



Gamze Nevra Koroğlu
Sibel Karaman

Manisa Celal Bayar University, Manisa-Turkey
nevragulser@hotmail.com; skaraman71@hotmail.com

DOI	http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2020.15.1.D0250	
ORCID ID	0000-0001-7118-1222	0000-0002-5227-1836
CORRESPONDING AUTHOR	Gamze Nevra Koroğlu	

ZEKÂÎ DEDE'NİN LENK FAHTE USÛLÜNDEKİ NAKIŞ BESTESİNİN USÛL-ARÛZ VEZNİ İLİŞKİSİ AÇISINDAN İNCELENMESİ VE MAKAMSAL ANALİZİ

ÖZ

Türk mûsikisi bestekârları genellikle bestelerinde, belirledikleri usûle uygun arûz vezni ile yazılmış şiirleri seçmişlerdir. Bu durum, her usûl için belli arûz kalıp veya kalıpları olduğunu göstermektedir. Meşk siteminin temel iskeletini oluşturan usûller ve arûz vezni arasındaki ilişki önemli ve anlaşılması gereken konulardan biridir. İncelemede Lenk Fahte usûlünde 17 eser ele alınmış, 13 eserin vezninin "Mef'ûlü/Fâ'ilâtün/Mef'ûlü/Fâilâtün" olduğu tespit edilmiştir. Çalışmanın konusu olan Lenk Fahte usûlünde, Sûzinâk makamında, Nakış Beste formundaki eserin usûl-arûz vezni ilişkisi bağlamında örnek eser olarak belirlenmesinin birinci derece sebebi, bestekârı Zekâî Dede Efendi'nin aynı zamanda bir kudümzen olmasıdır. İkinci derecede ise Aksüt (1993:217)'ün ifade ettiği gibi özellikle Lenk Fahte usûlünü hiçbir bestekârda rastlanmayacak bir mükemmeliyette kullandığını dile getirmesidir. Eser usûl-arûz vezni ilişkisinin analizinin ardından, makamsal açıdan da ele alınarak analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Müsikisi, Zekâî Dede, Lenk Fahte, Usûl-Arûz Vezni İlişkisi, Sûzinâk Makamı Analizi

REVIEW OF ZEKÂÎ DEDE'S NAKIŞ COMPOSITION IN LENK FAHTE RHYTHM IN TERMS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN RHYTHM AND ARUZ PROSODY

ABSTRACT

Composers of Turkish music have often chosen poems in their compositions written with the prosody wezni in accordance with the determined tempo, indicating patterns for each tempo. Thus, the relationship between tempos of the Meshq system is important and needs to be understood. In this review, 17 works were examined in the tempo of Lenk Fahte. It was determined that the wezni of 13 works was "Mef'ûlü/Fâ'ilâtün/Mef'ûlü/Fâilâtün". The work in the form of the Naqsh Composition is designated as an exemplary work in the context of the tempo-prosody wezni relationship in the Lenk Fahte tempo, in the Sûzinâk Maqam, because the composer, Zekâî Dede Efendi, is also a kudüm player. As Aksut (1993:217) stated, he used Lenk Fahte to perfection, not seen in any other composer. The work was analyzed from a Maqam point of view after analyzing the tempo-prosody wezni relationship.

Keywords: Turkish Music, Zekai Dede, Lenk Fahte, Usul-Prosody Rhyme Relationship, Suzinak Maqam Analysis

How to Cite:

Koroğlu, G.N. ve Karaman, S., (2020). Zekâî Dede'nin Lenk Fahte Usûlündeki Nakış Bestesinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Açısından İncelenmesi ve Makamsal Analizi, Fine Arts (NWSAFA), 15(1):32-43, DOI: 10.12739/NWSA.2020.15.1.D0250.

1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Türk mûsikîsi geçmişten günümüze kadar gelmiş köklü bir mûsikîdir. Geçmişte notanın henüz icat edilmediği dönemlerde, meşk usulüyle yani usta-çırak ilişkisi ile aktarıldığı ve ağırlıklı olarak sözlü eserlerin ön planda olduğu bilinmektedir. Türk mûsikîsinin genel karakteri ile ilgili Tanrıkorur "Sazdan çok sese (dolayısıyla söze, yani şiire) dayalı bir müzik oluşu" şeklindeki ifadesi sözlü mûsikîyi Türk mûsikîsinin odağı haline getirmektedir [10]. Sözü Türk mûsikîsindeki karşılığı ise bir çeşit "ölçülü-kalıplı söz" olan şiirdir. Türk Klâsik şiirini Arûz vezninin dışında düşünmek zordur. Arûz kelimesi Arapçanın, uzun ve kısa vurguların nöbetleşmesine dayalı kendi iç mûsikîsinden meydana gelmiştir [10]. Türk mûsikîsinde besteciler bestelerini genellikle arûz vezni ile yazılmış şiirlerden seçmişlerdir. Arûz; Divan şiirindeki uyumu meydana getiren vezin şeklidir [7]. Mûsikî ile ilişkilendirildiğinde arûz vezni ile usûller konusunu birlikte ele almak ve usûllerin güftesi ile uyumunu eserler üzerinden analizle açıklamak gerekmektedir. Arûz vezni ile yazılmış, bestelenmiş şiirlerin (güftelerin) yerini hece vezni ile yazılmış şiirlerin alması ile prozodi konusu gündeme gelmiştir. Çalışmanın her iki yönden daha iyi anlaşılabilmesi için prozodiden de bahsetmek gerekmektedir.

Prozodinin müzikteki anlamı, "söz ve müzik arasındaki, öğrenme ve icrayı kolaylaştıran uyum ve denge" dir. Teknik detaylara girmeden, kabaca "açık (kısa) hecelerin kısa ezgilerle, kapalı (uzun) hecelerin uzun hecelerin uzun ezgilerle ile bestelenmesi diye de tarif edilebilir" [9].

Hüseyin Sadettin Arel'in Prozodi Dersleri isimli çalışmasını yayına hazırlayan Murat Bardakçı (1997:8) kitabın önsözünde; "Arel'e göre, prozodinin temeli kelimelerin vurgularına dayanmaktadır ve asıl olan, beste içerisinde vurguların hissettirilebilmesidir. Dolayısı ile konu, usûllerin zayıf ve kuvvetli vuruşlarıyla vurguların sağlıklı bir şekilde uyuşturulması meselesidir. Dolayısıyla vurguyu böylesine ön plana çıkartan yazarın (Arel'in) prozodi anlayışı, bizde bugün "açık ve kapalı hecelere ezgide verilen süreler" şeklinde anlaşılan prozodi kavramından farklı bir kavramdadır." ifadesi yer almıştır. Aynı kitapta Bardakçı, Arel'den naklederek "Ağır hareketli bestelerde gerek uzun, gerek kısa hecelerin aynı kıymette notalara bağlanması bazen mümkündür. Kulak bu durumda kısa hecelerin ne fazla uzatıldığını, ne de fazla kısaltıldığını farkedebilir." şeklinde Arel'in konuyla ilgili düşüncelerini aktarmıştır [3].

Recep Uslu'nun, Makâsıdu'l-Elhân isimli çalışmasında, "İkâ devirlerinde icranın üç gideri vardır: Asıl (Esas), Orta, Yavaş (Fevasıl). Bu devirlerin giderlerini belirtmek için insanın orta derecede konuşma hızı bir değer olarak alınmış ve "ikâ direkleri" denen (aynı zamanda şiir vezinlerinde de kullanılan) bir ölçüm metodu (metronom gibi) geliştirmişlerdir." cümleleri de dikkat çekicidir [12].

Ferit Sıdal'ın, Musikî ve Nota Eğitici Aylık Musikî Mecmuası'nda Türk Musikisi Dersleri: Türk Musikisi Nazariyatı başlığı altındaki yazısında Usûller konusunda; "Zaman Birimi: Seslerin sürelerini ölçmek için tespit edilen zaman parçasıdır [8]. Süre Birimi: Zaman biriminin ne değerdeki sese eşit olduğunu tespit eden nottur. Süre birimi zaman birimi 3 saniye" bilgisi de bulunmaktadır. Türk Mûsikîsinin sazdan çok sözlü eserlere dayalı olduğu bilgisinden hareketle; sözlü eserler arasında Nakış Beste formu araştırma kapsamına alınmıştır. Türk mûsikîsinin nakış beste formları genellikle Lenk Fahte usûlü ile bestelenmişlerdir. Kelime anlamı süs, desen olan "Nakış" ın mûsikîdeki anlamı da bu doğrultudadır. Murabba (4 mısralı) güfteler genellikle 1.

ve 2. mısra bestenin zemîn bölümünde 3. ve 4. mısra meyân bölümünde kullanılmaktadır. Nakış Bestelerde Lenk Fahte, Ağır Düyek, Devr-i Revân ve Düyek usûlleri kullanılmaktadır. Terennüm bölümü iki mısra bir mısra gibi düşünülerek bestelendiğinden diğer sözlü eserlere göre daha uzun ve süslüdür. Nakış bestenin yapısal özelliklerinde her bir bölüm bir harf ile ifade edilecek olursa;

1. Mısra 2. Mısra Terennüm 3. Mısra 4. Mısra
A A' B C C'

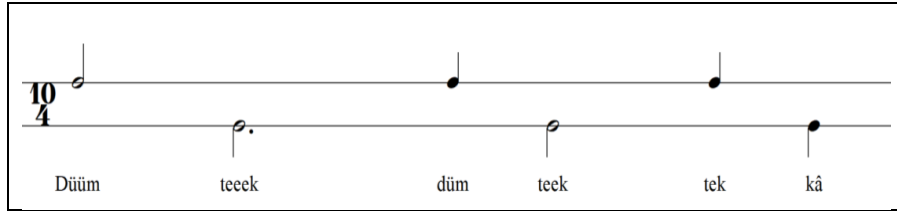
Şeklinde sıralanmaktadır. Nakış bestenin icrasında birinci ve ikinci mısradan sonra terennüm bölümü, üçüncü ve dördüncü mısradan sonra tekrar terennüm bölümü icrâ edilmektedir. Bu, nakış bestelerde en fazla kullanılan yapısal özelliktir. Nakış bestenin şeması Tablo 1'de gösterilmektedir.

Tablo 1. Nakış bestenin şeması
(Table 1. Naqsh composition form schema)

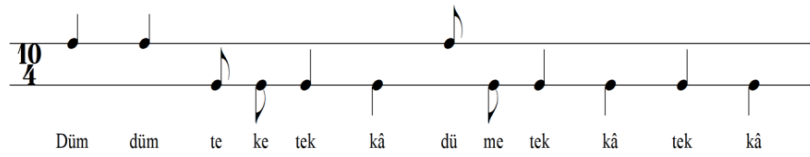
Birinci mısra	+	İkinci mısra	A+A'
Terennüm			B
Üçüncü mısra	+	Dördüncü mısra	C+C'
Terennüm			B

[13]

Türk müzikisinde kullanılan nakış beste formları genellikle Lenk Fahte usûlü ile bestelenmişlerdir. Lenk Fahte'nin kelime anlamı topal güvercin olup, usûlü 10 zamanlıdır. Küçük ve bileşiktir. 6 ve 4 zamanlı düzümlerin birleşmesinden oluşmaktadır. Beste yapımında kullanılmıştır. Vurgu olarak değişik bir uslûba sahiptir [12]. Usûlün yapısına ilişkin bilgilere Şekil 1'de, Usûlün velvelesine ilişkin bilgilere ise Şekil 2'de yer verilmiştir.



Şekil 1. Lenk Fahte (Nim Fahte) Usûlünün Yapısı [12]
(Figure 1. Structure of the Lenk Fahte (Nim Fahte) Tempo)



Şekil 2. Lenk Fahte (Nim Fahte) Usûlünün Velvelesi [12]
Figure 2. Sound of the Lenk Fahte (Nim Fahte) Tempo

Araştırma kapsamında Lenk Fahte usûlünde 17 eser ele alınmış, 13 eserin vezninin "Mef'ûlü / Fâ'ilâtün / Mef'ûlü / Fâ'ilâtün" (Muzâri Bahri) olduğu tespit edilmiştir. 13 eser içinden seçilen örnek eserin bestekârı Hoca Zekâî Dede Efendi (1824-1899) dir. Zekâî Dede, 1868 yılında, Yenikapı Mevlevîhânesi Şeyhi Osman Selahaddin Dede'ye bağlanmış ve "Mevlevî" olmuştur. Âyinhanlığı dışında Bahariye Mevlevîhânesi'nde kudümzenbaşı ünvanını almıştır [1]. Kudümzen olması ve Aksüt'ün ifade ettiği gibi özellikle Lenk Fahte usûlünü hiçbir bestekârda rastlanmayacak bir mükemmeliyette kullandığını dile getirmesi sebebiyle Zekâî Dede Efendi'nin "Serde hevâ-yı kâkül dilde

hayâl-i cânân" güftesiyle başlayan eseri usûl-arûz vezni ilişkisi bakımından incelenmiş, analizi yapılmıştır. Elde edilen bulgulara yönelik sonuçlar ortaya konulmuştur [2]. Adı geçen eserin makamsal açıdan incelemesinde ise; makam ve çeşni geçkisi bakımından analizi yapılarak elde edilen verilere sonuç kısmında yer verilmiştir.

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Bu çalışmada ilk olarak; Lenk Fâhte usûlünde, "Mef'ûlü/Fâ'ilâtün/Mef'ûlü/Fâilâtün" (Muzâri Bahri) olduğu tespit edilen ve Kudümzen Zekâi Dede tarafından bestelenen "Serde hevâ-yı kâkül dilde hayâl-i cânân" 'ın usûl arûz vezni ilişkisi incelenmiştir. İkinci olarak; adı geçen eserin makamsal analizi yapılarak, Sûzinâk makamı ile karşılaştırılmış, benzer ve farklı yönlerin ortaya koyulması amaçlanmıştır. Yapılan bu çalışma, Türk müziği alanında araştırma yapmakta olan besteci ve Türk Müziği araştırmacılarına farklı bir bakış açısı sağlamaya katkıda bulunması bakımından önem arz edeceği düşünülmektedir.

3. YÖNTEM (METHOD)

Araştırmada "belgesel tarama" yöntemi kullanılmıştır. Elde bulunan kayıt ve belgeleri inceleyip, veri toplamaya belgesel tarama denilmektedir [4]. Araştırmada ilk olarak, Lenk Fahte usûlünde bestelenmiş 17 eser belirlenmiştir. Bu eserlerin arûz kalıpları incelenmiş ve vezinlerine göre sınıflandırılması yapılmıştır. Aynı vezin kalıbına sahip 13 eser içinden Zekâi Dede'nin Sûzinâk Nakış bestesi örnek eser olarak seçilmiştir. Çalışma konusu eserin formu Nakış Beste olduğundan iki mısra bir mısra gibi düşünerek incelenmiştir. Hece dağılımının daha iyi anlaşılabilmesi için usûlün ana kalıbı ve velvelesi tek çizgi üzerinde alt alta gelecek şekilde yazılmış, güftenin heceleri darplara yerleştirilmiş, analizi yapılmıştır. Araştırmanın diğer bir boyutunu oluşturan makamsal analiz kısmında ise; öncelikle sûzinâk makamına ait çeşitli makam tariflerine yer verilmiştir. Daha sonra makam analizi için Ahmet Hatipoğlu'nun el yazması notası finale programı ile tekrar notaya alınmıştır. Makam ve çeşni geçkisinin tespitinde Yavaşca (2002:490)'nın belirtmiş olduğu yapısal analiz göz önünde bulundurularak makam/çeşni tahlili yapılmıştır.

4. BULGULAR VE YORUM (FINDINGS AND DISCUSSIONS)

Bu bölümde; ilk olarak araştırmanın başlangıç aşamasında elde edilen Lenk Fahte usûlünde bestelenmiş beste formundaki eserlerin listesine yer verilmiştir. Sonrasında araştırmanın konusunu oluşturan Lenk Fahte Usûlü ile bestelenmiş Nakış Beste formundaki eserin analizi gösterilmiştir. Yapılan bu analizin hemen ardından, adı geçen eserin makam/geçki analizi yapılmıştır.

4.1. 10/4 Lenk Fahte Usûlü İle Bestelenmiş Beste Formundaki Eserlerin Listesi (List of Works Composed with 10/4 Lenk Fahte Tempo)

Tablo 2, 3 ve 4'de Lenk Fahte usûlü ile bestelenmiş eserlerin listesi eser adı, makam ve bestekâr olmak üzere üç bölümde gösterilmiştir.

Tablo 2. Mef'ûlü/Fâilâtün/Mef''ûlü/Fâilâtün (Muzâri Bahri)
(Table 2. Mef'ûlü/Fâilâtün/Mef'ûlü/Fâilâtün (Muzari Bahri) Prosody
Wezni List of Works by Composition Form)

Eser Adı	Makam	Bestekâr
Serde hevâ-yı kâkül dilde hayâl-i cânân	Sûzinâk	Zekâî Dede
Açıldı sahn-ı gülşen çeng ü çegânelerle	Nevâkürdî	Zekâî Dede
Bin derdi şerh edersin bir kez bakıp derinden	Zâvil-Aşîran	Cinuçen Tanrıkorur
Bir şeh ki tâc-dârân olmakda hâk-i râhı	Acem	Zekâî Dede
Çıktıkça sûzidilden cânâ fegân ü nâle	Hicâz	Hacı Ârif Bey
Dil haste-i mahabbet dûçâr-ı hicr-i cânân	Karcığar	Zekâî Dede
Hicr-i lebinde yârin bir dil ki oldu nâ-hoş	Arazbar-Bûselik	Lâedri
Mehpâreler elinde kalmış şikeste gönlüm	Rast	Münir Nurettin Selçuk
Merhem koyup onarma sînemde kanlı dağı	Acemaşîrân	Sadettin Kaynak
Mushaf demek hatâdır ol safha-i cemâle	Şehnâz-Bûselik	Dede Efendi
Saba seririn ol meh söyle gönülde kursun	Sabâ	Suphi Ziya Özbekkan
Sensin cefâperestim, sensin şitânisârım	Neveser	Cinuçen Tanrıkorur
Zülfün görenlerin hep bahtı siyâh olurmuş	Nihavend	Ali Rifat Çağatay

Tablo 3. Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün (Remel Bahri) Arûz
Vezninde beste formundaki eserlerin listesi
(Table 3. Fâ'ilâton/Fâ'ilâton/Fâ'ilâton/Fâ'ilon (Remel Bahri) Prosody
Wezni list of works by composition form)

Eser Adı	Makam	Bestekar
Dildedir mihrin ko hâk olsun yolunda cân ü ten	Gülbûse	Cinuçen Tanrıkorur
Dilşikârim sen esir ettin dil-i nâşâd'ımı	Şeddisabâ	Cinuçen Tanrıkorur
Müptelâyım bir periye dilsitânım kim bilir	Gerdâniye	Zekâî Dede

Tablo 4. Mef'ûlü/Mefâ'ilün/Mef'ûlü/Mefâ'ilün (Hecez Bahri) Arûz
Vezninde Beste Formundaki Eserlerin Listesi
(Table 4. Mef'ûlü / Mefâ'ilün / Mef'ûlü / Mefâ'ilün (Hecez Bahri)
Prosody Wezni List of Works by Composition Form)

Eser Adı	Makam	Bestekâr
Cânâ beni aşkınla ferzâne iden sensin	Hicâz-Bûselik	Dede Efendi

4.1. 10/4 Lenk Fahte Usûlü İle Bestelenmiş Nakış Beste Formundaki Eserin Analizi (Analysis of The Work Composed with The 10/4 Lenk Fahte Method)

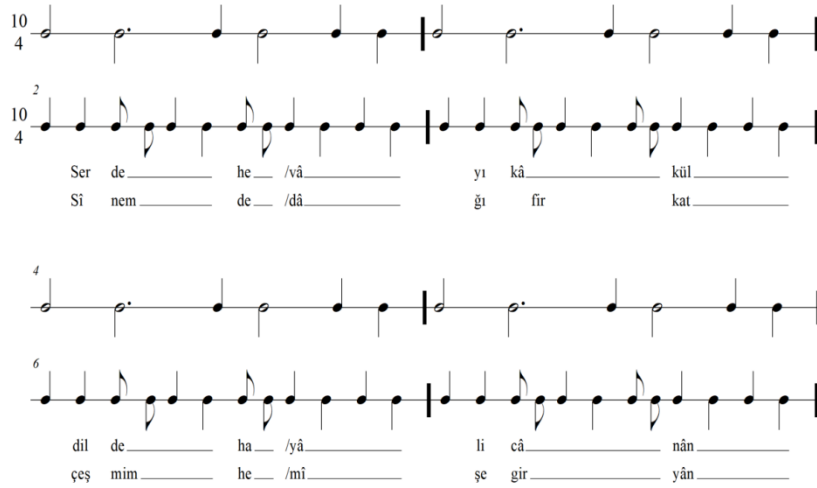
Sûzinâk makamında "Mef'ûlü/Fâ'ilâtün/Mef'ûlü/Fâilâtün" (Muzâri Bahri) arûz vezninde yazılmış şiirin "Serde hevâ-yı kâkül dilde hayâl-i cânân" ilk iki mısra'ın Tablo 5'te, üçüncü ve dördüncü

mısrânın Tablo 6'da arûz kalıbına uygulanışı, Şekil 3 ve Şekil 4'de ise 10/4 Lenk Fahte usûlüne ve velvelesine dağılımı gösterilmiştir.

Tablo 5. "Serde Hevâ-Yı Kâkül Dilde Hayâl-İ Cânân" İlk İki Mısrâ'ın Arûz Kalıbına Uygulanışı
(Table 5. Application of the First two Verses to the Prosody Mould of "Serde Hevâ-Yı Kâkül Dilde Hayâl-İ Cânân")

Serde hevâ-yı kâkül dilde hayâl-i cânân
— . . / — . — — / — . . / — . — —
(—) (—)
(imâle) (imâle)
(Mef'ûlü / Fâ'ilâtün / Mef'ûlü / Fâ'ilâtün)
Sînemde dağ-ı firkat çeşmim hemîşe giryân
— — . / — . — — / — — . / — . — —
(Mef'ûlü / Fâ'ilâtün / Mef'ûlü / Fâ'ilâtün)

Tablo 5'de (Mef'ûlü/Fâ'ilâtün/Mef'ûlü/Fâ'ilâtün) arûz kalıbı tef'ilelerine ayrılmış, arûz veznindeki Murabbâ güftenin ilk iki mısırâı açık-kapalı heceleri tespit edilmiş ve yapılan imâleler gösterilmiştir.



* (/) işareti nota değerinin yarısını göstermektedir.

Şekil 3. Lenk Fahte (Nim Fahte) usûl ve velvelesine 1. ve 2. Mısrâ'ın dağılımı

(Figure 3. Lenk Fahte (Nim Fahte) tempo and sound for the first and second verse distributions)

Şekil 3'de Lenk Fahte (Nim Fahte) usûl ve velvelesine 1. ve 2. mısırâ'ın dağılımı görülmektedir. Şekil 1'de arûz vezni ile yazılmış şiirin her bir mısırâı 4 usûlde, 40 süre biriminde tamamlanmıştır. Nakış beste olarak düşündüğümüzde 1. ve 2. mısırâ 8 usûlde 80 süre biriminde tamamlanmıştır. 10/4 lük Lenk Fahte usûlündeki eserde kısa ya da açık hecelerin en fazla dört'lük nota değeriyle, uzun ya da kapalı hecelerin ise en az dört'lük veya daha fazla nota değeriyle ölçüldüğü görülmektedir. İlk iki mısırâda; dört'lük değerdeki kapalı heceler, 1. usûlde "ser", 3. usûlde "dil", 5. usûlde "sî" ve 7. usûlde "çeş" heceleridir. Mef'ûlü / Fâ'ilâtün / Mef'ûlü / Fâ'ilâtün

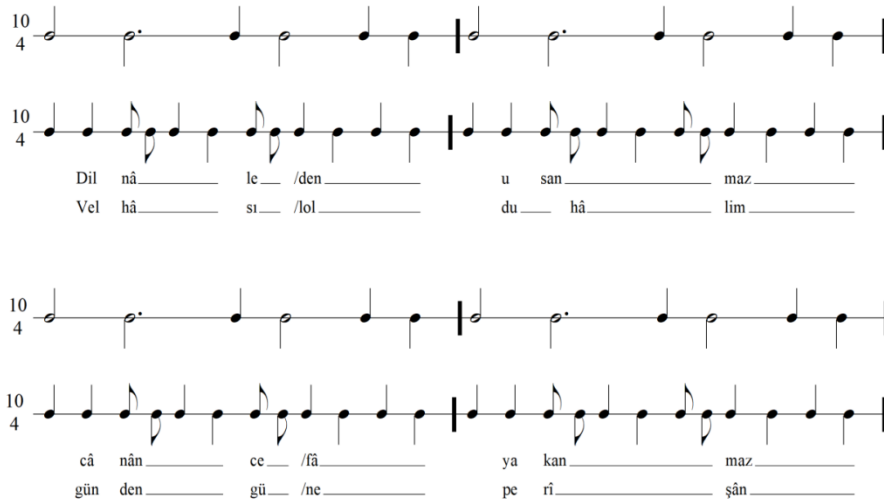
veznindeki güftede yukarıda bahsi geçen dört'lük değerdeki kapalı hecelerin tamamı vezindeki "Mef" hecelerine denk gelmektedir.

Tablo 6. "Serde Hevâ-yı Kâkül Dilde Hayâl-İ Cânân" Üçüncü ve Dördüncü Mısrâ'ların Arûz Kalıbına Uygulanışı

(Table 6. Application of the Third and Fourth Verses to the Prosody Mold of "Serde Hevâ-yı Kâkül Dilde Hayâl-İ Cânân")

Dil nâleden usanmaz cânân cefâya kanmaz _ _ . / _ . _ _ / _ _ . / _ . (Mef'ûlü / Fâ'ilâtün / Mef'ûlü / Fâ'ilâtün)
Velhâsıl oldu hâlim günden güne perîşan _ _ . / _ . _ _ / _ _ . / _ . (Vasl) (_) (imâle) (Mef'ûlü / Fâ'ilâtün / Mef'ûlü / Fâ'ilâtün)

Tablo 6'da (Mef'ûlü/Fâ'ilâtün/Mef'ûlü/Fâ'ilâtün) arûz kalıbı tef'ilelerine ayrılmış, arûz veznindeki Murabbâ güftenin üçüncü ve dördüncü mısraın açık-kapalı heceleri tespit edilmiş, vasl ve imâlesi gösterilmiştir.



* (/) işareti nota değerinin yarısını göstermektedir.

Şekil 4. Lenk Fahte (Nim Fahte) usûl ve velvelesine 3. ve 4. mısra'ın dağılımı

(Figure 4. Lenk Fahte (Nim Fahte) tempo and sound for the third and fourth distribution of verses)

Şekil 4'te Lenk Fahte (Nim Fahte) Usûl ve Velvelesine 3. ve 4. Mısrâ'ın Dağılımı görülmektedir. 3. ve 4. mısra'ın 8 usûlde ve 80 süre biriminde tamamlandığı tespit edilmiştir. Eserin terennüm bölümü ise 16 usûlde (terennüm bölümü içerisindeki güfte tekrarları hariç) 160, 20 usûlde (güfte tekrarları dahil) 200 süre biriminde tamamlanmıştır. Şekil 4'te 10/4 lük Lenk Fahte usûlündeki eserde kısa ya da açık hecelerin en fazla dört'lük nota değeriyle, uzun ya da kapalı hecelerin ise en az dört'lük veya daha fazla nota değeriyle ölçüldüğü görülmektedir. Simetrik olarak 3. ve 4. mısra'da ise dört'lük değerdeki kapalı heceler; 1. usûlde "dil", 3. usûlde "câ", 5. usûlde "vel" ve 7. usûlde "gün" heceleridir. Mef'ûlü / Fâ'ilâtün / Mef'ûlü / Fâ'ilâtün

veznindeki güftede yukarıda bahsi geçen dört'lük değerdeki kapalı hecelerin tamamı vezindeki "Mef" hecelerine denk gelmektedir.

4.2. Eserin Makam/Çeşni Analizi

(Maqam/Medley Analysis of The Works)

Araştırmada yer alan eser Sûzinâk makamında bestelenmiştir. Makam/geçki analizi yapılmadan önce Suzinâk makamına yönelik bilgilere yer verilmiştir.

4.2.1. Suzinâk Makamı (The Suzinak Maqam)

Rast perdesinde rast beşlisi ile nevâ perdesinde hicâz dörtlüsünün birleşmesinden meydana gelen bir makamdır. Durağı rast, güçlüsü ise nevâ perdesidir [13]. Kutluğ; Zirgüleli ve Zirgülesiz (basit) olmak üzere iki türü bulunan Sûzinâk makamının III. Selim döneminde bulunan bir makam olduğunu ifade etmektedir [5]. Ayrıca tarihsel süreç içerisinde Zirgüleli Sûzinâk makamının daha sonra kullanılmaya başlandığını belirtmektedir. Zirgülesiz Sûzinâk makamı inici-çıkıcı bir seyre sahip olup, çoğu kez nevâ perdesinden seyre başlamaktadır. Nevâ perdesinde hicâz çeşnisi ile ilk seyrini göstermektedir. Çargâh'ta nikriz çeşnisi geçki yaptığı asma kalıplarından birisidir. Ayrıca nevâ perdesi üstündeki hicâz çeşnisinde yer alan eviç ve hisar sesleri acem ve hüseyni perdelerine dönüştürülerek rast makamına kolay bir geçiş elde edilmesi sağlanmaktadır [5]. Segâh perdesinde hüzzam çeşnisi ve dügâh perdesinde karcığâr sesleriyle yapılan geçkiler makamın diğer asma kalıplarını oluşturmaktadır [13]. Yedeni ırak perdesidir. Genişlemesi ise gerdaniye perdesinde buselik çeşnisiyle yapılmaktadır [6]. Eserin makam/geçki analizi aşamasında; Yavaşca (2002:490)'nın Nakış Yürük Semâi'ye yönelik belirtilmiş olduğu yapısal özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

Tablo 7. "Serde Hevâ-Yı Kâkül Dilde Hayâl-i Cânân" yapısal özellikleri
(Table 7. Structural features of Serde Hevâ-Yı Kâkül Dilde Hayâl-i Cânân")

1. Hane	A	Birinci Mısra	Serde hevâ-yı kâkül dilde hayâl-i cânân
	B	İkinci Mısra	Sînemde dağ-ı firkat
	b	İkinci Mısra'nın Son Yarısı (Karar)	Çeşmim hemîşe giryân
	C	Terennüm (Anlamlı)	İşvebâzı men dilnüvâzı men Çare sâzı men azibâyü men
	b	İkinci Mısra'nın Son Yarısı (Karar)	Çeşmim hemîşe giryân
2. Hane	D	Terennüm (Anlamsız)	Te ne nen ni te ne nen ni dir dir tâ nâ te ne nen ni
	E	Terennüm (Anlamlı)	Gel a cânım rûy-i mâhım hâlîme rahmeyle şâhım
	F	Terennüm (Anlamsız)	Beli beli beli ömrüm beli beli beli mirim Ah ha hey hey ah ha hey hey
	b	İkinci Mısra'nın Son Yarısı (Son Karar)	Çeşmim hemîşe giryân

Tablo 8. "Serde Hevâ-Yı Kâkül Dilde Hayâl-i Cânân" makam/çeşni geçkisi
(Table 8. "Serde Hevâ-Yı Kâkül Dilde Hayâl-i Cânân" Maqam/Medley
Transition)

Makam/Çeşni Geçkileri	
A	
1. Ölçü	2. Ölçü
Nevâ perdesinden seyire başlanılmış, nevâ perdesinde hicâz çeşnisi gösterildikten hemen sonra hüseyni perdesi kullanılmıştır.	Birinci ölçüde kullanılan hüseyni perdesi ile devam eden nevâ perdesinde buselik çeşnisi vurgulanarak rast perdesinde rast çeşnisi ile tam karar verilmiştir.
Makam/Çeşni Geçkileri	
A	
3. Ölçü	4. Ölçü
Rast perdesinde rast çeşnisi gösterildikten sonra nim hicâz perdesi vurgulanarak diğer ölçüye geçiş yapılmıştır.	Nevâ perdesinde hicâz çeşnisi ile yarım karar yapılmıştır.
Makam/Çeşni Geçkileri	
B	
5. Ölçü	6. Ölçü
Gerdaniye perdesinden seyire başlanılmış, nevâ perdesinde hicâz çeşnisi gösterildikten hemen sonra sünbüle perdesi ile gerdaniye perdesinde buselik çeşnili kalışa vurgu yapılmıştır.	Nevâ perdesinde hicâz çeşnili yarım kalışın hemen ardından, çargâh perdesinde nikriz çeşnisi ile bir asma kalış yapılmıştır.
Makam/Çeşni Geçkileri	
b	
7. Ölçü	8. Ölçü
Hüseyni ve acem perdeleri kullanılarak öncelikle segâh perdesinde ferahnak ve hemen ardından çargâh çeşnisi gösterilmiştir.	Rast perdesinde rast çeşnisi ile tam kalış yapılmıştır.
Makam/Çeşni Geçkileri	
C	
9. Ölçü	10. Ölçü
Rast perdesinde rast çeşnisi gösterildikten sonra nim hicâz perdesi vurgulanarak diğer ölçüye geçiş yapılmıştır.	Nevâ perdesinde hicâz çeşnisi ile yarım karar yapılmıştır.
Makam/Çeşni Geçkileri	
C	
11. Ölçü	12. Ölçü
Rast perdesinden seyire başlanmış, çargâh perdesinde nikriz çeşnisi ile asma kalış yapılmıştır.	Nevâ perdesinde hicâz çeşnisi ile yarım karar yapılmıştır.
Makam/Çeşni Geçkileri	
b	
13. Ölçü	14. Ölçü
Hüseyni ve acem perdeleri kullanılarak öncelikle segâh perdesinde ferahnak ve hemen ardından çargâh çeşnisi gösterilmiştir.	Rast perdesinde rast çeşnisi ile tam kalış yapılmıştır.
Makam/Çeşni Geçkileri	
D	
15. Ölçü	16. Ölçü
Rast perdesi ile seyire başlanılmıştır. Nevâ perdesindeki hisar ve eviç perdeleri yerine acem ve hüseyni perdeleri kullanılmış ve nevâ perdesinde buselik çeşnisine bir geçiş yapılmıştır.	Bir önceki ölçüde yapılan nevâ perdesindeki buselik çeşnisine bu ölçüde de devam edilmiş ve ardından rast perdesinde rast çeşnisi ile tam kalış yapılmıştır.
Makam/Çeşni Geçkileri	
E	

17. Ölçü	18. Ölçü
Rast perdesi ile seyire başlanılmış, nevâ perdesinde hicâz çeşnili yarım karar yapılmış ve nim hicâz perdesi yeden olarak kullanılmıştır.	Nevâ perdesinde hicâz çeşnili yarım karar yapılmıştır.
Makam/Çeşni Geçkileri	
F	
19. Ölçü	20. Ölçü
Nevâ perdesinde yarım karar yapılmasının hemen ardından, nevâ perdesinde kürdi çeşnisinin küçük bir kısmı gösterilmiştir. Ardından rast perdesinde buselik çeşnisine geçki yapılmıştır.	Rast perdesindeki kürdi çeşnisine devam edilmiştir. Nevâ perdesinde kürdi ve rast perdesinde buselik çeşnileri kullanılarak nihavend makamına geçki yapılmıştır.
Makam/Çeşni Geçkileri	
F	
21. Ölçü	22. Ölçü
Rast perdesi ile seyre başlanılmıştır ve hemen segâh perdesi vurgulanarak rast perdesinde rast çeşnisine geri dönmüştür. Ardından hüseyni perdesi vurgulanarak nevâ perdesinde buselik çeşnisinin küçük bir bölümü gösterilmiştir.	Rast perdesi ile seyre başlanılmıştır. Ardından bir önceki ölçüde olduğu gibi hüseyni perdesi vurgulanarak nevâ perdesinde buselik çeşnisinin küçük bir bölümü gösterilmiştir.
Makam / Çeşni Geçkileri	
F	
23. Ölçü	24. Ölçü
Rast perdesinde rast çeşnisi ile başlanılmıştır. Ardından nevâ perdesinde hicâz çeşnisi ile yarım karar yapılmış ve hemen çargâh perdesinde nikriz çeşnisi gösterilmiştir.	Nevâ perdesinde hicâz çeşnisi ile yarım karar yapılmıştır.
Makam / Çeşni Geçkileri	
b	
25. Ölçü	26. Ölçü
Hüseyni ve acem perdeleri kullanılarak öncelikle segâh perdesinde ferahnak ve hemen ardından çargâh çeşnisi gösterilmiştir.	Rast perdesinde rast çeşnisi ile tam kalış yapılmıştır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER (CONCLUSION AND RECOMMENDATIONS)

13 eserin vezninin "Mef'ûlü/Fâ'ilâtün/Mef'ûlü/Fâilâtün" (Muzâri Bahri) olduğu, Zekâî Dede Efendi'nin ya da aynı vezin ve usûlde beste formunda eserler bırakmış diğer bestekârların eserleri de incelendiğinde benzer dağılımlar görüldüğü sonucuna varılmıştır. Bestekârların özellikle ilk dört'lük notaya yine kapalı bir hece olan ve güftede bulunmayan bir (Ah) hecesi ekledikleri ya da o dörtlük notayı diğer usûllerde sesli/sessiz süre olarak kullandıkları yani ilk iki zamanı özellikle vurgulamak istedikleri, bu durumun velvelede bulunan ilk iki darbın iki güçlü darb olan (Düm-düm) olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Lenk Fahte usûlündeki eserler genellikle 72 civarı metronomla icrâ edildiği için dörtlük notalara gelen kapalı hecelerin duyumu yanlış algılanmaz çünkü iki darb arasındaki zaman birimi bahsi geçen heceler için yeterlidir [14].

Eserin makam/geçki analizinden elde edilen veriler doğrultusunda Zekâî Dede'nin makamı kullanımı ile Sûzinâk makamının tarifi ile ilgili bilgilerin uyduğu görülmüştür. Zekâî Dede'nin adı geçen eserin bestelenmesinde Basit Sûzinâk makamını kullandığı sonucuna ulaşılmıştır. Eserde de makâma ait birçok özelliğe yer verdiği ve yapılan makam/çeşni geçkileri ile makâmı öğretici bir özelliğe sahip olduğu kanısına varılmıştır. Bu geçkiler makâmın özelliklerini gösteren melodik cümlelerden oluşmaktadır. Eserde nevâ perdesinde hicâz ve rast perdesinde rast çeşnileri kullanılarak tam kalış ve

yarım kalışlar yapılmıştır. Nevâ perdesinde buselik çeşnisi ile asma kalış ve gerdaniye perdesinde kürdi çeşnisi ile genişleme bõlgesi gõsterilmiřtir. Çargâh perdesinde nikriz çeşnisine eser içerisinde sıklıkla yer verildiği gõrõlmektedir. Adı geçen bu çeşniler ile basit sũzinâk makamının makam tarifi arasında benzerlik gõrõlmektedir. Fakat eser içerisinde nevâ perdesinde kürdi çeşnisi ve rast perdesinde buselik çeşnisi kullanılarak nihavend makamına kũek bir geçki yapıldığı sonucuna varılmıştır. Yapılan bu geçki ise makam tarifi ile farklılık arz etmektedir. Bu sistemle bakıldığında çeşni gekilerine sıklıkla yer verildiği ancak sadece bir makam geçkisi yapıldığı gõrõlmektedir. Yũzyıllardır var olan Klâsik Tũrk Mũziđi'nin bũyũk bir çoğunluğunun sõzlu eserlerden oluştuğu bilinmektedir. Özellikle Zekâi Dede gibi bũyũk bestekârların eserlerinin makamsal analizi ve usũl-arũz vezin ilişkisi bağlamında ele alınması bũyũk önem taşımaktadır. Yapılan incelemelerin Klâsik Tũrk Mũsikisi'nin bũyũk bestekârlarının eser içerisinde makamı nasıl kullandıklarının, Arũz vezni ile yazılmış Őiirlerde gũftenin usũle nasıl dağıldığının ortaya çıkarılmasında ve gelecek kuşaklara aktarılmasında bũyũk önem taşıyacağı dũřõnũlmektedir.

KAYNAKLAR (REFERENCES)

- [1] Ak, A.Ő., (2009). Tũrk Mũsikisi Tarihi, Ankara: Akçağ.
- [2] Aksũt, S., (1993). Tũrk Musikisinin 100 Bestekârı, İstanbul: İnkılâp.
- [3] Arel, H.S., (1997). Prozodi Dersleri, [(hzl.) Murat Bardakçı], İstanbul: Pan.
- [4] Karasar, N., (2002). Bilimsel Araştırma Yõntemi, Ankara: Nobel.
- [5] Kutluğ, Y.F., (2000). Tũrk Mũsikisinde Makamlar İnceleme, İstanbul: Yapı Kredi Kũltũr ve Sanat.
- [6] Őzkan, İ.H., (2000). Tũrk Mũsikisi Nazariyatı ve Usũlleri Kudũm Velveleleri, İstanbul: Őtũken.
- [7] Pala, İ., (2009). Ansiklopedik Divân Őiiri Sõzluđũ, İstanbul: Kapı.
- [8] Sıdal, F., (1970). Tũrk Musikisi Dersleri, Musikî ve Nota Eğitici Aylık Musikî Mecmuası, Cilt:1, Sayı:3.
- [9] Tanrıkorur, C., (2001). Biraz da Mũzik, İstanbul: Zaman.
- [10] Tanrıkorur, C., (2003). Osmanlı Dõnemi Tũrk Mũsikisi, İstanbul: Dergâh.
- [11] Ungay, H., (1981). Tũrk Mũsikisinde Usũller ve Kudũm, İstanbul: Tũrk Musikisi Vakfı.
- [12] Uslu, R., (2015). Meragi'den II. Murad'a Mũziđin Maksatları MAKÂSIDU'L-ELHÂN, Ankara: Atatũrk Kũltũr Merkezi Başkanlığı.
- [13] Yahya Kaçar, G., (2009), Tũrk Mũsikisi Rehberi, Ankara: Maya Akademi.
- [14] <https://islamansiklopedisi.org.tr/zekai-dede>

EK (APPENDIX)

Süznâk Nakış Beste
(Serde hevâ-yi kâkül, dilde hayâl-i cânân)

Usûl: Lerkifâte
♩.72

Beste: Zekâî DEDE EFENDİ

Ah ser de be vâ. yü. kâ. kül.
Ah dil nâ le des u san maz

Dil de hu yâ. hi câ. mîn.
Câ nân oc ta ya kan maz

Sî nem de di. gi. dir. kar.
Vel ha sî ol. du. hu. lîz

Çey mîm he mi. ye. gir. yan.
Gün den gâ re. pe. ri. şan

İy ve bâ zî men. dil nâ vâ zî men

Ca re sî zî men. a zî. bî. yi. men

Çey mîm he mi. ye. gir. yan.
Gün den gâ re. pe. ri. şan

Te ne nen ni te ne nen ni. dir dir tâ. nâ. te ne nen ni

Gel a. câ nım rû yi mâ hum. hâ li. me rah mey le şâ. lum

be li. be li. be li öm râm be li. be li. be li mi. rim

Ah ha hey. hey. Ah ha hey. hey.

Ah ha. hey. hey. Ah ha. yâ. ri. men.

Çey mîm he mi. ye. gir. yan. N. Ozan Koroğlu