
BESTE FORMUNDA ÇEMBER USÛLÜNDE BESTELENMİŞ ESERLERİN USÛL-ARUZ-EZGİ İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

A Review of the Relationship between *Usûl*, *Aruz* and Melody of the Works Composed in the *Çember Usûl*

Sibel KARAMAN* , Nurten YILMAZ**

ÖZ

Bu araştırmada onyediyi, onsekiz ve ondokuzuncu yüzyıllarda bestelenmiş klâsik Türk mûsikîsi sözlü eserlerinden çember murabba' bestelerin güfte-usûl ve ezgi-usûl uyumuna yönelik durum tespit çalışması yapılmıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden belgesel tarama ve doküman incelemesi yöntemleri kullanılmıştır. Belgesel taramada yetmiş iki eserin notasına ulaşılmıştır. Beste formundaki eserlerin biri hariç vezinleri tespit edilmiş ve gruplara ayrılmıştır. Elde edilen bulgulara göre sınıflandırılmış vezinlere ait eserlerin usûl şemasında güfte dağılımları ve ezginin seyrine göre ezgi-usûl ilişkisi gösterilmiştir. Araştırma sonunda; çember usûlünde bestelenen eserlerin 56'sının fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün, 9'unun mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün, 4'ünün fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün (fa'lün), 1'inin mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün, 1'inin ise mef'ülü/fâ'ilâtü/mefâ'ilü/fâ'ilün vezninde olduğu, güftelerin usûl ile uyumu olduğu gibi ezgilerin de uyumlu olduğu sonuçlarına varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Mûsikîsi, Klâsik Dönem, Çember, Beste Formu, Usûl-Aruz-Ezgi.

ABSTRACT

In this article, a case study was carried out on the harmony of usûl (rhythmic pattern) with aruz (meter), and melody with lyrics of *çember usûl* compositions from the oral works of classical Turkish music composed in the seventeenth, eighteenth and nineteenth centuries. Documentary screening and document review methods were used in the study. Seventy-two notes of the work were found in the documentary screening. Except for one of the works in the beste form, the rhythms were identified and divided into groups. According to the findings obtained, the distribution of the works belonging to the classified rhythms in the tempo schematics and the melody-tempo relationship according to the course of the melody were shown. At the end of the research it was found that 56 of the works composed in the çember usûl are fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün; 9 of the works are mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün, 4 are fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün(fâ'il); 1 mefâ'il / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün and 1 of them were in the of mef'ülü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'il rhythm, and that the tempos are compatible with the lyrics, as well as with the melodies.

Keywords: Turkish Music, Classical Period, Çember, Form Of Beste, Usûl-Aruz- Melody.

Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date: 14.10.2020 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 01.12.2020

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Dr. Öğr. Üyesi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Müzik Bölümü, skaraman71@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-5227-1836

** Öğr. Gör. Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Müziği Bölümü, nurtenyilmaz_1@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0242-2595

Atıf/Citation: Karaman, S., Yılmaz, N. (2020) Beste Formunda Çember Usûlünde Bestelenmiş Eserlerin Usûl-Aruz-Ezgi İlişkisi Üzerine Bir İnceleme. 355-379.

Extended Abstract

In this article, a due diligence study was conducted on the harmony of 'aruz(meter)-usûl(rhythmic pattern) and melody-usûl of çenber compositions from the oral works of classical Turkish music composed in the seventeen, eighteen and nineteenth centuries.

The starting point of the article on the works composed in the classical period in beste form in the usûl çenber is the article titled "Hulâsa Çenber ve Remel Bestelerde Usûl-Vezin Münâsebeti" by Prof. Dr. Bülent Behlül Altunkeser (2014). In the mentioned article, it was determined that the words "Âh" and "Âh-yâr" were used in the works in the çenber, and the words in the words of remel, hezec, müctes and muzârî were included in the verse, and the words at the beginning of the verses changed to the word "recez" with a few exceptions. Based on this research, the reasons for the change between the bahirs (each rythm set) in çenber bestes have been one of the main curiosities.

In the classical period, many composers produced works in beste form with the usûl çenber, which is one of the procedures of Turkish music and is known today as twenty-four time. The mentioned tempo is seen as 12 time in Abdûlbâki Nâsır Dede, Kantemiroğlu and Rauf Yektâ, 24 time in Tanbûri Cemil Bey, Sadettin Arel, Sadettin Heper, İsmail Hakkı Özkan, Hurşit Ungay and Şeref Çakar. In *Gulzar-ı Musiki*, the çenber procedure, which is seen as 12 and 24 time proportional to each other in its historical course, is exceptionally mentioned as 26 time.

In the study of Nâsır Dede, whose thought is advocated in this study at a high level, the pattern of the usûl called çenber and Rauf Yektâ Bey ağır çenber is 12/1 and the pattern is "Düm (1), te-ke (1), Düm (1), Düm (1), Tek (1), Tek (1), Tek (1), Düm (1), Tek (1), Düm (1), te-ke (1), te-ke (1).

According to Nasır Dede's explanations about tempo, the usûl of the work with a unit time of 1 is "sakil", which means "heavy", and the usûl of the work with a unit time of 2 is "hafif-i sâni" (Başer, 2013, s. 222). After these explanations, it is understood why "çenber", named with the usûl of sakil in the description of Nasır Dede, was called "ağır çenber" by Rauf Yekta Bey. Rauf Yekta Bey (1986) emphasizes that due to the slowness of writing both works with 1, Turkish composers add quite strength to compose a work in the ağır çenber usûl, and that the one who managed to compose is considered one of the most skilled composers (Nasuhioğlu, 1986, s.116).

Both Prof. Dr. Bülent Behlül Altunkeser's (2014) article "Hulâsa Çenber ve Remel Bestelerde Usûl-Vezin Münâsebeti" which is the starting point of the article, and Rauf Yekta Bey's sentence that composing works in the çenber usûl requires mastery, qualitative research methods used Documentary Screening and document review methods.

Seventy-two notes of the work have been reached in the documentary screening. Four works whose composer is unclear (*La-Edri*) have been included in the work, but in one of them the composer has not been identified. Along with works whose composer is unclear, the rhythms of seventy works are identified and classified and divided into groups according to the centuries in which they were composed. An example is given in different rhythms from each group.

According to the results obtained, the relations between aruz - usûl and melody - usûl are shown in the works of rhythms classified according to the course of the melody. Figures showing the procedural distributions of seventeen, eighteen and nineteenth centuries works of the same rhythms were included in the study and analyses were made after each figure. In addition, figures and analyses showing the procedural general distribution of all rhythms are included.

As for the harmony of aruz-melody-tempo, the sentences formed by rests that give a sense of pause in the course of the melody in the musical sentence to the point where the first verse is measured and the tempo is also completed were determined, which unit and substitution of the tempo are located, which rhythm syllables are the syllables of the lyric in the sentences, and the results obtained were interpreted.

At the end of the research, 56 of the works composed in the çember usûl were in the rhythm of fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'il, and all works except a piece had the word "ah" at the beginning of the lyric, 9 of them were mefâ'ilün/mefâ'ilün/mefâ'ilün/mefâ'ilün all works except a work have the word "Âh-yâr" at the beginning of the lyrics, 4 of them are fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün (fa'lün) and all the works have the phrase "Âh" at the beginning of the phrase, 1 is in the rhythm of mefâ'ilün / fe'ilâtün/ mefâ'ilün/fe'ilün and there is the word "Âh-yâr" at the beginning of the lyric, and 1 is mef'ûlü/fâ'ilâtü/mefâ'ilü/fâ'ilün the word "Âh" at the beginning of the phrase and the word "Âh" in the work whose rhythm could not be determined, Bahir (each rythm set) patterns found in çember and rhythms derived from these patterns, "Ah" or "Ah-yar" syllables were brought to the head of the lyric in order to match each other in need, the words "Ah" or "Ah-yar" brought to the head of works in the circle procedure; aruz originated from references to Bahir (each rythm set) patterns derived from each other, and the lyrics written with aruz wezni were compatible with both the tempo and the melody.

Rauf Yekta Bey (1986) regarding tempo; "it is unknown why the name çember, which means circle, is give" (Nasuhioglu, 1986, p.115) The answer to the question "why çember?" in his statement was revealed by the work that was performed. Because the sentences that make up the melodic structure are shaped by the relationship of bahirs (each rythm set) belonging to the same çember, it has been inferred that çember means circle.

Klâsik fasıllarda peşrev, kâr (fasılda yer almayabilir), birinci beste, ikinci beste, ağır semâî, yürtük semâî ve saz semâî genel bir sıralamadır. Çalışma konusu beste formunda ağır düyek, lenk fahte, devrirevân, nim devir, fahte, çember, evsat, devrikebîr, remel, frengîfer¹, hafif, fer², muhammes, berefşan, sakil, hâvî, darbifetih, darbeyn, zencîr, M.Hurşit Ungay'ın Türk müzikisi'nde usûller ve kudüm kitabında (1981) eksik zencîr (murabba zencîr) olarak adlandırılmış usûlleri kullanılmıştır.

Beste formundaki eserlerin çok nâdir olmakla birlikte usûl geçkili olanları da mevcuttur. Devrikebîr usûlünden aksaksemâî usûlüne geçkisi ile Dilhayat Kalfa'nın "Tâ-be-key sînemde câ etmek" isimli Mâhur bestesi örnek olarak gösterilebilir (Altunkeser, 2014, s. 18).

Türk müzikisinin zengin usûllerinden biri olan ve günümüzde yirmidört zamanlı olarak bilinen çember usûlü ile klâsik dönemde; Gevrekzâde Mustafa Ağa (1611¹-1680), Nâne Ahmed Çelebi (1650?-1686/1687), Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi (1630/1640-1711), Seyyid Mehmed Nuh (?-1714), Yahya Nazîm Efendi (Çelebî) (1650/1651-1727), Enfi Hasan Ağa (1670?-1729), Zaharya (?-1740?), Şeyhülislâm Esad Efendi (1685-1753), Ebûbekir Ağa (1685?-1759), Tab'i Mustafa Efendi (?-1770), Ahmed Ağa (Vardakosta) (1726?/1730?-1794), Hekimbaşı Abdülaziz Efendi (1735-1783), Ârif Mehmed Ağa (?-1800), Tanbûrî Abdülhalîm Ağa (1708/1710-1790), Hâfız Abdullah Efendi (Şehlevendim) (?1775-1826), III. Selim (1761-1808), Rif'at Efendi (Hâfız-Molla) (1820-1888), Hamparsum Limoncuyan (1768-1839), Hacı Sadullah Ağa (1760?-1808), Tanbûrî İsak Efendi (1745?-1814), Ser-Müezzîn Şakir Ağa (1779-1840), Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi (1778-1846), Eyyübî Mehmed Bey (1804-1850), Zekâî Dede Efendi (1825-1899), Hacı Ârif Bey (1831-1885), Hacı Fâik Bey (1831-1890), Suyolcuzâde Salih Efendi (1806-1862), Tanbûrî Ali Efendi (1836-1902), Bolahenk Nuri Bey (1834-1911), Neyzen Râşit Efendi (1820?-1892?), Neyzen Ali Rıza Efendi (Şeyh) (1864-1904), Tiryaki-Petraki (1730?-1800?), Nâti Damadı Ahmed Efendi¹ (?-?), Boncukcu (?-1750?), Bahâ Bey (?-1899), İbrahim Vefa Efendi (1871-1903), gibi kudretli bestekârlar beste formunda eserler üretmişlerdir.

Çember usûlünün tarihsel seyri incelendiğinde Nâsır Dede, Kantemiroğlu ve Rauf Yektâ'da 12, Tanbûrî Cemil Bey, Sadettin Arel, Sadettin Heper, İsmail Hakkı Özkan, Hurşit Ungay ve Şeref Çakar'da 24 zamanlı olarak görülmektedir. Genellikle birbiriyle orantılı olan bu zaman ifadeleri arasında istisnai bir biçimde Gülzâr-ı Müsikî'de 26 zaman olarak belirtilmiş, ancak bu usûle örnek teşkil eden herhangi bir eser bulunmadığından çalışmada kapsam dışı bırakılmıştır.

Çember usûlü'nün eski İranlılardan alındığını ve Türkler tarafından bazı değişiklikler yapılarak kullanıldığını ifade eden Rauf Yektâ Bey (1986), eski halini belirtmemiş ve usûlle ilgili olarak; "daire mânâsına gelen çember isminin, kendisine neden dolayı verildiği bilinmeyen bu usûlün revişini iyi tebâruz ettiren bir parça..." açıklamasını yapmış ve örnek olarak da Zekâî Dede'nin Hicazaşîran makamında, "Gönlümü virân eden a'dâyı dilşâd eyleme" isimli murabba bestesini sunmuştur. Söz konusu eserin, çalışma içerisinde örneklenen eserlerden istisnai bir özelliği bulunmamaktadır (Nasuhioğlu, 1986, s. 115).

Usûlün tarifleri arasında, eserlerden de anlaşıldığı üzere, bu çalışmada savunulan düşünceyi yüksek düzeyde karşılayan Nâsır Dede'nin Tedkîk'inde "çenber", Rauf Yektâ Bey'in ise "ağır çember" olarak adlandırdığı usûlün kalıbı şu şekildedir;

12	Düm	te-ke	Düm	Düm	Tek	Tek	Tek	Düm	Tek	Düm	te-ke	te-ke
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

Şekil 1. Nâsır Dede'nin "çenber", Rauf Yektâ Bey'in ise "ağır çember" Olarak Adlandırdığı Usûlün Kalıbı

¹ Gevrekzâde Mustafa Ağa'nın yaşadığı dönemle ilgili; Dârü'l- Elhân Külliyyâtı no: 156 'da "Hicri 1020 de Kadıköyü'nde doğmuş ve dâimâ orada ikâmet etmiştir. Tarih-i vefâtı ve nerede meftûn olduğu ma'lûm değildir.", Nazarî ve Amelî Türk Müzikisi Cilt 4 s:53'te "Mustafa Ağa İstanbul Kadıköylü olup 4. Sultan Mehmedin (1058-1099) Enderunda hanende başı idi, kendisi üstatlığa yükselmiştir", Nazarî ve Amelî Türk Müzikisi Cilt 4 s:77 de Serhânende Mustafa Ağa olarak kaydedilmiş ve üzerindeki notta; "Şeyhül-islam onun hakkında şöyle demiştir. Gevrek zade Mustafa ağa İstanbul Kadıköylü, IV üncü Mehmedin serhanendesi idi" yazmaktadır.

¹ Yaşadığı dönemle ilgili Rauf Yektâ bey, Dârü'l- Elhân Külliyyâtı 250 numaralı notaya ek olarak Nâti Damadı Ahmed Efendi'nin "İkinci Süleyman devrinde defterdar olan Hasan Paşa'nın oğlu Mustafa Natî Efendi'nin damadı..." diye not düşmüştür (Ezgi, Yektâ, ve Diğerleri 1995).

Nâsır Dede, usûl ile ilgili açıklamalarında; birim zamanı hızlarına göre üç çeşite ayırarak birinci derece hızlı olan birimi “hafif-i evvel”, ikinci (orta) derece hızlı olanı “hafif-i sâni”, üçüncü derece (ağır) olanı “sakil” olarak ifade etmiştir (Başer, 2013, s. 222). Günümüzde ise usûllerde birim zaman “mertebe” ile tanımlanmaktadır. Birim zamanı 1’lik olan eserin mertebesi; “ağır” anlamına gelen “sakil”dir. Birim zamanı 2’lik olan eserin mertebesi; “hafif-i sâni”dir. Buradan hareketle; Nâsır Dede’nin tarifindeki çember usûlünün “sakil” olduğu, Rauf Yektâ Bey’in de bu yüzden “Ağır Çember” olarak ifade ettiği anlaşılmaktadır. Ayrıca Rauf Bey (1986); her ikânın 1’lik ile yazılmasının getirdiği yavaşlık dolayısıyla Türk bestecilerin Ağır Çember usûlünde bir eser bestelemeyi oldukça güç addettiklerini, bestelemeyi başarmanın da en usta bestekârlardan biri sayıldığını vurgulamaktadır (Nasuhioğlu, 1986, s.116). Sakil mertebesi; Dârü’l-Elhân Külliyyâtı’nda olduğu gibi, eserin donanımına 12/1’lik; hafif-i sâni için ise 12/2’lik yazılarak ifade edilebilmektedir.

Çember usûlünde beste formunda klâsik dönemde bestelenmiş eserler üzerinde yapılan çalışmada; çember usûlünün çalışma konusu olarak belirlenmesinin sebebi Prof. Dr. Bülent Behlül Altunkeser’in (2014) “Hulâsa Çember ve Remel Bestelerde Usûl-Vezin Münâsebeti” isimli makalesidir ve çalışmanın çıkış noktasıdır. Adı geçen makalede çember usûlündeki eserlerde “Âh” ve “Âh-yâr” lafzı terennümlerinin kullanıldığı ve remel, hezec, müctes ve muzârî bahirlerindeki güftelerin mısra başlarındaki lafzı terennümler de vezne dahil edildiğinde birkaç istisna dışında “recez” bahrine değiştiği tespit edilmiştir. Buradan hareketle yapılan araştırmada çember bestelerde bahirler arasındaki değişikliğin sebepleri, temel meraklardan biridir.

Bu tür araştırmalara bir yenisinin eklenmesiyle, Türk müzik kültüründe kompozisyon tekniklerine sağlayacağı katkı bakımından önemli olduğu düşünülen bu çalışma kapsamında, adı geçen usûl klâsik dönemde bestekârlar tarafından nasıl kullanılmıştır sorusuna cevap aranacaktır.

Araştırmada cevabı aranan diğer sorular ise şunlardır:

- Bestekârlar hangi vezin veya vezinleri kullanmışlardır?
- Notasına ulaşılan eserlerde tespit edilen vezinler her yüzyılda kullanılmış mıdır?
- Güftelerin usûle dağılımları nasıldır?
- Aynı veya farklı vezinde bestelenmiş eserlerin aruz-usûl uygulamalarında özdeşlik ve farklılıklar nelerdir?
- Usûl, aruz, ezgi arasında nasıl bir ilişki vardır?
- “Âh”, “Âh-yâr” lafzı terennümler hangi vezinlerin başında kullanılmıştır? Sebepleri nelerdir?

Bugüne kadar beste formlarında yapılan analizlerde genellikle eserlerin güfte veya makam yönünden ele alındığı görülmektedir. Güftelerin aruz ve usûl ile olan münasebetleri, makamların dönemlere göre gelişim ya da değişim çizgileri bakımından yapılan incelemeler Türk müzik kuramının anlaşılması ve aktarılmasında araştırmacıları ileriye taşıyabilmiş çalışmalardır. Bununla birlikte, sayıca az olsa da sözlü formlarda makamın karakteristik seyir özelliğine göre oluşan ezgiyle ritmik yapı arasında bir etkileşim olup olmadığının sorgulanması da bilimsel araştırmalara son zamanlarda konu olmuş ve eserin ritmi ile ezgi seyri arasındaki ilişkiler gösterilmiştir. Söz konusu çalışmalar şunlardır:

“TRT repertuarı içerisinde karma usûl kapsamında değerlendirilen ezgiler üzerine görüşler” adlı yüksek lisans tezinde; TRT Repertuarı’nda yer alan bazı ezgiler ele alınarak usullendirme açısından değerlendirilmiştir. Örnek ezgiler tek tek ele alınarak, zaman zaman yöreye ait diğer türkülerin ritmik yapılarına bakılmış, nasıl ölçülendirilmesi gerektiği konusunda yeni öneriler sunulmuştur.²

“Mef’ûlü/ mefâ’îlü/ mefâ’îlü/ fe’ûlün vezninde Devr-i Kebir ve Remel usûlündeki iki eserin usûl-ezgi ve usûl-vezin yönünden incelenmesi” adlı makalede; mef’ûlü/ mefâ’îlü/ mefâ’îlü/ fe’ûlün vezin kalıbı kullanılarak, Remel ve Devr-i Kebir usûllerinde bestelendiği tespit edilen iki adet Beste formunda eser incelenmiştir. Aynı vezinde olan bu iki eserde usûlün ne şekilde boğumlandığı, ne tür farklılıklar arz ettiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Eserlerin; makamsal ezgilerinin usûller ile ilişkileri ve veznin iki ayrı usûle dağılım özellikleri incelenmiştir.³

² Yazar: Bekir Sakarya, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010, İstanbul.

³ Yazar: Nurten Yılmaz, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019, Ankara.

“T.R.T. Müzik Dairesi Başkanlığı’nın Halk Müziği Repertuarında Tespit Edilen Sözlü- Sözsüz Ezgilerdeki Usûl Sorunları Üzerine Bir Çalışma” adlı yüksek lisans tezinde; farklı bölgelerden 48 eser seçilerek taranmış, usûl, söz, ezgi yanlışlıkları anlaşılır bir dille anlatılmaya çalışılmıştır⁴.

“Türk makam müziği notaları için otomatik ezgi bölütleme” adlı projede; hem uluslararası literatürde öne çıkan yöntemler Türk makam müziği eserleri üzerinde sınanmış, hem de makam müziğinde ezgi ile usul kalıpları ve makama özel perdeler arasındaki ilişkiyi kullanarak iyileştirmeler önerilmiştir (Bozkurt, Karaosmanoğlu, Karaçalı, Ünal, 2014).

Yöntem

Bilimsel araştırma yöntemleri üzerine çalışmaları bulunan Karasar (2002) elde bulunan kayıt ve belgeleri inceleyip, veri toplamayı belgesel tarama olarak tanımlamıştır. Yıldırım ve Şimşek (2013, s. 45) ise nitel araştırmayı; “gözlem görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir şekilde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlamışlardır. Belgesel tarama ve doküman incelemesi yöntemleri kullanılarak yapılan nitel çalışma, klâsik dönemde bestelenmiş beste formunda çember usûlündeki eserlerin güftelerinin birinci mısraları ile sınırlıdır. Türk Müsikisi Klâsikleri-Fasıllar (İstanbul Konservatuarı Tasnif Heyeti, 1956), Dârü’l - Elhân Külliyyâtı (Ezgi, Yektâ ve Diğerleri, 1995), Suphi Ezgi’nin (1935-1940) Nazarî ve Amelî Türk Müsikisi cilt II-IV, Hâfız M. Zekâî Dede Efendi Külliyyâtı (Irsoy, Ezgi ve İstanbul Konservatuarı Tasnif Heyeti, 1940) ve internet tabanlı kaynaklar (<http://devletkorosu.com/>, <https://www.notaarsivleri.com/>) taranmıştır. Ayrıca Ethem Ruhi Üngör (1981), Sadun Aksüt (1993) ve Hâfız Post’un “Türkçe Güfteler” (Doğrusöz, 1993) güfte mecmuaları da incelenmiş, çember usûlünde beste formunda yetmiş iki eserin notasına ulaşılmıştır. Bestekârı belli olmayan (Lâ-Edrî) dört eser çalışma kapsamına alınmış ancak birinin vezni tespit edilememiştir. Bestekârı belli olmayan eserlerle birlikte yetmiş bir eserin vezinleri tespit edilerek sınıflandırılmış ve bestelendikleri yüzyıllara göre gruplara ayrılmıştır. Her gruptan farklı vezinlerde örnekler verilmiş, analizleri yapılmıştır.

Elde edilen bulgulara göre ilk olarak aruz vezni ile yazılmış güftelerin aruz ve usûl ile olan münasebetlerini gösteren şekillere yer verilmiştir. Çember usûlü 12/1’lik veya 12/2’lik olarak iki çizgi üzerinde yazılmış; aynı vezin kalıbında bulunan eserlerin güftelerinin birinci mısralarının usûl darplarına göre hece dağılımları gösterilmiştir. Bu dağılımda darpların içerisindeki heceler dikkate alınmış, böylece hecelerın usûle dağılımına daha genel bir bakış açısı sağlanmıştır. Şekillerde bağ işaretleri ve harflendirmeler kullanılmış tanımlı şekillerin altına yazılmıştır. Ayrıca bütün vezin kalıplarının usûle genel dağılımını gösteren 12/1 ve 12/2’lik şekillere de yer verilmiş, her şekilden sonra analizleri yapılmıştır.

Daha sonra güfte, makam ve usûl unsurlarının bir arada bulunduğu, güftede aruzla ölçülen seslem değerlerinin, makamın karakteristik seyir özelliğine göre oluşan ezgiyi belirli bir biçimde tenasüp ettiren usûlün, beste formunda olan eserler üzerindeki yansımaları incelenmiştir. Bu bağlamda, araştırmaya konu olan çember bestelerin aruz, makam ve usûl unsurlarının birlikte oluşturduğu bütünü besteye formuna etkileri tespit edilmiştir.

Söz konusu yansımaların incelemesinde aruz veznindeki güftelerin makam ve usûl ile olan münasebetini ifade etmek amacıyla “cümle”, “cümlecik” terimleri tanımlanmış ve eserler üzerindeki oluşumları incelenmiştir. Eserlerin birinci mısralarından oluşan müzik cümlesi içerisinde makamın karakteristik perdeleriyle yapılan kalıplar; ezgi seyrinde duraksama hissiyatı vererek boğum oluşturmakta ve böylelikle boğumlanan ezgi cümlesi parçalara ayrılmaktadır. Bu parçaların her biri “cümlecik”⁵ olarak belirlenmektedir. Her eser içerisinde boğum noktaları alfabetik sırayla harflendirilerek (A, B, vb.) gösterilmiştir.

Cümlecikler içerisinde bulunan vezin heceleri arasında üzerinde kalış yapılan hecenin tercih edilme nedeni sorgulanmıştır. Bu bağlamda klâsik eserlerde kimi bestekârlar tarafından ihtiyaca göre güftede bulunmayan bazı lafızların kullanıldığı görülmektedir. Söz konusu ihtiyacın neden hâsıl olduğu konusuna yönelik incelemeler

⁴ Yazar: Mehmet Koç, İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010, İstanbul.

⁵ Aruz-Ezgi-Usûl Uyumu Analizi başlığı adı altında açıklaması yapılmıştır.

yapılmış olup, aruzun farklı kalıplarına atıflar yapıldığı düşünülmektedir. Dolayısı ile eserlerin görsellerinde cümlecikler içerisinde bulunan hecelerin aruz ilmine dayanan vezin ve bahir yönünden tespitinin daha anlaşılır biçimde görülmesinin sağlanması için her eserin girişinde “başlangıç noktası (B.N.)” belirlenmiştir.

Eserlerin analizinde temel olarak “4'lük” birim kullanılmış ve 1'lik olarak karşılıkları da belirtilmiştir. İnceleme esnasında 2'lik olduğu tespit edilen eserlerde 2'lik birim temel alınmıştır. Eser analizlerinin ardından, boşumlanmanın yapıldığı perdelerin makamsal açıdan gösterdiği önem, buldukları birim ve oluşan cümlecik içerisinde yer alan aruz hecelerinin gösterildiği tablolar oluşturulmuş ve yorumlanmıştır.

Bulgular

Bu bölümde belgesel taramada notalarına ulaşılan çember bestelerin vezinlerine göre gruplandırılmış listelerine, doküman analizi yöntemi kullanılarak usûl-güfte ve usûl-ezgi ilişkisinin gösterildiği, şekil ve analizlere yer verilmiştir.

Çember Usûlündeki Eserlerin Vezinlerine Göre Güfte, Bestekâr ve Şâirlerin Gruplandırılmış Listeleri

Tablo 1. “Fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün” Veznindeki Eserlerin Güftelerinin Birinci Mısraı, Bestekârları ve Şâirlerin Listesi

Güftelerin Birinci Mısraı	Bestekârlar	Şâirler
Hasret-i rüyüle giryân olduğum demdir bu dem (Ezgi, Yektâ ve Diğerleri, 1995).	Gevrekzâde Mustafa Ağa	Ârif Hikmet Dede ⁶
Bezm-i meyde sâkiyâ devr-eylâsün mül gül gibi	Seyyid Mehmed Nuh	Amânî
Vakti subh oldu pür olsun küşe-i meyhâneler ⁷	Nâne Ahmed Çelebi	-
Pây-i yâre düşmeğe ağıyardan nevbet mi var	Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi	Nâbî (Parmaksız,2010)
Nâle etmezdim mey-i aşkınlâ pür cûş (bî hûş) (Doğrusöz,1993) olmasam	Yahya Nazım Efendi (Çelebi)	Nazım (Doğrusöz,1993)
Dil ki şem-i rûhu cânâne ola pervâne	Enfi Hasan Ağa	-
Câm-ı lâlîn sun pey-â-pey hâtur-ı mestâne yap	Zaharya	-
Çeşm-i meygûnun ki bezm-i meyde cânân dönderir	Zaharya	Ragıp Paşa
Düşmesin miskin gönüller zülf-i anber-bülere	Zaharya	-
Lâ'lin emdir hikmetin sorma dil-i şeydâ bilir	Zaharya	-
Leyle-i zülfün dil-i mecnûn (şeydâ) (Üngör, 1981) olur divânesi	Zaharya	Kilâri Halife Nafiz Bey (Üngör, 1981)
Reng-i mevc-i âb-ı zümürütten boyandı câmesi	Zaharya	Nâfiz
Aldırıp kendini hüsnün seyreden seyyâh olur	Tab'i Mustafa Efendi	-
Bezm-i ağıyâre varıp zevk u safâ niyyetine	Vardakosta Ahmed Ağa	Fâzıl
Nağme-i dilsüz ile yakdın beni mutrîb kemân	Vardakosta Ahmed Ağa	-
Yakma cânım nâle-i bi-ihyârımdan sakın	Vardakosta Ahmed Ağa	Fuzûli
Âşıkâ tâ'n etmek olmaz müptelâdır neylesin	Hekimbaşı Abdülaziz Efendi	Nef'î (Parmaksız,2010)
Başıma döndükçe bezm-i meyde minâlar benim (Ezgi, Yektâ ve Diğerleri, 1995).	Ârif Mehmed Ağa	-
Bezm-i âlemde meserret bana cânân iledir	III. Selim	-
Her ne dem sâkî elinden sâgar-ı işret gelir	III. Selim	-
Zülfünü görsem izârın üzre ey hür-i cemîl	Rif'at Efendi (Hâfiz-Molla)	Bâkî
Mest-i nâzım âşıkâ her dem tegâfûl gösterir	Hamparsum Limoncuyan	-
Arz-ı vuslat eyleyip geldikçe bezm-i dilbere	Hamparsum Limoncuyan	-
Gâh anıp gamzen senin feryâd ü efgân eylerim	Hamparsum Limoncuyan	-
Nevcivânım (padişahım) (Üngör, 1981) lûtfedip mesrûr u şâd eyle beni	Hacı Sadullah Ağa	-
Her ne dem hûbân ile bezme o verd-i ter gelir	Hacı Sadullah Ağa	-
Gâh anıp gamzen senin feryâd ü efgân eylerim	Tanbüri İsak Efendi	-

⁶ İnternet tabanlı nota arşivleri kaynağında eserin güfte şairi Ârif Hikmet Dede olarak kayıtlıdır.

⁷ Aynı eser Dârü'l- Elhân Külliyyâtı No: 97 de Hâfiz Post Efendi, Nazarî ve Amelî Türk Müsikisi Cilt 2 s: 78'de ise Nâne Ahmed Çelebi'nin üzerine kayıtlıdır. Nilgün Doğrusöz'ün (1993: 130) “Hâfiz Post Güfte Mecmuası (Türkçe Güfteler)” başlıklı Yüksek Lisans Tezinde Beste-i Nâne Ahmed Çelebi olarak belirtilmiştir. Adı geçen eserle ilgili Recep Uslu'nun (2017) “Bu eserin sahibi Nane'dir Nane!” başlıklı makalesi de bulunmaktadır.

Meyl eder bu hüsn ile kim görse ey gül-fem seni	Ser-Müezzin Şakir Ağa	Mardini Hoca Mahmud Ef.
Ağlar inler pâyine yüzler sürer gönlüm gözüm	Hammâmizâde İsmail Dede Efendi	Daniş
Ermesin el o şehin şevket-i vâlâlarına (Ezgi, Yektâ ve Diğerleri, 1995).	Hammâmizâde İsmail Dede Efendi	-
İltifâtınla gönül şâd olduğu demdir bu dem	Hammâmizâde İsmail Dede Efendi	-
Nâvek-i gamzen ki her dem bağrımı pür-hûn eder	Hammâmizâde İsmail Dede Efendi	-
Yâr ile âteş-mekân olsam da gülşendir bana	Hammâmizâde İsmail Dede Efendi	-
Yârımı gördüm bugün dünyâ görünmez dideme	Eyyübî Mehmed Bey	Sâlih Hayri Efendi
Âşık oldum ben yine bir âfet-i meh-peykere	Zekâi Dede Efendi	-
Benzetirlerse hilâli no'la âlem kaşına (Benzetir âşık-ı şûrîde hilâli kâşına) (Yektâ, 2000).	Zekâi Dede Efendi	-
Benzetirlerse hilâli no'la âlem kaşına (Benzetir âşık-ı şûrîde hilâli kâşına) (Yektâ, 2000).	Enfî Hasan Ağa	-
Bûs-i lâl'i (hâli) (Üngör, 1981) dilberi her dem ki efkâr eyledim	Zekâi Dede Efendi	-
Gönlümü virân eden (idüp) (Doğrusöz,1993) a'dâyı dilşâd eyleme	Zekâi Dede Efendi	İsmetî (Doğrusöz,1993)
Ney gibi inlersin ey dil müptelâlık var gibi	Zekâi Dede Efendi	Riyâzî (Doğrusöz,1993)
Rûhlerin kıldık temâşâ zülf-i anber fâme dek	Zekâi Dede Efendi	-
Zahm-i sinem hançer-i zerkâr bilmez kim bilir	Zekâi Dede Efendi	-
Sâyesinde olmasın mı askeriler ser-bülend	Hacı Fâik Bey	-
Zahm-ı dâr-ı hasretim dâğımla yârem bağlarım	Suyolcuzâde Salih Efendi	-
Öyle sermestim ki idrâk etmezem dünyâ nedir	Tanbûrî Ali Efendi	Fuzûlî ⁸
Şimdi düştü gönlümüz bir âfetin sevdâsına	Bolahenk Nuri Bey	-
Söyle ey şüh-i felek meşreb nedir adın senin (Söyle ey şüh felek meşreb derdin ne senin) (Üngör, 1981)	Neyzen Ali Rıza Efendi (Şeyh)	-
Nüş-i meyle sâkıyâ ref-i hicâb ettin bu şeb	Neyzen Ali Rıza Efendi (Şeyh)	-
Gülsitân-ı şehr-i hüsnün vasf ederken gül güle	Neyzen Ali Rıza Efendi (Şeyh)	-
Mest olup etmiş girîbânın küşâde tâbe nâf	Tiryaki – Petraki	Râgıb (Parmaksız,2010)
Bir safâ kesb eyle kim peymâneler reşk eylesin	Nâti Damadı Ahmed Efendi	-
İşvebâzım vaktidir seyr-i gülistân eylesek	Boncukcu	-
Ey veliyyü'n-ni'met-i âlem keremkân-ı cihân	Bahâ Bey (Sermüezzin)	-
Zevk-i sevdâ duymadım âşık perestâr olmadım	İbrahim Vefâ Efendi	Nâzım Bey
Âh eder inler gönül ol turra-i şeb-gün için	Tanbûrî Ali Efendi	-
Devr-i lâlinde baş eğmem bâde-i gül-fâme ben	Lâ-Edrî	-

Tablo 2. “Mefâ’îlün/mefâ’îlün/mefâ’îlün/mefâ’îlün” Veznindeki Eserlerin Güftelerinin Birinci Mısraı, Bestekârları ve Şairlerin Listesi

Güftelerin Birinci Mısraı	Bestekârlar	Şairler
Cemâlin âteş-i câmiyle bir şem'-i şeb-istândır (Ezgi, 1935).	Zaharya	Nâfiz (Üngör, 1981)
Nigâha ruhsat olmuş neyleyim ol âfitâbımdan	Zaharya	-
İzârın gül gül olmuş büseden dil dâğ-ı dâğındır	Şeyhülislâm Esad Efendi	Nâilî (Parmaksız, 2010)
Zebân-ı âşkı anlar sana benzer işve-ger var mı	Vardakosta Ahmed Ağa	-
Gönül ey mâh-rû aşkınla ârâm etmeden kaldı	Tanbûrî Abdülhalim Ağa	Münîr ⁹
Benefşe hatt-ı dildârın serinde kâkül-i anber	Hâfız Abdullah Efendi (Şehlevendim) ¹⁰	-
Niçin pinhân edersin rüyini ey şüh-i nâzende	Hâfız Abdullah Efendi (Şehlevendim)	-
Hilâl ebrûsu yârin anberin tuğra mıdır bilmem	Neyzen Râşit Efendi	-
Reh-i âl'in gül-i ahmer dehânın gonca-i terdir	Lâ Edrî	-

⁸İnternet tabanlı nota arşivleri kaynağında eserin güfte şairi Fuzûlî olarak kayıtlıdır.

⁹İnternet tabanlı nota arşivleri kaynağında eserin güfte şairi Münîr olarak kayıtlıdır.

¹⁰Eser Zekâi Dede Efendi Külliyyâtı Cilt: 2 s: 106-107'de ve Nazarî ve Amel'i Türk Müsîkîsi cilt: 2 s: 150-151'de Zekâi Dede, Türk Müsîkîsi Klâsiklerinden s: 37'de ise Abdullah Ağa (Kömürcü-zâde) olarak kayıt altına alınmıştır.

Tablo 3. “Fâ’ilâtün/fâ’ilâtün/fâ’ilâtün/fâ’ilün (fa’lün)” Veznindeki Eserlerin Güftelerinin Birinci Mısraı, Bestekârları ve Şâirlerin Listesi

Güftelerin Birinci Mısraı	Bestekârlar	Şairler
Bakılır mı o şeh-i kişver-i hüsn – âbâde (Anonim, 1956).	Ebübekir Ağa	Nâbî (Parmaksız, 2010)
Nedir ol cünbüş-ü refâtâr(i), (o) ¹¹ zerâfet o gülüş	Tanbûrî İsak Efendi	Mustafa Hâmi ¹²
Gönül ol gonce-fem’in bülbül-i âşüftesidir	Lâ-Edrî	-
Dem-i vaslın düşürüb ayş-i dem a demcesine	Lâ-Edrî	-

Tablo 4. “Mefâ’ilün/fâ’ilâtün/mefâ’ilün/fâ’ilün(fa’lün)” Veznindeki Eserlerin Güftelerinin Birinci Mısraı, Bestekârları ve Şâirlerin Listesi

Güftelerin Birinci Mısraı	Bestekârlar	Şairler
Muhabbetin dilimi dâğ (ı) dâr eder bir gün (Ezgi, 1935).	Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi	-

Tablo 5. “Mef’ûlü/Fâ’ilâtü/Mefâ’ilü/Fâ’ilün” Veznindeki Eserlerin Güftesinin Birinci Mısraı , Bestekâri ve Şâiri

Güftenin Birinci Mısraı	Bestekârlar	Şairler
Gâhî gönül firâkın ile derd(i)-nâk olur (Ezgi, Yektâ ve Diğerleri 1995).	Hacı Ârif Bey	-

Tablo 6. Vezni Tespit Edilememiş Eserin Güftesinin Birinci Mısraı, Bestekâri ve Şâiri

Güftenin Birinci Mısraı	Bestekârlar	Şairler
Uşşâkın şâd etmektedir şeh-i hü bâna yakışan	Lâ-Edrî	-

Örnek Eserlerin Güftelerinin İlk Mısralarının Usûle Dağılımını Gösteren Şekiller

“Fâ’ilâtün/fâ’ilâtün/fâ’ilâtün/fâ’ilün” vezin kalıbındaki onyedî, onsekiz ve ondokuzuncu yüzyıllara ait birer eserin usûle dağılımı aşağıdaki gibidir.

fâ’ilâtün / fâ’ilâtün / fâ’ilâtün / fâ’ilün
bahir: remel, daire-i mu’telife

fâ’ilâtün / fâ’ilâtün / fâ’ilâtün / fâ’ilün
bahir: remel, daire-i mu’telife

Düm te ke düm düm tek tek tek düm tek düm te ke te ke
12
1

Fâ’i lâ tün fâ fâ’i lâ tün
1.Âh Has/re ti rû yi yi yin/le gi gir yân
2.Âh Ba/şı ma dön dü dük/çe bez mi
3.Âh Er/me sin el o o o/şe hin şev

Düm te ke düm düm tek tek tek düm tek düm te ke te ke
12
1

tün fâ’i lâ tün fâ fâ’i lün
ol/du ğum dem di dir/bü dem (bağlantı.lafzı.....)
âh mey/de mi nâ la lar/be nim (bağlantı.lafzı.....)
şev ke/ti vâ lâ la la la/rı na (bağlantı.lafzı.....)

Şekil 2. “fâ’ilâtün/fâ’ilâtün/fâ’ilâtün/fâ’ilün” Vezin Kalıbındaki Her Yüzyula Ait Birer Eserin Usûle Dağılımı.

Şekil 2’nin analizi ve tanımı: Daire-i mu’telife’de bulunan remel bahrindeki eserlerde bir mısra iki usûle tamamlanmış son dört darpta bağlantı lafızları kullanılmıştır. Her eserin başında “Âh” lafzı terennümü bulunmakla birlikte “Başıma döndükçe...” güftesi ile başlayan eserde ikinci usûl kalıbının başında yine “âh” lafzı terennümü bulunmaktadır. Bağ işaretleri eserlerin birinci mısramında oluşan ezgi cümlesi ve ezgi cümlesinin devrelerini göstermektedir. Harflendirmeler; 1. satırdaki eser için A1, B1, C1..., 2. satırdaki eser için A2, B2... vb. şeklinde yazılmıştır. “Hasreti rûyinle...” mısraı ile başlayan eserde A1 ile tanımlanan 16. birimdeki

¹¹ Devlet korosu nota arşivi üç numaralı nüsha Osmanlıca olup çevirisinde (o) hecesi bulunmamaktadır.

¹² İnternet tabanlı nota arşivleri ve devlet korosu kaynaklarında eserin güfte şairi Mustafa Hâmi olarak kayıtlıdır.

boğumlanmada bağ 16. birimin üzerine getirilmiştir. Ancak 11'inci darbta (düm) hem 38. birimde segâh (dik kürdi) perdesindeki boğumlanma hem de 39 ve 40. birimlere gelen “gir” hecesinin bulunmasından dolayı buradaki bağlar birbirine bitişik gösterilmiştir. Usûle dağılımların gösterildiği diğer şekillerde de bahsi geçen bağlar yukarıdaki tanıma göre yapılmıştır.

“fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün (fa'lün)” vezin kalıbındaki onsekiz ve ondokuzuncu yüzyıllarda bestelenmiş iki eserin usûle dağılımı aşağıdaki gibidir.

fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün (fa'lün)
bahir: remel, daire-i mu'telifa

Düm te ke düm düm tek tek tek düm tek düm te ke te ke

12

1

Fe/i lâ tün fe i/lâ tün fe

1. Âh Ba/kı lır mı o şe/hi kiş ve

2. Âh Ne/dir ol cün bü bü/şü ref tâ tâ

fe fe/i lâ tün tün

Düm te ke düm düm tek tek tek düm tek düm te ke te ke

12

1

fe fe/i lâ tün fâ' lün

ve ve/ri hüsn â bâ de (bağlantı.lafzı.....)

tâ r(i)/ze râ fet o o o/gü lüş (bağlantı.lafzı.....)

tün fe/i lâ tün fe fe fe/i lün

Şekil 3. Onsekiz ve Ondokuzuncu Yüzyıllarda Bestelenmiş “fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün (fa'lün)” Vezin Kalıbındaki İki Eserin Usûle Dağılımı.

Şekil 3'ün analizi ve tanımı: Daire-i mu'telifa'de bulunan remel bahrindeki eserlerde bir mısra iki usûle tamamlanmış son dört darbta bağlantı lafızları kullanılmıştır. Her eserin başında “Âh” lafzı terennümü bulunmaktadır. Bağ işaretleri eserlerin birinci mısramında oluşan ezgi cümlesi ve ezgi cümlesinin devrelerini göstermektedir.

“mefâ'ilün/mefâ'ilün/mefâ'ilün/ mefâ'ilün” vezin kalıbındaki onsekiz ve ondokuzuncu yüzyıllarda bestelenmiş iki eserin usûle dağılımı

mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün
bahir: hezec, daire-i mu'telifa

Düm te ke düm düm tek tek tek düm tek düm te ke te ke

12

1

Me fâ î lün lün lün/me fâ î î

1. Âh yâr Ce mâ lin â â â/te şî câ câ

2. Âh yâr/Be nef şe ha hat/tı di dil dâ

yâr/Me fâ î lün lün lün/me fâ fâ î

Düm te ke düm düm tek tek tek düm tek düm te ke te ke

12

1

î lün/me fâ î lün me fâ î lün

câ miy/le bir şem i şe bis tan dır (bağlantı.lafzı)

dâ rın/se rin de kâ kâ kü/lü a an ber

î lün/me fâ î lün lün me/fâ î î lün

Şekil 4. Onsekiz ve Ondokuzuncu Yüzyıllarda Bestelenmiş “mefâ'ilün/mefâ'ilün/mefâ'ilün/ mefâ'ilün” Vezin Kalıbındaki İki Eserin Usûle Dağılımı

Şekil 4'ün analizi ve tanımı: Daire-i mu'telife'de bulunan hezec bahrindeki eserlerde bir mısra iki usûlde tamamlanmış, bir eserde bağlantı lafzı kullanılmıştır. Her eserin başında “Âh-yâr” lafzı terennümü bulunmaktadır. Bağ işaretleri eserlerin birinci mısramında oluşan ezgi cümlesi ve ezgi cümlesinin devrelerini göstermektedir.

“Mefâ'ilün/fe'ilâtün/mefâ'ilün/fe'ilün (fa'lün)” vezin kalıbındaki onyedinci yüzyılda bestelenmiş eserin usûle dağılımı.

mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün (fa'lün)
bahir: müctes, daire-i muhtelife

Düm te ke düm düm tek tek tek düm tek düm te ke te ke
12
2
Me fâ' i lün fe' i lâ
Âh yâr Mu hab be tin di li mi

Düm te ke düm düm tek tek tek düm tek düm te ke te ke
12
2
tün me fâ i lün fâ lün
dâğ (t) dâr e der bir gün (bağlantı lafzı.....)

Şekil 5. Onyedinci Yüzyılda Bestelenmiş “mefâ'ilün/fe'ilâtün/mefâ'ilün/fe'ilün (fa'lün)” Vezin Kalıbındaki Eserin Usûle Dağılımı.

Şekil 5'in analizi ve tanımı: Daire-i muhtelife'de bulunan müctes bahrindeki eserde bir mısra iki usûlde tamamlanmış, son dört darpta bağlantı lafzı kullanılmıştır. Eserin başında “Âh-yâr” lafzı terennümü bulunmaktadır. Bağ işaretleri eserin birinci mısramında oluşan ezgi cümlesi ve ezgi cümlesinin devrelerini göstermektedir.

“Mef'ûlü/fâ'ilâtü/mefâ'ilü/fâ'ilün” vezin kalıbındaki ondokuzuncu yüzyılda bestelenmiş eserin usûle dağılımı.

mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün
bahir: muzârî, daire-i muhtelife

Düm te ke düm düm tek tek tek düm tek düm te ke te ke
12
2
Mef' û/lü fâ' i lâ tû me fâ'
Âh Gâ hi/gö nül fi râ kı ni le

Düm te ke düm düm tek tek tek düm tek düm te ke te ke
12
2
i i lü fâ' i lün
der der di nâk o lur

Şekil 6. Ondokuzuncu Yüzyılda Bestelenmiş “mef'ûlü/fâ'ilâtü/mefâ'ilü/fâ'ilün” Vezin Kalıbındaki Eserin Usûle Dağılımı.

Şekil 6'nın analizi ve tanımı: Daire-i muhtelife'de bulunan muzârî bahrindeki eserde bir mısra iki usûlde tamamlanmıştır. Eserin başında “Âh” lafzı terennümü bulunmaktadır. Bağ işaretleri eserin birinci mısramında oluşan ezgi cümlesi ve ezgi cümlesinin devrelerini göstermektedir.

Kullanılan Bütün Vezinlerin Usûle Genel Dağılımı

12/1'lik olduğu tespit edilen remel ve hezec bahirlerinde olan daire-i mu'telif'e'nin usûle dağılımları aşağıdaki gibidir.

Düm te ke düm düm tek tek tek düm tek düm te ke te ke

12

1

Âh Fâ/i lâ tün fâ fâ/i lâ tün

Âh Fe/i lâ tün fe fe/i lâ tün tün

Âh yâr Me fâ î lün lün lün/me fâ î î

Düm te ke düm düm tek tek tek düm tek düm te ke te ke

12

1

fâ/i lâ tün fâ fâ/i lün (bağlantı lafzı)

tün fe/i lâ tün fe fe/i lün (bağlantı lafzı)

î lün/me fâ î lün me fâ î lün (bağlantı lafzı)

Şekil 7. 12/1'lik Mertebede Olduğu Tespit Edilen Remel ve Hezec Bahirlerinde Olan Daire-i Mu'Telif'e'nin Usûle Dağılımı

Şekil 7'nin analizi: Remel ve hezec bahirlerinde olan vezinlerde hecelerin dağılımlarında genel olarak özdeşlik görülmektedir. Remel bahrindeki eserlerin başında "Âh", hezec bahrindeki eserin başında ise "Âh-yâr" lafzı terennümleri bulunmaktadır.

12/2'lik olduğu tespit edilen müctes ve muzârî bahirlerinde olan daire-i muhtelif'e'nin usûle dağılımı aşağıdaki gibidir:

Düm te ke düm düm tek tek tek düm tek düm te ke te ke

12

2

Âh yâr Me fâ' i lün fe' i lâ

Âh Me' ü/lü fâ' i lâ tü me fâ'

Düm te ke düm düm tek tek tek düm tek düm te ke te ke

12

2

tün me fâ' i lün fâ' lün

î î lü fâ' i lün

Şekil 8. 12/2'lik Olduğu Tespit Edilen Müctes ve Muzârî Bahirlerinde Olan Daire-i Muhtelif'e'nin Usûle Dağılımı.

Şekil 8'in analizi: Müctes ve muzârî bahirlerinde olan vezinlerde hecelerin dağılımlarında farklılıklar bulunmaktadır. Müctes bahrindeki eserde güftenin başında "Âh-yâr", muzârî bahrindeki eserde ise "Âh" lafzı terennümleri bulunmaktadır.

Aruz-Ezgi-Usûl Uyumu Analizi

Araştırmanın bu bölümünde müziğin iki temel ögesi olan ritim ve ezgi üzerine analizler yer almaktadır. Ayrıca sözel türlerde "söz" ögesinin taşıdığı önem gerekçesiyle şiirsel yapı da ilave edilerek, ritim-ezgi-söz unsurlarına dair incelemeler yapılmıştır. Araştırmanın evrenini oluşturan Çember usûlü ile "ezgi" ve "güfte" unsurları arasındaki ilişkinin Beste formunda nasıl bir uyum içerisinde bulunduğu saptanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda; cümle, cümlecik gibi yan unsurlar ve bunlarla ilgili tanımlara yer verilmiştir.

Onur Akdoğu, cümleyi "birbirini tamamlayan en az iki cümlecikğin oluşturduğu ezgisel bütün" olarak ifade ederek seslendirilmesi itibariyle cümlenin sonunda bir bitiş etkisi olduğunu belirtmektedir. Karar veya güçlü seslerinde ya da bu seslerin dışında bir ses üzerinde soluklanması sonucu oluşan ezgisel kalışı ise cümlecik olarak ifade etmiştir. (Akdoğu, 1994, s. 53-55).

Bu tanımlardan hareketle, müzik cümlesine ilişkin gözetilecek kriterlerin; bestelenen şiirin bir mısraı ile eserin makamsal seyir özelliğiyle yapılan kalıpların, eserde belirtilen usûl zamanıyla bütünleşerek bir müzik cümlesi oluşumunu sağlamaktadır. Bu kriterlerle seyreden ezgide yapılan kalışla bitiş hissiyatının verilmesi, müzik cümlesini tamamlamaktadır. Şiirin bir mısraı sonlanırken makamın karar veya güçlü perdesiyle kalış yapılması ve aynı zamanda usûl zamanının tamamlanması müzik cümlesinin de sona erdiği noktadır. Bu bağlamda; genellikle makamın karakteristik perdeleriyle yapılan kalışlar, cümle içerisinde ezgisel olarak “bitiş”ten ziyade “soluklanma” etkisi uyandırdığında şiirin bir mısraı bitmemiş ise cümle tamamlanmadığından bu kalışlar ancak cümlelerin bir parçası; yani cümlecik olarak değerlendirilir. Cümlecik, belirtilen kriterlere göre oluşan bir müzik cümlesinde iki veya daha fazla bulunabilir. Bu durum Klâsik Türk Müziği’nin özellikle büyük usûllerle ölçülmüş bestelerinde daha belirgin görülebilmektedir ve hatta usûl unsuru cümleciklerin oluşumlarını etkilemektedir. Örneğin; aynı zamanı teşkil eden birbirinden farklı olan remel, devrikebîr ve frengifer usûlleri ile ölçülmüş eserlerde cümlecikler birbirlerinden farklı özellikler göstermektedir. (Yılmaz, 2019). Cümlecik yapılarındaki bu farklılıklar şiir ve usûl kalıplarıyla ilişkilidir. Çalışmanın evrenini oluşturan Çember usûlünde ölçülmüş beste formundaki eserlerin cümlecikleri incelenerek aruz ve usûl ile olan münasebetleri saptanmaya çalışılmıştır.

Eserlerin birinci mısraın ölçüldüğü ve usûlün de tamamlandığı noktaya kadar olan müzik cümlesi içerisinde ezgi seyirinde duraksama hissiyatı veren kalışlarla oluşan cümlecikler belirlenerek usûlün hangi biriminde ve ikâ’sında buldukları, güftenin cümlecikler içerisinde yer alan hecelerinin hangi vezin heceleri olduğu tespit edilmiş ve elde edilen bulgular yorumlanmıştır.

17. yy’da bestelenmiş eserin güftesi, “fâ’ilâtün/fâ’ilâtün/fâ’ilâtün/fâ’ilün” vezin kalıbında olup remel bahrindedir. Birinci mısraın ezgi cümlesi ve devreleri şöyledir:

Şekil 9. Gevrekzâde Mustafa Ağa'nın Hümâyün Makamındaki Eserinin Birinci Mısraında Oluşan Ezgi Cümlesi ve Ezgi Cümlesinin Devreleri

Şekil 9’un analizi:Eserin birinci mısraı 88/4’lük, 22/1’likte bitmiştir.

- A:** 16. Birimde / 4. 1’likte segâh (dik kürdi) perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “Âh-has-re-ti-rû”, vezin heceleri; “Âh-fâ-‘i-lâ-tün”
- B:** 38. Birimde / 10. 1’likte segâh (dik kürdi) perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “yin-le-gir”, Vezin heceleri; “fâ-‘i-lâ”
- C:** 64.biriminde / 16. 1’likte nevâ perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “yân-ol-du-ğum-dem”, Vezin heceleri; “tün-fâ-i-lâ-tün”
- D:** 78. Birimde / 20. 1’likte segâh (dik kürdi) perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “dir”, Vezin heceleri; “fâ”
- E:** 88. Birimde / 22. 1’likte nim hicaz perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “bu-gün”, Vezin heceleri; “i-lün”

Bir mısraın bitiminden sonra 8/4’lük (2/1) daha ilave edilerek bağlantı fâfızlarıyla usûl 24/1’likte tamamlanmıştır.

17. yy'da bestelenmiş eserin güftesi, “mefâilün/feilâtün/mefâilün/fa'lün” vezin kalıbında olup müctes bahrindedir. Birinci mısraın ezgi cümlesi ve devreleri şöyledir:

Şekil 10. Buhârîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Bayâtî Makamındaki Eserinin Birinci Mısraında Oluşan Ezgi Cümlesi ve Ezgi Cümlesinin Devreleri

Şekil 10. Buhârîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Bayâtî Makamındaki Eserinin Birinci Mısraında Oluşan Ezgi Cümlesi ve Ezgi Cümlesinin Devreleri

Şekil 10'un analizi: Bir mısra 44/4'lük- 23/2'likte bitmiştir.

- A:** 32. Birimde / 16. 2'likte nevâ perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “Âh-yâr-mu-hab-be-tin-di-li-mi-dâ-ğ(i)-dâr-e”, Vezin heceleri; “Âh-yâr-me-fâ-i-lün-fe-i-lâ-tün-me-fâ-i”
- B:** 44. Birimde / 23. 2'likte nevâ perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “der-bir-gün”, vezin heceleri; “lün-fa'-lün”

Bir mısraın bitiminden sonra 4/4'lük ilave olunarak usûl 24/2'likte tamamlanmıştır.

18. yy'da bestelenmiş eserin güftesi, “mefâilün/mefâilün/mefâilün/mefâilün” vezin kalıbında olup hezec bahrindedir. Birinci mısraın ezgi cümlesi ve devreleri şöyledir:

Şekil 11. Zaharyâ'nın Hüseyî Makamındaki Eserinin Birinci Mısraında Oluşan Ezgi Cümlesi ve Ezgi Cümlesinin Devreleri

Şekil 11. Zaharyâ'nın Hüseyî Makamındaki Eserinin Birinci Mısraında Oluşan Ezgi Cümlesi ve Ezgi Cümlesinin Devreleri

Şekil 11'in analizi: Bir mısra 94/4'lük, 23/1'likte bitmiştir.

- A:** 16. Birimde / 4. 1'likte hüseyî perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “Âh-yâr-ce-mâ-lin”, Vezin heceleri; “Âh-yâr-me-fâ-i”
- B:** 64. Birimde / 16. 1'likte hüseyî perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “â-te-şî-câ-mi-le-bir-şem”, vezin heceleri; “lün-me-fâ-i-lün-me-fâ-i”
- C:** 90. Birimde / 23. 1'likte çargâh perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “i-şe-bis-tan-dır”, vezin heceleri; “lün-me-fâ-i-lün”

Bir mısraın bitiminden sonra 4/4'lük ilâve olunarak usûl 24/1'likte tamamlanmıştır.

18.yy'da bestelenmiş eserin güftesi, “feilâtün/feilâtün/feilâtün/fa'lün” kalıbında olup remel bahrindedir. Birinci mısran ezgi cümlesi ve devreleri şöyledir:

The musical score is written in a single system with six staves. The first staff is labeled 'B.N.' and the last staff is labeled 'E'. The lyrics are written below the notes. The time signature is 12/8 and the key signature is one sharp (F#).

Şekil 12. Ebûbekir Ağa'nın Gerdâniye Makamındaki Eserinin Birinci Mısramda Oluşan Ezgi Cümlesi ve Ezgi Cümlesinin Devreleri

Şekil 12'nin analizi: Bir mısra 88/4'lük, 22/1'likte bitmiştir.

- A:** 16. Birimde / 4. 1'likte gerdâniye perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “Âh-ba-kı-lır-mı”, Vezin heceleri; “Âh-fe-i-lâ-tün”
- B:** 30. Birimde / 8. 1'likte nevâ perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “o”, Vezin heceleri; “fe”
- C:** 48. Birimde / 12. 1'likte hüseyinî perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “şe-hi-kiş-ve”, vezin heceleri; “i-lâ-tün-fe”
- D:** 64. Birimde / 16. 1'likte nevâ perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “ve-ri-hüsn”, vezin heceleri; “fe-i-lâ”
- E:** 88. Birimde / 22. 1'likte düğâh perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “â-bâ-de”, vezin heceleri; “tün-fâ-lün”

Bir mısran bitiminden sonra 8/4'lük daha ilave edilerek usûl 24/1'likte tamamlanmıştır.

18.yy'da bestelenmiş eserin güftesi, “fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün” kalıbında olup remel bahrindedir. Birinci mısraın ezgi cümlesi ve devreleri şöyledir:

The musical score consists of six staves of music in 12/8 time and G major. The lyrics are written below the notes. The score is divided into five marked sections: B.N., A, B, C, D, and E. The lyrics are: "Âh Ba şı ma dön dü dük çe bez mi âh mey de mî nâ lar be nim (bağlantı lafzı.....)".

Şekil 13. Ârif Mehmed Ağa'nın Tâhir Bûselik Makamındaki Eserinin Birinci Mısraında Oluşan Ezgi Cümlesi ve Ezgi Cümlesinin Devreleri

Şekil 13'ün analizi: Bir mısra 88/4'lük, 22/1'likte bitmiştir.

- A:** 16. Birimde / 4. 1'likte muhayyer perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “Âh-ba-şı-ma-dön”, Vezin heceleri; “Âh-fâ-'i-lâ-tün”
- B:** 30. Birimde / 8. 1'likte nevâ perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “dük”, Vezin heceleri; “fâ”
- C:** 48. Birimde / 12. 1'likte nevâ perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “dük-çe-bez-mi”, Vezin heceleri; “fâ-i-lâ-tün”
- D:** 64. Birimde / 16. 1'likte gerdâniye perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “mey-de-mî-nâ”, vezin heceleri; “fâ-i-lâ-tün”
- E:** 88. Birimde / 22. 1'likte nevâ perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “lar-be-nim”, vezin heceleri; “fâ-i-lün”

Bir mısraın bitiminden sonra 8/4 daha ilave olunarak usûl 24/1'likte tamamlanmıştır.

19. yy'da bestelenmiş eserin güftesi, “feilâtün/feilâtün/feilâtün/feilün” kalıbında olup remel bahrindedir. Birinci mısraın ezgi cümlesi ve ezgi cümlesinin devreleri şöyledir:

The musical score for the first line of a mısra is presented in six staves. The time signature is 12/8 and the key signature is one sharp (G major). The lyrics are written below the notes. The score is divided into sections labeled B.N., A, B, C, and D. The lyrics are: "Âh Ne dir ol cün bü şü ref tâ tâ r(i) ze râ fet o o o gü lüş (bağlantı lafzı.....)".

Şekil 14. Tanbârî İsak Efendi'nin Dilkeşhâveran Makamındaki Eserinin Birinci Mısraında Oluşan Ezgi Cümlesi ve Ezgi Cümlesinin Devreleri

Şekil 14'ün analizi: Bir mısra 88/4'lük, 22/1'likte bitmiştir.

- A:** 16. Birimde hüseyinî perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “Âh-ne-dir-ol-cün”, vezin heceleri; “Âh-fe-i-lâ-tün”
- B:** 40. Birimde / 10. 1'likte hüseyinî perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “bü-şi-ref”, vezin heceleri; “fe-i-lâ”
- C:** 64. Birimde / 16. 1'likte düğâh perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “tar-ı-ze-râ-fet”, vezin heceleri; “tün-fe-i-lâ-tün”
- D:** 88. Birimde / 22. 1'likte hüseyinî perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “o-gü-lüş”, vezin heceleri; “fe-i-lün”

Bir mısraın bitiminden sonra 8/4 daha ilave olunarak usûl 24/1'likte tamamlanmıştır.

19. yy'da bestelenmiş eserinin güftesi, “mefâilün/mefâilün/mefâilün/mefâilün” kalıbında olup hezec bahrindedir. Birinci mısraın ezgi cümlesi ve ezgi cümlesinin devreleri şöyledir:

Âh yâr Be nef şe
ha hat tı
di dil dâ
dâ rın se rin de
kâ kâ kü lü
a an ber

Şekil 15. Hâfız Abdullah Efendi'nin Nevâbüselik Makamındaki Eserinin Birinci Mısraında Oluşan Ezgi Cümlesi ve Ezgi Cümlesinin Devreleri

Şekil 15'in analizi: Bir mısra 96/4'lü, 24/1'likte bitmiştir.

- A:** 16. Birimde / 4. 1'likte nevâ perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “Âh-yâr-be-nef-şe”, Vezin heceleri; “Âh-yâr-me-fâ-î”
- B:** 48. Birimde / 12. 1'likte nevâ perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “hat-tı-dil-dâr”, Vezin heceleri; “lün-me-fâ-î”
- C:** 64. Birimde / 16. 1'likte nevâ perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “dâ-rın-se-rin-de”, Vezin heceleri; “î-lün-me-fâ-î”
- D:** 96. Birimde / 24. 1'likte nevâ perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “kâ-kü-lü-an-ber”, Vezin heceleri; “lün-me-fâ-î-lün”

19. yy'da bestelenmiş eserin güftesi aruzun “fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fe'ilün” kalıbında olup remel bahrindedir. Birinci mısraın ezgi cümlesi ve ezgi cümlesinin devreleri şöyledir:

Şekil 16. İsmâil Dede Efendi'nin Şevkefzâ Makamındaki Eserinin Birinci Mısraında Oluşan Ezgi Cümlesi ve Ezgi Cümlesinin Devreleri

Şekil 16'nın analizi: Bir mısra 88/4'lükte, 22/1'likte bitmiştir.

- A:** 16. Birimde / 4. 1'likte gerdâniye perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “Âh-er-me-sin-el”, Vezin heceleri; “Âh-fâ-'i-lâ-tün”
- B:** 46. Birimde / 12. 1'likte dik hisar perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “o-şe-hin-şev”, Vezin heceleri; “fâ-i-lâ-tün”
- C:** 64. Birimde / 16. 1'likte gerdâniye perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “şev-ke-ti-vâ-lâ”, Vezin heceleri; “tün-fâ-i-lâ-tün”
- D:** 100. Birimde / 25. 1'likte hüseyni perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “la-rı-na”, vezin heceleri; “fâ-i-lün”

Bir mısraın 22. 1'likte bitiminden sonra 8/4'lük (2/1) daha ilave olunarak usûl 24/1'likte tamamlanmıştır. Ancak, Dede Efendi'nin birçok eserinde görüldüğü gibi, bu eserde usûl bitiminde ezgide kalış olmadan terennüme bağlanmış ve terennümün ilk ölçüsünde hüseyni perdesiyle cümlecik gösterilmiştir. Dede Efendi'nin bu usûlünü görüldüğü, Hicazbûselik-remel, Irak-remel ve Irak-devrikebîr bestelerine bakılabilir.

19. yy'da bestelenmiş eserin güftesi, “mef’ülü/fâ’ilâtü/mefâ’ilü/fâ’ilün” kalıbına olup muzârî bahrindedir. Birinci mısraın ezgi cümlesi ve ezgi cümlesinin devreleri şöyledir:

B.N.

Âh Gâ hi gö nül fi râ

A

— kı ni le der der di

B

nâk o lur

Şekil 17. Hacı Ârif Bey’in Nihâvent Makamındaki Eserinin Birinci Mısraında Oluşan Ezgi Cümlesi ve Ezgi Cümlesinin Devreleri

Şekil 17’nin analizi: Bir mısra 44/4’lük, 24/2’likte bitmiştir.

A: 24. Birimde / 12. 2’likte (nihâved) kürdi perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “Âh-gâ-hi-gö-nül-fi-râ-kı-ni-le”, Vezin heceleri; “Âh-mef-û-lü-fâ-i-lâ-tü-me-fâ”

B: 48. Birimde / 24. 2’likte rast perdesinde boğumlanarak oluşan cümlecik. Güfte heceleri; “der-d(i)-nâk-o-lur”, Vezin heceleri; “i-lü-fâ-i-lün”

Araştırmadaki eserler içerisinde, güfteleri birbirinden farklı vezinlerde olan eserlerin birinci mısraı oluşturan bölümler örneklem olarak belirlenmiştir. Ezgi rotalarına bakılarak, ezginin boğumlanmasına neden olan, makama özel perdelerde yapılan kalışların, eser içinde bulunduğu birimler incelenmiştir. Boğumlar; birinci mısradaki ezgi cümlesini parçalayarak cümlecikleri ifade etmektedir. Vezin ve dönem farklılıklarına rağmen birbirleriyle aynı veya ortak özellikler gösteren cümlecikler, usûl ikâlarıyla ilişkilendirilmiştir.

Sakîl (12/1’lik) olduğu tespit edilen eserlerin; cümlecikleri, içerdikleri vezin heceleri, boğum oluşturan perdeler ve buldukları birimler bir arada şöyle gösterilebilir;

		ÇEMBER USÛLÜ 12/1											
Dön.	Makam	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
		Düm (1)	te-ke (1)	Düm (1)	Düm (1)	Tek (1)	Tek (1)	Tek (1)	Düm (1)	Tek (1)	Düm (1)	te-ke (1)	te-ke (1)
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
17.yy	Hümâyün	A.....(ah-fâ-i-lâ-tün) segâh			B.....			C.....(fâ-i-lâ) segâh			D.....		
12/1'lik	(tün-fâ-i-lâ-tün) nevâ			D.....			(fâ)segâh E.....(i-lün). hicaz			bağlantı lafzı		
18.yy	Hüseynî	A.....(ah-yar-me-fâ-î) hüseyinî			B.....			C.....			D.....		
12/1'lik	(lün-me-fâ-i-lün-me-fâ-î) hüseyinî			C.....		(lün-me-fâ-i-lün) çargâh			b.lafzı		
18.yy	Gerdâniye	A.....(ah-fe-i-lâ-tün) gerdâniye			B.....			C.....(fe)nevâ			D.....(i-lâ-tün)..... hüseyinî		
12/1'lik		D.....(fe-i-lâ) nevâ			E.....		(tün-fâ-lün) dügâh			bağlantı lafzı		
18.yy	T.Buselik	A.....(ah-fâ-i-lâ-tün) muhayyer			B.....			C.....(fâ)nevâ			D.....(i-lâ-tün) nevâ		
12/1'lik		D.....(ah-fâ-i-lâ-tün) gerdâniye			E.....		(fâ-i-lün) nevâ			bağlantı lafzı		
19.yy	Nevâ Büsl.	A.....(ah-yar-me-fâ-î) nevâ			B.....			C.....(lün-me-fâ-î) nevâ			D.....		
		C.....(i-lün-me-fâ-î) nevâ			D.....		(lün-me-fâ-i-lün) nevâ					
19.yy	Dilkeşâvrn	A.....(ah-fe-i-lâ-tün) hüseyinî			B.....			C.....(fe-i-lâ) hüseyinî			D.....		
12/1'lik	(fe-i-lâ-tün) dügâh			D.....		(fe-i-lün) hüseyinî			bağlantı lafzı		
19.yy	Şevkefza	A.....(ah-fâ-i-lâ-tün) gerdâniye			B.....			C.....(fâ-i-lâ-tün) hisar			D.....		
12/1'lik		C.....(tün-fâ-i-lâ-tün) gerdâniye			D.....		(fâ-i-lün)					
		hüseyinî											

Şekil 18. Sakîl (12/1'lik) Olduğu Tespit Edilen Eserlerin; Cümlecikleri, İçerdikleri Vezin Heceleri, Boğum Oluşturan Perdeler ve Buldukları Birimler.

Şekil 18'nin tanımı;

Eserlerin dönemleri ve makamlarına ait bilgiler şekilde belirtilmiştir.

12/1'lik çember usûlünün îkâları sırasıyla yazılmış olup her îkânın bulunduğu sıra numarası üstte, îkâların değerleri (1'lik) yanlarında bulunmaktadır.

İkâların altında 1'den 48'e kadar olan sayılar; bir usûl içerisindeki 4'lük birimleri sırasıyla ifade etmektedir. Buradaki amaç; analiz bölümünde 4'lük birimlere göre belirtilen boğumlanma noktalarına karşılık gelen 1'likler ve bağlı oldukları îkâların gösterilmesidir.

Örn; birinci eserde A cümlecigi, 4. 1'likte segâh (dik kürdi) perdesinde bitmekte ve bu cümlecik içerisinde "Âh-fâ-i-lâ-tün" heceleri yer almaktadır.

Vezin hecelerini buldukları cümlecikler içerisinde belirtilmiştir. Ancak bu heceler buldukları birimlerden bağımsız olarak yazılmıştır. Bununla ilgili bilgiler, çalışmanın ilgili bölümünde yer almaktadır. Cümlecik içerisinde yer alan koyu renkteki heceler, makama özel perdeler üzerinde kalış yapıldığını belirtmektedir.

Her eserin bir mısraı iki usûlde tamamlandığından iki satır üzerinde gösterilmiştir. Bir satır; bir usûldür. Eserler arasında bir boş satır bulunmaktadır.

Tabloda görülen dikey kesik çizgiler; usûlün sakîl mertebesinde 8+8+12+12+8 olan düzümlerini belirtmektedir.

Örnekleme grubundaki bir eserin yorumu:

Şekilde, örnekleme grubundaki eserlerin tamamı gösterilmiş ancak bir eserin yorumlanmasına yer verilmiştir. Gevrekzâde Mustafa Ağa'nın Hümâyün makamındaki eseri 17. yy'da bestelenmiş olması nedeniyle (12/1'lik) örnek eser olarak tercih edilmiştir. Yorumu aşağıdaki gibidir:

A cümlecigi, dördüncü 1'likte, remel bahrine ait olan veznin ilk tef'ilesini göstererek "tün" hecesiyle segâh (dik kürdi) perdesinde boğumlanmaktadır. Bu perde Nâsır Dede'nin tarifinde segâh olarak belirtilmektedir. Eserin Nâsır Dede ile aynı dönemde bestelendiği göz önünde bulundurularak segâh olarak isimlendirilmesi tercih

edilmiştir. Usûlün “düm” ikâsında gerçekleşen boğumlanmanın sonucunda remel bahrinin vurgulandığı ve usûlün kuvvetli olan “düm” ikâsında olduğu görülmektedir. Burada bulunan “Âh” hecesinin önemi “B” cümlecğinde ortaya çıkmaktadır.

B cümlecği, “düm” ikâsı olan onuncu 1’likte segâh perdesi ve ikinci tef’ilenin “lâ” hecesiyle boğumlanmaktadır. Görüldüğü gibi tef’ile bitmemiştir. Burada dikkat edilmesi gereken hece; başlangıç noktasındaki “Âh” lafzı olup burada bulunuş sebebinin; “fâ’ilâtün” tef’ilesinin başına bir kapalı hece getirilmesiyle elde edilen “müstef’ilün” tef’ilesi olduğu düşünülmektedir. “lâ” hecesi ise “müstef’ilün”ün sonundaki “lün” hecesine denk gelmektedir. Şöyle ki başlangıç noktası olan “Âh” lafzından itibaren hecelerin “müs-tef-i-lün” vurgusuyla okunması; B cümlecğindeki boğumlanma noktasının “müstef’ilün”ün “lün” hecesi olduğunu ortaya çıkarmaktadır. “müstef’ilün” ise recez bahrine mensup bir tef’iledir.

C cümlecği; altı 1’lik ilerlerken usûl ikinci devrine geçmekte ve dördüncü birlikte nevâ perdesiyle boğumlanmaktadır. Usûl ikinci devrine başlarken “tün” hecesi uzayarak baştaki “Âh” lafzının konumunu almaktadır. Devamında A cümlesiyle aynı noktada (devreden dördüncü 1’likte) ve remel tef’ilesinin sonu olan “tün” hecesiyle kalış yapılarak cümlecik tamamlanmakta, usûlün kuvvetli zamanı olan “düm” ikâsında tekrar remel bahri vurgulanmaktadır.

D cümlecği; devreden ikinci usûlün sekizinci 1’liğinde (düm) segâh perdesiyle boğumlanan cümlecikte yer alan hece “fâ” hecesidir. Tef’ilenin bitmediği görülmekte olup bu hecenin konumu araştırıldığında “mefâilün” tef’ilesiyle karşılaşılmaktadır. Çünkü daha evvel bahsedilen “müstef’ilün” ve “fâ’ilâtün” tef’ile vurguları “fâ” hecesini karşılamamaktadır. Ancak, birbirlerinden türetilerek çıkarılan “mefâilün” tef’ilesinin sonu olan “lün” hecesini karşılamaktadır. Şöyle ki “fâ’ilâtün” tef’ilesinin “i” hecesinden itibaren “mefâilün” vurgusuyla okunan remel bahri, “fâ” hecesine geldiğinde hezec bahrine ait “lün” vurgusunu karşılamaktadır. Bu sebeple D cümlecği sekizinci 1’likte boğumlanırken hezec bahrini vurgulamaktadır.

E cümlecği; devreden usûlün onuncu 1’liğinde hicaz perdesiyle boğumlanmaktadır. Bu cümlecikte “i” ve “lün” heceleri bulunmaktadır. Remel bahrinin sonuncusu olan “lün” hecesinde boğumlanarak cümlecik sonlanmakta ve bir mısra bu noktada bitmektedir. Ancak usûlün tamamlanması için anlamlı lafızlar yerleştirilerek iki 1’lik daha ilave edildiği görülmektedir.

Nâsır Dede, Tedkik u Tahkik’de Hümâyûn’u; “İsfahân ile Hicaz’dan mürekkep” bir terkip olarak tanımlamakta ve “Hicaz ile karışık İsfahân edip Hicaz karar eder” şeklinde tarif etmektedir (Başer, 2013, s.189). Tarifte adı geçen makamların girift olarak seyredilmesiyle, Hümâyûn makamı için önemli perdeler olan, nevâ, segâh, hicaz ve düğâh perdelerinin usûlün kuvvetli zamanlarında gösterilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Gevrekzâde Mustafa Ağa’nın bu bestesinde Nâsır Dede’nin tarifini örnekleyen bir Hümâyûn seyri görülmektedir. Bununla birlikte eserin makam seyrinde ön plana çıkan bu perdelerin; usûlün kuvvetli (düm) zamanlarında boğumlanarak cümlecik oluşturmasının tesadüfi olmadığı düşünülmektedir.

Bestekârın kendi tercihiyle oluşturduğu ezgi modeli; aruz, makam ve usûl gibi belirli kaidelere göre şekillenmektedir. Örnekleme gurubundan, hafif-i sâni mertebesinde (12/2’lik) olduğu tespit edilen iki eser çember usûlü üzerinde şöyle gösterilebilmektedir;

		ÇEMBER USÛLÜ 12/2											
Dön.	Makam	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
		Düm (2)	te-ke (2)	Düm (2)	Düm (2)	Tek (2)	Tek (2)	Tek (2)	Düm (2)	Tek (2)	Düm (2)	te-ke (2)	te-ke (2)
17.yy	Bayâti	A.....			B.....			C.....			D.....		
		fâ-i-lün-fe-i-lâ-tün-me-fâ-i)			nevâ		(lün-fâ-lün)			nevâ		
											bağlantı lafzı		
19.yy	Nihâvent	A.....			B.....			C.....			D.....		
											(ah-mef-û-lü-fâ-i-lâ-tü-me-fâ) kürdi		
		B.....									(i-lü-fâ-i-lün) rast		

Şekil 19. Hafif-İ Sâni (12/2’lik) Olduğu Tespit Edilen İki Eserin; Cümlecikleri, İçerdikleri Vezin Heceleri, Boğum Oluşturan Perdeler ve Buldukları Birimler.

Örneklem grubundaki bir eserin yorumu. Şekilde, örneklem gurubundaki eserlerin tamamı gösterilmiş ancak bir eserin yorumlanmasına yer verilmiştir. Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi'nin Bayâti makamında eseri (12/2'lik) örnek eser olarak tercih edilmiştir. Yorumu aşağıdaki gibidir:

A cümlecığinin, on altıncı 2'likte nevâ perdesiyle boğumlandığı görülmektedir. Müctes bahrine ait olan veznin iki tef'ilesini ve üçüncü tef'ilenin "î" hecesinde nevâ perdesiyle boğumlanmıştır. Cümlecik içerisindeki heceler, her eserde olduğu gibi cümlecik sonunda bir arada verilmiştir.

Nâsır Dede Bayâti makamını; Nevâ icrasında hicaz perdesinin iyice azaltılıp, bayâti perdesinin nevâ perdesine eklenerek yeterli sıklıkta ve bir arada kullanılmasını kural olarak belirtmiş ve Nevâ ile Uşşak'ın birleşimiyle oluşan bir makam olduğunu ifade etmiştir (Başer, 2013, s191). Eserde, Nevâ seyrinin, bayâti perdesi gösterildikten sonra on altıncı 2'likte nevâ perdesinde boğumlanması; makam tarifıyla uygunluk göstermektedir. Bayâti makamının usûlün kuvvetli (düm) ikâsında gösterilmiş olmasının tesadüfî olmadığı düşünülmektedir.

Cümlecikte, müctes bahrinde olan güftenin, kendisiyle aynı daireye mensup "muzârî" bahrine atıf yaptığı düşünülmektedir. Şöyle ki; "mefâ'ilün/feilâtün/mefâ'ilün/fa'lün" kalıbında olan güftenin başına "yâr" lafzlarının getirilmesiyle öncelikle "fâ'ilâtün"e dönüştürülmüştür. Ardından fâ'ilâtün olan kalıbın başına "Âh" lafzının getirilmesiyle "mef'ûlü" tef'ilesi elde edilmiştir. "Âh" lafzından itibaren muzârî bahrine ait "Mef'ûlü/fâ'ilât/feülün" vezin vurgularıyla okunduğunda "lün" hecesinde ezginin boğumlanarak cümlecik oluşturduğu görülmektedir.

B cümlecığında; nevâ perdesi etrafında bayâti seyrine devam ederek yirmi ikinci 2'likte fâ'ilün tef'ilesinin son hecesinde nevâ perdesiyle ezgi boğumlanmış ve seyir tamamlanmıştır.

Sakîl mertebesinde bestelenen eserlerin ezgi cümlesi yapılarında; daire-i mu'telif'e'de bulunan bahirlere, hafif-i sâni mertebesinde bestelenmiş eserlerin yapılarında ise; daire-i muhtelif'e'de bulunan bahirlere atıf yapılarak cümlecik oluşturdukları görülmektedir.

Recez, hezec ve remel bahirleri "kök" olarak nitelendirilebilecek, daire-i mu'telif'e'de; münserih, muzârî, muktedab ve müctes bahirleri ise daire-i muhtelif'e içerisinde olup aynı kökten türetilmişlerdir (Belviranlı, 1995, s. 45). Birbirinden doğan bu bahirler İran aruz sisteminde bulunmaktadır (İpekten, 2012, s. 138). Çember usûlündeki eserlerin ezgi yürüyüşünde; güfte vezinleri birbirinden farklı olsalar dâhi, kendileriyle aynı daireye mensup olan bahirlere atıflar yapıldığı görülmektedir. Eserler incelendiğinde bu çalışma içerisinde harflendirilmemiş bazı noktalarda makamsal ifade bakımından "kalış" olarak adlandırılmayacak duraksamalar görülebilmektedir. Bu tür duraksamaların; eserin güfte vezniyle aynı daire içerisindeki diğer bahirlerden birinin, herhangi bir tef'ilesinin son hecesinde yapıldığı görülmektedir. Ayrıca eserlerin meyan bölümleri de savunulan bu düşünceyi desteklemektedir. Bu usûlle bestelenmiş eserlerde kullanılmış vezinlerin kendisiyle aynı daireler içerisinde bulunan bahirlerin girift olarak işlenmesinden dolayı usûl adının; daire anlamına gelen "çember" olduğu çıkarımına varılmaktadır. Rauf Yektâ Bey'in, bu usûlün İran'dan alındığını ve isminin kendisine neden verildiğinin bilinmediğini ifade etmesi; bu çalışmada savunulan düşünceyi destekler niteliktedir.

Dairelerde bulunan bahir kalıpları ve bu kalıplardan türetilen vezinlerin, ihtiyaç dâhilinde birbirleriyle eşleştirilebilmesi için güftenin başına "Âh" ve "yâr" hecelerinin getirildiği görülmektedir. Vezni "fâ'ilâtün" ile başlayan bir güfte; başına yalnızca "Âh" getirilerek "müstef'ilün"e dönüştürülürken, vezni "mefâ'ilün"le başlayan güftenin başına öncelikle "yâr" lafzı getirilerek "fâ'ilâtün"e, ardından tekrar önüne "Âh" lafzı getirilerek "müstef'ilün"e veya "mef'ûlü"ye dönüştürülmektedir. Buradan hareketle; vezni "müstef'ilün" ile başlayan bir kalıpta olan güftenin, beste formunda ve çember usûlünde ölçülmesi durumunda başına "Âh" lafzının gerekmediği çıkarımına varılmaktadır. Ancak bu düşünceyi destekleyecek "müstef'ilün" kalıbında bir güfteye henüz rastlanmamaktadır.

Sonuç

Araştırma sonucunda onyedî, onsekiz ve ondokuzuncu yüzyıllarda aruz vezni ile bestelenmiş sözlü eserlerde;

“fâ’ilâtün/fâ’ilâtün/fâ’ilâtün/fâ’ilün” vezin kalıbının her yüzyılda kullanıldığı,

“fe’ilâtün/fe’ilâtün/fe’ilâtün/fe’ilün(fa’lün)” vezninin onsekiz ve ondokuzuncu yüzyıllarda kullanıldığı,

“mefâ’ilün/mefâ’ilün/mefâ’ilün/mefâ’ilün” vezninin onsekiz ve ondokuzuncu yüzyıllarda kullanıldığı,

“mefâ’ilün/fe’ilâtün/mefâ’ilün/fe’ilün(fa’lün)” vezninin yalnızca onyedinci yüzyılda kullanıldığı,

“mef’ûlü/fâ’ilâtü/mefâ’ilü/fâ’ilün” vezninin yalnızca ondokuzuncu yüzyılda kullanıldığı,

Yetmiş bir eserin; 56’sının “fâ’ilâtün/fâ’ilâtün/fâ’ilâtün/fâ’ilün” vezninde olduğu ve bir eser haricindeki bütün eserlerde güftenin başında “Âh” lafzı terennümünün bulunduğu,

9’unun “mefâ’ilün/mefâ’ilün/mefâ’ilün/mefâ’ilün” vezninde olduğu ve bir eser haricindeki bütün eserlerde güftenin başında “Âh-yâr” lafzı terennümünün bulunduğu,

4’ünün “fe’ilâtün/fe’ilâtün/fe’ilâtün/fe’ilün(fa’lün)” vezninde olduğu ve eserlerin tamamında güftenin başında “Âh” lafzı terennümünün bulunduğu,

1’inin “mefâ’ilün/fe’ilâtün/mefâ’ilün/fe’ilün(fa’lün)”, vezninde olduğu ve güftenin başında “Âh-yâr” lafzı terennümünün bulunduğu,

1’inin ise “mef’ûlü/fâ’ilâtü/mefâ’ilü/fâ’ilün” vezninde olduğu, ve güftenin başında “Âh” lafzı terennümünün bulunduğu,

Vezni tespit edilememiş eserde “Âh” lafzı terennümünün bulunduğu,

Dairelerde bulunan bahir kalıpları ve bu kalıplardan türetilen vezinlerin, ihtiyaç dâhilinde birbirleriyle eşleştirilebilmesi için güftenin başına “Âh” veya “Âh-yâr” hecelerinin getirildiği,

Çember usûlündeki eserlerin başına getirilen “Âh” veya “Âh-yâr” lafızlarının; aruzun, birbirlerinden türetilmiş bahir kalıplarına yapılan atıflardan kaynaklandığı,

Fahte usûlünün başına getirilen sofyan’ın çember usûlünde bulunma nedeninin “Âh” veya “Âh-yâr” lafızları olduğu,

Remel ve hezec bahirlerindeki güftelerde hecelerinin usûle dağılımlarının genel olarak özdeş olduğu,

Müctes ve muzârî bahirlerindeki güftelerde hecelerinin usûle dağılımlarında farklılıkların bulunduğu,

Çember usûlündeki bestelerde makama özel olan perdelerle yapılan kalışların, usûlün kuvvetli olan “düm” ikâlarında gerçekleştiği,

Aruz ilminde bir daire içerisindeki farklı kalıplardan olan güftelerin çember usûlü ile ölçülebildiği,

Örnek eserler içerisindeki yedi eserin ezgi seyrine göre, 12/1’lik sakîl (düzümleri: 8+8+12+12+8); iki eserin ise ezgi seyrine göre, 12/2’lik hafif-i sâni (düzümleri: 4+4+6+6+4) olduğu,

Ezgisel yapıyı oluşturan cümleciklerin, aynı daireye mensup olan bahirlerin birbirleriyle olan münasebetiyle şekillenmesinden dolayı adının daire anlamına gelen “çember” olduğu sonuçlarına varılmıştır.

Kaynakça/References

- Ak, A.Ş. (2009). *Türk Müsîkîsi Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aksüt, S. (1993). *Türk Musikisinin 100 Bestekârı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Altunkeser, B.B. (2014). Hulâsa Çember ve Remel Bestelerde Usûl-Vezin Münâsebeti, *Kadem Müsîkî ve Edebiyat Dergisi*, sayı: 16, İstanbul: Aktif Matbaa.
- Başer, F. A. (2013). *Türk Müsîkîsi'nde Abdülbâki Nâsır Dede'nin Hayatı ve Tedkîk u Tahkîk Metin-Sadeleştirme-Sözlük*, İstanbul: Fatih Üniversitesi Yayınları.
- Belviranlı, A. K., (1995). *Aruz ve Ahenk*, İstanbul: Marifet Yayınları.
- Doğrusöz, N. (1993). *Hâfız Post Güfte Mecmuası (Türkçe Güfteler)*, (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul). Erişim adresi: <http://tez2.yok.gov.tr/>
- Ezgi, S. (1940). *Nazarî ve Amelî Türk Müsîkîsi*, Türk Müsîkîsinin Klâsikleri, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, Cilt: IV, İstanbul, Sema Vakfı.
- Ezgi, S., (1935). *Nazarî ve Amelî Türk Müsîkîsi*, Türk Müsîkîsinin Klâsikleri, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, Cilt: II, İstanbul, Sema Vakfı.
- Ezgi, S., Yektâ, R. ve Diğerleri, (1995). *Dârü'l-Elhân Külliyyâtı*, Türk Müsîkîsinin Klâsikleri, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, İstanbul: Sema Vakfı.
- <http://devletkorosu.com/index.php/bestekarlar>
- <https://www.notaarsivleri.com/>
- İpekten, H. (2012). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Irsoy , A. Ezgi, S. ve İstanbul Konservatuvarı Tasnif Heyeti (1940). *Hâfız M. Zekâi Dede Efendi Külliyyâtı*, İstanbul: Alkaya Matbaası.
- İstanbul Konservatuvarı Tasnif Heyeti (Anonim), (1956). *Türk Müsîkîsi Klâsiklerinden-Fasıllar No:11*. İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası.
- Karasar, N. (2002). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Prof. Dr. Hasan Bacanlı, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Nasuhioğlu, O. (1986). *Türk Musikisi*, Rauf Yekta Bey, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Özalp, N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi 1*, İstanbul: MEB.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Müsîkîsi Akademik Klâsik Türk San'at Müsîkîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: Orient Yayınları.
- Parmaksız, N., (2010). *Eserleri Bestelenen Divan Şairleri (XVII. ve XVIII. Yüzyıllar)*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Ungay, M.H., (1981). *Türk Müsîkîsinde Usûller ve Kudüm*, İstanbul: Türk Musikisi Vakfı.
- Üngör, E.R. (1981). *Türk Musikisi Güfteler Antolojisi, Cilt: 1-2*, İstanbul: Eren Yayınları.
- Uslu, R. (2017). Müzikoloji: Bu eserin sahibi Nane'dir Nane! Muhayyer ağır çember "Vakt-i subh oldu" ... *Müsîkî Dergisi*, Erişim adresi: <http://www.musikidergisi.net/?p=3055>.
- Yektâ, R. (1986). *Türk Musikisi*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yektâ, R. (2000). *Esâtîz-i Elhân*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.