

43852

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RAHMİ BEY'İN ESERLERİNDE PROZODİ

43852

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEVİL AKANAY

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 13 Ocak 1995

Tezin Savunulduğu Tarih : 3 Şubat 1995

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Alaeddin Yavaşca

Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Selahattin İçli

Y. Doç. Cengiz Ünal

ŞUBAT 1995

ÖNSÖZ

19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başında yaşamış olan Rahmi Bey bir hukuk adamı olmasına rağmen 59 yıllık yaşamı süresince birbirinden güzel 38 eser bestelemiştir. 19. yüzyılda yaşamış olan Hacı Ârif Bey (1831-1885) gibi şarkı formunda çığır açan bir usta ile ondan sonra gelen Şevkî Bey'in (1860-1891) parlak eserleri onun zârif şarkılarının benimsenmesini engellememiştir. Çünkü kendi tarzını yaratmış, samimi duygularla yazdığı şiirleri ile bu şiirler için bestelediği şarkıları bir bütün oluşturmıştır.

Rahmi Bey'in eserlerini prozodi açısından tahlil etmemin sebebi hem eserlerin özgün yapısı hem de daha önce hayatı ile eserlerinin müzikal tahlili ve bu şarkıların güftelerinin incelenmiş olmasıdır. Yaptığım çalışma ile Rahmi Bey'le ilgili araştırmaların bir zincir gibi tamamlandığı inancındayım.

Çalışmalarım sırasında bana yol gösteren danışman hocam Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca'ya, hocam Dr. Saadet Gültaş'a, hocam Sayın Bekir Sıtkı Sezgin'e teşekkür ederim.

Sevil AKANAY

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	ii
İÇİNDEKİLER	iii
ÖZET	I
PROSODY IN RAHMİ BEY'S COMPOSITION	II
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
BÖLÜM II	4
PROZODİ VE TAHLİLİ NEDİR?.....	4
BÖLÜM III	5
PROZODİK TAHLİLİ YAPILAN ESERLERDE GÖZÖNÜNDE TUTULAN UNSURLAR HAKKINDA AÇIKLAMALAR	5
BÖLÜM IV	7
RAHMİ BEY'İN 38 ESERİNİN PROZODİK TAHLİLİ.....	7
1. BAYĀTİ ŞARKI.....	7
"Gül hazīn, sūnbūl perişān, baġ-ı zārın şevkī yok"	
2. BAYĀTĪ-ARABĀN ŞARKI.....	12
"Bakıp ruhsarına āh eylemiştim"	
3. BAYĀTĪ-ARABĀN ŞARKI.....	16
"Bana n'oldu deġişt i şimdi hâlim"	
4. BAYĀTĪ - ARABĀN ŞARKI.....	20
"Bana seyran-ı cemālindir emel"	
5. BAYĀTĪ-ARABĀN ŞARKI.....	23
"Gönlümü hicrāna yakdı ah o meh-veş, neyleyim"	
6. HİCĀZ (HÜMĀYUN) ŞARKI.....	27
"Akşam erdi, yine sular karardı"	
7. HİSĀR BÜSELİK ŞARKI	32
"Bir nev-civānsın, şūh-i cihānsın"	
8. HÜSEYNİ ŞARKI	38
"Aceb nāzende şūh-i dil-sitānsın"	
9. HÜSEYNİ ŞARKI	43
"Dostluġun varsa yanında kıymeti"	
10. HÜZZĀM ŞARKI.....	48
"Āteş-i aşkınla gönlüm daġlarım"	
11. ISFAHAN ŞARKI	51

"Etme <u>bî</u> -hûde figân vaz geç gönül"	
12. KÜRDİLİ - HİCÂZKÂR ŞARKI.....	55
"Ey mutrîb-i zevk-âşinâ"	
13. KÜRDİLİ-HİCÂZKÂR ŞARKI.....	59
"Mahrum-i şevkîm, ruhum pür ah-zân"	
14. KÜRDİLİ-HİCÂZKÂR ŞARKI.....	63
"Sana ey cânımın cânı efendim"	
15. KÜRDİLİ-HİCÂZKÂR ŞARKI.....	67
Söyle ey mutrîb-i nâzende edâ"	
16. MÂHÜR ŞARKI	71
"Esir ettin beni ey dil-pesendim"	
17. MÂHÜR ŞARKI	75
"O gülün geçdi güzellik çağı"	
18. MÂHÜR ŞARKI	79
"Serv-i nâzı seyret çıkmış oyuna"	
19. MUHAYYER ŞARKI.....	83
"Ser-â-pâ hüsn-ü ânsın, dil-sitânsın, nâz perversin"	
20. MUHAYYER ŞARKI.....	87
"Yetmez mi sana bister ü bâlîn kucâğım"	
21. MÜSTEÂR ŞARKI.....	90
"Gel ey sâki şarâbı tâzelendir"	
22. NİHÂVEND ŞARKI	94
"Saçlarına bağlanalı ey peri"	
23. NİHÂVEND ŞARKI	99
"Süzüp süzüp de ey melek, o çeşm-i nîm-hâbını"	
24. RAST ŞARKI.....	103
"Aşka düştüm âşık-ı âvâreyim"	
25. SABÂ-ZEMZEME ŞARKI.....	106
"Güler gül yüzlü canân, ağlarım ben"	
26. SEGÂH TEKBİR	110
"Allâ ü ekber, kâim anda mihrâb ü minber"	
27. SEGÂH ŞARKI	118
"Gönlümün neş'esi aşkınladır ey mihr-i tarab"	
28. SEGÂH ŞARKI	122
"İltifatınla senin pür-neş'edir cânım hayat"	
29. SÜZNÂK ŞARKI	125
"Bir esîr-i hasret ettin gönlümü"	
30. SÜZNAK ŞARKI	128

"Bir sihr-i tarab nağme-i sazındaki tesîr"	
31. SŪZNAK ŞARKI	131
Sevdim seni ben, gülşen-i ömrümde civānım"	
32. ŞEDD-İ ARABĀN ŞARKI.....	135
"Nev-bāhār-ı hüsnüne ermez hazān"	
33. ŞEHNĀZ ŞARKI	138
Ey dil-ber-i işve-bāz	
34. ŞEVK-EFZĀ ŞARKI	142
Ey gül-i nev bahār-ı ân"	
35. TĀHĪR-BŪSELİK ŞARKI	145
"Geçdi o gamlı eyyām-ı sermâ"	
36. UŞŞAK ŞARKI.....	148
"Ağyāre nigāh etmediğin nāz sanırdım"	
37. UŞŞAK ŞARKI.....	152
"Niçün nâlendesin böyle"	
38. YEGĀH ŞARKI	155
"Dilde artık kalmadı tâb-ü tüvān"	
SONUÇ	158
KAYNAKLAR.....	163
ÖZGEÇMİŞ	165

ÖZET

Rahmi Bey'in 38 eserinin prozodi açısından tahlilini yaparak musikimizin 19. yüzyıl ikinci yarısı ile 20. yüzyıl ilk çeyreği içerisinde bulunduğu sanat anlayışını detaylarıyla yazıya dökmüş oldum.

Rahmi Bey Hacı Ârif Bey'in başlattığı romantik ekolün önemli bestekârlarındandır. Rahmi Bey bir tekbîr, 37 şarkı bestelemiştir. Çeşitli kaynaklarda Rahmi Bey'in 38 şarkı bestelediği belirtilmektedir. Ancak bu şarkılardan iksinin bestekârı Rahmi Bey değildir. Bunlar kürdil-i hicâzkâr makamındaki "Bais Figân ü nâleme aşk iptilâsıdır" isimli şarkıyla yine kürdil-i hicâzkâr makamındaki "Karşıyaka'da İzmir'in Gülü" isimli şarkıdır. Bu şarkılardan ilki Hacı Ârif Bey'e, ikincisi de Hristaki Efendi'ye aittir. Yalnız Hristaki Efendi tarafından bestelenen (Karşıyaka'da İzmir'in Gülü) şarkısının güftesi Rahmi Bey'e aittir. Böylece bu kaynakların belirttiği rakam 36'ya düşmektedir.

Rahmi Bey'in bugüne değin bilinmeyen ve prozodik tahlilini yaptığım Uşşâk makamındaki "Niçün Nâlendesin Böyle" isimli şarkısı tezim vasıtasıyla resmi arşivlere kazandırılmış olacaktır. Bu eser danışman hocam sayın Alâeddin Yavaşca'ya nota merakı olan ve kimsede bulunmayan eserleri toplayan Eyüb baş müezzini Hayrullah Efendi (19 ? - 1960) tarafından verilmiştir. Tarafıma da hocam vesilesi ile geçmiş bulunmatadır.

Rahmi Bey'in tüm eserleri üzerine yaptığım incelemeler hem bestekârın beste tekniğinin özelliklerini açığa çıkarmakta hem de devrini tamamlamakta olan romantik dönemin son zaman dilimi hakkında fikir vermektir.

PROSODY IN RAHMI BEY'S COMPOSITION

In certain biographical sources, the birth date of Rahmi Bey, who made a remarkable contribution to the Classical Turkish Music with his 38 immortal compositions, has been shown as 1864, and even 1865 in some. Likewise, while one of the two biographical sources showing the year 1865 as his birth year is giving his birthday as January 13th, the other one gives the date of December 27th.

As a boy who was born into an environment of literature and music, at Beyazıt district of İstanbul, Rahmi Bey began to learn music while he was also attending his school, and he successfully managed to go onward at both disciplines at the same time.

After graduating from "Mekteb-i Mülkiye" (now College of Political Science) at a rather young age, he worked as a government official at various places, and finally he served as a member of the Council of State; at the same time, he showed as a teacher at Vefa High School and worked as the Principal at "Darülelhan" (now Conservatory), thus he contributed to the education of hundreds of students.

After a 30 years of service as a member of the Council of State, he was departed from the cadre, but he was given a register certifying that he served as a government official. During the occupied days, while the Conservatory was closed, he worked as a teacher at some Christian schools and taught to students Turkish. Though his pension was being paid at a value of gold, since there was a great difference between gold and banknotes as a value at that time, and because he was paid a small salary at the schools of minorities, he suffered a lot from financial straits. Although he was expecting to be returned back to his position when the Conservatory was opened again, his expectations didn't come to true, and he was really very much heartbroken for that. Along with, death of his only child, his lovely daughter from his first marriage, whose unhappy

marriage had already desolated his father, due to tuberculosis doubled his sorrow. He loved his daughter so much, and he had contributed her music education. It is though that this to evens has caused his death.

Rahmi Bey, after he was deported from his government duty following his 30 years of service, broke his "nisfiye" (a kind of short "ney"), of which he had learned to play by himself, and isolated himself from music.

When the information gathered from the sources are taken into consideration, it may be said that Rahmi Bey was deported from his position due to political reasons. Rahmi Bey is known to have had friendship with certain "Servet-i Fünun" literature men, and it is also known that he used to attend literature talks with them at weekend. He has attracted the reaction of the government with his articles published at the "Servet-i Fünun" newspaper, and once, due to the excuse that he had made and implication of the French Revolution in an article translated from French Revolution in an article translated from French by him, the newspaper had been closed as a requirement of the censorship of Sultan Abdulhamid II .

Although the sources do not mention it exactly, it is known that Rahmi Bey married twice. His second wife is known to be interested in music, and played "lavta".

Though he composed 38 songs in various "makam"s, it cannot be said that he has produced a lot of songs. The reason of this limitation is due to his selective and fastidious attitude to create a musical work. In his compositions he has used various makams such as "Bayâti", "Bayâti Arabân", "Hicaz-Humayun", "Hisar-Bûselik", "Hüseyni", "Hüzzâm", "Isfahan", "Kürdili Hicazkar", "Mahur", "Muhayyer", "Müsteâr", "Nihâvend", "Rast", "Sabâ-Zemzeme", "Segâh", "Suznak", "Sedd-i Arâban", "Şehnâz", "Şevk-efzâ", "Tahir Bûselik", "Uşşâk", and "Yegâh". 37 of his compositions are in the "şarkı" form, while one is in religious music form. He has composed one song in the makam of "Bayâti", four songs in the makam of "Bayâti Arabân", one song in the makam of "Hicaz-Humayun", one song in the makam of "Hisar-Bûselik", two songs in the makam of "Hüseyni", one song in the makam of "Hüzzâm", one song in the makam of "Isfahan" four songs in the makam of "Kürdili Hicazkar", three songs in the makam of "Mahur", two songs in the

makam of "Müsteâr", two songs in the makam of "Nihâvend", one song in the makam of "Rast", one song in the makam of "Sabâ Zemzeme", three songs in the makam of "Segâh", three songs in the makam of "Sûznâk", one song in the makam of "Sedd-i Arabân", one song in the makam of "Şehnâz", one song in the makam of "Sevk-efzâ", one song in the makam of "Thair Bûselik", two songs in the makam of "Uşşâk", and one song in the makam of "Yegâh". The songs composed in the makams of "Kürdili Hicazkar" and "Bayâtî Arabân" form the majority in his works. He is told to be the best composer who can use the makam of "Kürdili Hicazkar" after Hacı Ârif Bey.

His song titled "Niçün nâlendestin böyle" in the makam of "Uşşâk", of which is not known up to date, will be gifted to the official archives from the archives of Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca, my teacher, by means of my thesis. This work has been delivered to Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca by Hayrullah Efendi, who was the head "müezzin" of Eyüp, who is known to be fond of to collect unknown notes and works. And it has so passed to me by means of my teacher.

Words of most of the songs of Rahmi Bey belong to himself. Rahmi Bey used to visit the house of Recâîzâde Ekrem Bey, his teacher at the "Mülkiye", every Friday, and he meet there his friends, Tevfik Fikret, Namık Kemal, Ali Ekrem Bolayır, İsmail Sami, and, participating in literature and music talks of them, he used to listen to their discussions on this regard in a motionless but careful manner. Occasionally, he used to soften the air by the melodies of his "nisfiye", and he was known as the music warrior of these meetings.

He understood of Arabic and Persian languages, and he knew French. Among his 38 works, words ("güfte") of one song which is not known up to date belongs to Ziyaeddin Paşa (1893-1938). The words of the three songs of the remaining 37 songs belongs to Recâîzâde Ekrem (1847-1910), the words of three songs belongs to Nedim (1680-1739), and the words one of three songs belongs to Nef-i (1572-1635). It is obvious that, the words of the song titled "Sana ey cânımın cânı efendim", of which has been composed in the makam of "Kürdili Hicazkar", though its words are told to be belonged to himself, must not belong to Rahmi Bey since it had already been composed by İsmail Dede Efendi, who lived between

the years of 1778-1846. Again, the words of another song of Rahmi Bey, "Esir ettin beni ey dil-pesendim", which is composed in the makam of "Mahur", have been told belonging to Şemsettin Ziya Bey (1883-1925) according to "Musiki Mecmuası" (Number 116, p. 242) and as to the archives of Istanbul Radio. In consideration of these evidence, it is a fact that the words of the 28 of his songs belong to himself.

Since he had a poetic and unconventional temperament, he especially used the themes of love and women in his words, and, by melting the "beste" (composition) and "güfte" (words) in the same pot, he has created some very productive synthesis.

The poets influenced by the movement of Edebiyat-ı Cedide (Servet-i Fünun) have mostly preferred a Platonic love rather than a material love, and, reflecting the distress of a Platonic love in their works, emphasized especially on the feelings of sorrow and melancholy. It is evident that our composer, Rahmi Bey was also influenced from this literary movement which took place in his age (1896-1901). However, it will be wrong to say that this atmosphere is dominant in all his works. Because, he has composed his three songs by using the words of Nedim, who basically reflects the pleasures of the material world, and he also wrote the words of a song (titled "Bir nevcivânsın, şûh-i cihânsın", composed in the makam of "Hisar-bûselik) by imitating the way of Nedim.

Rahmi Bey also composed some of his songs by being influenced by certain events. The song composed in the makam of "Bayâtî" after the death of Şevkî Bey is full of sorrow. He has composed his song of "Tahir Bûselik" with the happiness that he felt due to the 1908 Meşrutiyet (Constitutional) Revaluation. This song contains an air of happiness and cheerful feelings. His another song in the makam of "Mahur", Servinâzı seyret çıkmış oyuna", was composed after he had watched and liked the dance of a Rum "rakkase" (dancer. This song proceeds in a rather joyful and brisk rhythm. He has also composed some songs for the purpose of presenting them to his friends as a gift. One of these songs (the song titled "Ey mutrîb-i zevk âşinâ", composed in the makam of Kürdili Hicazkar") has been composed for a just married friend of him. He has composed another song ("Bir sihr-i tarab nağme-i zâsındaki te'sir") for another friend, Tamburi Cemil Bey, for the purpose of

expressing his gratitude for his friend's congratulation upon his advancement as a rank at the government duty.

Among his well known songs, the one titled "Gül hazin sünbül perişân, Bâğ-ı zârın şevkî yok", composed in the makam of "Bayâtî", has still been played and performed in our radios and concert halls. The song titled "Gel ey sakî şarâbı tâzelendir", which was composed in the makam of "Müsteâr" in an "aksak" pattern, has an importance from the respect that it reveals the originality and characteristics of Rahmi Bey form. Another song composed in the makam of "Nihâvend" in a pattern of "curcuna", "Saçlarına bağlanalı ey perî", has also been a very popular music.

In our "şarkı" (song) literature commencing by Hacı Ârif Bey and culminating with Şevkî Bey, Rahmi Bey has a very valuable place. Although he had been a follower of the above mentioned composer, he has not been influenced by them at an considerable degree, and he has created his own form and manner. The outstanding reason in creating a unique form and manner in his works, in addition to his particular approach to his art, has been his formal education and his duty where he served as a member of the Council of State.

I have completed a comprehensive prosodic study concerning all of the 38 works of Rahmi Bey one by one in order to demonstrate how the accent and message in his poems integrate with the melody. Analysis is an examination based on a comprehensive study of a musical work. Composition reflect the secrets of the art of music as well as the cultural and artistic approaches of an individual composer. An analysis, while giving the secret of its beauty, may also serve to reveal certain errors of a piece of art. By this way, certain errors are known well and are avoided later. For this reason, to exhibit the beauties and characteristics of an individual piece of art will also serve to those intend to create new works at that branch.

While doing a prosodic analysis of a song, I have examined the reflection of the stress of words of the "güfte" in the melody. I found that, while the accent of the Turkish language are stressed in a correct way in the works of the composer, since the melodic form was more importance, there occurred some melodies which do not accord with the diction of words.

I have also examined the degree of integration of the words with the melodies from the linguistic and semantic respects, by taking into consideration whether the punctuation in the lines are in conformity with their meaningful pattern or not.

I have analyzed the harmony of rhythmic patterns with the scanning accents at the ones written in "aruz vezni" (prosodic pattern), and the tonic notes at the ones written in syllabic meter. The composer who lived during the classical period have given great importance to this point. Formation of some meaningless word groups, for the sake of preserving this harmony, has been tolerated by the composers of that age. Because, the principal importance has been emphasized on the richness of melody during the classical period. Rahmî Bey used a small rhythmic patterns in his songs. In most of his songs composed in the "aruz vezni", rhythmic pattern is in accordance with the words. In his works created in a harmony of words and rhythmic patterns, (excluding one or two) there are no meaningless words. In some of his songs composed in the "aruz vezni", since the richness of melody takes great importance, harmony of words and rhythmic pattern has been given sufficient importance. However, there are some other parts of songs that, though he composed them in the "aruz vezni", he has been more careful at the sentimental points of melodies rather than the stopping points of the words, thus not emphasizing on the harmony of word and pattern concept. Rahmî Bey, contrary to the classical attitudes, has not let formation of meaningless word groups in his songs, and he has integrated "güfte" and the words of the "güfte" with the rhythmic pattern of the song.

Rahmî Bey, in addition to "aruz vezni" has used a syllabic meter in his poems. He has utilized a syllabic meter in writing the "güfte"s of his four works.

The songs of Rahmî Bey have been written in a language close to the daily spoken language. His melodies are not exaggerated, and are fluent and credible.

As to the historical sources of the Turkish Music, Rahmî Bey was the last representative of the composer of the Romantic school, of which was commenced by Hacı Ârif Bey. The most outstanding characteristic of this school has been replacement of the classical forms with the form of "şarkı". As I had previously mentioned,

Rahmi Bey also composed a song in the form of "tekbîr". Furthermore, some sources point out that the song titled "Ağyâre nigâh etmediğin nâz sanırdım" has actually composed been by Hacı Ârif Bey.

Since Rahmi Bey have used Arabic and Persian words in his poems, during the process of writing down the "güfte"s, by taking the graduation thesis of Şeyda Yavuz as a basis, I have written the words with their phonetic transcription in accordance with their original diction. Because, a composer needs a good diction as well as a performer so that he can use this ability in order to create a successful work.

Accordance of some prosodic patterns with rhythmic patterns in some songs of Rahmi Bey shows us that some prosodic patterns have their own rhythm, and that the composer has preferred them consciously.

The "aksak" rhythm is the one used most of the times by Rahmi Bey; and he has composed his 18 songs with this rhythm and its variations.

Analysis of all works of Rahmi Bey reveals the technical characteristics of composition utilized by the composer, as well as giving a picture of the Romantic period of which is about to complete its period.

BÖLÜM I

GİRİŞ

Rahmi Bey 1864 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Muhiti edebiyat ve musiki ile küçükten beri çevrili olan Rahmi Bey pek küçük yaşta mektebe devam ederken bir taraftan da musiki tahsiline başlamış ve her iki bilgiyi de birlikte yürütmeye muvaffak olmuştur¹.

Genç yaşında Mektebi Mülkiye'yi (Siyasal Bilgiler) bitirdikten sonra çeşitli memuriyetlerde bulunmuş ve nihayet şûra-yı devlet âzalığine yükselmiş, aynı zamanda Vefa Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği ve Darülelhan (Konservatuvar) müdürlüğünde bulunarak yüzlerce talebe yetiştirmiştir(1).

Şûra-yı devlet âzalığında 30 yıl çalıştıktan sonra kadro haricinde bırakılmıştır(1). Fakat devlet hizmetinde çalıştığına dair sicil verilmiştir. İşgal zamanında Darülelhan kapatılınca Hristiyan mekteblerinde Türkçe okutmuştur. Darülelhan tekrar açılınca son müdür sıfatıyla vazifesine iade edileceğini sanırken bu göreve Müsa Süreyya Bey getirilmiştir. Rahmi Bey emekli maaşının altın üzerinden olmasına rağmen artık altınla kağıt para arasında büyük fark bulunduğu ve ekalliyet mekteplerinden de yeterli para alamadığı için maddeten ve mânen sıkıntıya düşmüştür².

Rahmi Bey çeşitli makamlardan bir çok eser bestelemiştir. Fakat kendisine velût (çok eser veren) bir bestekâr denilemez. Buna sebep titizliği ve eser yapmak hususundaki müşkülpesentliğidir(1).

¹ EDİBOĞLU, Baki Süha; MANAVOĞLU, İhsan; Ünlü Türk Bestekarları, Ak Kitabevi, İstanbul 1962, sf.199-200-201.

² ÖZTUNA, Yılmaz; Türk Musikisi Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1976, Cilt II, sf.162.

Müsteâr makamında ve aksak usulünde yaptığı "Gel ey sakî Şarabı tazelendir" isimli şarkı da Rahmi bey'in orijinalitesini ve uslûb hususiyetini göstermesi bakımından çok dikkate değerdir.(1)

Bundan başka nihavent makamında ve curcuna usulünde bestelediği "Saçlarına bağlanalı ey peri" isimli şarkı da pek popüler olmuştur.(1)

Rahmi Bey aynı zamanda şair ruhlu ve rind meşreb bir sanatkâr olduğu için seçtiği güftelerde bilhassa aşk ve kadını tercih etmiş, beste ile güfteyi aynı pota içinde eriterek muvaffak sentezler yapmıştır. Buna bir örnek de nihâvend makamındaki "Süzüp süzüp de ey melek" isimli şarkısıdır.(1)

Hacı Ârif Beyden başlayarak, Şevkî Bey'de en yüksek mertebesine erişen şarkı literatürümüzde Rahmi Bey'in de değerli bir yeri olması lâzımdır. Gerçi her ne kadar yukarıda adlarını saydığımız bestekârlardan sonra gelmiş olsa bile onların hissedilir şekilde tesirinde kalmamış, kendisine has bir tavır ve uslûp yaratmıştır. Bunda başlıca müessirin, Rahmi Bey'de zamanın zevk ve arzularına tercüman olabilecek bir sanat anlayışı yanısıra muntazam bir tahsil görmüş olmasının, Şûra-ı devlet âzalığine kadar yükselmiş bulunmasının payı büyüktür(1).

Rahmi Bey'in Fatma Hanım ile evliliğinden doğan tek kızı bestekâr hayatta iken genç yaşta veremden vefat etmiştir.(2)

Rahmi Bey ney ve nısfîye çalar, güzel okurdu, sesi güzeldi. Mülkiye'de hocası olan Recâî-zâde Ekrem Bey'in evine her cuma yatıya gider, Tevfik Fikret, Namık Kemal-zâde Ali Ekrem Bolayır, İsmail Sâfâ gibi arkadaşlarıyla buluşur şiir ve musiki sohbetleri ederdi. Sevimli, nazik, kibar, kültürlü idi. Fransızca bilir, Arabça ve Frasça'dan anlardı.(2)

Rahmi Bey Cumhuriyet'in ilânından bir kaç ay sonra (29 Nisan 1924) öldü³.

Çağdaş olan Tanburi Cemil ve Rahmi Beyler XX. asrın ilk çeyreğinde iki ayrı vadide, üstün zevk ve kabiliyetleriyle gittikçe geriliyen musikimize teknik sağlamlığı, form kusursuzluğunu, icrâda üstün yorumu ve estetik mükemmelliği getirmişler çöküntüyü geciktirmişlerdir.(3)

³ ÖZTUNA, Yılmaz; Türk Bestecileri Ansiklopedisi, Hayat Neşriyat Anonim Şirketi, İstanbul, sf.18.

İncelediğimiz 38 eserinde de göreceğimiz gibi Rahmi Bey kendine has üslubuyla eserlerini ölümsüzleştirmiştir. Şair ruhlu olduğundan düşüncelerini rahatça şiirlerine yansıtmış ve bu şiirleri besteliyerek onlara ruh kazandırmıştır.



BÖLÜM II

PROZODİ VE TAHLİLİ NEDİR?

Prozodi kelimeleri düzgün okuma ilmi demektir. Türkçe inşâd manasına gelir. Prozodinin Latince karşılığı "Proseode" olup "söze-uyma" anlamına gelir.

Her dilde konuşma dilinin ritmik bir melodisi vardır. Bazılarına göre, prozodi konuşmanın melodisi ile ilgilidir. Konuşma dilindeki bu melodiye o dilde kullanılan vurgular yaratır. Prozodi dildeki vurguların meydana getirdiği en önemli dil olaylarından biridir.

İngilizlere göre Prozodi "Konuşma dilinin kültür dili ile birleştirilerek melodik hale kavuşturulmasıdır.

Sözlü musikide ise prozodi eserin güftesi ile ezgisinin uygunluğu anlamına gelmektedir. Şiir içinde kullanılan vurguların, verilmek istenen mesajın, ezgi ile bütünleşmesidir, melodik özelliğin güftenin içeriği ile kaynaşmasıdır.

Tahlil bir musiki eserinin çeşitli açılardan ele alınıp incelenmesidir. Eserler her bestecinin kültürünü ve sanat anlayışıyla beraber musiki sanatının incelediklerini yansıtır.

Bu sebeple her sanat eserindeki güzellikleri ve çeşitli özellikleri, bir bir açıklayarak onları sanat alemine sunmak bu konuda çalışacak olanlara büyük yarar sağlayacaktır. Yani genç besteciler ve müzik sanatıyla uğraşanlar, bir eserin malzemesi hakkında bilgi sahibi olacaklar ve kendileri de o malzemeyi kullanmak isteyeceklerdir.

Tahlil eserlerin güzellik sırrını açıkladığı gibi hataları da ortaya çıkarır. Hatalar böylece daha yakından tanınarak bilinçlenme yoluna gidilir ve ondan kaçınılır⁴.

⁴ Passim AKANAY, Sevil; Emin Ongan'ın Yedi Eserinin Prozodi Açısından Tahlili, Basılmamış Lisans Tezi, İst. 1991, sf.34-35.

BÖLÜM III

PROZODİK TAHLİLİ YAPILAN ESERLERDE GÖZÖNÜNDE TUTULAN UNSURLAR HAKKINDA AÇIKLAMALAR

Prozodi dildeki hecelerin vurgularına uzunluk ve kısalıklarına, tonlama ve ritimlerine riayet ederek kelimeleri düzgün okuma ilmi⁵ olduğundan sözlü eserlerimiz ister istemez bu ilmin alanına girmektedir. Çünkü sözlü eserlerin başarısı güfte ile o güfteye ait müziğin birbiriyle uyumuna bağlıdır. Bu noktadan hareketle her eserde, önce kullanılan makamla, geçkileri araştırılarak, makamın güfte ile ifâde açısından ne derecede uyumlu olduğu incelenmiştir. Bu uyumda, eserde kullanılan usûlün verdiği ritm duygusuyla, eser içinde yapılan tonlamaların (sesin yükseliş ve alçalmaları) etkisi gözönünde tutularak neticeye varılmıştır.

Şiirlerde Arapça ve Farsça kelimelerin bulunması onların açıkça anlaşılmasını engellediği için ve bir sanatçı da bilmediği bir dili yorumlayamayacağından şiirler hakkında açıklama yapılmıştır.

Bestecilerimiz genellikle aruz vezniyle yazılmış şiirleri bestelerken usul ile bir paralellik kurduklarından eserlerde bu tip bir uyumun olup olmadığı ve bu uyumda her mısra'da yer alan durgu dediğimiz kelimeler arasında yapılan anlamlı duraklamaların ne derecede gözönünde tutulduğu da incelenerek belirtilmiştir.

Bir kelimenin telaffuzu sırasında heceleri birbirinden farklı kuvvetle duyulur. Diğer hecelerden daha şiddetli kendini hissettiren hece vurgulu hecedir. Gerek konuşma diline gerekse musikîye ezgiyi veren vurgu için eserlerin mısra mısra tahlili sırasında kelimelerin

⁵ GÜLDAŞ, Dr. Saadet; Türkçe'de Vurgu ve Musikimizde Prozodik Uygulamalar, Basılmamış Doktora Tezi, İst. 1990, sf.11.

vurguları ve bu vurguların melodiye ne şekilde yansıdığı incelenerek belirtilmiştir.

Bir kelime içerisinde bulunan açık kapalı ve uzun hecelerle güfte içinde vezine uyum gereği kullanılan imâleli ve zihâflı heceler tespit edilerek bu hecelerın şarkıya nasıl aksettiğı incelenmiştir. Ayrıca güftelerin yazımı sırasında Sayın Şeyda Yavuz'un lisans tezi esas alınarak kelimelerin heceleri, diksiyonlarına uygun şekilde transkripsiyon işaretleriyle yazılmıştır.

Bir eserin prozodik tahlilini yaparken yukarıda sözü edilen tüm unsurların incelenmesi sonucu ortaya çıkan netice, her eserin sonunda belirtilmiştir.



BÖLÜM IV

RAHMİ BEY'İN 38 ESERİNİN PROZODİK TAHLİLİ

1. BAYATİ ŞARKI

- a- Eserin adı: Gül hazīn sūnbūl perīṣān, baġ-zarın şevkî yok
b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Gül hazin' sūnbūl perīṣān' baġ-zārın' şevkî yok
Derd-nāk olmuş' hezar-ı naġme-kârın şevkî yok
Başka bir hāletle çağlar' cüy-bārın şevkî yok
Âh eder inler' nesīm-î bî-karārın şevkî yok
Geldi ammā' neyleyim' sensiz bahārın şevkî yok

Kelimelerin üstündeki virgüller şiirin manasını hissettirmek için kullanılan durgu yerleridir.

İkinci mısra'da "Hezār-ı" kelimesinin altında kullanılan işaret (◌) ulamayı sağlar. Türk dilinin aruz veznine uygulanmasında kolaylık sağlayan ulama, aynı zamanda bir güzellik ve ahenk unsurudur⁶.

Harflerin altında bulunan nokta işareti (.) ile, yine harflerin üstünde bulunan (-) işaret, Osmanlıca hecelerin transkripsiyon alfabetine göre Türkçe okunuşlarını göstermektedir⁷.

c- Vezni: Fāilâtūn fāilâtūn fāilâtūn fāilūn

"Hezar-ı" sözcüğünde "ı" hecesi vezine uyum sebebiyle imâlelidir. (Açık hecenin kapalı hece gibi kullanılması) "Derd" ile

⁶ GÜLDAŞ, Dr. Saadet; Ses ve Ahenk Unsurları, T.M.D.K. Koruma Derneği Yayınları, No:10, İstanbul 1978, sf.15.

⁷ YAVUZ, Şeyda; Lisans Tezi, İ.T.Ü., T.M.D.K. Arşivi, İstanbul 1990, sf.122.

BAYĀTÎ ŞARKI

(Gül hazin sünbül perîşân)

GÜFTE: RECĀİZĀDE EKREM
BESTE: RAHMÎ BEY
(1865-1924)

SÖLÜ: AĞIR AKSAK

Gül ha zîn sün..... bül pe rî..... şân.....

..... bâ ğî zâ rın..... şev..... kî yok (SAZ)

Derd nâk ol..... muş he zâ..... rı.....
Gel di am mâ..... ney le yim..... sen.....

nağ me kâ rın..... şev..... kî yok (SAZ)
siz ba hâ rın..... şev..... kî yok

şev şev kî yok (SAZ)
kî kî yok

Baş ka bir hâ..... let le çağ..... lar.....

cûy..... bâ rın..... şev..... kî yok (SAZ)

Âh e der in..... ler ne sî..... mî.....

..... bî ka râ rın..... şev..... kî yok (SAZ)

"Cûy" sözcükleri de bir buçuk hece (bu heceler kapalı heceden daha uzundur) olarak kullanılmıştır.

d- **Güftenin Yorumu:** Gül hüznü, sünbül de kederli olduğu için bahçenin de neşesi yok. Nağme söyleyen bülbülün dertli olmasından ötürü bağın neşesi kalmamış. Gül ile bülbülün gamlı halinden etkilenen akarsuyunda neşesi yok. Rüzgâr da (ah) edip inleyerek kararsız bir şekilde esmekte. Sen olmayınca, gelen bahar mevsiminin tadı yok.

Rahmi Bey, Şevkî Bey'in ölümü üzerine Mülkiye'den hocası ve yakın dostru olan Recâîzâde Mahmut Ekrem Bey'in söylediği şiiri Bayati makamında bestelemiştir⁸.

e- **Makamı:** Bayati makamının ifâde itibarıyla, şiirin bütün özellikleri ile uyum sağladığı gözlenmiştir.

f- **Usul:** Şarkı ağır aksak (9/4) usulü ile bestelenmiştir. Şarkının aruz kalıbı ile usulü uyum içindedir.

g- **Eserin Mısra Mısra Tahlili:**



"Hazîn" kelimesinde vurgulu olan "zin" hecesine ilk heceye oranla üç katı değer verilerek durgu gösterilmiştir. İki hece arasındaki çıkıcı ikili enterval ikinci hecedeki vurguyu ifâde etmektedir.

"Sünbül" kelimesinin ikinci hecedeki vurgusu şarkıda ters duyurulmuştur. İlk hecede bestekârın âdeta meyan açtığını söyleyebiliriz.

"Perîşân" Kelimenin hecelerine telaffuzuna uygun süreler verilmiştir. Orta hece ilk heceye göre, son hecede orta heceye nazaran daha uzundur. Kelimenin son hecedeki vurgusu zıt melodi kullanıldığından ilk hecede duyulmaktadır.

"Bağ-ı zârın": (Kullanılan işaret ">" kelimelerin vurgu yerini göstermektedir.) İki kelime arasındaki (ı) hecesi vurgusuzdur. Bu sebeple "bağ" sözcüğünün daha tiz ses olması gerekirdi. Şarkıda ise

⁸ YAVUZ, Şeyda; A.G.E. sf.7.

tam tersi uygulanmıştır. Tamlamanın ikinci sözcüğünde "zârın" vurgu ters duyurulmuştur.

"Şevkî yok": Bu kelime neş'e sözcüğü ile aynı anlamdadır. Yanlız Rahmi Bey bu şarkıyı vefat eden Şevkî Bey'in arkasından bestelediği için kelime dolaylı olarak Şevkî Bey'in ismini de çağrıştırmaktadır. Kelimenin ilk anlamında (şevkî) vurgu ilk hece üzerindedir ve şarkıya da bu şekilde yansımıştır.

Nakarat bölümüne hicaz sesleri ile girilerek dertli bir şekilde nağme eden bülbül tasvir edilmiştir.

Derd nâk ol... muş he zâ... rı...
Gel di am mâ... ney le yim... sen...
nağ me kâ rın... sev... kı yok (SAZ)
söz ba hâ rın... sev... kı yok
sev kı yok (SAZ)

Bu bölümde yer alan birinci mısra'a ait "Derdnâk" kelimesinin telaffuzu melodisi ile uyumludur. İkinci mısra'a ait "geldi" fiilinin ilk hecesi kapalı olduğu için uzun tutulmuş, ikinci hecedeki vurgu ise ikili entervalle belirtilmiştir.

"Olmuş" kelimesinde ilk hece durguyu taşımadığı halde aruz-usul uyumunu sağlamak gayesiyle uzun tutulmuştur. Kelimenin melodik yapısı ikinci hecedeki vurguyu vermektedir. Yine nakarat bölümünde yer alan ve beşinci mısra'a ait olan "ammâ" sözcüğü de aynı melodi ile seslendirilmekte ancak, burada uzun melodi vurgulu olan (mâ) hecesine gelmektedir.

"Hezâr-ı nağme-kârın" kelime grubunda "hezar-ı" sözcüğünde ikinci hece vurgulu iken şarkıda ilk hece vurgu almıştır. "Nağme" sözcüğünde de vurgu değil hecelerin açık ve kapalı oluşu gözönünde tutulmuştur. "Kârın" sözcüğünün vurgusu melodisinde ters duyurulmuştur (kârın).

Beşinci mısra'daki "neyleyim" sözcüğünün melodisi kaybedilen dostun yokluğundan ileri gelen çâresizliği çok güzel ifâde etmektedir. Kelimenin ilk hecesindeki vurgusu da (neyleyim) başarı ile melodisine aksettirilmiştir.

"Sensiz" kelimesinde vurgu yerine sen hecesi öne çıkmıştır. Burada kalpteki sevgi kederli bir ifâde ile duyurulmaktadır. İlk

hecenin uzun süresine rağmen, ikinci hecedeki vurgu şarkıda kullanılan senkopun kuvvetli zamanına geldiğinden hissedilmektedir. (sensiz)

"Bahârın" kelimesinde vurgulu hece değil ilk iki hecede vurgu duyulmaktadır



"Başka bir hâletle çağlar": "Başka" sözcüğünün vurgusu melodisine yansırken "hâletle" sözcüğünün vurgusu ters duyurulmuştur (Hâletle). "Çağlar" fiilin vurgusu da daha ziyâde ilk hecede kuvvetlenmiştir. Fiilin ilk hecesine toplam 2/4'lük, vurgulu hecesine 5/4'lük değer verildiğinden melodisi durgusu ile uyumludur.

"Cûybârın şevkî yok": İlk kelimede "cûy" hecesinin bir buçuk hece "bâ" hecesinin de uzun hece olması melodide gözönünde tutulmuş, "rın" hecesi ise vurgulu hece olduğundan diğer hecelere göre daha tiz seslendirilmiştir.

"Şevkî" kelimesinin ilk hecesindeki (şev) vurgu, şarkının diğer bölümlerinde olduğu gibi melodisine aksetmiştir.

"Yok": Cümleyi bitiren fiil aldığı uzun değer ve ardından gelen saz bölümüyle gerekli durguyu taşımaktadır.

"Ah eder" kelimelerinin melodileri konuşma diline oldukça yakın olup "eder" fiilinde ikinci heceye ilk heceye nispeten hem daha uzun kıymet verilerek, hem de sekizlik es ile buradaki durgu duyurulmuştur. İki kelime arasındaki ulama da şarkıya yansımıştır.

"İnler": Fiilin esas manası kök (in) üzerindedir. Bestekâr bu sebeple ilk heceyi bilinçli olarak vurgulamıştır.

"Nesim-i bi karârın": Kelime grubunun ilk sözcüğünün (nesim-i) melodisi telaffuzu ile uyumludur. İkinci kelimede (karârın) vurgu ters duyurulmuştur.

NETİCE:

1) Şarkının usulü, veznin takti yerlerine göre düzenlenmiştir. Aruz vezni ile usulün uyumu anlamsız kelime veya kelime gruplarının oluşmasına sebep olmamıştır. Eserde vezin-usul-makam unsurları bütünlük içindedir.

2) Bir buçuk heceli olan "derd" sözcüğünün süresi uzun tutularak melodiye aksettirilmiştir. "Cûy" sözcüğü şarkıda imâleli kullanılmamıştır. Açık heceler eserde 1/8'lik veya 1/4'lük kıymetler alırken kapalı heceler melodi akışına göre muhtelif kıymetler almıştır. Melodik yapının yanında usulün vezine göre düzenlenmesi de hece sürelerine etki etmiştir. Güftedeki ulamalar şarkıya aksetmiştir.

3) Kelimelerin vurgularında hatalar mevcuttur. Şöyleki: Şarkıda "Sünbül; Geldi; Olmuş; Nağme; Sensiz; Hālet" kelimelerinin ilk heceleri vurgu almıştır. Halbuki bu kelimelerin son heceleri vurguludur.

4) Eserin güftesi melodisi ile bütünleşmiştir. Kaybedilen bir dostun arkasından duyulan hüznü, eserde başarıyla dile getirilmiştir.

BAYĀTĪ-ARABĀN ŞARKI

(Bakıp ruhsārına āh eylemişdim)

Gürte ve Beste: Rahmî Bey
(1865-1924)

USOLÜ: DEVRĪ HİNDĪ

Ba kıp ruh sā..... rı na āh ey.....

le miş dim ney le miş dim.....

Se ni..... aş..... kim... dan ā..... gâh ey

le miş..... dim..... ney..... le miş..... dim.....

Ni gâ hı..... ā ha hem rāh..... ey

le miş dim..... ney..... le miş..... dim.....

Ni gâ hı..... a ha hem rāh ey

le miş dim..... ney..... le miş..... dim.....

2. BAYÂTÎ-ARABÂN ŞARKI

a- Eserin adı: Bakıp ruhsârına âh eylemişdim, neylemişdim.

b-Güftesi ve Durgu Yerleri

Bakıp ruhsârına' âh eylemişdim'
 Seni ' aşkımdan āgah eylemişdim '
 Nigâh-ı aha' hem-râh eylemişdim '
 Seni' aşkımdan āgah eylemişdim'

c- Vezni: Mefâilün mefâilün feülün

"Ruhsârına; Seni; Nigâh-ı" sözcüklerinin son hecelerinde vezine uymak için imâle yapılmaktadır.

d- Güftenin Yorumu: Yüzüne bakıp hüznlenerek, seni aşkımdan haberdar etmiş ve gam dolu bakışlarına arkadaşlık etmişdim ama duygularıma ilgisiz kaldın, bana bir karşılık vermedin.

e- Makamı: Eser Bayâti-Arabân makamı ile bestelenmiştir. Rahmi Bey şiirde ifâde etmek istediklerini ustaca besteye de aksettirmiştir. Şiir ile bestesi bir bütün oluşturmıştır.

f- Usul: Devr-i Hindi usulü kullanılmıştır. Eserin güftesinde vezin: "Mefâilün mefâilün feülün" şeklindedir. Ancak şiirde olmadığı halde bestekâr tarafından ilave edilen⁹ "Neylemişdim" sözcüğü ile vezin "Mefâilün, mefâilün mefâilün mefâilün, feülün" kalıbına dönüşmüş ve usul ile tam bir uyum sağlamıştır.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



⁹ YAVUZ, Şeyda; A.G.E., sf.18.

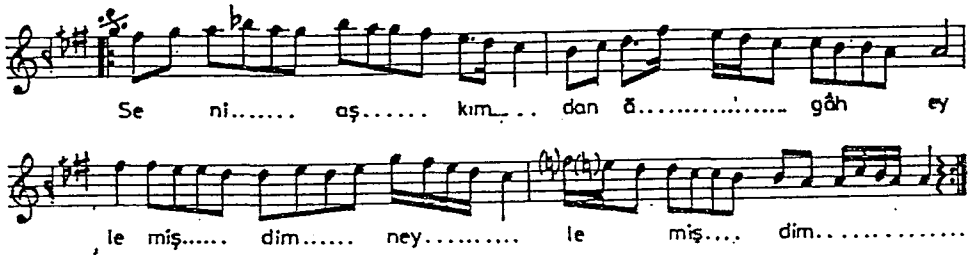


"Bakıp ruhsârına": Kelimelerin vurguları, şarkıda, zıt melodi sebebiyle ilk hecelerinde duyulmaktadır (Bakıp ruhsârına). Melodi başını kaldırıp sevdiği kadına bakan aşğın halini tasvir etmekte, son hecenin müziği de aşğın sevgilisine dönüp dönüp baktığını düşündürmektedir.

"Ah eylemişdim neylemişdim": Kelime grubunda "ah" kelimesinin melodik ifâdesi derin bir ah çekişi ifâde etmektedir.

"Eylemişdim" kelimesinin "ey" hecesi ikinci usulün sonunda, diğer heceleri ise bir sonraki usulün içindedir. Bu durum ile vurgusuz olduğu halde "ey" hecesinin kuvvetle vurgulanması kelimeyi bölmekte ve "ey" şeklindeki bir nidayı düşünmektedir. Bu hata ancak şarkının seslendirilişi sırasında alınan uzun bir nefesle kelimeyi bölmeden söylemek ve usulün kuvvetli zamanına gelen "le" hecesinin hafif söylenmesiyle ortadan kaldırılabilir. Günümüzün anlayışına göre mana prozodisi göz önünde tutulmamış, vezin usul uygunluğu ve simetri dikkat de alınmıştır. Kelimenin vurgusu (eylemişdim) üçüncü hecesindedir. Fakat şarkıda kelimenin birinci ve son hecesi vurgulanmıştır (Eylemişdim).

"Neylemişdim" kelimesinin önce birinci ve sonra üçüncü hecesi vurguludur (Neylemişdim). Şarkıda ise kelimenin ikinci hecesi vurgulanmıştır. Buradaki melodik yapı bestekârın kendi kendine sorduğu soruyu işaret ederek sevgilisine gösterdiği ilgiden karşılık görmediği için duyduğu pişmanlığı dile getirmektedir.



"Seni": Kelimenin vurgusu melodi ile ifâde edilmiştir.

"Aşkımдан": Vurgulu hece diğer hecelere göre daha peşte olmasına rağmen vurguyu taşımaktadır. Bunun da nedeni kelimenin

melodik yapısıdır. Tizden peste doğru inen notalar son hecede çıkıcı ikili aralıkla sona ermektedir.

"Âgâh eylemişdim": "Âgâh" kelimesi telafuzuna zıt şekilde melodilendiril-miştir. "Eylemişdim" sözcüğünde "ey" hecesi ile "le" hecesi arasındaki altılı enterval (Dügâh-evç) bestekârın sevgilisine olan aşkını âdeta beyan etmektedir. Bu iki hecenin farklı usullerde kalması ve ilk hecenin uzun süresinin yorum sırasında kelimenin bütünlüğünü bozmaması için yorumcunun kelimeyi bir nefesde okuması gerekmektedir.

"Neylemişdim": "Ney" hecesi hicaz seslerini taşıırken "le" hecesinde buselik seslerinin duyurulması hem bestekârın ustalığını yansıtmakta, hem de sevgiliye gösterdiği ilgiden karşılık bulamadığı için, gösterdiği yakınlıktan ötürü duyduğu pişmanlığı da dile getirmektedir.



"Nigâh-ı aha": Farsça tamlamanın ortasındaki "ı" hecesi vurgusuzdur. İlk sözcüğün vurgusu ikinci hecesindedir. Şarkıda ise vurgusuz "ı" hecesi vurgulanmıştır. Tamlamanın ilk sözcüğünde uzun hece (gâ) ile kısa heceye (hı) aynı sürelerin (2/4) verilmesini, (hı) sözcüğünün güftede imâleli kullanılmasına bağlayabiliriz. (Nigâh-ı). Tamlamanın ikinci sözcüğünün heceleri arasındaki dörtlü enterval, ikinci hecenin vurgusunu (āha) duyurmaktadır.

"Hem-rāh": Kelimede aşkına karşılık alamadığı halde ısrar eden aşığın ısrarcı bakışları, melodide aynı ses üzerinde kalınarak (acem perdesi) hissetirilmiştir.

"Eylemişdim": Kelimenin üçüncü hecesindeki vurgusu şarkıya da aksetmiştir.

"Neylemişdim": Zıt melodi sebebiyle kelimenin ikinci hecesi vurgulanmıştır (Neylemişdim). Kelimenin melodisi sevgiliye gösterilen yakınlığın karşılıksız kalması sonucu duyulan pişmanlığı duyurmaktadır.

Meyanın ikinci tekrarında melodik yapı fazla değişmeyip, aşığın kendi kendine konuşmasını dile getirmektedir.

NETİCE:

Güftesi ve bestesi kendisine ait olan bu eserde Rahmi Bey şiirin ifâdesini ustaca melodiye aksettirmiştir. Şiir ile beste birbirleriyle kaynaşmıştır. Vezin ile usûl uyumuna da özen gösterilmiş ancak bu durum bir yer hariç (zemin bölümünde "eylemişdim" kelimesi) mana prozodisiyle tezat yaratmamıştır.

Hecelerin uzunlukları göz önünde tutulmuş açık ve kapalı heceler oranlı bir şekilde değer almıştır. Açık heceler 1/4 lük değer alırken imâleli hecelere 2/4 lük kıymet verilmiştir.

Güftedeki ulamalar şarkıya da yansımıştır.

Bazı kelimelerin vurguları ters kullanılmıştır. (Bakıp ruhsârına; Nigâh-ı....gibi)

BAYĀTĪ-ARABĀN ŞARKI

(Bana n'oldu deġişdi şimdi hālim)

Gürte ve Beste:
Rahmi Bey
(1865-1924)

USŪLŪ: AKSAK

Ba na n'ol du de ġiş... di şim di hā

lim (saz) lim (saz)

De mā... dem ar... tı yor... dil de
Pe ri... şā nım... ha rā... bım bī

melâ lim (saz) demâ... demar...
mecâ lım peri... şā nım...

tı yor... dil de me lâ lim (saz)
ha rā... bım bī me cā lım

re vān dır göz.. le rim den eş ki ā

lim (saz) re vān dır göz... lerim den eş

ki ā lim (saz)

karar
lim

3. BAYĀTĪ-ARABĀN ŞARKI

a- Eserin adı: Bana n'oldu deġişdi şimdi hâlim

b- Güftesi ve Durgu Yerleri :

Bana n'oldu ' deġişdi şimdi ' hâlim '
 Dem-â-dem ' artıyor ' dilde ' melâlim '
 Revândır ' gözlerimden ' eşk-i âlim '
 Perişânım ' harabım ' bi-mecâlim '

c- Vezni : Mefailün mefailün feulün

"Bana; N'oldu; Deġişdi; Dilde" sözcüklerinin son heceleri imâlelidir.

d- Güftenin Yorumu: Zaman zaman gönlümde oluşan sıkıntılar bana bıkkınlık veriyor ve huzurum kaçıp ruh hâlim deġişiyor. Gözlerimden su gibi akıp giden gözyaşlarımdır. Duyduğum bıkkınlık beni yıkıyor, güçsüz kılıyor.

e- Makamı: Şiir Bayātī-Arabān makamı ile bestelenmiş ve şiirdeki duygularla melodi bütünleşmiştir.

f- Usul: Eserde vezin-usul uyumu göz önünde tutulmuştur.

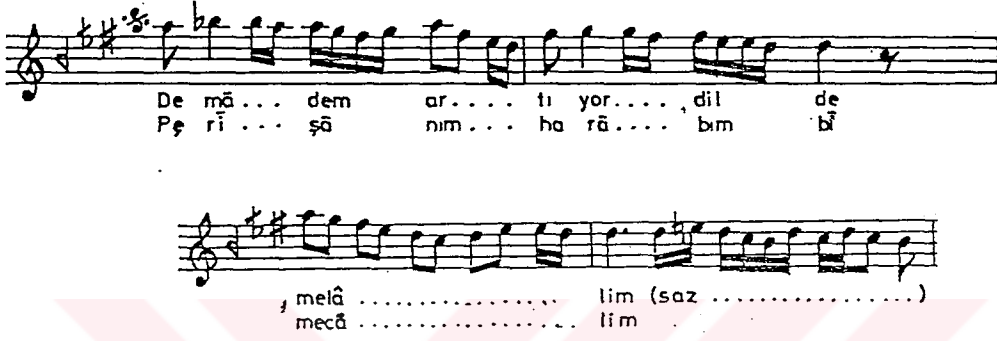
g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



"Bana n'oldu": Cümlecğin sorusu melodide duyulmaktadır. "Bana" kelimesi senkoplu değerlendirildiğinden dikkati üzerine çekmektedir. Çünkü vurgulu hece (na) senkopun iki zamanını (kuvvetli ve zayıf) ikili entarvalle duyurmaktadır. "N'oldu"

kelimesinin sonundaki sekizlik "es" de soru işaretinin yerini tutmaktadır.

"Değişdi şimdi hâlim": Kelime gurubunun vurguları şarkıda ters duyurulmuştur (Değişdi şimdi hâlim). "Hâlim" sözcüğü ile ifade edilmek istenen değişen ruh hali gerdaniyede buselik, muhayyerde kürdi geçkileriyle dile gelmiştir. Bu geçkiler "değişdi" sözcüğünde de görülmektedir.



"Demādem" sözcüğüne muhayyerde kürdi sesi ile başlanmış ve hicaz sesleri ile devam edilmiştir. Uzun hece kapalı heceden daha uzun kıymet alarak diksiyonu ile bütünleşmiştir fakat ilk hecede olması gereken vurgu uzun hecede (Demādem) duyulmaktadır.

"Artıyor dilde": Artıyor sözcüğünün ilk hecesine muhayyer perdesi ile başlanıp inici bir grafikte neyaya inilerek ikinci hecede eva sesine çıkılmış, son hecede de gerdaniye perdesine çıkılarak evç perdesine inilmiştir. Bu grafik, gönüldeki değişken duyguları, hicaz sesleri de hisli duyguları ifade etmektedir.

Vurgulu hece (yor) senkopun kuvvetli zamanına geldiğinden vurguyu çekmektedir fakat daha çok ilk hece vurgulanmıştır. (Artıyor)

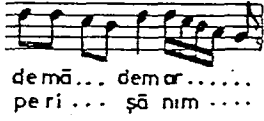
"Dilde" sözcüğü ters vurgu almıştır. (Dilde). Sözcüğün sonundaki sekizlik es durguyu duyurmaktadır.

"Melâlim": Kelime şarkıda ters vurgulanmıştır. (Melâlim)

Şarkıda ikinci ve dördüncü mısra aynı melodilerle seslendirilmiştir. Dördüncü mısra'daki "Perişânım" sözcüğünün ilk uzun hecesi (ri) vurguyu daha çok çekmekle beraber yine de vurgulu hece (Perişânım) duyurulmuştur.

"Harâbım": Sözcüğün vurgusu melodisine aksetmiştir.

"Mecâlim" sözcüğünde ters vurgu kullanıldığından ilk hece vurgu almıştır (Mecâlim)



Eserde nakarat bölümü farklı melodilerle ikinci kez bestelenmiştir. Bu bölüme rast sesleri ile girilip Araban sesleri ile devam edilmiş, çargâhta nikriz gösterilerek düğâhta Uşşak çeşnili karar verilmiştir.¹⁰

Bu bölümde "Perîşânım" sözcüğünün ilk iki hecesi aynı sesle seslendirildiğinden "Perî" şeklinde yanlış bir duyuma neden olmaktadır. "Harâbım" sözcüğünün vurgusu ters duyurulmuştur (Harâbım). "Melâlîm" ve "Mecâlîm" sözcüklerinin vurguları da terstir. (Melâlîm; Mecâlîm)



"Revândır" kelimesi telaffuzu ile zıt şekilde melodilendirilmiştir. İsim fiil eki olan (dır) vurgusuz bir ekdir. Şarkıda vurgu bu hece üzerinde duyulmaktadır. (Revândır)

¹⁰ ÇETİNKAYA, Hande; Rahmi Bey'in Hayatı, eserleri, Eserlerinin Analizleri, Bitirme Ödevi, İ.T.Ü., T.M.D.K. Arşivi, İstanbul 1986, sf.58.

Gözlerimden: Son hecede olması gereken vurgu şarkıda bir önceki hecede duyulmaktadır (Gözlerimden).

Eşk-i âlim: Gurubun vurguları şarkıda ters duyurulmuştur. (Eşk-i âlim). Son hecedeki yetersiz vurgu yüzünden bir sonraki kelime ile ulama meydana gelmektedir. (Gözlerimden_esk-i). Bu da buradaki vezin kalıbına aykırı düşmektedir. (. _ . _) Kelimenin sonunda alınan ufak bir nefesle bu durum önlenebilir.

Meyan bölümü çargâhta nikriz seslerini takiben nevada hicaz sesleriyle sona ermiş ve hüseyini seslerini duyuran saz bölümünden sonra meyan yinelenmiştir. Sadece "Eşk-i âlim" kelime gurubunun bitimine yakın muhayyerde kürdi sesleri duyurulup nakarata geçiş sağlanmıştır.

NETİCE:

1- Eserde vezin-usul uyumu mevcuttur.

2- Heceler değerleri gözönünde tutularak orantılı şekilde değer almışlardır. Şarkıda açık heceler 1/8 lik kıymet alırken imâleli hecelere daha uzun değer (2/8lik ve 3/8lik) verilmiştir. Bu heceler kelime sonlarında olduğu için bu değerlerin verilmesi normal olup imâleler abartılmamıştır.

3-Eserde zaman zaman hece vurguları ters kullanılmıştır.

4-Şiirdeki duygularla melodi bütünleşmiş, şiir melodi ile canlanmıştır.

BAYĀTĪ- ARABĀN ŞARKI

Bana seyrān-ı cemālindir emel)

ÜSŪLÜ: AKSAK

Gürte ve Beste: RAHMİ BEY
(1865-1924)

Bana sey rā..... nı ce mā lın..... dir e mel (saz
dir e mel Gū la çıl sın..... Gū li dī dā
rın..... gel..... gū la çıl sın..... gū l-i dī dā.....
rın..... gel..... (saz .. gū le ver mez
naza rı dī deha lel dī..... deha lel.....
.... gū le vermez..... Naza rı..... dī..... deha lel dī.....
.... deha lel..... KARAR

4. BAYÂTÎ - ARABÂN ŞARKI

a- Eserin adı: Bana seyrân-ı cemâlindir emel

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Bana' seyrân-ı cemâlindir emel'

Gül açılsın' gül-i dîdârın' gel'

Güle' vermez' nazar-ı dîde' hâlel'

Gül açılsın' gül-i dîdârın' gel'

c- Vezni: Feilâtün feilâtün feilün (fa'lün)

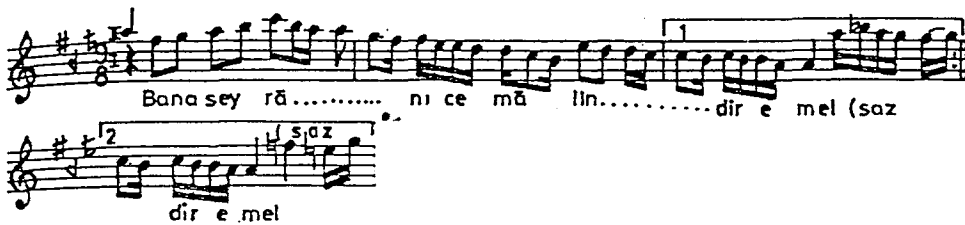
"Nazar-ı" sözcüğünde "ı" vezine uyum sebebiyle imâleli kullanılmaktadır.

d- Güftenin Yorumu: Benim en büyük arzum, yüzünün güzelliğini seyretmektir. Gül ki, gül gibi güzel olan yüzün açılsın (aydınlansın). Bakışlarım sana bir zarar vermez. Gül ki güle benzeyen yüzün gül gibi açılsın, aydınlansın.

e- Makamı: Ifâde açısından eserde kullanılan Bayâtî-Arabân makamı ile güftesi bütünleşmiştir.

f- Usul: Eserin zemin ve nakarat bölümlerinde kullanılan "feilâtün feilâtün feilün" kalıbı usul ile uyumludur. Veznin takti yerleri eserde usul çizgisi gibidir. Meyan bölümünde ise "feilâtün, feilâtün, feilâtün feilün" kalıbı kullanılmıştır. Usul bu kalıba göre düzenlenmiştir.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



Birinci mısra'ın sözleri (son kelime hariç) eserde telaffuzları ile uyum sağlayan melodilerle seslendirilmiştir. "Bana" kelimesinde

kullanılan ikili entervalle vurgu duyulmaktadır. "Seyrān-ı cemālindir" kelime grubundaki vurgular şarkıda da duyulmaktadır. "Emel" sözcüğünün vurgusu şarkıda ters duyurulmuştur.



Eserde "gül" kelimesinden sonra bir durgu yapılmadığı için "gül açılınsın" şeklinde bir kelime grubu ortaya çıkmaktadır. Ayrıca güftede bu iki kelime arasında ulama bulunmaktadır. Eserin güftesi Rahmi Bey'e ait olduğundan "gül yüzünde güller açılınsın" düşüncesiyle şiiri bestelemiştir. Şayet "gül ki gül yüğzünde güller açılınsın" şeklinde bir yorum düşünülseydi "gül" kelimesinden sonra durgu olması gerekirdi.

"Açılınsın" sözcüğünde orta hece vurguludur. Eser de ise, durgu sebebiyle son hece vurgulanmıştır. (Açılınsın)

Nakaratın diğer sözlerindeki (gül-i dīdârın gel) hece vurguları şarkıda duyurulmuştur.



Nakaratın ikinci tekrarında heceler orantılıdır. Burada "açılınsın" sözcüğü yine ters vurgulanmıştır. "Didârın" kelimesinde orta ve son hece arasında yarım vuruşluk bir sus işareti kullanılmıştır. Bu susta yorumcunun kelimenin bölünmesini engellemek için orta heceye ait son sesi bir sekizlik sus boyunca devam ettirmesi gerekir. Sus işareti büyük bir olasılıkla usulü tamamlamak maksadıyla kullanılmıştır.





"Güle vermez": Birinci kelimenin vurgusu melodisine aksetmiştir. İkinci kelimenin vurgusu ise, durgunun da etkisi ile yeterlidir.

"Nazar-ı dîde": Tamlamanın ilk sözcüğü şarkıda ters vurgulanmıştır. (Nazar-ı). "Dîde" sözcüğünün vurgusu şarkıda duyulmaktadır. Ancak grubun sonunda yeterli durgu gösterilmediği için ikinci hecesi bir sonraki kelime ile birleşmekte ve "dehalel" şeklinde anlamsız bir kelime ortaya çıkmaktadır.

"Halel" sözcüğü çıkıcı grafik çizen melodisinde telaffuzunu verirken inici melodisinde telaffuzuna zıt düşmektedir.

NETİCE:

1) Şarkıda hece uzunlukları belli bir oran dahilinde notalandırılmıştır. Açık heceler 1/8'lik, imâleli heceler 2/8'lik kıymet almıştır.

2) Eserde usul-vezin uyumuna çok dikkat edilmiş ve bu nedenle zemin ve nakarat bölümlerinde "feilâtün, feilâtün, feilâtün, feilün" kalıbı kullanılmıştır.

3) Usulü tamamlamak maksadıyla nakarat bölümünde "didârın" kelimesinin orta ve son heceleri arasında 8'lik es kullanılmıştır. Bugünkü anlayışa göre bu, mânâ prozodisine aykırıdır.

4) Meyan bölümünde yetersiz durgu yüzünden "dehalel" şeklinde anlamsız bir kelime oluşmaktadır.

5) Bazı kelimelerin hece vurguları terstir.

6) Güftedeki ulamalar şarkıya da yansımıştır.

BAYATÎ ARABÂN ŞARKI

USÛLÜ: AĞIR AKSAK

'gönlümü hicrāna...

Güfte ve Beste: RAHİMİ BEY
(1865-1924)

Gön lü mü..... hic

..... rā..... na yak dı

..... āh o meh veş

..... ney le yim

Ağ la mak da

..... et mi yor tes

..... ki ni ā teş

ney..... ney..... le

yim

yim

YAVUZ, Şeyda; Lisans Tezi,
İ.T.Ü. T.M.D.K. Arşivi.

Ol du zev ku.....

..... neş ve i..... ðm.....

..... rüm mü şev..... veş.....

ney..... le yim

Karar (saz)

yim

X-Tarar

5. BAYĀTĪ-ARABĀN ŞARKI

a- Eserin adı: Gönlümü hicranı yaktı ah o meh-veş, neyleyim?

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Gönlümü' hicrāna' yaktı' āh o meh-veş' neyleyim'
 Ağlamak da' etmiyor' teskīn-i āteş' neyleyim'
 Oldu' zevk u neşve-i ömrüm' müşevveş' neyleyim'
 Ağlamak da' etmiyor' teskīn-i āteş' neyleyim'

c- Vezni: Fāilâtün fāilâtün fāilâtün failün

"Gönlümü; Yaktı": kelimelerinin son heceleri "zevk u neşve-i" grubunda "u" ile "i" hecesi, ikinci mısradaki "da" edâtı imâleledir.

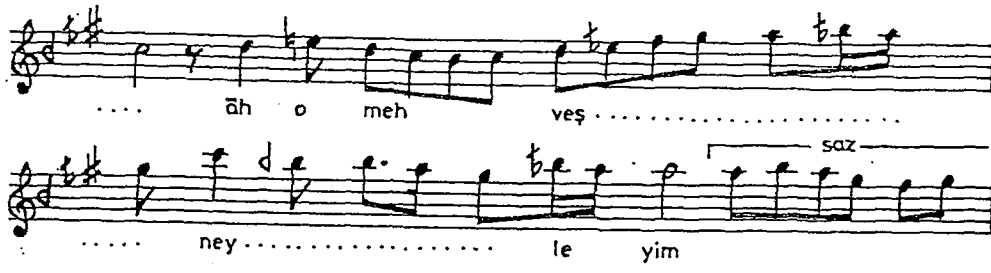
d- Güftenin Yorumu: O ay yüzlü güzelin ayrılığı ile yüreğim yandı. Ağlamakda ateşimi söndürmüyor, neyleyim? Zevk ve neşe içinde geçen ömrüm düzensizleşti, karıştı. Ağlamak, üzmekle ateşim yatışmıyor, ne yapayım?

e- Makamı: Şarkının sözleri makamı ile bütünlük içindedir.

f- Usul: Eserin genelinde usul-vezin uyumu gözönünde tutulmuş fakat bu uyum içinde melodiler fedâ edilmemiştir. Nakarat bölümünde "ağlamak da" kelimesinin son hecesi melodisi ile bulunduğu usulü aşmaktadır, yine "teskin-i" sözcüğünün ilk hecesinin melodisi bir sonraki usule uzanmaktadır. Melodilerin özgürce kullanılması vezin - usul uyumunu bozmamaktadır.

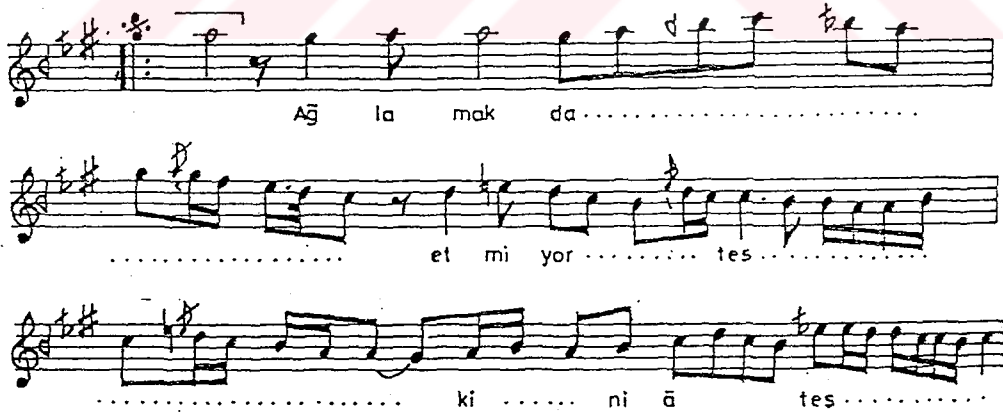
g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:





"Gönlümü hicrāna yaktı": Cümlecğin nesnesi olan "gönlümü" kelimesinin vurgusu son hecede olup eserde de bu hece daha tiz ses olarak vurgulanmıştır. "Hicrāna" sözcüğünde vurgu ters duyurulmuştur (hicrāna). "Yaktı" fiilinin vurgusu şarkıda ters duyurulmuştur (Yakdı). Yalnız fiilin ikinci hecesinin süresi uzun olduğu için durgu belirginleşmekte, bu da vurgu hatasını kamufle etmektedir. Fiilin ikinci hecesinin melodisinde kullanılan enterval yüreği yakan sıcaklığın hararetini resmetmektedir.

"Ah o meh-veş": Kelimelerin heceleri orantılı ve vurguları da duyurulmuştur. "Ah o meh-veş neyleyim" kelimelerinin melodisi ile hem ay yüzlü güzele yapılan sitem, hem de duyulan çâresizlik iletilmiştir. "Neyleyim" sorusu melodi ile çok güzel ifâde edilmiştir. "Neyleyim" kelimesinin birinci hecesindeki vurgusu şarkıda duyurulmuştur.



"Ağlamak da": "Da" hecesi vurgusuz olup vurguyu kendinden bir önceki heceye atar. Fakat eserde bu hece daha tiz sesler olarak nikriz makamının sesleri ile vurgulanmıştır.

"Etmiyor": Fiilin heceleri orantılı değerler almış ve kelimenin vurgusu da verilen toplam 2/4'lük değerle duyurulmuştur. Yalnız fiilin ilk hecedeki vurgusu orta hecesinde duyulmaktadır.

"Teskin-i âteş": Tamlamanın ilk sözcüğünün vurgusu şarkıda ters duyurulurken (teskin-i) ikinci kelimedeki vurgu şarkıya doğru yansımıştır (ateş).



"Neyleyim": Kelimenin ilk iki hecesi bir usul, son hecesi de bir başka usul içerisinde. İlk hecenin (ney) aynı usul içinde iki kez tekrarı soru ifâdesini kuvvetlendirmektedir.



Meyan bölümünde ömrün zevk ve neşe içinde geçmesi buselik sesleri ile akıcı bir şekilde duyurulup buselik perdesi üzerindeki hicaz geçkisi ile de hayatın düzensizleşmesi aksettirilmiştir.

"Oldu" kelimesinde vurgu ikinci hece üzerindedir. Şarkıda ise kelimenin hece uzunluklarına göre değer verilmiş ve çıkıcı ikili entervalle de ikinci hecedeki vurgu duyurulmuştur (oldu).

"Zevk_u neşve-i": Birinci kelimenin vurgusu şarkıda ters duyurulmuş (zevk u), ikinci kelimenin vurgusu ise melodisine doğru yansımıştır.

"Ömrüm" sözcüğü ters vurgulanmıştır (ömrüm).

"Müşevveş": Kelime telaffuzuna uygun şekilde melodilendirilmiştir. >



"Neyleyim": Hüseyini üzerindeki hicaz sesleri sorudan ziyâde çâresizlikten meydana gelen kabullenîşi yansıtmaktadır. Kelimenin kökü (ney) telaffuzu kuvvetlendirmek için uzun tutulmuş, durguyu kuvvetlendirmek amacıyla da son hece (yim) bir usul boyunca melodilendirilmiştir.

SONUÇ:

1) Şarkı durguları açısından başarılıdır. Durgular kelimelerin son hecelerinin uzun tutulması, 8'lik esler, enterval ve saz bölümleri ile sağlanmıştır.

2) Eserde vezin-usul uyumuna özen gösterilmiş, fakat bu uyum kelimelerin melodi akışlarını engellemiştir.

3) Bazı kelimelerin vurguları ters duyurulmuştur (Hicrāna; Teskin-i; Oldu; Ağlamak da... gibi).

4) İmaleli hecelerın süreleri şarkıya yansımış ve bu heceler uzun melodilerle işlenmiştir.

5) Şarkının güftesi ile bestesi vezin, usul, durgu ve melodi unsurlarıyla bütünleşmektedir.

HİCAZ(HÜMAYÜN) ŞARKI

(Akşamerdi yine sular karardı)

Gürte ve Beste: RAHİMİ BEY
(1865-1924)

İSÜLÜ:CURCUNA

Ak şa mer di yi ne su.....

lar ka rır..... dı dı

Gün aş dı gök.. le ri yur.. du na var

dı Gün aş dı gök

le ri ah..... yur.. du navar dı

Yü cel di bu lut..... lar

dağ.. la rı sar dı dı

Çök dü bir mah... zun..... luk is.. siz o va...

ya çök dü bir mah

zun..... luk..... ah..... s... sz o . va ya

YAVUZ, Şeyda; Lisans Tezi,
İ.T.Ü. T.M.D.K. Arşivi.

6. HİCAZ (HÜMÂYÜN) ŞARKI

a- Eserin adı: Akşam erdi yine sular karardı.

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Akşam erdi' yine sular karardı'
Gün aşdı gökleri' yurduna vardı'
Yüceldi bulutlar' dağları sardı'
Çöktü bir mahzunluk' ıssız ovaya'

c- Vezni: İlk mısra 4+4+3 duraklı diğer mısralar ise 6+5 duraklı olup şiir (11)'li hece vezniyle yazılmıştır. (Durak: Belli ölçüler dahilinde yapılan bölüm yerleridir.)

d- Güftenin Yorumu: Akşam vaktinin gelmesiyle sular da karardı. Şair içindeki sıkıntıyı şiirde "sular yine karardı" diyerek dile getirmiştir. Şiirde güneşin ufukta kaybolması, günün yurduna gitmesi şeklinde tasvir edilmiştir. Akşam vaktinin gelmesiyle akşamın habercisi olan bulutlar dağları sarmış ve ıssız ovaya bir hüznün çökmüştür.

e- Makamı: Zemin bölümünde hümayun ve nikriz sesleri ile akşamın sona erip suların kararması oldukça tâbi bir ifâde taşımaktadır.

Nakarat bölümünde ise gün' ün sona erişi bulunduğu yeri terkedişi şeklinde ifâde olunmuştur. Bu bölümdeki segâh perdesi üzerindeki ısfahan ezgileri¹¹ (9.10. ölçüler) ve rast perdesindeki nikriz dizisinin sesleri ile hüznü bir duygu aksettirilmektedir.

Meyan bölümünde bulutların yükselişi tiz seslerle ifâde edilmiştir. Hümayun sesleri ağırlık kazanmaktadır.

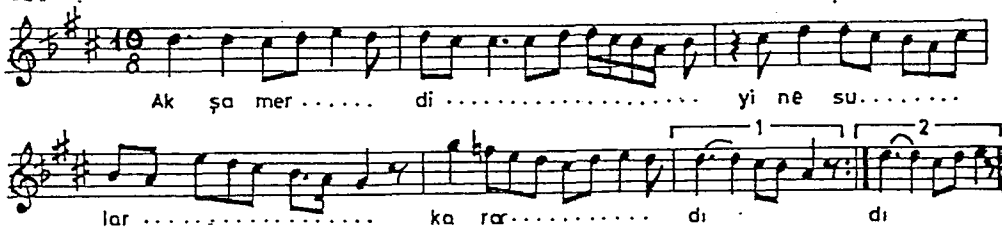
İkinci nakaratda birinci nakarat ile hemen hemen aynı melodik yapıdadır. Ovaya çöken mahzunluk, hüznü melodilerle başarılı bir şekilde bestelenmiştir.

¹¹ ÇETİNKAYA, Hande; A.G.E., sf.90.

Birinci ve ikinci nakaratda kullanılan "ah" terennümü melodideki hüznü kuvvetlendirmektedir.

f- Usul: Şarkıdaki ölçüler şiirin duraklarıyla paralellik göstermektedir. Bu yapı ile durgulama ile de uyumlu olduğu için şarkı mana prozodisi açısından da başarılıdır.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



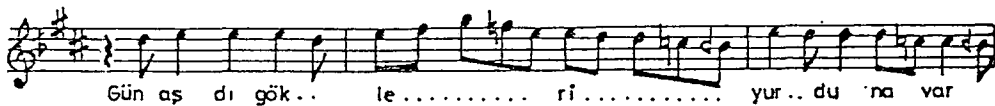
Eserde ilk mısra'ın durgusu "akşam erdi, yine sular karardı" şeklinde düşünülerek melodiye dönüştürülmüştür. "Akşam erdi" kelime grubunun filli olan "erdi" kelimesinin vurgusu ikinci hece üzerindedir. Şarkıda ise ilk hece biraz vurguyu çekmekte ancak ikinci hecenin bir usullük melodisiyle durgusu güç kazandığından bu vurgulamayı örtmektedir.

Şarkıda "akşam" ile "erdi" kelimeleri arasında konuşma ,dilinde olduğu gibi (akşam_erdi) ulama yapılmıştır.

"Yine" kelimesi bir zarf olup vurgusu ilk hece üzerindedir fakat şarkıda telaffuzuna zıt melodi ile seslendirildiğinden vurgu ikinci hecede duyulmaktadır. Kelimenin ters vurgusu kulakta garip bir his yaratmamakta, bu da mısra'a ait müzik cümlesinin ustaca yaratılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Usul başındaki (3. usul) 2/8'lik sükût işareti kelimenin ifâdesini kuvvetlendirmektedir.

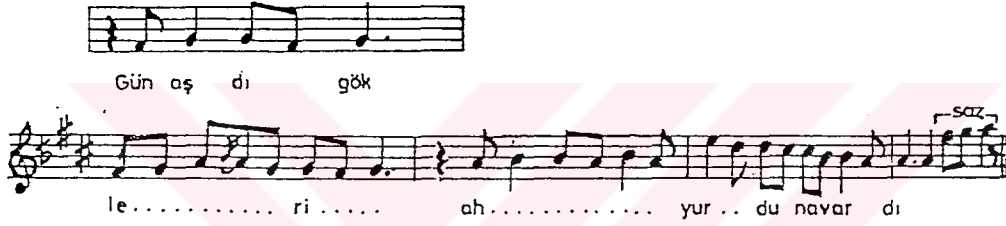
"Sular karardı" kelime grubunda vurgular son hecelerdedir. Şarkıda ise ikinci kelime ters vurgulanmıştır (karardı).

Şiirde ve şarkıda akşam vaktinin gelmesi güneşin ufukta kaybolması şeklinde değil, Gün'ün gökleri aşarak belli süre için bulunduğu yerden yurduna gitmesi şeklinde ifâde edilmiştir.





Nakarat bölümünde birinci usulde "aştı" fiilinin son hecesi ile "gök" kelimesi hüseyini perdesi ile seslendirilmiştir. Daha sonra neva perdesine inilip "gök" hecesi vurgulanarak tizlere çıkılmış ve tekrar pese inilmiştir. Bu grafik "Gün"ün gök kubbeye geldiğini onu aşarak yurduna doğru yol aldığını hikaye eden bir karakterdedir. Gün'ün gökleri aşması segâh perdesi üzerinde ısfahan ezgileri ile asma kararlar yapılarak gösterilmiştir. (9.10. Usuller) (8). Eserde "Gökleri" sözcüğünün vurgulu hecesi yerine orta hecesi vurgu almıştır.



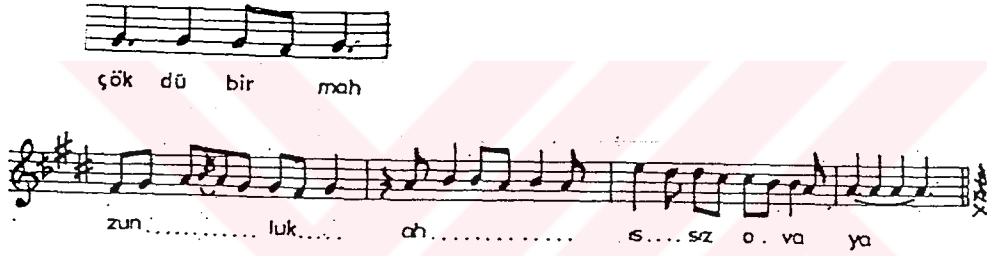
Aynı nakaratin rast perdesindeki nikriz sesleri ile başlayıp hümayun sesleri ile sona eren ikinci tekrarında ilkinde olduğu gibi durgular yerli yerindedir. Yine "Gökleri" sözcüğünün vurgusu orta hecesinde duyurulmuştur. "Yurduna" sözcüğünün vurgusu da ilk hecesinde duyulmaktadır (Yurduna)



Meyan bölümünde yükselen bulutların dağları sarması gerdaniye ve muhayyer sesleri ile ifâde edilmiştir. Seslerin tizliği ile bulutların yüksekliği iç içedir. Meyan akıcı hümayun sesleri ile başlayıp devam etmekle, gerdaniyede nikriz gösterilerek hicaz seslerine geçilmektedir. Bu bölümde "Bulutlar, dağları sardı" sözcükleri ters vurgulanmıştır (Bulutlar dağları sardı).



Dördüncü mısra'ın melodik yapısı ikinci mısra'ın melodik yapısı ile hemen hemen aynıdır. Hümayun sesleri ile nakarata girilmekte (II. nakarat=4. mısra, 1 ölçü) segâh üzerinde ısfahan melodileri ile (2. ve 3. ölçü) devam edilerek 4. mısra'ın ilk müzik cümlesi rast perdesindeki rast sesleri ile bitmektedir. Burada "Mahzunluk Issız" sözcükleri ters vurgulanmıştır (Mahzunluk Issız)



Dördüncü mısra'ın rast sesleri ile başlayan ikinci melodisi nikriz seslerine dönüşmekte (2. ölçü), "ah" terennümünüyle hümayun seslerine girilerek cümle hümayun sesleri ile sona ermektedir. Bu bölümde de "Mahzunluk; Issız; Ovaya" sözcükleri zıt melodi almıştır (Mahzunluk; Issız; Ovaya).

Dördüncü mısra kelimelerin durguları açısından oldukça başarılıdır. "Çökdü" ile "Issız" kelimelerinde ilk hecelere 1/8'lik fazla değer verilerek manaları kuvvetlendirilmiştir.

NETİCE:

- 1) Şiirin anlamı ile eserin melodi yapısı uyum içerisindedir.
- 2) Eserde şiirin durakları ve durguları üst üste gelmekte bu durum şarkının usulü ile de paralel gitmektedir. Durgular ile ölçülerin uyumu manayı da pekiştirmektedir.
- 3) Melodik akış içerisinde ters vurgularla karşılaşılmaktadır.
- 4) Her kelimede açık ve kapalı hece bağıntısı olup, hece uzunluklarında durguların da etken olduğu görülmektedir. Farklı

kelimelerde aynı kıymetde hem açık hem de kapalı hecelere rastlanmaktadır.

5) Güftenin aslı 3 kıta olup, birinci kıtası okunmaktadır¹².



¹² YAVUZ, Şeyda; A.G.E., sf.27.

HİSÂR-BÜSELİK ŞARKI

"Bir nev-civânsın, şüh-i cihânsın"

USÛLÜ:TÜRK AKSAĞI

Gürte ve Beste:RAHİMİ BEY

(1865-1924)

Bir nev-ci vān sîn şū h-i ci hān sîn

nū h-i re vān sîn sî nem de cān sîn

cān da ni hān sîn nū r-i a yān sîn

gösî ler ce mā lîn sen mih r-i ān sîn

ūf tâ de gā nîn gūn doğ du sān sîn

set rel me hūs nūn dîl sey re kan sîn

uş şā ka dā im sen mih r-i bān sîn

bu hūs nū ān la tā ze fi dān sîn

reş k-i ce nān sîn ez hā ra şān sîn

7. HİSAR BUSELİK ŞARKI

a- Eserin adı: Bir nev-civānsın, şūh-i cihānsın

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Bir nev-civānsın' şūh-i cihānsın'
 Rūh-i revānsın' sinemde cānsın'
 Cānda nihānsın' nūr-ı ayānsın'
 Göster cemālin' sen mihr-i ānsın'
 Üftāde-gānın' gün doğdu sānsın'
 Setr etme hüsnün' dil seyr kānsın'
 Uşşāka daim' sen mihr-i bānsın'
 Bu hüsn ü ānla' taze fidānsın'
 Reşk-i cenānsın' Ezhāre şānsın'

c- Müstef' ilâtün müstef' ilâtün

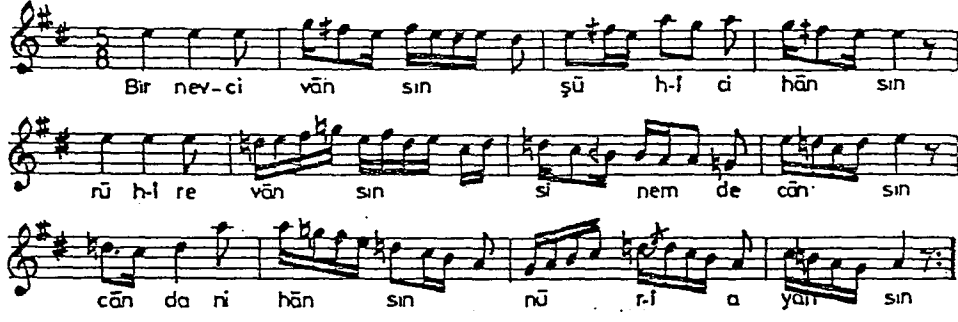
"Şūh-i; Rūh-i; Canda; Nūr-i; Ānla; Tāze; Reşk-i" sözcüklerinin son heceleri ve "Bu" kelimesi şiirde vezin kalıbına uyma gayesiyle imâleli kullanılmaktadır.

d- Güftenin Yorumu: Yeni yetişen dünya güzeli bir gençsin. Göğsümdeki can, canda nefes gibisin. Canımda gizlisin ama nur gibisin. Güneş gibi güzel olan yüzünü göster de çâresiz aşıkların günün doğduğunu sansın. Güzelliğini örtme ki gönül seyrine doysun. Aşıklar daimi, sen de bu aşklara sebep olan kişisin. Bu güzelliğin ve cazibenle bir taze fidan gibisin. Taşıdığın özellikler yüzünden kıskanılan, şöhretli bir güzelsin.

e- Makamı: Şarkıda hisar-buselik makamının bünyesinde bulunan tüm diziler kullanılmıştır. Şiirin anlamı, bestenin başarılı akıcılığı ile duyurulmaktadır.

f- Usul: Şarkı Türk Aksağı Usulü ile bestelenmiştir. Şiirde takti yerleri ile durgu yerleri çakışmaktadır. Eserde ise her mısra'ın takti ve durguları iki usulde bir çakışmaktadır.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



Şiirin ilk üç mısra'ı şarkının zemin bölümünü oluşturmaktadır. Zemin bölümünde yer alan "Civānsın; Cihānsın; Cānsın; Nihānsın; Ayānsın" kelimelerinin son heceleri (sın) vurgusuzdur. Eserde "Civansın; Revānsın; Nihānsın" sözcüklerinin orta heceleri son heceye nazaran daha tiz seslerle melodilendirildiğinden vurgu almıştır. Yalnız son hece her üç kelimedede de süre bakımından bir sekizlik fazla olduğundan bu durum bariz bir hata oluşturamamaktadır. Çünkü bu kelimelerin sonu, durgu yeri olduğundan son hecelerin biraz uzun olması manayı doğru bir şekilde iletmektedir.

"Cihānsın; Cānsın; Ayānsın" sözcüklerinde durgu 8'lik eslerle gösterilmiştir. Kelimelerin telaffuzları doğru kullanılmıştır. Bu kelimelerde açık kapalı hece orantısı da mevcuttur. Birinci ve ikinci kelimelerin vurguları orta hecelere son heceye nazaran daha tiz ses verilerek, ikinci kelimedede ise melodik yapı ile sağlanmıştır.

"Sīnemde" kelimesinin tizden peste inen melodisi diksiyonu ile zıttır. İlk hecenin (sī) uzun hece olması bize mutlaka tizde olması gerektiğini düşündürdüğünden bu zıtlık kulağımızı fazla rahatsız etmemektedir.

"Cānda": İkinci hece açık hecedir. Fakat vurgulu olduğu için kapalı hece ile aynı süreyi almıştır.

Bestekâr "nihansın" sözcüğünün melodisi ile sevgiliye duyduğu platonik aşkı bir sır gibi sakladığını ve bu sırrın yüceliğini hissettirmektedir.

"Nūr-ı ayānsın": Kelime grubunda ilk kelime ters vurgulanmıştır. (Nūr-ı)

Zemin bölümünde sevgilinin methe değer özellikleri, birbirine akıcı melodilerle bağlanan zirgüleli hicaz, hüseyni, rast ve buselik dizilerinin sesleri ile anlatılmaktadır.



Nakarat bölümünde de zemin bölümünde olduğu gibi şiirin anlamı melodi ile bütünlük kazanmaktadır. "Göster cemalin" kelime grubunda "cemalin" sözcüğünün ikinci hecesi telaffuzu ile de uyumlu olarak nakarat bölümünde kullanılan en tiz notayı almıştır. Yüz vücudun üst kısmında yer alan bölümüdür. Buradaki melodi de bu gerçeğe uygundur. Yalnız son hece iyelik eki olup vurguludur ve orta heceye nazaran daha pest ses aldığından son hecede duyulması gereken vurgu orta hecede duyulmaktadır. Kelime sonundaki sükût işareti durguyu ifâde etmektedir.

"Sen mihr-i ânsın" kelime grubunda sevgilinin âdeta bir güzellik ve zerafet güneşi olduğu "sen" kelimesine verilen melodi ve nota kıymeti ile vurgulanmıştır.

"Mihr-i ânsın": Bu Farsça isim tamlamasının ilk kelimesi "mihr" melodi ile de doğru vurgulanmıştır. İkinci kelimenin ikinci hecesi birinci heceyle aynen vurgulandığı gibi süre bakımından da uzun tutulmuştur. Fakat burası durgu yeri olduğundan bu uzunluk manayı zenginleştirmektedir.

"Üftâdegânın" kelimesi "üftâde" sözcüğünün çoğuludur. Uzun heceler vurguyu üzerine çektiğinden şarkıda kısa hecelere nazaran daha uzun ve tiz seslerle duyurulmuştur. Kelime vurgusunu taşıyan son hece ise kelimenin tüm hecelerinden daha tizdedir ve bu nedenle kelimenin diksiyonu başarılıdır.

"Gün doğdu sânsın": Kelime grubu buselik perdesi üzerindeki hüseyini sesleri ile bestelenmiştir. "Doğdu" fiilinde ikinci hece vurguludur. Şarkıda ise ilk hece daha tiz ses alarak vurgulanmıştır (Doğdu).

Kelimenin hece süreleri telaffuzuna uygun olduğu için vurgu hatasını kamufle etmektedir. Kelime grubunun son kelimesi de bir fiil olup son hecesi (şahıs eki) vurgusuzdur. Şarkıda da vurgulu heceye

(san) daha tiz ses verilerek vurgu sağlanmıştır. Usul sonundaki 8'lik es (γ) durguyu göstermektedir.

Muhayyerde buselik, nevada nev'eser, buselikte huseyni makamının sesleri¹³ akıcı bir dille bağlanarak nakaratın birinci bölümü noktalanmıştır.



"Setretme hüsün": Kelime grubunda "Setretme" fiilinde son hece olumsuzluk eki olduğu için vurguyu köke atmaktadır. Şarkıda da vurgu kök üzerindedir. İkinci kelimeye tiz neva sesi ile girilmiştir. Bu ses şarkının tümü gözönünde tutulursa bir başka yerde kullanılmadığından dikkat çekmektedir. İlk hecenin tizliği vurguyu da (hüsün) çekmektedir. İkinci hecenin suresi ile bu hecede vurgu güçlendiğinden vurgudaki terslik örtülmektedir. Bestekâr yaptığı melodi ile sevgilinin dillere destan güzelliğine dikkat çekmektedir.

"Dil seyre kansın": Kelime grubunun açık hecesine, toplam bir sekizlik kapalı hecelerine de bir dörtlük değer verilmiş ve kelime vurguları da doğru vurgulanmıştır. Grubun nesnesinde (seyre) vurgu tiz sesle (tiz çargâh) duyurulmuştur. "Kansın" sözcüğündeki vurgu ilk hecenin melodisi ile sağlanmıştır. Yine usul sonundaki es burada da durguyu göstermektedir.

"Uşşâka Dâim": Birinci kelimedede son hecede kullanılması gereken vurgu birinci hecede kullanılmıştır. İkinci hece uzun hecedir (şâ) fakat kapalı heceden (uş) daha pestedir. Son hece olan "ka" vurguyu üzerinde taşıması gerekirken vurgusuz hecelerden daha pest ses almıştır. Kelimenin melodisi diksiyonuna zıt düşmektedir.

"Sen mihr-i bânşın": Eserde konu edilen güzelin tüm aşklarına karşı ilgili olması, onlara umut verışı buselik ve huseyni geçkileri ile gösterilmiştir. "Mihr-i bânşın" kelimesinde "bân" hecesinin vurgusu tiz sesle duyurulmuştur.

¹³ ÇETİNKAYA, Hande; A.G.E., sf.87.



"Bu hüs nû ān la": Kelime grubunda vurgular doğru kullanılmıştır. (Bu hüs n-i ān la). Şöyleki: "Hüs n" hecesi uzun değer almış; "Ān" hecesine de "la" hecesine göre daha tiz ses verilmiştir.

"Tā ze" kelimesi de ters vurgulandığından (tā ze) melodisi telaffuzuna zıttır.

"Fidānsın" kelimesi daha önce görüldüğü gibi isim fiildir. İkinci hecesi vurguludur. Eserde de doğru vurgulanmıştır.

"Reş k-i cenānsın": Vurgulu hecelere verilen tiz sesler vurguyu göstermektedir.

"Ezhāre şānsın": İlk sözcüğün vurgusu ters (Ezhāre) duyurulmuştur. İkinci kelimedede ise ilk hece aldığı tiz sesle vurguyu (şānsın) duyurmaktadır.

NETİCE:

1) Şiirin durgu yerlerine şarkıda da özen gösterilerek mana-melodi uyumu sağlamıştır.

2) Vezin ölçü uyumuna dikkat edilmiş fakat bu uyum için mana fedâ edilmiştir.

3) Her kelime ve kelime grubunda kısa ve uzun heceler arasında nota değerleri açısından orantı kurulmuştur. İmaleli hecelere şarkıda 2/8'lik ve 3/8'lik süreler verilmiştir. Şiirin altıncı mısra'ında görülen ulama (Setretme) şarkıda duyurulmuştur.

4) Zemin bölümünde "Sīnemde" kelimesi ile meyanda yer alan "Uşşaka" sözcüğü ile ikinci nakarattaki "taze" kelimesinin melodileri diksiyonları ile zıttır. Çünkü vurguları ters kullanılmıştır. Başka kelimelerde de ters vurgular görülmektedir: Doğdu; Hüs nün; Ezhāra ...

5) Şarkının güftesi yine Rahmi Bey'in bestelediği fakat güftesi Nedim'e ait olan Hüseyini makamındaki "Aceb nāzende şūh-i dil sitānsın" isimli şarkıyla benzerlik göstermektedir. Prozodik incelemede sekizinci sırada yer alan bu şarkının şiirinde Nedim;

"Güzelsin, tazesin, tersin civānsın
Gözümde nürsun sīnemde cānsın", deyip
"Dāim arayan bulsa civānım seni bende

Bir gonca gül olsan da senin gülşenin olsam" diye yalvarır aşığına.¹⁴

"(Civān) Farsçadır ve (tāze, genç, delikanlı) demektir."(14)
Aynı kelime bir başka kaynaktaki¹⁵ "Tāze, genç" olarak geçmektedir.

"Eski sanatta sık ratlanan bir kavramdır "civān" ... Edebiyatın ve müziğin vazgeçilmez unsurudur... O zamanların hüsn aşıkları yani güzelliğe ve zerafete, cinsiyet farkına bakmadan gönül veren zevat, kalplerini açtıkları civana mısralar döktürmüş, şarkılar düzmüşlerdir..."(14)

¹⁴ BARDAKÇI, Murat; Hürriyet Gazetesi, Show Pazar Dergisi, İstanbul 1994, sf.12.

¹⁵ Bkz. Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat, Türdav Basım ve Yayımlar Ticaret ve Sanayii A.Ş., İstanbul 1992, sf.162.

HÜSEYİNİ ŞARKI

(Aceb nāzende şūh-i dīl-sitānsın)

GÜFTE: NEDİM
BESTE: RAHİMİ BEY
(1865-1924)

JSÜW: CURCUNA

A ceb nā zen de sū hi dīl
si tāt sīn A ceb nā zen de sū
hi dīl si tāt sīn (SAZ)
Gū zel sīn tā ze sīn ter sīn
He man gön lūm de kī rā zī
1 2
cī vān sīn cī vān sīn
nī hān sīn nī hān sīn (SON)
Gō zū mūn nū ru sun sī nem
de cān sīn Gō zūm mūn nū ru sun
sī nem de cān sīn (SAZ)

8. HÜSEYİNİ ŞARKI

a- Eserin adı: Acep nâzende, şüh-i dil-sitânsın

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Aceb nâzende' şüh-i dil-sitânsın

Güzelsin' tâzesin' tersin' civânsın

Gözümün nûrusun' sînemde cânsın

Heman' gönlümdeki' râz-ı nihânsın

c- Vezni: Mefâiün mefâiün feülün

"Şuh-i" sözcüğündeki "ı" hecesi; "Râz-ı" sözcüğündeki "ı" hecesi; "Gözümün" kelimesinin ikinci hecesi; "Gönlümdeki" sözcüğünün son hecesi güftenin vezne uyması için imâleli kullanılmaktadır.

d- Güftenin Yorumu: Hayret ve şaşkınlık uyandıracak kadar nazlısın. Serbest ve neşeli hareketlerinle gönülleri zapt ediyorsun. Güzelsin, gençsin. Pek sevdiğim, bana canım gibi yakın gönlümdeki gizli sırsın.

e- Makamı: Eserde kullanılan hüseyini makamının seyri inici-çıkıcıdır. Şarkıya da güçlü (hüseyini) civarından başlanarak zemin ve nakarat bölümlerinde hüseyini üzerinde Uşşak ve kürdi sesleri içiçe kullanılmıştır. Meyan bölümünde hüseyini makamının seslerinden saba seslerine ve tekrar çıkıcı bir yapıyla hüseyini dizisinin seslerine geçilmiştir. Bu geçişler birbiriyle kaynaşmıştır. Saba geçkisi hüseyini makamının gerçekçi yapısı içinde duygusal bir pencereyi aralamakta ve bestekârın duygularını sevgiliye olan aşkını bize duyurmaktadır.

f- Usul: Eserde curcuna usulü kullanılmıştır. Şarkıda vezin-usul uyumu bulunmamaktadır. Mısraların melodisi incelendiğinde toplam usul sayılarının eşit olduğu görülmektedir. "Eskiler bir eseri yaratırken hem güzel sanatlar hem de musiki eserleri için ibdâ kelimesini kullanırlardı ve eserlerde simetriye önem verirdi. Bu simetri camilerimizde bariz olarak görülürken, sözlü eserlerimizde de

göze çarpmaktadır. Şöyleki: Bu şarkıların zemin, nakarat ve meyan bölümlerinde usul sayıları eşittir".¹⁶

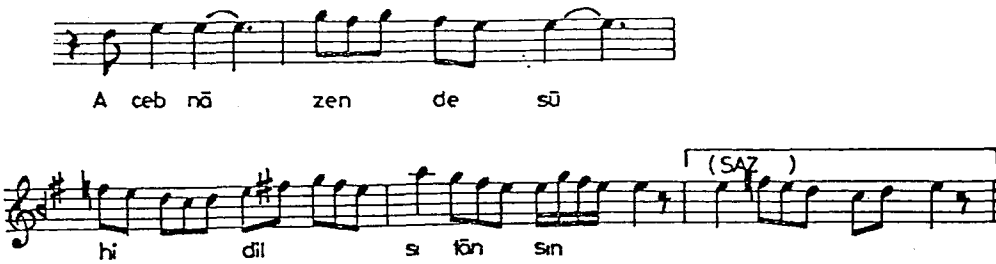
g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



"Aceb nāzende": Kelime grubunda ilk sözün melodisi telaffuzuyla uyumlu bir grafik çizmektedir. Vurgusu çıkıcı ikili entervalle duyurulmuştur. Vurgulu hece kapalı olduğu için açık heceye nazaran bir sekizlik daha uzundur. "Nāzende" kelimesi bir sıfat olup vurgusu son hecededir. şarkıda bu hece orta heceye göre daha kısadır ama inici ikili enterval ile zıt melodi kullanılmasına rağmen vurgu duyurulduğu gibi küçük bir nefes alınabildiği için durgu da kendini hissettirmektedir.

"Şūh-i dil sitānsın": Kelime grubunun ilk kelimesinde (şūh-i) "i" hecesi vurgusuzdur. Şarkıda her iki hecenin (şū-hi) nota süreleri aynıdır ve ikinci hece birincisinden çıkıcı üçlü entervalle ayrıldığı için ve de üçüncü usulün kuvvetli zamanda bulunduğundan vurguyu çekmekte bu da kulağa hoş gelmemektedir.

Grubun son sözcüğü (sitānsın) orta hecede vurgu alır. Şarkıda ise ilk hece vurgulanmıştır. Kelimenin son hecesinin süresi ve sekizlik sus'da durguyu ifâde etmektedir.



1. mısra'ın ikinci melodisinde kelime gruplarının prozodi açısından yapısı birinci melodi ile hemen hemen aynıdır. Yalnız

¹⁶ YAVAŞÇA, Prof. Dr. Alaeddin; Mülakat, 12.4.1994 Maçka.

"Şüh-i" sıfatında heceler arasında ikili enterval kullanılarak kelimenin telaffuzuna yaklaşılmıştır. "Dil-sitānsın" grubunun ilkine nispeten daha tiz melodilendirilmesiyle sevgilin nazı ve cilvesiyle gönülleri zaptedişi vurgulanmıştır. İkinci melodide de "sitānsın" sözcüğü telaffuzu ile zıt bir melodi içindedir.



"Tāzesin; Tersin; Cīvānsın" kelimelerinin son heceleri vurgusuz olduğu halde şarkıda bu heceler vurgulanmıştır. Sözcüklerin melodileri diksiyonlarına zıttır.

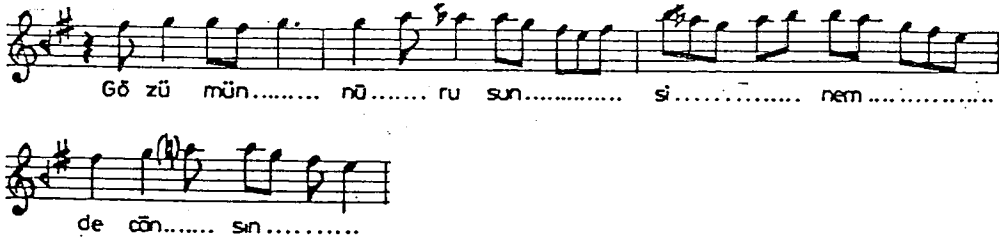
Eserde ikinci ve dördüncü mısra'ın melodileri aynıdır.

"Heman": Mısra'ın zarf görevini yüklenen bu kelime diksiyonu ile zıt melodi içindedir. Şarkıda ikinci hecesi vurgulanmıştır.

Halbuki kelimenin ilk hecesi vurguludur.

Gönlümdeki: Şarkıdaki melodi sebebiyle sözcüğünün hal eki olan üçüncü hecesinin manası değişerek edât manâsını almıştır.

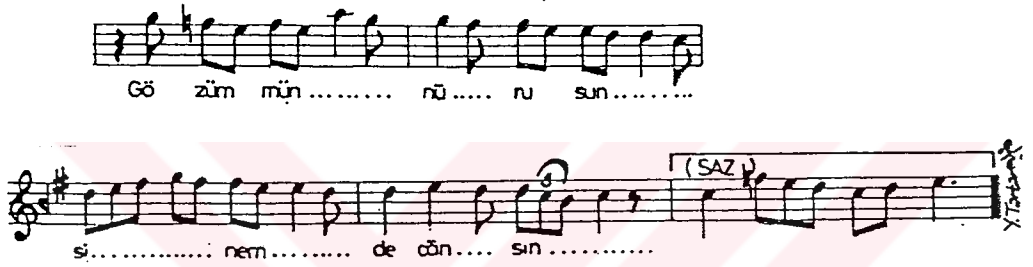
Rāz-ı nihānsın: Kelime grubu şarkıda ters (Raz-ı nihānsın) vurgulanmıştır.



Meyanın ilk kelimesinde (Gözümün) vurgu son hecededir. Son heceye verilen uzun notalandırma vurguyu göstermektedir. Mısra'ın ikinci kelimesinde vurgu orta hece üzerindedir. Çünkü bu hece iyelik ekidir. Usul içinde bu hecede saba seslerine geçildiğinden buradaki şehnaz sesi (Dört komalık la bemol) vurguyu göstermektedir. Son

heceye orta heceye nazaran daha uzun süre verilmesini durguya bağlayabiliriz. Her iki kelimenin melodisi de diksiyonları ile bütünleşmektedir.

"S̄inemde cānsın" kelime grubunun ilk sözcüğünde birinci hecesinin uzun olması tizde seslendirileceğini düşündürebilir. Ancak bu hecenin orta heceye nazaran daha pest ses alması gerekirdi. Kelimenin son hecesi (s̄inemde) ismin "de" halini gösterdiğinden vurguludur. Bu hece usul başına geldiğinden kuvvet kazanmakta, diğer hecelere nazaran kısa olmasına rağmen vurguyu göstermektedir. İkinci kelimedede vurgulu olmayan ikinci hece aldığı uzun süreyle vurgulanmıştır (Cānsın).



Meyanın ikinci melodisine acemli hüseyini sesleriyle girilerek ardından tekrar hüseyini üzerinde Uşşak seslerine geçilmesiyle ve ilk hecelerde kullanılan diksiyona zıt sesler ile oluşan müzik cümlecığının yapısı kulakta değişik bir etki yaratmaktadır. Buradaki melodik yapı güzele duyulan yoğun sevgiyi hissettirmektedir.

"S̄inemde" kelimesine verilen vurgu (s̄inemde) manayı bozmamaktadır. Fakat son hece diğer hecelerden daha vurgulu olsaydı diksiyon açısından daha doğru olacaktı.

NETİCE:

1) Eserin güftesi Nedim'e aittir. Şarkının güftesi daha önce incelediğimiz ve güftesi Rahmi Bey'e ait olan Hisar-Buselik makamındaki (Bir nev-civānsın, şūh-i cihānsın) şarkıyı hatırlatmaktadır.

2) Eserde isim fiiller dikkat çekmektedir.

3) Durgulamalar başarıyla notaya aksetmiştir.

4) Kelimelerin telaffuzları zaman zaman melodiyle uyum içindeyken kimi zamanda zıt melodiler kullanılmıştır.

5) Şarkı vezin-usul uyumuna göre bestelenmiştir. İlk nakaratın her bir sözü bir usul içinde kaldığı için manâları başarıyla duyurmaktadır. Meyan bölümünde yer alan "Gözümün nûrusun" tamlaması da aynı yapı içindedir.

6) Sonu vurgulu açık heceyle biten kelimelerin bu hecelerine 2/8'lik kıymet verilirken, imâleli heceyle sona eren ve bu hecesinde vurgu alan "Gönlümdeki" sözcüğünün son hecesine 5/8'lik kıymet verilmesi bize güftedeki imâlenin şarkıya yansıdığını göstermektedir.

"Gözümün" sözcüğünün güfteye imâleli kullanılan ikinci hecesine şarkıda ilk hecenin iki katı süre verilmiştir. İmalenin abartı yapılmadan şarkıya aksettiğini söyleyebiliriz.

"Şüh-i" ve "Râz-ı" sözcüklerindeki imâleli heceler şarkıda da imâleli kullanılmıştır.

Kelimelerin son heceleri kelime durgularını güçlendirmek gayesiyle uzun turulmuştur.



HÜSEYİNİ ŞARKI

(Dostluğun varsa yanında kıymeti)

GÜFTE VE BESTE:

RAHİMİ BEY

(1865-1924)

USÜLÜ: SOFYAN

Dost lu ğun..... var..... sa ya

nın..... da kıy me ti.....

kıy..... me ti.....

Gel u nut ma es ki

bez..... mi..... ül.....

ül..... fe..... ti (SAZ.....)

Hoş ge lır..... geç..... za

ma..... nın soh be ti.....

soh..... be..... ti (SAZ.....) KARAR

YAVUZ, Şeyda; Lisans Tezi,
İ.T.Ü. T.M.D.K. Arşivi.

9. HÜSEYİNİ ŞARKI

a- Eserin adı: Dostluğun, varsa yanında kıymeti.

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Dostluğun ' varsa' yanında' kıymeti
Gel unutma' eski bezm-i ülfeti'
Hoş gelir' geçmiş zamānın sohbeti'
Gel unutma' eski bezm-i ülfeti'

c- Vezni: Fâilâtün failâtün failün

Birinci mısra'da "Varsa; Yanında" sözcüklerinin son heceleri; ikinci mısra'da "Unutma" sözcüğünün son hecesi ile "Bezm-i" sözcüğünde "i" hecesinde, vezine uyma gayesiyle imâle yapılmıştır. Mısraların son heceleri de imâleledir.

Güftenin Yorumu: Güftede sevgiliye serzenişte bulunmaktadır. Şâir, eski sohbetli, içkili, dost meclisinin özlemi içindedir. Eski dost meclisini hâfızasında canlandırarak yâd etmekte, sevgiliye seslenerek ondan eski ahbaplıklarını unutmamasını istemektedir.

e- Makamı: Genellikle hüseyni makamında kullanılan hüseyni üzerindeki kürdi geçkisi (acemli hüseyni) şarkının bütün bölümlerinde görülmektedir. Meyan bölümünde de hem saba, hem de hüseyni perdesinde kürdi geçkileri kullanılmaktadır. Zaman zaman görülen kelime gruplarındaki manâ bölünmelerinin makamın güfteyle olan bütünlüğünü bozduğu söylenemez.

f- Usul: Şarkıda sofyan usulü kullanılmıştır. Eserin genelinde takti yerleri, aşağıda verilen çizelgeye göre usul çizgileriyle çakışmaktadır.

Mısralar	Takti yerlerine göre usul sayıları
Zemin	a 2 2 4 (2+2)
Nakarat	b 2 2 4 (2+2)
Meyan	a 2 2 4
Nakarat	b 2 2 4 (2+2)

Zemin ve meyan bölümlerinde mısra sonundaki kelimeler tekrar edilirken nakarat bölümünde melodi sebebiyle "ülfeti" kelimesinin ilk hecesi iki ölçü boyunca işlenmiştir.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



Şarkıya makamın güçlüsü ile girilmiştir. İlk kelimenin (Dostluğun) son hecesi vurguludur. Şarkıda bu hece orta heceden daha peşte olmasına rağmen hem süresi hem de usulün kuvvetli zamanına geldiğinden vurguyu hissettirmektedir. Vezin usul uyumunu sağlamak amacıyla ilk usulün başında sükut işareti kullanılmıştır.

İkinci kelime de (varsa) ikinci hece vurgusuzdur. Ancak şarkıda telaffuzuna göre zıt sesler almıştır. İlk hece 3/4'lük kıymeti ile vurguyu duyurmaktadır.

Mısra'ın üçüncü kelimesinde (Yanında) vurgu son hecededir. Fakat şarkıda üçüncü (nın) hece vurgulanmıştır. Burada açık kapalı hece orantısına dikkat edildiği bâriz bir şekilde görülmektedir. Bu kelimededen sonra kullanılan sükût işaretleri ile yapılan durgulama vurguyu da olumlu yönde etkilemektedir.

Mısra'ın son kelimesi (kıymeti), son hecesindeki vurgunun bir usullük melodisiyle vurgulanmıştır. Bu kelimenin iki kez kullanılmasıyla "dostluğun kıymeti" melodide de önem kazanmaktadır. Kelimenin ikinci tekrarında orta hecenin bir sonraki usule sarkması kelimenin bütünlüğünü parçalamaktadır.



bez..... mî..... ül.....
ül..... fe..... ti (SAZ.....)

"Gel unutma" kelime grubunda ilk kelime emir kipinde bir fiil olup vurguludur. Melodisi ile de vurgulanmaktadır. Grubun ikinci kelimesinde orta hece vurguludur. Çünkü fiillerin olumsuz ekleri vurgu almaz. Şarkıda da orta hece son hece ile süre bakımından aynı tutulmakla beraber aldığı daha tiz sesle vurgulanmaktadır. Son hecedeki çıkıcı ikili enterval de bir yalvarış hissi uyandırmaktadır.

"Eski" sözcüğünde iki hece arasında bulunan çıkıcı üçlü enterval ile vurgu olması gerektiği gibi son hecede duyurulmaktadır.

"Bezm-i Ülfeti": Farsça isim tamlamasındaki "i" hecesi vurgu almaz. Şarkıda "Bezm" kelimesi aldığı daha tiz seslerle vurgulanmaktadır. Tamlamanın ikinci kelimesinde vurgunun son hecede olması gerekir (ülfeti). Halbuki eserde ilk hece için âdetâ meyan açıldığını söylemek yanlış olmaz. Bestekârın yaşadığı devirde melodi zenginliği ön planda tutulduğundan ilk hece iki usulü geçen farklı geçkilerle (hüseyni perdesi üzerinde kürdi geçkisi, rast perdesi üzerinde rast dizisinin sesleri ve yine hüseyni üzerinde kürdi dörtlüsü) duyurulmuştur. Tamlamanın iki kelimesi arasında kullanılan sükût işareti de manayı bölmektedir. Zira tamlama bir bütündür.

Hoş ge lir..... geç..... za
ma..... nın soh be ti.....
soh.... be..... ti (SAZ.....) ti

Meyana çargâh perdesi üzerindeki saba sesleriyle girilerek mâzideki güzel hatıralar duygulu bir melodiyle anlatılmaktadır.

"Hoş gelir": İlk kelime 2/4'lük kıymeti ile vurgulanmaktadır. İkinci kelimenin (gelir) ikinci hecesi üzerindeki vurgusu hem ikili enterval hem de süresi ile kendini duyurmaktadır.

"Geçmiş zamanın sohbeti": İlk kelime şarkıda "geç" şeklinde kullanılmıştır. Bu sözcükle hem günün geç saati hem de uzamış ayrılıklardan sonra geç kalmış buluşma zamanı kastedilmektedir. Grubun ikinci kelimesinin son hecesi isim tamlamasının (zamanın sohbeti) genetik ekidir ve vurguludur. Şarkıda ise bir önceki hece (zamanın) vurgulanmıştır. Tamlamanın ortasında kullanılan sükût işareti de manâya terstir. "Sohbeti" sözcüğünde vurgu son hecededir. Şarkıda da kelimenin ilk melodisinde son hece bir usullük melodisiyle vurgulanmıştır. İkinci melodisinde ise vurgusu ters duyurulmuştur (Sohbeti).

NETİCE:

1) Vezin-usul uyumu "usul" bölümünde gösterilen plân dahilinde sağlanmıştır.

2) Sükut işaretlerinin tamlamaların ortasında kullanılması, tamlamaların bütünlüğünü bozmaktadır. (Bezm-i Ülfeti, Zamanın Sohbeti)

Zemin bölümünde "Kıymeti" sözcüğünün ikinci melodisinde orta hecenin kapalı heceden biraz uzun tutulması son iki heceyi birbirinden ayırmaktadır.

Şarkıda manâdan ziyâde melodi zenginliğine önem verilmiştir.

3) Eserin genelinde kelime vurguları doğru yerlerdedir. Yalnız "Yanında; Ülfeti; Zamanın" kelimelerinde vurgular hatalı kullanılmıştır.

4) Güftede kullanılan imâleli hecelerin bir kısmı melodiye de yansımıştır. Şöyleki: "Varsa" sözcüğünün imâleli olan ikinci hecesine 2/4'lük kıymet verilmiştir. İmaleli hece kapalı heceden daha uzun değildir.

"Yanında" kelimesinin imâleli üçüncü hecesine açık hecesi ile aynı değer verilerek her iki hece de açık hece gibi kullanılmıştır. Kelimenin orta hecesi kapalı hecedir ve 2/4'lük değer almıştır. Burada açık-kapalı hece orantısı ile hareket edilerek güfteki imâle şarkıya yansıtılmamıştır.

"Unutma" sözcüğünde de imâleli hece (ma) kapalı heceyle (nut) aynı değerdedir. Buradaki imâle kelimeye bir yalvarış hissi katmaktadır.

"Bezm-i" sözcüğünde yine imâleli hece (mi) kapalı (bezm) hece ile aynı değerdedir.

Mısra sonunda yer alan (kıymeti) kelimesinin son hecesi her iki melodisinde de bir usul boyunca bestelenerek güftedeki imâle şarkıya yansıtılmıştır.

"Sohbeti" sözcüğünün ilk melodisinde imâleli hece (ti) şarkıda da uzun tutulmuştur.

5) "Bezm-i" kelimesinde yapılan ulama melodiye de aksettirilmiş ve okuyuşa akıcılık kazandırmıştır.



HÜZZÂM ŞARKI

(Āleṣ-i aşkınla gönüm doğlarım)

Gürte ve Beste: RAHİMİ BEY
(1865-1924)

USÛLÜ: DÜYEK

Ā te şî..... aş kın la gön lüm.....

..... doğ..... la rım.....

BİR şū hi çin.....

gî ce gün dūz oğ la rım..... oğ la rım (SAZ)

Sey..... lâ be..... i tū fān

gi..... bi..... çağ..... la rım oğ la rım

KARAR

10. HÜZZAM ŞARKI

a-Eserin adı: $\bar{\text{A}}$ teşin aşkınla gönlüm dağlarım

b-Güftesi ve Durgu Yerleri

$\bar{\text{A}}$ teşi aşkınla' gönlüm' dağlarım'
 Bir şuh için' gice gündüz' ağlarım '
 Seylâbe-i tufân gibi ' çağlarım '
 Bir şuh için ' gice gündüz ' ağlarım '

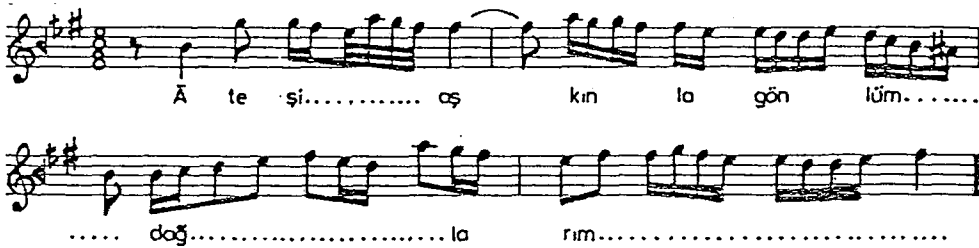
c-Vezni: Şiir 6+5 duraklı 11 li hece vezniyle yazılmıştır.

d- Güftenin Yorumu : Cazibesıyla beni cezbeden güzelin aşkının ateşiyle gönlüm dağlanır . O güzel için gece gündüz ağlayıp bir tufân (Hz . Nuh zamanında meydana gelen büyük su baskını) seli gibi çağlarım .

e- Makamı : Eserde karşılıksız aşkın verdiği hüznü duyular hüzzam makamının dizisinde yer alan yerinde hüzzam beşlisi ve eviç üzerindeki hicaz dörtlüsü kullanılarak , yalın bir dille anlatılmıştır .

f-Usul: Eserde 8 zamanlı düyek usulünün birinci mertebesi (8/8) kullanılmıştır . Şiirin zemin bölümünde vezin-usul uyumu bulunmamaktadır. Güftenin nakarat mısraları aynı olup mısralar şair tarafından 4+4+3 duraklı olarak düşünülmüştür. çünkü: Birinci durağa iki usul, ikinci ve üçüncü durağa da birer usul tekabül etmektedir. 4+4+3 durak şekli nakarat mısra'ının aynı zamanda durgu yerleridir. Meyan bölümünde ise iki ölçüye 6+5 hece durağı yerleşmiştir.

g- Eserin mısra mısra tahlili:



Esere inici çıkıcı seyir ile güçlü civarından başlanmıştır. "Ateş-i aşkınla" kelime gurubunda işaretle (>) belirttiğimiz gibi vurgular ilk kelimede ikinci hecede, ikinci sözcükte de orta hecede olmalıdır. İkinci kelimenin sonundaki (la=ile) hecesi vurgusuzdur. Eserde birinci sözcük ters vurgulanmış (Ateş-i), ikinci sözcüğün vurgusu orta hecesinde duyurulmuştur.

"Gönlüm": Kelime telaffuzuna zıt melodi ile duyurulmuştur. İkinci hecenin süresi uzun tutulduğu için burada bir vurgu hissedilmektedir.

"Dağlarım": Fiillerde şahıs ekleri vurgusuzdur. Dolayısıyla vurgu orta hecededir (lar). Şarkıda kelimenin ilk hecesi vurgulanmıştır.



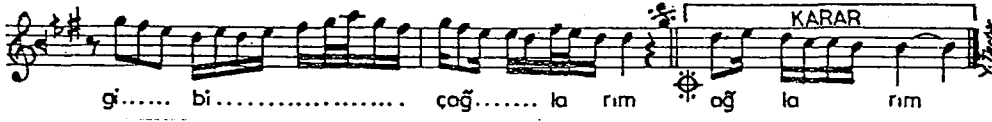
Şarkıda "bir şüh için" kelime gurubunun vurguları, telaffuzları ve durgu yeri melodiyede yansıtılmıştır.

"Gice gündüz" deymi bir bütün olup birbirinden ayrılmaz. Eserde de bu özellik göz önünde tutulmuş ve bu bütün, bir usul içinde seslendirilmiştir. İki kelimenin son hecesi (gice) aldığı tiz ses ile vurgulanmış ve telaffuzuna uygun şekilde seslendirilmiştir. "Gündüz" sözcüğü diksiyonuna zıt düşen melodi ile duyurulmaktadır (Gündüz).

"Ağlarım" fiilinde vurgu "la" hecesi üzerinde olmalıdır fakat şarkıda birinci dolapta son hece (rım) vurgulanmıştır. İkinci dolapta da vurgu birinci hecede duyulmaktadır.

Nakarat bölümlerinde durgu yerlerine özen gösterilerek manâ kuvvetlenmiş ve bu bölümdeki hüznü melodiyle bütünleşmiştir.





"Seylâbe-i tufân": Farsça isim tamlamasında "i" hecesi vurgusuz olup kelimelerin vurguları son hecelerindedir. Şarkıda ilk kelimenin son hecesine eserin tümünde sadece burada kullanılan tiz neva sesi verilerek vurgu duyurulmuştur. "Tufan" kelimesinde ise ilk hece vurgulanmıştır. (tūfān).

"Gibi" sözcüğü vurgusuz olduğu halde şarkıda bir usullük melodisiyle vurgulanmaktadır.

"Çağlarım": vurgusu orta hece üzerinde olmalıdır. Şarkıda ise "Çağ" hecesi hem aldığı tiz ses, hem de 3/8 lik süresiyle yanlış vurgulanmıştır. vurgu hatası yüzünden kelime kulağa hoş gelmemektedir.

Meyan bölümünde "seylabe-i tufân" kelime gurubuna tufân selinin şiddetini gösterecek şekilde tiz sesler verilmiştir

NETİCE:

1) Eserin genelinde manâsı, besteyle bütünleşmiştir. Durgular ses grafiklerinin kelime manâlarına uygunluğu ile ifâde edilmektedir. (Ateş-i aşkınla; Gice gündüz; Seylâbe... kelimelerinde olduğu gibi).

2) Nakarat bölümü durguları açısından çok başarılıdır. Durguların başarılı kullanımı manâya kuvvet kazandırmaktadır.

3) Eserde zaman zaman vurgu hataları ile karşılaşılır (Ör: Çağlarım; Tufan; Dağlarım).

4) Zemin bölümünde vezin usul uyumu bulunmamaktadır. Nakarat ve meyan bölümlerinde ise farklı iki plân dahilinde bu uyum sağlanmıştır. (Açıklama usul bölümünde yapıldı)

5) Güftedeki ulama şarkıya (Şūh için) yansımıştır.

6) Rahmi Bey'in eserlerini güfteleri açısından inceleyen sayın Şeyda Yavuz çalışmasında, şiirin aruz vezni ile yazıldığını belirtmiştir. Tezinin sonuç bölümünde ise 2. 3. ve 4. mısralarda veznin bozulduğunu belirtmiştir. Halbuki, şarkının güftesi hece vezni ile uyum içindedir.

ISFAHÂN ŞARKI

(Etme bî-mûde figân vaz geç gönül)

USÛLÜ: CURCUNA

Güfte: Recâizâde M. Ekrem
Beste: Rahmî Bey
(1865-1924)

Et me bî hû de ti gân

vaz gec gö nül vaz

geç gö nül (Saz...) nül (Saz...)

Gel bu sev dâ dan he mân

vaz geç gö nül vaz

geç gö nül (Saz...) nül (Saz...)

Ol ma sîn hâ lîn ya mân

vaz geç gö nül vaz

geç gö nül (Saz...) nül (Saz...)

11. ISFAHÂN ŞARKI

a- Eserin adı: Etme bî-hûde figân vaz geç gönül

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Etme bî-hûde figan ' vaz geç gönül '

Gel ' bu sevdâdan' hemân' vaz geç gönül '

Olmasın' hâlin yaman' vaz geç gönül '

Gel' bu sevdâdan' heman' vaz geç gönül '

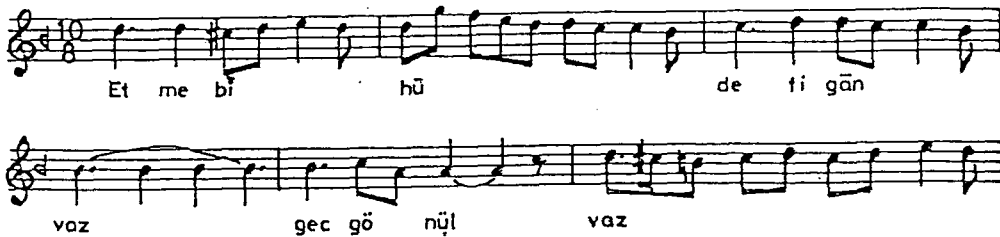
c- Vezni: Fâilâtün fâilâtün fâilün

d- Güftenin Yorumu: Aşık, karşılıksız sevgi yüzünden feryat etmekte ve kendisini üzmektedir. Üzüntünün daha da büyüyüp kendisini perişan etmeden, bu sevdadan hemen vaz geçmesi gerektiğini hissetmektedir.

e- Makamı: Eser Birleşik Isfahan makamı ile bestelenmiştir. Bu makamın bünyesinde bulunan Uşşak, rast ve buselik çeşnileri aşk sevgi gibi duyguları rahatça ifâde edebilirler. Bu açıdan makam güfte ile uyumludur.

f- Usul: Şarkıda curcuna usulu kullanılmıştır. Eserin zemin, nakarat ve meyan bölümlerinin her birinde toplam dokuz usul kullanılarak bölümler arasında bir paralellik kurulmuştur. Eserin bütün bölümlerinde ilk taktî yerine (fâilâtün) iki usul, ikinci taktî yerine iki usul, son taktî yerine de bir usul oturmaktadır. Yalnız mânâyı kuvvetlendirmek maksadıyla her mısra'ın sonunda yer alan "vaz geç gönül" sözcükleri tekrar üçer usul boyunca melodilendirilmiştir.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:





İsfahan makamı inici çıkıcı seyre sahip olduğundan esere güçlü neva perdesiyle girilmiştir.

"Etme bi-hûde figân": Kelime gurubunun fiilinde vurgu ilk hece üzerinde olmalıdır. çünkü "me" hecesi olumsuzluk eki olduğundan vurguyu kök üzerinde tutar (etme). Şarkıda da ilk heceye bir sekizlik fazla süre verilerek vurgu gösterilmiştir.

"Bi-hûde": Son hecedeki vurgu şarkıda orta hecede duyurulmuştur.

"Figân": İkinci heceye birinci heceden daha uzun değer verilerek vurgu yapılmıştır.

"Vaz geç gönül": Gurubun ilk iki kelimesi "vaz geç", "bırak" anlamına gelmektedir. Şarkıda toplam 27 ölçü kullanılmıştır ve 18 ölçünün melodisi "vaz geç gönül" kelime gurubuna aittir. Bu 18 ölçü ile hem şarkı zenginleşmekte hem de sonradan duyulacak pişmanlıklar, üzüntüler ve kederlere fırsat vermeden çekilen aşka bir an önce son verilmesi gerektiği belirtilmektedir. Böylece güftenin manası besteye bütünleşmiştir.

"Gönül": İlk hece aldığı tiz sesle vurguyu üzerine çekmektedir. halbuki kelimenin vurgusu ikinci hecesindedir. Usul sonundaki sukut işareti âdeta virgöl görevi yüklenerek vurguyu göstermektedir. Burada kelimenin diksiyonuna zıt melodi kullanılmıştır. İkinci melodisindeki (7. 8. usul) yapı söylenişine uygundur. Vurgu da ikinci hecededir.



"Gel" fiilinin güftedeki mecâzi anlamı besteye de aksetmiştir. Melodi şairin kendi kendine yaptığı çağırışı aksettirmektedir.

"Sevdâdan": Orta hece uzun hece olduğundan vurguyu çeker fakat esasen son hecedeki vurgu daha fazladır. Şarkıda uzun ve kapalı heceler göz önünde tutulduğundan orta hece vurgulanmıştır. Bir sonraki kelime ile aralarında bulunan ikili enterval hafif bir durguya imkan vermektedir.

"Hemân": İlk hecedeki acem perdesi ile vurgu duyulmaktadır. İkinci hecenin kıymeti burada yine durgulamaya imkan vererek anlamı pekiştirmektedir.

"Vaz geç gönül": Kelime gurubu zemin bölümünde olduğu gibi altı usul boyunca melodi almıştır. "vaz geç" kelimesinin vurgusu başarıyla melodilerine aksettirilmiştir. "Gönül" kelimesinin ikinci melodisindeki son hecedeki vurgusu ilk hecede gösterilmiştir.



Meyan bölümüne çargâh perdesindeki nikriz sesleri ile girilerek sonradan yaşanacak pişmanlıklara dikkat çekilmiştir. "Olmasın" fiilinde ilk hecede olması gereken vurgu son hecededir. Yalnız son hecedeki uzun değer durguya imkan vererek manâyı kuvvetlendirmektedir.

"Hâlin yamân": Her iki kelimedede de vurgular ters kullanılmıştır. Açık kapalı ve uzun hecelere dikkat edilmiştir.

"Vaz geç gönül": Kelime melodisi nakarat bölümünde olduğu gibi ısfahan makamının sesleriyle seslendirilmiştir. "Gönül" fiilinin vurgusu ters duyurulmuştur.

NETİCE:

1) Eser zengin bir melodi yapısına sahiptir. Bu zenginliği hem eşerin içinde kullanılan geçkiler hem de "vaz geç gönül" kelime

gurubunda açılan meyanlar sağlamaktadır. Bu meyanlar güftenin manasını kuvvetlendirmektedir.

2) Kelimelerde açık kapalı ve uzun heceler bir oran dahilinde değerlendirilmiştir.

3) Vurgu hataları göze çarpmaktadır. Ör: (Gönül; Bi-hūde; Sevdâdan; Olmasın; Hâlin)

4) Vezin usul uyumu belli bir plân dahilinde (usul bölümünde belirtildi) mevcuttur.



KÜRDİLİ-HİCÂZKÂR ŞARKI

(Ey mutrîb-i zevk-âşinâ)

USÛLÜ:YÜRÜK SEMÂİ

Güfte ve Beste: RAHMÎ BEY
(1865-1924)



12. KÜRDİLİ - HİCÂZKÂR ŞARKI

a- Eserin adı: Ey mutrīb-i zevk-āşinā

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Ey mutrīb-i zevk-āşina'
 Bir şarkı' yaptım' ben' sana'
 Çal' söyle' eğlen' dāima'
 Reftār-ı tarzı' nev-edā'
 Bir şarkı' yaptım' ben sanā'
 Çal' söyle' eğlen' dāima'

c-Vezni: Şiir aruz vezninin Müstefilün müstefilün kalıbıyla yazılmıştır.

İlk mısra'da "zevk-āşinā" kelimelerinin arasında ulama yapılmıştır. Birinci mısra'da "mutrib-i" sözcüğünün son hecesinde (i), dördüncü mısra'da "Reftar-ı" kelimesinin son hecesinde (ı) imâle yapılmıştır.

d- Güftenin Yorumu: Şâir şiirde genç bir hanendeye seslenerek güzel şeylerin bilincinde olup, üslubu, tarzı yeni olan hanende için şarkı bestelediğini söylemektedir. Hanendenin dāima çalıp söyleyerek eğlenmesini dilemektedir.

Rahmi Bey, kadro dışında bulunduğu yıllarda musikişinâs dostlarından birisinin düğününe davet edilmişti. Elbetteki böyle bir davete eli boş gidemezdi, bir hediye almak gerekiyordu. Fakat görevinden uzaklaştırılmıştı. Böyle bir hediyeyi kolay kolay temin etmek pek de mümkün değildi. Bu düşünce ile heyecanlanarak hem bu güfteyi yazdı, hem de besteledi. Dostlarına o anın duygularını söz ve ses halinde armağan etmekle en değerli hediyeyi vermiş oldu.¹⁷

e- Makamı: Eser Kürdîli-Hicâzkâr makamı ile bestelenmiştir. Şarkının zemin bölümünde zevk sahibi hanendeye seslenilmektedir. "Ey hanende!" şeklindeki bu sesleniş çıkıcı bir grafik gösteren

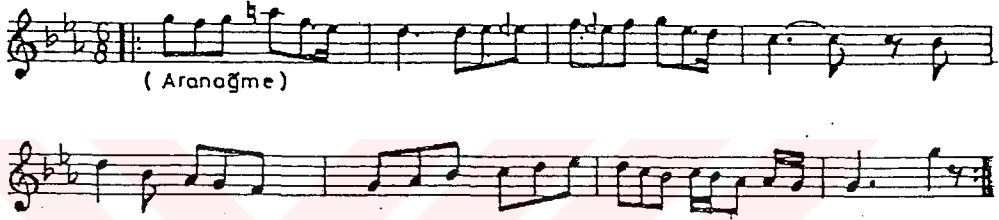
¹⁷ YAVUZ, Şeyda; A.G.E., sf.7.

melodi ile sağlanmaktadır. Zemin bölümünde neva perdesi üzerinde inici Beyâti-Uşşak (Arazbar makamının tiz ve orta bölgesi) dizisi ve çargâh perdesi üzerinde rast beşlisine ait geçkiler kullanılmıştır.

Nakarat bölümünde yumuşak hicaz sesleri (hicazkâr makamının tiz ve orta bölümündeki sesleri) ile hanendenin nitelikleri duyurulmaktadır.

f- Usul: Şarkı yürük semaî usulünün birinci mertebesi ile bestelenmiştir. (Mertebe: Bir ölçünün zaman ve vuruşları değişmeden birim notunun büyüüp küçülmesine o usulün mertebesi denir)¹⁸ Şarkıda vezin-usul uyumu bulunmaktadır. Veznin takti yerleri iki ölçü ile denkleşmektedir.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



Şarkı aranağme ile başlamaktadır.

Aranağme: Şarkıların başında çalınan, o şarkının makam ve usulünde, ölçü sayısı şarkı ile orantılı saz parçalarıdır.¹⁹



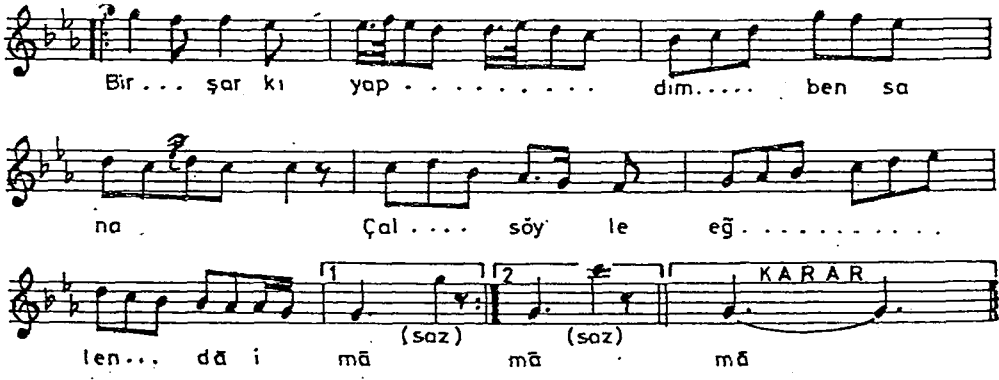
Zemin mısra'ı ünlem grubu (Ey mutrib-i) ile başlamaktadır. Ünlem grubu, bir ünlem edâtı ve ardından gelen isim unsurundan oluşur. Grubun vurgusu gittikçe kuvvetlenen bir yükseliş gösterir²⁰. "Ey" kelimesi ikili entervallik melodisiyle çalgıcıya seslenişi duyurmaktadır. "Mutrib-i" kelimesinde "rib" hecesi vurguludur ve şarkıda vurgulanmıştır.

Zevk aşinâ: Her iki kelimenin vurgusu da şarkıda başarıyla melodiye aksetmiştir (zevk-âşinâ).

¹⁸ UNGAY, M. Hurşit; Türk Musikisinde Usuller ve Kudüm, Türk Musikisi Vakfı Yayınları 1., İstanbul 1981.

¹⁹ ÖZKAN, İsmail Hakkı; Türk Musikisi Nazariyeti ve Usulleri, Ötüken Yayınları, İstanbul 1987, sf.82.

²⁰ GÜLDAŞ, Dr. Saadet; İ.T.Ü. T.M.D.K. Lisans Bölümü IV. sınıf Türk Dili ve Edebiyatı Ders Notları, İstanbul 1991.



Kelimelerin arasında güftenin ifâdesi için kullanılan durgular, güftede:

"Bir şarkı' yaptım' ben' sana'

Çal' söyle' eğlen' daima'" şeklindedir.

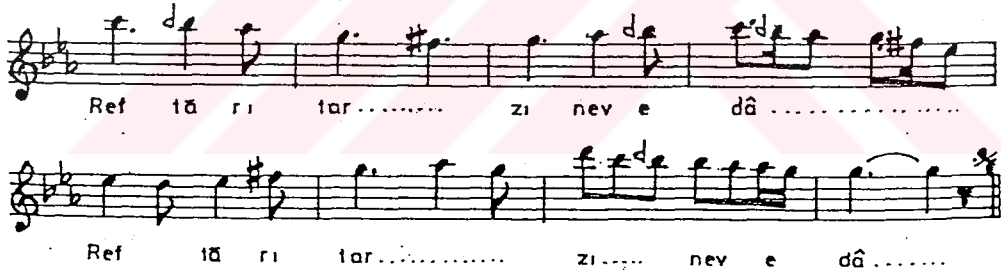
Şarkıda ise:

" Bir şarkı yaptım' ben' sana'

Çal' söyle' eğlen daima'"

şeklinde güfteye çok yakın bir durgulama yapılmıştır.

Kelimelerin vurguları bazı kelimelerde terstir. Bu kelimelerin vurgusu "Şarkı; Yaptım; Sana; Söyle; Eğlen" ilk hecelerinde kullanılmıştır. Diğer kelimelerde vurgular doğru yerlerdedir.



"Reftâr-ı tarzı" kelime grubunun ilk melodisinde vurgular ters kullanılırken, ikinci melodisinde kelimelerin diksiyonlarına yakın melodiler kullanılmıştır (Reftâr-ı tarzı)

"Nev-edâ" kelime grubunun vurguları her iki melodisinde de doğrudur.

NETİCE:

1) Şarkıda vezin usul uyumunun yanında güftedeki durgu yerleri başarıyla melodiye uygulanmıştır. Durgular daha ziyâde entervalle, bazan da sekizlik sükût işaretiyle sağlanmıştır.

Durgu yerlerinin başarılı kullanımı eseri mana prozodisi açısından başarılı kılmaktadır. Eserde: Makam, güfte manası, vezin, usul unsurları bütünleşmiştir.

2) Eserde kimi kelimelerde açık kapalı hece orantısına dikkat edilirken, kimilerinde de melodi sebebiyle bu orantı kullanılmamıştır.

Ör: "Yapdım; Eğlen"

"Reftār-ı" kelimesinde uzun hece (tā), kapalı heceden daha kısadır.

3) Güftedeki ulama şarkıya da yansımıştır. (Zevk aşına)

4) Eserde ters vurgular kullanılmıştır. "Şarkı, Yapdım; Sana; Söyle; Eğlen".



KÜRDİLİ-HİCÂZKÂR ŞARKI

(Mahrûm-ı şevkîm, rûhum pür-ahzân)

Gürte ve Beste: RAHMÎ BEY
(1865-1924)

JSÜLÜ: AKSAK

Mah rû m-ı şev..... kîm..... rû hum..... pür

ah..... zân(SAZ...) Me yû s-i aş..... kîm.....

..... dû çâ..... rî hic..... rân (SAZ ...)

Hâ lim... pe rî..... şân..... ak lim..... pe

rî..... şân..... Gön lüm..... pe rî..... şân.....

..... öm rûm..... pe rî..... şân(SAZ....)

Yâ d-s.... mu hab..... bet..... gir yân..... gi

rî..... zân(SAZ...) Pey mâ.... nî vus..... lat.....

nâ lân..... pe şî..... mân (SAZ.....)

KARAR

rî..... şân.....

13. KÜRDİLİ-HİCÂZKÂR ŞARKI

- a) Eserin adı: Mahrûm-ı şevkîm, rûhum pür-ahzân
b) Güftesi ve Durgu Yerleri

Mahrûm-ı şevkîm', ruhum' pür-ahzân'
Me'yuz-ı aşkım' dûçar-ı hicrân'
Hâlim perişan' aklım perîşân'
Gönlüm' perîşan' ömrüm' perîşân'

Yâd-ı mahabbet' giryân girîzân'
Peyman-ı vuslat' nâlân' peşîmân'
Hâlim' perîşan' aklım' perîşân'
Gönlüm' perîşan' ömrüm' perîşan'

c- Vezni: Şarkı aruz vezninin müstef' ilâtün müstef' ilâtün kalıbıyla yazılmıştır.

İkinci bendin birinci mısra'ında ilk kelimenin (Yad-ı) son hecesi (ı), imâleli kullanılmıştır.

d- Güftenin Yorumu: Şair şiirin güftesinde aşkının ümitsizliğinden bahsetmektedir. Sevgiliye kavuşma ihtimalinin bulunmaması ve bu sebeple ruhunun sevinçlerden, mahrûm kalması yüzünden çektiği acılarla hayatı dağınık ve karışıktır.

e- Makamı: Şarkı Kürdili-hicazkâr makamı ile bestelenmiştir. Güftedeki ümitsiz aşkın getirdiği acılar, şarkıda kürdili-hicazkâr makamının ustaca kullanılmasıyla dile gelmektedir.

f- Usul: Eserde Aksak usulunun birinci mertebesi kullanılmıştır. Şarkıda usul-vezin uyumu bulunmaktadır. Şöyleki:

(Takti çizgisi)

1. mısra: Mahrûm-ı şevkîm / ruhum pür-ahzân

2 usul

2 usul

Takti yerine iki usul isabet etmektedir. Diğer mısra'larda aynı şekilde bestelenmiştir.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



Zemin bölümüne bir vuruşluk esle girilmektedir. Bu es vezin usul uyumunu sağlamak için kullanılmış olabilir.

"Mahrûm-ı şevkîm": kelime grubunun ortasında yer alan "ı" hecesi vurgusuzdur. İlk kelime sonundaki ulama ile "mı" hecesi "ru" hecesine nazaran daha tizde duyulmaktadır. Şayet "mı" hecesi orta heceye nazaran daha pest olsaydı vurgulama daha doğru olurdu. Kelime grubunun sonundaki heceye (kîm) 3/8 lik süre verilmesi ile durgu duyulmaktadır. Bir sonraki ölçünün başındaki bir vuruşluk sus işareti de durguyu etkileyen bir başka unsurdur.

"Rûhum pür ahzân": Bu kelime grubuna üçlü entervalle atlanmaktadır. Bu enterval de birinci kelime grubunun sonundaki durguyu olumlu etkilemektedir: "Ruhum" ile "ahzân" kelimelerinin ilk heceleri ikinci hecelerine nazaran daha tiz ses alarak ters vurgulanmışlardır. "Pür" kelimesinin vurgusu ikili entervalle duyurulurken mısra sonundaki saz bölümü de hem mısra'ın bittiğini göstermekte hem de mısra sonundaki durguyu yansıtmaktadır.

Zemin bölümünde yer alan ikinci mısra'ın vurguları şarkıda şu şekilde duyulmaktadır: "Me'yus-i aşkım' dûçar-ı hicrân". Birinci ve üçüncü kelimelerin vurgusu başarıyla duyurulurken ikinci (aşkım) ve dördüncü (hicrân) kelimelerde vurgu terstir. İki kelime grubunun arasında yer alan 1/8 lik es'de güftedeki durguyu göstermektedir. Mısra'ın sonunda yine saz bölümü bulunmaktadır. Bu saz bölümü hem mısra sonundaki durguyu duyurmakta hem de nakarat bölümüne geçişi sağlamaktadır.





"Halim perîşân": Birinci kelimenin vurgusu şarkıda da duyulmaktadır. İkinci kelimenin vurgusu ilk hecede duyurulduğundan terstir. Bu sebeple kulağa "peri" sözcüğünün sedâsı gelmektedir.

"Aklım perîşân": İlk kelimenin ikinci hecesindeki (Aklım) vurgusu şarkıda da ikinci hecede duyulmaktadır. İkinci sözcüğün bu seferde orta hecesi vurgulanmıştır. (Perîşân)

"Gönlüm perîşân": Şarkıda, ilk kelimenin ikinci hecedeki vurgusu duyulmaktadır. İkinci sözcüğün vurgusu yine ilk hecededir. (Perîşân)

"Ömrüm perîşân": Eserde ilk kelimenin ikinci hecedeki vurgusu doğru yerde duyurulurken, ikinci kelimenin vurgusu terstir; ilk hecede duyurulmaktadır (Perîşân).

Nakarat bölümünde "perîşân" sözcüğünün vurgusu ters kullanılmıştır. Ancak durgu yerleri melodiye titizlikle aksettiğinden güftenin manası bestesiyle bütünleşmektedir. Durgular: Kelimeler arasında kullanılan entervaller, son hecelere uzun süre verilmesi, sükut işaretinin kullanılması ve mısra sonunda kullanılan saz bölümüyle gösterilmiştir.



Yâd-ı muhabbet: Kelime grubunun vurguları melodiyle doğru şekilde duyurulmaktadır.

Giryân: Vurgu olması gerektiği şekilde ikinci hecededir. Uzun heceye de (yân) kapalı heceye (gir) nazaran daha uzun süre verilmiştir.

"Girizân": Kelimenin son hecedeki vurgusu şarkıda ilk hecededir. (Girizân)

"Peyman-ı vuslat": İlk kelimenin ikinci hecedeki vurgusu şarkıda duyulurken ikinci kelimenin vurgusu terstir (vuslat).

"Nālân": Kelime şarkıda doğru vurgulanmıştır.

"Peşimân": Son hecede olması gereken vurgu şarkıda ilk hecededir (Peşiman).

NETİCE:

- 1) Eserin vezni, usulü, güftesi ve makamı uyum içindedir.
- 2) Güftenin manasını ifâdede kullanılan durgular, eserde başarıyla uygulanmıştır.
- 3) Kelimelerde ters vurgulara rastlanmaktadır. "Ahzân; hicrân; perîşân; girîzân; vuslat; peşimân".
- 4) Farsça tamlamalardan (vurgu hatası yüzünden) biri hariç (Mahrûm-ı şevkîm), diğerlerinde yapılan ulamalar başarılıdır. "Meyus-i aşkım"; "Yâd-ı muhabbet"; "Peyman-ı vuslat".
- 5) Her kelimedede açık-kapalı hece orantısı bulunmaktadır.

KÜRDİLİ-HİCÂZKÂR ŞARKI

(Sana ey cânımın cânı efendim)

Güfte ve Beste: RAHİMİ BEY
(1865-1924)

SÜLÜ: CURCUNA

Sa na ey cā..... nı mın..... cā..... nı.....
e fen..... dım (SAZ.....) Sa na ey.....
cā... nı mın..... cā..... nı..... e fen..... dım...
(SAZ.....) Kı nı dım kūs tūm in..... cın.....
dım..... gü... cen..... dım (SAZ.....)
dım (SAZ.....) dım k a r a
Be nım nev..... res nı hā lı..... ser..... v
bū len dım..... be nım nev..... res nı hā.....
lı..... ser..... v bū len dım (SAZ.....)

14. KÜRDİLİ-HİCÂZKÂR ŞARKI

a- Eserin adı: Sana ey cānımın cānı efendim

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Sana' ey canımın cānı efendim'

Kırıldım' küsdüm' incindim' gücendim'

Benim' nevres nihāl-i serv-bülendim'

Kırıldım' küsdüm' incindim' gücendim'

Eserin 2. ve günümüz icrâtında kullanılmayan 2. kuplesi de²¹

Severdin sen beni cev̇r eylemezdin

Rakîbe vaslını vād eylemezdin

Beni ifşā edip pendim demezdin

Kırıldım, sümdüm, incindim, gücendim

Bir başka kaynakta ikinci kuple şu şekilde verilmiştir:²²

Benî vād-î mülâkatınla her gâh

Esir-î intizâr eylersin ey mâh

O gün de gelmedin bekletdin eyvâh

Kırıldım küsdüm incindim gücendim

c- Vezni: Mefāilün mefāilün fēulün

Vezin gereği 1. mısra'da "sana" sözcüğünün ikinci hecesinde, aynı mısra'da "canı" sözcüğünün ikinci hecesinde; 3 mısra'da "nihāl-i serv" kelime grubunun "i" hecesinde imâle yapılmıştır.

İkinci mısra'da yine vezin gereği "küsdüm", incindim" kelimeleri arasında ulama yapılmaktadır.

d- Güftenin Yorumu: Şair şiirinde çok sevdiği, boyunu selviye benzettiği genç sevgilisine olan kırgınlığını ince bir üslûpla dile getirmektedir.

²¹ YAVUZ, Şeyda; A.G.E., sf.48.

²² KELEŞOĞLU, Saime; Rahmi Bey, Hayatı ve Günümüze Kalan eserlern Lisans Tezi, İ.T.Ü. T.M.D.K. Arşivi İstanbul 1987, s.f61.

e- Makamı: Eser Kürdîli-Hicazkar makamı ile bestelenmiştir. Eserin makamı ile gûftesi uyum içindedir.

f- Usul: Şarkıda vezin-usul uyumu bulumamaktadır. Gûfte-usul uyumuna özen gösterilmiştir. Zemin ve meyan böyümü iki kez melodilendirilerek eserde melodi zenginliğine de önem verilmiştir.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



Zemin bölümünde sevgiliye seslenilmektedir. Bu sesleniş, birinci mısra'ın iki kez melodilendirilmesi ile, duyurulmaktadır.

Mısra'ın ilk kelimesindeki vurgu melodide de doğru duyurulmuştur (sa^{na}). Kelimedden sonra durgu yapılmayarak kelime grubuna geçilmektedir. Kelime grubunun vurgularının şu şekilde olması gerekir: "Ey canımın cānı efendim". Eserde "cānımın" ve "efendim" sözcüklerinin vurguları ilk hecelerinde yapılmıştır. Bir usullük saz bölümünden sonra birinci mısra farklı melodilerle ikinci kez bestelenmiştir.



Bir usullük saz bölümü ile nakarata geçilmekte ve burada sevgiliye olan küskünlük açığa vurulmaktadır.

İkinci mısra'ın durgu ve vurguları: "Kırıldım' küstüm' incindim' gücendim'" şeklinde olmalıdır. Kelimeler arasındaki entervaller bir anlık durgulamayı sağlamaktadır. zaten buradaki durgular, yazıda

kullandığımız virgül değerindedir. Yalnız şarkıda "incindim" ve "gücendim" kelimeleri arasında enterval bulunmamaktadır. Fakat kelimelerin farklı ölçülerde kalması ve "incindim" sözcüğünün son hecesinin süresi buradaki durguyu ifâde etmektedir. "Küstüm" ve "Gücendim" kelimelerinin vurguları ters kullanılmıştır (Küstüm, gücendim). Diğer kelimelerde vurgu hatası bulunmamaktadır.



Meyan bölümünde sevgilinin fiziksel özelliklerini açıklayan üçüncü mısra iki kez bestelenmiştir.

Üçüncü mısra'nın vurguları: "Benim nevres nihal-i serv bülendim" şeklindedir. Şarkıda; "Nevres" sözcüğünün vurgusu terstir (Nevres). Meyanın ikinci melodisinde "bülendim" sözcüğünün de ters vurgulandığını görmekteyiz (bülendim).

Meyanın sonunda "serv" ile "bülendim" kelimeleri arasında dörtlü enterval kullanıldığından kelime grubunun (serv bülendim) bütünlüğü bozulmuştur.

NETİCE:

1) Şarkıda "güfte-usul" uyumuna özen gösterildiğinden "vezin-usul" uyumu bulunmamaktadır.

2) Eserin güftesi, bestesi ve usulü bütünlük içindedir. Eserde kelimeler parçalanmamaktadır. Sadece meyan bölümünde, "serv bülendim" kelime grubunun sözcükleri arasındaki durgu, kelimeleri ayırmaktadır.

3) Zaman zaman vurgu hataları görülmektedir. Ör: "Nevres, bülendim" gibi.

4) Güftedeki ulama melodiye başarıyla aksetmiştir. (Küstüm incindim)

5) Güftedeki imâleler de şarkıya yansımıştır. Eserin melodik yapısı bozulmadan, bu hecelerın bulunduğu kelimelerin diğerk heceleri ile kurulan oran sebebiyle imâleler başarıyla şarkıya aksetmiştir.

6- Kelimeler bünyeleri dahilinde hecelerin açık, kapalı, uzun oluşları düşünülerek melodilendirilmiştir.

KÜRDİLİ- HİCÂZKÂR

(Söyle ey mitrib-ınâzende edâ)

Güfte ve beste: RAHMİ BEY
(1865-1924)

USÛLÜ: AĞIR AKSAK

Söyle ey mu t r i b i n â zen

dee dâ nâ zen dee dâ (SAZ) Nei miş aş

kîma hab bel sev dâ

sev dâ (SAZ) sev dâ (SAZ) Bâri şer het

ne o lur sen

de ba na (SAZ) sev dâ

KARAR

15. KÜRDİLİ-HİCÂZKÂR ŞARKI

- a- Eserin adı: Söyle ey mutrîb-ı nâzende edâ
b- Güftesi ve Durgu Yerleri;

Söyle' ey mutrîb-ı nâzende edâ'
Ne imiş' aşk-ı mahabbet' sevdâ
Bari' şerh et' ne olur' sen de' bana',
Ne imiş' aşk-ı mahabbet' sevdâ'

c- Vezni:

1. mısra: Fâilâtün feilâtün feilün
2. ve 4. mısra: Feilatün feilâtün fa'lün
3. mısra: Fâilâtün feilâtün feilün

İkinci mısra'ın son sözcüğünde kasr'lı hece (hecenin kısaltılması) kullanılmıştır.

d- Güftenin Yorumu: Şâir, âşık olduğu, nazlı edâsıyla saz çalıp söyleyen kişiye seslenmekte ve sevginin ne demek olduğunu, ona duyduğu derin aşkla ortaya koyduğunu söyleyerek, onun da duygularını açığa vurmasını istemektedir.

e- Makamı: Eser Kürdîli-hicâzkâr makamı ile bestelenmiştir. Zemin bölümünde mürekkep kürdili-hicazkâr makamının bünyesinde yer alan arazbar makamının tiz ve orta bölgesindeki seslerde (nevada Uşşak dörtlüsü ve gerdaniyede buselik beşlisi) dolaşarak çalgı çalıp, söyleyen güzele seslenilmektedir.

Nakarat bölümünde aşkın nasıl yaşanacağı, sevdanın ne olduğu gerdaniyede kürdi beşlisi, nim hisarda çargâh dörtlüsü, nevada kürdi dörtlüsü, acem aşıranda buselik beşlisi ve rast perdesindeki kürdi dörtlüsünün sesleri ile anlatılmaktadır. Bu geçkiler kürdili-hicâzkâr makamının bünyesinde mevcuttur.

Meyan bölümünde, sevgiliye yalvarış: Çargahta buselik, rastda kürdi beşlisi ile duyurulmaktadır. (Bari şerh et ne olur). "Sen" zamiri de uzun uzun işlenerek duygular dile getirilmektedir.

Sonuç olarak: Eserin güftesinde anlatılmak istenenler, besteyle açıklık kazanmıştır.

f- Usul: Şarkı ağır aksak (9/4) usulü ile bestelenmiştir. Eserde vezin-usul uyumuna yaklaşılmış fakat, daha ziyâde melodi ile güfte uyumuna dikkat edilmiştir.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:

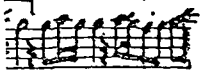


Eserde 2/4 lük ve ardından gelen 1/8 lik sükut işareti ile başlanmıştır. Bu işaretlerin kullanılmasını, zemin, nakarat, meyan bölümlerindeki, usul sayılarını eşit tutarak, simetri oluşturulmasına bağlayabiliriz.

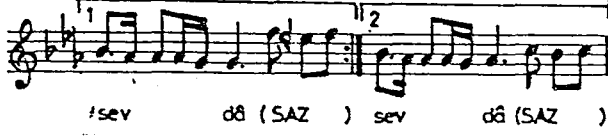
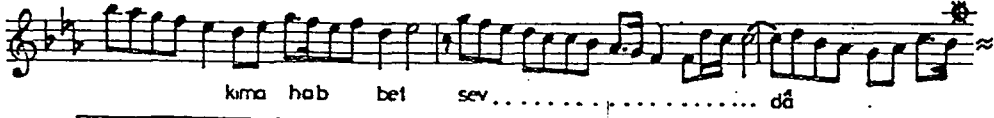
Mısra'ın ilk kelimesinin "söyle" ses grafiği ikinci hecedeki vurguyu hissettirmektedir. Bir sonraki kelimeye ikili entervalle geçilerek gerektiği gibi durgu gösterilmiştir.

Güftede gösterilen durgulamaya göre "Ey mutrib-ı nazende edâ" grubunun ilk kelimesi "Ey 2/4 lük kıymeti ile sesleniş nidasını aksettirmektedir. "Mutrib-i nazende": Farsça tamlamanın ilk sözcüğünde vurgu ikinci hecede (Mutrib) olmalıdır. Şarkıda, ilk hece üzerinde melodi genişletilerek ve ikinci heceye nazaran daha tiz ses verilerek vurgu yapılmıştır ancak ikinci heceye geçerken altılı enterval kullanılması bu hecedeki vurguyu da duyurmaktadır. Bilindiği gibi tamlamanın ortasındaki "ı" hecesi vurgusuzdur ve şarkıda da vurgulanmamıştır. Tamlamanın ikinci kelimesinde "nâzende" vurgu son hecede olmalıdır. Şarkıda ise, daha ziyâde vurgu ilk ve orta hece üzerinde duyulmaktadır. "Edâ" sözcüğünün ikinci hecedeki vurgusu şarkıda da görülmektedir.

Sevgilinin tavırlarında ne kadar nazlı olduğunu göstermek istercesine "nâzende edâ" sözleri iki kez melodilendirilmiştir.



Nei miş aş



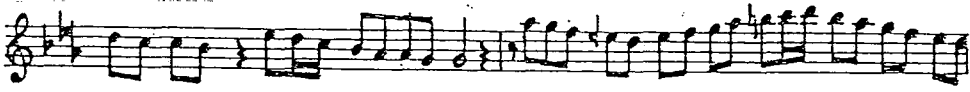
Sevgiliye, "Ne imiş?" sözcüğü ile yöneltilen soru, güfteden ziyâde bestede mânâsını bulmaktadır. Sözcüğün sonundaki 1/4 lük es'de soru işareti ile yapılan durguyu göstermektedir.

"Aşk-1 muhabbet": Farsça tamlamadaki "aşk" sözcüğü gerdaniye (ince sol) perdesi üzerindeki kürdi dörtlüsü ve nim hisar (mi bemol) perdesi üzerindeki çargâh dörtlüsünün sesleri ile oldukça hisli duygularla ifâde edilmektedir. Tamalamadaki ulama da başarıyla melodiye aksettirilmiştir. "Muhabbet" sözcüğünün son hecesi vurguludur, şarkı da ise orta hece vurgulanmıştır. Yalnız kelimenin melodisi durgu açısından başarılıdır.

Şarkını özünü oluşturan "sevdâ" sözcüğü şarkıda iki kez tekrarlanmakta ve (2. dolap hariç) üç usul boyunca melodi almaktadır. Kelimenin ikinci hecesindeki vurgu "sevdâ" şarkıda ilk hecesinde gösterilmektedir.



Bârî şer het



"Bârî" sözcüğünün senkoplu ifâdesi ile uzun hece duyurulmaktadır. Ayrıca "bâ" hecesi, açık heceye (ri) göre daha uzundur. Böylece hece süreleri, notaya da aksettirilmiştir. Fakat kelime ters vurgulanmıştır (Bârî).

Şerh et: İki kelime arasındaki ulama melodiye de bâriz şekilde yansıyarak yoruma akıcılık kazandırmaktadır. Kelime gurunun sonundaki 1/4 lük es güftedeki durgu ile uyum içindedir. Kelimelerin

vurguları da (şerh_{et}) başarıyla melodide duyurulmuştur. (">>" Kuvvetli vurgu).

"Ne olur" cümleciğindeki yalvarış hissi rast (sol) perdesi üzerindeki kürdi geçkisi ile çok güzel melodilendirilmiştir. Kelime sonundaki 1/4 lük sükût işareti de güftedeki durguyu (virgül) ifâde etmektedir. Neticede, güfte ile bestenin mânâda birleştiğini görmekteyiz.

"Sen de": "Sen" zamiri, bir usulü geçen melodisi ile sevgiliye verilen önemi hissettirmektedir. "De" edâtı vurgusuz olup şarkıda da vurgulanmamıştır.

"Bana": İkinci hecedeki vurgu şarkıda duyurulurken, kelimenin "sen" sözcüğüne göre çok kısa tutuluşu bize, bestekârın ne kadar mütevazî olduğunu düşündürmektedir.

NETİCE:

1) Eser duyguları açısından başarılıdır. Bu açıdan güfte ile beste kaynaşarak manaca bütünlük kazanmıştır; zemin bölümünde, "mutrib" sözcüğünün ilk hecesinin uzun melodisinde, diksiyondan ziyâde bestenin önemsenmediği görülmektedir.

2) Eserde zaman zaman vurgu hataları ile karşılaşmaktayız. Örneğin "Nâzende; Sevdâ; Muhabbet".

3) Vezin-usul uyumu bulunmamaktadır.

4) Güftedeki ulamalar (mutrib-i nazende; aşk-ı mahabbet; şerh_{et}) besteye de başarıyla yansımıştır.

5) Kelimelerdeki açık, kapalı, uzun hecelere kimi yerde özen gösterilirken (örneğin: Edâ), kimi yerde de melodi önem kazanmıştır (örneğin Sevdâ).

MĀHŪR ŞARKI

(Esir ettin beni ey dil-pesendim.)

Gürte ve Beste: RAHİMİ BEY
(1865-1924)

İSÜLÜ: CURCUNA

E sî ret... din be ni ey

dil- pe sen

pe sen dim (saz) dim (saz)

Se nin zen cî ri zül fûn

Sa na bin câ ni le val

dür ke men dim

lâ hi ben dim

ke men dim (saz) dim (saz)

val lâ hi ben

E şin yok dur gü zel . . . sin

bî bî

me nen dim (saz) dim

KARAR

16. MĀHÜR ŞARKI

a- Eserin adı: Esîr ettin beni ey dil-pesendim

b- Güftesi ve Durgu Yerleri:

Esîr ettin' beni' ey dil-pesendim'
 Senin zencîr-i zülfündür' kemendim'
 Eşin yoktur' güzelsin' kî-menendim'
 Sâna' bin cân ile vallahi bendim'

c- Vezni: Eserin güftesi aruz vezninin Mefâilün mefâilün feulün kalıbıyla yapılmıştır.

Vezine uyum gereği dördüncü mısra'da "sana" ve "ile" sözcüklerinin ikinci hecelerinde imâle yapılmıştır.

d- Güftenin Yorumu: Şâir, beğendiği güzelin, onu güzelliğiyle köle ettiğini belirterek, saçlarındaki kıvrımları da gönlünü bağlayan bir kemende benzetmektedir. Sevdiği kızın eşsiz derecede güzel olduğunu ve ona tüm kalbiyle bağlı bulunduğunu yeminle beyan etmektedir.

e- Makamı: Şarkı Mâhür makamı ile bestelenmiştir. Eserde daha ziyâde şed Mahur makamının iskeletini oluşturan rast perdesi üzerindeki çargâh dizisinin sesleri kullanılmaktadır. Çeşni olarak: Nakarat bölümünde rast (sol) perdesi üzerinde nikriz beşlisinin, meyan bölümünde de nev'eser dizisinin sesleri ile geçki yapılmıştır.

Şiirin lirizmi, bestesinin akıcı diliyle bütünleşmektedir.

f- Usul: Şarkı curcuna (10/8) usulü ile bestelenmiştir. Güftenin taktî yerlerine göre ölçüler şu şekilde belirlenmiştir:

Ölçü sayısı: ..2.....2.....4.....

Esîr ettin / beni ey dil / pesendim

2 2 4

Senin zencîr-i zülfündür/kemendim

2 4 2

Eşin yoktur/güzelsin bî/menendim

2 2 2

Sanā bin cān/ile vallā/hi bendim (+2 vallāhi bendim)

Dördüncü mısra'da "vallahi bendim" kelime grubu için de 2 ölçü kullanılmıştır.

Bu planda, kelimelerin anlam bütünlüğünü bozmamak için; üçüncü mısra'da ölçü sayıları farklı kullanılmış; dördüncü mısra sonunda da aynı nedenle vezine tam olarak uyulmamıştır.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:

E sî ret din be ni ey

dil pe sen

pe sen dim (saz) dim (saz)

"E^şir^{ettin}": Kelimelerin vurguları müziğe de yansımıştır. Kelimeleri birbirine bağlayan ulama şarkıda da duyulmaktadır. Üçüncü ölçü başındaki sus işareti de güftedeki durguyu yansıtmaktadır.

"Beⁿⁱ": İkinci hecedeki vurgu şarkıda duyulmaktadır. Kelime sonunda durgu gösterilmemiştir. Burada ufak bir durgu yapılsaydı daha iyi olurdu.

"Ey dil-pesendim": İlk iki kelime tek heceli vurgulu kelimelerdir. "Pe^{sendim}" kelimesinin son hecedeki vurgusu, şarkıda orta hecesinde duyulmaktadır. "Dil-pesendim" grubunun, kelimeleri arasında kullanılan 1/4 lük sus işareti grubu bölmektedir. Şarkıyı okurken "dil" sözcüğünün melodisinin devam ettirilmesiyle, bu bölünme engellenebilir.

Şarkının bölümlerindeki usul sayılarının eşit olması için "pesendim" sözcüğü dört usul boyunca melodilendirilmiştir.

Se nin zen cî ri zül fün

Sa' na bin câ ni le val



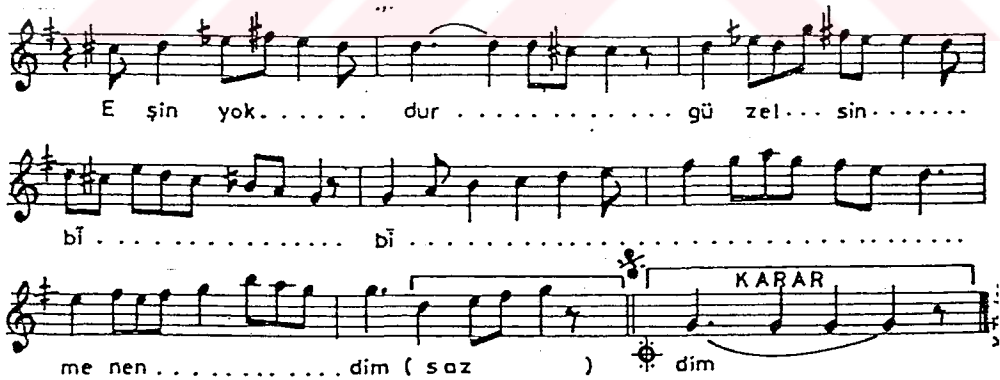
"Senin zencir-i zülfündür": Kelime grubunun vurguları şarkıda başarılı bir şekilde duyurulmuştur.

"Kemendim": Sözcüğün son hecesindeki vurgu ilk melodisinde son hecede, ikinci melodisinde ise orta hecede duyulmaktadır.

Nakaratın bünyesinde yer alan dördüncü mısra'a ait "Sana bin cân ile vallāhi" kelimeleri şarkıda doğru vurgulanırken "bendim" kelimesi ters vurgu almıştır (Bendim).

"Vallāhi" sözcüğünün ikinci melodisinde vurgu terstir. (Vallāhi)

Üçüncü ile dördüncü ölçü arasındaki sükût işareti "vallāhi" kelimesinin son iki hecesini bölmektedir. Daha önce bahsettiğimiz gibi melodinin kesilmeden sürdürülmesiyle bu bölünmenin önüne geçilebilir. Sükût işareti, müziği usulün kalıbına oturtmak için kullanılmıştır. Aynı nedenle mısra'ın ilk kelimesinden sonra (sana) durgu yapılmamıştır.



"Eşin yoktur": Kelimelerin vurguları şarkıda duyurulmuştur.

Güzelsin: Kelimenin son hecesi isim fiil eki olduğu için vurgusuzdur. Şarkıda da orta hece vurgulanmıştır.

"Bi-menendim": Sevgilinin eşsiz derecedeki güzelliği "bi" sözcüğünün üç usul süren melodisiyle anlatılmaktadır. "Menendim" kelimesinin son hecedeki vurgusu orta hecesinde duyulmaktadır.

NETİCE:

1) Eserde vezin-usul uyumunun yanında, kelimelerin bütünlüğü de korunmuştur.

2) Dört kelime dışında "Pesendim; Kemendim (ikinci melodisinde); Menendim; Bendim" kelimelerin vurguları başarıyla duyurulmuştur.

3) Güftedeki ulamalar başarıyla şarkıya aksetmiştir.

4) Güftede vezine uyum gereği dördüncü mısra'da "sana" ve "ile" sözcüklerinin ikinci hecelerinde yapılan imâleler eserde abartılmamıştır. Aksi taktîrde diksiyona ters düşülürdü.

5) Eser, güftesi ve bestesiyle bir bütün oluşturmaktadır.



MĀHÜR ŞARKI

(O gülün geçdi güzellik çağı)

USÛLÜ: AKSAK

Gürte ve Beste: RAHMİ BEY
(1865-1924)

Ah ogū lün geç..... di gü zel.....

lik.... çā..... ğı.....

Gönlü mün..... şim..... di bo zul.....

du..... bā..... ğı (SAZ)

Kuru du..... sī..... ne de aşk.....

ır..... ma..... ğı.....

Geçti ey..... yā..... mı ba hār.....

Er..... di..... ha zān.....

17. MĀHÜR ŞARKI

a- Eserin adı: O gülün geçdi güzellik çağı

b- Güftesi ve Durgun Yerleri:

O gülün' geçdi' güzellik çağı'
Gönlümün' şimdi' bozuldu' bağı'
Kurudu' sinede' aşk ırmağı'
Geçdi' eyyām-ı bahar' erdi' hazān'

c- Vezni: Feilātün feilātün fā'lün

Fāilatün feilātün fā'lün

Feilātün feilātün fā'lün

Fāilātün feilātün feilün

İkinci mısra da "bozuldu", üçüncü mısra da "kurudu" kelimelerinin son heceleri imâleli hecedir.

d- Güftenin Yorumu: Şarkının 2. kıt'ası²³ okunduktan sonra bir yoruma gitmek daha doğru olacaktır.

İkinci kıt'a: Gül-i hōş-büyi muhabbet sandım

Bir çiçekmiş kokusuz, aldandım

Boş yere nāfile sevdim yandım

Kaldı gönülde hazin bir hicrān

Aşık olunan kişinin şairin duygularına cevap verememesi, şairde büyük bir üzüntü yaratmıştır. Hayallerin çöküşü, umutların sona ermesi, gönüldeki "bağ'ın" bozulması ve "aşk ırmağı"nın kuruması şeklinde benzetme yapılarak anlatılmıştır. Güzel duyguların acıyla bitmesi bahar mevsimin sona ererek, sonhabarın gelmesiyle ifâde edilmiştir.

²³ YAVUZ, Şeyda; A.G.E., sf.54.

e- **Makamı:** Eserde Mahur makamı kullanılmıştır. Güftedeki üzüntülü durgular, eserin yapısıyla bütünleşerek akıcı bir dil kazanmıştır.

f- **Usul:** Şarkı aksak usulü (9/8) ile bestelenmiştir. Eserde vezin-usul uyumu bulunmaktadır. Veznin takti yerlerine iki usul isabet etmektedir.

Örnek: O gülün geç/di güzellik çağı

2 usul 2 usul 2 usul

g- **Eserin Mısra Mısra Tahlili:**



Esere gerdaniye perdesi (sol) üzerindeki çargâh sesleri ile girilmiş, akabinde gerdaniye perdesi üzerinde nikriz geçkisi yapılarak makam seslerine dönmüş hüseyini üzerinde buselik, çargâh perdesi üzerinde nikriz sesleri ile zemin bölümü tamamlanmıştır.

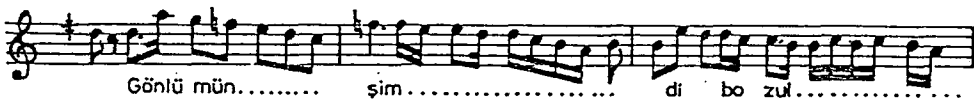
Şarkıya, melodisiyle bir iç çekişi hatırlatan "ah" sesiyle girilmiştir. Melodinin devamı, bir zamanlar gönül verilen güzele duyulan sevginin, beyhude olduğunun anlaşılması "geçti güzellik çağı" sözlerinin uyumlu melodisi ile duyurulmaktadır.

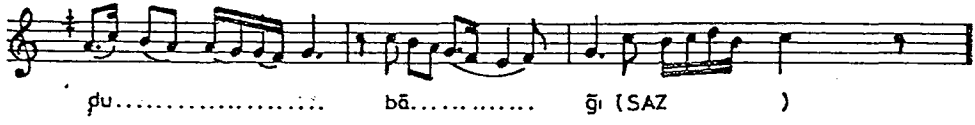
"O gülün": İkinci kelimenin sonundaki vurgu esere de yansımış ve 8 lik es ile durgu da yapılmıştır.

"Geçti": Kelimenin ikinci hecedeki vurgusu şarkıda ilk hecesinde gösterilmiştir (Geçti).

"Güzellik çağı": şarkıda isim tamlamasının vurguları ters kullanılmıştır (Güzellik çağı). Tamlamanın ortasında kalan 8'lik es'de durgu ifâde ettiğinden tamlamayı bölmektedir. Tamlamanın sonundaki es ise güftedeki durguyu gösterdiğinden, güfte ile eser bütünleşmektedir.

Zemin bölümünde: Melodinin güzelliği, lirik anlatımı ters vurguları kamufle etmektedir.





"Gönlümün": Son hecedeki vurgu şarkıda orta hece üzerindedir. Bir sonraki kelimeye dörtlü entervalle geçilerek güftedeki durgu şarkıya yansıtılmıştır.

"Şimdi": İlk hecedeki vurgu, şarkıda kuvvetle duyulmaktadır.

"Bozuldu": Son hecedeki vurgu şarkıda ilk hecede duyulmaktadır. Güftedeki durgu hem son hecenin bir usullük melodisiyle hem de bir sonraki usul başındaki 8 lik es ile duyulmaktadır.

"Bağı": İkinci hecedeki vurgu ilk hecede duyulmaktadır. Saz bölümü ile meyân'a geçiş sağlanırken hem de durgu gösterilmektedir.

Nakarat bölümünde de zemin bölümünde olduğu gibi durguların başarısı ters vurguları zayıflatmaktadır.

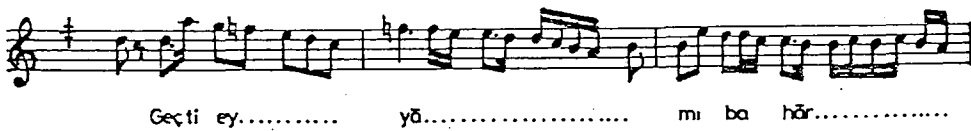


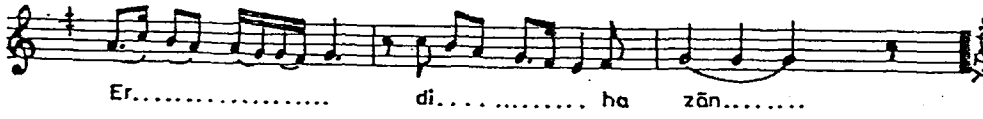
"Kurudu": Kelimenin son hecedeki vurgusu eserde de duyurulmuştur.

"Sînede": Vezin-usul uyumunu sağlamak gayesiyle ilk heceye (sî) bir usullük melodi verilmiştir. Son hecede olması gereken vurgu şarkıda ilk hecede duyurulmaktadır.

"Aşk ırmağı": İsim tamlamasının bütünlüğü melodiye de yansımıştır. İkinci kelimenin son hecesindeki vurgusu, şarkıda, orta hecesinde duyulmaktadır.

Meyan bölümünde muhtelif perdelerdeki buselik geçkileri ile yumuşak bir hava sağlanmıştır.





İkinci nakaratta: Gönülde biriken hüznün yadsınması çargâh seslerinin realist yapısıyla dile gelirken, buselik sesleri de hisli duygular çağrıştırarak, bestekârın yine de acı çektiğini düşündürmektedir.

"Geçti": İkinci hecedeki vurgu şarkıda duyurulmuştur.

"Eyyām-ı bahar": Melodi yapısından vurgular kelimelerin ilk hecelerinde duyulmaktadır. Yalnız ilk kelimedede (eyyām), ikinci heceye dörtlü enterval ile atlandığından ikinci hecede de bir vurgu hissedilmektedir.

"Erdi": Hecelerin arasında kullanılan 8'lik es heceleri bölmektedir. Bu es kelime sonunda da kullanılabilirdi ve o zaman güftedeki durgu şarkıya yansırđı.

"Hazân": ikinci hecedeki vurgu şarkıda duyurulmuştur.

NETİCE:

- 1) Şarkıda vezin-usul uyumuna dikkat edilmiştir.
- 2) Güftenin hüznü ifâdesi bestenin hüznü melodisiyle bütünleşmektedir.
- 3) Eserin durguları açısından başarılı olduğunu söyleyebiliriz.
- 4) Şarkıda ters vurgular kullanılmıştır. Ör: "Geçti; Bozuldu; Bâğı; Sinede; Irmağı..."
- 5) Güftedeki tamlamaların birindeki ulama (aşk ırmağı) şarkıya başarıyla yansırken, ikincisinin (eyyam-ı bahar) aynı akıcılığı taşıdığı söylenemez.
- 6) Şarkıda hece uzunluklarına da özen gösterilmiştir.

MĀHŪR ŞARKI

(Servināzı seyret çıkmış oyuna)

Güfte ve Beste : RAHMİ BEY
(1865-1924)

USŪLÜ: AKSAK

Ser vi nā zı sey ret çık mış
o yu na o yu na (SAZ
) Pen be ler ya raş mış fi dān
bo yu na bo yu na (SAZ) bo yu na (SAZ
) A ceb ne cın si di yor lar
so yu na so yu na (SAZ
) A ceb ne cın si di yor lar
..... so yu na so yu na (SAZ) bo yu na
KARAR

18. MĀHÜR ŞARKI

a- Eserin adı: Servināzı seyret çıkmış oyuna

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Serv-i nāzı seyret' çıkmış' oyuna'
 Penbeler yaraşmış' fidān boyuna'
 Aceb' ne cinsi' diyorlar' soyuna'
 Penbeler yaraşmış' fidān boyuna'

c- Vazni: Şiir 11 li hece vezniyle yazılmıştır. 1.2.4. mısralar 6+5 duraklıdır. 3. mısra 5+6 duraklıdır.

d- Güftenin Yorumu: Şiirde penbeler giymiş uzun boylu, nazlı sevgilinin oyuna çıktığı ve seyredilmeye degecek kadar güzel oynadığı ve bir o kadar da güzel olduğu anlatılmaktadır.

e- Makamı: Eser mahür makamı ile bestelenmiştir. Şarkıda makamın bünyesinde bulunan rast perdesi üzerindeki çargâh sesleri, muhtelif perdelerde (hüseyni, neva ve dügâh perdeleri üzerinde) kullanılan buselik geçkileri ile yumuşaklık kazanarak, dinleyeni rahatlatan akıcı bir yapı kazanmaktadır.

Birinci nakarat bölümünde kullanılan eksik segâh beşlisinin sesleri ile de yumuşak bir tonun müziği kulağa gelmekte ve uzun boylu güzele giydiği penbe renkli elbisenin ne kadar yakıştığı anlatılmaktadır.

Sonuç olarak, güftenin manasının, bestenin müziği ile birleştiğini söyleyebiliriz.

f- Usul: Şarkı aksak usulü ile bestelenmiştir. Eserde vezin-usul uyumu bulunmamaktadır.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:





"Serv-i nāzı seyret": "Serv-i nāzı" kelimelerinin vurguları şarkıda da duyurulmuştur (Serv-i nāzı). Birinci kelimedeki ulama kelimenin melodisinde duyulmaktadır "seyret": fiilin ikinci hecesindeki vurgu, notadaki çarpma sesiyle duyulmaktadır.

"Çıkmış": Fiilin ikinci hecesi vurguludur. Şarkıda ise vurgu önce birinci hecede duyulmaktadır. Fakat kelimenin melodi grafiği sebebiyle ikinci hecede de vurgu duyulmaktadır.

"Oyuna": Kelimenin ilk melodisinde, olması gerektiği gibi vurgu son hecededir. İkinci melodisinde ise ilk hecededir. İkinci vurgulama, kulakta üçüncü tekil şahıs zâmirini "o" anımsatmaktadır.



"Penbeler yaraşmış": İlk kelimenin son hecesindeki vurgusu, şarkıda ilk hecede duyulmaktadır. İkinci hecenin vurgusu da orta hecesinde gösterilmiştir.

"Fidān boyuna": Her iki kelimenin son hecelerindeki vurgular şarkıda da son hecelerinde duyulmaktadır. "Boyuna" sözcüğünün ikinci melodisinde (1. ve 2.) dolap vurgu ilk hece üzerinde ters kullanılmıştır (Boyuna).



Meyanı oluşturan üçüncü mısra hem melodiyi zenginleştirmek, hem de manâyı kuvvetlendirmek gayesiyle iki kez bestelenmiştir.

Hayret ifâde eden "acep!" kelimesinde vurgu ikinci hece üzerindedir ve şarkıda da ikinci hece üzerinde gösterilmiştir.

Soru ifâde eden "ne cinsi?" sözcüklerinin inici melodisinde, bestekârın yönelttiği soru duyulmaktadır. Kelimenin ikinci hecedeki vurgusu şarkıda ilk hecede duyulmaktadır yalnız bu kelime "cinsdir" şeklinde de kullanılmıştır.²⁴ Bu kullanımda: Vurgu ilk hece üzerinde olur (cinsdir) ve melodi ile uyum sağlanır.

"Diyorlar?": Fiilin melodi grafiği soru ifâde etmekte, kelime sonundaki 8 lik es'de soru işaretinin yerini tutmaktadır. Son hecede olması gereken vurgu şarkıda ilk hece üzerindedir (Diyorlar).

"Soyuna": Kelimenin her iki melodisinde de son hecesindeki vurgusu duyulmaktadır.

Meyan bölümün ikinci melodisinde "Acep! ne cinsi" sözcüklerinin vurguları esere aksederken "diyorlar" fiilinin son hecedeki vurgusu ilk hecededir (Diyorlar). "Soyuna" sözcüğünün son hecedeki vurgusu ilk melodisinde son hecede, ikinci melodisinde ilk hecede duyulmaktadır (Soyuna).

Sevgilinin şaşkınlık uyandıran nitelikleri güftede, güzelin ait olduğu soyu soran bir cümle ile ifâde edilmiştir. (Acep! ne cinsi diyorlar soyuna?). Meyan bölümünde de hem şaşkınlık ifâdesi duyulmakta hem de soru ifâde etme gayesiyle önce tizlere çıkıp, sonra pesleşen ses grafiği ile güfte bütünleşmektedir.

NETİCE:

Şarkının güftesi bestesi ile bütün oluşturmuştur. Usul, veznin duraklarına uydurulmamış, kelimelerin bütünlükleri gözönünde tutulmuştur.

Melodilerin akışı içinde zaman zaman ters vurgularla karşılaşmıştır. Ör: Meyanın ikinci tekrarında, "soyuna" sözcüğü ilk melodisinde doğru vurgulanırken, ikinci melodisinde ters vurgulanmıştır (soyuna). Aynı sebeple ikinci melodilerinde "oyuna" ve "boyuna" sözcükleri de ters vurgulanmıştır. Bu kelimelerin

²⁴ YAVUZ, Şeyda; A.G.E., sf.56.

dışında meyanın birinci bölümünde "cinsi" sözcüğü meyanın her iki bölümünde "diyorlar" sözcüğü ters vurgulanmıştır.

Eserde genel olarak kelimelerde hece uzunluklarına dikkat edilmiştir. Yalnız "yaraşmış" sözcüğünde melodî önem kazanmış ve ilk hece kapalı hecelerden daha uzun tutulmuştur.

Güftedeki durgular eserde zaman zaman entervallerle, zaman zaman 8 lik ve 4 lük sükût işaretleri ile ve saz bölümleri ile gösterilmiştir.

MUHAYYER ŞARKI

(Ser-â-pâ hüs n ü ânsın)

Gürte: Nedim

Beste: RAHİMİ BEY

(1865-1924)

USÛLÜ: AKSAK

Ser-â- pâ hüs nün sîn dîl- si tân sîn nâz- per ver

sîn(SAZ) sîn(SAZ) cîvâ nû mih rî bân sîn şûh

sun nâ zen dedîl ber sîn na zî rin yak

cihân da hüs nî le mih rî mü şev ver sîn

Ba hâ ol maz sa na cî nâ acep pâ kî
Mû'cev her sîn mücev her sîn değîl rû hî

zegev her sîn
musav ver sîn

19. MUHAYYER ŞARKI

- a- Eserin adı: ser-ā-pā hüsn ü ānsın, dil-sitānsın, nāz-perversin
b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Serāpā hüsn ü ānsın' dil-sitansın' nāz-perversin'
Civan ü mihr-i bansın' şūhsun nazende dil -bersin'
Nazīrin yok' cihanda' hüsn_ile mihr-i münevversin'
Bahā olmaz' sana cānā' aceb pākīze gevhersin'
Mücevhersin' mücevhersin değil' rūh-i musavversin'

"Şūhsun" ve "rūh" sözcüklerinde "h" harfinin altında bulunan ufak yay işareti (∪), bu harfin osmanlıca (Ç) harfinin karşılığı olduğunu; "cihanda" sözcüğünde "h" harfinin altında bulunan nokta da bu harfin osmanlıca (Ç) harfine göre telaffuz edileceğini göstermektedir.²⁵

c- Vezni: Mefāīlün mefāīlün mefāīlün mefāīlün
Şiirde, aşağıda belirtilen kelimelerin, daire içinde alınan hecelerinde, vezine uyum sebebiyle imāle yapılmıştır:

II. mısra'da: Civān-ü mihr

III. mısra'da: Cihānda hüsn-(le) mihr-(i)

IV. mısra'da: Sana

V. mısra'da: Ruh-(i)

Birinci mısra'da "nāz" sözcüğü, ikinci mısra'da "şūhsun" sözcüğünün ilk hecesi 1.5 hece olarak kullanılmıştır.

d- Güftenin Yorumu: Şiirde, beğenilen güzelin özellikleri anlatılmaktadır.

Mısra'ların Türkçe karşılığı:

Baştan ayağa, güzel ve alımlısın, nāzlı, gönül çeken güzelsin.

Genç, şefkatli, neşeli, nāzlı, kalbi çekensin.

Dünyada, benzerin yok, güzelliğinle parlayan bir güneş gibisin.

²⁵ Bkz. YAVUZ, Şeyda; A.G.E., sf.122.

Ey sevgili, senin değerin biçilemez, bir elmas gibi, şaşılacak kadar safsin.

Tasavvur edillebilecek en kıymetli mücevherden daha kıymetlisin.

e- **Makamı:** Eser muhayyer makamı ile bestelenmiştir. Zemin bölümünde, melodi zinciri muhayyer makamının özelliklerini göstermektedir. Güftenin ikinci, dördüncü ve beşinci mısra'ları eserin nakarat bölümünü oluşturmuştur. Bu mısralar için dört usulden oluşan melodi zinciri kullanılmıştır. Nakarat bölümünün 1. ölçüsünde: Neva'da buselik, 2. ölçüsünde: Yerinde hüseyini beşlisi, 3. ölçüsünde; Yerinde rast kullanılmakta ve bölüm dördüncü ölçüde: Beyati makamının bir bölümüyle sona ermektedir. Meyan bölümünde (3. mısra) Karcıgar makamı işlenerek makam seslerine geçilmiştir. Beste, kullanılan tüm geçkilerle bir bütünlük arz etmektedir. Geçkiler, makamın bünyesine yabancı düşmemiştir. Bestenin bu akıcı yapısına güfte de uymakta, lirik bir anlatım kendini kuvvetle hissettirmektedir.

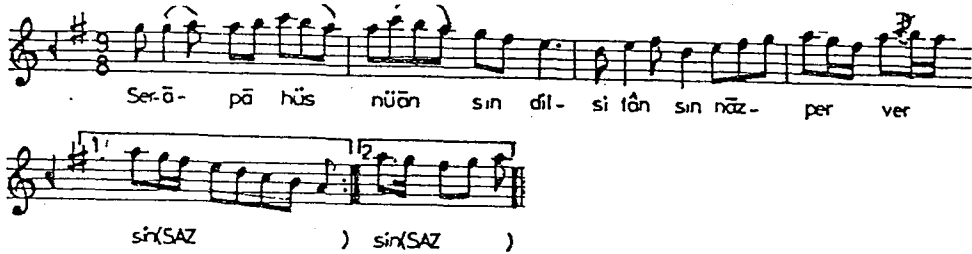
f- **Usul:** Şarkı aksak usulü ile bestelenmiştir. Eserde vezin-usul uyumu bulunmaktadır. Her takti yeri bestedeki usul çizgisine isabet etmektedir. Ör:

Serāpā hūs/n-ü ānsın dil/- sitānsın nāz/-perversin

1usul 1usul 1usul 1usul

Diğer mısralarda aynı özelliği göstermektedir. Vezin-usul uyumu, anlamsız kelime veya gruplarının çıkmasına sebep olmadığı için şarkı "vezin-usul-güfte" bütünlüğü içindedir.

g- **Eserin Mısra Mısra Tahlili:**



1. mısra'ın vurguları: "Serāpā hūs nūn ānsın dīl-sitānsın nāz-perversin" şeklindedir. Bu vurgular melodiye de aynen aksetmiştir.

Güftede yazım dilindeki virgöl'ün yerini tutan durgular, şarkıda entervallerle gösterilmiştir. Zeminin sonundaki saz bölümü de mısra sonundaki durgu yerini ifâde etmektedir.



İkinci mısra'da yer alan kelimelerin hece vurguları: "Civān ü mihr i bānsın, şūhsun, nāzende dil-ber-sin" şeklinde olmalıdır.

Şarkıda "şuhsun" sözcüğünün vurgusu ters kullanılmıştır. (Şūhsun). Bunun dışında, kelime vurguları başarıyla melodiye aksetmiştir.

"Civān ü mihr-i bānsın" kelime grubundan sonra herhangi bir durgun gösterilmemiştir. Burada ufak bir durgulama yapılsaydı güftenin mânâsı açısından daha iyi olurdu. Diğer kelimeler arasında kullanılan entervaller durguları ifâde etmektedir. Bölüm sonunda kullanılan sekizlik es ile mısra sonundaki durgu gösterilmiştir.



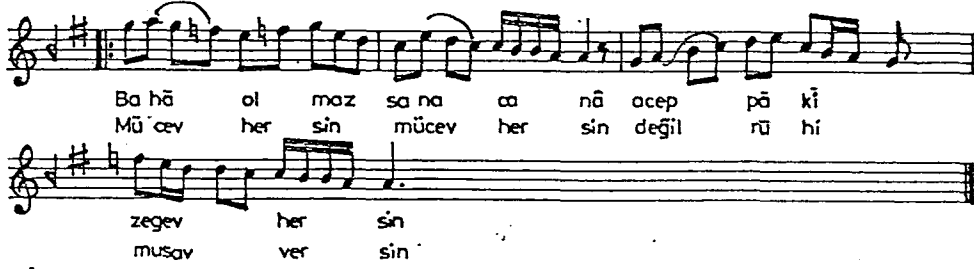
Meyan bölümünü oluşturan üçüncü mısra'ın vurguları: "Nāziriñ yok cihānda hūsñ ile mihr-i münevversin" şeklinde olmalıdır.

Hūsñ sözcüğünün altındaki işaret (>>) burada vurgunun kuvvetlendiğini göstermektedir. Çünkü: "ile" sözcüğü vurgusuzdur ve vurguyu kendinden önceki heceye çeker. Şarkıda "hūsñ" sözcüğü değil "ile" sözcüğü vurgulanmıştır.

"Cihānda; mihr-i..." kelimeleri de ters vurgulanmıştır (Cihānda; mihr-i)

Meyan bölümünde üç yerde vurgu hatası bulunmaktadır. Diğer kelimelerin vurguları yukarıda gösterildiği gibi melodiye aksetmiştir.

"Cihānda" sözcüğünden sonra ufak bir durgulama yapılsaydı, güftedeki durgularla paralellik sağlanırdı.



Güftenin dördüncü ve beşinci mısraları şarkının ikinci nakarat bölümünü oluşturmaktadır.

4. Mısra'ın vurguları: "Bahā olmaz sana cānâ acep pākīze gevhersin" şeklinde olmalıdır. Bu vurgular cānâ ve gevhersin kelimelerinin dışında, melodiye başarıyla aksetmektedir.

5. Mısra'ın vurguları da: "Mücevhersin, mücevhersin değil ruh-i musavversin" şeklindedir. Eserde "Mücevher" sözcüğünün ikinci hecesi vurgulanmıştır (Mücevhersin). Yine "Musavversin" sözcüğünün ilk hecesinde, vurgu duyulmaktadır (Musavversin). Bu kelimelerin dışında vurgular olması gerektiği şekildedir.

Şarkıda "Bahā olmaz, sana cānâ" kelime grubundan sonra kullanılan sekizlik es, buradaki durguyu ifâde etmektedir ancak aynı es (ortak melodi sebebiyle) "mücevhersin değil" kelime grubunu bölmektedir. Bu bölünmeyi engellemek için "sin" hecesinin 1/8 lik sürede uzatılmasında fayda vardır. Bu nüans, nota yazımı sırasında gözden kaçmış olabilir.

NETİCE:

1) Bazı kelimelerde ters vurgulara rastlanmaktadır. (Şūhsun; Cihānda; Hūsn ile; Mihr-i; Mücevhersin; Musaversin)

2) Eserde vezin-usul güfte uyumu bulunmaktadır.

3) Güfte ile beste, duyguların ifâdesi açısından uyumludur.

4) Farsça tamlamalardaki ulamalar melodiye de aksetmiştir.

5) Şarkı hece uzunluklarının kullanımı açısından başarılıdır.

6) Şarkıdaki durguların, güftedeki durgulara yakın olduğu söylenilebilir.

7) Güftede vezine uyum sebebiyle yapılan imâleler şarkıya yansımamıştır.

MUHAYYER ŞARKI

(Yetmez mi sana bister jü bālın kucağım)

BESTE: RAHİMİ BEY
GÜFTE: NEDİM
(1865-1924)

USŪLÜ: CURCUNA

Yet mez mī sa na bis te rü ba
lin ku ca ğım (SAZ.....) ğım (SAZ.....)
Serd ol du ha vā çık ma ko yun
dan ku zu ca ğım (SAZ.....) ğım (SAZ.....)
Ā teş lik e der sa na bu sī
nem de ki dā ğım ğım (SAZ.....)
Serd ol du ha va çık ma ko yun
dan ku zu ca ğım (SAZ.....) ğım (SAZ.....)
KARAR
ğm.....

YAVUZ, Şeyda; Lisans Tezi,
İ.T.Ü. T.M.D.K. Arşivi.

20. MUHAYYER ŞARKI

- a- Eserin adı: Yetmez mi sana bister ü bālîn kucağım
b- Güftesi ve Durgu Yerleri;

Yetmez mi 'sana' bister ü bālîn kucağım'
Serd oldu' hava' çıkma' koyundan' kuzucağım'
Āteşlik eder' sana' bu sīnemdeki dağım'
Serd oldu' hava' çıkma' koyundan' kuzucağım'

- c- Vezni: Mef'ülü mefāîlū mefāîlū feülün

Birinci mısra'da "sana" sözcüğünün ikinci hecesi, ikinci mısra'da "kuzucağım" sözcüğünün üçüncü hecesi üçüncü mısra'da "sana" sözcüğünün ilk hecesi güftede, vezine uyum sebebiyle imâleli kullanılmıştır. Birinci mısra'da "Balın" sözcüğünün ikinci hecesi 1.5 hecedir.

d- Güftenin Yorumu: Şâir sevgilisine seslenerek, yüreğinin ona kucak açtığını ve döşeklik edeceğini söylemektedir. Havanın sertleştiğini ifâde etmekte ve koynundan çıkmasını istememektedir. Sevdiği kadının aşkıyla bir yanardağa dönen yüreğiyle, onu ısıtacağını belirtmektedir.

e- Makamı: Eser Muhayyer makamı ile bestelenmiştir. Zemin bölümünde geçki olarak, beyati dizisiyle karara gidilmiş, nakarat bölümünde ise neva perdesi üzerinde buselik dizisi kullanılmıştır. Meyan bölümü dizinin kendi sesleriyle bestelenmiştir. Alışıl gelmiş anlayıştan farklı olarak, özgür bir düşünceyle, meyan bölümünde, yabancı bir geçki kullanılmamıştır. Eserin genelinde muhayyer makamının sesleri hakimdir ve beste ile güfte yumuşak bir hava içinde bütünleşmektedir.

g- Usul: Şarkı curcuna usulü ile bestelenmiştir. Musiki Mecmuasının 9 no'lu sayısında bu eserin usulu "Aksak Semaî" olarak verilmiştir.²⁶

²⁶ YAVUZ, Şeyda; A.G.E., sf.60.

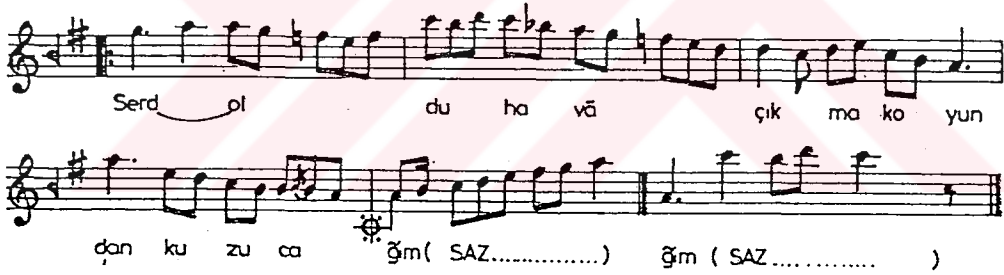
Şarkıda vezin-usul uyumu bulunmaktadır. Bu uyum için veznin "Mefûlû mefâ / îlûmefa / îlûfeûlûn" taktii kullanılmıştır. Birinci taktî yerine iki, ikinci taktî yerine bir, üçüncü taktî yerine iki usul isabet etmektedir. Ör:

"Yetmez mi sana / bister ü bā / lin kucağım
 2usul 1usul 2usul
 g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



Zemin bölümünde "Bālin" sözcüğünün dışında diğer kelimeler ters vurgulanmıştır. Bu ters vurgular: "Yetmez mi; Sana, Bister ü; Kucağım" şeklindedir.

Durgu yerleri ise güfteye uygun şekilde müziğe de aksetmiştir.



"Serd oldu": Kelime gurubunun vurguları aynen melodide duyulurken, ulama da müziğe aksetmiştir.

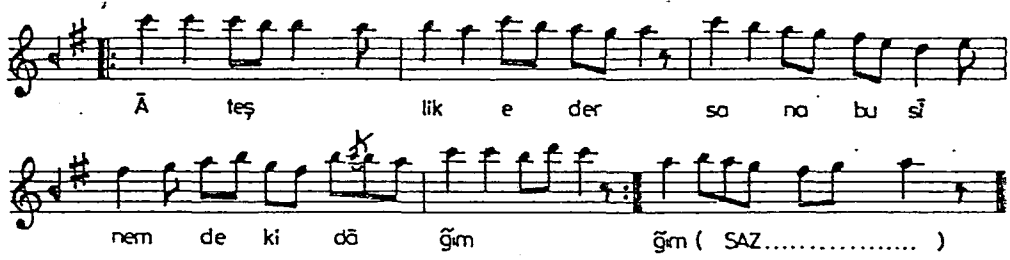
"Havā": Kelimenin ikinci hecedeki vurgusu şarkıda ilk hecede duyulmaktadır. Burada, açık ve uzun hecelerin süreleri birbiriyle orantılıdır.

"Çıkma": İkinci hece olumsuzluk eki olduğundan vurgusuzdur. Şarkıda ise vurgulanmıştır.

"Koyundan": Son hecedeki vurgu, şarkıda kuvvetle duyurulmuştur.

Kuzucağım: Son hecede olması gereken vurgu şarkıda ilk hecede duyulmaktadır.

"Havā" sözcüğünden sonra bir durgulama yapılmamış, mısra'ın diğer durguları entervallerle ve mısra sonundaki saz bölümüyle gösterilmiştir.



Şiirde şâir, kalbindeki aşkı, yanardağın ateşine benzetmiştir. Bestekâr da bu tasvire uygun olarak "Āteşlik" sözcüğünü oldukça tiz seslerle melodilendirmektedir.

Meyan bölümünde, tek heceli vurgulu "bu" zamirinin ve "dağım" sözcüğünün dışında diğer kelimeler ters vurgulanmıştır. (Āteşlik; eder; şana; sînemdeki)

Durgular ise başarıyla melodiye geçirilmiştir.

NETİCE:

1) Eserde vezin-usul uyumunun bulunması mânâsız kelimelerin ortaya çıkmasına neden olmamıştır. Eserde durgulamaya da özen gösterildiği için vezin, usul ve güfte uyum içindedir.

2) Beste yumuşak bir anlatımda, güfte ile bütünleşmektedir.

3) Eserin genelinde ters vurgular mevcuttur. Bu ters vurgular kelimelerin anlamını bozmamıştır.

4) Güftedeki ulamalar şarkıda da duyulmaktadır.

5) Eserde kelimelerin hece uzunluklarına özen gösterilmiştir.

6) Güftedeki imâleli heceler, abartılı olmamakla beraber, besteye yansıtılmıştır.

MÜSTEĀR ŞARKI

(Gel ey sākî şarābî tazelendir)

USÛLÜ: AKSAK

Güfte ve Beste: RAHMÎ BEY

(1865-1924)



Ge ley sā kî şarā bî tād

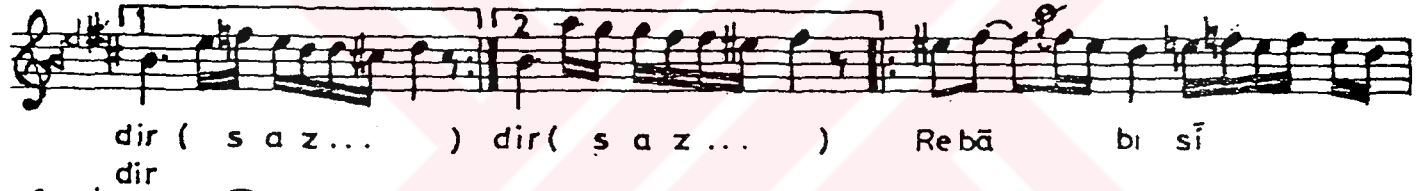


ze len

dir (s a z ...) dir (s a z ...)



Ruh-i gül ren gi yā ri gā zelen
Şu sön müş sî ne mi yel pā zelen



dir (s a z ...) dir (s a z ...) Rebā bî sî



nemi ā vā zelen



dir (s a z ...) dir (s a z ...) karar

21. MÜSTEÂR ŞARKI

a- Eserin adı: Gel ey sâkî' şarâbı tâzelendir

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Gel ey sâkî' şarâbı' tazelandir'

Ruh-i gül reng-i yâri' gâzelendir'

Rebâb-ı sînemi' âvâzelendir''

Şu sönmüş sînemi' yelpâzelendir'

c- Vezni: Mefâilün mefâilün feülün

"Şarâbı; Ruh-ı; yâri; Rebâb-ı; sînemi;" sözcüklerinin son heceleri vezine uyum sebebiyle imâlelidir.

d- Güftenin Yorumu: Şâir, kalbindeki sıkıntının dağılması umuduyla sakî'ye (içki sunan) seslenerek şarabı tazelemesini ve yanakları bir güle benzeyen yari de neşelendirmesini istemektedir. Kalbini rebaba benzetmekte, sakînin vereceği içkiyle neşeleneceğini, rahatlayacağını söylemektedir.

e- Makamı: Eser müsteâr makamı ile bestelenmiştir. Beste içinde, yerinde müsteâr beşlisinin yanında, makamın bünyesinde bulunan segâh seslerinin ustaca kullanımı dinleyene rindane duygular vererek, güftedeki melonkoliyi de yansıtmaktadır.

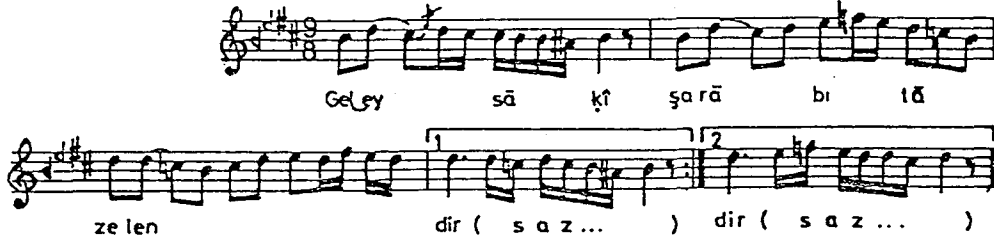
f- Usul: Şarkı aksak usulü ile bestelenmiştir. Eser, vezin ile usul unsurları göz önüne alınarak bestelenmiştir. Veznin birinci ve ikinci taktî yerlerine birer usul, üçüncü taktî yerine iki usul yerleşmektedir.

Ör: " Gel ey sâkî / şarâbı tâ / zelendir

1usul 1usul 2usul

Mısraların bu şekildeki tasnifi, zemin, nakarat ve meyan bölümlerindeki usul sayılarını eşit kılmaktadır. Vezin usul uyumu güfte ile de uyum göstermekte, şarkının akıcılığını bozmamaktadır.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



"Gel[~]ey[~] sakî": İlk iki kelimenin vurguları ve bu iki kelime arasındaki ulama şarkıya yansımıştır. "Sākî" sözcüğü şarkıda ters vurgulanmıştır (şākî). Gurubun sonundaki es sekizlik güftedeki durguyu işaret etmektedir.

"Şarābı": Kelimenin son hecesindeki vurgu, şarkıda bu heceye diğer hecelere nazaran daha tiz ses verilerek duyurulmuştur. Mısra'ın fiiline inici ikili entervalle geçilmektedir. Bu enterval güftedeki durguyu gösterme açısından yeterlidir.

Tāzelendir: Kelimenin sonundaki "dir" eki kuvvetlendirme eki olduğu için vurguludur. Şarkıda ise kelimenin üçüncü hecesi vurgu almıştır.

Mısra'ın sonundaki saz bölümü hem nakarata geçişi sağlamakta hem de de durguyu ifâde etmektedir.



İkinci ve dördüncü mısra aynı melodi ile duyurulmaktadır.

"Ruh-i gül reng-i yāri": Sevgilinin gül renkli yanağını ifâde eden bu sözler şarkıda yumuşak segâh sesleriyle duyurulmaktadır. Kelimelerin vurguları "Ruh-i gül reng-i yāri" şeklinde olmalıdır. Şarkıda sadece "Ruh-i" kelimesi ters vurgulanmıştır. Vurgunun ters kullanımı ulamayı da olumsuz etkilemektedir. Bunun dışında vurgular olması gerektiği şekilde duyurulmaktadır.

"Gāzelendir": Kelime şarkıda ters vurgulanmıştır (Gāzelendir).

Dördüncü mısra'ın vurgularına baktağımızda, şarkıda "S̄inemi" sözcüğünün vurgusunun son heceden ziyâde ilk hecede duyulduğunu görmekteyiz (S̄inemi).

"Şu" zamiri ile "sönmüş" fiilinin vurguları, şarkıya da aksetmiştir.

Yelpazelendir: Şarkıda kelimenin son hecesi değil birinci ve dördüncü hecesi vurgu almıştır.

Nakarat bölümünde ikinci ve dördüncü mısra'ın, güfte içindeki vurguları, şarkıda entervallerle, mısra sonundaki durguları ise saz bölümleriyle duyurulmuştur.



Rebâb-ı s̄inemi: Kelime grubunun vurguları, başarıyla melodilerine aksettirilmiştir. Grubun sonunda durgu gösterilmemiştir. Yalnız melodi grafiği, burada bir anlık nefes almayı mümkün kılmaktadır.

Āvâzelendir: Kelime şarkıda ters vurgulanmıştır (Āvâzelendir) Mısra sonundaki durgu, saz bölümüyle duyurulmaktadır.

NETİCE:

1) Güftedeki durgu yerleri enterval, sükût işareti ve saz bölümleriyle şarkıya yansımıştır..

2) Farsça tamlamalardaki ulamalar (Ruh-i gül: Rebâb-ı s̄inemi) şarkıya yansımıştır. İlk tamlamadaki ters vurgu (Ruh-i gül) yüzünden ulama da olumsuz şekilde etkilenmektedir. İkinci tamlamadaki ulama (Rebâb-ı s̄inemi) vurguların başarılı kullanımının etkisiyle, akıcı bir melodiyle kulağa gelmektedir.

Birinci mısra'daki ulama da, ünlem nidasıyla (Gel ey) birleşerek duyulmaktadır.

3) Güftede vezine uyum sebebiyle yapılan imâlelerin, şarkıda abartıldığı söylenemez.

4) Eserde vezin-usul-makam-güfte uyumu mevcuttur.

5) Kelimelerin içinde, hece orantıları dikkate alınmıştır.

6) Şarkıda ters vurgulara rastlanmaktadır. Ör: "Sakî; Ruh-i;
S̄inemi (nakarat bölümünde); Tāzelendir...
> > >



NIHÄVEND ŞARKI

(Soçlarına boğlanalı ey perî)

Güfte: Recâizâde M. Ekrem

Beste: Rahmî Bey

(1865-1924)

USÛLÜ: CURCUNA

Soç la rı na bağ la ma lı e.....

e.....y ey... pe rî

(SAZ.....) (SAZ.....)

Ol..... du dil en va'- i cü nûn meş he ri.....
Ma..... tem i çin de gö rü yor her ye ri.....

..... Ol du dil en vâ'- i cü nûn
..... Ma tem i çin de gö rü yor

(SON)
meş he ri
her ye ri (SAZ.....)

Hos re ti çeş mi si ye hin le gö züm.....

..... Hos re ti çeş mi si ye hin

le gö züm (SAZ.....)

22. NİHÂVEND ŞARKI

a- Eserin adı: Saçlarına bağlanalı ey perî

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Saçlarına' bağlanalı' ey perî'
 Oldu' dil' envā'-ı cunûn meşheri
 Hasret-i çeşm-i siyehinle gözüm'
 Matem içinde' görüyor' her yeri

İkinci mısra'da "envā" kelimesinin bitiminde kullanılan virgül durgu yeri olmayıp Arapça "Ayın" harfini göstermektedir.

c- Vezni: Her ne kadar klasik türde (müfteilün, müfteilün, fâilün) gösterilmiş ise de, hakikatde hem aruz, hem de hece ölçüsüyle yeteri kadar bağdaşacak bir tarafı yoktur.²⁷

Şiirin müfteilün müfteilün fâilün kalıbına uyabilmesi için birinci mısra'da "Saçlarına" ve "Bağlanalı" sözcüklerinin son hecelerinde; üçüncü mısra'ın "Çeşm-i siyehinle" grubunun son hecelerinde; dördüncü mısra'da "İçinde" sözcüğünün son hecesinde imâle yapılmıştır.

d- Güftenin Yorumu: Şair sevdiğine duyduğu aşk yüzünden, çıldırma noktasına geldiğini belirtmekte, onun siyah gözlerinin özleminden, her yeri üzüntü içinde gördüğünü, söylemektedir.

e- Makamı: Eser Nihâvend makamı ile bestelenmiştir. Bestede, rast perdesindeki buselik dizisinin iki şekli de kullanılmıştır. Meyan bölümünde acemde çargâhı çargâhta rast, nevada Uşşak geçkileri yapılmış ve neva üzerindeki hicaz sesleriyle makamın seslerine geçilmiştir.

Bestenin romantik duygular veren bünyesi, güftenin lirik yapısıyla birleşmiştir.

f- Usul: Şarkı curcuna usulüyle bestelenmiştir (10/8). Veznin taktî yerleri, usul çizgileriyle paraleldir. Bu paralellik birinci

²⁷ Passim. YAVUZ, Şeyda; A.G.E., sf.64.

mısra'da "ey" nidasına iki usulü aşan melodi verildiğinden bozulmaktadır.

Şematik olarak:

Saçlarına / bağlanalı / ey peri
1 usul 1 usul 2 usul

Oldu dil en / va-ı cünun / meşheri
1usul 1usul 2usul

2. mısra 2 kez

Oldu dil en / va-ı cünun / meşheri
1usul 1usul 2usul

tekrarlanmıştır.

Hasret-i çeş / m-i siyehin / le gözüm
1usul 1usul 1usul

3. mısra iki kez

Hasret-i çeş / m-i siyehin / le gözüm
1usul 1usul 1usul

tekrarlanmıştır.

Matem için / de görüyor / her yeri
1usul 1usul 2usul

4. mısra iki kez

Matem için / de görüyor / her yeri
1usul 1usul 1usul

tekrarlanmıştır.

Zemin bölümünde ("ey" hitâbının melodisi yüzünden) toplam usul sayısı, nakarat ile meyan bölümlerine uymamaktadır.

2- Eserin Mısra Mısra Tahlili:

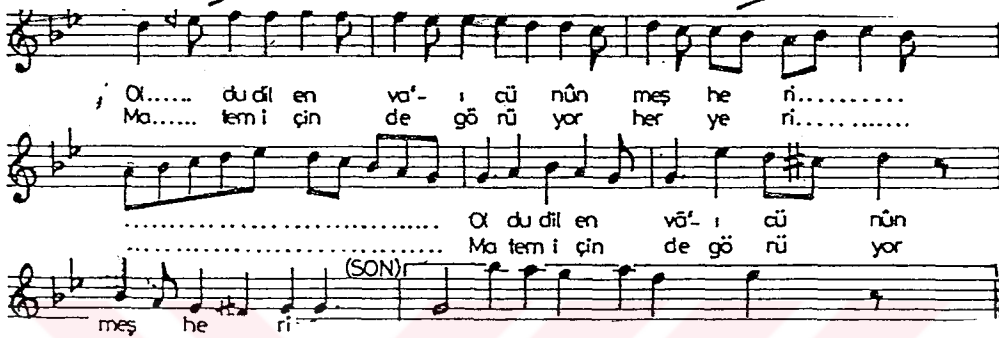


"Saçlarına": Şarkıda kelimenin son hecesi yerine üçüncü hecesi vurgulanmıştır.

"Bağlanalı": Kelime şarkıda ters vurgulanmıştır (Bağlanalı).

Güzelliğiyle, şairi kendisine meftun eden güzele hitâbı sağlayan "ey" nidası bestekâr tarafından, şarkıda iki usulü aşan melodiyle seslendirilmekte ve bu nidayla birleşen "peri" kelimesinin melodisiyle sevgilinin ne kadar güzel olduğu dile getirilmektedir. Zemin bölümünde bestekâr vezin-usul uyumunu bozduğu halde manayı kuvvetlendirmek gayesiyle "ey" ünlemini iki usulden fazla süren melodiyle seslendirmiştir. Güftenin mânâsı, şarkıda müzikle vücut bulmaktadır.

Şarkıda "peri" sözcüğü ters vurgulanmıştır (Peri)



1. Nakarat bölümünü oluşturan ikinci mısra, şarkıda iki kez melodilendirilerek hem melodi zenginleştirilmiş, hem de bu tekrar, manayı kuvvetlendirmiştir.

İkinci mısra'ın vurguları "Oldu dil envā'-ı cūnūn meşheri" şeklinde olmalıdır. Bu mısra'ın ilk melodisinde "envā'-ı cūnūn" kelime grubunun vurguları ilk hecelerinde duyurulmuştur. Diğer vurgular olması gerektiği şekilde duyulmaktadır. Mısra'ın ikinci melodisinde bu kelime grubunun ilk sözcüğünde vurgu yine, ters kullanılmıştır (enva-ı). "Meşheri" sözcüğünün vurgusu da ikinci melodisinde ters kullanılmıştır (Meşheri)

2- Nakarat bölümünü meydana getiren dördüncü mısra'ın melodisi 1. nakaratın melodisi ile aynıdır.

"Mātem içinde": Şarkıda ilk sözcüğün vurgusu ikinci hecesinde, ikinci sözcüğün vurgusu ise orta içinde hecesinde (içinde) duyulmaktadır. Kelime grubunun ikinci kelimesinin melodi grafiği bir anlık durguya imkan vermektedir.

"Görüyor": Fiilin vurgusu orta veya son hecede duyurulabilir. Şarkıda orta hecesinde duyurulmuştur.

"Her yeri": Sözcüklerin bir oktavı aşan melodisi mânâsıyla pekişmektedir. Vurgular da yerli yerindedir.

Dördüncü mısra'ın ikinci tekrarında "içinde," "görüyor" sözcüklerinin vurguları ters kullanılmıştır: "İçinde; Görüyor"



Meyan bölümü de nakarat bölümünde olduğu gibi iki kez melodilendirilmiştir.

Meyan bölümünü oluşturan üçüncü mısra'ın vurguları "Hasret-i çeşm-i siyehinle gözüm" şeklinde olmalıdır. Meyanın ilk melodisinde kelimelerin vurguları "Hasret-i çeşm i siyehinle gözüm" şeklindedir. Görüldüğü gibi kelimelerin vurguları ile melodi arasında bir uyum bulunmamaktadır. Burada, melodinin yapısına özen gösterilmiştir.

Bölümlerin sonundaki saz bölümleri, bölümler arasında merdiven vazifesi gördüğü gibi, mısra sonundaki durguları da yansıtmaktadır.

NETİCE:

- 1) Şarkının zemin bölümünde güftenin manâsı kuvvet kazanırken diğer bölümlerde vezin-usul uyumu önem kazanmıştır.
- 2) Nakarat ve meyan bölümlerinin iki kez tekrarı ile melodi zenginleşmekte, hem de bu tekrarlar manayı kuvvetlendirmektedir.
- 3) Şarkı durguları açısından başarılıdır.
- 4) Şarkının bestesi sade bir yapıdadır ve bu yapıyla ifâde edilen romantizm, güftenin lirizmi ile birleşmektedir.
- 5) Güftedeki imâleli hecelerin her birine şarkıda toplam 3/8 lik süre verilmiştir.
- 6) Güftedeki ulamalar şarkıya yansımıştır." Matem içinde": Kelime grubundaki ulamanın melodisi, ikinci mısra'daki "oldu" sözcüğü ile çakışmakta ve burada durgu yapılmasını engellemektedir.

- 7) Kelimeler için açık-kapalı hece orantısı kurulmuştur.
- 8) Şarkıda kelimelerin hecelerinde ters vurgularla karşılaşılmaktadır.



(Süzüp süzüp de ey melek o çeşm-i nîm-hâbını)

JSÜLÜ:YÜRÜK SEMÂİ
DEVİRİ HİNDİ

Güfte:Recâizâde M.Ekrem
Beste:Rahmî Bey
(1865-1924)

Sü züp sü züp de ey me lek o çeş mi nîm hâ bı nı .

Ne den ya rağ bet et me mek da ğit ma ğa se hâ bı nı

Ne den ya rağ bet et me mek da ğit ma ğa se hâ bı nı

Gō nül be ğen di sev di pek

hi tâ bı nı

ce vâ bı nı

iç im di iç şa rā bı nı ko bir ya na hi cā bı nı

Aç im di aç ni kâ bı nı a yān et ā fi tâ bı nı

YAVUZ, Şeyda; Lisans Tezi,
İ.T.Ü. T.M.D.K. Arşivi.

23. NİHÂVEND ŞARKI

a- Eserin adı: Süzüp süzüp de ey melek o çeşm-i nîm- habını

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Süzüp süzüp de' ey melek' o çeşm-i nîm - hâbını'
Neden ya' rağbet etmemek' dağıtmağa' sehâbını '
Gönül' beğendi' sevdi pek' hitâbını cevâbını'
İç imdi' iç şarâbını' ayân et' âf-tâbını'

c- Vezni: Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün

Birinci mısra'da "nim" sözcüğü, 1.5 hece olarak kullanılmıştır.

Vezine uyum sebebiyle: "dağıtmağa", "hitâbını", "şarâbını" sözcüklerinin son heceleri imâleli kullanılmıştır.

d- Güftenin Yorumu: Şâir huyu da yüzü gibi güzel olan sevgilisinden, yarı uykulu gözlerini açmasını istemektedir. Sevgilisinin gözlerindeki ışıkla, içersine düştüğü aşk karanlığının dağılacağına, dünyasının aydınlanacağına inanmaktadır.

Sevdiği kadının sözlerine, konuşmasına gönlünü kaptıran şair, içki meclisinde, ondan, utancını bir yana bırakarak peçesini açmasını hem yüzünü göstermesini, hem de gizlediği duygularını açığa vurarak aşkına karşılık vermesini istemektedir.

e- Makamı: Eser nihâvend makamı ile bestelenmiştir. Bûselik makamının rast perdesindeki şeddi olan nihâvend makamı da, buselik makamı gibi yumuşak tonda olup hisli duygular vermektedir. Şarkıda buselik makamının iki şekli de (neva'da kürdi + neva'da hicaz) kullanılmıştır. Meyan bölümünde de beyati makamını hissettiren geçkilerden sonra hicaz geçki ile bu bölüm sona erdirilmiştir. Eserin muhtelif yerlerinde de hicaz geçkiler mevcuttur.

Bestenin romantik havası, güftenin "Aşka çağrı yapan" sözleriyle uyum içindedir.

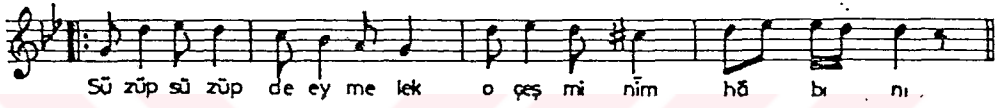
f- Usul: Şarkının ara nağmesi, zemin ve nakarat bölümleri yürük semaî usulü (6/8) ile bestelenmiştir. Meyan bölümünde de devr-i hindi usulü (7/8) kullanılmıştır.

Şarkının meyan bölümü hariç diğer bölümlerinde vezin-usul uyumu mevcuttur. Bu uyum sebebiyle zemin bölümünün başında "süzüp süzüp" kelime grubu diksiyonlarına uygun şekilde "De" edâtından ayrılmıştır.

Meyan bölümünde "hitâbını" ve "cevâbını" sözcükleri için meyan açıldığını söyleyebiliriz. Burada melodi zenginliği önem kazandığından vezin-usul uyumu bulunmamaktadır.

İkinci nakarat bölümünde vezin-usul-durgu uyumu dikkat çekmektedir.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



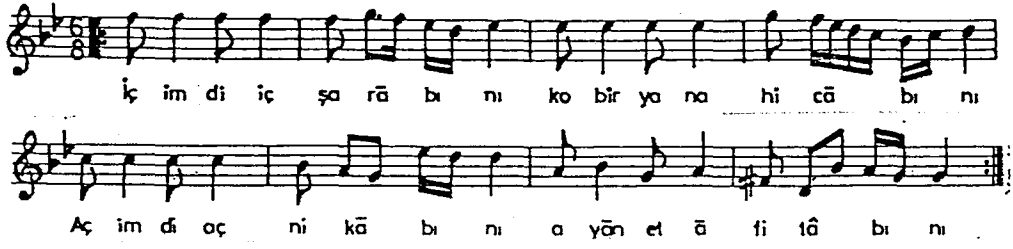
"Süzüp süzüp de": Grubun sonundaki edât (De) vurgusuzdur. Şarkıda da bu heceye önceki hecelere nazaran daha pest ses verilmiş ve vurgulmamıştır. "Süzüp" kelimesinin ikinci hecedeki vurgusu gösterilmiş fakat tekrarında vurgu ters kullanılmıştır (Şüzüp). Kelime grubunun bir usul içinde yer alması ve "De" edâtının bir sonraki usulde bulunması diksiyonlarının başarıyla ifâde edilmesini sağlamaktadır.

"Ey melek": Ünlem nidası (ey) tek heceli vurgulu bir kelimedir. Bu nida şarkıya yansımıştır. "Melek" kelimesinin vurgusu şarkıda terstir (Melek).

"O çeşm-i nîm habını": "Hâbını" sözcüğünün vurgusu dışında diğer kelimelerin vurguları yukarıda işaretlendiği şekilde duyurulmuştur.



"Neden ya": Grubun vurguları şarkıda gösterilmiştir.



"Şarābını; hicābını; nikābını āf-tābını" kelimelerinin vurguları şarkıda ters kullanılmıştır (Şarābını; hicābını; nikābını, āf-tābını) bu bölümde yer alan diğer kelimelerin vurguları doğru yerlerdedir. Durgu yerleri ile usulün denkleşmesi manâyı kuvvetlendirmektedir.

İkinci nakarat bölümünde vezin-usul-durgu uyumunun bulunması, bu bölümü, şarkının en çekici, can alıcı noktası yapmıştır.

NETİCE:

1) Eserde durgular, entervallerle ve 8 lik sükût işaretleriyle sağlanmıştır.

2) Şarkıda ters vurgular bulunmaktadır. Meyan bölümünde vurguların tersliği, diksiyonu olumsuz etkilemektedir.

3) Şarkıda, meyan bölümü dışında vezin-usul uyumu gözönünde tutulmuştur. Meyan bölümünde, melodi önem kazanmıştır.

4) İkinci nakarat bölümünde vezin-usul-durgu uyumu bu bölümü şarkının en başarılı kısmı yapmıştır.

5) Şarkıda "cevābını" sözcüğünün dışında kelimelerde hece uzunluklarına dikkat edilmiştir. Güftedeki 1,5 hece ile imâleli hecelerin şarkıya yansıdığı söylenemez.

6) Güftedeki ulamalar şarkıya yansımıştır.

7) Rahmi Bey, bu şarkıyı, Batıdan gelen sanat esintilerinin²⁸ etkisiyle bestelemiştir. Şarkının içindeki ritm değişikliği, zemin ve nakarat bölümlerinde vezin-usul uyumu gözönünde tutulurken meyan bölümünde melodi zenginliğine özen gösterilmesi, ikinci nakarat bölümünde de durgulara önem verilmesi Rahmi Bey'in bir takım denemeler içine girdiğini kanıtlamaktadır. Bu denemeler bir bütün teşkil ederek esere yansımıştır.

²⁸ YAVUZ, Şeyda; A.G.E., sf.7.

RAST ŞARKI

*Aşka düşdüm,,

GÜFTE VE BESTE:RAHİMİ BEY
(1865-1924)

USULÜ:AKSAK

Aş ka düş..... düm ā...şı kı.....

ā..... vā.....

vā re yim (SAZ)

Ah..... ben bī çâ re pek.....

..... bī.....

..... çâ re yim (SAZ) yim (SAZ)

Ā..... le mi mih..... net de bir.....

gam ha..... re yim (SAZ)

Ā le mi..... mih..... net.....de bir.....

gam hā..... re yim yim

KARAR

Not: Dr.ALAFEDDİN YAVAŞÇA'dan alınan ve günümüzde okunan şeklidir.

YAVUZ, Şeyda; Lisans Tezi,
İ.T.Ü. T.M.D.K. Arşivi.

24. RAST ŞARKI

a- Eserin adı: Aşka düştüm âşık-ı âvâreyim

b- Güftesi ve durgu yerleri:

Aşka' düştüm' âşık-ı âvâreyim'

Âh' ben' bî-çâre' pek bî-çâreyim'

Âlem-i mihnetde' bir gam-hâreyim'

Âh' ben' bi-çâre' pek bî-çâreyim'

c- Vezni: Fâilâtün fâilâtün fâilün

Birinci mısra'da "âşık-ı âvâreyim" kelime grubunda (ı) hecesi, üçüncü mısra'da âlem-i mihnetde" kelime grubunda (i) hecesi, vezine uymak için imâleli kullanılmıştır.

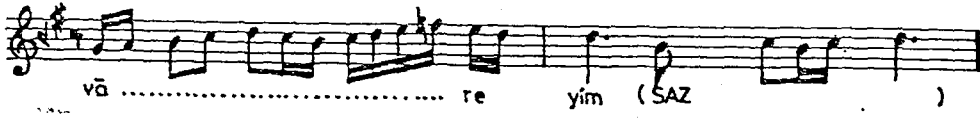
d- Güftenin Yorumu: Şâir düştüğü aşk yüzünden hiç iş yapamadığını, pek çâresiz olduğunu söyleyerek, eziyet âleminde oldukça hüznü ve kaderli olduğunu belirtmektedir.

e- Makamı: Şarkı rast makamı ile bestelenmiştir. Rast makamının ağırbaşlı havası eser içinde kullanılan geçkilerle (nevâ'de buselik, segâhta segâh, nevâda hicaz ve nikriz)' yumuşamış ve çâresiz aşkın sonuçları anlatılmıştır.

f- Usul: Şarkı aksak usulü (9/8) ile bestelenmiştir. Eserin meyan bölümünde, iki usul bir taktî yeri ile denkleştirmek ve vezin-usul uyumu oluşmaktadır. Bu uyum zemin bölümünde "avareyim" sözcüğünün ikinci hecesinde meyan açıldığı için bozulmaktadır. Melodi zenginliğine önem verilerek veznin usul ile uygunluğu ikinci plana düşürülmüştür. Nakarat bölümünde ise vezin-usul uyumu bulunmamaktadır. Kelimelerin melodileri güftedeki durgularla uyumlu olup, bu bölümde melodi zenginliği yanında güftenin manâsı da önem kazanmıştır.

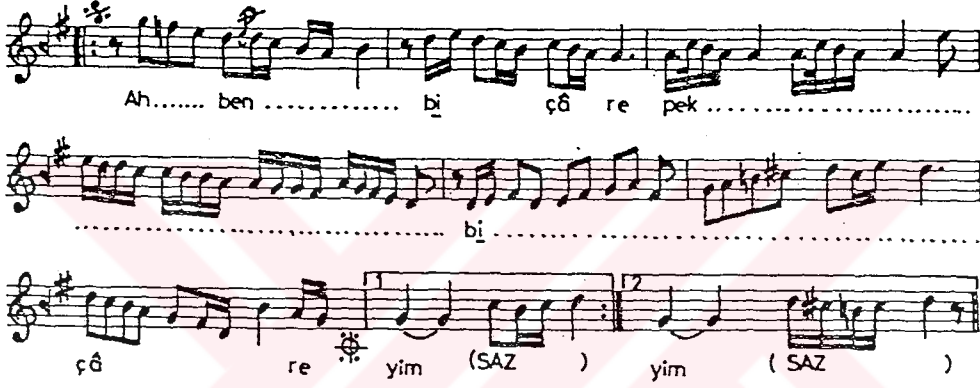
g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:





"Aşka' düşdüm": Kelime grubunun vurguları şarkıda duyulmaktadır. İki kelime arasındaki ikili enterval güftedeki durguyu duyurma açısından yeterlidir. İkinci kelimenin son hecesinin süresi de buradaki durguyu göstermektedir.

"Āşık-ı āvāreyim" iki kelimenin arasındaki bağlaç vurgusuzdur. İlk kelimenin ikinci hecedeki vurgusu şarkıda ilk hecede duyurulmuştur. İkinci kelimenin ikinci hecesiyle, üçüncü hecesi vurguludur. Yalnız üçüncü hecedeki vurgu, daha kuvvetli olmalıdır. Şarkıda ikinci hece için meyan açıldığını söyleyebiliriz. Üçüncü hecenin vurgusu da yeterli derecede kuvvetli değildir.



"Āh" sözcüğünün melodisiyle "bir iç çekiş" duyurulmaktadır. "Ben" sözcüğünden sonraki usulün başında kullanılan sekizlik es, zamirin durgusunu sağlamakta hem de bu usulü 9/8 liğe tamamlamaktadır.

"Bî-çâre": Kelime grubundaki ilk sözcüğün iki usul süren melodisi ile çâresizliğin derecesi ifâde edilmiştir. "Çâreyim" sözcüğü şarkıda ters vurgulanmıştır (Çâreyim).

Bu bölümde melodi zenginliği yanında durgulara da özen gösterildiğinden melodi ile güfte manâ açısından uyumludur.



SABĀ ZEMZEME ŞARKI

(Güler gülyüzlü cānān oğlarım ben)

GÜFTE VE BESTE: RAHMİ BEY
(1865-1924)

SŪLŪ: TÜRK AKSAĞI

Gü ler gül..... yüz lü cā
nān..... oğ la rım..... ben oğ.....
la rım..... ben
Ga mı aş kıy le her
Ba kıp ah vā lî me
an oğ la rım..... ben oğ la rım..... ben
kan oğ la rım..... ben oğ la rım..... ben (SON
E der fer yā..... dü ef..... gān oğ
la rım..... ben..... oğ..... la rım..... ben
Ya nar hic rā i le can oğ
la rım..... ben oğ..... la nm..... ben.....

YAVUZ, Şeyda; Lisans Tezi,
İ.T.Ü. T.M.D.K. Arşivi.

25. SABĀ-ZEMZEME ŞARKI

- a- Eserin adı: Güler gül yüzlü cānân, ağların ben
b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Güler gül yüzlü cānân' ağların' ben'
Gam-ı aşkıyla' her ān' ağlarım ben'
Eder feryād-ü efgān' ağlarım ben'
Yanar' hicrān ile cān' ağlarım ben'
Bakıp aḥvalime' kân ağlarım' ben'

c- Vezni: Mefāīlün mefāīlün feūlün

İkinci mısra'da "Gam-ı aşkıyla" kelime grubundaki (ı) hecesi, dördüncü mısra'da "ile" sözcüğünün ikinci hecesi, son mısra'da "ahvalime" sözcüğünün son hecesi vezine uyum sebebiyle imâleli kullanılmıştır.

d- Güftenin Yorumu: Şair, yüzünün güzelliğini güle benzettiği sevgilinin aşkıyla her an ağladığını, duyduğu üzüntüyle ızdırap içinde inlediğini söyleyerek, ayrılık acısı yüzünden düştüğü duruma bakarak içinin de kan ağladığını anlatmaktadır.

e- Makamı: Şarkı Sabā-zemzeme makamında bestelenmiştir. Bazı kaynaklarda eser'in makamı "Dügâh" olarak gösterilmekte ise de, Leon Hanciyan el yazması defterinde, "Sabā-zemzeme" olarak kaydedilmiştir.²⁹

Şarkının zemin ve nakarat bölümlerinde sabā-zemzeme makamının sesleri yoğunluk kazanırken, nakarat bölümü dügâh perdesi üzerindeki kürdi geçkiyle sona ermektedir. Meyan bölümünün giriş kısmında da kürdi makamının sesleriyle (Muhayyer perdesi üzerinde kürdi dörtlüsü, neva perdesi üzerinde bûselik beşlisi) geçki yapılmış ve buradan hicaz hümāyun makamının seslerine (bûselik beşli, yerinde hicaz dörtlü) geçilmiştir. Daha sonra Uşşak makamının seslerine geçilmektedir. Bu geçkilere geçişler, her

²⁹ YAVUZ, Şeyda; A.G.E., sf.71.

üç makamın bünyesinde bulunan nevâ üzerindeki buselik beşlisinin sesleriyle sağlanmıştır. Yerinde Uşşak sesleriyle sabâ seslerine geçilmekte, ırak (Fa bakiye diyez) perdesi üzerinde eksik segâh beşlisinin sesleri duyurularak yine sabâ-zemzeme makamının seslerine dönülmektedir.

Eser içindeki geçkiler bir zincirin parçaları şeklinde birbirini tamamlamaktadır.

Şarkıda, güftenin hüznünlü ifâdesi, sabâ-zemzeme makamının duygulu sesleriyle dile getirilmiştir.

f- Usul: Şarkı Türk aksağı (5/8) usulü ile eser vezin-usul uyumuna göre bestelenmiştir. Her taktî yerine iki usul düşmektedir. Mısraların sonunda yer alan "ağlarım ben" sözcükleri güftenin manâsını kuvvetlendirmek ve melodiye zenginleştirmek için iki kez farklı melodilerle tekrarlanmıştır.

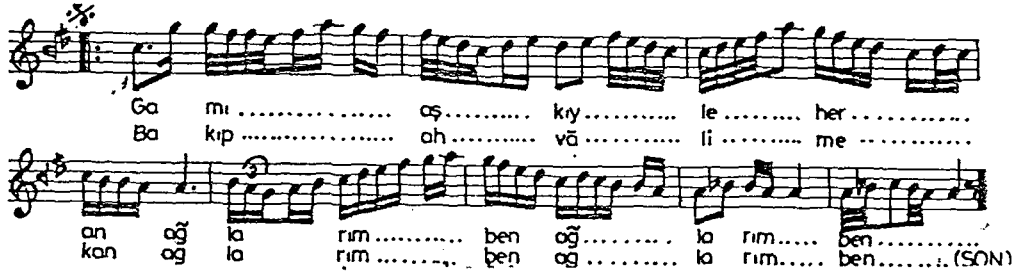
g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



"Güler gül yüzlü canân": Aşık olunan güzelin güler yüzlülüğü dügâh (la) perdesi üzerindeki sabâ dörtlüsünün sesleriyle, yüzünün güzelliği de yine dügâh perdesi üzerinde, Uşşak dörtlüsüne geçki yapılarak duyurulmuştur. Böylece güzelin niteliklerine, melodilerle dikkat çekilmektedir.

"Cânân" sözcüğünün vurgusu ters kullanılmıştır (Cânân). Sevgilinin niteliklerini belirten diğer kelimelerin vurguları ise doğru yerlerdedir (Güler gül yüzlü)

"Ağlarım ben" ilk sözcükte vurgu geniş zaman ekindedir (la). Şarkıda ise vurgu son hecede duyurulmuştur. İkinci sözcük bir zamir olup vurguludur şarkıda toplam 2/8 lik süre içinde duyurulmuştur. Bu sözcüğün ikinci melodisinde süresi yine aynıdır fakat nota ve melodi yapısıyla vurgusu kuvvetlendirilmiştir.



Şiirin ikinci ve beşinci mısra'ı bilindiği gibi, nakarat bölümünü oluşturmaktadır. Şarkıda bu mısralar, aynı melodilerle duyurulmaktadır.

"Gam-ı aşkıyla": "Gam" sözcüğünün vurgusu şarkıda ulamayla bağlandığı bir sonraki hecesinde (mı) duyulmaktadır. Halbuki bu hece, vurgusuzdur. "Aşkıyla" sözcüğünün ikinci hecedeki vurgusu şarkıda son hecesinde duyurulmuştur.

Her an: İlk sözcüğün vurgusu ikincisine nazaran daha kuvvetlidir. Bu durum şarkıya da aksetmiştir.

"Ağlarım ben": Kelime grubu önce sabā sesleri ile, sonra da meyana geçisi sağlamak gayesiyle, yerinde kürdi geçkisiyle duyurulmaktadır. "Ağlarım" sözcüğünün vurgusu ilk melodisinde son hecede (ağlarım), ikinci melodisinde ilk hecesinde (Ağlarım) duyulmaktadır. Kelimenin vurgusu orta hecesinde olmalıdır (Ağlarım).

Dördüncü mısra'ın vurguları (Bakıp ahvālīme kan ağlarım ben) şarkıda "Bakıp ahvālīme kan ağlarım ben" şeklindedir. "Ağlarım" fiilinin ikinci melodisinde vugu, birinci nakarat bölümünde olduğu gibi ilk hecede (Ağlarım) duyulmaktadır.



Şiir beş mısra'lı olduğu için üçüncü ve dördüncü mısralar meyan bölümünü meydana getirmektedir.

Üçüncü mısra'ın ilk kelime grubunda vurgular "Eder feryâd-ü efgân ağlarım ben" şeklinde olmalıdır. Şarkıda bu vurgular: "Eder feryad-ü efgan ağlarım ben" şeklinde duyulmaktadır.

Yine meyan bölümünde yer alan dördüncü mısra'ın vurguları da "Yanar hicran ile can, ağlarım ben" şeklinde olmalıdır. Şarkıda ise "Yanar hicran ile can, ağlarım ben" şeklindedir.

NETİCE:

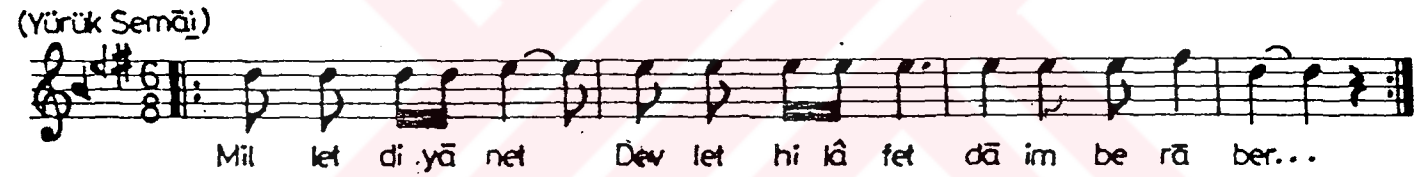
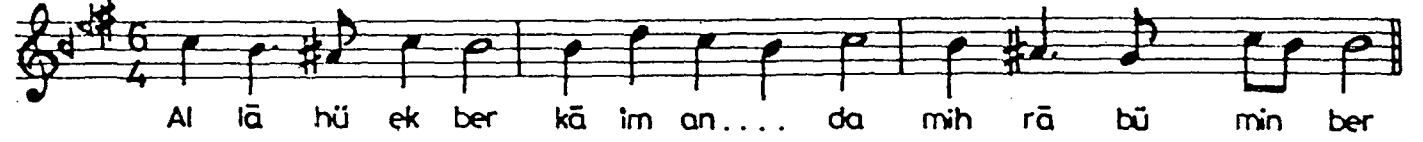
- 1) Şarkıda zaman zaman ters vurgularla karşılaşmaktadır.
- 2) Saba-Zemzeme makamının dinleyeni duygulandıran yapısı güftenin hüznü ifâdesiyle şarkıda bütünleşmektedir.
- 3) Eserde durgulardan ziyâde veznin usul ile uyumuna özen gösterilmiştir. Zemin bölümünde dördüncü usul sonunda kullanılan sekizlik es, durgulara dikkat edilseydi "canân" sözcüğünün sonunda kullanılabilir ve buradaki durgu da gösterilmiş olurdu.
- Veznin usul ile uygunluğu şarkıda manâsız kelime gruplarının ortaya çıkmasına neden olmamıştır.
- 4) Güftedeki ulamalar şarkıya yansımıştır. İmâleli hecelerde abartıya gidilmemiştir. Birkaç kelime dışında eserde açık heceler toplam 2/8 lik, kapalı ve uzun heceler 3/8 lik süre almıştır. İmâleli hecelerin hepsi kapalı hece gibi değermiştir.

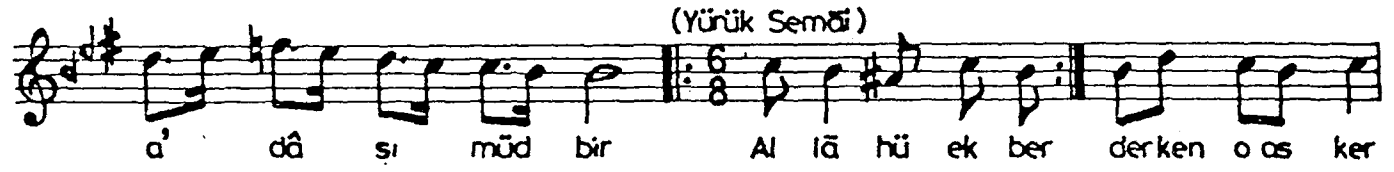
SEGÂH TEKBİR

(Allāhü Ekber, kâim anda mihrâb-ü minber)

GÜFTE VE BESTE: RAHMİ BEY
(1865-1924)

USÛLÜ: SENGİN SEMÂİ
(Ağır)





26. SEGÂH TEKBİR

a- Eserin adı: Allah ü ekber, kâim anda mihrab ü minber

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Allah ü ekber' kâim anda' mihrâb ü minber'

Tekbîr-i millî' islâma rehber' Allâhü ekber'

Dinim bu dîndir' Allâh birdir' Hak'dır Peygamber'

Lâilâhe illâ'llah' Muhammed'ür Resûl'üllah'

Millet' diyânet' devlet' hilâfet' daim' berâber'

Allâhü ekber' Allâhü ekber'

Zâtı bir' ancak' binbirdir ismi' hep bildik ezber'

Dindâşımızdır' kuşlar' melekler' tûba'sa minber'

Allahü ekber' Allahü ekber'

Lutf ile olsun' dâim hazerde' yahut sefer-ber'

Asker muzaffer' hakanı mesrûr' a'dâsı' müdbir'

Allâhü ekber derken' o asker' hem bahr ü hem ber'

Hem leyl-i muzlim³⁰ hem mihr-i enver' hem medhü maķber'

Tekrar edib de' Allâhü ekber' Allâhü ekber'

Beşinci bendin ikinci mısra'ındaki "a'dası" sözcüğünün ilk hecesinden sonra kullanılan virgöl işareti Osmanlıca Ayın veya Hemze harfini ifâde etmektedir. "Ayın" harfi veya "hemze" ile yazılan kelimeler latince Apostrof (') işareti ile gösterilmiştir.³¹

³⁰ YAVUZ, Şeyda; A.G.E., sf.122.

³¹ YEĞİN, Abdullah; -BADILLI, Abdülkadir; İSMAİL, Hekimoğlu; -ÇALIM, İlham; Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat, Türedav Basın ve Yayın Ticaret ve Sanayii A.Ş., İstanbul 1992, sf.VII.

Son bendin ikinci mısra'ında "müzlüm" sözcüğünde "z" harfinin altında bulunan nokta (.) bu harfin Osmanlıca (b) harfine göre telaffuz edileceğini göstermektedir.

c- Vezni: Müstef' ilâtün müstef' ilâtün müstef' ilâtün

İkinci bendde "Allāh" sözcüğünün ikinci hecesi güftede 1.5 hece olarak kullanılmıştır. Parantez içinde belirtilen kelimelerin daire içine alınan heceleri vezine uyum sebebiyle güftede imâleli kullanılmıştır. (Arda; Zati) İsmi; İle; Edip de ikinci bendde "Peygamber" sözcüğünün ilk hecesi zihâflıdır. (Hecenin değerinden kısa tutulması).

d) Güftenin Yorumu:

I. Bend:

Allāh büyüktür, uluların ulusudur, ayakta duran mihrab (cāmilerde kibleye yönelinen taraftaki duvarda bulunan ve imama ayrılan oyuk yer) ve minber (camilerde, hatibin çıkıp hutbe okuduğu merdivenli kürsü).

Bütün ulusların tekrarladığı milli tekbîr (Tekbîr: "Allāhü ekber" demek) İslam'a delil.

II. Bend:

Dinim bu dindir, Allāh birdir, Peygamber gerçektir.

Allāh'dan başka Allah yoktur, Hz. Muhammet Allāh'ın elçisidir.

III. Bend:

Milletin dindarlığı ile devletin peygamber vekili olarak islâmlığı korumak vazifesi daima beraberdir.

Allāh büyüktür, Allāh uluların ulusudur.

IV. Bend:

Binbir ismi hep ezberlenen, ancak, zâtı bir kişidir.

Kuşlar melekler dindaşımız, dallarıyla bütün cenneti gölgeyen ilâhi ağaç ise minberdir.

Allah büyüktür, Allah uluların ulusudur.

V. Bend:

Güzellikle iyilikle daima barış ve güven içinde olunsun veya asker savaşa hazır bulunsun.

Asker üstün, hükümdar memnun, düşman talihsiz...

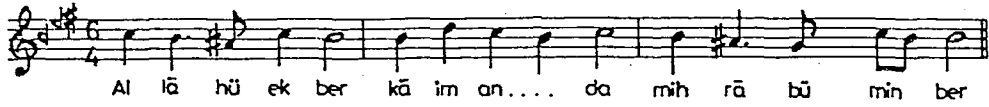
VI. Bend

O asker tekbîr getirirken, hem deniz, hem kara, hem gece karanlığı, hem nurlu güneş, hem de yeryüzündeki ve yeraltındaki herşey Allah'ın büyüklüğünü ve uluğunu tekrar eder.

e- **Makamı:** Eser segâh makamı ile bestelenmiştir. Segâh makamının duygulu sesleri ile şiirin güftesi birleşerek mistik bir kompozisyon yaratılmıştır.

f- **Usul:** Eserin vezni ile usulü uyum içindedir. Eserin genelinde bu bütünlüğü korumak gayesiyle bestekâr zaman zaman ritmi değiştirmiştir. Eserin genelinde durgu yerlerinde veznin takti yerlerine uyulduğundan güstenin manası da belirginleşmekte ve güfte-vezin-usul uygunluğu ortaya çıkmaktadır.

g- **Eserin Mısra Mısra Tahlili:**



"Allāh-ü Ekber": Sözcüklerin ikinci hecelerindeki vurguları eserde ilk hecelerinde duyurulmuştur.

"Kâim anda": Kelimelerin vurguları eserde duyulmaktadır.

"Mihrāb ü minber": Kelime grubunun vurguları eserde ilk hecelerinde duyulmaktadır.



"Tekbîr-i milli": İlk kelimenin heceleri eserde neva sesi (ince re) ile duyurulmuştur. İkinci kelimenin vurgusu ise ilk hecesinde duyulmaktadır (milli).

"İslâma rehber": İlk sözcüğün vurgusu orta hecesinde, ikinci sözcüğün vurgusu da eserde ilk hecesinde duyurulmuştur.

"Allāh ü ekber": Kelime grubu eserde manayı kuvvetlendirmek, Allah'ın büyüklüğünü duyurmak gayesiyle iki kez melodilendirilmiştir. İlk melodisinde grubun vurguları birinci mısra da olduğu gibi terstir (Allāh ü ekber). İkinci melodisinde ise ilk sözcük doğru vurgulanırken (Allāh ü), ikinci sözcükte ikinci hecede duyulması gereken vurgu yine ilk hecede duyulmaktadır.

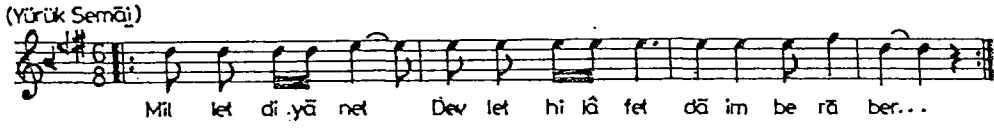


İkinci beyitin birinci mısra'ındaki ilk üç kelime, eserde aynı ses üzerinde duyulmaktadır. Bu yapı bugünkü prozodi anlayışına göre

yanlıştır. "Peygamber" sözcüğü ters vurgu almış diğer kelimelerin vurguları (Allāh ¹birdir; Ha²k³dır) doğru duyurulmuştur.



İkinci beyitin ikinci mısra'ında durgular ile usullerin uyumu dikkat çekmektedir. Bu uyumu sağlamak için burada usul değiştirilmiştir. Melodiler mısra'ın manâsı ile bütünleşmekte, Allāh'tan başka ilâh olmadığı, Hazreti Muhammed'in Allah'ın elçisi olduğu beyân edilmektedir.



Vezin usul uyumu sebebiyle "millet" ile "diyānet" sözcükleri aynı usul içinde kalmaktadır. Ancak buradaki durgulama ile milletin dindarlığı dile gelmektedir. İlk kelimenin heceleri aynı ses üzerinde duyulurken ikinci kelimenin (diyānet) son hecesindeki vurgu hissedilmektedir. Yalnız kelimenin uzun hecesi açık hecesi ile aynı süreyi aldığından kulağa ters gelmektedir.

"Devlet" ve "hilâfet" sözcükleri de bir usul içinde yer alarak yapılan durgulama ile devletin islamlığı koruma vazifesine dikkat çekilmektedir. Her iki kelimenin heceleri aynı ses üzerinde duyurulmuştur. "Hilâfet" sözcüğünün ikinci hecesi uzun hecedir. Fakat açık hece gibi seslendirildiğinden diksiyonuna ters düşülmüştür.

"Dāim": Kelimenin her iki hecesi de aynı ses üzerindedir. İlk hece uzun olduğundan kapalı heceden 1/8 lik uzun süre almakta ve vurguyu da çekmektedir.

"Beraber": Son hecedeki vurgu eserde orta hecede duyulmaktadır.



Allah'ın ululuğunu gösteren bu sözler (Allāh ü ekber) birinci mısradaki melodisi ile aynıdır.

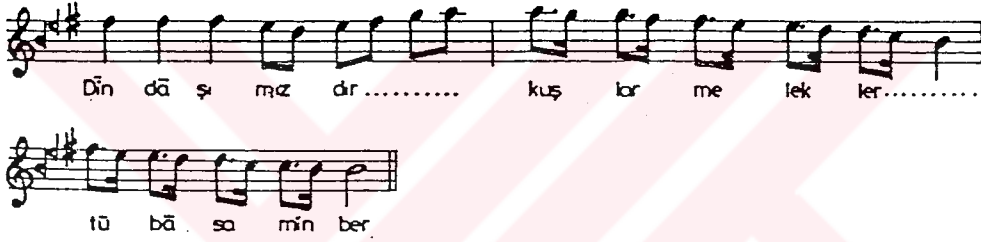


"Zātı bir": Kelimelerin vurguları esere de yansımıştır.

"Ancak": Tekbîr'de kelimenin vurgusu ters duyurulmuştur. İkinci hecenin 2/4 lük süresi burada yapılan açıklamayı hissettirmektedir.

"Bin birdir ismi": Kelimelerin vurguları eserde doğru yansımıştır.

"Hep bildik ezber": İkinci ve üçüncü kelimeler tekbîrde zıt vurgulanmıştır. Neva perdesi üzerinde gösterilen hicaz geçki ile inananlar tarafından ezberlenen, Allah'a ait binbir isim duyurulmaktadır.



"Dindaşımızdır": Vurgu, vurgusuz olması gereken son hecede duyurulmuştur.

"Kuşlar melekler": Her iki sözcük de tekbîrde ters vurgulanmıştır (Kuşlar, melekler).

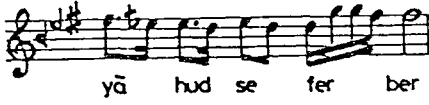
"Tubā'sa' minber": Eserde kelimelerin vurguları ilk hecelerinde (tubā'sa minber) duyurulmuştur. Güftede iki kelime arasında durgu bulunmaktadır. Fakat eserde gösterilmemiştir.



Dördüncü bendin sonundaki tekbîr seslerinin melodisi zemin bölümündeki melodiyle aynıdır.

Dördüncü bendde vurgular zıt kullanılmıştır fakat kelimelerin son hecelerinde durgular kuvvetle hissedilmektedir.





"Lutf ile olsun": "İle" sözcüğü vurgusuzdur ve vurgusunu kendisinden önceki kelimeye atar. Ancak eserde vurgulanmıştır (Lutf ile).

Bir sonraki kelimenin vurgusu, tekbîrde, olması gerektiği gib, ilk hecesinde duyurulmuştur.

"Dāim hazerde": Kelimeler eserde, zıt melodi almışlardır (Dāim hazerde).

"Yāhut seferber": Eserde ilk kelime doğru vurgulanmıştır. İkinci kelimenin son hecesindeki vurgusu ise orta hecesinde duyurulmuştur (Seferber). İki kelime arasındaki durgu için eserde kullanılan ikili enterval yeterlidir.



"Asker muzaffer": İlk sözcüğün heceleri aynı sesle duyurulmuştur. İkinci kelimenin vurgusu esere yansımıştır.

"Hākānı mesrūr": İkinci kelimenin vurgusu duyurulurken ilk sözcük zıt melodilendirilmiştir (hākānı).

"'Adāsı mütbir": Eserde ilk kelimenin vurgusu doğru kullanılırken ikinci sözcük zıt melodi almıştır (müdbir).



"Allāh ü ekber derken' o asker": Tekbîr sesi zeminin girişinde kullanılan melodiyle duyurulmuştur. Daha önce de bahsettiğimiz gib tekbîr zıt melodilendirilmiştir (Allāh ü ekber). "Derken" sözcüğü de ters vurgulanmış diğer iki kelimenin vurguları ise (o asker) müziğe aksetmiştir.

Eserde durgu yerleri ile usul çizgileri bir paralellik çizmektedir. Burada "tekbîr" nidası bir usul içinde melodilendirildiğinden bu uyum bozulmaktadır. Yalnız burada durgu yerlerine özen gösterilmiştir. Şöyleki: tekbîr nidâsı eserin bütününde olduğu gibi kullanılmış fakat bir sonraki usulde kalan "derken" sözcüğü "ekber" sözcüğünün bitiş sesi ile başlamış, iki kelime

arasında olması gerektiği şekilde durgu yapılmamıştır (Allah ü ekber derken').

"Hem bahr ü hem ber": Grubun vurguları tekbîrde duyurulmuştur.



Bu mısra'daki "Müzlim; Enver; Makber" sözcükleri eserde ters vurgulanmıştır (Müzlim; Enver; Makber).



"Tekrar edib de": Sözcükler eserde hem aynı ses üzerinde duyurulmuş hem de açık kapalı ve uzun hecelerin süreleri orantılı olmadığından diksiyona zıt düşülmüştür.

Tekbîri ifâde eden "Allāh ü ekber" sözcükleri son iki usulde zıt melodi alarak ters vurgulanmıştır (Allāh ü ekber). "Allāh-ü" kelimesinin uzun (lā) ve kısa hecesinin (hū) aynı süreyi alması telaffuzunu bozmaktadır.

NETİCE:

1) Eserin vezni ile usulu uyumludur. Eserin genelinde bu bütünlüğü korumak için bestekâr zaman zaman ritmi değiştirmiştir.

2) Eserde durgu yerleri ile veznin taktî yerleri uyum göstermektedir. Böylece güftenin mânâsı da belirginleşmekte ve güfte-vezin-usul uygunluğu ortaya çıkmaktadır.

3) Tevhid kelimesi eserde durgu yerlerini belirtmek için sofyan usulü ile bestelenmiş ve kelimenin mânâsı melodisi ile bütünleşmiştir.

4) Tevhid kelimesinin dışında tekbîri ifâde eden sözlerin sıkça tekrarlanması, eserde dini duyguları canlı tutmaktadır.

5) Eserde ters vurgularla karşılaşılmaktadır.

6) Güftedeki ulamalar esere de yansımıştır.

7) Bazı kelimeler eserde duyurulmuş ve diksiyonlarına ters düşülmüştür.

8) İkinci bendde güftede aynı ses üzerinde 1,5 hece olarak kullanılan "Allāh" sözcüğünün ikinci hecesi eserde uzun süre almıştır.

Aynı benddeki "Peygamber" sözcüğünün ilk hecesi zihâflıdır. Bestekâr eserde bu heceyi açık hece gibi değerlendirmiştir. İlk iki hece telaffuzuna uygun şekilde uygulandığından zihâflı hece kulağa ters gelmemektedir.

İmaleli hecelerin belli bir mantık çerçevesi içinde esere yansıdığını söyleyebiliriz.

Bazı kelimelerde açık ve uzun hecelere aynı süre verildiğinden telaffuzlarına ayrık bir duyum ortaya çıkmaktadır (Diyanet; Hilâfet....).



SEGÂH ŞARKI

(Gönlümün neş'esi aşkınladır ey mihr-i tarāb)

USÛLÜ: AĞIR AKSAK

GÜFTE VE BESTE:
RAHMİ BEY
(1865-1924)

Gön lü mün neş'..... e si aş..... kın.....

..... la dır ey... mih..... ri ta rāb..... āh

..... Seni sev mek..... gi bi ā..... lem.....

..... de sa fā var..... mi a ceb..... āh

..... mi a ceb..... āh..... Yine sen sin.....

..... ye ni den..... öm rümü ih..... yâ.....

..... yase beb..... āh

KARAR

..... mi a ceb.....

27. SEGÂH ŞARKI

a- Eserin adı: Gönlümün neş'esi aşkınladır ey mihr-i tarāb

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Gönlümün neş'esi' aşkınladır' ey mihr-i tarāb'
 Seni' sevmek gibi' âlemde' safā' var mı aceb'
 Yine' sensin' yeniden' ömrümü' ihyâya sebeb'
 Seni' sevmek gibi' âlemde' safā' var mı aceb'

c- Vezni Feilatün (fâilâtün) feilâtün feilâtün feilün

d- Güftenin Yorumu: Şâir, mutluluğunu duyduğu aşka bağlamaktadır. Sevgilisini sevinç veren bir güneşe benzetmekte, kendisi için, en büyük mutluluğun, onu sevmek olduğunu açıklamaktadır.

e- Makamı: Eserin müziği ritminin de etkisiyle ağır başlı bir yapı taşımaktadır. Şiir bu müzikle birleşince, konu edilen aşkın maddi değil, manevi değerler taşıdığı ortaya çıkmaktadır.

Rahmi Bey'in yaşadığı devirde Edebiyat-ı Cedide (Servet-i Fünun Edebiyatı) akımı şâirleri etkilemiştir. Batı medeniyetinin etkisiyle doğan bu yeni akıma göre:

"Edebiyatı Cedideciler maddi hayattan nefret ettiklerini belirtirler; gerçek hayattan uzaklaşarak hayal dünyasına ve tabiata sığınır. Aşkta kadınların maddi isteklerinden tiksindiklerini anlatırlar. Hüzün ve ıstırap duygusuna geniş yer verirler. Hastalık ve tasayı geniş ilham kaynaklarından biri olarak kullanırlar"³².

Sonuç olarak Rahmi Bey'in Servet-i Fünun edebiyatından etkilendiğini ve yazdığı şiiri de, segâh makamının etkileyici sesleri ile birleştirerek, ifâde açısından bütünleştirdiğini söyleyebiliriz.

³² Meydan Larousse, Sabah Gazetesi Yayınları, İstanbul 1992, Cilt 6, sf.74.

f- Usul: Şarkı ağır aksak (9/4) usulü ile bestelenmiştir. Eser vezin-usul uyumuna göre bestelenmiştir. Veznin takti yerleri ölçü çizgileri ile çakışmaktadır.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:

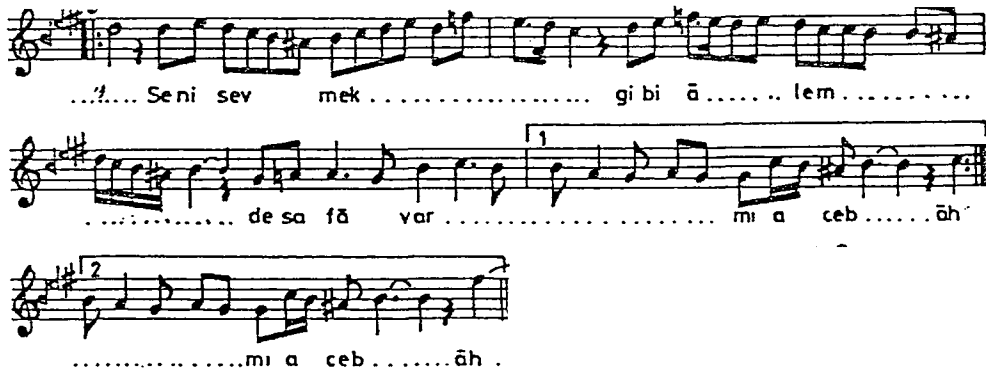


"Gönlümün neş'esi": Tamlamanın ilk sözcüğünde vurgu son hecede duyurulurken, ikinci kelimedede vurgu orta hecede duyulmaktadır (neş'esi) ikinci sözcüğün ilk hecesinin (neş'esi) melodisi oldukça uzundur. Belki de şair, aşkın verdiği bu neş'eyi, özellikle belirtmek istemiştir.

"Aşkınladır": İkinci hecedeki vurgu şarkıda da duyulmuştur.

"Ey mihr-i tarāb": Sevgiliye seslenmek gayesiyle kullanılan ünlem (ey!), çıkıcı ikili entervalle, bu nidâyı aksettirmektedir (Mihr-i tarāb: Tamalamanın ortasında (i) hecesi vurgusuz olması gerekirken şarkıda kuvvetle vurgulanmıştır. "Tarāb" kelimesinin ikinci hecedeki vurgusu şarkıda ilk hecesinde duyulmaktadır.

Bölümün sonundaki "āh" terennümü bir iç çekiş şeklinde duyulmaktadır. "Āh" terennümü diğer bölümlerde de kullanılmıştır. Eserde sözü edilen, aslında acı ile duyulan bir mutluluktur. Duyulan aşkıta neş'eli bir düşünce yoktur. Bu terennüm, makam unsuru açıklanırken ileri sürülen düşüncemizi doğrulamaktadır.



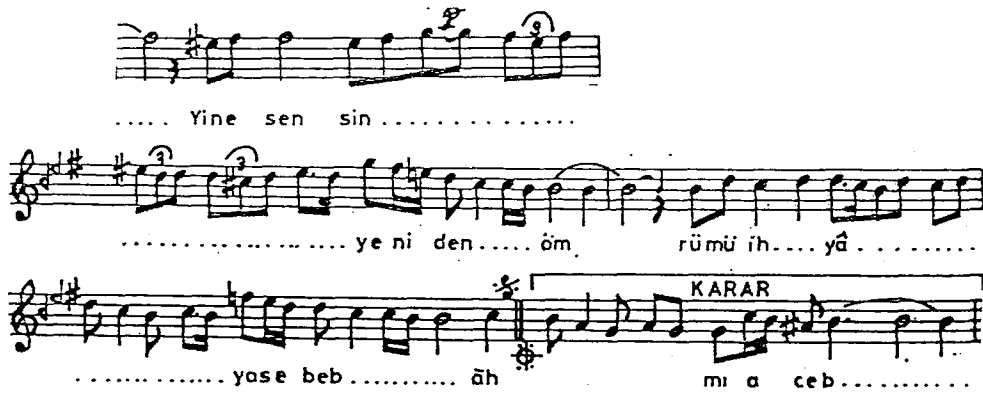
"Seni": Nesnenin başındaki 1/4'lük sükût işareti kelimeyi güçlendirmektedir. Kelime çıkıcı ikili entervalle duyurularak vurgulanmaktadır.

"Sevmek gibi": "Gibi" sözcüğü vurgusuzdur ve bu sebeple kendinden önce gelen kelimenin vurgusunu artırır. Eserde de bu sözcüğün hecelerine 1/8 lik gibi kısa değerler verilmiş ve "sevmek" fiilinin ikinci hecesindeki vurgu kuvvetlice duyurulmuştur. "Sevmek" fiilinin bitiminde kullanılan 1/4 lük es bu iki kelimeyi ayırarak "Seni sevmek, gibi âlemde" şeklinde mânâca anlamsız bir kelime grubunun oluşmasına sebep olmaktadır. Bu es "gibi" sözcüğünün sonunda olsaydı güftenin durgusu ile melodi bütünleşirdi.

"Âlemde": Son hecede ki olması gereken vurgu şarkıda ilk hecede duyurulmaktadır.

"Sâfâ": İkinci hecede vurgu şarkıda da duyurulmuştur. Kelimenin açık hecesine (sa) 1/8 lik, uzun hecesine (fâ) ise 2/4 lük süre verilerek iki hece arasındaki orantıya özen gösterilmiştir.

"Var mı aceb": Soru ifâde eden "var mı" sözcüğünün önce tizeleşen sonra pestlere doğru grafik çizen melodisi anlamıyla bütünleşerek başarıyla vurgulanmaktadır (var mı?). "Acep" sözcüğü şarkıda ters vurgulanmıştır (Acep).



Meyan bölümüne de nakarat bölümünde olduğu gibi "ah" terennümünü takip eden 1/4 lük sükût işaretiyle girilmektedir. Üçüncü mısra'ın ilk sözcüğünün (yine) vurgusu şarkıda ters kullanılmıştır (Yine).

"Sensin": İlk hecedeki vurgu şarkıda ikinci hecede duyulmaktadır (Sensin).

"Yeniden": Bu elimede zıt melodi aldığından, vurgu ilk hecede duyulmaktadır (Yeniden). Kelime sonunda ufak bir durgulama olması gerekirken (ikili enterval gibi) bir sonraki kelimeye geçilmiştir.

"Ömrümü": Kelimenin son hecesindeki vurgu şarkıda duyurulmuştur.

"İhyâya Sebeb": İlk kelimenin son hecesindeki vurgu, şarkıda kuvvetlice duyurulmuştur. "Sebebi" sözcüğünün vurgusu ise ters duyulmaktadır.

Eserin tümüne bakıldığında güftedeki durgulamaların entervallerle şarkıya yansıdığı görülmektedir.

NETİCE:

1) Şarkıda melodi zenginliğine özen gösterilmiştir. Bu nedenle bazı kelimelerin, bazı heceleri uzun uzun işlenmiştir. Hecelerin uzun işlenişinin bir nedeni de vezin-usul uyumunu sağlamak içindir.

2) Vezin-usul uyumunun bulunması, mânâsız kelime grupları oluşturmamıştır.

3) Güftedeki durgu yerleri entervallerle esere yansımıştır. Nakarat bölümünde yalnız yerde kullanılan sükut işareti anlamsız bir grubun oluşmasına sebep olmaktadır (Seni sevmek, gibi alemde).

4) Şarkı ifâde itibarıyla Servet-i Fünun edebi akımına göre bestelenmiştir.

5) Eserde zaman zaman kelime vurgularının ters kullanıldığını görmekteyiz.

6) Şarkının tümünde açık hecelere 1/8 lik süre verilmiştir. Kapalı ve uzun heceler daha uzun süreler almışlardır.

SEGÂH ŞARKI

(İltifâtınla senin pür-neş'edir cânım hayât)

GÜFTE VE BESTE:

RAHİMİ BEY

(1865-1924)

USÛLÜ: AĞIR AKSAK

İl ti fâ tın..... la se nin.....

pür-neş' e dir cā..... nım ha yât

Sev di ğim Al..... rāh i çin

et me di rī..... ği il ti fāt

(SAZ) El ve rir nāz et me de

gös ter di ğin..... far..... ti se bāt

Y. Tark. or

28. SEGÂH ŞARKI

a- Eserin adı: İltifatınla senin pür - neş'edir cânım hayat

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

İltifâtınla senin' pür - neş'edir' cânım hayât'
Sevdiğim, Allâh için' etme dirîğ-i iltifât'
Elverir' nâz etmede' gösterdiğin fart-ı sebât'
Sevdiğim, Allah için' etme dirîğ-i iltifât'

c- Vezni: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

"İltifatınla; Etme; Nâz etmede" kelime ve kelime gruplarının son heceleriyle, "Diriğ-i iltifat" ve "Fart-ı sebât" tamlamalarının orta heceleri vezine uyum sebebiyle imâleli kullanılmıştır.

d- Güftenin Yorumu: Şair şiirde sevgilisine seslenmektedir. Naz etmekte aşırılığa kaçan sevgilisi, yüzünü çeviripte hatırını sorup, gönlünü aldığı anda, neşeyle dolduğunu bu sebeple ondan iltifatını esirgememesini dilemektedir.

e- Makamı: Şarkı segâh makamı ile bestelenmiştir. Güftenin ifâdesi, şarkıdaki duygulu anlatımla bütünleşmektedir.

f- Usul: Şarkı ağır aksak usulü ile bestelenmiştir. Şarkıda sözcüklerin mânâlarının, melodileri ile bütünleşmesine özen gösterilerek, eser vezin-usul uyumuna göre betelenmemiştir.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



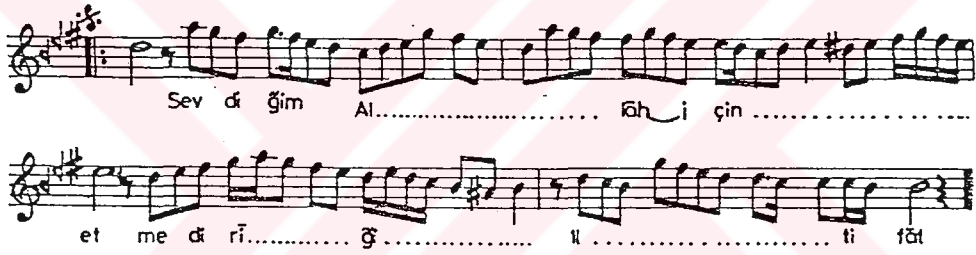
"İltifatınla senin": Birinci sözcüğün dördüncü hecesinde "tın" olması gereken vurgusu, şarkıda, son hecesinde duyurulmuştur.

İkinci kelimedeki vurgu ise duyulmaktadır. Bu kelimenin ikinci hecesinin sonundaki uzun not (segâh sesi) durguyu da ifâde etmektedir.

"Pür-neş'edir": İlk kelime tek heceli olup şarkıda 2/4 lük süre alarak duyulan sevincin ne kadar büyük olduğu dile getirilmiştir. "Neş'edir" kelimesinde vurgu ikinci hecededir ancak şarkıda vurgusuz olması gereken (dir hecesi) vurgulanmıştır. "Pür" kelimesinden sonra kullanılan 8 lik es fasıllardaki ağır aksaklıkların yapısına uydurmak içindir.

"Canım hayat": Hayatın güzelliği, kullanılan melodilerle bu iki sözcükte âdeta anlatılmıştır. İlk kelimedeki vurgu (cānım) duyurulurken, ikinci sözcükte zıt melodi yüzünden vurgu ilk hecede (hayat) duyulmaktadır.

Mısra sonundaki durgu, zemin bölümünün sonundaki 1/4 lük sükût işaretiyle gösterilmiştir.



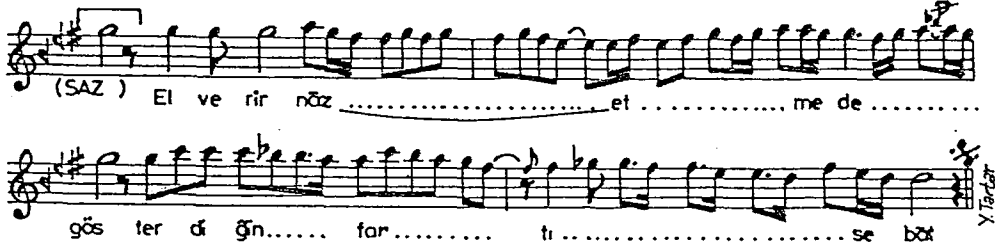
"Sevdiğim": Kelimede kullanılan melodi, vurguyu ilk heceye çekmektedir. Son hecede kullanılan melodi de durguyu doğal bir ifâdeyle duyurmaktadır.

"Allah için": "Allāh" sözcüğünün ikinci hecesindeki vurgu bu heceden ziyâde ilk hecesinde duyulmaktadır. "İçin" sözcüğünün ikinci hecedeki vurgusu melodiye aksetmiştir. İki kelime arasındaki ulama başarıyla melodilendirilmiştir. Grubun sonunda durgu bulunmamaktadır.

"Etme, diriğ-i iltifat": Birinci sözcükteki "me" takısı olumsuzluk eki olduğundan vurgusuzdur ve vurgu ilk hecededir. Şarkıda her iki hecede aynı sesi almıştır. İlk hecenin süresi uzun olduğundan vurguyu çekmektedir. İki hece arasında kullanılan 8'lik es heceleri ayırmaktadır. İsim tamlamasındaki ulama melodiye de yansımıştır. İlk hecedeki vurgu (diriğ-i) duyurulurken, ikinci sözcükte son hecedeki vurgu (iltifāt), ilk hecede (iltifāt)

duyurulmuştur. "İltifat sözcüğünden önce kullanılan 8'lik es'de tamlamayı bölmektedir.

Bölüm sonunda zemin bölümünde olduğu gibi 1/4 lük sükût işareti bulunmaktadır.



"Elverir": Heceler gerdaniye (sol) sesi üzerinde duyurulmuştur. Son hecenin 2/4 lük kıymeti buradaki vurguyu göstermektedir.

"Nâz etmede": Grubun vurguları ve iki kelime arasındaki ulama melodiye de aksetmiştir.

Gösterdiği: İlk heceden sonra kullanılan sus işareti kelimeleri bölmektedir. İkinci hece tiz sesle, son hece de uzun süresiyle vurgulanmıştır.

"Fart-ı sebât": Tamlamanın ilk sözcüğünde vurgu duyurulurken ikinci sözcükte ters kullanılmıştır.

Zemin ve nakarat bölümlerinde olduğu gib bu bölüm sonunda kullanılan 1/4 lük sükût işareti vurguyu göstermektedir.

NETİCE:

1) Şarkıda kelime ve kelime gruplarının bütünlüğünün bozulmamasına dikkat edilmiştir. Bu sebeple de usul vezine göre ayarlanmamıştır. Bu da güfte-beste uyumunu getirmiştir.

2) Eserde kullanılan zıt melodiler ters vurgulamalara sebep olmuştur.

3) Durgular 1/4 lük sükût işaretleri ve kelime sonlarındaki uzun seslerle ifâde edilmiştir.

4) Kelime içlerinde kullanılan 8 lik esler heceleri bölmektedir. Ancak fasıllarda, ağır aksak usullerde 2/4 lük süreden sonra bu es'ler kullanılır.

5) Güftedeki ulamalar şarkıya da yansımıştır.

6) "Fart-ı sebat" kelime grubunun orta hecesindeki imâle müziğe de aksederek, güftenin mânâsı melodi ile de bütünleşmiştir.

SÜZNÂK ŞARKI

(Bir esîr-î hasret etlin gönlümü)

Güfte ve Beste: RAHİMİ BEY
(1865-1924)

USÛLÜ:TÜRK AKSAĞI

Bir e sî ri has ret et din

âh..... gön..... lü mü

Müb te lâ yı fir kat et din

âh..... gön lü mü mü

Gû şe gî ri mih net et din

âh..... gön..... lü mü

29. SŪZNÂK ŞARKI

a- Eserin adı: Bir esîr-i hasret ettin gönlümü

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Bir esîr-i' hasret ettin' gönlümü'
Müptelâ-yı firkat ettin' gönlümü'
Kûşe-gîr-i mihnet etdin' gönlümü'
Müptelâ-yı firkat ettin' gönlümü'

c- Vezni: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün

"Esir-i; Müptelâ-yı; Kûşe gir-i": Bu kelimelerin son heceleri vezine uyum sebebi ile imâleledir.

d- Güftenin Yorumu: Şair sevgilisine duyduğu hasret yüzünden, gönlünün bir hasret esiri olduğunu ve tutulduğu ayrılık acısıyla kalbinin de bir ızdırap köşesi haline geldiğini açıklamaktadır.

e- Makamı: Eser zirgüleli suznâk makamıyla bestelenmiştir. Bu makam hicaz makamı dizisinin rast perdesindeki şeddi olduğundan, güftede konu edilen aşk ve ızdırap duygularını akıcı bir anlatımla ifâde ederek güfteyle bütünleşmektedir.

f- Usul: Şarkı Türk aksağı usulü (5/8) ile betelenmiştir. Şarkıda iki usul bir taktî yeri ile çakışarak vezin-usul uyumunu meydana getirmektedir.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



"Esir-i hasret": Tamlamanın ilk sözcüğünde vurgu ikinci hecede olmalıdır. Şarkıda bu kelimenin ilk hecesi vurgu almış ve kelimenin diksiyonuna ters düşmüştür. "Esir". "İ" hecesi vurgusuzdur

ve şarkıda da vurgu almamıştır. "Hasret" sözcüğünün vurgusu şarkıda doğru yerde duyurulmuştur.

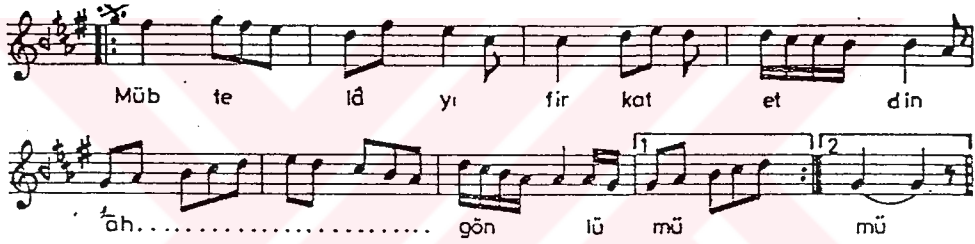
"Etdin" fiilinin ikinci hecedeki vurgusu şarkıda ilk hecede duyulmaktadır (etdin).

"Hasret" sözcüğü ile etdin fiili arasındaki ulama melodiye yansımıştır (hasret etdin).

Sevgiliye duyulan hasretin getirdiği sıkıntı, şarkıda kullanılan "âh" terennümü ile duyurularak dışa vurulmaktadır. Bestekâr doruğa çıkan sıkıntısını "âh" terennümünde kullandığı, çıkıcı hicaz sesleri ile iletmektedir.

"Gönlümü": Zıt melodi kullanıldığından son hecede olması gereken vurgu ilk hecede duyulmaktadır.

Güftedeki durgular şarkıda 8 lik es'lerle ifâde edilmiştir (Bir esir-i hasret etdin gönlümü;)

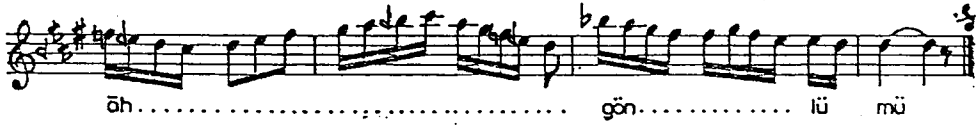


"Mübtelâ-yı firkat": İlk sözcükte uzun hece vurguludur. Eserde ise vurgu önce ikinci hecede, daha sonra "lâ" hecesinde duyulmaktadır. "Firkat" sözcüğünün ikinci hecesindeki vurgu net şekilde melodisinde gösterilmiştir. "Firkat" sözcüğünden sonra gelen "etdin" fiilinde zemin bölümünde olduğu gibi vurgu yine ters kullanılmıştır. Kelimenin ikinci hecesinin süresi buradaki vurguyu ifâde etmek için yeterlidir. "Firkat etdin" sözcükleri arasındaki ulama, melodide başarıyla duyurulmuştur.

Bu bölümde de kullanılan "âh" sesi, mânâyı kuvvetlendirmektedir.

"Gönlümü": Bu sözcüğün vurgusu 1. dolapta son hecede duyulurken, ikinci dolapta melodinin akışıyla ters duyulmaktadır (Gönlümü). İkinci dolaptaki 8 lik es durguyu göstermektedir.





"Kûşe-gîr-i mihnet etdin": Son kelime (etdin) hariç diğer kelimelerin vurguları müziklerine başarılı şekilde aksettirilmiştir. Grubun sınındaki 8'lik sükût işareti durguyu işaret etmektedir.

"Āh" sesi şarkının zemin ve nakarat bölümlerinde olduğu gibi bu bölümde de kullanılmıştır.

"Gönlümü" kelimenin zıt melodisi, vurgunun ilk hecede duyulmasına neden olmaktadır (Gönlümü). Kelime sonundaki 8'lik sus durgu için yeterlidir.

NETİCE:

Eserde, vezin-usul uyumu bulunmaktadır. Bu uyumun yanında kelime ve kelime gruplarının bütünlüğü de korunmuştur. Zıt melodiler sebebiyle oluşan ters vurgular bir yana bırakılırsa durgular ve ulamalar müziğe yansıdığından ve de güfteki duygular melodi ile bütünleşerek güftedeki sıkıntıyı yansıttığından, melodiyle prozodik unsurların, şarkıda bütünleştiğini söyleyebiliriz.

Hece uzunluklarına bakıldığında:

- 1) Vezin-usul uyumu korunması,
- 2) Melodik yapı,
- 3) Kelimelerin son hecelerin uzun tutulması, anlayışlarının fonksiyonel olduğunu görmekteyiz. Böylece açık hecelerin kısa, kapalı ve uzun hecelerin uzun tutulması şeklinde bir anlayışa bağlı kalınmadığı gözlenmektedir.

SÛZNÂK ŞARKI

(Bir sihr-i tarab nağme-i sâzındaki te'sir)

USÛLÜ: AKSAK

Güfte ve Beste: RAHMİ BEY

(1865-1924)

Bir sihr-i tarab nağme-i sâzındaki te'sir

zında ki te' sîr (Saz...) sîr (Saz...)

Hep yâ re li ses ler le e der rû

hu mutês hîr (Saz...) hîr (Saz...)

Hiç rân ze de sev dâ la rı ey ler

ba na tas vîr (Saz...) vîr (Saz...)

karar hîr

30. SŪZNÂK ŞARKI

- a- Eserin adı: Bir sihr-i tarab nağme-i sâzındaki te'sir
b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Bir sihr-i tarab' nağme-i sâzındaki' te'sir'
Hep' yâreli seslerle eder' rûhumu teshîr'
Hicrân-zede sevdâları' eyler' bana' tasvir'
Hep' yâreli seslerle eder' ruhumu teshîr'

c- Vezni: Mefûlû mefâilû mefâilû feûlûn

d- Güftenin Yorumu: Rahmi Bey bu eserini Tanburi Cemil Bey için yapmış ve ona ithaf etmiştir.³³

Rahmi Bey şiirinde, sazdan gelen hoşkulu ve büyüleyici seslerin içine işlediğini, melodilerin etkileyici seslerinin hep ruhunu sihirlediğini söyleyerek ona, ayrılığa uğramış sevdaları hatırlattığını ifade etmektedir.

e- Makamı: Eser sūznâk makamı ile bestelenmiştir. Şarkının güftesi ifade bakımından melodisiyle bütünleşerek Rahmi Bey'in, Cemil Bey'in sanatına duyduğu saygıyı iletmektedir.

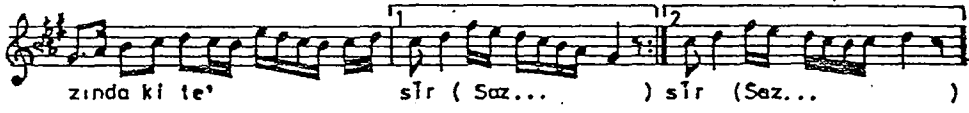
f- Usul: Eğer eser aksak usulü (9/8 ile bestelenmiştir) şarkıda "mefûlû / mefâilû / mefâilû / feûlûn" kalıbının üçlü taktii (mefûlûmefa / ilumefâ / ilufeûlûn) kullanılarak vezin-usul uyumu sağlanmıştır. Veznin üçlü taktiğinin kullanılması, kelime gruplarının, kısmen de olsa bölünmesini engellemektedir.

Zemin bölümünde "sâzındaki" sözcüğünün ilk hecesinin tekrarı ve bir usul süresince melodi almasını bölümler arasındaki toplam usul sayılarının eşit tutulmasına bağlayabiliriz.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



³³ YAVUZ, Şeyda; A.G.E., sf.83.



"Bir sihr-i tarab": "Bir" sözcüğü tek heceli ve vurgulu bir sıfattır. Şarkıda da vurgulanmıştır "Sihr-i tarab" tamlamasının vurguları şarkıda ters duyurulmuştur. (Sihr-i tarab). Bir sonraki usul başında kullanılan 8 lik es grubun sonundaki durguyu göstermektedir.

"Nağme-i sazındaki": Farsça tamlamaların vurguları ters duyurulmuştur. Bir sonraki kelimeye (te'sir) geçilirken kullanılan ikili enterval buradaki durguyu göstermek için yeterlidir.

"Te'sir": Bu sözcüğün vurgusu da şarkıda ters kullanılmıştır. Zeminin sonundaki saz bölümleri zemin bölümü ile nakarat bölümüne geçişleri sağlarken mısra sonundaki durguyu da göstermektedir.

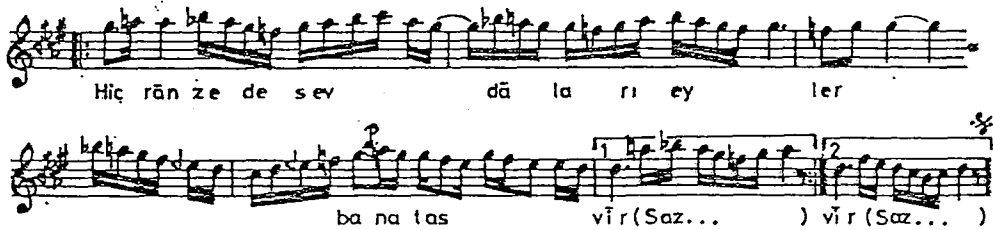
Farsça tamlamalardaki ulamalar şarkıya yansımıştır.



"Hep' yareli seslerle eder'": Birinci sözcük dışında diğer kelimelerin sözleri şarkıda terstir. Kelimelerin oluşturduğu bu cümlecğin sonundaki 8'lik es durguyu ifâde etmektedir.

"Ruhumu teşhir": Kelimelerin vurguları şarkıda terstir.

Nakaratın sonunda kullanılan saz bölümleri, mısra sonundaki durguyu da ifâde etmektedir.



"Hicrān-zede sevdaları": İlk kelimenin ikinci hecedeki vurgusu şarkıda yerinde duyurulurken, diğer kelimelerin vurguları ters kullanılmıştır.

"Eyler": Fiilin ikinci hecedeki vurgusu şarkıda duyulmaktadır.

"Bana": Kelimenin ikinci hecedeki vurgusu şarkıda da duyurulmuştur fakat enterval kullanılmadan bir sonraki kelimeye geçilmiştir.

"Tasvir": İkinci hecedeki vurgu şarkıda ilk hecede duyurulmuştur. Yine saz bölümleri mısra sonundaki durguyu da göstermektedir.

NETİCE:

1) Bestekâr şiirindeki düşünce ve duygularını nağmelerle de bütünleştirmiştir. Şarkı akıcı bir karakter taşımaktadır.

2) Eserde, veznin üçlü taktinin kullanılması kelime gruplarının nispeten bölünmesini önlemektedir. Vezin-usul uyumu anlamsız kelime gruplarının oluşmasına neden olmamıştır.

3) Eserin genelinde zıt melodilerin kullanılması ters vurguların meydana gelmesine sebep olmuştur.

4) Durgular 8 lik es'ler, saz bölümleri ve ikili entervallerle gösterilmiştir.

5) Farsça tamlamalardaki ulamalar şarkıya aksetmiştir.

6) Şarkının bölümlerinde toplam usul sayıları birbirine eşittir.

7) Kelimelerin açık heceleri kısa, kapalı ve uzun heceleri daha uzun kıymetlerle gösterilmiştir.

SŪZNÂK ŞARKI

(Sevdim seni ben gülşen-i ömrümde civānım)

GÜFTE VE BESTE:

RAHMİ BEY

(1865-1924)

USŪLŪ: DEVR-İ HİNDİ

Sev dim se ni ben gül şe ni.....

öm rüm rü

rüm de ci vā nım

Bir bül bû li aşk ol du o
Ah ey li yo rum iş te o

dem dem gon ca de hā
gü gü ne ya zık cā

nım (SAZ.....) nım (SAZ.....) nım

Rah... mey le be nım hā li me gü

şey ey ey

ey le fi gā nım (SAZ.....)

31. SÜZNÂK ŞARKI

a- Eserin adı: Sevdim seni ben gülşen-i ömrümde, civānım

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Sevdim seni ben' gülşen-i ömrümde' civānım'
 Bir bülbül-i aşk oldu' o dem' gonca-dehānım'
 Rahm eyle' benim hālime' gûş eyle' figānım'
 Āh eyliyorum işte' o güne yazık' cānım'

c- Vezni: Mef'ülü mef'ailü mef'ailü fe'ülün

Dördüncü mısradaki "güne" sözcüğünün her iki hecesi de (vezine uyum gereği) imâleli hecedir. "Yazık" sözcüğünün ikinci hecesinde zihâf yapılmaktadır.

d- Güftenin Yorumu: Şair gençken sevdiği o zamanlar kendisi gibi genç olan sevgilisine ithâfen yazdığı bu şiirinde aşkına karşılık alamadığını belirterek, artık sıkıntıyla geçen o günleri hatırladıkça üzüldüğünü ifâde etmektedir.

e- Makamı: Eser sūznâk makamı ile bestelenmiştir. Suznâk makamı akıcı bir üslupla işlenerek, güftenin yalın bir dille anlatılmasını sağlamıştır.

f- Usul: Şarkı devr-i hindi usulü ile bestelenmiştir. Kullanılan usulle veznin üçlü taktî (mef'ülümefā / ilümefā / ilüfe'ülün) arasında uyum sağlandığı söylenebilir. Taktî yerleri iki usul ile denkleşmektedir. Mısralarda bazı farklılıklar da mevcuttur.

1) Mısra'da: "Ömrümde" sözcüğünün ikinci hecesi iki usul işlenerek vezin-usul uyumunun dışına çıkmıştır. Bestekâr melodi zenginliğini sağlamak gayesiyle böyle davranmış olabilir.

2) Mısra'da: "Dem" sözcüğünün ikinci kez işlenmesi ile yine vezin-usul uyumunun dışına çıkmaktadır. Bu sözcük mânâyı kuvvetlendirmek için iki kez tekrarlanmıştır.

3) Mısra'da: "Güş_eyle" kelime grubunun ulaması esere yansırken, "ey" hecesinin, kullanılan çeşniler sebebiyle uzunca işlenmesi hem kelime grubunun bütünlüğünü hem de vezin-usul uyumunu bozmaktadır.

Son mısra'da "güne" sözcüğünün ilk hecesi güftedeki imâleye uyulduğundan, yine vezin-usul uyumunun dışına çıkılarak iki usullük süre içinde bestelenmiştir.

Sonuç olarak vezin-usul uyumuna yakın bir çizgi takip edildiğini fakat melodilerden ödün verilmediğini görüyoruz.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:

Sev dim se ni ben gül şe ni.....

öm rüm rü

rüm de ci vā nım

Zemin bölümünde "Seni; Gülşen-i; Ömrümde; Civānım" sözcüklerinin vurguları şarkıda ters duyurulmuştur.

(Seni; Gülşen-i; Ömrümde; Civānım)

Bir..... bül..... bū li aşk..... ol du o

Âh..... ey..... li yo rum..... iş te o

dem..... dem..... gon ca de hā

gū..... ne ya zık cā

(SAZ.....) KARAR

nım nım nım (SAZ.....) nım

Şiirin ikinci ve dördüncü mısra'ları birbirinden farklı olup şarkının nakarat bölümünü oluşturan bu mısra'lar aynı melodilerle duyurulmuştur. İkinci mısra'daki "Gonca" ve "Dehānım" sözcüklerinin vurguları, şarkıda ters duyurulmuştur (Gonca; Dehānım). Mısra'ın diğer kelimelerinde vurgular yerli yerindedir.

Şarkıda "dem" sözcüğü hem süresiyle hem de bir sonraki kelimeye 5 li entervalle geçildiğinden dikkat çekmektedir. Güftede de üzerinde durulan "zaman dilimi" şarkıda da hissettirilmiştir.

Güftede heceleri imâleli kullanılan "güne" sözcüğünün ilk hecesi şarkıda da imâleli kullanılmıştır. Bu imâle mânâyı güçlendirmektedir. Bestekâr aşkına karşılık alamadan üzüntülü bir bekleyişle geçirdiği günleri, melodilerle duyurmaktadır.

Dördüncü mısra'daki "İşte; Yazık; Cānım" sözcüklerinin vurguları şarkıda ters duyurulmuştur (İşte; Yazık; Cānım).



Meyan bölümünde "Benim halime; Figânım" sözcüklerinin vurguları ters duyulmaktadır (Benim halime; Figânım).

"Güş-eyle": Grubun ulaması şarkıya da yansımıştır. İkinci kelimedeki vurgu "ey" hecesinde duyulmaktadır. "Ey" hecesinin uzun tutulması grubun parçalanmasına neden olmaktadır. İkinci kelimenin vurgusu da ters duyulmaktadır (Eyle).

NETİCE:

1) Şarkıda melodik yapı ve veznin usul ile uyumu gözönünde tutulduğunda kelimelerde parçalanmalar meydana gelmiştir (Ömrümde; Güne; Güş-eyle).

2) Mısra sonundaki durgular dışında diğer durgulara dikkat edilmemiştir.

3) Ters vurgular kelimelerin telaffuzlarını zorlamaktadır.

4) Güftedeki ulamalar şarkıya yansımıştır.

5) Şarkıda vezin-usul uyumu hece sürelerine de tesir etmiştir. Zaman zaman, açık, kapalı ve uzun hecelerin, aynı süreleri aldığı görülmektedir.

6) Dördüncü mısra'da heceleri imâleli olan "güne" sözcüğünün ilk hecesindeki imâle, şarkıya da aksetmiştir. Bu imâlenin şarkıya yansımaları buradaki vezin-usul uyumunu ikinci plâna düşürmektedir.

Bestekâr sıkıntıyla geçirdiği günleri şarkıda da hissettirmek istediğinden güftedeki imâleyi, bestede kullanmıştır. "Dem" sözcüğünü iki kez tekrarlaması da güftenin ifâdesini melodiyle bütünleştirmektedir.

Rahmi Bey'in özellikle vezin-usul uyumuna özen gösterdiği bu eserinin nakarat bölümünde, mânâyı vurgulamak için gösterdiği esneklik, onun alışlagelmiş kalıpların dışına çıkarak orjinal nitelikler sunduğunu kanıtlamaktadır.



ŞEDD-İ ARABÂN ŞARKI

(Nev-bahâr-ı hüsnüne ermez hazōn)

Güfte ve Beste: RAHMÎ BEY
(1865-1924)

USÛLÜ:YÜRÜK SEMÂİ

Nev-ba hâ..... rî..... hüsnü... ne.....

er..... mez..... ha..... zân.....

Tâ ze dir..... ter..... dir ci vâ... nım.....

her.....za mân... ta...ze dir..... ter..... (SAZ)

dir ci vâ..... nım..... her.....za mân (SON)

Dâ i mā par..... lar yū zūn de.....

hüs.....nū ān..... dâ i mā par.....

lar yū zūn.... de..... hüs..... nū ān.....

32. ŞEDD-İ ARABÂN ŞARKI

a- Eserin adı: Nev-bahār-ı hüsnüne ermez hazān

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Nev-bahār-ı hüsnüne' ermez' hazān'
Tā'zedir' terdir' civanım' her zaman'
Daima' parlar' yüzünde' hüsn ü an'
Ta'zedir' terdir' civanım' her zaman'

c- Vezni: Fāilâtün fāilâtün fāilün

Birinci mısra'da "Bahar-ı hüsnüne" kelime grubunun son heceleri ile dördüncü mısra'da "yüzünde" kelimesinin son hecesi vezine uyum sebebiyle güftede imâleli kullanılmıştır.

d- Güftenin Yorumu: Şair, şiire konu ettiği genç güzelin niteliklerini ilkbahar mevsiminin güzellikleriyle eşleştirerek her zaman güzellik ve alımın yüzünde parladığını söylemektedir.

e- Makamı: Şarkı şedd-i araban makamı ile bestelenmiştir. Zemin bölümünde, zirgüleli hicaz'ın yegâh perdesindeki şeddi olan şedd-i Araban makamının seslerinde dolaşmış, nakarat bölümünde yegâh perdesi üzerinde hicaz, hümayun makamının sesleri ile, meyan bölümünde de neva perdesi üzerinde yine hicaz hümayun makamının sesleri ile geçkiler yapılmıştır. Böylece eserin tümünde hicaz ailesinin sesleri duyulmaktadır. Bu seslerle güfte, yumuşak bir üslupla ifâde edilmiştir.

f- Usul: Şarkı yürük semaî (6/8) usulüyle bestelenmiştir. Şarkıda usuller, kelimelerin bütünlüğünü bozmayacak şekilde düzenlenmiştir. Dolayısıyla vezin-usul uyumu bulunmamaktadır.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:

Nev-ba hā... r... hüsnü... ne...

er... mez... ha... zān...

Zemin bölümünde kelimelerin vurguları (nev-bahār-ı hüsnüne ermez hazān) tek heceli "Nev" sözcüğü dışında ters duyurulmuştur (Nev-bahār-ı hüsnüne ermez hazān).



Şiirin ikinci ve dördüncü mısraları aynı olup bu mısralar şarkının nakarat bölümünü oluşturmaktadır. Şarkıda nakarat mısra'ları iki kez melodilendirilmiştir. Bestekâr hem melodi zincirini devam ettirmek, hem de mısra'ın kelimelerinin bütünlüğünü korumak gayesiyle ikinci (dördüncü) mısra'ı iki kez farklı (birbirini takip eden) melodilerle tekrarlamaktadır.

Nakaratın birinci melodisinde "Tâzedir; Terdir" kelimelerin vurguları vurgulu hecelerinde duyurulurken "Civānım; Her zaman" sözcüklerinin vurguları ters kullanılmıştır (Civānım; Her zaman).

İkinci melodide ise "tazedir" kelimesinin vurgusunun, ters duyurulduğunu görmekteyiz. "Civānım" sözcüğünde son hecedeki vurgu duyulmakla beraber ilk hecede de son heceye verilen sesin kullanılması şarkının yorumu esnasında boğazı biraz zorlamakta ve kelimenin diksiyonuna ters düşülmektedir.



Meyan mısra'ı iki kez tekrarlanmıştır. Tekrarlanan kısım bir önceki müzik cümlesinin devamıdır.

Meyanın her iki melodisinde de "Daima" ve "Parlar" sözcüklerinin vurguları ters duyurulmuştur (Daimā, Parlar).

Diğer kelimelerin vurguları başarıyla melodiye iletilmiştir. (Yüzünde hüs-ü an).

Şarkının bölümlerinde mısra içindeki durgular entervallerle duyurulmuştur. Mısra sonlarında da son hecelerin sürelerinin uzunluğu ve 8 lik es'lerle durgular gösterilmiştir. Kelimelerin bütünlüğünün usullerle özdeşleşmesi, kelimelerin diksiyonlarının melodiyle bütünleşmesini sağlamaktadır.

NETİCE:

Eserde kullanılan çeşnilerin çizdiği grafik sebebiyle bazı kelimelerde oluşan ters vurgular bir yana bırakılırsa eser mânâ prozodisi açısından başarılıdır. Çünkü kelimelerin bütünlüğü korunmuş ve vezin-usul uyumu dikkate alınmamıştır. Kelimeler usullerle ve melodilerle kaynaşmaktadır. Durgular da entervaller ve mısra sonundaki uzun sesler ve eslerle duyurulmaktadır. Ulamalar da şarkıya yansımıştır. Güftedeki imâleli heceler, şarkıda uzun tutularak kelimelerin anlamları kuvvetlendirilmiştir. Kelimelerin açık hecelerine kısa, kapalı hecelerine uzun değerler verilmiştir. Kısaca şarkıda makam-usul-güfte unsurları ustaca birleştirilmiştir.

ŞEHNÂZ ŞARKI

(Ey dîlber-i işvebâz)

Güfte ve Beste: RAHMÎ BEY
(1865-1924)

JSÜLÜ: Yürük Aksak

Ey dîl be ri iş ve bâz Ne dir bu sen de ki nâz
Bir kaç ka deh a ta lım Zev kı mi ze ba ka lım
Ye ter et ti ğim ni yâz İş te hâ zir in ce sâz
En ge li at la ta lım Soh be ti kay na ta lım
Oyna sa na dî-ne vâz Gö nül eğ len sin bi râz sin bi râz

ARANAĞME

33. ŞEHNÂZ ŞARKI

a- Eserin adı: Ey dil-ber-i işve-bâz

b- Güftesi ve Durgu Yerleri:

Ey' dil-ber-i işve-bâz'
 Nedir' bu' sendeki nâz'
 Yeter ettiğim niyâz'
 İşte hâzır ince saz'
 Oynasana' dil-nüvâz'
 Gönül eğlensin' biraz'
 Bir kaç kadeh' atalım'
 Zevkimize' bakalım'
 Engeli' atlatalım'
 Sohbeti' kaynatalım'
 Oynasana' dil-nüvâz'
 Gönül eğlensin' biraz'

c- Vezni: Şiir 7 li hece vezniyle yazılmıştır, duraksızdır.

d- Güftenin Yorumu: Şiirin konusu sazlı, sohbetli ve içkili dost meclisinde geçmektedir. Şâir cilveli sevgilisine seslenmekte, artık naz etmekten vazgeçmesini isteyerek, oynaması için çok yalvardığını, fasıl heyetinin de hazır olduğunu, şayet oynarsa mutlu olacağını ifâde etmektedir.

e- Makamı: Eser şehnaz makamı ile bestelenmiştir. Hem makamın bünyesinde bulunan yumuşak hicaz seslerinin, hem de kullanılan usulün etkisiyle, güfte coşkulu bir dille ifâde edilmiştir.

f- Usul: Şarkı yürük aksak (9/8) usulü ile bestelenmiştir. Birinci kuplenin birinci, dördüncü beşinci mısraları 4+3 duraklıdır. Bestekâr bu duruklama ile şarkının usulü arasında bir paralellik kurmuştur.

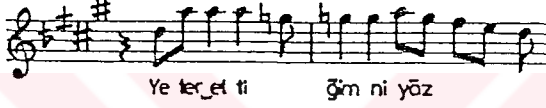
g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



Zemin bölümünü oluşturan birinci mısra'da kelime vurguları (Ey dil-ber-i iş-ve-bāz) melodilerinde ters kullanılmıştır (Ey dil-ber-i iş-ve-bāz).

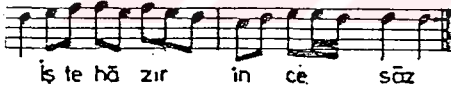


Yine zemin bölümünde yer alan ikinci mısra'da ise yalnız "sendeki" sözcüğünün vurgusu ters (şendeki) duyurulmuştur.



"Yeter ettiğim": İki kelime arasındaki ulama melodiye yansırken ilk kelimenin vurgusu net bir şekilde duyurulmuştur. İkinci kelimenin vurgusu terstir.

"Niyaz": Hem kelimenin vurgusu, hem de mısra'ın sonundaki durgu (ikinci hecenin uzun süresi ile) duyurulmaktadır.



Dördüncü mısra'ın vurguları "İşte" sözcüğünün dışında melodilerine aksetmiştir. (Hāzır; İnce Sāz)



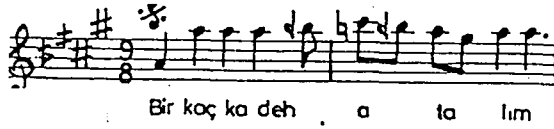
"Oynasana": Kelimenin ikinci hecesindeki vurgusu şarkıda da net olarak duyulmaktadır.

Dil-nevâz: Kelimenin son hecesindeki vurgusu şarkıda duyurulmuştur.



"Gönül" sözcüğü şarkıda aynı seslerle duyurulmuştur. "Eğlensin" fiilinde vurgu son hecededir. Şarkıda ise zıt melodi kullanılarak ilk hecede duyulmuştur (Eğlensin).

"Biraz": Sözcüğün vurgusu şarkıya yansımıştır.



Şarkının ikinci kuplesinin ilk iki sözcüğünün vurguları, aynen melodide duyulmaktadır (Bir kaç kadeh).

"Atalım": Fiilin vurgusu son hecesinde olduğu halde şarkıda kelimenin ilk hecesinde duyurulmuştur.



"Zevkimize bakalım": İlk kelimenin vurgusu şarkıda son heceden ziyâde ikinci hecede duyulmaktadır. İkinci sözcüğün vurgusu da terstir (Bakalım).



Engeli' atlat¹alım: İlk sözcüğün vurgusu şarkıda duyurulmuş, ikinci kelimedeki vurgu da ters kullanılmıştır (Atlat¹alım). Yalnız durgunun ifâdesi ters vurguyu kamûfle etmektedir.



Sohbeti' kaynatalım: Şarkıda birinci kelimenin vurgusuna yaklaşılrken ikinci kelime ters vurgulanmıştır (Kaynatalım).

NETİCE:

1) İfâde açısından şarkının makamı ve güftesi uyum içindedir. Şarkıda lirik akışın bir sebebi de usulün yürüklüğüdür.

2) Şiirin birinci kuplesinde birinci, dördüncü ve beşinci mısralar 4+3 duraklı olduğu için bestekâr şarkının usulünü bu duraklara göre düzenlemiştir. Duraklarla usul çizgileri ile çakışan mısraların, durgu yerleri de usul çizgileri ile denkleşmektedir. Bu sebeple konuşma diline oldukça yakın melodiler ortaya çıkmıştır. Diğer mısralarda ise kelimelerin heceleri uzun uzun melodi almadığından kelimelerin bütünlüğü korunmuştur, parçalanmalar bulunmamaktadır.

3) Mısra sonundaki durgular, şarkıda kelimelerin son hece sürelerinin uzun tutulmasıyla sağlanırken kelime arasındaki durgular da entervallerle duyurulmuştur.

4) Güftedeki ulamalar şarkıda da duyurulmuştur.

5) Zaman zaman ters vurgularla karşılaşılmaktadır.

6) Bazı kaynakalarda, ikinci kuple farklı şekillerde verilmiştir.³⁴

7) Bazı kelimelerde açık ve kapalı heceler aynı sürede tutulmuş fakat bu kelimelerin diksiyonları pek güzel ifâde edilmiştir. Örnek olarak zemin bölümünde "Nedir" sözcüğü, meyan bölümünde "Yeter" sözcüğü.

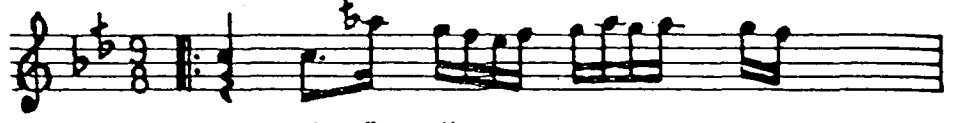
³⁴ YAVUZ, Şeyda; A.G.E., sf.89-90.

ŞEVK-EFZÂ ŞARKI

(Ey gûli nevbahâr-ı ân)

Güfte ve Beste: RAHMI BEY
(1865-1924)

USÛLÜ: AKSAK



Eygü li..... nev.....



ba.,..... hâ.,..... rı..... ān..... rı..... ān.....



Rengi han den..... hüs:..... nü... ne.... şân.....

Gonca bir gül..... sün.... a... çıl.... gül..... SAZ



Rengi... han.... den..... hüs... nü..... ne.... şân.....

Şa kı... sün.... kar..... şın... da.... bül.... bül.....



Bûyi vas..... lın..... can la ra cân.....



Bûyi vas lın..... can... la.... ra..... (ŞAZ)
cân

34. ŞEVK-EFZÂ ŞARKI

a. Eserin adı: Ey gül-i nev-bahār-ı ān

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Ey' gül-i nev-bahār-ı ān'
 Reng-i handen' hüsnüne' şān'
 Büy-i vaslın' cānlara' can'
 Gonca bir gülsün' açıl gül'
 Şakısın' karşında bülbül'

c- Vezni: Fāīlatūn fāīlātūn

Birinci mısra da "i" ile "Bahār-ı" sözcüğünün birinci ve üçüncü hecesi imâleli, ikinci hecesi zihafıdır. İkinci mısra'da "hüsnüne" sözcüğünün son hecesi, üçüncü mısra'da "canlara" kelimesinin üçüncü hecesi imâleledir.

d- Güftenin Yorumu: Şâir "ilk baharın taze gülü" diye hitap ettiğ i güzelin ahenkli gülümsemesinin, güzelliğ ini daha da artırdığ ını, kokusuna kavuşmanın canlara can kattığ ını söyleyerek şayet duygularını açığ a vurursa cesaretleneceğ ini belirtmektedir. Güzelin saklı duygularını, gonca bir güle benzetmiştir. Goncanın gül şeklinde açılması ise güzelin duygularını ortaya çıkarması, aş ığ ına gülmesi şeklinde ifâde edilmiştir.

e- Makamı: Şarkı şevk-efza makamı ile bestelenmiştir. Zemin ve meyan bölümlerinde, makamın bünyesinde bulunan, çargâh perdesi üzerindeki zirgüleli hicaz dizisinin sesleri ile yumuşak bir anlatım sağ lanmıştır. Nakarat bölümünde makamın diğ er dizileri de gösterilmiştir. (Acem aş ıran perdesinde çargâh dizisi ve acem aş ıranda nikriz beşlisi). Güfte makamın akıcı anlatımı ile bütünleşmiştir.

f- Usul: Şarkının usulü aksaktır. Eser vezin-usul uyumuna göre bestelenmiştir.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



"Ey' gül-i nev-bahar-ı ān": Kelimelerin vurguları melodiye de başarılı bir şekilde aksetmiştir. "Ey" nidasından sonra kullanılan altılı enterval buradaki durguyu ifâde etmektedir. Mısra sonundaki kelimenin süresi de mısra sonundaki durgu için yeterli olmaktadır.



Şiirin ikinci mısra'ı birinci nakarat bölümünü, dördüncü ve beşinci mısra'ı da ikinci nakarat bölümünü meydana getirmektedir. Her iki nakarat da aynı melodilerle duyulmaktadır.

Birinci nakaratın (Reng-i handen' hüs-nüne' şān) birinci melodisinde vurgular tek heceli "şān" sözcüğünün dışında ters kullanılmıştır. (Reng-i handen' hüs-nüne'). Birinci nakaratın ikinci melodisinde ise "Handen" ve "Hüs-nüne" sözcüklerinin vurguları ters duyulmaktadır.

Birinci kelime grubu (Reng-i handen) bir usul içinde yer almaktadır. Bir sonraki sözcüğe geçerken (hüs-nüne) durguyu ifâde için enterval kullanılmamıştır. Fakat usul sonundaki zayıf darp, burada nefes almayı mümkün kılmaktadır. Birinci nakaratın ikinci melodisinde ise (Reng-i handen) kelime grubundan diğer kelimeye ikili entervalle geçilmektedir. Yine birinci melodide "Hüs-nüne" sözcüğünün sonunda durgu bulunmamaktadır.

İkinci nakaratta "Açıl" ve "Karşında" sözcüklerinin sonunda herhangi bir durgu yapılmamıştır. Bu bölümde "Açıl; "Şakısın; Bül-bül" sözcüklerinin vurguları terstir.



Meyan mısra'ı iki kez farklı melodilerle tekrarlanmıştır. Birinci melodide "vaslın" sözcüğü ikinci melodide de "canlara" kelimesi ters vurgulanmıştır.

Bu bölümde kelime bölünmeleri olmayıp ilk durgu yeri usul çizgisi ile çakışmakta ve durgu güçlenmektedir. (Buy-i-vaslın). Ayrıca enterval kullanılması ve son hece sürelerinin daha uzun olması durguları (Buy-i vaslın' canlara' can') başarılı kılmıştır.

NETİCE:

1) Şarkıda şevk-efza makamı akıcı melodilerle bütünlemiştir. Eserde makamın bünyesindeki geçkiler kullanılmıştır.

2) Güfte, ifâde açısından makamın sürükleyici melodileriyle bütünleşmiştir.

3) Eserde zaman zaman ters vurgularla karşılaşmaktadır.

4) Şarkı vezin usul uyumuna göre bestelenmiştir. Taktî yerleri, usul çizgileri ile çakışmaktadır. Bu uyum anlamsız kelime gruplarının oluşmasına sebep olmadığı gibi birkaç kelime dışında sözcükler bir usul içinde melodi aldığından konuşma diline yaklaşılmıştır. Bu da eserin rahatça yorumlanmasını sağlamaktadır.

5) Nakarat bölümünde bir kaç yerde durgu gösterilmemiş fakat eserin diğer durguları, enterval, uzun süre, usul çizgisi gibi unsurlarla ifâde edilmiştir.

6) Güftedeki imâleli heceler şarkıya yansımamıştır. Birinci mısrada geçen "bahar-ı" sözcüğünün güftede vezine uyum gereği zihâflı kullanılan ikinci hecesi aslında bir uzun hecedir ve şarkıda kelimenin açık heceleri ile aynı süreyi almıştır. Bu yüzden zihâflı hece şarkıya aksetmiş ve kelime diskسیونunu bozmuştur.

TÂHİR-BÜSELİK ŞARKI

(Geçdi o gamlı eyyâm-ı sermâ)

Güfte ve Beste: RAHMÎ BEY

(1865-1924)

USÛLÜ:TÜRK AKSAĞI

Geç di o gam lı ey yâ mı ser mâ

Ol du ba hâ rın â sâ rı pey dâ

Ol du ba hâ rın â sâ rı pey dâ

Giy miş ye şil ler küh sâ rı sah rā

Giy miş ye şil ler küh sâ rı sah rā

Gül ler çi çek ler aç mış se rā pā

Gül ler çi çek ler aç mış se rā pā

Her yan da bül bül ler nağ me pī rā

35. TĀHİR-BŪSELİK ŞARKI

a- Eserin adı: Geçdi o gamlı eyyām-ı sermā

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Geçdi' o' gamlı' eyyām-ı sermā'
 Oldu' bahārın āsārı peydā'
 Giymiş' yeşiller' kūh-sār ü sahra'
 Güller' çiçekler' açmış' ser-ā-pa'
 Her yanda' bülbüller' nağme-pīra'

c- Vezni: Müstef'ilâtün müstef'ilâtün

Birinci mısra'da "Geçdi" ve "Gamlı" sözcüklerinin son heceleriyle ikinci mısra'da "oldu" sözcüğünün ikinci hecesi güftede, vezine uyum için imâlelidir.

d- Güftenin Yorumu: Şiir 1908 Meşrutiyet inkılâbının uyandırdığı sevinç ve neş'enin heyecanlarını taşımaktadır³⁵.

Şiirde üzüntülü kış günlerinin geçtiği, ilkbahar mevsimine ait izlerin ortaya çıktığı, dağlarla ovaların yeşillendiği, güllerle çiçeklerin baştan başa açtığı, her yanda bülbul seslerinin duyulduğu anlatılmaktadır.

e- Makamı: Şarkı Tāhîr-Būselik makamıyla bestelenmiştir. Makam seslerinin dışında, birinci nakarat bölümünde nevada buselik, ikinci nakaratın son kısmında yerinde buselik sesleri, meyan bölümünde eviçte segâh, nim hicazda hicaz geçkileri, ikinci nakarat bölümünde de hicaz sesleri ve ardından nikriz, hicaz ve sabâ geçkileri ile şarkı bezenmiştir.

Şiirdeki sevinç ve heyecan, şarkıda zengin çeşnilerle dışa vurulmuştur.

f- Usul: Şarkının usulü Türk aksağıdır. (5/8). Vezin-usul uyumuna göre bestelenmiştir. Her taktî yerine iki usul düşmektedir.

³⁵ YAVUZ, Seyda; A.G.E., sf.7.

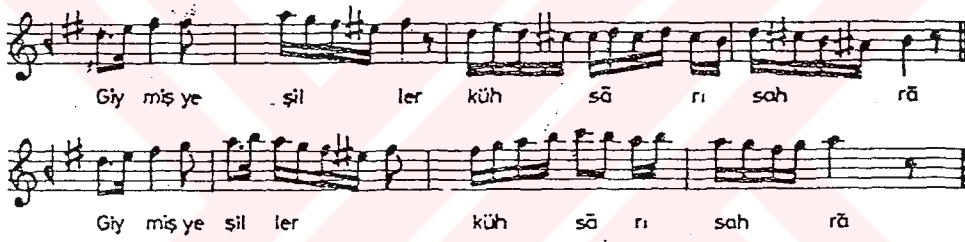
g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



Zemin bölümünde "gamlı; eyyâmı; serma" kelimelerinin vurguları ters duyurulmuştur.



Nakarâtın birinci ve ikinci melodisinde kelime vurguları, "oldu" sözcüğünün dışında ters kullanılmıştır.



Meyan bölümünü oluşturan üçüncü mısra farklı melodilerle iki kez duyurulmuştur. Her iki melodi cümlesi de farklı çeşnilerle bezenmiştir.³⁶

"Giymiş" sözcüğünün dışında bu bölümde de kelime vurguları ters kullanılmıştır.



Dördüncü mısra iki kez farklı melodi cümleleriyle duyurulmuştur. İlk müzik cümlesinde hicaz sesleri ağırlıktadır. İkinci müzik cümlesinde ise nikriz, hicaz ve sabâ çeşnileri ile ilkbaharda açan çiçeklerin çeşitleri resmedilmiştir.

³⁶ Bkz. ÇETİNKAYA, Hande; A.G.E., sf.101.

Mısra'ın ilk melodisinde "çiçekler" sözcüğü ters vurgulanmıştır. İkinci melodisinde ise "açmış" sözcüğünün dışında kalan diğer kelimeler ters vurgulanmıştır.



Bu bölümde "bülbüller" ve "pira" sözcükleri ters vurgulanmıştır.

Mısra sonlarındaki durgular eserde 8 lik es'lerle gösterilmiştir. Şarkıda, bazı kelimelerden bir diğerine geçilirken, güftede durgu olduğu halde, enterval kullanılmamıştır. (Ör: Birinci mısradaki "Geçdi", üçüncü mısradaki "Giymiş", dördüncü mısradaki "Güller") Fakat bu kelimelerin usulun kuvvetli darplarında yer alması yeterli durguyu sağlamaktadır.

Üçüncü mısra'da "yeşiller" kelimesinden sonra (birinci melodisinde) kullanılan 8 lik es bariz şekilde durguyu göstermektedir. Kelimenin ikinci melodisinde ise es bulunmamakta fakat usul sonu olduğundan burada alınan nefes bir anlık nefes, durgu için yeterli olmaktadır.

NETİCE:

1) Şarkıda vezin-usul uyumuna önem verilmiş fakat kelime gruplarında bölünmeler meydana gelmemiştir. Kelimeler bir veya iki usul içinde melodi almakta, hecelerin uzun uzun melodilen-dirilmeyişi, diksiyonlarının kulağa daha net gelmesini sağlamaktadır.

2) Eser geçkileri açısından oldukça zengindir. Melodi zenginliğine özen gösterildiğinden vurgular ikinci plana düşmüştür. Eserde bu yüzden sık sık ters vurgularla karşılaşılmalıdır.

3) 1908 Meşrutiyet inkılâbının sevincini taşıyan güfte şarkıyla bütünleşmiştir.

4) Güftedeki imâleli heceler şarkıya yansımış fakat abartılmamıştır. Hecelerinde imâle olan kelimeler dışında, diğer kelimelerin açık hecelerine 1/8'lik, kapalı hecelerine 2/8 lik veya 3/8 lik, uzun hecelerine de 2/8'lik kıymetler verilmiştir. Bu orantı vezin-usul uyumuna göre düzenlenmiştir.

5) Durgular 8 lik es, enterval, usul çizgisi ve usul darplarının bilinçli kullanımıyla ifâde edilmiştir.

UŞŞAK ŞARKI

(Ağyāre nigāh elmediğin nāz sanırdım)

Güfte: Nef'i

Beste: RAHİMİ BEY

(1865-1924)

USÜLÜ: AKSAK

Ağ yā..... re ni gāh..... et me di ğin

nāz..... nāz sa nır..... dım (SAZ)

dım (SAZ) Çok lūt..... fi miş ol.....
Bil lâ..... hi ben ol.....

ā..... şı ka ben..... āz.....
ā..... fe ti hem..... rā

āz.... sa nır..... dım (SAZ) dım (SAZ)
rāz.... sa nır..... dım

Gam zen..... di li rūs..... vā yı ci hān

et..... dı ni hā.....

yet (SAZ) yet (SAZ) KARAR dım

36. UŞŞAK ŞARKI

a- Eserin adı: Ağyāre nigāh_etmediğin nāz sanırdım

b- Gūftesi ve Durgu Yerleri

Ağyāre' nigāh_etmediğin' nāz sanırdım'
 Çok lutf imiş' āşıka' ben' āz sanırdım'
 Gamzen' dili' rūsvā-yı cihān_etdi' nihāyet'
 Billāh' ben_ol āfeti' hem-rāz' sanırdım'

Şarkıda ikinci mısra: "Çok lutf imiş ol aşika ben az sanırdım" şeklinde geçmektedir. Mısra'ın bu şeklinde, gūfte ile veznin uyumunu sağlamak için ulama yapılmaktadır. (Çok lutf imiş_ol āşıka, ben az sanırdım)

c- Vezni: Mef'ülü mef'ailü mef'ailü fe'ülün

Gūfte üzerinde de görüldüğü gibi üç yerde ulama bulunmaktadır. Yalnız şarkıda ikinci mısra'a "ol" sözcüğü eklendiğinden ulama sayısı beşe çıkmaktadır. (Nigāh etmediğin; Lūtf imiş_ol āşıka; Cihān_etdi; Ben_ol āfeti).

Gūftede "nāz, āz" sözcükleri ile "billāh" ve "hem-rāz" kelimelerin ikinci heceleri bir buçuk hece olarak kullanılmıştır.

d- Gūftenin Yorumu: Şâir, şiirde âşık olduğu güzele sitem etmektedir. Güzelin bakışlarını kendisini beğendirmek için yapılan yapmacık cilve, işveye benzetmekte, bu tavırların bile âşık olana çok büyük lütuf olduğunu söylemektedir. Bu davranışlar şâire büyük cesaret vererek, güzelin kendisine çok samimi arkadaş olduğunu hissettirmiş ama sevgilinin süzgün bakışları şâirin gönlünü karartmış (karamsarlığa sürüklemiştir) ve sonunda âdeta dünyaya rezil etmiştir. (Kendi iç dünyasına rezil etmiş diye düşünülebilir).

e- Makamı: Şarkı Uşşak makamı ile bestelenmiştir. Eser ağır başlı bir yapı içerisinde, tâbi bir anlatımla gūfteyi ifâde etmektedir.

f- Usul: Şarkı aksak usulü (9/8 ile) bestelenmiştir. Eserde veznin ikinci taktî şekli olan mef'ülümefa / ilümefa / ilüfeulün kalıbı

ile usul arasında bir paralellik kurulmuştur. Buna göre birinci taktî yerine iki, ikinci taktî yerine bir, üçüncü taktî yerine üç usul düşmektedir.

Ağyare' nigâh / etmediğin' / naz sanırdım'/

2usul

1usul

3usul

Çok lutf imiş' / aşıka' ben' / az sanırdım'/

2usul

1usul

3usul

Gamzen' dili' rüs / va-yı cihan / etdi' nihayet'/

2usul

1usul

3usul

Billah' ben ol / afeti' hem / -raz' sanırdım'/

2usul

1usul

3usul

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:

The image shows three staves of musical notation in 8/8 time. The first staff contains the melody for the first line of the song, with lyrics 'Ağ yā..... re ni gâh..... et me di ğin' written below it. The second staff contains the melody for the second line, with lyrics 'nâz..... nâz sa nır..... dım (SAZ)' written below it. The third staff contains the melody for the third line, with lyrics 'dım (SAZ)' written below it. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Zemin bölümünde "Nigâh" ve "Etmediğin" sözcükleri ters vurgulanmıştır. "Nigâh" sözcüğünün kelime vurgusu ikinci hecesi üzerindedir. Şarkıda ise ilk hecesi vurgulanmıştır. Bu kelimenin açık hecesine kısa (1/8'lik) uzun hecesine de 5/8 lik kıymet verilmesi, ters vurguyu biraz kamufle etmektedir. Yine ters vurgu alan "etmediğin" sözcüğünde olumsuzluk eki (me) vurgusuz olup vurguyu kök üzerinde tutar. (Et), ancak, şarkıda "me" hecesi vurgu almıştır.

"Ağyare" sözcüğünden bir sonraki kelime grubuna (nigâh etmediğin) üçlü entervalle geçilmesi buradaki durguyu gösterme açısından yeterli olmaktadır. Şarkıda usuller veznin taktî yerlerine göre düzenlendiğinden (nigâh etmediğin) kelime grubunun sözcükleri farklı usullerde yer almakta ve birbirinden ayrılmaktadır. Yalnız

bestekâr iki kelime arasında ufak bir enterval kullanmıştır. Yorumcunun durgu yerlerine göstereceği özen kelime grubunun doğru ifâde edilmesini sağlayacaktır. Grubun son hecesinin süresi ve 8 lik es durguyu göstermektedir. Zemin bölümünde yer alan "naz sanırdım" kelime grubunun ilk sözcüğünde meyan açıldığını söyleyebiliriz. Fakat bestekâr bu kelimeyi ikinci kez tekrarlamakta ve kelime grubu bütünlüğünü korumaktadır. Kelime grubunun sonunda kullanılan saz bölümü mısra sonundaki durguyu göstermektedir.

Birinci nakarat bölümümü oluşturan ikinci mısra'ın melodisinde sadece "imiş" sözcüğünün vurgusu şarkıda ters duyurulmuştur (imiş).

Usulün vezne göre düzenlenmesi kelime grublarının "çok lutf imiş' ol âşika' ben' az sanırdım" bölünmesine sebep olmaktadır: (çok lutf imiş' ol âşika' ben' az sanırdım).

Güftedeki ulamaların melodilerine yansımaları ile (çok lutf imiş ol) konuşma diline yaklaşılmıştır.

"Az sanırdım" kelime grubunun ilk sözcüğüne şarkıda meyan açılmış fakat grubun bütünlüğü bozulmamıştır.

Dördüncü mısra'da ikinci nakarat bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölümde "billâhi" sözcüğü ters vurgu almıştır. (Billâhi). Diğer kelime vurguları (ben ol afeti hem-râz sanırdım) doğru kullanılmıştır.

Bu bölümde de hem usulün vezne uydurulması hem de Farsça "hem-râz" kelimesinin ortasında kullanılan 8 lik sükût işareti, bu kelimeyi bölmektedir. Mısra'ın diğer durguları şarkıya da yansımıştır.



Meyan bölümünde "etdi" kelimesi ters vurgulanmıştır (Etdi). Diğer kelimelerin vurguları (nihayet, gamzen dil-i rüsvā-yı cihān) doğru şekilde melodilerde duyulmaktadır.

Bu bölümde de usulün veznine uydurulması "Rüsvā-yı cihān etdi" kelime grubunun "Cihān" ve "etdi" kelimelerini bölmektedir. Bu bölümde de mısra'ın diğer vurguları entervalle hissettirilmiş saz bölümü de hem nakarata geçişi sağlamakta hem de mısra sonundaki durguyu ifâde etmektedir.

NETİCE:

1) Güfte şarkının ağır başlı havası içinde tâbi bir anlatımla yorumlanmıştır.

2) Şarkı usul-vezin uyumuna göre bestelendiği için iki yerde kelime ve kelime grubu bölünmekte (Hem-rāz; Rüsvā-yı cihan etdi) bir yerde de (birinci nakaratta) ifâde edilmek istenenden farklı bir grup oluşmaktadır (Āşika ben).

Şarkının diğer durguları melodiye aksetmiştir.

3) Bazı kelimeler eserde ters vurgulanmıştır. (Örnek: Nigâh; Etmediğin; İmiş;..)

4) Meyan bölümündeki (Rüsva-yı cihan etdi) ulama dışında, güftedeki diğer ulamalar melodilerinde duyurulmuştur.

5) Şarkıda açık heceler kısa, kelimenin melodik akışına göre uzun ve kapalı heceler daha uzun tutulmuştur.

6) Bazı kaynaklarda bu güftenin bestekârı olarak Hacı Ârif Bey gösterilmektedir.³⁷

³⁷ YAVUZ, Şeyda; A.G.E., sf.96.

NİCÜN NÂLENDESİN BÖYLE

MAKAMI : UŞŞAK
USULÜ : AKSAK

BESTE : RAHMİBEY
GÜFTE : ZİYÂEDDİN PAŞA

ARANAĞME : 8

Nİ... GÜN NÂ LEN DE SİN BÖY LE
Kİ... MİN AŞ...KIY LA NÂ LAN SİN

GÖ...NÜL DER DİN NE DİR SÖY LE
Kİ... MİN HİC RİY LE SÜ ZAN SİN

SE Nİ BEN İS TE RİM ÖY LE
Nİ GİN BÖY LE PE Rİ SAN SİN

GÖ...NÜL DER DİN NE DİR SÖY LE

Kimin aşkıyla nâlânsın?
Kimin hicriyle sâzansın?
Niçün böyle perîşansın?
Gönüt dardın nedir söyle. -

37. UŞŞAK ŞARKI

a- Eserin adı: Niçün nâlendestin böyle

b- Güftesi ve Durgu Yerleri

Niçün' nâlendestin' böyle'
Gönül' derdin nedir' söyle'
Seni' ben' isterim' öyle'
Gönül' derdin nedir' söyle'

Kimin aşkıyla' nâlânsın'
Kimin hicriyle' sûzansın'
Niçin' böyle perişansın'
Gönül' derdin nedir' söyle'

c- Vezni: Mefailün mefailün

Birinci kıtada "Seni" sözcüğünün ikinci hecesiyle, ikinci kıtada "Böyle" sözcüğünün ikinci hecesi vezine uyum sebebiyle imâleli kullanılmaktadır.

d- Güftenin Yorumu: Şair bir başkasına âşık olan ve ayrılık acısının hüznüyle acı çeken sevdiğine seslenerek, derdinin sebebini sormakta ve onu ne kadar çok istediğini söylemektedir.

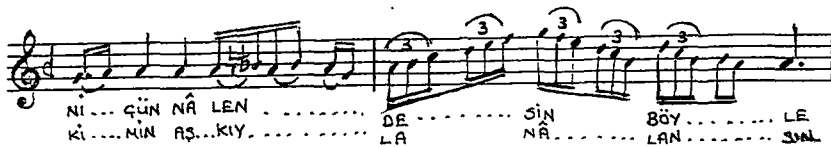
e- Makamı: Şarkı Uşşak makamı ile bestelenmiştir. Güfte, şarkının akıcı seyri ile sade ve samimi bir üslupla ifâde edilmektedir. Şiir mânâ açısından bestesiyle bütünlemiştir.

f- Usul: Eser aksak usulü ile bestelenmiştir. Veznin takti yerleri usul çizgileriyle çakışmaktadır. Ör: Niçün nâlen / desin böyle

1 usul

1 usul

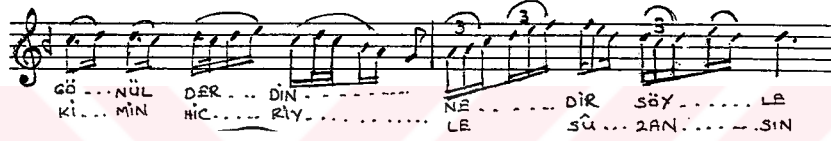
g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



Zemin bölümünde "Nâlendestin" sözcüğünün vurgusu, vurgusuz hecesinde, ters duyurulmuştur. (Nâlendestin). Halbuki bu kelime isim fiil olduğu için son hecesi vurgu almaz. Vurgu üçüncü hecededir. (Nâlendestin) diğer kelimelerin vurguları (Niçün; Böyle) melodilerinde de duyulmaktadır.

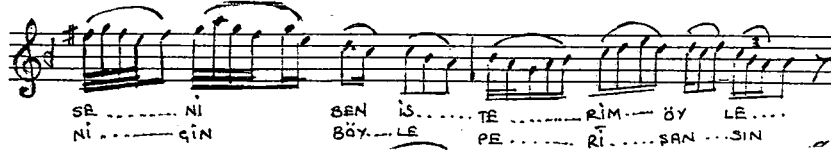
"Niçün" sözcüğünün ikinci hecsinin, usulün zayıf darbında bitmesi ve bir sonraki kelimeye kuvvetli darpla başlanması buradaki durguyu ifâdede yeterlidir.

"Nâlendestin" kelimesinden "Böyle" sözcüğüne üçlü entervalle atlanması burada durgu yapmaya imkan vermektedir. "Böyle" sözcüğünün ikinci hecsinin 3/8 lik süresi, soru cümlesini pekiştirmektedir.



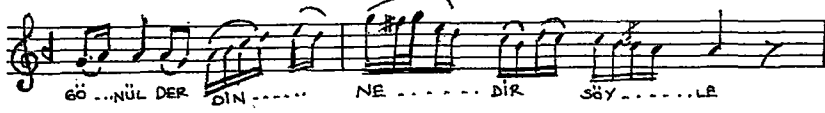
Birinci nakarat bölümünde "Derdin" ve "Söyle" kelimelerinin vurguları ters duyurulmuştur. (Derdin; Söyle). Diğer iki kelimenin vurgusunun (Gönül; Nedir) melodide yeterli olduğunu söyleyebiliriz.

"Nedir" sözcüğünün önce çıkan sonra inen melodisi kelimedeki soruyu başarıyla ifâde etmektedir. Mısra'ın diğer durguları, konuşma diline yakın bir usul içinde melodilerinde duyulmaktadır.



Meyan bölümünde yalnız "İsterim" sözcüğü ters vurgulanmıştır (İsterim). Mısra'ın öbür kelimelerindeki vurgular (Seni; Ben; Öyle) melodilerine aksetmektedir.

"Seni" sözcüğünden sonra kullanılan inici ikili enterval buradaki durgu için yeterli olmaktadır. Kelimenin makamın tiz sesleriyle duyurulması sevgiliye duyulan özlemi de dile getirmektedir. Mısra'ın diğer kelimeleri arasında enterval bulunmamasına rağmen durgu yapılabilir. Çünkü: Bu kelimelerin usulün farklı darplarında yer alması, güftedeki durguları ifâde etmek için yeterli olmaktadır. Zira bir usulün darpları farklı kuvvetlerdedir.



Bu bölümde sadece "Söyle" sözcüğü ters vurgulanmıştır. Durgularda melodiye aksetmektedir.

Birinci ve ikinci kuplenin son mısraları aynıdır. İkinci kuplerin vurguları:

"Kimin aşkıyla nâlânsın
 > > >

Kimin hicriyle sûzânsın
 > > >

Niçün böyle perişânsın
 > > >

Gönül derdin nedir söyle" şeklindedir.
 > > >

"Aşkıyla; Nalânsın; Hicriyle; Suzansın" sözcüklerinin vurguları şarkıda ters duyulmaktadır. Her iki kuplenin aynı melodilerle bestelenmiş olması kelime vurgularının ters duyulmasına sebep olmaktadır.

NETİCE:

- 1) Güfte samimi bir üslup içinde şarkıda ifâde edilmiştir.
- 2) Şarkının ifâdesi zaman zaman kullanılmış olan ters vurgulara rağmen konuşma diline yakındır.
- 3) Şarkının vezin-usul uyumuna göre bestelenmesi durguların şarkıya yansımalarını engellemiştir.
- 4) Eserde aynı kelimeye ait açık ve kapalı hecelerin aynı süreleri aldığı görülmektedir. Ör: Gönül; Nedir; Niçün;...
- 5) Güftedeki imâleli heceler şarkıya aksetmemiştir.
- 6) Bu eserin güftesi Nikoğos Ağa tarafından da hüzzam makamında ve düyek usulünde bestelenmiştir. Fakat güftenin kime ait olduğu bilinmemektedir.

(Dilde artık kalmadı İb-ü tūvān)

Güfte ve Beste: RAHİMİ BEY
(1865-1924)

YAVUZ, Şeyda; Lisans Tezi,
İ.T.Ü. T.M.D.K. Arşivi.

38. YEGÂH ŞARKI

a- Eserin adı: Dilde artık kalmadı tâb-ü tüvân

b- Gûftesi ve Durgu Yerleri

Dilde' artık' kalmadı' tâb ü tüvan'

El amân' ey aşk' elinden' el amân'

Nâr-ı te'sîrinle yandı' cism ü can'

El amân' ey aşk' elinden' el amân'

c- Vezni: Fâilatün failâtün fâilün

"Kalmadı" ve "Yandı" sözcüklerinin son heceleri vezine uymak için imâleli kullanılmaktadır.

d- Gûftenin Yorumu: Şâir yaşadığı aşkların kendisine acı verdiğini, bu sebeple dayanacak gücünün kalmadığını söyleyerek el-aman dilemektedir.

e- Makamı: Şarkı yegah makamıyla bestelenmiştir. Gûftedeki şikayetin bir sızlanış şeklinde aksettiği söylenemez. Eserin rint bir edâ taşıdığı söylenebilir.

f- Usul: Şarkı curcuna usulu ile bestelenmiştir. Bestekâr şarkının zemin bölümünde kelimelerin diksiyonlarının müzik ile uyumuna özen göstermiş ve usuller vezne göre düzenlememiş bu da "Tab ü tüvan" kelime grubunun bütünlüğünün bozulmasını engellemiştir.

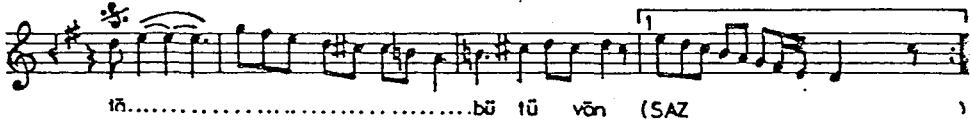
Nakarat bölümünde, veznin taktî yerlerinin kelimeleri bölmediği görülmektedir. Bestekârın usulleri durgu yerlerine göre değil de taktî yerlerine göre düzenlediğini söyleyebiliriz.

Meyan bölümünde usuller veznin taktî yerlerine göre düzenlenmiştir.

g- Eserin Mısra Mısra Tahlili:



Dil.....de ar.....ık.....kal ma dı.....



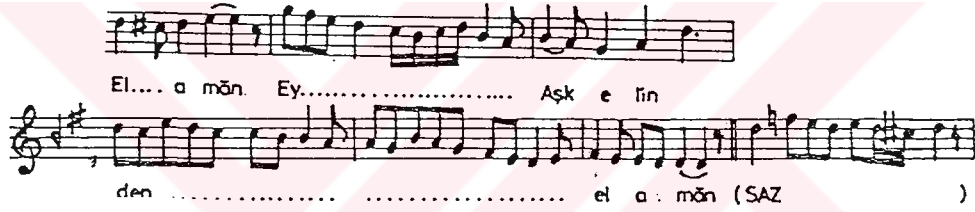
Dilde: Kelimenin ikinci hecesindeki vurgusu şarkıda ilk hecesinde duyurulmuştur.

"Artık": Kelimenin vurgusu şarkıda ters duyurulmuştur (Artık).

Kalmadı: Olumsuzluk eki yüzünden kelimenin vurgusu kök üzerindedir. Fakat şarkıda kelime vurgusu son hecede kuvvetlenmektedir.

Tab ü tūvān: Kelime grubunun vurguları şarkıda da duyurulmuştur.

Güftedeki durgular zemin bölümüne, enterval, son hecelerin uzun süreli olmasına, 8 lik es ve saz bölümü gibi unsurlarla yansımıştır.



El āmān: Sözcüğün vurgusu melodiye de aksetmiştir. Bu kelime mısra'ın sonunda tekrarlanmaktadır. Şarkıda bu tekrarın vurgusu melodik yapı gereği terstir.

Mısra'ın durguları şarkıya da yansımıştır.



Nar-ı te'sīrinle: İlk kelime ile "ı" takısı aynı ses üzerinde duyurulmuştur. Yalnız ilk kelimenin süresinin 1/8 lik fazla olması durguyu çekmektedir. İkinci kelimenin uzun hecesi (sī) vurgu almakla beraber yine de üçüncü hecede de vurgu duyulmaktadır.

Grubun hem melodi yapısı hem de bir sonraki kelimenin darpla başlaması buradaki durguyu yansıtmaktadır.

Yandı: Kelimenin vurgusu şarkıda ters kullanılmıştır. İkinci hecenin uzun süresi, kelime sonundaki durguyu yansıtmaktadır.

Cism ü cān: Şarkıda ilk kelime uzunca işlenmiş ve her iki kelimenin vurgusu da şarkıya yansımıştır. Usul sonundaki 8 lik es ve saz bölümü mısra sonundaki durguyu vermektedir.

NETİCE:

Eserin makamı, vezni, usulü ve durguları bütünlük içindedir. Bestekâr bu unsurları katı kurallara bağlı kalmaksızın özgür ve usta bir düşünce içerisinde bir pota içerisinde kaynaştırmıştır.



SONUÇ

Rahmi Bey'in incelediğimiz 38 eserinin prozodik tahlil neticeleri ve araştırdığımız kaynakların verileri ile bestekârlığını ve sanat anlayışını şu şekilde özetleyebiliriz.

1) Rahmi Bey 37 tanesi şarkı formunda, biri de dini formda olan bir tekbîr besteleyerek Klâsik Tüsk Musikisine 38 eser kazandırmıştır. Yalnız bazı kaynaklar Kürdîl-i hicâzkâr makamındaki "Bâis Figân ü naleme aşk iptilâsıdır" isimli şarkıyla yine aynı makamdaki "Karşıyaka'da İzmir'in Gülü" isimli şarkının Rahmi Bey'e ait olduğunu yazmaktadır. Adı geçen ilk şarkı Hacı Ârif Bey tarafından bestelenmiştir. İkinci şarkının ise sadece sözleri Rahmi Bey'e ait olup, bestekârı Hristaki Efendi'dir.

Bazı kaynaklarda da Uşşâk makamındaki "Ağyare nigâh etmediğin nâz sanırdım" isimli şarkının bestekârı olarak H. Ârif Bey gösterilmektedir.

İnceleme sırasında 37. sırada yer alan Uşşâk makamındaki "Niçün nâlendestin böyle" isimli şarkısı bugüne değin mevcut kaynaklarda belirtilmemiş olup bu eser yaptığımız çalışma ile gün ışığına çıkmaktadır.

2) Bayati makamında bir, Bayâti Arabân makamında dört, Hicâz Hümâyun makamında bir, Hisâr bûselik makamında bir, huseynî makamında iki, hüzzâm makamında bir, isfahan makamında bir, kürdîli hicâzkâr makamında dört, Mâhûr makamında üç, Muhayyer makamında iki, Müsteâr makamında bir, Nihâvend makamında iki, Rast makamında bir, Sabâ zemzeme makamında bir, Segâh makamında üç, Sûznâk makamında üç, Şedd-i Arabân makamında bir, Şehnâz makamında bir, Şevk-efzâ makamında bir, Tâhîr Bûselik makamında bir, Uşşâk makamında iki, Yegâh makamında bir eser bestelemiştir.

En çok eser verdiği makamlar Kürdîli Hicâzkâr ve Bayâti Arabân'dır. Kürdîl-i Hicâzkâr makamını, H. Ârif Bey'den sonra en iyi kullanan bestekâr olduğu söylenmektedir.

3) Rahmi Bey bestekârlığının yanında eserlerinin çoğunun güftesini de yazmıştır.

38 eserinden şimdiye değin saklı kalan Uşşâk makamındaki "Niçün nâlendestin böyle" isimli şarkısının güftesi daha önce Nikogos Ağa (1836-1885) tarafından hüzzâm makamında ve düyek usulünde bestelenmiştir ve güfte Ziyaeddin Paşa'ya aittir. Geriye kalan 37 eserinden üçünün güftesi Reacizâde Ekrem Bey'e (1847-1914), üçünün güftesi Nedim'e (1680-1730), birinin güftesi Nef'i'ye (1572-1635) aittir.

Güftesinin kendisine ait olduğu söylenen Kürdîl-i Hicâzkâr makamındaki "Sana ey cānımın cānı efendim" isimli şarkının güftesi 1778-1846 yılları arasında yaşamış olan Dede Efendi tarafından da bestelendiği için bu güftenin Rahmi Bey' e ait olmadığı anlaşılmaktadır. Yine mähûr makamındaki "Esir ettin beni, ey dil-pesendim" isimli şarkısının güfte sahibi, musiki mecmusu (sayı:116 sf.242) ve İstanbul radyosu arşivinde Şemseddin Ziya Bey (1883-1925) olarak gösterilmiştir. Bu verilere göre kesin olarak çıkan sonuç 28 eserinin güftesinin kendisine ait olduğudur.

4) Rahmi Bey'in eserlerinden rind meşreb bir sanatkar olduğu anlaşılmaktadır. Bu sebeple eserlerinde konu olarak aşk ve kadını çok tercih etmiş, beste ile güfteyi aynı pota içinde eriterek başarılı sentezler ortaya çıkarmıştır.

Bestekârimızın yaşadığı devirde cereyan eden Servet-i Fünun akımından (1896-1901) etkilendiği muhakkaktır. Örnek olarak 1908 Meşrutiyet inkılabından duyduğu sevinçle bestelediği Tâhîr bûselik makamındaki "Geçdi o gamlı eyyâm-ı sermâ" isimli şarkısını gösterebiliriz.

Edebiyat-ı Cedide (Servet-i Fünun) akımının etkisinde olan şairler şiirlerinde hüznün ve ıstırap duygusuna geniş yer vermişlerdir. Hicâz hümâyûn makamındaki "Akşam erdi, yine sular karardı" isimli şarkıda hüznü duygular başarıyla ifâde edilmiştir.

Rahmi Bey şiirlerinde dünya zevklerini esas alan Nedim'in de üç şiirini bestelemiş ve kendi yazdığı bir şiiri besteliyerek (Hisâr - bûselik makamında, "Bir nev civânsın, şüh-i cihânsın" isimli şarkı) Nedim'e nazîre yapmıştır.

Bu örnekler bize Rahmi Bey'in dünyaya bakış açısının çeşitli yönlerini göstermektedir.

5) Bestekârimiz bazı olayların etkisiyle de çeşitli şarkılar bestelemiştir. Bayātī makamında ve güftesi Recâîzâde Ekrem Bey' ait olan "Gül hazîn sünbül perişân bağ-ı zârın şevkî yok" isimli şarkısını Şevkî Bey'in ölümünden sonra bestelemiştir. Şarkı hüznün doludur.

Mâhûr makamındaki "Servinâzı seyret çıkmış oyuna" isimli şarkısını Rum bir rakkasenin oyununu görüp çok beğendiği için bestelemiştir. Bu eser oldukça zevkli ve akıcı bir ritm içerisinde seyretmektedir.

Kürdîl-i Hicâzkâr makamındaki "Ey mutrîb-i zevk âşina" isimli şarkısını, yeni evlenen ve güfteden musiki şinas olduğu anlaşılan bir arkadaşına hediye etmek için bestelemiştir. Bu şarkıda vezin-usul uyumunun yanında güftedeki durgu yerleri de başarıyla melodiye uygulanmıştır. Eserde, makam, güfte, vezin, usul, unsurları bütünleşmektedir.

Çağdaş Tanburi Cemil Bey'in sanatına duyduğu hayranlığı da sūznâk makamındaki "Bir sihr-i tarab nağme-i sazındaki te'sir" isimli eseriyle ölümsüzleştirmiştir.

Şarkılarda güfte ile melodilerin bütünleşmesi, makamların ustaca kullanılmasının yanında güfte durgularının da şarkılara aksettirilmiş olmasındandır. Güftelerin mânâsı şarkılarda başarıyla ifâde edilmiştir.

6) Rahmi Bey'in dört eserinin güftesi hece vezniyle yazılmıştır:

- 1- Akşam erdi yine sular karardı (Hicâz hümâyun şarkı)
- 2- Ateş-i aşkınla gönlüm dağların (Hüzzâm şarkı)
- 3- Serv-i nâzı seyret çıkmış oyuna (Mâhûr şarkı)
- 4- Ey dil-ber-i işve-bâz (Şehnâz şarkı)

Diğer eserlerindeki güfteler aruz vezniyle yazılmıştır.

7) Rahmi Bey'in beş şarkısının güftesi beş mısra'lı, iki tanesinin güftesi altı mısra'lı, bir diğeri de dokuz mısra'lıdır.

Beş mısra'lı şarkılar:

- 1- Gül hazîn sünbül perişân, bağ-ı zârın şevkî yok (Bayāti)
- 2- Ser-â pâ hüsn ü ânsın, dil sitânsın, nâz perversin (Muhayyer)

3- Güler yüzlü canan ağlarım ben (Sabâ - zemzeme)

4- Ey gül-i nev bahar-ı an (Şevk-efzâ)

5- Geçdi o gamlı eyyam-ı sermâ (Tâhîr-Büselik)

Altı mısralı şarkılar:

- 1- Ey mutrîb-i zevk -âşina (Kürdîli Hicâzkâr)

2- Ey dil - ber-i işve bāz (Şehnāz)

Dokuz mısralı şarkı:

Bir ne-civānsın, şūh-i cihānsın (Hisār-Būselik)

8) Eserlerinde küçük usulleri kullanan Rahmi Bey şarkılarından beş tanesini Ağır Aksak, 12 tanesini Aksak bir tanesini de yürük aksak usulü ile bestelemiştir. Aksak usulü en fazla şarkı bestelediği usuldür.

Curcuna usulü ile sekiz, Türk Aksağı usulü ile dört Yürük Semaî usulü ile iki şarkı bestelemiştir.

Sofyan ve düyek usuleri ile birer şarkı, Devr-i Hindi usulü ile de iki şarkı bestelemiştir.

Dini formdaki eserde Sengin Semaî ve Sofyan usulünü kullanmıştır.

Nihāvend makamındaki "Süzüp süzüp de ey melek" isimli şarkısında Yürük Semaî ile Devr-i Hindi usulünü kullanmıştır.

9) Aksak usulüyle bestelediği şarkılardan üçünün güftesi "Mef'ülü mef'ailü mef'ailü fe'ülün" vezniyle, üçü de "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılmıştır.

Curcuna usulüyle bestelenen şarkılardan ikisinin güftesi "failâtün failâtün failün" vezniyle, üçünün güftesi ise mef'ailün mef'ailün fe'ülün" vezniyle yazılmıştır.

Bu sayılar bize vezin kalıplarının belli usullerle aynı noktada bulunduğu dolayısıyla vezin kalıplarının da ritmi olduğunu ve bestekârın bilinçli bir tercih içinde bulunduğunu göstermektedir.

10) 19.y.y.'da usulleri açısından genellikle aruz kalıplarıyla bestelenen şarkılarda o devirde henüz prozodi konusu bilinmediği için kelimelerin bütünleşmesi gözardı edilmiş ve yalnız melodiye önem verilmiştir. Rahmi Bey'in eserlerinde melodi zenginliğinin yanında, güfte-beste-usul uyumunun aruz vezniyle sağlandığını görüyoruz. Hatta güfteleri hece vezniyle yazılmış şarkılarında da (bir tanesi hariç: Serv-i nâzı seyret çıkmış oyuna) bu uyuma uygun şekilde hareket edilmiştir.

Vezin usul uyumunun bulunduğu eserlerde iki eser dışında (Bakıp ruhsârına âh eylemiştim; Bana Seyrân-ı cemâlindir emel) mânâsız kelimeler oluşmamaktadır. Bu iki eserde de birer hata görülmektedir.

Aruz vezniyle bestelediği bazı şarkılarında melodi zenginliği önem kazandığından vezin-usul uyumu arka plânda kalmıştır. Yine

aruz vezniyle bestelediği fakat daha ziyâde şiirin durgu yerlerine özen gösterdiği için aruz-usul uyumunu kullanmadığı şarkı bölümleri de mevcuttur. Rahmi Bey klâsik dönemde olduğu gibi vezin-usul uyumu uğruna mânâsız kelimelerin oluşmasına izin vermemiş, güfte ile bu güftenin veznini ve şarkının usulünü bütünleştirmiştir.

11) Rahmi Bey'in yaşadığı devirde eserlerde melodi yapısı ön planda / tutulduğundan - kelime vurgularında hatalarla karşılaşıl-maktadır. 38 eserin hemen hemen hepsinde ters vurgular mevcuttur.

12) Eserlerin çoğunda açık heceler kısa, kapalı ve uzun heceler uzun tutulurken bazı şarkılarda da bu anlayışa bağlı kalınmamıştır. Ör: 1) Sūznâk; "Bir esîr-i hasret etdin gönlümü". 2) Şevk-efzâ; "Ey gül-i nev-bahâr-ı ân".

13) Bazı şarkılarda tamamen seçilen makamın bünyesine bağlı kalınmış, diğerlerinde de geçkiler ustaca kullanıldığından makamla bütünlük sağlamıştır.

14) Dört mısralı şarkıların bir kısmında nakarat bölümünü oluşturan ikinci ve dördüncü mısralar farklıdır fakat daha çok nakarat mısralarının aynı olduğunu görüyoruz.

15) Bazı şarkılarda bölümlerdeki usul sayıları aynı olup zemin, nakarat ve meyan bölümleri arasında bu açıdan paralellik sağlanmıştır.

16) Güftedeki ulamalar genel olarak şarkıya da yansımıştır. Güftelerde pek zihâflı heceye rastlanmamaktadır. İmâleli heceler ise şarkılarda abartılmamıştır.

17) Rahmi Bey'in şarkıları konuşma diline yakın bir üsluptadır. Melodiler mubağaladan uzak olup, akıcı ve inandırıcı bir anlatım içindedir.

KAYNAKLAR

- AKANAY, Sevil; Emin Ongan'ın Yedi Eserinin Prozodi Açısından Tahlili, Basılmamış Lisans Tezi, İstanbul 1991.
- BARDAKÇI, Murat; Hürriyet Gazetesi, Show Pazar Dergisi, İstanbul 1994.
- ÇETİNKAYA, Hande; Rahmi Bey'in Hayatı eserleri, Eserlerinin Analizleri, Basılmamış Lisans Tezi, İstanbul 1986.
- EDİBOĞLU, B. Süha; MANAVOĞLU, İhsan; Ünlü Türk Bestekârları, Ak Kitabevi, İstanbul 1962.
- GÜLDAŞ, Saadet; Ses ve Ahenk Unsurları, T.M.D.K. Koruma Derneği Yayınları, No:10, İst. 1978.
- GÜLDAŞ, Saadet; Türkçe'de Vurgu ve Musikimizin Sözlü Eserlerinde Prozodik Uygulamalar, Basılmamış Doktora Tezi, İst. 1990.
- GÜLDAŞ Saadet; İ.T.Ü., T.M.D.K. Lisans Bölümü IV. sınıf Türk Dili ve Edebiyatı Ders Notları, İst. 1991.
- KELEŞOĞLU, Saime; Rahmi Bey Hayatı ve Günümüze Kaalan Eserler, Basılmamış Lisans Tezi, İst. 1987.

- MEYDAN Larousse; Büyük Lügat ve Ansiklopedi VI, Sabah Gazetesi Yayınları, İst. 1992.
- ÖZKAN, İ. Hakkı; Türk Musikisi ile Nazariyeti ve Usulleri, Ötüken Yayınları, İst.1987.
- ÖZTUNA, Yılmaz; Türk Bestecileri Ansiklopedisi, Hayat Naşriyat Anonim Şirketi, İst.
- ÖZTUNA, Yılmaz; Türk Musikisi Ansiklopedisi II, Milli Eğitim Basımevi, İst. 1976.
- UNGAY, M. Hurşit; Türk Musikisinde Usuller ve Kudüm, Türk Musikisi Vakfı Yayınları 1, İst.1981.
- YAVUZ, Şeyda; Rahmi Bey, Basılmamış Lisans Tezi, İst.1990.
- YEĞİN, Abdullah; BADILLI; Abdülkadir; İSMAİL, Hekimoğlu; ÇALIM, İlham; Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat, Tükdav Basım ve Yayım Ticaret ve Sanayii A.Ş., İst. 1992.

ÖZGEÇMİŞ

"Rahmi Bey'in Eserlerinde Prozodi" isimli tez çalışmasını hazırlayan Sevil Akanay 18.11.1961 İstanbul doğumludur.

1977-78 öğretim yılında İstanbul Kız Lisesinden mezun olmuştur. 1981-82 öğretim yılında İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler bölümüne girmiş, 1984 yılında özel nedenlerle ön lisansını alarak okuldan ayrılmıştır. 1989 yılından çıkan yasayla tekrar konservatuvara dönmüş ve 1990-91 öğretim yılında bölüm dördüncüsü olarak lisansını tamamlamıştır. Aynı öğretim yılı içinde İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Ana Sanat dalı, Musiki sanat dalı, Türk Sanat Müziği alanında yüksek lisans öğrenimine başlamıştır.

15.11.1991 yılından beri İstanbul Beyoğlu Cihangir İlköğretim okulunda müzik öğretmeni olarak görev yapmaktadır.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ