



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Doktora Tezi

**ÇENBER USULÜ VE ZAHARYA'NIN ÇENBER MURABBALARININ
USUL-ARUZ VEZNİ İLE TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİNDE KULLANIM
DURUMLARININ İNCELENMESİ**

Halime Esra ÇELİK TOKGÖZ
ORCID: 0000-0001-6531-1510

Danışman
Doç. Dr. Soner ALGI
ORCID: 0000-0002-2354-2844

Konya – 2023

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında bilgi ve tecrübeleriyle benden desteğini esirgemeyen danışman hocam Sayın Doç. Dr. Soner ALGI'ya, tez izleme komitesinde yer alan hocalarım Sayın Prof. Dr. Sema SEVİNÇ ÇETİN ve Prof. Dr. Mehmet KIRBIYIK'a, doktora eğitimim süresince her hususta destek olan ilk danışmanım Sayın Doç. Aycan ÖZÇİMEN'e, ders ve tez döneminde kendisinden istifade ettiğim, her dâim desteğini gördüğüm Sayın hocam Prof. Yusuf AKBULUT'a, bu araştırmanın oluşmasında ve planlanmasında desteklerini esirgemeyen, bilgi, görüş ve düşünceleriyle her zaman katkı sağlayan Sayın Prof. Dr. Bülent Behlül ALTUNKESER'e, araştırmanın kaynak temini, yöntem ve analizinde bilgisiyle, yardımlarıyla her zaman yanımda olan değerli hocam Sayın Dr. Timuçin ÇEVİKOĞLU'na, çalışmamdaki güftelerin doğru yazımı, vezinleri, kaynakları ve günümüz Türkçesiyle açıklamaları noktasında tashihleri yaparak beni yönlendiren, desteğini her zaman yanımda hissettiğim kıymetli hocam Sayın Dr. Öğr. Üyesi Mustafa ÇIPAN'a, araştırmama konu olan murabba besteleri bilgisayar ortamında, Finale Nota Yazım Programında yazarak özverili çalışmalarıyla zamanlarını ayırıp tezime katkı sağlayan amcam Necati ÇELİK ve kıymetli arkadaşım Gizem Nur COPÇUOĞLU'na, bilhassa araştırma tekniği ve yöntemleri konularında bir müzik eğitimcisi olarak görüş ve bilgi birikimiyle kendisinden her konuda istifade ettiğim Sayın Prof. Dr. Seyit YÖRE'ye, Sayın Prof. Dr. Oğuz KARAKAYA'ya, bu çalışmaya kaynak teşkil edecek eserlere ulaşmam konusunda her zaman destek ve yardımlarını gördüğüm Sayın Doç. Dr. Emrah GÖKÇE'ye, Sayın Dr. Mehmet Emin KAKAN'a, yine bu süreçte her zaman desteğini gördüğüm Sayın Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU'na, eğitim hayatım boyunca beni her koşulda destekleyen, yanımda olan canım annem Rukiye KARAKÜÇÜK'e, sevgili kardeşim Fatma Nur ÇELİK'e, çalışmam süresince yardım ve desteğini her zaman hissettiğim sevgili eşim Levent Hâlis TOKGÖZ'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Halime Esra ÇELİK TOKGÖZ

Ağustos 2023

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU	v
BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ	vi
KISALTMALAR.....	vii
ÖZET.....	x
ABSTRACT	xi
BÖLÜM 1.....	1
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	2
1.1.1. Alt Problemler	3
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Sayıtlar	4
1.5. Sınırlılıklar.....	4
BÖLÜM 2.....	5
2. KURAMSAL ÇERÇEVE.....	5
2.1. Zaharya'nın Hayatı ve Yaşadığı Dönem	5
2.2. Usûl	7
2.2.1. Basit usûller.....	8
2.2.2. Mürekkeb (Bileşik) usûller.....	8
2.3. Usûlün Mertebesi	8
2.4. Çenber ve Ağır Çenber Usûlü	9
2.5. Beste	10
2.5.1. Murabba beste	10
2.5.2. Nakış beste	11
2.6. Terennüm.....	11
2.7. Gazel.....	11
2.8. Dârü'l-elhân.....	12
2.9. Lâzikî-zâde Feyzullah Nâfız Efendi	12
2.10. İlgili Yayınlar ve Araştırmalar	13
BÖLÜM 3.....	21
3. YÖNTEM.....	21
3.1. Araştırmanın Modeli	21
3.2. Veri Toplama Araç ve Teknikleri	22
3.3. Verilerin Toplanması.....	22
3.4. Verilerin Analizi.....	23

BÖLÜM 4.....	24
4. BULGULAR ve YORUMLAR	24
4.1. Zaharya'nın Çenber Usûlündeki Murabbalarının Güfteleri, Güftelerin İncelenen Kaynaklarda Bulundukları Yerler ve Güftelerin Günümüz Türkçesi ile Açıklamaları Nelerdir? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	24
4.1.1. Segâh ağır çenber murabba / Güfte: Mehmed Râgıb Paşa	25
4.1.2. Râst ağır çenber murabba / Güfte: Nâfız	25
4.1.3. Bûselik aşîran ağır çenber murabba / Güfte : Nâfız	26
4.1.4. Isfahân ağır çenber murabba / Güfte: Nâfız	27
4.1.5. Uşşâk ağır çenber murabba / Güfte: Nâfız	27
4.1.6. Hicâz hümâyûn ağır çenber murabba / Güfte: Nâfız.....	28
4.1.7. Hüseyinî ağır çenber murabba / Güfte: Nâfız.....	29
4.1.8. Hüseyinî çenber murabba / Güfte: ?	29
4.2. Zaharya'nın Çenber Usûlündeki Murabbalarının Araştırmada Esas Alınan Nüshası ve Bulunan Diğer Nüshalarının Usûl-Güfte İlişkisi Yönünden Karşılaştırılması Sonucunda Elde Edilen Veriler Nelerdir? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	30
4.2.1. Segâh ağır çenber murabba	30
4.2.2. Râst ağır çenber murabba	32
4.2.3. Bûselik aşîran ağır çenber murabba	35
4.2.4. Isfahân ağır çenber murabba	36
4.2.5. Uşşâk ağır çenber murabba	39
4.2.6. Hicâz hümâyûn ağır çenber murabba	43
4.2.7. Hüseyinî ağır çenber murabba	44
4.2.8. Hüseyinî Çenber Murabba.....	48
4.3. Zaharya'nın Çenber Usûlündeki Murabbalarının Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Veriler Nelerdir? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	54
4.4. Çenber murabbalarda mısra başlarındaki terennümelerin işleniş biçimlerinde dikkat çeken unsurlar var mıdır? Varsa nelerdir? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	63
4.5. Çenber Murabbalardaki Usûl-Aruz Vezni İlişkisinin İncelenmesi İçin Bu Araştırmada Uygulanan Yöntem ve Hazırlanan Şekillerin Türk Müziği Eğitiminde Kullanılabilirlik Durumuna Dâir Uzman Türk Müziği Eğitimcilerinin Görüşleri Nelerdir? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	65
BÖLÜM 5.....	70
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	70
5.1. Sonuç	70
5.2. Öneriler.....	75
KAYNAKÇA	76
Nota Nüshalarının Kaynakları	82
EKLER.....	90

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Türk Müziği Eğitiminde Çenber Usûlü ve Zaharya'nın Çenber Murabba'larının Usûl-Biçim Yönünden İncelenmesi başlıklı tez çalışmamın toplam **87** sayfalık kısmına ilişkin, 27/08/2023 tarihinde tez danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%13** olarak belirlenmiştir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Tez çalışması orijinallik raporu sayfası hariç
2. Bilimsel etik beyannamesi sayfası hariç
3. Önsöz hariç
4. İçindekiler hariç
5. Simgeler ve kısaltmalar hariç
6. Kaynaklar hariç
7. Alıntılar dahil
8. 7 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Necmettin Erbakan Üniversitesi Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve tez çalışmamın, bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranının (%30) altında olduğunu ve intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

28/08/2023

Halime Esra ÇELİK TOKGÖZ

Doç. Dr. Soner ALGI

BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ

Bu tezin tamamının kendi çalışmam olduğunu, planlanmasından yazımına kadar tüm aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez hazırlama kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını ve bu kaynakların kaynaklar listesine eklendiğini beyan ederim.

28/08/2023

Halime Esra ÇELİK TOKGÖZ

KISALTMALAR

bkz.	bakınız
c.	cilt
çev.	çeviren
DK	Dârü'l-Elhân Külliyyâtı
DT	Dilden Tele Güfte Antolojisi
f.	fasikül
GA	Güfteler Antolojisi
NATM	Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi
ND	Nâfîz Dîvânı (El yazması)
NDT	Nâfîz Dîvânı -Tez (Hiclâl Demir)
s.	sayfa
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TMG	Türk Musikisi Güfteler
U1, U2 vb.	Uzman 1, Uzman 2, ...
yy.	yüzyıl

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 2.1. Zaharya'nın Tespit Edilen Eserleri.	7
Tablo 4.1. Zaharya'nın Tespit Edilen Çenber Murabbalarının Makam ve Güfte Bilgileri.	24
Tablo 4.2. Zaharya'nın Çenber Usûlündeki Murabbalarında Kullanılan Arûz Kalıpları.....	24



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 4.3.1. Segâh ağır çenber murabba “Çeşm-i meygûnun ki bezm-i meyde cânân döndürür”.....	54
Şekil 4.3.2. Râst ağır çenber murabba “Reng-i mevc-i âb-ı zümrütten boyandı câmesi”	55
Şekil 4.3.3. Bûselik aşîrân ağır çenber murabba “Lâ'lin emdir hikmetin sorma dil-i şeydâ bilir”	56
Şekil 4.3.4. Isfahân ağır çenber murabba “Leyle-i zülfün dil-i mecnûn olur dîvânesi”	57
Şekil 4.3.5. Uşşâk ağır çenber murabba “Câm-ı lâ'lin sun pey-â-pey hâtır-ı mestâne yap”.....	58
Şekil 4.3.6. Hicâz hümayûn ağır çenber murabba “Düşmesin miskin gönüller zülf-i anber-bûlara” murabba	59
Şekil 4.3.7. Hüseyinî ağır çenber murabba “Cemâli âteşîn-câmeyle bir şem'-i şebistândır”	60
Şekil 4.3.8. Hüseyinî çenber murabba “Nigâha ruhsat olmuş neyleyim ol âfitâbımdan”	61

ÖZET

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Doktora Tezi

ÇENBER USULÜ VE ZAHARYA'NIN ÇENBER MURABBALARININ USUL-ARUZ VEZNİ İLE TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİNDE KULLANIM DURUMLARININ İNCELENMESİ

Halime Esra ÇELİK TOKGÖZ

Bu araştırma, Türk müziği eğitiminde Çenber usûlü ve Zaharya'nın Çenber murabbalarının usûl-arûz vezni yönünden incelenmesine yönelik yapılan tespitleri içermektedir. Zaharya'nın günümüze ulaşan 19 bestesinin 13'ü beste formunda, bunlardan 8'i ise Çenber usûlündedir.

Araştırmada, Çenber usûlünün tanımı, ölçüsü ve uygulamasından bahsedilerek öncelikle güftelerinin doğru yazılışlarına ulaşılmış, murabbaların vezinleri tespit edilmiş ve güftelerin Türkçe açıklamaları yapılmıştır. Daha sonra Zaharya'nın Çenber usûlündeki murabbaları usûl ve arûz vezni yönünden incelenmiştir. Güftelerin yer aldıkları güfte mecmuaları ve bulundukları sayfalar, el yazması ve matbu divandaki yerleri de dipnotlarda gösterilmiştir. Murabbaların çeşitli arşiv ve kaynaklardan ulaşılabilmüş olan tüm nota nüshaları toplanmış, araştırmaya kaynak teşkil edecek nüshalar belirlenmiştir. Daha sonra nüshalar birbirleriyle karşılaştırılarak güfte hecelerinin yerleşimindeki farklılıklar tespit edilmiştir. Bu farklılıklar her nüsha için ayrı ayrı yazılmıştır. Bu aşamadan sonra esas alınan nüshadaki hecelerın usûl-arûz veznine göre hazırlanan şekillere yerleşimi ve nüshaların karşılaştırılması sonucu hecelerın olması gerektiği düşünülen yerler, şekil üzerinde gösterilip yorumlanmıştır.

Zaharya'nın Çenber usûlünü bestelerinde çokça tercih ettiğı görülmüştür. Zaharya'nın Çenber murabbalarının biçim özellikleri bakımından ortak özelliklerinin ve murabbaların terennümlerinin işleniş biçimlerinde dikkat çeken unsurların ortaya çıkarılması araştırmanın dikkat çeken bir başka yönünü oluşturmaktadır. Araştırma, bütün bu hususlar ve bestekârın Çenber murabbalarının günümüze gelebilmiş nota nüshalarında güfte hecelerinin yerleşimleri bakımından gösterdiği farklılıkların da ortaya çıkarılması gayesiyle hazırlanmıştır. Araştırmada Zaharya'nın Çenber usûlündeki murabbalarında güfte hecelerinin nota altındaki yerleşiminde günümüze gelene kadar herhangi bir değışikliğin olup olmadığı tespit edilmeye çalışılmış, eserlerin araştırmada esas alınan nota nüshası ve incelenen diğer nüshaları karşılaştırma yapılarak değerlendirilmiş, bütün bunlar doğrultusunda hecelerın yerleşimi düzenlenerek 8 Çenber murabbanın notası yeniden yazılmıştır.

Araştırmada nitel araştırma yöntemi kapsamında görüşme tekniğı uygulanmış ve elde edilen veriler doküman analizi ve betimsel analiz ile yorumlanmıştır. Örneklem grubunu oluşturan sözlü eserlerin usûl-arûz vezni ilişkisi incelemelerinin Türk müziğı eğitiminde kullanılabilirliğine dâir, uzman Türk müziğı eğitimcilerine dört adet yarı yapılandırılmış görüşme sorusu yöneltilmiştir. Elde edilen bulgular betimsel olarak analiz edilip teze eklenmiştir.

Araştırma sonucunda Zaharya'nın aynı vezindeki Çenber murabbalarında güftelerin usûle bağılı hece dağılımlarının büyük ölçüde aynı şekilde olduğu görülmüştür. Murabbaların muteber kabul edilen nota nüshalarında meşk sürecinde meydana gelmiş olabileceğı tahmin edilen hece kaymalarının fazla sayıda olmadığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Zaharya, Çenber Usûlü, Murabba, Beste, Arûz.

ABSTRACT

Necmettin Erbakan University, Graduate School of Educational Sciences
Department of Fine Arts Education
Music Education Program
Doctoral Thesis

INVESTIGATION OF THE USE OF CENBER USUL AND ZAHARYA'S CENBER MURABBAS IN USUL-ARUZ AND TURKISH MUSIC EDUCATION

Halime Esra ÇELİK TOKGÖZ

This research includes the determinations made regarding the examination of usûl Çenber in Turkish music education and Zaharya's Çenber murabbas in terms of usûl-arûz meter. Out of 19 compositions of Zaharya that have reached today, 13 are in the form beste, and 8 of them are in the usûl Çenber.

In the research, the definition, measure and application of the usûl Çenber were mentioned, and Zaharya's murabbas in the usûl Çenber were examined in terms of style and form, and at the same time, the correct spelling of his lyrics was reached, their meters were determined and the Turkish explanations of the lyrics were made. The lyrics magazines in which the lyrics are located and the pages they are found in, the manuscripts and their places in the printed divan are also shown in the footnotes. All the note copies of Murabbas that could be reached from various archives and sources were collected, and the copies that would constitute a source for the research were determined. Afterwards, the copies were compared with each other and the differences in the placement of the syllables were determined. These differences are written separately for each copy. After this stage, as a result of the placement of the syllables in the copy, which was taken as the basis, into the shapes prepared according to the usûl-arûz meter and the comparison of the copies, the places where the syllables were thought to be were shown and interpreted on the figure.

It was seen that Zaharya preferred the usûl Çenber in his compositions. Another remarkable aspect of the research is to reveal the common features of Zaharya's Çenber murabbas in terms of their stylistic features and the striking elements in the processing of the murabba's chant. The research has been prepared with the aim of revealing all these issues and the differences in the placement of the syllables of the lyrics in the music copies of the composer's Çenber murabbas that have survived to the present day. In the research, it was tried to determine whether there was any change in the placement of the syllables under the note in Zaharya's murabbas in Çenber style, the note copy of the works based on the research and the other copies examined were evaluated by comparing them.

In the research, interview technique was applied within the scope of qualitative research method and the obtained data were interpreted with document analysis and descriptive analysis. Four semi-structured interview questions were asked to expert Turkish music educators regarding the usability of the analysis of the usûl-prosody relationship of the oral works constituting the sample group in Turkish music education. The obtained findings were analyzed descriptively and added to the thesis.

As a result of the research, it has been seen that the syllable distributions of the lyrics in the same rhythm of Zaharya's Çenber murabbas are mostly the same. It has been determined that the syllable shifts that are thought to have occurred in the meşk process are not too many in the note copies of the murabbas, which are accepted as valid.

Keywords: Zaharya, Usûl Çenber, Murabba, Beste, Arûz.

BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

Klasik Türk müziği eserlerinin ritmi, belirli kalıplardan oluşan ve eserin bitimine kadar düzenli biçimde tekrar eden, usûl adı verilen vuruşlar ile ölçülmektedir. Pedagojik açıdan değerlendirildiğinde usûller, herhangi bir yazılı müzik eğitim malzemesinin olmadığı zamanlarda talebe ve icracılar için çok güçlü bir hatırlama aracı olmuşlardır. Usûl vurularak öğrenilen müzik eserleri hafızaya çok kolay nakşolup unutulmamaktadır.

Klasik Türk mûsikîsinin sözlü eserlerinin hafızaya yerleştirilmesi açısından güfte mecmuaları ve usûl vurularak öğrenim, iki önemli vasıta (Behar, 2019: 22-24).

Meşk, hattatın talebesine ders olarak verdiği yazı örneğidir. Mûsikîye hat sanatından geçen, tek başına ders ve öğrenim anlamına da gelen bir terimdir. Meşk kelimesi Osmanlı'nın son iki yüzyılında sadece güzel yazı ve mûsikîye has kullanılmıştır (Behar, 2019: 17).

Hüsnühatta olduğu gibi mûsikî eğitiminde de meşk, talebenin hocasını taklit ve tekrar etmesi esasına dayanmaktadır. Mûsiki eseri, hoca tarafından talebeye bölüm bölüm ve bütün olarak defalarca tekrar ettirilmesi suretiyle talebenin hâfızasında unutulmayacak şekilde nakşolmaktadır.

Osmanlı-Türk mûsiki geleneğinde dönemin musiki eserlerinin sonraki kuşaklara aktarılması meşk sâyesindedir (Behar, 2019: 19).

Mûsikî meşki, eserin usûl vurularak öğrenilmesi esasına dayanmaktadır. Klasik Türk müziğinde mevcut repertuarın hemen hepsi son 100 yıl içinde notaya alınmış eserlerden oluşmaktadır. Türk mûsikîsi geleneğinde son dört yüzyıl içinde icâd edilen nota yazılarına da pek itibar edilmemiş, yaygın bir biçimde de kullanılmamıştır. Dolayısıyla yirminci yüzyıl başlarına kadar hemen hiç nota kullanılmamış olduğu için müzik eğitim ve öğreniminin de tek yöntemi meşk sistemidir.

Türk mûsikîsi esâsen bir ses mûsikîsidir ve mûsikî repertuarının büyük bir bölümünü sözlü eserlerin oluşturduğu söylenebilir. Mevcut sözlü eserler repertuarında bestekârlar tarafından güfte olarak seçilen şiirlerin önemli bir bölümü, arûz vezni ile yazılan şiirlerden oluşmaktadır.

Klâsik Türk Mûsikisinin sözlü eserleri incelendiğinde güftelerin vezni ile eserlerin bestelenmesinde kullanılan usûller arasında bir münasebetin varlığı dikkat çekmektedir. Bestekârların arûz vezninin belirli bahirlerindeki vezinlerle yazılmış şiirleri, yine hep aynı usûllerle besteledikleri görülmektedir (Tanrıkorur, 1998: 78-79).

1.1. Problem Durumu

Klasik Türk Müziği repertuarında bulunan sözlü eserler üzerinde yapılan araştırmalarda, araştırmaya konu olan eserlerin ulaşılabilen nota nüshalarının birbirleriyle çeşitli açılardan karşılaştırmalarının yapılması büyük önem taşımaktadır. Bunun nedeni ulaşılan nota nüshalarının çok çeşitli nedenlerle birbirlerinden farklı olabilmesidir. Bu farklılığın en büyük sebebinin, eserlerin meşk sürecinden sonra pek çok kimse tarafından hocasından öğrendiği ya da hâfızâsında kaldığı hâliyle notaya alınması olduğu düşünülmektedir.

İncelenecek sözlü eserlerde eski ve yeni harfli notaların muteber kaynaklardan bulunup nüsha karşılaştırması yapılması sonucu çalışmaya esas teşkil edecek nüshaların elde edilmesi mühimdir. Araştırmaya konu olacak güftelerin doğruluğunun tespiti ise ulaşılabilen dîvan ve güfte mecmualarının taranması yoluyla yapılmalıdır.

Zaharya'nın Çenber usûlündeki murabbalarını usûl-vezin ilişkisi yönünden ele alan bu çalışmada murabbaların bulunabilen bütün nota nüshalarında güftenin zemin ve miyân mısralarının (1. ve 3. mısraların) eserdeki yeri itibâriyle farklılık gösteren heceleri ayrı ayrı tespit edilmiştir. Bu hecelerin usûlde karşılık geldiği zamanlar yazılmıştır.

Bazı murabbaların hecelerinin aynı sayıda ve sistemli bir şekilde tekrar edip etmediği bu yolla görülmüştür. Vezne göre sistemli şekilde tekrar etmeyen hecelere sahip murabbalarda muhtemel hece kaymaları belirlenip, hecelerin olması gerektiği düşünülen yerler şekiller üzerinde gösterilmiştir. Murabbaların yeni yazılan notalarında söz konusu heceler bu hâliyle yazılmıştır.

Zaharya'nın, Çenber usûlündeki murabbaları incelenirken bestekârın mısra başlarında kullandığı lafzî terennümlerde, usûle özgü olduğu düşünülen hususiyetler dikkat çekmiş ve bu terennümlerin güftenin vezninde meydana getirdiği değişiklikler de bir alt problem olarak ele alınmıştır.

Zaharya'ya âit Çenber murabbalardaki usûl-arûz vezni ilişkisinin incelenmesi için bu araştırmada uygulanan yöntem ve hazırlanan şekillerin Türk müziği eğitiminde kullanılabilirlik durumuna dâir uzman Türk müziği eğitimcilerinin de görüşleri alınarak teze eklenmiştir.

Bu kapsamda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1.1.1. Alt Problemler

- Zaharya'nın Çenber usûlündeki murabbalarının güfteleri, güftelerin incelenen kaynaklarda bulundukları yerler ve güftelerin günümüz Türkçesi ile açıklamaları nelerdir?
- Zaharya'nın Çenber usûlündeki murabbalarının araştırmada esas alınan nüshası ve bulunan diğer nüshalarının usûl-güfte münâsebeti yönünden karşılaştırılması sonucunda elde edilen veriler nelerdir?
- Zaharya'nın Çenber usûlündeki murabbalarının usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmesi sonucunda elde edilen veriler nelerdir?
- Çenber murabbalarda mısra başlarındaki terennümlerin işleniş biçimlerinde dikkat çeken unsurlar var mıdır? Varsa nelerdir?
- Çenber murabbalardaki usûl-arûz vezni ilişkisinin incelenmesi için bu araştırmada uygulanan yöntem ve hazırlanan şekillerin Türk müziği eğitiminde kullanılabilirlik durumuna dâir uzman Türk müziği eğitimcilerinin görüşleri nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma Zaharya'nın Çenber usûlündeki murabbalarını usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelemeyi, Çenber usûlüyle güftelerin yazıldığı arûz kalıpları arasındaki ilişkiyi ayrıntılı olarak ortaya koymayı ve meşk süreci sırasında murabbalardaki muhtemel hece kaymalarını tespit edip, bu heceleri olması gerektiği düşünülen muhtemel yerlere yerleştirerek notalarının bilgisayar ortamında yeniden yazılmasını amaçlamaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma; Zaharya'nın Çenber usûlündeki murabbalarının günümüze ulaşmış birçok nüshasının karşılaştırılarak usûl-vezin münasebetine uygun bir şekilde hece yerlerinin

düzenlenmesi, bu düzenlemeden sonra notalarının yeniden yazılması, güftelerin vezinleriyle Çenber usûlü arasındaki ilişkiyi göstermesi yönüyle önemlidir.

1.4. Sayıtlar

Araştırmada kullanılan yöntemlerin araştırmanın yapısına uygun olduğu, incelenen kaynakların ve ulaşılabilen nota nüshalarının yeterli olduğu varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar¹

Araştırma;

- * Zaharya'ya ait sekiz adet Çenber usûlündeki murabba,
- * Ulaşılabilen kaynaklar,
- * Araştırmaya ayrılan süre ile sınırlıdır.

¹ Bu araştırmada eserlerin çok sayıdaki notasyon nüshalarından incelemeye esas alınanlar, Türk Müziği eğitim kurumlarınca en çok kabul edilen nüshalardır.

BÖLÜM 2

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Zaharya'nın Hayatı ve Yaşadığı Dönem

Klasik Türk Mûsikisi bestekârlarının en kudretlilerinden olan Zaharya, Rum asıllıdır. Kaynaklarda, yaşadığı döneme ait olarak iki farklı zaman dilimi dikkat çekmektedir. Bazı kaynaklar Zaharya'nın doğum ve ölüm tarihini 1660-1740 olarak verirken, bazıları ise bestekârın Sultan III. Mustafa zamanında doğmuş Sultan III. Selim zamanında vefat etmiş olduğunu, yani takribi olarak 1705-1790 yılları arasında yaşamış olduğunu söylemektedirler. Küçük yaşlarda sesinin güzelliği ile dikkat çekmiş ve önce Fener Rum kilise korosunda, daha sonraları ise Osmanlı Sarayında musiki meclislerinde hanende olarak yer almıştır (Ezgi, 1940: 48). Ayrıca kilisede okunmak üzere çeşitli eserler ve çeşitli halk türkûleri de bestelediği bilinmektedir (Yeşilçay, 2005: 8).

Millet Kütüphanesi'nde bulunan 1750 yılı sonrasında yazılmış bir güfte mecmuasında Segâh Çenber Bestesinin güfte şâirinin Mehmed Râgıb Paşa (1699-1763) olarak kayıtlı olması, bestenin tarihlendirilmesine dâir bir delildir. Ayrıca 1757-1774 yılları arasında, Sultan III. Mustafa'nın saltanatı zamanında yazılmış bir güfte mecmuasında da 4 bestesinin adının geçmesi ve dahî Sultan I. Abdülhamid döneminde yazılmış bir başka güfte mecmuasında da 5 bestesinin "Kürkçü" ismiyle zikredilmesi Zaharya'nın yaşadığı dönemle ilgili çok önemli göstergelerdir. Şiirlerini bestelediği "Nâfız" mahlâslı şâir Feyzullah Efendi'nin ise 1763'de Anadolu ve Rumeli Kazaskeri olduğu bilgileri elimizde mevcuttur. 1780 yılında yazılmış bir diğer güfte mecmuasında da 10 kadar bestesi bulunmaktadır. Bu bilgilerden Zaharya'nın 65 yaşlarında kürkçülüğe devam ettiği ve sarayda kıymetli bir hânende ve bestekâr olduğu anlaşılmaktadır. Sultan III. Selîm'in saltanatı zamanında da saraydaki mûsikî meclisleri ile olan bağı devam etmiştir. 1790 yılında yazdığı müzik notları "Efterpi" isimli Rumca bir müzik eserinde neşredilmiştir. Bütün bu karîneler sonucunda Zaharya'nın doğum tarihi tahminen 1715, vefat tarihi de 1790'dır denilebilir (Uslu, 2021).

Zaharya'nın yaşadığı dönemle ilgili elimizde ayrıca şöyle bir bilgi de mevcuttur: Hazîne-i Hâssa Dairesi Serkâtibi Salâhî Efendi'nin, Vekâyi'nâme'sinde bestekârın 25 Ocak 1738 tarihinde Topkapı Sarayı'nda dönemin padişahı olan Sultan I. Mahmud'un huzurunda konser vermiş ve ödüllendirilmiş olduğunu kaydetmiştir (Paçacı Tunçay, 2013: 76).

Zaharya'nın eserleri lâhûtî bir havaya sahip, fevkalâde sanatlı, vakûr, ihtîşamlı, çok özel orijinal geçkilerle bezenmiş, estetik ve zariftir. Bestelerine seçtiği güfteler de son derece san'atlı şiirlerdir (Ak, 2009: 113). Bestekârın aynı zamanda üstün bir şiir zevkine sahip olduğu da muhakkaktır.

Bazı eski musiki mecmualarında Zaharya'nın eserleri üzerinde imza olarak “Kürkçü” mahlâsının yazdığı görülmüş ve kendisinin kürkçülükle iştigâl ettiği anlaşılmıştır. Bu sebeple müreffeh bir hayat sürdüğü söylenebilir (Özalp, 1986: 210). Söz konusu mecmualarda eserlerinin bazılarının da “Mîr Cemîl” ismiyle kayıtlı olduğundan bahsedilmektedir. Çok fazla sayıda eserin sahibi olduğu düşünülen bu kudretli bestekârın 21 adet eseri günümüze gelebilmiştir.

Zaharya, Lâle Devri olarak kabul edilen 1718-1730 tarihleri arasındaki dönemi idrak etmiş bir bestekâr olmasına rağmen eserlerinde Lale Devri'nin karakteristik özelliği olarak kabul edilen şûh tavır, zevk ve safâ âlemlerinin akisleri görülmemektedir. Eserleri gayet vakûr ve ihtîşamlıdır (Öztuna, 1990: 509). Yaşadığı dönem de göz önünde tutulduğunda şarkı formunda hiç bestesinin olmaması O'nun, Klasik Türk Müziğinin çok mühim bir temsilcisi olduğunu göstermektedir.

Günümüze gelen eserlerinin çoğu Ağır Çenber usûlündedir. Klasik fasıllarda Ağır Çenber usûlü hep I. Beste olarak icrâ edilmiştir. Zaharya'dan sonra da bu usûle çokça riâyet edilmiştir.

Tablo 2.1. Zaharya'nın Tespit Edilen Eserleri.

	Makâmı	Güftenin İlk Mısraı	Usûlü	Formu
1	Segâh	Çeşm-i meygûnun ki bezm-i meyde cânân döndürür	Ağır Çenber	Beste
2	Rast	Reng-i mevc-i âb-ı zümrüden boyandı câmesi	Ağır Çenber	Beste
3	Bûselik-Aşîrân	La'lin emdir hikmetin sorma dil-i şeydâ bilir	Ağır Çenber	Beste
4	İsfahân	Leyle-i zülfün dil-i mecnûn olur dîvânesi	Ağır Çenber	Beste
5	Uşşâk	Câm-ı la'lin sun pey-â-pey hâtır-ı mestâne yap	Ağır Çenber	Beste
6	Hicâz Hümâyûn	Düşmesin miskîn gönüller zülf-i anber-bûlara	Ağır Çenber	Beste
7	Hüseynî	Cemâli âteşin-câmıyle bir şem'-i şebistândır	Ağır Çenber	Beste
8	Hüseynî	Nigâha ruhsat olmuş neyleyim ol âfitâbımdan	Çenber	Beste
9	Uşşâk	Kâküldeki bu müşk-i hatâ vü hotende yok	Berefşân	Beste
10	Hicâz	Tab-ı rûhu sanma dil-i sûzânıma düştü	Berefşân	Beste
11	Hüseynî	Şebnem gibi saçılın hûn-i eşk-i pür-revânım	Berefşân	Beste
12	Hicâz	Yine tâb-ı nigâh-ı hayrete eşk-i kühûl çektim	Darbeyn	Beste
13	Sabâ	Gülsitân-ı nakş-i hüsnünden bahâristân yazar	Devr-i Kebîr	Beste
14	Hüseynî	Tal'atın devr-i kamerde mihr-i âlem-tâb eder	Aksaksemâî	Ağır Semâî
15	Hümâyûn	Cihânı hüsnüne meftûn eden şûh-i cihânsın sen	Aksaksemâî	Ağır Semâî
16	İsfahân	Karar etmez gönül mürğü bu bâğın değme şâhında	Aksaksemâî	Ağır Semâî
17	Sabâ	Gel ey sabâ gül-i hoş-nümâyı söyleşelim	Aksaksemâî	Ağır Semâî
18	Uzzâl	Terk eyledi gerçi beni ol mâh-cemâlim	Yürüksemâî	Yürük Semâî
19	İsfahân	Nâfe-i müşk-i hoten turrana olmaz hem-bûy	Yürüksemâî	Yürük Semâî
20	Bestenigâr		Devr-i Kebîr	Peşrev
21	Sabâ		Aksaksemâî	Saz Semâî

2.2. Usûl

Darplarının değerleri aynı ya da farklı olup kuvvetli, daha az kuvvetli ve zayıf zamanların düzenli bir biçimde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplardan oluşan darp gruplarına usûl denir.

Türk mûsikisinde usûller, sağ ve sol elleri sağ ve sol dizlere vurmak suretiyle uygulanmaktadır. Her bir vuruşa “darb” denir ve her vuruş ayrıca isimlendirilir. Yâni vuruşlar özel kelimelerle ifâde edilirler. Bunlar ‘düm, tek, te, ke, tek-kâ, tâ-hek’ kelimeleridir. Bunlardan ‘düm ve te’ sağ elle sağ dize, ‘tek, kâ ve ke’ darbları da sol elle sol dize vurulur. ‘Tâ-hek’ ise tâ hecesinde iki el birden kaldırılıp, ‘hek’ hecesinde yine iki el birlikte iki dize vurulur (Özkan, 1984: 561-562).

Doğu müziğinde bir beste yapılacağı zaman ilk olarak besteye uygun usûl seçilir ve o usûl, yapılacak olan bestenin biçimleneceği yeri teşkîl eder. Yâni usûl, eserin vücut bulacağı bir nev'î kalıp anlamına gelir. Eser meydana geldiğinde ise usûl ve mûsikî birbirlerine çok uygun ve bütünleşmiş bir hâldedir. Şark mûsikîsinin, bu gâyet muntazam ölçüleri hafızayı tazeleme noktasında çok önemlidir. Bu müziğin icrâsında dâima kâh ellerini dizlerine vurarak, kâh kudüm ile usûl vuran biri bulunur (Fonton, 1987: 71).

2.2.1. Basit usûller

Bileşimine başka hiç bir usûl girmemiş olan usûller olup, iki zamanlı Nîm Sofyân usulü ve üç zamanlı Semâî usûlleridir. Bu iki basit usûl, diğer bütün usûllerin bileşiminde bulunurlar.

2.2.2. Mürekkeb (Bileşik) usûller

İki veya daha fazla usûlün birleşiminden oluşan usûllerdir ve dört zamanlı Sofyân usûlünden başlayarak bütün Türk mûsikîsi usûlleri bileşiktir.

Usûlleri küçük veya büyük oluşlarına göre de ikiye ayırmak mümkündür:

2 zamanlı'dan 15 zamanlı'ya kadar olan (15 zamanlı dâhil) usûller, küçük usûller, 16 zamanlı'dan başlayarak büyüğe doğru giden diğer bütün usûller de büyük usûller diye adlandırılırlar (Özkan, 1984: 563).

2.3. Usûlün Mertebesi

Türk Müziği eserlerinin notalarında ilk porte başında usûlün kaç zamanlı olduğunu ve birim zamanını gösteren sayılar alt alta yazılır. $5/8$ 'lik, $5/4$ 'lük, $5/2$ 'lik gibi...Burada üstteki sayı usûlün zamanını, alttaki sayı ise usulün ne kadar yürük veya ağır olduğunu ifade eden mertebesini gösterir. Söz konusu usulün kullanılan en küçük birimle yapılmış olanına o usulün birinci mertebesi denir ve diğer mertebeleri de buna göre adlandırılırlar. Örneğin 10 zamanlı bir usulün birinci mertebesi $10/16$ 'lık, ikinci mertebesi $10/8$ 'lik, üçüncü mertebesi ise $10/4$ 'lüktür.

Abdûlbâkî Nâsır Dede “Teddîk u Tahkîk” isimli eserinde Türk Mûsikîsi usûllerini üç çeşit olarak izah etmektedir:

1. Hafif-i Evvel (Birinci derecede hızlı)
 2. Hafif-i Sâni (Orta derecede hızlı)
 3. Sakil (Ağır)
- (Başer, 2013: 225-227)

Usûlün vurulmasında kural, darbın kıymeti miktarınca nota okunmasıdır.

Türk Mûsikîsinde usûller Basit ve Mürekkeb (Bileşik) olarak ikiye ayrılırlar:

2.4. Çenber ve Ağır Çenber Usûlü

Çenber, Türk Mûsikîsinde XV. yy.'dan beri kullanılan 24 zamanlı bir usûldür. İki 4 zaman, iki 6 zaman ve sonda da bir 4 zamanın birleşmesiyle oluşmuştur. Fahte usûlünün başına bir Sofyân usûlü eklenerek elde edildiği söylenebilir (Özkan, 1993: 268). Çenber usûlü Zencîr usûlünün üçüncü halkasını oluşturur. Bu usûlün 24/4 ve 24/2'lik mertebeleri vardır. 24/2 lik mertebesine Ağır Çenber denir. Usûlün her iki mertebesi, velvele ve vuruluşları aşağıda gösterilmiştir:

Ağır Çenber Usûlü ve Velvelesi



Çenber Usûlü ve Velvelesi



(Ungay, 1981: 158).

*Usûlün vuruluşlarının gösterildiği yukarıdaki şemalarda, usûlün ana kalıbı –her şema için– üstteki çizgi üzerinde, velvelesi ise alttaki çizgi üzerinde bulunmaktadır.

Rauf Yektâ Bey, “Türk Musikisi” adlı eserinde Çenber usûlünün eski İranlılardan alınmış bir usûl olduğundan ve dâire manasına gelen “Çenber” isminin kendisine neden verildiğinin bilinmediğinden bahsetmektedir (Rauf Yekta, 1986: 117).

Klasik Türk mûsikîsinde klasik fasıl tertibi sırasıyla peşrev, kâr, birinci beste, ikinci beste, ağır semâî, yürük semâî, saz semâîsinden müteşekkildir. Birinci besteler ikinci bestelere göre daha vakûr ve ihtîşamlı eserlerden seçilir, bu sebeple ağır çenber usûlündeki eserler 24 zamanlı bir usûl olmasına rağmen fasıllarda genellikle birinci beste olarak icrâ edilir (Altunkeser, 2014: 18).

2.5. Beste

Beste, Farsça’da “Bağlanmış” anlamındadır. Kelimenin bu sebeple güfte ile melodinin birbirine bağlanması manasında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Besteler, Türk Mûsikinde klasik fasılların peşrevden hemen sonra gelen büyük formlu sözlü eserlerdir ve “Murabba Beste” ve “Nakış Beste” olarak ikiye ayrılırlar. Büyük usûllerle ölçülürler.

Bestelerin ilk mısralarına zemîn, genellikle makam geçkilerinin yapıldığı üçüncü mısra’a ise miyân adı verilmektedir. Murabba ve Nakış bestelerde ayrıca terennüm adı verilen ve kelimeleri lafzî (anamlı) yahut gayr-ı lafzî (anlamsız) bölümler bulunmaktadır. Lafzî terennüme örnek olarak “cânım, yârim, amân, serv-i revânım, gülüm, mîrim” gibi kelimeler, gayr-ı lafzî terennüme örnek ise “yel, lel, li, te, re, li, ye, le, lâ” gibi heceler örnek gösterilebilir.

2.5.1. Murabba beste

Murabba, “dört unsur veya dört parçadan meydana gelen, dörtlü” mânâlarına gelen bir kelimedir. Kendi arasında kâfiyeli, ortak bir konunun işlendiği, dört mısralık bendlerden oluşan bir nazım şeklinin adıdır.

Mûsikîde murabba, genellikle bir gazelin iki beyiti seçilerek büyük usûllerle bestelenmiş sözlü eserlere verilen isimdir. Bu eserler “Murabba” ya da “Murabba Beste” adını alırlar. (Öney, 1989: 36, 41).

Beste, Farsça’da “Bağlanmış” anlamındadır. Kelimenin bu sebeple güfte ile melodinin birbirine bağlanması mânâsında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Besteler “Murabba Beste” ve “Nakış Beste” olarak ikiye ayrılırlar.

Mısraların bestelendikleri melodiler harflerle gösterilecek olursa murabba bestelerin bestelenme biçimi şu şekildedir:

Birinci mısra A

Terennüm..... B

İkinci mısra A

Terennüm..... B

Üçüncü mısra..... C

Terennüm..... B

Dördüncü mısra A

Terennüm..... B

(Özkan, 1984: 86).

2.5.2. Nakış beste

Murabba bestelerde her mısradan sonra lâfzî ya da gayr-i lâfzî bir terennüm bölümü bulunurken, nakış bestelerde ilk iki mısradan ve son iki mısradan sonra olmak üzere uzun ve genişçe bir terennüm bölümü bulunmaktadır. Bu beste biçimine “Nakış” denmesini sebebi bu bestelerde terennümlerin bestekâr tarafından nağme ve makam geçkileriyle oldukça süslenmiş ve nakış gibi işlenmiş olmasıdır.

2.6. Terennüm

Klasik Türk Musikisinin büyük formlu sözlü eserlerinde, eserin en başında, yahut mısralar arasında kullanılan musiki bölümleridir. Terennümler, bestekârın ifâde etmek istediği duyguyu, dikkatleri güfteden ziyâde mûsikînin üzerine çekerek makam geçkileri de kullanarak ifade ettikleri bölümler olduğu için çok mühimdir (Öztuna, 2000: 480). Yukarıda “Beste” tanımı yapılırken de ifâde edildiği gibi terennümler lafzî (anamlı) yahut gayr-ı lafzî (anlamsız) olarak ikiye ayrılmaktadır. Lafzî terennümler bestekâr tarafından “cânım, efendim, serv-i bülendim, nev-civânım, tâze nihâlim” gibi kelimelerden, gayr-ı lafzî terennümler ise “yâ, lâ, ye, le, lel, li, te, re, li, ye, le, lâ” gibi hecelerden seçilmektedir.

2.7. Gazel

Arapça bir kelime olup “kadınlara söylenen âşıkâne sözler” mânâsına gelmektedir. Divan Edebiyatı’nda en fazla kullanılan nazım şeklidir. Beyitlerden oluşur ve ilk beytin mısraları kendi arasında, diğer beyitlerin ikinci mısraları ise ilk beyit ile kâfiyelidir.

Umûmiyetle 5 beyitten ve 7-9 beyit gibi tek sayılı beyitlerden oluşmaktadır. Beyit sayıları 15'e kadar çıkabilmektedir. 5 beyitten daha az ve 15 beyitten daha fazla beyit sayısına sahip gazeller de mevcuttur. Gazel, bir şâir için bir ustalık ve kudret nişanesidir (Çıpan, 1999: 45) .

2.8. Dârü'l-elhân

1916 yılında dönemin aydınları bir araya gelerek, meşk usûlüyle devam eden Türk Müziği Eğitimini, Batı müziğini de dahil ederek formal bir yapıya kavuşturma amacıyla toplantılar yapmışlar ve bir müzik okulu açmak istediklerini dile getirmişlerdir. Bu okulun isminin “Nağmeler Evi” anlamına gelen “Dârü'l-elhân” olmasına karar verilmiştir (Kara, 2018: 29).

Dârü'l-elhân'da Türk Mûsikîsi Eserlerini Tasnif ve Tesbit Heyeti isminde bir heyet kurulmuş, önce Rauf Yektâ Bey önderliğinde Muallim İsmâil Hakkı Bey ve Zekâîzâde Hâfız Ahmed Irsoy beyler, daha sonra Suphi Ezgi, Ali Rif'at Çağatay, Mes'ud Cemîl Bey gibi Türk mûsikîsinin mühim şahsiyetleri hocalık yapmışlardır. Bu heyet tarafından Klasik Türk Mûsikîsi eserleri notaya alınarak “Dârü'l-elhân Külliyyâtı” ismiyle toplamda 180 fasikül olarak yayımlanmıştır (Özpekel, 2019, -içinde- Yahya Kaçar, 2019: 19).

2.9. Lâzikî-zâde Feyzullah Nâfiz Efendi

Doğum tarihi ile ilgili net bir bilgiye ulaşılamamış olup vefat tarihi 1767'dir. Kezûbî-zâde ya da Lâzikî-zâde lâkabı ile meşhurdur (Önder, 2006: 257). Babası Osmanlı Devletinin kırk dokuzuncu Şeyhülislâmı İmam Mehmed Efendi'dir. İmam Mehmed Efendi Amasya Lâdik kasabasındandır, “Lâzikî” lakâbı buradan gelmektedir. Kezûbî-zâde lakâbının kaynağı ile ilgili bir bilgi mevcut değildir. Eserleri; Dürretü'l-Muhâkemât (Bir fıkıh eseri), Letâifü'l-Hayâl (Bir şiir mecmuası), Dîvân (Demir, 2017: 3-11). Şiirde mânâyâ önem veren Nâfiz'in şiirlerinde Sebk-i Hindî (Dîvân şiirinde sanat ve mânâ derinliğine dayanan üslup akımı) etkisi görülmektedir (Bilkan, 2009: 253-255).

2.10. İlgili Yayınlar ve Araştırmalar

Araştırmanın bu bölümünde, araştırmanın amacına ve önemine yönelik bilimsel araştırmalara yer verilmiştir. Zaharya, Çenber usûlü, müzik eserlerinde usûl-vezin ilişkisi ve beste formunda usûl-vezin ilişkisini konu alan tez ve makaleler incelenmiştir.

Klâsik Türk Mûsikî'sinde Zaharya ve Eserleri (Yeşilçay, 2005) başlıklı yüksek lisans tezinde, Zaharya'nın yaşadığı dönem ve sanatkârlık yönü ayrıntılı olarak ele alınmış, günümüze ulaşan eserlerinin tespiti yapıp klasik Türk Müziği repertuarında bulunanların notalarına yer verilmiştir. Bu doğrultuda, Zaharya'nın hayatı ve yaşadığı dönemle ilgili bir çok ayrıntı ortaya koyan, dîni (kilise için bestelediği) eserlerinin de bir listesinin görülebileceği, bestekâra ait zengin ve kaynak bir eser ortaya koymak amaçlanmıştır.

Dede Efendi, Zekâî Dede ve Dellâlzâde'nin Beste Formunda, Zencîr Usûlündeki Eserlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi (Gargun, 2011) başlıklı yüksek lisans tezinde Türk Musikisinde meşk sisteminden bahsedilmiş, üç bestekârın hayatı ve yaşadığı dönemlerle ilgili bilgilere yer verilmiştir. Zencîr Usûlü ile bestelenmiş 20 eserin güftelerinin günümüz Türkçesiyle açıklaması yapılmış, notaları bilgisayar ortamında yazılmıştır. Araştırmada, güftelere âit aruz kalıpları tasnif edilmiş, eserler usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmiştir.

Şeyh Gâlib'in Bestelenmiş Şiirlerinde Usûl-Vezin İlişkisi (Türkel Oter, 2005) başlıklı yüksek lisans tezinde, şâirin hayatı ve dönemi ile bilgilere yer verildikten sonra bestelenen şiirlerinin vezin-usûl münasebeti yönünden incelenmesi amaçlanmıştır. Ayrıca okuyucuya, incelenen eserlerin müzik formları ve eserlerde kullanılan terennümlerle ilgili bilgiler verilip her bir eserin vezni, mısraları ve usûl darpları alt alta yazılarak usûl ile vezin uyumunun gösterilmesine yönelik bir araştırma yapılmıştır.

Sultân III. Selîm'in Beste Formundaki Eserlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi (Aksın Çevik, 2011) başlıklı yüksek lisans tezinde, Sultan III. Selîm'in saltanat dönemi, sanatkârlık vasfı, şahsi hususiyetleri, bestekarlık yönü, kendisiyle aynı dönemde yaşamış bestecilerden de bahsedilerek ele alınmıştır. Terkip ettiği makamların dizileri hakkında bilgi verilmiş ve bestelediği eserlerin güfteleri yazılarak açıklamaları yapılmıştır.

Araştırmada, Sultan III. Selim'in günümüze ulaşan eserlerinden sadece 'beste' formunda olanların usûl-aruz vezni ilişkisi bakımından incelenmesi amaçlanmıştır. İncelenen 8 bestenin bu bakımdan uyumlu olup olmadığı bilgisi tablolarla anlatılmıştır.

Zaharya'nın Hayatı, Eserleri ve Musikimize Etkileri (Örsel, 1996) başlıklı yüksek lisans tezinde, Zaharya'nın yaşadığı devir ve hayatıyla ilgili geniş bilgi verilmiştir. Bestekârın sanatkar yönü anlatılmış, araştırmacı tarafından ulaşılabilen eserlerinin notaları eklenmiştir.

Devr-i Kebîr Bestelerde Aruz-Usul İlişkisi (Çetinkaya, 1992) başlıklı yüksek lisans tezinde, Klasik Türk Müziği repertuarında bulunan Devr-i Kebîr usûlü ile ilgili malumat verilerek bu usul ile bestelenmiş eserler, güftelerinin veznine göre tasnif edilmiş ve her bir aruz vezni kalıbıyla nasıl bestelendikleri şematik bir şekilde gösterilmiştir. Usûlün çeşitli devirlerdeki kullanımı da darpları ve vuruluş şekilleriyle anlatılmıştır. İnceleme sonucunda her bir aruz kalıbının Devr-i Kebîr usulü ile nasıl kullanıldığı güfte ve lafzî terennümler üzerinden ortaya konulması amaçlanmıştır.

Mevlevîhânelerin Faaliyette Olduğu dönemde bestelenmiş Mevlevî Âyinlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi (Çevikoğlu, 2010) başlıklı doktora tezinde, notalarına ulaşılabilmiş 46 Mevlevî Ayininde kullanılan usûller ve ayin güfte hecelerinin usul darpları içindeki dağılımları tablolar halinde gösterilmiştir. Ayrıca ayinlerde kullanılan aynı vezne sahip güfteler hep aynı usuller ile mi bestelenmişlerdir? Sorusunun cevabı verilmeye çalışılmıştır. Mevlevî ayinlerinin güfteleri yazılmış, vezinleri ve güftelerin bulundukları kaynaklar isim ve sayfa numarası verilerek yazılmıştır.

Remel Bestelerde Usul-Güfte Uyuşumu (Öney, 1989) başlıklı yüksek lisans tezinde, Türk Mûsikisinde usûlün önemi anlatılıp, edvardaki sınıflandırılmaları gösterilmiştir. Remel Usûlünün çeşitli dönemlere ait Türk Musikisi kitaplarındaki biçimlerinden bahsedilmiştir. Remel ve diğer 28 zamanlı usûlün karşılaştırılmaları yapılmıştır. İncelenen usûllerde Remel usulü ile baş, orta ve sondaki benzerlikler tespit edilmiş bu bölümler ayrı ayrı yazılmıştır. Remel bestelerde kullanılan güftelerin vezinleri, nazım şekilleri, beste formu ile ilgili malumat verilmiş, bu usul ile bestelenmiş eserlerdeki usul-aruz ilişkisi ortaya konmuştur.

XVII-XX. Yüzyıllar Arasında Türk Mûsikisinde Güfte-Beste Etkileşimine Bir Bakış (Türkel Oter, 2011) başlıklı makalede, 110 eser incelenmiş, 12 eser örnek olarak seçilmiş ve güfte-beste münasebeti açısından değerlendirilmiştir. Eserlerdeki müzik cümlelerinin melodi ile olan ilişkisi her eserde ayrı ayrı ele alınmış ve göze çarpan bölümlere dikkat çekilmiştir.

Türk Mûsikîsinde Usûl-Vezin Münasebeti (Tanrıkorur, 1991) başlıklı makalede, arûz vezni hakkında tafsilatlı bilgi verilmiş, Türk Musikisi repertuarında bulunan ağırsemai, yürük semai ve şarkı formundaki 600 küsur eser incelenmiş, bu eserlerin vezinleri ve bestelendikleri usûller tespit edilmiş, aynı usûl ve vezne sahip olan eserler sınıflandırılmıştır.

Hulâsa Çenber ve Remel Bestelerde Usûl-Vezin Münâsebeti (Altunkeser, 2014) başlıklı makalede, Türk Musikisi formlarından beste hakkında malumat verilmiş, bestelerin şekil özellikleri ve kullanılan terennüm çeşitlerinden bahsedilmiştir. Türk musikisi repertuarında bulunan, yirminci yüzyılda eser veren bestecilerin eserleri hariç tutularak sadece Remel ve Çenber usulüyle bestelenmiş olan besteler üzerindeki usul-vezin ilişkisi incelenmiştir. Toplamda her iki usule ait 112 eser araştırmaya dahil edilmiştir.

Makalede Çenber ve Remel Usûlleriyle ilgili geniş açıklamalar yapılarak, her iki usûlün hangi vezinlerle beraber kullanıldığı tespit edilip, tablolar halinde tasnif edilmiştir. Çenber ve Remel usulü ile bestelenmiş eserlerden aynı vezne sahip olanların, mısra başlarına hangi lafzi terennümleri aldığı ve bu lafzi terennümlerin vezne olan etkilerine dikkat çekilmiştir.

Altunkeser, makalesinde Klasik Türk Müziği Repertuarında notalarına ulaşılabilmiş 86 Çenber Murabba incelendiğinde; 73 tanesinin Remel Bahrinin “Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün” vezniyle, 10 tanesinin Hezec Bahrinin “*Mef’ûlü Mefâ’ilü Mefâ’ilü Fe’ûlün*” vezni ile yazılmış güfteler olduğunu tespit etmiştir. Makalede verilen örnekler içinde bu tezin konusunu oluşturan murabba bestelerden Hezec bahrine âit 2 tanesinin de mevcut olması sebebiyle bu konu dikkat çekici bulunmuştur.

Murabbaların notaları incelendiğinde güfteleri Remel Bahrinin “*Fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün*” veznine sahip Çenber murabbalar içinde 1 tanesi istisna olmak kaydıyla hepsinin “Âh” lafzı ile başladığından söz edilmektedir. Ayrıca Hezec Bahrinin “*Mef’ûlü mefâ’ilü mefâ’ilü fe’ûlün*” veznine sahip Çenber murabbaların da birkaç istisna dışında her mısra’ının başta “Âh yâr” lafzî terennümü ile başlamasının dikkat çektiğinden ve aynı vezinli başka Çenber murabbalara bakıldığında diğer bestekârların da bunu bir kâide gibi eserlerine uyguladıklarından bahsedilmektedir. Bu kullanım her mısra başında ve güftesi aynı vezne sahip hemen her Çenber murabbada bulunduğu için bu iki terennümü mısra başlarına ekleyerek güfte yeniden yazıldığında veznin, mısraların sadece son iki heceleri açıkta kalmak

suretiyle Recez Bahrinin “*Müstef’ilün / müstef’ilün / müstef’ilün / müstef’ilün*” vezin kalıbına değiştiğini göstermektedir.

Makalede, her mısra sonundaki 2 hecenin açıkta kalması sebebiyle bu durum izaha muhtaç olsa da Çenber gibi, güftenin her hecesinin çok uzun ve farklı melodilerle bestelenebildiği büyük usûllerde hece dağılımının da çok farklı olabileceği ve bunun bestekârın tasarrufunda olduğuna vurgu yapılmıştır.

Beste Formunda Çember Usûlünde Bestelenmiş Eserlerin Usûl-Aruz-Ezgi İlişkisi Üzerine bir İnceleme (Karaman ve Yılmaz, 2020) başlıklı makalede, Türk Musikisi Repertuarında bulunan Çenber usulünde bestelenmiş yetmiş iki adet beste formundaki eser incelenmiş, vezinlerine göre tasnif edilmiş, usûl-arûz-melodi münasebetleri incelenmiş, Çenber bestelerde mısra başlarında kullanılan “Âh” ve “Âh yâr” lafzî terennümlerinin vezne olan etkileri ve kullanım sebepleri ile ilgili sonuçlara ulaşılmıştır.

Araştırma sonucunda, aruz vezninde aynı daire içerisindeki farklı bahir kalıpları ile yazılmış güftelerin Çenber usulü ile bestelenebildiği, Çenber bestelerdeki mısra başlarındaki “Âh” ve “Âh yâr” lafzî terennümlerinin de bahirlerin birbirine dönüşmesinden kaynaklandığı tespit edilmiştir.

Devr-i Hindî, Âyin Devr-i Revânı, Devr-i Kebîr Usullerinin Usul-Vezin Açısından Karşılaştırılması (Tosun, 2006) başlıklı yüksek lisans tezinde aruz vezni ve tarihçesi hakkında bilgi verilip, bu üç usûlün yapısındaki benzerlik ve farklılıklar, bu usullerle beraber kullanılan vezinler incelenmiş ve sınıflandırılmıştır. Vezinler ve o vezinle bestelenmiş eserler liste halinde yazılmış, güftelerin usûl darplarına dağılımı ayrı ayrı yazılmıştır.

Hafif Usulünün Divan Edebiyatındaki Aruz Vezinleriyle İlgisi ve Usul-Güfte Uyuşumu (Altınöğlü, 1993) başlıklı yüksek lisans tezinde Türk Mûsikisinde usûlün önemi anlatılıp, çeşitli dönemlere ait Türk Musikisi kitaplarındaki biçimleri gösterilmiştir. Hafif ve diğer 32 zamanlı usûllerin karşılaştırılması yapılmıştır. İncelenen usûllerin Hafif usulü ile baş, orta ve sondaki benzerlikleri tespit edilmiş bu bölümler ayrı ayrı yazılmıştır. Hafif bestelerde kullanılan güftelerin vezinleri, nazım şekilleri, beste formu ile ilgili malumat verilmiş, bu usul ile bestelenmiş eserlerdeki usul-aruz ilişkisi ortaya konmuştur.

Dede Efendi, Zekâî Dede ve Dellâlzâde’nin Beste Formunda, Zencîr Usûlündeki Eserlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi (Gargun ve Karaman, 2012)

başlıklı makalede Türk Mûsikîsinin bu üç büyük bestekârının Zencîr usûlünde ve beste formundaki eserleri usûl-arûz vezni yönünden incelenmiş, güftelerde kullanılan arûz kalıpları tespit edilmiştir.

Klâsik Türk Mûsikîsi 5 ilâ 10 zamanlı Usûllerde Usûl-Aruz Vezni İlişkisi (İlhan, 2003) başlıklı yüksek lisans tezinde Türk Mûsikîsi sözlü eser repertuarında usulleri 5 ve 10 zaman arasında olan 4037 adet eserin vezinleri tespit edilmiş, bu eserlerin içinde notalarına ulaşılan 1732 eserin usûl-vezin ilişkisi incelenmiş, gelenek içerisinde hangi vezinlere sahip güftelerin hangi usûller ile bestelendiği ortaya konmuştur.

XIX. Yüzyıla Kadar Olan Mevlevî Âyinlerinde Usûl-Vezin İlişkisi (İlhan, 2006) başlıklı yüksek lisans tezinde araştırmaya konu olan Mevlevî Âyinlerinin yapısı üzerine mâlumat verilmiş, melodi, güfte, usûl kalıbı ve velveleleri alt alta yazılmış, usûl-vezin ilişkisi bu şemalarla gösterilmiştir.

Beste-i Kadîm Âyîn-i Şerîflerin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi ve Nûsha Karşılaştırmaları (Usta, 2016) başlıklı yüksek lisans tezinde tespit edilen en eski Mevlevî Âyinleri olan Pençgâh, Dügâh ve Hüseyinî Mevlevî Âyinleri usûl-arûz vezni açısından incelenmiştir.

III. Selim'in Ağır ve Yürük Semâilerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi (Gözcü, 2021) başlıklı yüksek lisans tezinde Sultan III. Selim'in ağır ve yürük semâîleri, her bir eserin makamları hakkında malumat da verilerek usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmiştir. Aynı zamanda eserlerin güfteleri günümüz Türkçesine çevrilmiş, vezinleri tespit edilmiş, tablolarla vezin, güfte heceleri ve usûl darpları alt alta gösterilmiştir.

Mehmet Zekâi Dede Efendi'nin Ağır Semai Formunda Bestelediği Eserlerin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi (Sakin, 2021) başlıklı yüksek lisans tezinde bestekâra âit muhtelif makamlardaki 21 ağır semâî usûl ve arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmiştir. Eserlerin notaları bilgisayar ortamında yazılmış, güftelerinin vezinleri tespit edilmiş, usul darpları, vezin ve güfte heceleri alt alta yazılarak oluşturulan tablolarla usûl-arûz vezni münasebeti gösterilmiştir.

III. Selim'in Ağır ve Yürük Semâilerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi (Adar ve Gözcü, 2021) başlıklı makalede Türk Musikisi formları, Sultan III. Selim'in hayatı ve yaşadığı dönem, bestelediği eserlerin isim, makam ve formları hakkında

bilgi verilerek ağır ve yürük semai formundaki eserleri usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden ele alınmıştır.

Biçim ve Usûl Açısından Abdülkâdir Merâgî'nin Kârları (Akbulut ve Karaman, 2009) başlıklı makalede Abdülkadir Merâgî'nin hayatı, yaşadığı dönem ve yazdığı eserler hakkında bilgi verilmiş, değişik formlarda bestelediği eserler güfte şairi, makam ve usulleri açısından tasnif edilmiş, kâr formunda bestelediği eserler üzerinde yapılan araştırmada ise güftenin usûlün darplarına olan dağılımları tablolar üzerinde gösterilmiştir.

Dede Efendi'nin Yürük Semâîlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi (Çıpan ve Karaman, 2010) başlıklı makalede bestekârın günümüze ulaşmış bütün eserlerinin makam, usûl, form, güfte şâirleri tasnif edilerek her biri için ayrı ayrı tablolar oluşturulmuştur. Yürük Semâî formundaki 24 eseri üzerinde yapılan araştırmada güfte mecmuaları taranarak doğru güftelere ulaşılmaya çalışılmış, güftelerin bahirleri tespit edilmiş, oluşturulan şablonlarda usul darpları, vezin tef'ileleri ve güfte heceleri alt alta yazılarak gösterilmiştir.

Beste Formundaki Eserlerin Biçim, Ezgi ve Usûl Açılarından İncelenmesi (Aksın Çevik, 2021) başlıklı doktora tezinde Darü'l-elhân Külliyyâtında bulunan beste formundaki eserlerin güftelerinin meşk sürecinde oluşmuş olabileceği düşünülen yazım ve vezin hatalarını tespit etmek, usûllerle vezinlerin ilişkileri üzerinden notaları tashih ederek güfte hecelerinin uyumlu bir şekilde yerleşimini sağlamak amaçlanmıştır. Araştırmada incelenen bestelerdeki XV. ve XIX. yy'lar arasında kaç farklı biçime sahip olduğu da tespit edilmiştir.

TRT Türk Sanat Müziği Sözlü Eserler Repertuarında Bulunan Kâr Formunda ve Hafif Usûlündeki Eserlerin Usûl-Arûz Münasebeti Yönünden İncelenmesi (Kopar, 2018) başlıklı makalede TRT Türk Sanat Müziği Sözlü Repertuar'ında bulunan Hafif usulündeki 25 adet Kâr incelenmiş, 24 tanesinin güftelerinin vezin ve bahirleri tespit edilmiş, oluşturulan şablonlarda usul kalıbı-velvelesi-vezin ve güfte heceleri alt alta yazılarak usûl-arûz münasebeti gösterilmiştir.

Râkım Elkutlu'nun Eserlerinde Usûl Arûz Vezni İlişkisi (Bildik, 2010) başlıklı yüksek lisans tezinde bestekârın tespit edilebilmiş 58 adet eserinin güftelerinin vezni ve bestelendikleri usûller arasındaki münasebet incelenmiştir. Her bir eser için oluşturulan tablolarda aruz vezni kalıbına karşılık gelen zaman, usûl darbı ve güfte alt alta gösterilmiştir.

Evsat Usûlünde ve Tevşîh Formunda Bestelenmiş Eserlerin Usûl-Arûz Vezni Yönünden İncelenmesi (Yakınlar, 2018) başlıklı yüksek lisans tezinde araştırmaya konu olan tevşîh güftelerinin vezinleri bulunmuş, usûl darplarının yazıldığı tabloların altında vezin tef'ileleri ve güfte hecelerinin dağılımı yine alt alta yazılarak gösterilmiştir. Bu araştırmada Evsat Usûlüyle bestelenmiş tevşîhlerde güfte hecelerinin usûl tef'ilelerine olan dağılımında birbirine benzer melodik yapıların olup olmadığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Dede Efendi'nin Semâîlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi (Karaman, 2010) başlıklı doktora tezinde Dede Efendi'ye âit semâî formunda olan 41 eser üzerinde yapılan araştırmada güftesi aynı vezne sahip olup aynı usûl ile bestelenmiş eserlerin usûl-arûz vezni münasebeti incelenmiş, aynı vezinlerin kaç farklı biçimde kullanıldığı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Araştırmada, her eser için ayrı bir tablo oluşturularak usûl darpları, vezin tef'ilelerinin heceleri ve o tef'ile hecelerine karşılık gelen güfte heceleri alt alta yerleştirilmiştir.

Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'nda Bulunan Ağır Çenber Usûlündeki Bestelerin Söz-Usûl-Vezin Bağlamında Restorasyonu (Aksın Çevik ve Türkel Oter, 2021) başlıklı makalede Türk Müziği Meşk geleneğinin tabii bir neticesi olarak, icrâcılarının şahsi üslupları sebebiyle zaman içinde eserlerin farklılaşarak günümüzde müteber kaynak olarak addedilen Dârü'l-Elhân nüshalarının bu manada güfte hecelerinin ve yazım yanlışlarının –varsa- giderilmesi amacıyla eserler üzerinde aslî yapılarına riâyet edilerek onarma çalışması yapılmıştır.

Yesârî Âsım Arsoy'un Güftesi Arûz Vezninde Yazılmış Şarkılarında Usûl-Arûz Vezni İlişkisi (Algan, 2009) başlıklı yüksek lisans tezinde oluşturulan tablolarla bestekârın söz konusu eserleri üzerinde usûl-arûz vezni münasebeti ele alınmıştır. Tablolarda güfte heceleri ve bu hecelere karşılık gelen tef'ile heceleri alt alta yazılmış, eserlerin usullerinin bestede kaç zamana ayrıldığı ve usûl darpları da bu hece dağılımının hemen üzerinde iki çizgi üzerinde yer almıştır.

Tanburî Ali Efendi'nin Ağır Semâî Formunda Bestelenmiş Eserlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi (Güneş, 2011) başlıklı yüksek lisans tezinde araştırmaya konu olan 8 ağır semâînin önce vezinleri tespit edilmiş, sonrasında oluşturulan tablolarda aksak semai usulünün ana darpları ve eserde usûlün güfteye göre zamanlarının dağılımı alt alta iki çizgi hâlinde gösterilmiştir. Bu dağılımın altında kullanılan veznin tef'ile heceleri ve onun da altında güfte heceleri yer almaktadır.

Zekâî Dede'nin Lenk Fahte Usûlündeki Nakış Bestesinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Açısından İncelenmesi ve Makamsal Analizi (Köroğlu ve Karaman, 2020) başlıklı makalede bestekâra âit Sûzinâk makamındaki Nakış Lenk Fahte Beste araştırmanın konusunu oluşturmaktadır. Araştırmada bu eser üzerinde usûl-arûz vezni münasebeti incelenmiş, melodik yapısı üzerinde de tespitler yapılmıştır.

Sermüezzin Rifat Bey'in Hicâzkâr Makamındaki Eserlerinin Usûl-Arûz İlişkisi Açısından İncelenmesi (Dilber, 2020) başlıklı makalede bestekârın yirmi iki eseri araştırmanın konusunu oluşturmaktadır. Bu eserler üzerinde usûl-arûz vezni münasebeti tablolarla ortaya konmuştur. Araştırmada güfte heceleri, usûl darpları ve vezin heceleri alt alta yazılarak her bir eserde güftenin usûlle birlikte nasıl kullanıldığı ve hecelerin dağılımları gösterilmiştir.

BÖLÜM 3

3. YÖNTEM

Bu kısımda araştırmanın problemi ve araştırma sorularına ilişkin yöntem açıklanmış, araştırma modeli, araştırma grubu, verilerin toplanması, analizi ve yorumlanması konuları ele alınmıştır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemleri kapsamında görüşme tekniği uygulanmıştır. Elde edilen veriler doküman analizi ve betimsel analiz ile yorumlanmıştır. Araştırmada Zaharya'nın Çenber usûlünde bestelediği murabbalar Darü'l-elhân Külliyyâtı, Suphi Ezgi'nin Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi isimli eseri ve çeşitli nota arşivleri taranarak tespit edilmiş, çalışmaya esas teşkil edecek mûteber notalarına ulaşılmıştır.

Mecmua ve notalarda murabbaların bir çoğunun güfte şâiri olarak görünen Lâzikî-zâde Feyzullah Nâfîz'in el yazması dîvânı, ayrıca bu dîvânın incelemesi ve çevri-yazılı metninin bulunduğu bir doktora tezi ve çeşitli güfte mecmuaları incelenmiş, araştırmaya konu olan 8 adet Çenber murabbanın 6 tanesinin güfte şâiri “Lâzikî-zâde Feyzullah Nâfîz” olarak tespit edilmiştir.

El yazması dîvânda mevcut olan güftelerin doğru yazılışları, divan ve diğer güfte mecmuaları karşılaştırılıp vezin ve mânâ bakımından da değerlendirilerek elde edilmiş, daha sonra güftelerin arûz kalıpları tespit edilmiştir.

Şekillerin hazırlanmasında kullanılan yöntem, Dr. Timuçin Çevikoğlu'nun doktora tezinde şekilleri oluşturduğu yöntemdir ve bu çalışmaya model olarak alınmıştır.

Çalışmada şekillerin hazırlanmasında kullanılan yöntem ve neticedeki analizler hakkında uzman Türk müziği eğitimcilerinin görüşlerini almak için 4 adet görüşme sorusu hazırlanmıştır. Alınan cevaplar betimsel olarak analiz edilmiştir. Türk müziği eğitimcilerinden oluşan uzman grubuna yönlendirilen yarı yapılandırılmış görüşme soruları şunlardır:

1. Araştırma kapsamında incelenen sözlü mûsikî eserlerindeki usûl-arûz vezni ilişkisini ve meşk sürecinde meydana geldiği düşünülen muhtemel hece kaymalarını gösteren yukarıdaki şekillere dâir görüşleriniz nelerdir?
2. Şekillerin okunması noktasında, şekil altında bulunan analizlere dâir görüşleriniz nelerdir?
3. Uyguladığım yöntem ve hazırladığım şekillerin Türk müziği eğitiminde kullanımına dâir görüşleriniz nelerdir?
4. Bu yöntemin klasik Türk mûsikîsinde, güftesi arûz vezni ile yazılmış diğer sözlü eserlerle ilgili araştırmalarda da kullanılabilirliği hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

3.2. Veri Toplama Araç ve Teknikleri

Araştırmada literatür taraması, ulaşılabilen kaynaklar, doküman inceleme ve internet kaynakları, uzman grubuyla yarı yapılandırılmış görüşme için ise e-görüşme yöntemi veri toplama aracı olarak kullanılmıştır.

3.3. Verilerin Toplanması

Araştırmanın ilk adımında literatür taraması yapılmış, Zaharya, Çenber usûlü, usûl-arûz vezni münasebeti ile ilgili yazılmış tez ve makalelere ulaşılmıştır.

Araştırmanın ikinci adımında; Zaharya'ya âit Çenber usûlündeki murabbaların ulaşılabilen nota nüshaları toplanarak incelenmek üzere araştırmaya dâhil edilmiştir. Daha sonra her eser için en muteber nota nüshası tespit edilmiştir.

Araştırmaya kaynak teşkil eden notalar, -Türk müziği eğitimi veren kurumlar ve Türk müziği eğitimcilerine göre- muteber olduğu düşünülen nüshalar olan Darü'l-elhân Külliyyâtı notaları, Suphi Ezgi'nin "Nazarî ve Ameli Türk Mûsikîsi" isimli eserinde bulunan notalar ve Refik Fersan'ın kendi el yazısıyla yazdığı notalardır.

Murabbaların güfteleri ise Nâfîz'in el yazması dîvânında, ulaşılabilen güfte mecmualarında ve çeşitli tez çalışmalarında taranmış, güftelerin kaynaklarda bulunduğu yerler tespit edilmiştir. Güfteler, kaynakların karşılaştırılması sonucunda vezin ve anlam da göz önünde tutularak doğru şekliyle yazıldıktan sonra, Türkçe açıklamaları yapılmıştır.

Çalışmada analiz yöntemi olarak kullanılan şekillerin ve inceleme sonucunda varılan neticelerin Türk müziği eğitiminde kullanılabilirliğine dâir görüş almak için uzman grubuna e-posta yoluyla 4 adet yarı yapılandırılmış görüşme sorusu yöneltilmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Öncelikle çalışmaya esas kabul edilecek nota nüshaları belirlenerek, bu nüshalar üzerinden doküman analizi yapılarak, murabba güftelerindeki hecelerın usûle bağılı hece dağılımları hazırlanan şekillerde gösterilmiştir. Bu yerleştirmede kaynak nüshalardaki dağılım esas alınmış, dağılımdaki farklılıklar ile ilgili düşünceler açıklanmıştır.

Araştırmada murabbaların güfte hecelerinin bazıları şekillere yeniden yerleştirilirken açık-kapalı hecelerın usûl ile uyumu göz önünde bulundurulmuştur.

Şekillerde Çenber usûlünün ana kalıbı gösterilmiş, hemen altına usûlün velvelesi yazılmış, hecelerın yerleşimleri usûlün darpları altında gösterilmiştir.

Hazırlanan şekillerde araştırmaya esas alınan nüshanın güfte hecelerinin usûle olan dağılımı gösterilmiş, hecelerın olması gerektiğı düşünölen muhtemel yerler ise ilgili şeklin hemen altında (güftenin alt kısımdaki ikinci yazılımda) belirtilmiştir.

Yapılan doküman analizi neticesinde güfte hecelerinin olması gerektiğı düşünölen yerler tespit edilip şekillerın altlarına yerleştirildikten sonra, bu yerleşim esas alınarak murabba bestelerin notaları tekrar yazılmıştır.

Araştırmada hazırlanan şekiller ve uygulanan yöntemin Türk müziğı eğitiminde kullanılabilirlik durumuna dâir görüşler almak için Türk müziğı eğitimcilerine yönelik 4 adet yarı yapılandırılmış görüşme sorusu uygulanmıştır. Cevaplardan elde edilen veriler betimsel olarak analiz edilerek yorumlanmıştır.

BÖLÜM 4

4. BULGULAR ve YORUMLAR

4.1. Zaharya'nın Çenber Usûlündeki Murabbalarının Güfteleri, Güftelerin İncelenen Kaynaklarda Bulundukları Yerler ve Güftelerin Günümüz Türkçesi ile Açıklamaları Nelerdir? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırma sonucunda Zaharya'ya âit olduğu tespit edilen Çenber Usûlündeki 8 Murabbanın makam, güftelerinin ilk mısraı ve güfte şâirlerinin bilgileri Tablo 4.1.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.1. Zaharya'nın Tespit Edilen Çenber Murabbalarının Makam ve Güfte Bilgileri.

Makâmı	Güftenin İlk Mısra'ı	Güfte Şâiri
1 Segâh	Çeşm-i meygûnun ki bezm-i meyde cânân döndürür	Mehmed Râgıb Paşa
2 Râst	Reng-i mevc-i âb-ı zümrüden boyandı câmesi	Nâfiz
3 Bûselik- Aşîrân	La'lin emdir hikmetin sorma dil-i şeydâ bilir	Nâfiz
4 Isfahân	Leyle-i zülfün dil-i mecnûn olur dîvânesi	Nâfiz
5 Uşşâk	Câm-ı la'lin sun pey-â-pey hâtır-ı mestâne yap	Nâfiz
6 Hicâz Hümâyûn	Düşmesin miskîn gönüller zülf-i anber-bûlara	Nâfiz
7 Hüseyinî	Cemâli âteşin-câmıyle bir şem'-i şebistândır	Nâfiz
8 Hüseyinî	Nigâha ruhsat olmuş neyleyim ol âfitâbımdan	

Araştırma sonucunda Zaharya'ya âit olduğu tespit edilen Çenber usûlündeki 8 Murabbanın güftesinin mensup olduğu arûz bahri ve arûz kalıbı bilgileri Tablo 4.2.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.2. Zaharya'nın Çenber Usûlündeki Murabbalarında Kullanılan Arûz Kalıpları.

Makâmı	Güftenin İlk Mısraı	Bahir / Arûz Kalıbı
1 Segâh	Çeşm-i meygûnun ki bezm-i meyde cânân döndürür	Remel / Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
2 Râst	Reng-i mevc-i âb-ı zümrüden boyandı câmesi	Remel / Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
3 Bûselik- Aşîrân	La'lin emdir hikmetin sorma dil-i şeydâ bilir	Remel / Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
4 Isfahân	Leyle-i zülfün dil-i mecnûn olur dîvânesi	Remel / Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
5 Uşşâk	Câm-ı la'lin sun pey-â-pey hâtır-ı mestâne yap	Remel / Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
6 Hicâz Hümâyûn	Düşmesin miskîn gönüller zülf-i anber-bûlara	Remel / Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
7 Hüseyinî	Cemâli âteşin-câmıyle bir şem'-i şebistândır	Hezec / Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün
8 Hüseyinî	Nigâha ruhsat olmuş neyleyim ol âfitâbımdan	Hezec / Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

4.1.1. Segâh ağır çenber murabba / Güfte: Mehmed Râgıb Paşa²

Çeşm-i mey-gûnun ki bezm-i meyde cânân döndürür
Sâkî-i gül-çehre gûyâ câm-ı rahşân döndürür
Berg-i ruhsâr-ı arak-rîzi gül-âbı şerm eder
Ol gül-endâmı ki âgûşunda yârân döndürür
Mehmed Râgıb Paşa

Fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün

Günümüz Türkçesi ile Açıklaması: (Senin) mey renkli gözlerin mey meclisinde cânları (âşıkları) döndürür. Gül çehreli sâkî, gûya (bu suretle) parlak bir kadeh döndürmüş olur. Terler döken yanağının (gül gibi) yaprağı, (gül yaprağı gibi yanağında oluşan terler) (âdetâ) gülsuyunu utandırır. O gül endamlı sevgiliyi dostlar kucağında döndürür.

4.1.2. Râst ağır çenber murabba / Güfte: Nâfız³

Reng-i mevc-i âb-ı zümrüden boyandı câmesi
Serv-i sebz-endâme dâğ oldu çemen hengâmesi
Çâk-i sînem gibi pâre pâre kılsam nâmesin
Nâfız’ın tahrîrden kat’â kesilmez hâmesi
Nâfız

Fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün

² Nâfız Dîvânı (El yazması): Bu kaynakta eserin güftesi bulunamamıştır.
Nâfız Dîvânı -Tez (Hiclâl Demir): Bu kaynakta eserin güftesi bulunamamıştır.
Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi (Dr. Suphi Ezgi): Bu kaynakta eserin notası c. 4 / s. 48’de kayıtlıdır.
Güfteler Antolojisi (Etem Ruhi Üngör): Bu kaynakta eserin güftesi c. 2, s. 1014’dedir ve güfte şâiri “Râgıp Paşa” olarak kayıtlıdır.
Dilden Tele Güfte Antolojisi (Mehmet Turan Yazar): Bu kaynakta eserin güftesi c. 2, s. 1041’dedir ve güfte şâiri “Râgıp Paşa” olarak kayıtlıdır.
Dârü’l-Elhân Külliyyâtı (Osman Nuri Özpekel): Bu kaynakta eserin güftesi s. 142’de, f. 89A olarak kayıtlıdır.
Türk Musikisi Güfteler (Sadun Aksüt): Bu kaynakta eserin güftesi c. 2 / s. 277’de kayıtlıdır.
Koca Râgıp Paşa Dîvânı - Tez (Ömer Demirbağ): Bu kaynakta eserin güftesi bulunamamıştır.
Koca Râgıp Paşa Dîvânı - Tez (Hüseyin Yorulmaz): Bu kaynakta eserin güftesi bulunamamıştır.

³ ND: Bu kaynakta eserin güftesi bulunamamıştır.
NDT: Bu kaynakta eserin güftesi bulunamamıştır.
NATM: Bu kaynakta eserin notası c. 2 / s. 72’de kayıtlıdır.
GA: Bu kaynakta eserin güftesi c. II / s. 913’dedir ve güfte şâiri “Nâfız” olarak kayıtlıdır.
DT: Bu kaynakta eserin güftesi bulunamamıştır.
DK: Bu kaynakta eserin güftesi s. 302’de, f. 200 olarak kayıtlıdır.
TMG: Bu kaynakta eserin güftesi c. 2 / s. 207’de kayıtlıdır.
Râst murabba bestenin güfte şâirinin mahlâsı son mısradâ geçmektedir. Ayrıca “Nâfız” ismine, incelenen güfte mecmuaları arasında sadece Güfteler Antolojisi’nde rastlanmıştır. Bu güftenin diğer murabbalarla söyleyiş bakımından da benzerlik gösterdiği de dikkate alındığında, şâirin diğer murabba bestelerin hemen hepsinin de güfte şâiri olan Lâzikî-zâde Nâfız Feyzullah Efendi olduğu yüksek bir ihtimaldir.

Günümüz Türkçesi ile Açıklaması: Elbisesi zümrüt suyunun dalgasının renginden boyandı. Çemende çıkan hengâme (gürültü, kargaşa) yeşil endamlı servi gibi olan (sevgiliyi) yaraladı, incitti. (Onun) mektubunu sînem gibi parça parça yapsam da Nâfîz'in kalemi yazmaktan asla kesilmez, yazmayı bırakmaz.

4.1.3. Bûselik aşîran ağır çenber murabba / Güfte : Nâfîz⁴

La‘lin emdir hikmetin sorma dil-i şeydâ bilir
Çekdiği derd ü cefâ-yı aşkı bir Mevlâ bilir⁵
Gamzen inkâr eylesin da‘vâma şâhiddir müjen
Ey kemân-ebrû bize etdiklerin dünyâ bilir
Nâfîz

Fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün

Günümüz Türkçesi ile Açıklaması: (Ey sevgili) Âşığına dudağını öptür (dudağın ilâçtır), bunun hikmetini (gizli sebebini) sorma, (zira onu) çılgınca seven gönül bilir. (Bu gönlün) aşk yüzünden çektiği dert ve cefâyı yalnız Allah bilir. Ey kaşları yay gibi olan sevgili, gamzen (âşıkları öldürmeye kasteden yan bakışın) inkâr etse de kirpiklerin şahittir ki, senin bize ettiklerini dünya bilir.

⁴ ND: Bu kaynakta eserin güftesi s. 73b’de kayıtlıdır.
NDT: Bu kaynakta eserin güftesi s. 400’de kayıtlıdır.
NATM: Bu kaynakta eserin notası c. 4 / s. 50’de kayıtlıdır.
GA: Bu kaynakta eserin güftesi c. II / s. 894’de kayıtlıdır.
DT: Bu kaynakta eserin güftesi c. I / s. 180’dedir ve güfte şâiri “Nâfîz” olarak kayıtlıdır).
DK: Bu kaynakta eserin güftesi bulunamamıştır.
TMG: Bu kaynakta eserin güftesi bulunamamıştır.

⁵ El yazması dîvanda (ND) tamlama “derd cefâ-yı aşk” şeklinde yazılmış olsa da vezin ve mânâ bakımından daha doğru olacağı için “derd ü cefâ-yı aşkı” olarak düzenlenmiştir.

4.1.4. İsfahân ağır çenber murabba / Güfte: Nâfiz⁶

Leyle-i zülfün⁷ dil-i mecnûn olur dîvânesi
Mürg-i aşkın mû-be-mû zencîr-i pâdır lânesi
Gonca-i sad-berg-i bâğ-ı vuslat ol bârî amân
Ey hezâr-ı hasretin yüz vermeyen bir dânesi
Nâfiz

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

Günümüz Türkçesi ile Açıklaması: Zülfün siyâhının (siyah saçlarının) dîvânesi aklı başından gitmiş, çılgın gönül olur. Aşk kuşunun yuva edindiği (zülfünün) her bir teli ayağına vurulmuş bir zincirdir. Ey hasret bülbülüne yüz vermeyen sevgili, amân, bârî kavuşma bağının yüz yapraklı goncası ol.

4.1.5. Uşşâk ağır çenber murabba / Güfte: Nâfiz⁸

Câm-ı la'lin sun pey-â-pey hâtır-ı mestâne yap
Bir kadehle sâkiyâ gel bin yıkık vîrâne yap
Eylesin vaslın harâbât ehlini ma'mûr-ı şevk
Gel kenâr-ı sîne-i uşşâka işret-hâne yap
Nâfiz

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

⁶ ND: Bu kaynakta eserin güftesi s. 183b'de kayıtlıdır.
NDT: Bu kaynakta eserin güftesi s. 642'de kayıtlıdır.
NATM: Bu kaynakta eserin notası c. 1 / s. 145'de kayıtlıdır.
GA: Bu kaynakta eserin güftesi c. I / s. 513'dedir ve güfte şâiri "Kilârî Halîfe Nazîf Bey" olarak kayıtlıdır.
DT: Bu kaynakta eserin güftesi c. I / s. 621'dedir ve güfte şâiri "Nâfiz" olarak kayıtlıdır.
DK: Bu kaynakta eserin güftesi s. 132'de, f. 78 olarak kayıtlıdır.
TMG: Bu kaynakta eserin güftesi c. 1 / s. 477'de kayıtlıdır.
⁷ El yazması dîvânda (ND) tamlama "Leylî-i züfün" olarak yazılmış olsa da vezin ve mânâ bakımından daha doğru olacağı için "Leyle-i zülfün" olarak düzenlenmiştir.
⁸ ND: Bu kaynakta eserin güftesi 142a'da kayıtlıdır.
NDT: Bu kaynakta eserin güftesi s. 327'de kayıtlıdır.
NATM: Bu kaynakta eserin notası c. 2 / s. 76'da kayıtlıdır.
GA: Bu kaynakta eserin güftesi c. II / s. 1203'de kayıtlıdır.
DT: Bu kaynakta eserin güftesi c. II / s. 1250'dedir ve güfte şâiri "Nâfiz" olarak kayıtlıdır.
DK: Bu kaynakta eserin güftesi bulunamamıştır.
TMG: Bu kaynakta eserin güftesi c. 2 / s. 483'de kayıtlıdır.

Günümüz Türkçesi ile Açıklaması: Dudak kadehini birbiri ardınca sun ve mest olmuş bir gönül yap. Ey sâki, gel de bir kadehle bin yıkık vîraneyi tamir et, onar. Kavuşman, rindânı (meclise gelenleri) şevk ile ma‘mûr etsin (şenlikli, ferah bir hâle getirsin). Gel, âşıkların sînesinin kenarına (bir köşesine) eğlenilip zevk alınacak bir mekân yap (âşıkların sînesini zevkle ve şevkle hoş eyle).

4.1.6. Hicâz hümâyun ağır çenber murabba / Güfte: Nâfiz⁹

Düşmesin miskîn gönüller zülf-i anber-bûlara

Başına teller takınsın dûş olan gîsûlara

Gâzeye hâcet mi ey meşşâta semmûr-ı siyeh

Vesmeler çekme hatâ eylersin ol ebrûlara

Nâfiz

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

Günümüz Türkçesi ile Açıklaması: Aciz, zavallı gönüller anber kokulu zülüflere düşmesin. Omuza düşen o saçları gören, tutulan kişi çok sevinsin. Ey siyah samurlu meşşâta (gelin başı yapan, güzelleri giydirip süsleyen kişi) allığa ihtiyaç mı var? O kaşlara rastıklar (siyah toz boya) çekme, hatâ eylersin.

⁹ ND: Bu kaynakta eserin güftesi s. 166b'de kayıtlıdır.
NDT: Bu kaynakta eserin güftesi s. 602'de kayıtlıdır.
NATM: Bu kaynakta eserin notası c. 3 / s. 160'dadır.
GA: Bu kaynakta eserin güftesi c. I / s.197'de kayıtlıdır.
DT: Bu kaynakta eserin güftesi bulunamamıştır.
DK: Bu kaynakta eserin güftesi bulunamamıştır.
TMG: Bu kaynakta eserin güftesi c. 1 / s. 242'de kayıtlıdır.

4.1.7. Hüseyinî ağır çenber murabba / Güfte: Nâfız¹⁰

Cemâli âteşin-câmıyle bir şem‘-i şebistândır
O mâhın devr-i raksı şu‘le-i cevvalê-i cândır
Çemen-ârâ-yı sebz-endâmı kaddi sâye-bahş olmuş
Hızır-âsâ yetişmiş Nâfızâ serv-i hırâmândır
Nâfız

Mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün

Günümüz Türkçesi ile Açıklaması: Yüzünün güzelliği, ateş renkli bir kadeh gibi geceyi aydınlatan bir kandildir. O (ay gibi güzel, neşeli, şen) sevgilinin döne döne raksetmesi, (cana can katan, canı yerinde duramaz hâle getiren) bir şûledir. Ey Nâfız! Çemeni süsleyen yeşil ve tâze endamlı, gölgesini bahşeden sevgili, sanki yeşillenerek yetişmiş (büyümüş), (Hızır gibi yetişmiş) salınan bir servidir.

4.1.8. Hüseyinî çenber murabba / Güfte: ? ¹¹

Nigâha ruhsat olmuş neyleyim ol âfitâbımdan
Temâşâ-yı cemâl etmek değil mümkün hicâbımdan
Ne denlü setr-i mihr-i aşk-ı cânân eylesem hâlim
Cihâna keşfolur râz-ı derûnum ızdırâbımdan
Mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün

Günümüz Türkçesi ile Açıklaması: O güneşe benzeyen sevgilimden kendisine bakmama izin verilmiş ama utancım, güzelliğini seyretmeye imkân vermiyor. Her ne kadar sevgiliye duyduğum (sonsuz) aşk ve muhabbeti gizlemeye (duyurmamaya) çalışsam da çektiğim ızdırap sebebiyle (hâlimin perişanlığından) gönlümde sakladığımı (içimde tuttuğum) sır cihâna âşikâr olur (herkes tarafından bilinir hâle gelir).

¹⁰ ND: Bu kaynakta eserin güftesi s. 212b’dedir.

NDT: Bu kaynakta eserin güftesi s. 675’de kayıtlıdır.

NATM: Bu kaynakta eserin notası c. 2 / s. 74’de kayıtlıdır.

GA: Bu kaynakta eserin güftesi c. I / s.374^dedir ve güfte şâiri “Nâfız” olarak kayıtlıdır.

DT: Bu kaynakta eserin güftesi bulunamamıştır.

DK: Bu kaynakta eserin güftesi bulunamamıştır.

TMG: Bu kaynakta eserin güftesi bulunamamıştır.

¹¹ ND: Bu kaynakta eserin güftesi bulunamamıştır.

NDT: Bu kaynakta eserin güftesi bulunamamıştır.

NATM: Bu kaynakta eserin notası bulunamamıştır.

GA: Bu kaynakta eserin güftesi c. I / s. 374’dedir ve güfte şâiri “Nâfız”olarak kayıtlıdır.

DT: Bu kaynakta eserin güftesi bulunamamıştır.

DK: Bu kaynakta eserin güftesi bulunamamıştır.

TMG: Bu kaynakta eserin güftesi bulunamamıştır.

4.2. Zaharya'nın Çenber Usûlündeki Murabbalarının Araştırmada Esas Alınan Nüshası ve Bulunan Diğer Nüshalarının Usûl-Güfte Münâsebeti Yönünden Karşılaştırılması Sonucunda Elde Edilen Veriler Nelerdir? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde, araştırmanın genel amacı olan “Zaharya'nın Çenber Murabba'larının Usûl-Biçim Yönünden İncelenmesi” sonucunda elde edilen verilerin analiz edilmesiyle ulaşılan bulgulara yer verilmiştir.

Araştırmada, Çenber usûlündeki murabbaların esas alınan nüshaları Türk müziği eğitim kurumlarında da muteber kabul edilen Darü'l-elhân Külliyyâtı, Dr. Suphi Ezgi'nin Nazarî ve Amelî Türk Mûsikisi isimli eseri ve Refik Fersan'ın kendi el yazısıyla yazdığı notalar arasından seçilmiştir.

Esas alınan nüshalar ile eserin tespit edilen diğer nüshalarının karşılaştırılması yapılırken murabbaların sadece zemîn ve miyân mısraları incelenmiştir.

4.2.1. Segâh ağır çenber murabba

Çeşm-i mey-gûnun ki bezm-i meyde cânân döndürür
Sâkî-i gül-çehre gûyâ câm-ı rahşân döndürür
Berg-i ruhsâr-ı arak-rîzi gül-âbı şerm eder
Ol gül-endâmı ki âgûşunda yârân döndürür

Fâ 'ilâtün / fâ 'ilâtün / fâ 'ilâtün / fâ 'ilün

Araştırmada Esas Alınan Nüsha

Darü'l-elhân Külliyyâtı nüshası

Bulunan Diğer Nüshalar

1. “Şensoy” imzalı nüsha
2. Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi nüshası
3. “Cüneyd Kosal” imzalı nüsha
4. “Cüneyd Kosal” imzalı nüsha (“İstanbul Radyosu Kütüphanesi” damgalı nüsha)
5. “Necati Çelik” imzalı nüsha
6. “Soyumer” imzalı nüsha
7. Bilinmeyen nüsha 1
8. Bilinmeyen nüsha 2

9. Bilinmeyen nüsha 3

• ***Murabbanın araştırmada esas alınan nüshası ile bulunan diğer nüshalarının güfte-usûl dağılımı yönünden karşılaştırılması sonucunda tespit edilen farklılıklar***

1. “Şensoy” imzalı nüsha

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

2. Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi nüshası

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

3. “Cüneyd Kosal” imzalı nüsha

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

4. “Cüneyd Kosal” imzalı nüsha (“İstanbul Radyosu Kütüphanesi” damgalı nüsha)

Bu nüshada;

“mey-gûnun” kelimesinden sonraki “ki” bağlacı usûlün 32. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“arak-rîz-i” tamlamasındaki “zi” hecesi usûlün 5. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 7. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“gül-âb” kelimesindeki “gü” hecesi usûlün 7. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada usûlün 8. zamanının ikinci yarısından sonra başlamaktadır.

5. “Necati Çelik” imzalı nüsha

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

6. “Soyumer” imzalı nüsha

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

7. Bilinmeyen Nüsha 1

Bu nüshada “şerm” kelimesi usûlün 15. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 17. zamanından başlamaktadır.

8. Bilinmeyen Nüsha 2

Bu nüshada “arak-rîz-i” tamlamasındaki “zi” hecesi usûlün 7. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 6.5 zamanından sonra başlamaktadır.

9. Bilinmeyen Nüsha 3

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

4.2.2. Râst ağır çenber murabba

Reng-i mevc-i âb-ı zümrüden boyandı câmesi
Serv-i sebz-endâme dâğ oldu çemen hengâmesi
Çâk-i sînem gibi pâre pâre kılsam nâmesin
Nâfîz'in tahrîrden kat'â kesilmez hâmesi

Fâ 'ilâtün / fâ 'ilâtün / fâ 'ilâtün / fâ 'ilün

Araştırmada esas alınan nüsha
Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi Nüshası¹²

Bulunan Diğer Nüshalar

1. “Cüneyd Kosal” imzalı nüsha (“Ziyâ” imzalı nüsha)
2. “Cüneyd Kosal” imzalı nüsha
3. “Necati Çelik” imzalı nüsha
4. Darülelhan Külliyyâtı Nüshası
5. Bilinmeyen Nüsha 1
6. Bilinmeyen Nüsha 2
7. Bilinmeyen Nüsha 3

¹² Dr. Suphi Ezgi NATM c. 2 / s. 72’de kayıtlı bu murabba ile ilgili olarak cildin sonundaki “Yanlışlar Cetveli” kısmına usûlün mertebesine ilişkin “Her altıncı ölçünün başına 24/4 yazılmalıdır” diye bir not eklemiştir.

• *Murabbanın araştırmada esas alınan nüshası ile bulunan diğer nüshalarının güfte-usûl dağılımı yönünden karşılaştırılması sonucunda tespit edilen farklılıklar*

1. “Cüneyd Kosal” imzalı nüsha (“Ziyâ” imzası da mevcuttur)

Bu nüshada;

“boyandı” kelimesindeki “yan” hecesi usûlün 8. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 10. zamanından başlamaktadır.

“câmesi” kelimesindeki “me” hecesi usûlün 32. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 31.5 zamanından sonra başlamaktadır.

Miyân mısraındaki 2. “pâre” kelimesindeki “re” hecesi usûlün 7. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 7.5 zamanından sonra başlamaktadır.

2. Cüneyd Kosal imzalı nüsha

Bu nüshada;

“zümrüt” kelimesindeki “rüt” hecesi usûlün 5. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 1. zamanından başlamaktadır.

“boyandı” kelimesindeki “yan” hecesi usûlün 9. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 11. zamanından başlamaktadır.

“gibi” kelimesindeki “bi” hecesi bu nüshada usûlün 31.5 zamanından sonra başlarken, esas alınan nüshada 31. zamanından başlamaktadır.

3. Necati Çelik imzalı nüsha

Bu nüshada “mevc-i” tamlamasındaki “mev” hecesi usûlün 10. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 9. zamanından başlamaktadır.

“boyandı” kelimesindeki “yan” hecesi usûlün 7.5 zamanından sonra başlarken, esas alınan nüshada 11. zamanından başlamaktadır.

“câmesi” kelimesindeki “me” hecesi usûlün 31. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanın ikinci yarısından başlamaktadır.

4. Darü'lelhân Külliyyâtı Nüshası

Bu nüshada;

“zümrütten” kelimesindeki “rüt” hecesi usûlün 5. zamanında başlarken, esas alınan nüshada 1. zamanından başlamaktadır.

“gibi” kelimesindeki “gi” hecesi usûlün 18. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 17. zamanından başlamaktadır.

“gibi” kelimesindeki “bi” hecesi usûlün 32. zamanın ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 31. zamanından başlamaktadır.

5. Bilinmeyen Nüsha 1

Bu nüshada “mevc-i” tamlamasındaki “mev” hecesi usûlün 10. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 9. zamanından başlamaktadır.

6. Bilinmeyen Nüsha 2

Bu nüshada;

“boyandı” kelimesindeki “yan” hecesi usûlün 9. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 11. zamanından başlamaktadır.

“nâmesin” kelimesindeki “me” hecesi 32. zamanın ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 31. zamanından başlamaktadır.

7. Bilinmeyen Nüsha 3

Bu nüshada;

“boyandı” kelimesindeki “yan” hecesi usûlün 9. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 11. zamanından başlamaktadır.

“nâmesin” kelimesindeki “me” hecesi 32. zamanın ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 31. zamanından başlamaktadır.

4.2.3. Bûselik aşîran ağır çenber murabba

La‘lin emdir hikmetin sorma dil-i şeydâ bilir
Çekdiği derd ü cefâ-yı aşkı bir Mevlâ bilir
Gamzen inkâr eylesin da‘vâma şâhiddir müjen
Ey kemân-ebrû bize etdiklerin dünyâ bilir

Fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün

Araştırmada esas alınan nüsha
Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi nüshası

Bulunan diğer nüshalar

1. Cüneyt Kosal imzalı nüsha
2. “Necati Çelik” imzalı nüsha
3. “Tolga Göyenç” imzalı nüsha
4. Bilinmeyen Nüsha 1 (Eski harfli)

• ***Murabbanın araştırmada esas alınan nüshası ile bulunan diğer nüshalarının güfte-usûl dağılımı yönünden karşılaştırılması sonucunda tespit edilen farklılıklar***

1. “Cüneyt Kosal” imzalı nüsha

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir (Nota altında Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi nüshasından aynen yazıldığı, not olarak mevcuttur).

2. “Necati Çelik” imzalı nüsha

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

3. “Tolga Göyenç” imzalı nüsha

Bu nüshada;

İlk mısradaki “bilir” kelimesindeki “bi” hecesi usûlün 36. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanından başlamaktadır.

“inkâr” kelimesindeki “kâr” hecesi usûlün 12. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 13. zamanından başlamaktadır.

“müjen” kelimesindeki “mü” hecesi usûlün 32. zamanından başlarken,

Esas alınan nüshada 30. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

4. Bilinmeyen Nüsha 1 (Eski Harfli)

Bu nüshada;

“La‘lin” kelimesindeki “La” hecesi usûlün 3. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 5. zamanından başlamaktadır.

“La‘lin” kelimesindeki “lin” hecesi usûlün 5. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 7. zamanından başlamaktadır.

“sorma” kelimesindeki “ma” hecesi usûlün 7. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 7. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“da‘vâma” kelimesindeki “vâ” hecesi usûlün 7. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 7. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“müjen” kelimesindeki “mü” hecesi usûlün 32. Zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 30. Zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“müjen” kelimesindeki “jen” hecesi usûlün 33. Zamanından başlarken, esas alınan nüshada 32. Zamanından başlamaktadır.

4.2.4. Isfahân ağır çenber murabba

Leyle-i zülfün dil-i mecnûn olur dîvânesi
Mürg-i aşkın mû-be-mû zencîr-i pâdır lânesi
Gonca-i sad-berg-i bâğ-ı vuslat ol bârî amân
Ey hezâr-ı hasretin yüz vermeyen bir dânesi

Fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün

Araştırmada esas alınan nüsha

Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi nüshası

Bulunan diğerk nüshalar

1. Cüneyd Kosal imzalı nüsha (İstanbul Üniversitesi Konservatuari Müdürlüğü)
2. Cüneyd Kosal imzalı nüsha (Ziya imzalı nüsha)
3. Necati Çelik imzalı nüsha
4. Zeki Başar imzalı nüsha
5. Bilinmeyen nüsha 1
6. Bilinmeyen nüsha 2
7. Bilinmeyen nüsha 3 (Darü'l-elhân Külliyyâtı nüshası)

• ***Murabbanın araştırmada esas alınan nüshası ile bulunan diğerk nüshalarının güfte-usûl dağılımı yönünden karşılaştırılması sonucunda tespit edilen farklılıklar***

1. “Cüneyd Kosal” imzalı nüsha (İstanbul Üniversitesi Konservatuari Müdürlüğü Nüshası)

Bu nüshada;

“dîvânesi” kelimesindeki “ne” hecesi usûlün 32. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanından başlamaktadır.

“sad-berg-i” tamlamasındaki “berg” hecesi usûlün 17. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 18. zamanından başlamaktadır.

“bâğ-ı vuslat” tamlamasındaki “ğı” hecesi usûlün 41. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 37. zamanından başlamaktadır.

2. “Cüneyt Kosal” imzalı nüsha

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

3. “Necati Çelik” imzalı nüsha

Bu nüshada;

“mecnûn” kelimesindeki “mec” hecesi usûlün 41. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 37. zamanından başlamaktadır.

“dîvâne” kelimesindeki “ne” hecesi usûlün 32. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanından başlamaktadır.

“sad-berg-i” tamlamasındaki “ber” hecesi usûlün 17. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 18. zamanından başlamaktadır.

“bâğ-ı” tamlamasındaki “ğı” hecesi usûlün 41. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 37. zamanından başlamaktadır.

4. “Zeki Başar” imzalı nüsha

Bu nüshada;

“mecnûn” kelimesindeki “Mec” hecesi usûlün 41. Zamanından başlarken, esas alınan nüshada 37. Zamanından başlamaktadır.

“dîvâne” kelimesindeki “ne” hecesi usûlün 31. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanından başlamaktadır.

“sad-berg-i” tamlamasındaki “ber” hecesi usûlün 21. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 18. zamanından başlamaktadır.

“bâğ-ı” tamlamasındaki “ğı” hecesi usûlün 42. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 37. zamanından başlamaktadır.

5. Bilinmeyen Nüsha 1 (Eski harfli)

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

6. Bilinmeyen Nüsha 2 (Eski harfli)

Bu nüshada;

“mecnûn” kelimesindeki “mec” hecesi usûlün 41. Zamanından başlarken, esas alınan nüshada 37. Zamanından başlamaktadır.

“dîvâne” kelimesindeki “ne” hecesi usûlün 32. Zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanından başlamaktadır.

“sad-berg-i” tamlamasındaki “ber” hecesi usûlün 17. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 18. zamanından başlamaktadır.

“bâğ-ı” tamlamasındaki “ğı” hecesi usûlün 41. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 37. zamanından başlamaktadır.

7. Bilinmeyen Nüsha 3 (Darü'l-elhân Külliyyâtı'ndan alındığına dâir bir not yazılı olan nüsha)

Bu nüshada;

“Leyle-i” tamlamasındaki “le” hecesi usûlün 8. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 8. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“mecnûn” kelimesindeki “mec” hecesi usûlün 41. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 37. zamanından başlamaktadır.

“dîvâne” kelimesindeki “ne” hecesi usûlün 32. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanından başlamaktadır.

“bâğ-ı” tamlamasındaki “ğ” hecesi usûlün 41. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 37. zamanından başlamaktadır.

4.2.5. Uşşâk ağır çenber murabba

Câm-ı la'lin sun pey-â-pey hâtır-ı mestâne yap

Bir kadehle sâkiyâ gel bin yıkık vîrâne yap

Eylesin vaslın harâbât ehlini ma'mûr-ı şevk

Gel kenâr-ı sîne-i uşşâka işret-hâne yap

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

Araştırmada esas alınan nüsha

Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi nüshası¹³

Bulunan diğer nüshalar

1. “Necati Çelik” imzalı nüsha

2. “Ziyâ” imzalı nüsha

3. Cüneyd Kosal Arşivinden Alınan Nüsha (Eski harfli nüsha 1)

4. Cüneyd Kosal Arşivinden Alınan Nüsha (Eski harfli nüsha 2)

5. Bilinmeyen Nüsha (Eski harfli)

¹³ Uşşâk murabba'ın NATM nüshasında 5. ve 6. usûllerde eksik olan bölümler tespit edilmiştir. 5. usûlde 2 dörtlük bir zaman, 6. usûlde ise 8 dörtlük bir zaman notada mevcut değildir. Bu bölümler 3. nüsha olan notadan aynen aktarılmıştır.

• *Murabbanın araştırmada esas alınan nüshası ile bulunan diğer nüshalarının güfte-usûl dağılımı yönünden karşılaştırılması sonucunda tespit edilen farklılıklar*

1. “Necati Çelik” imzalı nüsha

Bu nüshada;

“pey-â-pey” tamlamasındaki ilk “pey” kelimesi usûlün 32. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“pey-â-pey” tamlamasındaki ikinci “pey” kelimesi usûlün 42. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 41. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“mestâne” kelimesindeki “ne” hecesi usûlün 32. zamanından başlarken, esas alınan nüshada bu hece 32. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“eylesin” kelimesindeki “sin” hecesi usûlün 9. zamanından başlarken, esas alınan nüshada bu hece 9. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“harâbat” kelimesindeki “ha” hecesi usûlün 32. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“harâbât” kelimesindeki “bât” hecesi usûlün 42. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 38. zamanından başlamaktadır.

“ma‘mûr-ı” tamlamasındaki “ma” hecesi usûlün 13. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 14. zamanından başlamaktadır.

“ma‘mûr-ı” tamlamasındaki “mû” hecesi usûlün 17. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 17. zamanından başlamaktadır.

“ma‘mûr-ı” tamlamasındaki “rı” hecesi usûlün 32. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“şevk” kelimesi usûlün 33. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 33. zamanından başlamaktadır.

2. “Ziyâ” imzalı nüsha

Bu nüshada;

“pey-â-pey” tamlamasındaki ilk “pey” kelimesi usûlün 32. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“pey-â-pey” tamlamasındaki ikinci “pey” kelimesi usûlün 42. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 41. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“mestâne” kelimesindeki “ne” hecesi usûlün 32. zamanından başlarken, esas alınan nüshada bu hece 32. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“eylesin” kelimesindeki “sin” hecesi usûlün 9. zamanından başlarken, esas alınan nüshada bu hece 9. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“harâbât” kelimesindeki “ha” hecesi usûlün 32. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“ma‘mûr-ı” tamlamasındaki “ma” hecesi usûlün 13. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 14. zamanından başlamaktadır.

“ma‘mûr-ı” tamlamasındaki “rı” hecesi usûlün 32. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

3. Cüneyd Kosal Arşivinden Alınan Nüsha (Eski harfli nüsha 1)¹⁴

Bu nüshada;

“pey-â-pey” tamlamasındaki ikinci “pey” kelimesi usûlün 42. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 41. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“eylesin” kelimesindeki “sin” hecesi usûlün 9. zamanından başlarken, esas alınan nüshada bu hece 9. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“ma‘mûr-ı” tamlamasındaki “ma” hecesi usûlün 13. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 14. zamanından başlamaktadır.

¹⁴ Bu nüsha, esas alınan nüsha ile büyük ölçüde benzerlik gösterdiğinden esas alınan nüshada eksik olan bölümler (5. Usûlün sonundaki 2 dörtlük kısım ve 6. Usûlün 32. Ve 40. Zamanları arasındaki 8 dörtlük bölüm) bu nüshadan alınarak tamamlanmıştır. Bu tamamlanma sırasında melodik seyir göz önünde bulundurularak esas alınan nüshadaki seyir takip edilmiş ve makam dizisine uygunluk gösterecek şekilde yazılmıştır.

“ma‘mûr-ı” tamlamasındaki “mû” hecesi usûlün 17. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 17. zamanından başlamaktadır.

İlk “şevk” kelimesi usûlün 33. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 33. zamanından başlamaktadır.

4. Cüneyd Kosal Arşivinden Alınan Nüsha (Eski harfli nüsha 2)

Bu nüshada;

“pey-â-pey” tamlamasındaki ikinci “pey” kelimesi usûlün 37. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 41. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“eylesin” kelimesindeki “sin” hecesi usûlün 9. zamanından başlarken, esas alınan nüshada bu hece 9. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“harâbât” kelimesindeki “ha” hecesi usûlün 32. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“harâbât” kelimesindeki “bât” hecesi usûlün 41. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada usûlün 38. zamanından başlamaktadır.

“ma‘mûr-ı” tamlamasındaki “ma” hecesi usûlün 13. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 14. zamanından başlamaktadır.

“ma‘mûr-ı” tamlamasındaki “mû” hecesi usûlün 30. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 17. zamanından başlamaktadır.

“ma‘mûr-ı” tamlamasındaki “rı” hecesi usûlün 32. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

5. Bilinmeyen Nüsha (Eski harfli fasıl notası)

Bu nüshada;

“pey-â-pey” tamlamasındaki ikinci “pey” kelimesi usûlün 41. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 41. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“eylesin” kelimesindeki “sin” hecesi usûlün 9. zamanından başlarken, esas alınan nüshada bu hece 9. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“harâbât” kelimesindeki “ha” hecesi usûlün 33. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“harâbât” kelimesindeki “bât” hecesi usûlün 5. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 38. zamanından başlamaktadır.

“ma‘mûr-ı” tamlamasındaki “ma” hecesi usûlün 13. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 14. zamanından başlamaktadır.

“ma‘mûr-ı” tamlamasındaki “rı” hecesi usûlün 32. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“şevk” kelimesi usûlün 33. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 33. zamanından başlamaktadır.

4.2.6. Hicâz hümâyun ağır çenber murabba

Düşmesin miskîn gönüller zûlf-i anber-bûlara

Başına teller takınsın dût olan gîsûlara

Gâzeye hâcet mi ey meşşâta semmûr-ı siyeh

Vesmeler çekme hatâ eylersin ol ebrûlara

Fâ ‘ilâtün / fâ ‘ilâtün / fâ ‘ilâtün / fâ ‘ilün

Esas alınan nüsha

Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi Nüshası

Bulunan diğer nüshalar

1. Cüneyd Kosal arşivinden alınan nüsha (Ankara Radyosu damgalı, eski harfli nüsha)
2. Cüneyd Kosal arşivinden alınan nüsha (Eski harfli)
3. “Ahmet Hatipoğlu” imzalı nüsha
4. “Necati Çelik” imzalı nüsha
5. Bilinmeyen nüsha (İmza okunamadı.)

• ***Murabbanın araştırmada esas alınan nüshası ile bulunan diğer nüshalarının gûfte-usûl dağılımı yönünden karşılaştırılması sonucunda tespit edilen farklılıklar***

1. Cüneyd Kosal arşivinden alınan nüsha (Ankara Radyosu damgalı, eski harfli nüsha)

Bu nüshada;

“gâzeye” kelimesindeki “Gâ” hecesi usûlün 7. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 7. zamanından başlamaktadır.

“meşşâta” kelimesindeki “şâ” hecesi usûlün 7. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 7. zamanından başlamaktadır.

“siyeh” kelimesindeki “si” hecesi usûlün 32. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanından başlamaktadır.

2. Cüneyd Kosal arşivinden alınan nüsha (Eski harfli)

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

3. “Ahmet Hatipoğlu” imzalı nüsha

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

4. “Necati Çelik” imzalı nüsha

Bu nüshada;

“gönüller” kelimesindeki “gö” hecesi usûlün 32. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“bûlara” kelimesindeki “la” hecesi usûlün 32. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 32. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“gâzeye” kelimesindeki “ze” hecesi usûlün 8. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 8. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

5. Bilinmeyen Nüsha (İmza okunamadı.)

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

4.2.7. Hüseyinî ağır çenber murabba

Cemâli âteşîn-câmıyle bir şem‘-i şebistândır

O mâhın devr-i raksı şu‘le-i cevvăle-i cândır

Çemen-ârâ-yı sebz-endâmı kaddi sâye-bahş olmuş

Hızır-âsâ yetişmiş Nâfizâ serv-i hırâmândır

Mefâ ‘ilün / mefâ ‘ilün / mefâ ‘ilün / mefâ ‘ilün

Araştırmada esas alınan nüsha
Nazari ve Ameli Türk Mûsikîsi nüshası

Bulunan Diğer Nüshalar

1. “Cüneyd Kosal” imzalı nüsha
2. “Cüneyd Kosal” imzalı nüsha
3. Cüneyd Kosal arşivinden alınan nüsha (Eski harfli)
4. “Refik Fersan” imzalı nüsha
5. Rumca güfteli bir nüsha
6. “Hâki Numanoğlu” imzalı nüsha
7. “Necati Çelik” imzalı nüsha
8. Cüneyd Kosal arşivinden alınan nüsha (eski harfli)
9. “Ferit Sıdal” imzalı nüsha
10. Bilinmeyen Nüsha 1
11. Bilinmeyen Nüsha 2 (Eski harfli)
12. Bilinmeyen Nüsha 3

• *Murabbanın araştırmada esas alınan nüshası ile bulunan diğer nüshalarının güfte-usûl dağılımı yönünden karşılaştırılması sonucunda tespit edilen farklılıklar*

1. “Cüneyd Kosal” imzalı nüsha

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

2. “Cüneyd Kosal” imzalı nüsha¹⁵

Bu nüshada;

“Cemâli” kelimesindeki “Ce” hecesi usûlün 8. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 8. zamanından başlamaktadır.

“câmıyle” kelimesindeki “câ” hecesi usûlün 41. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 37. zamanından başlamaktadır.

¹⁵ Bu nüshanın miyân mısra‘ı nota altında yazılı değildir ancak nüsha Refik Fersan imzalı nüsha ile birebir aynı olduğu için miyân mısra‘ı bu nüshadan istifade ile nota altına yazılmış, esas alınan nüsha ile karşılaştırma yapılmıştır.

“câmiyle” kelimesindeki “mey” hecesi usûlün 7. zamanının ikinci yarısından sonra başlarken, esas alınan nüshada 7. zamanından başlamaktadır.

“çemen” kelimesindeki “çe” hecesi usûlün 8. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 8. zamanından başlamaktadır.

“sebz-endâmı” tamlamasındaki “dâ” hecesi usûlün 7. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 7. zamanından başlamaktadır.

“sâye-bahş” tamlamasındaki “ye” hecesi usûlün 24. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 24. zamanından başlamaktadır.

3.Cüneyd Kosal arşivinden alınan nüsha (Eski harfli)

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

4. “Refik Fersan” imzalı nüsha

Bu nüshada;

“Cemâli” kelimesindeki “Ce” hecesi usûlün 8. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 8. zamanından başlamaktadır.

“câmiyle” kelimesindeki “câ” hecesi usûlün 41. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 37. zamanından başlamaktadır.

“câmiyle” kelimesindeki “mıy” hecesi usûlün 7. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 7. zamanında başlamaktadır.

“çemen” kelimesindeki “çe” hecesi usûlün 8. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 8. zamanından başlamaktadır.

“sebz-endâmı” tamlamasındaki “dâ” hecesi usûlün 7. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 7. zamanından başlamaktadır.

“sâye-bahş” tamlamasındaki “ye” hecesi usûlün 24. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 24. zamanından başlamaktadır.

5. Rumca güfteli nüsha

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

6. Haki Numanoglu imzalı nüsha

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

7. Necati Çelik imzalı nüsha

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

8. Cüneyd Kosal arşivinden alınan nüsha (Eski harfli)

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

9. Ferit Sıdal imzalı nüsha

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

10. Bilinmeyen Nüsha 1

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

11. Bilinmeyen Nüsha 2 (Eski harfli)

Bu nüshada;

“şebistândır” kelimesindeki “şe” hecesi 22. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 24. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“şebistândır” kelimesindeki “bis” hecesi bu nüshada usûlün 23. Zamanından başlarken, esas alınan nüshada 25. Zamanından başlamaktadır.

“sebz-endâmı” tamlamasındaki “dâ” hecesi usûlün 7. zamanının ikinci yarısından sonra başlarken, esas alınan nüshada 7. zamanından başlamaktadır.

12. Bilinmeyen Nüsha 3

Bu nüsha ile esas alınan nüsha arasında güfte-usûl dağılımı yönünden bir farklılık tespit edilmemiştir.

4.2.8. Hüseyinî Çenber Murabba

Nigâha ruhsat olmuş neyleyim ol âfitâbımdan
Temâşâ-yı cemâl etmek değil mümkün hicâbımdan
Ne denlû setr-i mihr-i aşk-ı cânân eylesem hâlim
Cihâna keşfolur râz-ı derûnum ızdırâbımdan

Mefâ ‘ilün / mefâ ‘ilün / mefâ ‘ilün / mefâ ‘ilün

Esas Alınan Nüsha

Refik Fersan imzalı nüsha

Bulunan diğer nüshalar

1. Cüneyd Kosal imzalı nüsha (“Dr. Hamit Hüsnü Bey’in el yazmasından aynen kopya” notu eklenmiş olan nüsha)
2. Cüneyd Kosal arşivinden alınan nüsha (“Z.A.” imzalı nüsha)
3. Cüneyd Kosal arşivinden alınan nüsha (Eski harfli)
4. Bilinmeyen Nüsha (Eski harfli)

• ***Murabbanın araştırmada esas alınan nüshası ile bulunan diğer nüshalarının güfte-usûl dağılımı yönünden karşılaştırılması sonucunda tespit edilen farklılıklar***

1. Cüneyd Kosal imzalı nüsha (“Dr. Hamit Hüsnü Bey’in el yazmasından aynen kopya” notu eklenmiş olan nüsha)

Bu nüshada;

“Nigâha” kelimesindeki “Ni” hecesi usûlün 2. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 4. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“Nigâha” kelimesindeki “gâ” hecesi usûlün 3. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 5. zamanından başlamaktadır.

“Nigâha” kelimesindeki “ha” hecesi usûlün 5. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 7. zamanından başlamaktadır.

“ruhsat” kelimesindeki “ruh” hecesi usûlün 13. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 15. zamanından başlamaktadır.

“ruhsat” kelimesindeki “sat” hecesi usûlün 14. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 16. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“olmuş” kelimesindeki “ol” hecesi usûlün 15. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 17. zamanından başlamaktadır.

“olmuş” kelimesindeki “muş” hecesi usûlün 19. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 21. zamanından başlamaktadır.

“neyleyim” kelimesindeki “ney” hecesi usûlün 1. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 4. zamanından başlamaktadır.

“neyleyim” kelimesindeki “yim” hecesi usûlün 6. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 4. zamanından başlamaktadır.

“âfitâbımdan” kelimesindeki “â” hecesi usûlün 9. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 10. zamanından başlamaktadır.

“âfitâbımdan” kelimesindeki “fi” hecesi usûlün 11. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 12. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“âfitâbımdan” kelimesindeki “tâ” hecesi usûlün 11. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 13. zamanından başlamaktadır.

“âfitâbımdan” kelimesindeki “bım” hecesi usûlün 20. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 17. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“Ne” kelimesi usûlün 2. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 4. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“denlü” kelimesindeki “den” hecesi usûlün 3. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 5. zamanından başlamaktadır.

“denlü” kelimesindeki “lü” hecesi usûlün 5. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 7. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“setr-i” tamlamasındaki “set” hecesi usûlün 13. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 15. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“setr-i” tamlamasındaki “ri” hecesi usûlün 15. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 16. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“mihri-i” tamlamasındaki “mih” hecesi usûlün 16. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 17. zamanından başlamaktadır.

“mihri-i” tamlamasındaki “ri” hecesi usûlün 19. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 21. zamanından başlamaktadır.

“aşk-ı” tamlamasındaki “aş” hecesi usûlün 1. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 4. zamanından başlamaktadır.

“eyleşem” tamlamasındaki “ey” hecesi usûlün 9. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 10. zamanından başlamaktadır.

“eyleşem” tamlamasındaki “sem” hecesi usûlün 13. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 13. zamanından başlamaktadır.

“hâlim” tamlamasındaki “hâ” hecesi usûlün 20. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 17. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

2. Cüneyd Kosal arşivinden alınan nüsha (“Z.A.” imzalı nüsha)

Bu nüshada;

“Nigâha” kelimesindeki “Ni” hecesi usûlün 2. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 4. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“Nigâha” kelimesindeki “gâ” hecesi usûlün 3. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 5. zamanından başlamaktadır.

“Nigâha” kelimesindeki “ha” hecesi usûlün 5. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 7. zamanından başlamaktadır.

“ruhsat” kelimesindeki “ruh” hecesi usûlün 13. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 15. zamanından başlamaktadır.

“ruhsat” kelimesindeki “sat” hecesi usûlün 14. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 16. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“olmuş” kelimesindeki “ol” hecesi usûlün 15. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 17. zamanından başlamaktadır.

“olmuş” kelimesindeki “muş” hecesi usûlün 19. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 21. zamanından başlamaktadır.

“neyleyim” kelimesindeki “ney” hecesi usûlün 1. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 4. zamanından başlamaktadır.

“âfitâbımdan” kelimesindeki “â” hecesi usûlün 9. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 10. zamanından başlamaktadır.

“âfitâbımdan” kelimesindeki “fi” hecesi usûlün 11. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 12. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“âfitâbımdan” kelimesindeki “tâ” hecesi usûlün 11. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 13. zamanından başlamaktadır.

“âfitâbımdan” kelimesindeki “bım” hecesi usûlün 20. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 17. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“Ne” kelimesi usûlün 2. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 4. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“denlü” kelimesindeki “den” hecesi usûlün 3. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 5. zamanından başlamaktadır.

“denlü” kelimesindeki “lü” hecesi usûlün 5. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 7. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“setr-i” tamlamasındaki “set” hecesi usûlün 13. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 15. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“setr-i” tamlamasındaki “ri” hecesi usûlün 15. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 16. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“mîhr-i” tamlamasındaki “mih” hecesi usûlün 16. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 17. zamanından başlamaktadır.

“mîhr-i” tamlamasındaki “ri” hecesi usûlün 19. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 21. zamanından başlamaktadır.

“aşk-ı” tamlamasındaki “aş” hecesi usûlün 1. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 4. zamanından başlamaktadır.

“eyleşem” kelimesindeki “ey” hecesi usûlün 9. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 10. zamanından başlamaktadır.

“eyleşem” kelimesindeki “sem” hecesi usûlün 13. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 13. zamanından başlamaktadır.

“hâlim” kelimesindeki “hâ” hecesi usûlün 20. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 17. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

3. Cüneyd Kosal arşivinden alınan nüsha (Eski harfli)

Bu nüshada;

“ruhsat” kelimesindeki “ruh” hecesi usûlün 14. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 15. zamanından başlamaktadır.

“ruhsat” kelimesindeki “sat” hecesi usûlün 15. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 16. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“mîhr-i” tamlamasındaki “rî” hecesi usûlün 21. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 21. zamanından başlamaktadır.

4. Bilinmeyen Nüsha (Eski Harfli)

Bu nüshada;

“Nigâha” kelimesindeki “Ni” hecesi usûlün 2. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 4. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“Nigâha” kelimesindeki “gâ” hecesi usûlün 3. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 5. zamanından başlamaktadır.

“Nigâha” kelimesindeki “ha” hecesi usûlün 5. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 7. zamanından başlamaktadır.

“ruhsat” kelimesindeki “ruh” hecesi usûlün 13. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 15. zamanından başlamaktadır.

“ruhsat” kelimesindeki “sat” hecesi usûlün 14. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 16. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“olmuş” kelimesindeki “ol” hecesi usûlün 15. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 17. zamanından başlamaktadır.

“olmuş” kelimesindeki “muş” hecesi usûlün 19. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 21. zamanından başlamaktadır.

“neyleyim” kelimesindeki “ney” hecesi usûlün 1. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 4. zamanından başlamaktadır.

“âfitâbımdan” kelimesindeki “â” hecesi usûlün 9. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 10. zamanından başlamaktadır.

“âfitâbımdan” kelimesindeki “fi” hecesi usûlün 11. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 12. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“âfitâbımdan” kelimesindeki “tâ” hecesi usûlün 12. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 13. zamanından başlamaktadır.

“âfitâbımdan” kelimesindeki “bım” hecesi usûlün 19. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 17. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“Ne” kelimesi usûlün 2. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 4. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“denlü” kelimesindeki “den” hecesi usûlün 3. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 5. zamanından başlamaktadır.

“denlü” kelimesindeki “lü” hecesi usûlün 5. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 7. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“setr-i” tamlamasındaki “set” hecesi usûlün 13. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 15. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“setr-i” tamlamasındaki “ri” hecesi usûlün 14. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 16. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

“mihr-i” tamlamasındaki “mih” hecesi usûlün 15. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 17. zamanından başlamaktadır.

“mihr-i” tamlamasındaki “ri” hecesi usûlün 19. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 21. zamanından başlamaktadır.

“aşk-ı” tamlamasındaki “aş” hecesi usûlün 1. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 4. zamanından başlamaktadır.

“eyleşem” kelimesindeki “ey” hecesi usûlün 9. zamanından başlarken, esas alınan nüshada 10. zamanından başlamaktadır.

“eyleşem” kelimesindeki “sem” hecesi usûlün 13. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 13. zamanından başlamaktadır.

“hâlim” kelimesindeki “hâ” hecesi usûlün 20. zamanının ikinci yarısından başlarken, esas alınan nüshada 17. zamanının ikinci yarısından başlamaktadır.

4.3. Zaharya’nın Çenber Usûlündeki Murabbalarının Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Veriler Nelerdir? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde Zaharya’nın Çenber usûlündeki murabbaları usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmiş, Zaharya’nın bestelediği ve notalarına ulaşılan Çenber usûlündeki 8 adet murabbanın güfteleri usûlün ana kalıbına göre hazırlanan şekillere yerleştirilerek vezin ve hecelerin usûle bağlı dağılımları gösterilmiştir.



24
2

24
2

fa i la tun la i la tun i la tun tun

Çeşm-i meygünün ki bezm-i meyde cânân döndürür

Sâ ki i gül çeh dön du ki bezm-i meyde cânân döndürür

Berg-i ruh sâ n rak ri zi gül âb i şerm e der

Ol gül en dâm i ki â gû şun da yâ rân dön du rür

fa i la tun la i la tun i la tun tun

Çeşm-i meygünün ki bezm-i meyde cânân döndürür

Sâ ki i gül çeh dön du ki bezm-i meyde cânân döndürür

Berg-i ruh sâ n rak ri zi gül âb i şerm e der

Ol gül en dâm i ki â gû şun da yâ rân dön du rür

Şekil 4.3.1. Segâh Ağır Çenber Murabba.
 “Çeşm-i meygünün ki bezm-i meyde cânân döndürür”
Remel / Fa'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Murabba 8 usûlde tamamlanmaktadır. Usûl, dörtlük birimde 8+8+12+12+8 zamanlı düzümlerin birleşmesiyle oluşmaktadır. Nota 12/1'lik mertebede yazılmıştır.

Bu Ağır Çenber murabbada güftenin her mısraı 2 Ağır Çenber usûlünde tamamlanmaktadır.

Murabbanın hecelerinin aynı sayıda ve sistemli bir şekilde tekrar etmesi eserde düzenli bir usûl-güfte dağılımının olduğunu göstermiştir. Murabbanın yeni yazılan notasında hecelerın usûle dağılımı esas alınan nüshadaki gibidir.

Şekil 4.3.2. Râst Ağır Çenber Murabba.

“Reng-i mevc-i âb-ı zümrüden boyandı câmesi”

Remel / Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Güftenin 1, 2 ve 4. Mısralarının 3. tef'ilelerindeki “Boyandı, çemen ve kesilmez” kelimelerindeki –yan, –men ve –sil heceleri kendilerinden önce gelen açık hecelerin uzamasına mani olmak sebebiyle usûlün 9. zamanından başlamaları gerektiği düşünülmüştür. Olması gerektiği düşünülen yerler şekil içinde, güftenin alttaki yazılımında gösterilmiştir.

Meyân mısraının son tef'ilesini oluşturan “nâmesin” kelimesinde kısa olan “me” hecesi, kısa zamana gelmesi gerekirken uzun zamana gelmiştir. Hecenin olması gereken yeri diğer mısralardaki gibi olmalıdır ve şeklin altında, güftenin ikinci yazılımında gösterilmiştir. Eser 8 usûlde tamamlanmaktadır. Usûl, dörtlük birimde 8+8+12+12+8 zamanlı düzümlerin birleşmesiyle oluşmaktadır. Nota 24/2'lik mertebede yazılmıştır.

Şekil 4.3.3. Bûselik Aşîran Ağır Çenber Murabba'.

“Lâ'lin emdir hikmetin sorma dil-i şeydâ bilir”

Remel / Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Eser 8 usûlde tamamlanmaktadır. Usûl, dörtlük birimde 8+8+12+12+8 zamanlı düzümlerin birleşmesiyle oluşmaktadır. Nota 24/2'lik mertebede yazılmıştır.

Bu Ağır Çenber murabbada güftenin her mısraı 2. Ağır Çenber usûlü içinde tamamlanmaktadır.

Bestekârın eserin ilk mısraının ilk tef'ilesini yerleştirirken “La‘lin emdir...” (Dudağın ilaçtır...) vurgusunu belirgin kılmak için tef'ilenin kısa olan ikinci hecesini uzun zamana yerleştirip, em (ilaç) hecesinden önce bir sessiz zaman (es) ile ulamayı önlemeye çalıştığı düşünülmüştür. Araştırmaya esas alınan nüshada üçüncü mısraın (miyânîhâne) ilk tef'ilesinin dağılımının da tıpkı birinci mısraın ilk tef'ilesi gibi olduğu görülmektedir. Bu dağılımda da “gamzen” ve “inkâr” kelimelerinin bütünlüğü aynı şekilde korunmuş ve vurgulanmıştır.

1. Mısradaki “inkâr eylesin” kelimelerinde “kâr” ve “ey” heceleri arasında ulama olduğu için ve bu kelimeleri birbirine yaklaştırmak için bestekârın “ey” hecesini vezin gereği olması gereken yerden 1 dörtlük zaman öne yerleştirdiği düşünülmüştür.

Murabbanın hecelerinin aynı sayıda ve sistemli bir şekilde tekrar etmesi eserde düzenli bir usûl-güfte dağılımının olduğunu göstermiştir. Murabbanın yeni yazılan notasında hecelerın usûle dağılımı esas alınan nüshadaki gibidir.

Şekil 4.3.4. Isfahân Ağır Çenber Murabba.
 “Leyle-i zülfün dil-i mecnûn olur dîvânesi”
Remel / Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Eser 8 usûlde tamamlanmaktadır. Usûl, dörtlük birimde 8+8+12+12+8 zamanlı düzümlerin birleşmesiyle oluşmaktadır. Nota 24/2'lik mertebede yazılmıştır.

Bu Ağır Çenber murabbada güftenin her mısraı 2. Ağır Çenber usulü içinde tamamlanmakta ve terennüm başlamaktadır.

Murabbanın hecelerinin aynı sayıda ve sistemli bir şekilde tekrar etmesi eserde düzenli bir usûl-güfte dağılımının olduğunu göstermiştir. Murabbanın yeni yazılan notasında hecelerın usûle dağılımı esas alınan nüshadaki gibidir.

Şekil 4.3.5. Uşşâk Ağır Çenber Murabba.

“Câm-ı la‘lin sun pey-â-pey hâtır-ı mestâne yap”

Remel / Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Bu ağır çenber murabbada güftenin her mısraı 2. ağır çenber usûlü içinde tamamlanmakta ve terennüm başlamaktadır.

Miyân mısra'ındaki "ma'mûr-ı" tamlamasındaki -ma' hecesisinin de diğer mısralardaki "-mes, -vî, -ret" heceleri gibi usûlün 3. "Düüüüm" darbının başına gelmesi gerektiği düşünüldüğünden hece 1 dörtlük zaman öne çekilmiş ve şeklin altında, güftenin ikinci yazılımında gösterilmiştir.

Şekil 4.3.6. Hicâz Hümâyün Ağır Çenber Murabba.
 “Düşmesin miskîn gönülleri zülf-i anber-bûlara”
Remel / Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Eser 8 usûlde tamamlanmaktadır. Usûl, dörtlük birimde 8+8+12+12+8 zamanlı düzümlerin birleşmesiyle oluşmaktadır. Nota 24/2'lik mertebede yazılmıştır.

Bu Ağır Çenber murabbada güftenin her mısraı 2. Ağır Çenber usulü içinde tamamlanmakta ve terennüm başlamaktadır.

Bu murabbaada bestekâr 1, 2 ve 4. mısralarda 2. usûl başında “âh” lâfzî terennümünü kullanmıştır. Mısra ortalarında kullanılan bu “âh” lâfzî terennümü 1. ve 3. mısralarda bir kelime bölünmesine sebep olmazken, miyân mısraında “ey” ve “ler” heceleri arasında bulunmasının “eylersin” kelimesini böldüğü görülmüştür. Kelimenin anlam bütünlüğünün korunması için buradaki “âh” lafzı kaldırılmış, “âh” hecesi yerine “ey” hecesi tekrarlanarak yazılmıştır. Bestekâr, 3. mısra olan miyân mısraında ise “meşşâta” kelimesindeki bütünlüğün bozulmaması için 2. tefîlenin son uzun hecesine karşılık gelen “meş” hecesini usûl başına getirmiş ve burada “âh” lafzını kullanmamıştır. Bestekârın gâyesinin “meş”, “şâ” ve “ta” hecelerini birbirine yaklaştırarak kelimenin anlam bütünlüğünü korumak olduğu düşünülmüştür. Hecelerin olması gerektiği düşünülen yerleri şeklin altında, güftenin ikinci yazılımda gösterilmiştir. Murabbanın hecelerinin aynı sayıda ve sistemli bir şekilde tekrar etmesi eserde düzenli bir usûl-güfte dağılımının olduğunu göstermiştir.

Şekil 4.3.7. Hüseyinî Ağır Çenber Murabba.

Hezec / Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

Bu ağır çenber murabbada güftenin her mısraı 2. ağır çenber usulü içinde tamamlanmakta ve terennüm başlamaktadır.

Esas alınan nüshadan farklı olarak incelenen diğer nüshaların bazılarında bu söz konusu hecelerin olması gerektiği yerlerde olduğu görülmüştür (bkz. 2. ve 4. Nüsha).

24
4

24
4

lün me fâ i lün me fâ i lün me fâ i lün

âh ney Ni gâ ha ol â fi tâ ruh sat ol mus dar

âh mek Te mâ şâ mûm kûn hi câ yı ce mâl bım et dar

âh aş Ne den lü nân ey le sem set ri mih hâ ri lım

âh zı Ci hâ na mum uz dı râ keşf o lur bım râ dar

lün me fâ i lün me fâ i lün me fâ i lün

âh ney Ni gâ ha ol â fi tâ ruh sat ol mus dar

et mek Te mâ şâ mûm kûn hi câ yı ce mâl bım et dar

âh aş Ne den lü nân ey le sem set ri mih hâ ri lım

râ zı Ci hâ na mum uz dı râ keşf o lur bım râ dar

Şekil 4.3.8. Hüseyinî Çenber Murabba.
 “Nigâha ruhsat olmuş neyleyim ol âfâtâbımdan”
Hezec / Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

Eser 8 usûlde tamamlanmaktadır. Usûl, dörtlük birimde 4+4+6+6+4 zamanlı düzümlerin birleşmesiyle oluşmaktadır. Nota 24/4'lik mertebede yazılmıştır.

Bu Çenber murabbada her mısra 2 Çenber usûlünde tamamlanmaktadır. 24 adet 4'lük tamamlanınca 1 usûl bitmektedir, ağır çenber usulünde ise her usûl 24 adet 2'likten oluşmaktadır. Yani 2 Çenber usûlü tamamlandığında toplam zaman olarak 1 tane Ağır Çenber usûlüne tekâbülmektedir.

3. ve 4. mısraın ikinci tef'ilelerinin son uzun hecelerinin (-mek ve -zı) olması gereken yerlerde “âh” lâfzının kullanıldığı görülmüştür. Bu şekilde okunduğunda kelimelerin (etmek ve râz-ı) bütünlüğü bozulacağından “âh” lafızları buradan kaldırılmış, bir önceki heceler tekrar edilmiştir. 1. ve 3. mısradaki kelime bölünmediği için mısra ortasındaki “âh” lafızları kaldırılmamıştır.

Bu murabbadaki mısralar, aynı vezne sahip diğer Hüseyinî Murabba (Cemâli âteşin câmiyle bir şem'i şebistândır)'dan farklı olarak, 1 usûl bittiğinde tamamlanmışlardır. Olması gerektiği düşünülen hece dağılımları şeklin altında, güftenin ikinci yazılımında gösterilmiştir.

4.4. Çenber murabbalarda mısra başlarındaki terennümlerin işleniş biçimlerinde dikkat çeken unsurlar var mıdır? Varsa nelerdir? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın bu bölümünde Zaharya'nın, Çenber usûlündeki murabbalarında mısra başlarında kullandığı lafzî terennümlerde, usûle özgü olduğu düşünülen husûsiyetler ve bu terennümlerin vezinde meydana getirdiği değişikliklerden bahsedilmiştir.

Zaharya'ya âit, arûz vezninin Remel bahrinin “*Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*” vezninde olup, Çenber Usûlü ile bestelenmiş murabbaların 6'sında her mısra'ın başına “Âh” lafzî terennümü getirilerek veznin (aşağıdaki gibi) Recez bahrinin “*Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün*” kalıbına dönüştüğü görülmüştür. Bu durum, örnek olarak aşağıda Segâh murabbada gösterilmiştir:

• *Segâh ağır çenber murabba*

Âh çeşm-i mey / gûnun ki bez / m-i meyde câ / nân döndürür

Âh sâkî-i / gül-çehre gû / yâ câm-ı rah / şân döndürür

Âh berg-i ruh / sâr-ı arak / rîzi gül-â / bî şerm eder

Âh ol gül-en / dâmı ki â / gûşunda yâ / rân döndürür

Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün

Zaharya'ya âit, aruz vezninin Hezec bahrinin “*Mef'ûlü /mefâ'ûlü/ mefâ'ilü/ fe'ûlün*” vezninde olup, Çenber Usûlü ile bestelenmiş murabbaların 2'sinde ise her mısra'ın başına “Âh yâr” ya da “Yâr ey” lafzî terennümü getirilerek veznin Recez Bahrinin “*Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün*” kalıbına dönüştüğü, ancak bu hâliyle her mısra sonunda açıkta kalan iki kapalı hecenin izaha muhtaç bir durumu bulunsa da bestekârın bu açıkta kalan heceleri, -tasarrufuna göre- vezindeki bir sonraki tef'ilenin ilk heceleri gibi kullanarak -vezne uygunluk göstermeseler dahî- ardından gelen terennümlerin heceleri ile birleştirme yoluna gittiği görülmüştür. Bestekârın bu heceleri fazlalık olmaktan çıkararak böylelikle eserin âhengini devam ettirdiği düşünülmüştür (bkz. EK-7 s. 2 / 1. ve 2. ölçüler, EK-8 s. 1 / 9. 10. ve 11. ölçüler). Bu durum, bahsedilen iki murabbada aşağıda gösterilmiştir:

• **Hüseyinî ağır çenber murabba**

Âh yâr cemâ / li âteşîn / câmıyle bir / şem'-i şebis / tândır
Âh yâr o mâ / hın devr-i rk / sı şu'le-i / cevvăle-i / cândır
Âh yâr çemen / ârâ-yı seb / zendâmı kad / di sâye-bahş / olmuş
Âh yâr Hızır / âsâ yetiş / miş Nâfızâ / serv-i hırâ / mândır

Müstef'ilün / Müstef'ilün / Müstef'ilün / Müstef'ilün / - -

mândır gülüm / hey mîrim¹⁶ yâr / dost yel le lel /

Müstef' i lün / müs tef' i lün / müs tef' i lün /

• **Hüseyinî Çenber Murabba**

Âh yâr nigâ / ha ruhsat ol / muş neyleyim / ol âfitâ / bımdan
Âh yâr temâ / şâ-yı cemâl / etmek değil / mümkün hicâ / bımdan
Âh yâr ne den / lü setr-i mih / r-i aşk-ı câ / nân eylesem / hâlim
Âh yâr cihâ / na keşfolur / râz-ı derû / num ızdırâ / bımdan

Müstef'ilün / müstef'ilün / müstef'ilün / müstef'ilün / - -

bımdan âh tâ / dir ten dir ten /

müs tef' i lün / müs tef' i lün /

Aruz vezninin Remel, Hezec bahirlerinde bulunan “Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün” ve “Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün” vezinleri ile bu vezinlerin mısra başlarına aldıkları lafzî terennümlerle dönüştükleri Recez bahrindeki “Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün” vezninin, arûz ilminde aynı dâireye (dâire-i mü'telife)¹⁷ mensup

¹⁶ Vezne uygunluk göstermeyen terennüm heceleri altı çizili şekilde gösterilmiştir.

¹⁷ Arûz ilminde Farsça ve Türkçe eserlerde dâireler ve bahirler aşağıdaki gibi gösterilmiş ve tasnif edilmiştir: Birinci dâire (mü'telife): Hezec, Recez, Remel;

olduğu görülmüştür. Bu noktadan hareketle; bestekârın tasarrufuna göre, aynı dâireye âit bu 3 bahrin hece sayılarının terennümlerle arttırılıp azaltılarak birbirlerine dönüştürülebildiği ve hepsinin Çenber usulü ile bestelenebildiği görülmüştür.

4.5. Çenber Murabbalardaki Usûl-Arûz Vezni İlişkisinin İncelenmesi İçin Bu Araştırmada Uygulanan Yöntem Ve Hazırlanan Şekillerin Türk Müziği Eğitiminde Kullanılabilirlik Durumuna Dâir Uzman Türk Müziği Eğitimcilerinin Görüşleri Nelerdir? Alt Problemine Yönelik Bulgular Ve Yorumlar

Araştırmada, uzmanlara yöneltmek üzere hazırlanmış 4 adet yarı yapılandırılmış görüşme sorusu, Türkiye’de farklı şehirlerde bulunan doktora mezunu veya hâlen doktora eğitimini devam ettiren, ağırlıklı olarak usûl-arûz vezni ilişkisi üzerine akademik çalışmaları bulunan, uzman Türk müziği eğitimcilerine uygulanmıştır. Söz konusu eğitimciler Türk müziği devlet konservatuarlarında öğretim elemanı veya Kültür Bakanlığı Devlet Türk Müziği korolarında sanatkârdırlar. Uzmanlara yöneltilen görüşme soruları ve kendilerinin cevapları şöyledir:

1. Araştırma kapsamında incelenen sözlü mûsikî eserlerindeki usûl-arûz vezni ilişkisini ve meşk sürecinde meydana geldiği düşünülen muhtemel hece kaymalarını gösteren yukarıdaki şekillere dâir görüşlerinizi yazar mısınız?

U1: *Usûllerin, arûz vezinleriyle ilişkilerinin eserler üzerinden incelendiği çalışmalar, usûllerin yapı analizlerini amaçlamakdan başka, titizlikle yapıldığında, eserlerde meşk yolunda oluşmuş tahrîbâtın da gözler önüne serildiği çalışmalardır. Halime Esra Çelik Tokgöz’ün çalışması, yapılan isâbetli tesbîtlerle, incelenen eserler için kısmî birer restorasyon imkânı oluşturmuştur.*

U2: *Öncelikle çalışma konunuzun çok iyi düşünülmüş ve alana faydalı olduğunu düşündüğümü belirtirim. Yalnız bu şekil yerine eserin notasını içeren bir şekil yapısı daha anlaşılır olabileceğini belirtmek isterim Şöyle ki; ana kalıp, vezin ve nota üzerinde güfte düzümlerini gösteren bir şema daha anlaşılır olabilirdi.*

U3: *Usul darplarına göre vezin ve güftelerin yerleştirilme şekli, renklendirmesi, boyutu; düzgün, uygun ve anlaşılır görülmektedir.*

İkinci dâire (muhtelif): Münserih, Muzârî, Muktedab, Müctes;
Üçüncü dâire (müntezia): Serî, Garîb, Karîb, Hafif ve Müşâkil;
Dördüncü dâire (müttefika): Müttekârib, Müteddârik (Çetin, 1991, s. 485).

U4: *Usûl-arûz vezni ilişkisi ve meşk süresince meydana geldiği düşünülen bazı hece kaymalarını gösteren şekiller birer varsayımdır ve çürütülmeye muhtaçtır. Usûl-arûz vezni ilişkisi açısından bazı hece kaymalarının şekillerde olduğu gibi dağılımı mümkün olabilir.*

U5: *Burada sorgulanan durum tarafımdan iyi anlaşılamadığı için görüş bildirememekle birlikte yalnız şunu söyleyebilirim: kaydığı iddia edilen hecenin: kaydığı iddia edilen birim ile olması gerektiği iddia edilen birim birbirlerine yakın olarak yazılırsa veya olması gerektiği birime bir işaretleme yapılırsa; okuyucu algısının kolaylaşacağını düşünüyorum.*

Araştırmada, hazırlanmış şekillerle ilgili uzman görüşlerinden elde edilen bulgulara göre, eserler üzerinde meşk süresince meydana gelmiş olabileceği düşünülen tahrîbâtın, usûl-arûz vezni münasebeti yoluyla yapılan bu tür titiz çalışmalar neticesinde ortaya çıkarılabildiğini, bu yolla eserlerde kısmî bir restorasyon yapılmasının da mümkün olabildiğini ve bu çalışmaların alana faydalı olacağını düşünenlerin yanısıra, eserlerde bu tür hece kaymalarının gayet olağan bir durum olduğunu, birer varsayımdan ibaret olduğunu düşünen Türk müziği eğitimcileri de farklı yönde görüşlerini belirtmişlerdir. Yine bir kısım uzman görüşü şekillerin bu hâliyle yeterli, anlaşılır olduğunu vurgularken, bir kısmı şekillerin bazı özel işaretlere ve farklı bir düzene ihtiyacı olduğunu söylemişlerdir.

2. Şekillerin okunması noktasında, şekil altında bulunan analizlere dâir görüşlerinizi yazar mısınız?

U1: *Çalışmada, eserlerin güftelerinin usûl darblarına yerleşimlerini gösteren şablonların titizlikle hazırlandığı ve incelemeler sonucunda oluşan fikirlere ilgili şablonun hemen altında yer verildiği görülmektedir. Bu kısımların da titizlikle hazırlandığı görülmektedir.*

U2: *Analizler gayet yerinde ancak nota üzerinde bir gösterimle daha anlaşılır olabilir.*

U3: *Eserin notasının hangi kaynak ve kayıttan alındığı, usule göre güfte taksimatı, birim değerleri ile ilgili analitik yaklaşımlar, prozodiye göre açık ve kapalı hece olma durumu gibi pek çok ayrıntı işaret edilmiştir. Yeterli ve açıklayıcıdır.*

U4: *Görsel olarak daha kolay algılanması için güftenin 2. yazılımında farklı bir renk kullanılması ile birlikte hece kaymaların bu yazılımda belirginleştirilmesi daha uygun olacağı kanaatindeyim.*

U5: Şekillerin altında bulunan analiz metinlerinde işaret edilen heceleri, şekil üzerinde renk, koyu veya farklı yazı karakteri vs. biriyle vurgulandırılmış görmek isterdim. Aynı doğrultuda şekil üzerinde “notada bulunan güfte”, “revize edilmiş güfte” gibi küçükbaşlıklar veya yönlendirmeler görmek isterdim. Notası 2’lik olarak saptanmış eserin 4’lük birimde bileşen düzümlerinin (8+8+...) bulunmasını zorunlu görmedim. Eser 2’lik birimde ise düzümler de 2’lik birimde gösterilmesi uygun olabilir.

Şekiller altında bulunan analizlere dâir uzmanlardan gelen cevaplardan elde edilen bulgulara göre, analizlerin doğru yapıldığı, eserin alındığı kaynak bilgilerinin, usûlün zaman ve düzüm bilgileri gibi çok sayıda yeterli ve açıklayıcı ayrıntı içerdiğini belirten görüşlere ilâveten, şekil üzerinde işaret edilen yeri değiştirilmiş hecelerin -okuyucu tarafından daha kolay anlaşılabilmesi için- daha belirgin şekilde yazılması gerekliliği üzerinde durulmuştur.

3. Uyguladığım yöntem ve hazırladığım şekillerin Türk müziği eğitiminde kullanımına dâir görüşlerinizi yazar mısınız?

U1: Kullanılabilirliği bir yana, kullanılmasının şart olduğunu düşünürüm. Bugün için gözardı ediliyor olsa da usûllerin, arûz vezinleriyle ilişkilerinin eserler üzerinden incelenmesinin, usûl derslerinin başarısı için şart olduğu kanaatindeyim.

U2: Öncelikle daha önce de değindiğim gibi bu tez kesinlikle alana katkı sağlayacaktır. Ancak hece kaymalarının gösterilmesi hususunda daha anlaşılır bir yöntem seçilebileceğini tekraren belirtmek isterim. Bir de kayma olarak gördüğümüz hususların bazen güfteden çok melodiye önem veren bestecilerin tercihi olabileceğini de düşünmenizi öneririm. Zira bazı durumlarda melodi, besteci için güfeden daha önemli olabilir ve bu durumda besteci bazı düzüm hatalarını görmezden gelebilir. Bu husus da hece kaymalarının bir nedeni olarak tezinize eklenmelidir.

U3: Türk Müziği’nde usul, güfte ve vezin ilişkisinin meşk zincirinin devamında ne kadar önemli bir kodlama sağladığı net bir şekilde vurgulanmıştır. Çalışma söz konusu ilişkiye vakıf olarak, eserlerin hafızaya kodlanmasına olanak sağlayacaktır.

U4: Uygulanılan yöntem ve şekiller bu güne kadar yapılmış olan lisansüstü bazı araştırmalarda da (Türk müziği eğitimi almış araştırmacılar tarafından) kullanılmıştır ve uygundur.

U5: *Burada sorgulanan şey usul şeması altına güfte ve vezin hecelerinin darplara göre yerleştirilmiş tablolar ise; Araştırmaların mahiyetine göre değişiklik gösterebilmekle birlikte kimi durumlarda kâfi olup kimi durumlarda birkaç detayın ilave edilmesi gerekliliğini düşünmekteyim. Araştırmacının ele aldığı, özellikli noktalara göre değişebilmektedir. Örneğin; yalnızca bir mısranın yeterli olduğu çalışmalarda usul altına bir mısra, ikinci mısraa ihtiyaç duyulan çalışmalarda usul altına iki mısra yazılmaktadır. Güftenin tamamına ihtiyaç duyulan çalışmalarda –bu çalışmada olduğu gibi- güftenin tamamının yazılması uygundur.*

Araştırmada uygulanan yöntem ve hazırlanan şekillerin Türk müziği eğitiminde kullanılabilirliğine dâir uzmanlardan elde edilen bulgulara göre, bazı uzman görüşleri eserler üzerinden usûller ile arûz vezinleri ilişkisinin incelendiği çalışmaların, Türk müziği eğitiminde usûl derslerinin amacına uygunluğu nuve usûllerin daha iyi öğrenilmesi noktasında şart olduğunu, eserlerin bu yöntemle usûl-güfte-vezin ilişkisine vâkıf bir şekilde hafızaya nakşolmasına imkân vereceğini belirtmişlerdir. Yine görüş belirten bazı uzmanlar da, meşk sürecindeki muhtemel hece kaymalarının gösterildiği şekillerde okuyucunun daha rahat anlayabileceği bir başka gösterimin de olabileceğini, araştırmanın özelliğine göre birkaç detayın şekillere eklenebileceği, hece kayması olarak nitelendirilen hususların bestekârın şahsî tasarrufu olabileceğini ve bestekâr tarafından melodiye dikkat çekme amacıyla husûsen hecelerde kayma yapılabileceğini düşündüklerini söylemişlerdir. Bir kısım uzman tarafından, çalışmada uygulanan yöntemin Türk müziği eğitimi almış kişiler tarafından daha önce de akademik çalışmalarda kullanıldığı vurgusu yapılmış ve Türk müziği eğitimde kullanımının uygunluğu belirtilmiştir.

4. Bu yöntemin klasik Türk mûsikisinde, güftesi arûz vezni ile yazılmış diğer sözlü eserlerle ilgili araştırmalarda da kullanılabilirliği hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

U1: *İzlenen yöntem, eldeki çalışmadan önce de kullanılmıştır. Faydalı olduğunu ve gelecekte de faydalı olacağına inanıyorum.*

U2: *Muhakkak uygulanabilir ve hatta bazı eserler bu şekilde icra edilerek bilinen versiyonlarla farklılıkları üzerine analizer de yapılabilir. Bu yönüyle bu çalışmanın diğer eser ve beteciler üzerinde yapılacak yeni çalışmalar için bir done ve şablon olacağını söylemek yanlış olmaz.*

U3: *Vezin Türk Müziği icracısının mutlaka öğrenmesi gereken bir konudur. Meşk zincirinden notaya aktarım sürecinde vezin-usul ve güfte arasındaki ilişkinin önemi yadsınamaz. Bu sebeple çalışmanın kullanılabileceğini düşünüyorum.*

U4: *Bu yöntemin klâsik Türk mûsikîsinde, arûz vezni ile yazılmış sözlü eserler ile ilgili araştırma yapmak isteyen araştırmacıların kullanabileceği düşüncesindeyim. Ancak bu araştırmacıların klâsik Türk mûsikîsi eğitimi almış olmaları, eseri icra ederken dizlerini kudûm itibar ederek usûlleri uygulayıcı olmaları önem arz etmektedir.*

U5: *Araştırmanın hacmine göre ve hitap kitlesine göre değişiklik gösterebilirliğini düşünmekteyim. Varsayılan araştırmalar, yalnızca; “Bünyesinde Usul Bilgisi Dersi Bulunan Konservatuvarlar”ın öğrenci ve öğreticilerine ve/veya mutlaka usul vurarak meşk ile eğitilegelmiş sanatçılara hitap ediyorsa bu şekillerin elbette ki yeterli olduğunu düşünmekteyim. Çünkü usul dersi almış, usul vurarak eser icra etmiş kişiler; usul darbının hangi birim zamanda bulunduğunu veya bir birimin (örneğin 12. birimin) usulün hangi darbına denk düştüğünü, eserin mertebesine göre bir darpta kaç vuruş gelmesi gerektiği gibi durumları özel işaretlere gerek duymadan algılayabilmektedirler. Aksi takdirde bunlarla ilgili birkaç detay veya yönlendirme gereçlerinin ilave edilebileceğini düşünmekteyim.*

Çalışmada uygulanan yöntemin, güftesi arûz vezni ile yazılmış başka sözlü eserlerde de kullanılabilişliğine dâir uzmanlardan alınan cevaplardan elde edilen bulgulara göre, yöntemin mukakkak uygulanabilir olduğu, daha önce kullanılmış olduğu, bugün de, gelecekte de yararlı bir çalışma olduğu belirtilmiştir. Eserlerin notaya aktarım sürecinde güfte-vezin-usûl ilişkisinin bilinmesinin önemi vurgulanmış, bu çalışmanın bu sebeple kullanılabilişliğinin mümkün olduğu söylenmiştir. Ayrıca uzman cevaplarına göre yöntemin, güftesi arûz vezni ile yazılmış eserler üzerinde çalışma yapmak isteyen araştırmacıların kullanabilmesi için uygun olduğu, ancak bu noktada önemli olan hususun, araştırmacının klasik Türk müziği eğitimi almış olması ve usûlleri vururken dizlerini kudûm itibar ederek uygulaması gerekliliği üzerinde durulmuştur. Cevaplar arasında, bir eserin bu yöntemle göre analiz edilmiş hâlinin eserin diğer bütün versiyonları ile mukayesesi yapılarak da farklı tahlillerin yapılabileceği ve yöntemin diğer sözlü eserler üzerinde de bir şablon olarak kullanılabileceği görüşü mevcuttur. Ayrıca başka bir uzman görüşüne göre, bu yöntem bu hâliyle, yalnızca bünyesinde usûl dersi bulunan konservatuar eğitimcilerine, öğrencilerine ve/veya usûl odaklı bir meşk eğitiminden geçmiş sanatkârlara hitâb eden bir hüviyettir ve yeterlidir. Ancak bunun dışında kalmış kişiler için, şekillere bir kaç detay ve yönlendirme aracı ilave edilebilir.

BÖLÜM 5

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Bu bölümde Zaharya'nın Çenber usûlündeki murabbalarının usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmesine dair sonuçlar bulunmaktadır.

Murabbaların araştırmaya esas alınan nüshası ile bulunan diğer nüshaları incelenip karşılaştırılmış, güfte hecelerinin yerlerindeki farklılıklar tespit edilmiş ve hecelerın olması gerektiği düşünölen dağılımları murabbaların yeni yazılan notalarında aşğıdaki sonuçlara göre düzenlenmiştir:

• *Segâh ağır çenber murabba*

“Çeşm-i mey-gûnun ki bezm-i meyde cânân döndürür”

Araştırmaya esas alınan nüshada 4.mısranın terennümünün sonundaki bölüm “of şunda yârân döndürür” şeklinde olduğı için “of” hecesi kaldırılarak bu bölüme “âgûşunda” kelimesinin ilk iki hecesi (-â ve -gû) yerleştirilerek terennüm sonunda kelimenin bütününün tekrar edilmesi sağlanmıştır. 1. ve 2. mısralarda buna gerek duyulmamıştır çünkü terennümde bulunan “of” lâfzı ardından tekrarlanan bölümlerde kelimeler bölünmüş değildir.

Notada miyân mısra'ının terennümündeki “of zi gül-âb-ı şerm eder” şeklinde yazılmış bölüm de anlam bütünlüğünün sağlanması amacıyla “of yâr gül-âb-ı şerm eder” şeklinde düzenlenmiştir.

Bestekâr bu eserde lafzî ve gayr-ı lafzî terennümleri bir arada kullanmıştır.

Murabbanın hecelerinin aynı sayıda ve sistemli bir şekilde tekrar etmesi eserde düzenli bir usûl-güfte dağılımının olduğunu göstermiştir.

• *Râst ağır çenber murabba*

“Renq-i mevc-i âb-ı zümriüden boyandı câmesi”

Murabbanın araştırmaya esas alınan nüshası ve bulunan diğer nüshaları incelenip karşılaştırılmış, heceler yeni yazılan notada şu şekilde düzenlenmiştir:

1. 2. ve 4. mısraların son heceleri olan “sî” hecelerinde 2. tekrara gerek olmadığı düşünülerek tekrarlayan hece kaldırılmıştır.

Miyân mısra‘ında 4 defa tekrarladığı görülen “gibi” kelimesindeki “-gî” hecesinin 2. tekrarı kaldırılmıştır.

Miyân mısra‘ının son tef‘ilesini oluşturan “nâmesin” kelimesinde ki “nâ” hecesine icrâ kolaylığı sebebiyle 3. tekrar eklenmiştir.

Bestekâr bu eserde lafzî ve gayr-ı lafzî terennümleri bir arada kullanmıştır.

• ***Bûselik aşîran ağır çenber murabba***

“La ‘lin emdir hikmetin sorma dil-i şeydâ bilir”

Murabbanın araştırmaya esas alınan nüshası ve bulunan diğer nüshaları incelenip karşılaştırılmış, heceler yeni yazılan notada şu şekilde düzenlenmiştir:

Eserin araştırmaya esas alınan nüshası ve diğer nüshalar karşılaştırıldığında “şeydâ” kelimesine karşılık gelen nota dizimi sırasıyla “sol-la-sol-fa-mi-re” olması gerekirken esas alınan nüshada “sol-la-sol-fa-re-re” şeklindedir. Yeni yazılan notada bu kısım düzenlenmiştir (bkz. EK-2 / 8. ölçü)

Eserde aynı hecenin 3 veya daha fazla tekrarlandığı bölümlerde fazla olduğu düşüncesiyle ihtiyaç bulunmayan tekrarlar kaldırılmıştır.

Esas alınan notada “hikmetin” kelimesinin sehven “hikmetim” olarak yazıldığı için bu kelime de düzeltilerek yazılmıştır. Bu kelimedeki 2. tekrar da kaldırılmıştır.

Esas alınan notada lafzî terennümlerdeki “nâzenînim” kelimesinin sehven “nâzenim” olarak yazıldığı görülmüş, bu kelime de düzeltilerek yazılmıştır. (bkz. EK-2 / 16. Ölçü)

Esas alınan notada 2. mısra‘ın terennümden sonra tekrarlanan bölümü (mısra‘ın son 6 hecesi) “kı bir Mevlâ bilir” şeklinde olduğu için, anlam bütünlüğünü korumak amacıyla lafzî terennümün son kelimesi olan “yâr” kelimesinin yanına “âh” hecesi getirilerek tekrar edilen güfte bölümü “yâr âh Mevlâ bilir” şekline dönüştürülmüştür. Aynı şekilde 4. mısra‘ın terennümden sonraki “lerin dünyâ bilir” şeklinde tekrarlanan bölümü, anlam bütünlüğünü

korumak amacıyla lafzî terennümün son kelimesi olan “yâr” kelimesinin yanına “âh” hecesi getirilerek tekrar edilen güfte bölümü “yâr âh dünyâ bilir” şekline dönüştürülmüştür.

Bestekâr bu eserde sadece lafzî terennümler kullanmıştır.

- ***İsfahân ağır çenber murabba***

“Leyle-i zülfün dil-i mecnûn olur dîvânesi”

Murabbanın araştırmada esas alınan nüshası ve bulunan diğer nüshaları incelenip karşılaştırılmış, heceler yeni yazılan notada şu şekilde düzenlenmiştir:

Araştırmada esas alınan nüshada güftenin tüm mısraları incelendiğinde veznin tüm tef'ilelerinde kapalı ve açık hecelere karşılık gelen güfte hecelerinin -birkaç istisnâ dışında- düzenli bir şekilde tekrarladığı görülmüştür.

Heceler bir değişiklik olmadan, araştırmaya esas alınan nüshadaki hâliyle murabbanın yeni yazılan notasına aktarılmıştır.

Bestekâr bu eserde sadece lafzî terennümler kullanmıştır.

Murabbanın hecelerinin aynı sayıda ve sistemli bir şekilde tekrar etmesi eserde düzenli bir usûl-güfte dağılımının olduğunu göstermiştir.

- ***Uşşâk ağır çenber murabba***

“Câm-ı la‘lin sun pey-â-pey hâtır-ı mestâne yap”

Murabbanın araştırmada esas alınan nüshası ve bulunan diğer nüshaları incelenip karşılaştırılmış, heceler yeni yazılan notada şu şekilde düzenlenmiştir:

Bu murabbanın araştırmada esas alınan notasında eksiklikler tespit edilmiş, bulunan diğer nüshalar içindeki “3. Nüsha” (Cüneyd Kosal Arşivinden alınmış bir diğer nüsha) ile karşılaştırma yapılarak eksik kısımlar tamamlanmıştır. Esas alınan nüsha Dr. Suphi Ezgi’nin “Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi” isimli eserinden alınmış ve murabbanın diğer nüshalarına göre daha muteber olduğu düşünüldüğü için eksiklikler tamamlanarak bu eser üzerinde çalışılmıştır.

Araştırmada esas alınan nüshada 4. mısra'ın terennümden sonra tekrar edilen bölümü “of şâka işret-hâne yap” şeklinde iken burada anlam bütünlüğünü sağlamak için “of” lâfzı yerine kelimenin ilk hecesi olan “uş” hecesi getirilmiş ve böylece bu bölüm “uşşâka işret-hâne yap” şeklinde düzenlenmiştir.

Bestekâr bu eserde sadece lafzî terennümler kullanmıştır.

• ***Hicâz Hümâyûn ağır çenber murabba***

“Düşmesin miskîn gönüller zülf-i anber-bûlara”

Murabbanın araştırmada esas alınan nüshası ve bulunan diğer nüshaları incelenip karşılaştırılmış, heceler yeni yazılan notada şu şekilde düzenlenmiştir:

Araştırmada esas alınan nüshada nota altında güftenin 4. mısra'ındaki “Vesme çekme” şeklindeki hatalı yazımı “Vesmeler çekme” olarak düzeltilmiştir.

Araştırmada esas alınan nüshada güftenin 4. mısra'ının terennümden sonra tekrarlanan kısmı “lersin ol ebrûlara” şeklinde iken, anlam bütünlüğünün sağlanması için bu kısmın başına “ey” hecesi getirilerek “eylersin ol ebrûlara” şeklinde düzenlenmiştir.

Murabbada ard arda tekrar eden hecelerden bazıları kaldırılmıştır.

Bestekâr bu eserde lafzî ve gayr-ı lafzî terennümleri bir arada kullanmıştır.

Murabbanın hecelerinin aynı sayıda ve sistemli bir şekilde tekrar etmesi eserde düzenli bir usûl-güfte dağılımının olduğunu göstermiştir.

• ***Hüseynî ağır çenber murabba***

“Cemâli âteşîn-câmıyle bir şem ‘-i şebistândır”

Murabbanın araştırmada esas alınan nüshası ve bulunan diğer nüshaları incelenip karşılaştırılmış, heceler yeni yazılan notada şu şekilde düzenlenmiştir:

Araştırmada esas alınan nüshada 2 ve 4. mısraların terennümden sonra tekrar edilecek bölümleri yer almamaktadır. Bu bölümler, bulunan diğer nüshalar karşılaştırılarak eserin yeni yazılmış notasına ilave edilmiştir.

Aruz vezninin Hezec bahrinin “Mef’ûlü / mefâ’ilü /mefâ’ilü / fe’ûlün” kalıbıyla yazılmış olan güftenin 1, 2 ve 4. mısra’larının 2. tef’ilelerinin 3. heceleri olan “-câ, -sı, -Nâ” hecelerinin araştırmada esas alınan nüshada ard arda üçer kez tekrarlandığı için eserin bu araştırmada yer alan yeniden yazılmış notasında hecelerin ikinci tekrarları kaldırılmıştır.

Bestekâr bu eserde lafzî ve gayr-ı lafzî terennümleri bir arada kullanmıştır.

• **Hüseyinî çenber murabba**

“Nigâha ruhsat olmuş neyleyim ol âfitâbımdan”

Murabbanın araştırmada esas alınan nüshası ve bulunan diğer nühaları incelenip karşılaştırılmış, heceler yeni yazılan notada şu şekilde düzenlenmiştir:

Araştırmada esas alınan nüshanın notasının 1. satırında (usûlün 10. zamanından sonraki 2 dördlük zaman) okunamayan bir bölüm olduğu için bu bölüm diğer nüshalar karşılaştırılarak tamamlanmıştır.

1, 2, ve 4. mısra’nın terennümden sonra tekrar edilen bölümleri anlamlı olacak şekilde sağdaki gibi düzenlenmiştir.

“muş neyleyim ol âfitâbımdan”	→	“âh neyleyim ol âfitâbımdan”
“mek değil mümkün hicabımdan”	→	“âh değil mümkün hicabımdan”
“zı derûnum ızdırâbımdan”	→	“âh derûnum ızdırâbımdan”

Miyân mısraındaki “denlü” kelimesindeki “lü” hecesi çok uzun bir zamana denk geldiği için icrâ açısından okuma kolaylığı sağlamak için bu kelime sadece eserin yeniden yazılan notasında “denli” olarak değiştirilmiştir.

Bestekâr bu eserde sadece gayri-lafzî terennümler kullanmıştır.

Sonuç olarak;

Zaharya’nın aynı vezindeki Çenber Murabbalarında güftelerin vezne bağlı hece dağılımlarının büyük ölçüde aynı şekilde olduğu, Zaharya’ya âit Çenber murabbaların aynı vezindeki güftelerinin çoğunlukla aynı biçimde bestelendiği, nota altlarındaki (meşk sürecinde olduğu düşünülen) hece kaymalarının fazla sayıda olmadığı tespit edilmiştir.

İncelenen 8 murabbanın 7'sinin Sakîl, (12/1'lik mertebede ve 8+8+12+12+8 zamanlı düzümlerden oluştuğu, 1 murabbanın ise Hafif-i Sâni (12/2'lik mertebede ve 4+4+6+6+4 zamanlı düzümlerden oluştuğu) olduğu görülmüştür. Murabbaların usûlleri mertebelerine göre adlandırıldığında 7 murabba Ağır çenber, 1 murabba ise Çenber usûlündedir.

Çalışmada eserlerin güfteleri ile Çenber usulü arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmada kullanılan yöntemle dâir uzman Türk müziği eğitimcilerinin görüşleri alınmış ve hazırlanan şekiller yanında yapılan analizlerin doğru olduğu, eserlerin kaynak bilgilerinin, usûlün zaman, düzum bilgileri gibi çok sayıda yeterli ve ayrıntılı bilgi içerdiğini belirten görüşlere ilâveten, şekil üzerinde işaret edilen yeri değiştirilmiş hecelerin -okuyucu tarafından daha kolay anlaşılabilmesi için- daha belirgin şekilde yazılması gerekliliği ve şekillerin farklı şekilde hazırlanabileceğine yönelik görüşler tespit edilmiştir. Ayrıca uzman grubu arasında, çalışmada incelenen ve ortaya çıkarılmaya çalışılan hece kaymalarının sadece bir varsayımdan ibaret olduğunu düşünenlerin olduğu da görülmüştür.

5.2. Öneriler

Bu çalışmada Zaharya'nın Çenber usûlündeki murabbaları usûl-arûz vezni ilişkisi yönüyle incelenmiştir. Bilhassa büyük formulu sözlü eserler üzerinde çalışma yapılırken eski ve yeni harfli notalarının muteber kaynaklardan bulunup nüsha karşılaştırması yapılması çalışmaya esas teşkil edecek nüshayı bulmak adına önem arz etmektedir.

Doğru güfte tespiti için ise ulaşılabilen dîvan ve güfte mecmualarının taranmasının çok mühim olduğu düşünülmektedir. Güfteleri usûl-arûz vezni ilişkisi yönüyle incelemek, eserlerin günümüze ulaşan notalarında meşk sürecinde meydana gelmiş olabileceği muhtemel olan hece kaymalarının yerlerini tespit etmenin önemli araçlarından biridir.

Klasik Türk Müziği repertuarında bulunan bilhassa büyük formulu sözlü eserler usûl-vezin münasebeti açısından incelenirken, biçim ve bestelenme teknikleri yönünden de ele alınmalıdır.

Bilhassa büyük formulu sözlü eserler üzerinde çalışma yapılırken eski ve yeni harfli notalarının muteber kaynaklardan bulunup nüsha karşılaştırması yapılması çalışmaya esas teşkil edecek nüshayı bulmak adına önem arz etmektedir. Doğru güfte tespiti için ise ulaşılabilen dîvan ve güfte mecmualarının taranmasının çok mühim olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Adar, Çağhan ve Gözcü, Sinem (2021). III. Selim'in Ağır ve Yürük Semâilerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi. Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi / Journal of Social and Humanities Sciences Research, 8(75), 2503-2518. Erişim adresi: <http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.2726>
- Ak, Ahmet Şahin. (2009). Türk Mûsikîsi Tarihi (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akbulut, Yusuf ve Karaman, Sibel (2009). Biçim ve Usûl Açısından Abdülkâdir Merâgî'nin Kârları. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 26, 379 – 408.
- Aksın Çevik, Ayşe Emsal (2011). Sultân III. Selîm'in Beste Formundaki Eserlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Aksın Çevik, Ayşe Emsal (2021). Beste Formundaki Eserlerin Biçim, Ezgi ve Usûl Açılarında İncelenmesi. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Aksın Çevik, Ayşe Emsal ve Türkel Oter, Serda (2021). Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'nda Bulunan Ağır Çenber Usûlündeki Bestelerin Söz-Usûl-Vezin Bağlamında Restorasyonu. International Social Sciences Studies Journal, Sayı: 91, 5252-5274.
- Aksüt, Sadun (1983). Türk Musikisi Güfteler (1. Basım). İstanbul: Kervan Yayınları.
- Algan, Gökhan (2009). Yesârî Âsım Arsoy'un Güftesi Arûz Vezninde Yazılmış Şarkılarında Usûl-Arûz Vezni İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Altınoğlu, Ayşegül (1993). Hafif Usulünün Divan Edebiyatındaki Aruz Vezinleriyle İlgisi ve Usul-Güfte Uyuşumu. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Altunkeser, Bülent Behlül (2014). Hulâsa Çenber ve Remel Bestelerde Usûl-Vezin Münâsebeti. Kadem Mûsikî ve Edebiyat Dergisi, Sayı: 16, 18-25. İstanbul: Aktif Matbaa.

- Başer, Fatma Adile. (2013). Türk Mûsikîsinde Abdülbâkî Nâsır Dede. İstanbul: Fatih Üniversitesi Yayınları.
- Behar, Cem. (2019). Aşk Olmayınca Meşk Olmaz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bildik, Ömer (2010). Râkım Elkutlu'nun Eserlerinde Usûl Arûz Vezni İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Bilkan, Ali Fuat, (2009). “Sebk-i Hindî”, Türkiye Diyânet Vakfı “TDV” İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 36, s. 253-255, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sebk-i-hindi>
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Nota Arşivi. Erişim adresi: <http://www.sanatmuziginotalari.com/>
- Çelik, Necati (Kişisel Nota Arşivi)
- Çetin, Nihad M. (1991). “Bahir”, TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 4, s. 484-486, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/bahir>
- Çetinkaya, Hande (1992). Devr-i Kebîr Bestelerde Aruz-Usul İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çevikoğlu, Timuçin (2010). Mevlevîhânelerin Faaliyette Olduğu Dönemde Bestelenmiş Mevlevî Âyinlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Çıpan, Mustafa (1999). Güfte İncelemesi. Konya: Selçuk Üniversitesi Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayınları.
- Çıpan, Mustafa ve Karaman, Sibel (2010). Dede Efendi'nin Yürük Semâîlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 28, 485 – 522.
- Demir, Hiclâl (2008). Lâzîkîzâde Feyzullah Nâfiz ve Dîvânı (İnceleme-Metin-Özel Adlar Dizini), Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Demir, Hiclâl (2017). Lâzîkîzâde Feyzullah Nâfîz ve Dîvânı. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Demirbağ, Ömer (1999). Koca Râgıb Paşa ve Dîvân-ı Râgıb, Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Dilber, Murat Can (2020). Sermüezzîn Rifat Bey'in Hicâzkâr Makamındaki Eserlerinin Usûl-Arûz İlişkisi Açısından İncelenmesi. Çevrimiçi Müzik Bilimler Dergisi / Online Journal of Music Sciences, Cilt 5, Sayı 2, 135-156.
- Ezgi, Suphi (1933). Nazarî Amelî Türk Musikisi, 1. Cilt. İstanbul: Millî Mecmua Matbaası.
- Ezgi, Suphi (1935). Nazarî Amelî Türk Musikisi, 2. Cilt. İstanbul: Kâatçılık ve Matbaacılık Anonim Şirketi.
- Ezgi, Suphi (?). Nazarî Amelî Türk Musikisi, 3. Cilt. İstanbul: Bankalar Basımevi.
- Ezgi, Suphi (1940). Nazarî Amelî Türk Musikisi, 4. Cilt. İstanbul: Alkaya Matbaası.
- Fonton, Charles (1987). 18. Yüzyılda Türk Müziği. (Çeviren: Cem Behar) İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Gargun, Aslı (2011). Dede Efendi, Zekâî Dede ve Dellâlzâde'nin Beste Formunda, Zencîr Usûlündeki Eserlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gargun, Aslı ve Karaman, Sibel (2012). Dede Efendi, Zekâî Dede ve Dellâlzâde'nin Beste Formunda, Zencîr Usûlündeki Eserlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı:32, 351-383.
- Gözcü, Sinem (2021). III. Selim'in Ağır ve Yürük Semâilerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Güneş, Gülten (2011). Tanburî Ali Efendi'nin Ağır Semâî Formunda Bestelenmiş Eserlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

- İlhan, Ayşe Başak (2003). Klâsik Türk Mûsikîsi 5 ilâ 10 zamanlı Usûllerde Usûl-Aruz Vezni İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İlhan, Ayşe Başak (2006). XIX. Yüzyıla Kadar Olan Mevlevî Âyinlerinde Usûl-Vezin İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kara, Ahmet (2018). Kuruluşunun 100. Yılında Darülelhan. İstanbul: Büyükşehir Belediyesi Kültür Daire Başkanlığı Kültürel Etkinlikler Müdürlüğü.
- Karaman, Sibel (2010). Dede Efendi'nin Semâîlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Karaman, Sibel ve Yılmaz, Nurten (2020). Beste Formunda Çember Usûlünde Bestelenmiş Eserlerin Usûl-Aruz-Ezgi İlişkisi Üzerine Bir İnceleme. Eurasian Journal of Music and Dance, Sayı 17, 355-379.
- Kopar, Sadettin Volkan (2018). TRT Türk Sanat Müziği Sözlü Eserler Repertuarında Bulunan Kâr Formunda ve Hafif Usûlündeki Eserlerin Usûl-Arûz Münasebeti Yönünden İncelenmesi. Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science, Sayı: 27, 40-69.
- Köroğlu, Gamze Nevra ve Karaman, Sibel (2020). Zekâî Dede'nin Lenk Fahte Usûlündeki Nakış Bestesinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Açısından İncelenmesi ve Makamsal Analizi. Fırat Akademi-7090-3852, Cilt: 15, Sayı: 1, 32 – 43.
- Nâfız Dîvânı (El yazması), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Nâdir Eserler Kütüphanesi No: T 550
- Numanoğlu, Haki (Kişisel Nota Arşivi)
- Önder, Murat (2006). Şefkat ve Tezkire-i Şu'arası, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Öney, A. Feridun (1989). Remel Bestelerde Usul-Güfte Uyuşumu. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Örsel, Yağmur Damla (1996). Zaharya'nın Hayatı, Eserleri ve Musikimize Etkileri. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Özalp, Mehmet N. (1986). Türk Musikisi Tarihi (2. Cilt). Ankara: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu.
- Özkan, İsmail H. (1984). Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri (4. Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özkan, İsmail H. (1993). “Çenber”, TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 8, s. 268, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/cenber>
- Özpekel, Osman Nuri (2019). Dârü’l-elhân Külliyyâtı. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Öztuna, Yılmaz (1990). Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi (1. ve 2. Cilt). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Yılmaz (2000). Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi. Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını.
- Paçacı Tunçay, Gönül (2013). “Zaharya” TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 44, s. 76-77
İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi. Erişim adresi:
<https://islamansiklopedisi.org.tr/zaharya>
- Rauf Yekta (1986). Türk Musikisi (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sakin, Seyit Mehmet (2021). Mehmet Zekâi Dede Efendi’nin Ağır Semai Formunda Bestelediği Eserlerin Usûl-Arûz Vezin İlişkisi Yönünden İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.
- Tanrıkörur, Cinuçen (1991). Türk Mûsikîsinde Usûl-Vezin Münasebeti. “Erdem” Atatürk Kültür Merkezi Dergisi cilt: 7 sayı: 20, 709-732. Erişim adresi:
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44503/551858>
- Tanrıkörur, Cinuçen (1998). Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Tosun, Derya (2006). Devr-i Hindî, Âyin Devr-i Revânî, Devr-i Kebîr Usullerinin Usul-Vezin Açısından Karşılaştırılması. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Türkel Oter, Serda (2011). XVII-XX. Yüzyıllar Arasında Türk Mûsikîsinde Güfte-Beste Etkileşimine Bir Bakış. İstem İslâm San’at, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi 2011, Sayı: 18, 65-81.
- Türkel Oter, Serda (2005). Şeyh Gâlib’in Bestelenmiş Şiirlerinde Usûl-Vezin İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Ungay, M. Hurşit (1981). Türk Mûsikîsinde Usûller ve Kudûm. Türk Musikisi Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Uslu, Recep (2021). Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=TPR_Qa08PcI
- (“recep uslu music history” isimli Youtube kanalında ‘Zaharya’ ile ilgili malumat içeren video linki)
- Usta, Zeynep (2016). Beste-i Kadîm Âyîn-i Şerîflerin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi ve Nûsha Karşılaştırmaları. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Üngör, Etem Ruhi (1981). Türk Musikisi Güfteler Antolojisi (1. Baskı), (1. ve 2. Cilt). İstanbul: Eren Yayınları.
- Yahya Kaçar, Gülçin (2019). Dârü’l-elhân Külliyyâtı. “TAKRİZ 3”. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Yakınlar, Özgür (2018). Evsat Usûlünde ve Tevşîh Formunda Bestelenmiş Eserlerin Usûl-Arûz Vezni Yönünden İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Yarar, Mehmet Turan (2009). Dilden Tele, 1. ve 2. Cilt, 1. Baskı, Konya: Damla Ofset A.Ş.
- Yeşilçay, Tunisa (2005). Klasik Türk Musikisinde Zaharya ve Eserleri. Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Yorulmaz, Hüseyin (1989). Koca Râgıb Paşa Dîvânı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Nota Nüshalarının Kaynakları

▪ *Bûselik aşîran ağır çenber murabba* “*La ‘lin emdir hikmetin sorma dil-i şeydâ bilir*”

Esas Alınan Nüsha: NATM (c. 4 / s. 50)

1. Nüsha: Erişim adresi:

http://www.sanatzmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=39622&esera=%20Lalin%20emdir%20hikmetin%20sorma%20dil-i%20%FEeyda%20bilir

(1. Nota)

2. Nüsha: Necati Çelik Arşivi

3. Nüsha: Erişim adresi:

https://www.neyzen.com/nota_arsivi/02_klasik_eserler/017_buselik_asiran/lalin_emdir_hikmetin_ney.pdf

Bilinmeyen Nüsha 1: Erişim adresi:

http://www.sanatzmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=39622&esera=%20Lalin%20emdir%20hikmetin%20sorma%20dil-i%20%FEeyda%20bilir

(3. Nota)

▪ *Hicâz hümayyun ağır çenber murabba* “*Düşmesin miskîn gönüller zülf-i anber-bûlara*”

Esas Alınan Nüsha: NATM (c. 3 / s. 160)

1. Nüsha: Erişim adresi:

http://www.sanatzmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=43483&esera=%20D%FC%FEemesin%20miskin%20g%F6n%FCller%20z%FClf-i%20anber-bulere

(3. Nota)

2. Nüsha: Erişim adresi:

http://www.sanatzmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=43483&esera=%20D%FC%FEemesin%20miskin%20g%F6n%FCller%20z%FClf-i%20anber-bulere

(2. Nota)

3. Nüsha: Erişim adresi:

https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/dusmesin_miskin_gonuller_zulf-i_anber-bulere.pdf

4. Nüsha: Necati Çelik Arşivi

Bilinmeyen Nüsha 1:Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=43483&esera=%20D%FC%FEemesin%20miskin%20g%F6n%FCller%20z%FClf-i%20anber-bulere

(4. Nota)

▪ **Hüseynî ağır çenber murabba** “*Cemâli âteşîn-câmıyle bir şem ‘-i şebistândır*”

Esas Alınan Nüsha: NATM (c. 2 / s. 74)

1. Nüsha: Erişim adresi:

[http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=48919&esera=%20Cemalin%20ate%FE-i%20cam%FDyle%20bir%20%FEem-i%20%FEebistand%FDr%20\(5%20iki%20n%FCsha\)](http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=48919&esera=%20Cemalin%20ate%FE-i%20cam%FDyle%20bir%20%FEem-i%20%FEebistand%FDr%20(5%20iki%20n%FCsha))

(7. Nota)

2. Nüsha: Erişim adresi:

[http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=48919&esera=%20Cemalin%20ate%FE-i%20cam%FDyle%20bir%20%FEem-i%20%FEebistand%FDr%20\(5%20iki%20n%FCsha\)](http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=48919&esera=%20Cemalin%20ate%FE-i%20cam%FDyle%20bir%20%FEem-i%20%FEebistand%FDr%20(5%20iki%20n%FCsha))

(4. Nota)

3. Nüsha: Erişim adresi:

[http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=48919&esera=%20Cemalin%20ate%FE-i%20cam%FDyle%20bir%20%FEem-i%20%FEebistand%FDr%20\(5%20iki%20n%FCsha\)](http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=48919&esera=%20Cemalin%20ate%FE-i%20cam%FDyle%20bir%20%FEem-i%20%FEebistand%FDr%20(5%20iki%20n%FCsha))

(3. Nota)

4. Nüsha: Erişim adresi:

[http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=48919&esera=%20Cemalin%20ate%FE-i%20cam%FDyle%20bir%20%FEem-i%20%FEebistand%FDr%20\(5%20iki%20n%FCsha\)](http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=48919&esera=%20Cemalin%20ate%FE-i%20cam%FDyle%20bir%20%FEem-i%20%FEebistand%FDr%20(5%20iki%20n%FCsha))

(6. Nota)

5. Nüsha: Haki Numanoglu Arşivi (Rumca güfteli nota)

6. Nüsha: Haki Numanoglu Arşivi

7. Nüsha: Necati Çelik Arşivi

8. Nüsha: Kişisel Arşiv

9. Nüsha: Erişim adresi:

[http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=48919&esera=%20Cemalin%20ate%FE-i%20cam%FDyle%20bir%20%FEem-i%20%FEebistand%FDr%20\(5%20iki%20n%FCsha\)](http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=48919&esera=%20Cemalin%20ate%FE-i%20cam%FDyle%20bir%20%FEem-i%20%FEebistand%FDr%20(5%20iki%20n%FCsha))

(5. Nota)

Bilinmeyen Nüsha 1: Erişim adresi:

[http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=48919&esera=%20Cemalin%20ate%FE-i%20cam%FDyle%20bir%20%FEem-i%20%FEebistand%FDr%20\(5%20iki%20n%FCsha\)](http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=48919&esera=%20Cemalin%20ate%FE-i%20cam%FDyle%20bir%20%FEem-i%20%FEebistand%FDr%20(5%20iki%20n%FCsha))

(1. Nota)

Bilinmeyen Nüsha 2: Erişim adresi:

[http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=48919&esera=%20Cemalin%20ate%FE-i%20cam%FDyle%20bir%20%FEem-i%20%FEebistand%FDr%20\(5%20iki%20n%FCsha\)](http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=48919&esera=%20Cemalin%20ate%FE-i%20cam%FDyle%20bir%20%FEem-i%20%FEebistand%FDr%20(5%20iki%20n%FCsha))

(2. Nota)

Bilinmeyen Nüsha 3: Kişisel Arşiv

▪ **Hüseynî çenber murabba** “Nigâha ruhsat olmuş neyleyim ol âfitâbımdan”

Esas Alınan Nüsha: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=49745&esera=%20Nigaha%20ruhsat%20olmu%FE%20neyleyim%20ol%20afitab%FDmdan

(4. Nota)

1. Nüsha: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=49745&esera=%20Nigaha%20ruhsat%20olmu%FE%20neyleyim%20ol%20afitab%FDmdan

(1. Nota)

2. Nüsha: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=49745&esera=%20Nigaha%20ruhsat%20olmu%FE%20neyleyim%20ol%20afitab%FDmdan

(5. Nota)

3. Nüsha: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=49745&esera=%20Nigaha%20ruhsat%20olmu%FE%20neyleyim%20ol%20afitab%FDmdan

(2. Nota)

Bilinmeyen Nüsha: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=49745&esera=%20Nigaha%20ruhsat%20olmu%FE%20neyleyim%20ol%20afitab%FDmdan

(3. Nota)

▪ **İsfahân ağır çenber murabba** “Leyle-i zülfün dil-i mecnûn olur dîvânesi”

Esas Alınan Nüsha: NATM (c. 1 / s.145)

1. Nüsha: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=33957&esera=%20Leyle-i%20z%FCIf%FCn%20dil-i%20mecnun%20olur%20divanesi

(4. Nota)

2. Nüsha: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=33957&esera=%20Leyle-i%20z%FCIf%FCn%20dil-i%20mecnun%20olur%20divanesi

(5. Nota)

3. Nüsha: Necati elik Arşivi

4. Nüsha: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=33957&esera=%20Leyle-i%20z%FCIf%FCn%20dil-i%20mecnun%20olur%20divanesi

(6. Nota)

Bilinmeyen Nüsha 1: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=33957&esera=%20Leyle-i%20z%FCIf%FCn%20dil-i%20mecnun%20olur%20divanesi

(3. Nota)

Bilinmeyen Nüsha 2: Erişim adresi:

<https://divanmakam.com/forum/leyli-i-zulfun-dil-i-mecnun-olur-divanesi-zaharya-isfahan.24852/>

(web sayfasındaki 7. PDF dosyası - Darü‘l-elhân Nüshası f. 078)

Bilinmeyen Nüsha 3: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=33957&esera=%20Leyle-i%20z%FCIf%FCn%20dil-i%20mecnun%20olur%20divanesi

(1. Nota)

▪ **Râst ağır çenber murabba** “Reng-i mevc-i âb-ı zümrütden boyandı câmesi”

Esas Alınan Nüsha: NATM (c. 2 / s. 72)

1. Nüsha: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=58318&esera=%20Reng-i%20mevc-i%20ab-%FD%20z%FCmr%FCtten%20boyand%FD%20camesi

(1. Nota)

2. Nüsha: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=58318&esera=%20Rengi%20mevc-i%20ab-%FD%20z%FCmr%FCtten%20boyand%FD%20comesi

(3. Nota)

3. Nüsha: Necati Çelik Nota Arşivi

4. Nüsha: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=58318&esera=%20Rengi%20mevc-i%20ab-%FD%20z%FCmr%FCtten%20boyand%FD%20comesi

(2. Nota / Darü'l-elhân Nüshası f. 200)

Bilinmeyen Nüsha 1: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=58318&esera=%20Rengi%20mevc-i%20ab-%FD%20z%FCmr%FCtten%20boyand%FD%20comesi

(5. Nota)

Bilinmeyen Nüsha 2: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=58318&esera=%20Rengi%20mevc-i%20ab-%FD%20z%FCmr%FCtten%20boyand%FD%20comesi

(4. Nota)

Bilinmeyen Nüsha 3: Erişim adresi:

<https://www.yedinota.com/beste/reng-i-mevc-i-ab-i-zumrutten-boyandi-comesi-354>

▪ **Segâh ağır çenber murabba** “Çeşm-i mey-gûnun ki bezm-i meyde cânân döndürür”

Esas Alınan Nüsha: Erişim adresi:

<https://divanmakam.com/forum/cesm-i-meygunun-ki-bezm-i-meyde-canan-dondurur-zaharya-segah.10321/>

(web sayfasındaki 7. PDF Dosyası – Darü'l-elhân Nüshası / fasikül “f.” 089)

1. Nüsha: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=61026&esera=%20%C7e%FEEm-i%20meygunun%20ki%20bezm-i%20meyde%20canan%20d%F6nd%FCr%FCr

(6. Nota)

2. Nüsha: NATM (c. 4 / s. 48)

3. Nüsha: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=61026&esera=%20%C7e%FEEm-i%20meygunun%20ki%20bezm-i%20meyde%20canan%20d%F6nd%FCr%FCr

(5. Nota)

4. Nüsha: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=61026&esera=%20%C7e%FEEm-i%20meygunun%20ki%20bezm-i%20meyde%20canan%20d%F6nd%FCr%FCr

(3. Nota)

5. Nüsha: Necati Çelik Nota Arşivi

6. Nüsha: Kişisel Arşiv

Bilinmeyen Nüsha 1: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=61026&esera=%20%C7e%FEEm-i%20meygunun%20ki%20bezm-i%20meyde%20canan%20d%F6nd%FCr%FCr

(1. Nota)

Bilinmeyen Nüsha 2: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=61026&esera=%20%C7e%FEEm-i%20meygunun%20ki%20bezm-i%20meyde%20canan%20d%F6nd%FCr%FCr

(4. Nota)

Bilinmeyen Nüsha 3: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=61026&esera=%20%C7e%FE%20m-i%20meygunun%20ki%20bezm-i%20meyde%20canan%20d%F6nd%FCr%FCr

(2. Nota)

▪ **Uşşâk ağır çenber murabba** “*Câm-ı la ‘lin sun pey-â-pey hâtırı mestâne yap*”

Esas Alınan Nüsha: NATM (c. 2 / s. 76)

1. Nüsha: Necati Çelik Arşivi

2. Nüsha: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=66400&esera=%20Cam-%FD%20lalin%20sun%20pey-a%20pey%20hat%FDr-%FD%20mestane%20yap

(1. Nota)

3. Nüsha: Erişim adresi:

<https://divanmakam.com/forum/cam-i-lalin-sun-pey-a-pey-hatir-i-mestane-yap-zaharya-ussak.9500/>

(web sayfasındaki 3. PDF Dosyası)

4. Nüsha: Kişisel Arşiv

Bilinmeyen Nüsha 1: Erişim adresi:

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=66400&esera=%20Cam-%FD%20lalin%20sun%20pey-a%20pey%20hat%FDr-%FD%20mestane%20yap

(2. Nota)

EKLER

Bu bölümde tez çalışmasının sonuçlarına göre murabbaların yeniden yazılmış notaları mevcuttur.

EK-1 Segâh Ağır Çenber Murabba Beste

EK-2 Râst Ağır Çenber Murabba Beste

EK-3 Bûselik Aşîran Ağır Çenber Murabba Beste

EK-4 Isfahân Ağır Çenber Murabba Beste

EK-5 Uşşâk Ağır Çenber Murabba Beste

EK-6 Hicâz Hümâyûn Ağır Çenber Murabba Beste

EK-7 Hüseyinî Ağır Çenber Murabba Beste

EK-8 Hüseyinî Çenber Murabba Beste

SEGÂH MURABBA BESTE

Çeşm-i mey-günun ki bezm-i meyde cânân döndürür

USÛLÜ: AĞIR ÇENBER

GÜFTE: MEHMET RÂGİP PAŞA
BESTE: ZAHARYA

♩ = 80

Âh
Âh
Âh

çes
sâ
o

mi
kî
gûl

mey
i
en

gû
gûl
dâ

nun
çe
m(i)

nu
çeh
m(i)

n
ki
re
ki

be
gû
â

bez
gû
â

mi
yâ
gû

mey
câ
şun

de
mî
da

câ
rah
yâ

nân
şân
rân

dö
dö
dö

dö
dö
dö

Segâh Murabba Beste
(2. Sayfa)

Segâh Murabba Beste
(3. Sayfa)

The musical score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are in Persian and are written below the notes. The score consists of eight staves. The first four staves end with a double bar line and a repeat sign, followed by the word (SON). The fifth staff is labeled *Miyanhâne* and the sixth staff is labeled *Âh*. The seventh and eighth staves are labeled *ber gi* and *ruh sâ* respectively. The lyrics are: câ rah yâ, nân sâh rân, dô dô, dôn dôn, dû rûr rûr, yâr yâr yâr, ey ey ey, Âh, ber gi, ruh sâ, ri ri, a rak.

câ
rah
yâ

nân
sâh
rân

dô
dô

dôn
dôn
dôn

dû
dû
dû

rûr
rûr
rûr

yâr
yâr
yâr

ey
ey
ey

Miyanhâne

Âh

ber
gi

ruh
sâ

ri
ri

a
rak

(SON)

Segâh Murabba Beste
(4. Sayfa)

The musical score is written on eight staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The first staff begins with a whole rest followed by a half note 'rî'. The second staff continues with a half note 'zi' and a quarter note 'gû'. The third staff has a half note 'lâ' and a half note 'bı'. The fourth staff starts with a half note 'şe'. The fifth staff has a half note 'şer', a quarter note 'me', a quarter note 'der', a half note 'yâr', and a quarter note 'ey'. The sixth staff has a half note 'ôm', a quarter note 'rûm', a quarter note 'câ', a half note 'nîm', and a quarter note 'a'. The seventh staff has a half note 'man' and a half note 'yel le'. The eighth staff has a half note 'lel', a half note 'li', a half note 'te', a half note 'rel', a half note 'li', a half note 'yel', and a half note 'le'.

rî

zi gû

lâ bı

şe

şer me der yâr ey

ôm rûm câ nîm a

man yel le

lel li te rel li yel le

Segâh Murabba Beste
(5. Sayfa)

The musical score is written on eight staves in a single system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The melody is written in a treble clef. The lyrics are written below the notes. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

lel le le le lel le

le le le - lel li yâr

a man a man a man a man

of yâr gû

lâ bı

şe şe

şer me der yâr

ey

Necati Çelîk

Segâh Murabba Beste
(6. Sayfa)

Çeşm-i mey-gûnun ki bezm-i meyde cânân döndürür
Sâkî-i gül-çehre gûyâ câm-ı rahşân döndürür
Berg-i ruhsâr-ı arak-rîzi gül-âbı şerm eder
Ol gül-endâmı ki âgûşunda yârân döndürtür

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

RÂST MURABBA BESTE

Reng-i mevc-i âb-ı zümrütden boyandı câmesi

USÛLÜ: AĞIR ÇENBER

(Çok ağır) $\sigma = 40$ GÜFTE: NÂFİZ
BESTE: ZAHARYA

Âh
 Âh
 Âh

ren
 ser
 Nâ

gi
 vi
 fi

mev
 seb
 zin

ci
 zen
 tah

â
 dâ
 rî

â
 dâ
 rî

â
 dâ
 rî

bî
 me
 den

zû
 dâ
 ka

zû
 dâ
 ka

zûm
 dâğ
 kat

rût
 ol
 â

den
 du
 â

bo
 çe
 ke

yan
 men
 sil

dî
 hen
 mez

câ
 gâ
 hâ

câ
 gâ
 hâ

(2. Sayfa)

bo
çe
ke

Râst Murabba Beste
(3. Sayfa)

yan
men
sil

dı
hen
mez

câ
gâ
hâ

câ
gâ
hâ

câ
gâ
hâ

me
me
me

si
si
si

vây
vây
vây

(SON)

Miyanhâne

Ân

çâ

ki

sı

nem

gi

gi

gi

bi

pâ

Râst Murabba Beste
(4. Sayfa)

The musical score is written on eight staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some measures containing rests. The lyrics are: pâ, pâ, re, pâ, re, kil, sam, nâ, nâ, nâ, me sin, öm, rüm, a, man, a, man, of, be, nim, câ, nim, ce.

pâ

pâ re pâ re

kil sam

nâ nâ

nâ me sin

öm rüm a man a man

of be nim

câ nim ce

Râst Murabba Beste
(5. Sayfâ)

The musical score is written on eight staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, half notes, and rests, along with slurs and a triplet of eighth notes. The lyrics are: nâ, nîm, sul, tâ, nîm, yâr, ye, le, le, le, le, lel, le, lel, li, âh, pâ, re, kıl, sam, nâ, nâ, nâ, me, sin, vây. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.

nâ nîm sul tâ

nîm yâr ye le le le le lel le

lel lel lel li

âh pâ re

kıl sam

nâ nâ

nâ me sin

vây

Necati Çelik

Râst Murabba Beste
(6. Sayfa)

Reng-i mevc-i âb-ı zümrüden boyandı câmesi
Serv-i sebz-endâme dâğ oldu çemen hengâmesi
Çâk-i sînem gibi pâre pâre kılsam nâmesin
Nâfîz'in tahrîrden kat'â kesilmez hâmesi

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

BÜSELİK AŞÎRAN MURABBA BESTE

La'lin emdir hikmetin sorma dil-i şeydâ bilir

USÛLÜ: AĞIR ÇENBER

GÜFTE: NÂFİZ
BESTE: ZAHARYA

Âh
Âh
Âh

la'
çek
ey

lin
ti
ke

em
gi
mân

dir
der
eb

hi
dü
rû

hi
dü
rû

hik
dü
rû

me
ce
bi

tin
fâ
ze

so
yi
e

sor
yi
et

ma
aş
tik

di
ki
le

li
bir
rin

şey
Merv
dîn

Bûselik Aşîrân Murabba Beste
(2. Sayfa)

The musical score is written on nine staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are connected by various types of beams and slurs, indicating melodic phrases. Below the staves, the lyrics are written in a stylized script. The lyrics are:
dâ
lâ
yâ
dâ
lâ
yâ
bi
bi
bi
lir
lir
bi
ôm
rûm
câ
nim
a
mân
âh
be
nim
şâ
him
rû
yî
mâ
him
nâ
ze
nî
nim

Büselik Aşırân Murabba Beste
(3. Sayfa)

The musical score is written on ten staves in G major (one sharp). The lyrics are in Turkish. The first staff has the lyrics 'dil pe sen dim a'. The second staff has 'mân a mân a'. The third staff has 'mân mân mân' and 'yâr yâr yâr di âh âh'. The fourth staff has 'li se Me dü'. The fifth staff has 'şey Mev dün dâ lâ yâ'. The sixth staff has 'dâ lâ yâ bi bi bi'. The seventh staff has 'lir lir lir ce ce ce nan nan nan'. The eighth staff has 'e e e ey ey ey' and ends with a double bar line and repeat sign.

dil pe sen dim a

mân a mân a

mân mân mân yâr yâr yâr di âh âh

li se Me dü

şey Mev dün dâ lâ yâ

dâ lâ yâ bi bi bi

lir lir lir ce ce ce nan nan nan

e e e ey ey ey

Büselik Aşırân Murabba Beste
(4. Sayfa)

Miyanhâne

Âh gam zen

in kâr

ey le

si sin

da'

da'

da' vâ ma

şâ hit

Bûselik Aşîrân Murabba Beste
(5. Sayfa)

The musical score is written on eight staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are connected by slurs, indicating a continuous melodic line. The lyrics are written below the notes, aligned with the syllables. The lyrics are: ti, tir, mü, je, jen, öm, rûm, câ, nîm, a, mân, be, nîm, şâ, hîm, rû, yi, mâ, hîm, nâ, ze, nî, nîm.

ti

tir

tir

mü

je

jen

öm

rûm

câ

nîm

a

mân

be

nîm

şâ

hîm

rû

yi

mâ

hîm

nâ

ze

nî

nîm

Büselik Aşırân Murabba Beste
(6. Sayfa)

The musical score is written on eight staves in G major (one sharp). The lyrics are in Turkish. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The lyrics are: dil pe sen dim a, mân a mân a, mân da' va ma, şâ hit, ti ti, ti tir mü, jen ce nan, e ey. The score ends with a double bar line and a fermata symbol.

dil pe sen dim a

mân a mân a

mân da' va ma

şâ hit

ti ti

ti tir mü

jen ce nan

e ey

Necati Çelik

La'lin emdir hikmetin sorma dil-i şeydâ bilir
Çekdiği derd ü cefâ-yı aşkı bir Mevlâ bilir
Gamzen inkâr eylesin da'vâma şahiddir müjen
Ey kemân-ebrû bize etdiklerin dünyâ bilir

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

ISFAHÂN MURABBA BESTE
 Leyle-i zülfün dil-i mecnûn olur divânesi

USÛLÜ: AĞIR ÇENBER

GÜFTE: NÂFİZ
BESTE: ZAHARYA

Âh
Âh
Âh

ley
mür
ey

le
gi
he

i
aş
zâ

zül
kin
ri

fû
mû
ha

fû
mû
ha

fün
mû
has

di
be
re

li
mû
tin

me
ze
yü

me
ze
yü

mec
zen
yüz

nûn
cî
ver

o
ri
me

lur
pâ
yen

dî
dir
bir

vâ
lâ
dâ

vâ
lâ
dâ

İsfahân Murabba Beste
(2. Sayfâ)

vâ lâ dâ ne ne si si yâr yâr ey ey
dâ ne si si yâr yâr ey ey

ôm ôm rûm rûm câ câ nim a
ôm rûm rûm câ câ nim a a

mân mân mec nûn o
mân mân zen yûz cî ver ri
lur pâ di
yen bir

vâ lâ dâ vâ lâ dâ

vâ lâ dâ ne ne si si yâr yâr yâr
dâ ne ne si si yâr yâr yâr

ey ey a a mân mân
ey ey a a mân mân

Miyahâne
Âh gon ca
i sad

Isfahân Murabba Beste
(3. Sayfa)

The musical score is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are connected by various slurs, including long horizontal ones spanning multiple staves. The lyrics are written below the notes, aligned with the syllables. The lyrics are: be, be, ber, gi, bâ, ğı, ğı, vus, la, tol, bâ, rî, rî, rî, a, mâ, mân, ım, rüm, câ, nim, a, man, vus, la, tol, bâ.

be be

ber gi bâ ğı

ğı

vus la

tol bâ

rî rî

rî a mâ mân

ım rüm câ nim a

man vus la

tol bâ

UŞŞÂK MURABBA BESTE

Câm-ı lâ'lin sun pey-â-pey hâtır-ı mestâne yap

USÛLÜ: AĞIR ÇENBER

GÜFTE: NÂFİZ
BESTE: ZAHARYA

Âh
Âh
Âh

câ
bir
gel

mı
ka
ke

lâ'
deh
nâ

lin
le
rı

su
sâ
sî

su
sâ
sî

su
sâ
sî

sun
sâ
sî

pe
ki
ne

yâ
yâ
i

yâ
yâ
i

pe
ge
u

pey
gel
uş

hâ
bin
şâ

tı
yı
ka

rı
kık
iş

mes
vî
ret

tâ
râ
hâ

tâ
râ
hâ

tâ
râ
hâ

tâ
râ
hâ

ne yap
ne yap
ne yap

a man a
a man a
a man a

man a
man a
man a

man a
man a
man a

man a
man a
man a

of
of
uş

hâ
bin
şâ

tı
yı
ka

rı
kık
iş

mes
vî
ret

tâ
râ
hâ

tâ
râ
hâ

tâ
râ
hâ

tâ
râ
hâ

ne ya
ne ya
ne ya

yap
yap
yap

vây
vây
vây

(SON)

Âh

ey
le

Miyanhâne

Uşşâk Murabba Beste
(2. Sayfa)

The musical score is written on eight staves in a single system. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The lyrics are written below the notes. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

sin vas lı lı

lin ha râ bâ bâ

bât eh li ni mâ'

mû mû mû rı şev

k a man a man a man of eh li

ni ma' mû mû mû

mû ri şe şe

şev k vâ y

Necati Çelik

Uşşâk Murabba Beste
(3. Sayfa)

Câm-ı la'lin sun pey-â-pey hâtır-ı mestâne yap
Bir kadehle sâkiyâ gel bin yıkık vîrâne yap
Eylesin vaslın harâbât ehlini ma'mûr-ı şevk
Gel kenâr-ı sine-i uşşâka işret-hâne yap

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

HİCÂZ HÜMÂYUN MURABBA BESTE

Düşmesin miskin gönüller zülf-i anber-bûlara

USÛLÜ: AĞIR ÇENBER

GÜFTE: NÂFİZ
BESTE: ZAHARYA

Ah
Ah
Ah

düş me
ba şı
ves me

sin na
ler

mis tel
çek

kî le
me

kîn ler
me

gö nü
ta kı
ha tâ

nûl kîn
tâ

ler sin
ey

âh âh
ey

zül fi
düş o
ler sin

ân lan
ol

ber gi
eb

bû sû
rû

bû sû
rû

Hicâz Hümâyûn Murabba Beste
(2. Sayfa)

The musical score is written on ten staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Turkish and are written below the notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Lyrics:

bû la ra
sû la ra
rû la ra

öm rûm câ nım a

mân a mân a mân yel le

lel li te re li yel le

lel le le lel le le lel le le

lel le le lel lel li âh

be li yâ rim be li mî rim a
be li yâ rim be li mî rim a
be li yâ rim be li mî rim a

mân mân zûl fi
mân mân ey dîş o
mân mân ler sin

an ber
lan gi
ol eb

Hicâz Hümâyûn Murabba Beste
(3. Sayfa)

bú sũ rû bú sũ rû
 bú sũ rû la ra ra la ra ra
Miyanhâne
 vâv vâv vâv
 Âh gâ ze
 ye hâ
 ce ce
 cet mi e ey
 meş şâ ta

Hicâz Hümâyûn Murabba Beste
(4. Sayfa)

The musical score is written on ten staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are written below the notes. The melody is characterized by long, flowing lines with many slurs, indicating a continuous, melodic style. The lyrics are in Turkish and consist of a series of syllables and words that form a poetic structure.

sem mû

ri ri ri

ri si yeh

öm rûm câ nîm a

mân yel le

lel li te re li yel le

lel le le lel le le lel le

lel le le lel lel li âh

be li yâ rim be li mî

rim meş şâ şâ ta

Hicâz Hümâyun Murabba Beste
(5. Sayfa)

se sem mû

ri ri

ri si ye yeh

vây

Necati Çelîk

Düşmesin miskîn gönüller zülf-i anber-bûlara
Başına teller takınsın düş olan gîsûlara
Gâzeye hâcet mi ey meşşâta semmûr-ı siyeh
Vesmeler çekme hatâ eylersin ol ebrûlara

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

HÜSEYNÎ MURABBA BESTE

Cemâli âteşin-câmıyle bir şem'-i şebistândır

USÛLÜ: AĞIR ÇENBER

GÜFTE: NÂFİZ
BESTE: ZAHARYA

Âh
Âh
Âh

yâr
yâr
yâr

ce
o
Hiz

mâ
mâ
râ

li
hın
sâ

â
dev
ye

â
dev
ye

â
dev
tiş

te
ri

şîn
rak
miş

câ
sı
Nâ

câ
sı
Nâ

mîy
şû
fî

le
le

bir
i
zâ

şem'
cev
ser

i
vâ
vî

şe
le
hî

bis
i
râ

Hüseyinî Murabba Beste
(2. Sayfa)

The musical score is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are connected by various types of beams and slurs, indicating melodic phrases. Below the staves, the lyrics are written in a stylized, calligraphic font. The lyrics are in Turkish and consist of a series of words and syllables that form a rhythmic and melodic pattern. The lyrics are:
tân
cân
mân
dır
dır
dır
gü
gü
gu
lüm
lüm
lüm
hey
hey
hey
mî
mî
mî
rim
rim
rim
yâr
yâr
yâr
dost
dost
dost
yel
yel
yel
le
le
le
lel
lel
lel
li
li
li
te
te
te
rel
rel
rel
li
li
li
ye
ye
ye
lel
lel
lel
lâ
lâ
lâ
yâ
yâ
yâ
lâ
lâ
lâ
ye
ye
ye
le
le
le
lel
lel
lel
li
li
li
ö
ö
ö
rüm
rüm
rüm
yâr
yâr
yâr
yâr
yâr
yâr
câ
su'
Nâ
mey
su'
Nâ
le
le
fi

Hüseyinî Murabba Beste
(3. Sayfa)

The musical score is written on ten staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Turkish. The first staff has the lyrics 'bir i zâ' and 'şem' cev ser'. The second staff has 'i vâ vi' and 'şe le hi bi i râ bis râ'. The third staff has 'tân cân mân'. The fourth staff has 'dır dır dır' and ends with a double bar line and repeat sign. The fifth staff is labeled 'Miyahâne' and has 'Âh' and 'yâr çe'. The sixth staff has 'men' and 'â'. The seventh staff has 'râ' and 'râ'. The eighth staff has 'râ yı seb'.

bir
i
zâ

şem'
cev
ser

i
vâ
vi

şe
le
hi

bi
i
râ

bis
râ

tân
cân
mân

dır
dır
dır

Miyahâne

Âh

yâr

çe

men

â

râ

râ

râ

râ
yı
seb

Hüseyinî Murabba Beste
(4. Sayfa)

The musical score is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The first staff begins with a long melisma over the word 'ze'. The second staff has a melisma over 'zen' and 'dâ mı'. The third staff has a melisma over 'kad' and 'di'. The fourth staff has a melisma over 'sâ' and 'ye ba bah'. The fifth staff has a melisma over 'şol'. The sixth staff has a melisma over 'muş gü lüm hey mi rim'. The seventh staff has a melisma over 'yâr dost yel le'. The eighth staff has a melisma over 'lel li te'.

ze

zen dâ mı

kad di

sâ ye ba bah

şol

muş gü lüm hey mi rim

yâr dost yel le

lel li te

Hüseyinî Murabba Beste
(5. Sayfa)

The musical score is written on eight staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The score includes various musical notations such as eighth, quarter, and half notes, as well as rests and slurs. The lyrics are: rel li yel lel lâ yâ lâ, ye le lel lel li, öm rüm yâr, yâr en dâ mı, kad di, sâ ye bah, şol muş. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

rel li yel lel lâ yâ lâ

ye le lel lel li

öm rüm yâr

yâr en dâ mı

kad di

sâ ye bah

şol muş

§

Necati Çelik

Hüseyinî Murabba Beste
(6. Sayfa)

Cemâli âteşin-câmiyle bir şem'-i şebistândır
O mâhın devr-i raksı şu'le-i cevvalê-i cândır
Çemen-ârâ-yı sebz-endâmı kaddi sâye-bahş olmuş
Hızır-âsâ yetişmiş Nâfizâ serv-i hırâmândır

Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün

HÜSEYNÎ MURABBA BESTE

Nigâha ruhsat olmuş neyleyim ol âfitâbımdan

USÛLÜ: ÇENBER

GÜFTE: ?

BESTE: ZAHARYA

Âh yâr ni gâ ha ha
 Âh yâr te mâ şa şa
 Âh yâr ci mâ şa na
 ruh sa tol muş
 yı ce fo mâl et
 keş lur râ
 âh ney le yim ol â fi tâ
 et mek de de gıl mûm kûn hi câ
 râ zı ru num iz dî râ
 bım dan âh tâ dîr
 bım dan dan âh tâ dîr
 nım dan dan âh tâ dîr
 ten ten dîr ten dîr dîr ten
 ten dîr ten dîr dîr ten
 dîr dîr dîr ten ni te nen
 dîr dîr dîr ten ni te nen
 te ne nâ dîr
 te ne nâ dîr
 âh ney le yim ol â fi tâ
 âh de de gıl mûm kûn hi câ
 âh ru num iz dî râ
 bım dan dan
 bım dan dan

Hüseyinî Murabba Beste
(2. Sayfa)

The musical score is written on seven staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Turkish. The score begins with a repeat sign (double bar line with dots) and ends with a repeat sign. The lyrics are: Âh yâr ne den lû set ri mih mih ri âh aş kı câ nân ey le sem hâ lîm Âh nâ dîr ten dîr ten dîr dîr ten nî te nen te ne nen ney aş kı câ nân ey le sem hâ lîm.

Âh yâr ne den lû

set ri mih mih ri âh aş kı

câ nân ey le sem hâ

lîm Âh nâ dîr ten dîr

ten dîr dîr ten dîr dîr dîr ten nî te nen

te ne nen ney aş kı câ nân

ey le sem hâ lîm

Nigâha ruhsat olmuş neyleyim ol âfîtabımdan
Temâşâ-yı cemâl etmek değil mümkün hicâbımdan
Ne denlû setr-i mihr-i aşk-ı cânân eylesem hâlim
Cihâna keşfolur râz-ı derûnum ızdırâbımdan

Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün