kaynaklarda yer alan eksik ölçü kavramına yönelik tanımların, Türk müziğindeki eksik ölçü besteleme yöntemlerini izah etmek için yetersiz kaldığı görülmüş ve bu araştırmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda mevcut yazılı kaynaklarda yer alan tanımlara ilave tanımlar yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk müziği, Yürük semâî formu, Yürüksemâî usûlü, eksik ölçü, auftakt.

ANALYSIS OF ANACRUSIS COMPOSITION TECHNIQUES IN TURKISH MUSIC

ABSTRACT

This research was conducted due to the absence of a specific study on anacrusis works in Turkish music literature. As a first step in researching the subject, an attempt was made to identify works composed with anacrusis in Turkish music notation archives. In the archive search conducted specifically for the Beste, Ağır semâî and Yürük semâî forms, nine anacrusis works were identified in the Ağır semâî form and 52 in the Yürük semâî form, and 52 Yürük semâî works were used as the sample for the research. First, the metre patterns of these 52 works were determined. Subsequently, schemes were created for each work individually, identifying how the metre/lyric syllables were distributed across the main beats of the rhythm. Secondly, works using the same/similar rhythm-metre/lyric distribution have been classified, with their composers also indicated. The findings indicate that all metres used belong to the Hezec; the metre ‘mef’ûlü mefâîlü mefâîlü feûlün’ is distinctly overused; and two metres show continuity in usage among composers over time. It has been determined that, due to the preference for the same rhythm-metre/lyric distribution in the vast majority of works, there exists a common understanding of form and a traditional compositional plan among composers regarding the composition of anacrusis Yürük semâî. Furthermore, it was observed that the definitions of the concept of anacrusis found in existing written sources were insufficient to explain the use of anacrusis in Turkish music, and additional definitions were added to the existing written sources based on the results obtained from this research.

Keywords: Turkish music, Yürük semai form, Yürük semai usul, anacrusis, auftakt.

GİRİŞ

Beste kelimesi, Farsçada “bağlamak” anlamına gelen “besten” kökünden türemiş ve bağlanmış ya da bağlı anlamını taşımaktadır (Ayverdi, 2016: 138). Bu kelime Türk müziğinin en önemli formlarından birine isim olarak kullanılırken (beste formu), aynı zamanda -müziğin türü fark etmeksizin- bir müzik eserini meydana getirmek anlamında bir eylemin adı (beste yapmak) olarak da kullanılmıştır. Türk müziği söz konusu olduğunda da bir müzik eserini meydana getirebilmek için birçok bileşen bulunsada bu bileşenlerin en somut ve temel olanları usûl, makam, form, biçim ve edebiyat bilgisi gibi unsurlardır. Türk müziği mirasının form, biçim ve usûl çeşitliliği, bu müziğin en önemli hammaddesi olan divan edebiyatı kısmıyla bütünleştiğinde de çok sayıda form ve tertip meydana getirmiş ve Türk müziğini daha da çeşitlendirerek zenginleştirmiştir. Ancak besteleme teknikleri anlamında hem form hem biçim hem de edebî açıdan bazı tercih ve seçeneklerle meydana getirilen öncü eser yapıları, sonraki bestekârlar tarafından da rağbet görerek kullanılmıştır. Birkaç istisna bestekârın uygulamaları dışında geleneksel hale gelmiş bu besteleme teknikleri ilk örneklerinden günümüze kadar hemen hemen hiç değişmemiştir. Örneğin Murabba ya da Nakış söz konusu olduğunda, Murabba ya da Nakış biçimli formun temel rükünlerini uygulama noktasında bestekârlar arasında ittifakla ortak/benzer uygulama biçimleri bulunmaktayken bir o kadar usûl ve vezin çeşitliliği fazladır.² Ancak az bir zümre teşkil etmesine rağmen eksik ölçülü besteleme tekniğinin kullanıldığı eserlerde bestekârlar arasında hem form hem usûl hem de tercih edilen vezin konusunda çok büyük ölçüde benzer ve süreç içinde değişmeyen bazı uygulama biçimleri mevcuttur.

Beste, Ağır semâî ve Yürük semâî³ olmak üzere 1277 eserin tarandığı bu araştırmada eksik ölçü besteleme tekniğinin kullanıldığı 61 adet eser tespit edilmiş ve örneklem olarak Yürük semâî formundaki 52 eser seçilmiştir. Arşiv araştırmasında, formlara göre taranan eser sayıları Tablo 1’de belirtilmiştir.

² Zencir ve Muhammes usûlü kullanılarak bestelenmiş murabbalarda, bestekârların vezin tercihlerine yönelik iki ayrı çalışma için bkz.: Bol, Y., ve Düzbaş, M. (2024). Zencir Usûlünde ve Beste Formundaki Eserlerin İnşâ Rükünleri. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, 7(3), 369-392. <https://doi.org/10.51576/ymd.1539546>, Yakınlar, Ö., ve Bol, Y. (2025). Muhammes Usûlündeki Murabba Bestelerin Form ve Güfte-Biçim Analizi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 14(2), 1120-1139. <https://doi.org/10.15869/itobiad.1633918>

³ Türk müziği klasik formları (Beste, Ağır semâî, Yürük semâî) özelinde yapılan bu çalışmada yapılan literatür taraması sonucunda Beste formunda eksik ölçülü herhangi bir eser tespit edilememiştir. Ağır semâî formunda ise yalnızca dokuz eser tespit edilebilmiştir. Örneklemin sayıca az olması sebebiyle eksik ölçülü Ağır semâîlerden bilimsel bir çıkarım yapmanın doğru olmayacağı hipotezinden hareketle Ağır semâîler değerlendirilmemiştir.

Formu	Taranan Eser Sayısı (f)	Eksik Ölçülü Eser Sayısı (f)	Eksik Ölçülü Eser (%)
Beste	594	0	0.0%
Ağır Semâî	334	9 (6 Nakış / 3 Murabba)	2,6%
Yürük Semâî	349	52 (41 Nakış / 11 Murabba)	14,8%

Tablo 1. Formlar ve Frekans Tablosu.

Nota 1’de, incelemeye tabi tutulan eserler içinden seçilmiş bir adet eksik ölçülü Yürük semâî formundaki eserin giriş kısmı örnek olarak verilmiştir.

MUHAYYER-BÛSELİK NAKİŞ YÜRÜK SEMÂÎ

Dellâlî-zâde İSMÂİL EFENDİ

Yürük 'Semâî

Cev her gi bi rî zan o la yım böyle ge rek
tir dir böy le ge rek dir Cev

Nota 1. Eksik Ölçülü Yürük Semâî Örneği.

Taranan Beste formundaki eserlerde ise eksik ölçü besteleme tekniğinin kullanıldığı bir esere rastlanmamıştır. Fakat güfte başlangıçları dikkate alındığında Çenber usûlü kullanılan bestelerde eksik ölçü besteleme tekniğine benzer bir uygulama tespit edilmiş (Nota 2) ancak Çenber usûlündeki bu eserlerin girişlerinde genellikle bir ya da iki lafzi terennüm bulunması hasebiyle eksik ölçü olarak değerlendirilmemiş ve bu eserler analizlere dahil edilmemiştir.⁴

GERDÂNİYE BESTE

EBÛBEKİR AĞA

Ağır Çenber

Ah Ba kı lır mı o

Nota 2. Çenber Murabba Beste Örneği.

Eksik Ölçü (Tr. Önel/Üstev/Anakruz/Anakrus, Fr. Anacrouse, İt. Anacruse, İsp./İng. Anacrusis, Alm. Auftakt/Anakrusis)

Eksik ölçü (anakruz) terimi birçok ansiklopedi ve müzik terimleri sözlüğünde yer almaktadır.

⁴ Çenber usûlündeki eserlerin detaylı bir analizi için bkz.: Karaman, S., ve Yılmaz, N. (2020). Beste Formunda Çember Usûlünde Bestelenmiş Eserlerin Usûl-Aruz-Ezgi İlişkisi Üzerine Bir İnceleme. Eurasian Journal of Music and Dance(17), 355-379. <https://doi.org/10.31722/ejmd.844785>

Ancak bu yazılı kaynaklarla yer alan bilgiler konuyu tam olarak açıklamaktan ziyade sadece kelimenin Türkçe ya da diğer dillerde karşılığının ne/neler olduğunu belirten kısa açıklamalardan ibarettir. Yapılan literatür taraması sonucunda ise konuyu özel olarak ele alan herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Yazılı kaynaklardaki eksik ölçü (anakruz, anacrusis, auftakt) tanımları arasında küçük farklar bulunmakla birlikte temelde aynı türden bilgiler yer almaktadır.

“Eksik ölçü. Antik Yunan şiirinde vurgulamasız hecelerle başlayan dize; müzikte ise bir tür doğaçlama prelüd. Sonradan batı müziğinde bir parçanın en başındaki eksik ölçüye verilen ad” (Aktüze, 2003: 21).

“Bir parçanın baştaki ölçüsünden önce, mezur dışı kalmış notasına verilen ad. Buna eksik ölçü ya da açış ölçüsü de denir. Almancası “Auftakt”dır” (Say, 1985: 64).

“Bir parçanın başında, ölçü dışı kalmış nota. Eksik ölçü ya da açış ölçüsü de denir. Alm. Auftakt” (Sözer, 1986: 36).

Yukarıda yer alan üç tanım, ilk ölçünün en başta rakamla gösterilen ölçü değerinden eksik olması durumunu belirtmektedir. (bkz. Nota 1)

“Eksik ölçüler dönüm başında ve dönüm sonunda bulunurlar; tekrarlarda birbirlerini tamamlarlar” (Özbek, 2014: 73).⁵

*“Müzik yapıtları kimi zaman bir ölçünün ikinci, üçüncü ya da dördüncü zamanlarında başlar. Müziğin başındaki bu ölçülere **eksik ölçü** denir. Eksik ölçünün içerdiği nota ya da nota grubu önel olarak tanımlanır. Eksik ölçü ile başlamış bir parçanın son ölçüsü de, genelde, bu eksik ölçüyü tamamlayacak şekilde eksik bırakılır. [...]. Ancak bu mutlak bir uygulama değildir”* (Çöloğlu ve Arat, 2015: 47, 113).

Yukarıdaki iki tanımda ise; baştaki yer alan eksik ölçü içindeki nota değerinin, istisnaları olmakla birlikte son ölçüde eksik bırakıldığı belirtilmektedir. Örneklerini farklı müzik türlerinden çoğaltmak mümkün olsa da bu durumun en bilinen örneği İstiklal Marşı (Osman Zeki Üngör) bestesinde yer almaktadır.

⁵ Eksik ölçü kullanımının klasik batı müziği piyano eğitiminde kullanımına yönelik bazı örnekler için bkz. Elik, T. (2021). *Carl Czerny Op.824 Dört El Piyano Etütlerinin Çeşitli Değişkenlere Göre İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, Ordu.

İSTİKLÂL MARŞI Söz: Mehmet Âkif Ersoy
Müzik: Osman Zeki Üngör

Nota 3. Osman Zeki Üngör'ün İstiklâl Marşı Bestesi.

“Bazı eserler ise zayıf vuruşla başlar. Zayıf vuruşla başlama durumu “eksik ölçü” olarak adlandırılır. Besteciler sürekli eşit aralıklarla tekrarlanan kuvvetli zamanı monotonluktan uzaklaşmak için çeşitli yollar geliştirmişlerdir” (Gürgen, 2015: 7).

Yukarıdaki tanımda ise eksik ölçünün, kuvvetli ve zayıf zamanların yer değiştirmesi suretiyle eseri monotonluktan kurtarmak için bestekârlar tarafından kullanılan bir besteleme tekniği olduğuna vurgu yapılmaktadır.

“Bir mûsikî eserine usûlün ortasından girilmesi. Türk Mûsikîsinde bilhassa Ağır Aksak ve Aksak Şarkılar’da çok kullanılmıştır” (Öztuna, 2006: 64).

Öztuna’nın (2006) eksik ölçü konusuna yönelik yaklaşımının diğerlerinden farklı olduğu görülmektedir. Öztuna’nın; bilhassa Ağır aksak usûllü şarkılarda kullanıldığını belirtmesi hasebiyle Ağır aksak şarkıların başında bulunan ve “usûlün bir özelliği olarak bazı istisnalar dışında 2 veya 4 dörtlük, genellikle de 2,5 dörtlük, “sus”larla eserin başlaması” (Tanrıkorur, 1988: 468) hususunu, eksik ölçü olarak yorumladığı görülmektedir. Ağır aksak usûllü bu eserleri eksik ölçü olarak değerlendirmek mümkün olmadığı gibi bu eserlerin hiçbiri Öztuna’nın eksik ölçü tanımının başında da belirttiği şekilde usûlün ortasından başlamamaktadır.

Bu araştırmada; en çok Yürük semâî formunda kullanıldığı tespit edilen toplam 52 adet eksik ölçülü eser usûl-vezin-güfte dağılımları, bestekârlar ve dönemler bakımından analiz edilmiş ilaveten kaynaklarda yer alan mevcut eksik ölçü tanımlarının, Türk müziğindeki eksik ölçü uygulamalarını karşılayıp karşılamadığı hususu irdelenerek eksik ölçü besteleme teknikleri bağlamında ilgili literatüre katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Problem Durumu ve Cümlesi

Daha önce araştırmacılar tarafından usûl-aruz vezni münasebetlerinin incelendiği çalışmalar yapılmıştır. Yapılan bu araştırmaların büyük kısmı; bir bestekâra yönelik yahut bir bestekârın kullandığı usûl çerçevesinde yapılmış çalışmalardır. Yapılan çalışmaların bir kısmı ise bir form/usûl veya bir güfte şairinin bestelenmiş şiirleri üzerinden yapılmış usûl-aruz vezin incelemeleridir.⁶ İlgili literatürde bir besteleme tekniği özelinde, bilhassa eksik ölçü besteleme tekniği özelinde herhangi bir çalışmanın bulunmaması sebebiyle yapılan bu çalışma bir ilk olma niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda çalışmanın problem cümlesi “Eksik ölçülü Yürük semâîlerde usûl-vezin/güfte uygulamaları bakımından bestekârlar arasında ortak/benzer uygulama biçimleri var mıdır?” olarak belirlenmiştir.

Hipotez

Eksik ölçülü Yürük semâîlerde usûl-vezin/güfte uygulamaları bakımından bestekârlar arasında ortak/benzer uygulama biçimleri vardır.

METODOLOJİ

Bu araştırma, eksik ölçülü eser örneklerinin usûl-vezin/güfte yapılarının saptanmasına yönelik betimsel bir nitelik taşımaktadır. Betimsel çalışmalar, herhangi bir müdahale olmaksızın olayları mevcut durumlarıyla inceleyen ve mevcut durumu ortaya koymayı amaçlayan araştırmalardır. Bu tür araştırmalarda, durumlar ve olayların “ne” olduklarını detaylı şekilde analiz edilmekte ve önceki durum ve olaylarla ilişkisi açıklanmaya çalışılmaktadır (Tanrıöğen, 2012: 59).

Araştırmada eksik ölçü ile bestelenmiş eserlerin tespitine yönelik dijital Türk müziği nota arşivleri, Dârülelhân Külliyyatı ve Zeki Atkoşar’a ait şahsi nota arşivi kullanılmıştır.⁷ Tarama sonucunda eksik ölçü besteleme tekniğinin kullanıldığı 52 Yürük Semâî notası tespit edilmiştir. İlk olarak tespit edilen eserlerin vezinleri belirlenmiş, belirlenen vezinlerin kullanılan usûl ana darplarına

⁶ Usûl-arûz veznine yönelik yapılmış bazı çalışmalar için bkz. Yakınlar, Ö. (2018). *Evsat usûlünde ve tevşih formunda bestelenmiş eserlerin usûl-arûz vezni yönünden incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Sanat Müziği Ana Sanat Dalı, Konya. Çelik, H. E. (2007). *Güftesi divan şairlerinden Leyla Hanım'a ait bestelerin usûl-aruz vezni ilişkisi yönünden incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, Konya. Öztuğ, H. K. (2024). *Cinuçen Tanrıkorur'un curcuna, düyek usûllerindeki şarkılarının usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, Konya. Tokgöz Çelik, H. E. (2023). *Çenber usûlü ve Zaharya'nın çenber murabbalarının usûl-aruz vezni ile Türk müziği eğitiminde kullanım durumlarının incelenmesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Konya. Bildik Ö. (2010). *Rakım Elkutlu'nun eserlerinde usûl aruz vezni ilişkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Bilim Dalı, Afyonkarahisar.

⁷ Yararlanılan nota arşivlerinin internet erişim linkleri kaynaklar bölümünde verilmiştir.

dağılımları şemalaştırılmış ve ardından aynı vezni ve aynı dağılımı kullanan eserler ve bestekârlar tespit edilerek sınıflandırılmıştır. İlâveten zaman çizelgesinde eksik ölçü besteleme teknikleri bağlamındaki benzerlikler, farklılıklar ve değişimler konusunda elde edilen veriler yorumlanmıştır.

Evren Örneklem

Çalışmanın evreni, eksik ölçü besteleme tekniğinin kullanıldığı eserlerdir. Çalışmanın örneklemini ise arşivlerden elde edilen Yürük Semâî formundaki 52 eksik ölçülü eserden oluşmaktadır. İncelemeye tabi tutulan örneklem listesi Tablo 2’de belirtilmiştir.

Eksik Ölçülü Yürük Semâîler		
Ahu biya mirzem ahu biya	Rast	Abdülkâdir Merâgî
Aklım gider ol câzibe-i hâli görünce	Mâhur	Ebûbekir Ağa
Al gönlümü âyine-i mânâdır bu	Arazbar-Büselik	Hacı Sâdullah Ağa
Ârâm edemem yâre nigâh eylemedikce	Hisar-Büselik	Muallim İsmail Hakkı Bey
Aslâ gece mir'âte o mehpâre yapışmaz	Evc-Büselik	Muallim İsmail Hakkı Bey
Âşık gam-ı dîlrübâsız olmaz	Acem-Kürdî	Zekâî Dede
Ben kime varıp arz edeyim hâlimi ey dost	Nikriz	Muallim İsmail Hakkı Bey
Bend etti dil-i zülfüne sevdâ-yı muhabbet	Evc-Hûzi	Muallim İsmail Hakkı Bey
Bîçâre gönül subha dek efgân edecektir	Kürdî'li Hicazkar	Muallim İsmail Hakkı Bey
Bir âh ile üftâdeliğim yâre duyurdum	Mâye	Ebûbekir Ağa
Bu hasta dili görmeye sa'y-ı nazarın yok	Çargâh	Muallim İsmail Hakkı Bey
Bülbül gibi pür oldu cihân nağmelerimden	Hicazkâr	Zekâî Dede
Bülbül yine çık gülşene feryadını dinlet	Nişaburek	Necmi Pişkin
Cân ü dili mesrûr edip ol şâh-ı cihânım	Arazbar	Hacı Sâdullah Ağa
Cânâ seni ben mihr-i vefâ sâhibi sandım	Dilkeşhâveran	Hasan Fehmi Mutel
Cânâne gönül vereli cânımdan usandım	Canfezâ	Muallim İsmail Hakkı Bey
Cevher gibi rîzân olayım böyle gerektir	Muhayyer-Büselik	Dellalzâde İsmail Efendi
Dervîş recâ-yı pâdişâhî neküned	Bestenigâr	Enfî Hasan Ağa
Dilber olucak âşıkına eyleye çâre	Hüseyni-Aşiran	Hacı Sâdullah Ağa
Diller nice bir çâh-ı zenâhdânına düşsün	Bayâtî-Araban	Hacı Sâdullah Ağa
Doldur getir ol bâdeyi sâkî bize sunsun	Nevâ-Kürdî	Neyzen Ali Rıza Efendi
Ey âfet-i cânî âşık-âzâr	Pesendide	Hammâmizâde İsmail Dede
Ey gonca-dehen âh-ı seherden hazer eyle	Nevâ	Hammâmizâde İsmail Dede
Ey gül deme, eşk-i ter-i bülbül neme lâzım	Kürdî'li Hicazkâr	Hasan Fehmi Mutel
Ey meh gece rûyâda görüp zülfün uyandım	Hicaz-Zemzeme	Muallim İsmail Hakkı Bey
Ey şuh-i kerem pişe dil-i zâr senindir	Hûzi	Neyzen Ali Rıza Efendi
Feryâd ile yâd eyler iken ben seni her bâr	Nihâvend	Muallim İsmail Hakkı Bey
Gel meclise ey gonca-i gülzâr-ı letâfet	Uşşâk	Vecdi Seyhun
Gel şâh-ı cihânım gidelim gülşene biz de	Sabâ-Zemzeme	Hacı Sâdullah Ağa
Gönlüm heves-i zülf-i siyeh kâre düşürdüm	Hisar-Büselik	Zekâî Dede
Gönlüm yine ol şuh-i sitemkâre mi kaldı	Acem-Kürdî	Muallim İsmail Hakkı Bey
Görse edemez dil seni ârâma tehammül	Sultânî-Irak	Küçük Mehmed Ağa
Her dilberi sevdik neme lâzım demedik	Yegâh	İsmail Baha Süreisan
Her şeb nigarânest meh-i nev tâb-ı berâyî	Irak	Abdülkâdir Merâgî
Kaddîn görüp âdem nice dâmânına düşmez	Hüzzam	Kazasker Mustafa İzzet Efendi
Küncî vü kitâbî vü harîfî dü se hem-dem	Evc	Şeştârî Murad Ağa
Lâ'l-i leb-i dilber gibi cân-ı Cem'im var	Şevk-i dil	Muallim İsmail Hakkı Bey
Lâ'lin var iken nûş edemem bâde-i nâbî	Segâh-Araban	Muallim İsmail Hakkı Bey
Meclis o ki bir neşe için bâde gerektir	Araban	Muallim İsmail Hakkı Bey
Memnûn bilirim gönlümü mahzûn imişim ben	Şehnâz	Alâeddin Yavaşca
Meyhânede ey dil kat'i ibrâme mi düşdün	Sultânî-Hüzzam	Neyzen Ali Rıza Efendi
Mürg-i dili mest etti gül-i rûy-i muhabbet	Rahat'ül-ervâh	Muallim İsmail Hakkı Bey
Müşâk-ı lebet şeker-fürûşân	Pençgâh	?
Ol serv-i revân gelse de refâtârını görsem	Hüseyni-Zemzeme	Muallim İsmail Hakkı Bey
Rencide sakın olma nigâh eylediğimden	Nihâvend-i Kebîr	Hammâmizâde İsmail Dede
Sahn-ı çemeni geşt-i güzâr eyledi bülbül	Gerdâniye	Neyzen Ali Rıza Efendi
Sâkî bu gece bâde-i humrâya dokundu	Hicaz	Muallim İsmail Hakkı Bey
Sensiz dil-i nâşâdın efendim işi bitti	Ferahfezâ	Haham Nesim Sivilya
Ta nâm-ı cemâl-i yâr bürdüm	Arazbar	Şeyh'ül-islam Es'ad Efendi

Uşşâk ile dolsun der isen kûy-i mahabbet	Sûz-i dil	Hâfız Hamdi Efendi
Yaktın od-ı hicrâne dil-i zârımı hey yâr	Kürdî'li Hicazkar	Neyzen Ali Rıza Efendi
Zâlim, sana ben eyler iken sâdk ile ülfet	Ferahnak-Aşîran	Cüneyd Kosal

Tablo 2. Örneklem Listesi.

Tanımlar

Yürük semâî Formu: Yürük semâîler, klasik fasıl sıralamasındaki sözlü eserlerin sonuncusudur. Adından anlaşılacağı üzere 6/4 ölçüsünde ve Yürüksemâî usûlüyle bestelenirler. Ritm ve melodik yapısı icabı akıcı ve coşkulu bir vasıf taşıyan Yürük Semâîler, yapısal olarak murabba ve nakış olmak üzere ikiye ayrılırlar (Yavaşca, 2002: 544).

Yürüksemâî usûlü: Türk müziğinde; altı zamanlı, beş darblı, 8'lik, 4'lük ve 2'lik mertebeleri bulunan küçük usûllerdendir. 8'lik mertebesine Yürüksemâî, 4'lük mertebesine Senginsemâî ve 2'lik mertebesine Ağır Senginsemâî ismi verilmektedir. Usûl, Yürük Semâî formunun zorunlu usûlüdür (Kaçar, 2012: 29).⁸

Vezin: Vezin kelimesi “ölçü, tartı” anlamına gelmekle birlikte edebiyatımızda şiirdeki ahenk ölçüsüne verilen isimdir. Hecelerin fonetik değerlerine dayanan aruz, klâsik doğu edebiyatlarının tek ortak şiir ölçüsü olarak kullanılmıştır. Aruzla ilgili kaynaklarda, teorik olarak pek çok vezin bulunmasına rağmen, İran ve Türk edebiyatlarında kullanılan vezin sayısı, tef'ile değişimleri dikkate alınmaksızın, 20-25 civarındadır (Şafak, 2003: 54).

Tef'ile: Aruzda vezni meydana getiren parçalara verilen isimdir. Tef'ileler; sebep, veted ve fâsıla adı verilen hecelerin birleşmesiyle oluşurlar. “*Veznin 1. mısrasının ilk tef'ilesine sadr, son tef'ilesine arûz; ikinci mısranın ilk tef'ilesine ibtidâ, son tef'ilesine darb veya acüz; her iki mısranın ortalarındaki tef'ilelere haşv ismi verilmektedir*” (Şafak, 2003: 51).⁹

Hezec bahri: Arap aruzuna göre 3. dâirenin 1., Fars aruzuna göre 1. dairenin 1. bahridir. Hezec lügatte “güzel sesle terennüm etme” manasına gelir. Fars ve Türk edebiyatlarında vezinleri en çok kullanılan bahirlerden biridir (Şafak, 2003: 24).

BULGULAR ve YORUMLAR

Bu bölümde; eksik ölçülü olarak bestelenmiş Yürük semâîlerde kullanılan güfte vezinleri, güfte ve veznin usûl ana darplarına dağılımları ve bestekârların kullanmış oldukları usûl-vezin/güfte hece dağılımları yer almaktadır.

⁸ Bu çalışmada Yürük ve Semâî kelimeleri ayrı yazıldığında Yürük Semâî formu, birleşik yazıldığında Yürüksemâî usûlü kastedilmektedir.

⁹ Araştırmada bu isimlendirmeler yerine, tef'ilenin ilgili vezindeki sıra numarası kullanılmıştır. (3. Tef'ile vb.)

Kullanılan Vezinler

Vezin	f
Mef'ülü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ülün	44
Mef'ülü / Mefâ'ilün / Fe'ülün	4
Mef'ülü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ül	2
Mef'ülü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilün / Fâ'	1
Belirlenemeyen	1

Tablo 3. Vezinler.

Yürük Semâî formundaki 52¹⁰ adet eksik ölçülü eserde dört farklı vezin kalıbı kullanıldığı tespit edilmiştir.¹¹

Usûl-Vezin/Güfte Hece Dağılımları

Makale sınırlarını aşacağından, bu kısımda Yürük semâî formunda ve eksik ölçülü olarak bestelenmiş sadece bir eserin usûl-vezin/güfte hece dağılımına yer verilmiştir. Örneklem dahilindeki tüm Yürük semâîlerin detaylı usûl-vezin-güfte hece dağılımlarının bulunduğu Ek Veri Seti'ne dipnotta ve kaynaklarda belirtilen bağlantı linkinden ulaşılabilir.¹²

Örneklem dahilindeki bazı eserlerin 6/4, bazı eserlerin ise 6/8 mertebede notaya alındığı görülmüştür. İlgili vezin/güfte hecelerinin usûlün kaçınıcı/hangi zamanına denk düştüğünün belirlemesi hususundaki tespitlerde, mertebenin 6/8 veya 6/4 olması sonucu değiştirmeyeceği için tüm eserlerin mertebesi 6/8 olarak kabul edilmiştir.

Şekillerde yer alan senyö işaretleri, ilgili eserin trafiğini değil, güfte mısralarının birbirlerine bağlanış biçimlerini göstermesi bakımından temsilen kullanılmıştır. Ayrıca Şekil 1 ve Ek veri

¹⁰ Dört eserin üç tanesinin vezni belirlenmiş fakat güftenin tahrib olmuş mısraları sebebiyle bir düzen içinde şemalaştırılamamıştır. Bir eserin ise tahribat sebebiyle hiçbir mısrasından vezni tespit edilememiştir. Bu sebepten analizler 48 eser üzerinden yapılmıştır.

¹¹ Eksik ölçü kullanımının sadece Yürük Semâî ve Ağır Semâî formlarına özgü olmadığı, bu besteleme tekniğinin aynı zamanda Mevlevî âyinlerinin yürüksemâî usûlü kullanılan bölümlerinde de kullanıldığı tespit edilmiştir. Eksik ölçü besteleme tekniğinin Mevlevî âyinlerindeki kullanım şekillerine yönelik detaylı bilgi için bkz. Çevikoğlu, T. (2011). *Mevlevî Âyinleri Usûller ve Arûz*. Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.

-Tablo 3'te yer alan birinci veznin Mevlevî âyinlerindeki kullanımına yönelik bkz. sayfa; 96, 178, 179, 215, 248, 263, 281, 374, 387, 403, 502, 526, 585, 619, 620, 635, 636, 664, 700, 703, 718, 733, 812.

-Tablo 3'te yer alan ikinci veznin Mevlevî âyinlerindeki kullanımına yönelik bkz. sayfa; 405, 454, 572, 605, 784, 813. Tablo 3'te yer alan üçüncü veznin Mevlevî âyinlerindeki kullanımına yönelik bkz. sayfa; 94, 195, 217, 245, 283, 284, 301, 313, 327, 329, 346, 404, 489, 505, 554, 557, 573, 602, 699, 701, 767.

-Tablo 3'te yer alan dördüncü veznin Mevlevî âyinlerindeki kullanımına yönelik bkz. sayfa; 196, 197, 245, 282, 301, 327, 328, 373, 388, 489, 504, 505, 542, 557, 699, 753, 768.

Mevlevî âyinlerinin eksik ölçülü Yürüksemâî kısımlarında kullanılan fakat eksik ölçülü Yürük Semâî formundaki eserlerde kullanılmayan diğer vezinler ise şunlardır.

-“Mef'ülü mefâ'ilün mef'ülü mefâ'ilün” vezni için bkz. sayfa; 136, 330, 344, 359.

-“Mef'ülü mefâ'ilün mefâ'ilün fa'” rubâî vezni için bkz. sayfa; 195, 196, 216, 282, 301, 312, 328, 373, 388, 489, 504, 505, 586, 734, 768.

-“Mef'ülü mefâ'ilün mefâ'ilü fe'ül” rubâî vezni için bkz. sayfa; 197, 216, 217, 283, 284, 312, 313, 329, 346, 404, 542, 554, 573, 586, 602, 665, 701, 734, 753, 767.

-“Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün” vezni için bkz. sayfa; 375, 556.

-“Mef'ülü mefâ'ilün mef'ülü fe'ülün” vezni için bkz. sayfa; 619, 620.

-“Mef'ülü fâ'ilâtün mef'ülü fâ'ilâtün” vezni için bkz. sayfa; 314.

¹² Ek Veri Seti Erişim Linki: <https://data.mendeley.com/datasets/trcrsv25jr/1>

setindeki diğer şekillerde yer alan siyah boyalı kısımlar, ilgili eserdeki terennüm bölümlerinin tam olarak konumunu değil sadece nerede yer aldığını belirtmek için kullanılmıştır.¹³

Vezin	Mef	ü	lû	Me	fâ	(i)	î	lû	Me	fâ	(i)	î	lû	Fe	û	lûn	Mef
1. Mısra	Dil	ber	o	lu	cak		â	şı	kı	na		ey	le	ye	çâ	re	Et
2. Mısra		mez	ba	na	bir		ker	re	ve	fâ		bu	ne	si	tâ	re	Ey
3. Mısra		dil	be	ri	şî	rîn		de	hen	et	me		ba	na	sad	nâz	Kâr
4. Mısra		et	ti	dî	le		tî	ri	ga	mın		bu	na	ne	çâ	re	

Şekil 1. Örnek Usûl-Vezin-Güfte Dağılımı (Murabba Yürük Semâi).

Usûl-Vezin-Güfte Hece Dağılımlarının Aynı/Benzer Olduğu Eserler ve Bestekârlar¹⁴

Bu kısımda eksik ölçü kullanılarak bestelenmiş 48 adet Yürük semâi formundaki eserin aynı vezinde ve aynı dağılımda olanları, ilgili eserlerin ilk mısraları kullanılarak şemalaştırılmış¹⁵ ve ardından ilgili şekildeki dağılımı kullanan bestekârlar belirlenmiştir.

Birinci vezin - mef'ûlü mefâîlü mefâîlü feûlün (Hezec bahri)

§																											
Usul Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	
Vezin	Mef		û		lû	Me	fâ		î	(î)	lû	Me	fâ		î		(î)	lû	Fe	û		lûn				Mef	
1.Eser/1.Mısra	Dil		ber		o	lu	cak				â	şı	kı	na			ey	le	ye	çâ		re				Et	
2.Eser/1.Mısra	Gön		lûm		he	ve	si				zûl	fî	si	yeh			kâ		re	dû	şûr		dûm			Mûr	
3.Eser/1.Mısra	Gör		se		e	de	mez				dil	se	ni	â			râ		ma	te	ham		mûl			Mûm	
4.Eser/1.Mısra	Kûn		ci		vû	ki	tâ		bî		vû	ha	rî				fî		dû	se	hem		dem			Bâ	
5.Eser/1.Mısra	Lâ'		î		le	bî	dil		ber		gî	bî	bîr				câ		mî	ce	mîm		var			îş	§

Şekil 2. 1. Vezin, 1. Dağılım.

1. Vezin, 1. Dağılım'ı kullanan bestekârlar: Şeştârî Murad Ağa, Hacı Sâdullah Ağa, Küçük Mehmed Ağa, Zekâî Dede ve Muallim İsmail Hakkı Bey.

¹³ Şekil 1 örneğine göre; her mısranın son hecesi ile sonraki mısranın ilk hecesi arasında konumlanmış terennüm bölümleri yer almaktadır. Biçim yapısı gereği murabballarda her mısranın bir sonraki mısraya bağlandığı arada, nakışlarda ise her iki mısranın bir sonraki mısraya bağlandığı arada terennümler yer almaktadır.

¹⁴ Araştırmanın bu kısmından sonraki şemalarda Yürüksemâi usûlünü vuruşları ile belirtmek yerine, 1-2-3-4-5-6 şeklinde usûlün zamanları belirtilmiştir.

¹⁵ Araştırmadaki analizler, eksik ölçülü eserlerin ilk mısraları kullanılmak suretiyle yapılmıştır. Bunun sebebi analizi yapılan 48 eserin 45 tanesinde, dört mısranın da usûl-vezin/güfte hece dağılımının aynı olmasıdır. Geriye kalan üç eserde ise sadece birer mısra diğerlerinden farklılık arz etmektedir. Mısraları arasında dağılım farklılığı bulunan eserler şunlardır: “Sensiz dil-i nâşâdın efendim işi bitti” - Haham Nesim Sivilya - Ferahfezâ Nakış Yürük Semâi - 4. Mısra dağılımı farklı, “Ey meh gece rûyâda görüp zülfün uyandım” - Muallim İsmail Hakkı Bey - Hicaz-Zemzeme Murabba Yürük Semâi - 3. Mısra dağılımı farklı, “Zâlim sana ben eyler iken sıdk ile ülfet” - Cüneyd Kosal - Ferahnak-Aşîran Nakış Yürük Semâi - 3. Mısra dağılımı farklı.

Usul Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
Vezin	Mef		û		lû	Me	fâ		î	(î)	lû	Me	fâ		î	(î)					(î)	(î)	lû	Fe	û	
1.Eser/1.Mısra	As		lâ		ge	ce	mir		â		te	o	meh		pâ						pâ		re	ya	piş	
2.Eser/1.Mısra	Ben		ki		me	va	rip		arz		e	de	yim		hâ						hâ		li	mi	ey	
3.Eser/1.Mısra	Ben		det		ti	dî	lî		zül		fû	ne	sev		dâ						dâ		yî	mu	hab	
4.Eser/1.Mısra	Bu		has		ta	dî	lî		gör		me	ye	sa'				yî				yî		na	za	rın	
5.Eser/1.Mısra	Câ		nû		di	li	mes		rûr	e	dip	ol		şâ								şâ	hî	ci	hâ	
6.Eser/1.Mısra	Câ		nâ		ne	gö	nül		ve		re	li	câ	nım							nım		da	nu	san	
7.Eser/1.Mısra	Gön		lüm		yi	ne	ol		şû	hi	si	tem	kâ								kâ		re	mi	kal	
8.Eser/1.Mısra	Mey		hâ		ne	de	ey		dil		kat'	i	ib	râ							râ		me	mi	düş	
9.Eser/1.Mısra	Mür		gî		dî	li	mest		et		dî	gü	li	rû							rû		yî	mu	hab	
10.Eser/1.Mısra	Ol		ser		vi	re	van		gel		se	de	ref	tâ							tâ		rî	nî	gör	
11.Eser/1.Mısra	Uş		şâk		i	le	dol		sun		de	ri	sen				kû				kû		yî	mu	hab	
Usul Zamanı	1	2	3	4	5	6																				
Vezin	lün				Mef																					
1.Eser/devamı	maz				Yüz																					
2.Eser/devamı	dost				Fir																					
3.Eser/devamı	bet				Pek																					
4.Eser/devamı	yok				Kal																					
5.Eser/devamı	nım				Gül																					
6.Eser/devamı	dım				Hem																					
7.Eser/devamı	dî				Bî																					
8.Eser/devamı	tün				Sev																					
9.Eser/devamı	bet				Bâ																					
10.Eser/devamı	sem				Bül																					
11.Eser/devamı	bet				Gös																					

Şekil 3. 1. Vezin, 2. Dağılım.

1. Vezin, 2. Dağılım'ı kullanan bestekârlar: Hacı Sâdullah Ağa, Muallim İsmail Hakkı Bey, Neyzen Ali Rıza Efendi ve Hâfız Hamdi Efendi.

Usul Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
Vezin	Mef		û		lû	Me	fâ		î	(î)	lû	Me	fâ		î						(î)	(î)				
1.Eser/1.Mısra	Ak		lm		gi	der	ol		câ		zi	be	î	hâ							hâ					
2.Eser/1.Mısra	Â		râm		e	de	mem		yâ		re	ni	gâh	e							e					
3.Eser/1.Mısra	Bî		çâ		re	gö	nül		sub		ha	dek	ef	gâ							gâ					
4.Eser/1.Mısra	Dil		ler		ni	ce	bir		çâ		hî	ze	neh	dâ							dâ					
5.Eser/1.Mısra	Dol		dur		ge	tî	rol		bâ		de	yi	sâ								kî					
6.Eser/1.Mısra	Gel		şâ		hî	ci	hâ		nım		gi	de	lim	(âh)							(âh)					
7.Eser/1.Mısra	Kad		dîn		gö	rûp	â		dem		ni	ce	dâ	mâ							mâ					
8.Eser/1.Mısra	Lâ		lin		va	ri	ken		nû		şe	de	mem	bâ												
9.Eser/1.Mısra	Mec		lis		o	ki	bir		neş		e	i	çin	bâ							bâ					
10.Eser/1.Mısra	Sâ		kî		bu	ge	ce		bâ		de	i	hum	râ							râ					
11.Eser/1.Mısra	Yak		dın		o	dî	hic		râ		ne	dî	li	zâ							zâ					
Usul Zamanı	1	2	3	4	5	6			1	2	3	4	5	6												
Vezin	(î)		lû	Fe	û		lün						Mef													
1.Eser/devamı	hâ		li	gö	rün		ce						Şeb													
2.Eser/devamı	ey		le	me	dik		çe						Hay													
3.Eser/devamı	gân		e	de	cek		tir						Bak													
4.Eser/devamı	dâ		nî	na	düş		sün						Sâ													
5.Eser/devamı			bî	ze	sun		sun						Der													
6.Eser/devamı	gül		şe	ne	biz		de						Meh													
7.Eser/devamı	mâ		nî	na	düş		mez						Ey													
8.Eser/devamı	bâ		de	i	nâ		bî						Ar													
9.Eser/devamı	bâ		de	ge	rek		dir						Sâ													
10.Eser/devamı	râ		ya	do	kun		du						Tel													
11.Eser/devamı	zâ		rî	mu	hey		yâr						Et													

Şekil 4. 1. Vezin, 3. Dağılım.

1. Vezin, 3. Dağılım'ı kullanan bestekârlar: Ebûbekir Ağa, Hacı Sâdullah Ağa, Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Muallim İsmail Hakkı Bey ve Neyzen Ali Rıza Efendi.

§																										
Usl Zamani	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
Vezin	Mef		û		lû	Me	fâ		î	(î)	lû	Me	fâ		î		lû	Fe	û		lûn				fâ	
1.Eser/1.Misra	Câ		nâ		se	nî	ben		mîh		ri	ve	fâ		sâ		hî	bî	san		dûm					
2.Eser/1.Misra	Ey		gûl		de	me	eş		kî		te	ri	bûl		bûl		ne	me	lâ		zûm					
3.Eser/1.Misra	Mem		nûn		bî	lî	rîm			gôn	lû	mû	mah		zûn		î	mî	şîm		ben				mah	
4.Eser/1.Misra	Sah		nî		çe	me	nî		geş		tî	gû	zâr		ey		le	dî	bûl		bûl					
Usl Zamani	1	2	3	4	5	6			1	2	3	4	5	6												
Vezin	î		lû	Fe	û		lûn						Mef													
1.Eser/devamı	sâ		hî	bî	san		dûm						Bil													
2.Eser/devamı	(âh)		ne	me	lâ		zûm						Bil													
3.Eser/devamı	zûn		î	mî	şîm		ben						Â													
4.Eser/devamı	ey		le	dî	bûl		bûl						Gûl		§											

Şekil 5. 1. Vezin, 4. Dağılım.

1. Vezin, 4. Dağılım'ı kullanan bestekârlar: Neyzen Ali Rıza Efendi, Hasan Fehmi Mutel ve Alâeddin Yavaşca.

%																										
Uslu Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
Vezin	Mef		û		lû		Me		fâ		î		lû		Me		fâ		î		lû					
Eser/1.Mısra	Sen		siz		dî		lî		nâ		şâ		dî		ne		fen		dim		i					
Uslu Zamanı	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6														
Vezin	(lû)				Fe	û		lûn				Mef														
Eser/devamı	i				şi	bit		tî				Â		%												

Şekil 6. 1. Vezin, 5. Dağılım.

1. Vezin, 5. Dağılım'ı kullanan bestekâr: Haham Nesim Sivilya.

§																										
Uslu Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
Vezin	Mef	û			lû	Me	fâ		î	(î)	lû	Me	fâ		î	(î)	lû	Fe	û		lûn	(lûn)				
1.Eser/1.Mısra	Bir		âh		î	le	ûf			tâ	de	li	gîm			yâ	re	du	yur		dum					
2.Eser/1.Mısra	Bül		bûl		gî	bî	pür			ol	du	ci	hân		nağ		me	le	rin		den					
3.Eser/1.Mısra	Bül		bûl		yî	ne	çık		gûl		şe	ne	fer		yâ		dî	nî	dîn		let					
4.Eser/1.Mısra	Ey		gon		ca	de	hen			â	hî	se	her		den		ha	zer	ey		le					
5.Eser/1.Mısra	Cev		her		gî	bî	rî			zân	o	la	yım			böy	le	ge	rek		dir					
Uslu Zamanı	1	2	3	4	5	6			1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6						
Vezin			(lûn)			fâ		î	(î)	lû	Fe	û		lûn					Mef							
1.Eser/devamı			dum							yâ	re	du	yur	dum					Râ							
2.Eser/devamı									nağ		me	le	rin		den				Hiç							
3.Eser/devamı						fer			yâ		dî	nî	dîn		let				Mür							
4.Eser/devamı									(âh)		ha	zer	ey		le				Â							
5.Eser/devamı			dir						böy		le	ge	rek		dir				Dür			§				

Şekil 7. 1. Vezin, 6. Dağılım.

1. Vezin, 6. Dağılım'ı kullanan bestekârlar: Ebûbekir Ağa, Hammâmizâde İsmail Dede Efendi, Dellalzâde İsmail Efendi, Zekâî Dede ve Necmi Pişkin.

§																												
Usul Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6		
Vezin	Mef		û		lû	Me	fâ		î	(î)	lû	Me	fâ		î						î	(î)	lû	Fe	û			
1.Eser/1.Mısra	Ey		meh		ge	ce	rû		yâ		da	gö	rûp		zûl						zûl		fû	nu	yan			
2.Eser/1.Mısra	Ey		şû		hi	ke	rem		pî		şe	dî	lî		zâr						zâr			se	nin			
3.Eser/1.Mısra	Fer		yâd		î	le	yâd			ey	le	rî	ken		ben						ben		se	nî	her			
4.Eser/1.Mısra	Ren		cî		de	sa	kın			ol	ma	ni	gâh									ey	le	dî	gîm			
Usul Zamanı																												
	1	2	3	4	5	6			1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6								
Vezin	lûn				Mef		û		lû	Fe	û		lûn						Mef									
1.Eser/devamı	dım				Sev		dâ		na	bo	yan		dım						Gün									
2.Eser/devamı	dir				Yok		min		ne	tîn	as		lâ						Ey									
3.Eser/devamı	bâr				Ey		â		fe	tî	hun		hâr						Ey									
4.Eser/devamı	den				Ey		ruh		le	rî	mâ		hum						Hav									
§																												

Şekil 8. 1. Vezin + Mef'ûlû / Fe'ûlûn, 7. Dağılım. ¹⁶

¹⁶ Şekil 8 ve 9'da vezne ilave "Mef'ûlû fe'ûlûn" kısmının Mevlevî ayinlerindeki uygulamasına yönelik bkz. Çevikoğlu, age., s.178.

1. Vezin, 7. Dağılım'ı kullanan bestekârlar: Hammâmizâde İsmail Dede Efendi, Muallim İsmail Hakkı Bey ve Neyzen Ali Rıza Efendi.

Usul Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
Vezin	Mef		û		lû	Me	fâ		î		lû		Me	fâ		î		lû		Fe		û				
Eser/1.Mısra	Gel		mec		li	se	ey		gon		ca		i		göl		zâ		rı		le		tâ			
Usul Zamanı	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6		
Vezin	lün				Mef	û		lû	Fe	û		lün					Mef									
Eser/devamı	fet				Ver		bez		me	ta	râ		vet				Öl									%

Şekil 9. 1. Vezin + Mef'ülü / Feülün, 8. Dağılım.

1. Vezin, 8. Dağılım'ı kullanan bestekâr: Vecdi Seyhun.

Usul Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
Vezin	Mef		û		lû	Me	fâ		î		lû	Me	fâ				î		lû	Fe	û		lün			
Eser/1.Mısra	Zâ		lim		sa	na	ben		ey		le	ri	dim				sıd		ki	le	ül		fet			
Usul Zamanı	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6		
Vezin			î		lû	Fe	û		lün									Mef								
Eser/devamı			sıd		ki	le	ül		fet									As								%

Şekil 10. 1. Vezin, 9. Dağılım.

1. Vezin, 9. Dağılım'ı kullanan bestekâr: Cüneyd Kosal.

Şekil 6, 9 ve 10'daki üç eserde kullanılan vezin, eksik ölçülü Yürük semâîlerde en çok kullanılan vezin olmasına rağmen vezin/güfte hecelerinin usûl darplarına dağılım şekli diğer bestekârlarinkinden farklıdır.

İkinci vezin - mef'ülü mefâilün feülün (Hezec bahri)

Usul Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6					
Vezin	Mef		û		lû	Me	fâ		î	(î)	lün	Fe	û		lün					Mef					
1.Eser/1.Mısra	Â		şık		ga	mı	dil			rü	bâ	sı	zol		maz					Pi					
2.Eser/1.Mısra	Ey		â		fe	ti	câ		nı		â	şık	â		zâr					Vey					
3.Eser/1.Mısra	Müş		tâ		ka	le	bet			şe	ker	fü	rû		şân					Men					%

Şekil 11. 2. Vezin.

2. Vezni kullanan bestekârlar: Hammâmizâde İsmail Dede Efendi, Zekâî Dede ve Acemler.

Üçüncü vezin - mef'ülü mefâilü mefâilün fâ' (hezec / ahreb kolu rubâî vezni)

Usul Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
Vezin	Mef		û		lû	Me	fâ		î		lû	Me	fâ		î		lün		Fâ'						Mef	
Eser/1.Mısra	Al		gön		lû	mü	â		yî		ne	i	mâ		nâ		dır		bu						Sen	%

Şekil 12. 3. Vezin.

3. Vezni kullanan bestekâr: Hacı Sâdullah Ağa.

Dördüncü vezin - mef'ülü mefâilü mefâilü feül (hezec/ ahreb kolu rubâî vezni)

Usul Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
Vezin	Mef		û		lû	Me	fâ		î		lû	Me	fâ		î		lû	Fe	ül						Mef	
Eser/1.Mısra	Her		dil		be	ri	sev		dik		ne	me	lâ		zım				de	me	dik				Her	%

Şekil 13. 4. Vezin.

4. Vezni kullanan bestekâr: İsmail Baha Sürelsan.

Şekil 12 ve 13'teki iki eserde kullanılmış Rubâî vezinleri hem kendi arasında hem de birinci vezin dağılımlarına benzese de sadece belirtilen iki bestekâr tarafından kullanılmıştır.

SONUÇLAR

Kullanılan Vezinler

Eksik ölçülü Yürük semâîlerde, tamamı Hezec bahrinde olmak üzere dört farklı vezin kalıbının kullanıldığı, çok büyük oranla 44 eserde “mefûlü mefâilü mefâilü feûlün” vezninin, dört eserde “mefûlü mefâilün feûlün” vezninin, iki eserde “mefûlü mefâilü mefâilü feûl” ve bir eserde “mefûlü mefâilü mefâilün fâ” Ahreb kolu Rubâî vezinlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Güfte Kullanım Şekilleri

Öncelikle eksik ölçü besteleme tekniğinin din-dışı klasik formlar içinde Ağır semâî ve Yürük semâî formlarında kullanılan bir besteleme tekniği olduğu,¹⁷ eksik ölçü ile bestelenmiş Ağır semâî formunda az sayıda eser bulunmasına karşın (altı nakış - üç murabba) bu tekniğin en çok Yürük semâî formunun Nakış biçimli olanlarında kullanılmış olduğu (41 Nakış – 11 Murabba) tespit edilmiştir.

Ayrıca incelenen tüm eserlerde baştaki eksik ölçünün bir dörtlük değerde olduğu tespit edilmiştir.

18

Usûl-vezin/güfte hece dağılımlarından hariç olmak üzere, eksik ölçülü yürük semâîlerde, güftenin dört farklı kullanım şekli bulunduğu tespit edilmiştir.

✓ Birinci kullanım şeklinde, eser içinde hiçbir tef'ile/güfte hecesi tekrar edilmemektedir. (Örnek, Şekil 14)

§																												
Usul Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6		
Vezin	Mef		û		lû	Me	fâ		î		lû	Me	fâ		î				lû	Fe	ûl					Mef		§

Şekil 14. Örnek Dağılım 1.

✓ İkinci kullanım şeklinde, belirli tef'ile/güfte heceleri tekrar edilmektedir.

Şekil 15’teki örnekte, 3. tef’ilenin “î” hecesi, 4. ölçünün başında yinelenmektedir. (Örneklerde yer alan parantez içindeki tef’ile heceleri (“î” ya da “lün”) -parantez içinde- gösterildiği diğer yerlerde de bulunabilmektedir)

¹⁷ Önceden belirtildiği üzere, dini formlar içinde Mevlevî ayinlerinin Yürüksemâî kısımlarında da kullanılmıştır.

¹⁸ Notanın yazıldığı mertebenin 6/4 olası durumunda iki dörtlük.

%																										
Usul Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
Vezin	Mef		û		lû	Me	fâ		î	(î)	lû	Me	fâ		î	(î)					(î)	(î)	lû	Fe	û	
Usul Zamanı	1	2	3	4	5	6																				
Vezin	lûn					Mef			%																	

Şekil 15. Örnek Dağılım 2.

Şekil 16'daki örnekte ise, 3. tef'ilenin "î" hecesi 4. ve 5. usûlde yinelenmektedir.

%																										
Usul Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
Vezin	Mef		û		lû	Me	fâ		î	(î)	lû	Me	fâ		î						(î)					
Usul Zamanı	1	2	3	4	5	6		1	2	3	4	5	6													
Vezin	(î)		lû	Fe	û			lûn					Mef		℘											

Şekil 16. Örnek Dağılım 3

✓ Üçüncü kullanım şeklinde, ilgili mısranın/veznin ikinci yarısı anlamı bozacak bölünmelerden kaçınarak tekrar edilmektedir. Bu tekrarların çeşitleri aşağıda belirtilmiştir. (**Bold** ile belirtilen kısımlar tekrar edilen kısımlardır)

a) İlgili veznin/mısranın "-fâilü feûlün" kısmının tekrarı. Örnek: "Bülbül yine çık gülşene feryâdını dinlet + **feryâdını dinlet**"

b) İlgili veznin/mısranın "-ilü feûlün" kısmının tekrarı. Örnek: "Câna seni ben mihr-i vefâ sâhibi sandım + **sâhibi sandım**"

c) İlgili veznin/mısranın "-lü feûlün" kısmının tekrarı. Örnek: "Ey gonca dehen âh-ı seherden hazer eyle + (**âh**) **hazer eyle**" ("lü feûlün" güfte tekrarı bulunan eserlerde "lü" tef ile hecesinden önce gelen "î" tef ile hecesi yerine güftede bulunmayan bir "âh" lafzî terennümü eklendiği görülmektedir.)

✓ Dördüncü kullanım şeklinde ise "mef'ûlü mefâilü mefâilü feûlün" veznindeki bazı güftelerin sonuna "mef'ûlü feûlün" vezninde eklenen ek güfteler bulunmaktadır. İlgili mısranın sonuna eklenen "mef'ûlü feûlün" kısımlarına örnek: "Ey meh gece rûyâda görüp zülfün uyandım + **Sevdâna boyandım**" (Örnek, Şekil 17)

§																											
Usul Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	
Vezin	Mef		û		lû	Me	fâ		î	(î)	lû	Me	fâ		î						î	(î)	lû	Fe	û		
Usul Zamanı	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6									
Vezin	lûn				Mef		û		lû	Fe	û		lûn				Mef		§								

Şekil 17. Örnek Dağılım 4.

Usûl-Vezin Hece Dağılımları, Bestekârlar ve Dönemler

Bir önceki başlıkta belirtilen ek güfte, aynı usûl-vezin hece dağılımı gösteren ilgili mısranın ikinci yarısı tekrarları ve tef'ile/güfte hece tekrarları, usûl-vezin hece dağılımlarından çıkarılmış ve bestelendiği dönemlerle birlikte temelde bestekârların usûl-vezin hece dağılımı tercihleri belirlenmiştir. Bu doğrultuda;

✓ “Mef’ûlü mefâîlü mefâîlü feûlün” 1. vezninde dört farklı usûl-vezin hece dağılımı kullanıldığı tespit edilmiştir. (Şekil 18, 19, 20 ve 21)

f	Usul Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	%
40	Vezin	Mef		û		lû	Me	fâ		î	(î)	lû	Me	fâ		î	(î)	lû	Fe	û		lün				Mef		%

Şekil 18. 1. Vezin 1. Dağılım

Yüzyıl	Bestekâr	f	Yüzyıl	Bestekâr	f
17	Şeştâri Murad Ağa	1	19	Kazasker Mustafa İzzet Efendi	1
18	Hacı Sâdullah Ağa	4	19/20	Muallim İsmail Hakkı Bey	16
18	Ebübekir Ağa	2	19/20	Neyzen Ali Rıza Efendi	5
18	Küçük Mehmed Ağa	1	20	Hasan Fehmi Mutel	2
18/19	Hammâmizâde İsmail Dede Efendi	2	20/21	Alâeddin Yavaşca	1
19	Zekâî Dede	2	20/21	Necmi Pişkin	1
19	Dellalzâde İsmail Efendi	1	?	Hâfız Hamdi Efendi	1

Tablo 4. 1. Vezin 1. Dağılımı Kullanan Bestekârlar ve Dönemleri.

Şekil 18’deki usûl-vezin hece dağılım biçimi, 40 eserde %83,3 oran ile en çok kullanılmış dağılım biçimidir. 17. Yüzyıldan 21. Yüzyıla kadar toplam 14 bestekârın, eserlerinde bu dağılım biçimini kullandıkları tespit edilmiştir.

f	Usul Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	%
1	Vezin	Mef		û		lû	Me	fâ		î		lû	Me	fâ		î		lû	Fe	û		lün				Mef		%

Şekil 19. 1. Vezin 2. Dağılım.

Yüzyıl	Bestekâr	f
20/21	Cüneyd Kosal	1

Tablo 5. 1. Vezin 2. Dağılımı Kullanan Bestekârlar ve Dönemleri.

f	Usul Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	%
1	Vezin	Mef		û		lû	Me	fâ		î		lû	Me	fâ		î		lû	Fe	û		lün				Mef		%
	Usul Zamanı	1	2	3	4	5	6																					
	Vezin	lün					Mef																					%

Şekil 20. 1. Vezin 3. Dağılım.

Yüzyıl	Bestekâr	f
20	Vecdi Seyhun	1

Tablo 6. 1. Vezin 3. Dağılımı Kullanan Bestekârlar ve Dönemleri.

f	Usul Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	%
1	Vezin	Mef		û		lû		Me		fâ		î		lû		Me		fâ		î		lû						%
	Usul Zamanı	1	2	3	4	5	6			1	2	3	4	5	6													
	Vezin	(lû)				Fe	û			lün					Mef													%

Şekil 21. 1. Vezin 4. Dağılım

Yüzyıl	Bestekâr	f
19/20	Haham Nesim Sivilya	1

Tablo 7. 1. Vezin 4. Dağılımı Kullanan Bestekârlar ve Dönemleri.

Şekil 19, 20 ve 21’deki usûl-vezin hece dağılım biçimleri ise birer defa ve sadece birer bestekâr tarafından kullanılmış dağılım biçimleridir. Bu dağılım biçimlerinin 19 ila 21. Yüzyıl arasında kullanıldığı ve önceki döneme ait uygulamalarla benzerliği bulunmadığı tespit edilmiştir.

✓ “Mef’ûlü mefâîlün feûlün” 2. vezninde bir adet usûl-vezin hece dağılımı kullanıldığı tespit edilmiştir. (Şekil 22)

f	Usul Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	%
3	Vezin	Mef		û		lû	Me	fâ		i	(i)	lün	Fe	û		lün				Mef		%

Şekil 22. 2. Vezin Dağılımı.

Yüzyıl	Bestekâr	f
16/17	Acemler	1
18/19	Hammâmizâde İsmail Dede Efendi	1
19	Zekâi Dede	1

Tablo 8. 2. Vezni Kullanan Bestekârlar ve Dönemler.

Şekil 22’deki usûl-vezin hece dağılım biçimi üç eserde %6,2 oran ile ikinci sıradaki çok kullanılmış dağılım biçimidir. 16. Yüzyıldan 19. Yüzyıla kadar toplam üç bestekârın, eserlerinde bu dağılım biçimini kullandıkları tespit edilmiştir.

✓ “Mef’ûlü mefâîlü mefâîlün fâ” 3. vezninde bir adet usûl-vezin hece dağılımı kullanıldığı tespit edilmiştir. (Şekil 23)

%																												
f	Usul Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	
1	Vezin	Mef		û		lû	Me	fâ		î		lû	Me	fâ		î			lün			Fâ'				Mef		%

Şekil 23. 3. Vezin Dağılımı.

Yüzyıl	Bestekâr	f
18	Hacı Sâdullah Ağa	1

Tablo 9. 3. Vezni Kullanan Bestekâr ve Dönem.

✓ “Mef’ûlü mefâîlü mefâîlü feûl” 4. vezninde bir adet usûl-vezin hece dağılımı kullanıldığı tespit edilmiştir (Şekil 24).

%																													
f	Usul Zamanı	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6		
1	Vezin	Mef		û		lû	Me	fâ		î		lû	Me	fâ		î				lû	Fe	ûl					Mef		‰

Şekil 24. 4. Vezin Dağılımı.

Yüzyıl	Bestekâr	f
20	İsmail Baha Süreksan	1

Tablo 10. 4. Vezni Kullanan Bestekâr ve Dönem.

Şekil 23 ve 24’teki usûl-vezin hece dağılım biçimleri birer defa ve sadece birer bestekâr tarafından kullanılmış dağılım biçimleridir. Bu dağılım biçimlerinin 18. ve 21. Yüzyılda birer defa kullanıldığı, önceki döneme ait uygulamalarla bazı benzerlikleri bulunsa da Rubâî vezninde olmaları hasebiyle farklılık arzettikleri tespit edilmiştir.¹⁹

Hipoteze Yönelik Sonuç

Örneklem dahilinde 48 adet eksik ölçülü yürük semâî üzerinde yapılan analizler neticesinde bu eserlerde toplam dört farklı vezin kalıbının kullanıldığı tespit edilmiştir. Kullanılan vezinlerin

¹⁹ Bu rubâî vezinleri Yürük semâî formundaki eksik ölçülü eserlerde birer defa kullanılmıştır. Bunun yanı sıra bu vezinler eksik ölçü tekniğinin yer aldığı Mevlevî ayinlerinin Yürüksemâî kısımlarında da sıkça kullanılmıştır. Bu rubâî vezinleri için tekrar bkz. Dipnot 10.

bestekârlar ve dolayısıyla tarih sürecindeki dağılımında süreklilik arz eden iki vezin kullanımı bulunmaktadır. Bunlardan ilki 43 kez kullanılmış “mef’ûlü mefâîlü mefâîlü feûlün” vezni ile üç kez kullanılmış “mef’ûlü mefâîlün feûlün” veznidir. Kullanılan diğer vezinler ise “mef’ûlü mefâîlü mefâîlü feûl” ve “mef’ûlü mefâîlü mefâîlün fâ” rubâî vezinleridir. Ayrıca bu dört veznin tamamı Hezec bahrindedir. Bu durum, güfte seçiminde bir ortaklık ve sınırlılık bulunduğunu göstermektedir.

Eserler arasında vezin konusundaki bu tutarlılık, aynı biçimde usûl-vezin/güfte hece dağılımlarında da görülmektedir. “Mef’ûlü mefâîlü mefâîlü feûlün” vezninin kullanıldığı 43 eserin 40 tanesindeki usûl-vezin/güfte hece dağılımı birbiriyle aynıdır. Bu vezindeki diğer üç usûl-vezin/güfte hece dağılımı ise birer örnektir. “mef’ûlü mefâîlün feûlün” vezninin kullanıldığı üç eserin tamamının usûl-vezin/güfte hece dağılımı da birbiriyle aynıdır. “Mef’ûlü mefâîlü mefâîlü feûl” ve “Mef’ûlü mefâîlü mefâîlün fâ” rubâî vezinlerinin usûl-vezin/güfte hece dağılımları ise 40 eserde kullanılan usûl-vezin/güfte hece dağılımı ile tef’ilelerin farklılaştığı kısma kadar aynıdır.

Tüm bunlar; bestekârların eksik ölçülü Yürük semâî bestelemek noktasında aynı/benzer biçimsel yapı ve estetik anlayışı benimsediklerine ve gelenekselleşmiş bir inşâ planının eksik ölçülü eserlerde var olduğuna işaret etmektedir.

Elde edilen verilere göre; Eksik ölçülü Yürük semâîlerde hem vezin seçimi hem de usûl-vezin/güfte hece dağılımı bağlamında ortak/benzer uygulama biçimleri vardır” hipotezinin çok büyük oranda doğru olduğu sonucuna varılmıştır.

Eksik Ölçü Tanımına Yönelik Ek Sonuç

Araştırmanın giriş kısmında yer alan “Eksik Ölçü” başlığında da belirtildiği üzere, yazılı kaynaklarda eksik ölçü kavramına yönelik yapılan izahat, klasik batı müziği vb. penceresinden bakılarak yapılmış izahattır. Bu kaynaklarda genellikle kelimenin farklı dillerdeki yazılışları üzerinden Türkçe karşılığının “Eksik Ölçü” demek olduğunu belirtilmektedir. (Fr. Anacrouse, İt. Anacruse, İsp./İng. Anacrusis, Alm. Auftakt/Anakrusis vb.) Nitekim, eksik ölçünün Türk müziği söz konusu olduğunda, ne anlama geldiğine yönelik bu kaynaklarda bir bilgi bulunmamakla birlikte, Türk müziği özelinde yapılmış bir çalışma da bulunmamaktadır. Yapılan bu araştırma ile anlaşılmıştır ki Türkçe’ye “Eksik Ölçü” olarak çevrilen bu kavramın tanım/tanımları, Türk müziği uygulamalarını izah için yetersiz kalmaktadır. Şöyle ki;

Yazılı kaynaklarda konuya yönelik ilk genel ortak tanımda; ilk ölçünün en başta rakamla gösterilen

ölçü değerinden eksik olması durumunu belirtmektedir. Bu durum araştırmadan elde edilen veriler doğrultusunda doğrudur.

İkinci genel ortak tanımda; baştaki yer alan eksik ölçü içindeki nota değerinin, istisnaları olmakla birlikte son ölçüde eksik bırakıldığı belirtmektedir. Türk müziği, tanımda istisna olarak belirtilen kısma dâhildir; incelenen hiçbir eserin son ölçüsü eksik değildir. Tanımdaki bu kısım araştırmadan elde edilen veriler doğrultusunda doğru değildir.

Üçüncü genel ortak tanımda ise; kuvvetli ve zayıf zamanların yer değiştirmesi suretiyle eseri monotonluktan kurtarmak için bestekârlar tarafından kullanılan bir besteleme tekniği olduğu belirtilmektedir. Bu durum teorik olarak doğrudur çünkü eksik ölçülü Yürük semâîlerde en çok kullanılmış olan “mefûlü mefâîlü mefâîlü feûlün” vezninde ve eksik ölçülü olarak bestelenmememiş bir çok başka Yürük semâî bulunmaktadır. Eksik ölçülü olmayan bu Yürük semâîlerdeki kuvvetli ve zayıf zamanların yerleri ile eksik ölçülü olan Yürük semâîlerdeki kuvvetli ve zayıf zamanların yerleri doğal olarak değişmiştir. Ancak Yürük semâîlerde eksik ölçünün kullanım amacı eseri monotonluktan kurtarmak ise, -birkaç bestekâr dışında- neden bestekârların neredeyse tamamı aynı vezni ve vezin/güfte hece dağılımını kullanarak kuvvetli ve zayıf zamanları aynı usûl darplarına gelecek şekilde taksim etmiştir? sorusuna verilecek cevap eksik kalmaktadır. Burada meydana gelen mantık hatasını düzeltmek için var olan tanımlara ek olarak Türk müziğinde eksik ölçünün; sözlü müzik eserlerinde, bilhassa Mevlevî Âyinlerinin Yürüksemâî kısımları ile Yürük semâî formunda kullanılmış olduğunu belirtmek gerekmektedir. İlâveten eksik ölçü kullanımının, usûl-vezin/güfte ilişkisi ve uyumu dolayısıyla bestekârlar tarafından kullanılan farklı bir usûl/güfte dağılım şekli/yöntemi olduğunu da mevcuttaki tanımlara eklemek gerekmektedir.

KAYNAKLAR

- Aktüze, İ. (2003). *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bol, Y., ve Düzbâş, M. (2024). Zencir Usûlünde ve Beste Formundaki Eserlerin İnşâ Rükünleri. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, 7(3), 369-392. <https://doi.org/10.51576/ymd.1539546>.
- Çevikoğlu, T. (2011). *Mevlevî Âyînleri Usûller ve Arûz*. Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Çöloğlu, E. ve Arat, D. (2015). *Terminolojiden Analize Alıştırmalı Müzik Teorisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Gürgen Tekin, E. (2015). Müziğin Temel Bileşenleri ve Müzik Dinlemenin Kavramsal Boyutu. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(5), 1-14. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-03-05-01>
- Özbek, M. (2014). *Türk Halk Müziği El Kitabı I - Terim Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü*. Ankara: Orient Yayınları.
- Say, A. (1985). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Uzay Ofset.
- Sözer, V. (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi (Cilt 1)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şafak, Y. (2003). *Aruz Terimleri*. Konya: Tekin Kitabevi.
- Tanrıöğen, A. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Tanrıkörur, C. (1988). *Ağır Aksak*. TDV İslam Ansiklopedisi içinde (C.1, s. 468). TDV.
- Yahya Kaçar, G. (2012). *Türk Musikisi Rehberi (2. Basım)*. Ankara: Maya Akademi Yayınları.
- Yakınlar, Ö., ve Bol, Y. (2025). Muhammes Usûlündeki Murabba Bestelerin Form ve Güfte-Biçim Analizi. *İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 14(2), 1120-1139. <https://doi.org/10.15869/itobiad.1633918>
- Yavaşca, A. (2002). *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.

Yararlanılan Nota Arşivi Erişim Linkleri

- https://www.notaarsivleri.com/eskisite/Turk_Sanat_Muzigi.html
- <https://www.devletkorosu.com/index.php/nota-arsivi/nota-arsivi>
- https://divanmakam.com/_forum_/eser-nota-arsivi.4/
- https://www.neyzen.com/ney_klasik_eserler.html
- <https://nota-arsivi.github.io/>

Ek Veri Seti

Bu makaleye ait Ek Veri Seti'ne aşağıdaki adresten ulaşılabilir:

Ek Veri Seti Erişim Linki: <https://data.mendeley.com/datasets/trcrsv25jr/1>

EXTENDED ABSTRACT

This research is based on the hypothesis that, despite their small number, there are certain application patterns that are largely similar and unchanged over time among composers in works

using the anacrusis composition technique within the Turkish music repertoire, in terms of both form and method, as well as preferred meter. Anacrusis in music is included in many encyclopedias and music terminology dictionaries. However, the information contained in these written sources consists only of brief explanations indicating what the word means in Turkish or other languages, rather than fully explaining the subject. As a result of the literature review, no studies specifically addressing this topic were identified. Although there are minor differences between the definitions of anacrusis in written sources, they essentially contain the same type of information. This information can be summarized as follows: the first measure is incomplete compared to the measure value indicated by the number at the beginning, the note value within the incomplete measure at the beginning is left incomplete in the final measure, with some exceptions, and anacrusis is a compositional technique used by composers to save the work from monotony by shifting strong and weak beats. In this study, which examined 1,277 pieces in the repertoire, including Beste, Ağır semâî, and Yürük semâî, 61 pieces were identified as using the anacrusis composition technique, and 52 pieces in the Yürük semâî form were selected as samples. These 52 works with anacrusis have been analyzed in terms of their rhythm, meter, and lyric distribution, composers, and periods. Furthermore, the study aims to contribute to the relevant literature on anacrusis composition techniques by examining whether the existing incomplete meter definitions found in the sources adequately address the application of anacrusis in Turkish music. Previously, researchers have conducted studies examining the relationships between *usul* and *aruz* meters. Most of these studies are based on a specific composer or the methods used by a composer. Some are based on a form/*usul* or the poems set to music by a music poet. This study is the first of its kind, as there are no studies in the relevant literature specifically on any composition technique, particularly the anacrusis composition technique. In this context, the research question is defined as follows: “Are there common/similar practices among composers in terms of the distribution of rhythm and meter/lyrics in *semâî*s with anacrusis?” Turkish music internet music archives were used in the study to identify works composed with anacrusis. First, the meters of the identified works were determined, the distribution of the determined meters across the rhythmic patterns used was schematized, and then works and composers using the same meter and distribution were identified and classified. Furthermore, the data obtained regarding similarities, differences, and changes in the context of missing measure composition techniques in the timeline have been interpreted. It has been observed that some works in the sample are notated in 6/4 time, while others

are in 6/8 time. In the diagrams prepared to determine which beat of the measure the relevant syllables correspond to, all works were considered to be in 6/8 time for the analysis, as the result would not change whether the meter was 6/8 or 6/4. In the anacrusis-based Yürük semâî compositions, four different meter patterns are used, all of which are of the Hezec. The “mef’ûlü mefâîlû mefâîlû feûlûn” meter is used in a very high proportion in 44 works, the “mef’ûlü mefâîlûn feûlûn” meter in four works, “mef’ûlü mefâîlû mefâîlû feûl” in two works, and “mef’ûlü mefâîlû mefâîlûn fâ” Rubâî meters in one work. Additionally, in the first meter, “Mef’ûlü mefâîlû mefâîlû feûlûn,” four different usul-meter/lyric distributions are used. In the second meter, “Mef’ûlü mefâîlûn feûlûn,” one usul-meter/lyric distribution is used. One meter/lyric distribution is used in the third meter, “Mef’ûlü mefâîlû mefâîlûn fâ”. One meter/lyric distribution is used in the fourth meter, “Mef’ûlü mefâîlû mefâîlû feûl”. It has been determined that there are two meters that show continuity in their distribution among composers and, consequently, throughout history. It has been observed that the first of these uses the meter “mef’ûlü mefâîlû mefâîlû feûlûn” 43 times, while the second uses the meter “mef’ûlü mefâîlûn feûlûn” three times. It has been determined that the other meters used are the rubai meters “mef’ûlü mefâîlû mefâîlû feûl” and “mef’ûlü mefâîlû mefâîlûn fâ,” and that all meters are in the Hezec. This situation shows us that there is a partnership and limitation in the selection of anacrusis as the main semai lyrics. This commonality between the meters of the verses is seen in the distribution of usul-meter/verse patterns. Indeed, the same usul-meter/lyric distribution was used in 40 of the 43 works employing the “mef’ûlü mefâîlû mefâîlû feûlûn” meter. All of this indicates that composers adopted the same/similar form structure and aesthetic understanding when composing short semai pieces with incomplete meters, and that there was a traditional compositional plan in works with anacrusis. According to the data obtained, the hypothesis that “in Yürük semâîs composed as anacrusis, there are common/similar application forms in terms of both meter selection and usul-meter/lyric distribution” is also largely correct. As stated in the heading “anacrusis” in the introduction to the study, it is understood that explanations of the concept of anacrusis in written sources are made from the perspective of classical music, etc. These written sources generally indicate that the Turkish meaning of the word is “Eksik Ölçü,” based on its spelling in different languages. (Fr. Anacrouse, İt. Anacruse, İsp./İng. Anacrusis, Alm. Auftakt/Anakrusis etc.) Indeed, while these sources do not provide any information on what anacrusis means in the context of Turkish music, there is also no study specifically conducted on Turkish music. In line with the above, it should be added to the definitions found in existing written

sources that in Turkish music, anacrusis is a distinct style/method of rhythm/lyric distribution, particularly used in the Yürük semâî and Mevlevî Ayinî forms, and preferred by composers due to its usul-meter/lyric relationship and harmony.