

GİRİŞ

Türk Mûsikîsi Klâsik Dönem bestekârlarının, son temsilcisi olarak kabul edilen Hoca Mehmet Zekâi Dede, kendisinden sonra gelen kuşaklara yol göstermiştir.

Çalışmada, Zekâi Dede Efendi'nin Hicazkâr makamında bestelediği klâsik eserlerinin, Türk müziği alanında, yapılması zorunlu olan bu tarz araştırmalara örnek teşkil etmesi amacıyla, çözümlenmesi yapılmıştır.

Zekâi Dede Efendi'nin çeşitli makamlarda bestelediği, yirmi iki tane takımı mevcut olmakla beraber, yalnız Hicazkâr makamında oluşturduğu altı eseri vardır. Çalışmada incelenen bu altı eser tesadüfi yöntemle seçilmiştir.

Çalışma; Zekâi Dede Efendi'nin eserleri vasıtasıyla, bir eserin notasının, hangi yöntem takip edilerek, nasıl incelenmesi gerektiği konusunun tespiti hususunda, ileride yapılacak olan araştırmalara örnek teşkil edecektir.

Çalışmada kaynak; nota arşivleri, yerli tarihi kaynaklar ve daha önce yapılmış araştırmalar ile sınırlıdır.

İncelenen Hicazkâr eserlerin sırasıyla, birinci bölümde; bestekârın hayatı, bestekârlığı ve sanatçı kimliği, ikinci bölümde Zekâi Dede Efendi'nin Türk Mûsikîsi'ne kazandırdığı eserlerinin isimleri, üçüncü bölümde ise makamı hakkında bilgi, şekil özellikleri, günümüz Türkçe'sine tercümesi, güfte açıklaması ve nazari bilgileri (form, usûl, seyir özellikleri) ortaya konulmuştur.

I. BÖLÜM

ZEKÂİ DEDE'NİN HAYATI VE SANATÇI KİŞİLİĞİ

1. Zekâi Dede'nin Hayatı

Klâsik Türk Mûsıkîsinin önde gelen temsilcilerinden olan Zekâi Dede, 1824 yılında İstanbul'un Eyüp semtinde doğdu. Babası, Cedid Ali Paşa mescidinin imamı Süleyman Hikmet Efendi, annesi Ziyneti Hanım'dır.

Süleyman Hikmet Efendi, Lâli-zâde Abdülkâdir iptidaî (ilkokul) mektebinde hat hocası ve iyi bir hattattı. Zekâi Dede Efendi de bu okula devam ederdi. Babasından hat sanatını öğrendiği gibi annesinden de Kur'an öğrenmeye başladı. Sesinin çok güzel oluşu ile dikkatleri üzerine çekti. Ondokuz yaşında hafız oldu, babasından da hat icazetnâmesi (diploma) aldı. Bu icazetnâmede, babasından başka şu hattatların imzaları vardır : Mustafa Râkım, Mehmet Râşid, Eyüp Sultan hâtibi, Mustafa İzzet, Nakşîbendi Mustafa Hilmi, Mehmed Emin Zihni Efendi.

Zekâi Dede, Eyüp İskelesi yakınlarında oturan Balıklı Hoca Ali Efendi'den medrese dersleri gördü. Büyük bestekâr ve müzisyen Eyyûbi Mehmet Bey'le birlikte Mûsıkî alanındaki çalışmalarına başladı. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'yle devam ederek, Sülüs ve Nesih yazılarını da öğrendi. Bu sıralarda Mûsıkîde de epeyce ilerlemişti. Eyyûbi Mehmet Bey'le bir yıl çalıştıktan sonra, ilahiler ve şarkılar bestelemeye başlayan Zekâi Dede Efendi'yi, bir diğer öğrencisi Hamdi Bey'le birlikte, Dede Efendi'ye götüren hocası sayesinde Zekâi Dede Efendi, 1844 Temmuz – 1845 Mayıs tarihleri arasında, Hammamizâde İsmail Dede gibi çok büyük bir Mûsıkîşinas ve bestekâr ile meşketmek fırsatını buldu. 1845 yılı ortalarında, Mısır valisi Said Paşa'nın yeğeni Mustafa Fâzıl Bey ile tanışmış ve prensin davetini kabul ederek, beraber Mısır'a gitmiştir.¹ Prens sarayında, daire müdürlüğü ile mûsıkî hocalığı ve şefliği görevini de üstlenmiştir. Bir ara İstanbul'a dönmüş, 1851'de tekrar Mısır'a giderek Mustafa Fâzıl Bey'in Paşa rütbesiyle, İstanbul'a tayinine kadar orada kalmıştır.

24 Kasım 1897 Çarşamba günü vefat etmiş ve Eyüp'de Kaşgari yakınlarına gömülmüştür.

¹ AK Ahmet Şahin, Türk Mûsıkîsi Tarihi, s. 215.

2. Zekâi Dede'nin Bestekârlığı

Zekâi Dede Efendi, 1868 yılında yani 44 yaşında iken, Yenikapı Mevlevihane'sine "Mevlevî" oldu. Yenikapı Mevlevihane'sinde sürdürdüğü ayinhanlığından başka, Bahariye Mevlevihane'sine de kudümzenbaşı oldu ve "çile"sini doldurarak "Dede"lik ünvanını aldı.

Zekâi Dede Efendi, İsmail Dede Efendi'nin sanat yolunda açtığı çığıra, kendi yeteneğinden doğan bir anlayışla ritim, melodi, şekil olarak bir takım yeni buluşlar ve özellikler katmıştır. Hicazkâr yürük semaî ile Ferahnâk makamındaki beste, tam bir klasik form anlayışı ile bestelenmiştir ancak; Ferahnâk yürük semaînin ritmik ve melodik özelliği, onun ritim ve melodi zevkinin güzel bir örneğidir. Her iki eserde de Ferahnâk makamının seyir ve hareketine verdiği karakter, Şakir Ağa ve İsmail Dede Efendi'den sonra, bu makama daha akıcı, daha orijinal bir renklilik getirmiştir.

Zekâi Dede Efendi, doğuştan müzisyen tabiatlı, dolayısıyla mûsikî zevki son derece yüksek ve bunların yanı sıra da, olağanüstü kabiliyetiyle Türk Mûsikîsinin önde gelen bestekarları arasında yer almıştır.² Zekâi Dede Efendi'nin dini ve din dışı olmak üzere, çeşitli form ve usûllerde bestelediği eserlerinden bir kısmı da unutulmuştur. Nota bilmeyişi sebebiyle, meşk Usûlü'nden faydalanarak eserlerini oluşturması, zamanla bazılarının kaybolmalarına sebep olmuştur.

İlk büyük formlu eser, Sûzidil makamında ve Nakış Ağır Sengin Semaî usûlünde bestelediği, "Dil hasret-i vaslın ile nalân, gel efendim" mısrası ile başlayan ağır semaîsidir (1845).

Zekai Dede Efendi, usûl, ritm unsuru ile melodiyi son derece zevkli bir usûl ile bağdaştırır ki, eserlerinin hepsinde uyguladığı teknik ve incelik fark edilir. Bestekâr eserlerinde bütün usulleri kullanmıştır, ancak; Lenk Fahte usûlünde bestelediği eserlerine baktığımızda, bu usûlü büyük bir başarıyla kullandığı anlaşılmaktadır.

² ÖZALP Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi, s. 115

Zekâî Dede Efendi, eser çokluğu bakımından, Üstâdı Dede Efendi'den sonra ilk sırayı alır. Çeşitli makam ve usûllerde ayin, nakış, ilahi, durak, kar, beste, şarkı gibi yüzlerce eser bestelemiştir. Hicaz-Aşiran ve Bayâtî-Bûselik makamları O'nun buluşudur.

Bestekâr Zekâî Dede, Ali Şirûgâni'den sonra en çok dini eser besteleyen “üstat”lık mertebesine ulaşmış bir “Hoca” bestekârdır. Günümüze ikiyüzaltmış kadar bestesi gelmesine rağmen, beşyüz kadar eser bestelediği bilinmektedir.³

Zekâî Dede Efendi'nin bir özelliği de; eski ve değerli Mûsikî eserlerini en doğru şekliyle bilmesi ve yetiştirdiği öğrencilerine öğretmiş olmasıdır. Başlıca öğrencileri; Oğlu Ahmet Irsoy, Beylikçi-Zade Ali Aşki Bey, Hüseyin Fahreddin Dede, Şevki Bey, Ahmet Avni Konuk, Dr. Suphi Ezgi, Dr. Arif Ata, Muallim Kazım Bey, Ahmet Rasim Bey ve Rauf Yekta Bey'lerdir.⁴

³ Klâsik Mûsikîmizin son ustası olan bu büyük sanatkarın çok hızlı beste yaptığını, onu yakından tanıyanlar, özellikle Ahmet Irsoy belirtmiştir. Oğlu ile Bahariye Mevlevihane'sinden evine gelinceye kadar on dakika içinde kendisine verilen bir şiiri 88 zamanlı bir usul olan “Darb-ı Fetih” usûlünde bestelemiştir. Yalnız 150'den fazla ilahisi olduğu, bir çok eserini, Darüşşafaka'ya giderken yolda bestelediği söylenir.

⁴ ÖZALP Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi, s. 262.

II. BÖLÜM

ZEKÂÎ DEDE'NİN TÜRK MÛSİKÎSİNE KAZANDIRDIĞI ESERLER

2.1. Zekâî Dede'nin Türk Mûsikîsine Kazandırdığı Eserler

Nev'i	Usûlü	Güftesinin Birinci Mısrâî
		Rast
Murabba	Zencir	<i>Çaylarla kûhsârda çağlardı Kûhken</i>
Ağır semaî	Sengin semaî	<i>Durmaz işler tâ ciğerde hançerinin yâresi</i>
		Sûznâk
Kâr	Hafif	<i>Dil şevk-i lebet müdâm dâred</i>
Murabba	Zencir	<i>Gözüme külken olur sahn-ı gülistan sensiz</i>
Nakış	Lenk Fahte	<i>Serde hevâ-yı kâkül, dilde hayâl-i canan</i>
Yürük semaî	Yürük semaî	<i>Biyâ sâkî ân mey ki hâl-âvered</i>
		Hicazkâr
Murabba	Darb-ı fetih	<i>Bir kerre iltifatın ile hurrem olmadık</i>
Murabba	Zencir	<i>O nihâl ki serv-i revân olur giderek</i>
Murabba	Çenber	<i>Bûsı lâl-ı dilberi her dem ki efkâr eyledim</i>
Nakış	Lenk -fahte	<i>Hicr-i lebinde yârin bir dil ki oldu nahş</i>
Ağır semaî	Sengin semaî	<i>Gülşende hezâr nağme i demsâz ile mahzûz</i>
Yürük semaî	Yürük semaî	<i>Bülbül gibi pür oldu cihan nağmelerimden</i>
		Sabâ
Kâr-ı nâtık	Evsât	<i>Dağıtma ey sabâ giysû-yı yâri</i>
Murabba	Darb-ı fetih	<i>Bir lâhza nihân olsa o meh-rû nazarımdan</i>
Ağır semaî	Aksak semaî	<i>Kalmaz karârım ol büt-i mekkâr görürsem</i>
		Uşşak
Murabba	Sakil	<i>Peymân-ı dilberâna inanmam kefil ile</i>
Ağır semaî	Aksak semaî	<i>Severim gerçi seni bana vefâdâr olasin</i>

		Bayâtî
Murabba	Devr-i kebir	<i>Ol gülün gülzâr-ı hüsnü bâd-ı mihnet bulmasın</i>
		Acem
Murabba	Çenber	<i>Ney gibi inlersin ey dil mübtelâlık var gibi</i>
Nakış	Lenk-fahte	<i>Bir şeh ki tâcdârân olmakta hâk-i râhı</i>
Nakış (ağır semaî)	Aksak semaî	<i>Etmezem ikrâr-ı aşkı saklarım cânım gibi</i>
Yürük semaî	Yürük semaî	<i>Ey bülbül-i şûrîde gülistanıma girme</i>
		Gerdâniye
Murabba	Çenber	<i>Benzetir âşık-ı şûrîde hilâli kaşına</i>
Nakış	Lenk fahte	<i>Mübtelâyım bir penye dilsitânım kim bilir</i>
Ağır semaî	Aksak semaî	<i>Yâre Gerdâniyedir kasd-ı niyaz</i>
Yürük semaî	Yürük semaî	<i>Ol müjeler ki fitneye oldu sipah-ı çâr-sâf</i>
		Muhayyer
Murabba	Darb-ı fetih	<i>Hengâm-ı safadır yine dil nûş-i mey eyle</i>
		Tâhir
Murabba	Remel	<i>Dil düştü yine şevk ile bir dilber-i nâze</i>
Murabba	Muhammes	<i>Aşk ilinden âşıkı cam ile canan döndürür</i>
Nakış (ağır semaî)	Yürük semaî	<i>Gördükte tehî sâgarı çeşmim dola düştü</i>
		Sipih
Murabba	Devr-i revân	<i>Çıkmada ahım sipihre yine tâ meh nâz eder</i>
		Nevâ-Bûselik
Murabba	Çenber	<i>Nihâl-i işvemiz âyâ neden uşşâkına muğber</i>
Murabba	Hafif	<i>Ne gam-ı yâre ne lûtf-ı dilberâna mailiz</i>
Ağır semaî	Sengin semaî	<i>Ey gonçe-i zibâ-yı gülistân-ı taravet</i>
Yürük semaî	Yürük semaî	<i>Ne geçti bir sözüm ol mest-i nâze</i>

Murabba	Darb-ı fetih	Hisar-Bûselik	<i>Yar olmayacak câm-ı safâyı çekemez dil</i>
Murabba	Çenber		<i>Zahm ı sinem hançer-i zer-kâr bilmez kim bilir</i>
Ağır semaî	Aksak semaî		<i>Yâr alıp destine peymâne gelir mi bilmem</i>
Nakış (yürük semaî)	Yürük semaî		<i>Gönlüm heves-i zülf-i perîşâne düşürdüm</i>

Murabba	Çenber	Mâhur-Bûselik	<i>Âşık oldum ben yine bir âfet-i meh-peykere</i>
Murabba	Fer		<i>Mîresed ey can bâd-ı baharî</i>
Nakış (ağır semaî)	Yürük semaî		<i>Kûhl-i işve hâk-pây-i çeşm-i fettanın senin</i>
Nakış (yürük semaî)	Yürük semaî		<i>Mest ü harâb mîrevem ez-mey aşk-ı zü'l-alâ</i>

Murabba	Darbeyn	Şehnaz-Bûselik	<i>Feryad ki feryadımı gûş etmez ol simîn-beden</i>
Murabba	Evsât		<i>Gönül âdâb-ı bezm-i işreti fağfurdan görmüş</i>
Nakış (ağır semaî)	Ağır semaî		<i>Nâz etse n'ola cihâna ol gül</i>
Yürük semaî	Yürük semaî		<i>Kul oldum bir cefâkâre cihan bağında gülfemdir</i>

Nakış	Devr-i revân	Bayâtî-Bûselik⁵	<i>Bâz şîrî bâ-şeker âmîhtend</i>
Murabba	Remel		<i>La'lin gören ey hûr-likâ kevseri neyler</i>
Ağır semaî	Sengin semaî		<i>Rahat bulamam ney gibi zar eylemeyince</i>
Nakış (yürük semâi)	Yürük semaî		<i>Şeb-i âşıkân-ı bl dil çi şeb-i dirâz bâşed</i>

Murabba	Devr-i revân	Nevâ-Kürdî	<i>Yâre dedim tâb-ı mülden gül gül olmuşsun yine</i>
Nakş	Lenk -fahte		<i>Açıldı sahn-ı gülsen çeng ü çegânelerle</i>
Nakış (ağır semaî)	Aksak semaî		<i>Gül yüzün gülşende cana gösterirken gülgüle</i>
Nakış (yürük semaî)	Yürük semaî		<i>Hey hey diye hanendeler ettikçe terane</i>

⁵ Bayâtî ile Bûselik makamlarının birleşmesinden oluşan bu makamı Zekâi Dede Efendi bulmuştur.

Murabba	Remel
Murabba	Muhammes
Ağır semaî	Aksak semaî
Nakiş (yürük semaî)	Yürük semaî

Acem-Kürdî

*Dildâr işitip velvele-i efgânım...
Kimi mestâne seher yâr ile gülşende yatur
Bir nazeninle âşık-ı zar olmak isterim
Âşık gam-ı dil-rübâsız olmaz*

Murabba	Darb-ı fetih
Murabba	Hafif
Ağır semaî	Aksak semaî
Yürük semaî	Yürük semaî

Muhayyer Kürdî

*Arz-ı niyazımız sana gerçi cemiledir
Va'd eyleyicek vaslını dünya benim oldu
Dilsûz eden ol âfeti tâb-ı nazarımdır
Âğûşa çekerdim seni pîrâhenin olsam*

Kâr	Muhammes
-----	----------

Müsteâr

*Gönül derbend-i giysû-yi muanber olmak
istemiş*

Murabba	Evsât
Murabba	Hafif
Ağır semaî	Sengin semaî
Nakiş yürük semaî	Yürük semaî

Hüzzam

*Var iken sende bu âyine gibi sine-i saf
Derdim izhâr edemem bezm-i şarâb olmayıcak
Ah eyle gönül vuslat-ı canan ise maksûd
Dil verdiğin ol çeşm-i siyeh-meste işittim*

Murabba	Fer
Nakiş	Lenk -fahte
Ağır semaî	Sengin semaî
Yürük semaî	Yürük semaî

Karcıđar

*Feryâd ederim zülf-i siyehkârın elinden
Dil haste-i muhabbet düçâr-ı hicr-i canan
Amade olup zevk-i Cem'e zümre-i rindân
Gam deđil bana cefâ ise eğer mu'tadin*

Murabba	Devr-i revân
Yürük semaî	Yürük semaî

Dilkeş-hâverân

*Ben yine bir dilber-i rânâya oldum mübtelâ
Düştüğçe safa eyleyelim sizde ve bizde*

		Evç	
Murabba	Çenber		<i>Ruhların kıldık temaşa zülf-i anber-fâme dek</i>
		Ferahnâk	
Murabba	Hafif		<i>Söyletme beni canım efendim kederim var</i>
Nakış (yürük semaî)	Yürük semaî		<i>Sensiz cihanda âşıkâ işret reva mıdır</i>
		Acem-Aşirân	
Murabba	Muhammes		<i>Bin cefâ görsem ey sanem senden</i>
		Hüseyni-Aşirân	
Murabba	Hafif		<i>Bî-hûş olurum nâz ile reftârı görünce</i>
Nakış	Lenk -fahte		<i>Baktıkça hüsn ü ânına hayran olur âşıkların</i>
Ağır semaî	Sengin semaî		<i>Reng-i âli ruhundan almış gül</i>
Yürük semaî	Yürük semaî		<i>Şarâb iç kızarsın ruhun gülleri</i>
		Hicaz-Aşirân⁶	
Murabba	Çenber		<i>Gönlümü vîrân eden a'dâyı dilşâd eyleme</i>
Murabba	Fer'		<i>Zülfün ki benim sünbül-i bâğ-ı hevesimdir</i>
Ağır semaî	Aksak semaî		<i>Hele nîm-mest keştem kadehi diğer medet kün</i>
Nakış (yürük semaî)	Yürük semaî		<i>Âşüfte-diliz dâm-ı hevâ meskenimizdir</i>
		Sûzidil	
Ağır semaî	Sengin semaî		<i>Dil hasret-i vaslınla nâlângel efendim⁷</i>

⁶ Bu makam Zekâi Dede Efendi Tarafından bulunmuştur.

⁷ YEKTA Rauf, Esâtîz-i Elhân, s.52-58.

III. BÖLÜM

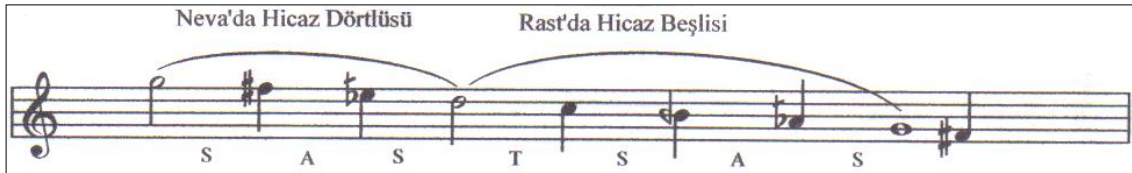
ZEKÂÎ DEDE'NİN HİCAZKÂR TAKIMINDA YER ALAN ESERLERİNİN ANALİZİ

3.1. TAKIMI OLUŞTURAN HİCAZKÂR MAKAMININ TANITIMI

a- Durağı : Rast perdesidir.

b- Seyri : İnicidir.

c- Dizisi : Zîrgûle'li Hicaz makamı dizisinin Rast perdesindeki inici şeddidir. Yâni; pest tarafta (Rast perdesinde) bir Hicaz beşlisine, tîz tarafta (Neva perdesinde) bir Hicaz dördlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Hicazkâr, inici bir makam olduğu için birinci mertebe güçlü tîz durak Gerdâniye perdesidir. Bu sebeple Gerdâniye perdesi üzerinde seyir yapılabilecek bir bölgeye ihtiyaç vardır. Bu, iki şekilde yapılmıştır:

1- Durak Rast perdesi üzerindeki Hicaz beşlisi simetrik olarak aynen tîz durağın üzerine göçürülür.



Bu tip genişlemede dizinin üç yerinde Hicaz çeşni olması, zıtlık yaratabileceği için, eski bestekârlarımız tîz tarafta bir başka genişleme şekli daha kullanmışlardır ki, o da şudur:

2- Dizinin üst tarafını meydana getiren Neva perdesi üzerindeki Hicaz dördlüsü, tîz durak Gerdâniye perdesi üzerine bir Bûselik beşlisi ilâvesiyle Nevâ'da Hümâyûn

dizisi hâlinde uzatılmıştır. Gerdâniye perdesinde meydana gelen Bûselik beşlisi yeni bir renktir.

Gerdâniye perdesi üzerindeki bu iki çeşni, yâni Hicaz ve Bûselik çeşnileri, aynı eserde birinden diğerine geçilerek kullanılır.

d- Güçlüsü : Tîz durak Gerdâniye perdesi birinci mertebeye güçlüdür. Üzerinde hem Hicaz, hem de Bûselik'li yarım kararlar yapılabilir. Ana dizinin ek yerindeki Neva perdesi ikinci mertebeye güçlü olup, üzerinde asma kararlar yapılır.

e- Asma Karar Perdeleri : Ana dizisi değişmeden, olduğu gibi kullanıldığı takdirde, Neva perdesinde Hicaz'lı, Çargâh perdesinde Nîkrîz'li ve Segâh perdesinde Hûzzâm'lı asma karar yapılır. Fakat Hicazkâr makamının ana dizisinde de bâzı küçük değişiklikler âdet olmuştur. Bu değişiklik Nevâ-Gerdâniye perdeleri arasında yapılır ve şöyle olur:

Durak perdesi üzerinde bulunan Zîrgûle'li Hicaz dizisi, Çargâh perdesine bir Bûselik beşlisi getirilerek, Rast perdesinde Hümâyûn dizisi hâlini alır. Elbetteki bu arada Eviç perdesi yerine Acem perdesi, Hisar perdesi yerine de Nîm Hisar (S bemollü **mi**) perdeleri kullanılacaktır.

Bu değişiklikten dolayı Nevâ perdesinde Hicaz'dan başka, bir de Kürdî çeşniyle ve Çargâh perdesinde Nîkrîz'den başka Bûselik çeşniyle asma kalışlar yapıldığı açıkça anlaşılıyor. Çargâh'daki Bûselik, tîzde Nîm Şehnaz perdesi kullanılarak dizi hâlinde kısaca gösterilebilir. Bu değişiklik tîz durak Gerdâniye perdesi üzerindeki iki ayrı çeşni de hesaba katılarak düşünülürse, bâzı dizilerin ve çeşnilerin meydana geldiği görülür.

1- Gerdâniye perdesi üzerinde Bûselik beşlisi kullanılıp, Neva perdesinde Kürdî çeşniyle kalınırsa, bu Neva perdesi üzerinde bir Kürdî dizisidir.

2- Gerdâniye perdesi üzerinde Hicaz çeşni dörtlü hâlinde kullanılıp Çargâh perdesinde Bûselik çeşniyle asma karar yapılırsa bu, ikinci çeşit Bûselik dizisidir. Bu sırada Rast perdesinde de bir Hümâyûn dizisi meydana gelir. Tîz tarafta bakiye bemollü la Nîm Şehnaz perdesi kullanılarak Çargâh'da birinci şekil Bûselik dizisi de gösterilebilir.

Yukarıda örnekleri gösterilen bütün çeşni ve dizileri, aynı eserde kullanmak mümkündür. Fakat; tam karara yine ana dizi ile gitmek doğru olur.

f- Donanımı : **Si** için koma, **mi** ve **la** için bakiye bemollü, **fa** için bakiye diyezi donanımına yazılır. Gerekli diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.

g- Perdelerin T.M.deki isimleri : Pestten tîze doğru; Rast, Zîrgûle, Segah, Çargâh, Neva, Hisar veya Nîm Hisar, Eviç veya Acem ve Gerdâniye'dir.

h- Yeden'i : Birinci aralıktaki bakiye diyezli **fa** Irak perdesidir.

ı- Genişlemesi : Ana dizisi değişmeden, olduğu gibi kullanıldığı takdirde, Neva perdesinde Hicaz'lı, Çargâh perdesinde Nîkrîz'li ve Segâh perdesinde Hûzzâm'lı asma karar yapılır. Fakat Hicazkâr makamının ana dizisinde de bâzı küçük değişiklikler âdet olmuştur. Bu değişiklik Nevâ-Gerdâniye perdeleri arasında yapılır.

Durak perdesi üzerinde bulunan Zîrgûle'li Hicaz dizisi, Çargâh perdesine bir Bûselik beşlisi getirilerek, Rast perdesinde Hümâyûn dizisi hâlini alır. Elbetteki bu arada Eviç perdesi yerine Acem perdesi, Hisar perdesi yerine de Nîm Hisar (S bemollü **mi**) perdeleri kullanılacaktır.

Not : Görülüyor ki Hicazkâr makamı, her ne kadar bir şed makam olarak kabul edilmişse de, yukarıda incelenen haliyle mürekkeb (bileşik) makam sayılabilir. Fakat bunu dizideki küçük değişikliklerin getirdiği netice olarak düşünüp, makamı yine bir şed makam olarak inceliyoruz.

i- Seyir : Tîz durak Gerdâniye perdesi civarından seyre başlanır. Bu kısımdaki Hicaz veya Bûselik çeşnilerinde gezinildikten sonra, Gerdâniye perdesinde ya Hicaz veya Bûselik çeşniyle, yahut da her ikisi ile ayrı ayrı yarım karar yapılır. Sonra ana dizide gerekli asma kararlar da gösterilerek, karışık gezinilip genellikle ana dizi ile veya Râst'ta Hümâyûn dizisiyle Rast perdesinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnili tam karar yapılır.⁸

⁸ ÖZKAN H. İsmail, T.M. Usûlleriyle Kudüm Velveleri, s.240-242

3.2. ZEKÂİ DEDE'NİN HİCAZKÂR TAKIMINDA YER ALAN ESERLERİNİN İSİMLERİ

1. **Bir kerre iltifatın ile hurrem olmadık**
Hicazâr / Darb-1 Fetih / Beste / Zekâi Dede
2. **O nev-nihâl ki serv-i revân olur giderek**
Hicazkâr / Zencir / Beste / Zekâi Dede
3. **Bûs-i lâ'l-i dilberi her dem ki efkâr eyledim**
Hicazkâr / Çenber / Beste / Zekâi Dede
4. **Gülşende hezâr nağme-i dem - saz ile mahzûz**
Hicazkâr / Ağır Sengin Semaî / Ağır Semaî / Zekâi Dede
5. **Hicr-i lebinde yârin bir dil ki oldu nâ-hoş**
Hicazkâr/ Lenk Fahte / Nakış Beste / Zekâi Dede
6. **Bülbül gibi pür oldu cihan nağmelerimden**
Hicazkâr / Yürük Semaî / Yürük Semaî / Zekâi Dede

3.3. ZEKÂİ DEDE'NİN HİCAZKÂR MAKAMINDA YER ALAN ESERLERİNİN ANALİZİ

3.3.1. DARB-I FETİH / BESTE

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

Bir kerre iltifâtın ile hurrem olmadık,
Bigâne denlû sohbetine mahrem olmadık,
Etvârımız müselleme erbâb - tab'ı iken
Yalnız ey şuh! senin yanında âdem olmadık.

Terennüm: Yâr canım, yâr olmadık

Dâd ey dâd ey dâd ey dâd ey
Yâr ey yâr ey yâr ey yâr ey
Bîkararım sabredemem ah ah
Dost dost yâr olmadık

Kelimeler :⁹

Hurrem : Şen, sevinçli, güler yüzlü, gönül açan , taze.

Etvâr : Tavırlar

Müselleme : Teslim edilmiş, verilmiş, doğruluğu herkesçe kabul edilmiş.

Bigâne : Kayıtsız, ilgisiz

Mahrem : Çok samimi , içli dışlı (güftedeki anlamı)

Erbâb-ı Tâb : Tabiat sahipleri, iyi yaratılıştı kimseler.

İltifat : Yüzünü çevirip bakma, hatır sorma, gönül alma.

⁹ AKSÜT Sadun; “Güfteler Hazînesi” / Tüm Kelimeler “Güfteler Hazinesini”nden alınmıştır.
“Güfteler Hazinesini” I. Cilde aittir.

Şekil Özellikleri

Kâfiye – Redif :

_____ hurrem olmadık
 _____ ahrem olmadık _____ olmadık → redif
 _____ tâb-ı iken _____ em → tam Kâfiye
 _____ âdem olmadık

Vezin :

Bir ker re / il tî fâ tı / nî le hur re / mol ma dık
 Mef' û lü Fâ i lâ tü Me fâ î lü Fâ i lün

Nesre Çevirme :

İltifâtın bizi bir defacık bile şen ve mutlu etmedi.
 Sohbetine kayıtsızca da olsa, bir kere bile katılmadık.
 Hâl ve hareketimiz edil insanlar tarafından takdir edilirken, (insanca bulunurken)
 Ey sevgili! Bir senin yanında insan olmadık.

Canım senle yâr olmadık
 Kararsızım sabredemem
 Dost yâr olmadık

Açıklama

Bir defacık bile olsa yüzümüze bakmadın , gönlümüzü almak hatırına hiç itibar etmedin. Senin bu hâlin bizi üzdü. Seni görünce şenlenip mutlu olamadık. Ümidimiz senin bir kerecik (küçücük) bakışın ve bakışınla nazar edişindi. Biz bununla sevinemedik. Hep senin sohbetinde bulunmak, bir kelâmım duymayı arzu ettik; ama bu samimiyeti bulamadık.

İyi yaradılışlı, erdemli insanlar bizi severler ve halimizi beğenirler, takdir ederler. Bu hâlimizi sen beğenmez, itibar etmezsin. Biz sadece küçücük bir bakış beklerken; Ey sevgili! sana lâyük olacak faziletlere sahip olamadık. Senin yanında (seni görünce) kendimizi kaybettik. Sevgili, sana kendimizi beğendirecek insanlığa sahip olamadık.

Eserle İlgili Bilgiler

Form :

Beste : (f.i, bağlı, bitleştirilmiş, donmuş) : Türk mûsikisinin dindışı güfteli eserler kısmına ait bir büyük formdur. Devr-i kebir, Muhammes, Sakil, Darb-ı fetih, Hafif, Bereşân, Çenber, Zencir gibi büyük usûllerle ölçülürler. Güfteleri genellikle gazel nazım şeklinin matla beyti ile başka herhangi bir beytinden veya diğer nazım şekillerinden seçilen 4 mısradan oluşur. Bu itibarla Beste formuna. Murabba beste veya sadece murabba dendiği de görülür. Mısralar yalnız bir defa okunur; zemin ile nakaratın bestesi aynıdır. Mısralar ağır ve çoktur. Hecelerden, aruzun; Mefûlü Fâilâtü Mefâ'ilü Failün. Melali ün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün, Mefûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün gibi ağdalı vezinleriyle yazılmış tekellüflü nağmelerden oluşmuştur. Her mısradan sonra terennüm gelir. Her mısra ile sonu takip eden terennüm kısmına Hâne denir. Miyan - hâne denilen üçüncü hanede nağmeler değişir ve makam geçkisi yapılabilir. İkişer mısradan sonra terennümlü olanlarına **Nakış Beste** adı verilir. Pek nâdir olarak terennümsüz bestelere de rastlanır.¹⁰

Usûl:

Darb-ı Fetih : 16 y.y 'da îcad edilmiş bir usûldür. Birkaç usûlün terkiibinden meydana gelmiş bu usûl bağımsız en büyük usûldür. 88 zamanlıdır. Peşrev ve bestelerde kullanılmıştır.¹¹

¹⁰ ÇIPAN Mustafa, "Güfte İncelemesi", 1. Cilt, s. 63

¹¹ ÖZKAN İsmail H., "T.M. Usulleriyle Kudüm Velveleleri", s. 683

Darpları : Düüm te ke / düüm te ke te ke / düüm te ke / düüm te ek/ düüm teek / düüm te ke / düüm teek teek / düüm te ke te ke / düüm te ke te ke / düüm teek / düüm düüm te ke te ke / düüm te ke / düüm te ek/ düm tek düm düm / teek te ke/ düm tek teek / düm tek teek/ düm tek düm düm / teek te ke.

Seyir Özellikleri

Makam, inici bir seyir özelliğine sahip olduğu için, tiz durak gerdâniye perdesinde bûselik çeşniyle esere girilmiştir. Nim hicaz perdesi alınarak, ikinci derecede güçlü nevâ perdesinde nevâda hicazlı (do# yedenli) kalış yapılmıştır. Terennüm kısmında acem perdesi sıkça kullanılarak, çargahta bûselik geçkisi gösterilmiştir. Karara giderken yine acem perdesi belirtilerek, gerdaniyede hicaz dörtlüsü ve rastta hicaz beşlisiyle eser sona erdirilmiştir.

3.3.2. ZENCİR / BESTE

Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün

O nev- nihâl ki serv-i revân olur giderek ;
Yolunda cûy-i sirişkim revân olur giderek
Mukarrin oldu yüzünde hilâl ile hurşîd
O tıflı gör ki ne sâhib-kıran olur giderek.

Kelimeler : ¹²

Nev-nihâl: Taze fidan , yeni yetişen

Serv-i revân : Yürüyen servi

Cû: Akarsu

Mukarrîn: Birlikte bulunduran

Hûrşid: Güneş

Trffl : Çocuk

Sâhib kıran: Talî'in en üst derecesine çıkmış

Cûy-i sirişk: Akan gözyaşı, gözyaşı ırmağı

Revân: Yürüyen, giden , akan, Su gibi akıp giden

Şekil Özellikleri

Kâfiye – Redif :

_____ olur giderek → redif

_____ an → tam Kâfiye

Vezin :

Yo lun #a cûy / - i sî – riş kim / re van o lur / gi #e rek

Me fâ i lün Fe i lâ tün Me fâ i lün Fe i lün

¹² AKSÜT Sadun, Güfteler Hazinesi, 1. cilt, s.215

Nesre Çevirme :

O taze fidan (gibi sevgili) zamanla, hoşça salınan selviye benzedi.

Gözyaşlarım, onun yolunda akan bir ırmağa benzedi.

Ay ve güneş onun yüzünde birbirine yaklaştı.

Zamanla o küçük (sevgili) gör ki, nasıl bir bahtiyar olacak.

Açıklama

O taze fidan, yeni yetişen fidan giderek uzun boylu ve yürüyen bir servi olur, salınır.

Akan gözyaşı, sevgili uğrunda, sevgiliye giden yolda akıp giden bir ırmak olur. Gözyaşı o kadar çok, o kadar çok hızlı akar ki, sevgilinin arkasından akan bir ırmak olur.

Divân edebiyatında eşk: gözyaşı, sirişk demektir. Âşık, daima gözyaşının çokluğu ile övülür. Bu yaş ya akar, ya da birikir. Birikirse denizler oluşur. Gözyaşı uzun uzun akarsa, bu yönüyle sevgilinin saçlarıyla birlikte anılır. Âşık ne kadar çok ağlarsa, o kadar değer kazanır çünkü; sevgili bunu ister. Onun gözyaşları sevgilinin güzelliğini artırır, âşık ağladıkça rahatlar. Sevgilinin güzellik bahçesi, âşığın gözyaşlarıyla gelişir, sevgili güzelleşir. Bu bakımdan gözyaşı bir ırmağı andırır. Gözyaşı dökmenin en belirgin nedeni hasrettir.¹³

Ay ve güneş yüzünde birlikte görüldü. Gözyaşının yıldız, kevkeb, necm, ahter Ülker oluşu da sevgilinin güneş yüzünün görünmesi yıldızların kaybolması dolayısıyladır; âşığın gözyaşları birikerek sim-âb olur ve sevgilinin yüzünde belirir. Gözyaşı kırmızıdır, lal 'dir, yuvarlaktır. O nedenle sevgilinin ince ve narin yüzünü oluşturur. O sevgiliyi gör ki giderek talihin en üst derecesine çıkarak ne kadar şanslı ve mutlu olur.

¹³ PALA İskender; "Dîvan Şiirleri Sözlüğü", s.95

Sâhib-kıran; Kıran sahibi, Kutlu yıldızlar olarak bilinen müşteri ile zührenin aynı burçta aynı derece ve noktada birleşmesidir. Böyle bir anda doğan ve doğduğuna inanılan kişilere sahip-kıran denir. Sevgilinin yüzünde ay ve güneşin belirmesi bir arada görünmesi demek sevgilim çok bahtlı bir sâhib-kıran olduğunun göstergesidir.¹⁴

Eserle İlgili Bilgiler

Form :

Beste : (f.i, bağlı, bitleştirilmiş, donmuş) : Türk mûsikisinin dindışı güfteli eserler kısmına ait bir büyük formdur. Devr-i kebir, Muhammes, Sakil, Darb-ı fetih, Hafif, Berefşân, Çenber, Zencir gibi büyük usûllerle ölçülürler. Güfteleri genellikle gazel nazım şeklinin matla beyti ile başka herhangi bir beytinden veya diğer nazım şekillerinden seçilen 4 mısradan oluşur. Bu itibarla Beste formuna. Murabba beste veya sadece murabba dendiği de görülür. Mısralar yalnız bir defa okunur; zemin ile nakaratın bestesi aynıdır. Mısralar ağır ve çoktur. Hecelerden, aruzun; Mefûlü Fâilâtü Mefâ'ilü Failün. Melali ün Fe'ilâtün Mefâilün Fe'ilün, Mefûlü Mefâilü Mefâilü Fe'ülün gibi ağdalı vezinleriyle yazılmış tekellüflü nağmelerden oluşmuştur. Her mısradan sonra terennüm gelir. Her mısra ile sonu takip eden terennüm kısmına Hâne denir. Miyan - hâne denilen üçüncü hanede nağmeler değişir ve makam geçkisi yapılabilir. İkişer mısradan sonra terennümlü olanlarına **Nakış Beste** adı verilir. Pek nâdir olarak terennümsüz bestelere de rastlanır.

Usûl :

Zencir : Zencir usûlü 120 zamanlıdır. Bir çiftte düyek, bir Fâhte, bir çenber, bir devr-i kebir, bir Berefşân usûllerinin kendi formalarında peşpeşe sıralanmalarıyla elde edilmiştir. 1207 4'lük mertebesi kullanılmıştır.¹⁵

¹⁴ PALA İskender; "Dîvan Şiirleri Sözlüğü", s.95

¹⁵ ÖZKAN H. İsmail, "T.M. Usûlleriyle Kudüm Velveleleri", s. 685

Peşrev, beste ve kârlarda kullanılmıştır. Zencir usûlü ile ölçülmüş bestelerde mısra ve terennüm bir usûldür. Mısra çifte düyekle başlar ve çenber sonunda biter. Devr-i kebirde terennüm ile başlar ve berefşan usûlünde de mısraın sonundan alınmış bir kısım tekrar edilir. Dede Efendi'nin Sultani yegâh bestesinde Berefşan yoktur. Darbları; Düüm teeeek teek. düüm düüm teek te ke, düüm düm düm teek teek teek, düüm tâ heek, te ke te ke, düüm te ke, düüm düm düm teek teek teek , düüm tâ, heek, te ke te ke, düüm dam teek, düm tek te ke düm , teek teek teek, düüm düm tâ, heek, te ke te ke düüüm teek, düüüüm teek. düüüm , düüm teek, düüm düüm, tâ heek, te ke te ke

Seyir Özellikleri

Eserin diğer eserlerden farkı, usûl geçkilerinin yapılmasıdır. Çifte düyek usûlü ile başlayan esere, gerdâniyede bûselik beşlisi ile girilmiştir. İkinci derece güçlü neva sesi belirtilerek, nevâda hicaz beşlisi, yedenli (do#) olarak gösterilmiştir. Meyân bölümüne geçmeden önce yer alan usûller : Fahte, Çenber, Devr-i kebir ve Berefşandır. Meyana geçiş ise Çifte Düyek usûlü ile başlayıp; Çenber, Devr-i kebir ve Berefşan usûlleriyle devam etmiştir. Gerekli olan arıza değişiklikleri yapılarak ve segâh sesleri duyurularak segâh geçkisiyle eserin meyân bölümüne girilmiştir. Bu bölümde, nevâda bûselik ve nevâda hicaz geçkileri sıkça kullanılmıştır. Nevâda zirgüleli hicaz ve rastta zirgüleli hicaz çeşnisiyle eser bitirilmiştir.

3.3.3. ÇENBER/BESTE

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Bûs-i lâl -i dilberi her dem ki, efkâr eyledim,
 Dâm-ı aşka, bu dil-i bîmârı duçar eyledim,
 Bezm-i meyde dilberâ şevk-i kudûmunla senin,
 Beste-i Çenber'le âheng-i Hicazkâr eyledim.
 Terennüm; Ömrüm yâr yâr yâr efkâr eyledim.

Kelimeler : ¹⁶

Bûs : Öpme, öpüş

Lâl : Dudak , kırmızı

Bîmâr : Hasta

Dâm : Tuzak, ağ

Dilberâ : Ey dilber, ey güzel

Kudûm : Bir yerden gelme, ayak basma

Dil-i bîmâr : Hasta gönül, üzüntülü gönül

Dâm-i aşk : Aşk tuzağı

Bezm-i mey : İçki meclisi

Dûçar : Tutulmuş, yakalanmış

Çenber : Esirlik, bağlılık

Beste : Bağlanmış,

Şekil Özellikleri

Kâfiye – Redif :

_____ efkâr eyledim

_____ dûçar eyledim

_____ şevk-i kudûmunla senin _____ eyledim → redif

¹⁶ AKSÜT Sadun, “Güfteler Hazinesi”, 1. Cilt., s. 185

_____ Hicazkâr eyledim _____ âr → tâm Kâfiye
 _____ efkâr eyledim

Vezein :

Bûs – i lâ'l – î / dil be rî her / dem úi ef kâr / ey le dim
Fâ i lâ tün Fâ i lâ tün Fâ i lâ tün Fâ i lün

Nesre Çevirme :

Her zaman yârin lâ (kırmızı) renkli dudaklarını öpmeyi hayal ettim.
 Bu hasta gönü aşkın tuzağuna düşürdüm. (yakalattım)
 Ey dilber sevgili ! senin içki meclisine ayak basıp gelişinle
 Çenber ûsûlüyle, hicazkâr makamında bir beste yaptım.

Açıklama

Her zaman yârimin dudaklarını öpmeyi düşündüm. Öyle ki, bu hayal ile bütün benliğimi yaktım, kavurdum. Zavallı gönüm bu hasretle kor oldu ve sonunda aşkın, o tutulması kadar kurtulması da güç olan tuzağına düştü. Bu dertle öyle hemhâl oldu ki, kendi kendisini aşk tuzağına yakalattı. Şimdi bu aşk tuzağının ateşiyle yanıyor ama; bu hâl bana acı vermiyor. Tam aksine sarhoş ediyor. Her dem kendimi içki meclisinde buluyorum. İşte böyle bir meclise sen geldin neşe getirdin. Senin bu uğurlu şenlik getiren gelişin, benim bağılılığımı arttırdı ve bu coşkuyla ben bir Hicazkâr beste yaptım.

Eserle İlgili Bilgiler :

Form :

Beste : (f.i, bağı, bitleştirilmiş, donmuş) : Türk mûsikisinin dindışı güfteli eserler kısmına ait bir büyük formdur. Devr-i kebir, Muhammes, Sakil, Darb-ı fetih, Hafif, Berefşân, Çenber, Zencir gibi büyük usûllerle ölçülürler. Güfteleri genellikle gazel nazım şeklinin matla beyti ile başka herhangi bir beytinden veya diğer nazım

şekillerinden seçilen 4 mısradan oluşur. Bu itibarla Beste formuna. Murabba beste veya sadece murabba dendiği de görülür. Mısralar yalnız bir defa okunur; zemin ile nakaratın bestesi aynıdır. Mısralar ağır ve çoktur. Hecelerden, aruzun; Mefûlü Fâilâtü Mefâ'ilü Failün. Mefâilün Fe'ilâtün Mefâilün Fe'ilün, Mefûlü Mefâilü Mefâilü Fe'ülün gibi ağıdalı vezinleriyle yazılmış tekellüflü nağmelerden oluşmuştur. Her mısradan sonra terennüm gelir. Her mısra ile sonu takip eden terennüm kısmına Hâne denir. Miyan - hâne denilen üçüncü hanede nağmeler değişir ve makam geçkisi yapılabilir. İkişer mısradan sonra terennümlü olanlarına **Nakış Beste** adı verilir. Pek nâdir olarak terennümsüz bestelere de rastlanır.

Usûl:

Çenber: Çenber Usûlü, XV. asırdan beri kullanılan bir usûldür. 24 zamanlıdır. Fahte usûlünün başına bir 4 zaman veya kendi formasında bir sofyan Usûlü getirmekle elde edilmiştir. 24/4 'lük ikinci mertebesi ve 24 / 2 'lik üçüncü mertebesi kullanılmıştır. 24/2 'lik üçüncü mertebeye **Ağır Çenber** denir. Ağır çenberler ağırlıkları nedeniyle birinci besteleriyle kullanılırlar. Çenber usûlü ile peşrev, kâr, besteler ölçülmüştür. Darpları; Düüm te ke, düüm düm düm teek teek teek, düüm tâa heek, te ke te ke.¹⁷

Seyir Özellikleri

Tiz durak güçlü sesi gerdâniye perdesinde bûselik beşlisi gösterilerek esere girilmiştir. Çargahta bûselik beşlisi ve nevâda hicaz dörtlüsü belirtilerek rastta hûmayun dizisi gösterilmiştir. Eserin meyân bölümüne, çargahta bûselik kalıbıyla girilmiş, yine bu geçki belirtilerek, nevâda hicaz gösterildikten sonra, gerdâniyede bûselik ve nevâda hicazlı bir seyir takip edilerek rast perdesinde zirgüleli hicazlı kalışla eser sona ermiştir.

¹⁷ ÖZKAN H. İsmail, "T.M. Usûlleriyle Kudüm Velveleri", s. 653

3.3.4. AĞIR SENGİN SEMAÎ / AĞIR SEMAÎ

Mefûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Gülşende hezâr nağme-i dem - saz ile mahzûz

Terennüm; Kurban-ı tüem, hayrân-ı tüem

Üftâde menem bî- çâre menem

Şad- pare dilen vay (hey canım)

Bî- hûde komaz kimseyi tesliyet-i hatır

Muhtâc-ı kerem vâde-i incâz ile mahzûz

Kelimeler : ¹⁸

Hezâr : Bülbül (buradaki anlamı)

Dem- sâz : Dost, arkadaş, sırdaş

Tesliyet : Teselli verme. Verilme, avutma. Avutulma

İncâz : Yerine getirme (verdiği sözü)

Mahzûz : Hoşlanmış, hazzetmiş

Şekil Özellikleri

Kâfiye – Redif :

_____ sâz ile mahzûz _____ ile mahzûz → redif

_____ incâz ile mahzûz _____ âz → tam kâfiye

terennüm : _____ tüem _____ em → tam kâfiye

_____ menem

Vezin :

Gül şen #e / óe zâr nağ me / ı dem - sa zı / le mah zûz

Mef û lü Me fâ i lü Me fâ i lü Fe û lün

¹⁸ AKSÜT Sadûn, "Güfteler Hazinesi", 1. Cilt, s. 219

Nesre Çevirme :

Bülbül, gül bahçesinde binlerce nağme ile şakıyarak dostlarıyla mutludur.
(Bülbülün tüm gâyesi güldür.)

(Bende) senin kurbânımın, senin hayranımın

Düşkünüm ben, çaresizim ben

Gönlü yüz parça olmuşum ben

(Yâri) hatırlamanın tesellisi kimseyi çaresiz bırakmaz, iyiliğe muhtaç olanlar bu sözün yerine getirileceği vaadiyle mutlu olurlar.

Açıklama

Bülbül, her zamanki gibi güle aşkını anlatmaya çalışıyor ama; çok da telaş edip kendini sıkıntıya sokmuyor. Gül bahçesinde kendisi gibi gül aşığı dostlarıyla, birbiri sıra nağmeler okuyup, mutluluklarını dile getiriyor. Her ne kadar gülle istediği yakınlığı kuramasa bile, yine de ona olan aşıklığını, sevgiliye olan düşkünlüğünü ve hayranlığını şakıyarak dile getiriyor. Her şakımasında gönlü paramparça oluyor ama; bu duygu ona, sevgiliye kurban olabilmenin zevkini yaşattırıyor. Bu sebeple üzülüp çaresizliğe düşmüyor, yaptığı işin beyhûde olmadığını, yani sevgiliyi hatırlamanın bile onu nasıl neşelendirdiğini, onu nasıl teselli ettiğini anlatıyor. Hiçbir zaman sevgisinin sonuçsuz kalabileceğini düşünmüyor çünkü; bir gün gülüne kavuşacağı va'adiyle yaşıyor, bu da onu mutlu ediyor.

Eserle İlgili Bilgiler :

Form :

Ağır Semaî : (Tartıda çok çeken; davranışları ağır olan; değeri yüksek olan / hiçbir kaideye bağlı kalmadan işitilerek öğrenilen); Türk Mûsikisinde Semaî

formunun ayrıldığı iki şekilden birincisidir. Klasik bir fasılda, ikinci beste ile yürük semaî arasında yer alır. Ölçüldükleri usûllere göre şu şekilde sınıflandırılırlar :¹⁹

I. Aksak Semaîler

- a) Ağar Aksak Semaî (10/4),
- b) Aksak Semâî (10/8),

II. Sengin Semaîler

- a) Ağır Sengin Semâî (6/2)
- b) Sengin Semaî (6/4)

Ağır Aksak Semaî ve Ağır Sengin Semaî ler daha az kullanılır. Ağır semaî formu, gittikçe sadeleşerek, şarkı formunun gelişmesine zemin hazırlamıştır. Güftesi 4 mısradan meydana gelen ve daime terennümlü olan bu formun, mısraları ikişer ikişer bestelenip sonuna terennüm getirilen şekline **Nakış** denir.

Usûl:

Ağır Sengin Semaî : 6 zamanlı bir usûldür. 6/2 'lik mertebenin adıdır. ²⁰

Darpları : Düüm teek teek, düüm teeeek şeklindedir.

Seyir Özellikleri

Gerdâniyede bûselik beşlisi gösterilerek esere girilmiştir. Çargahta bûselik ve nevada hicaz geçkileri ile terennüm kısmına geçilmiştir. Terennümde, çargahta nikriz perdesi gösterilerek, gerdâniyede hicaz ve çargahta bûselik çeşnileri yapılmış, nevâda zirgüleli hicaz belirtilerek meyân bölümüne geçilmiştir. Meyânda, kürdî ve acem perdeleri kullanılarak nihavent sesleri duyurulmuştur. Tekrar ana makam dizisi gösterilerek, terennüm sonunda rast perdesinde zirgüleli hicaz sesleriyle eser bitirilmiştir.

¹⁹ ÇIPAN Mustafa, "Güfte İncelemesi ", 1. Cilt, s. 95

²⁰ ÖZKAN H. İsmail, " T. M. Usûlleriyle Kudüm Velveleri", s. 577

3.3.5. LENK FAHTE/ NAKIŞ BESTE

mefûlü fâilâtün mefûlü Fâilâtün

Hicr-i lebinde yârın bir dil ki oldu nâ-hoş

Cem sunsa gönlün etmez câm-1 cihan - nümâ hoş

Terennüm : Ah a cân-1 men, cânân-1 men, câm-1 cihan – nümâ hoş

Her rüz ü şeb gönülden cânânımın hayâli

Gitmez ise efendim benden yana hevâ hoş

Terennüm: Dir dir te ne nen did til lil le ne le ne nen dir.

Ta nadir ten (tekrar eder)

Câm-1 cihân- nümâ hoş

-Bend-i Sani-

Kadd-i bülendine ben olsam dedim hevâdâr

Salındı dedi cânân benden yana hevâ hoş

Kelimeler : ²¹

Nâ-hoş : Mutsuz

Rüz ü şeb : Gece- gündüz

Hevâdâr : Hevesli

Kadd-i bülend : Uzun boy

Cam-1 cihan- nümâ : Cihanı gösteren kadeh - içinde dünyayı seyrettiren kadeh

Şekil Özellikleri

Kâfiye / Redif :

_____ nâ - hoş

_____ mûmâ - hoş

_____ hoş → redif

_____ nevâ - hoş

_____ â → yarım Kâfiye

²¹ AKSÜT Sadûn, "Güfteler Hazinesi, 1. Cilt, s. 185

_____ hevâ - hoş

Ve zin :

Hicr - î le / bin #e yâ rin / bir dil úi / ol #u nâ - hoş
Mef û lü Fâ i lâ tün Mef û lü Fâ i lâ tün

Nesre Çevirme :

(Eğer) bir gönül yârin (gül) Dudağından ayrı ise, mutlu değildir.

Cem'in dünyayı gösteren kadehiyle içki sunulsa bile, o gönül mutlu edilmiş olmaz,

Ey efendim ! Gece ve gündüz sevgilimin hayali gönlümden gitmiyorsa da;

Hiç gamlı değilim, onu düşünüp hayal ettiğimden dolayı mutluyum,

Ben (sevgiliye) “uzun boyuna hevesli olsam” dedim,

Sevgili salınarak dedi ki ; “ Benim için hiçbir mahsuru yok”

Açıklama

Âşık gönlüm, sevdiğinden uzak oldukça ben mutlu olamam. Bana dünyanın güzelliklerini gösteren (sunan) Cem'in kadehini verseler nâfiledir. Sevdiğimin dudakları Cem'in kadehinden üstündür. Ben sevdiğimi gece ve gündüz hayal ederim. İstesem de onu hayal etmeden yaşayamam, ama; bu bana üzüntü vermez, beni üzmez. Gönlüm ateşlere düşse bile, onu görünce mutlu olurum. Yüreğime deryaların suları serpilir, heyecanlanırım. Onunla hayalimde konuşmak, sohbet etmek bana neş'e verir. Sevgiliye; “o uzun narin boyuna hevesli olsam”, dedim. Sevgili de bana; “Benim için mahsuru yok”, dedi. Hayalinle konuşmuş olsam bile, gönlüm hoş, cihanı seyrederek olurum.

Eserle İlgili Bilgiler

Form :

Nakış Beste : Bestenin farklı melodilerle bestelenen ikişer mısraından sonra lâfzî terennümlü olan iki haneli şekline verilen addır. Genellikle terennümler uzun ve sanatlıdır.²²

Nakış : (Resim, desen, süs; sıрма işleme) : Türk Mûsikîsi kaynaklarında 14. Yüzyıldan beri kullanılmakta olan Nakış, Beste ve Semaî formlarının iki haneli olanlarına verilen bir isimdir. Kâr hariç hemen bütün büyük formların Nakış şekilleri vardır. Nakış Besteler az kullanılmışsa da Nakış Semaîler çok kullanılmıştır. İki haneli esrelerde eserin çok kısa olmaması için terennüm kısımları uzatılarak parça süslenmiş olur. Bu formda güftenin dört mısraından ilk ikisi arka arkaya bestelendikten sonra terennüm gelir; 3. Mısra meyan olur. Hemen dördüncü mısraa geçilerek tekrar terennüm gelir. Bu suretle parça iki hane ile iki terennümden meydana gelmiş olur.

Usûlü

Lenkfahte : 10 zamanlıdır, bir 6 zamanla, bir 4 zamandan veya başka bir deyişle bir Yürük Semaî ile bir sofyandan yapılmıştır (6 + 4 = 10). Bazıları bir nim sofyan iki Semaî ve tekrar bir nem safyan olarak kabul eder (2 + 3 + 3 + 2 + = 10). 10/8 'lik ve 10/4'lük mertebesidir. Küçük formlarda kullanılmamıştır. Buna karşılık peşrev, beste (özellikle nakış beste) ve bazı mevlevî ayinlerinde kullanılmıştır. Vuruluş Şekli : Düüm teek, düm teek, te ke.²³

Seyir Özellikleri

Gerdâniyede bûselik beşlisi ve nevâda hicaz dörtlüsü gösterilerek esere giriş yapılmıştır. İlerleyen bölümlerde nikriz geçkisiyle çargahta kalınmış, çargahta bûselik dizisi belirtilerek sabâ dörtlüsü sıkça gösterilmiştir. Meyân bölümünde, nevada bûselik

²² ÇIPAN Mustafa, "Güfte İncelemesi", I. Cilt., s. 107

²³ ÇIPAN Mustafa, "Güfte İncelemesi", I. Cilt, s. 112

ve rastta hicazlı geçkilere yer verilmiştir. Sabâ geçkisi gösterilerek rastta zirgüleli hicaz beşlisiyle karara gidilmiştir.

Eserin diğer takım eserlerinden farkı; sabâ geçkisinin gösterilmesidir.

3.3.6. YÜRÜK SEMAÎ / YÜRÜK SEMAÎ

Mef'ûlü Mefâ'îlü Mefâ'îlü Fe'ûlün

Bülbül gibi pür oldu cihân nağmelerimden
 Hiç bûy-i vefâ görmedim ol verd-i terimden
 Nerm eyleyemez seng-i dili yâri eğerçi
 Hâkister olur çerh-i kemine şerrerîmnden
 Terennüm : Gel serv-i revân, gel gonca dehân
 Gel kaşı keman aman gel

Kelimeler : ²⁴

Nerm : Yumuşak, latif

Seng-i Dil : Taş yürekli

Seng : Taş

Hâkister : Kül, ateş külü (Toprak)

Cerh : Felek (buradaki anlamı)

Kemine : Aciz, hakir, zavallı, eksik, noksan

Serer : Kıvılcımlar

Bûy-i Vefa : Vefa kokusu, Vefa bulmak ümîdi

Verd : Gül yaprağı

Ter : Taze

Şekil Özellikleri

Kâfiye / Redif :

_____ nağmel **er imden**

_____ verd - i **ter imden**

_____ şerer **imden**

_____ imden → redif

_____ er → tam Kâfiye

²⁴ AKSÜT Sadûn, "Güfteler Hazinesi", 1. Cilt, s. 178.

Vezin

Bül bül gî / bî pür ol #u / cî hân nağ me / le rim den

Mef û lü Me fâ î lü Me fâ î lü Fe û lün

Nesre Çevirme :

Benim feryatlarım bülbülün nağmeleri gibi cihânı kapladı, doldurdu,
O tâze gülümden (sevgilimden) vefâ (‘nın kokusunu bile görmedim)
Âhımın ateşi feleği bile âciz bırakır, kül eder ama yârin taş kalbini
yumuşatamaz,

Açıklama

Bülbül misâli dolup taşım. Âlemin her bir yeri nağmelerimle çınladı.
Bülbüllerle âdeta yarışım ve onları geçtim ama; o tâze gülümden hiçbir ilgi, sevgi ve
küçücük bir vefâ kokusu bile bulamadım. Felekler, benim âhımdan âciz kalıp kül
olurken, o taze gülümün kalbini yumuşatamadım.

Eserle İlgili Bilgiler :**Form :**

Yürük Semâî : (Çabuk, hızlı yürüyen / hiçbir kaideye bağlı kalmadan işitilerek
öğrenilen) Türk Mûsikîsinin en büyük, en hareketli ve çok kullanılan formlarından
biridir. Klâsik takım sıralamasında saz semaîsinden evvel okunan son güfteli parçadır.
Güftesi (dörtlü) murabba olup, 6/4 Sengin Semaî ve kısmen de 6/8 'lik Yürük Semâî
usûlünü kullanır. İkişer mısralı hanelerin her mısraından sonra terennüm devreleri gelir;
1., 2. ve 4. mısraların bestesi aynı olup, miyânı teşkil eden 3. mısraın bestesi diğer
mısralardan ayrıdır. Makam geçkileri bu bölümde yapılan Yürük Semaîlerde usûl
geçkisi yapılmaz. Vals edası taşımayan Yürük Semaî formunun iki haneli olanına **Nakış**
Yürük Semaî denir.²⁵

²⁵ ÇIPAN Mustafa, "Güfte İncelemesi ", 1. Cilt, s. 163.

Usûl:

Yürük Semâî : (Çabuk, hızlı yürüyen, göçebe / semaa âit; hiçbir kaideye bağlı kalmadan (işitilerek öğrenilen) Türk Mûsikîsinin, 2 semaî veya 3 Nim Sofyan'ın birbirine eklenmesiyle meydana gelen bir küçük usûldür. 6 zamanlı ve 5 daplıdır. Esas mertebesi 6/8 olup 6/4 mertebesine Sengin Semaî, 6/2 mertebesine Ağır Sengin Semaî denir. Yürük, Sengin ve Ağır Sengin Semaî formlarında münhasıran kullanılan bu usülle Şarkı, İlahi, Tevşih ve hattâ Kârlar da ölçülür. Bu usûl Âyîn-i Şerifler'in 3. Selamlarında, oyun havaları ve türkülerde de kullanılır. Yürük Semâî usûlünün darpları; Düm tek tek Düm teek şeklindedir.²⁶

Seyir Özellikleri

Gerdâniyede bûselik beşlisiyle esere giriş yapılmıştır. Nevâda hicaz beşlisi gösterilerek terennüme geçilmiştir. Terennüm kısmında Kürdî sesleri duyurulup, segâh perdesi de gösterilerek rastta hicaz beşlisi ile meyân bölümü başlamıştır. Nev ♪ 1da zirgüleli hicaz (do#) geçkisi ve rastta hicaz beşlisiyle eser bitirilmiştir.

²⁶ ÇIPAN Mustafa, "Güfte İncelemesi ", 1. Cilt, s. 163

SONUÇ VE ÖNERİLER

Hicazkâr takım içerisinde yer alan altı eserin üçünün, beste formunda düzenlendiği ve Zekâi Dede Efendi'nin Hicazkâr makamındaki eserlerini, bu formu ağırlıkta kullanarak oluşturduğu tespit edilmiştir.

İncelenen eserlerde, işlenen ana tema “aşk”tır ancak; konularda beşer-i aşktan yola çıkılarak ilahi aşka (tasavvufî aşk) bir yönelme söz konusudur.

Zekâi Dede Efendi'nin, Hicazkâr makamındaki eserlerinin dördü, büyük usûllerle bestelenmiştir. Bestekarın, sadece zencir usûlünde ve beste formunda oluşturduğu “O nev Nihal ki serv-i revân olur giderek” isimli eserinde ise, birden fazla usûl kullandığı görülmektedir. Bu usûller; Çifte Düyek, Fahte, Çenber, Devr-i kebir ve Berefşan'dır.

Zekâi Dede Efendi'nin, Hicazkâr takımındaki eserleri, seyir özellikleri yönüyle incelendiğinde;

Kullanmış olduğu Hicazkâr makâmının, tüm seyir özelliklerini yansıttığı ve eserler icra edildiğinde, makâmın nazârî açıdan tam olarak anlatıldığı görülmektedir. Bu nedenle eserlerde, Hicazkâr makâmı anlaşılır bir seyir düzeniyle ifade edilmiştir.

Zekâi Dede Efendi'nin, bestecilik üslûbunda, İsmail Dede Efendi tesirleri olmakla beraber, O, bu tavır ve üslûba bir takım yenilik ve özellikler katmak suretiyle, klâsik ekolün son temsilcisi olmuştur.

Zekâi Dede Efendi'nin, Hicazkâr makâmındaki eserlerinin incelenmesinde;

Her bir eserin notasının, neye göre, nasıl ve nelere dikkat edilerek analiz edilmesi gerektiği, hangi yöntemin kullanılacağı ve hangi sıranın takip edileceği ile ilgili, genel yöntemler aşağıdaki gibi tespit edilmiştir;

1. Bestekârın hayatı, sanatsal kimliği ve eserleri
2. Makam tanıtımı
3. Notası
4. Bilinmeyen kelimelerin çıkartılıp, günümüz Türkçe'siyle sözlük anlamının tespiti
5. Şekil özellikleri (Edebi bilgileri) :
 - a. Kâfiye ve redif
 - b. Vezin (Ölçü)
 - c. Eserin güftesi, ve nesre çevrilmesi
 - d. Güftenin ne anlatmak istediğini belirten açıklaması
6. Eserle ilgili bilgiler;
 - a. Form
 - b. Usûl
 - c. Seyir (Makamsal) Özellikleridir

Türk müziği alanında çalışmalarını sürdüren kişiler ve bu dalda öğrenim gören öğrenciler, bir eseri incelerken, tespit ettiğimiz bu yöntemleri kullanarak, öğrenme ve anlamadaki başarılarını artıracaklardır.