

**MEFÂ ‘ÎLÜ/ MEFÂ ‘ÎLÜ/ FE ‘ÛLÜN VEZNİNDE DEVR-İ KEBİR VE  
REMEL USÛLÜNDEKİ İKİ ESERİN USÛL-EZGİ VE USÛL-VEZİN  
YÖNÜNDEN İNCELENMESİ**  
Nurten YILMAZ<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Nurten YILMAZ, Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, (nurtenyilmaz\_1@hotmail.com).

## MEF 'ÜLÜ/ MEFÂ 'İLÜ/ MEFÂ 'İLÜ/ FE 'ÜLÜN VEZİNİNDE DEVR-İ KEBİR VE REMEL USÛLÜNDEKİ İKİ ESERİN USÛL-EZGİ VE USÛL-VEZİN YÖNÜNDE İNCELENMESİ

### Özet

Usûl, Klâsik Türk Mûsikîsi'nin en önemli öğelerinden bir tanesidir. Özellikle güfteleri Dîvân şiirlerinden seçilen Klâsik formlar söz konusu olduğunda, şiirin ölçüsü olan vezinler ile mûsikînin ölçü birimi olan usûller arasında görülen ilişki, birçok araştırmacının konusu olmuş, akademik bu çalışmaların pek çoğunda; vezin hecelerinin usûlün darplarına dağılımları gösterilmiş ve bu alanda birçok araştırmacıya yol gösterici olmuştur. Bu araştırmada; usûl ile vezin ilişkisinin yanı sıra ezgilerin nasıl bir seyir gösterdiği ve bu seyrin eserdeki makam anlatımıyla olan münasebetine de yer verilmiştir. Bu sebeple araştırmamızda mef'ûlü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fe'ülün vezin kalıbı kullanılarak, Remel ve Devr-i Kebîr usûllerinde bestelendiği tespit edilen iki adet Beste formunda eser incelenmiştir. Aynı vezinde olan bu iki eserde usûlün ne şekilde boğumlandığı ve ne tür farklılıklar arz ettiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Eserler; bestelendikleri makamların seyir özelliklerinin ölçüldükleri usûller ile ilişkileri ve veznin iki ayrı usûle dağılım özellikleri yönünden de ele alınarak incelenmiştir. Bu sebeple yapılan bu araştırma, eser analiziyle ilgili farklı bir bakış açısının oluşturulması bakımından önemlidir. Sonuç olarak; eserler bestelenirken vezinler usûl kalıbına yerleştirilmekte, Aynı zamanda eserlerin makamları da bestelendikleri usûlün kalıbına göre yerleştirilmekte olduğu tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Usûl, Remel, Devr-İ Kebîr, Vezin-Usûl, Usûl-Ezgi Uyumu.

## EXAMINATION OF TWO MUSICAL WORKS IN THE RHYTHM OF DEVR-İ KEBİR AND REMEL, THE METER OF MEF 'ÜLÜ/ MEFÂ 'İLÜ/ MEFÂ 'İLÜ/ FE 'ÜLÜN IN TERMS OF RHYTHM-MELODY AND RHYTHM-METER

### Abstract

Rhythm is one of the most important elements of Classical Turkish Music. When classical forms are concerned, especially the ones chosen from Divan poem, the process seen between the meter which is measurement of poem and rhythms which are measurement unit of music have been subject to many research , and most of those academic research consisted in showing the beats of rhythm and distribution of syllables of meter. In distribution of rhythm and meter, the course the melodies show and the relationship of this course with the expression of composition has not been mentioned in any way. For this reason, in our research, by using the pattern of mef'ûlü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fe'ülün meter , two musical workS in the form of compositions which were found to be composed in Remel ve Devr-i Kebîr methods were examined. In these two classical workS which are in the same rhythm, it was tried to determine how the style is articulated and what kind of differences are present. The musical works were examined in terms of their relations with the rhythm in which their characteristics were measured and the distribution characteristics of the meter to two separate procedures. For this reason, this research is important in terms of creating a different perspective on the musical work analysis. As a result, it was determined that while musical works were being composed, meters were placed in pattern of rhytm, at the same time, the course of musical works were being placed according to the pattern of the rhythm in which they were composed.

**Key Words:** Rhythm, Remel, Devr-İ Kebîr, Meter-Rhythm, Harmony Of Rhythm&Melody.

## GİRİŞ

Türk Mûsikîsi ritim kalıpları itibariyle usûllerden meydana gelmektedir. Abdülkâdir-i Merâğinin “Cami’ül Elhan” adlı kitabında; düzümlerden oluşan usûller, nağmelerin düzenini sağlayan darpların, belirli bir sayıyla özel bir kalıp teşkil etmesinden bahsetmektedir. (Sezikli, 2007. s.80-82). Hurşit Ungay ise usûlü; belirli düzümlerden yapılarak kalıplar halinde saptanmış ölçülerdir şeklinde tanımlamıştır. (Ungay, 1981, s. 5). Her iki tanımdan da anlaşıldığı gibi usûl; birbirine orantılı darpların düzümler ile özel bir kalıp meydana getirilmesidir ve bu kalıplarla nağmeler ölçülerek usûl ile birlikte belirli kalıplara girer.

Usûl kavramı tarif edilirken başvuru ancak usûl kavramı kadar açıklanmaya ihtiyaç duyulan en önemli unsur düzüm kavramıdır. Usûllerin anlaşılabilmesi için düzümün de doğru ifade edilmesi gerekir. Kimi zaman bir usûl kalıbı olarak karşılaşılan düzüm, çoğu zaman da bu tanımlanmış usûl kalıbının dışında, aynı süreye sahip darp kümeleri şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Örnek olarak dört zamanlı bir düzümden bahsedildiğinde; Sofyan usûlünü, aynı zamanda bir düzüm olarak ifade edilmektedir. Bununla birlikte, Sofyan’la aynı vuruş düzeninde gitmeyen dört zamanlı bir nota kümesini de düzüm olarak adlandırılmaktadır. Burada ayırımına varılamayan husus; usûl ile aynı kalıpta olmayan darp kümelerinin, bilinen usûllerle isimlendirilmesidir. Çünkü her usûl bir düzüm olmakla birlikte, her düzüm bir usûl değildir. Dolayısıyla özel kalıplar olduğu belirtilen usûllerin, bu özel kalıpların dışında aynı isimle zikredilmelerinin doğru olmadığı düşünülmektedir. Bu bağlamda düzümü; ard arda gelen kuvvetli ve zayıf darpların sıralanmasıyla bir durak hissi veren birim zamanların, darp kümesi oluşturması şeklinde tanımlanabilir. Darp ise; nağmelerin uzunluk, kısalıklarıyla birbirleri arasındaki mesafe miktarlarının ölçüldüğü vezindir. Buna usûl mertebesinin belirlenmesinde kullanılan “birim zaman” da denilebilir.

Bu bilgilere yeteri kadar hâkim olunmaması usûl konusunda hayatî derecede önemli bazı sorunların doğmasına sebep olabilmektedir. (Karaman, 2014,461). Örneğin; 28 zamanlı 4’lük birimde ve Devr-i Kebîr usulünde yazılmış olan bir eserin, aynı birim ve zamana sahip Remel veya Firengi Fer usûllerinde yazılabilmesi matematiksel olarak her zaman ihtimal dâhilindedir. Ancak Devr-i Kebîr usûlünde yazılmış olan bir eser Remel usûlü vurularak icra edildiğinde eserin anatomisinin bozulacağı ve dolayısıyla akıcı bir icra olamayacağı kanaatindeyiz. Çünkü Devr-i Kebîr, Remel ve Firengî Fer usûlleri birbirleriyle eşit zamanlarda terkip edilmiş olsalar da, yapısal olarak farklıdır. Aynı şekilde düzümlere ayrılmazlar. Eserler hem melodi cümleleri açısından hem de vezin ilişkileri açısından bestelendikleri usûllerle uyum içerisindedirler. Çünkü çalışma konusu olan usûllerin genellikle bestekârlar tarafından tercih edildikleri vezin kalıpları vardır. Dolayısıyla; Devr-i Kebir usûlündeki bir eser Remel usûlü vurularak icra edilirse, aynı uyumun olmayacağı düşünülmektedir.

Usûl konusunda bir diğer önemli sorun, eserlerin notaya alınması sırasında ritim ve ölçülendirme sistemindeki problemlerle karşımıza çıkmaktadır. Usûl konusunda yeterli bilgi birikimine sahip olmayan ya da bu konuyu önemsemeyen kişiler tarafından notaya alınan eserlerde; melodi ve söz öbeklerinin usûl düzümlerine uygunluğu gözetilmeksizin bölümlere ya da ölçülere ayrıldığı tespit edilmektedir. (Karaman, 2014, 461). Bu durum, usûlün eser ile uyumunun algılanmasında güçlükler sebep olmakta ve eserin icrasını olumsuz yönde etkilemektedir. Türk Mûsikîsi’ndeki bu usûl ve düzümlere ait sistemi karşılayamayan nüshaların; icracıları Klâsik Türk Mûsikî eserlerinin icrasında usûl duygusundan uzaklaştırdığı ve bu durumun bazı icra hatalarına ya da eksikliklerine yol açtığı düşünülmektedir. Örneğin Berefşân usulünde bir eserin; usûlün ilk düzümündeki 6 zaman gözetilmeksizin eserin 4 zamanlı ölçülere ayrılarak notaya alınması, eserde ciddi hatalara yol açacaktır. Bu durumda usûl düzümleriyle ezgi ve söz öbekleri uyum sağlayamayacak ve bu uyumun algılanmasında yaşanacak güçlük, icrayı da zorlaştıracaktır. Türk Mûsikîsi’nin usûl yapısı düşünülmeden notaya alınan eserlerin sayısı azımsanmayacak kadar olmakla beraber, yeterli derecede usûl bilgisine sahip olmayan kişiler tarafından tekrar notaya alındığı sürece de artmaya devam edecektir.

Türk Mûsikîsi’nde pek çok usûlde görülen bu meselelerin gerek sanat gerek akademik camiada, usûl kullanımının azalmasına ve usûl bilgisinin zayıflamasına yol açtığı bir gerçektir. Bu sebeple aynı birim zamanda olan usûllerin birbirleriyle düzümler, darplar ve vezinler açısından kıyaslanması ile ilgili çalışmalar yapılmasının önem arz ettiği kanaatindeyiz.

Türk Mûsikîsi’nde usûl ile ilgili meselelerden birisi de usûllerin arûz vezni kalıplarıyla olan ilişkileridir. Bu konuda yapılmış birçok araştırmada eserlerin usûllerinin arûz vezinleriyle olan münasebetleri incelenmiş ve

mûsikî kültürümüze önemli katkılar sağlanmıştır. Fakat bu çalışmalardan sonra, bir usûlün ilgili vezinden başka bir vezinde bestelenemeyeceğine dair bir algı oluşmaya başlamıştır. Usûllerin; eserlerde prozodik açıdan oluşabilecek hatalara mümkün olduğunca yer vermemek veya en aza indirmek amacıyla tercih ettikleri vezinler olabilir. Fakat bu durum usûllerin yalnızca bir vezin ile bestelenebileceği anlamına gelmemelidir. Eserlerde vezin ile usûl arasında dengeli bir münasebet kurmak, bestekârın donanımıyla besteleme tekniklerindeki kudrettendir. Eğer ki bir usûl; tespit edilmiş bir vezinle bağlanmak zorunda kalıp, başka bir vezinle asla bağlanamayacak olsaydı mûsikîmizdeki eserlerin tekdüze olması kaçınılmazdı. Hatta bunun ötesinde Klâsik Türk Mûsikîsi'nin en önemli bestekârlarından Dede Efendi'nin aynı vezinde ve aynı usûlde bestelediği eserlerinin pek çoğunda farklı bir dağılım görüldüğü bilinmektedir (Oter, 2019, s. 27).

Mûsikîmizde eserlerin makam ve usûl unsurlarıyla bütünlük sağlayıp sanatsal düzenini oluşturan ve eserin nasıl icra edileceğine dair bizlere fikirler veren form olarak adlandırdığımız biçimleri vardır. Onur Akdoğu'ya göre biçim; bir eserin kurgusal bütünlüğünü sağlamak amacıyla, eseri oluşturan cümlelerin ve bölümlerin sırasal ve sanatsal düzenlenmesi biçimi oluşturur. Her eserin mutlak suretle bir biçimi vardır. (Akdoğu, 1995, s.64). Mûsikîmizde form adını verdiğimiz kavramı Akdoğu, biçim olarak tanımlamaktadır ve bunlar aynı kavramlardır.

Araştırmamıza, mûsikîmizin klâsik ve sözlü formları arasında yer alan beste formunda iki eser konu edilmiştir. Günümüzde Türkçe karşılığı "bağlamak" olan beste formunu Alâeddin Yavaşça; Klâsik Türk Mûsikîsi'nde, "Kâr"dan sonra gelen bir biçimdir. Eğer icra edilen makamda Kâr yoksa Peşrev'den sonra en başta yer alır. Güfteleri divan edebiyatının gazel tarzındadır. 4 mısradan oluşan çoğu zaman ikâi ve lafzî terennümleri olan büyük usûllerle ölçülen bir kompozisyon şekli olarak tanımlamıştır (Yavaşça, 2002, s.474). Besteler "nakış" ve "murabba" olmak üzere ikiye ayrılır. Bu iki beste formunun birbirinden farkı; murabba bestelerde her mısraın sonunda terennüm bölümleri bulunur. Yavaşça'nın söylediğine göre az da olsa terennümsüz bestelere de rastlamak mümkündür. Nakış bestede ise; iki mısraın sonunda terennüm bölümleri vardır ve bu terennümler uzun, sanatsal bakımdan zengin, renkli ve coşkuludur.

Remel ve Devr-i Kebîr usûllerinde mef'ûlü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fe'ûlün vezninde Beste formunda 2 eserin karşılaştırıldığı bu çalışma; ezgi ve makam seyrinin analizin bir parçası olarak dâhil edilmesi yönünden usûl ile vezin işleyişine dair bu zamana kadar yapılan bütün çalışmalardan farklılık arz etmektedir. Çalışmada vezne göre ve ezgisel kalıplar dikkate alınarak her iki usûlün ne şekilde boğumlandığı ve farklılık gösterdiği tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmada ele alınan Devr-i Kebîr usûlündeki eserin, mef'ûlü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fe'ûlün vezninde bestelenmiş olan tek eser olması incelenme bakımından ayrıca önem arz etmektedir. 17.yy'dan Zekâi Dede Efendi'ye kadar olan dönemde yapılmış Beste formunda ve Devr-i Kebîrusûlündeki eserlerin hiçbirinde mef'ûlü/mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fe'ûlün vezin kalıbı kullanılmamıştır. Bu döneme ait olan Devr-i Kebîrusûlündeki eserlerin tamamı fâ'ilâtün/ fâ'lâtün/ fâ'ilâtün/fâ'ilün vezin kalıbındadır. Yine aynı döneme ait Remel usûlündeki bestelerde birkaç farklı vezin olmakla birlikte genel olarak mef'ûlü/mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fe'ûlün vezin kalıbı kullanılmıştır. Bu usûle ait özelliklerden biri de bütün eserlerin güftelerindeki hecelerin usûlün 2'lik mertebesine yerleşmiş olmasıdır. Çalışmamıza konu olan eserler bu sebeple veznin usûl, darp ve zamanlarına dağılımları açısından değerlendirilerek, usûlleriyle uyumu açısından da ele alınmıştır.

Eserler Dârü'l-elhan nüshalarına bağlı kalınarak yeniden notaya alınmış, usûl düzümlerine dikkat edilmek sûretiyle ölçülendirme yapılarak güvenilir nüshalar ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Çalışmada öncelikle eserlerin makamsal özelliklerinin kullanımı yönünden; ezgilerin usûle veya usûl düzümleriyle ilişkili olup olmadığını inceleme yoluyla tespit etmek amaçlanmıştır. Beste formunda; güfteleri mef'ûlü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fe'ûlün vezin kalıbında olduğu tespit edilmiş Remel ve Devr-i Kebîr usûlünde bestelenmiş 2 eser, ezgi ve vezin bakımından usûlle olan ilişkisi yönünden ele alınarak incelenmiştir. Ayrıca eserler vezin-usûl uyumu ve hecelerin usûl darplarına dağılımı konusundan da ele alınmıştır.

Eserlerde usûl ile arûz vezni ilişkisine de yer verilip şemalar oluşturularak tespitler yapılmış, bir veznin iki farklı usûlde nasıl kullanıldığı incelenmiş ve eserler birbirlerinden ayrıştırılmıştır. Ayrıca, makamın usûl ile ilgili münasebeti ele alınarak her iki eserde de ezgiler gerek usûlün tamamına göre gerekse usûlün düzümlerine göre incelenmiştir.



## ESERLERİN ANALİZİ VE YORUMLANMASI

## Remel Usûlünde İsfahâne Bestenin Notası

## İSFÂHÂNEK BESTE

BİR BEN GİBİ OL ÂFETE ÜFTÂDE Mİ VARDIR - 1 -

AĞIR REMEL

GÜFTE: ŞÂKİR EFENDİ

BESTE: KÜÇÜK MEHMED AĞA

♩

BİR \_\_\_\_\_ BEN \_\_\_\_\_ Gİ \_\_\_\_\_ Bİ \_\_\_\_\_ OL \_\_\_\_\_ Â \_\_\_\_\_  
 LÂ \_\_\_\_\_ Lİ \_\_\_\_\_ LE \_\_\_\_\_ BE \_\_\_\_\_ ÜF \_\_\_\_\_ KEN \_\_\_\_\_  
 ŞÂ \_\_\_\_\_ KİR \_\_\_\_\_ Gİ \_\_\_\_\_ Bİ \_\_\_\_\_ BİR \_\_\_\_\_ BEN \_\_\_\_\_

3

\_\_\_\_\_ FE \_\_\_\_\_ TE \_\_\_\_\_ ÜF \_\_\_\_\_ TÂ \_\_\_\_\_ TÂ \_\_\_\_\_  
 DE \_\_\_\_\_ VÜ \_\_\_\_\_ DİL \_\_\_\_\_ DA \_\_\_\_\_ DA \_\_\_\_\_  
 DE \_\_\_\_\_ İ \_\_\_\_\_ Â \_\_\_\_\_ ZÂ \_\_\_\_\_ ZÂ \_\_\_\_\_

5

\_\_\_\_\_ DE Mİ VAR \_\_\_\_\_ DIR \_\_\_\_\_ E FEN \_\_\_\_\_ DİM \_\_\_\_\_  
 DE Mİ VAR \_\_\_\_\_ DIR \_\_\_\_\_ E FEN \_\_\_\_\_ DİM \_\_\_\_\_  
 DE Mİ VAR \_\_\_\_\_ DIR \_\_\_\_\_ E FEN \_\_\_\_\_ DİM \_\_\_\_\_

7

NAZ \_\_\_\_\_ LI YÂ \_\_\_\_\_ RİM \_\_\_\_\_ Şİ \_\_\_\_\_ VE KÂ \_\_\_\_\_ RİM \_\_\_\_\_ DİN \_\_\_\_\_ LE \_\_\_\_\_

9

BE \_\_\_\_\_ NİM \_\_\_\_\_ A \_\_\_\_\_ HÜ \_\_\_\_\_ ZÂ \_\_\_\_\_ RİM \_\_\_\_\_ YAR \_\_\_\_\_ A \_\_\_\_\_ MAN \_\_\_\_\_

11

\_\_\_\_\_ BE Lİ YÂ \_\_\_\_\_ Rİ \_\_\_\_\_ MEN \_\_\_\_\_ HEY CÂ \_\_\_\_\_ NİM \_\_\_\_\_ MEN \_\_\_\_\_ HEY CÂ \_\_\_\_\_ NİM \_\_\_\_\_

14

DER \_\_\_\_\_ GÂ \_\_\_\_\_ HI \_\_\_\_\_ NA \_\_\_\_\_ BİN \_\_\_\_\_ CÂN \_\_\_\_\_

16

\_\_\_\_\_ İ \_\_\_\_\_ LE \_\_\_\_\_ EY \_\_\_\_\_ NAZ \_\_\_\_\_

18

\_\_\_\_\_ LI Cİ VÂ \_\_\_\_\_ NİM \_\_\_\_\_ E FEN \_\_\_\_\_ DİM \_\_\_\_\_

## ISFÂHÂNEK BESTE

BİR BEN GİBİ OL ÂFETE ÜFTÂDE Mİ VARDIR - 2 -

GÜFTE: ŞÂKİR EFENDİ  
BESTE: KÜÇÜK MEHMET AĞA

20

NAZ \_\_\_\_\_ LI YÂ \_\_\_\_\_ RİM \_\_\_\_\_ Şİ \_\_\_\_\_ VE KÂ \_\_\_\_\_ RİM \_\_\_\_\_ DİN LE \_\_\_\_\_

22

BE \_\_\_\_\_ NİM \_\_\_\_\_ A \_\_\_\_\_ HÛ \_\_\_\_\_ ZÂ \_\_\_\_\_ RİM \_\_\_\_\_ YAR \_\_\_\_\_ A MAN \_\_\_\_\_

24

BE Lİ \_\_\_\_\_ YÂ \_\_\_\_\_ Rİ \_\_\_\_\_ MEN \_\_\_\_\_ HEY CÂ \_\_\_\_\_ NİM \_\_\_\_\_

o. UĞURBAŞ

BİR BEN GİBİ OL ÂFETE ÜFTÂDE Mİ VARDIR  
LÂL-İ LEBE ÜFKENDE VÜ DİLDÂDE Mİ VARDIR  
DERGÂHINA BİN CÂN İLE EY NAZLI CİVÂNİM  
"ŞÂKİR" GİBİ BİR BENDE-İ ÂZÂDE Mİ VARDIR

**Isfahânek Makamı:** Makamın mucidi III. Sultan Selim Han'dır. Fakat kendisinin bu makamda herhangi bir eseri günümüze ulaşmamıştır. Dolayısıyla makamın seyir takibi konusunda edinilen bilgiler mucidin ifade etmek istediği gibi olup olmadığı konusunda bir net fikir verememektedir. Fakat III. Selim'in musahiplerinden olan Seyit Ahmet Ağa ile Küçük Mehmet Ağa'nın günümüze ulaşan eserleri makamın seyri konusunda bizlere yeterli güveni vermektedir. Isfahânek makamı; nevâ'da buselik dizisinin bir bölümü, düğâh'ta Rast dördlüsü ve yerinde sabâ dördlülerinden oluşmaktadır. Genellikle seyre güçlü perde olan nevâ'dan başlar, bu perde üzerine kurulu buselik dizisi ve düğâh üzerine kurulu rast dizisi içinde dolaşır. Tekrar nevâ civarında bûselikli dolaştıktan sonra yerinde sabâ makamına geçilir ve sabâ çeşnisi içinde düğâh'ta karara varır (Kutluğ, 2000, s.366).

## Eserin birinci mısramını oluşturan bölüm:

BİR \_\_\_\_\_ BEN \_\_\_\_\_ Gİ \_\_\_\_\_ Bİ \_\_\_\_\_ OL \_\_\_\_\_ Â \_\_\_\_\_  
LÂ \_\_\_\_\_ Lİ \_\_\_\_\_ LE \_\_\_\_\_ BE \_\_\_\_\_ ÜF \_\_\_\_\_ KEN \_\_\_\_\_  
ŞÂ \_\_\_\_\_ KİR \_\_\_\_\_ Gİ \_\_\_\_\_ Bİ \_\_\_\_\_ BİR \_\_\_\_\_ BEN \_\_\_\_\_

3

FE \_\_\_\_\_ TE \_\_\_\_\_ ÜF \_\_\_\_\_ TÂ \_\_\_\_\_ TÂ \_\_\_\_\_  
DE \_\_\_\_\_ VÜ \_\_\_\_\_ DİL \_\_\_\_\_ DÂ \_\_\_\_\_ DÂ \_\_\_\_\_  
DE \_\_\_\_\_ İ \_\_\_\_\_ Â \_\_\_\_\_ ZÂ \_\_\_\_\_ ZÂ \_\_\_\_\_

5

DE Mİ VAR \_\_\_\_\_ DIR \_\_\_\_\_ E FEN \_\_\_\_\_ DİM \_\_\_\_\_  
DE Mİ VAR \_\_\_\_\_ DIR \_\_\_\_\_ E FEN \_\_\_\_\_ DİM \_\_\_\_\_  
DE Mİ VAR \_\_\_\_\_ DIR \_\_\_\_\_ E FEN \_\_\_\_\_ DİM \_\_\_\_\_

Şekil 1. Isfahânek eserin birinci mısramını oluşturan bölüm.



Eserin birinci mısraı 1 usûlde bestelenmiştir.

Eser nevâ perdesi civarından seyre girmiş buselik sesleriyle gezinip nevâ perdesinde kalış yaptıktan sonra yine bu civarda aynı çeşniyle dolaşıp, nevâ perdesine bemol almış ve çargâh perdesinde sabâ çeşniyle kalış yapmıştır. Sabâ seslerini duyurduktan sonra tekrar nevâ perdesi civarında buselikli dolaşmış yine yerinde sabâ makamına geçmiş ve düğâh'ta sabâ çeşniyle karar vermiştir.

**Usulün ilk yarısını oluşturan 14 zamanı içeren bölüm:**

BİR \_\_\_\_\_ BEN \_\_\_\_\_ Gİ \_\_\_\_\_ Bİ \_\_\_\_\_ OL \_\_\_\_\_ Â \_\_\_\_\_  
 LÂ \_\_\_\_\_ LI \_\_\_\_\_ LE \_\_\_\_\_ BE \_\_\_\_\_ ÜF \_\_\_\_\_ KEN \_\_\_\_\_  
 ŞA \_\_\_\_\_ KİR \_\_\_\_\_ Gİ \_\_\_\_\_ Bİ \_\_\_\_\_ BİR \_\_\_\_\_ BEN \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ FE \_\_\_\_\_ TE \_\_\_\_\_ ÜF \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_ DE \_\_\_\_\_ VÜ \_\_\_\_\_ DİL \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_ DE \_\_\_\_\_ İ \_\_\_\_\_ Â \_\_\_\_\_

**Şekil 2.** Isfahânek eserin birinci mısraında usûlün ilk yarısını oluşturan bölüm.

Seyre nevâ civarından başlanarak buselik sesleriyle gezinilmiş ve bu perde üzerinde buselik çeşniyle kalış yapılmıştır. Nevâ perdesinde yapılan kalışla ezgide boğumlanma meydana gelmiştir. Bahsi geçen kalış usûlün 6 zamanlı düzümündedir. Usûl şemasına bakıldığında 6 zamanlı düzümün içinde “düüüm-teek-kaa, teek-kaa” ikalarından da anlaşılacağı gibi Sofyan ve 2 zamanlı düzüm bulunmaktadır. Sofyanlı bölümünde nevâdaki buselik çeşnili kalışla bir ezgi cümlesinin meydana geldiği görülmektedir. Dolayısıyla usûldeki düzümlenme; ezgide de güçlü perde üzerinde yapılmıştır. Kalan 2 zamanlı düzümde seyre devam edilerek yeni bir ezgi cümlesi başlamıştır. Yine nevâ perdesinde buselikli gezinerek 4 zamanlı düzüm girilmiş ve hicaz perdesi olarak çargâh perdesine doğru yönelmiştir. Düzümün sonuna kadar herhangi bir kalış görülmemiştir ancak usûlün ikinci yarısındaki ilk düzümde görülen çargâh perdesindeki kalış, aşağıda usûlün ikinci yarısını oluşturan bölümde ele alınmıştır.

TÂ \_\_\_\_\_ TÂ \_\_\_\_\_  
 DÂ \_\_\_\_\_ DÂ \_\_\_\_\_  
 ZÂ \_\_\_\_\_ ZÂ \_\_\_\_\_

DE Mİ \_\_\_\_\_ VAR \_\_\_\_\_ DIR \_\_\_\_\_ E FEN \_\_\_\_\_ DİM \_\_\_\_\_  
 DE Mİ \_\_\_\_\_ VAR \_\_\_\_\_ DIR \_\_\_\_\_ E FEN \_\_\_\_\_ DİM \_\_\_\_\_  
 DE Mİ \_\_\_\_\_ VAR \_\_\_\_\_ DIR \_\_\_\_\_ E FEN \_\_\_\_\_ DİM \_\_\_\_\_

**Şekil 3.** Isfahânek eserin birinci mısraında usulün ikinci yarısını oluşturan bölüm.

İkinci yarıda ilk düzüm çargâh perdesinde kalış yapılarak girilmiştir. Bu kalış ilk yarının son düzümünde bahsettiğimiz kalıştır. Bu bölümde sabâ makamı ile seyre başlanmış ve çargâh perdesinde sabâ çeşniyle kalış yapılmıştır. Ezgide ikinci boğumlanma meydana gelmiştir. Buradaki kalışla; eserin zeminini oluşturan ve birinci mısraın bestelendiği bölümde meydana gelen ikinci ezgi cümlesidir. Dolayısıyla ezginin ikinci kez düzümlendiğinden bahsetmekteyiz. Ezgideki boğumlanma 6 zamanlı düzümün ilk iki darbını içeren zamanda meydana gelmiştir. Sabâ çeşni 2 birim daha devam etmiş, düzümün son iki zamanında da acem perdesi alınıp yine nevâda buselik sesleriyle devam etmiştir. Bu bölümde ezginin düzümüne yerleşmesi bize Hurşit Ungay'ın bahsettiği; iki farklı şekli olan Remel usûlünün şekillerinden birini hatırlatmıştır. Bu şekil; usûlün ikinci 6 zamanlı düzümünde yer alan darbaların farklılığıdır. Görülen farklılık ise; usûlün ikinci yarısındaki 6 zamanlı düzümde yer alan “düm, tek, te-ke, düm, teek, teek” darbalarının, “düüm, düüm, teek” olmasından ibarettir. Aslında her iki şekilde de anlaşılacağı gibi usûlün ikinci yarısındaki 6 zamanlı düzüm; kendi içerisinde 2+2+2 olarak düzümlenmiştir. Eserin bu düzümünde meydana gelen kalış dikkate



alındığında bu düzümün 2+2+2 şeklinde olduğuna kanaat getirilmiştir.

İlk yarının sonuna kadar başka bir kalış olmadan son düzümde nevâda buselik çeşniyle asma kalış gösterilmiş ve ezgideki üçüncü boğum meydana getirilmiştir. Böylelikle eserin bir mısraı bestelenirken ezginin 3 kez boğumlanarak cümleler oluşturduğu görülmüştür. Bu cümleleri ezgisel düzüm olarak adlandırmaktayız.

Eserin birinci mısraını oluşturan bölümde görülen ezgisel düzüm olarak adlandırdığımız, ezgi cümleleri ve düzüm analizleri 17.yy'dan itibaren Zekâî Dede Efendi'ye kadar olan dönemde bestelenmiş bütün Remel bestelerde görülmektedir.

Mef  
lû-fe

û

û  
lûn

lû-me fâ î

lû-me fâ î

Bir  
de-mi

var

ben  
dır

gi-bi ol â

fe-te üf tâ

#### Şekil 4. İsfahânek Eserin Birinci Mısraında Veznin Usûl Darplarına Dağılımı.

Güftede herhangi bir vezin kusuru bulunmamaktadır. Veznin kısa olan heceleri 2 zamanlı sürelerle, uzun olan heceleri ise 4 zamanlı sürelerle yerleştirilmiştir. Hece dağılımlarının doğruluğu bakımdan da son derece uyumlu görülmektedir.

Eserin zemin bölümünde meydana gelen ezgisel düzümlede yer alan heceler koyu renkle belirtilmiştir. Bu heceler "fâ", "fâ", ve "lûn" heceleridir. Ezgideki düzümleme ile vezinde de düzümlemenin gerçekleştiği kanaatindeyiz. Bu düzümler ise; (mef'ûlü, me fâ), ('ilü, mefâ) ve ('ilü fe'ûlün) olarak tespit edilmiştir. Birinci mısraıda 14 heceli arûz vezninin Remel usûlünde 5+4+5 olarak düzümlendiği tespit edilmiştir.

## Devr-i Kebîr Usûlünde Dilnişin Beste

## DİLİNİŞİN BESTE

BÜLBÜL GİBİ OL GONCE DEHANE ÇENE ÇALMA

DEVİR-İ KEBİR

BESTE: RÂŞİD EFENDİ

BÜLBÜL GİBİ OL GONCE DEHANE ÇENE ÇALMA  
 BİR BÜSESİN AL SİYB-İ ZAKİNDEN ÇALIP ALMA  
 HENGÂM-I HATÂ VASL İÇÜN OLMA MÜTERAKKİP  
 GÜNDÜZ GÖR İŞİN HER NE İSE GECEYE KALMA

BÜLBÜL GİBİ OL GONCE DEHANE ÇENE ÇALMA  
 BİR BÜSESİN AL SİYB-İ ZAKİNDEN ÇALIP ALMA  
 HENGÂM-I HATÂ VASL İÇÜN OLMA MÜTERAKKİP  
 GÜNDÜZ GÖR İŞİN HER NE İSE GECEYE KALMA

**Dilnişin Makamı:** Hüseyinî seyredip rast perdesinde karar eder. Tarihi tespit edilemeyecek kadar eski bir terkiptir. Literatürde “dilnişin” adına rastlanmasa da bu makamın Fatih Sultan Mehmet Han veya oğlu III. Bayezid dönemlerinde bulunmuş olabileceği tahmin edilmektedir. Evvela hüseyini makamı doyurucu bir şekilde kullanılır ve acem açılmak suretiyle seyre devam edilirken çargâh perdelerle daha uyumlu olur daha sonra rast makamının sesleri içinde seyir gösterilir. Rast makamı hüseyinî kadar geniş işlenmez, rast çeşnisi belli edildikten sonra karara varılır(Kutluğ, 2000, s.326).

Eserin birinci mısraını oluşturan bölüm:

BÜL \_\_\_\_\_ BÜL \_\_\_\_\_ Gİ Bİ \_\_\_\_\_ OL \_\_\_\_\_ GON \_\_\_\_\_ CE DE HA \_\_\_\_\_  
 BİR \_\_\_\_\_ BÜ \_\_\_\_\_ SE SİN \_\_\_\_\_ AL \_\_\_\_\_ SİY \_\_\_\_\_ Bİ ZA KİN \_\_\_\_\_  
 GÜN \_\_\_\_\_ DÜZ \_\_\_\_\_ GÖR İ \_\_\_\_\_ ŞİN \_\_\_\_\_ HER \_\_\_\_\_ NE İ \_\_\_\_\_ SE \_\_\_\_\_

NE \_\_\_\_\_ ÇE \_\_\_\_\_ NE \_\_\_\_\_ ÇAL \_\_\_\_\_ MA E FEN DIM \_\_\_\_\_  
 DEN \_\_\_\_\_ ÇA \_\_\_\_\_ LIP \_\_\_\_\_ AL \_\_\_\_\_ MA E FEN DIM \_\_\_\_\_  
 GE \_\_\_\_\_ CE \_\_\_\_\_ YE \_\_\_\_\_ KAL \_\_\_\_\_ MA E FEN DIM \_\_\_\_\_

Şekil 5. Dilnişin bestenin birinci mısraını oluşturan bölüm.

Bir mısra bir usûlde bestelenmiştir.

Eser; düğâh perdesinden başlayıp hemen güçlü perdesi olan hüseyini civarına yönelerek bu bölgede hüseyini çeşniyle gezinmiş hüseyini perdesinde yarım kalışlar yaparak hüseyini makamını seyretmiş ve son düzümde hüseyini perdesinde tam kalış yaparak birinci mısraa ait olan bölümü tamamlamıştır. 28 zamanlı bir ezgi cümlesi bulunmaktadır.

Usûlün ilk yarısını oluşturan 14 zamanı içeren bölüm:

BÜL \_\_\_\_\_ BÜL \_\_\_\_\_ Gİ Bİ \_\_\_\_\_ OL \_\_\_\_\_ GON \_\_\_\_\_ CE DE HA \_\_\_\_\_  
 BİR \_\_\_\_\_ BÜ \_\_\_\_\_ SE SİN \_\_\_\_\_ AL \_\_\_\_\_ SİY \_\_\_\_\_ Bİ ZA KİN \_\_\_\_\_  
 GÜN \_\_\_\_\_ DÜZ \_\_\_\_\_ GÖR İ \_\_\_\_\_ ŞİN \_\_\_\_\_ HER \_\_\_\_\_ NE İ \_\_\_\_\_ SE \_\_\_\_\_

Şekil 6. Dilnişin bestenin birinci mısraında usûlün ilk yarısını oluşturan bölüm.

Düğâh civarından girilerek ilk düzümde yerinde hüseyinî çeşni gösterilmiş ve ilk yarının sonuna kadar yerinde hüseyinî dizisi sesleriyle gezinilmiş ancak ezgide bir asma kalış olmadığından boğumlanma görülmemiştir.

Usûlün ikinci yarısını oluşturan 14 zamanı içeren bölüm:

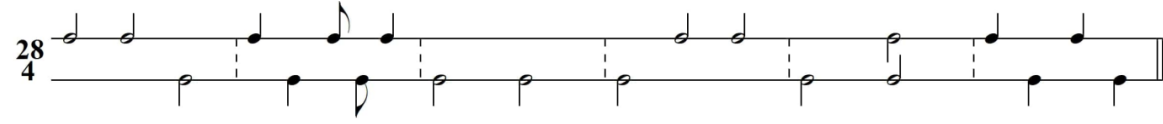
NE \_\_\_\_\_ ÇE \_\_\_\_\_ NE \_\_\_\_\_ ÇAL \_\_\_\_\_ MA E FEN DIM \_\_\_\_\_  
 DEN \_\_\_\_\_ ÇA \_\_\_\_\_ LIP \_\_\_\_\_ AL \_\_\_\_\_ MA E FEN DIM \_\_\_\_\_  
 GE \_\_\_\_\_ CE \_\_\_\_\_ YE \_\_\_\_\_ KAL \_\_\_\_\_ MA E FEN DIM \_\_\_\_\_

Şekil 7. Dilnişin bestenin birinci mısraında usûlün ikinci yarısını oluşturan bölüm.

İkinci yarıdaki ilk düzümde hüseyini perdesi tutularak girilmiş ve bu düzümde hüseyinî dizisinin güçlü perdesi olan hüseyinî üzerinde uşşak çeşni gösterilmiştir. Bu perde üzerinde aynı çeşniyle seyre devam edilmiş ve son düzümde hüseyinî perdesinde uşşaklı kalış yapılarak ezgide boğumlanma meydana getirilmiştir.

Genel olarak bölüm içinde boğumlanmayı meydana getirecek bir kalışa rastlanmamıştır. Görülen tek boğum cümle sonundaki hüseyini perdesindeki kalışla gerçekleşmiştir. Bir mısra bir ezgisel cümlede usûl ile bütünleşmiştir.

Ancak ikinci yarının 6 zamanlı olan ilk düzümlerinde diğer Devr-i Kebîr bestelerde olduğu gibi makamın yapısına özel bir çeşni gösterilmiştir.



Mef û-lü me-fâ î lü me fâ î lü fe û lün

Bül bül-gi bi-ol gon ce de hâ ne çe ne çal  
ma e fen dim

**Şekil 8.** Dilnişin bestenin birinci mısraında veznin usûl darplarına dağılımı.

“û”, “fâ”, “î”, hecelerinin edebî olarak 1,5 vuruş oldukları bilinmektedir. Bestekârın edebî olarak uzun olan bu heceleri en az 1,5 vuruşa sığdırmak istediği düşünülmektedir. Uzun olan “mef” hecesi 2 vuruşa, “û” hecesi 1,5 vuruşa, “lü” hecesi kısa hece olduğu için yarım vuruşa, “me” hecesi 1,5 vuruşa ve “fâ” hecesi de yarım vuruşa yerleştirilmiştir. Görüldüğü gibi “me” ve “fâ” hecelerinde dağılım açısından uyumsuzluk vardır. Kısa hecenin uzun süreye, uzun hecenin de kısa süreye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Böyle durumlara karşılaşıldığında güfthenin sözlerine bakılması ve ilgili düzumde anlam bütünlüğünün aranması gerektiği düşünülmektedir.

Veznin son hecesine denk gelen sürede bir kalış görülmediğinden “lün” hecesi koyu renkle gösterilmemiştir. Ancak vezin bittikten sonra hem usûlün tamamlanması hem de terennüme bağlamak için kullanılan bağlantı lafzının son hecesindeki boğumlanma nedeniyle “dim” hecesi koyu renkle belirtilmiştir.

Güfthenin vezni mef’ûlü/ mefâ’îlü/ mefâ’îlü/ fe’ûlün olarak belirlenmiştir. Devr-i Kebîr usûlünde ve beste formundaki eserlerin daha önce de belirtildiği gibi genellikle fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilün vezniyle bestelendiği bilinmektedir. Dilnişin Beste ise Devr-i Kebîr usulünde ve mef’ûlü/ mefâ’îlü/ mefâ’îlü/ fe’ûlün vezinde olan günümüze gelebilmiş tek eser olarak bilinmektedir. Her iki veznin tef’ileleri içindeki hecelerin uzunluk kısalık oranları birbirinden tamamen farklı olmasının yanı sıra biri 14 heceli diğeri ise 15 heceli kalıplardır.

Güftede ifade bütünlüğünü bozmamak için usûl düzumüne yerleştirilirken istisnai durumların olabileceği ihtimalinden dolayı sözlere dikkat edilerek tekrar incelenmiştir. “*Bülbül gibi ol goncedehâne çene çalma*” mısraının usulün ilk düzumüne yerleşen heceleri; bül, bül, gi, bi ve ol heceleridir. Bu heceler bir nefeste söylenildiğinde “*bülbül gibi ol*” ifadesi oluşmaktadır. Fakat bu ifade mana olarak eksik kalmış ya da “ol” hecesinin aynı düzumde yer almasından dolayı, söz konusu düzümüne fazla gelmektedir. “Ol” hecesi isme işaret eder. İsim işaretine “lam” harfi ilavesiyle hâsıl olmuştur ve edebiyatta çok kullanılmıştır. Yalnız medh makamında ve kitabet-i resmîyetin bazı tâbiratlarında isti’mal olunur. (Sami, s.217). Bu bağlamda “ol” hecesi “gonca dehâne” yani sevgiliye işaret eden “o sevgiliye” manasındadır. Şöyle ki eğer; “ol” hecesi diğer düzumde bulunsaydı, mısraın “bül-bül-gi-bi” heceleri kendi arasında ifade bütünlüğüne göre bir düzum oluşturacaktı. Oysaki ilgili düzumde hatta usulün ilk yarısına kadar olan bölümde güfte bakımından ifade bütünlüğü bulunmamaktadır. Bu durumda tek bir ihtimal üzerinde durmaktayız. Veznin ilk 5 hecesi olan mef-û-lü-me-fâ heceleri usulün ilk 6 zamanlı düzumünde gruplanmıştır. Bu gruplanma bize mef’ûlü/ mefâ’îlü/ mefâ’îlü/ fe’ûlün vezninde olan ve Sengin Semâi usulünde bestelenmiş şarkı formundaki eserlerin yalnızca ilk ölçülerindeki hece dağılımını hatırlatmıştır. 6 zamanlı olan Sengin Semâi usulünde ve şarkı formunda olup ilk ölçüleri usulün son darbiyle başlayan şarkılar hariç olmak üzere; bu usülle bestelenmiş şarkılarda mef-û-lü-me-fâ heceleri usulün ilk ölçüsüne yerleşmektedir. Bestekârın bundan esinlenmiş olabileceği de ihtimal dâhilindedir. Sonraki hecelerin de bu düzümüne göre yerleşmiş olduğu düşünülmektedir.

Daha önce de belirtildiği gibi çalışma konusu eserlerden biri olan mef’ûlü/mefâ’îlü/mefâ’îlü/fe’ûlün vezninde ve Devr-i Kebîr usulünde bestelenmiş elimize ulaşan tek eserdir. Bu yüzden Devr-i Kebîr usulünde aynı vezne sahip başka bir eseri inceleme fırsatı bulunamamıştır. Fakat aynı vezin; farklı bir usule bağlandığı zaman, aynı hecelerin usul düzumüne göre gruplanmış ya da düzumlenmiş olması, bizi bu çıkarımı yapmaya yönlendirmiştir.

Görüldüğü gibi veznin kısa heceleri de uzun heceleri de birbirleriyle eşit sürelerle yerleştirilmişlerdir. Burada da ifade bütünlüğü aramak için güfteye bakılmış ve “ne-çe-ne-çal-ma” hecelerinin bir araya

gelmesinde ifade bütünlüğüne rastlanmamıştır. Mef'ûlü/mefâ'ilü/mefâ'ilü/fe'ûlün vezninde, Remel usûlünde bestelenmiş eserde güfthenin son beş hecesinin usûlün ikinci yarısına yerleştirilmiş olması dikkat çekicidir. Fakat belirtildiği gibi eserin birinci mısraını içeren bölümde belirgin kalışlar/ boğumlar tespit edilememiştir. Bu yüzden bestekârın ifade bütünlüğünü tüm satırda sağlamış olduğu, hem ezgiyi hem de güfteyi boğumlandırmak istemeyip tek parça halinde bütünü oluşturmayı amaçladığı düşünülmektedir.

Bu eser ezginin ve veznin ya da güfthenin boğumlanması bakımından diğer Devr-i Kebîr usulündeki bestelerle de farklılık göstermektedir. Bu farklılığa neden olabilecek iki ihtimal düşünülmektedir. Birincisi; makam özellikleri açısından Dilnişin makamının seyir alanının dar olması sebebiyle cümle oluşumunda bestekârın kendini özgür hissetmemesinden dolayı zengin motiflerin yer almayışı veya bestekârın seyir anlayışı gereği sade bir üslup kullanma isteğidir. İkincisi ise; bestekârın genel olarak Devr-i Kebîr usulünde yapılan bestelerde kullanılan vezinden farklı bir vezni tercih etmesinden dolayı olabileceğini düşünmekteyiz. Hangi vezin kalıbında olursa olsun bestekârın, eseri makam, usûl ve vezin kalıbını bir bütün olarak düşünüp besteleyerek ortaya koymuş olduğu görülmektedir.

Bu vezin Devr-i Kebîr usulünde bestelendiğinde, hece dağılımları açısından çok fazla hataya sebebiyet vereceği konusunda bir genelleme yapılamamıştır. Devr-i Kebîr usulünde mef'ûlü/mefâ'ilü/mefâ'ilü/fe'ûlün vezninde günümüze ulaşan başka eser olsaydı veznin usûle dağılımı ile ilgili genellemeler yapmak mümkün olabilirdi. Fakat Devr-i Kebîr usulünde çalışma konusu olan tek örnek eserin konuyailişkin genelleme yapmak için yeterli olmadığı kanaatindeyiz.

## SONUÇ

Mef'ûlü/ Mefû 'îlü/ Mefâ'îlü/ Fe'ûlün Vezninde Devr-i Kebîr ve Remel Usûllerindeki eser üzerinde yapılan incelemede;

1. Remel bestede; makamın kullandığı çeşni, asma kalış gibi seyir özellikleri usûlün belirli düzümlerinde uygulanmıştır. Bu sebeple Remel usûlündeki 6 zamanlı düzümlerin makam özellikleri gösterilmesi bakımından önemli olduğu, görülmüştür.

2. Remel usûlünün ilk yarısındaki 6 zamanlı düzümün Sofyan+ 2 olmak suretiyle 4+2 şeklinde, usûlün ikinci yarısındaki 6 zamanlı düzümün ise 2+2+2 olarak kendi içinde biçimlendiği, görülmüştür.

3. Remel usûlündeki bestede ezginin, usûlün saptanan düzümlerinde gösterdiği kalışlar nedeniyle gerçekleşen boğumlanmalara göre 8+8+12 şeklinde biçimsel bir yapı oluşturarak üç cümle ile düzümlendiği görülmüştür.

4. Remel bestede sıklıkla mef'ûlü/ mefâ'îlü/ mefâ'îlü/ fe'ûlün vezin kalıbının kullanıldığı ve bu vezin kalıbının (mef'ûlü/ mefâ), ('îlü/ mefâ) ve ('îlü/ fe'ûlün) şeklinde boğum oluşturarak 5+4+5 şeklinde düzüm oluşturduğu, görülmüştür.

5. Çalışmamıza konu olan Dilnişin Beste, makam ve vezin kullanımı bakımından diğer Devr-i Kebîr bestelerle farklılık gösteren tek eserdir. Diğer Devr-i Kebîr eserlerde fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün vezin kalıbıyla bestelenmiş ve bir mısra iki usûlde bestelenirken Dilnişin Beste'de bir mısra bir usûlde bestelenmiştir. Diğer Devr-i Kebîr bestelerin vezin hecelerinin usûlün düzümlerine dağılımı konusunda, hece dağılımları itibarıyla Dilnişin Beste'ye göre daha uyumlu olduğu, görülmüştür.

6. Devr-i Kebîr Beste'de yapılan incelemede görülen hece dağılımları diğer Devr-i Kebîr bestelerle kıyaslandığında; bu usûlde genellikle fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün veznin tercih edilmesinin tesadüfi olmadığı, anlaşılmıştır.

7. Devr-i Kebîr usûlünün 6 zamanlı düzümlerin ikisinde de makama özel bir çeşninin yer alması bakımından önemli olduğu görülmüştür.

8. Makam, vezin ve usûlün birbirinden ayrı parçalar olarak değil, bu unsurların hepsinin bir bütünü oluşturan öğeler olduğu, anlaşılmıştır.

9. İncelenen eserlerden yola çıkılarak; eserler bestelenirken güçlü perde, asma kalış gibi makamsal özelliklerin usûlden tamamen bağımsız olmadıkları ve makamın, usûlün yapısına göre uyum içinde seyrettiği kanaatine varılmıştır.

10. Her usûlün farklı vezinlerle de bestelenebileceği görülmüştür.

11. Makamın usûle göre kalıba girerken, güftenin vezne göre, veznin de usûle göre kalıba girmiş olduğu sonuçlarına varılmıştır.



## KAYNAKÇA

- Yavaşca, A. (2002). Türk Mûsikîsinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul.
- Ungay, H. (1982). Türk Mûsikîsinde Usuller ve Kudûm, Üsküdar.
- Kutluğ, Y. F. (2000). Türk Mûsikîsinde Makamlar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Akdoğru, O. (1995). Türler ve Biçimler, Bornova Can Ofset, İzmir.
- Sami, Ş. (1998). Kâmûs-ı Türkî, İstanbul.
- Sezikli, Ubeydullah. (2007). Abdülkâdir Merâgî ve Câmîu'l-Elhan, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul.
- Türkel Oter, Serda. (2019). Dede Efendi'nin "Mef'ûlü/ Mefâ'ilü/ Mefâ'ilü/ Fe'ûlün" Vezni ile Bestelediği Eserlerinde Usûl-Vezin Kullanımı, Müzik Kültürüne Dair Çeşitli Görüşler II, Ankara.
- Karaman, Sibel. (2014). Türk Mûsikîsinde Kullanılan 9 Zamanlı Usûllerde Adlandırma ve İcra Hataları, Türkiyat Araştırmaları Dergisi (35), Konya.