

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANA BİLİM DALI

TÜRK MÛSİKİSİ LİTERATÜRÜ VE REPERTUVARINDA
NAZİRE

MUSA KAZIM TIĞLIOĞLU

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN:
PROF. DR. Mehmet GÖNÜL

KONYA – 2025



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



Bilimsel Etik Sayfası

/Öğrencinin	Adı Soyadı	Musa Kazım TIĞLIOĞLU		
	Numarası	21813101005		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Müziği		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans		
		Doktora	X	
Tezin Adı	Türk Mûsikîsi Literatürü ve Repertuvarında Nazîre			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Musa Kazım TIĞLIOĞLU



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Musa Kazım TIĞLIOĞLU		
	Numarası	21813101005		
		Türk Müziği		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans		
		Doktora	X	
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Mehmet Gönül		
Tezin Adı	Türk Müsikîsi Literatürü ve Repertuvarında Nazîre			

Bu çalışma, Türk müsikîsinde “nazîre” kavramını nazarî ve amelî veçheleriyle tanımlamak, tarihî gelişimini incelemek ve repertuvarındaki örneklerini sistematik olarak tespit etmek amacıyla hazırlanmıştır. Nazîre hem edebiyat hem de müsikî terimidir. Çalışmada, kavramın müsikîdeki karşılığını aydınlatmak amacıyla öncelikle edebiyattaki nazîrenin etimolojik ve terminolojik açıdan tanımı ile temelleri ortaya konmuş; ardından Türk müsikîsi literatüründeki durumu irdelenmiştir. Bu zeminden hareketle, müsikî literatüründeki eksik ve yanlış kullanımlar belirlenmiştir. Tarihî kaynaklara başvurulmuş; yazma güfte mecmuaları ve nota külliyatlarında “nazîre” başlığı altında kaydedilen eserler taranmıştır. Bu taramalar sonucunda ulaşılan nazîre beste örneklerinin ortak özellikleri incelenmiş; kavramın edebiyattaki karşılığına benzer şekilde, mevcut bir eserin makam, usûl ve formuna bağlı kalınarak, kasıtlı şekilde ve hangi esere cevaben bestelendiği belirtilerek oluşturulan eş eserler olduğu belirlenmiştir. Sözlü eser repertuvarındaki nazîrelerde, güftelerin de çoğunlukla aynı vezin, kafiye ve redif yapısına sahip nazîre şiirlerden oluştuğu gözlemlenmiştir. Bu tanıma uyan; biri *asıl* diğeri nazîre olmak üzere 36 çift sözlü eser karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bunlara ilaveten yine biri *asıl* diğeri nazîre olmak üzere 18 çift peşrev tespit edilmiş ve incelenmiştir. Nazîre besteleme geleneğine kâr, nakş, beste, semâî ve şarkı gibi fasıl repertuvarının her türünde rastlandığı, bununla birlikte en fazla beste formunda nazîre yapıldığı görülmüştür. İncelenen 54 nazîrenin, asıl eserle makam, usûl ve form bakımından aynı olduğu tespit edilmiştir. En çok nazîre bestelenen makam Hüseyinî’dir. Araştırmada, bazı nazîrelerin *asılı*larıyla karıştırıldığı tespit edilerek repertuvara önemli katkılar sağlanmış; nazîre kavramının Türk müsikîsi literatüründeki yeri netleştirilmiştir. Tarihî ve müzikolojik kaynaklar karşılaştırılarak, nazîre geleneğinin en az XVI. yüzyıldan beri kesintisiz sürdüğü sonucuna varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Bestelerarası ilişkiler, Bestecilik nazîre, Türk müziği, Türk edebiyatı



ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Musa Kazım TIĞLIOĞLU		
	Student Number	21813101005		
	Department	Turkish Music		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)		
		Doctoral Degree (Ph.D.)	X	
	Supervisor	Prof. Dr. Mehmet Gönül		
Title of the Thesis/Dissertation	Nazîre in Turkish Music Literature and Repertoire			

This study aims to define the concept of nazîre in Turkish music from both theoretical and practical perspectives, to examine its historical development, and to systematically identify its examples within the repertoire. Nazîre is a term used in both literature and music. To elucidate its musical counterpart, the study first establishes the etymological and terminological foundations of nazîre in literature, then examines its treatment within the literature on Turkish music. On this basis, misuses and gaps in the musicological discourse have been identified. Historical sources printed and manuscript lyric anthologies and collections of musical notations were reviewed for works explicitly labeled as nazîre. The shared features of the nazîre compositions discovered through these investigations were analyzed. It was determined that, much like their literary counterparts, nazîre compositions are intentionally created counterparts to existing works, adhering to the same maqam (mode), usûl (rhythmic cycle), and form, and explicitly indicating the original work to which they respond. In the case of vocal compositions, the texts were also observed to be largely composed of nazîre poems with the same meter, rhyme scheme, and refrain structure as the originals. Within this framework, 36 pairs of vocal works—each consisting of an original composition and its nazîre counterpart—were examined in a comparative manner. In addition, 18 pairs of instrumental preludes (peşrev), again in original–nazîre pairs, were identified and analyzed. The tradition of composing nazîre works was found across all forms within the fasıl repertoire, such as kâr, nakş, beste, semâî, and şarkı, with the beste form being the most common. All 54 examined nazîre compositions shared the same maqam, usûl, and form with their original counterparts. The Hüseyinî mode was found to be the most frequently used in nazîre compositions. The study clarified the place of the nazîre concept within Turkish music literature by identifying several works that had previously been confused with their originals and by making significant contributions to the repertoire. A comparison of historical and musicological sources demonstrates that the nazîre tradition in Turkish music has continued uninterrupted since at least the 16th century.

Keywords: Inter-compositional relations, composition, nazîre, Turkish music, Turkish literature

ŞEKİLLER

Şekil 2 Ravitch&Riggan sistematığıne göre tezimizin kavramsal ve kuramsal çerçevesi	18
Şekil 3 Evren ve örneklem şeması.....	21
Şekil 4 Nazîre bestelerin tespitine yönelik verilerin toplanması, kavramsal ve kuramsal çerçevenin oluşum süreci.....	23
Şekil 5 Nazîre bestelerin sistematik örüntüsü.....	37

TABLolar

Tablo 1 İki Beyâtî nakış yürüksemâinin güfte ve terennüm karşılaştırması.....	27
Tablo 2 Mecmûa-i Sâz ü Söz'deki nazîre peşrevler	87
Tablo 3 MSS, AUP, KE ve KM'de nazîre peşrevlerle tanzîr edilen peşrevlerin ölçü sayılarının mukayesesi.....	97
Tablo 4 Kantemiroğlu Edvârında başlığında "Büyük" ve "Küçük" ifadesi bulunan peşrevler.....	100
Tablo 5 İncelenen nazîre sözlü eserler.....	101
Tablo 6 Kafiye ve vezin özelliklerine göre nazîre sözlü eserler.....	158
Tablo 7 İncelenen nazîre peşrevler	159
Tablo 8 nazîrelerin formlara dağılımı.....	159
Tablo 9 Nazîre bestelerin <i>asıl</i> ile makam, usûl ve form yönünden ilişkisi.....	160
Tablo 10 Nazîre bestelerin makamlara göre dağılımı.....	160
Tablo 11 Nazîre bestelerin usûllere göre dağılımı.....	161

GRAFİKLER

Grafik 1 Nazîre peşrevlerin <i>asıl</i> ları ile ölçü sayıları bakımından mukayesesi	98
Grafik 2 Beste formunda <i>asıl</i> ile nazîrenin vezin bakımından ilişkisi.....	162

RESİMLER

Resim 1 Hânende Mecmuası'nda Mehmed Ağa'nın Dilkeşhâverân Zencîr bestesi.....	5
Resim 2 Hânende Mecmuası'nda Zekâî Dede'nin Dilkeşhâverân Zencîr bestesi	5
Resim 3 Şimdi gönül 'âşık-ı dîvânedir NEKTY03866,114a.....	28
Resim 4 Meskenimiz küşe-i meyhânedir NEKTY03866 113b.	28
Resim 5 NEKTY03608 Şimdi gönül 'âşık-ı dîvânedir ve nazîresi v.15a.....	28
Resim 6 Şimdi gönül 'âşık-ı dîvânedir Musallî Efendi NEKTY5641 v. 161a.....	29
Resim 7 Şimdi gönül 'âşık-ı dîvânedir NEKTY05657 v. 200a.....	29
Resim 8 Meskenimiz küşe-i meyhânedir NEKTY05657 v. 197a	29
Resim 9 Meskenimiz küşe-i meyhânedir Hasan Ağa NEKTY5641 v. 160b.....	29
Resim 10 İki nakış semâî birlikte NEKTY03649 (1778/1779) v. 68a	29
Resim 11 Meskenimiz (meclisimiz) küşe-i meyhânedir19. yy başları SK Yazmabağışlar 5929 v. 49a.....	30
Resim 12 TRT Rep. Nu. 7623 Meclisimiz küşe-i meyhânedir -Muslih Efendi adına kayıtlı	31
Resim 13 Meclisimiz küşe-i meyhânedir Muslih MİHB COA TRT.MD.d / 174 - 113 -	32
Resim 14 Leon Hancıyan tarafından Hamparsum sistemi ve Ermeni alfabesi ile yazılmış Beyâtî yürüksemâî (COA TRT.MD, 415-10)	33

Resim 15 Leon Hancıyan tarafından Hamparsum sistemi ve Ermeni alfabesi ile yazılmış Beyâtî yürüksemâînin Batı notası ve Türk alfabesine çevrimi	33
Resim 16 Meclisimiz küşe-i meyhânedir (COA TRT.MD) ABK 9/17	34
Resim 17 Beyâtî yürüksemâînin Sadettin Arel Koleksiyonunda Hüseyin Fahreddin Dede'den yazılmış versiyonu TAEK 272-49.....	34
Resim 19 SK BV1002'de Sonradan ilave edilen kısımdan Ayıntâbî Mehmed Bey'in Nazîre-i Rûz-i Kıyâmet'i	62
Resim 19 SK BV1002'nin 15. yüzyılda tertip edilen kısmı	62
Resim 20 BNF Persan260 numaralı yazmanın mürettibinin Şems-i Rûmî zannedilmesine yol açan sayfası	64
Resim 21 Amel-i Hâce Misl-i Ost Gotha Forschungsbibliothek P-00087 v. 27b	65
Resim 22 NEKTY05658 Ebubekir Ağa mecmuasında şarkı başlıklı bir ninni ve nazîresi	68
Resim 23 Ali Ufkî Bey'in Nazîre yerine İtalyanca Simile kelimesini kullanması	87
Resim 24 Peşrev-i Küll-i Külliyyat Usûleş Düyek MSS (Ufkî&Elçin, 2000, ss. 172-173).....	89
Resim 25 Der-Makâm-ı Hüseyinî Peşrev-i Küll-i Külliyyat Nazîresi BNF Turc292 v.285a (AUP).....	89
Resim 26 İki Külliyyat peşrevin sol anahtarı ile düğah kararlı olarak 8'lik mertebede yazımı	90
Resim 27 Mâhur Darbeyn beste ve nazîresi	114
Resim 28 GM151'de iki Hüseyinî Berefşân beste	115
Resim 29 Hüseyinî Nakş ve nazîresi	131
Resim 30 Isfahân Semâî ve nazîresi AE MNZ736 16b.....	147
Resim 31 Kesik Kerem nazîreleri.....	151
Resim 32 Memo nazîreleri.....	152
Resim 33 Muhayyer Dîvan nazîreleri.....	153
Resim 34 Şehnaz Dîvan ve nazîresi.....	154
Resim 35 Acem nazîreleri.....	156

EKLER

EK 1 Bûselik Peşrev Buselik 'Acemler, Sakîl ve Nazîre-i Sakîl-i 'Acemî	175
EK 2 Bûselik peşrev Buselik 'Acemler, Sakîl ve Nazîre-i Sakîl-i 'Acemî s.3.....	177
EK 3 Bûselik peşrev Buselik 'Acemler, Sakîl ve Nazîre-i Sakîl-i 'Acemî s.4.....	178
EK 4 Hüseyinî peşrev Gamzekâr ve Nazîre-i Gamzekâr.....	179
EK 5 Hüseyinî peşrev Gamzekâr ve Nazîre-i Gamzekâr s.2.....	180
EK 6 Hüseyinî peşrev Gamzekâr ve Nazîre-i Gamzekâr s.3	181
EK 7 Hüseyinî peşrev Külliyyat ve Nazîre-i Külliyyat	182
EK 8 Hüseyinî peşrev İkinci Külliyyat ve Nazîre-i Külliyyat.....	183
EK 9 Hüseyinî peşrev Sakil-i Ferruh ve Nazîre-i Sakil-i Ferruh.....	184
EK 10 Hüseyinî peşrev Sakil-i Ferruh ve Nazîre-i Sakil-i Ferruh s.2	185
EK 11 Hüseyinî peşrev Şükûfezâr ve Nazîre-i Şükûfezâr	186

EK 12 Hasan Can Şükûfezâr peşrevi ve nazîresi.....	187
EK 13 Hasan Can Şükûfezâr peşrevi ve nazîresi s.2	188
EK 14 Hüseyinî peşrev Gülşen-i Râz ve Tozkoparan (Gülşen-i Râz Simile)	189
EK 15 Hüseyinî peşrev Gülşen-i Râz ve Tozkoparan (Gülşen-i Râz Simile) s.2.....	190
EK 16 Hüseyinî peşrev Gülşen-i Râz ve Tozkoparan (Gülşen-i Râz Simile) s.3.....	191
EK 17 Irâk peşrev Irâk Seyfû'l-Mısrî ve Nazîre-i Seyfû'l-Mısrî	192
EK 18 Irâk peşrev Irâk Seyfû'l-Mısrî ve Nazîre-i Seyfû'l-Mısrî s.2.....	193
EK 19 İsfahan Remel Peşrev ve nazîresi s. 1	194
EK 20 İsfahan Remel Peşrev ve nazîresi s. 2	195
EK 21 Muhayyer peşrev Kûme ve Nazîre-i Kûme.....	196
EK 22 Nevâ peşrev Fahte-i Bâyezid ve Nazîre-i Bâyezid s. 1	197
EK 23 Nevâ peşrev Fahte-i Bâyezid ve Nazîre-i Bâyezid s.2	198
EK 24 Nevâ peşrev Muhammes-i Kebîr ve Nazîre-i Muhammes-i Kebîr	199
EK 25 Nevâ peşrev Muhammes-i Kebîr ve Nazîre-i Muhammes-i Kebîr s.2.....	200
EK 26 Pençgâh peşrev Nefir Dem ve Nazîre-i Nefir Dem.....	201
EK 27 Rast peşrev, Şeyh ve nazîresi s.1	202
EK 28 Rast peşrev, Şeyh ve nazîresi s.2.....	203
EK 29 Beyâtî nakış yürüksemâî ve nazîresi S.1	204
EK 30 Beyâtî nakış yürüksemâî ve nazîresi S.2	205
EK 31 Beyâtî nakış yürüksemâî ve nazîresi S.3	206
EK 32 Dilkeşhâverân Zencîr Beste ve nazîresi S.1	207
EK 33 Dilkeşhâverân Zencîr Beste ve nazîresi S.2	208
EK 34 Dilkeşhâverân Zencîr Beste ve nazîresi S.3	209
EK 35 Dilkeşhâverân Zencîr Beste ve nazîresi S.4	210
EK 36 Hicaz ağırsemâî ve nazîresi S.1	211
EK 37 Hicaz ağırsemâî ve nazîresi S.2.....	212
EK 38 Hicaz ağırsemâî ve nazîresi S.3	213
EK 39 Gerdâniye Çember Beste ve nazîresi S.1	214
EK 40 Çember Beste ve nazîresi S.2	215
EK 41 Nevâbüselik Ağırçember Beste ve nazîresi S.1.....	216
EK 42 Nevâbüselik Ağırçember Beste ve nazîresi S.2.....	217
EK 43 Nevâbüselik Ağırçember Beste ve nazîresi S.3.....	218
EK 44 Nevâbüselik Ağırçember Beste ve nazîresi S.4.....	219
EK 45 Nevâbüselik Hafif Beste ve nazîresi S.1	220
EK 46 Nevâbüselik Hafif Beste ve nazîresi S.2	221
EK 47 Nevâbüselik Hafif Beste ve nazîresi S.3	222
EK 48 Tahir Ağırremel Beste ve nazîresi S.1.....	223
EK 49 Tahir Ağırremel Beste ve nazîresi S.2.....	224
EK 50 Tahir Ağırremel Beste ve nazîresi S.3.....	225
EK 51 Irâk Ağırremel Beste ve nazîresi S.1	226
EK 52 Irâk Ağırremel Beste ve nazîresi S.2.....	227
EK 53 Irâk Ağırremel Beste ve nazîresi S.3	228
EK 54 Irâk ağırsemâî ve nazîresi S.1.....	229
EK 55 Irâk ağırsemâî ve nazîresi S.2.....	230

EK 56 Irâk ağırsemâî ve nazîresi S.3.....	231
EK 57 Irâk nakış Yürükemâî ve nazîresi S.1.....	232
EK 58 Irâk nakış Yürükemâî ve nazîresi S.2.....	233
EK 59 Segâh şarkı ve nazîresi	234
EK 60 Rast şarkı ve nazîresi	235
EK 61 Dilkeşhâveran Zencîr Beste Zekâî Dede'nin Okuyuşu- Leon Hancıyan Halil Can Çevirileri-Dosya 3-126.....	236
EK 62 Dilkeşhâveran Zencîr Beste Asdik Ağa'nın Vâhib Efendi'den yazdığı nüsha-Leon Hancıyan defterlerinden Halil Can Çevirileri-Dosya 2-162.....	237
EK 63 Dilkeşhâveran Zencîr Beste – Eserin ikinci sayfası ve Refik Fersan'ın imzası ve temennîsi.....	238
EK 64 Dilkeşhâveran Zencîr Beste – Ali Rifat Çağatay'ın yazısı 163/271	239
EK 65 Dilkeşhâveran Zencîr Beste – Zekâî Dede Külliyyatı C. II S. 203-204.....	240
EK 66 Dilkeşhâveran Zencîr Beste – Ekrem Karadeniz (Abdülkadir Töre) 29-228241	
EK 67 Acem Kantolarının çeşitlemelerini bünyesinde toplayan İsfahan Oyunhavası	246
EK 68 Leyla Hanım'ın Tatyos'a nazîresi	248

KISALTMALAR

ABK	: Asdikzâde Bogos Külliyyatı
AE MNZ	: Ali Emîrî Manzum
AUP	: Ali Ufkî Bey Paris
ARÇ	: Ali Rifat Çağatay Koleksiyonu
BNF	: Bibliothèque nationale de France
HPM	: Hafız Post Mecmuaları
c.	: Cilt
COA	: Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivleri
GM	: Galata Mevlevîhânesi
HHBK	: Hamid Hüsnü Bey Koleksiyonu
İÜ	: İstanbul Üniversitesi
İSAM	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi
KE	: Kantemiroğlu Edvârı
KM	: Kevserî Mecmuası
LHK	: Leon Hancıyan Koleksiyonu
Lat.	: Latince
MİHB	: Muallim İsmail Hakkı Bey
MSS	: Mecmûa-i Sâz ü Söz
NOYEK	: Nûruosmâniye Yazma Eserler Kütüphanesi
NEKTY	: Nadir Eserler Kütüphanesi Yazmaları
ö.	: Ölümü
Rep.	: Repertuvar
VDK	: Vecihe Daryal Koleksiyonu
v.	: Varak
vd.	: ve diğerleri
TRT.MD	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ŞEKİLLER.....	v
TABLolar.....	v
GRAFİKLER	v
RESİMLER.....	v
EKLER	vi
KISALTMALAR	ix
ÖN SÖZ	xii

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu ve Problem Cümlesi.....	7
1.2. Alt Problemler.....	8
1.3. Araştırmanın Amacı.....	8
1.4. Araştırmanın Önemi	9
1.5. Varsayımlar	10
1.6. Sınırlılıklar	10
1.7. İlgili Araştırmalar.....	11

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. Kavramsal Çerçeve, Kuramsal Yaklaşım	16
2.1. Araştırma Desenleri.....	19
2.2. Evren ve Örneklem.....	20
2.3. Nazîre Beste Tespitinde Veri Toplama Teknikleri	21
2.4. Yöntemin Örnek Eser Üzerinden Gösterilmesi:	24
2.5. Verilerin Toplanması.....	24
2.6. Nazîre Bestenin Tanımı	37

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EDEBİYAT VE MUSİKÎ LİTERATÜRÜNDE NAZİRE KAVRAMININ DURUMUNA İLİŞKİN BULGU VE YORUMLAR

3.1. Nazîre Nedir?	38
3.2. Edebiyatta Nazîre	39
3.3. Türk Mûsikîsinde Nazîre ve Literatürdeki Durum.....	49

3.4.	Nazîre Bestekârlığının Tarihi	60
3.5.	Nazîre Bestekârları	70
3.6.	Nazîre Kavramının Türk Mûsikîsi Literatüründeki Durumu	75
3.7.	Türk Mûsikîsi Haricinde Nazîre Kültürü	84

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NAZİRE KAVRAMININ REPERTUVARDAKİ DURUMUNA İLİŞKİN BULGU VE YORUMLAR

4.1.	Sazende Fash	86
4.2.	Sazende Fashında Günümüze Ulaşan Nazîre Peşrevlerin Külliyyatlardaki Görünümü	86
4.4.	Sazende Fashında Küçük ve Büyük Olarak Tavsif Edilen Eserler.....	98
4.5.	Ulaşılan Nazîre Sözlü Eserlerin Tam Listesi.....	101
4.6.	Hanende Fashında <i>Ash</i> ile birlikte Notası Günümüze Ulaşan Nazîre Beste ve Semâîler	102
4.7.	Günümüze <i>Ash</i> Veya Nazîreden Birinin Notası Ulaşmış Olan Besteler	113
4.8.	Hanende Fashında Nazîre Kâr ve Ameller.....	116
4.9.	Hanende Fashında Notası Günümüze Ulaşmamış Nazîre Besteler.....	132
4.10.	Hanende Fashında Notası Günümüze Ulaşmamış Nazîre Şarkılar	143
4.11.	Hanende Fashında Notası Günümüze Ulaşmamış Nazîre Semâîler	147
4.12.	Nazîre Kaydının Sehven Konmuş Olabileceği Düşünülen Eserler	148
4.13.	Hanende Fashında <i>Ash</i> ile birlikte Notası Günümüze Ulaşan Nazîre Şarkılar.....	149
4.14.	Klasik Fashın Dışında Kalan Türlerde Nazîre	150

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1.	Sonuçlar	157
5.2.	Öneriler.....	164
KAYNAKÇA.....		166
EKLER		175

ÖN SÖZ

Bu çalışmayı, elden ele devredilen bir meşalenin günümüzdeki taşıyıcılarından biri olabilme çabasıyla; eslâftan tevarüs ettiğimiz irfan ve mûsikî geleneğine, mütevazı da olsa bir katkı sunma niyetiyle kaleme aldım. Bu tezin yazımı süresince, hakları olan zamanı onlara ayıramadığım hâlde, sabır ve anlayışla bana huzurlu bir çalışma ortamı sunan sevgili eşime ve oğullarım Mustafa Edib ile Fazıl Ahmet'e; tez sürecindeki rehberlikleri için tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Mehmet Gönül'e, tez izleme komitesi üyeleri Sayın Prof. Dr. Murat Ak ve Doç. Dr. Mustafa Yıldırım'a ve üzerimde emeği bulunan tüm hocalarımın teşekkür ederim.

Konya, 2025

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Anlaşmak, ittifak etmek, uzlaşmak, anlamına gelen ıstılah bir ilim veya sanat dalı mensuplarınca hususi anlam yüklenen kelime ve terkipleri ifade eder. Bir kelime veya terkinin ıstılah kabul edilebilmesi için onun anlamı üzerinde ilgili bulunduğu ilim ve sanat mensuplarının ittifak etmesi şarttır (Öznurhan, 2020, s. 575). Yüzyıllar boyunca âlimler ilimlerin çalışma sahalarını, sınırlarını, aralarındaki ilişkileri belirlemek için ilimlerin ıstılahlarını tespit etmeye çalışmışlardır (Abilova, 2019, s. 70). Hârizmî'nin (ö. 847'den sonra) de böyle bir çaba ile kaleme almış olduğu ve çeşitli ilimlerin terminolojisini açıkladığı ansiklopedik eserine "Bilimlerin Anahtarları" anlamında "*Mefâtihu'l-Ulûm*" adını vermesi, bilimler kilit ise ıstılahların onların anahtarları olduğunu ifade etmekte ve bilimin gelişmesi için terimlerin ne kadar önemli olduklarını vurgulamaktadır.

Bu tezin konusunu teşkil eden mûsikî ilminin de şüphesiz diğer ilimler gibi ıstılahları vardır. Bu ıstılahların tanımları ve sınırları bu ilmin en temel uğraş sahasını oluşturmaktadır. Münferit eserlerin makam, usûl, tür, form gibi özelliklerini tanımlayan terimlere ilişkin hemen hemen ihtilaf yokken iki eserin karşılaştırmalı analizini irdeleyen terimler noktasında Türk mûsikîsi bibliyografyasında bir eksiklik gözlemlenmiştir.

Bir mukayese olması açısından Batı müziğindeki duruma bakıldığında son yüzyılda hususiyetle de edebiyattaki metinlerarasılık cereyanının etkisiyle bestelerarası ilişkilerin tasnifi üzerinde daha çok durulmuş olduğu ve Başta J. Peter Burkholder olmak üzere Batı müziği araştırmacıların bestelerarası ilişkilerin terminolojisini oluşturmaya gayret ettikleri görülmektedir. Burkholder, Batı müziği özelinde mevcut müziğin yeni beste veya doğaçlamalarda kullanımını inceleyen tipolojik bir tasnif önermiş ve bu tipolojiden hareketle Batı müziğindeki bestelerarası ilişkileri 14 başlık altında tasnif etmiştir. Buna göre, alınan "şey" yeni eserle aynı tür, ortam (*medium*) veya stilde olabilir, farklı bir gelenekten gelebilir veya farklı bir zeminde kullanılabilir. Ayrıca, alınan bu "şey" melodik, ritmik ve armonik unsurlar, form gibi çeşitli öğeleri içebilir. Bunlar yeni eserin yapısına uygun şekilde değiştirilerek veya geliştirilerek

entegre edilebilir. Bu “şey”, bir tema olarak kullanılabilmesi gibi, daha özgür bir şekilde yeniden işlenebilir. Bu tür kullanımlar rekabet, hürmet, eleştiri veya anlamlı bir bağlantı kurma gibi çeşitli harici fonksiyonlar da ifa ediyor olabilir. Bestelerarası ilişkilerin keyfiyeti, hangi unsurların ne şekilde kullanıldığı, alınan “şey”in yeni eserde ne şekle büründüğü, nasıl değiştirildiği ve yeni kontekstindeki melodik veya formel işlevi gibi sorularla belirlenir (Burkholder, 1994, ss. 867-869). Batı müziği Bestelerarası ilişkiler literatürü tarandığında karşılaşılan cento (Greene vd., 2012, s. 220), allusion (Greene vd., 2012, s. 42), paraphrase, borrowing gibi terimlerde de görüleceği gibi kullanılan terminolojinin kurulması sürecinde müracaat ettikleri ilk mecra mûsikî ile ilk dönemlerinden itibaren yan yana, iç içe olan edebiyat olmuştur (Tıĭlıođlu, 2024, s. 341).

Türk mûsikîsi literatüründe ise bestelerarası ilişkilerin tasnifine değinen araştırmacıların arasında intibak ve uzlaşmanın olmadığı, kullanılan tabirlerin tam olarak hangi tür bestelerarası ilişkiyi karşıladığının henüz netleşmemiş olduğu görülmüştür. Örneğin ezgi atfı (Kaçar, 2020, s. 66), ödünç alma, çeşitleme (Uslu, 2012, ss. 157, 160), *bestekârlık meşki* (Karakaya, 2020, s. 330), *çatal* (Akdoğu, 1995, ss. 22-25) gibi tabirlerin arasında ne gibi fark veya benzerliklerin olduğu ortaya konmamış, bunların sınırları çizilmemiştir. Bu “*kavram karmaşası*”na (Uslu, 2012, s. 141) değinen araştırmacılar olsa da çalışma alanının kilidini açabilecek bir terminolojinin henüz kurulamamış olduğu, sahaları, sınırları ve birbirleri arasındaki ilişkileri net bir şekilde tanımlamaksızın kullanılan bu tabirlerin meselenin düğümü çözmek yerine konuyu biraz daha karmaşıklaştırdığı görülmüştür.

Araştırmacıların farklı anlam ve bağlamlarda çeşitli olguları ifade etmek üzere kullandıkları terimlerden bir diğeri olan nazîre için benzer bir durumun geçerli olduğu gözlemlendi. Owen Wright ve Walter Feldman’ın sadece *Mecmûa-i Sâz ü Söz* ve *Kantemiroğlu Edvârı* gibi ilk nota külliyatlarındaki nazîre peşrevlerden yola çıkarak ortaya koyduğu görüşlerin sonraki araştırmacılar tarafından kritik edilmeden tekrarlandığı hatta Wright ve Feldman’ın bazı önemli ve doğru tespitleri göz ardı

edilerek yanlış ve eksik olduğunu fark ettiğimiz bazı çıkarımlarının tekrarlanmakta olduğu gözlemlendi. Öte yandan adı geçen müelliflerin nazîrenin besteleniş amaç ve motivasyonlarına ilişkin çeşitli yorum ve faraziyelerinin tanım kabul edilerek sonraki çalışmalarda neredeyse iktibas edilmekte olduğu ve bu durumun meseleyi daha karmaşıklaştırmış olduğu görüldü.

Günümüze kadar gelen süreçte, edebiyat mahreçli bir terim olan nazîre için, edebiyat ve belâgat terimlerinin incelik ve nüanslarına vâkıf olunmadan yapılan tanım ve yorumlarla terimin kapsam ve sınırlarının tebellür etmek yerine daha da muğlaklaşmış olduğu, her türlü bestelerarası ilişkiyi, benzerliği ifade etmekte kullanılan öznel bir nazîre tanımının gelişmiş olduğu anlaşıldı.

Eldeki nazîre peşrevler incelendiğinde, Feldman'ın “nazîre bestelerin herhangi bir genel geçer kural içermediği”, “aralarında hepsini kapsayan bir yöntemin bulunmadığı”, “nazîre bestelerin sistematik bir örüntü arz etmediği” gibi çıkarımlarının eldeki verilerle örtüşmediği görüldü. Feldman'ın Kantemir'deki nazîrelerin adedi ile ilgili verdiği bilgiler yanında, nazîre teriminin modern Türk müziği literatüründen kaybolduğu (Feldman, 1996, s. 413), 18. yüzyılda nazîrenin nasıl uygulandığına ilişkin elimizde bir kanıtın bulunmadığı (Feldman, 1996, s. 441) gibi tespitlerinin de tashihe ihtiyaç duyduğu görüldü. Ayrıca literatürde nazîre bestekârlığı hakkında bulduğumuz bilgilerin çok kısıtlı olduğu, bu bilgilerin de yalnızca ilk nota derlemelerinde yer alan nazîre peşrevlerden hareketle şekillendiği, sözlü eserlerdeki nazîre bestekârlığının ise hiçbir çalışmaya konu edilmediği gözlemlendi. Bu itibarla nazîre hakkındaki bilgilerin Türk mûsikîsinin bütün tür ve formları göz önünde bulundurularak yeniden değerlendirilmesine ve Türk mûsikîsinde nazîrenin tanımının net olarak ortaya konmasına ihtiyaç olduğu kanaatine varıldı.

Nitekim sözlü eser repertuarı incelenirken, bazı bestelerin dikkat çekici benzerlikler taşıdığı ve bu benzerliklerin tesadüfî olmaktan öte, bilinçli bir ilişkiye işaret ettiği gözlemlendi. Örneğin iki farklı bestekâra ait iki Beyâtî yürüksemâînin notalarına ulaşabildiğimiz bütün arşiv ve kaynaklarda aynı künye ile kaydedildiği, TRT

reperuvarında da eserlerden sadece birinin 7623 numarasıyla kayıtlı olduğu görüldü. TRT arşivi ile COA'daki veriler karşılaştırıldığında iki farklı eserin aynı makam, usûl, tür, form, güfte ve terennümü paylaştığı tespit edildi.

Yine Küçük Mehmed Ağa'nın *Şükûfezâr-ı izârın gülün nazîresidir* mısraı ile başlayan bir Dilkeşhâverân Zencîr bestesinin olduğu çeşitli vesikalarla sabit olmakla birlikte bu beste TRT reperuvarında yer almamaktaydı. Bununla beraber TRT reperuvarında Zekâî Dede adına kayıtlı iki Dilkeşhâverân Zencîr beste tespit edildi. Bunlardan biri 5248 reperuvar numarasıyla kayıtlı olup *Gönül o gonca-femin çâker-i kemînesidir* mısraı ile, diğeri 10527 numarada kayıtlı olup *Şükûfezâr-ı izârın gülün nazîresidir* mısraı ile başlamaktaydı. 5248 numaralı eserin notası TRT reperuvarında yer almamaktaydı. Zekâî Dede Külliyyatında da sadece TRT Reperuvarında 10527 numarada kayıtlı eser mevcuttu (Irsoy & Ezgi, 1941, ss. 203-205). Dilkeşhaveran bestenin farklı notalarına Leon Hancıyan, Asdikzade Bogos, Ali Rifat Çağatay, Muallim İsmail Hakkı Bey, Hüseyin Sadettin Arel ve Hamid Hüsnü Bey koleksiyonları gibi başka kaynaklardan ulaşıldı ve elimizde aynı makam, usûl ve formda aynı güfte ve terennüm ile, bestelenmiş iki bestenin bulunduğu tespit edildi.

Bazı çalışmalarda önceki dönemlerde bestelenmiş bazı güftelerin besteleri güncel reperuvarında yer almakla birlikte gerek unutulmuş zannederek gerekse güfte üzerinde farklı tasarruflarda bulunmak maksadıyla aynı makam ve usûlde yeniden bestelendiğine dikkat çekiliyor, Zekâî Dede'nin bestesini bu tür eserler zümresinde değerlendiriliyordu. Korkmaz Zekâî Dede'nin eserinin aynı güfte, terennüm, makam, usûl ve türü paylaştığını tespit etmekle birlikte bu besteleme yönteminin "güfte üzerinde farklı tasarruflarda bulunmak" amacıyla tercih edildiğini ifade etmekte, Zekâî Dede'nin eserinin Küçük Mehmed Ağa'ya nazîre olabileceği ihtimali üzerinde durmamaktaydı (Korkmaz, 2021, s. 188).

Zekâî Dede'nin bestesi de ilk bakışta bestesi unutulan ya da unutuldu zannedilen bir güftenin sonraki bestekârlar tarafından yeniden bestelenmesi olgusuna örnek teşkil ediyor gibi görünse de ikisinin de notası elimizde olan bu eserler incelendiğinde

listelendiği anlaşıldı. Buraya kadar zikrettiğimiz eserlerden başka Zekâi Dede'nin benzer özellikler sergileyen başka eserlerine de rastlandı.

Zekâi Dede, Kùçük Mehmed Ağa'nın repertuarda TRT repertuarında 7977 numarada kayıtlı Nevâbüselik Hafif bestesinin güftesini aynı makam, usûl, türde aynı terennümleri kullanarak bestelediği görüldü. Yine *Hanende*'den hareketle güftenin evvelemerde farklı olduğu, sonradan kendi güftesinin kullanımdan düşerek Mehmed Ağa'nın eserinin güftesi ile iştihar ettiği anlaşıldı. Ayrıca bu eser de ilk eser ile lahnî benzerlikler ihtiva etmekteydi.

Zekâi Dede'nin TRT repertuarında yer almayan Nevâbüselik Çenber bestesinde de benzer bir durumla karşılaşıldı. Notasına *Zekâi Dede Külliyyatı*'nda ulaşılan ve orada Abdullah Ağa'nın aynı makam ve usûldeki bestesi (TRT Rep: 1362) ile aynı güfte ile kaydedildiği görülen bu beste *Hanende*'de farklı bir güfte ile kayıtlıydı. Hanende'de ulaşılan bu güftenin ilk eserin güftesine nazîre olan bir manzume olduğu anlaşıldı. Bu iki eserde de yine çeşitli lahnî benzerlikler dikkat çekmekteydi.

Zekâi Dede'nin, Hasan Ağa'nın Gerdâniye Çenber bestesinin güftesini de yine aynı makam, usûl türde bestelediği ve iki eserin de yukarıdaki eserler gibi repertuarda aynı anda mevcut olduğu anlaşıldı (Konuk, 1901, s. 421).

Zekâi Dede yine Gerdâniye faslında, şeyhülişlâm Esad Efendi'nin *Etse gerdâniyeden yâr âgâz* mısraı ile başlayan semâîsinin güftesini de aynı makam ve türde bestelediği, Esad Efendi'nin eserinin TRT repertuarında yer almadığı, online nota arşivlerinde ise Zekâi Dede'nin eserinin bir versiyonu sanılarak aynı başlık altında listelendiği görüldü. Zekâi Dede'nin, Sengînsemâî usûlündeki bu ağırsemâînin güftesini, terennümleri de ibkâ etmek suretiyle yine Gerdâniye makamında ağırsemâî türünde bestelediği (TRT Rep: 3960), fakat bu eserde farklı bir tasarrufta bulunarak sengînsemâî yerine aksaksemâî usûlünü tercih ettiği fark edildi (Irsoy & Ezgi, 1940, s. 81). Ahmed Avnî Bey'in *Hanende*'de Zekâi Dede'nin Es'ad Efendi'nin bestelediği güfteyi yine aynı makam ve usûlde yine ağırsemâî olarak bestelediğini söylemesinden

hareketle ya Es'ad Efendi'nin semâîsinin ulaşamadığımız bir versiyonunda aksaksemâî usûlünde olduğu ya da bu iki usûlün Ahmed Avnî Bey tarafından aynı başlık altında değerlendirilmekte olduğu anlaşıldı. Kaldı bu iki usûl arasında, ortaya çıkışlarından itibaren var olduğu bilinen geçişkenlik (Ekinci, 2017, ss. 43-61) göz önünde bulundurulduğunda bu eserin de yukarıdaki örneklerle aynı başlık altında değerlendirilebileceği açıktı.

Seyyid Nuh'un *Meyl itdi gönül bir meh-i hurşîd-tırâza* mısraı ile başlayan Tâhir Remel bestesinin (TRT Rep: 7703) güftesine nazîre olan *Dil düştü yine şevk ile bir dilber-i nâza / Âşık olalı başladı ol sûz ü güdâza* matlalı manzumeyi Zekâî Dede'nin aynı şekilde Tâhir makamında, Remel usûlünde beste formunda hem de aynı terennümleri kullanarak bestelediği tespit edildi (TRT Rep: 3381), (Irsoy & Ezgi, 1940, ss. 69-70).

Yine besteleri elimize ulaşan birbirlerinden tamamen farklı 2 tane Sultânîrak takım olmakla birlikte, iki takımı oluşturan 4'er farklı eserin TRT arşivinde sadece birer tanesi kayıtlı olup (TRT Rep: 2545, 2857, 4877, 5357) diğer çevrimiçi nota kaynaklarda aynı başlıklar altında aynı eserin farklı versiyonları gibi kaydedildiği anlaşıldı.

Buraya kadar, bir bestekârın, mevcut bir eserin güftesini veya güftenin nazîresi olan bir şiiri aynı makam, usûl ve formda yeniden bestelemesi; zamanla iki farklı eserin künye veya güftelerinin birbirine karışması durumunun örneklerden bazılarında değinilmiştir. İncelenen örneklerin önemli bir kısmında sonraki bestekârın önceki bestenin terennümlerini de aynen kullandığı veya terennümlerin ilk eserdeki terennümlere nazîre olacak şekilde vezin bakımından benzerlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

1.1.Problem Durumu ve Problem Cümlesi

Repertuvardaki eserler incelendikçe, bunlara benzer örneklerin çoğaldığı görülmektedir. Bazı yazma eserlerde, yukarıda belirtilen örneklerle ortak özellikler

ihativa eden bestelerin “nazîre” ya da daha açık bir ifadeyle “‘alâ tarîki’n-nazîre” şeklinde başlıklar altında kaydedildiğine rastlanmaktadır. Bunun yanı sıra bu tür eserlerin Refik Fersan gibi hem yüksek düzeyde icracı hem de bestekâr kimliğiyle öne çıkan bir müzikolog tarafından “eş eserler” olarak nitelendirildiği de kaynaklarda yer almaktadır (EK-59). Öte yandan makam, usûl, form, vezin ve kafiye cihetinden biri diğerinin “eş”i olan bu gibi eserlerin yalnızca yazma mecmualarda kayıtlı kalmış ve günümüz repertuvarında yer almayan bestelerle sınırlı olmaması; benzer ilişkilerin, günümüzde hâlen icra edilmekte olan eserler arasında da gözlemlenmesi, bu türden eserler arasındaki ilişkilerin çözümlenmesini ve literatürde bu kavramın tanımlanıp tanımlanmadığının araştırılmasını gerekli kılmaktadır. Bu doktora tezi, bu ihtiyaca cevap vermek amacıyla kaleme alınmış bir giriş niteliğinde olup, bestelerarası ilişkilerin önemli bir türü olan nazîre bestelerin mahiyetini ortaya koymayı hedeflemektedir.

Yapılan literatür taramaları, belirtilen görüşler neticesinde tezimizin problem cümlesi:

“Türk mûsikîsi literatüründeki yeri, nazarî ve amelî veçheleri ile repertuvardaki örnekleri ışığında nazîre kavramı nasıl tanımlanabilir?” Olarak belirlenmiştir.

Çalışmamızda aşağıdaki alt problemlere de cevap aranmıştır:

1.2.Alt Problemler

Nazîre Kavramının Tanımı ve Literatürdeki Yerine İlişkin Alt problemler

- i. Edebî bir tür olarak nazîrenin etimolojik ve terminolojik açıdan tanımı nedir?*
- ii. Mûsikî terimi olarak nazîrenin tanımı nedir?*
- iii. Türk mûsikîsi literatüründe nazîre mefhumunun mevcudiyeti nasıldır?*
- iv. Türk mûsikîsinde nazîre geleneğinin tarihî serencamı nasıldır?*

Nazîre Bestelerin Repertuvarındaki Durumuna İlişkin Alt Problemler

- v. *Nazîre bestekârlığının tarihî seyri nasıldır?*
- vi. *Nazîre besteler nasıl tespit edilir?*
- vii. *Nazîre bestelerin form ve makamlara göre dağılımı nasıldır?*
- viii. *Nazîre bestelerin güftelerinin asıl eserle redif, kafiye ve vezin bakımından ilişkisi nasıldır?*

1.3.Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, edebiyat disiplininde köklü bir geçmişe sahip olan nazîre kavramının, Türk mûsikîsi bağlamında taşıdığı anlamı ilk kez sistematik biçimde tanımlamak; bu kavramın mûsikîde ortaya çıkışı, tarihsel gelişimi, literatürdeki durumu, bestelenme biçimleri ve repertuvarındaki yansımaları ve tespit yöntemlerini inceleyerek kavramsal düzeyde literatürdeki boşluğu doldurmaktır.

1.4.Araştırmanın Önemi

Bu çalışma;

- Türk mûsikîsi literatüründe belirsiz şekilde kullanılan “nazîre” terimini ilk defa sistematik biçimde tanımlayarak kavramsal bir çerçeve sunması bakımından;
- Klasik edebiyatta köklü bir yere sahip olan nazîre geleneğinin mûsikîdeki karşılıklarını inceleyerek disiplinlerarası bir katkı sağlaması bakımından;
- Nazîre eserlerin tespiti, karşılaştırması ve form/makam/usûl bağlamında değerlendirilmesine yönelik özgün bir yöntem geliştirmesi bakımından;
- Birbirine karıştırılmış, yanlış etiketlenmiş ya da gözden kaçmış onlarca bestenin ilişkisini çözümlemesi ve böylece repertuvarın doğruluğuna katkı sunması bakımından
- Türk müziğinde kaybolmuş ve unutulmuş bir türü ortaya çıkarması bakımından,

- Bestekârların çevresindeki beğeni ve etkileşim ağlarını, kimin kime nazîre yaptığı ya da kim tarafından tanzîr edildiği gibi bulgular üzerinden ortaya koyması bakımından önemlidir.

1.5.Varsayımlar

- Çalışmada kullanılan Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Hüseyin Sadettin Arel koleksiyonu, Muallim İsmail Hakkı Bey koleksiyonu, Ekrem Karadeniz koleksiyonu, Asdikzade Bogos koleksiyonu, Cüneyd Kosal koleksiyonu, Ali Rifat Çağatay koleksiyonu, Vecîha Daryal koleksiyonu gibi nota kaynaklarında ulaştığımız notaların yeterli bir repertuar olduğu,
- Yurtdışı ve yurtiçi kütüphanelerde ulaşabildiğimiz ve taradığımız yazma fasıl, mûsikî mecmualarının yanı sıra şiir mecmuaları ve nazariyat kitaplarının yeterli olduğu,
- Ulaşılan yazmalarda, mürettepler tarafından nazîre başlığıyla kaydedilen eserlerdeki bu ibarenin gerçeği yansıttığı,
- Bir yazmada nazîre başlığıyla kaydedilen bir eserin, diğer bazı mecmualarda bu ibare olmaksızın yer alması durumundan hareketle; nazîre kaydı bulunmasa da belirli bir eserle aynı makam, usûl ve formda bestelenmiş; güftesi ise aynı vezin, kafiye ve redifi taşıyan ve anlam dünyası yönünden uyumlu eserlerin de nazîre olduğu varsayımından hareket edilmiştir.

1.6. Sınırlılıklar

Bu çalışma

- Konu edindiği repertuar bakımından klasik Türk mûsikîsinin fasıl repertuarı ile;
- Dayandığı literatür yönünden 15. yüzyıl-21.yüzyıl Türk mûsikîsi literatürü ile sınırlıdır.

1.7.İlgili Araştırmalar

Bu bölümde, çalışmamıza zemin hazırlayan, konuyla doğrudan ya da dolaylı biçimde ilişkili lisansüstü tezler ve bilimsel makaleler ele alınacaktır. Her bir araştırma, çalışmamızın belirli yönlerini ya doğrudan desteklemekte ya da karşılaştırmalı bakış imkânı sunmaktadır. Bu kapsamda, mevcut literatürdeki konumumuzu daha sağlıklı belirleyebilmek adına, daha önce yapılmış bu çalışmalarda ele alınan kavramlar, kullanılan yöntemler, ulaşılan sonuçlar kısaca özetlenecek; böylece hem mevcut literatürdeki boşluklar hem de çalışmamızın bu boşlukları hangi yönlerden doldurduğu ortaya konmuş olacaktır.

1.7.1. Doktora Tezleri

1.7.1.1.Harun KORKMAZ – Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları

Harun Korkmaz bu çalışmasında, klasik Türk mûsikîsinin sözlü gelenek içinde aktarımını mümkün kılan ve hafızanın yazılı destek unsurlarından biri olarak işlev gören güfte mecmualarını tarihî ve sistematik bir yaklaşımla incelemiştir. Çalışmada, bu mecmuaların yalnızca şiir derlemeleri değil, aynı zamanda derleyicisinin melodisiyle birlikte hafızasında tuttuğu eserlerin icrasında başvurduğu pratik araçlar olduğu vurgulanmakta; özellikle makam, usûl ve bestekâr adı gibi bilgileri içermeleri sayesinde bu mecmualar, dönemlerinin repertuarı, icra kültürünü ve tarihini yansıtan önemli kaynaklar olarak değerlendirilmiştir.

Tezin içinde müellif kısaca nazîre tarihine de temas etmektedir. Gerek bu yönüyle gerekse tezimizde sıkça başvurduğumuz bazı fasıl mecmualarının bu tezde topluca yer alması ve tarihlendirilmesi tezimize zemin teşkil eden eserlerden biri olmuştur.

1.7.1.2.Serpil Mutlu Kırılı – Divan Şiirinde İntihal

Serpil Mutlu Kırılı bu doktora tezinde, Dîvan şiirinde intihal olgusunu tarihî, edebî ve teorik boyutlarıyla kapsamlı biçimde ele almıştır. İntihalin yalnızca modern anlamda

bir etik ihlâl olarak değil, klasik edebiyatın kendi retorik gelenekleri içinden değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koyan bu çalışma hem manzum metinler hem de onları değerlendiren teorik kaynaklar üzerinden sistematik bir tasnife gitmiştir. Bu tez, yalnızca edebî intihal kavramının tarihî ve teorik çerçevesini ortaya koymakla kalmayıp, yaratıcı üretimde “alma” ve “yeniden kurma” eylemlerinin nasıl anlamlandırıldığına dair derinlemesine bir perspektif sunmaktadır.

1.7.1.3. Bekir Şahin Baloğlu – Osmanlı Müzik Yaşamının Değişim Sürecinde “Gelenek İcadı” ve Artistik İcranın Temsilcisi Olarak Tanburî Cemil Bey

Bekir Şahin Baloğlu'nun *Osmanlı müzik yaşamının değişim sürecinde “gelenek icadı” ve artistik icranın temsilcisi olarak Tanburî Cemil Bey* başlıklı çalışması, Tanburî Cemil Bey'in müzik ve sanatına dair önemli bir perspektif sunmaktadır. Baloğlu'nun çalışması, Cemil Bey'in sanatsal mirasını değerlendirirken, onun Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecindeki etkilerini ve müziğine olan katkılarını inceler.

Tezde Cemil Bey'in bazı besteleri nazîre olarak değerlendirilmiş ve bu bağlamda yer yer nazîre tanımlarına yer verilmiştir. Bununla birlikte müellif nazîrenin kapsamını oldukça geniş tutmuş ve her türlü bestelerarası ilişkiyi nazîre terimi ile açıklamıştır. Türk mûsikîsinde nazîrenin *asıl* ile aynı makam, usûl ve formda bestelenmesi zarureti göz önünde bulundurulduğunda tezde örneklenen eserlerin hiçbirinin nazîre olarak değerlendirilemeyeceği anlaşılmıştır.

1.7.2. Yüksek Lisans Tezleri

1.7.2.1. Harun Korkmaz – İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'ndeki Musiki Yazmalarının Kataloğu

Harun Korkmaz bu çalışmasında, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi koleksiyonunda yer alan ve doğrudan mûsikîyle ilgili olan yazmaları uluslararası el yazması kataloglama kurallarına uygun biçimde sistemli olarak sınıflandırmıştır. Çalışma kapsamında yalnızca mûsikîyle ilgili içeriğe sahip yazmalar değerlendirilmiş;

bu eserlerin künyeleri, fiziki özellikleri ve mûsikî yazmalarına mahsus ayrıntıları esas alınarak belirli bir şablon doğrultusunda kataloglamıştır. Saray kütüphanesinden intikal eden bu çok değerli koleksiyon mevcut en geniş mûsikî kütüphanesi olduğundan dolayı bu katalog tezimizde incelediğimiz pek çok yazmanın değerlendirilmesi, tarihlendirilmesi sürecinde çok önemli katkılar sağlamıştır. Her ne kadar tezde nazîre kavramı doğrudan ele alınmamış olsa da Korkmaz'ın bu çalışması hem tezimizin muhtevasını şekillendirmede hem de tarihî zeminini kurmada birincil kaynaklardan biri olmuştur.

1.7.2.2.Nilgün Doğrusöz – Hâfız Post Güfte Mecmuası (Türkçe Güfteler)

İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışma, 17. yüzyılın önemli kaynaklarından biri olan Hâfız Post'a ait güfte mecmuasının yalnızca Türkçe güftelerini konu edinmektedir. Hafız Post'un mecmuasında gerek kendi bestesi olan nazîreler gerekse başka bestekârların nazîrelerine rastlanmakta fakat nazîre tanımını yer almamaktadır.

1.7.2.3.Osman Yıldız – XV. Yüzyıla Ait Anonim Güfte Mecmuasının İncelenmesi İçerik

Türk mûsikîsinin en eski mecmualarından biri olma özelliğini taşıyan İstanbul Nûruosmaniye Kütüphanesi'nde 3135 numarada kayıtlı (eski numarası 3652) XV. yüzyıla ait anonim bir güfte mecmuası üzerine yapılan bu çalışma, yazmada yer alan makam, usûl, form ve bestekâr bilgilerini sistemli bir biçimde sunmakta; güfte mecmualarının müzik tarihi açısından işlevine dikkat çekmektedir. Nazîre tarihi yazılırken incelenen orijinal metni kullanmakla beraber bu tezden de yararlanılmış tezde nazîre ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır.

1.7.3. Bilimsel Makaleler

1.7.3.1. Recep Uslu – Müzik Terimlerindeki Karmaşanın Akademik Çalışmalara Yansımaları: Orijinal, Nazire, Çeşitleme, Varyant, Aranjman, Cover, İcra

Uslu, bu çalışmasında, özellikle Türk müziğinde kullanılan ve sıkça karışıklığa yol açan müzik terimlerini ele almaktadır. Çalışma, “orijinal”, “nazire”, “icra” gibi temel terimlerin yanı sıra “çeşitleme”, “aranjman”, “aktarma”, “öykünme”, “giydirme”, “varyant” gibi terimlerin de anlam kargaşasına yol açtığını vurgulamakta ve bu karmaşaya bir çözüm üretmeye çalışmaktadır. Makalede nazîre hakkında yapılan değerlendirmeler, nesnel bilimsel verilere dayanmaktan ziyade hatalı ve eksik yorumlardan ibarettir. Makalede BV1002 numaralı 15. yüzyıl (veya 16. yüzyıl) yazmasının 17. Yüzyılda sonradan eklenen kısmının yanlış tarihlendirilmesi sonucu Nazîrenin tarihi 15. Yüzyıla götürülmekte ve fakat bu çıkarım 17. yüzyılda yaşamış Ayıntâbî Mehmed Bey’in eserinden hareketle yapılmaktadır. Nazîrenin tarihi ve hüviyetine ilişkin sunulan bilgiler, tezimizde belgelerle tartışılmış ve yeniden değerlendirilmiştir.

1.7.3.2. Fazlı Arslan – Zühdi Rıza’nın Kaleminden İsmail Fennî Ertuğrul ve Musiki Çalışmaları

Makalede Zühdi Rıza’nın kaleminden çıkmış *Bugünün Münzevi Simalarından Fennî Bey, Fikir ve Asâr-ı Mûsikîyesi (Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi Yazma Eserler nu: 87)* tanıtılmaktadır. Bu eser, Fennî Bey’in mûsikîye olan katkılarını ve düşüncelerini derinlemesine ele almakta, onun müzik anlayışına ışık tutmaktadır. İsmail Fennî Ertuğrul’un mûsikî çalışmaları anlatılmaktadır. Fazlı Arslan’ın bu makalesi Fennî Bey’in nazîre bestekârlığı ve nazîreyi nasıl anladığını ortaya çıkarması bakımından tezimiz açısından son derece mühim bilgiler edindiğimiz bir kaynak olmuştur. Bu makalede birinci ağızdan yapılan nakillerden öğrendiklerimiz sayesinde 20. yüzyılda nazîre bestekârlığı geçmişteki kullanımına paralel bir anlayışta sürdürüldüğü ortaya konmuş oldu.

1.7.3.3.Bekir Şahin Baloğlu – Türk Müziğinde Nazire Geleneği ve Tanburî Cemil Bey'in Nazire Besteleri

Baloğlu'nun bu makalesinde nazîre geleneği etrafındaki görüşlerden bazıları özetlenmekte ve Tanbrî Cemil Bey'in bazı eserleri önceki bestekrlara nazîre olarak değerlendirilmektedir. Müellifin “*Osmanlı Müzik Yaşaminın Değişim Sürecinde Gelenek İcadı ve Artistik İcranın Temsilcisi Olarak Tanburî Cemil Bey*” başlıklı doktora tezinden türetilmiş olan bu makalede tıpkı tezde olduğu gibi nazîrenin sınırları oldukça geniş tutulmuş ve farklı makam, uslde eserlerde rastlanan benzerlikler nazîre olarak değerlendirilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu tez, nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde yapılandırılmış betimsel bir çalışmadır. İçeriğin genişliği ve multidisipliner doğasından dolayı, başka bilimsel araştırma metodlarından da faydalanılacaktır. Nitel araştırmalarda araştırmacının araştırmada donelerin toplanmasında ana unsur olduğu, müzâkere, müşahede, görme ve işitmeye dayalı materyaller gibi çoklu veri kaynaklarının ve vesikaların bir arada değerlendirmesinin gerekliliği, araştırmacının örneklemini mümkün mertebe geniş ve doyurucu tutmasının gerekliliği, gerek gördüğünde geleneksel yöntemlerin ötesinde, yaratıcı ve alışılmadık veri toplama tekniklerine de başvurabileceği vurgulanmaktadır. araştırma zikredilen bütün bu unsurların katkısıyla bütüncül bir bakış açısına sahip olmalı, bu araştırma yönteminin benimsendiği çalışmalar tek bir sebep-sonuç ilişkisi yerine, olguları birçok amilin etkileşimi içinde ele almalıdır (Creswell & Creswell, 2017, ss. 300-307).

2.1.Kavramsal Çerçeve, Kuramsal Yaklaşım

Araştırmanın neden ve nasıl yapıldığının açıklanacağı temel argümanların sunulmasını zorunlu kılan bu yöntemde araştırmanın yapılmasını teşvik eden şahsi alâka ve hedefler açıklanmalı, bunun başka araştırmacılar için ne ehemmiyet ihtiva ettiği ortaya konmalı ve alan araştırması ile önceki çalışmaların incelenmesi, literatürdeki boşlukların belirlenmesi neticesinde kuramsal çerçeve çizilmelidir. Bir başka ifadeyle şahsî ilgi ve hedeflerinden doğup yine şahsî kimlik ve konumlanış ile şekillenen araştırma fikrinin literatürde henüz karşılığının olmaması gerekmektedir (Ravitch & Riggan, 2016, ss. 30-34).

Araştırmacının kimlik ve konumlanışı (*Identity and Positionality*): Araştırmacının akademik geçmişi, bilgi ve birikimi, tecrübeleri gibi unsurlar tarafından şekillenen dinamik bir yapı olan kimlik ve araştırmacının ele aldığı konuya yaklaşımını ve

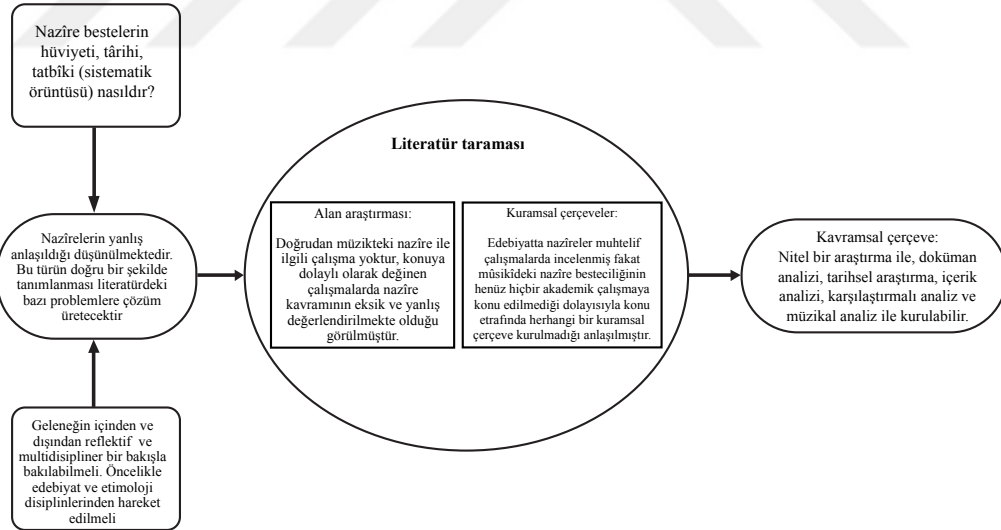
kendini nerede konumlandığını ifade eden konumlanışı araştırma sürecinde belirleyici bir rol oynayacaktır.

Nazîre bestekârlığı özelinde, araştırmacının Türk edebiyatı, Türk mûsikîsi veya umumi manada klasik sanatlar konusunda akademik geçmişe, müktesebata, edebî ıstılahların incelik ve nüansları hakkında vukûfiyete sahip olup olmaması onun kimliğini; konunun geleneğin içinden mi yoksa dışından mı ele alındığı, eserlerin oluşturulduğu dönemin şartları mı yoksa günümüz perspektifiyle mi yaklaşıldığı gibi unsurlar ise müellifin bu konuda benimsediği entelektüel konumlanışı belirleyecektir. Nitekim günümüz değer yargıları ve bakış açısıyla geçmiş eserleri yorumlamak, dönemler arasındaki anlayış farklılıkları nedeniyle hatalı çıkarımlara ve yanlış anlamalara, özellikle sanat alanında geçmişte kabul gören, hüner sayılan yaratıcı üretim biçimlerinin intihal olarak değerlendirilmesine yol açabilir. Bu itibarla problemin doğru şekilde ortaya konabilmesi için farklı perspektiflerden bakış açıları geliştirilmesi; konuya tarih, edebiyat, felsefe, etimoloji ve müzik gibi çeşitli disiplinlerin bakış açılarından yaklaşılması gerekmektedir. Bu bağlamda, nazîre eser üretiminin motivasyon ve amaçlarının bütüncül bir bakışla araştırılması zorunludur.

NEKTY5657 numaralı fasıl mecmuasında v. 200a'da yer alan bir şarkının başında bulunan Arapça “‘*alā tarīki'n-nazîre*” ifadesi, “nazîre yolunda” veya “nazîre yöntemine göre” şeklinde tercüme edilebilecek bir başlıktır. Bu ifade, nazîre bestelemenin gelenekte muayyen ve sistematik bir yöntem çerçevesinde gerçekleştirildiğine işaret etmektedir. Ayrıca Hafız Post, Ebubekir Ağa, İtrî gibi, büyük bestekârların, mecmualarına, başkalarına yaptıkları nazîre bestelerin yanı sıra kendi bestelerine başkaları tarafından yapılan nazîreleri de kaydetmiş olmaları, *Atrabü'l-Âsâr* müellifinin, iki farklı bestekâr biyografisinde verdiği nazîre örneklerinden hareketle ilgili bestekârların üstatlık mertebesine işaret etmesi (Yüceşik, 1990, ss. 97, 122) gelenekte nazîre yapmanın motivasyon ve amaçlarını anlamaya imkân sağlamaktadır.

Bu doğrultuda çalışmamızda bu “nazîre tarîki”nin gelenekteki mahiyeti araştırılmış olup nazîre eserler bu perspektif doğrultusunda analiz edilmiştir. Kimi araştırmalarda da görüldüğü üzere, nazîreden yola çıkarak *asıl*ın konturlarına ulaşıp ulaşılamayacağı değil; *asıl*dan hareketle nazîrenin nasıl üretildiğinin ortaya konması amaçlanmıştır. Çalışmamızda tanzîr edilen eser için “zemin eser” veya “model alınan eser” gibi tabirler yerine, geleneğe uygun biçimde “*asıl*” ifadesinin kullanılması da bu anlayışın bir tezahürüdür.

Nazîre kavramının edebî temelleri ve literatürdeki durumu tezimizin üçüncü bölümünde “*Edebiyat ve Mûsikî Literatüründe Nazîre Kavramının Durumuna İlişkin Bulgu ve Yorumlar*” başlığı altında; repertuvardaki nazîre örnekleri ise tezimizin dördüncü bölümünde “*Nazîre Kavramının Repertuvardaki Durumuna İlişkin Bulgu ve Yorumlar*” başlığı altında irdelenmiştir. Çalışmamızın kavramsal çerçeve ve kuramsal yaklaşımının çerçevesini şu şekilde çizebiliriz:



Şekil 1 Ravitch&Riggan sistematığına göre tezimizin kavramsal ve kuramsal çerçevesi

2.1.Araştırma Desenleri

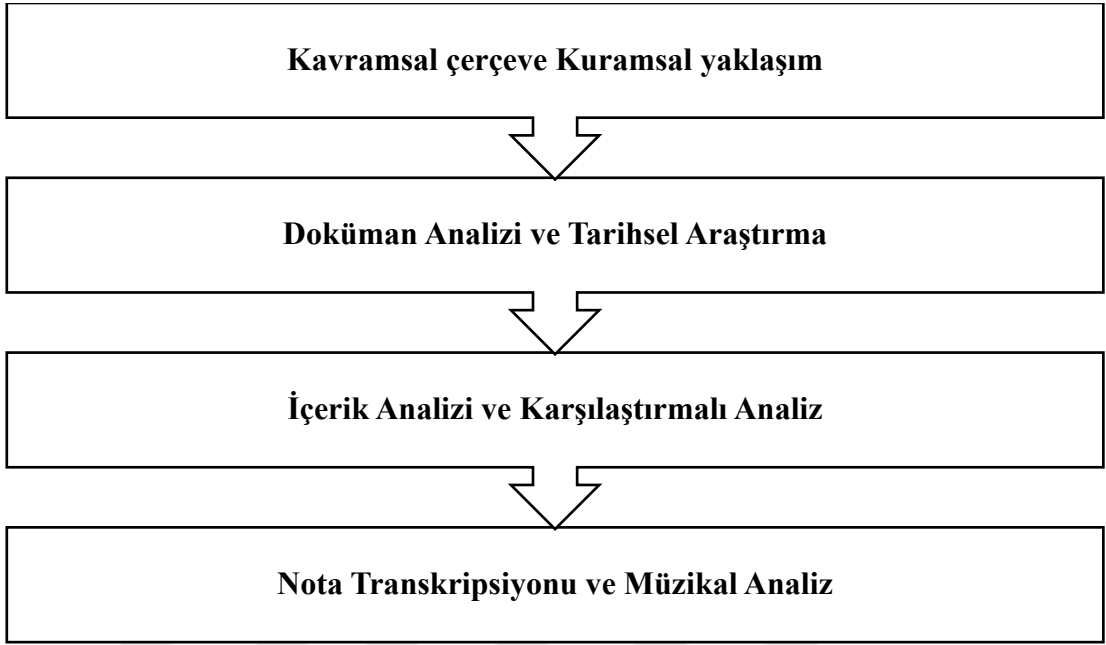
Tezimizde başvurulacak araştırma desenleri şunlardır:

2.1.1. Tarama, Doküman Analizi ve Tarihî Araştırma

Mûsikîdeki nazîre kültürünün anlam ve hüviyetini belirlemek ve nazîre bestelerin ortaya çıkışı ve gelişim sürecini incelemek maksadıyla çalışmamızda; edebiyatta nazîrenin popülaritesinin artmaya başladığı dönem olan 15. yüzyıldan (Köprülü, 1960, s. 360) günümüze kadar uzanan süreçteki Türk mûsikîsi bibliyografyası göz önünde bulundurularak başta güfte mecmuaları müzik yazmaları mûsikî konulu süreli yayımlar, nota külliyatları, online nota kaynakları güfte envanterleri, mûsikî ansiklopedi ve sözlükleri olmak üzere tarihî vesikalar, tezkireler, dîvanlar, seyahatnameler, hatıratlar gibi birincil ve ikincil kaynaklar taranacaktır, ulaşılan belge ve bulgular tarihlendirilecek ve bunların ışığında, nazîre bestekârlığının tarihî serüveni ortaya konacak, bu geleneğin mûsikîde ne şekilde vücut bulduğu ve zamanla nasıl bir dönüşüm geçirdiği analiz edilecektir. Konunun Türk mûsikîsi haricindeki (Klasik Batı müziği, modern Caz müziği gibi) yansımaları da irdelenecektir.

2.1.2. İçerik Analizi ve Karşılaştırmalı Analiz

Asıl ile Nazîre bestelerin aralarında güfte ve beste özellikleri bakımından nasıl bir ilişki bulunduğu anlaşılması maksadıyla sistemli bir karşılaştırma yapılacaktır, benzerlikler tematik olarak sınıflandırılacaktır. Bu bağlamda ulaşılan eserler makam, usûl, form özelliklerinin yanı sıra güftelerinin vezin, kafiye, redif ve terennümleri bakımından irdelenecek, eserlerin yönünden nasıl ortaklıklar arz ettiği karşılaştırma metoduyla ortaya konacaktır.



2.2. Evren ve Örneklem

Bu tezin;

- Evreni 15-21. yüzyıllar arasındaki Türk mûsikîsinin yazılı-basılı kaynaklarda izlenebilen literatürü ve fasıl repertuarı
- Örneklemi ise, fasıl mûsikîsi formlarında bestelenmiş nazîreler ile literatürde yer alan nazîre tanımları olarak benimsenmiştir.

Dindışı olarak da tanımlanan ve gruplanan sözlü eserlerin tamamı, Mehmet Gönül tarafından önerilen yöntemle göre “fasıl mûsikîsi” başlığı altında değerlendirilmiştir (Gönül, 2018, s. 42).



Şekil 2 Evren ve örneklem şeması

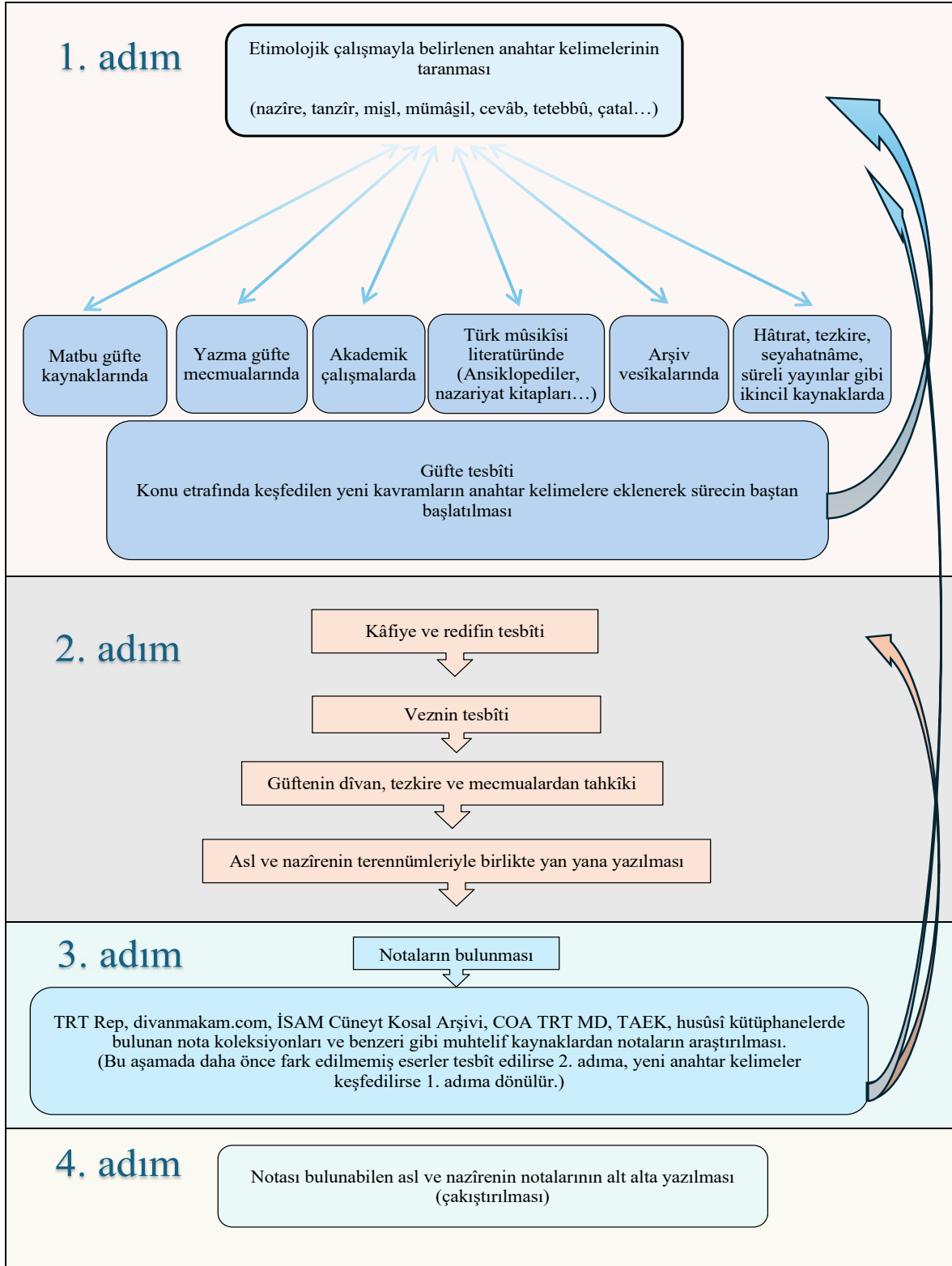
2.3.Nazîre Beste Tespitinde Veri Toplama Teknikleri

Bu çalışmada, yazma güfte ve nota mecmualarında başında nazîre ibaresi bulunan eserler taranmış, bu eserler sistemli bir şekilde derlenmiştir. Bunlara ilaveten aynı fasıl içerisinde yer alan eserler güfte, kafiye, vezin ve nazım türü açısından incelenmiş; aynı ya da nazîre güfteyle, aynı usûl, makam ve türde bestelenmiş eserler tespit edilmiştir. Yazma fasıl mecmualarından matbu güfte antolojilerine kadar oluşturulan çok geniş bir güfte envanterinde şiirler kafiye düzenine göre sıralanmış, bu kafiye ortaklıkları ve vezinlerden hareketle nazîre güfteler belirlenmiştir. Vezin ve kafiye açısından ortaklık gösteren güfteler için, usûl, makam ve tür bakımından da gösterdikleri benzerlikler ayrıntılı biçimde analiz edilmiştir. Farklı dönemlerdeki güfte mecmualarına başvurularak hem metin hem nota üzerinden doğrulamalar yapılmıştır. Bu bağlamda tez çalışmamız boyunca, Türk müziği repertuarının tespiti ve analizi amacıyla çeşitli nota koleksiyonlarından yararlanılmıştır. Bu koleksiyonlardan bazıları TRT Müzik Dairesi Arşivi'nde yer almaktadır. Bazıları ise (örneğin, H. Sadettin Arel

Koleksiyonu)¹ erişime açık değildir Çalışmamızda temel olarak şu koleksiyonlar incelenmiştir: TRT repertuarı, Ali Ufkî Bey'in *Hâzâ Mecmûa-yı Sâz ü Sözü*, Ali Ufkî Bey'in Paris Mecmuası, Kantemiroğlu Edvârı, Kevserî Mecmuası, Leon Hancıyan Koleksiyonu (178 defter, 1.669 eser), İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu (399 defter, 13.103 eser), Dr. Hamid Hüsnü Bey Koleksiyonu (28 defter, 1.725 eser), Ekrem Karadeniz arşivindeki Abdülkadir Töre Koleksiyonu (65 defter), Vecihe Daryal Koleksiyonu (73 defter, 10.444 eser), Şerif İçli Koleksiyonu (50 defter, 4.802 eser), Ali Rifat Çağatay Koleksiyonu (Sadrazam Said Halim Paşa'nın koleksiyonunun bir kısmını ihtiva ettiği bilinen (Doğrusöz, 2019, s. 5) bu değerli koleksiyondan 2 defter). Kemal Batanay ve Cüneyt Kosal Koleksiyonu'nun İSAM'da çevrimiçi erişime açık olan kısmı incelenmiştir. Bunlara ek olarak, Dârülelhan Külliyyatı, Konservatuvar Neşriyatı, Türk Müsiki Klasikleri serisi (Fasıllar ve Zekâî Dede Külliyyatı) taranmıştır.

Bu kaynaklara ilaveten günümüzde imkân dahilindeki en zengin nota külliyyatını sunan www.divanmakam.com'da bulunan nota arşivindeki kâr, kârçe, beste, ağırsemâî, yürüksemâî ve şarkılar taranmış ve 08.06.2025 Tarihi itibariyle ulaşılan 31500 sözlü eser incelenmiştir. Çalışmamız, aşağıdaki tabloda gösterilen yöntem basamakları doğrultusunda yürütülmüş; nazîre kavramı, müsiki alanı açısından "Bulgular ve Yorumlar" bölümünde değerlendirilerek ortaya konmuştur.

¹ Özellikle erişimi kısıtlı olan bu tür koleksiyonlara ulaşmamızı sağlayan Dr. Harun Korkmaz ve Hattat Nurullah Özdem'e teşekkür ederiz.



Şekil 3 Nazîre bestelerin tespitine yönelik verilerin toplanması, kavramsal ve kuramsal çerçevenin oluşum süreci

2.4.Yöntemin Örnek Eser Üzerinden Gösterilmesi:

Bir bestenin künyesi usûl, makam ve form olmak üzere 3 temel unsuru ihtiva eder. Sözlü eserlerde bu üç unsura bir de güfte (şiiir) eklenmektedir ki o da kadim tabiriyle mevzun ve mukaffa söz demek olduğundan (Pala, 2002, s. 262) vezin, kafiye gibi 2 ana unsurdan oluşur. Bir bestenin künyesi ve güftesi örneğın “Beyâtî nakış yürüksemâî – Meskenimiz kûşe-i meyhânedir/Sohbetimiz yâr ile rindânedir” şeklinde yazıldığında bu bestenin unsurlarından üçü (makam, form, usûl), güftenin unsurlarından vezin, kafiye olmak üzere ikisi belirtilmiş olur. Şöyle ki:

Form: nakış yürüksemâî

Makam: Beyâtî

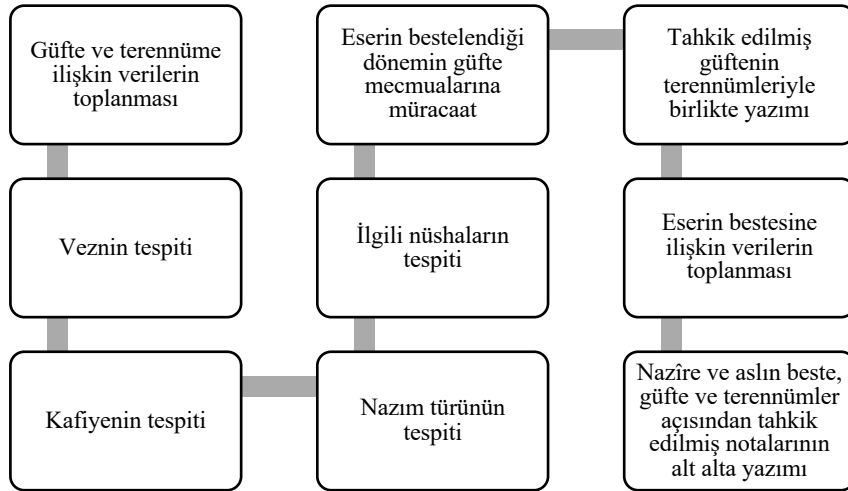
Usûl: yürüksemâî

Vezin: müfte’ilün/müfte’i-lün/fâ’i-lün

Kafiye hâne/rindâne} elif, nûn ve he harflerinden oluşın bir kafiye-i müessese

Nazîre bestelerin tespitinde, iki eser arasında zikrettiğimiz unsurlar açısından bir benzerlik olup olmadığının belirlenmesi gerekir. Bu bağlamda verilerin toplanması süreci şu şekilde yürütölmüştür:

2.5.Verilerin Toplanması



2.5.1. Güfte ve terennüme ilişkin verilerin toplanması:

Veznin tespiti

Vezin: müf- te –i- lün/müf-te’i-lün /fâ-’i-lün

Mes-ke-ni-miz/ kû-şe-i-mey/hâ-ne-dir

_ . . _ / _ . . _ / _ . _

Kafiyenin tespiti

Kafiye hâne/rindâne:

Dîvan şiirinde kafiyei oluşturan son harfe revî; önceki harflere ise revîye olan yakınlık sıralarına göre “ridf”, “tesis”, “dahîl”, ve “kayd” denir. Buradan hareketle bir kafiye son harf olan revî’den önce ortak olan harflerin durumuna göre şu şekilde adlandırılacaktır: revî’den önce ortaklık sadece ridfde bulunuyorsa kafiye-i mürâdefe, tesis de ortaksa kafiye-i müessese, dahîl ve kayd da ortaksa kafiye-i mukayyede ortaya çıkar. Kafiyeden sonra aynen tekrarlanan kelime veya ekler ise redif olarak adlandırılır (Olgun, 1973, s. 78; Pala, 2002, s. 262).

Buna göre, künyesini verdiğimiz eserin güftesinde “-dir” eki aynen tekrar ettiği için redif olduğundan revî harfinin “ه”, ridf harfinin “ن” ve tesis harfinin “ا” olduğu, dahîl ve kayd harflerinin ise bulunmadığını dolayısıyla “خانه” ve “رندانه” kelimeleri arasındaki kafiye-i mü’essese olduğu anlaşılır.

	revî	ridf	te’sîs	dahîl	kayd	
رندانه	ه	ن	ا	د	ن	ر
میخانه	ه	ن	ا	خ		

mukayyede ←→

● müessese ←→

mürâdefe ←→

yarım kafiye ←→

İlgili nüshaların tespiti

Künyesi verilen eserle kafiye, redif, vezin, makam, usûl ve beste türü unsurları bakımından ortak olan başka eserlere de rastlanabilir. Mesela İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde NEKTY03866 demirbaş numarası ile kayıtlı bulunup Hekimbaşı Abdülaziz Efendi tarafından 1750'lerin başlarında derlenmiş olan (Korkmaz, 2014, s. 90) mecmuada yukarıda künyesini verdiğimiz eser 113b varağında Beyâtî Faslı'nın semâileri içinde “*Naķış Semâ 'î-i Ħasan Ağa Güfte-i VaĦîd*” şeklinde yer almakta ve bir arka sayfada 114a varağında “*Naķış Semâ 'î-i Muşallî Efendi*” başlığı altında Şu esere rastlanmaktadır:

*Şimdi gönül 'aşık-ı d v nedir
Şevk-ı ruĦuŐ Şem 'ine perv nedir*

Eserin temel unsurlarına bakıldığında bu eserin de bir önceki eser gibi *Bey tî* makamında, *Y r ksem i* us l nde, *naķış y r ksem i* formunda olduğu görülmektedir.

İkinci güfte de ilk güfte ile aynı vezindedir.

m f-te - 'i- l n/m f-te 'i-l n/f - 'i-l n

Őim-di-g -n l/ '  -Şı-ķı-d /v -ne-dir

_ . . _ / _ . . _ / _ . _

İkinci eserin güftesinde de “-*dir*” eki aynen tekrar ettiği için rediftir. Bundan  nceki harfler kafiyeyi oluŐturacaktır. Yukarıdaki mısralarda buna göre rev  harfinin “ ”, ridf harfinin “n” ve tesis harfinin “’” olduğu; dah l ve kayd harflerinin ise bulunmadığı dolayısıyla “ديوانه” ve “پروانه” kelimeleri arasında ilk eserle aynı harflerden oluşan bir “kafiye-i m 'essese”nin var olduğu görülür.

İkinci eserin güftesini teşkil eden manzumenin de birbirleriyle “aa, xa” şeklinde kafiyeli iki beyitten oluştuğu ve kafiyeyi oluşturan harflerin ilk manzumeyle aynı olduğu görülmektedir. Bütün bu bilgiler ışığında iki manzumeden birinin diğerine nazire olarak yazılmış olduğunu söyleyebiliriz.

	revî	ridf	te'sîs	dahîl	kayd	
دیوانه	ه	ن	ا	و	ی	د
پروانه	ه	ن	ا	و	ر	پ
همخانه	ه	ن	ا	خ	م	ه

mukayyede ←

● müessesese ←

mürâdefe ←

yarım کافی ←

Güftenin terennümleriyle birlikte yazımı

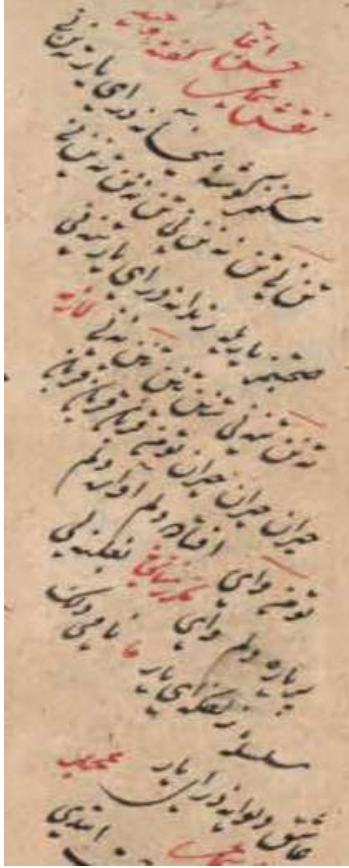
Güfte ve terennümler birlikte yazıldığında lafzî ve ikâî terennüm öbeklerinin kompozisyonu, kelimelerin dizilişleri ve vezinleri bakımından da iki eser arasındaki benzerliğin devam ettiği gözlemlenmektedir.

	Asıl	Nazîre
Başlık	Naķış Semâ'î-i Muşallî Efendi NEKTY03866 114a	Semâ'î-i Hasan Ağa Güfte-i Vaḥîd NEKTY03866 113b
Güfte	Şimdi gönül 'âşık-ı dîvânedir Şevk-ı ruḥuñ şem'ine pervânedir Gicesi qadr ü günü bayrâm olur Kim ki saña hem-dem ü hemḥânedir	Meskenimiz küşe-i meyhânedir Sohbetimiz yâr ile rindânedir Bağlanalı silsile-i zülfüñe Nâmı diliñ 'âşık-ı dîvânedir
Güfte ve terennümler	Şimdi gönül 'âşık-ı dîvânedir ey dost yel le li yel le li Şevk-ı ruḥuñ şem'ine pervânedir ey dost yel le li yel le li yele le le le yel le le le yel le le le yel li ḥayrân ḥayrân ḥayrâniñ olam ben â cânım qurbân qurbân qurbâniñ olam ben üftâde menem biçâre menem dildâde menem yâr yâr yâr belî hey vây BEND-İ ŞANİ Gicesi qadr ü günü bayrâm olur ey vây Kim ki saña hem-dem ü hemḥânedir ey vây [yel le li yel le li yele le le le yel le le le le yel le le le yel li ḥayrân ḥayrân ḥayrâniñ olam ben â cânım qurbân qurbân qurbâniñ olam ben üftâde menem biçâre menem dildâde menem yâr yâr yâr belî hey vây]	Meskenimiz küşe-i meyhânedir ey yâr te ne ni ten ni ten ne nen ni ten ne nen te nen ni Sohbetimiz yâr ile rindânedir ey yâr te ne ni te nen tene ni te nen te nen te nen ne ni ḥayrân ḥayrân ḥayrân-ı tü men qurbân qurbân qurbân-ı tü men vây üftâde dilem âvâre dilem pür-yâre dilem vây MEYÂNĦÂNE Bağlanalı silsile-i zülfüñe ey yâr Nâmı diliñ 'âşık-ı dîvânedir ey yâr [te ne ni te nen tene ni te nen te nen te nen ne ni ḥayrân ḥayrân ḥayrân-ı tü men qurbân qurbân qurbân-ı tü men vây üftâde dilem âvâre dilem pür-yâre dilem vây]

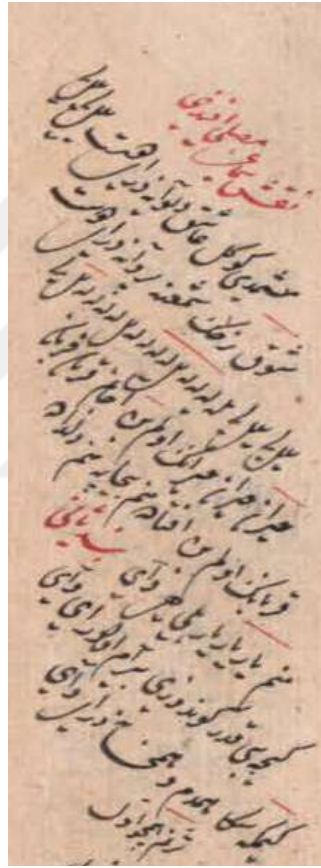
Tablo 1 İki Beyâtî nakış yürüksemâinin güfte ve terennüm karşılaştırması

Eserin bestelendiği dönemin güfte mecmualarına müracaat

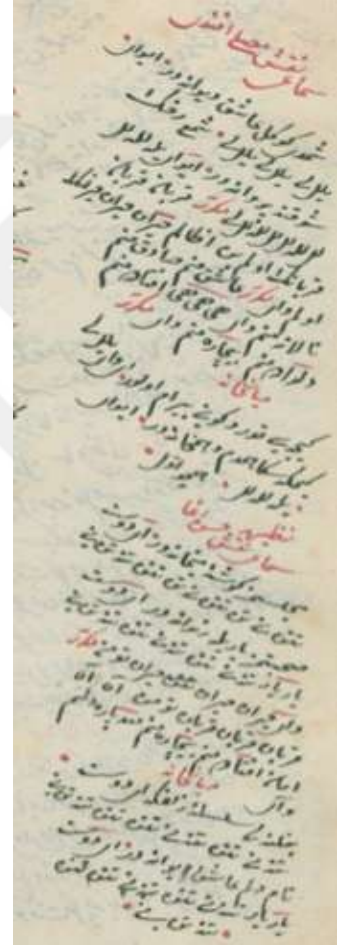
İki eser arasındaki ilişkinin mahiyetini net olarak ortaya koymak için farklı yazmaların karşılaştırılması önemlidir. Bu kapsamda taranan yazmalar arasında İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi'nde T.Y. 3608 numarası ile kayıtlı olup 18. yüzyıl ortalarında derlendiği düşünülen (Korkmaz, 2014, s. 87) “*Mecmua-yı Makâmât-ı Dede Efendi*” yazmasında bu iki semâîye tesadüf edilmiştir. Söz konusu yazmada, Hasan Ağa'nın semâîsinin, Musallî Mustafa Ağa'nın semâîsine nazîre olduğu bilgisi yer almaktadır.



Resim 4 Meskenimiz küşe-i meyhânedir NEKTY03866 113b.



Resim 3 Şimdi gönül 'âşık-ı dîvânedir NEKTY03866,114a



Resim 5 NEKTY03608 Şimdi gönül 'âşık-ı dîvânedir ve nazîresi v.15a



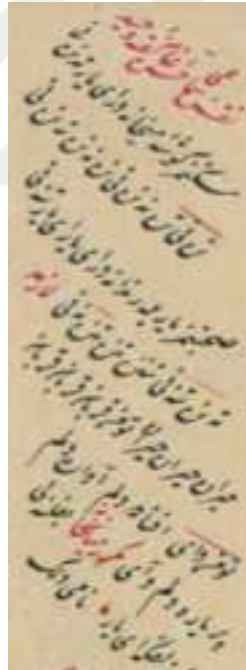
Resim 7 Şimdi göñül
'aşık-ı dīvānedir
NEKTY05657 v. 200a



Resim 8 Meskenimiz
kūşe-i meyhānedir
NEKTY05657 v. 197a



Resim 6 Şimdi göñül 'aşık-ı
dīvānedir Musallî Efendi
NEKTY5641 v. 161a.

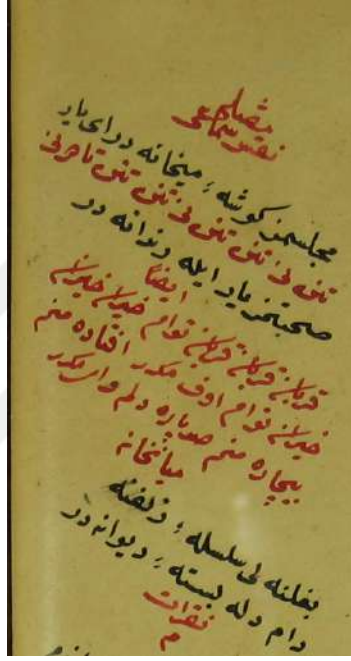


Resim 9 Meskenimiz kūşe-i
meyhānedir Hasan Ağa
NEKTY5641 v. 160b.



Resim 10 İki nakış semâi birlikte
NEKTY03649 (1778/1779) v. 68a

Hekimbaşı Abdülaziz Efendi Mecmuası'nın iki nüshası (NEKTY03866, NEKTY5641) ve tespit edilebilen yazma fasıl mecmuaları içerisinde ihtiva ettiği eser adedi bakımından en hacimli mecmua olma özelliğini taşıyan (Korkmaz, 2014, s. 229) NEKTY05657 yazması başta olmak üzere 18. yüzyılın belli başlı mecmualarında iki semâin bestekârları hususunda ihtilafa rastlanmamaktadır. 19. yüzyıl mecmualarında ise *asıl* ile nazîrenin karıştırılmaya başlandığı, iki eserin bestekârlarının birbiri yerine yazılmaya başladığı görülmektedir.



Resim 11 Meskenimiz
(meclisimiz) küşe-i
meyhânedir 19. yy başları SK
Yazmabağışlar 5929 v. 49a

Sunulan nüshalarının çoğunda iki Beyâtî yürüksemâin art arda fakat nazîre başlığı olmaksızın kaydedilmiş olduğu görülmektedir. Nazîre kaydı sadece NEKTY3608'de mevcuttur. Buradan hareketle mûsikî mecmuası müretteplerinin nazîre besteleri hususi olarak belirtmeye her zaman dikkat etmediklerini söylenebilir. Bu durum tezimizde incelenen başka nazîre örneklerinde de görülmektedir. Bu nedenle nazîre kaydı olmasa dahi makam, usûl, form, vezin, kafiye ve redif bakımından ortaklık arz eden eser çiftlerinin birinin diğerine nazîre olduğu varsayımından hareket edilecektir.

2.5.1. Eserin bestesine ilişkin verilerin toplanması

TRT repertuarında 7623 numarada *Meclisimiz kûşe-i meyhânedir* mısraı ile başlayan ve Muslih Efendi adına kayıtlı olan bir Beyâtî nakış yürüksemâîye rastlanmaktadır fakat Enfi Hasan Ağa adına kayıtlı bir Beyâtî nakış yürüksemâî bulunmamaktadır.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TÜRK SAN'AT MÜZİĞİ NO: 1332

7 6 2 3 . 1

BAYATİ NAKIŞ YÜRÜK SEMAİ
MESKENİMİZ GÜŞE'İ MEYHANEDİR

MÜZİK: MUSLİH E.F.

USÛLÜ: YÜRÜK SEMAİ
♩ : 92

MES KE Nİ MİZ GÜ SE İ MEY
SOH BE Tİ MİZ YAR İ LE RİN

HA DA NE DİR EY YAR YAR YAR

MES KE Nİ MİZ KÜ SE İ MEY
SOH BE Tİ MİZ YAR İ LE RİN

HA DA NE DİR EY YAR YAR YAR

Resim 12 TRT Rep. Nu. 7623 Meclisimiz kûşe-i meyhânedir -Muslih Efendi adına kayıtlı

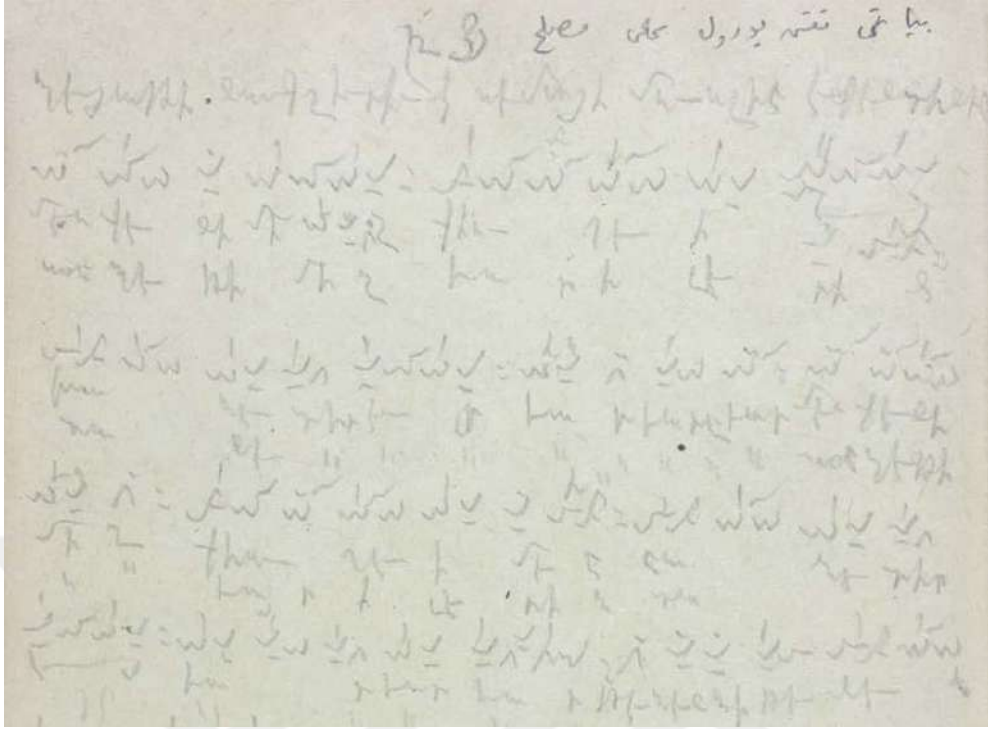
Türk mûsikîsi tarihinde TRT repertuarında kayıtlı olduğu şekliyle Muslih Efendi adında bir bestekâra rastlanamamıştır. COA TRT.MD arşivinde “Muslî, Muslih, Musallah” şeklinde kayıtlarına rastlanan bu bestekârın *Atrabü'l-Âsâr*'da IV. Mehmed devrinin meşhur bestekârlarından olduğu söylenen Musallî Mustafa Efendi (Yüceışık, 1990, s. 101) olduğu anlaşılmaktadır. İsmi nin imlasındaki karışıklık bestekârın lakabı olan ve Arap harfleriyle (مصلى) şeklinde yazılan Musallî kelimesinin yanlış okunmasından kaynaklanmaktadır. Kelimenin sonundaki yâ (ى) harfinin yanlışlıkla ha (ح) harfiyle karıştırılması, “Muşlih” ve “Muşallah” biçimlerinin ortaya çıkmasına

neden olmuştur. Ayrıca, klasik kaynaklarda isimlerin genellikle harekesiz yazılması sebebiyle, kelimenin ortasındaki şeddeli lâm harfinin şeddesiz okunması sonucunda “Muslî” şeklinde bir başka yanlış okuma meydana gelmiştir.

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı arşivlerinde TRT Müzik Dairesi arşivleri tarandığında MİHB’de 174’te s. 214-215 ve 280’de s. 153-154’te, LHK’de 16. defterin 23-24 sayfalarda ve ABK’de 9. defterin 17-18 sayfalarında ve VDK’de 14-1 numaralı defterin 161-162 sayfalarda ilk mısraı Meskenimiz (meclisimiz) kûşe-i meyhânedir olan bir Beyâtî nakış yürüksemâînin kayıtlı olduğu görüldü. Vecihe Daryal armağanı olan nota ile Muallim İsmail Hakkı Bey’in 280. Numaralı defterindeki notanın Darüelhân notasının bir kopyası olduğu anlaşıldı.



Resim 13 Meclisimiz kûşe-i meyhânedir Muslîh MİHB COA TRT.MD.d / 174 - 113 -



Resim 14 Leon Hancıyan tarafından Hamparsum sistemi ve Ermeni alfabesi ile yazılmış Beyâtî yürüksemâî (COA TRT.MD, 415-10)

Beyâtî Nakış Yürüksemâî

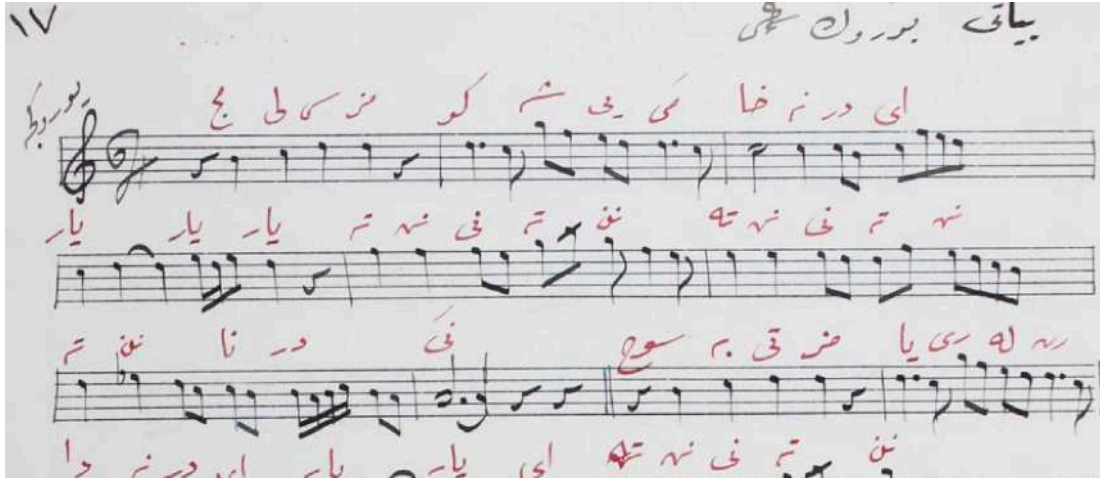
[Meskenimiz küşe-i meyhanedir]

[Yürüksemâî]

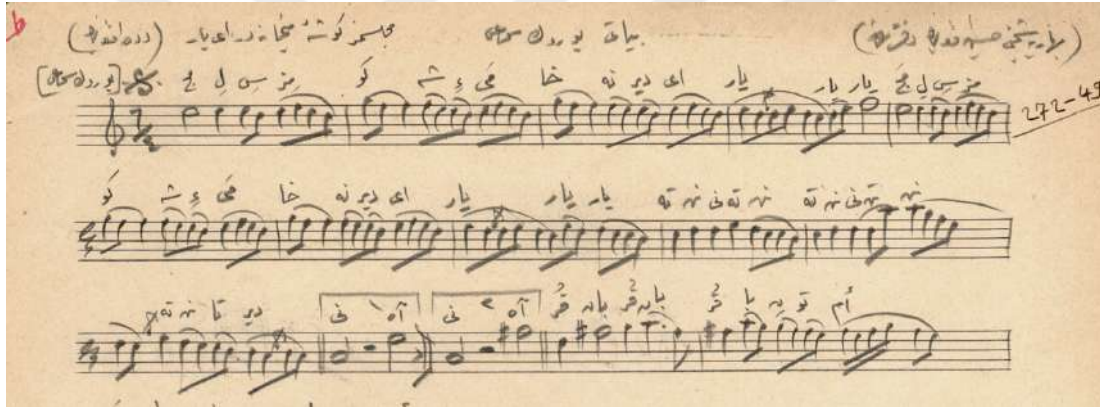
Muslih

MES KE Nİ MİZ KÜ ŞE İ MEY
HA NE DİR EY YAR YAR YAR
MES KE Nİ MİZ KÜ ŞE İ MEY
HA NE DİR EY YAR YAR YAR
TE NEN Nİ TE NEN TE NEN TA DİR

Resim 15 Leon Hancıyan tarafından Hamparsum sistemi ve Ermeni alfabesi ile yazılmış Beyâtî yürüksemâînin Batı notası ve Türk alfabesine çevrimi



Resim 16 Meclisimiz küşe-i meyhânedir (COA TRT.MD) ABK 9/17



Resim 17 Beyâtî yürüksemâinın Sadettin Arel Koleksiyonunda Hüseyin Fahreddin Dede'den yazılmış versiyonu TAEK 272-49

BEYATİ NAKİŞ SEMAİ Musallî ef.

♩ = 108 (A)

Ağırca
yürük semai

meç	li	si	miz	ku	şe	le	mey
Suh	be	ti	miz	yar	i	le	rin
da	mi	di	lin	bes	te	i	dî

ha	ne	dir	ey	yar	yar	yar	te	nen	ni
da	ne	dir	ey	yar	yar	yar			
va	ne	dir	ey	yar	yar	yar			

(B)

Resim 8 Meclisimiz küşe-i meyhânedir-Suphi Ezgi nüshası

MİHB ve ABK nüshası Suphi Ezgi'nin *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi* adlı eserindeki nüsha (Ezgi, 1939, s. 217) ile aynıdır.

Muallim İsmail Hakkı Bey ve Bogos ve Ezgi'de Musallî Mustafa Efendi'ye kayıtlı bulunan ve Segâh perdesinden seyre başlayan Beyâtî nakış semâinin TRT repertuvarında aynı isme kayıtlı olup Acem perdesinden seyre başlayan Beyâtî nakış semâiden farklı bir beste olduğu anlaşılmaktadır.

2.5.2. Örnek eser üzerinden yapılan çıkarımlar

Böylece, 18. asırdan bu yana Beyâtî faslı içinde art arda, yan yana yazılan ve bazı nüshalarda da bir diğerinin nazîresi olarak kaydedilmiş bulunan bu iki eserden birinin diğerine nazîre olduğu ortaya çıkar. NEKTY03608 numaralı ve *Mecmua-yı Makâmât-ı Dede Efendi* isimli yazmada da Musallî Mustafa Efendi'nin semâisi *asıl*, Hasan Ağa'nınki nazîre olarak kayıtlı bulunmaktadır. Şu kadar var ki elimizdeki bütün nota külliyatlarında bu iki farklı eser “*Meskenimiz (meclisimiz) kûşe-i meyhânedir*” şeklinde aynı güfte ile, aynı bestekâra (Musallî Mustafa Efendi) kayıtlıdır. Halbuki güfte mecmualarının ittifakla bildirdiği üzere Musallî Mustafa Efendi'nin semâisinin güftesi “*Şimdi gönül 'âşık-ı dîvânedir*” mısraı ile başlamaktadır. “*Meskenimiz(meclisimiz) kûşe-i meyhânedir*” mısraı ile başlayan semâî ise Enfi Hasan Ağa'ya aittir.

Bugün elimize ulaşan iki ayrı beste ve ortaya koyduğumuz vesikaların delâletiyle elimizdeki bestelerden birinin Enfi Hasan Ağa'ya ait olabileceğini ileri sürmenin yanlış olmayacağı kanaatindeyiz. Bununla beraber elimizdeki bestelerin hangisinin Musallî Mustafa Ağa'ya, hangisinin Enfi Hasan Ağa'ya ait olduğu hakkında kesin bir yargıya varmak mümkün görünmüyor.

2.5.3. Nazîre bestelerin mukayeseli yazımı ve analizi

Onur Akdoğu *Türk Mûsikîsinde Türler ve Biçimler* adlı eserinde iki eser arasındaki ezgiler ve motifler arasındaki ilişkinin kolayca tespit edilebilmesi için iki eserin alt alta yazıldığı ve karşılaştırma adını verdiği metodu önermektedir (Akdoğu, 1995, s. 24). *Asıl* ve nazîre aşağıda bu yöntemle göre birlikte yazılmıştır. Notanın tamamı ekler bölümünde yer alacağı için burada bir kısmı verilmiştir.

Beyâtî Yürüksemâî ve Nazîresi

1. Şimdi gönül 'aşık-ı divânedir
2. Meskenimiz küşe-i meyhânedir

Musallî Mustafa Efendi
Enfî Hasan Ağa

Musallî Mustafa Ağa ö.1710?

Enfî Hasan Ağa ö.1724

Yürüksemâî

MES KE Nİ MİZ KÛ ŞE İ MEY HA NE DİR EY YAR YAR YAR

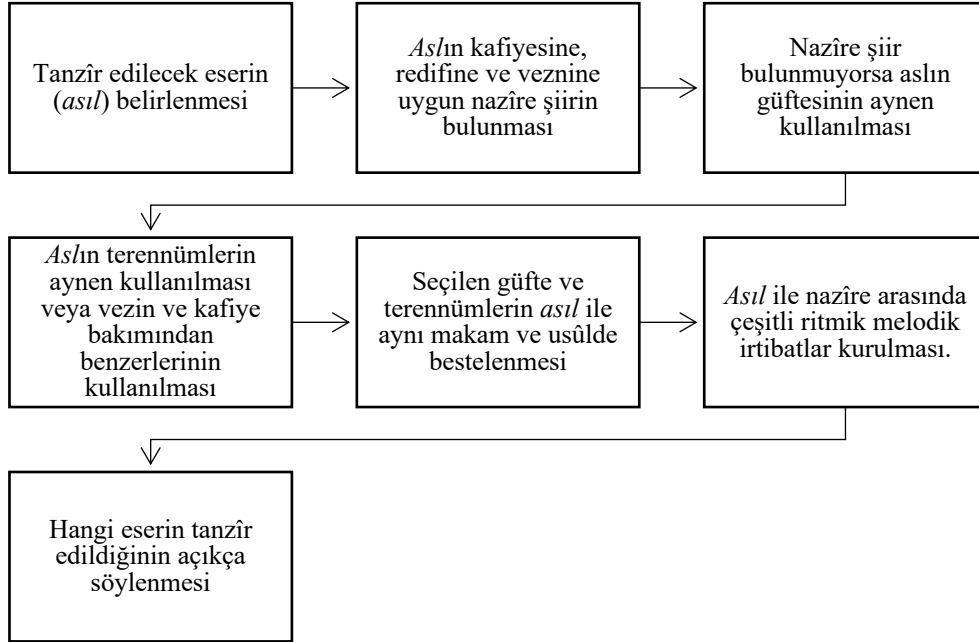
MES KE Nİ MİZ KÛ ŞE İ MEY HA NE DİR EY YAR YAR YAR

TEN-NEN Nİ TE NEN TEN NEN Nİ TE NEN TE NEN TA DİR NEY

TE NEN Nİ TE NEN TE NEN Nİ TE NEN TE NEN TA DİR NEY AH

2.6. Nazîre bestenin tanımı

Mevcut bir bestenin (*asıl*) bir mislini, eşini, rakibini ya da daha güzelini ortaya koymak kastı ve hangi eserin tanzîr edildiğinin açıkça belirtilmesi şartıyla, *asıl* ile mutlaka aynı usûl, makam ve formda bestelenmiş eserlere nazîre beste denir. Sözlü eserlerde buna ilaveten, güftenin de aynı kafiye, vezin ve nazım türünde yazılmış bir nazîre manzume olması yahut doğrudan ilk eserin güftesinin kullanılması; ayrıca *asıl*daki îkâî veya lafzî terennümlerin de vezin ve ahenk bakımından benzerleriyle karşılanması güçlü bir teamüldür.



Şekil 4 Nazîre bestelerin sistematik örüntüsü

Buradan hareketle elimize notası ulaşmayan fakat güfte mecmualarında arka arkaya yazılıp beste itibariyle aynı makam, usûl, tür, biçimde güftesi itibariyle aynı vezin ve kafiyede olan eserler nazîre olarak kabul edilecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EDEBİYAT VE MUSİKÎ LİTERATÜRÜNDE NAZİRE KAVRAMININ DURUMUNA İLİŞKİN BULGU VE YORUMLAR

3.1. Nazîre Nedir?

Arapça *n-z-r* kökünden gelen *nazîr*'in müennesidir. *Nazîre* kelimesi lügatlerde şöyle tanımlanmaktadır:

- *Tâcü'l-Arûs min Cevâhirü'l-Kâmus*: Bir şeyin benzeri, misli. Çoğulu neazâir (Zebidi, 2001, s. 249).
- *Lisânü'l'Arab*: Şekillerde, ahlakta, fiillerde ve sözlerde benzer, eş (İbn Manzûr, 1414, s. 219).
- *El-Mevârid*: Misli, eş, denk (Sarı, 1984, s. 1531).
- *17. Yüzyıl Söz Varlığı*: beñzer, eş, ancileyin, mümâşil, müşâbih, mânend, hemtâ, gibi, münâzır, mu'âdil, -vâr, -âsâ > Lat. similis (Tulum, 2011, s. 1366).
- *Redhouse-Lügat-i 'Osmânî*: Başka nesneye müşâbih ve mümâsil olan nesne ve husûsan bir şairin şiirine müşâbih olmak kasdıyla nazm ve tertîb olunan şiir (Redhouse, 1863, s. 204).
- *Lehçe-i Osmânî*: Karşılık, müsâbaka yollu yazılan şiir (Ahmet V. Paşa, 2000, s. 769).
- *Kubbealtı Lügati*: 1. Bir söze, bir davranışa karşılık söylenen söz veya yapılan davranış. 2. edeb. Bir şairin manzum eserine başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiye ile yazılan benzer manzume (Ayverdi & Topaloğlu, 2005, s. 2342).

3.2.Edebiyatta Nazîre

Türk şairlerinin en çok rağbet ettikleri uğraşlardan biri olan nazîre mevcut bir şiiri model alarak onunla vezin ve kafiye bakımından ortaklık, mana ve ruh bakımından da paralellik arz eden yeni bir şiir yazmak demektir (Gibb, 1999, s. 88).

Bu tür, çoğunlukla gazel olmak üzere (Olgun, 1973, s. 145), tek kafiyeyle bağlı olan şiirlerde uygulanmıştır (Gibb, 1999, s. 89). Bu şekilde, bir manzumenin vezin ve kafiyesine uygun nazm tertip etmeye, *tanzîr etme*, *nazîre yazma*, *cevap verme*, *cevap yazma/söyleme* (Dilçin, 1986, s. 108) gibi ifadelerin yanı sıra ayak uydurmak (Olgun, 1973, s. 22) ve müşâare (Olgun, 1973, s. 111) gibi ifadeler de kullanılmaktadır. Nazîre söyleyen şaire *nazîregû* veya *nazîreperdâz* denir. *Nazîreperdâzlık* Türk Dîvan şiirinde çok yaygın bir gelenek olup özellikle de 19. yüzyılda bir moda halini almıştır (Dilçin, 1986, s. 108). Bir esere nazîre yazarken, ilk ve en mühim şart, önceki eserle aynı vezin ve kafiye düzenini kullanmaktır. Değişmeyen diğer bir kaide ise daha önce kullanılan ifadeleri tekrarlamamaktır. Bu sebeple, daha sonra nazîre yazan her şairin çalışma alanı daralır ve görevi zorlaşır (Şentürk, 2007, s. 396).

Nazîre mecmualarında tanzîr edilen şiirden vezin, redif veya kafiye itibarıyla farklılık arz eden örneklerle karşılaştırılması bu tariflerin yeniden değerlendirilmesi gerektiği (Köksal, 2006, s. 456) fikrini ileri süren araştırmacılar olmuşsa da tezkireciler, belâgatçiler ve edebiyat tarihçileri arasında yaygın ve baskın olan kanaat tanzîr edilen şiirle nazîrenin zikredilen unsurları itibarıyla ortaklık taşıması gerektiğidir. Bazı tezkirecilerin, bu unsurlardan biri veya birkaçı itibarıyla az da olsa ayrışan şiirler yazmak için tanzîr değil daha temkinli bir dil kullanarak “*nazîre-gûne müşâare*” - nazîreye benzer şiirleşme- ifadesini kullandığına da rastlanmaktadır (Emîrî & Kadioğlu, 2018, ss. 50, 384). Bir şiire veya tarza öykünerek yazılmış fakat nazîre olarak adlandırılmak için gerekli şartları taşımayan şiirlerin de nazîre değil *müşâbih* ve *mümâsil eş’âr* (benzeşen, birbirini andıran şiirler) yahut (bir kimsenin tarzıyla) mutarraz eş’âr olarak adlandırıldıkları anlaşılmaktadır (Canım, 2000, s. 176). Nazîre

olarak değerlendirilmek için çeşitli özellikleri taşımayan bazı şiirlerin tetebbû olarak adlandırıldığı da bilinmektedir. Bu tür ileride ayrı başlık altında incelenecektir.

Bir şiir sadece aynı kafiye ve vezinde yazılmış olduğu için nazîre olarak değerlendirilmemekte, bu kıstasların yanı sıra hüsn-i nazm şartı da aranmaktadır. Sehî Bey'in aktardığı bir hadise bu durumu çok net bir şekilde ifade etmektedir. Şair Gubârî'nin devrin şuarasını kendi şiirine nazîre söylemeye dâvet etmesi, hatta “*Beş filori vireyin her şâ'ir-i şi'r-âferîn/Ger nazîre dir ise bu şi'r-i ednâ üstine*” sözleriyle nazîre söylemeye muvaffak olanlara 5 filori ödül vereceğini söylemesi üzerine Yahyâ adlı bir şair aynı vezin ve kafiyede bir şiir yazar ve bunun Gubârî'ye nazîre olduğunu söyleyerek ödülü talep eder. Gubârî aynı vezin ve kafiyedeki bu şiiri nazîre olarak kabul etmez ve kadıya müracaat edilir. Hüsn-i nazmını (nazımın güzelliğini) delil kabul ederek İlk şairi haklı bulan kadı efendinin cevabı enteresandır:

*Şâ'ir-i evvel eğer eylerse lâfi vechi var
Hüsn-i nazmı dâldur itdüğü da'vâ üstine
(Sehî Bey & İsen, 1998, s. 99)*

Daha çok beğenilen eserlerin aynı zamanda daha çok tanzîr edilen eserler olması tabiidir. Bir şairin eserine yazılan nazîrelerin çok olması ilk eser sahibinin övünç kaynağı sayılmıştır (Olgun, 2021, s. 161). Osmanlı edipleri nazîreciliğe çok önem verdikleri için nazîre şiir derlemelerini ihtiva eden müstakil eserler tertip eder, hangisinin daha güzel olduğuna dair hükümler verirlerdi (Olgun, 2021, s. 162).

Nazîre geleneği halk ozanları arasında da mevcut olmakla birlikte halk şairleri dîvan şairlerinden de ileri giderek model aldıkları şiirin vezin, kafiyesinin yanı sıra dizeleri bile olduğu gibi almaktan çekinmemişleri için onların bu yolda başarılı olduğu söylenemez (Dilçin, 1983, s. 272).

Nazîrelerin kafiye, vezin, mana uyumu gibi özelliklerinin başka özellikler de taşıdığı görülmektedir. Bunlar arasında nazîre yazanın hangi şairin eserine nazîre yaptığını

açıkça söylemesi, *asıl* şiirden bir beyte yer vermesi veya *asıl* şiirdeki bazı ayırt edici özelliklere yer vermesi sayılabilir. Bunlar arasında mısra arası kafiye kullanımı (musammat), soru-cevap ifadelerine yer verme, tezatlarla yer verme, *asıl* şiirdeki bazı muayyen pasaj ve kelimelerin ipka edilmesi sayılabilir (Ambros, 1989, ss. 60-64).

Osmanlı nazîre terimini yalnızca tek kafiye sistemiyle yazılmış şiirler için kullanılmıştır. Fars şiirinde nazîrenin tam karşılığı olarak kullanılan *cevâb* ifadesi ise Osmanlı şiirinde sadece mesnevilere yazılan nazîreler için kullanılmıştır. Mesela Osmanlı şairi Atâî'nin "*Sohbet-ül-Ebkâr*" adlı eseri, Fars şairi Câmî'nin "*Subhet-ül-Ebrâr*" adlı eserine bir *cevâb* olarak kabul edilir. Beş mesnevîden oluşup hamse olarak adlandırılan eserlerin bütününe nazîre yazılması için de *cevâb* terimi kullanılmıştır. (Gibb, 1999, s. 89).

Nazîre yazmaya duyulan merakın bize İran edebiyatından geçmiş olduğu bilinmektedir. İranlıların, bu sanata ne kadar ilgi duydukları, Farsça dîvanlarda kaside, gazel ve hamse gibi manzum eserlerin yanı sıra mensur eserlerin de tanzîr edilmiş olması ve dîvanlarda "*der cevâb-ı ...*" başlığı taşıyan bu nazîrelere sıkça rastlanmasından anlaşılmaktadır (Olgun, 2021, s. 163).

İran edebiyatının Osmanlı nesir ve şiiri üzerindeki tesiri XV. yüzyılda giderek artmış Osmanlı şair ve nâsirleri Fars edebiyatı numunelerini daha çok taklide çalışmışlardır. Bu modanın tesiri ile şairlerimizin, Farsça eserlere çokça nazîre yazmıştır (Köprülü, 1960, s. 374). Bunlardan bir tanesi Nizâmî-i Gencevî'nin *Hamse*'sidir ki ona nazîre yazmak Osmanlı şairleri arasında âdeta bir gelenek haline gelmiştir (Köksal, 2006, s. 457). Hatta mesnevî türünün rağbet kazanması Nizâmî'den sonra olmuş, onun gösterdiği telif ettiği güçlü örneklerle kıymetli kıymetsiz pek çok nazîre yazılmıştır. Öyle ki bu nazîrelerin yalnız isimlerini saymak bile güçtür (Köprülü, 1960, s. 144).

XIV. yüzyıl Türk edebiyatında nazîre örnekleri mevcut olsa da (Aslan, 2022, s. 3) Edebiyatta nazîre XV. yüzyıldan sonra popüler olmaya başlamış, bu yüzyıldan itibaren

sadece nazîreleri derlemek üzere mecmualar tertip edilmeye başlanmıştır (Köprülü, 1960, s. 395). Ömer bin Mezd'in nazîre mecmuası olan *Mecmû'atü'n-Nezâir* (1437)'inden sonra nazîre mecmuaların sayısı artmış, Eğridirli Hacı Kemal'in *Câmi'u'n-Nezâir*'i (1512), Edirneli Nazmî'nin *Mecma'u'n-Nezâir*'i (1533-34) ve Budinli Hisâlî'nin *Meṭâli'u'n-Nezâir*'i (17. yüzyılın ilk yarısı) gibi mecmualarda da gözlemlenebileceği üzere nazîre yazmak ve derlemek gelenek halini almıştır. Buradan hareketle mûsikîde nazîre kültürünün izlerini de en azından bu asırdan sonra aramak gerektiğini düşünmekteyiz.

3.2.1. Nazîre yazmanın motivasyon ve amaçları

Hürmet ve takdir göstergesi

Dîvan edebiyatı geleneği içerisinde bir şair, diğer bir şairin manzumesine nazîre yazdığına, *asıl* eser sahibi hakkında hürmetkâr bir dil kullanması veya o eserin tanzîr edilemeyecek derecede yüksek bulunduğunu itiraf etmesi de âdetti (Olgun, 2021, s. 161) *Nazîre söyleyen*, asıl eserin sahibine hürmet gösterildiğini, onun şiir ve üslûbunun takdir edildiğini anlatmak ister.

Üstattan şiir yazma feyz ve icazeti almak

Cevrî İbrâhim Çelebi'nin bir şiirinde “*üstadın şiirine*” nazîre söylemesinin sebebinin “*bu sanatta ondan feyz ve imtiyâz ummak*” olduğunu şöyle açıklar: (Cevrî & Ayan, 1981, s. 250).

*Şi'r-i üstâda nazîre söylese Cevrî n'ola
Feyz umar andan bu fende imtiyâza n'eylesün*

Bu beyitte geçen imtiyaz kelimesi Bir kimse, kuruluş veya topluluğa başkalarından farklı olarak tanınan hak ve üstünlük, ayrıcalık, verilen özel izin anlamlarına gelmektedir (Ayverdi & Topaloğlu, 2005, s. 1421). Cevrî bu beytinde nazîre

yazmaktaki amacının üstadından feyz almanın yanı sıra şiir yazma imtiyazı (izni) almak olduğunu belirtmektedir.

Üstadın seviyesine ulaşabilme ve kemâle ulaştığını ispat etme

Neşâtî'nin 36 gazeline nazîre söyleyip bir gazelini de tahmîs eden Nazîm, “*Beğendirdim Neşâtî gibi bir üstâda eş'ârı*” mısraıyla, hocasının takdirini kazanmış olduğunu ifade etmektedir. Zaten ilk mahlası “Halîm” iken, Neşâtî şairimize 20 yaşlarında “Nazîm” mahlasını vermiştir (Öztuna, 2006b, s. 98).

Şiirleri büyük oranda Necâtî Bey'e nazîre olan Mihrî Hatun'un da nazîre yazmaktan maksadının şiir değerinde Necâtî'ye ulaşabilmek olduğu, hatta Necâtî Bey'in bu durumdan münfail olarak “*Ey benim şiirime nazîre diyen! Edep yolundan çıkma. Sadece vezin ve kafiyyede denk olmakla şiirinin Necâtî'yle denk olduğunu sanma. İkisi de üçer harften oluşuyor diye ayb ve hüner bir olmaz*” dediği nakledilir (Canım, 2000, s. 511). Bu nükte yollu cevap bir tarafa, Necâtî Beğ'in Mihrî'nin yazdığı nazîreleri, bulduğu yeni manaları takdir ettiği bilinmektedir (Canım, 2000, s. 511).

Daha iyi şiir söyleme ve “asıl”ı geçme hevesi

“*Nazîregû*” asıl şiirden daha iyi bir şiir ortaya koymayı, kendi üslup ve şahsiyetini böylece ispat etmeyi amaçlar. Bununla beraber Osmanlı şairleri bu sahada her zaman muvaffak olamamışlardır (Dilçin, 1983, s. 269). Örneğin Latîfi, Nevâyî'nin üç ciltlik dîvanındaki bütün şiirlere kafiyesi kafiyesine nazîre söyleyen Cemîlî için şunları söylemektedir: *dediği cevâb ve nazîreler sadece vezin ve kafiyyededir, sanat, hayal gücü ve sözün zarafetinde değil* (Canım, 2000, s. 217). Nitekim asıl şiirden daha başarılı olmuş şiirler de vardır (Pala, 2002: s367). Ahmed Paşa'nın meşhur *Güneş kasidesi* bunlardan biridir (Canım, 2000, s. 396). *Asıl* şiirden daha güzel olan nazîrelerin tezkirelerde *eşbeh ü efdal* (Canım, 2000, s. 285), *evceh ü ahsen* (Canım, 2000, s. 285), *bihter ü hoşter* (Canım, 2000, s. 381), *eltaf u ahsen ve mergûb u müstahsen* gibi çeşitli övgü ifadeleriyle kaydedildiği bilinmektedir. Hatta bizzat *asıl*

şiiirin şairi tarafından, kendi şiirden daha başarılı bulunan nazîrelere de rastlanmaktadır. *Sefîne-i Evliyâ* muharriri Hüseyin Vassâf Efendi'nin bir şiirinin Şeyh Abdülbâkî Efendi tarafından tanzîr etmesi üzerine “*Bir gazel-i âcizânem üzerine lutfen tanzîr buyurdıkları gazel aslından yüz defa daha güzeldir*” (Vassaf vd., 2006, s. 253) demesi buna örnektir.

Meydan okuma

Bazen bir şair, güvendiği bir eseriyle nazımla meşgul olanlara meydan okur ve nazîre yazmalarını teklif ederdi. Nitekim Şeyh Gâlib, Nâbî'nin Hayriyye'sinin asla tanzîr edilemeyeceği iddiasına cevaben yazdığı Hüsn ü Aşk'ın fahriyye bölümünde “*Engüşt-i hatâ uzatma öyle/Beş beytine bir nazîre söyle*” mısralarıyla bu tür bir meydan okumaya örnektir. Kimi zaman şairlerin beğendikleri bir şiirlerine nazîre söyleyebileceklere para ödülü vâd ettikleri de olmuştur.

Mükafat

Şair Gubârî'nin zamanının şairlerini kendi şiirine nazîre söylemeye dâvet etmesi, hatta “*Beş flori vireyin her şâ'ir-i şi'r-âferîn/Ger nazîre dir ise bu şi'r-i ednâ üstine*” sözleriyle nazîre söylemeye muvaffak olanlara 5 flori ödül vereceğini söylemesi üzerine Yahyâ'nın yazdığı nazîre buna örnektir (Sehî Bey & İsen, 1998, s. 99).

Diğer motivasyonlar

Daha çok na'tlere yazılan nazîrelerde karşılan diğer motivasyonlar arasında ibâdet, şefaath gibi amaçlarla yazılan nazîreleri zikretmek mümkündür.

Nazîre faslı ve müşâere

Evliyâ Çelebi, *Seyahatname*'sinde *Ziyâretgâh-ı Sarı Saltık Sultan* bahsinde, Babadağı'ndaki Sarı Saltık Sultan Bektâşî tekkesini ziyaret ederken katıldığı bir meclisi anlatır.

"Meydancı Dede fermânıyla cümle köçekler meydân-ı muhabbete gelüp kimi müfredât ve kimi dü-beyt ve kimi müşelleş ve murabba' ve muhammes ve müseddes ve müsebba' ve müsemmen ve mu'aşşer ve müstezâd ve çâr-ender-çâr ve tercî'-i bend ve merşiye ve kaşâyid ve reddü'l-'acz 'ale's-sadr mişilli eş'âr ve baħr-i tavîl ü muqatta'ât ve letâ'ife mûte'allık tekerlemeleri tilâvet edüp birbirlerine nazîreler ile bu köçek abdâllar faşillar eylemişlerdir kim ol demimiz gûyâ Hüseyn-i Baykara demi olup...(Çelebi, 1999, s. 194) "

Nazîre faslı icrâ edilen bu meclisi, sanatçı kimliğiyle tanınan ve Gulam Şâdî gibi büyük bestekârların hamisi olan Timurlu hükümdarı Hüseyn-i Baykara meclisine benzetmesi, bu geleneğin tasavvufî çevrelerden saray çevrelerine kadar geniş bir yelpazede bulunduğunu göstermesi bakımından dikkate şayandır. Karşılıklı şiir söylemek, irticalen nazîre söylemek anlamındaki *müşâarenin* de (Olgun, 1973, s. 111) bu geleneğin bir başka ifadesi olduğu söylenebilir.

3.2.2. Biçim özellikleri bakımından nazîre ile aynı olmakla birlikte yazılış amaçları ve mana ve özellikleri bakımından nazîreden ayrışan türler

Biçim özellikleri bakımından nazîre ile aynı olmakla birlikte mana özellikleri bakımından nazîreden ayrışan üç tür daha vardır: tetebbû, tehzîl ve nakîza.

Tetebbû ve temrin

Nazîreye benzemekle birlikte, üstünlük göstermek, yarışmak gibi yukarıda detayları üzerinde durulan maksatlar söz konusu olmaksızın örnek alınan şiirin aynı kafiye, redif ve vezinde benzerini yazmaya nazîre değil *tetebbû* denmektedir. Bu tarz şiirlerde asıl amaç bir üstadın tâbi'i, takipçisi pey-rev'i olmaktır. Böylece müptedi şair, sanatını geliştirme imkanı bulmaktadır (Aslan, 2018, ss. 44-66). Dolayısıyla aynı kafiye vezin

ve redifte yazılan her şiire nazîre demek yanlıştır. Bir müptedinin üstadı taklit yoluyla temrin için yazdığı bu şiirler kaynaklarda tetebbû olarak değerlendirilmiş ve yazılış motivasyonu “*tedkîk etmek, taklîd etmek, mümâreset etmek, gûşîş etmek, mütâla’a etmek, suhan-çîn olmak, istifâde etmek çerâğ yakmak, çerâğı (bir kimseden) oyarmak, (bir kimsenin) muktebis-i pertevi, âmuhtesi, sûhtesi, şâkirdi, pey-revi olmak* (Aslan, 2018, ss. 47-55)” şeklinde açıklanmıştır.

Enderunlu Hasan Yâver’in şiir, şairlik ve şiir sanatlarını açıklamak maksadıyla 1796 yılında telif ettiği *Fenniyye-i Eş’âr* adlı manzum eserde *tetebbûnun*, selefî tarz ve adabını öğrenmek amacıyla yazıldığı söylenmekte, şiir heveslilerinin öncelikle bu türden şiir yazmaları şöyle tavsiye olunmaktadır (Üstüner, 2024, s. 851):

*Eyle tetebbu’ selef eş’ârını
Ögrenesin tarzını âdâbını*

Bu yazılış amaçları göz önünde bulundurulduğunda bir şairin nazîre olarak yazdığı şiirine *tetebbû* demesi tevazudan ileri geliyor olabilir. Türk edebiyatının büyük simalarından biri olmanın yanı sıra tezkire de yazmış olduğu için terminolojiye hakim olan bir şair olan Âşık Çelebi’nin nazîrelerini *tetebbû* olarak adlandırması (Aslan, 2018, ss. 44-66) bu maküleden olmalıdır.

Mûsikîde de nazîre olarak adlandırılmamış olmakla birlikte aralarında nazîrelerden daha büyük ölçüde benzerlik barındıran peşrev örneklerinin bulunması (Feldman, 1997, s. 43); mecmualarda rastlanan kimi sözlü eserlerin makam, usûl, tür, form şeması, redif, kafiye, vezin bakımından ortak olmakla birlikte kaynaklarda nazîre olarak adlandırılmamış olması *tetebbû* geleneğinin mûsikîde de yansımalarının olabileceğini akla getirmektedir.

Tehzîl

Şekil itibariyle nazîrenin aynısı olmakla birlikte içerik yönünden nazîreden ayrışan bir tür olan tehzîl *asıl* şiirin kafiye, vezin ve türünü muhafaza etmek fakat şiiri hiciv ve mizaha konu etmek demektir (Olgun, 1973, s. 154). Orhan Seyfi Orhon'un *Su Kasîdesi*'ne yapmış olduğu ve “*Saçma ey Terkos gölünden tozlanan yollara su*” mısraı ile başlayan tehzîli meşhurdur. Karagöz edebiyatında da sıkça rastlanan bir türdür. Tanzîr ile tehzîlin karıştırılmasına bir numune teşkil ettiği için önemseydiğimiz bir Karagöz muhaveresine yer vermeyi gerekli gördük:

HACİVAT — Öyleyse sana bir beyit söyleyeyim, *tanzîr* et.
KARAGÖZ —Başüstüne, Hacı Cavcav!
HACİVAT —

*Sezâdır fahr edersem meclis-i irfâna geldim ben
Ezelden lu'be-bâzım tâ ebed efsâne geldim ben
Burûsa şehridir aslım Hacı Evhad denir nâmım
Safâ meddâhıdır tab'im zehî bir dâne geldim ben*

KARAGÖZ — Dinle, Hacivat!
HACİVAT — Söyle bakalım!
KARAGÖZ —

*Sulukule'de mevlûdum düşüp meydâna geldim ben
Yonulmamış odun gibi tuhaf bir dâne geldim ben
Sorarsan hal ü şânımdan suâl et var Selâmsız'dan
Temürcü Karagöz nâmında bir Çingâne geldim ben*

(Cevdet Kudret, 1992, s. 3/55)

Nakîza

Nazîre, *asıl* şiirle aynı kafiye ve vezinde, aynı fikirler etrafında, yazılırken Nakîza ise *asıl* şiirle aynı kafiye ve vezinde fakat ondaki fikirlerin hilâfında şiir yazmaktır (Saraç, 2016, s. 273). Yani bir anlamda *asıl* şiirin manasını nakzetmek üzere yazılan nazîre demektir. Bununla beraber büyük tezkire müellifi Latîfi'nin “*Sâgarî, Necâtî gazellerinin ekserin tahrîf ü tezyîf idüp hicve döndürmüşdür. Ya'nî nazîre tarîkiyle nakîza dimişdür* (Canım, 2000, s. 295)” ifadelerinden de anlaşılacağı üzere *asıl* şiiri tahrif, tezyif ve hicve konu etmek anlamında da kullanılmıştır. Fuzuli'nin:

*Gönül tâ var elinde câm-ı mey tesbîhe el urma
Namâz ehline uyma onlar ile durma oturma*

matlalı gazelinde ileri sürdüğü görüşlerini nakzetmek üzere Niyâzî-i Mısırî'nin yine aynı kafiye, vezin ve türde yazmış olduğu;

*Gönül tesbih çek seccâdeden hiç ayağın ırma
Namâz ehinden özgeyle sakın sen durma oturma*

matlalı gazeli nakîza türündendir. Görüldüğü gibi ikinci gazel ilk gazeldeki fikirleri nakzetmektedir.

3.2.3. Türk edebiyatında nazîre terminolojisi

Türk edebiyatında nazîre geleneği etrafındaki ıstıhlardan bazılarını burada zikretmekte yarar var. Osmanlı tezkirecilerinin nazîre yazmak için *nazîre düşürmek*, *nazîre tarîkiyle gazelcükler düşürmek*, *şi'r ber vech-i nazîre*, *nazîre dimek*, *nazîre vâki' olmak*, *tanzîr etmek*, *nazîre söylemek* ifadelerini kullandıkları görülmektedir. Başarılı sayılan nazîrelerin ise *eşbeh ü efdal*, *evceh ü ahsen*, *bihter ü hoşter*, *yeg*, *eltaf u ahsen* ve *mergûb u müstahsen* gibi sıfatlarla tavsif edildiği görülmüştür (Canım, 2000, ss. 198, 285, 205, 235, 285, 381, 515).

Bazı sanatkârlar halkın genelinin kabulüne ve sevgisine mazhar olmuş üstadane eserleri “*nazm-ı bî-nazîr ve mümteni 'u'n-nazîr*” olarak değerlendirmiş, böyle eserlere nazîre ve cevâb söylemeye kalkışmayı “*cehlini izhâr eylemek*” saymışlardır (Canım, 2000, s. 235). Bursalı Mehmed Tahir Bey Osmanlı Müellifleri adlı eserinde bu durumu açıkça eleştirir:

Fikr-i âcizâneme nazaran gerek manzum gerek mensûr kabûl-ı âmmeye mazhar olmuş bir esere nazîre yapmağa kalkışmak kûşîş-i bi-fâide (faydasız, boş uğraş) kabilindedir. Süleyman Dede'nin Mevlid-i Nebi'sine, Hâkâni Mehmed Bey'in Hilye-i Nebeviyye'sine yapılan nazîreler de bu cümledendir. (Tahir & Saraç, 2016, s. 264).

Benzer bir çekinceyi büyük bestekârlarda da görmek mümkündür. Gâzî Giray Han'ın Hüzzam peşrevinin Tanbûrî Büyük Osman Bey tarafından çok takdir edildiğini ve bu peşrevin bahsi geçtiğinde, aynı makam ve usûlden peşrev bestelemesi istendiğinde “*sehl-i mümtenîdir tanzîri kâbil değildir*” diyerek ve aynı makam ve usûlde peşrev yapmaktan yıllarca imtina ettiği aktarılmaktadır (İnal, 1958, s. 279), (Öncel, 2010, s. 118). Rauf Yektâ Bey'e göre Dellalzâde'nin “*Çok kıldı harâb dilleri ma'mûr nigâhın*” güfteli Segâh şarkısı da “*tanzîri gayr-ı kâbil*” eserlerdendir (Öncel, 2010, s. 179).

3.3. Türk Mûsikîsinde Nazîre ve Literatürdeki Durum

Nazîre kültürünün izlerini hat sanatından mimariye kadar diğer sanat şubelerinde de başka hüviyetlerde görmek mümkündür. Örneğin Ahmet Cevdet Paşa *Tezâkir*'inde Göksu Kasrı'nın Küçüksu Kasrına nazîre olarak aynıyle yapıldığını söyler (Ahmed Cevdet Paşa & Baysun, 1960, s. 36). Osmanlı kültüründe Nazîre mefhumunun ne kadar önemli olduğu, bu mefhumun edebiyatta olduğu kadar müzikte de paralel bir kullanıma sahip olmasından anlaşılabilir (Feldman, 1997: 43).

Repertuvarda 16. yüzyıldan itibaren örnekleri görülmeye başlanan nazîre bestelerin özellikle 17. yüzyıldan itibaren yazma güfte mecmualarında pek çok örneğine yer verildiği, mecmua mürettibi bestekarların hem kendi nazîre bestelerini hem de kendi bestelerine başka bestekârların yaptığı nazîreleri kaydettiği, beğenilen kimi eserlere birden çok nazîrelerin yapıldığı görülmektedir. Başta Hafız Post ve İtrî'nin mecmuaları olmak üzere dönemin fasıl mecmualarında bu durum izlenebilir.

Bununla beraber Türk mûsikîsine dair kaleme alınmış olan Türkçe nazariyat kitaplarında nazîrenin tanımına dair bir bilgi bulunmadığı, nazîre türünün açıklanması bir yana, nazîre kelimesine neredeyse hiç yer verilmediği görülmektedir. Türk mûsikîsi bibliyografyası incelendiğinde nazîre türünün tanımı, ayırt edici özellikleri hususunda yeterli bilgi bulunmadığı görülmüştür. Tezin üçüncü bölümünde “*Edebiyat ve Mûsikî Literatüründe Nazîre Kavramının Durumuna İlişkin Bulgu ve Yorumlar*” başlığı altında nazîre geleneğinin Türk mûsikîsi literatüründeki izleri daha geniş bir

şekilde ele alınacaktır. Nazîrenin gerek mefhum gerekse uygulama yönünden belirsizliğini sürdürmesine yol açan bu durum tezin yazılmasındaki temel motivasyonlarından birini teşkil ettiği için konunun burada da kısaca özetlenmesi gerekli görülmüştür.

Kantemiroğlu Edvârî'nın Türkçe metnini kapsam dışı bırakıp saz eserlerinin açıklamalı neşrini yapan Owen Wright eserin girişinde nazîre türünün tanımına yer vermiştir. Wright nazîre için şunları söyler:

Edebiyatta aynı vezin ve kafiyede, benzer anlam dünyasında şiiirlere nazîre denmesine paralel bir şekilde, müzikte de mevcut bir esere atıfta bulunarak yapılmış bestelere nazîre denmektedir. Bu besteler bazen motiflerde önceki eserden yansımalar içerebilir ama daha önemlisi, model alınan eserle her hâlükârda aynı makam ve usûlde olurlar (Wright & Cantemir, 1992, s. XIV).

Wright neşrin ikinci cildi hükmünde olan açıklama bölümünde nazîre için yakın akrabalık (*close kinship*) benzetmesini kullanmakta ve nazîrenin aynı makam ve usûlde olmasının gerekliliğini tekrar vurgulamaktadır (Wright & Cantemir, 2000, ss. 71, 279). Wright bu satırlarda saz eserlerinde nazîre türünü ilk defa ve bizce doğru şekilde tanımlamış oluyor.

Walter Feldman da nazîre peşrevlerin üzerinde etraflıca durmuş ilk araştırmacılardan. Osmanlı şiiirindeki nazîrelerle ilgili kaleme almış olduğu *Imitato in Ottoman Poetry* adlı makalesinde Osmanlı kültüründe Nazîre mefhumunun edebiyatta olduğu kadar müzikte de paralel bir kullanıma sahip olduğunu söylemektedir (Feldman, 1997: 43). Daha önce kaleme almış olduğu *The Music Of Ottoman Court* adlı kitabında eski nota külliyatlarındaki nazîre peşrevler üzerinde durmuştur (Feldman, 1996, s. 431). Ona göre, nazîre peşrevler, önceki bir peşrevin varyasyonları değildir; aksine, neredeyse tamamen farklı eserlerdir. Nazîre peşrevleri, genellikle ortak bir makam ve usûlü paylaşır, ancak model alınan peşrevlerden tamamen farklıdır. Bu peşrevleri genellikle model alınan peşrevin sadece ilk hanesine atıfta bulunur. Bu müzikal ifade bazı durumlarda nazîre peşrevin içinde

birkaç kez tekrar edilebilir, ama genellikle sadece geçici bir atıf olur. Nazîre bestelemek için farklı yöntemlerin kabul edilebilir olduğu görülmektedir. Edebiyat çalışmaları açısından önemli olan nokta, nazîre peşrevlerinin sadece belirli bir benzerlik noktasına (genellikle ilk peşrevin erken bir hanesine) atıfta bulunmakta olduğu ve bu noktanın dışında, nazîre peşrevlerin büyük ölçüde farklılık gösterdiği'dir. Başka bir deyişle, nazîre peşrevleri belirli bir benzerlik üzerinden ilişkilendirilirken, genel olarak farklı eserler olarak kalırlar. Bunun yerine, belirli bir benzerlik alanına dikkat çekilir ve bu alanın dışında sapma kuraldır. Aslında nota kaynaklarında, nazîre olarak tanımlanmamakla birlikte aralarında daha büyük ölçüde benzerlik barındıran peşrev örnekleri bulunabilir (Feldman, 1997, s. 43).

Feldman Kantemiroğlu'ndaki nazîrelerin sayısı ve bu nazîrelerin özellikleri konusunda çelişkili ifadeler kullanmıştır. *Music Of The Ottoman Court* isimli eserinde *The Nazîre* başlığı altındaki bölümde *Kantemiroğlu Edvârî*'nda aynı peşrevlerin az çok benzer varyantlarından farklı bir şekilde birbirine bağlı olup "nazîre" olarak adlandırılan birbirleriyle ilgili 10 çift eserin olduğunu söylerken (Feldman, 1996, s. 431), bir sahife sonra *Kantemiroğlu Edvârî*'nda 12 çift nazîre peşrev bir tane de orijinali külliyatta kendine yer bulamamış nazîre olduğunu, Ali Ufkî Bey koleksiyonun ise 2 nazîre peşrev ihtiva ettiğini söylemektedir (Feldman, 1996, s. 432). Bu eserden bir yıl sonra neşrettiği bir makalede ise Ali Ufkî koleksiyonu ile birlikte 20 eserlik bir nazîre korpusunun oluştuğunu söylemektedir (Feldman, 1997, s. 43). Burada 10 çift eseri kastediyor olmalıdır. Halbuki *Kantemiroğlu Edvârî*'nda 10 veya 12 değil 14 nazîre peşrev mevcuttur. Bu nazîre peşrevlerden bir tanesinin *aslı* bulunmaz sadece nazîresi mevcuttur. Dolayısıyla doğru sayı 13'er *asıl* ve nazîre olmak üzere 13 çift olmalıdır. 1 de *aslı* bulunmayan nazîre (Sünbüle Nazîre-i Kuṭb-ı Nâyî) mevcuttur. 105 numaralı Rast Şeyh Düyek başlıklı peşrevin nazîresi olan ve Nazîre-i Şeyh Rast Düyek başlığını taşıyan peşrev kitabın sonlarında 300 numarada yer aldığı için Feldman bu peşrevi fark etmemiş olmalıdır. Ali Ufkî Bey defterlerinde ise 5 nazîre peşrev mevcuttur. Adı geçen koleksiyonlar birlikte düşünüldüğünde toplam nazîre adedi 20

değil 18 olmalıdır. Bu 18 nazîrenin hepsi *asıl*larıyla birlikte Kevserî mecmuasında yer almaktadır.

Feldman nazîre peşrevlere en geniş ölçüde değindiği kitabında nazîre teriminin tarif ve tahdidine ilişkin bir bilgi vermemektedir. Buna mukabil nazîrelerin aynı peşrevlerin az çok benzer varyantlarından farklı bir şekilde birbirine bağlı eserler olduğunu, 18. yüzyılda nazîrenin nasıl uygulandığına dair herhangi bir bilgi olmadığını, mevcut nazîre peşrevi koleksiyonunun, *asıl*ın nasıl nazîreye dönüştüğünü açıklayacak bir formül sunmadığını, nazîre peşrevinin bestekârının, bir şekilde eski eserden ilham almış olmasını varsaymamız gerektiğini, bununla beraber her zaman doğrudan alıntı yapılmamış, orijinalin bazı bölümlerinin nazîre eserde yeniden düzenlenmemiş olabileceğini, nazîrelerin, genellikle yeni bir beste olduğu ve orijinaline hafifçe veya daha belirgin bir şekilde benzeyebileceğini, ancak bu benzerliklerin tespitinin bazen zor olabileceği söylemektedir. Ona göre bazı durumlarda nazîreler, bestekârı unutulmuş peşrevlere yapılmış, bazı durumlarda tersine *asıl*ın bestekârının adı hatırlanırken nazîreyi yapan kişinin adı unutulmuştur. Bir *asıl* üzerine kaç nazîre yapıldığını veya kaç nesil nazîrelerin var olduğunu bilmek ise mümkün değildir (Feldman, 1996, ss. 431-441).

Edebiyatta da nazîreler bittabi yeni eserlerdir ve mevcut eserin vezin, kafiye, redif, konu gibi çeşitli malzemelerini müştereken kullanırlar. Nazîrelerden yola çıkarak *asıl* gitmemize imkân yoktur. Bunda yeni ve şaşılacak bir şey yok. Peşrevlerin az çok benzer varyantlarından farklı bir şekilde birbirine bağlı eserler gibi hatalı çıkarımlar bir tarafa, müşahhas bulgulardan ziyade faraziye ve yorumlar içeren bu satırlardan hareketle nazîre bestelerin ne olduğunu ve ne olmadığını anlamak mümkün görünmemektedir.

Enteresan bir şekilde Feldman'ın mûsikî üzerine yazdığı ve nazîrelere geniş yer verdiği bu kitaptan (*Music Of The Ottoman Court*) aktardığımız yukarıdaki satırlarda nazîre bestenin tanımı, *asıl* ile nazîrenin makam, usûl, tür ve form cihetlerinden nasıl ilişkiler barındırdığı yer almazken, edebiyattaki nazîre üzerine yazdığı *Imitatio In*

Ottoman Poetry: Three Ghazals of the Mid-Seventeenth Century adlı makalesinde nazîrenin somut tanımına değinmektedir. Bu makalede Nazîre peşrevler Owen Wright'ın tanımına uygun bir şekilde *aslı*n varyantı olmak yerine, genellikle tamamen farklı bir eser olarak kabul edilen, ortak bir makam ve usûlü paylaşan ve genellikle *aslı*n baş tarafından müzikal ifadeye referans yapan eserler olarak tanımlanmaktadır. Bazı durumlarda bu müzikal ifade nazîrede birkaç kez tekrarlanabilirse de çoğunlukla *asla* sadece geçici bir referans yapılır. Nazîrede belirli bir benzerlik alanına dikkat çekilir, bu alan dışında ise farklılık kural halini alır (Feldman, 1997, s. 43).

Feldman'ın *Music Of The Ottoman Court* isimli eserinden 5 sene önce, etraflı olmamakla birlikte son derece isabetli bir nazîre tanımı yapmış olan Owen Wright'ın fikrine kitabında yer vermezken bir yıl sonra yazmış olduğu makalede ona Wright'ın görüşüne yer verdiği anlaşılmaktadır. Wright ve Feldman'dan sonra bu konuda yazan Behar, Uslu, Baloğlu gibi çeşitli araştırmacılar ise çalışmalarında Wright'ın bulgularından ziyade Feldman'ın yorumları üzerinden bir nazîre literatürü oluşturmuşlardır.

Nazîre'nin ne olup ne olmadığı hususunda Cem Behar'ın eserlerinde de çok farklı ifadelerle karşılaşıldı. Örneğin *Atrabü'l-Âsâr* üzerine yazmış olduğu *Şeyhülislâm'ın Müziği* isimli kitabında Ayıntâbî Mehmed Bey'in nazîre bestekârlığından bahsederken ilginç bir nazîre tanımı yapmaktadır:

Ayıntâbî Mehmed Bey'in büyük marifetlerinden biri de başka üstatların eserlerine birer mukabele olarak hem kısmen bu eserlere benzer hem de onlardan farklı birer karşılık, onlara atıf yapan birer yanıt, birer taklit, birer rakip, yani klasik tanımıyla birer nazîre bestelemeyi âdet edinmesiydi (Behar, 2010, s. 120).

Cem Behar'a göre nazîre beste:

Başka üstatların eserlerine mukabele olarak [bestelenen] hem kısmen bu eserlere benzer hem de onlardan farklı bir karşılık, onlara atıf yapan bir yanıt, bir taklit, bir rakiptir.

Taklit-rakip; benzer-farklı gibi mantıkî çelişkiler içeren bu satırlarda nazîre yapmanın motivasyonlarına dair çeşitli spekülasyonlar bulmakla birlikte nazîre bestelerin makam, usûl, tür, form, güfte ve terennümler bakımından ne gibi özellikler içerdiğini de aydınlatacak somut tespitler bulamıyoruz.

Bir başka eserinde Behar nazîreyi;“filânca peşrevin nazîresi” adını taşıyan, “model aldığı peşrevle aynı makamda bestelenmiş ve benzer müzikal motifler içeren peşrevler” şeklinde tanımlayıp bunlardan birkaç tanesinin Mecmua-yı Sâz ü Söz ve Kantemir koleksiyonunda mevcut olduğunu söylüyor (Behar, 2019, s. 231).

Bu iki tanımlı birleştirince Behar’ın nazîrelerden şunları anladığı ortaya çıkıyor:

“Birkaç tanesi Mecmua-yı Sâz ü Söz ve Kantemir koleksiyonunda mevcut olan, başka üstatların eserlerine mukabele olarak [bestelenen] *“filânca [eserin] nazîresi”* adını taşıyan, *“model aldığı peşrevle aynı makamda bestelenmiş ve benzer müzikal motifler içeren* hem kısmen bu eserlere benzer hem de onlardan farklı bir karşılık onlara atf yapan, yanıt, taklit, rakip eserlerdir.”

Öncelikle Ali Ufkî ve Kantemiroğlu külliyyatlarında Behar’ın ileri sürdüğü gibi birkaç adet değil 16 nazîre peşrevin bulunduğu söylemeliyiz. Behar’ın 10 yıl arayla yazdığı bu iki pasaj birlikte değerlendirildiğinde nazîrenin doğru tanımına yaklaşılmış olsa da nazîre ve *ashın* usûl, tür, -sözlü eserler için- güfte, vezin, redif, kafiye cihetlerinden nasıl bir ilişki barındırdığı gibi belirleyici ve sınırlayıcı unsurlara değinmediği görülüyor.

Behar’ın MSS ve KE’deki nazîrelere değindiği bu satırlarda asıl ilginç nokta bu fikirlerin Karakaya’nın ortaya attığı *“Bestekârlık Meşki”* fikrinin tenkidi sadedinde serdedilmiş olmasıdır. Önce Karakaya’nın iddiasını özetlemekte yarar var: Karakaya’ya göre Zekâî Dede’nin Ferahnâk bestesi ile İsmail Dede’nin Sultânîyegâh bestesi, Zekâî Dede’nin Hicazkâr ağırsemâîsi ile İsmail Dede’nin Acemaşiran ağırsemâîsi, Zekâî Dede’nin Hüzzam yürüksemâîsi ile Âmâ Kadri Çelebi’ye atfedilen

Nikriz yürüksemâi ve İsmail Dede'nin Sabâbüselik yürüksemâisi, İsmail Dede'nin Şehnâz yürüksemâisi ve Nihavendikebîr yürüksemâisi arasında gözlemlenen benzer kurgular *seleften halefe* uzanan bir “bestekârlık meşki”nin neticesinde ortaya çıkmıştır. (Karakaya, 2020, ss. 331-355).

Bestelerarası ilişki ve benzerliklerin fark edilmesi, bunlara ilişkin faraziye ve terimlerin oluşturulmaya çalışılması, bütünüyle faydadan hâlî değildir. Bununla birlikte, üstatların talebelerine belirli eserleri model olarak verip bu yolla bestekârlığı meşk ettikleri yönündeki iddialar, mevcut veriler ışığında yeterince temellendirilmemiştir. Bu noktada Behar'ın söz konusu yaklaşımlara yönelik eleştirileriyle örtüşen bir değerlendirme yapılabilir. Ancak Behar, bu itirazını temellendirme sürecinde tartışmalı bir referans noktası seçmekte ve bu bağlamda, nazîre bestelerden ne anladığını da dolaylı biçimde ortaya koymaktadır. Cem Behar Karakaya'nın “*Bestekârlık Meşki*” fikrine itirazını dile getirirken “bu gibi benzerliklerin çeşitli sebeplerden ötürü kaçınılmaz olduğunu, bu benzer eserlerin “*etkilenmek, hayranlık duymak, özenmek, esinlenmek, temessül etmek, taklit etmeye çalışmak*” için yapıldığını, bu durumun hem estetik hem de teknik açılardan pek olağan sayılması gereken ve sıkça rastlanan bir etkileşim olduğunu ileri sürer ve bu tür benzerliklere “*bestekârlık meşki*” adı verilmesinin “*garabetin büyüğü*” (Behar, 2019, s. 231) olduğunu söyler. Halbuki MSS ve KE'deki nazîre besteler ile Karakaya'nın ilgili makalesinde örneklendirdiği eserler birbirlerinden tamamen ayrı mefhumlara karşılık gelmektedir. Karakaya'nın aralarında ilişki kurduğu eserler birbirleriyle gerek form, makam ve usûl cihetinden, gerek güftelerinin vezin, kafiye ve redifleri bakımından ortaklık barındırmamakta ve dolayısıyla incelediğimiz nazîre örneklerinden oldukça farklı özellikler arz etmektedir. Cem Behar'ın bu tür eserleri nazîrelere benzetmesi, bir şairin “Karabiber tanesi de sevgilinin yüzündeki ben de siyahtır, ikisi de can yakar fakat o nerede, bu nerede?” Beytinde dile getirilen metaforik anlatımla açıklanabilir. Bu bağlamda, nazîreler ile Karakaya'nın “bestekârlık meşki” olarak tanımladığı örneklerin çok geniş bir “bestelerarası ilişkiler” başlığı altında birlikte ele alınması mümkün olsa da nazîre türünün ayırt edici

özellikleri göz ardı edilerek bu iki olgunun aynı kategoride değerlendirilmesi, terminolojik ve kavramsal bir muğlaklığa neden olmaktadır.

Nazîreler konusunda Feldman'ın yazdıklarını tamamen benimsemiş olduğu anlaşılan Behar, Owen Wright'ın da isâbetli bir şekilde söylediği üzere “nazîrelerin mutlak surette *asıl* ile aynı makam ve usûlde olması gerektiği, hangi esere nazîre yapıldığının belirtilmesinin gerektiği” gibi bir “*sistemik bir örüntü*”ye dikkat çekmeksizin Feldman'ın eserine atıf yapmakta, Nazîrelerin sayısı da dahil olmak üzere Feldman'ın ortaya koyduklarına ilişkin hiçbir tenkit ve tashîhe yer vermediği görülmektedir:

Feldman, hepsi de saz eseri olan Ali Ufkî'nin Mecmua-yı Sâz ü Söz'ündeki iki ve Kantemiroğlu Edvârı'ndaki on iki nazîreden hareketle bir müzikal analiz yürütüp asıl modellerle onlara yapılmış bazı nazîreleri karşılaştırır. Walter Feldman bu nazîrelerin sistemik bir yankılama yöntemine uymadıklarını ve asıl eserle nazîresi arasındaki melodik veya yapısal ilişkilerin sistemik bir örüntü arz etmediğini, diğer bir deyişle asıl modelden hareketle müzikal nazîre imal etmenin yönteminin tek olmadığını gösterir. Dolayısıyla ve bu vesileyle bir nazîreden hareketle geriye doğru gidip model teşkil etmiş olan asıl eserin konturlarına ulaşmanın da mümkün olmadığını göstermiş olur (Behar, 2010, s. 120).

Feldman'ın da Behar'ın da gözden kaçırdığı nokta şudur: *Asıldan* yola çıkarak nazîre üretmenin yolu tektir ve nazîreden hareketle *asılın* -Behar'ın ifadesiyle- “konturlarına” ulaşabiliriz. Şöyle ki, *asıl* hangi makam, usûl, tür ve formdaysa nazîre de aynı makam, usûl tür ve formda olacaktır. İncelediğimiz nazîrelerde bunun istisnâsına rastlanmamıştır.

Behar Kantemiroğlu'nun bir peşrevin oldukça iki farklı varyantını notaya aldığı, versiyonlarından birini “*daha otantik, daha gerçek*”, diğerini ise “*sahte ya da yanlış*” olarak görmediğini, ya da “*birini diğerinin nazîresi diye değerlendirmedini*” ifade ettiği satırlarında (Behar, 2019: s. 102) nazîreye bir kez daha değinmektedir. Oysaki bir varyantı nazîre şeklinde kaydetmemiş olmak bir mecmua mürettibini tebcil veya tenkit etmemizi gerektirecek bir husus değildir çünkü versiyon ile nazîre ayrı şeylerdir

ve tabiatıyla nazîre olmayan bir eseri nazîre şeklinde kaydetmek bir mecmua mürettibinin uhdesindeki bir keyfiyet değildir.

Nazire ile varyantın karıştırılmasının yanı sıra yukarıda vurgulandığı gibi edebî terimleri edebiyat ve belâgatin incelik ve nüanslarına vâkıf olmadan kullanmanın bir neticesi olarak bazı araştırmacıların tevârüd yani kasıtsız oluşan benzerlikler ile nazîreyi karıştırmakta oldukları görülmüştür.

Örneğin Uslu nazîre kavramını daha da anlaşılmasız bir biçime koyarak etkilenme ile aynı değerlendirmekte ve “*nazîre beste geleneğinin günümüzde de devam ettiğini fakat gerek bestecilerin çoğu bu terimi bilmedikleri için gerekse bestelerinin “orijinalitesine gölge düşüreceğini düşündükleri için”* bu terimi kullanmadıkları kanaatinde olduğunu; bununla beraber bu “*bestecilerin hatıralarından bahsederken şu parçayı dinlerken veya dinledikten sonra şu bestemi yaptım*” gibi ifadelere nazîreye işaret etmekte olduklarını ileri sürmektedir. Recep Uslu “*bestecilerin farkında olmadan da nazîre yapabileceğini*” belirtmekte ve bu hatalı kanaatinin bu konuda yazan başka araştırmacıları da etkilemiş olduğu görülmektedir. Uslu ayrıca buraya kadar vesikalarla ortaya konan bulguların aksine “*nazîre bestenin orijinalle uzaktan yakından bir alakası olmadığını*” söylemektedir (Uslu, 2012, s. 159).

Nazîreye değinen ve yukarıdaki fikirleri olduğu gibi doğru kabul eden bir başka doktora tezinde durum daha muğlak ve anlaşılmasız hale gelmiştir:

Müzik eserleri arasında kısmen ya da birebir benzerlik olabilmekte ve bu bilinçli ya da bilinçsiz yapılabilmektedir. Tüm bu kıstasları bir bakıma “nazîre”nin yaratıldığı ortam belirlemektedir. Dolayısıyla bir bestedeki “yeni” ya da “özgün” olma iddiası ve beklentisi her müzik kültüründe ve türünde aynı olmamaktadır (Aktepe, 2021, s. 248).

Nazîrenin bu şekilde somut verilere dayanmaksızın yorumlarla açıklanmaya çalışılmasına başka çalışmalarda da rastlanmaktadır. Öyle ki Cemil Bey tespit edilebildiği kadarıyla hiç nazîre bestelememiş olmasına rağmen “*Tanburî Cemil Bey’in Nazîre Besteleri* (Baloğlu, 2020b)” bir makalede irdelenmiş ve burada nazîre

“bir başka eser veya eser sahibiyle bir tür manevî bağ kurma vesilesi” olarak tanımlanmıştır. Müellifin bu yanılışı, Mesud Cemil Bey’in babasının eserleri hakkında sarf ettiği “*eslâfin eserlerinin nazîre ve taklitleridir*” şeklindeki ifadenin tahlil edilmeden doğru kabul edilmesinden kaynaklanıyor olmalıdır. Makalede ayrıca dinî mûsikî repertuvarında rastlanan melodi, söz, biçim benzeşmelerinde bu manevî bağın izlerinin sürülmesinin daha kolay olduğu ileri sürülmüştür. Makalede “*Cemil Bey’in nazîre eserlerine*” geçilmeden önce Mevlevî âyinlerinin, nazîrelerin bariz bir şekilde görüleceği bir diğer alan olduğu belirtilmiş ve “*Mevlevî âyinlerindeki bu nazîre motifler oldukça fazla olduğundan*” bunların tamamının belirlenmesinin ancak müstakil bir çalışma ile mümkün olacağı belirtilmiştir (Baloğlu, 2020b, ss. 2254-2256). Makalenin tamamında çeşitli türdeki eserler arasında birtakım benzerlikler tespit edildiği ve bu benzerliklerin tamamının nazîre başlığı altında değerlendirildiği görülmüş, nazîre ile iki eser arasındaki lahnî benzerliklerin her çeşidinin kastedildiği anlaşılmıştır.

Baloğlu’nun yukarıdaki makaleden sonra yazmış olduğu doktora tezinde ise nazîre besteler subjektif ifadelerle açıklanmakta, nazîre bestelere ilişkin hiçbir somut tanıma yer verilmemektedir:

“[Nazîre] Türk-İslam geleneğinin yüzyıllar boyu sanatsal üretimlerini verdikleri anlayıştır; sefelin ele alınan bir eserinin içeriğinden birtakım özelliklerinin sabit tutularak yeniden yorumlanması, takliden yeni bir varyasyonunun yaratılması (Baloğlu, 2020a, s. 127)” ve “eski sözün ışığında yeni sözler söylemek, var olan esere ve sahibine duyulan hürmet ve muhabbetin bir göstergesi ve öykünmenin neticesi olarak evvelki eserle gizli bir yarış[tır] (Baloğlu, 2020a, s. 128).”

MSS, KE ve KM’deki nazîre peşrevler dışında doktora tezinde bahsi geçen eserlerin hiçbiri nazîre olmadığı halde Baloğlu tezine konu ettiği “nazîrelerin” gelenektekinden farklı olduğunu söylemekte ve bu farklılığı “*kullanılan sazlardan motiflere kadar İran kültürünün yoğun etkisinin görüldüğü ve Türk kimliğinin henüz billurlaşmadığı 18. yüzyıldaki nazîre geleneğinin, Fars ve Arap edebiyatındaki mahiyetinin müzikte de benzer izler taşımasına*” dayandırarak 18. yüzyılın bu müzik varlığını Ali Ufkî ve

Kantemiroğlu mecmualarında okuyabildiğimizi söylemektedir (Baloğlu, 2020a, s. 129).

Tarihsel uyumsuzluk, anlam belirsizliği içeren ilgili paragrafta müellif teze konu edilen “nazıre”lerle gelenekteki nazırelerin ne cihetlerle farklı olduğunu anlamamıza imkn verecek bir nazıre tanımına değinmemektedir. Fars ve Arap edebiyatındaki nazıre geleneği ile Türk msiksi arasında nasıl bir bağlantı kurulduğu ise anlaşılamamıştır. Buna ek olarak, Ali Ufk’nin 17. yüzyılda yaşadığı, Kantemiroğlu’nun ise 18. yüzyılın ilk çeyreğinde vefat ettiği dikkate alındığında, her iki ismin de esasen 17. yüzyıl msiksini yansıtığı sadece Kantemir’in 18. asrın ilk çeyreğinde canlı olan repertuvara da yer verdiği bilinmektedir. Dolayısıyla bu kaynakları 18. yüzyılın msik varlığını temsil eden metinler olarak değerlendirmek tarihsel bir tutarsızlık arz etmektedir. Ayrıca, müellifin 18. yüzyılda msikde Türk kimliğinin henüz billurlaşmadığını ve bu dönemde Fars ve Arap edebiyatındaki nazıre anlayışının izlerinin görüldüğünü ileri sürmesi hem tarih hem de kültürel bağlam açısından oldukça spekülatif ve problemlili bir yorumdur. Zira bu dönem, Kantemir’in ifadesiyle zamanla gerileyen msik sanatının Koca Osman eliyle en mükemmel biçimini bulduğu (Cantemir, 1979, s. 242), Hafız Post, Itr, Nazm, Tesbih Emir, Memiş Ağa, Küçük Müezzin gibi bestekrların yetiştiği bir devre tekabül etmektedir. Adı geçen bestekrlardan bazıları aynı zamanda nazıre bestekrı olup nazıre bestelerinin künye ve güfte bilgilerine tezimizde yer verilmektedir.

Nazıre bestelerin ayırt edici unsurlarından bir diğerisi de hangi esere nazıre yapıldığının açıkça belirtilmesidir. Güfte mecmualarında nazıre bestelerin çoğunlukla hangi esere nazıre olduğunun bildirilebilmesi bunun bir göstergesidir. MSS, AUP, KE ve KM’de notaları mevcut olan nazıre eserlerin de hangi esere nazıre olduğu açıkça belirtilmiştir. Edebiyatta da nazıre yazanın hangi şairin eserine nazıre yaptığını açıkça söylemesi veya *asıl* şiirden bir beyte yer vermesinin zaman zaman uygulanan bir yöntem olduğu bilinmektedir (Ambros, 1989, ss. 60-64). Msikde de bunun yansımaları kimi

nazîrelerde *aslın* güftesinin aynen kullanılmasında izlenebilir. Çünkü *aslın* bir özelliğine yer verilerek onunla kurulan ilişki gizlenmeden ortaya konmuş olur.

Nazîreler, mevcut eserin ana yapısını kullanarak ondan daha güzel eserler meydana getirmek adına yapılagelmiştir. Bazı nazîreler gerçekten de *asıldan* daha çok iştihar etmiş ve zaman içinde *aslı* unutturmuştur. Buna örnek olarak Kanbosu Mehmed -veya Ahmed- Çelebi'nin *Uşşâk peşrevine* bilinmeyen bir bestekârın yaptığı nazîre olan ve *asıl* peşrevden daha çok iştihar edip en az 250 yıldır pek çok nota külliyyatında kendine yer bulan Kanbos Nazîresi zikredilebilir (Ekinci, 2019: 2221).

3.4.Nazîre Bestekârlığının Tarihi

15. ve 16. yüzyıllar

Nevbet-i mürettebe, fûrûdâşt, terâne gibi türlerin kaybolmaya, kavı, amel gibi formların mahiyet değiştirmeye başladığı bir geçiş dönemi olan 15. ve 16. yüzyıl önceki gelenek olarak sınıflandırılan bir dönemi ifade etmektedir (Wright, 1992, s. 2), (Ekinci & Korkmaz, 2022, s. 66). Bu döneme kadarki nazariyat kitaplarının yanı sıra bu dönemin hakkında başlıca kaynak olarak müracaat edebileceğimiz güfte mecmuaları ise oldukça sınırlıdır.

Edebiyat cephesinde ise 15. yüzyılda nazîre yazmanın bir gelenek haline geldiğini, 16. yüzyıldan itibaren nazîre mecmualarının tertip edilmeye başladığını biliyoruz (Köprülü, 1960, s. 395). Mûsikîde de bu dönemlerde nazîrelerin yapılmış olması muhtemeldir.

Harun Korkmaz'ın *Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları* adlı doktora tezinde mûsikîde nazîre geleneğinin izlerinin güfte mecmualarında en azından 15. yüzyıla kadar sürülebileceğine, bu geleneğin ne zaman oluştuğu tespit edilemese de eski zamanlardan beri mevcut olduğuna kaynak ve eser örneği verilmeksizin değinilmektedir (Korkmaz, 2021, s. 189).

Recep Uslu ise *Müzik Terimlerindeki Karmaşanın Akademik Çalışmalara Yansıması: Orijinal, Nazire, Çeşitleme, Varyant, Aranjman, Cover, İcra* adlı makalesinde 15. yüzyıl “*mecmua-i güfte*”lerinin nazîre tarihine ışık tutan en önemli kaynaklar olduğunu ileri sürmekte ve bu iddiasını *Derviş Mehmed ve Külliyyat-ı Şems-i Rumi* adını verdiği bir mecmuada 157b, 158a varaklarında rastladığı nazîre esere dayandırmaktadır.

“Derviş Mehmed Mecmuası, vr. 157b. kar-ı nazîre-i ruz-ı kıyamet-i Hâce, Nîmsakîl, Güftesi: Hayr-u bih cilve eab dih/ Serv-i çemen ah tıraz ra ah/... Derviş Mehmed ve Külliyyat-ı Şems-i Rumi, vr. 158a (Uslu, 2012, s. 151).”

Künye bilgisi ve imla açısından herhangi bir müdahalede bulunulmaksızın verilen bu satırlarda görüldüğü üzere Uslu, iddiasını temellendirdiği bu yazmanın hangi kütüphanede bulunduğu ve demirbaş numarasının ne olduğuna dair bir bilgi sunmamaktadır. Uslu’nun hangi yazmadan bahsettiğini anlamak adına 15. ve 16. yüzyıl mecmuaları taranmış ve bahsedilen nazîre eserin Süleymaniye Kütüphanesi BV1002’de Uslu’nun verdiği varaklardaki (157b, 158a) nazîre beste ile örtüştüğü görülmüştür.

Bu yazma daha önce Suphi Ezgi tarafından da incelenmiştir. Ezgi’nin bulgularına göre iki farklı elden çıkmış olduğu sonucuna varılan, ilk bölümünün Abdülkadir’in oğlu Abdülaziz ile ondan önceki bestekârların eserlerini, farklı bir yazıyla devam eden son bölümünün ise Abdü-l’alî, İtrî ve Nazîm’in eserlerini ihtiva ettiği tespit edilen (Ezgi, 1940, s. 2) bu yazma daha sonra Bülent Aksoy tarafından da detaylı bir şekilde incelenmiş ve üç bölüme ayrılmıştır. Aksoy göre yazmanın baş tarafındaki 64 varak bir 15. yüzyıl mecmuasından kopya edilmiş olup 15. yüzyıl ortalarına tarihlenen nevbet-i müretteb koleksiyonunda (Nuruosmaniye 3652) da yer alan Ali Sîtaî, Gazanfer, Hâce Abdü’l-Kâdir Merâğî, Usta Bâyezîd, Cüneyd, Rıdvan Şah ve Şeyh Safa gibi bestekârlarının eserlerini içermektedir. Bu bölümden sonraki 78 varakta mecmuanın mürettibi olan Mevlânâ Şâvur’un da eserleriyle birlikte 16. yüzyıl bestekârlarının eserleri yer almaktadır. 143. varaktan 166. varağa kadarki üçüncü

bölüm ise 17. yüzyılın ikinci ve üçüncü çeyreğinde düzensiz bir şekilde eklenmiş olup İtrî, Nazîm, Koca Osman, Küçük İmam gibi 17. yüzyıl bestekârlarının eserlerini ihtiva etmektedir (Aksoy, 2016, s. 30). Uslu'nun bu yanlış kanaate kapılmasının sebebi olan nazîre eser, yazmanın 17. yüzyıl eklenen bu son kısmında yer almaktadır. Uslu, yazı çeşidi, imla hususiyetleri, mürekkep cinsi gibi ileri uzmanlık gerektiren kriterlere bakılmaksızın sadece bestekâr adlarına göz gezdirerek anlaşılabilir bu bariz farkı görmeyerek veya görmezden gelerek kabaca 200 yıllık bir yanlışlığa düşmüş görünüyör.

Uslu TDVİA'daki Şems-i Rûmî maddesinde yine bu mecmuanın Şems-i Rûmî'ye ait olduğunu ileri sürmekte, biri Bibliothèque nationale'de (bundan sonra BNF) diğeri Süleymaniye Kütüphanesi'nde olmak üzere iki nüshasının günümüze ulaştığını bildirmekte, BNF nüshasının künyesini MSS, Or. nr. 290 olarak vermektedir (Uslu, 2010, s. 509). Makalenin dipnotunda BNF Persan koleksiyonunun katalogunu yapan Blochet'in 4. cildine atıf yapmaktadır. Oysaki bu yazma ile ilgili bilgi katalogun 3. cildinde yer almaktadır (Blochet, 1928, s. 487). Katalogu yapan Blochet yazmanın 16. yüzyıla ait olduğunu söylemektedir.



Resim 19 SK BV1002'de Sonradan ilave edilen kısımdan Ayıntâbî Mehmed Bey'in Nazîre-i Rûz-i Kiyâmet'i

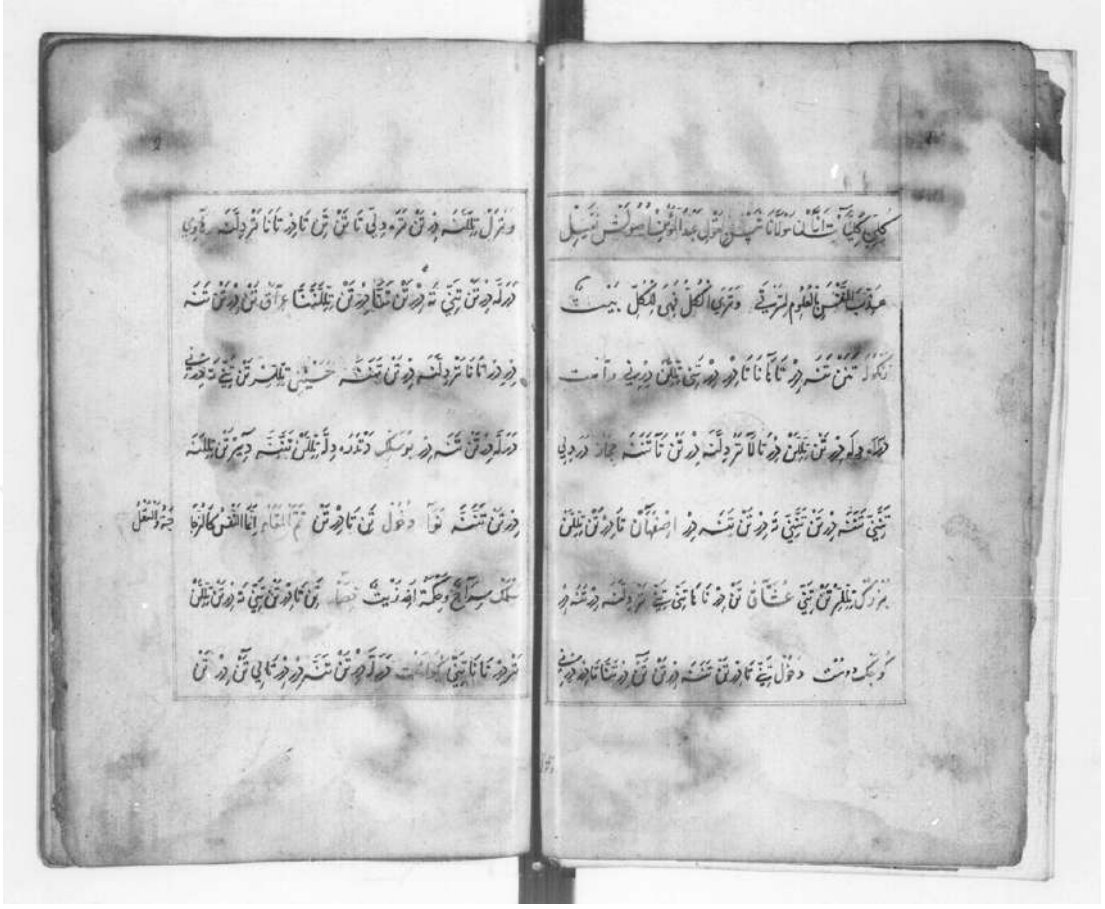


Resim 19 SK BV1002'nin 15. yüzyılda tertip edilen kısmı

Uslu TDVIA'daki makalesinden 3 yıl önce aynı yazmanın neşrini yaptığı çalışmasında “Şems-i Rûmî'nin eserinin asıl nüshasının”, Paris BNF'deki Farsça yazmalar arasında ancien fonds, no. 260 numarada kayıtlı bulunduğunu söylemektedir (Uslu, 2007, s. 6). Enteresan olan ise ancien fonds, no. 260 ve MSS, Or. nr. 290 şeklinde verdiği iki farklı künye ile aynı yazmadan söz ediyor olması ve 3 yıl önce doğru bir şekilde verdiği küneyi 3 yıl sonra “tashih” ederek yanlış vermesidir. Bahsettiği yazmanın künyesi kütüphane kataloğunda Persan 260 şeklinde kayıtlı olup yazmanın zahriye sayfasında açıkça *Kitâb-ı Edvâr-ı Sultânî* yazdığı görülmektedir. Bu yazmada da nazîre veya nazîre geleneği çerçevesinde değerlendirilebilecek *cevâb*, *tetebbû* gibi hiçbir başlığa rastlanmamaktadır.

Uslu'nun “*Derviş Mehmed ve Külliyyat-ı Şems-i Rumi*” şeklinde Şems-i Rûmî'ye atfettiği (Uslu, 2007, ss. 6, 43, 2010, s. 509) kimi zaman hiçbir künye bilgisi vermeksizin *Derviş Mehmed*'e atfettiği (Uslu, 2012, s. 151), kimi zaman 15. yüzyıl Mecmua-i güfteleri şeklinde daha muğlak bir ifadeyle değindiği bu iki mecmuanın (BV1002 ve BNF Persan 260) Şems-i Rûmî'ye ait olduğuna dair hiçbir işaret olmaksızın (Ekinci & Korkmaz, 2022, s. 66) ona atfedilmesi Owen Wright'ın da değindiği gibi ilk eserin başlığı olan “*Küll-i Külliyyat ez-an Mevlâna Şems*” ifadesinin mecmua mürettibi zannedilmesinden doğan bir yanlışlıktan ibarettir (Wright, 1992, s. 4).

Kaldı ki Uslu'nun, nazîrenin tarihini 15. yüzyıla götürmeye delil kabul ettiği eser 17. yüzyıl bestekârı Ayıntâbî Mehmed Bey'e ait olup *Atrabü'l-Âsâr*'da (Behar, 2010, s. 270), GM151 79b'de , NEKTY05644'de 120b'de, Hâfız Post mecmualarından Revan 1724'de (sonradan kurşun kalemle eklenen numaralara göre) 40b ve 41a.'da da Ayıntâbî Mehmed Bey adına kayıtlı bulunmaktadır. Ayrıca eserin güftesinin ilk mısraı Uslu'nun aktardığı gibi “Hayr-u bih cilve eab dih/ Serv-i çemen ah tıraz ra ah” değil “*Hîz u be-cilve âb dih serv-i çemen-tıraz-râ/Âb u hevâ ziyâde kün bâğçe-i niyâz-râ*” şeklindedir.

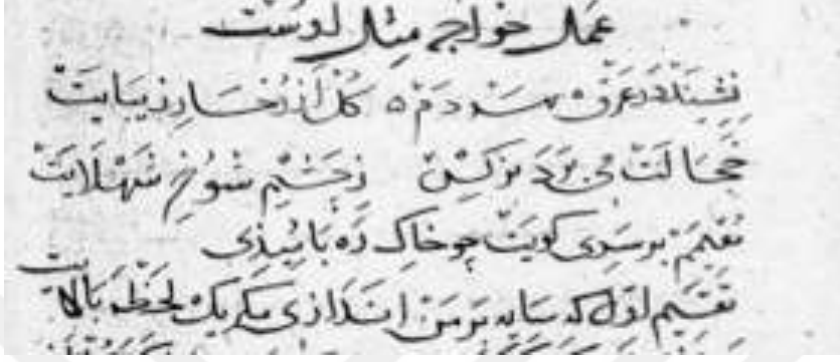


Resim 20 BNF Persan260 numaralı yazmanın mürettibinin Şems-i Rûmî zannedilmesine yol açan sayfası

Yine bu dönemin çok önemli güfte mecmualarından biri olup, Nuruosmaniye Kütüphanesi 3652 numarada kayıtlı bulunan ve bilinen en eski güfte mecmuası olma vasfını taşıyan (Korkmaz, 2021, s. 42) *Mecmuâ-i Bestehâ ve Taksîmhâ* isimli yazmada nazîre ifadesi veya nazîre anlamına gelebilecek bir ifade bulunamamıştır.

Bu yazmanın yanı sıra 15. ve 16. yüzyıl arasında bir dönemi kapsayan diğer mecmualardan olan SK BV1002, BNF Persan 260, Bodleian 127, 128, gibi mecmualarda da nazîre veya nazîre anlamına gelebilecek bir ifadeye rastlanamamıştır.

Bununla beraber dönemin mühim mecmualarından Gotha Forschungsbibliothek P-00087 numaralı yazmanın 27b varağında karşımıza çıkan *Amel-i Hâce Misl-i Ost* ifadesi bir nevi nazîreyi çağrıştırmakla beraber bu iddiayı ispata yetecek bulguya ulaşılammıştır.



Resim 21 Amel-i Hâce Misl-i Ost Gotha Forschungsbibliothek P-00087 v. 27b

16. yüzyıl mûsikî kültürüne dair müracaat edebileceğimiz kaynaklar oldukça sınırlıdır. Bu bölümdeki kaynaklarımızı teşkil eden ve yukarıda adları geçen yazmaların kesin tertip tarihlerine ulaşmak ve aralarındaki kronolojik sıralamayı net biçimde ortaya koymak mümkün olmasa da bunların yaklaşık olarak aynı döneme ait oldukları ve muhtemelen 15. yüzyıl sonları ile 16. yüzyıl başlarında tertip edildikleri düşünülmektedir (Ekinci & Korkmaz, 2022, ss. 69-70). Nazîre bestenin tespit edilebilmesi için makam, usûl ve tür gibi eserin künye bilgilerine ulaşmak elzemdir. Bununla beraber dönemin çeşitli mecmualarda bu yönetime riayet edildiğine rastlansa da yüzyılın geneline bakıldığında bu yöntemin henüz tam olarak şekillenmemiş olduğu görülmektedir.

Dönemin mecmualarında aynı faslın güfteleri arasında vezin ve kafiye bakımından nazîre olduğunu anladığımız şiirlere rastlansa da usûl bilgisinden mahrum olduğumuz için bunların mecmuaya eklenmiş nazîre şiirler mi yoksa nazîre bestelerin güfteleri mi olduğunu kesin olarak söyleyemiyoruz. Örneğin derlenmiş güfte mecmuası bulmanın nispeten zor olduğu bu yüzyılın repertuar genişliği bakımından en dikkat çekici mecmuası olan İÜKTY 822 numaralı yazmada (Korkmaz, 2021, s. 108) düğah faslında

148b-149a varaklarında nazîre olduğu anlaşılan bir gazel mevcutsa da usûl başlığında nazîre yazmaması ve eserin usûlünün verilmemesi nazîre beste olduğunu kesin olarak söylememizi imkansız kılıyor.

17. yüzyıl

Kantemir *Osmanlı İmparatorluğunun Yükseliş ve Çöküş Tarihi* adlı eserinde zamanla unutulmaya yüz tutmuş olan mûsikî sanatının Sultan Mehmed (1642-1693) devrinde canlanmaya başladığını ve Osman Efendi'nin sayesinde en mükemmel biçimini bulduğunu, Osman Efendi'nin kendisinden sonra hem saz mûsikîsi hem de sözlü mûsikî sahasında çok kıymetli talebeler bıraktığını söylüyor (Cantemir, 1979, s. 242). Nazîre bestelerin gelişmesi de bununla eşgüdümlü olarak gerçekleşmiş olmalıdır. Hatta Hafız Post, Na'lçe, Sermüezzın Mustafa, Nazîm, İtrî gibi büyük bestekârların repertuvarındaki nazîre bestelerinden hareketle; 16. yüzyılda ilk emarelerini gördüğümüz nazîre bestekârlığının bu yüzyılda kemalini bulmuş olduğu ileri sürülebilir.

Hâfız Post'un güfte mecmuaları 17. asırdaki nazîre bestekârlığına ilişkin önemli yazılı kaynaklardır. 3 Şubat 1694 Tarihinde vefat etmiş olan Hâfız Post (Çetin, 2025, s. 317) bugüne kadar tespit edilebildiği kadarıyla 3'ü fasıl mecmuası olmak üzere en az 5 mecmua tertip etmiştir (Karagöz, 2021, s. 177). Bunlar, Nilgün Doğrusöz tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanmış olan (Doğrusöz, 1993, s. 7) Topkapı Sarayı Revan koleksiyonunda 'R-1724' numarasıyla kayıtlı olan yazma, Murat Bardakçı'nın şahsî koleksiyonunda bulunan mecmua , NEKTY09857 künyesiyle İÜ Nadir Eserler Kütüphanesinde kayıtlı bulunduğu Harun Korkmaz tarafından ilim alemine duyurulan mecmua (Korkmaz, 2014, s. 136) ve Ensar Karagöz tarafından tanıtılan (Karagöz, 2018) Nuruosmaniye Kütüphanesi 4980 numaralı mecmualardır. Hafız Post'un Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Revan koleksiyonundaki mecmuasında nazîrelere rastlanmaktadır. Murat Bardakçı'nın koleksiyonundaki yazma incelenememiştir. 1670 yılında vefat etmiş olan Nedîm-i Kadîm'den (Horata, 2006, s. 512) merhum diye bahsedildiğine göre 1670 ilâ 1694 arasında tertip edildiğini kesin olarak

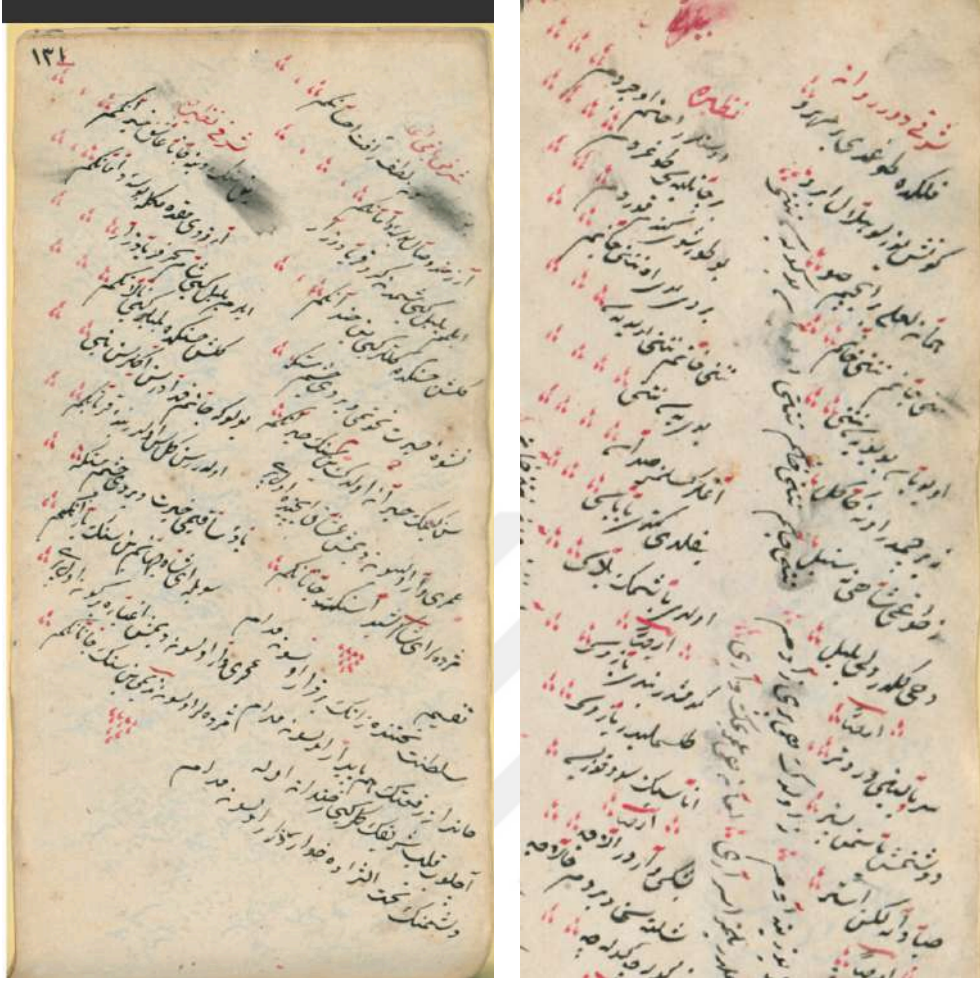
söyleyebileceğimiz NEKTY09857 künyeli mecmuada, başlığında nazîre ibâresi bulunan bir eser tespit edilebilmiştir. Hafız Post'un kendi mecmualarında ulaşılan toplam nazîre beste sayısı 5'tir. Hafız Post kendi mecmualarında kendi eserlerine yapılan nazireleri de kaydetmiş ve bununla kendi eserine nazîrelerin bestelenmiş olmasının bestekâr tarafından hüsnükabul gören bir durum olduğunu göstermiştir.

Bugün *ashî* ile birlikte elimizde notası bulunan yegâne eser olma hüviyetini taşıyan Beyâtî yürüksemâî yine bu yüzyılın sonlarına aittir. Bu yüzyılda mecmualarda eserlerine rastladığımız nazîre bestekârları şunlardır: Hafız Post, İtrî, Nazîm, Na'lçe, Enfi Hasan Ağa, Receb Çelebi.

18. yüzyıl

Damad İbrahim Paşa'nın himayesinde mûsikînin geliştiği bu yüzyıl, Receb Çelebi İtrî ve Yahyâ Nazîm, Enfi Hasan Ağa gibi, nazîre de bestelemiş büyük bestekârların ömürlerinin son demlerinde tanıklık ettikleri bir dönemdir. Bu devirde kâr, nakş, beste, semâî, şarkı formundaki eslere yapılan nazîre bestelere ilaveten koşma ve ninni nazîrelerinin yapılmaya başladığını Lâle Devri'nin en büyük bestekârı olan Ebubekir Ağa'nın mecmuasından öğreniyoruz.

Bu dönemde yine büyük bestekârların birbirlerine nazîreler yaptıkları görülmektedir. Bu nazîreler arasında en dikkat çekici olanlardan biri, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mâhur Beste adlı romanına da adını veren “Bir âfet-i mehpeyker ile nûktelerim var” ilk mısralı Mâhur darbeyn bestedir. Mecmualardan anlaşıldığına göre, bu meşhur eser, dönemin bir diğer büyük bestekârı İsmail Çavuş'un aynı makam ve usûlde bestelediği “*Yâre nazar-ı rağbete şâyân nelerim var*” ilk mısralı Mâhur darbeyn bestesine yapılmış bir nazîredir.



Resim 22 NEKTY05658 Ebubekir Ağa mecmuasında şarkı başlıklı bir ninni ve nazîresi

19. yüzyıldan günümüze kadarki süreç

Bu yüzyıla kadar kesintisiz gelen Nazîre bestekârlığının 19. yüzyılda Zekâî Dede ve Neyzen Rıza Bey'in eserleriyle yeniden görünürlük kazandığı, ardından 20. yüzyılın başlarında Leylâ Hanım ve İsmail Fennî Ertuğrul'un nazîreleriyle devam ettiği görülmektedir. Aynı dönemde Karnik Garmıyan'ın nazîre formundaki besteleri de bu geleneğin devamlılığının önemli bir göstergesidir. Bu bestekârlara ait nazîrelerden bazılarında çeşitli kaynaklarda değinildiğini görüyoruz. Fennî Bey'in nazîreleri ve nazîre bestekârlığı hakkındaki görüşlerini Zühdi Rıza Bey'den öğreniyoruz (Arslan, 2011, s. 110). 20. yüzyılın bir diğer önemli nazîre bestekâri Leyla (Saz) Hanım'ın

nazîre bestelerinden bazılarının yine kaynaklara girmiş olduğunu görüyoruz. Leyla Hanım'ın Tatyos'un ilk mısraı “*Mey-i la'linle dil mestâne olsun*” olan Rast Curcuna şarkısına yine aynı makam ve usûlde nazîre olarak bestelediği “*Mey-i aşka gönül peymâne olsun*” şarkısında (Nazmi Özalp, 2000a, s. 49) nazîrenin bütün özelliklerinin yer alması bu geleneğin 20. yüzyılda hâlâ capcanlı bir şekilde yaşadığını göstermektedir.

20. yüzyılın başlarından bugüne kadar gelen süreçte ise Yesari Asım Arsoy, Emin Ongan, Nuri Halil Poyraz, Cahit Öney, Akın Özkan, Bekir Sıdkı Sezgin ve Cinuçen Tanrıkorur gibi bestekârlar bu geleneği sürdürmüş; böylece nazîre bestekârlığı, modern dönemlerde dahi kesintiye uğramadan varlığını korumuştur.

Her ne kadar Hafız Post mecmualarındaki nazîre örneklerinde istisnası bulunsa *asıl* ile nazîrenin aynı kafiye, redif ve vezinde olması çok güçlü bir teamüldür. Şu kadar var ki günümüze kadar gelen süreçte nazîre türünün kimi belirgin özellikleri yavaş yavaş unutulmuş veya terk edilmiştir. Bu belirgin özelliklerden biri *asıl* ve nazîre arasındaki vezin, kafiye ve redif birliğidir. Bununla beraber İsmail Fennî Bey'in Dede Efendi'nin Irâk takımına yaptığı nazîrelerden ağırsemâi ve yürüksemâide bu teamüle uyulmamıştır. Ağırsemâide *asıl*ın kafiye ve redifi “..âh meded” iken Fennî Bey'in “...âhı meded” şeklinde bir güfte seçmiştir. Yürüksemâide ise *asıl* ile nazîre arasındaki ortaklık sadece redifte bulunmaktadır. Yine Karnik Garmıyan'ın, Lem'î Atlı'nın Karcığar Ağıraksak *Hüsnüne etvâr-ı nâzın şan senin* mısralı şarkısına nazîre olarak bestelemiş olduğu yine Karcığar Ağıraksak *Vasfederken hüsn ü hâlin ey perî* mısralı şarkısında görüleceği gibi vezin ve kafiyede ortaklık gözetilmez olmuştur.

Cinuçen Tanrıkorur'un Tarık Kip'in Muhammes usûlündeki Sabâ peşrevine nazîre olarak bestelediğini söylediği 1966/47 beste numaralı Sabâ sazsemâisinde görüleceği üzere artık *asıl* ve nazîrenin form ve usûl bakımından ortak olma mecburiyeti unutulmaya başlamıştır.

3.5. Nazîre Bestekârları

Bu başlık altında tezde eserlerine yer verilen nazîre bestekârları tanıtılacaktır.

3.5.1. *Gulâm Şâdî 16. yüzyıl*

15. yüzyıl bestekârı olan Gulâm Şâdî'nin Tezde bir nazîre bestesine yer verilmiş olsa da bu bilgiye şüpheyle yaklaşmak gerekmektedir çünkü bu bilgiye taranan yüzü aşkın yazma içerisinden sadece Fatih Millet Kütüphanesi Ali Emîrî Manzum koleksiyonu 732 numaralı yazmada rastlanmıştır. İlgili koleksiyondaki mûsikî yazmalarının kataloğunu yapan Nuri Özcan MNZ732 numaralı yazmanın 19. yüzyılın mahsulü olduğunu söylemektedir (Özcan, 2022, s. 32).

3.5.2. *Koca Osman 17. yüzyıl*

Şu ana kadarki taramalar neticesinde Koca Osman'ın sadece bir nazîresine rastlanmıştır. Kantemir'in ifadesiyle Osmanlı mûsikîsine tekrar kemâlini bulduran ve İtrî gibi mühim bir bestekâra hocalık yapmış olan bu büyük bestekârın nazîre konusunda da öncülerden biri olması dikkate şâyândır.

Koca Osman Hâce'nin;

Tā sünbül-i pür çîn-i tü ber lāle girih şüd

Hün der dil-i mecrüh-i men ez-nāle girih şüd

mısralarıyla başlayan Hüseyinî Türkîzarb nakşını yine aynı makam ve usûlde

Ey mürğ-i seher 'aşk zi-pervāne biyāmüz

K'ān sūhte-rā cān şüd ü āvāz neyāmed

mısralarıyla başlayan nakş ile tanzîr etmiştir.

3.5.3. *Ali Şîrügânî Dede'nin kız kardeşi 17. yüzyıl*

Türk mûsikîsinin tarihi açısından bilinen ilk kadın bestekârlardan olmanın yanında ilk nazîre bestekârlarından olmak gibi başka önemli vasıflar da taşıyan bir bestekârı İsmail

Beliğ'in *Târih-i Burûsa*'sında buluyoruz. Adı geçen eserde müellif, Ali Şîrûganî Dede'nin kız kardeşinin de kendisi gibi mûsikî ilminde "şöhretvâr" olduğunu ve kardeşinin bazı *savtlarına nazîre* bestelediğini nakletmektedir (Beliğ, 1884, s. 524). Bu bilgi Türk Mûsikîsi Antolojisi'nde de aynen alıntılanmıştır (Ergun, 1942, s. 30). Adı geçen nazîre savtlar günümüze ulaşmamıştır.

Elimizde notası bulunmamakla birlikte en eski nazîrelerden biri olan bir nazîre nakışı bulgu ve yorumlar bölümünde incelenecektir.

3.5.4. *Receb*

Taşçızade (Sengî) Receb mi Çömlekçi (Âbrîzî) Receb mi olduğunu kesin olarak bilemediğimiz bu bestekârın toplam üç nazîresi tespit edilmiştir.

Hüseyinî Berefşân beste "Kon açılalım bilsin her râzımı cânânım" Receb

Hüseyinî Devrirevân beste "*Mest-i aşkam kûy-i dilber cilvegâhımdır benüm*"

RehâvîSemâî beste "*Öpsem seni doyunca doyunca seni öpsem*"

3.5.5. *Hafız Post*

Hâfız Post'un yukarıda geniş bir şekilde değinilen mecmualarında yer yer *nazîre-i hakîr* şeklinde nazîre bestelerine yer verdiğini görüyoruz. Bununla beraber Hafız Post hangi esere nazîre yaptığını açıkça söylememektedir (Doğrusöz, 1993, s. 167). Hafız Post'un altı nazîre bestesine ulaşılmıştır. Hafız Post'un bu eserlerinin ikisi Kadri'ye, birer eseri ise Baba Nevâyî, Derviş Ömer, Nazîm ve Na'lçe'ye nazîredir. Eserler şunlardır:

Kadri'ye nazîre: Mâhur Fer' beste "*Kalur humârı meyın keyf [ü] kârı böyle geçer*"

Kadri'ye nazîre: Uşşâk Çenber beste "*Bahâr geldi dahî geşt-i gülşen eylemedik*"

Baba Nevâyî'ye nazîre: Irâk Devrikebîr beste "*Çün o şâhın âsitânın şeb-i gam penâh edersin*"

Derviş Ömer'e nazîre: Hicaz Zencîr beste “*Ne âşıkın kodu öldürmedik ne ağyârın*”
Nazîm'e nazîre Hüseyinî Devrîrevân beste “*Zülf-i müşgin-i bütan ârâm-gâhımdır benim*”
Na'lçe'ye nazîre: Aşîrân Evsat beste “*Arz etmediğim yâre meğer yara mı kaldı*”

Hafız Post'un 3 eserinin ise Na'lî, A'mâ ve Itrî tarafından tanzîr edildiği tespit edilmiştir.

3.5.6. Itrî

Itrî'nin bir nazîre bestesine, NEKTY09857 numaralı Hafız Post mecmuasında 41a.'da rastlanmaktadır. Hafız Post, bu eserin hangi esere nazîre olduğunu açıkça belirtmese de eserlerin art arda kaydedilmiş olmasından hareketle, bunun Hafız Post'un '*Piyâle elde safâ dilde yâr karşımda*' mısralı Hüseyinî Zencîr bestesine nazîre olduğu anlaşılmaktadır. Asıl eser ile nazîre arasında kafiye ve redif birliği bulunmaması, nazîrenin başka bir esere cevaben bestelenmiş olabileceği ihtimalini akla getirirse de şimdilik bunun aksini kanıtlayacak bir bulguya ulaşılamamıştır. Itrî'nin bir eserinin ise Receb tarafından tanzîr edildiği tespit edilmiştir. Itrî'nin nazîre bestesi şudur:

Hafız Post'a nazîre: Hüseyinî Zencîr beste “*Bahâr geldi yine deste câm alınmaz mı*”

3.5.7. Ayıntâbî Mehmed Bey

Ayıntâbî Mehmed Bey'in hepsi de kâr formunda şu 5 nazîre bestesine ulaşılmıştır:

Evc Hafîfkâr *Serv-i men der-sāye-i sünbül semen mî-pervered*

Evc Türkîzarb kâr *Perî-veşî dil-i dîvâne mî-keşed sūyeş*

Hüseyinî Nîmsakîl kâr *Hîz u be-cilve āb dih serv-i çemen-tırâz-râ*

Irâk Sakîl kâr *Girişme nâzuk ü leb nâzuk ü sūhan nâzuk*

Muhayyerbûselik Sakîl kâr *Hayâl-i rûy-i tü ger bü'gzeret be-gülşen-i çeşm*

3.5.8. Ebûbekir Ağa

Ebubekir Ağa fasıl mûsikîsinden nazîre örneklerinin yanı sıra koşma, ninni gibi türlerde nazîrelere de mecmuasında yer vermiştir. Güftesi *as*’ın nakîzası olan bir nazîre besteye de rastlanmıştır. Tezimizde Ebubekir Ağa’nın şu iki nazîre bestesi incelenmiştir:

Mâhur beste Bir âfet-i mehpeyker ile nûktelerim var / Fehmetmesi müşkil

Bâkî Ağa’nın Beyâtî Sofyan şarkısına nazîre “Hayâl-i rûy-ı dil-ber çeşm-i zârımda nihânımdır

3.5.9. Zekâî Dede

Zekâî Dede’nin nazîre bestelediğine dair doğrudan bir kayda rastlanmamıştır. Bununla birlikte, nazîre eserlerin taşıdığı ortak özellikleri büyük ölçüde yansıtan bazı besteleri mevcuttur. Özellikle Dilkeşhâverân makamındaki bir bestede, nazîre olduğunu düşündüğümüz eserin güftesinde “asl”, asıl kabul edilen eserin güftesinde ise “nazîre” kelimesinin geçmesi gibi ipuçlarından hareketle Zekâî Dede’nin eserleri üzerinde durulmuş ve bu inceleme sonucunda, nazîreye özgü beste ve güfte temelli unsurları taşıdığı tespit edilen şu beş eser nazîre olarak değerlendirilmiş ve tez kapsamında incelenmiştir:

Dilkeşhâverân Zencîrbeste *Gönül o gonca-femin çâker-i kemînesidir*

Gerdâniye Çember beste *Benzedirlerse hilâli n’ola âlem kaşına*

Nevâbüselik Ağırçember beste *Nihâ’l-i işvemiz âyâ neden uşşâkına muğber*

Nevâbüselik Hafifbeste *Ne gam-ı yâre ne lutf-i dilberâ’na mâ’iliz*

Tahir Remelbeste *Dil düşdü yine şevk ile bir dilber-i nâza*

3.5.10. İsmail Fennî Ertuğrul

Hoş Sadâ'da “*Mûsikî üstadlarının güzîdelerinden ve eshâb-ı ilm ve ma'rifetden*” sözleriyle tanıtılan (İnal, 1958, s. 57) İsmail Fennî Ertuğrul Kemani Aleksan Ağa, Tanburi Ali Efendi ve Şevki Bey gibi üstatlardan ders almış ve 200'den fazla eser bestelemiş bir mûsikîşinas (İnal, 1958, s. 205) olmanın nazîre bestekârlığı hakkında somut bilgilerin teorik ve pratik olarak 20. yüzyıla aktarılması hususunda çok mühim bir kaynaktır. Kendisinin özellikle Dede Efendi'nin bazı eserlerine nazîre bestelediğini kaynaklardan öğreniyoruz. Nazîrelerinin gelenekte olduğu gibi aynı makam, usûl ve formda bestelenmiş aynı vezin, redif ve kafiyeli şiirlerden oluşması onun bu geleneği doğru bir şekilde 20. yüzyıla aktaran kaynaklardan olarak mühim bir mevkie koymaktadır. Örneğin Öztuna, Fennî Bey'in Dede Efendi'nin iki Besteîshafan şarkısını aynı güfteyi kullanarak, aynı makam, aynı usûllerde tanzîr ettiğini söylemektedir (Öztuna, 2006a, s. 397) Ancak söz konusu bestelerin notalarına ulaşılammıştır.

“Aşağıda, yazarın nazîrelere ilişkin bakış açısını ve nazîre bestekârlığının günümüze kadar süregelen çizgisini yansıtmaları bakımından kayda değer bulduğumuz satırları, olduğu gibi aktarmakta fayda görmekteyiz.”

Fennî Bey'i hücrelerinde yine kitapları arasında buldum. Felsefi eserine felsefi bir lügatçe tertibiyle meşguldü ... ben notaları istedim. “Hangisini istersiniz.” dedi. “Hangi makam hoşunuza gidiyorsa onun peşreviyle saz semâîsini kaydedeceğim.” dedim. Bence fark yok dedi. İrâk faslını çıkardı. “Belki beğenmezsiniz evvela çalayım.” dedi. Ben “Zahmet vermek istemiyorum lütfediniz bir an evvel yazayım.” dedim ve peşrevi yazdım. İki besteden birinci beste ki sekizinci sayfanın son satırlarında bahsi geçen *Her zaman sahra-i kalbimde müheyyâsın sen* bestesi idi. Bunu yazmayınız ikinci daha iyidir dedi. Ben biraz ısrar ettim. Dede efendinin *Her zaman piş-i nigâhında hüveydasın sen* bestesine nazîre olduğundan belki cüretkârlık telakki edilir diye ötekini yazınız, dedi. Ben de “Merhum Reşat Fuat Bey'e cevabını vermiş idiniz. Ne zararı var biz de aynı sizin fikrinizdeyiz.” dedim, fazla ısrar etmedim. İkinci besteyi yazarım, deyince pek âlâ yazınız, dedi. İkinci besteyi ve sonra irak saz semâîsini yazdım. Vakit karardı. Ruhsat isteyerek ayrıldım (Arslan, 2011, s. 110).

Fennî Bey bestesinin Dede Efendi'nin eserine nazîre olması sebebiyle cüretkârlık olarak görülmesinden çekinmekte ve Dede Efendi'nin eserinin kendisinden daha üstün olduğunu kabul etmektedir. Bundan ötürü eserin istinsah ve iştiharından kaçınmaktadır. Bununla beraber bu nazîreyi Reşat Fuat Bey'in, "Dede Efendi'nin *Her zaman piş-i nigâhında hüveydasın sen* güfteli meşhur bestesine muadil eser yapmaya kalkışmak doğru değildir." sözünden sonra, belirli bir amaç için bestelediği şu satırlardan anlaşılmaktadır:

Bir gün dahiliye müsteşarı Fuat Bey bana dedi ki: 'Dede Efendi'nin Irâk makamında *Her zaman piş-i nigâhında hüveydasın sen* güfteli meşhur bestesine muadil eser yapmaya kalkışmak doğru değildir.' Ben dedim ki; hayır efendim benim mütalaam aksinedir. Bizim gibi mûsikî bidaası az olanların, geçmişlerimizin eserleri ile yarış yaparcasına eser bestelemesi, o eserlerin kıymetini tenzil etmez, bilakis yükseltir. Çünkü mütalaanız veçhile ne de olsa o dâhinin eserleri gibi eser yapamaz. Ben şu fikrimden dolayı *Her zaman sahra-i kalbimde* güfteli Irâk makamında eser besteledim (Arslan, 2011, s. 109).

3.6. Nazîre Kavramının Türk Mûsikîsi Literatüründeki Durumu

Ircica tarafından neşredilmiş olan *Osmanlı Mûsikî Literatürü Târîhi* (İhsanoğlu vd., 2003), Gönül Paçacı tarafından hazırlanmış olan *Neşriyât-ı Mûsikî*, Nuri Özcan ve Şeyma Ersoy ÇAK tarafından hazırlanmış olan *Türk Müziği Bibliyografyası* (Özcan & Çak, 2019) ve Rıza Duru tarafından hazırlanmış olan *Türk Musikisi Nazariyatçıları Kronolojisi* (Duru, 2021) gibi eserlere müracaat edilerek oluşturulan bir Türk müziği bibliyografyasında nazîrenin tanımı ve nazîre örneklerinin tespiti üzerine bir tarama faaliyeti yürütülmüştür.

Nazîre kavramının Türk mûsikî literatüründeki izlerini aramaya öncelikle müzik terimleri sözlükleri, ansiklopedileri ve lügatlerinden başlanmış, akabinde türler ve biçimler, beste türleri üzerine yazılmış eserlerle tarama faaliyetine devam edilmiştir. Bunlardan sonra başta *Mecmûa-i Sâz ü Söz* ve *Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'Alâ Vechi'l-Hurûfât* olmak üzere muhtelif nazariyat kitapları ve Türk müziği tarihi kitapları üzerinde tarama faaliyeti genişletilmiştir. Aşağıda önce eser türlerine sonra eser adının

alfabetik sırasına göre ulaşılan sonuçlar listelenmektedir. Ulaşılan kaynaklar neticesinde tarama faaliyetinin sonuçları şu şekildedir:

3.6.1. Ansiklopedi ve sözlükler

3.6.1.1. Akademik Klasik Türk San'at Müsîkîsinin Ansiklopedik Sözlüğü – Yılmaz Öztuna

1949-1955 yılları arasında *Müsîkî Mecmuası*'nda tefrika edilen lügatin genişletilmiş baskısı olarak Yılmaz Öztuna tarafından *Akademik Klasik Türk San'at Müsîkîsinin Ansiklopedik Sözlüğü* adıyla 2 cilt halinde neşredilen (Öztuna, 2006a, 2006b) eserde nazîre maddesi yer almaz. Diğer maddelerin içinde çeşitli nazîre peşrev örneklerine ismen rastlanmaktadır.

3.6.1.2. Türk Müsîkîsi Lûgatı – Yılmaz Öztuna

Müsîkî Mecmuası'nın 1 Mayıs 1949 Tarihli 15. sayısından itibaren “*bu nâçiz kitap büyük dâhi H. Sâdettin Arel'e bir ithâf-ı âcizânedir*” ithafıyla tefrika edilmeye başlanıp 1 Eylül 1955 Tarihli 95. sayısında ikmal edilen bu lügatte nazîre veya tanzîr maddesine rastlanmadı.

3.6.1.3. Türk Müsîkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi – Yılmaz Öztuna

Yılmaz Öztuna tarafından telif edilen *Türk Müsîkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*'nde (Öztuna, 2000) de nazîre veya tanzîr maddeleri bulunmamaktadır. Başka maddelerin satır aralarında da herhangi bir nazîre tanımına rastlanmamış fakat bazı bestekâr maddelerinde o bestekârların nazîre bestelerine örnek vermiş olduğu görülmüştür. Eser analizleri kısmında bu eserlerin üzerinde durulacaktır.

3.6.1.4. Müsîkî Istılâhâtı – Kâzım Uz

Gültekin Oransay'ın “*Zekâî Dede'nin kıymetli bir talebesi ve müsîkî sahasında pek çok seçkin sanatkârın hocası olması hasebiyle Muallim Kâzım Bey yahut Hoca Kâzım*”

Bey unvanlarıyla anıldığını” söylediği (Uz, 1964, s. 5) Kâzım Uz (1873-1943) tarafından 1310 (1894) yılında kaleme alınan *Mûsikî Istılâhâtı* başlıklı eser Türk mûsikîsinin basılı ilk terimler sözlüğüdür. Bu eser, hocası Zekâî Dede’den öğrendikleri ile vücuda getirilmiştir ve klasik mûsikîmizin terminolojisine ışık tutan mühim bir kaynak teşkil etmektedir (Uz, 1964, s. 5). Eserin üç baskısı (Uz, 1894, 1964, 2023) da taranmış fakat nazîre veya tanzîr şeklinde bir başlık ihtiva etmediği, hatta bu kelimeler kitabın hiçbir yerinde değinilmediği görülmüştür.

3.6.1.5. Mûsikî Sözlüğü – Mahmud Ragıp Gazimihal

Daha çok Batı müziği terimleri ile ilgili olsa da yer yer Türk mûsikîsine dair terimlerin de açıklamalarına yer verilen bu eserde nazîre ve nazîre kavramı etrafındaki hiçbir terimin tanımına rastlanmadı.

3.6.2. Diğer Kaynaklar

3.6.2.1. Mecmûa-i Sâz ü Söz – Ali Ufkî Bey

Bu mecmua, diğer eski nota külliyatlarının öncüsü olmasının yanı sıra, repertuarındaki nazîre örneklerini notalarıyla birlikte kaydeden bilinen en eski kaynak olması sebebiyle nazîre besteler üzerine müstakil bir tez hazırlanmasının ilk zeminini oluşturur. Bununla birlikte mecmuada ilaç terkiplerinden dualara kadar pek çok fevâid yer almaktayken nazîre türünün tanımı veya nazîre peşrevlerin hususiyetlerine dair bilgi bulunmamaktadır. Metnin içinde sadece bir yerde nazîre ve nakîza (nazîrenin zıddı) şiir örneğinin bulunması (Cevher, 1995, s. 106) Ali Ufkî’nin nazîre ve nakîza gibi terimlerin farkında ve bilincinde olduğunu ispatıdır.

Metnin kendisi gibi bu eser üzerine yapılan çalışmalarda da (Ufkî & Elçin, 2000), (Cevher, 1995) nazîre peşrevler neşredilmekte fakat nazîre kelimesinin anlamı, nazîre türünün tanımı ve ayırt edici özelliklerinin açıklaması gibi bilgiler yer almamaktadır. Hususiyetle MSS’deki türler ve biçimlere hasredilmiş bir çalışmada (Şirin Karadeniz,

2019) dahi bu tarz bir açıklamanın olmaması büyük bir eksiklik olarak değerlendirilmektedir.

3.6.2.2. Paris BNF Turc292 – Ali Ufkî Bey

Ali Ufkî Bey'in bir diğer defteri olan bu yazmada da nazîre niteliği taşıyan eserler yer almakta ise de nazîre kavramına dair açık bir tanıma rastlanmamaktadır. Bununla birlikte, Ali Ufkî Bey'in bu mecmuasında kullandığı bir ifade, nazîre tanımına ışık tutabilecek niteliktedir. Ali Ufkî, bu mecmuada, MSS nüshasında yer almayan iki nazîre esere yer vermiş ancak Tozkoparan peşrevinin, Gülşen-i Râz peşreviyle ilişkisini Latince "*Giulşeni Raz Simile*" (Gülşen-i Râz'a benzer) notu ile belirtmiştir.

3.6.2.3. Kantemiroğlu ve Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ vechi'l-Hurûfât – Kantemiroğlu

Kantemir'in *Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ vechi'l-Hurûfât* adlı eseri, notaların yanı sıra nazariyat ve form bilgisi hususunda geniş bilgiler içermektedir. Kantemiroğlu bu eserinde hanende ve sazende faslının tarifi altında taksîm, beste, nakış, kâr, semâî, şarkı, peşrev, sazsemâîsi gibi formları ayrı başlıklar altında ayrıntılarıyla tarif etmiş fakat bu formlardan bazılarında hiçbir örneğe yer vermemiştir (Kantemiroğlu & Tura, 2001, ss. 172-187). Bununla beraber 14 örneğine yer verdiği nazîrenin tanımına yer vermemiştir. Bu eserin açıklamalı ve transkripsiyonlu neşrini hazırlayan Yalçın Tura da (Kantemiroğlu & Tura, 2001) eserinde nazîre peşrevlerin notalarının yanı sıra hangi eserin hangisine nazîre olduğu gibi çeşitli çıkarımlara değinse de tıpkı Kantemiroğlu gibi nazîre türünün tanımına değinmemektedir.

Kantemiroğlu'nun müzik haricindeki konularda kaleme almış olduğu eserlerde de bir istisna dışında nazîre kelimesine rastlanmamıştır. Bu istisna İslam'a dair kaleme aldığı *Sistemul Sau Întocmirea Religiei Muhammedane (Muhammedî Dinin Sistemi ve Kuruluşu)* adlı eserdir. Kantemiroğlu burada Cahiliye devrindeki muallakât geleneğinden bahsederken Kur'ân'ın bir mislinin yazılamayacağına dair ilahi meydan

okuma anlamına gelen *tehadîye* değinir. İlgili bölümde Arap harfleriyle dizmeden doğrudan nazîre kelimesini kullandığı ve parantez içinde “adică *asemănător* - benzer demektir” şeklinde tanıma yer verdiği (Cantemir & Căndea, 1987, s. 95) görülmüştür. Nazîre karşılığı olarak verdiği bu kelimenin (*asemănător*) Ali Ufkî Bey’in nazîre için kullandığı Latince *simile-similis* kelimesinin Romence’deki tam karşılığı (Gutu, 2007, s. 560) olduğu anlaşılmıştır.

2.6.2.3. *Atrabü'l-Âsâr – Şeyhülislam Esad Efendi*

Tezkire-i Hânendegân ve *Tezkire-i Mûsikîşinâsân* adlarıyla da tanınan bu eserde, bazı bestekârların hâl tercümelerinde nazîre kavramına da temas edilmekte; ancak bu türün tanımına ilişkin herhangi bir açıklamaya yer verilmemektedir. Eserde Tîznâm Yusuf Çelebi’nin *Mevlîd-i Şerîf*’e nazîre *Mîrâciyye* bestesi (Yüceışık, 1990, s. 122) ve Ayıntâbî Mehmed Bey’in nazîrelerine değinilmektedir. Ayıntâbî Mehmed Bey’in nazîre bestekârlığından hareketle kullandığı ifadelerden müellifin nazîreyi *asıldan* doğan bir “*fer*” (dal, türev) olarak gördüğü ve umumi manada *fer*’in *aslı* geçemeyeceği kanaatine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bununla beraber müellife göre Mehmed Bey’in bu kaideyi çürütmüş ve *asıldan* güzel nazîreler ortaya koyarak mûsikîdeki üstatlığını göstermiştir (Yüceışık, 1990, s. 97).

2.6.2.4. *Tedkîk ü Tahkîk – Abdülbâkî Nâsır Dede*

Abdülbâkî Dede’nin bu çok mühim nazarî eserinde herhangi bir nazîre tanımına rastlanmamaktadır.

2.6.2.5. *Tahsin Hasan – Gülzar-ı Mûsikî*

19. yüzyılın son çeyreği ile 20. yüzyılın hemen başlarında neşredilmeye başlayan pek çok güfte antolojisinde olduğu gibi bu eser de muhtasar nazarî bilgiler ihtiva eden bir güfte mecmuasıdır ve 1907 yılında neşredilmiştir. Eserin içinde iki adet Acem kantosu nazîresi bir de şarkı nazîresi yer almakla birlikte nazîre tanımı bulunmamaktadır.

Eserde yer alan nazîreler şunlardır:

- i. Segah Acem Kantosu Nazîresi Curcuna “*Nâr-ı hicrânına yandım / Yana yana âh çok ağladım*”
- ii. Segah Acem Kantosu Nazîresi Curcuna “*Gönül verdim bir bülbüle / Bülbül de hayrân gonca güle*”
- iii. Karnik Garmiyân’ın Lemî Atlı’nın Karcığar Ağıraksak şarkısı “*Hüsnüne etvâr-ı nâzın şan senin*” nazîresi:

Eserlerin notaları “EKLER” bölümünde sunulmuştur.

2.6.2.6. *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri – Hüseyin Sadettin Arel*

Onur Akdoğu tarafından Arel’in notlarından hareketle hazırlanan bu eserde nazîre tanımına rastlanmamaktadır.

2.6.2.7. *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi – Suphi Ezgi*

Suphi Ezgi *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi* adlı eserinde nazîre bestenin ne olduğuna, nasıl yapıldığına ilişkin bir bilgi sunmaz. Bununla birlikte iki eserden nazîre eser diye bahsetmesinden hareketle nazîre geleneğinin en azından onun yetiştiği devirlerde varlığından haberdar olunan bir mefhum olduğu anlaşılmaktadır. Eserde Edhem Efendi Hicaz makamındaki “*Nabzım ele almakta tabib çare ne söyle*” adlı Ağıraksak şarkısının Şevki Beyin Hicaz makamındaki “*Doktor ne için nabzımı aldın ele söyle*” adlı aksak şarkısına (Ezgi, 1953: s. 449). Bedros’un *Besteîsfahan peşrevini* ise İshak’ın *İsfahan peşrevine* nazîre olarak bestelenmiş olduğu (Ezgi, 1953: s. 373) ileri sürülmektedir. Eserler incelendiğinde aralarında melodik bağlar bulunmakla birlikte birinin usûlü diğeri de makamı iddia edilen nazîreden farklı olduğu için Ezgi’nin görüşüne katılmıyoruz. Daha önce başka yazarlar tarafından da dile getirildiği üzere Suphi Ezgi iyi niyetli fakat yöntem ve tarihî disiplin noktalarına nazardan eksik bir

yazardır (Aksoy, 2016, s. 31). Bu yöntem eksikliğini eserinde yer verdiği nazîre örneklerinde de görmekteyiz.

Ezgi ayrıca Tîznâm Yusuf Çelebi'nin, Arif Efendi'nin *mi'racyesini* Meşhur olan Mevlid-i şerife *nazîre* olarak bestelediğini ve “*rütbe-i üstâdiyetinin ol eser-i cemîli istimâ'dan âşikâr ve ayân olduğunu* söyleyerek (Ezgi, 1935, s. 62) Şeyhülislam Esad Efendi'nin sözlerini alıntılanmaktadır.

3.6.2.8. Karadeniz-Töre – Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları

M. Ekrem KARADENİZ tarafından hazırlanan ve “Kıymetli üstadımız merhum Abdükkadir Töre'nin emir ve tavsiyesi üzerine, vefatından bir süre önce hediye ettiği kendi eliyle yazılmış kitabından edindiğimiz bilgilerle hazırlanmış ve onun adına ithaf edilmiştir.” İfadelerinden de anlaşılacağı üzere Abdülkadir Töre'nin notlarına dayanan metinde nazîre bestekârlığı hakkında bilgi bulunmamaktadır. Eserin son kısmında “beste çeşitleri” başlığı altında Türk mûsikisindeki formlar kısaca açıklanmakta ve bunlar arasında yer alan Kesik kerem başlığı altında “*yukarıda anlattığımız Kerem'e nazîre olarak Sofyan usûlü ile bestelenmiş kıt'alara Kesik Kerem denir*” şeklinde nazîreye kısaca değinilmektedir (Ekrem Karadeniz, 2013, s. 178). Bununla birlikte eserde nazîrenin nasıl bir şey olduğuna dair herhangi bir malumata yer verilmemektedir.

3.6.2.9. İbnü'l-Emîn Mahmud Kemal İnal–Hoş Sadâ

Ulaştığımız başka kaynakların hiçbirinde rastlamadığımız bir nazîre şarkı örneği vermektedir.

Bestenigâr makamından müezzin-i mumaileyhin (Şakir Ağa) bestelemiş olduğu: “Dâm-ı efsûnunla bendetti dili” nâm şarkısı, Efendi-i müşârünileyh (Kazasker Mustafa İzzet Efendi) tarafından yine aynı makam, aynı usûlde: “Gayrıdan bulmaz teselli” şarkısıyla tanzîr edilmiş, aralarında o kadar nisbet-i mütezâyide hâsıl olmuştur ki her iki eseri lâyıkıyla meşk etmeyen, nagamât ve etvârı birbirine mezcetmeden kendisini güç kurtarır. Bu da müşârünileyhin sanatında olan fart-ı kemaline bir delil-i celildir (İnal, 1958, s. 227).

3.6.2.10. *Words Without Songs– Owen Wright*

Osmanlı müzik geleneğinin erken dönemine ışık tutan önemli çalışma olan bu eserde Wright, özellikle Gotha P-0087, BV1002, NO3652, Bodleian Ouseley 127 and 128 gibi 15. ve 16. yüzyıl Osmanlı mûsikî mecmualarını detaylı bir şekilde inceleyerek, Osmanlı mûsikîsinin oluşum sürecini ve bu sürecin Arap ve Fars müzik gelenekleriyle olan ilişkisini analiz etmektedir. Osmanlı mûsikî mecmualarının yapısını, içerdiği formları ve makam sistemleri ele alırken, bu eserlerin nasıl derlendiğini ve düzenlendiğini de tartışmaktadır. Nazîre bestekârlığının henüz neşvünemâ bulmadığı bir dönemi konu edinen eserde nazîre hakkında hiçbir bilgi yer almamaktadır.

3.6.2.11. *Türk Mûsikîsinde Makamlar – Fikret Kutluğ*

Eserde nazîre türünün tanımına dair herhangi bir bilgi verilmemekle birlikte Abdülkadir Merâğî'ye izâfe olunan Eviç makamında *Darbitürki usûlünde* “Kâr-ı giysu” adlı kâra nazîre olarak yine darb-ı türki usûlünde Ayıntâbi Mehmed Bey tarafından bestelen bir kârın güftesinin İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Yazma Eserler Bölümü'nde No. 5631'de kayıtlı bir güfte mecmuasında bulunduğu değinilmektedir (Kutluğ, 2000, s. 271).

3.6.2.12. *Türk Mûsikîsinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri –Âlâeddin Yavaşca*

Türk Mûsikîsinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri adlı eserinde nazîre türünün tanımına dair herhangi bir bilgi vermemektedir. Bununla birlikte sözlü eserler bölümünde küçük eserlerden örnekler arasında memo nazîresi ve Tatyos'un meşhur kesik kerem nazîresi olan *Gamzedeyim devâ bulmam* şarkısını notasına yer vermiştir.

3.6.2.13. *Türk Mûsikîsi Tarihi – Mehmet Nazmi Özalp*

Nazmi Özalp'ın *Türk Mûsikîsi Tarihi* adlı eserinde yer yer çeşitli bestekârların nazîre bestelerine değinilmekte fakat nazîrenin ne olduğuna ilişkin bir bilgi sunulmamaktadır. Müellifin yer verdiği nazîre eserler şunlardır:

Tatyos'a nazîre: Rast Curcuna şarkı “*Mey-i aşka gönül peymâne olsun*” Leyla Saz (Nazmi Özalp, 2000a, s. 49).

Tîznam Yusuf Çelebi'nin nazîre Mîraciyesi (Nazmi Özalp, 2000b, s. 394).

3.6.2.14. *Türk Mûsikîsi Beste Formları – Mehmet Nazmi Özalp*

Tıpkı Karadeniz ve Yavaşça gibi Mehmet Nazmi Özalp tarafından kaleme alınan *Türk Mûsikîsi Beste Formları* adlı eserde de nazîre bestekârlığı hakkında malumat bulunmamakta, sadece Memo nazîrelerine ve *Ayvaz* türünün *Memo*'dan sonra icra edildiğine (M. Nazmi Özalp, 1992, s. 40) değinilmektedir. Memo nazîresi olarak adı geçen eserler şunlardır: Sivas yolun gece geçtim Memo (M. Nazmi Özalp, 1992, s. 196).

3.6.2.15. *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler – Onur Akdoğu*

Akdoğu beste türleri ve biçimleri üzerine yazdığı bu kapsamlı eserde nazîre kelimesine yer vermese de mefhum olarak nazîre ile ilişkilendirebileceğimiz çatal türüne yer vermekte ve günümüzde de halk müziği terminolojisinde de sıkça “başkanti” ya da “varyant” terimleriyle eşanlamlı olarak kullanılan çatal kavramını: “*Bir ezgiyi oluşturan motif ya da motiflerin bir veya birkaç sesine yeni sesler eklemek (bezemek) ya da motifin bazı ses sürelerini değiştirmek işlemi çatal olarak adlandırılır. Bu şekilde değişime uğrayan motife “çatal motif”, bu motiflerle oluşturulmuş ezgiye ise çatal ezgi denir*” şeklinde açıklamaktadır. Akdoğu'ya göre çatal, aynı makam ve usûlde yer alan ezgiler arasında ortaya çıkabilir (Akdoğu, 1995, s. 22). Bu yönleriyle çatal kavramının, klasik Türk müziğindeki nazîre anlayışıyla benzerlikler taşıdığı düşünülebilir ancak burada önemli bir ayrım gözetilmelidir: Nazîre, bilinçli ve kasıtlı bir yaratım sürecidir; nazîre yapan kişi, hangi eseri tanzîr ettiğini çoğu zaman açıkça belirtir. Bu yönüyle çatal, çoğu zaman anonimleşmiş varyasyonlar ve örtük esinlenmelerle ortaya çıkarken, nazîre daha belirgin bir estetik ve entelektüel irade taşır.

3.7. Türk Mûsikîsi Haricinde Nazîre Kùltürü

Bu geleneğe klasik Türk mûsikîsi haricinde de rastlamak mümkündür. Örneğin Franz Liszt, J. Donizetti'nin Sultan Abdülmecid için bestelemiş olduğu Marş-ı Sultânî'yi (Mecîdiye Marşı) çok beğenmiş aynı tem üzerine bir çeşit nazîre olarak yaptığı “*Grande paraphrase de la marche de Donizetti composee pour Sa Majeste le sultan Abdul-Medjid*” (Liszt & Donizetti, 1847) isimli marşı bir Türk nişanı alma arzusu ile Sultan Abdülmecîd'e sunulmak üzere Babiâli'ye göndermiştir. Avusturya elçisi, Liszt'in Türk nişanı alma arzusunu Hariciye Nazırı Ali Paşa'ya gayrı resmî olarak iletmiş, Ali Paşa, bu isteği Reşit Paşa'ya bildirmiş ve Reşit Paşa da bunu memnuniyetle kabul ederek, Liszt'e dördüncü dereceden bir Osmanlı nişanı verilmesini uygun olacağını Abdülmecid'e şu sözlerle iletmiştir:

“‘Atüfetlü efendim hazretleri Ma'lûm-ı 'âlî buyurulduğu veçhile bu günlerde Dersa'âdet'de olan meşhûr piyanocu Mösyö Liszt huzûr-ı şevket-mevfûr-i cenâb-ı cihânbanîye vüşûl şerefi 'âlisine nâ'il olarak icrâ-yi şan'at eylemiş olduğına teşekküren *Marş-ı Sulţânî'ye nağamât-ı cedîde 'ilâvesiyle bir hava ihtira' idüp* takdîm-i hakîpây-ı 'âlî olunmak üzere Bâb-ı 'âlîye göndermiş olduğu nota 'arz ve takdîm kılındı (COA İ.HR. 41 1915).”

Ahmet Refik Altınay “Liszt marşı dinledi. En derin nağmelerle inceleşen hassas ruhu ondaki eksiklikleri ve düşüklükleri derhal sezdi. Notayı baştanbaşaya tashîh etti” sözleriyle bu bestenin müstakil bir besteden ziyade bir tashihten ibaret olduğunu ileri sürse de Ragıp Gazimihal Liszt'in bilakis marşı çok beğendiğini ve memnunluk hislerini müzikle ifade etmiş olmak üzere bu marşa bir nazîre yazdığını söylemektedir (Gazimihal, 1939, s. 127). Gazimihal başka bir eserinde Çellist Muhiddin Sadık Bey'in Bach'ın Aryası'na nazîre olan bir “sol minör” parçasını, arkadaşı Ekrem Bey 1921'de verdiği bir konserinde çaldığını söylemektedir (Gazimihal, 2017, s. 141).

Modern Caz müziğinde de nazîrelere rastlanmaktadır. Örneğin Dave Brubeck'in bizdeki Türkaksasını Sofyan ile münavebeli kullanarak bestelediği “Take Five” adlı eserini Brubeck'in orkestrasının alto saksafoncusu, Caz bestecisi Paul Desmond yine

Türkaksâğıını Sofyan ile münavebeli olarak aynı ton ve armonik yürüyüşle “Take Ten” isimli bir eserle tanzîr etmiştir (Musikî Mecmuası Editör, 1966, s. 202).

Yukarıdaki nazîre örnekleri her ne kadar Türk mûsikîsi dışındaki müzik kültürlerine ait gibi görünse de ilk ve son örneğin Türkiye’ye yolu düşmüş, Türk mûsikîsini tanıyan simalar tarafından (Franz Liszt ve Dave Brubeck), ikinci örneğin ise Batı müziğiyle uğraşan bir Türk sanatçı (Çellist Muhiddin Sadık Bey) tarafından bestelenmiş olması, bu eserlerin nazîre anlayışı açısından Türk mûsikîsi ile bir temas içerdiğini göstermektedir. Bu bağlamda, söz konusu besteleri, doğrudan olmasa bile Türk nazîre bestekârlığı geleneğine temas eden örnekler olarak değerlendirmek mümkündür.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NAZİRE KAVRAMININ REPERTUVARDAKİ DURUMUNA İLİŞKİN BULGU VE YORUMLAR

4.1.Sazende Faslı

Buraya kadarki bölümlerde nazîrenin etimolojisi, tanımı, kapsamı, tarihî gelişimi ve Türk mûsikî literatüründeki yeri ele alınmıştır. Bu bölümde ise yapılan araştırmalar neticesinde tespit edilen nazîre besteler, vesikalarıyla birlikte ortaya konmakta ve yöntem bölümünde açıklanan sistematığe göre incelenmektedir. Eserler Kantemir'in yöntemi ile Sazende Faslı ve Hanende Faslı olmak üzere iki ana başlık altında tasnif edilmiştir. Hanende Faslı içinde önce kâr ve nakşlar, ardından beste ve semâîler sıralanmış, her bir başlık altında eserler *aslı*n güftesinin ilk kelimesi esas alınarak alfabetik sıraya göre değerlendirilmiştir. Eserler ayrıca, notası günümüze ulaşanlar ve notası ulaşmayanlar olarak iki alt kategoriye ayrılmıştır. Notası ulaşmayan eserlerin yalnızca güfte ve terennümlerine yer verilmiş, bu eserlerin çeşitli yazma mecmualardaki ilgili sayfaları paylaşılmıştır. Nazîre olduğu açıkça belirtilmeyen ancak yöntem bölümünde açıklanan kıstaslar çerçevesinde nazîre olarak değerlendirilen bazı eserler de ayrıca ele alınmıştır. Nazîre olduğu bilinen fakat *aslı* ile birlikte aynı koleksiyonda mevcut olmayan eserler için ise diğer koleksiyonlara müracaat edildi ve böylece 18 çift peşreve ulaşıldı. Bu peşrevler nazîreleriyle birlikte (36 peşrev) notaya alındı nazîrelerin ortak özellikleri üzerine çeşitli analizler yapıldı. Bu peşrevlerin külliyatlardaki görünümü şöyledir.

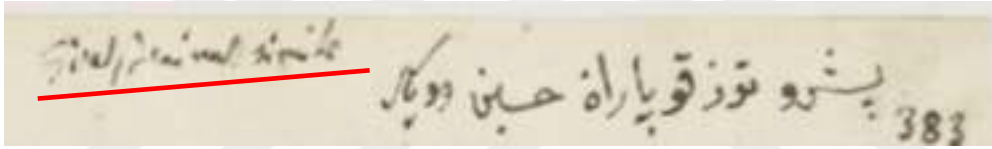
4.2.Sazende Faslında Günümüze Ulaşan Nazîre Peşrevlerin Külliyatlardaki Görünümü

MSS'de 3 nazîre peşreve rastlanmaktadır. Bu nazîrelerden birinin *aslı*na külliyatta yer verilmediği görülmüştür.

No.	Asıl	No.	Nazîre
1	MSS 54-1 Pîşrev-i Şükûfezâr Usûleş Düyek	MSS 68-2	Pîşrev-i Şükûfezâr Nazîresi Usûleş Düyek
2	MSS 100 Pîşrev-i Bâyezid Der Makâm-ı Nevâ Usûleş Fahte	MSS 101	Pîşrev-i Bâyezid Nazîre-i Küçük Ahmed Beğ Der Makâm-ı Nevâ Usûleş Fahte
3		MSS 232-2	Pîşrev-i Baba Zeytun Nazîresi Râst Devir

Tablo 2 Mecmûa-i Sâz ü Söz'deki Nazîre Peşrevler

Ali Ufkî Bey Paris mecmuasında MSS'de yer almayan iki nazîreye yer veriyor fakat Tozkoparan peşrevinin Gülşen-i Râz peşrevine nazîre olduğunu açıkça yazmıyor. Bunun yerine Pîşrev-i Tozkoparan Hüseyinî Düyek başlığının yanına Latince “*Giulßeni Raz Simile*” notunu düşüyor.



Resim 23 Ali Ufkî Bey'in Nazîre yerine İtalyanca Simile kelimesini kullanması

Türkçe'yi Ali Ufkî Bey'den öğrenen François à Mesgnien Meninski'nin telif etmiş olduğu Latince-Türkçe sözlükte *simile* kelimesinin karşılığı olarak şu kelimeler verilmektedir: *benzer, eş, ancılayın, bendeş, misl, nazîr, mümâsil, müşâbih, mânend, hemtâ, gibi, münâzır, muâdil, benzetmek, uydurmak, tanzîr etmek, teşbih etmek* (Meninski, 1687, ss. 1556-1557).

Bu ifadeyle Ali Ufkî Bey büyük ihtimalle nazîreyi kastediyor olmalı. Bununla beraber Şah Murad'ın Tozkoparan'ı ve Hasan Can'ın Gülşen-i Râz'ı Ali Ufkî'den sonra gelen Demetrius Cantemir ve Kevserî'nin mecmualarında mevcut olmakla birlikte birinin diğerine nazîre olduğuna dair herhangi bir not düşülmemiş olması Ali Ufkî'nin simile ifadesinden nazîreyi kastetmiş olduğunu kesin olarak iddia etmeyi güçleştiriyor. Paris defterini neşre hazırlayan Judith Haugh da bu eseri nazîre olma ihtimalini dile

getirmektedir: Pişrev-i Tozkoparan Gülşen-i Râz Nazîresi (Haug, 2020a, s. 371). Konu etrafındaki terimlerin hiçbirini kapsam dışında bırakmamak için bu eseri nazîre kabul edip listeye aldık.

MSS ve AUP birlikte değerlendirildiğinde, bir asıl ve bir de nazîre olmak üzere bir çift peşrev daha karşımıza çıkmaktadır. AUP'ta *Der-Makâm-ı Hüseyinî Peşrev-i Külliyyât Nazîresi* (Haug, 2020b, s. 196) başlıklı peşrevin *ash*ına yer verilmemektedir. Ali Ufkî Bey bu peşreve şu İtalyanca kaydı düşmüştür: “*Husta disse che si chiama Schehmurat*” (Usta -bu peşrevin- adının Şehmurat olduğunu söyledi).

Küllî Külliyyât peşrevlerine dair hem asıl-nazîre ilişkisi hem de eser adlandırmaları bakımından bazı karışıklıklar dikkat çekmektedir. Kevserî Mecmuası'nda 202 numaralı peşrevin adı *Hüseyinî Küllî Külliyyât Usûleş Fahte Hârûn Yahûdî* olarak geçmektedir. Aynı eser, MSS v. 85b–86a'da *Peşrev-i Küll-i Külliyyât Uşûleş Düyek* başlığıyla yer almaktadır. Melodik yapıların 8 birim zamanda değil 10 birim zamanda tamamlanması ve Düyek değil Fahte usûlüne uyması, başlıktaki “Düyek” ibaresinin sehven konmuş olabileceğini düşündürmektedir. Kevserî'deki 203 numaralı peşrev ise *Hüseyinî Nazîre-i Küllî Külliyyât Fahte Muzaffer* başlığıyla kayıtlıdır. Bu peşrev, AUP v. 131a-129b'de; AUP v. 218a'da ve MSS v. 25b–26a'da da yer almaktadır (Ekinci, 2016, s. 170). Ancak Paris defterindeki Schehmurat isimli peşrev, Kevserî'deki 202 numaralı peşrevin değil; MSS'de s. 172-173'te kayıtlı peşrevin nazîresi olmalıdır (Ufkî & Elçin, 2000, ss. 172–173). Bu peşrevin *ash*ı, MSS'de *Hüseyinî Küll-i Külliyyât usûleş Düyek* başlığıyla kayıtlıdır (Cevher, 1995, s. 577). Zikredilen eserler incelendiğinde, bir değil, iki ayrı Hüseyinî Fahte Külliyyât peşrevi ile bunlara ait iki farklı nazîrenin mevcut olduğu anlaşılmaktadır.



Resim 25 Peşrev-i Küll-i Külliyyat Usûleş Düyek MSS (Ufki&Elçin, 2000, ss. 172-173)



Resim 24 Der-Makâm-ı Hüseyni Peşrev-i Küll-i Külliyyat Nazîresi BNF Turc292 v.285a (AUP)

Hüseyinî Külliyyat ve Naziresi

1. Bestekâr meçhûl
2. Şâh Murad

Fahte

Külli-Külliyyat

Nazire-i Külliyyât (Şâh Murâd)

K.K.

N.K.

K.K.

N.K.

K.K.

N.K.

K.K.

N.K.

Resim 26 İki Külliyyat peşrevin sol anahtarı ile düğah kararlı olarak 8'lik mertebede yazımı

Bu bulgularla 2 çift Külli Külliyyat ve nazîresi tespit edilmiş oluyor. Kevserî Mecmuasında 201 numarada yine Hüseyinî makamında Fahte usûlünde Külli Külliyyat adında peşrev mevcut olmakla birlikte kurgu, usûl yapısı, mertebe ve makam geçkileri itibariyle o peşrev aşağıdakilerden ayrışıyor ve müstakilen bestelenmiş ayrı bir eser intibamı uyandırıyor.

Kutb-i Nâyî
Külliyyât
Kantemir:23
1

Nazire-i
Külliyyât
Muzaffâr
Kantemir:24
Kevserî :203

Külli Külliyyat
(MSS 172-173)
Kevserî'de
Hârûn Yahûdî
v88b no:202 2

Nazire-i Külliyyat
(Şâh Murad) 3

Kitâbu ‘İlmi’l-Mûsikî ‘alâ vechi’l-Hurûfât’ da adı geçen nazîre peşrevler şunlardır:

No.	<i>Asıl</i>	No.	Nazîre
1	23 Kutb-i nâyî, Hüseyinî Külliyyat, Fahte	24	Muzaffer, Hüseyinî Nazîre-i Külliyyât, Fahte
2	37 Acemler, Muhayyer Küme, Düyek	36	Muhayyer Nazîre-i Küme, Düyek
3	- Bu eserin notası koleksiyonda bulunmamaktadır (Wright & Cantemir, 1992: s. 95).	41	Sünbüle Nazîre-i Kutb-ı Nâyî, Devrikebîr
4	60 Nevâ, Bâyezid, Fahte	59	Nevâ Nazîre-i Bâyezid Fahte
5	63 Nevâ Muhammes-i Kebîr, Muhammes	64	Nevâ Nazîre-i Muhammes-i Kebîr, Muhammes
6	79 Hüseyinî, Sakil-i Ferruh, Sakil	80	Hüseyinî Nazîre-i Sakil-i Ferruh, Sakil
7	25 Hüseyinî, Şükûfezâr, Hasan Can, Düyek	90	Hüseyinî, Nazîre-i Şükûfezâr, Düyek
8	157 Baba Tahir, Varsağı, Devrikebîr	158	Baba Tahir, Varsağı Nazîre-i Devrikebîr, Devrikebîr
9	34 Irâk, Seyf el-Mısırî, Düyek	194	Irâk, Nazîre-i Seyf el-Mısırî, Düyek
10	277 Isfahan, Remel	278	Isfahan, Nazîre-i Isfahan, Remel
11	105 Rast, Şeyh, Düyek	300	Rast, Nazîre-i Şeyh, Düyek
12	295 Pencgâh, Nefir Dem, Düyek	301	Pencgâh, Nazîre-i Nefir Dem, Düyek
13	327 Hüseyinî, Gamzekâr, Düyek	314	Hüseyinî, Nazîre-i Gamzekâr, Düyek
14	161 Buselik, ‘Acemler, Sakîl	334	Buselik, Nazîre-i Sakîl-i ‘Acemî

Kevserî Mecmuası – Neyzen Mustafa Kevserî’de adı geçen nazîre peşrevler şunlardır

No.	<i>Asıl</i>	No.	Nazîre
1	29 Der-Makâm-ı ‘Irâk Seyfû’l-Mısır Düyek	30	‘Irâk Nazîre-i Seyfû’l-Mısır Düyek
2	59 Pencgâh Nefir Dem Düyek	60	Pencgâh Nazîre-i Nefir Dem Düyek
3	78 Râst Devrikebîr Baba Zeytûn	79	Peşrev-i Baba Zeytûn Nazîresi Râst Devr

4	87	Der-Makâm-ı Râst Şeyh Düyek	88	Râst Nazîre-i Şeyh Düyek
5	127	Pûselik Usûl-i Devrirevân	126	Pûselik Nazîre-i Şakîl ‘Acemlerin
6	152	Der-Beyân-ı İşfahân Uşûleş Remel Bâyezîd	153	Nazîre-i İşfahân Remel Cedîd
7	161	Der-Makâm-ı Nevâ Muhammes Kebîr	162	Nevâ Nazîre-i Muhammes-i Kebîr
8	179	Der-Makâm-ı Nevâ Fahte Bâyezîd	180	Der-Makâm-ı Nevâ Fahte Nazîre-i Bâyezîd
9	202	Hüseyînî Küll-i Külliyyat Uşûleş Fahte Hârûn Yahûdî	203	Hüseyînî Nazîre-i Küll-i Külliyyat Fahte Muzaffer
10	214	Der-Makâm-ı Hüseyînî Ferruh Şakîli	215	Der-Makâm-ı Hüseyînî Nazîre-i Ferruh Şakîli
11	218	Der-Makâm-ı Hüseyînî Şükûfezâr Düyek Hasan Cân	219	Der-Makâm-ı Hüseyînî Nazîre-i Şükûfezâr Düyek
12	229	Hüseyînî Gamzekâr Düyek	230	Der-Makâm-ı Hüseyînî Nazîre-i Gamzekâr Düyek
13	294	Der-Makâm-ı Muhayyer Kûme Düyek ‘Acemlerin	295	Der-Makâm-ı Muhayyer Nazîre-i Kûme Düyek
14	305	Der-Beyân-ı Faşl-ı Baba Tâhir Varsağı Uşûleş Devrikebîr	306	Der-Makâm-ı Baba Tâhir Nazîre-i Varsağı Devrikebîr
15	307	Der-Beyân-ı Faşl-ı Sünbüle Semender Uşûleş Düyek	308	Der-Makâm-ı Sünbüle Nazîre-i Kutb-ı Nâyî Devrikebîr
16		Der-Makâm-ı Segâh Düyek Ruhbân	388	Der-Makâm-ı Segâh Düyek Nazîre-i Ruhbân

Peşrevlerin analizine ilişkin ilk olarak peşrevlerin ölçü sayıları hesap edildi ve nazîre peşrevler ile tanzîr edilen peşrevlerin uzunluklarının yekdiğeri ile karşılaştırılması yapıldı. MSS, KE ve KM’de nazîre olarak adı geçen 18 eser ölçü sayıları bakımından incelendiğinde şu bulgulara ulaşılmıştır:

KE ve KM gibi ölçü çizgileri belirtilmediğinden, ilgili külliyyatlar üzerine yapılan çalışmalarda aynı eserlerin birkaç ölçü de olsa birbirlerinden farklılıklar arz edebildiği göze çarpmaktadır fakat bu durum aşağıda ifade edilen sonucu değiştirmeyecek boyuttadır.

Tanzîr edilen peşrevle nazîre peşrevin eşit sayıda ölçü barındırdığı bir örneğe rastlanmamıştır.

Nazîre peşrevler orijinal peşrevlerden daha kısa veya daha uzun olabilmektedir. 18 nazîre peşrevin 15'i tanzîr edilen peşrevden daha kısadır. $18/15 = 100/x$ orantısı uygulandığında tanzîr edilen eserden daha kısa olan nazîrelerin bütün nazîre peşrevlerin %83,33'ünü teşkil ettiği görülmüştür. Nazîresi kendisinden uzun olan 3 eserden biri olan Sünbüle peşrevin bestekârı ve iki eserden hangisinin nazîre hangisinin orijinal eser olduğu hususunda kaynaklarda ihtilaf bulunmaktadır. Dolayısıyla bu eserde de nazîrenin orijinal eserden kısa olma durumu söz konusu olabilir. Bu durumda nazîresi kendisinden kısa olan eserler 1 artacağı için $18/16 = 100/x$ orantısı kurulacak ve nazîresi *asıldan* kısa olan peşrevlerin oranı %82,35'ten %88,88'e yükselecektir.

Kantemiroğlu ve Ali Ufkî Bey'in kimi zaman dolapları (röpriz) eksik ölçü şeklinde yazdıkları anlaşılmaktadır. Ayrıca yöntem bölümünde yer alan *Hüseynî Fahte Külli Külliyyat*'ta da görüldüğü gibi kimi zaman eserin usûlü ile başlıktaki usûl adının örtüşmediği durumlara da rastlanmaktadır. Bu iki durumun bir örneği yukarıda 24 numaralı resimde görülebilir. Bir diğer önemli problem vezin yani vâhid-i kıyâsî problemi olarak karşımıza çıkmaktadır. MSS, AUP, KE, KM gibi nota külliyyatlarının mürettepleri notaları yazarken es işareti kullanmadıkları, usûl sonlarında ölçünün tamamlanmadığı durumlarda da bir sonraki ölçüye geçebildiği görülmüştür. Yapılan neşirlerde bu durum göz ardı edilebilmektedir. Örneğin Owen Wright ve Yalçın Tura tarafından yapılan *Kantemiroğlu Edvârı* neşirlerinde de hiç es işareti bulunmuyor. Eserlerin ölçü sayıları hesap edildiğinde bazı peşrevlerin hanelerinde bir dengesizlik ve bu dengesizlikten dolayı melodi ile usûlün intibaksızlığı göze çarpıyor. Kantemiroğlu hiç bağ işareti kullanmamış olmasına rağmen Wright'ın notaları -eserin kendi içinde tutarsızlığa da yol açacak şekilde- bağladığı görülüyor. Ayrıca Kantemiroğlu'nun ölçü sonlarını her zaman belirtmediği; melodi ve usûl tam olarak örtüştüğünde hiçbir işaret koymazken, melodi eksik kaldığında usûl sonlarını bir nokta

işaret ettiği görülmektedir. Buradan usûl bitene kadar ölçüyü tamamlamış olduğu anlaşılmaktadır.

Wright, Tura, Cevher, Ekinci, Haugh gibi araştırmacılar tarafından yapılan neşirler mûsikî tarihi sahasında çok büyük bir boşluğu dolduran mühim çalışmalar olmakla birlikte bu neşirlerdeki notaları mevcut halleriyle doğru kabul ederek girişilecek bir analiz yukarıda zikrettiğimiz sebeplerden ötürü hatalı çıkarımlara yol açabileceğinden, eserlerin -usûlün boğumlanmaları ve melodinin durakların ilişkisine sıkı sıkıya bağlı kalmak suretiyle- yeniden neşredilmesi önemli bir ihtiyaç olarak karşımızda duruyor. Nitekim *Kantemiroğlu Edvârî*'nda bu duruma şu ifadelerle dikkat çekilmektedir:

“...nezâket-i terâkib ve halâvet-i nağme-i mûsikî ve şürût-ı hareket-i pişrevât hurûf-ı merkumun altına ve tasarrufuna getürmek murâd olundukda bilmek gereksin ki ‘ilm-i mûsikî vezn-i usûl ile kemâliyyetin bulur. Şöyle ki ne usûl nağmeden ne nağme usûlden geçe yâhud kala ve kuvvet-i rakam-ı vezn ile nağmeyi de usûlü de perdelerin işâreti altında ve zabtında koyasın (Kantemiroğlu & Tura, 2001, s. 11).

Külliyattaki eserleri bu bilgi ışığında tekrar yazdığımızda ölçü sayılarının değiştiğini görüyoruz. Her halükârda nazîre bestelerin büyük çoğunluğunun orijinal bestelerden daha kısa oldukları söylenebilir.

Şu 3 nazîre peşrev tanzîr edilen peşrevden daha uzundur:

- Nazîre-i Kutb-ı Nâyi Der-Makâm-ı Sünbüle
- Nazîre-i İsfahan Remel
- Nazîre-i Şeyh Der-Makâm-ı Rast

4.3.MSS, AUP, KE ve KM'deki Asıl ve Nazîre Peşrevlerin Makama Göre Alfabetik Listesi

Bu bölümde, nazîre peşrevler, ilgili nota mecmualarında yer aldıkları şekliyle değil, alfabetik sıra gözetilerek tasnif edilmiştir. *Asıl* ve nazîrenin karşılaştırmalı yazılmış

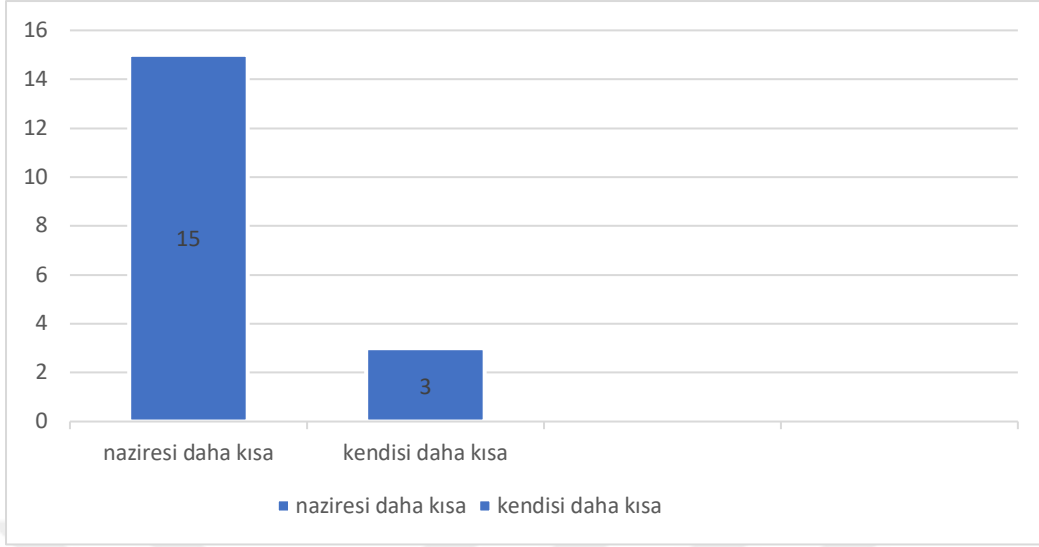
notalarından bazı örnekler tezimizin sonunda “EKLER” başlığı altında aşağıdaki sıraya göre sunulmuştur.

Sıra	Makamı	Formu	Asıl	Nazîre
1	Bûselik	Peşrev	Acemler, Sakîl	Nazîre-i Sakîl-i ‘Acemî
2	Hüseyî	Peşrev	Hüseyî Gamzekâr	Nazîre-i Gamzekâr
3	Hüseyî	Peşrev	Hüseyî Külliyyat	Nazîre-i Külliyyat
4	Hüseyî	Peşrev	Hüseyî Külliyyat 2	Nazîre-i Külliyyat 2
5	Hüseyî	Peşrev	Hüseyî Sakil-i Ferruh	Nazîre-i Sakil-i Ferruh
6	Hüseyî	Peşrev	Hüseyî Şükûfezâr	Nazîre-i Şükûfezâr
7	Hüseyî	Peşrev	Gülşen-i Râz	Tozkoparan (Gülşen-i Râz Simile)
8	Irâk	Peşrev	Irâk Seyfû’l-Mısrî	Nazîre-i Seyfû’l-Mısrî
9	İsfahan	Peşrev	İsfahan Remel	Nazîre-i İsfahan
10	Muhayyer	Peşrev	Muhayyer Küme	Nazîre-i Küme
11	Nevâ	Peşrev	Nevâ Bâyezid, Fahte	Nazîre-i Bâyezid
12	Nevâ	Peşrev	Nevâ Muhammes-i Kebîr	Nazîre-i Muhammes-i Kebîr
13	Pençgâh	Peşrev	Pencgâh Nefir Dem	Nazîre-i Nefir Dem
14	Rast	Peşrev	Rast Baba Zeytûn	Baba Zeytûn Nazîresi
15	Rast	Peşrev	Rast Şeyh	Nazîre-i Şeyh
16	Segâh	Peşrev	Der-Makâm-ı Segâh Ruhbân	Nazîre-i Ruhbân
17	Sünbüle	Peşrev	Sünbüle Peşrev Acemlerin	Nazîre-i Kutb-ı Nâyi (Kemani Mustafa Ağa)
18	Tâhîr	Peşrev	Baba Tahir Varsağı	Nazîre-i Varsağı

Tablo 3 MSS, AUP, KE ve KM’deki Nazîre peşrevlerin Makama Göre Alfabetik Listesi

Sıra	Eser Adı	Dönüştü				Dönüşsüz				Daha kısa nazîresi
		MSS	AUP	KE	KM	MSS	AUP	KE	KM	
1	Hüseyinî Külliyyat			67				134		nazîresi
	Nazîre-i Külliyyat			41				82		
2	Muhayyer Küme			133				77		nazîresi
	Nazîre-i Küme			56				28		
3	Sünbüle Acemlerin					22		-	19	kendisi
	Nazîre-i Kutb-ı Nâyi					22		25	25	
4	Nevâ Bâyezid, Fahte			56				30		nazîresi
	Nazîre-i Bâyezid			54				27		
5	Nevâ Muhammes-i Kebîr			40				30		nazîresi
	Nazîre-i Muhammes-i Kebîr			36				20		
6	Hüseyinî Sakil-i Ferruh			20	15					nazîresi
	Nazîre-i Sakil-i Ferruh			10	5					
7	Hüseyinî Şükûfezâr			176				88		nazîresi
	Nazîre-i Şükûfezâr							55		
8	Baba Tahir Varsağı				44			22		nazîresi
	Nazîre-i Varsağı				40			20		
9	Irâk Seyfü'l-Mısrî							140		nazîresi
	Irâk, Nazîre-i Seyfü'l-Mısrî							53		
10	İsfahan Remel							9		kendisi
	Nazîre-i İsfahan							14		
11	Rast Şeyh							38		kendisi
	Nazîre-i Şeyh							60		
12	Pencgâh Nefir Dem							36		nazîresi
	Nazîre-i Nefir Dem							30		
13	Hüseyinî, Gamzekâr, Düyek							48		nazîresi
	Nazîre-i Gamzekâr							35		
14	Buselik 'Acemler, Sakîl			17				9		nazîresi
	Nazîre-i Sakîl-i 'Acemî			14				7		
15	Rast Baba Zeytûn							28		nazîresi
	Baba Zeytûn Nazîresi							12		
16	Der-Makâm-ı Segâh Ruhbân								51	nazîresi
	Nazîre-i Ruhbân			-	56			-	43	
17	Der-Makâm-ı Hüseyinî Gülşen-i Râz						42			nazîresi
	Tozkoparan Gülşen-i Râz Simile						30			
18	Hüseyinî Küll-i Külliyyat	80								nazîresi
	Nazîre-i Külliyyat (Şâh Murad)		48							

Tablo 4 MSS, AUP, KE ve KM'de nazîre peşrevlerle tanzir edilen peşrevlerin ölçü sayılarının mukayesesi



Grafik 1 Nazîre peşrevlerin *asılları* ile ölçü sayıları bakımından mukayesesi

4.4.Sazende Faslında Küçük ve Büyük Olarak Tavsif Edilen Eserler

Nazîre peşrevlerin çok büyük oranda *asıl*dan kısa olması külliyatlarda görülen küçük ve büyük başlıklı peşrevlere daha yakından bakma ihtiyacı doğurmuştur. Bu ihtiyaç doğrultusunda başlığında küçük ve büyük ifadeleri bulunan peşrevler incelenmiş, bu ifadelerin her zaman benzer bir mefhuma işaret etmediği, kimi zaman usûlün mertebesine, Küçük Fahtesi örneğinde olduğu gibi kimi zaman bestekârın adına kimi zamanda *asıl*ın kısaltılmışı anlamında bir çeşit sadeleştirilmiş nazîreye karşılık geldiği anlaşılmıştır. Kantemir, Kevserî ve Ali Ufkî Bey defterlerinde başlığında “küçük” ve “büyük” sıfatını ihtiva eden eserlerin listesi şöyledir:

4.4.1. Küçük ve sagîr geçenler:

1. 62/Nevâ Fahte-i Küçük (Wright & Cantemir, 1992, ss. 131-132).
2. 143/Acem Küçük Sakîl (Wright & Cantemir, 1992, ss. 310-311).
3. 144/İrâk Küçük Sakîl Papa (Wright & Cantemir, 1992, s. 312).
4. 145/Eviç Küçük Hafif (Wright & Cantemir, 1992, ss. 313-314).

5. 147/Hatîb Uzzal-i Küçük (Wright & Cantemir, 1992, ss. 317-318).
6. 186/Acem Küçük Murassa (Wright & Cantemir, 1992, ss. 399-400).
7. 192/Nevâ Küçük Çenber. MSS'de küçük ifadesi yok (Wright & Cantemir, 1992, ss. 410-411).
8. 196/Kul Mehmed Hüseyinî-i Küçük. MSS'de küçük ifadesi yok (Wright & Cantemir, 1992, ss. 417-418).
9. 205/Nevâ Küçük Hafif (Wright & Cantemir, 1992, ss. 435-436).
10. 288/ Mâhur Küçük Tabakât Hafif (Wright & Cantemir, 1992, ss. 582-585).
11. 294/Nevâ Küçük Muhammes (Wright & Cantemir, 1992, s. 603).
12. 309/Rast Küçük Sakîl (Wright & Cantemir, 1992, ss. 638-639).
13. 316/Hüseyinî Küçük Muhammes (Wright & Cantemir, 1992, ss. 653-654).
14. Küçük Şehnaz Düyek (Wright & Cantemir, 1992, ss. 676-677).

4.4.2. *Büyük ve kebîr ifadesi geçenler*

1. 32/İrâk Fahte-i Kebîr (Wright & Cantemir, 1992, s. 76).
2. 63/Muhammes-i Kebîr ve
3. 64/nazîre-i Muhammes-i Kebîr (Wright & Cantemir, 1992, ss. 133-134, 135-136).
4. 70/Büyük Nevâ Muhammes (Wright & Cantemir, 1992, ss. 145-146).
5. 82/Hüseyinî Büyük Muhammes (Wright & Cantemir, 1992, ss. 175-177).
6. 118/ Uzzal Büyük Devir (Devrikebîr) (Wright & Cantemir, 1992, ss. 253-254).
7. 129 İrâk Büyük Sakil-i Muzaffer (Wright & Cantemir, 1992, ss. 276-279).
8. 152/ Acem Büyük Devir (Devrikebîr) (Wright & Cantemir, 1992, ss. 327-328).
9. 183/Segâh-i Kebîr (mss100v/197) (Wright & Cantemir, 1992, ss. 393-394).
10. 287/Mâhur Büyük Tabakât Düyek (Wright & Cantemir, 1992, ss. 582-584).
11. 226/Hüseyinî Fahte-i kebîr (Wright & Cantemir, 1992, ss. 475-476).

No	küçük- büyük	Makam	Usûl	Başlık	Kaynak
192	küçük	Nevâ	Çenber	Nevâ Küçük Çenber	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 410-411).
152	büyük	Acem	Devrikebîr	Acem Büyük Devir	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 327-328).
118	büyük	Uzzâl	Devrikebîr	Uzzâl Büyük Devir	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 253-254).
186	küçük	Acem	Düyek	Acem Küçük Murassa, Düyek	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 399-400).
196	küçük	Hüseyinî	Düyek	Kul Mehmed Hüseyinî-i Küçük, Düyek	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 417-418).
287	büyük	Mâhûr	Düyek	Mâhûr Büyük Tabakât Düyek	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 582-584).
183	büyük	Segâh	Düyek	Segâh-ı Kebîr	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 393-394).
326	küçük	Şehnaz	Düyek	Şehnaz Küçük Şehnâz, Düyek	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 676-677).
147	küçük	Uzzâl	Düyek	Hafîb Uzzâl-i Küçük, Düyek	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 317-318).
226	büyük	Hüseyinî	Fahte	Hüseyinî Fahte-i Kebir	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 475-476).
32	büyük	Irak	Fahte	Irak Fahte-i Kebir	(Wright & Cantemir, 1992, s. 76).
62	küçük	Nevâ	Fahte	Nevâ Küçük fahte	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 131-132).
145	küçük	Eviç	Hafîf	Eviç Zurnazen Eviç Küçük Hafîf	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 313-314).
288	küçük	Mâhûr	Hafîf	Mâhûr Küçük Tabakât Hafîf	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 582-585).
205	küçük	Nevâ	Hafîf	Nevâ Küçük Hafîf	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 435-436).
316	küçük	Hüseyinî	Muhammes	Osman Paşa Hüseyinî Küçük Muhammes	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 653-654).
82	büyük	Hüseyinî	Muhammes	Hüseyinî Büyük Muhammes	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 175-177).
294	küçük	Nevâ	Muhammes	Nevâ Küçük Muhammes	(Wright & Cantemir, 1992, s. 603).
63	büyük	Nevâ	Muhammes	Nazîre-i Muhammes-i Kebir	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 133-134, 135-136).
70	büyük	Nevâ	Muhammes	Büyük Nevâ muhammes	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 145-146).
65	küçük	Nevâ	Muhammes	Nevâ Gelincik (Küçük ibaresi geçmez, Wright 70'le ilişkilendiriyor)	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 137-138)
143	küçük	Acem	Sakîl	Acem Küçük sakîl	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 310-311).
144	küçük	Irak	Sakîl	Irak Küçük Sakîl Papa	(Wright & Cantemir, 1992, s. 312).
129	büyük	Irak	Sakîl	Irak Büyük Sakîl Muzaffer	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 276-279).
309	küçük	Rast	Sakîl	Rast Küçük Sakîl	(Wright & Cantemir, 1992, ss. 638-639).

Tablo 5 Kantemiroğlu Edvârında başlığında "Büyük" ve "Küçük" ifadesi bulunan peşrevler

4.5.Ulaşılan Nazîre Sözlü Eserlerin Tam Listesi

Kaynaklarda nazîre olduğuna dair kayıt bulunan ya da nazîrelerin özelliklerinden ya da çıkararak nazire olduğu tarafımızca tespit edilen eserlerin tam listesi şöyledir:

	Aslın Makamı	Aslın Usûlü	Aslın Formu	Aslın Güftesi	Aslın Bestekârı	Nazîrenin Güftesi	Nazîrenin Bestekârı
1	Irak	Aksaksemâi	Ağırsemâi	Nice bir ağlayayım aşk ile her gâh meded	Dede Efendi	Nice zabteleyeyim nâle-i cângâhı meded	İsmail Fenni Ertuğrul
2	Aşîrân	Evsat	Beste	Eğlenir seyr-i ruhun fikriyle dil bayrâma dek	Na'îçe	Arz etmediğim yâre meğer yara mı kaldı	Hâfız Post
3	Dilkeşhâverân	Zencir	Beste	Şükûfezâr-ı izârın gülün naziresidir	Küçük Mehmed Ağa	Gönül o gonca-femin çâker-i keminesidir	Zekâi Dede
4	Gerdâniye	Çember	Beste	Benzedirlerse hilâli n'ola âlem kaşına	Hasan Ağa	Benzedirlerse hilâli n'ola âlem kaşına	Zekâi Dede
5	Hicaz	Zencir	Beste	Ârızın vâsif eyler iken gülşen içre gül güle	Derviş Ömer	Ne âşıkın kodu öldürmedik ne âğyârın	Hafız Post
6	Hüseyinî	Zencir	Beste	Piyâle elde safâ dilde yâr karşımda	Hafız Post	Erişdi mevsim-i gül seyr-i gülşitan ede gör	A'mâ
7	Hüseyinî	Zencir	Beste	Piyâle elde safâ dilde yâr karşımda	Hafız Post	Bahâr geldi yine deste câm alınmaz mı	Buhûrîzâde
8	Hüseyinî	Devrirevân	Beste	Turre-i şeb-reng-i dilber hâbgâhımdır benim	Nazim	Zülf-i müşgin-i bütan ârâm-gâhımdır benim	Hafız Post
9	Hüseyinî	Devrirevân	Beste	Turre-i şeb-reng-i dilber hâbgâhımdır benim	Nazim	Tâk-i ebrûsu o yarın kible-gâhımdır benim	Na'îçe
10	Hüseyinî	Zencir	Beste	Piyâle elde safâ dilde yâr karşımda	Hafız Post	Ne dil olaydı ne dilber ne ibtilâmız olaydı	Na'îli
11	Hüseyinî	Berefşân	Beste	Şebnem gibi saçılın kon eşk-i firâvânım	Itrî	Kon açlayım bilsin her râzımı cânânım	Receb
12	Hüseyinî	Devrirevân	Beste	Turre-i şeb-reng-i dilber hâbgâhımdır benim	Nazim	Mest-i aşkam küy-i dilber cilvegâhımdır benüm	Receb
13	Irak	Devrikebir	Beste	Bu ne lebdürür ne âgüz ne güzel güllüsdürür bu	Baba Nevâyi	Çün o şâhn âsitânın şeb-i gam penâh edersin	Hâfız Post
14	Irak	Ağurremel	Beste	Bir âh ile ol gonca-feme hâlin ayân et	Dede Efendi	Cânânına var hâlini bir arz u beyân et	İsmail Fenni Ertuğrul
15	Mâhur	Darbeyn	Beste	Yâre nazar-ı râğbete şâyân nelerim var	İsmail Çavuş	Bir âfet-i mehpeyker ile nûktelerim var	Ebübekir Ağa
16	Mâhur	Fer'	Beste	Dür etti beni ayırıp âhir o melekden	Kadrî	Kalur humârı meyin keyf' [û] kârı böyle geçer	Hafız Post
17	Nevâbüselik	Ağırçember	Beste	Beneşe hatt-ı dildânın serinde kâkül-i anber	Hâfız Abdullah Efendi	Nihâ'li-i işvemiz âyâ neden uşşakına muğber	Zekâi Dede
18	Nevâbüselik	Hafif	Beste	Ne gam-ı cevre ne lutf-i gâh-gâha kâ'iliz	Küçük Mehmed Ağa	Ne gam-ı yâre ne lutf-i dilberâ'na mâ'iliz	Zekâi Dede
19	Rehâvî	Semâi	Beste	Öpsem seni duyunca duyunca seni öpsem	Itrî	Öpsem seni duyunca duyunca seni öpsem	Receb
20	Segah	Çember	Beste	Ruhlerin cânânenin gülzâr şeklin gösterir	Receb	Gamze-i cânân aceb hunhâr şeklin gösterir	Müezzîn Mustafa
21	Tahir	Remel	Beste	Meyl itdi gönül bir meh-i hurşîd-turâza	Seyyid Nuh	Dil düşdü yine şevk ile bir dilber-i nâza	Zekâi Dede
22	Uşşâk	Çember	Beste	Çemende sünbülü zülf-i niğâra benzettim	Kadrî	Bahâr geldi dahi geşt-i gülşen eylemedik	Hafız Post
23	Evc	Hafif	Kâr	İmrüz hevâ hevâ-yı bâğest	Abdül'ali	Serv-i men der-sâye-i sünbül semen mi-perved	Ayıntâbi Mehmed Bey
24	Evc	Türkizarb	Kâr	Giysü-yi mu'anber-i dü-tâyeş	Hâce	Peri-veşi dil-i divâne mi-keşed süyeş	Ayıntâbi Mehmed Bey
25	Hüseyinî	Nimsakîl	Kâr	Süy-i men ân serv-i nâz bâ-kad ü kâmet resîd	Abdül'ali	Hfz u be-cilve âb dih serv-i çemen-turâz-râ	Ayıntâbi Mehmed Bey
26	Irak	Sakîl	Kâr	Müjde bäd ey dil ki bâz ân şem'-râ pervâne-em	Ali Paşa	Girişme nâzuk ü leb nâzuk ü sülhan nâzuk	Ayıntâbi Mehmed Bey
27	Muhayyerbüselik	Sakîl	Kâr	Çevgân zi müşk ber-meh-i tâbân keşide'i	Hâce	Hayâl-i rüy-i tü ger bü'zzeret be-gülşen-i çeşm	Ayıntâbi Mehmed Bey
28	Hüseyinî	Türkizarb	Nakş	Tâ sünbül-i pür çin-i tü ber lüle girih şüd	Hâce	Ey mürğ-i seher 'aşk zi-pervâne biyâmüz	Koca Osman
29	Muhayyer	Evfer	Nakş	Mî-zenem her nefes ez-dest-i firâkat feryâd	Hâce	Ey hem-nefesem der-şeb-i hicrân-ı tü âh	Gulâm Şâdi
30	İsfahan	Semâi	Semâi	Geldi dehene hicrîñ ile cânım efendim	Kemânî Mehmed Ağa	Aşkın ile çâk oldı giribânım efendim	İsmail Çavuş
31	Acem	Semâi	Şarkı	Ben senin memnûn-ı lutf-ı re'fet [û] ihşânım	Bâkî Ağa	Ben senin rüyine cânâ aşk-ı hayrânım	Meçhul Sermüezzîn İsmail Ağa
32	Beyâtî	Semâi	Şarkı	Duâdan unutmâ bu mehcürüm	Hasan Ağa	Gönülden giderme ben derd-mendi	Ağa
33	Beyâtî	Sofyan	Şarkı	Hayâl-i leb-i dil-ber dem-be-dem hâtur-nişânımdır	Bâkî Ağa	Hayâl-i rüy-i dil-ber çeşm-i zârında nihânımdır	Ebübekir Ağa
34	Uşşâk	Devrirevân	Şarkı	Felekde doğdu bir meh-rû	Meçhul	Dostlar râhatım uçurdum	Meçhul
35	Beyâtî	Yürüksemâi	Yürüksemâi	Şimdi gönül aşık-ı divanedir	Musallî Mustafa Ağa	Meclisimiz küşe-i meyhânedir	Enfî Hasan Ağa
36	Irak	Yürüksemâi	Yürüksemâi	Hasretle tamâm na'le döndüm sensiz	Dede Efendi	Râhat bulamaz 'aşk-ı mihnetzede sensiz	İsmail Fenni Ertuğrul

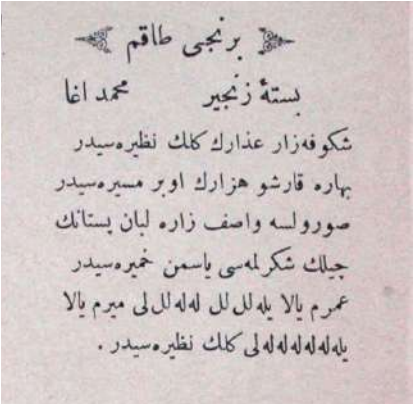
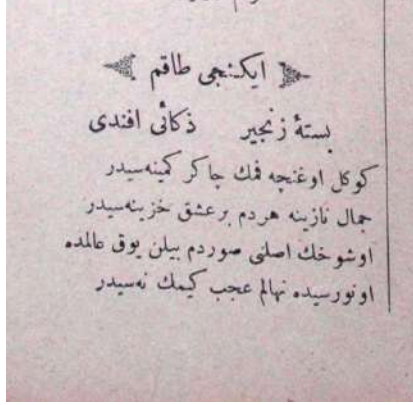
Tablo 6 İncelenen nazîre sözlü eserler

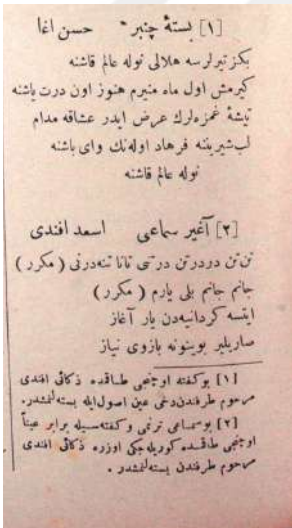
4.6.Hanende Faslında Aşh İle Birlikte Notası Günümüze Ulaşan Nazîre Beste ve Semâîler

4.6.1. *Beyâtî Nakış Yürüksemâî* – “Şimdi gönül âşık-ı dîvânedir” (Musallî Mustafa Ağa) ve “Meclisimiz kûşe-i meyhânedir” (Enfî Hasan Ağa)


Yöntem bölümünde ayrıntılı bir şekilde irdelendiği için burada tekrar irdelenmesine lüzum görülmemiştir.

	4.6.2. <i>Dilkeşhâverân Zencîr Beste</i> – “Şükûfezâr-ı izârın gülün nazîresidir” (Küçük Mehmed Ağa), “Gönül o gonca-femin çâker-i kemînesidir” (Zekâî Dede)																						
	Asıl	Nazîre																					
Başlık	Beste-i Zencîr-i Mehmed Ağa	Beste-i Zencîr-i Zekâî Efendi																					
Güfte	<p><i>mefâ'ilün/fe'ilâtün/ mefâ'ilün/fe'ilün</i></p> <p>Şükûfezâr-ı izârın gülün nazîresidir Bahâra karşı hezârın o bir mesîresidir Şorulsa Vâsîf-ı zâre lebân u pistânın Çilek şekerlemesi yâsemen hamîresidir</p>	<p><i>mefâ'ilün/fe'ilâtün/ mefâ'ilün/fe'ilün</i></p> <p>Gönül o gonca-femin çâker-i kemînesidir Cemâl-i nâzına her dem bir aşk? hazînesidir O şühun aslını sordum bilen yok âlemde O nev-resîde nihâlim aceb kimin nesidir</p>																					
Terennum	<p>Ömrüm yâlâ ye le le ye le le lî mîrim ye re le le le le lî gülün nazîresidir</p>	<p>Cânım ye le le le le le le lî lâ lî âh amân nâzenînim</p>																					
Kafiye şeması	<table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>revî</th> <th>ridf</th> <th>te'sîs</th> <th>dahîl</th> <th>kayd</th> <th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>نظيره</td> <td>ه</td> <td>ر</td> <td>ى</td> <td>ظ</td> <td>ن</td> <td></td> </tr> <tr> <td>كمينه</td> <td>ه</td> <td>ن</td> <td>ى</td> <td>م</td> <td>ك</td> <td></td> </tr> </tbody> </table> <p>mukayyede ←————→</p> <p>müessese ←————→</p> <p>mürâdefe ←————→</p> <p>● yarım kafiye ←————→</p>			revî	ridf	te'sîs	dahîl	kayd		نظيره	ه	ر	ى	ظ	ن		كمينه	ه	ن	ى	م	ك	
	revî	ridf	te'sîs	dahîl	kayd																		
نظيره	ه	ر	ى	ظ	ن																		
كمينه	ه	ن	ى	م	ك																		

<p>Kaynaklar</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p><i>Hanende mecmuası (Konuk, 1901, s. 621).</i></p>
<p>Bulgular</p>	<p>MİHB. 184/26 numaralı defterin 173-174 sayfalarında, Leon Hancıyan 3 numaralı dosyanın 263-264 sayfalarında, HHB'nin perakende notaları arasında 2-1 numaralı klasörde 24 numarada, Halil Can'ın Leon Çevirilerinde 2 numaralı defterde 162 numarada, 3 numaralı defterde 126 numarada, Ali Rifat Çağatay Hamparsum defterlerinden 163 numaralı defterde 281 numarada ve nihayet <i>Zekâi Dede Külliyyatı</i>'nda 2. Cildin 203-204. sayfalarında Dilkeşhâveran Zencîr beste mevcut olmakla birlikte adı geçen kaynaklarda bestekâr olarak hep Mehmed Ağa'nın adı geçse de bestenin melodilerinin Zekâi Dede'nin bestesi olduğu görülmüştür. ARÇ ve HHBK'da durum böyledir. Leon koleksiyonu ve Halil Can'ın çevirilerinde ise iki versiyon da Mehmed Ağa'ya kayıtlı olmakla birlikte <i>Zekâi Dede Külliyyatı</i>'ndaki versiyon Zekâi Dede'nin okuyuşu olarak, diğer versiyon da Vâhib Efendi'nin okuyuşu olarak yazılmış ve Refik Fersan tarafından da imzalanmıştır. Notalar EKLER bölümünde sunulmuştur.</p> <p>İki bestenin formu, makamı, usûlü, güftelerinin vezni, redifi ve kafiyesi ortaktır.</p>
<p>Yorumlar</p>	<p>Zekâi Dede'nin TRT repertuarına kayıtlı iki Dilkeşhâverân Zencîr bestesi vardır. Birincisi TRT repertuarında 5248 numarada kayıtlı olup güftesi <i>Gönül o gonce-femin çaker-i kemînesidir</i> şeklinde geçmektedir. Öztuna da bu güfteyi vermektedir (Öztuna, 2006b, s. 519). İkincisi 5248 numaraya repertuarda kayıtlı bulunup eldeki bütün notalarda da güfte olarak görünen <i>Şükûfezar-ı izarın gülün nazîresidir</i> mısraı ile başlayan gazeldir. Bu gazel Enderunlu Vasıf'a aittir. <i>Asıl</i> ve nazîrenin mukayeseli yazılmış notaları EKLER bölümünde sunulmuştur.</p> <p>Zekâi Dede'nin, "<i>Şükûfezar-ı izarın gülün nazîresidir</i>" mısramda geçen nazîre kelimesine karşılık olarak, kendi güftesinde "<i>O şûhun aslını sordum, bilen yok âlemde</i>" gibi içinde nazîrenin karşıtı olan <i>asl</i> kelimesi geçen bir mısrayı tercih etmiş olması, yalnızca şeklî bir benzerliğin değil, anlam merkezli bir diyalogun da kurulduğunu düşündürmektedir</p>


	4.6.3. Gerdâniye Çember Beste “Benzedirlerse hilâli n’ola âlem kaşına” (Hasan Ağa); Nazîresi: Gerdâniye Çember Beste “Benzedirlerse hilâli n’ola âlem kaşına” (Zekâî Dede)	
	Asıl	Nazîre
Başlık	Benzedirlerse hilâli n’ola âlem kaşına	Benzedirlerse hilâli n’ola âlem kaşına
Güfte	<p><i>fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilün</i> Benzedirlerse hilâli n’ola âlem kaşına Girmiş ol mâh-ı münîrim henüz on dört yaşına Tîşe-i gamzelerin arz ider uşşâka müdâm Leb-i şîrînine Ferhâd olanın vay başına</p>	
Terennüm	n’ola âlem kaşına	
Kafiye	Eserlerde aynı güfte kullanıldığı için kafiye şeması çıkarmaya lüzum görülmemiştir	
Kaynaklar	 <p>(<i>Irsoy & Ezgi, 1940, ss. 77-78; Konuk, 1901, s. 422</i>)</p>	
Bulgular	Hanende Mecmuası’nda Ahmed Avnî Konuk bu güftenin aynı makam ve usûlde Zekâî Dede tarafından da bestelendiğini söylemektedir. Eserlerin ikisinin de notası elimizdedir.	

	4.6.4. Hicâz Ağırsemâî “ <i>Cihâni hüsnüne meftûn iden şûh-i cihânsın sen</i> ” (Zaharyâ); Nazîresi: Hicâz Ağırsemâî “ <i>Değil bir dem dil-i pür-inkisârımdan nihânsın sen</i> ” (Giriftzen Rıza Bey)																						
	Asıl	Nazîre																					
Başlık	Cihâni hüsnüne meftûn eden şûh-i cihânsın sen	Değil bir dem dil-i pür-inkisârımdan nihân sını sen																					
Güfte	<i>mefâ'ilün/ mefâ'ilün/mefâ'ilün/mefâ'ilün</i> Cihâni hüsnüne meftûn eden şûh-i cihânsın sen Muhassal ehl-i aşka fitne-i âhir-zamânsın sen Eger Rüstem de olsa kurtuluş yok tîr-i gamzenden Çekilmez derd-i aşkın böyle bir kaşı kemânsın sen	<i>mefâ'ilün/ mefâ'ilün/mefâ'ilün/mefâ'ilün</i> Değil bir dem dil-i pür-inkisârımdan nihânsın sen Ten-i efsürde-i uşşâka bir rûh-i revânsın sen Figân-ı âsmân-sûzı garîb ider hazer lâzım Efendim tâze vü tersin güzelsin nev-civânsın sen																					
Terennüm	öm rüm ey ye lel le le le le le li ye le le le le le li ya lâ ye le le le li te re le le le a man ye le lâ li hey canım şûh-i cihânsın ömrüm ey a man beli yarım lel le li ye le le le le li a man ye le lâ li hey ca nım şûh-i cihânsın sen	ah gel râhat-ı can gel gonca dehen gel kaşı keman gel efendim ah sen ah gel ra ha tı can gel gon ce de hen gel ka şı ke man gel e fen dim																					
Kafiye şeması	<table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>revî</th> <th>ridf</th> <th>te'sîs</th> <th>dahîl</th> <th>kayd</th> <th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>جهان</td> <td>ن</td> <td></td> <td>ا</td> <td>ه</td> <td>ج</td> <td></td> </tr> <tr> <td>نهان</td> <td>ن</td> <td></td> <td>ا</td> <td>ه</td> <td>ن</td> <td></td> </tr> </tbody> </table> <p>mukayyede ←————→</p> <p>● müessesese ←————→</p> <p>mürâdefe ←————→</p> <p>yarım kafiye ←————→</p> <p>-sın sen: redif</p>			revî	ridf	te'sîs	dahîl	kayd		جهان	ن		ا	ه	ج		نهان	ن		ا	ه	ن	
	revî	ridf	te'sîs	dahîl	kayd																		
جهان	ن		ا	ه	ج																		
نهان	ن		ا	ه	ن																		
Kaynaklar	MİHB (174)- 271/271 MİHB (173)- 2465/2466, MİHB (194)- 86/86																						

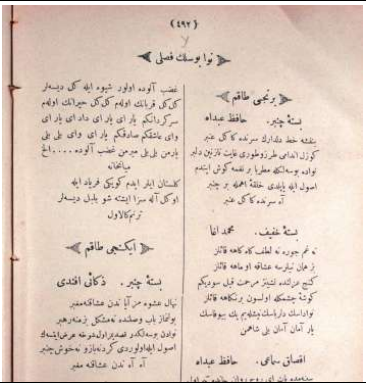
	
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Bulgular</p>	<p>COA'da aslın iki adet notasına ulaşılmıştır. İlgili esere ait sonuçlar şöyledir:</p> <p>“Makamı: Hicaz; Formu: Nakş Ağır Semai; Koleksiyon Adı: Muallim İsmail Hakkı Bey (174), 271-271 sayfalar; Repertuvar No: 2836”</p> <p>“Makamı: Hicaz; Formu: Nakş ağırsemai; Muallim İsmail Hakkı Bey (173), 2465-2466 sayfalar; Repertuvar No: 2836 (Söz yazarı TRT repertuvarından alınmıştır.) a.g.y.tt”</p> <p>Nazîre TRT repertuvarında 3188 numarada ismen kayıtlı olup notası bulunmamaktadır.</p> <p>Nazîrenin notasına COA TRT MD arşivi MİHB koleksiyonundan ulaşılmıştır. Nazîreye ilişkin COA'da şu sonuca ulaşılmıştır (imlaya müdahale edilmemiştir):</p> <p>“Makamı: Hicaz; Formu: Ağır Semai; Usûlü: Aksak Semaî; İlk mısraı: Değil bir dem dil-i pür-inkisarımdan nihansın sen; Bestekârı: Rıza Bey; Dili: EHT.; Koleksiyon Adı: Muallim İsmail Hakkı Bey (194), 86-86 sayfalar; Repertuvar No: 3188, a.g.y.tt Yer Bilgisi: 298 - 16 Dosya Ek : Belge Tarihi : M-01-01-1927”</p> <p>Nazîrenin güftesi aslın güftesiyle aynı vezinde aynı kafiye düzeninde ve aynı redifte olup aslın güftesine nazîredir.</p>
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Yorumlar</p>	<p>Rıza Bey'in eserinde îkâî terennümler yerine lafzî terennümlerin kullanılması nazîre türünün başlangıcından itibaren göre geldiğimiz kati çizgilerin esnetilmesine bir örnek teşkil etmektedir.</p>

	4.6.5. Irâk Ağırremel Beste “Bir âh ile ol gonca-feme hâlin ayân et” (Dede Efendi); Nazîresi: Irâk Ağırremel Beste “Cânânına var hâlini bir arz u beyân et” (İsmail Fennî Ertuğrul)																						
	Asıl	Nazîre																					
Başlık	Irâk Ağırremel Beste Dede Efendi	Irâk Ağırremel Beste Fennî Bey																					
Güfte	<i>Mefû ’lü/mefâ ’ilü/mefâ ’ilü fe ’ülün</i> Bir âh ile ol gonca feme hâlin ayân et Bülbül gibi gülşende gönül meşk-i figân et Bûs-i lebin itme diriğ âşika canâ Cânım gibi lâ’lini sehâ cây-i cihân et	<i>Mefû ’lü/mefâ ’ilü/mefâ ’ilü fe ’ülün</i> Canânına var hâlini bir arz u beyân et Göz yaşlarını pîş-i nigâhında revân er Bir fitne çıkar duymasın esrârını ağyâr Dildârın ile sohbeti gâyetle nihân et																					
Terennüm	Efendim Ah yel le lel le le lel le le le le li Te re li ye le le le le le le le li vay yâr beli yâr-ı men	Efendim ah ye le lel li yel lel li el lel lel lel lel lel li âh âh dil pesendim âh âh ömrüm efendim belî yârimen																					
Kafiye şeması	<table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>revî</th> <th>ridf</th> <th>te’sîs</th> <th>dahîl</th> <th>kayd</th> <th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>عيان</td> <td>ن</td> <td>ا</td> <td>ى</td> <td>ع</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>بيان</td> <td>ن</td> <td>ا</td> <td>ى</td> <td>ب</td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table> <p> mukayyede ←————→ ● müessese ←————→ mürâdefe ←————→ yarım kafiye ←————→ </p>			revî	ridf	te’sîs	dahîl	kayd		عيان	ن	ا	ى	ع			بيان	ن	ا	ى	ب		
	revî	ridf	te’sîs	dahîl	kayd																		
عيان	ن	ا	ى	ع																			
بيان	ن	ا	ى	ب																			
Bulgular	İki eserin güftesi de aynı vezin, kafiye ve redifedir. Nazîre, beste ve güfte özellikleri bakımından nazîre bestenin bütün özelliklerini taşımaktadır.																						

	4.6.6. Irâk Ağırsemâî “Nice bir ağlayayım aşk ile her gâh meded” (Dede Efendi); Nazîresi: Irâk Ağırsemâî “Nice zabt eyleyeyim nâle-i cângâhı meded” (İsmail Fennî Ertuğrul)																						
	Asıl	Nazîre																					
Başlık	Irâk Ağırsemâî Dede Efendi	Irâk Ağırsemâî Fennî Bey																					
Güfte	<i>feilâtün/ feilâtün/ feilâtün/ feilün</i> Nice bir ağlayayım aşk ile her gâh meded Nice bir söyleyeyim âh meded vâh meded Yazarım dûd-i siyâhımla gönül safhasına Her kaçan âh ederim aşk ile ey mâh meded	<i>feilâtün/ feilâtün/ feilâtün/ feilün</i> Nice zabt eyleyeyim nâle-i cângâhı meded Nice irşâd ideyim ben dil-i gümrâhı meded Beni bir gün bile şâd etmedi gitti o güzel Kesilir mi yananın hasret ile âhı medet																					
Terenüm	Cânım ye le le lî vâ y ‘ömrüm te re le l le l le lî vâ y âh efendim nâzenînim	Meded ey yar meded ey dost dost dost Ye le le l le l li tere le l le l li âh âh efendim																					
Kafiye şeması	<p>İki eserin redifleri “meded” kelimesi olup arasında kafiye harfi bulunmaz. Bununla beraber rediften önceki kelime vezin gereği gâh(ı) şeklinde medli okunduğundan <i>asıl</i> ve nazîrenin okunuşu esnasında kulağa hitap eden bir kafiye oluşmaktadır. Buna göre kafiye düzeni şöyle olacaktır.</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>revî</th> <th>ridf</th> <th>te’sîs</th> <th>dahîl</th> <th>kayd</th> <th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>گاه</td> <td>ه</td> <td>ا</td> <td>ک</td> <td>ع</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>جانگاه</td> <td>ه</td> <td>ا</td> <td>ک</td> <td>ن</td> <td>ا</td> <td>ج</td> </tr> </tbody> </table> <p>mukayyede ←————→</p> <p>● müessese ←————→</p> <p>mürâdefe ←————→</p> <p>yarım kafiye ←————→</p>			revî	ridf	te’sîs	dahîl	kayd		گاه	ه	ا	ک	ع			جانگاه	ه	ا	ک	ن	ا	ج
	revî	ridf	te’sîs	dahîl	kayd																		
گاه	ه	ا	ک	ع																			
جانگاه	ه	ا	ک	ن	ا	ج																	

	4.6.7. Irâk Yürüksemâi “ <i>Hasretle tamâm na’le döndüm sensiz</i> ” (Dede Efendi); Nazîresi: Irâk Yürüksemâi “ <i>Râhat bulamaz âşık-ı mihnetzede sensiz</i> ” (İsmail Fennî Ertuğrul)	
	Asıl	Nazîre
Başlık	Irâk Yürüksemâi Dede Efendi	Irâk Yürüksemâi İsmail Fenni Ertuğrul
Güfte	<i>meḡ’ûlü/meḡâilün/meḡâilün/fâ</i> Hasretle temâm na’le döndüm sensiz Yok na’le değil hayâle döndüm sensiz Göster yüzünü amân şeb-i firkatte Hurşîd-veşim hilâle döndüm sensiz <i>rubâi</i>	<i>meḡ’ûlü/meḡâilü/meḡâilü/fe’ûlün</i> Râhat bulamaz âşık-ı mihnet-zede sensiz Mümkün mi bu kim neş’elenüp zevk ide sensiz Düştü o kadar aşka ki esbâb-ı taraptan Lezzet alamaz oldu gönül git gide sensiz
Terennü	Ye lel ye lel ye le lel li yel le le lâ lî te rel le lel le le lel lî lel li li lâ lî te rel li lel le le lel lî yâ le le lâ lî na’le döndüm sensiz gel canım gel aman aman	Ten nen nî ten nen nî ten nen nî tenen nâ Tenedir ney gel gel gel gel râh revân gel gel gel gel dilde nihân
Kafiye	İki eserin güfteleri nazım biçimi, vezin ve kafiye açılarından farklı olup aralarında sadece redif (sensiz) yönünden benzerlik bulunmaktadır.	
Kaynaklar		
Bulgular	1192 (1774-75) yılında derlendiği kesin olarak bilinen NEKTY03649 91b’de yine Irâk faslında ve <i>Hasretle temâm na’le döndüm sensiz mısralı bir semâi</i> ile karşılaşılmıştır ki bu durum iki ihtimal doğurmaktadır. 1. Bu eser Dede Efendi’ye ait değildir. 2. Dede Efendi de bunu önceki bir esere nazîre olarak bestelemiştir. Nazîrenin <i>asıl</i> dan kafiye ve redif in yanısıra vezin olarak da ayırdığı ender örneklerden biri bu eserdir.	

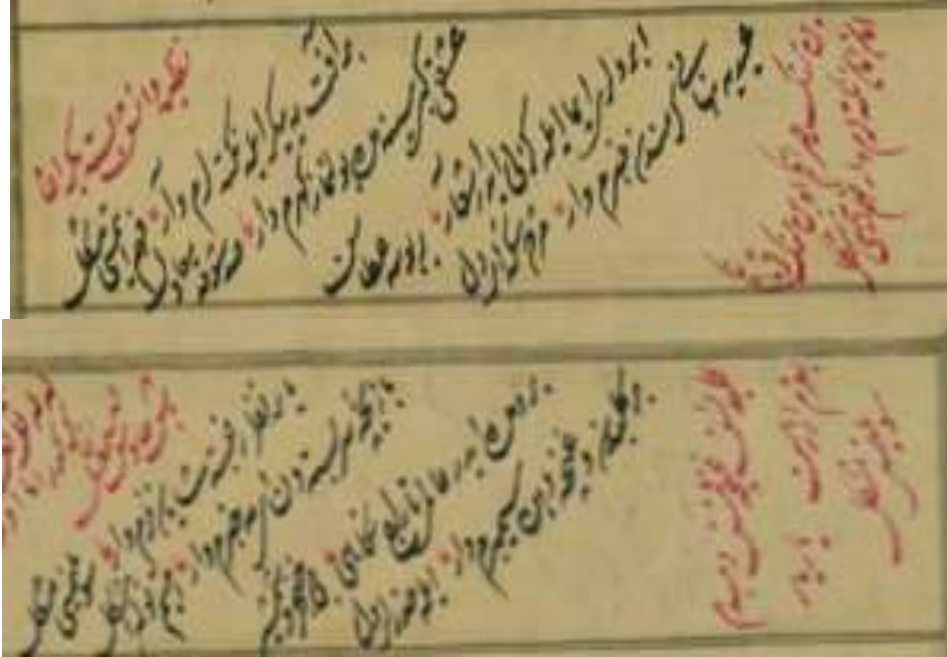
	4.6.8. Nevâbüselik Hafif Beste “ <i>Ne gam-ı cevre ne lutf-i gâh-gâha kâ'iliz</i> ” (Küçük Mehmed Ağa); Nazîresi: Nevâbüselik Hafif Beste “ <i>Ne gam-ı yâre ne lutf-i dilberâna mâ'iliz</i> ” (Zekâî Dede)																						
	Asıl	Nazîre																					
Güfte	<i>fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün</i> Ne gam-ı cevre ne lutf-i gâh-gâha kâiliz Biz hemân neylerse uşşâka o mâha kâiliz Künc-i uzletde nişînz merhamet kıl sevdiğim Kûşe-i çeşminle olsun bir nigâha kâiliz	<i>fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün</i> Ne gam-ı yâre ne lutf-i dilberâna mâiliz Biz hemân meyhânede pîr-i mugâna mâiliz Künc-i işretde nişînz merhamet kıl sâkîyâ Cünbüş-i sahbâya bezm-i gülsitâna mâiliz																					
Terenüm	Nev edâsın dîlrübâsın n'îşleyim pek bî-vefâsın Yâr amân amân belî şâhım	Sen civansın bî-amânsın n'eyleyim pek bî- amânsın yâr amân amân belî yârim																					
Kafiye şeması	<table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>revî</th> <th>ridf</th> <th>te'sîs</th> <th>dahîl</th> <th>kayd</th> <th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>مانل</td> <td>ل</td> <td>ء</td> <td>ا</td> <td>م</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>قائل</td> <td>ل</td> <td>ء</td> <td>ا</td> <td>ق</td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table> <p> mukayyede → ● müessesese → mürâdefe → yarım kafiye → </p>			revî	ridf	te'sîs	dahîl	kayd		مانل	ل	ء	ا	م			قائل	ل	ء	ا	ق		
	revî	ridf	te'sîs	dahîl	kayd																		
مانل	ل	ء	ا	م																			
قائل	ل	ء	ا	ق																			
Kaynaklar																							
Bulgular	Günümüze ulaşan notaların hepsinde iki bestenin de güftesi aynı gözükmele beraber nazîrenin güftesini <i>Hanende Mecmuası</i> 'nda buluyoruz (Konuk, 1901, s. 497).																						

	4.6.9. Nevâbüselik Ağırçember Beste “ <i>Benefşe hatt-ı dildârın serinde kâkül-i anber</i> ” (Hâfız Abdullah Efendi); Nazîresi: Nevâbüselik Ağırçember Beste “ <i>Nihâl-i işvemiz âyâ neden uşşâkına muğber</i> ” (Zekâî Dede)																										
	Asıl	Nazîre																									
Başlık	Nevâbüselik Ağırçember Beste	Nevâbüselik Ağırçember Beste																									
Güfte	<i>mefâ’ilün/mefâ’ilün/mefâ’ilün/mefâ’ilün</i> Benefşe hatt-ı dildârın serinde kakül-i anber Güzel endâmı tarz u tavrı gâyet nâzenîn dilber Nevâdan büselikle mutribâ bir nağme gûş itdüm Usûl ile yapıldı halka-i âhımla bir çember	<i>mefâ’ilün/mefâ’ilün/mefâ’ilün/mefâ’ilün</i> Nihâl-i işvemiz âyâ neden uşşâkına muğber Bulunmaz bâb-ı vaslında ne müşkil bezmine rehber Nevâdan büselikdir kasdımız ol şûha arz itsek Usûl ile olurdu gerdene bâzû ne hoş çember																									
Terennü	Cânım ye le le lî vâ y ‘ömrüm te re le le le le lî vâ y âh efendim nâzenînim	Cânım ye le le le le le le lî vâ y âh amân nâzenînim																									
Kafiye şeması	<table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>revî</th> <th>ridf</th> <th>te’sîs</th> <th>dahîl</th> <th>kayd</th> <th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>عنبر</td> <td>ر</td> <td>ب</td> <td>ن</td> <td>ع</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>مغبر</td> <td>ر</td> <td>ب</td> <td>غ</td> <td>م</td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table> <p> <ul style="list-style-type: none"> mukayyede müessese • mürâdefe yarım kafiye </p>							revî	ridf	te’sîs	dahîl	kayd		عنبر	ر	ب	ن	ع			مغبر	ر	ب	غ	م		
	revî	ridf	te’sîs	dahîl	kayd																						
عنبر	ر	ب	ن	ع																							
مغبر	ر	ب	غ	م																							
Kaynaklar	 <p>(Konuk, 1901, s. 497).</p>																										
Bulgular	Günümüze ulaşan notaların hepsinde iki bestenin de güftesi aynı gözükmele beraber nazîrenin güftesini Hanende Mecmuası’nda buluyoruz (Konuk, 1901, s. 497). İki eserin melodik yapılarında da ilişkiler çok net bir şekilde gözükmektedir.																										

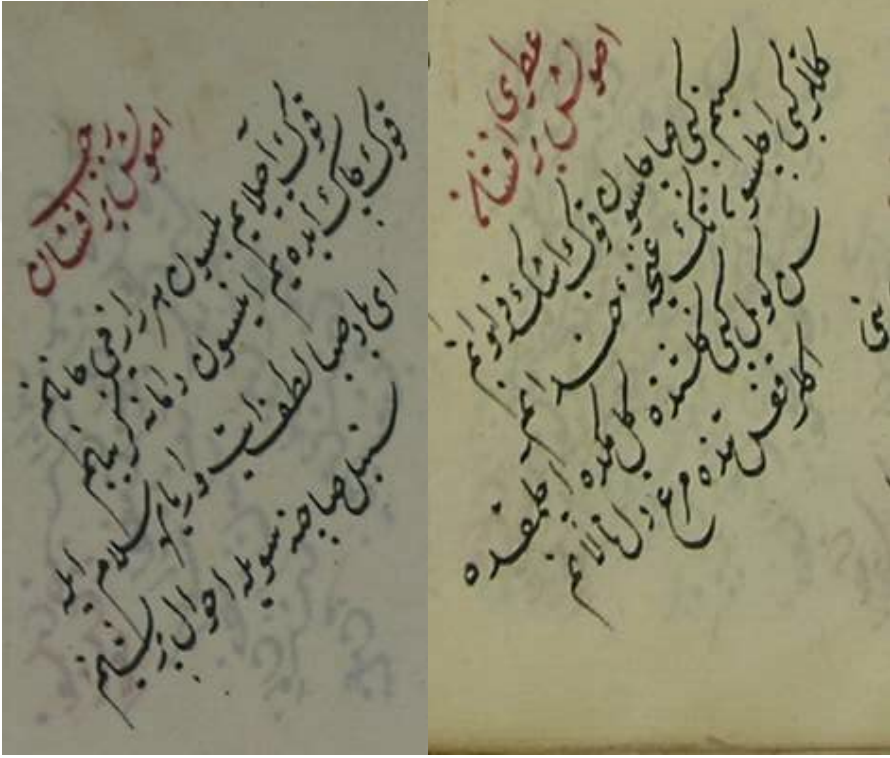
	4.6.10. Tahir Remel Beste “ <i>Meyl itdi gönül bir meh-i hurşîd-tırâza</i> ” (Seyyid Nuh); Nazîresi: Tahir Remel Beste “ <i>Dil düşdü yine şevk ile bir dilber-i nâza</i> ” (Zekâî Dede)																						
	Asıl	Nazîre																					
Başlık	Tahir Remel Beste	Tahir Remel Beste																					
Güfte	<i>Mef’ûlü/mefâ’îlü/mefâîlü/fe’ûlün</i> Meyletti gönül bir meh-i hurşîd-tırâza Şimden gerü mihnet mi çeker sûz ü güdâza Mestâne-i nâz olsa yine hûn-i nigâhı Uşşâkına ruhsat mı verir arz-ı niyâza	<i>Mef’ûlü/mefâ’îlü/mefâîlü/fe’ûlün</i> Dil düştü yine şevk ile bir dilber-i nâza Âşık olalı başladı ol sûz ü güdâza Mest olsa mey-i nâz ile ol gonca-i nevres Bakmaz o kadar eylediğim arz u niyâza																					
Terennü	yen tir lâ tir ye le lâ ya lâ ya lâ ye le le le li hurşîd-tırâze hey ca nim hey ca nim	ah yen tir lâ tir yel le lâ ya lâ ya lâ ye le ah ye le le le li vay bir dil ber-i nâze hey cânım																					
Kafiye şeması	<table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>revî</th> <th>ridf</th> <th>te’sîs</th> <th>dahîl</th> <th>kayd</th> <th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>طراز</td> <td>ز</td> <td>ا</td> <td>ر</td> <td>ط</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>ناز</td> <td>ز</td> <td>ا</td> <td>ن</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table> <p> mukayyede → müessese → ● mürâdefe → yarım kafiye → </p>			revî	ridf	te’sîs	dahîl	kayd		طراز	ز	ا	ر	ط			ناز	ز	ا	ن			
	revî	ridf	te’sîs	dahîl	kayd																		
طراز	ز	ا	ر	ط																			
ناز	ز	ا	ن																				
Kaynaklar	(Konuk, 1901, s. 497).																						
Bulgular																							

4.7.Günümüze *Asıl* veya *Nazîreden Birinin Notası Ulaşmış Olan Besteler*

	4.7.1. Mâhur Darbeyn Beste “ <i>Yâre nazar-ı rağbete şâyân nelerim var /Söylenmesi müşkil</i> ” (İsmail Çavuş); Nazîresi: Mâhur Darbeyn Beste “ <i>Bir âfet-i mehpeyker ile nükterim var/Fehmetmesi müşkil</i> ” (Ebûbekir Ağa)																						
	Asıl	Nazîre																					
Başlık	Darbeyn Beste-i İsmail Çavuş	Nazîre-i Dâniş Beste-i Bekir Çavuş																					
Güfte	<p><i>Mef’ûlü/mefâ’îlü/mefâîlü/fe’ûlün</i> <i>Mef’ûlü/ fe’ûlün</i></p> <p>Yâre nazar-ı rağbete şâyân nelerim var /Söylenmesi müşkil</p> <p>Bâzîçe-i ser-besteden ey meh haberim var /Etsem n’ola işkel</p> <p>Bir demde eder ‘âlemi târâc nigâhı /Bî-hançer ü şemşîr</p> <p>Bir gül-beden ü gonce-dehen sîm-berim var /Eyle hazer ey dil</p>	<p><i>Mef’ûlü/mefâ’îlü/mefâîlü/fe’ûlün</i> <i>Mef’ûlü/ fe’ûlün</i></p> <p>Bir âfet-i mehpeyker ile nükterim var/Fehmetmesi müşkil</p> <p>Aşkın gibi sînemde bulunmaz güherim var /Sad şevka muâdil</p> <p>Ebrûları îmâ ile gizli ider iş’âr /Bir bûse ‘atâsın</p> <p>İydiyye nihânî kereminden haberim var /Müjde sana ey dil</p>																					
Terennüm	Gül bedensin gonca femsin dem-be-dem bağrım ezersin yâr yâr söylenmesi müşkil	Ben senin hayrânınam ben senin kurbânınam aman aman nükterim var/fehmetmesi müşkil																					
Kafiye şeması	<table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <thead> <tr> <th></th> <th>revî</th> <th>ridf</th> <th>te’sîs</th> <th>dahîl</th> <th>kayd</th> <th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>نکته</td> <td>ه</td> <td>ت</td> <td>ك</td> <td>ن</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>نه</td> <td>ه</td> <td>ن</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table> <p>mukayyede ←————→</p> <p>müessese ←————→</p> <p>mürâdefe ←————→</p> <p>● yarım kafiye ←————→</p>			revî	ridf	te’sîs	dahîl	kayd		نکته	ه	ت	ك	ن			نه	ه	ن				
	revî	ridf	te’sîs	dahîl	kayd																		
نکته	ه	ت	ك	ن																			
نه	ه	ن																					

Bulgular	<p>İki eserin güfteleri de aynı vezin ve kafiye düzeninde ve müstezad türündedir. Sadece nazîresinin bestesi günümüze ulaşmış olup <i>as</i>'ının notasına ulaşılammıştır.</p>  <p style="text-align: center;">Resim 27 Mâhur Darbeyn beste ve nazîresi</p>
----------	--

	4.7.2. Hüseyinî Berefşân beste “Şebnem gibi saçılısun kon eşk-i firâvânım” (İtrî); Nazîresi?: Hüseyinî Berefşân Beste “Kon açılalım bilsin her râzımı cânânım” (Receb)	
	Asıl?	Nazîre?
Başlık	Usûleş Berefşân Beste-i İtrî	Usûleş Berefşân Beste-i Receb
Güfte	<i>mef'ûlü/mefâ'ilün/ mef'ûlü/mefâ'ilün</i> Şebnem gibi saçılısun kon eşk-i firâvânım Güller gibi açılışın tek gonca-i handânım Sen gül gibi gülşende gülmekte açılmakda İnlere kafes-i tende mürğ-i dil-i nâlânım <i>Mef'ûlü/mefâ'ilün/ mef'ûlü/mefâ'ilün</i>	<i>mef'ûlü/mefâ'ilün/ mef'ûlü/mefâ'ilün</i> Kon açılalım bilsin her râzımı cânânım Kon çâk ideyim insin dâmâna girîbânım Ey bâd-ı sabâ lutf it var yâre selâm söyle Sünbül saçına söyle ahvâl-i perîşânım <i>Mef'ûlü/mefâ'ilün/ mef'ûlü/mefâ'ilün</i>

<p>Kafiye şeması</p>	<table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <tr> <td></td> <td>revî</td> <td>ridf</td> <td>te'sîs</td> <td>dahîl</td> <td>kayd</td> <td></td> </tr> <tr> <td>م</td> <td>ن</td> <td>ا</td> <td>و</td> <td>ا</td> <td>ر</td> <td>ف</td> </tr> <tr> <td>م</td> <td>ن</td> <td>ا</td> <td>ن</td> <td>ا</td> <td>ج</td> <td></td> </tr> </table> <p> mukayyede → müessese → ● mürâdefe → yarım kafiye → </p>		revî	ridf	te'sîs	dahîl	kayd		م	ن	ا	و	ا	ر	ف	م	ن	ا	ن	ا	ج	
	revî	ridf	te'sîs	dahîl	kayd																	
م	ن	ا	و	ا	ر	ف																
م	ن	ا	ن	ا	ج																	
	 <p style="text-align: center;">Resim 28 GM151'de iki Hüseyînî Berefşân beste</p>																					
<p>Bulgular</p>	<p>İki eser de aynı makam, usûl ve formda aynı redif ve kafiye düzeninde olduğu için nazîre olarak değerlendirilmiştir. Kaynaklarda iki eserden birinin diğerine nazîre olduğuna dair bir kayda rastlanmamıştır. Güfteler GM151 numaralı mecmuadan yazılmıştır. Bugün elimizde notası bulunan, Şebnem gibi saçılısun kon eşk-i firâvânım mısraı ile başlayan ve Nazîm adına kayıtlı bulunan Hüseyînî Berefşân bestenin bugün okunan güftesinde son iki mısra farklıdır. Bu durum bir başka nazîrenin daha olabileceğini bu ikisini karışmış olabileceğini akla getirmektedir. Bununla beraber henüz bu ihtimalleri doğrulayacak bir kayda rastlanmamıştır.</p>																					

4.8.Hanende Faslında Nazîre Kâr ve Ameller

Nazîre eserlerin pek çoğu özellikle de kâr, nakş ve amellerin besteleri günümüze ulaşmamıştır. Bu eserlerin makam, usûl, güfte, terennüm bilgileri aralarındaki nazîre ilişkisini kısmen de olsa gözlemlene fırsatı sunacağı için eserlerin güfte ve terennümleri “YÖNTEM” bölümünde açıklanan usûle göre tahkik edilmiş ve yan yana yazılmıştır. Lafzî terennümler *mavi* îkâî terennümler *kırmızı* ile yazılmış ve böylece eserlerin form yapısı gözler önüne serilmek istenmiştir.

	4.8.1. Irâk Sakîl Kâr “Müjde bād ey dil ki bāz ān şem‘-rā pervāne-em” (Hâkim-i Basra Ali Paşa); Nazîresi: Irâk Sakîl Kâr “Girişme nāzuk ü leb nāzuk ü sūhan nāzuk” (Ayıntâbî Mehmed Bey)	
	Asıl	Nazîre
Başlık	[‘Irâk] Müjde bād Şakîl-i Hâkim-i Başra ‘Alî Paşa	[‘Irâk] [Nazîre-i Müjde bād] Uşûleş Şakîl ‘Antâbî
Güfte	<p><i>fâ‘ilâtün/fâ‘ilâtün/fâ‘ilâtün/fâ‘ilün</i></p> <p>Müjde bād ey dil ki bāz ān şem‘-rā pervāne-em Der-nigāh-ı aşināyeş ez hîred bîgāne-em</p> <p>Bî-naşîbem ez-şarāb-ı vaşl-ı küyî çün-ḥabāb Ser-nigün şod ez-sebeb rüz-i ezel peymāne-em [Ān] zi her şem‘î der-āteş [în] zi her gül der-ḥurūş Neng-i ‘uşşākast dāğ-ı bülbül ü pervāne-em --./--./--./--</p> <p>‘Aks-i gül-i rüy-i tü eger der-çemen üfted Sevdā-yı ḥazānî be-ser-i yāsemen üfted Yek ḥarf-i tarāvet ne-tuvān güft be-rüyeş Ez-bes ki ki sūhan āb şevved der-dehen üfted</p>	<p><i>mefâ‘ilün/fe‘ilâtün/mefâ‘ilün/fe‘ilün</i></p> <p>Girişme nāzuk ü leb nāzuk ü sūhan nāzuk Zi fark tā-be-ḳadem hemçü tab‘-ı men nāzuk</p> <p>Kesî ki dîde binā gūş-i ān şeb-i der-ḥ‘āb Neyāyedeş be-nazar berg-i yāsemen nāzuk</p> <p>Be-‘ahd nāzuki-i lālezār-ı ‘arız-ı ü Gümān me-ber ki gülî rüyed ez-çemen nāzuk</p>

Güfte ve terennüm	<p><i>Müjde bād ey dil ki bāz ān şem ‘-rā pervāne-em</i> <i>Der-nigāh-ı āşināyeş ez ħired bīgāne-em</i> <i>ez ħired bīgāne-em</i></p> <p>LĀZĪME</p> <p>det dere diller ler dir ten nenn nī tā nā dir dir ten dir dir ten</p> <p>tillil len detdere diller ler dir ten ten ten dir dir ten nen nā dere dillī ten ten nenenī ten nenenī ten nenenī tennenenī ten ten dir dir ten nen nā dere dillī ten ten ten dir dir ten nā dere dillī ten</p> <p><i>Der-nigāh-ı āşināyeş ez ħired bīgāne-em</i></p> <p>BEND-İ ŞĀNĪ</p> <p><i>Bī-naşībem ez-şarāb-ı vaşl-ı kūyī çün-ħabāb</i> <i>Ser-nigūn şod ez-sebeb rüz-i ezel peymāne-em</i> (TERENNŪM KE’L-EVVEL)></p> <p>[det dere diller ler dir ten nennnī tā nā dir dir ten dir dir ten tillil len detdere diller ler dir ten ten ten dir dir ten nen nā dere dillī ten ten nenenī ten nenenī ten nenenī tennenenī ten ten dir dir ten nen nā dere dillī ten ten ten dir dir ten nā dere dillī ten</p> <p><i>Ser-nigūn şod ez-sebeb rüz-i ezel peymāne-em]</i></p> <p>MĪYĀNĦĀNE</p> <p><i>Ey zi her şem ‘ī der-āteş v’ey zi her gül der-ħurūş</i> <i>Bülbül</i></p> <p>LĀZĪME</p> <p>tā dere dillī tā dere dillī tā nā tā nā dir dir ten tā dere diller ler dir ten dīrem le dīm tene dīm tene dir dir ten nen nā dere dillī ten</p> <p><i>Neng-i ‘uşşākast dāğ-ı bülbül ü pervāne-em</i></p> <p>HĀNE-İ ĀĦİR</p>	<p><i>Girişme nāzuk ü leb nāzuk ü sülhan nāzuk Ey vāy vāy</i> <i>Zi fark tā-be-ķadem hemçü tab ‘-ı men nāzuk Ey vāy</i> <i>vāy (Mükerrer)</i></p> <p>LĀZĪME</p> <p>ten dir dir ten dere dir tā ten tā nā dir nā dere til lil lā nī ten <i>Ey vāy vāy</i></p> <p><i>Zi fark tā-be-ķadem hemçü tab ‘-ı men nāzuk Ey vāy</i> <i>vāy (Mükerrer)</i></p> <p>HĀNE-İ ŞĀNĪ</p> <p><i>Kesī ki dīde binā gūş-i ān şeb-i der-ħāb</i> <i>Neyāyedeş be-nażar berg-i yāsemen nāzuk</i> <i>(Mükerrer)</i> (TERENNŪM KE’L-EVVEL)>[ten dir dir ten dere dir tā ten tā nā dir nā dere til lil lā nī ten <i>Ey vāy vāy</i> <i>Neyāyedeş benazar berg-i yāsemen nāzuk Ey vāy vāy</i> <i>(Mükerrer)]</i></p> <p>MĪYĀNĦĀNE</p> <p><i>Be- ‘ahd nāzuki-i lālezār-ı ‘arız-ı ü cānem</i></p> <p>LĀZĪME</p> <p>tennenennī tānennī tānennī ten tā ne nī tā ne nī tā ne nī ten tenen tenen ten dir tā nī ten</p> <p><i>Gümān me-ber ki güli cūşed [rūyed] ez-çemen nāzuk</i> <i>Ey vāy vāy (Mükerrer ilā-āhire) >[ten dir dir ten</i> <i>dere dir tā ten tā nā dir nā dere til lil lā nī ten Ey vāy</i> <i>vāy</i></p>
-------------------	---	--

	<p>det dere diller ler dir ten nenn nī tā nā dir nā dillere dillere t̄nā t̄nā dir dir ten ā dir tennī tenī tenenī tā nā dir nā</p> <p>‘Aks-i gül-i rūy-i tü eger der-çemen üfted çemen üfted belī yār-i men cānem</p> <p>Sevdā-yı hazānī be-ser-i yāsemen üfted semen üfted belī yār-i men cānem</p> <p>Yek harf-i tarāvet ne-tuvān güft ? be-rūyeş āh be-rūyeş belī yārem mīrzā-yı men</p> <p>Ez-bes ki ki suhan āb şevved der-dehen üfted belī yār-i men cānem</p> <p>tā dere dillī tā dere dillī tā nā tā nā dir dir ten nā dere diller ler dir ten dīrem le dīm tene dīm tene dir dir ten nen nā dere dillī ten</p> <p>Neng-i ‘uşşākast dāğ-ı bülbul ü pervāne-em</p>	<p><i>Gümān me-ber ki güli cūşed [rūyed] ez-çemen nāzuk Ey vāy vāy (Mükerrer)]</i></p>
<p>Bulgular</p>	<p>Bu eserler; MNZ705 v123b, NEKTY3866 v321a, NEKTY5640 43b. NEKTY5657, GM.v.151 113b’de mevcuttur. NEKTY05657’de 1. Eser H’āce adına 2. Eser Murād Paşa adına nazīre olarak kayıtlıdır. GM151’de 2. eser, 1. eserin nazīresi olarak değil, bir varak sonra (v.115a) <i>Kār-ı Girişme ‘Ayntābī</i> başlığıyla müstakil bir eser olarak kayıtlıdır. NEKTY03866’da da aynı şekilde bir varak sonra müstakil eser olarak Ayıntābī Mehmed Bey’e kayıtlıdır. (v322a)</p> <p><i>Aslın</i> eserin güftesi Ebu’l-Hasan Ferahānī’ye (Ferahānī & Abdiilāhī, 1965, s. 158) <i>Nazīrenin</i> güftesi Tālib-i Amūlī’ye aittir (Āmulī & Şehāb, 1968, s. 650).</p> <p>Eserlerin güftelerinin vezin ve kafiyesi farklıdır. <i>Aslın</i> form yapısı [(H₁+L₁)+(H₂+L₁)+(M+L₂+(H₃+L₂))] şeklinde görünüm arz ediyorken <i>Nazīrenin</i> [(H₁+L₁)+(H₂+L₁)+(M+L₂)] şeklindedir. <i>Nazīrede</i> (H₃+L_x) kısmı yer almamaktadır.</p> <p>İki eser de aynı makam, usūl ve türdedir.</p>	
<p>Yorumlar</p>	<p>18. yüzyıldan itibaren terennümlerin gittikçe kısaldığı görülmüş ve eserin zaman içinde parça parça unutulmuş olduğu anlaşılmıştır. <i>Asıl</i> kısaltılarak tanzīr edilmiştir. Bu bestekārın tercihi yahut eserin unutulması neticesinde olmuş olabilir.</p>	

	4.8.2. Hüseyinî Nîmsakîl Kâr “Süy-i men ân serv-i nâz bâ-ğad ü kâmet resîd” (Abdül’alî); Nazîresi: Hüseyinî Nîmsakîl Kâr “Hîz u be-cilve âb dih serv-i çemen-tırâz-râ” (Ayıntâbî Mehmed Bey)	
	Asıl	Nazîre
Başlık	Kâr-ı rûz-i kıyâmet-i ‘Abdü’l-‘Alî’ Nîmsakîl	Kâr-ı nazîre-i rûz-i kıyâmet, Nîmsakîl ‘Antâbî
Güfte	<p><i>müfte’ilün/fâ’ilün/ müfte’ilün/fâ’ilün</i></p> <p>Süy-i men ân serv-i nâz bâ-ğad ü kâmet resîd</p> <p>Müjde şehîdân-ı ‘aşk rûz-i kıyâmet resîd</p> <p>Ĥâk-i men-i zâr-râ bâz negüyed bibürd</p> <p>Z’an ki be-dâmân-ı dost gird-i melâmet resîd</p> <p>Der reh-i ‘aşk-ı tü-em pây-i taleb şüd fikâr</p> <p>Bes ki be-sengîn-cefâ rüy-i selâmet resîd</p>	<p><i>müfte’ilün/mefâ’ilün/ müfte’ilün/mefâ’ilün</i></p> <p>Hîz u be-cilve âb dih serv-i çemen-tırâz-râ</p> <p>Âb u hevâ ziyâde kün bâğçe-i niyâz-râ</p> <p>Şûret-i hâl çün şevd ber-tü ‘ayân ki mî-bered</p> <p>Nâz-ı tü cünbüş ez-ğalem perde-nişîn-i râz râ</p> <p>Âh ki tabl-ı ceng zed ân ki bi-ğâh-ı âştî</p> <p>Çâşni-i sitem dehed luğf u elem-ğüdâz-râ</p>
Güfte ve terennümler	<p>Süy-i men ân serv-i nâz yârem bâ-ğad ü kâmet resîd</p> <p>Müjde şehîdân-ı ‘aşk cânem rûz-i kıyâmet resîd</p> <p>LÂZİME</p> <p>Ten dir nâ tene nen dir tâ nâ dir ney tene nene nen tene nen tâdir ney cânem</p> <p>ten nen nen dir tâ dir ten nen nendir til lil lâ nâ dir ney</p> <p>Müjde şehîdân-ı ‘aşk cânem rûz-i kıyâmet resîd</p> <p>ĤÂNE-İ ŞÂNĪ</p> <p>Ĥâk-i men-i zâr-râ cânem bâz negüyed bibürd</p> <p>Z’an ki be-dâmân-ı dost gird-i melâmet resîd</p> <p>LÂZİME</p> <p>Ten dir nâ tene nen dir tâ nâ dir ney tene nene nen tene nen tâdir ney cânem</p> <p>ten nen nen dir tâ dir ten nen tendir til lil lâ nâ dir ney</p> <p>MİYÂNĤÂNE</p>	<p>Hîz u be-cilve âb dih serv-i çemen-tırâz-râ</p> <p>Âb u hevâ ziyâde kün bâğçe-i niyâz-râ hey</p> <p>cânem</p> <p>LÂZİME</p> <p>Ter dil lâ nâ dir dir ten dere til lil len cânem</p> <p>ten nen nen</p> <p>düm der lellâ dir dir ten dere til lil len vây</p> <p>tâ nâ tânâ dir dir ten dere til lil len cânem</p> <p>bâğçe-i niyâz-râ</p> <p>ĤÂNE-İ ŞÂNĪ</p> <p>Şûret-i hâl çün şevd ber-tü ‘ayân ki mî-bered</p> <p>Nâz-ı tü cünbüş ez-ğalem perde-nişîn-i râz râ</p> <p>LÂZİME</p> <p>Ter dil lâ nâ dir dir ten dere til lil len cânem</p> <p>düm der lellâ dir dir ten dere til lil len vây</p> <p>tâ nâ tânâ dir dir ten dere til lil len cânem</p> <p>MİYÂNĤÂNE</p>

	<p>Der reh-i 'aşk-ı tü-em cānem pāy-i taleb şüd fikār cānem ten nen nen dir ten nen nen dir tā dir ten nen nendir til lil lā nā dir ney Bes ki be-sengīn-cefā rūy-i selāmet resīd ḤĀNE-i ZEYL-i ŞAKĪL ter dillā nā dir dir ten nā dere til lil len cānem düm dere lellā dir dir tānā nene nen tādīr ney mīrem ten nendir tādīr tennen nendir TETİMME NĪMŞAKĪL til lil lā nā dir ney Bes ki be-sengīn-cefā mīrem rūy-i selāmet resīd</p>	<p>Āh ki ṭabl-ı ceng zed vāy ān ki bi-gāh-ı āştī Ter dil lā nā dir dir ten dere til lil len cānem düm der lellā dir dir ten dere til lil len vāy tā nā tānā dir dir ten dere til lil len cānem ŞAKĪL ten dir tā dir dir tānā dir tānā dir tānā tillil lā nā dir ney NĪMŞAKĪL Çāşni-i sitem dehed luṭf u elem-güdāz-rā Ter dil lā nā dir dir ten dere til lil len luṭf u elem-güdāz-rā</p>
<p>Bulgular</p>	<p>GM151 v.79b ve NEKTY05644'te v.120b.'de <i>asıl</i> eser 'Abdü'l-'Alī'ye kayıtlı iken BV1002'nin 17. yy sonlarında eklenen kısımda 157b ve 158a'da asıl <i>Hāce</i> adına kayıtlı ve hem asıl hem de nazīre gayet kısalmış. Hâfız Post tarafından tertip edilen mecmualardan Tokapı Sarayı Revan 1724 (sonradan kurşun kalemle eklenen numaralara göre) 40b ve 41a.'da iki eser de kâr değil amel olarak kayıtlı. Kafıye ve vezin farklı fakat iki eserin güftesi de birbirine yakın iki vezinden seçilmiş. <i>Aslın vezni: müfte'ilün/ fâ'ilün/ müfte'ilün/ fâ'ilün</i> Nazîrenin vezni: müfte'ilün/mefâ'ilün/müfte'ilün/mefâ'ilün İki eser aynı makam, usûl ve türdedir. Terennüm sayıları, lafzî ve îkâî terennümlerin kompozisyonu büyük ölçüde aynıdır.</p>	
<p>Yorumlar</p>	<p>Leipzig Küt. B.Or. 266 numaralı cönkte 15b.'de yukarıdaki güfteler eser ismi ve bestekâr bilgisi verilmeksizin Sabâ faslının içinde <i>nīmşakīl</i> ve <i>nazīre-i nīmşakīl</i> şeklinde biri diğerine nazīre olarak verilmiş fakat künyesini verdiğimiz diğer yazmaların aksine yukarıdaki 1. eser nazīre, 2. eser asıl olacak şekilde kaydedilmiş bulunmaktadır. Bu kayıt mürettip hatası değilse aynı güfteler bir de Sabâ makamında da aynı tür ve usûlde ve yine biri diğerine nazīre olarak bestelenmiş olmalıdır.</p>	

	4.8.3. Evc Türkîzarb Kâr “ <i>Giysû-yi mu‘anber-i dü-tāyeş</i> ” (Hâce); Nazîresi: Evc Türkîzarb Kâr “ <i>Perî-veşî dil-i dîvâne mî-keşed sūyeş</i> ” (Ayıntâbî Mehmed Bey)	
	Asıl	Nazîre
Başlık	Kâr-1 Giysû-yi Hâce Türkîzarb	Kâr-1 Nazîre-i Giysû-yi ‘Antâbî Türkîzarb
Güfte	<p><i>mef’ûlü/mefâ’ilün/fe’ûlün</i></p> <p>Giysû-yi mu‘anber-i dü-tāyeş Dūd-1 dil-i māst der-kaḫāyeş</p> <p>Ez-yār-i men iltimās dārem Tā ser benehem be-zîr-i pāyeş</p> <p>Müşṭāk-1 ḫalîl şev çü-āteş Bostān şevved ez-gül-i likāyeş</p> <p><i>mef’ûlü/fâ’ilâtü/mefâ’ilü/fâ’ilün</i></p> <p>Müy-i tü der-kaḫā-yı tü dīdem bi-tāftem Güftem meger ki dūd-i dil-i der-kaḫā-yı tüst</p> <p>Zülfeş behem ber-āmed ü aşıfte geşt ü güft Endîşe kec mekün ki kemend-i belā-yi tüst</p>	<p><i>mefâ’ilün/fe’ilâtün/mefâ’ilün/fe’ilün</i></p> <p>Perî-veşî dil-i dîvâne mî-keşed sūyeş Ki nîst ḫadd-i beşer seyr- i dīden-i rüyeş</p> <p>Be-nev gülî ne-girānem ki dem-be-dem çü-giyāḫ Girişme ez-der ü dîvār-1 gülşen-i küyeş</p> <p>Henüz tîg ni-y-ālûde tîz destî bîn Ki mevc-i ḫün zi-zemîn mî-resed be-bāzūyeş</p>
Güfte ve terennümler	<p>Giysû-yi mu‘anber-i dü-tāyeş şāh kesî</p> <p>Dūd-1 dil-i māst yār ey yār hey hey hey der-kaḫāyeş</p> <p>LĀZĪME</p> <p>Tenenî tene nendir ā tenen dir bāz dir dir ten nen nā dere dīm ā tir yele lel lî yel lel le lî yel le lî yel le le lel lî</p> <p>Dūd-1 dil-i (āh dil-i) māst yār ey yār hey hey hey der-kaḫāyeş cānem vāy şāh kesî mîrem vāy māh kesî</p> <p>Dūd-1 dil-i (āh dil-i) māst yār ey yār hey hey hey der-kaḫāyeş</p>	<p>Perî-veşî dil-i āh dîvâne mî-keşed sūyeş yār-i men</p> <p>Ki nîst ḫadd-i beşer hāy seyr- i dīden-i yār-i men</p> <p>LĀZĪME</p> <p>Ten ten dir dir ten ten nā dere dilli ten det dere diller ler dir ten nen nā dere dilli ten (mükerrer) tā hā nen nî tā hā nen nî tā nā dir ten düm der lellā dir dir ten nen nā dere dillî ten (mükerrer)</p> <p>Ki nîst ḫadd-i beşer hāy seyr- i dīden-i rüyeş yār-i men</p>

<p>ḤĀNE-İ ŞĀNĪ Ez-yār-i men iltimās dārem Tā ser benehem be-zīr-i pāyeş LĀZĪME (hemçü evvel) [Tenenī tene nendir ā tenen dir bāz dir dir ten nen nā dere dīm ā tir yeke le lī yel le lī yel le lī yel le lī yel le le le lē lē lē lē Tā ser bene (āh bene) hem be yār ey yār hey hey hey zīr-i pāyeş cānem vāy şāh kesī mīrem vāy māh kesī Tā ser bene (āh dil-i) hem be yār ey yār hey hey hey zīr-i pāyeş] MĪYĀNHĀNE Müştaş-ı ḥalīl şev çü-âteş yār hey cānem LĀZĪME Tenenī tene nendir ā tenen dir bāz dir dir ten nen nā dere dīm ā tir yeke le lī yel le lī yel le lī yel le lī yel le le le lē lē lē lē Bostān şevd ez yār ey gül-i hey hey hey liķāyeş cānem vāy şāh kesī mīrem vāy māh kesī Bostān şevd ez ez yār ey hey hey hey gül-i liķāyeş TETĪMME (ḤĀNE-İ ZEYL) tāney tīnā ey tāney tīnā ter dillā nā dir dir ömrüm vāy Mūy-i tü der-ķafā-yı tü dīdem bi-tāftem cānem Güftem meger ki dūd-i dilī der-ķafā-yı tüst cānem Zülfeş behem ber-āmed ü āşüfte geşt ü güft cānem Endīşe kec mekūn ki kemend-i belā-yi tüst cānem LĀZĪME Tenenī tene nendir ā tenen dir bāz dir dir ten nen nā dere dīm ā tir yeke le lī yel le lī yel le lī yel le lī yel le le le lē lē lē lē</p>	<p>ḤĀNE-İ ŞĀNĪ Be-nev gülī ne-girānem ki dem-be-dem çü-giyāh Girişme ez-der ü dīvār-ı gülşen-i kūyeş LĀZĪME Ten ten dir dir ten ten nā dere dilli ten det dere diller ler dir ten nen nā dere dilli ten (mükerrer) tā hā nen nī tā hā nen nī tā nā dir ten düm der lellā dir dir ten nen nā dere dillī ten (hemçü evvel ilā āḥir) > [Girişme ez-der ü dīvār-ı gülşen-i kūyeş yār-i men] MĪYĀNHĀNE Henüz tīg ni-y-ālūde tīz destī bīn yār yār LĀZĪME dir dir ten til lil lil lil lā dir ney tā hā nen nī tā hā nen nī tā nā dir ten düm der lellā dir dir ten nen nā dere dillī ney āh Ki mevc-i ḥūn zi-zemīn hāy mī-zened terāzūyeş yār-i men LĀZĪME (hemçü evvel ilā āḥir) > Ten ten dir dir ten ten nā dere dilli ten det dere diller ler dir ten nen nā dere dilli ten (mükerrer) tā hā nen nī tā hā nen nī tā nā dir ten düm der lellā</p>
--	---

	<p>Bostān şevēd ez yār ey gül-i hey hey hey liķāyeş cānem vāy şāh kesī mīrem vāy māh kesī</p> <p>Bostān şevēd ez ez yār ey hey hey hey gül-i liķāyeş</p>	<p>dir dir ten nen nā dere dillī ten (hemçü evvel ilā āhīr) > [Ki mevc-i hūn zi-zemīn hāy mī-zened terāzūyeş yār-i men]</p>
<p>Bulgular</p>	<p><i>Aslın</i> güftesi Hüseyin H̄'ārzemī'ye nazīre olup ilk mısraı aynı zamanda Hüseyin H̄'ārzemī'nin aynı vezin, kafiye ve redifte yazdığı gazelde de geçmektedir. Güfte Farsça yazan bir Türk şair olan Saruhanlı Nasūh Nevālī'nin bir gazelidir (Kaska, 2022, s. 72). Bu kısım “<i>mef'ülü/mefâ'ilün/fe'ülün</i>” veznindedir. Tetimmeden sonra Selmân-ı Sâvecî'nin “<i>Men lāf çün zenem ki serem-rā hevā-yı tüst</i>” mısraı ile başlayan gazelinden 2 beyit yer almaktadır. (Sâveci, 1958, s. 21). Bu kısmın vezni <i>mef'ülü/fâ'ilâtü/mefâ'ilü/fâ'ilün'dür</i></p> <p>Nazîrenin güftesi ise Muhteşem Kâşânî'ye aittir (Kâşânî, 1958, s. 149). Nazîrenin güftesi <i>mefâ'ilün/fe'ilâtün/mefâ'ilün/fe'ilün</i> veznindedir.</p> <p>Nazîrede başka bir şiir parçasına yer verilen bölüm yoktur. Onun haricindeki bölümlerde kompozisyon ve biçim olarak tam bir uyum vardır.</p> <p>İki eser de aynı makam, usûl ve formdadır. Eserlerin ikisi de <i>aslı</i> ve nazîresinin bestekârlarında başlıkta yazdığımız bilgilerle GM151 v. 127b'de, NEKTY03866 377a.'da ve NEKTY05644 v.203b'de kayıtlıdır. AE <i>aslın</i> MNZ759'da H̄'âce 'Abdü'l-Kâdir'e, BV1002 v. 146b ve 147a.'da H̄'âce 'Abdü'l-'Alī'ye ait olduğu kaydedilmiştir.</p>	
<p>Yorumlar</p>	<p>Nazîrede başka bir şiir parçasına yer verilen bölüm olmasa da diğer bölümlerde kompozisyon ve biçim olarak tam bir intibak vardır. AE MNZ759 ve Millite Kütüphanesi AE MNZ'de çok örneği bulunan 18 yüzyıl mecmualarında (Özcan, 2022, s. 40) Antâbî'nin yaptığı nazîrenin kalıp <i>aslın</i> kaybolmaya başlaması dikkate şayandır. Yüzyılın sonlarına doğru asıl da unutulmuş olmalıdır.</p>	

	4.8.4. Evc Hafif Kâr “İmrüz hevā hevā-yı bāğest” (Abdül’alî); Nazîresi: Evc Hafif Kâr “Serv-i men der-sāye-i sünbül semen mî-pervered” (Ayıntâbî Mehmed Bey)	
	Asıl	Nazîre
Başlık	Kâr-ı ‘Abdü’l-‘Alî Hevā-yı Bāğ, Hâfif	Kâr-ı ‘Antâbî Nazîre-i Hevā-yı Bāğ, Hâfif
‘Güfte	<p><i>mef’ûlü/mefâ’ilün/fe’ûlün</i> İmrüz hevā hevā-yı bāğest Mey nûş ki bāde der-ayāğest</p> <p>Bülbül be-nişîn ü hoş-nevāyeş K’în gülşen-i mā be-cāy-i zāğest</p> <p>Dāgem ne-nehî k’ez āteş-i dil Ser-tā-pāyem temām dāğest</p> <p>V’ender pey-i vaşl-ı hâk-i Mecnûn Tā dāmen-i haşr der-sürāğest</p> <p>Rubā’î <i>mef’ûlü/mefâilün/mefâilü/fe’ûl</i> <i>mef’ûlü/mefâilün/mefâilün/fâ</i> Şod tāze zi-nev-behār in deyr-i kühen Āmed be-semā’ bād be-rüy-i çemen Sūsen be-zemān-ı hāl gūyed el-ḥamd V’ez-behr-i sipās gonce vā kerde dehen</p>	<p><i>fâ’ilâtün/fâ’ilâtün/fâ’ilâtün/fâ’ilün</i> Serv-i men der-sāye-i sünbül semen mî- pervered Sebze-i ter der-kenār-ı nesteren mî-pervered</p> <p>Bāğbān ger bīned ān ruḥsār u ḥaṭ māned ḥacîl Ez gül ü reyḥān ki ber taraf-ı çemen mî- pervered</p> <p>Her giyāh-ı ğam ki ser-ber-zed zi-hāk-i miḥnetî ‘Aşk-ı tü ān-rā be-āb-ı çeşm-i men mî- pervered</p>
Güfte ve terennümler	<p>Ten tenen dir ten nā dere dillā dir ney ādillere dir dir ten nen nā dere dillî ten dir dir ten nā dere dillî ney lā dir lā dir lā dir tene nā dere dillā dir ten ten tenen dir ten nen nā dere dillî ten dir dir tenen tādîr ten tene dir ten nen tenen dir ten nā dere dillî ten hāy İmrüz hevā hevā-yı bāğest aha aha hey maḳbûl-i men hey Mey nûş ki bāde der-ayāğest aha aha hey maḳbûl-i men</p>	<p>Ter dillî tā dir dir ten tene nî tā dir dir te tene nî tā dir dir ten nen nā dere dillî nā ten nî tā nen nî tā nen nî dir dir tā nā dere til lil lā ney ten</p> <p>Serv-i men der-sāye-i sünbül semen mî- pervered Sebze-i ter der-kenār-ı nesteren mî-pervered</p>

<p>LĀZĪME</p> <p>lā dir lā dir lā dir tene nā dere dillī ten ten tene ni ten nene nī nā dere dillī ten</p> <p>Mey nûş ki bāde der-ayāgest aha aha hey maḳbūl-i men(mükerrer)</p> <p>hey hey hey hey hey cānim aha aha hey maḳbūl-i men(mükerrer)</p> <p>Mey nûş ki bāde der-ayāgest aha aha hey maḳbūl-i men</p> <p>HĀNE-Ī ŞĀNĪ (naḳarāteş hemçü evvel)</p> <p>Bülbül be-nişin ü hoş-nevāyeş[aha aha hey maḳbūl-i men hey]</p> <p>K'ın gülşen-i mā be-cāy-i zāgest[aha aha hey maḳbūl-i men hey]</p> <p>LĀZĪME (hemçü evvel)> [lā dir lā dir lā dir tene nā dere dillī ten ten tene ni ten nene nī nā dere dillī ten</p> <p>K'ın gülşen-i mā be-cāy-i zāgestaha aha hey maḳbūl-i men(mükerrer) hey hey hey hey hey cānim aha aha hey maḳbūl-i men(mükerrer)</p> <p>K'ın gülşen-i mā be-cāy-i zāgest aha aha hey maḳbūl-i men]</p> <p>MĪYĀNĤĀNE</p> <p>hey Dāgem ne-nehī k'ez āteş-i dil aha aha hey maḳbūl-i men</p> <p>Ser-tā-pāyem tamām dāgest aha aha hey maḳbūl-i men</p> <p>V'ender pey-i vaşl-ı ḥāk-i Mecnūn aha aha hey maḳbūl-i men</p> <p>Tā dāmen-i ḥaşr der-sürāgest aha aha hey maḳbūl-i men (mükerrer)</p> <p>lā dir te ne nā dere dillī ten ter dilī ter dillī ter dilī ten</p> <p>TETĪMME</p>	<p>LĀZĪME</p> <p>ten ten ten dir nā dere til lil lā ney ten ter dillī tā dir dir ten tene nī tā dir tā nā dere til lil lā ney ten</p> <p>Sebze-i ter der-kenār-ı nesteren mī-pervered hey hey hey vāy belī yār-i men</p> <p>HĀNE-Ī ŞĀNĪ (naḳarāteş hemçü evvel)</p> <p>Bāgbān ger bīned ān ruḥsār u ḥaṭ māned ḥacīl Ez gül ü reyḥān ki ber ṭarf-ı çemen mī- pervered hey hey hey vāy belī yār-i men</p> <p>LĀZĪME (hemçü evvel)> [ten ten ten dir nā dere til lil lā ney ten ter dillī tā dir dir ten tene nī tā dir tā nā dere til lil lā ney ten Ez gül ü reyḥān ki ber ṭarf-ı çemen mī- pervered hey hey hey vāy belī yār-i men]</p> <p>MĪYĀNĤĀNE</p> <p>Her giyāh-ı ğam ki ser-ber-zed zi-ḥāk-i miḥnetī (mükerrer)</p> <p>tā nā dir dir tā nā dere til lil lā nī ten tir dillī tā dir dir ten dost te ne nī tā dir tā nā dere til ilil lā nī ten dost</p> <p>'Aşḳ-ı tü ān-rā be-āb-ı çeşm-i men mī- pervered hey hey hey yār belī yār-i men dost dost hey yār belī yār-i men</p>
--	---


	<p>Tā dāmen-i ḥaṣr der-sürāgest aha aha hey maḳbūl-i men hey hey hey hey hey hey mīrim (hem-çü-evvel ilā āhire)> [lā dir lā dir lā dir tene nā dere dillī ten ten tene nī ten nene nī nā dere dillī ten Tā dāmen-i ḥaṣr der-sürāgest aha aha hey maḳbūl-i men(mükerrer) hey hey hey hey hey cānım aha aha hey maḳbūl-i men(mükerrer)</p> <p>Tā dāmen-i ḥiṣ der-sürāgest aha aha hey maḳbūl-i men]</p> <p>ḤĀNE-İ ĀḤİR</p> <p>dir dir ten lil lil len ter dilli tenen tene nī tene nī ten nen nā dere dillī ten (mükerrer)</p> <p>Şod tāze zi-nev-behār in deyr-i kühen maḳbūl-i men</p> <p>Āmed be-semā‘ bād be-rüy-i çemen maḳbūl-i men</p> <p>Sūsen be-zemān-ı ḥāl gūyed el-ḥamd maḳbūl-i men</p> <p>V’ez-behr-i sipās ḡonce vā kerde dehen maḳbūl-i men</p> <p>lā dir te ne lā dir te ne nā dere dillī ten ter dilī ter dillī ter dilī ten Tā dāmen-i ḥaṣr der-sürāgest aha aha hey maḳbūl-i men hey hey hey hey hey mīrim aha aha hey maḳbūl-i men</p>	
<p>Bulgular</p>	<p><i>Asıl</i> ve nazîre NEKTY05644 v. 295a.-206b.’de, GM151 128b.’de, NEKTY3866 377a.-377b.’de kayıtlıdır. BV 1002 ve iki yazmadan oluşan AE MNZ759’un birinci kısmında 137a.’da sadece Nazîre mevcuttur. <i>Aslın</i> güftesi mef’ülü/mefâ’ilün/fe’ülün vezninde bir gazel ve bir ahreb kalıbında rubâiden oluşmaktadır. Bu manzumelerin kime ait olduğu tespit edilememiştir. Nazîrenin güftesi Mollâ Câmî’ye aittir (Câmî & Afsahzâd, 2019, s. 640). Fâ’ilâtün/fâ’ilâtün/fâ’ilâtün/fâ’ilün veznindedir.</p> <p>Leipzig Küt. B.Or. 266 numarada kayıtlı cönkte 28a’da İmrüz hevā hevā-yı bāgest mısrai ile başlayan güfte yukarıdaki terennümleri ile birlikte aynen geçmekte fakat Eviç değil Hüzzam faslında ve Nazîre-i Sıhhatnâme-i Ḥāce başlığı ile kaydedilmiştir.</p> <p>Nazîrede başka bir şiir parçasına yer verilen bölüm yoktur. Seçilen manzumelerin vezinleri farklıdır. <i>Aslın</i> bir kısmının notası günümüze ulaşmıştır.</p> <p>İki eser de aynı makam, usûl ve türdedir.</p>	

	4.8.5. Muhayyerbûselik Sakîl Kâr “Çevgân zi müşk ber-meh-i tâbân keşîde’i” (Hâce); Nazîresi: Muhayyerbûselik Sakîl Kâr “Hayâl-i rûy-i tü ger bü’gzeret be-gülşen-i çeşm” (Ayıntâbî Mehmed Bey)	
	Asıl	Nazîre
Başlık	Kâr-ı Hâce-i Zi-Müşk Uşüleş Şakîl	Kâr-ı ‘Antâbî Nazîre Uşüleş Şakîl
‘Güfte	<p><i>mef’ülü/fâ’ilâtü/mefâ’ilü/fâ’ilün</i> Çevgân zi müşk ber-meh-i tâbân keşîde’i Meh-râ çü-güy der-ham-i çevgân keşîde’i</p> <p>Hem cân ü dil ki yâftem ender-kemend-i ‘aşk Mecmû ‘-râ be-zülf-i perîşân keşîde’i</p> <p>Çeşmem bed-ez-tü dür ki der-Mısr dilberî Haţ ber-cemâl-i Yüsûf-i Ken ‘ân keşîde’i</p> <p><i>mef’ülü/fâ’ilâtü/mefâ’ilü/fâ’ilün</i> Şâhî [ki] pāk-meşreb ü pākize-gevherest Mâhî ki âsmân-ı zer-meniş? müsaḥḥarest Sultân Mehmed ân ki zi-‘aks-i cemâl-i ü Şad-bâr z’âstân-ı cenâbeş füzün-terest</p>	<p><i>mefâ’ilün/fe’ilâtün/mefâ’ilün/fe’ilün</i> Hayâl-i rûy-i tü ger bü’gzeret be-gülşen-i çeşm Dil ez pey-i nazar âyed be-süy-i revzen-i çeşm</p> <p>Biyâ ki la’l ü güher der-nişâr-ı maḥdem-i tü Zi-genc-i hâne-i dil mî-keşem be-maḥzen-i çeşm</p> <p>Neḥost rûz ki bînem ruḥ-i tü dil mî-goft Eger resed ḥalelî hün-i men be-gerden-i çeşm</p>
Güfte ve terennümler	<p><i>Haḫḫî zi müşk ber-meh-i tâbân keşîde’i cânem</i> <i>Meh-râ çü-güy der-ham-i çevgân keşîde’i</i></p> <p>LÂZİME ter dil lâ nâ dir dir ten tel tel len til lâ til lâ til lil lâ nî vâý til lil lâ nî vâý</p> <p><i>Meh-râ çü-güy der-ham-i çevgân keşîde’i cânem</i></p> <p>ḤÂNE-İ ŞÂNİ Hem cân ü dil ki yâftem ender-kemend-i ‘aşk Mecmû ‘-râ be-zülf-i perîşân keşîde’i</p>	<p><i>Hayâl-i rûy-i tü ger bü’gzeret be-gülşen-i çeşm</i> <i>Âh Dil ez pey-i nazar âyed be-süy-i revzen-i</i> <i>çeşm (mükerrer)</i></p> <p>LÂZİME ter dil lî tenen ten nen nî tenen ten ten dir dir ten dümder lellâ dir dir tâ nâ dere til lil lâ nî ten vâý (mükerrer) tânennî tânennî tâ nâ dir nâ tâ nâ dir nâ tâ nâ dir dir tâ nâ dere til til lâ nî vâý <i>Âh Dil</i> <i>ez pey-i nazar âyed be-süy-i revzen-i çeşm</i> (mükerrer)</p> <p>ḤÂNE-İ ŞÂNİ Biyâ ki la’l ü güher der-nişâr-ı maḥdem-i tü Zi-genc-i hâne-i dil mî-keşem be-maḥzen-i çeşm</p>

	<p>LĀZĪME (<i>hemçü evvel</i>)> [ter dil lā nā dir dir ten tel tel len til lā til lā til lil lā nī vāy til lil lā nī vāy <i>Mecmū`-rā be-zülf-i perīşān keşīde`ī cānem</i>]</p> <p>MĪYĀNHĀNE Çeşmem bed-ez-tü dūr ki der-Mısr dilberī <i>cānem</i></p> <p>LĀZĪME tene dir dir ten til lil len nen nā tene ten tā dir ney <i>cānem</i> dī dere dillī ten til lil len ten nā tene tā dir ney <i>cānem</i></p> <p>Haṭ ber-cemāl-i Yūsūf-i Ken`ān keşīde`ī</p> <p>LĀZĪME-İ REMEL tene tentenen ten nen nā dere dillī ten (<i>mükerrer</i>)</p> <p>HĀNE-İ ZEYL-İ ŞAḲĪL Şāhī [ki] pāk-meşreb ü pākize-gevherest Māhī ki āsmān-ı zer-meniş? müsahḥarest Sultān Mehmed ān ki zi-`aks-i cemāl-i ū Şad-bār z`āstān-ı cenābeş füzūn-terest</p> <p>Tene dir dir ten lil lil len dīdere dilī ten til lil len tene tene nen tādir ney <i>cānem</i></p> <p>Haṭ ber-cemāl-i Yūsūf-i Ken`ān keşīde`ī</p> <p>LĀZĪME (<i>ilā āḥir</i>)> [ter dil lā nā dir dir ten tel tel len til lā til lā til lil lā nī vāy til lil lā nī vāy <i>Haṭ ber-cemāl-i Yūsūf-i Ken`ān keşīde`ī cānem</i>]</p>	<p>LĀZĪME (<i>hemçü evvel</i>)> [ter dil lī tenen ten nen nī tenen ten ten dir dir ten dūmder lellā dir dir tā nā dere til lil lā nī ten vāy (<i>mükerrer</i>) tānennī tānennī tā nā dir nā tā nā dir nā tā nā dir dir tā nā dere til til lā nī vāy <i>Āh Zi-genc-i ḥāne-i dil mī-keşem be-maḥzen-i çeşm</i></p> <p>MĪYĀNHĀNE <i>Neḥost rūz ki bīnem ruḥ-i tü dil mī-goft</i> (<i>mükerrer</i>)</p> <p>LĀZĪME₂ tā nā tā nā dir dir ten nā dere diller ler dir ten det dere diller ler dir ten nen nā dere diller ler dir tā nā dere til lil lā ten vāy tānennī tānennī tā nā dir nā tā nā dir nā tā nā dir dir tā nā dere til lil lā nī vāy</p> <p><i>Āh Eger resed ḥalelī ḥūn-i men be-gerden-i çeşm</i> (<i>mükerrer</i>)</p> <p>LĀZĪME₁ (<i>hemçü evvel</i>)> [ter dil lī tenen ten nen nī tenen ten ten dir dir ten dūmder lellā dir dir tā nā dere til lil lā nī ten vāy (<i>mükerrer</i>) tānennī tānennī tā nā dir nā tā nā dir nā tā nā dir dir tā nā dere til til lā nī vāy <i>Āh Āh Eger resed ḥalelī ḥūn-i men be-gerden-i çeşm</i> (<i>mükerrer</i>)]</p>
Bulgular	<p><i>Aslın güftesi İbn-i Yemīn`e ait olup ilk mısra Çevgān zi-müşk ber-meh-i tābān keşīdeī</i> şeklindedir (Feryümedī & Bastānîrād Huseyn`alī, 1966, s. 303). Nazîrenin güftesi Hâfız-ı Şîrâzî`ye aittir (Şîrâzî Hâce Hâfız & Encevi Şîrâzî, 1986, s. 175). İki eser de aynı makam, usûl ve türdedir.</p>	


	4.8.6. Muhayyer Evfer Nakş “ <i>Mî-zenem her nefes ez-dest-i firâkat feryâd</i> ” (Hâce); Nazîresi: Muhayyer Evfer Nakş “ <i>Ey hem-nefesem der-şeb-i hicrân-ı tü âh</i> ” (Gulâm Şâdî)	
	Asıl	Nazîre
Başlık	Nakş- Evfer Taşnîf-i Hâce	Nazîre-i Gulâm Şâdî Evfer
Güfte	<p><i>feilâtün/ feilâtün/ feilâtün/ feilün</i></p> <p>Mî-zenem her nefes ez-dest-i firâkat feryâd Âh eger nâle-i zârem ne-resâned be-tü bād</p>	<p><i>mef’ûlü/mefâ’ilü/mefâilü/fe’ûlün</i></p> <p>Ey hem-nefesem der-şeb-i hicrân-ı tü âh Refî vü me-râ çeşm-i taleb ber-ser-i râh Ber-hâme çü taqrîr künem kışsa-i h’îş Ez-çeşm kalem ferv çeked hün-i siyâh</p>
Güfte ve terennümler	<p>Mî-zenem her nefes ez-dest-i firâkat feryâd <i>cânem</i> Âh eger nâle-i zârem ne-resâned be-tü bād <i>Cânem Dîvâne şodem ez-fikr-i tü âh çi sâzem</i> <i>Âh Çisâzem âh çi sâzem âh Çisâzem</i> <i>Yele lî yel le lî yâ le lî le lî dost yâ le lî le lî dost</i> <i>yentir lâ yel le lî tene tee tâ dir ney yentir lâ yel le lî</i> <i>tene te tâ dir ney</i></p>	<p>Ey hem-nefesem der-şeb-i hicrân-ı tü ah <i>hicrân-ı tü ah</i> Refî vü me-râ çeşm-i taleb ber-ser-i râh <i>ber-ser-i râh belî belî belî hey ra ‘nâ-yi men</i> <i>Tâ dir ten til lil len dir tâ nâ dir ney ten nen nen tâ</i> <i>dir ney tâ nâ dir ney yele le lî vâ y</i> <i>kurbânet şevem hayrânet şevem ey şüh-i cefâ-cü</i> <i>belî belî belî hey ra ‘nâ-yi men</i> Ber-hâme çü taqrîr künem kışsa-i h’îş Ez-çeşm kalem ferv çeked hün-i siyâh</p>
Bulgular	Eserlerin makam, usûl ve formları aynıdır. Bu nazîreye sadece AE MNZ732 271a.’da rastlanmaktadır. İki eserin güftesinin vezni farklıdır fakat konu bütünlüğü vardır. İki eser de aynı makam, usûl ve türdedir.	
Yorumlar		

	4.8.7. Hüseyinî Türkîzarb Nakş “Tā sünbül-i pür çîn-i tü ber lāle girih şüd” (Hâce); Nazîresi: Hüseyinî Türkîzarb Nakş “Ey mürğ-i seher ‘aşk zi-pervâne biyāmüz” (Koca Osman)	
	Asıl	Nazîre
Başlık	[Hüseyinî] Nakş-ı Türkîzarb-ı Hâce	‘Osmân Efendî Nakş-ı Türkîzarb Nazîre-i “Tā Sünbül”
Güfte	<i>mef’ûlü/mefâ’ilü/mefâilü/fe’ûlün</i> Tā sünbül-i pür çîn-i tü ber lāle girih şüd Hün der dil-i mecrüh-i men ez-nāle girih şüd Zencîr-i ser-i zülf-i tü çün dāne-i tesbîh De-gerden-i pîrân-ı dü-şad şāle girih şüd	<i>mef’ûlü/mefâ’ilü/mefâilü/fe’ûlün</i> Ey mürğ-i seher ‘aşk zi-pervâne biyāmüz K’ân sūhte-rā cān şüd ü āvāz neyāmed
Güfte ve terennüm	Tā sünbül-i pür çîn-i tü ber lāle girih şüd ahā yār-i men Hün der dil-i mecrüh-i men ez-nāle girih şüd dümdere dillere dir ten tene tā dir ney hāy dümdere dillere dir ten tene tā dir ney hāy dümdere dillere dir ten tene tā dir ney hāy dümdere dillere dir ten tā tillā ye le lî yele le le le lî a murād-ı men [murād-ı men] yā lelliyā hā le lî yā le le lî lā le lî yā hā yel lî yā le lî āh ber lāle girih şüd a murād-ı men ahā hey ahā hey āhā hey hey ahā hey ahā hey ahā hey hey ahā hey ahā hey hey a murād-ı men Hün der dil-i mecrüh-i men ez-nāle girih şüd bend-i şānî	Ey mürğ-i seher ‘aşk (‘aşk) zi-pervâne biyāmüz Hey vāy mîr-i men dost [mîr-i men dost] K’ân sūhte-rā cān (cān) şüd ü āvāz neyāmed Hey vāy mîr-i men dost [mîr-i men dost] tir ye le lî ye le lî le lî ye le lî le lî dost dost yāle le lî ye le lî lā lî ye le lî lā lî (mükerrer) yentir lā lî yentir lā lî ye le lî lā lî (mükerrer) yele le lî ye le lî le lî ye le lî lā lî tere le lî ye le lî le lî ye le lî lā lî K’ân sūhte-rā cān şüd ü āvāz neyāmed Hey vāy mîr-i men dost kurbân-ı tüem hey zālîm vāy hayrân-ı tüem (mükerrer) yele le lî ye le lî le lî ye le lî lā lî tere le lî ye le lî le lî ye le lî lā lî K’ân sūhte-rā cān şüd ü āvāz neyāmed Terennüm ānçü evvel (terennüm baştaki gibidir)

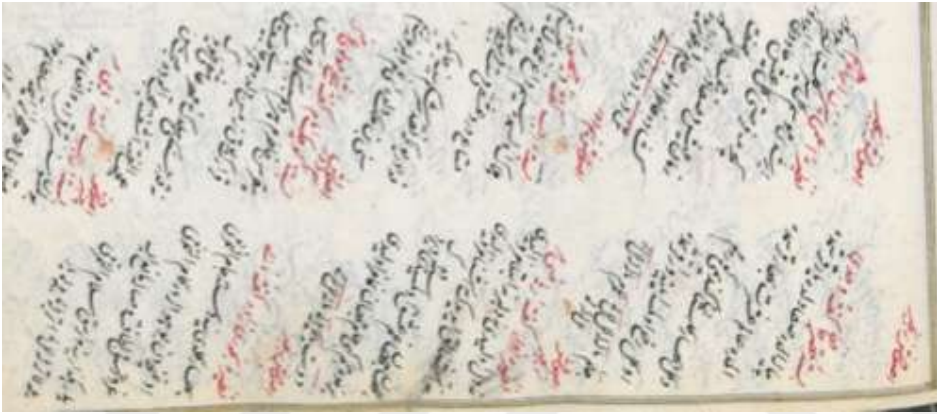
	Zencîr-i ser-i zülfi-tü çün dâne-i tesbîh Der gerden-i pîrân-ı dü-şad şâle girih şûd	
		Resim 29 Hüseyinî Nakş ve nazîresi
Bulgular	<p>MNZ705 76b ve v77a, NEKTY3866 v.215a, TY 5640 v. 17b.</p> <p>Eserlerin makam, usûl ve formları aynıdır. İki eser de Hüseyinî Makamında, Türkîzarb usûlünde ve nakış türündedir. İki eserin güftesi de aynı vezindedir. <i>Asıl</i> 4 mısra bestelenmişken nazîre eser 2 mısra bestelenmiştir. Nazîre eserin ikinci bendi eksiktir. Nazîrenin güftesi Sa'dî-i Şîrâzî'ye aittir. <i>Aslın</i> güftesinin kime ait olduğu tespit edilememiştir. Nazîrenin güftesi Sa'dî-i Şîrâzî'nin Bostân ve Gülistân'ından alınmıştır (Şîrâzî & Bosnevî, 1876, s. 19).</p>	
Yorumlar	<p>Notaları günümüze ulaşmadığı için besteleri hakkında yorum yapılamamıştır. Terennüm yapıları incelendiğinde lafzî ve îkâî terennümlerin kompozisyonu ve eserlerin form yapılarının benzeştiği görülmektedir. <i>Aslın</i> güftesi 2 beyitten nazîrede seçilen güfte 1 beyitten oluştuğu için 2. Mısra 3 kere bestelenerek <i>asıl</i> ile denge oluşturulmuş olabilir. Güftenin kaybolmuş olması da muhtemeldir.</p>	

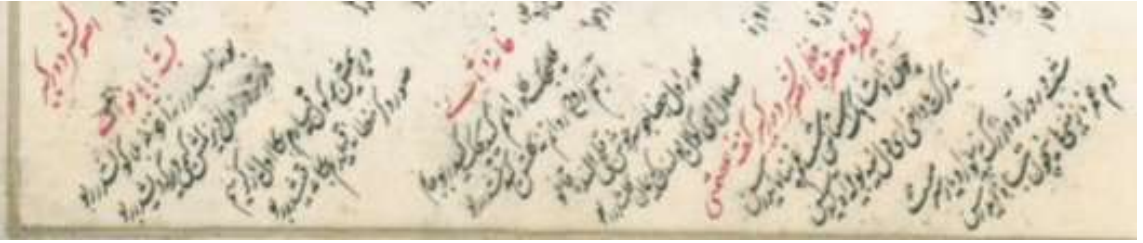
4.9. Hanende Faslında Notası Günümüze Ulaşmamış Nazîre Besteler


	4.9.1. Hüseyinî Devrirevân Beste “ <i>Turre-i şeb-reng-i dilber hâbgâhımdır benim</i> ” (Nazîm); Nazîresi: Hüseyinî Devrirevân Beste “ <i>Zülf-i müşgin-i bütân ârâm-gâhımdır benim</i> ” (Hafız Post)	
	Asıl (Devrirevân-ı Hâfız)	Birinci Nazîre “Nazîre-i Hâfız”
Başlık	Beste ve Güfte-i Nazîm	Nazîre-i Hafız Post
	<i>fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün</i> Turra-i şeb-reng-i dilber hâb-gâhımdır benim Kûşe-i ebrûsı her dem dil-penâhımdır benim Ârız-ı gülgûnunu setr eylemiş zülf-i siyeh Hiç? değildir yine bu baht-ı siyâhımdır benim	<i>fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün</i> Zülf-i müşgin-i bütân ârâm-gâhımdır benim İftihârım âleme çeşm-i siyâhımdır benim Gel yetiş bir lahza kurbânın olam feryâdıma Makdemin râhat-fezâ-yı zahm-ı âhımdır benim
	4.9.2. Hüseyinî Devrirevân Beste “ <i>Turre-i şeb-reng-i dilber hâbgâhımdır benim</i> ” (Nazîm); Nazîresi: Hüseyinî Devrirevân Beste “ <i>Tâk-ı ebrûsu o yarin kible-gâhımdır benim</i> ” (Na'lçe)	
Başlık	Beste ve Güfte-i Nazîm	İkinci nazîre “Nazîre-i Na'lçe”
Güfte	<i>fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün</i> Turra-i şeb-reng-i dilber hâbgahımdır benim Kûşe-i ebrûsı her dem dil-penâhımdır benim Ârız-ı gülgûnunu setr eylemiş zülf-i siyeh Hiç? değildir yine bu baht-ı siyâhımdır benim	<i>fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün</i> Tâk-ı ebrûsu o yarin kible-gâhımdır benim Kâkül-i şebgûnı cây-i dil-penâhımdır benim Her ne denlü cevri iderse vechi vâri cânânımın Sûziyâ ben bendesi ol pâdişâhımdır benim
	4.9.3. Hüseyinî Devrirevân Beste “ <i>Turre-i şeb-reng-i dilber hâbgâhımdır benim</i> ” (Nazîm); Nazîresi: Hüseyinî Devrirevân Beste “ <i>Mest-i aşkam kûy-i dilber cilvegâhımdır benim</i> ” (Receb)	
Başlık	Beste ve Güfte-i Nazîm	Üçüncü nazîre “Nazîre-i Receb”

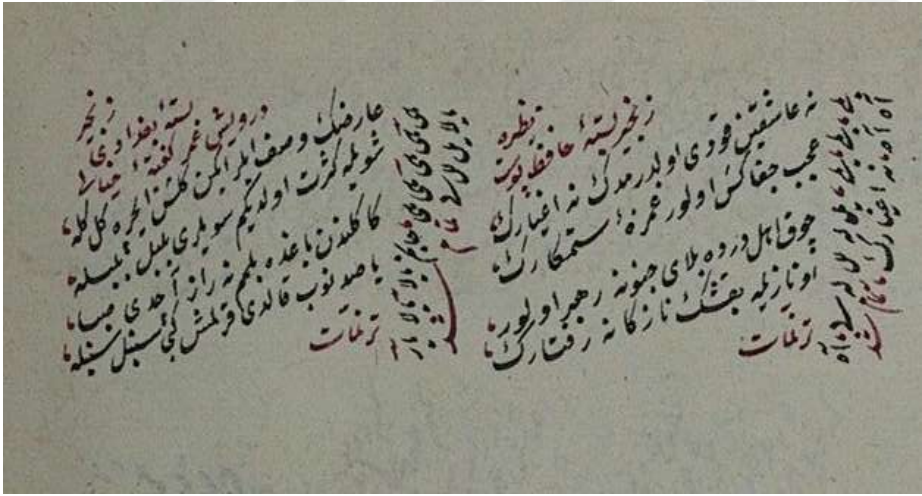
Güfte	<i>fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün</i> Turra-i şeb-reng-i dilber hâbgahımdır benim Kûşe-i ebrûsı her dem dil-penâhımdır benim Ârız-ı gülgûnunu setr eylemiş zülf-i siyeh Hiç? değildir yine bu baht-ı siyâhımdır benim	<i>fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün</i> Mest-i aşkam kûy-i dilber cilvegâhımdır benüm Zülf-i hâli bend-i pâ-yi seng-i râhımdır benim Eyleyen benden nihân âyîne-i ruhsârını Turra-i şebreng sanman dûd-i âhımdır benim																				
	<table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>revî</th> <th>ridf</th> <th>te'sîs</th> <th>dahîl</th> <th>kayd</th> <th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>خابگاه</td> <td>ه</td> <td>ا</td> <td>ک</td> <td>ب</td> <td>ا</td> <td>خ</td> </tr> <tr> <td>پناه</td> <td>ه</td> <td>ا</td> <td>ن</td> <td>پ</td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table> <p>mukayyede → müessese → ● mürâdefe → yarım kafiye →</p> <p>-mdır benim: redif</p>		revî	ridf	te'sîs	dahîl	kayd		خابگاه	ه	ا	ک	ب	ا	خ	پناه	ه	ا	ن	پ		
	revî	ridf	te'sîs	dahîl	kayd																	
خابگاه	ه	ا	ک	ب	ا	خ																
پناه	ه	ا	ن	پ																		
Kafiye şeması																						
Kaynaklar																						
Bulgular	Eserlerin makam, usûl ve formları aynıdır. Bu bestelerden ilki Leipzig or 266 83b de Devrikebîr murabba olarak kayıtlıdır. 17. yy mecmualarından NEKTY05640'ta bestelerin hepsi Devrirevân olarak kaydedilmiştir. AE MNZ732'de sadece Nazîm'in bestesi ve Hafız Post'un nazîresi kayıtlı olup ikisi de Devrikebîr beste olarak kaydedilmiştir. MNZ732'de																					
Yorumlar	İncelediğimiz eserler arasında en fazla nazîreye zemin teşkil eden aynı zamanda bütün nazîreleri kendisiyle aynı vezin, kafiye ve redifi kullanan eser bu Hüseyinî bestedir. Bu esere üç farklı nazîre bestelenmiş olup, bu nazîrelerin bestekârları da bilinmektedir. Söz konusu nazîrelerin bestekârları ile eserin mûsikî çevrelerindeki etkisi arasındaki ilişki ve eserin ait olduğu devrin zevkini farklı açılardan yansıtır oluşu, bu besteyi son derece önemli kılmaktadır.																					

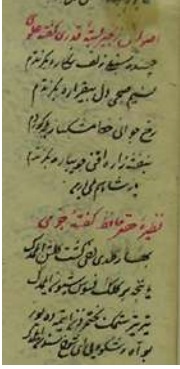
	4.9.4. Hüseyinî Zencîr Beste “Piyâle elde safâ dilde yâr karşımda” (Hafız Post); Nazîresi: Hüseyinî Zencîr Beste “Ne dil olaydı ne dilber ne ibtilâmız olaydı” (Na’lî)	
	1. Asıl	Nazîre-1
Başlık	Usûleş Zencîr Beste-i Hakîr Hâfız Güfte-i Vecdî	Usûleş Zencîr Nazîre-i Na’lî Güfte-i Riyâzî
Güfte ve terennüm	<i>mefâ’ilün/fe’ilâtün/ mefâ’ilün/fe’ilün</i> Piyâle elde safâ dilde yâr karşımda Elimde âlem-i işret bahâr karşımda Değil bahâr [u] gülistânı kendimi göremem O gül ruh olmasa âyîne vâr karşımda Terennüm Cânım yâ le le le lî ömrüm yâ le le le le le le le le lî	<i>mefâ’ilün/fe’ilâtün/ mefâ’ilün/fe’ilâtün</i> Ne dil olaydı ne dilber ne ibtilâmız olaydı Ne âşinâlık edeydik ne âşinâmız olaydı Cihân cihân gam-ı aşk olmasaydı sînede dirdik Bizim de Cem gibi câm-ı cihân-nümâmız olaydı Terennüm Dost yâ lâ yel lî ömrüm yâ le le le le le le le lî
	4.9.5. Hüseyinî Zencîr Beste “Piyâle elde safâ dilde yâr karşımda” (Hafız Post); Nazîresi: Hüseyinî Zencîr Beste “Erişdi mevsim-i gül seyr-i gülsitân ede gör” (A’ mâ)	
	Usûleş Zencîr Beste-i Hakîr Hâfız Güfte-i Vecdî	Usûleş Zencîr Nazîre-i A’ mâ Neyzen İbrâhim (2. Nazîre)
Güfte ve terennüm	<i>Mefâ’ilün/fe’ilâtün/ mefâ’ilün/fe’ilün</i> Piyâle elde safâ dilde yâr karşımda Elimde âlem-i işret bahâr karşımda Değil bahâr [u] gülistânı kendimi göremem O gül ruh olmasa âyîne vâr karşımda Terennüm Cânım yâ le le le lî ömrüm yâ le le le le le le le le lî	<i>mefâ’ilün/fe’ilâtün/ mefâ’ilün/fe’ilün</i> Erişdi mevsim-i gül seyr-i gülsitân ide gör Geçirme fırsatı gel ıyş-i câvidân ide gör Zamân-ı ıyş u safâda çemende lâle-sıfat Küşâde-hâtır olup câm-ı erguvân ide gör Terennüm Ten dir tâ dir dir tâ nâ dir ney
	4.9.6. Hüseyinî Zencîr Beste “Piyâle elde safâ dilde yâr karşımda” (Hafız Post); Nazîresi: Hüseyinî Zencîr Beste “Bahâr geldi yine deste câm alınmaz mı” (İtrî)	
	Usûleş Zencîr Beste-i Hakîr Hâfız Güfte-i Vecdî	Usûleş Zencîr Nazîre-i Buhûrîzâde Güfte-i Nâbî 3. (Nazîre)


	<p><i>Mefâ'ilün/fe'ilâtün/ mefâ'ilün/fe'ilün</i> Piyâle elde safâ dilde yâr karşımda Elimde âlem-i işret bahâr karşımda Değil bahâr [u] gülistânı kendimi göremem O gül ruh olmasa âyîne vâr karşımda Cânım yâ le le le lî ömrüm yâ le le le le le le le le lî</p>	<p><i>mefâ'ilün/fe'ilâtün/ mefâ'ilün/fe'ilün</i> Bahâr geldi yine deste câm alınmaz mı O goncadan bu hevâlarda kâm alınmaz mı Gurûr-i hüsn ü letâfet visâle mânî' ise Ya rehğüzâruna varsak selâm alınmaz mı Ye le lâ tir ye le le lî â tir ye le lî ye le lî yâr</p>
Kafi	Eserler arasında kafiye ve redif birliği yoktur	
Kaynaklar	NEKTY09857 Hâfız Post Mecmuası 41a	
		
Bulgular	Eserlerin makam, usûl ve formları aynıdır. Aralarında kafiye ve redif birliği yoktur. 2. Nazîrenin vezni çok yakın bir vezin olmakla birlikte <i>asıldan</i> farklıdır	
Yorumlar	Hâfız Post'un kendi mecmuasında önce kendi bestesini, ardından bu besteye yapılan üç nazîreyi kaydetmesi nazîre geleneğinin dönemin mûsikî anlayışında meşru ve muteber bir yer edindiğini, bestekârlar arasında bir tür sanatsal diyalog ve etkileşim bulunduğunu, bestekârın ise bundan rahatsızlık duymak bir yana, belki de iftihar ettiğini göstermesi bakımından önemlidir.	

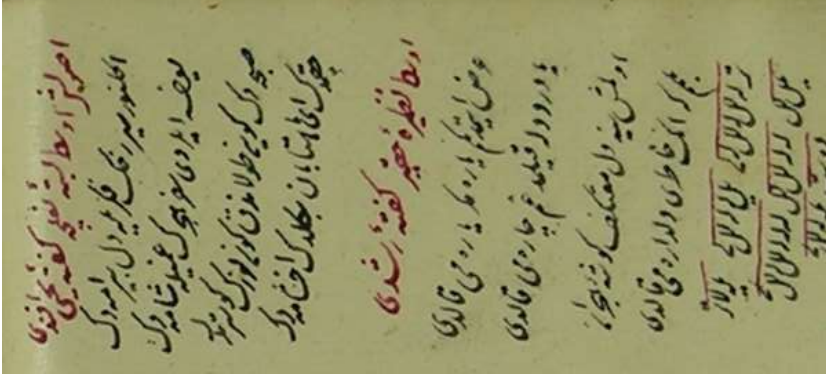
	4.9.7. Irâk Devrikebîr Beste “ <i>Bu ne lebdürür ne ağız ne güzel gülüşdürür bu</i> ” (Baba Nevâyî); Nazîresi: “ <i>Çün o şâhın âsitânın şeb-i gam penâh edersin</i> ” (Hâfız Post)	
	Asıl	Nazîre
Başlık	Usûleş Devrikebîr Beste-i Baba Nevâyî	Nazîre-i Hakîr Hâfız Usûleş Devrikebîr Güfte-i ‘İsmetî
Güfte	<i>mütefâ’ilün/fe’ûlün/mütefâ’ilün/fe’ûlün</i> Bu ne lebdürür ne ağız ne belâ gülüşdürür bu Dür-i terdir ol dizilmiş kimi dir ki dişdürür bu Dirimiş bir? gün kıyarım bana ol yâr?-i güzünim Sorunuz hatâ ne kıldım bana ne kıyışdurur bu	<i>mütefâ’ilün/fe’ûlün/mütefâ’ilün/fe’ûlün</i> Çün o şâhın âsitânın şeb-i gam penâh edersin Ne gerek ya dahi ey dil yine böyle âh edersin Şeb ü rûz âh ü zârın ne bilür o yâr-i sermest Dem-i ömr-i nâzenini ha niçün tebâh edersin
Terennüm	Kaynakta terennümler kaydedilmemiştir	Kaynakta terennümler kaydedilmemiştir
Kafiye	Asıl ve nazîre arasında kafiye ve redif yönünden birlik yoktur.	
Kaynaklar	Hafız Post Mecmuası NEKTY9857 	
Bulgular	Eserlerin makam, usûl ve formları aynıdır. <i>Asıl</i> ve nazîrenin güfteleri aynı vezinde fakat farklı kafiye ve rediftedir. <i>Asıl</i> ın güftesinde “?” ile gösterilen iki yer vezin açısından kusurludur.	
Yorumlar		

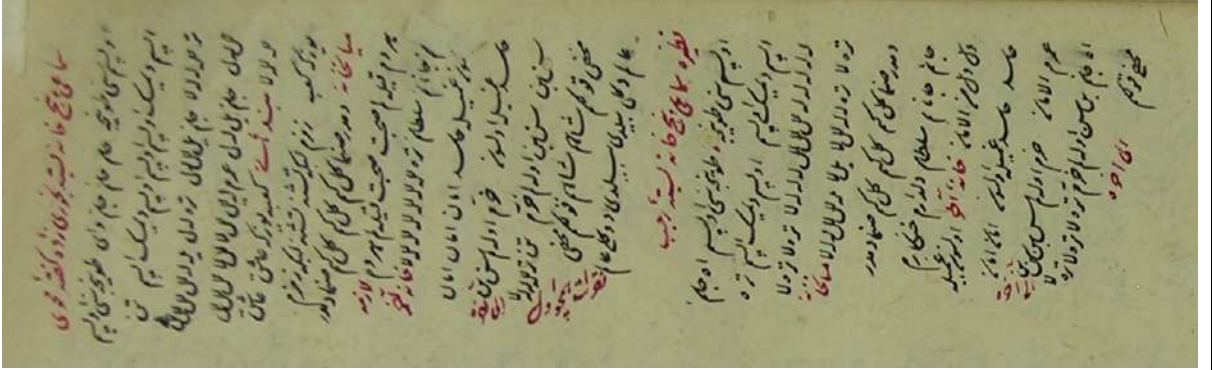
	4.9.8. Segah Çenber Beste “Ruhlerin cânâ senin gülzâr şeklin gösterir” (Receb); Nazîresi: “Gamze-i cânân aceb hunhâr şeklin gösterir” (Serhânende Müezzîn Mustafa)																						
	Asıl	Nazîre																					
Başlık	Usûleş Çenber Beste-i Receb	Nazîre-i Müezzîn Mustafâ Serhânendegân																					
Güfte	<i>fâ'îlâtün/ fâ'îlâtün/ fâ'îlâtün/ fâ'îlün</i> Ruhlerin cânâ senin gülzâr şeklin gösterir Halka halka ol zülûfler mâr şeklin gösterir Sînem üzre hasret-i kaddinle olan şerhalar Her biri bir serv-kad dildâr şeklin gösterir	<i>fâ'îlâtün/ fâ'îlâtün/ fâ'îlâtün/ fâ'îlün</i> Gamze-i cânân aceb hunhâr şeklin gösterir Ol nigâh-ı düzd ile ayyâr şeklin gösterir Derkenâr itmiş rakîb ol âfeti gör dün gice Sûret-i haktan gelip inkâr şeklin gösterir																					
Kafiye şeması	<table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>revî</th> <th>ridf</th> <th>te'sîs</th> <th>dahîl</th> <th>kayd</th> <th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>كلزار</td> <td>ر</td> <td>ا</td> <td>ز</td> <td>ل</td> <td>ك</td> <td></td> </tr> <tr> <td>خونخوار</td> <td>ر</td> <td>ا</td> <td>و</td> <td>خ</td> <td>ن</td> <td>و</td> </tr> </tbody> </table> <p>mukayyede → müessese → • mürâdefe → yarım kafiye →</p>			revî	ridf	te'sîs	dahîl	kayd		كلزار	ر	ا	ز	ل	ك		خونخوار	ر	ا	و	خ	ن	و
	revî	ridf	te'sîs	dahîl	kayd																		
كلزار	ر	ا	ز	ل	ك																		
خونخوار	ر	ا	و	خ	ن	و																	
Kaynaklar	 <p>Hafız Post Mecmuası (NEKTY9857), İtrî Mecmuası (NEKTY5525)</p>																						
Bulgular	Eserlerin makam, usûl ve formları aynıdır. Güfteleri aynı kafiye, redif ve vezindedir. Asıl İtrî Mecmuasında (NEKTY5525) Hafız Kömür'e; Hafız Post Mecmuasında (NEKTY9857) Receb adına kayıtlıdır. Çömlekçi Receb mi yoksa Taşçızâde Receb mi olduğu belirtilmemiştir.																						
Yorumlar	Taşçızâde'yi daha çok Taşçı, Sengî, Taşçızâde şeklinde belirtiyor olmasından hareketle aslın bestekârının Çömlekçi (Âbrîzî) Receb olduğu düşünülmektedir.																						

	4.9.9. Hicaz Zencîr Beste “Ârızın vasf eyler iken gülşen içre gül güle” (Derviş Ömer) ve Nazîresi: “Ne âşıkın kodu öldürmedik ne ağyârın” (Hafız Post)	
	Asıl	Nazîre
Başlık	Zencîr Beste-i Bağdâdî Derviş Ömer Güfte-i Hayâlî	Nazîre-i Zencîr Beste-i Hâfız Post
Güfte	fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün Ârızın vasf eyler iken gülşen içre gül güle Şöyle kesret oldu kim söyler bülbül bülbüle Kâkülünden bâğda bilmem ne râz açdı sabâ Yasdanup kaldı kırılmış gibi sünbül sünbüle	mevâ'ilün/fe'ilâtün/ mevâ'ilün/fe'ilün Ne ârızın kodu öldürmedik ne ağyârın Aceb cefâkeş olur gamze-i sitemkârın Çok ehl-i derde belâ-yı cünûna rehber olur O nâz ile bakışın nâzikâne reftârın
Terennü	Hey hey hey hey cânım yâ lâ yâr yâ lâ yel le lî	Beli beli beli ye le le lî ah ah ah ne ağyârın
Kafiye	İki eserin arasında kafiye ve redif bakımından ortaklık yoktur.	
Kaynaklar	 <p>MNZ732 327b</p>	
Bulgular	Eserlerin makam, usûl ve formları aynıdır. Hafız Post'un bu nazîresine kendi mecmualarında tesadüf edilmemiştir. <i>Asıl</i> ile nazîre arasında vezin, kafiye ve redif ortaklığı bulunmamaktadır.	


	4.9.10. Uşşâk Çenber Beste “Çemende sünbülü zülf-i nigâra benzettim” (Kadrî); Nazîresi: “Bahâr geldi dahî geşt-i gülşen eylemedik” (Hafız Post)	
	1Asıl	Nazîre
Başlık	Usûleş Çenber Beste-i Kadrî Güfte-i ‘Ulvi	Nazîre-i Hakîr Hâfız Güfte-i Cezmî
Güfte	<i>mefâ’ilün/fe’ilâtün/ mefâ’ilün/fe’ilün</i> Çemende sünbülü zülf-i nigâra benzettim Nesîm-i subhu dil-i bî-karâra benzettim Ruh-ı civânı hat-ı müşkbâr ile gördüm Benefşezâra akan cûybâra benzettim	<i>mefâ’ilün/fe’ilâtün/ mefâ’ilün/fe’ilün</i> Bahâr geldi dahî geşt-i gülşen eylemedik Yanınca bir gülün efsûs şîven eylemedik Yeter yeter sitemin bahtımızdan itmedeyüz Bu âh u şekveyi ey şüh senden eylemedik
Kafiye	İki eserin arasında kafiye ve redif bakımından ortaklık yoktur.	
Kaynaklar	 <p>Hafız Post Mecmuası R1724 69b</p>	
Bulgular	Eserlerin makam, usûl ve formları aynıdır. İki eser arasında kafiye ve redif ortaklığı bulunmamaktadır. Vezinleri ise ortaktır.	


	4.9.11. Mâhur Fer' Beste "Dûr etti beni ayırıp âhir o melekden" (Kadrî) Nazîresi: "Kalur humârı meyin keyf [ü] kârı böyle geçer" (Hafız Post)	
	Asıl	Nazîre
Başlık	Beste-i Kadri Usûleş: Fer'	Beste-i Hâfiz, Usûleş: Fer' Nazîre
Güfte	<i>mef'ûlü/mefâ'ilü/mefâ'ilü/fe'ûlün</i> Dûr itdi beni ayırıp âhir o melekden Kan ağlar isem n'ola şafak gibi felekten Peykân-ı ciğer-dûzı meded bağrımı deldi Şekvâlar idersem n'ola ol yâre yürekten	<i>mefâ'ilün/fe'ilâtün/ mefâ'ilün/fe'ilün</i> Kalur humârı meyin keyf [ü] kârı böyle geçer Hazânıdır kalacak nevbahârı böyle geçer Visâle irse gam-ı hicr-i firkâtinde ümîd Sana gönül verenin rûzigârı böyle geçer
Kafiye	İki eser arasında kafiye ve redif ortaklığı bulunmamaktadır.	
Kaynaklar	 <p>Hafız Post Mecmuası R1724 21b.</p>	
Bulgular	Eserlerin makam, usûl ve formları aynıdır. İki eser arasında kafiye ve redif ortaklığı bulunmamaktadır. Güftelerin vezinleri farklıdır.	

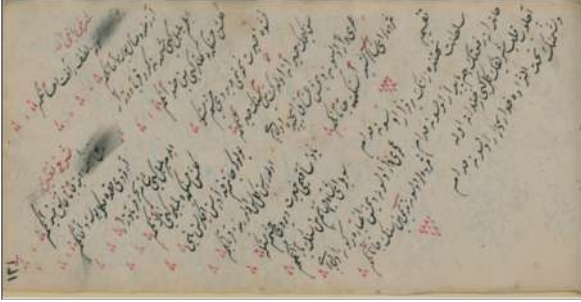
	4.9.12. Aşîrân Evsat Beste “Eğlenir seyr-i ruhun fikriyle dil bayrâma dek” (Na'lçe) Nazîresi: “'Arz etmediğim yâra meğer yara mı kaldı” (Hafız Post)	
	Asıl	Nazîre
Başlık	Usûleş: Evsat, Beste-i Na'lçe, Güfte-i Yahyâ Efendi	Evsat, Nazîre-i Hakîr, Güfte-i Rüşdî
Güfte	<i>fâ'îlâtün/fâ'îlâtün/fâ'îlâtün/fâ'îlün</i> Eğlenir seyr-i ruhun fikriyle dil bayrâma dek Yohsa eylerdi sefer hicrin gamıyla Şâm'a dek Subha dek kûyin dolandık gün yüzün göstermedin Çıkmadın ey mâh-i tâbân bekledik ahşama dek	<i>mef'ûlü/mefâ'îlü/mefâ'îlü/fe'ûlün</i> 'Arz etmediğim yâra meğer yara mı kaldı Ya derd i dile kılmadığım çâre mi kaldı Olmuş yine dil mu'tekif-i kûşe-i hicrân Bilmem ki ânun hâtırı dildâra mı kaldı
Kafiye	İki eser arasında kafiye ve redif ortaklığı bulunmamaktadır.	
Kaynaklar	 <p>Hafız Post Mecmuası R1724 110a.</p>	
Bulgular	Eserlerin makam, usûl ve formları aynıdır. İki eser aynı form, makam ve usûldedir. Kafiye, redif ve vezin bakımından ortaklık bulunmamaktadır.	


	4.9.13. Rehâvî Semâi Beste “Öpsem seni doyunca doyunca seni öpsem” (İtrî); Nazîresi: “Öpsem seni doyunca doyunca seni öpsem” (Receb)	
	Asıl	Nazîre
Başlık	Semâi Beste-i Buhûrîzâde Güfte-i Mahvî	Nazîre Semâi Beste-i Receb
Güfte	<i>mef'ûlü/mefâ'ilün/ mef'ûlü/mefâ'ilün</i> Öpsem seni doyunca doyunca doyunca seni öpsem Öpsem dimesen öpsem öpsem dimesen öpsem Kâbe yüzüne âşık âşık yüzüne Kâbe Zemzem lebine teşne teşne lebine zemzem	<i>mef'ûlü/mefâ'ilün/ mef'ûlü/mefâ'ilün</i> Öpsem seni doyunca doyunca doyunca seni öpsem Öpsem dimesen öpsem öpsem dimesen öpsem Kâbe yüzüne âşık âşık yüzüne Kâbe Zemzem lebine teşne teşne lebine zemzem
Kafiye	Asıl ile nazîre aynı güfteyi kullandığı için kafiye şeması çıkarmaya lüzum görülmemiştir.	
Kaynaklar	 <p>Hafız Post Mecmuası R1724 28b</p>	
Bulgular	Eserlerin makam, usûl ve formları aynıdır. 17. yüzyılda aynı güftenin nazîre bestelemekte kullanıldığı tek örnektir.	

4.10. Hanende Faslında Notası Günümüze Ulaşmamış Nazîre Şarkılar

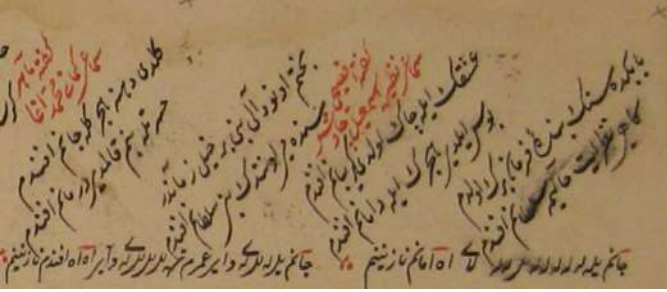
	4.10.1. Beyâtî Sofyan Şarkı “Hayâl-i zülf-i dil-ber dem-be-dem hâtır-nişânımdır” (Bâkî Ağa); Nazîresi: “Hayâl-i rûy-ı dil-ber çeşm-i zârımda nihânımdır” (Ebubekir Ağa)																						
	Asıl	Nazîre																					
Başlık	Şarkî-i Sofyân-ı Bâkî Ağa	Şarkı-ı Sofyân-ı Bekir Çavuş																					
Güfte	<p><i>mefâ'îlün/mefâ'îlün/mefâ'îlün/mefâ'îlün</i></p> <p>Hayâl-i zülf-i dil-ber dem-be-dem hâtır-nişânımdır O mehrûnun visâli dâimâ râz-ı nihânımdır Aceb mi i'tibârım olmasa fasl-ı bahârâna Benim ruhsâre-i dîlcû-yı cânân gülsitânımdır</p>	<p><i>mefâ'îlün/mefâ'îlün/mefâ'îlün/mefâ'îlün</i></p> <p>Hayâl-i rûy-ı dil-ber çeşm-i zârımda nihânımdır O dîlcûnun şîtâbı su gibi gözde revânımdır Görünmez gözüme fasl-ı gülistânın temâşâsı Görünen gözüme şimdi bahâr-âsâ civânımdır</p>																					
Kafiye	<table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>revî</th> <th>ridf</th> <th>te'sîs</th> <th>dahîl</th> <th>kayd</th> <th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>نهان</td> <td>ن</td> <td>ا</td> <td>ه</td> <td>ن</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>نشان</td> <td>ن</td> <td>ا</td> <td>ش</td> <td>ن</td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table> <p>mukayyede ←————→</p> <p>müessese ←————→</p> <p>● mürâdefe ←————→</p> <p>yarım kafiye ←————→</p>			revî	ridf	te'sîs	dahîl	kayd		نهان	ن	ا	ه	ن			نشان	ن	ا	ش	ن		
	revî	ridf	te'sîs	dahîl	kayd																		
نهان	ن	ا	ه	ن																			
نشان	ن	ا	ش	ن																			
Kaynaklar	 <p>Ebubekir Ağa Mecmuası NEKTY5658</p>																						
Bulgular	Bekir Ağa'nın seçtiği güfte de aslın güftesine nazîredir. Gazelin son beytinde “nazîre söylemek mümkün degül bu matla'-ı hûba" mısrasında buna işaret edilmiştir.																						

	4.10.2. Beyâtî Semâî Şarkı “ <i>Duâdan unutmâ bu mehcûrını/Nûr-i çeşmim cânım duâlar seni</i> ” (Hasan Ağa); Nazîresi: Beyâtî Semâî Şarkı “ <i>Gönülden giderme ben derd-mendi/Ey bî-vefâ yârim unutmâ beni</i> ” (Sermüezzin İsmail Ağa)	
	Asıl	Nazîre
Başlık	[Şarkî-i] Semâî-i Hasan Ağa Güfte-i Mahtûmî	[Şarkî-i] Semâî-i Sermüezzin İsmail Ağa Güfte-i Şermî
Güfte	<i>11’li hece ölçüsü</i> Duâdan unutmâ bu mehcûrını Nûr-ı çeşmim cânım duâlar seni Hakk’a ısmarladım her umûrunu Ey şeh-i hûbânım duâlar seni	<i>11’li hece ölçüsü</i> Gönülden giderme ben derd-mendi Ey bî-vefâ yârim unutmâ beni Başım alıp gitdim hurşîd menendi Meh yüzlü dil-dârım unutmâ beni
Kafiye	“Güfteler arasında -i (akuzatif) ekleri redif olarak kullanılmıştır. ‘Beni’ ve ‘seni’ kelimeleri arasında yarım kafiye vardır ve ikinci şiir ilk şiire nazîredir.	
Kaynaklar	NEKTY5657, NEKTY3608, NEKTY3866 	
Bulgular	“Şarkı ‘alâ tarîki’-n-nazîre” (nazîre yoluyla, nazîre yöntemine göre şarkı) ifadesi nazîre bestelemenin muayyen bir yöntemi (tarîki) olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. “Nazîre tarîki ile” ve “ber vech-i nazîre” gibi benzer ifadeler edebiyatta da kullanılmaktadır (Canım, 2000, s. 515).	

	4.10.3. Acem Semâî Şarkı “Ben senin memnûn-ı lutf-ı re’fet [ü] ihsânınam” (Bâkî Ağa); Nazîresi: Acem Semâî Şarkı “Ben senin rûyine cânâ âşık-ı hayrânınam” (Bestekârı Meçhul)																						
	Asıl	Nazîre																					
Başlık	Şarkî-i Bâkî Ağa	Şarkî-i Nazîre																					
Güfte	<i>fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilün</i> Ben senin memnûn-ı lutf-ı re’fet [ü] ihsânınam Ârzûmend-i visâl-i bûse-i dâmânınam Eylemem bülbül gibi şimden gerü feryâd ü zâr Gülşen-i hüsnünde güller gibi ben handânınam	<i>fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilün</i> Ben senin rûyine cânâ âşık-ı hayrânınam Ârzû-yi makdeminle bûse-i dâmânınam Eylerim bülbül gibi şimden gerü feryâd-ı zâr Gülşen-i hüsnünde bülbüller gibi nâlânınam																					
Kafiye	<table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>revî</th> <th>ridf</th> <th>te’sîs</th> <th>dahîl</th> <th>kayd</th> <th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>احسان</td> <td>ن</td> <td>ا</td> <td>س</td> <td>ح</td> <td>ا</td> <td></td> </tr> <tr> <td>حیران</td> <td>ن</td> <td>ا</td> <td>ر</td> <td>ی</td> <td>ح</td> <td></td> </tr> </tbody> </table> <p>mukayyede → müessese → ● mürâdefe → yarım kafiye →</p>			revî	ridf	te’sîs	dahîl	kayd		احسان	ن	ا	س	ح	ا		حیران	ن	ا	ر	ی	ح	
	revî	ridf	te’sîs	dahîl	kayd																		
احسان	ن	ا	س	ح	ا																		
حیران	ن	ا	ر	ی	ح																		
Kaynaklar	 Ebubekir Ağa Mecmuası NEKTY5658 v 136b. (131 yazılı)																						
Bulgular	Asıl ile nazîrenin güftesi incelendiğinde nazîre bestenin güftesinin bir nazire şiir değil nakîza şiir olduğu anlaşılmaktadır. Nazîrenin bestekârı kaydedilmemiştir.																						

	4.10.4. Uşşâk Devrivan (ninni) Şarkı “ <i>Felekde doğdu bir meh-rû</i> ” (Bestekârı Meçhul); Nazîresi: Uşşâk Devrivan (ninni) Şarkı “ <i>Dostlar râhatım uçurdum</i> ” (Bestekârı Meçhul)	
	Asıl	Nazîre
Başlık	Şarkî-i Devrivan	Nazîre
Güfte	8’li Hece ölçüsü Felekde doğdu bir meh-rû Güneş yüzlü hilâl-ebrû Hemân la’li bir içim su Nenni cânım nenni hanım Uyuyası büyüyesi nenni	8’li hece ölçüsü Dostlar râhatım uçurdum Bir çatlıyası doğurdum Bu turşuyu kendim kurdum Nenni cânım nenni hanım Uyuyası büyüyesi nenni
Kafiye	İki şiir arasında kafiye birliği yoktur, sadece mütekerrir mısralarda ortaklık vardır.	
Kaynaklar		
Bulgular	Aslın güftesi ilk bakışta mefâîlün/mefâîlün gibi durmakta fakat güftenin geneli göz önünde bulundurulduğunda manzumenin hece ölçüsüyle yazılmış olduğu anlaşılmaktadır.	

4.11. Hanende Faslında Notası Günümüze Ulaşmamış Nazîre Semâîler

	4.11.1. İsfahan Semâî “ <i>Geldi dehene hicrin ile cânım efendim</i> ” (Kemânî Mehmed Ağa) ve Nazîresi: İsfahan Semâî “ <i>Aşkın ile çâk oldı girîbânım efendim</i> ” (İsmail Çavuş)	
	Asl	Nazîre
Başlık	Güfte-i Mâhir Semâ’î-i Kemânî Mehmed Ağa	Güfte-i Fasîhî Semâ’î-i Nazîre-i İsmail Çavuş
Güfte	<i>Geldi dehene hicrin ile cânım efendim</i> <i>Hasretle benim kalmadı dermânım efendim</i> <i>Bahtım unudalı beni bir hayli zamandır</i> <i>Sende mi unuttun beni sultânım efendim</i>	<i>Aşkın ile çâk oldı girîbânım efendim</i> <i>Bûs eyledi hicrin ile dâmânım efendim</i> <i>Bâbında senin bende-i fermân-berin oldum</i> <i>Gâhî nazar it hâlîme sultânım efendim</i>
Terennüm	Cânım ye le le lî vâ y ömrüm te re le le le le lî vâ y âh efendim nâzenînim	Cânım ye le le le le le lî lâ lî âh amân nâzenînim
Bulgular	Eserlerin makam, usûl ve formları aynıdır. <i>Asıl</i> ve nazîrenin güfteleri AE MNZ736’den alınmıştır. İki güfte yine art arda NEKTY591 v. 30a’da ve Berlin Kütüphanesindeki Ms.Or.3370 künyeli yazmada da bulunmaktadır. Uslu’nun İsmail Çavuş’un kendi mecmuası olduğunun ileri sürdüğü (Uslu, 2022, ss. 128-150) Berlin Ms.Or.3370 yazmasında asıl 17b’de ve nazîre başlığı olmaksızın nazîresi Semâ’î-i Başçavuş İsmail Ağa başlığı ile 18b’de kayıtlıdır. Uslu “çâk”i hâk “girîbânım”ı da giryânım okumuş İsmail Çavuş’un semâîsinin güftesini vezin ve mana bakımından bozuk bir şekilde “ <i>Aşkın ile hâk oldu giryânım efendim</i> ” şeklinde vermiştir (Uslu, 2022, s. 138). Mecmuanın İsmail Çavuş’a ait olduğunu katî surette ispat edecek “beste-i hakîr, beste-i fakîr, li-nâmıkîhî ve benzerleri” gibi hiçbir bir ifadeye rastlanmamaktadır.	
Kaynak	 <p>Resim 30 İsfahân Semâî ve nazîresi AE MNZ736 16b.</p>	

4.12. Nazîre kaydının sehven konmuş olabileceği düşünülen eserler

İncelediğimiz mecmualardan hareketle şu çıkarımı yapmak mümkündür. Mecmua tertibi usûlünde önce her fasla tahmini bir varak sayısınca boşluk ayrılmakta, sonra evvela siyah mürekkeple eserlerin güfteleri yazılmakta sonra kırmızı mürekkep ile başlıklar kimi durumda da terennümler konmakta olduğu anlaşılmaktadır. Bu esnada bazı eserlerin başlıklarında karşılaşılabilen yanlış kayıtlar nazîrede de görülmektedir ki bu şekilde olduğunu değerlendirdiğimiz birkaç örneğe yer vermekte yarar var.

Leipzig Küt. B.Or. 266 numaralı cönkte 15b.'de *Hüseynî Nazîre-i Kâr-ı Kıyâmet* olarak bildiğimiz eser, Sabâ faslının içinde ve hiçbir künye bilgisi verilmeksizin *nîmşakîl* şeklinde; Hüseynî kâr nazîresinin *aslını* teşkil eden *Kâr-ı Kıyâmet* ise *nazîre-i nîmşakîl* şeklinde biri diğerine nazîre olarak verilmiş görünüyor. Burada nazîre ile *aslın* karıştırılmasının yanı sıra makamın da karıştığını görüyoruz.

Yine Leipzig Küt. B.Or. 266 numaralı cönkte 28a.'da, bestesi günümüze ulaşan nadir eserlerden olup Ayıntâbî Mehmed Bey tarafından da aynı makam ve usûlde tanzîr edilmiş olan Hafîf usûlündeki Evc kâr, Hüzzam faslının içine girmiş ve *Nazîre-i Sıhhatnâme, Hâce 'Alî Muhammes* şeklinde kaydedilmiştir. İncelediğimiz mecmuaların ittifakla Evc ve Hafif olduğunu söylediği kâr nazîre değil asıl eserdir.

Mürettip hatası olduğunu değerlendirdiğimiz bir diğer kayıt NEKTY05657'de 391a.'da karşımıza çıktı. Yazmada Bûselik faslının içinde *Kâr-ı Deşt-i Erzen* verilmiş, 1 varak ileride 392a.'da *Kâr-ı Câm-ı Cem 'Antâbî Nazîre-i Deşt-i Erzen Uşûleş Hafîf* başlığı ile bu kârın nazîresi olarak kaydedilmiş. Önce nazîre ile asıl arasında usûl veya makam farkının olamayacağı yönündeki bulgularımızı nakzeden bir eser olabileceği ihtimali üzerinde duruldu fakat sonra, incelediğimiz muteber mecmualardan BV1002 v. 156b.'de, GM151 v. 87a.'da, Ms. or. 1578 v. 222b.'de, NEKTY03866 v. 246a'da *Kâr-ı Deşt-i Erzen* yer almakla birlikte bu eserin tanzîr edildiğine dair bir bilgi bulunmaması ve zikrettiğimiz yazmalarda *Kâr-ı Câm-ı Cem*'in Hüseynî faslında yer almasından hareketle NEKTY05657'de 391a.'daki bilginin aslında mürettip

hatasından kaynaklandığı anlaşıldı. İki eserin güftelerinin anlam dünyaları arasındaki derin farklılık bu kanaati güçlendirmektedir.

4.13. Hanende Faslında *Aslı İle Birlikte Notası Günümüze Ulaşan Nazîre Şarkılar*

Bu çalışma kapsamında klasik Türk mûsikîsi formlarından beste, semâî, kâr ve nakış türlerindeki eserlerin güfteleri, kafiye, redif ve terennüm unsurları bakımından incelenmiş; bunlar yazma mecmualar başta olmak üzere çeşitli vesikalarla ayrıntılı olarak ortaya konmuştur. Ancak şarkı formundaki eserler, gerek nicelik bakımından daha geniş bir külliyata yayılması gerekse bazı güftelerin sözlü gelenek içerisinde rivayetlerle aktarılmış ve yazılı kaynaklarda sınırlı biçimde yer almış olması nedeniyle bu yukarıda uygulanan yöntemle irdelenmesi bakımından kapsam dışı bırakılmıştır. Nazîre olduğuna dair karineler bulunan, kimi kaynaklarda nazîre beste olduğuna dair rivayetlere rastlanan şarkı formundaki eserler ilk eser *asıl* ikinci eser nazîre olmak üzere aşağıda sunulmaktadır:

- 4.13.1. Bestenigâr Ağıraksak şarkı – “*Dâm-ı efsûnunla bendetti dili*” (Şakir Ağa)
“*Gayrıdan bulmaz teselli*” (Kazasker Mustafa İzzet Efendi)
- 4.13.2. Hicaz Senginsemâî şarkı – “*Neş’em emelim rûh-i hazînim zedelendi*” (Lemî Atlı); *Rûhum emelim kalb-i nizârım zedelendi* (Bimen Şen)
- 4.13.3. Hicaz Ağıraksak şarkı – “*Severim cân ü gönülden seni tersâ çiçeğim*” (Şevki Bey); *Severim can ü gönülden seni ey göz bebeğim* (Selanikli Ahmed Bey)
- 4.13.4. Hicaz Aksak şarkı “*Sen bu yerden gideli ey saçı zer*” (Şevki Bey); *Seni tefhim ediyor hep bana dağlar dereler* (Yesari Asım Arsoy)
- 4.13.5. Segâh Ağıraksak şarkı – “*Kendi gönlümdür tehiyye eyleyen berbâdımı*” (Zeki Arif Ataergin); “*Kendi gönlümdür tehiyye eyleyen berbâdımı*” (Bekir Sıdkı Sezgin)
- 4.13.6. Sûzinâk Semâî şarkı – “*Nihal-i gülşen-i hüsn-i ezelsin*” (Lemi Atlı); “*Nihal-i gülşen-i hüsn-i ezelsin*” (Emin Ongan)
- 4.13.7. Uşşâk Ağıraksak şarkı – *Var mıdır takrîre hâcet derd-i mâfibâlimi* (Lemi Atlı); *Var mıdır tetkike hacet dilberim efalimi* (Selanikli Ahmed Bey)
- 4.13.8. Kürdilihicazkâr Aksak şarkı – *Niye mahzun duruyorsun öyle* (Hafız Hakkı Bey); *Niye mahzun duruyorsun öyle* (Nuri Halil Poyraz)

- 4.13.9. Kürdilihicazkâr Curcuna şarkı – *Serapa hüsn ü ansın dil-sitansın naz-perversin* (Hüseyn Sadettin Arel) *Serapa hüsn ü ansın dil-sitansın naz-perversin* (Cahit Öney)
- 4.13.10. Rast Devrihindî şarkı – *Yeter artık bu kadar renc ü elem* – (Kılıçcıoğlu Tevfik Bey); *Yeter artık bu kadar renc ü elem* (Karnik Garmiryan);
- 4.13.11. Rast Curcuna şarkı – *Mey-i la'linle dil mestâne olsun* (Tatyos) *Mey-i aşka gönül peymâne olsun* (Leylâ Hanım)

4.14. Klasik Fasıl Dışında Kalan Türlerde Nazîre

Tezimiz yalnızca fasıl mûsikîsini konu edinmiş olsa da Türk mûsikîsinin diğer türleri arasında nazîre ile ilişkili olan bazı beste biçimlerine kısaca değinmenin yararlı olacağı kanaatindeyiz. Makam, usûl ve seçilen güftelerden bağımsız olarak değerlendirildiğinde, biçimsel açıdan birbirine oldukça benzeyen Dîvan, Memo, Kesik Kerem gibi türler; kendilerine özgü saz paylarıyla ve çoğu zaman aynı veya benzer bir melodinin farklı güftelerle icrası şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu türler arasında, Acem nazîreleri bariz bir şekilde diğerlerinden ayrılmaktadır. Her ne kadar nazîrelerle birlikte anılsalar da bu formlar klasik fasıl içindeki nazîre mefhumundan farklı bir yapıya sahiptir. Söz konusu formlar şunlardır

4.14.1. Kesik kerem nazîreleri

Güfteleri 11'li hece ölçüsüyle yazılmış ve Uşşâk makamında her bir mısraının arasında saz payı olacak şekilde Uşşâk makamında Düyek usûlünde bestelenen bu tür eserlerde kimiz zaman 8'li hece ölçüsü ile yazılmış güfteler de kullanıldığı görülmektedir. Baş tarafında yazan nota bakılırsa Ali Emîrî'nin bizzat istinsah ettirdiği “*(Parmak hesabıyla) Seçilmiş Maniler Türküler*” adlı MNZ757 numaralı yazmada 12 örneğine rastlanmıştır. Yazmanın başındaki not şöyledir: “*Bu mecmuada bulunan tekmil parçalar vaktiyle benim toplamış olduğum esastan istinsah ile vücûda gelmiştir. Uzman Ali Efendi bu ciheti Seyfeddin Bey'e havale etmiştir.*”

Memo ve Dîvan nazîrelerinde de görüleceği gibi buradaki nazîre olma durumu saz paylarında ortaya çıkmaktadır. Elimizde bulunan Kerem nazîreleri şöyledir:

Kesik Kerem Nazîreleri

Gönül Kuşu Gibi
Yüksek Uçarsın

Âh ü Zâre Düşüm
Dostlar Neyleyim

Sâkiyâ Câmında
Nedir Bu Esrâr

Gamzedeyim
Devâ Bulmam

GÖ NÜL KU ŞU Gİ Bİ YÜK SEK U ÇAR SIN

A HU ZA RA DÜŞ DÜM DOST LAR NEY LE YİM

SÂ Kİ YÂ CÂ MIN DA NE DİR BU ES RAR

HEY HEY

Resim 31 Kesik Kerem nazîreleri

4.14.2. Memo nazîreleri

Belirli bir saz payının ardından, güfteleri çoğunlukla 8’li hece ölçüsüyle yazılmış semâî tarzındaki şiirlerin Hüseyinî makamında ve Curcuna usûlünde bestelenmesiyle karşımıza çıkan eserlerde, nazîreler arasında klasik fasıldaki nazîrelerde gördüklerimizin aksine kafiye ve redif birliği gözetilmemektedir. Yapı itibarıyla Kerem havasının bir türevidir. Belirli birkaç saz payının çeşitli varyasyonlarının ardından güfte kısmı girer; güfteler arasında ise, kesik Keremlerde olduğu gibi tekrar saz payları icra edilir. Bu türdeki nazîrelik durumu, saz paylarında yapılan varyasyonlar ve birkaç sabit melodik kalıba farklı güftelerin giydirilmesi şeklinde tezahür eder. Elimizdeki Memo nazîreleri şunlardır: *Yeşil giymiş bütün dağlar, Şu derede koyun ölmüş, Cevâhir taşı mısın, Sivas yolun gece geçtim, Memo gelir sine sine, Kaleden indim düze*. Bu eserler alt alta yazıldığında saz paylarındaki ortaklık net bir şekilde görülmektedir.

Memo Nazîreleri

Resim 32 Memo nazîreleri

4.14.3. Dîvan Nazîreleri

Yapı itibariyle Memo ve Kesik Kerem'e benzer. Farkı daha önce de belirtilmiş olduğu veçhile bunlarda farklılık seçilen güftelerde ve çalınan saz paylarının melodik yapısında ortaya çıkmaktadır. *Ey melek sîma bugün devrân senindir sen benim, Ok hublar beni yaydan yabana attılar, Aşka düştüm cân ü dil müft-i cüvânân oldu hep;* "Arz-ı hâle yok cesâret şâh-ı hûbânım sana" gibi hepsi de aruzun fâilâtün/fâilâtün/fâilâtün/fâilün kalıbıyla yazılmış manzumelerin muayyen bir saz payının ardından ritmin içinde olmakla birlikte serbest gazeli andıran bir tarzda bestelenmesi olan dîvanlarda nazîrelik yine saz paylarında daha çok görülmektedir. Elimizde Hicaz, Şehnaz, Muhayyer, Gülizar ve Gerdâniye makamlarında dîvan nazîreleri mevcuttur.

Muhayyer Dîvan ve Nazîreleri

Ok Gibi Hublar Beni
Yaydan Yabana Attılar

Ok Gibi Hublar Beni
Yaydan Yabana Attılar

Aşka Düştüm Cân ü Dil
Müft-i Cüvânân Oldu Hep

(Gerdâniye) Arz-ı Hâle Yok Cesâret
Şâh-ı Hûbânım Sana
usul doğumeli - sadece saz payı yeridi

İSAM Cüneyd Kosal Arziyi
Sadece saz payı var

AH

OK GI BI HUB

AŞ KA DÜŞ TÖM CA NU DİL MÖF TI CI VA NAN

AH

OK GI BI HUB

AŞ KA DÜŞ TÖM CA NU DİL MÖF TI CI VA NAN

OK DU HEP HEY HEY

LAR BE NI YAY DAN YA BA NA AT TI

OK DU HEP HEY HEY

LAR BE NI YAY DAN YA BA NA AT TI

OK DU HEP HEY HEY

Resim 33 Muhayyer Dîvan nazîreleri

Şehnaz Dîvanlar

Sana Dil Vereli
Ey Çevre Mâil

Vardım ki Yurdumdan
Ayak Göçürmüş

A H SA NA DİL VE RE LI EY CEV
AH VAR DIM KI YUR DUM DAN A YAK GO
RE MA İL A H BE NİM
ÇÜR MÜŞ YAV RU GIT MİŞ
BİR SA AT TE BIN A HI M VA R DIR
İS SİZ KAL MIŞ O TA GI

Resim 34 Şehnaz Dîvan ve nazîresi

4.14.4. Kanto nazîreleri

Reşad Ekrem Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi*'nde 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında popüler kültürün bir ürünü olan kanto kültüründe nazîreciliğin bir adet halini aldığını şu sözlerle ifade eder: “bir sahnede yeni bir kanto işitildi mi diğer kantocu yıldızlar tarafından hemen nazîreleri söylenirdi.” Peruz Hanım’ın Arnavut Bahçıvan Kantosu çok tanzîr edilenlerdendir. (Koçu, 1958, 4/2306). Daha çok Şamram ve Peruz Hanımlar’la ön plana çıkan Acem Kanto ve düettoları (Koçu, 1958, ss. 182-184) çok tanzîr edilen kantolardandır.

4.14.5. Acem Nazîreleri

Reşad Ekrem Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi*'nde Acem Kantolarının Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemlerinde, Galata'daki batakhane tiyatroları çevresinde geliştiğini belirtmektedir. Müellifin aktardığına göre bu tiyatroların müdavimleri arasında bulunan ve kahvecilik, çaycılık, tütüncülük gibi mesleklerle uğraşan İran tebaasından delikanlılar, tiyatrolarda sahne alan Ermeni, Rum ve Yahudi okuyucu kızlara oldukça cömert bahşişler vermekte; kızlar da bu cömert müşterilerini memnun etmek için o dönemin tabiriyle "Acem Kanto" ve düettolar seslendirmekteydi. Bu şarkıcılar arasında özellikle Şamram ve Peruz Hanımlar ön plana çıkmaktaydı (Koçu, 1958, ss. 182-184).

Koçu'nun açıklamalarından, güftelerinde sıkça "püser" ve "duhter" gibi Farsça kelimelere rastlanan hemen hemen hepsi Segâh kararlı makamlarda ve Curcuna usûlünde bestelenmiş olan bu repertuarın, "*batakhane tiyatrolarında çalışan okuyucu kızlar*" tarafından oluşturulduğu anlamı çıkabilir. Ancak kanaatimizce bu görüş isabetli değildir. Bu eserlerin büyük ölçüde Harput, Kerkük ve Erzurum yörelerinde okunan, güfteleri "Gülistanda", "İsfahan'da", "Erivan'da", "Al Eyvanda" gibi sözlerle başlayan ve bazıları "İsfahan oyun havası" olarak anılan çeşitli havalara, güfte giydirilmesi yoluyla meydana geldiği düşünülmektedir. Hatta bu eserlerin, TRT repertuarında 8800 numarada 17. yüzyıl bestekârı Diyarbekirli Mahmud Çelebi'ye kayıtlı bulunsa da 18. yüzyıla ait anonim bir eser olduğunu bildiğimiz Mâye şarkı "*Püser adın Memiş imiş*" ile hem güfte hem de melodi yönünden benzerlikler taşıması da bu görüşü desteklemektedir. Bu bağlamda, söz konusu okuyucu kızların esasen güfte giydirme ve bazı küçük melodi eklemeleriyle bir nevi nazîre yaptıkları eserlerin *asıllarının* kökenlerinin çok daha eskilere gittiği kanaatindeyiz. Bu repertuarın Karagöz mûsikîsine de aynen girdiğini görüyoruz. Hayâlî Küçük Ali'den derlenen ve COA 490-1-0-0 / Cumhuriyet Halk Partisi arşivinde 969 – 748 – 1 numarada kayıtlı defterde Koçu'nun örnek olarak verdiği pek çok esere rastlanmaktadır. Bu eserlerin notaları alt alta yazıldığında benzerlikler daha iyi anlaşılacaktır:

Acem Nazîreleri

Püser Adın Memâs İmîs
(104 Aksaksemâ)

Gülîstân'da Bir Güllüm Var

İsfâhân'da Bir Kuyu Var

İsfâhân'da Han İşlerim

Al Eyyân'da Han Kâlmadı

Sevdi Gönül Bir Püseri

Ben Bâhâle Oldum Mübâleâ

Gozaşların Döküldü Ol Nev-nihâle Karşı

Tek Tenhâde Gezinirdim
(Sedâkîr Ahmed Bey)

Guzeîl Senin Bal Lablêrin

MI PU SER A
GÜ LIS TAN DA
IS FA HAN DA
IS FI HAN DA
AL EY VAN DA
SEV DI GÖ NÜL
BEN BÜL BÜ LE
GOZ YAŞ LA RİM
TEK TEN HA
GÜ ZEL SE NİN

DİN
TAN DA
HAN DA
HAN DA
VAN DA
GÖ NÜL
BÜ LE
LA RİM
TEN HA
SE NİN

ME MİŞ
GÜ LUM VAR
YU VAR İ
LE RİM
MA DI
SE Rİ
TE LA
DÜ BA LAM
ZİN DİM
LE RİN

BİR MİŞ
LUM VAR
YU VAR İ
LE RİM
MA DI
SE Rİ
TE LA
DÜ BA LAM
ZİN DİM
LE RİN

GER DA
MORME
ÇİN DE
ÇE RI MI
BEY LİK DE SUL
SAN A TI TER
UÇ DU GİT Dİ
OL NEV Nİ HA
MI

NİNHAM
NEV SE
TAT
MI
SUL
TER
Dİ
HA
MI

GÜ ZEL SE NİN

Resim 35 Acem nazîreleri

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

15. yüzyıldan günümüze kadar uzanan süreçteki Türk mûsikîsi bibliyografyası göz önünde bulundurularak başta yazma güfte mecmuaları olmak üzere, nazariyat kitapları, mûsikî konulu süreli yayınlar, TRT MD. Arşivi, hususi nota külliyatları, çevrimiçi nota kaynakları, güfte antolojileri, mûsikî ansiklopedi ve sözlükleri, tarihî vesikalar, şüara tezkireleri, dîvanlar, seyahatnameler, hatıratlar gibi birincil ve ikincil kaynaklar taranmış bu kaynaklar ışığında Türk mûsikîsinde nazîre kavramının durumu incelenmiştir. Bu çerçevede, ana problem olarak belirlenen “*Türk mûsikîsi literatüründeki yeri, nazarî ve amelî veçheleri ile repertuvarındaki örnekleri ışığında nazîre kavramı nasıl tanımlanabilir?*” sorusuna yanıt aranmış; ulaşılan kaynaklar ve incelenen eserler neticesinde, bu kavramın şu şekilde tanımlanmasının uygun olacağı sonucuna varılmıştır

Mevcut bir bestenin (asıl) bir mislini, eşini, rakibini ya da daha güzelini ortaya koymayı amaçlayarak; asıl ile mutlaka aynı usûl, makam ve formda bestelenmiş eserlere nazîre beste denir. -kâr ve nakşlar ile Hafız Post’un nazîreleri hariç- fasıl repertuvarının sözlü eserlerinde nazîrenin, asıl eserle aynı usûl, makam ve formda bestelenmiş olması şartına ilaveten, güçlü bir teamül olarak güftenin de aynı vezin, kaftiye ve redifte yazılmış bir nazîre manzume olması beklenir. Çok az örnekte görüldüğü üzere doğrudan asıl eserin güftesinin kullanılması da mümkündür. Ayrıca, asıl eserde yer alan îkâî veya lafzî terennümlerin hem kompozisyon hem de vezin ve ahenk bakımından benzer biçimde karşılanması da bu tür eserlerde aranan diğer unsurlardandır.

Nazîre beste örneklerinin, en az 16. yüzyıldan itibaren kesintisiz biçimde Türk mûsikîsi repertuvarında görüldüğü; ancak tanımı ve kavramsal çerçevesinin literatürde açık bir şekilde yer bulmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Nazire türünün sözlü eser repertuarındaki durumuna ilişkin yazma mecmualar ve nota külliyatlarında yapılan tarama neticesinde aşağıdaki eserlere ulaşılmıştır.

	Aşın Makamı	Aşın Usûlü	Aşın Formu	Aşın Güftesi	Aşın Bestekârı	Nazîrenin Güftesi	Nazîrenin Bestekârı	Vezin	Kafiye
1	Irak	Aksaksemâi	Ağrsemâi	Nice bir ağlayayım aşk ile her gâh meded	Dede Efendi	Nice zabteyleyeyim nâle-i cângâhu meded	İsmail Fenni Ertuğrul	aynı	aynı
2	Aşîrân	Evsat	Beste	Eğlenir seyr-i ruhun fikriyle dil bayrama dek	Na'îçe	Arz etmediğim yâre meğer yara mı kaldı	Hâfız Post	farklı	farklı
3	Dilkeşhâverân	Zencîr	Beste	Şükûfezar-ı izârın gülân naziresidir	Küçük Mehmed Ağa	Gönlü o gonca-femin çâker-i kemînesidir	Zekâî Dede	aynı	aynı
4	Gerdâniye	Çember	Beste	Benzedirlese hilâli n'ola âlem kaşına	Hasan Ağa	Benzedirlese hilâli n'ola âlem kaşına	Zekâî Dede	aynı	aynı
5	Hicaz	Zencîr	Beste	Ârızın vasf eyler iken gülşen içre gül güle	Derviş Ömer	Ne âşkın kodu öldürmedik ne ağyârın	Hafiz Post	farklı	farklı
6	Hüseyîni	Zencîr	Beste	Piyâle elde safâ dilde yâr karşında	Hafiz Post	Erişdi mevsim-i gül seyr-i gülşân ede gör	A'mâ	aynı	farklı
7	Hüseyîni	Zencîr	Beste	Piyâle elde safâ dilde yâr karşında	Hafiz Post	Bahâr geldi yine deste câm alınmaz mı	Buhûrîzâde	aynı	farklı
8	Hüseyîni	Devrievân	Beste	Turre-i şeb-reng-i dilber hâbgâhımdır benim	Nazîm	Zülf-i mûşgin-i bütân ârâm-gâhımdır benim	Hafiz Post	aynı	aynı
9	Hüseyîni	Devrievân	Beste	Turre-i şeb-reng-i dilber hâbgâhımdır benim	Nazîm	Tâk-ı ebrûsü o yarın kable-gâhımdır benim	Na'îçe	aynı	aynı
10	Hüseyîni	Zencîr	Beste	Piyâle elde safâ dilde yâr karşında	Hafiz Post	Ne dil olaydı ne dilber ne ibtilâmız olaydı	Na'îli	yakın	farklı
11	Hüseyîni	Berefşân	Beste	Şebnem gibi saçlım kon eşk-i firâvânım	İtrî	Kon açılalım bilsin her râzâmı cânânım	Receb	aynı	aynı
12	Hüseyîni	Devrievân	Beste	Turre-i şeb-reng-i dilber hâbgâhımdır benim	Nazîm	Mest-i aşkâm küy-i dilber cilvegâhımdır benim	Receb	aynı	aynı
13	Irak	Devrikebîr	Beste	Bu ne lebdürür ne ağüz ne güzel gülüşdürür bu	Baba Nevâyî	Çün o şâhın âsitânın şeb-i gam penâh edersin	Hâfız Post	aynı	farklı
14	Irak	Ağrremel	Beste	Bir âh ile ol gonca-feme hâlin ayân et	Dede Efendi	Cânânma var hâlimi bir arz u beyân et	İsmail Fenni Ertuğrul	aynı	aynı
15	Mahur	Darbeyn	Beste	Yâre nazar-ı râğbete şâyân nelerim var	İsmail Çavuş	Bir âfet-i mehpeyker ile nûktelerim var	Ebübekir Ağa	aynı	aynı
16	Mâhur	Fer'	Beste	Dâr etti beni ayırp âhir o melekden	Kadrî	Kalür humârın meyân keyf [û] kâr böyle geçer	Hafiz Post	farklı	farklı
17	Nevâbüselik	Ağrçember	Beste	Benefe hatt-ı dildârın serinde kâkül-i amber	Hâfız Abdullah Efendi	Nihâ'i-i işvemiz âyâ neden uşşâkına muğber	Zekâî Dede	aynı	aynı
18	Nevâbüselik	Haff	Beste	Ne gam-ı cevve ne lutf-i gâh-gâha kâ'iliz	Küçük Mehmed Ağa	Ne gam-ı yâre ne lutf-i dilberâna mâ'iliz	Zekâî Dede	aynı	aynı
19	Rehâvî	Semâî	Beste	Öpsem seni duyunca duyunca seni öpsem	İtrî	Öpsem seni duyunca duyunca seni öpsem	Receb	aynı	aynı
20	Segah	Çember	Beste	Ruhlerin cânâ senin gülzâr şeklin gösterir	Receb	Ganze-i cânân aceb hunhâr şeklin gösterir	Müezzîn Mustafa	aynı	aynı
21	Tahir	Remel	Beste	Meyl itdi gönlül bir meh-i hurşid-trâza	Seyyid Nuh	Dil düştü yine sevki ile bir dilber-i nâza	Zekâî Dede	aynı	aynı
22	Uşşâk	Çember	Beste	Çemende sünbül zülf-i nigâm benzettim	Kadrî	Bahâr geldi dahi geşt-i gülşen eylemedik	Hafiz Post	aynı	farklı
23	Evc	Haff	Kâr	İmrüz hevâ hevâ-yî bâğest	Abdul'ali	Serv-i men der-sâye-i sünbül semen mi-pervered	Ayıntâbi Mehmed Bey	farklı	farklı
24	Evc	Türkizarb	Kâr	Giysü-yi mu'amber-i dü-âyeş	Hâce	Peri-veşt dil-i divâne mi-keşed sôyeş	Ayıntâbi Mehmed Bey	farklı	farklı
25	Hüseyîni	Nimsakîl	Kâr	Süy-i men ân serv-i nâz bâ-şad ü kâmet resîd	Abdul'ali	İfîz u be-cilve âb dih serv-i çemen-trâz-râ	Ayıntâbi Mehmed Bey	farklı	farklı
26	Irak	Sakîl	Kâr	Müjde bûd ey dil ki bûz ân şem'-râ pervâne-em	Ali Paşa	Girişme nâzük ü leb nâzük ü sülhân nâzük	Ayıntâbi Mehmed Bey	farklı	farklı
27	Muhayyerbüselik	Sakîl	Kâr	Çevgân zi müşk ber-meh-i tâbân keşide'î	Hâce	Hayâl-i rüy-i tû ger bü'gzeret be-gülşen-i çeşm	Ayıntâbi Mehmed Bey	farklı	farklı
28	Hüseyîni	Türkizarb	Nakş	Tâ sünbül-i pür çîn-i tû ber lâle girih şûd	Hâce	Ey mürğ-i seher 'aşk zi-pervâne biyâmûz	Koca Osman	aynı	farklı
29	Muhayyer	Evfer	Nakş	Mî-zenem her nefes ez-dest-i firâkat feryâd	Hâce	Ey hem-nefesem der-şeb-i hierân-i tû âh	Gülâm Şâdi	farklı	farklı
30	İsfahan	Semâî	Semâî	Geldi debene hicrîñ ile cânım efendim	Kemânî Mehmed Ağa	Aşkın ile çâk oldı girbânım efendim	İsmail Çavuş	aynı	aynı
31	Acem	Semâî	Şarkı	Ben senin memnûn-ı lutf-ı re'fet [û] ihsânınam	Bâkî Ağa	Ben senin rüyine cânâ aşk-ı hayrânınam	Meçhul	aynı	aynı
32	Beyâtî	Semâî	Şarkı	Duâdan unutma bu mehcürüm	Hasan Ağa	Gönlüden giderme ben derd-mendi	Sermüezzîn İsmail Ağa	aynı	aynı
33	Beyâtî	Sofyan	Şarkı	Hayâl-i leb-i dil-ber dem-be-dem hâtr-nişânımdır	Bâkî Ağa	Hayâl-i rüy-i dil-ber çeşm-i zârımda mihânımdır	Ebübekir Ağa	aynı	aynı
34	Uşşâk	Devrievân	Şarkı	Felekde doğdu bir meh-rû	Meçhul	Dostlar râhatım uçurdum	Meçhul	aynı	yakın
35	Beyâtî	Yürüksemâi	Yürüksemâi	Şimdi gönlül aşk-ı divanedir	Musallî Mustafa Ağa	Meclisimiz küşe-i meyhânedir	Enfî Hasan Ağa	aynı	aynı
36	Irak	Yürüksemâi	Yürüksemâi	Hasretle tamâm na'le döndüm sensiz	Dede Efendi	Râhat bulamaz 'aşk-ı mihmetzede sensiz	İsmail Fenni Ertuğrul	yakın	yakın

Tablo 7 Kafiye ve vezin özelliklerine göre nazire sözlü eserler

Sazende faslında bir tanesi *asıl* diğeri nazîre olmak üzere şu 18 çift peşreve ulaşılmış ve bu eserler incelenmiştir:

Sıra	Aslın Makamı	Aslın Usulü	Aslın Formu	Aslın Adı	Nazirenin Makamı	Nazirenin Usulü	Nazirenin Formu	Nazirenin Adı
1	Büselik	Sakıl	Peşrev	Sakıl-i Acemî	Buselik	Sakıl	Peşrev	Nazîre-i Sakıl-i 'Acemî
2	Hüseyî	Düyek	Peşrev	Gamzekâr	Hüseyî	Düyek	Peşrev	Nazîre-i Gamzekâr
3	Hüseyî	Fahte	Peşrev	Külliyât	Hüseyî	Fahte	Peşrev	Nazîre-i Külliyyât
4	Hüseyî	Fahte	Peşrev	Külliyât 2	Hüseyî	Fahte	Peşrev	Nazîre-i Külliyyât 2
5	Hüseyî	Sakıl	Peşrev	Sakıl-i Ferruh	Hüseyî	Sakıl	Peşrev	Nazîre-i Sakıl-i Ferruh
6	Hüseyî	Düyek	Peşrev	Şüküfezâr	Hüseyî	Düyek	Peşrev	Nazîre-i Şüküfezâr
7	Hüseyî	Düyek	Peşrev	Gülşen-i Râz	Hüseyî	Düyek	Peşrev	Tozkoparan (Gülşen-i Râz Simile)
8	Irak	Düyek	Peşrev	Seyfû'l-Misrî	Irak	Düyek	Peşrev	Nazîre-i Seyfû'l-Misrî
9	İsfahan	Remel	Peşrev	Remel	İsfahan	Remel	Peşrev	Nazîre-i İsfahan
10	Muhayyer	Düyek	Peşrev	Küme	Muhayyer	Düyek	Peşrev	Nazîre-i Küme
11	Neva	Fahte	Peşrev	Bâyezid, Fahte	Neva	Fahte	Peşrev	Nazîre-i Bâyezid
12	Neva	Muhammes	Peşrev	Muhammes-i Kebir	Neva	Muhammes	Peşrev	Nazîre-i Muhammes-i Kebir
13	Pençgâh	Düyek	Peşrev	Nefir Dem	Pençgâh	Düyek	Peşrev	Nazîre-i Nefir Dem
14	Rast	Devrikebîr	Peşrev	Baba Zeytûn	Rast	Devrikebîr	Peşrev	Gül devri
15	Rast	Düyek	Peşrev	Şeyh	Rast	Düyek	Peşrev	Nazîre-i Şeyh
16	Segâh	Düyek	Peşrev	Der-Makâm-ı Segâh Ruhbân	Segâh	Düyek	Peşrev	Nazîre-i Ruhbân
17	Sünbûte	Devrikebîr	Peşrev	Peşrev Acemlerin	Sünbûte	Devrikebîr	Peşrev	Nazîre-i Kutb-ı Nâyî
18	Tâhîr	Devrikebîr	Peşrev	Baba Tahir Varsağı	Tâhîr	Devrikebîr	Peşrev	Nazîre-i Varsağı

Tablo 8 İncelenen nazîre peşrevler

Bu eserlerden hareketle

Nazîre türünün sazsemâisi dışında fasıl mûsikîsinin bütün formlarında örneklerine rastlandığı ortaya konmuş, 36 sözlü eser nazîresi 18 peşrev nazîresi eseri olmak üzere 54 nazîre eser incelenmiş; nazîrelerin, %40,7'sinin beste, %33,3'ünün peşrev, %9,3'ünün kâr, %7,4'ü şarkı, %3,7'sinin nakş, %3,7'sinin yürüksemâî, %1,9'unun ağırsemâî ve formunda olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Form	Eser Sayısı	Oran (%)
Beste	22	40,7
Peşrev	18	33,3
Kâr	5	9,3
Şarkı	4	7,4
Nakş	2	3,7
Yürüksemâî	2	3,7
Ağırsemâî	1	1,9
	54	100

Tablo 9 Nazîrelerin Formlara Dağılımı

54 nazîre bestenin tamamının *asıl* ile aynı makam, usûl ve türde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Nazîre bestelerin <i>asıl</i> ile makam, usûl ve form yönünden ilişkisi	Eser Sayısı	Oran (%)
<i>Asıl</i> ve nazîre aynı makam, usûl ve formdadır	54	100
<i>Asıl</i> ve nazîre farklı makam, usûl ve formdadır	0	0
	54	100

Tablo 10 Nazîre bestelerin *asıl* ile makam, usûl ve form yönünden ilişkisi

Nazîre bestelemeye en çok tercih edilen makamın Hüseyinî olduğu, onu Irâk, Beyâtî makamlarının izlediği sonucuna ulaşılmıştır. Nazîrelerin makamlara göre dağılımı şöyledir:

Sıra	Makam	Adet	Yüzde (%)
1	Hüseyinî	15	27,8
2	Irâk	6	11,1
3	Beyâtî	3	5,6
4	Segâh	2	3,7
5	Isfahan	2	3,7
6	Rast	2	3,7
7	Tahir	2	3,7
8	Muhayyer	2	3,7
9	Nevâ	2	3,7
10	Uşşâk	2	3,7
11	Evc	2	3,7
12	Mâhur	2	3,7
13	Nevâbüselik	2	3,7
14	Aşîrân	1	1,9
15	Dilkeşhâverân	1	1,9
16	Hicaz	1	1,9
17	Muhayyerbüselik	1	1,9
18	Rehâvî	1	1,9
19	Gerdâniye	1	1,9
20	Acem	1	1,9
21	Pençgâh	1	1,9
22	Sünbüle	1	1,9
	Toplam	54	%100

Tablo 11 Nazîre bestelerin makamlara göre dağılımı

Nazîrelerin Düyek, Zencîr, Semâî (Semâî, Aksaksemâî, Yürüksemâî) Devrikebîr, Devrirevân, Sakîl ve Fahte usullerinde yoğunlaştığı sonucuna varılmıştır. Yazmalarda kimi örneklerde eser sadece Semâî olarak kaydedilmekte, bununla usûlün hangi türü olduğu belirtilmemektedir.

Usûller	Adet	Yüzde (%)
Düyek	7	12,96
Zencîr	5	9,26
Semâî?	5	9,26
Devrikebîr	4	7,41
Devrirevân	4	7,41
Sakîl	4	7,41
Fahte	3	5,56
Çenber	2	3,70
Hafif	2	3,70
Remel	2	3,70
Türkîzarb	2	3,70
Yürüksemâî	2	3,70
Ağırçember	1	1,85
Ağırremel	1	1,85
Aksaksemâî	1	1,85
Berefşân	1	1,85
Darbeyn	1	1,85
Çember	1	1,85
Evfer	1	1,85
Evsat	1	1,85
Fer'	1	1,85
Nîmsakîl	1	1,85
Sofyan	1	1,85
Muhammes	1	1,85
Toplam	54	100.00

Tablo 12 Nazîre bestelerin usûllere göre dağılımı

Nazîre bestelemek için seçilen güftelerin asıl ile vezin ve kafiye yönünden ilişkisine dair sonuçlar

Kâr formundaki nazîrelerin tamamında *asıl* ve nazîrenin güftelerinin farklı kafiye ve vezinde olduğu; Nakş formundaki eserlerin 1'inde *asıl* ve nazîrenin güftelerinin farklı kafiye ve vezinde, 1'inde *asıl* ve nazîrenin güftelerinin farklı kafiyede ve aynı vezinde olduğu, Beste formundaki nazîrelerin vezinlerinin *asıl*'ın güftesinin vezniyle 18'inde aynı, 3'ünde farklı, 1'inde yakın vezinden oluştuğu; kafiyelerinin ise 14'ünde aynı, 8'inde farklı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.



Grafik 2 Beste formunda *asıl* ile nazîrenin vezin bakımından ilişkisi

Asıl ile nazîrenin vezin yönünden ortaklık arz eden eserlerin repertuvarındaki durumunun ne olduğuna dair sonuçlar

kâr, nakş formlarında *asıl* ile nazîrenin vezin ve kafiye yönünden farklı güftelerle bestelenmesinin güçlü bir teamül olduğu, beste formundaki eserlerde bu gibi *asıl* ile nazîrenin vezin ve kafiye yönünden farklı olduğu örneklere ise sadece Hafız Post Mecmualarında rastlandığı görülmüş olup, kâr, nakş formlarında eserlerin yanı sıra Hafız Post Mecmuasında yer alan beste formundaki nazire eserler hariç tutulduğunda nazîre bestelerin *asıl* ile vezin ve kafiye yönünden ilişkisini gösteren grafiğin şöyle olacağı;



Hafız Post mecmuaları (HPM) hariç tutulduğunda nazîre bestelerin %90'ının *asıl* ile aynı vezin ve kafiyede geri kalanların ise yakın kafiye ve vezinde olmasından hareketle nazire besteleri öncelikle vezin ve kafiye yönünden aynı olup aynı form, makam ve usulde bestelenmiş eserlerde aramak gerektiği, ayrıca HPM dışındaki nazîrelerde ortaya çıkan bu durum, Hafız Post'un mecmualarında nazîre başlığıyla kaydedilen bestelerin hangi esere nazîre olduğuna dair bir tereddüt doğurmakla birlikte aksini ispatlayacak herhangi bir bulguya ulaşamadığından bu eserlerin bir önceki esere nazîre olduğu kabul edilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

Güftesi, bestesi ya da bestekâr adı günümüze yanlış ulaşmış veya *asıl* ile karıştırılmış nazîre bestelerin tespitinde güfte mecmuaları ve nota külliyatlarının en önemli kaynak olduğu, bu kaynaklarda makam, usûl, form, vezin ve kafiye bakımından ortaklık gösteren eserlerin mevcut repertuvarla karşılaştırılması yoluyla gözden kaçmış nazîrelerin ortaya çıkarılabileceği, ayrıca bu kaynakların makam, usûl ve form bilgilerini içeren kapsamlı bir envanterinin hazırlanıp ulaşılan tabloların kafiye sırasına çevrilmesiyle oluşturulacak kafiye sıralı eserler listesinin nazîre bestelere ulaşmayı büyük ölçüde kolaylaştıracağı sonucuna varılmıştır.

5.2. Öneriler

Tezimizde nazîre bestekârlığı tarihî, edebî ve müzikal yönleriyle ele alınmış; bu pratiğin şekil ve uygulama yönünden gelenekteki durumu irdelenmiştir. Nazîre bestekârlığının arka planında yatan estetik ve sanat felsefesine dair meseleler detaylı şekilde incelenmemiştir. Özellikle hem felsefeci hem de bestekâr kimliğiyle öne çıkan İsmail Fennî Ertuğrul'un konuya dair görüşleri, Hafız Post, İtrî, Ebubekir Ağa gibi bestekâr olmanın yanı sıra mecmua mürettibi olan mühim simaların kendi derledikleri mecmualara eserlerine yapılan nazîreleri kaydetmiş olması bu geleneğin yalnızca bir taklit biçimi değil, bilinçli bir sanatsal rekabet ve kültürel hafıza pratiği olarak anlaşılması gerektiğini göstermektedir. Bu bağlamda, Fennî Bey'in nazîre anlayışından hareketle, klasik Türk müziğinde nazîre geleneğinin sanat felsefesi açısından temellerine yönelik derinlemesine çalışmaların yapılması, bu alanın daha bütüncül bir şekilde kavranmasına önemli katkılar sağlayacaktır.

Tezimizde Tekke mûsikîsine yer verilmemiştir. Bu pratiğin tekke mûsikîsinde, özellikle de Mevlevî yinlerinde uygulanışı hakkında çalışmaların yapılması yerinde olacaktır.

Tezimizde yalnızca nazîre bestekârlığı üzerine yoğunlaşmış ve bestelerarası ilişkilerin sadece bu yönü ele alınmıştır. Ancak mûsikî eserlerinde diğer bestelerarası ilişkiler, özellikle daha önce makale olarak neşretmiş olduğumuz bir yöntem olan

bestelerarası ilişkilere belagat penceresinden bakışa dair bir analiz yapılmamıştır. Bu yöntemde bestelerarası ilişkiler belagat ilmi çerçevesinde ahz ve serikat (alma ve çalma) olarak bilinen ve *tazmîn, iktibâs, irsâl-i mesel, tehzîl, tevârüd, selh, ilmâm, mesh, iğâre, nesh, intihâl, akd* ve *hall* gibi başlıklar altında irdelenmektedir (Tıġlıoġlu, 2024, ss. 334-356). Bestelerarası ilişkilerin bu unsurlar bakımından da ayrı tezlerde ele alınarak derinlemesine analiz edilmesi, Türk müziġi literatürüne kıymetli katkılar sunacaktır.

Besteler arasındaki ilişkilerin tespit edilebilmesi için hem güfte hem de nota envanterlerinin sistemli bir şekilde erişilebilir hâle getirilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda, özellikle yazma güfte mecmualarının taranması, fişlenmesi ve vezin, kafiye ve tür gibi edebî ölçütlerle araştırmacıların istifadesine sunulması büyük önem taşımaktadır. Benzer şekilde Hamparsum notası, Ermeni alfabesi ve Osmanlı alfabesiyle yazılmış nota koleksiyonlarının da -özellikle Leon Hancıyan, Asdik Aġa ve Ali Rıfat Çaġatay, Refik Fersan, Hamid Hüsnü Bey, Muallim İsmail Hakkı Bey gibi isimlere ait arşivlerin- günümüz notası ve alfabesiyle sistemli biçimde yayımlanması gereklidir. Bu tür yayın faaliyetleri hem müzikal hem edebî açılardan filtreleme ve karşılaştırma yapmayı mümkün kılarak, nazîre bestekârlığı başta olmak üzere besteler arasındaki yapısal ilişkilerin ortaya konmasını önemli ölçüde kolaylaştıracaktır.

Kaynakça

- Abilova, Zakiya. (2019). The Work “Mefatihul-Ulum” by Abu Abdullah Muhammad Ibn Ahmad Ibn Yusuf Al-Kharazmi. *Manuscripts Don't Burn*, 70-74.
- Akdoğu, Onur. (1995). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*. Can ofset.
- Aksoy, Bülent. (2016). Preliminary Notes on the Possibility (or Impossibility) of Writing Ottoman Musical History (Efkan Oğuz, Martin Greve, & Onur Nobrega, Çev.). İçinde Martin Greve (Ed.), *Writing the History of “Ottoman Music”*. Ergon-Verlag GmbH.
- Aktepe, Demet. (2021). *Tarihsel Kaynaklar Işığında Osmanlı/Türk Müzik Tarihindeki Değişimin Bir Göstergesi Olarak Türler* [Doktora]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Ambros, Edith Gülçin. (1989). “Nazîre”, the will-o'-the-wisp of Ottoman “Dîvân” poetry. *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, 79, 57-83. JSTOR.
- Âmulî, Mevlânâ Muhammed, & Şehâb, Tâhirî. (1968). *Külliyat-ı Eş'Ar-ı Melikü's-Şu'arâ Tâlib -i Âmulî Şâmil-i Kasâyid—Kıt'aât—Terkîb-i Bendhâ—Mesneviyyât—Cihângîrnâme—Gazeliyyât—Rubâ'iyât*. Kitâbhâne-i Senâî.
- Arslan, Fazlı. (2011). Zühdi Rıza'nın Kaleminden İsmail Fenni Ertuğrul Ve Musiki Çalışmaları. *Türkiyat Mecmuası*.
- Aslan, Üzeyir. (2018). ”Âşık Çelebi'nin Tetebbu Şiirleri”. İçinde Üzeyir ASLAN, Hakan Taş, & Ömer Zülfe (Ed.), *Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR'e Armağan* (ss. 44-64). YayınEvi.
- Aslan, Üzeyir. (2022). Türk Edebiyatının Bilinen En Eski Nazire Örnekleri: Seyf-i Sarâyî'nin Şiirleri. *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 10(31).
- Ayverdi, İlhan, & Topaloğlu, Ahmet. (2005). *Asırlar boyu târihî seyri içinde misalli büyük Türkçe sözlük*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Baloğlu, Bekir Şahin. (2020a). *Osmanlı Müzik Yaşamının Değişim Sürecinde “Geleneğin İcadı” ve Artistik İcranın Temsilcisi Olarak Tanburî Cemil Bey*.
- Baloğlu, Bekir Şahin. (2020b). *Türk Müziğinde Nazire Geleneği ve Tanburî Cemil Bey'in Nazire Besteleri*.
- Behar, Cem. (2010). *Şeyhülislâm'ın Müziği: 18. Yüzyılda Osmanlı/Türk Musıkisi ve Şeyhülislâm Es'ad Efendi'nin Atrabü'l-Âsâr'ı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, Cem. (2019). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı / Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*. Yapı Kredi Yayınları.
- Belîğ, İsmail. (1884). *Tarih-i Burûsa Güldeste-i Riyâz-ı İrfân ve Vefeyât-ı Dânişverân-ı Nâdiredân*. Bursa Hudvendigar Mabaasi.

- Bloch, E. (1928). *Catalogue Des Manuscrits Persans de la Bibliothèque Nationale* (C. 3). Réunion des bibliothèques nationales.
- Burkholder, J. Peter. (1994). The Uses of Existing Music: Musical Borrowing as a Field. *Notes*, 50(3), 851-870.
- Câmi, Molla Abdurrahman, & Afsahzâd, A. K. (2019). *Dîvân-ı Câmî. C.1 Fâtihatü 'ş-Şebâb*. Brill.
- Canım, Rıdvan. (2000). *Latîfî Tezkiretü 'ş-Şu 'ara ve Tabrisatü 'n-Nuzema (İnceleme-Metin)*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Cantemir, Dimitri. (1979). *Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi* (Özdemir Çobanoğlu, Çev.; C. 2). Kültür Bakanlığı.
- Cantemir, Dimitrie, & Câdea, Virgil. (1987). *Opere Complete VII-Sistemul Sau Întocmirea Religiei Muhammedane*. Minerva.
- Cevdet Kudret. (1992). *Cevdet Kudret—Karagöz* (2. bs, Vols. 1-3). Bilgi Yayınevi.
- Cevher, M. Hakan. (1995). *Ali Ufkî Bey ve Hâzâ mecmû 'a-i Sâz ü Söz: Transkripsiyon, inceleme* [Doktora]. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Cevrî, İbrahim, & Ayan, Hüseyin. (1981). *Cevrî: Hayâtı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*. Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Creswell, John W., & Creswell, J. David. (2017). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. SAGE Publications.
- Çelebi, Evliya (with Kahraman, Seyit Ali, & Dağlı, Yücel). (1999). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi Evliyâ Çelebi b. Derviş Mehemed Zillî III. Kitap Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 305 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu—Dizini* (İskender Pala, Ed.; Altan Matbaacılık Ltd. Şti., C. 3). Yapı Kredi Yayınları.
- Çetin, Engin. (2025). Hâfız Post'un Hayatı Hakkında Yeni Bilgiler. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 83.
- Dilçin, Cem. (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dilçin, Cem. (1986). Divan Şiirinde Gazel. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi / Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, 52(415-416-417), 79-247.
- Doğrusöz, Nilgün. (1993). *Hafız Post Güfte Mecmuası* [Yüksek Lisans, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Doğrusöz, Nilgün (Ed.). (2019). *Ali Rifat Çağatay'ın Arşivi I - Envanter*. İtü OTMAG Osmanlı Türk Müziği Araştırmaları Grubu.
- Duru, Rıza. (2021). *Türk Musikisi Nazariyatçıları Kronolojisi*.
- Ekinci, Mehmet Uğur. (2016). *Kevserî mecmûası: 18. Yüzyıl saz müziği külliyyatı*. Osmalı Dönemi Müziği Uygulama Araştırma Merkezi (OMAR).

- Ekinci, Mehmet Uğur. (2017). Not Just Any Usul: Semai in Pre-Nineteenth-Century Performance Practice (Herhangi Bir Usul Değil: 19. Yüzyıl Öncesi İcra Pratiğinde Semai). *Rachel Harris and Martin Stokes (Eds.), Theory and Practice in the Music of the Islamic World: Essays in Honour of Owen Wright*. Abingdon, Oxon & New York, NY: Routledge.
- Ekinci, Mehmet Uğur, & Korkmaz, Harun. (2022). Kadim Musiki Geleneğinin Hayatta Kalan Örneği: Mahur Kâr. *Osmanlı Araştırmaları*, 60(60), 61-96.
- Emîrî, Ali Efendi, & Kadıoğlu, İdris. (2018). *Ali Emîrî Efendi- Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ergun, S. N. (1942). *Türk musiki antolojisi*. Rıza Koşkun Matbaası.
- Ezgi, Suphi. (1935). *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi II. Kitap* (1. bs, C. 2). İstanbul Kâatçılık ve Matbaacılık Anonim Şirketi.
- Ezgi, Suphi. (1939). *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi III. Kitap* (1. bs, C. 3). Bankalar Basımevi.
- Ezgi, Suphi. (1940). *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi IV. Kitap* (1. bs, C. 4). Alkaya Matbaası.
- Ezgi, Suphi. (1953). *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi V. Kitap* (1. bs, C. 5). Hüsnütabiat Basımevi.
- Feldman, Walter. (1996). *Music of the Ottoman Court: Makam, Composition and the Early Ottoman Instrumental Repertoire*. VWB - Verlag für Wissenschaft und Bildung.
- Feldman, Walter. (1997). Imitatio in Ottoman Poetry: Three Ghazals of the Mid-Seventeenth Century. *Turkish Studies Association Bulletin*, 21(2), 41-58. JSTOR.
- Ferahânî, Ebu'l-Hasan, & Abdiilâhî, Rızâ. (1965). *Divân-ı Ebu'l-Hasan Ferahani. İntişârât-ı Tâhirî*.
- Feryümedî, İbn-i Yemîn & Bastânîrâd Huseyn'alî. (1966). *Dîvân-ı Eş'âr-ı İbn-i Yemîn Feryümedî*. Kitâbhâne-i Senâî.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp. (1939). *Mahmut Ragıp Kosemihal Türkiye Avrupa Musiki Munasebetleri*.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp. (2017). *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*. Doğu Kütüphanesi.
- Gibb, E. J. Wilkinson. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi History of Ottoman Poetry I-II* (Ali Hakan Çavuşoğlu, Çev.). Akçağ Yayınları.
- Gönül, Mehmet. (2018). Türk Mûsikîsinin Tasnîf Ve Tesmiyelerine Bir Bakış. *İSTEM*, 31, 35-46.

- Greene, Roland, Cushman, Stephen, Cavanagh, Clare, Ramazani, Jahan, Rouzer, Paul F., Feinsod, Harris, Marno, David, & Slessarev, Alexandra Slessarev. (2012). *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton University Press.
- Gutu, Gheorghe. (2007). *Dictionar latin-roman*. Humanitas SA.
- Haug, Judith. (2020a). *Ottoman and European Music in 'Ali Ufuği's Compendium, MS Turc 292*. Westfalische Schriften der WWU Munster.
- Haug, Judith. (2020b). *Ottoman and European Music in 'Ali Ufuği's Compendium, MS Turc 292*. Westfalische Schriften der WWU Munster.
- Horata, Osman. (2006). NEDİM-i KADİM. İçinde *TDV İslm Ansiklopedisi* (C. 32, ss. 512-513). Turkiye Diyanet Vakfı.
- ibn Manzur, Muhammed. (1414). *Lisnu'l-'Arab* (C. 5). Daru Sadır.
- İhsanoğlu, Ekmeleddin, Research Centre for Islamic History, Art, & Culture. (2003). *Osmanlı Musiki Literaturu Tarihi*. İslm Tarihi, Sanat ve Kultur Araştırma Merkezi, IRCICA.
- İnal, İbnulemin Mahmut Kemal. (1958). *Hoş sada: Son Asır Turk Musikişinasları*. Maarif Basımevi.
- Irsoy, Ahmet, & Ezgi, Suphi. (1940). *Turk Musikisi Klasiklerinden Hafız M. Zeki Dede Efendi Kulliyatı Birinci Cild Rast ve Diğer Makamlardan Kar ve Beste Ağır ve Yuruk Semailer ile Nakş ve şarkılar*. İstanbul Halk Basımevi.
- Irsoy, Ahmet, & Ezgi, Suphi. (1941). *Turk Musikisi Klasiklerinden Hafız M. Zeki Dede Efendi Kulliyatı İkinci Cild Muhtelif Makamlardan Beste Ağır ve Yuruk Semailer ile Nakş Semi ve şarkılar*. İstanbul Halk Basımevi.
- Kaçar, Gulin Yahya. (2020). *Turk Musikisinde Eser ve İcra Tahlili Yontemleri (Kavramlar—Semboller ve rnekleriyle)*. Gece Kitaplığı.
- Kantemiroğlu, Dimitri, & Tura, Yalçın. (2001). *Kitabu 'İlmi'l-Musiki al Vechi'l-Hurufat / Musikiyi Harflerle Tesbit ve İcra İlminin Kitabı* (C. 1). Yapı Kredi Yayınları.
- Karadeniz, Ekrem. (2013). *Turk Musikisinin Nazariye ve Esasları*. Turkiye İş Bankası Kultur Yayınları.
- Karadeniz, şirin. (2019). *Haza Mecmua-i Saz  Soz'de Turler ve Biçimler*. Gece Akademi.
- Karagoz, Ensar. (2018). Bestekar Hafız Post'un Bilinmeyen Bir Mecmuası. *Turkiyat Mecmuası*, 28(1), 21-44.
- Karagoz, Ensar. (2021). Meşhur Bestekar Hafız Post'la İlgili Bazı Notlar. *Kadim*, 2, 175-184.

- Karakaya, Fikret. (2020). Bestekârlık Meşki. İçinde Çağatay Anadol, Edhem Eldem, Ersu Pekin, & Aksel Tibet (Ed.), *Bir allame-i cihan: Stefanos Yerasimos (1942-2005)* (ss. 331-355). Kitap Yayınevi.
- Kaska, Çetin. (2022). *Anadolu Sahasında Farsça Yazılan Altı Divan Ve Dört Risale (Şâdî, Adnî, Nevâlî, Yârî, Müstakîm, Nûrî, İdrîs)*. Sonçağ.
- Kâşânî, Ali b. Ahmed Muhteşem. (1958). *Dîvân-ı Mevlânâ Muhteşem Kâşânî. Beraderân-i Muhteşem*.
- Koçu, Reşat Ekrem. (1958). *İstanbul Ansiklopedisi* (C. 1).
- Konuk, Ahmed Avnî. (1901). *Hânende—Müntahab ve Mükemmel Şarkı Mecmuası*. Mahmud Bey Matbaası.
- Korkmaz, Harun. (2014). *İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'ndeki Musiki Yazmalarının Kataloğu* [Yüksek Lisans]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Korkmaz, Harun. (2021). *Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları* [Doktora]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Köksal, Fatih. (2006). NAZÎRE. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 32, ss. 456-458). <https://islamansiklopedisi.org.tr/nazire>
- Köprülü, M. Fuad. (1960). *Türk Edebiyatı Tarihi* (Orhan Köprülü & Nermin Pekin, Ed.). Ötüken Neşriyat.
- Kutluğ, Yakup Fikret. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar* (1.). Yapı Kredi Yayınları.
- Liszt, Franz, & Donizetti, Gaetano. (1847). *Grande paraphrase de la marche de J. Donizetti composée pour Sa Majesté le Sultan Abdul Medjid-Khan*. Ad. Mt. Schlesinger ; Paris : Brandus et Cie. ; Moskou : Lehnhold.
- Meninski, Franciscus a Mesgnien. (1687). *Thesaurus Linguarum Orientalium, Turcicae, Arabicae, Persicae ... Et grammatica Turcica cum adjectis ad singula ejus capita praeceptis grammaticis Arabicae et Persicae linguae etc.*
- Musikî Mecmuası Editör. (1966). *Musikî Mecmuası*. 223.
- Olgun, Tahirü'l-Mevlevî. (1973). *Edebiyat Lügati*. Enderun Kitabevi.
- Olgun, Tahirü'l-Mevlevî. (2021). *Divan Edebiyatı Yazıları Edebî Bahisler, Nesre Tahviller, Şerhler İkinci Kitap* (Hasan Çelik, Ed.). Büyüyenay.
- Öncel, Mehmet. (2010). *Rauf Yekta Bey'in Atı, Yeni Mecmua, Resimli Kitap Ve Şehbal adlı Mecmualarda Musiki İle İlgili Makalelerinin İncelenmesi* [Yüksek Lisans]. Marmara Üniversitesi.
- Özalp, M. Nazmi. (1992). *Türk Mûsikîsi Beste Formları*. TRT Basın ve Yayın Müdürlüğü.
- Özalp, Nazmi. (2000a). *Türk Mûsikîsi Tarihi* (C. 2). Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

- Özalp, Nazmi. (2000b). *Türk Müsîkîsi Tarihi* (C. 1). Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, Nuri. (2022). Fatih Millet Kütüphanesi'nde Tespit Edilen Türkçe El Yazması Güfte Mecmuaları Üzerine Yapılan Katalog Çalışması. *Darülelhan Mecmuası*, 13.
- Özcan, Nuri, & Çak, Şeyma Ersoy. (2019). *Türk Müziği Bibliyografyası: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Musiki Maddeleri Bibliyografyası Örneği*.
- Öznurhan, Halim. (2020). ISTILAH. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi: C. EK-1 (2)*. Türkiye Diyanet Vakfı. <https://islamansiklopedisi.org.tr/istilah>
- Öztuna, Yılmaz. (2000). *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Öztuna, Yılmaz. (2006a). *Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü 1. Cilt*. Orient Yayınları.
- Öztuna, Yılmaz. (2006b). *Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü 2. Cilt*. Orient Yayınları.
- Pala, İskender. (2002). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. L&M Yayıncılık.
- Paşa, Ahmed Cevdet, & Baysun, Cavid. (1960). *Tezâkir*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Paşa, Ahmet V. (2000). *Lehçe-i Osmânî* (Recep Toparlı, Çev.). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu.
- Ravitch, Sharon M., & Riggan, Matthew. (2016). *Reason & Rigor: How Conceptual Frameworks Guide Research*. SAGE Publications.
- Redhouse, James William. (1863). *Luğat-i 'Osmâniye*. Matba'a-i Âmire.
- Saraç, M. A. Yekta (with Yavuz, Kemal). (2016). *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat* (Bilimevi Basın Yayın). Gökkubbe.
- Sarı, Mevlüt. (1984). *El-Mevarid / Arapça Türkçe Lügat*. Bahar Yayınları.
- Sâveci, Selmân. (1958). *Divân-ı Selmân Sâveci Şâmil-i Gazeliyyât, Tercî'ât Kasâyid Rubâiyyât* (Müşfik Mansûr, Ed.).
- Sehî Bey, & İsen, Mustafa. (1998). *Sehî Bey Tezkiresi: Heşt Behişt*. Akçağ.
- Şentürk, Ahmet Atilla. (2007). Klasik Şiir Estetiği. İçinde Talât Sait Halman, Osman Horata, Yakup Çelik, Nurettin Demir, Mehmet Kalpaklı, & Ramazan Korkmaz (Ed.), *Türk Edebiyatı Tarihi* (Vols. 1-2). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Şîrâzî Hâce Hâfız, & Encevi Şîrâzî, Seyyid Ebu'l-Kasım. (1986). *Dîvân-ı Hâce Hâfız Şîrâzî*.
- Şîrâzî, Sa'dî, & Bosnevî, Sûdî. (1876). *Gülîstan şerhi*. Ali Bey matbaası.

- Tahir, Mehmed, & Saraç, M. A. Yekta. (2016). *Osmanli Müellifleri* (Vols. 1-3). TUBA.
- Tıġlıođlu, Musa Kazım. (2024). Edebî Sistematik ve Belâgatin Perspektifinden Türk Müziğindeki Bestelerarası İlişkilerin Analizi. *İSTEM*, 43, 333-356.
- Tulum, Mertol. (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ufkî, Ali, & Elçin, Şükrü. (2000). *Ali Ufkî Mecmûa-i Sâz ü Söz* (Özkan Matbaacılık). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uslu, Recep. (2007). *Fâtiĥ Sultan Mehmed döneminde mûsikî ve Şems-i Rûmî'nin Mecmûa-i Güfte'si*. İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Uslu, Recep. (2010). ŞEMS-i RÛMÎ. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 38, ss. 509-510). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uslu, Recep. (2012). Müzik Terimlerindeki Karmaşanın Akademik Çalışmalara Yansıması: Orijinal Nazire Çeşitleme Varyant Aranjman Cover İcra. *Idil Journal of Art and Language*, 1(2), 144-165.
- Uslu, Recep. (2022). Başçavuş İsmail Ağa'nın Besteleri ve Mecmua-yı Güfte'sinden (Berlin 3370) Tespitler. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, 5(2), 128-150.
- Uz, Kâzım. (1894). *Mûsiki Istılâhâtı* (1. bs). Matbaa-i Ebu'z-Ziyâ.
- Uz, Kâzım. (1964). *Mûsiki Istılâhâtı*. Küğ Yayını.
- Üstüner, Kaplan. (2024). Şiir, Şair ve Edebî Kurallara Dair Yazılmış Bir Mesnevi: Fenniyye-i Eş'âr. *Journal of Turkish Studies*, 4(Volume 4 Issue 7), Article Volume 4 Issue 7.
- Vassaf, Hüseyin, Akkuş, Mehmet, & Yılmaz, Ali. (2006). *Sefîne-i Evliyâ* (C. 5, Sayı 5. c.). Kitabevi.
- Wright, Owen. (1992). *Words Without Songs: A Musicological Study of an Early Ottoman Anthology and Its Precursors*. School of Oriental and African Studies, University of London. ca
- Wright, Owen, & Cantemir, Demetrius. (1992). *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations: Volume 2: Commentary*. School of Oriental and African Studies University of London.
- Wright, Owen, & Cantemir, Demetrius. (2000). *Demetrius Cantemir: Commentary*. Ashgate.
- Yüceışık, Zeynep Sema. (1990). *Şeyhülislam Esat Efendi Atrabü'lasar fî Tezkireti Urefai'l-Edvâr (Giriş-metin-tercüme-terimler-dil notları)* [Doktora]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Zebidi, Murtaza b. Muhammed. (2001). *Tâcü'l-Arûs min Cevâhiri'l-Kâmûs*. (C. 14). Vizaretü'l-İrşâd.

Yazma Eserler Kaynakçası

Berlin Staatsbibliothek

(Fasıl Mecmuası) Ms. or. oct. 3339

(Fasıl Mecmuası) Ms. or. oct. 3370

(Fasıl Mecmuası) Ms. or. oct. 1578

BnF (Bibliothèque nationale de France)

(Fasıl Mecmuası) Persan 260

Forschungsbibliothek Gotha

(Fasıl Mecmuası) Gotha P-00087

Universitätsbibliothek Leipzig

(Fasıl Mecmuası) B.Or. 266

İÜ. Nadir Eserler Kütüphanesi Yazmaları

(Fasıl Mecmuası) NEKTY00810

(Fasıl Mecmuası) NEKTY00962

(Fasıl Mecmuası) NEKTY00972

(Fasıl Mecmuası) NEKTY01001

(Fasıl Mecmuası) NEKTY01014

(Fasıl Mecmuası) NEKTY01015

(Fasıl Mecmuası) NEKTY01030

(Fasıl Mecmuası) NEKTY01042

(Fasıl Mecmuası) NEKTY01052

(Fasıl Mecmuası) NEKTY01070

(Fasıl Mecmuası) NEKTY02061

(Fasıl Mecmuası) NEKTY02067

(Fasıl Mecmuası) NEKTY03276

(Fasıl Mecmuası) NEKTY03353

(Fasıl Mecmuası) NEKTY03466

(Fasıl Mecmuası) NEKTY03533

(Fasıl Mecmuası) NEKTY03595

(Fasıl Mecmuası) NEKTY03608

(Fasıl Mecmuası) NEKTY03649

(Fasıl Mecmuası) NEKTY03866

(Fasıl Mecmuası) NEKTY03877

(Fasıl Mecmuası) NEKTY05525

(Fasıl Mecmuası) NEKTY05630

(Fasıl Mecmuası) NEKTY05631

(Fasıl Mecmuası) NEKTY05633

(Fasıl Mecmuası) NEKTY05634

(Fasıl Mecmuası) NEKTY05638

(Fasıl Mecmuası) NEKTY05639

(Fasıl Mecmuası) NEKTY05640

(Fasıl Mecmuası) NEKTY05641

(Fasıl Mecmuası) NEKTY05642
(Fasıl Mecmuası) NEKTY05644
(Fasıl Mecmuası) NEKTY05645
(Fasıl Mecmuası) NEKTY05649
(Fasıl Mecmuası) NEKTY05651
(Fasıl Mecmuası) NEKTY05652
(Fasıl Mecmuası) NEKTY05653
(Fasıl Mecmuası) NEKTY05654
(Fasıl Mecmuası) NEKTY05655
(Fasıl Mecmuası) NEKTY05656
(Fasıl Mecmuası) NEKTY05657
(Fasıl Mecmuası) NEKTY05658
(Fasıl Mecmuası) NEKTY05659
(Fasıl Mecmuası) NEKTY10204
(Fasıl Mecmuası) NEKTY10349
(Fasıl Mecmuası) NEKTY10610
(Fasıl Mecmuası) NEKTY10990

Topkapı Sarayı Kütüphanesi

(Hafız Post Mecmuası) Hafız Post Mecmuası Revan 1724

İstanbul Belediyesi Atatürk Kütüphanesi

(Fasıl Mecmuası) K0447

Ali Emîrî Millet Kütüphanesi

(Fasıl Mecmuası) MNZ703
(Fasıl Mecmuası) MNZ705
(Fasıl Mecmuası) MNZ707
(Fasıl Mecmuası) MNZ732
(Fasıl Mecmuası) MNZ736
(Fasıl Mecmuası) MNZ758
(Fasıl Mecmuası) MNZ759
(Fasıl Mecmuası) MNZ762
(Fasıl Mecmuası) MNZ765

Süleymaniye Kütüphanesi Koleksiyonları

(Fasıl Mecmuası) GALATAMEVLEVIHANESI151
(Fasıl Mecmuası) NURUOSMANIYE3652
(Fasıl Mecmuası) Ali Nihat Tarlan / 00081-001
(Fasıl Mecmuası) BAĞDADLIVEHBİ1002
Atrabü'l-Âsâr, Mikrofilm 01717
Atrabü'l-Âsâr, Mikrofilm 01715

Milli Kütüphane Ankara

(Fasıl Mecmuası) 06 Mil Yz A 3975/2 1

EKLER

Bûselik Sakîl Acemler Nazîre-i Sakîl-i Acemî

Sakîl

'Acemler
Bûselik
Sakîl

Nazîre-i
Sakîl-i
'Acemî

'Acemler
Bûselik
Sakîl

Nazîre-i
Sakîl-i
'Acemî

'Acemler
Bûselik
Sakîl

Nazîre-i
Sakîl-i
'Acemî

'Acemler
Bûselik
Sakîl

Nazîre-i
Sakîl-i
'Acemî

'Acemler
Bûselik
Sakîl

Nazîre-i
Sakîl-i
'Acemî

EK 1 Bûselik Peşrev Buselik 'Acemler, Sakîl ve Nazîre-i Sakîl-i 'Acemî

2. Hâne

'Acemler
Bûselik
Sakîl

Nazîre-i
Sakîl-i
'Acemî

11

12

13

14

3. Hâne

'Acemler
Bûselik
Sakîl

Nazîre-i
Sakîl-i
'Acemî

15

EK 2 Bûselik peşrev Buselik 'Acemler, Sakîl ve Nazîre-i Sakîl-i 'Acemî s.3

16

'Acemler
Bûselik
Sakîl

Nazire-i
Sakîl-i
'Acemî

17

'Acemler
Bûselik
Sakîl

Nazire-i
Sakîl-i
'Acemî

18

'Acemler
Bûselik
Sakîl

Nazire-i
Sakîl-i
'Acemî

EK 3 Bûselik peşrev Buselik 'Acemler, Sakîl ve Nazîre-i Sakîl-i 'Acemî s.4

Hüseyinî Gamzekâr
Nazîre-i Gamzekâr

Düyek

Hüseyinî Gamzekâr

Birinci Hane
ve Mülâzime

Nazîre-i Gamzekâr

H.G.

N.G.

H.G.

N.G.

H.G.

N.G.

EK 4 Hüseyinî peşrev Gamzekâr ve Nazîre-i Gamzekâr

13

H.G.

N.G.

16

H.G.

N.G.

19

H.G.

N.G.

22

H.G.

N.G.

İkinci Hane

25

H.G.

N.G.

EK 5 Hüseyinî peşrev Gamzekâr ve Nazîre-i Gamzekâr s.2

H.G. 28

N.G. Üçüncü Hane

H.G. 31

N.G.

H.G. 33

N.G.

H.G. İkinci Hane 36

N.G.

EK 6 Hüseyinî peşrev Gamzekâr ve Nazîre-i Gamzekâr s.3

Hüseyinî Külliyyat ve Naziresi

Fahte

Nazire: Muzaffer
Külliyyat Harun Yahûdî

Külliyyât

Nazire-i
Külliyyât

1

3

5

7

EK 7 Hüseyinî peşrev Külliyyat ve Nazire-i Külliyyat

Hüseyinî Külliyyat ve Naziresi

1. Bestekârî meçhûl
2. Şâh Murad

Fahte

Külli-Külliyyat

Nazire-i Külliyyat (Şâh Murad)

K.K.

N.K.

K.K.

N.K.

K.K.

N.K.

K.K.

N.K.

EK 8 Hüseyinî peşrev İkinci Külliyyat ve Nazire-i Külliyyat

Ferruh'un Hüseyinî Peşrevi ve
Nazîresi

Sakîl

1

Ferruh

Nazire-i Ferruh

Ferruh

Nazire-i Ferruh

2

Ferruh

Nazire-i Ferruh

3

Ferruh

Nazire-i Ferruh

4

Ferruh

Nazire-i Ferruh

EK 9 Hüseyinî peşrev Sakil-i Ferruh ve Nazîre-i Sakil-i Ferruh

Ferruh
Nazire-i
Ferruh

Musical notation for Ferruh and Nazire-i Ferruh, measures 5-6. The top staff is labeled 'Ferruh' and the bottom staff is labeled 'Nazire-i Ferruh'. Both staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes.

Ferruh
Nazire-i
Ferruh

Musical notation for Ferruh and Nazire-i Ferruh, measures 7-8. The top staff is labeled 'Ferruh' and the bottom staff is labeled 'Nazire-i Ferruh'. Both staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes.

Ferruh
Nazire-i
Ferruh

Musical notation for Ferruh and Nazire-i Ferruh, measures 9-10. The top staff is labeled 'Ferruh' and the bottom staff is labeled 'Nazire-i Ferruh'. Both staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes.

Ferruh
Nazire-i
Ferruh

Musical notation for Ferruh and Nazire-i Ferruh, measures 11-12. The top staff is labeled 'Ferruh' and the bottom staff is labeled 'Nazire-i Ferruh'. Both staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes.

Ferruh
Nazire-i
Ferruh

Musical notation for Ferruh and Nazire-i Ferruh, measures 13-14. The top staff is labeled 'Ferruh' and the bottom staff is labeled 'Nazire-i Ferruh'. Both staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes.

EK 10 Hüseyinî peşrev Sakil-i Ferruh ve Nazîre-i Sakil-i Ferruh s.2

Hasan Can Şükûfezar
Nazire-i Şükûfezar

The image displays a musical score for the piece "Nazire-i Şükûfezar" by Hasan Can Şükûfezar. The score is written in two staves, labeled 'S.' (Soprano) and 'N.Ş.' (Nazire-i Şükûfezar), and is set in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score consists of five systems, each with two staves. The music is written in a style that combines Western musical notation with traditional Turkish rhythmic patterns. A large, faint watermark is visible across the center of the page.

EK 11 Hüseyinî peşrev Şükûfezâr ve Nazire-i Şükûfezâr

Hasan Can Şükûfezar
Nazire-i Şükûfezar

Düyek

ŞÜKÜFEZAR

NAZİRE-İ
ŞÜKÜFEZAR

Ş.

N.Ş.

Ş.

N.Ş.

Ş.

N.Ş.

Ş.

N.Ş.

EK 12 Hasan Can Şükûfezâr peşrevi ve nazîresi

Hasan Can Şükûfezar
Nazire-i Şükûfezar

The image displays a musical score for the piece "Nazire-i Şükûfezar" by Hasan Can Şükûfezar. The score is written in two staves: the upper staff is labeled "S." and the lower staff is labeled "N.Ş.". The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score is divided into four systems, each starting with a measure number: 1, 5, 9, and 13. The first three systems show active musical notation for both staves, while the fourth system (starting at measure 17) shows the upper staff with notes and the lower staff with rests. A large, faint watermark is visible across the center of the page.

EK 13 Hasan Can Şükûfezâr peşrevi ve nazîresi s.2

Der-Makam-ı Hüseyinî Tozkoparan Şâh Murâd Düyek
Der-Makâm-ı Hüseyinî Gülşen-i Râz Düyek Hasan Cân

Düyek

GÜLŞEN-İ RÂZ

TOZKOPARAN
Gülşen-i Râz
Simile

GR

T

GR

T

GR

T

GR

T

EK 14 Hüseyinî peşrev Gülşen-i Râz ve Tozkoparan (Gülşen-i Râz Simile)

GR

T

GR

T

GR

T

GR

T

GR

T

EK 15 Hüseyinî peşrev Gülşen-i Râz ve Tozkoparan (Gülşen-i Râz Simile) s.2

The image displays a musical score for voice and piano, consisting of four systems of staves. Each system includes a vocal line (GR) and a piano accompaniment line (T). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into four systems, each starting with a measure number: 21, 27, 33, and 39. The vocal line in the first system (measures 21-26) features a melodic line with various note values and rests. The piano accompaniment in the first system consists of a steady eighth-note pattern. The second system (measures 27-32) continues the vocal melody and piano accompaniment. The third system (measures 33-38) shows the vocal line with some rests and the piano accompaniment with a consistent eighth-note pattern. The fourth system (measures 39-40) concludes the piece with a final vocal phrase and piano accompaniment.

EK 16 Hüseyinî peşrev Gülşen-i Râz ve Tozkoparan (Gülşen-i Râz Simile) s.3

Der Makâm-ı Irâk Seyfü'l-Misrî
Nazîre-i Seyfü'l-Misrî

Düyek

1

Seyfü'l-Misrî

Nazîre

4

S.M.

Nazîre

7

S.M.

Nazîre

11

S.M.

Nazîre

15

S.M.

Nazîre

EK 17 Irâk peşrev Irâk Seyfü'l-Misrî ve Nazîre-i Seyfü'l-Misrî

Der-makâm-ı Isfahan Usûleş Remel
Nazîre-i Isfahan Usûleş Remel

Remel

1.Hane

Kantemiroğlu

§ Mülâzime

EK 19 Isfahan Remel Peşrev ve nazîresi s. 1

2.Hane

3.Hane

✂

Muhayyer Küme Düyek-i Acemî ve Nazîre-i Küme-i Acemî

Düyek

Acemler

Nazîre

Nazîre-i Küme

Küme

Nazîre-i Küme

Küme

Nazîre-i Küme

Küme

Nazîre-i Küme

Küme


Nazîre-i Küme

EK 21 Muhayyer peşrev Küme ve Nazîre-i Küme


Der Makâm-ı Nevâ Fahte-i Bâyezîd
Nazîre-i Fahte-i Bâyezîd

Fahte

Nevâ Bâyezîd



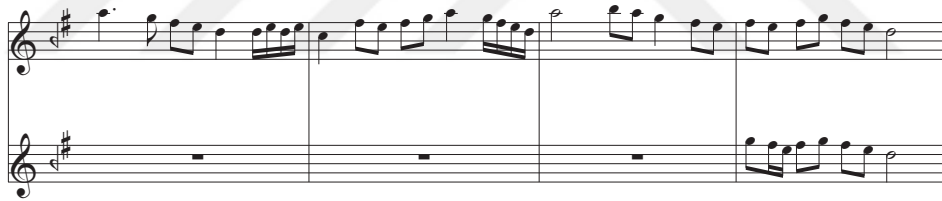
Nazîre-i Bâyezîd



The first system of music consists of two staves. The top staff is labeled 'Nevâ Bâyezîd' and the bottom staff is labeled 'Nazîre-i Bâyezîd'. Both staves are in 10/8 time and G major. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a style typical of Ottoman classical music, with a focus on melodic lines and rhythmic patterns.



The second system of music consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in 10/8 time and G major. The music continues the melodic and rhythmic patterns established in the first system.

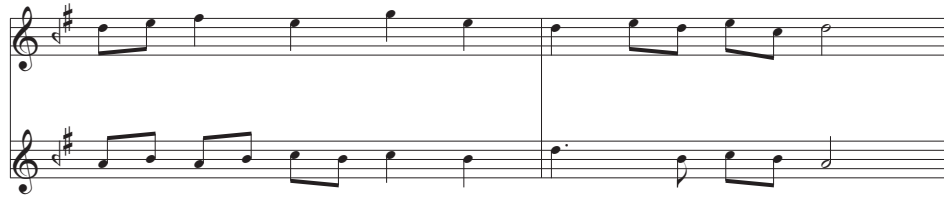


The third system of music consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in 10/8 time and G major. The music continues the melodic and rhythmic patterns established in the first system.



The fourth system of music consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in 10/8 time and G major. The music continues the melodic and rhythmic patterns established in the first system.

EK 22 Nevâ peşrev Fahte-i Bâyezîd ve Nazîre-i Bâyezîd s. 1



EK 23 Nevâ peşrev Fahte-i Bâyezid ve Nazîre-i Bâyezid s.2

Nevâ Muhammes-i Kebîr Nazîre-i Muhammes-i Kebîr

Muhammes

Bestekârî meçhul

1
Nevâ Muhammes-i Kebîr
Nazîre

3
M.K.
Nazîre

5
M.K.
Nazîre

7
M.K.
Nazîre

9
M.K.
Nazîre

EK 24 Nevâ peşrev Muhammes-i Kebîr ve Nazîre-i Muhammes-i Kebîr

M.K.

Nazîre

M.K.

Nazîre

M.K.

Nazîre

M.K.

Nazîre

M.K.

Nazîre

EK 25 Nevâ peşrev Muhammes-i Kebîr ve Nazîre-i Muhammes-i Kebîr s.2

Der Makâm-ı Pençgâh Nefîr-i Dem Nazîre-i Nefîr-i Dem

Düyek

Nefîr-i Dem

Nazîre-i Nefîr-i Dem

N.D

Nazîre

N.D

Nazîre

N.D

Nazîre

N.D

Nazîre

N.D

Nazîre

N.D

Nazîre

N.D

Nazîre

EK 26 Pençgâh peşrev Nefir Dem ve Nazîre-i Nefir Dem

Der Makâm-ı Rast Şeyh Düyek'i Nazîre-i Şeyh

Düyek

Şeyh
Düyek'i

Nazîre-
Şeyh

Şeyh

Nazîre

Şeyh

Nazîre

Şeyh

Nazîre

Şeyh

Nazîre

EK 27 Rast peşrev, Şeyh ve nazîresi s.1

Şeyh

Nazîre

Şeyh

Nazîre

Şeyh

Nazîre

Şeyh

Nazîre

Şeyh

Nazîre

HAY RA NI TÜ EM VAY (SAZ) ÜF TA DE ME NEM Bİ ÇÁ RE ME NEM
DOST DOST KUR BAN KUR BAN

SAD PÁ RE DÍ LEM VAY ÜF TA DE ME NEM Bİ ÇÁ RE ME NEM
KUR BA NI TÜ EM HAY RAN HAY RAN HAY RA NI TÜ EM DOST

SAD PÁ RE DÍ LEM VAY (SAZ) VAY (SAZ) BAĞ LA NA LI
ÜF TA DE ME NEM Bİ ÇÁ RE ME NEM SAD PA RE DÍ LEM VAY

SİL SÍ LE İ ZÜL FÜ NE EY YAR YAR YAR TEN NEN Nİ TE NEN
VAY (SAZ) BAĞ LA NA LI SİL SÍ LE İ ZÜL FÜ NE EY

TEN NEN Nİ TE NEN TE NEN TA DİR NEY KUR BAN KUR BAN
YAR YAR YAR BAĞ LA NA LI SİL SÍ LE İ ZÜL FÜ NE EY

EK 30 Beyâtî nakış yürüksemâî ve nazîresi S.2

KUR BA NI TÛ EM VAY HAY RAN HAY RAN HAY RA NI TÛ EM
YAR YAR YAR TE NEN Nİ TE NEN TE NEN Nİ TE NEN TE NEN TA DIR

VAY (SAZ) ÜF TA DE ME NEM Bİ ÇÂ RE ME NEM SAD PÂ RE Dİ LEM
NEY AH NEY AH

NEY AH NEY AH

EK 31Beyâtî nakış yürüksemâî ve nazîresi S.3

Dilkeşhâverân Zincir Beste ve Nazîresi

1. Şükûfezâr-ı 'izârın gülün nazîresidir
2. Gönül o gonca-femin çâker-i keminesidir

Küçük Mehmed Ağa ve
Zekâî Dede

Zincir

Mehmed Ağa

Zekâî Dede

HANENDE'DEKİ GÜTE

M. AĞA

Z. DEDE

M. AĞA

Z. DEDE

M. AĞA

Z. DEDE

GÜ LÜN AH NA Zİ

KE Rİ AH KE MÎ

EK 32 Dilkeşhâverân Zencir Beste ve nazîresi S.1

M. AĞA
 PİS ————— TÂ ————— NİN —————

Z. DEDE
 PİS ————— TÂ ————— NİN —————

M. AĞA
 ÖM RÛM YÂ ————— LÂ ————— YE LEL LEL LE LE LEL Lİ

Z. DEDE
 ÖM RÛM YÂ ————— LÂ ————— YE LEL LEL LE LE LEL Lİ

M. AĞA
 MÎ RİM YÂ ————— LA ————— YE LE LEL LE LEL LE LEL Lİ Lİ

Z. DEDE
 MÎ RİM YÂ ————— LA ————— YE LE LEL LEL LEL LE LEL Lİ

M. AĞA
 YÂR ————— YÂR GÛ LÛN ————— BÂ NÛ Pİ —————

Z. DEDE
 YÂR ————— YÂR GÛ LÛN ————— BÂ NÛ Pİ —————

M. AĞA
 TÂ ————— NİN ————— HEY CÂ NİM

Z. DEDE
 PİS ————— TÂ ————— NİN ————— HEY CÂ NİM

EK 35 Dilkeşhâverân Zencîr Beste ve nazîresi S.4

Hicaz Ağırsemâî ve Nazîresi

Cihanı hüsnüne meftûn eden şûh-i cihânsın sen
Değil bir dem dil-i pür-inkisârımdan nihansın sen

1. Zaharyâ
2. Ruzâ Bey

Aksaksemâî

Zaharya

AH Cİ HA Nİ HÛS NÛ NE MEF TUN

Rıza Bey

AH DE ĞİL BİR DEM Dİ Lİ PÛR İN

Zaharya

E DEN ŞU Hİ Cİ HAN SIN SEN

Rıza Bey

Kİ SA RİM DAN Nİ HAN SIN SEN

Zaharya

ÇE KİL MEZ DER Dİ AŞ KIN BÖY

Rıza Bey

TE Nİ EF SER DE İ UŞ ŞA

Zaharya

LE BİR KA ŞI KE MAN SIN SEN

Rıza Bey

KA BİR RU Hİ RE VAN SIN SEN

EK 36 Hicaz ağırsemâî ve nazîresi S.1

Zaharya

ÖM RŪM EY YE LEL LE LEL LE

Rıza Bey

AH GEL RA HA TI CAN GEL GON CA DE HEN

Zaharya

LE LE LEL Lİ YE LE LE LE

Rıza Bey

GEL KA ŞI KE MAN GEL E FEN DİM

Zaharya

LEL LEL Lİ YA LÂ YE LE LEL

Rıza Bey

AH Fİ GA Nİ A SŪ MAN SU Zİ

Zaharya

LEL Lİ TE RE LEL LE LEL

Rıza Bey

GA Rİ Bİ DER HA ZER LÂ ZİM

EK 37 Hicaz ağırsemâî ve nazîresi S.2

17

Zaharya

A MAN YE LE LÂ Lİ HEY CA NİM

Rıza Bey

GÜ ZEL SİN NEV Cİ VAN SİN SEN

19

Zaharya

ŞU Hİ Cİ HAN SİN ÖM RŪM EY A

Rıza Bey

AH GEL RA HA TI CAN GEL GON CE DE HEN

21

Zaharya

MAN BE Lİ YA RİM

Rıza Bey

GEL KA ŞI KE MAN GEL E FEN DİM

EK 38 Hicaz ağırsemâî ve nazîresi S.3

Gerdâniye Beste ve Nazîresi

Benzedirlerse hilâli n'ola âlem kaşma

Çember

Hasan Ağa
Zekâî Dede

Hafız Abdullah

Zekâî Dede

1

ÂH — BEN ZE TİR — LER SE ————— Hİ

AH ————— BEN ZE TİR — LER SE ————— SE Hİ LÂ —————

3

LÂ ————— Lİ ————— NO LA A — LEM —

————— Lİ ————— Lİ ————— NO — LA Â — LEM —

5

KA ————— Şİ NA

KÂ ————— KA Şİ NA ————— NA

7

— NO LA — A — LEM — KA ————— Şİ

————— NO — LA Â — LEM — KA ————— KA Şİ

EK 39 Gerdâniye Çember Beste ve nazîresi S.1

Meyan

Hafız Abdullah
Zekâî Dede

NA _____ ÂH _____ TÎ _____ ŞE İ _____ GAM

NA _____ ÂH _____ TÎ _____ ŞE İ _____ GAM

Hafız Abdullah
Zekâî Dede

ZE _____ LE _____ RİN _____

ZE _____ ZE LE RİN _____ AR _____

Hafız Abdullah
Zekâî Dede

ARZ _____ İ DER UŞ _____ ŞÂ _____ KA _____ MÜ _____

Zİ _____ DER UŞ _____ ŞÂ _____ ŞA _____ KA MÜ DÂ _____

Hafız Abdullah
Zekâî Dede

DÂM _____ ARZ İ DER UŞ _____ ŞÂ _____

_____ DÂM _____ İ _____ DER UŞ _____ ŞÂ _____

Hafız Abdullah
Zekâî Dede

KA _____ MÜ _____ DÂM _____

_____ KA _____ MÜ _____ DÂM _____

EK 40 Çember Beste ve nazîresi S.2

Nevâbûselik Ağırçember Beste ve Nazîresi

Benefşe hatt-ı dildârın serinde kakül-i anber
Nihâl-i işvemiz âyâ neden uşşâkına muğber

Hâfız Abdullah Efendi
Zekâî Dede

Ağırçember

Hafız Abdullah

Zekâî Dede

1

AH ————— YÂR BE NEF ————— ŞE —————

AH ————— YÂ RI — BE NEF ————— ŞE —————

Hafız Abdullah

Zekâî Dede

2

HAT ————— HAT — TI —

HAT ————— HAT — TI DI —

Hafız Abdullah

Zekâî Dede

3

DI ————— DİL — DA —

DİL — DA — DA —

Hafız Abdullah

Zekâî Dede

4

DA ————— RIN — SE — RİN — DE —

RİN SE RİN — DE —

EK 41 Nevâbûselik Ağırçember Beste ve nazîresi S.1

5

Hafiz Abdullah
KÂ _____ KÂ _____ KÜ Lİ

Zekâî Dede
KÂ _____ KÂ _____ KÂ KÜ

6

Hafiz Abdullah
AN _____ A NI BER _____

Zekâî Dede
Lİ _____ AN _____ BER _____

7

Hafiz Abdullah
AH _____ YAR SE RİN _____ DE _____

Zekâî Dede
AH _____ AH SE RİN _____ DE _____

8

Hafiz Abdullah
KÂ _____ KÂ KÜ

Zekâî Dede
KÂ _____ KÂ _____ KÂ KÜ

9

Hafiz Abdullah
Lİ _____ A NI BER _____

Zekâî Dede
Lİ _____ AN _____ BER _____

EK 42 Nevâbüselik Ağırçember Beste ve nazîresi S.2

Meyan

10

Hafız Abdullah

AH ————— YAR — NE VÂ ————— DA —————

Zekâi Dede

A — HI YA RI — NE VÂ ————— DA —————

11

Hafız Abdullah

BİR ————— BÛ — SE —

Zekâi Dede

BÛ ————— BÛ — SE Lİ —

12

Hafız Abdullah

Lİ ————— Lİ — Kİ LE —

Zekâi Dede

Lİ — Kİ LE ————— LE —

13

Hafız Abdullah

AH ————— HI MUT RI BA ————— BİR —

Zekâi Dede

MUT — Rİ — BA BA — BİR —

14

Hafız Abdullah

NAĞ ————— NAĞ — ME —

Zekâi Dede

NA ————— NA — NAĞ — ME —

EK 43 Nevâbûselik Ağırçember Beste ve nazîresi S.3

15

Hafiz Abdullah

GÜŞ _____ GÜŞ İT DİM _____

Zekâi Dede

GÜŞ _____ İT _____ DİM _____

16

Hafiz Abdullah

AH _____ MUT Rİ BA _____ BİR _____

Zekâi Dede

AH _____ MUT Rİ BA _____ BİR _____

17

Hafiz Abdullah

NA _____ NAĞ _____ ME

Zekâi Dede

NA _____ NA _____ NAĞ ME

18

Hafiz Abdullah

GÜŞ _____ GÜŞ İT DİM _____

Zekâi Dede

GÜŞ _____ İT _____ DİM _____

EK 44 Nevâbüselik Ağırçember Beste ve nazîresi S.4

Nevâbüselik Hafif Beste ve Nazîresi

Ne gam-ı çevre ne lutf-i gâh gâhe kailiz

Küçük Mehmed Ağa
Zekâî Dede

Hafif

1

Küçük Mehmed Ağa

NE GA GA MI CEV

Zekâî Dede

AH NE GA MI YÂ

2

Küçük Mehmed Ağa

NE LUT Fİ GÂ

Zekâî Dede

RE NE LUT Fİ

3

Küçük Mehmed Ağa

DİL BE NA

Zekâî Dede

DİL BE RA NA

4

Küçük Mehmed Ağa

MÂ İ LİZ

Zekâî Dede

MÂ İ LİZ

5

Küçük Mehmed Ağa

NEV E DÂ SIN DİL RU BÂ SIN

Zekâî Dede

NEV E DÂ SIN DİL RU BÂ SIN

EK 45 Nevâbüselik Hafif Beste ve nazîresi S.1

6

Küçük Mehmed Ağa
NiŞ — LE — YİM Bİ — VE FÂ — SIN —

Zekâî Dede
NiŞ — LE YİM — PEK — Bİ — VE FÂ — SIN

7

Küçük Mehmed Ağa
YÂR — MAN — A —

Zekâî Dede
YÂR — A — MAN — A —

8

Küçük Mehmed Ağa
MAN BE Lİ YÂ — Rİ — MEN

Zekâî Dede
MAN — BE — Lİ — YÂ — Rİ — MEN

9

Küçük Mehmed Ağa
KÜN — Cİ — UZ — LET — DE —

Zekâî Dede
AH KÜN — Cİ — UZ — LET —

10

Küçük Mehmed Ağa

Zekâî Dede
DE — Nİ — Şİ — NİZ —

11

Küçük Mehmed Ağa

Zekâî Dede
— MER — HA — MET — KİL —

EK 46 Nevâbüselik Hafif Beste ve nazîresi S.2

12
Küçük
Mehmed
Ağa
Zekâi
Dede

SEV _____ Dİ _____ ĞİM _____

13
Küçük
Mehmed
Ağa
Zekâi
Dede

NEV E DÂ _____ SIN _____ DİL _____ RU BÂ _____ SIN _____

14
Küçük
Mehmed
Ağa
Zekâi
Dede

NIŞ _____ LE _____ YİM _____ Bİ _____ VE FÂ _____ SIN _____

15
Küçük
Mehmed
Ağa
Zekâi
Dede

YÂR _____ MAN _____ A _____

16
Küçük
Mehmed
Ağa
Zekâi
Dede

MAN BE Lİ YÂ _____ Rİ _____ MEN _____

EK 47 Nevâbüselik Hafif Beste ve nazîresi S.3

Tâhir Beste ve Nazîresi

Meyl itdi gönül bir meh-i hurşîd turâza
Dil düştü yine şevk ile bir dilber-i nâza

Ağırremel $\frac{3}{8}$ Seyyid Nüh
Zekâi Dede

Seyyid Nüh
Zekâi Dede

MİY LET Tİ GÖ NÜL

DİL DÜ DÜŞ TÜ Yİ NE

S.Nuh
Z. Dede

BİR BİR ME Hİ HUR

ŞE ŞEV Kİ LE BİR DİL

S.Nuh
Z. Dede

Şİ Dİ TA

BE BE Rİ

RA ZE

NA ZE

S.Nuh
Z. Dede

YEN TİR LÂ TİR YE LE LÂ

AH YEN TİR LÂ TİR YEL LE LÂ

EK 48 Tahir Ağırremel Beste ve nazîresi S.1

S.Nuh
Z. Dede

YA LÂ YA LÂ YE LE LEL LE LE Lİ
YA LÂ YA LÂ YE LE AH YE LE LEL LE Lİ VAY

S.Nuh
Z. Dede

HUR Şİ Dİ TA
BİR DİL BE Rİ

S.Nuh
Z. Dede

RA ZE HEY CA NIM
NA ZE HEY CA NIM

Meyan'a
Meyan'a HEY CA NIM

S.Nuh
Z. Dede

MES TA NE İ NAZ
MES TOL SA ME Yİ

S.Nuh
Z. Dede

OL SA Yİ NE HU
NA Zİ LE OL GON

S.Nuh
Z. Dede

HU Nİ Nİ
GON CE İ

EK 49 Tahir Ağırremel Beste ve nazîresi S.2

S.Nuh
Z. Dede

GÂ HI
NEV RES

S.Nuh
Z. Dede

YEN TİR LÂ TİR³ YE³LE LÂ
AH YEN TİR LÂ TİR YEL LE LÂ

S.Nuh
Z. Dede

YA LÂ YA LÂ YE LE LEL LE LE Lİ
YA LÂ YA LÂ YE LE AH YE LE LEL LE Lİ VAY

S.Nuh
Z. Dede

HUR Şİ Dİ TA
OL GON CA İ

S.Nuh
Z. Dede

RA ZE HEY CA NİM
NEV RES HEY CA NİM

EK 50 Tahir Ağırremel Beste ve nazîresi S.3

Irak Beste ve Nazîresi

1. Bir âh ile ol gonca-feme hâlin ayân et
2. Cânânına var hâlini bir arz u beyân et

Ağırremel

1. Dede Efendi
2. İsmail Fennî Ertuğrul

Dede Efendi

İsmail Fennî Ertuğrul

BİR A Hİ LE
CÂ NÂ Nİ NA VAR

Dede

İ.F.E.

OL GON CE FE ME
HÂ HÂ Lİ Nİ BİR

Dede

İ.F.E.

HA
A A

Dede

İ.F.E.

LİN A YAN ET E FEN DİM
ZU BE YA İT E FEN DİM

Dede

İ.F.E.

AH YE LE LEL LE LE LEL LE LE LEL Lİ
AH YE LE LEL Lİ YEL LEL Lİ LEL LEL LEL LEL LEL LEL Lİ

EK 51 İrâk Ağırremel Beste ve nazîresi S.1

19

Dede

TE RE Lİ YE LE LE LE

I.F.E.

AH AH İŞ VE PE SEN

22

Dede

LE LE LEL LE Lİ VAY YAR

I.F.E.

DİM AH AH

25

Dede

BE Lİ YA Rİ MEN HEY CA NIM

I.F.E.

ÖM RŪM E FEN DİM BE Lİ YA Rİ MEN

29

Dede

BU Sİ LE Bİ Mİ

I.F.E.

AH BİR FİT NE ÇI KAR

33

Dede

İT ME Dİ RİĞ

I.F.E.

DUY DUY MA SIN

36

Dede

A Şİ

I.F.E.

ES RÂ Rİ Nİ

EK 52 İrâk Ağırremel Beste ve nazîresi S.2

40

Dede

K A CA NA E FEN DİM

İ.F.E.

AĞ YAR E FEN DİM

43

Dede

YE LE LEL LEL LEL LE LE

İ.F.E.

AH YE LE LEL Lİ YEL LEL Lİ LEL LEL LEL LEL

46

Dede

LE LE LEL Lİ TE RE Lİ YE LE LE

İ.F.E.

LEL LEL Lİ AH AH

49

Dede

LE LE LE LE LEL LE Lİ VAY YAR

İ.F.E.

İŞ VE PE SEN DİM AH AH

53

Dede

BE Lİ YA Rİ MEN

İ.F.E.

ÖM RUM E FEN DİM BE Lİ YA Rİ MEN

EK 53 İrâk Ağırremel Beste ve nazîresi S.3

Irak Ağırsemâî ve Nazîresi

Nice bir ağlayayım aşk ile her gâhi meded
Nice zapt eyleyeyim nâle-i cângâhı meded

Aksaksemâî Dede Efendi
İsmâil Fennî Ertuğrul

Dede Efendi

İsmâil Fennî Ertuğrul

DER Dİ LE HER GÂH ME DET EY
LE İ CÂN GÂ HI ME DED

YAR ME DET EY YAR CÂ NÂ NİM

KE Sİ LİR Mİ YA NA NİN HAS
Nİ CE İR ŞAD İ DE YİM BEN

Dede

Fennî

YA LA YEL LEL LA Lİ YEL LEL LA

RET İ LE Â HI ME DED
Dİ Lİ GÜM RA HI ME DED

EK 54 Irâk ağırsemâî ve nazîresi S.1

Dede

Lİ A MAN A

Fennî

ME DED EY YÂR ME DET EY DOST

Dede

MAN A MAN CA NA NIM

Fennî

DOST DOST

Dede

VAY (SAZ) AH YA ZA RIM

Fennî

YE LE LEL LEL Lİ TE RE LEL LEL Lİ

Dede

DU Dİ Sİ YA HIM LA FE LEK

Fennî

AH AH E FEN DİM

Dede

SAF HA Sİ NA YAR ME DET EY

Fennî

AH BE Nİ BİR GÜN Bİ LE ŞA DİT

EK 55 İrâk ağırsemâî ve nazîresi S.2

Dede

Fennî

YAR CÂ NÂ NİM YA LA YEL LEL LA

ME Dİ GİT Tİ O GÜ ZEL

Lİ YEL LEL LA Lİ A

MAN A MAN A MAN CÂ NÂ NİM

VAY (Saz)

§

§

EK 56 Irâk ağırsemâi ve nazîresi S.3

Irak Nakış Yürüksemâi ve Nazîresi

1. Hasretle temâm na'le döndüm sensiz
2. Râhat bulamaz âşik-ı mihnetzede sensiz

1. Dede Efendi
2. İsmâil Fennî Ertuğrul

Yürüksemâi

Dede Efendi

İsmâil Fennî Ertuğrul

RA HATBU LAMAZ Â ŞI KI MİH NET ZE DE SEN SİZ

YOK NÂ LE DE GİL HA YÂ LE DÖN DÜM SEN SİZ

RA HAT BU LA MAZ Â ŞI KI MİH NET ZE DE SEN SİZ

D. Ef. İ.F.E.

GEL CÂ NİM GEL YE LEL LE LEL LE LE LEL Lİ

D.C. al Fine

LEZ ZET A LA MAZ OL DU GÖ NÜL GİT Gİ DE SEN SİZ

MÜMKİN Mİ BU KİM NEŞ E LE NİP ZEV Kİ DE SEN SİZ

D. Ef. İ.F.E.

YEL LE LE LA Lİ TE REL LE LEL LE LE LEL Lİ

LEZZET A LA MAZ OL DU GÖ NÜL GİT Gİ DE SEN SİZ

D. Ef. İ.F.E.

LEL LE LE LA Lİ TE REL LE LEL LE LE LEL Lİ

TEN NEN Nİ TEN NEN Nİ TEN NEN Nİ TE NEN NA TE NE DİR NEY

EK 57 Irâk nakış Yürükemâi ve nazîresi S.1

D. Ef. YEL LE LE LEL Lİ HA YÂ LE DÖN DÜM SEN SİZ
 İ.F.E. TEN NEN Nİ TEN NEN Nİ TEN NEN Nİ TE NEN NA TE NE DİR NEY

D. Ef. GEL CA NİM GEL A MANA MAN HA YÂ LE DÖN DÜM SEN SİZ
 İ.F.E. GEL GEL GEL RÛ HI RE VÂN

D. Ef. GEL GÛ LÛM GÖS TER YÛ ZÛ NÛ
 İ.F.E. GEL GEL GEL DİL DE Nİ HAN

D. Ef. A MAN ŞE Bİ FİR KAT DE GÖS TER YÛ ZÛ NÛ
 İ.F.E. DÜŞ TÛ O KA DAR AŞ KA Kİ ES PA Bİ TA RAP TAN

D. Ef. A MAN ŞE Bİ FİR KAT DE
 İ.F.E. DÜŞ TÛ O KA DAR AŞ KA Kİ ES PA Bİ TA RAP TAN
 D.C. al Fine

EK 58 Irâk nakış Yürükemâi ve nazîresi S.2

Segâh Şarkı ve Nazîresi

Kendi gönlümdür tehiyye eyleyen berbâdımı

Ağıraksak

Zeki Ârif ATAERGİN

Bekir Sıdkı SEZGİN

Zeki Arif
ATAERGİN

Bekir Sıdkı
SEZGİN

KEN Dİ GÖN... DÜR TE HİY... YE...

KEN Dİ GÖN LÜM... DÜR TE HİY... YE...

EY... LE YEN... BER...

EY... LE YEN... BER...

BÂ... Dİ Mİ...

BÂ... Dİ Mİ...

AN... LA MAZ... KİM... SE BE NİM... MÂ...

AN... LA MAZ... KİM... SE BE NİM... MÂ...

EK 59 Segâh şarkı ve nazîresi

Rast Şarkı ve Nazîresi

1. Yeter artık bu kadar renc ü elem
2. Yeter artık bu kadar renc ü elem

Kılıççıoğlu Tevfik Bey
Karnik Garmıryan

Devrihindi

Kılıççıoğlu Tevfik Bey

Karnik GARMIRYAN

Ye ter ar tık bu ka dar ren

Ye ter ar tık bu ka dar ren cü e lem ren

cü e lem

Se ni mah zün se ni ağ lar

Se ni mah zun se ni ağ lar gör re mem

gö re mem

gö re mem

ba ka bir ya re de gö nül ve re mem

ve re mem

EK 60 Rast şarkı ve nazîresi

Zencir Dilkeşhâverân Beste Mehmed aga
 (Zekâi efendinin okuduğu tasvir)

126

zar sü—kä Kü fe za
 za ru za
 za run za lün
 ah—ma zi zi
 he si dir im rün za
 la je le tel tel tel le mi rün
 zar la je le tel tel tel—le tel ti
 zar zar—gâ lün ah ma
 zi he si
 dir hay ca nem hay ca nem
 mıyan zar so sul sul za va va
 va se fe za za

T R T
 Müzik Dairesi
 TSM

EK 61 Dilkeşhâverân Zencir Beste Zekâi Dede'nin Okuyuşu- Leon Hancıyan Halil Can Çevirileri- Dosya 3-126

Zencir Dilkeşhâverân beste 16 Mehmed ağa
(Vâhib efendiden yazılan tavrâ)

T R T
Müzik Dairesi
TSİM

EK 62 Dilkeşhâverân Zencîr Beste Asdik Ağa'nın Vâhib Efendi'den yazdığı nüsha- Leon Hancıyan defterlerinden Halil Can Çevirileri-Dosya 2-162

bis ta men
 14) 28
 2) 4
 öm rüm ja la je le le le le
 le li me hem ja ta je le le le
 le le le li je la
 ha me li bis ta
 mim hey ca mim

ayrı ayrı bir iki ustâdan rivâli yazılan bu
 eserin her ikisinin de ayrı ayrı kâmişde
 olarak bağ nâmı ayıran tekâmül edebiyatını
 göniel arzu eder. R. Fersan

Lukûfzâr-ı-izâren gültün nazîresid'is
 Behâre kârşu hezâren o lîa mesîresid'is
 Torulsa Vârif-ı-zâre lebân-ı-bistânin
 Çilek şekerlemesi jâsermen hamîresid'is
 Ömrüm jâlâ jele le le le le le li meyrim
 jâlâ jele le le le le le li gültün nazîresid'is.

No. 489
 Asdik den aynen terceme ettim.

R. Fersan
 dan

(No. 12 b) İSKENDER KUTMANI - Müzik Evi - Beyazıt, İst. (Tel. 21886)

EK 63 Dilkeşhâveran Zencir Beste – Eserin ikinci sayfası ve Refik Fersan'ın imzası ve temennisi

Dilkeş haveran makamında ve zincir ikanda beste

ZEKÂİ DEDE EFENDİ

(♩=80)

No 281

yar şü kü kü fe za

(ÇİFTE DÜYEK)

za za ri i za

(FAHTE)

za rin

gü lün

(ÇENBER)

ah na zi zi

re si dir

ömrüme la ye le lel le le

(DEVKİ KEBİR)

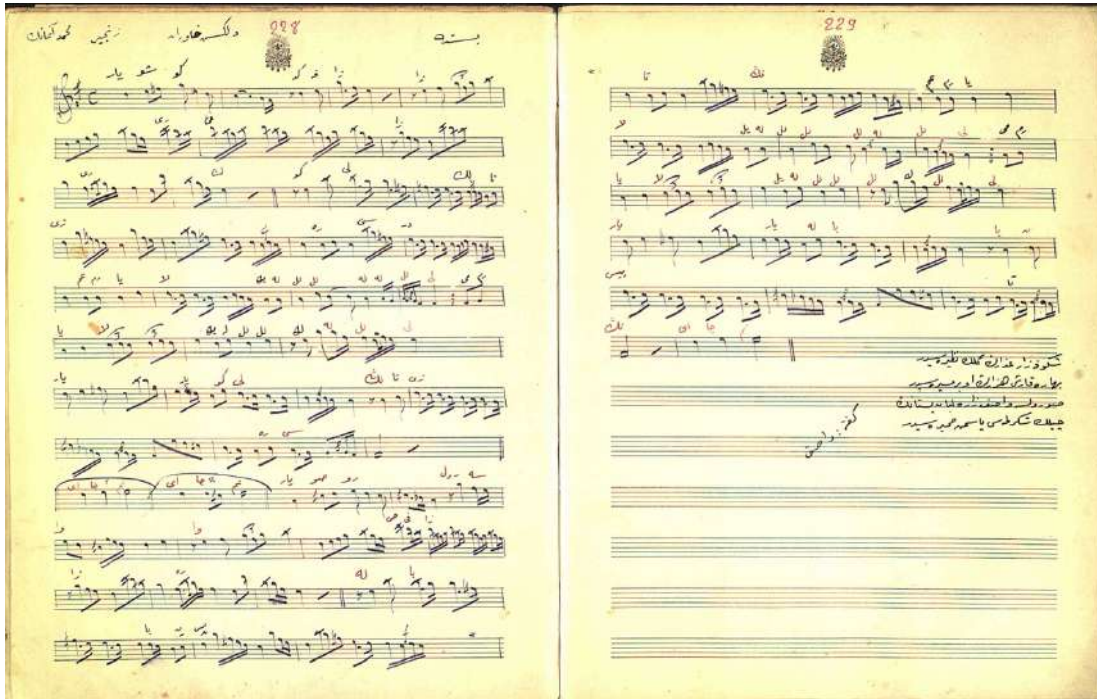
le li mi rim ya la ye le lel le le

le li yar yar gü lün

(BEREŞAN)

ah na zi zi

EK 65 Dilkeşhâveran Zencîr Beste – Zekâî Dede Külliyyatı C. II S. 203-204



EK 66 Dilkeşhâveran Zencîr Beste – Ekrem Karadeniz (Abdülkadir Töre) 29-228

KARCIĞAR ŞARKI

Usûlü:AKSAK

Müzik :
KARNİK GARMİRYAN

- "Hüsnüne Etvârı Nazın" Naziresi -

VASF EDERKEN HÜSN-Ü HALİN EY PERİ

The musical score is written in treble clef, 2/4 time, and D major. It begins with a piano introduction labeled 'Arañağmesi' (Aranağmesi) consisting of eight measures. The first four measures are instrumental, featuring a melodic line with triplets and a bass line. The fifth measure is the first measure of the vocal melody, marked with a '2' above it. The sixth measure is the second measure of the vocal melody, marked with a '1' above it. The seventh measure is the third measure of the vocal melody, marked with a '1' above it. The eighth measure is the fourth measure of the vocal melody, marked with a '1' above it. The lyrics are: 'Vasf e der ken hüs nü ha lin (Saz.....) ey pe'. The score ends with a double bar line.

1
Arañağmesi

2

3

4

5

6
Vasf e der ken

7
hüs nü ha lin (Saz.....)

8
ey pe

1/4=200

Acem Kantarının nazirazi
عجم قانطوسنك نظيره سي

Nari hiranina yandim

چورجه

تا ري هيج را ني تا نان دم يا نا يا ما
na ri hiteh ra ni na yan dim ya na ya ma

آه چوق آغ يا
ah tehoc ag ya

يان دي دل نا سي يان دي
yan di dil ha ne si yan di

يانوروم آه يانوروم آه
yaniyorom ah yaniyorom ah

يانوروم آه مان مان
yaniyorom ah a man a man

چوق يان دم يان دي دل نا
tehoc yan dim yan di dil ha

نه سي يان دي يانوروم آه
ne si yan di yaniyorom ah

يانوروم آه مان مان چوق يان دم
yaniyorom ah a man a man tehoc yan dim

اره نده سي
coda

Chant ture

Nari hiranina yandim
Yana yana ah tehoc agladim
Yandi dil hanesi yandi
Yaniyorom ah yaniyorom ah yaniyorom ah
Aman aman tehoc yandim

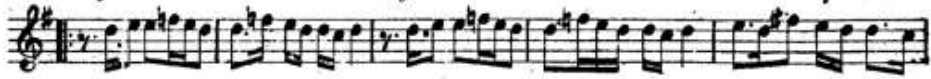
عجم قانطوسنك نظيره سي

نار هيرانكه ياندم
يا يا يا آه چوق اغلدم
ياندي دل خانه سي ياندي
يانوروم آه يانوروم آه يانوروم آه
آمان آمان چوق ياندم

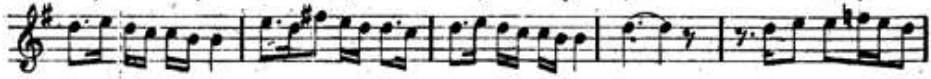
بايل كيدر فرادم
طاشه تاير ايندي آمم
سودا زدهم آ دوستار
يانوروم آه الاخره

مقام هزاره 

در کی مه شی جو رگ له لب ل با نك مه زد كو رگ له لب ل با نك مه زد كو
 Ejurdse rine ba l lob le rine gurdse nimo ba l lob le rine kobouma gbi der



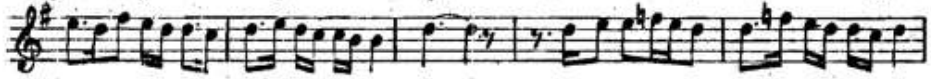
سن مه آت سوز ای غلک ما غش دا در کی مد شی جو غلک ما غش دا
 da ghebma ghen kobouma gbi der da gheb ma ghen ey seusest ma sen



لام با دی های سن کیت تا لی بو وان بی نو ای سن مه آت سوز وان بی نو ای
 ey nu dji van seusest ma sen ey nu dji van yole naquit sen bay di ba lam



جان بو کا سا سوز اول دا فه ای لام با دی های سن کیت تا لی بو
 yo le naquit sen bay di ba lam ey fe da ol soum sa na bou djan



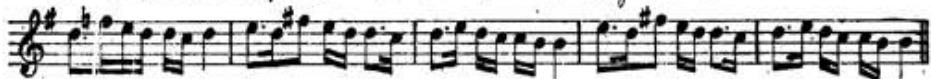
کم او پای کی ما مان ا نك ما آ لام او پای کی جا جان بو کا سا سوز اول دا فه
 fe da ol soum sa na bou djan ba ki pay o lam a ma non a man ba ki pay o lam



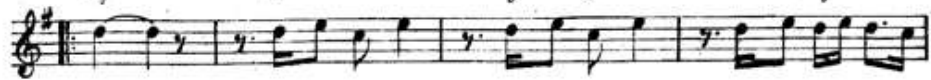
له ای دم او رت دم بر یله ا دم او ای مان آ نك ما آ
 a mi non a man ey o zem i ile bir dem et rou o zem i le



تم مه ته ایس ل سوز له بوی تم مه ته ایس ل سوز له بوی رت دم بر
 bir dech et rem bouy le soust ler is te me me bouy le soust ler is te me me



بان کر ده دی مال جه ماه ای تم ذ را بی ای
 Ey bai ra no nem ey mah dje mal di de gberian



Seloukli Ahmed S.

Seydi Acem Kantosu

محمد عجمي
 سيدتي احمد بك
 Tek tenhada gesindim mi

عاشقانه
 Tek tenha in ge zip tim mi

سني گوردم آكساراي
 Se ni gor dum (a) Ak sa ray da

دا
 da mis li ni gor me din a s

مولانا
 1a

منا فانه بخت دبره م	فك نحصاره كز دبره م من
سني سه ده چان دولان	سني گوردم آكسارايه
منا بريوسه دبره م	كوزل سني بر كوروشه
منا دبره م بشوز فرهن	عاشق اولدم من ازانه
عاشقانه اولدم بشوز فرهن	منا سني گوردم اصدا
سوزن من بيلدك	لهوانه نه هفتخانه

- Tek tenhada gesindim mi
 Seni gurdum Aksaray'da
 Güzül Seni bir gözüste
 Apık oldum beu'c anda
 Misli mi görmedim asla

Tek tenhada gezip tim mi

Seydi Acem

Yöresi : Elazığ
Kırından Ahuddeği
M.Şerif ÇAÇA
Fevzi ERGÜN

İSFAHAN OYUNU
(İREVAN)

Derleyen ve Notaya Alan
Sebahattin SIVRIKAYA

$\text{♩} = 66 - (70)$

EK 67 Acem Kantolarının çeşitlemelerini bünyesinde toplayan İsfahan Oyunhavası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1456
İNCELEME TARİHİ : 26_9_1977

YÖRESİ
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI
FERYÂDÎ (Hafız) HAKKI EFENDİ
SÜRESİ : m: ♩ = 58

GÜLISTANDA BİR GÜLÜM VAR
(AZERİ AĞZI)

DERLEYEN
MÜKERREM KEMERTAŞ

DERLEME TARİHİ
3. T. 1977

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

GÜ LIS TAN DA BI R GÜ LÜ M VA R
GÜ LIS TA NI ME N BE K LE M VA R
MOR ME NE V SE R SÜ M BU LÜ M VAR
BO SA GI DE R E ME K LE REM
TA ZE GON CA BI R GÜ LÜ M VA R
GÜ LÜ SUM BU LE E K LE RE M
BA KA BA KA GÖZ DE NOL DU ME Y Dİ YE
Dİ YE SOZ DE NOL DU ME Y YA NA VA NA
ÖZ DE NOL DU ME Y DÖ VE DÖ VE Dİ Z
DE NOL DU ME Y GÖZ DE NOL DU ME Y ÖZ DE NOL DU
ME Y SOZ DE NOL DU ME Y YE Y

GÜLISTANDA BİR GÜLÜM VAR
MOR MENEVSE SÜMBÜLÜM VAR
TAZE GONCA BİR GÜLÜM VAR

Bağlantı: BAKA BAKA GÖZDEN OLDUM EY
DİYE DİYE SÖZDEN OLDUM EY
YANA YANA ÖZDEN OLDUM EY
DÖVE DÖVE ÖZDEN OLDUM EY
GÖZDEN OLDUM EY ÖZDEN OLDUM EY
SÖZDEN OLDUM EY EY

GÜLISTANI MEN BEKLEREM
BOSA GİDER EMKLEREM
GÜLÜ SÜMBÜLE EKLEREM

Bağlantı: BAKA BAKA GÖZDEN OLDUM EY
DİYE DİYE SÖZDEN OLDUM EY
YANA YANA ÖZDEN OLDUM EY
DÖVE DÖVE ÖZDEN OLDUM EY
GÖZDEN OLDUM EY ÖZDEN OLDUM EY
SÖZDEN OLDUM EY EY

