



**III. SELİM'İN AĞIR VE YÜRÜK
SEMÂİLERİNİN USÛL-ARÛZ VEZNİ
İLİŞKİSİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ**

Sinem GÖZCÜ
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Doç. Dr. Çağhan ADAR
Haziran, 2021
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

III. SELİM'İN AĞIR VE YÜRÜK SEMÂİLERİNİN
USÛL-ARÛZ VEZNİ İLİŞKİSİ YÖNÜNDEN
İNCELENMESİ

Hazırlayan
Sinem GÖZCÜ

Danışman
Doç. Dr. Çağhan ADAR

AFYONKARAHİSAR 2021

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**III. Selim’in Ağır ve Yürük Semâilerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi**” adlı çalışmanın tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere ayrı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

24.06.2021

İmza

Sinem GÖZCÜ



T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

| | | |
|---------------------------------|---|--|
| Öğrencinin | Adı- Soyadı | Sinem GÖZCÜ |
| | Numarası | 180651107 |
| | Anabilim Dalı | Müzik Anasanat Dalı |
| | Programı | Müzik Anasanat Dalı |
| | Program Düzeyi | <input checked="" type="checkbox"/> Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Sanatta Yeterlik |
| Tezin Başlığı | III. Selim'in Ağır ve Yürük Semâilerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi | |
| Tez Savunma Sınav Tarihi | 24.06.2021 | |
| Tez Savunma Sınav Saati | 11:00 | |

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek oy birliği – oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

ÖZET

III. SELİM'İN AĞIR VE YÜRÜK SEMÂİLERİNİN USÛL-ARÛZ VEZNİ İLİŞKİSİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Sinem GÖZCÜ

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI

Haziran, 2021

Danışman: Doç. Dr. Çağhan ADAR

Bu araştırmada Sultan III. Selim'in söz Mûsikîsine ait formlarından Ağır ve Yürük Semâi eserlerini usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmesi yapılmıştır. Sultan III. Selim'in bestelediği güftelerinde dönemin diline göre anlaşılabilirlik ön planda olmuştur. Bu araştırmanın amacı, Sultan 3. Selim'in bestelemiş olduğu sözlü eserlerin, ağır ve yürük semâilerinin usûl-arûz vezni yönünden irdelenmesi, makam, güfte açıklamaları ve vezin şekilleri açısından analiz edilmesidir. Eser güftelerinin açıklamaları ile birlikte eser güftelerinin vezin tabloları bu çalışmanın içeriğinde bulunmaktadır. Araştırma konusu ile ilgili çeşitli yazılı kaynaklar taranmış olup, veri toplama aracı olarak kaynak taraması yöntemi uygulanmıştır. Bu tarama sonucunda III. Selim'in günümüze notası ile gelebilmiş sözlü eserlerinin tümü tablolar halinde gösterilmiştir. Araştırmada, Türk Mûsikîsi tarihinde padişahlığının yanı sıra usta bir bestekâr olarak kabul edilen III. Selim'in terkîb ettiği makamların teorik bilgilerine, güfte açıklamalarına yer verilmiş olup, ağır semâi ve yürük semâi formundaki altı adet eserinin usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmesi yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: III. Selim, Ağır Semâi, Yürük Semâi, Form, Arûz.

ABSTRACT

ANALYSIS OF III. SELİM'S AĞIR AND YÜRÜK SEMAİS IN TERMS OF RHYTHM-ARUZ PROSODY

Sinem GÖZCÜ

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC

June, 2021

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Çağhan ADAR

In this research it has been analysed of III. Selim's ağır and yürük semais in terms of rhythm-aruz prosody. In the lyrics composed by III. Selim, intelligibility was at the forefront according to the language of the period. The purpose of this research is to analyze the verbal works which are ağır and yürük semai composed by III. Selim in terms of rhythm-aruz prosody, explain the maqam and lyrics. Along with the explanations of the lyrics, the prosody charts of the lyrics are included in the content of this study. Various written sources related to the research subject were scanned and the method of literature review was applied as a data collecting. As a result of this scan, all of III. Selim's verbal compositions that have survived to the present day with notation are shown in charts. In the research, the theoretical information and lyrics explanations of the maqams were given that III. Selim who is accepted as a master composer as well as his sultanate in the history of Turkish Music. In addition there is an evaluation of six compositions in the form of ağır semai and yürük semai in terms of rhythm-aruz prosody relationship.

Keywords: III. Selim, Ağır Semai, Yürük Semai, Form, Prosody.

ÖN SÖZ

Bu araştırmanın gerçekleştirilmesinde, bireysel başarıların arkasında bir dayanışma ve birlik söz konusudur. Bu yadsınamaz bir gerçektir. Değerli bilgilerini benimle paylaşan, kıymetli zamanını ayırıp sabır ve ilgiyle bana faydalı olabilmek için elinden gelenin fazlasını sunan, Lisans dönemimden Yüksek Lisans dönemimdeki eğitim hayatım boyunca bana verdiği destek ve değerli bilgilerinden dolayı kıymetli tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Çağhan ADAR hocama teşekkürlerimi sunarım. Üniversitedeki eğitim hayatım boyunca benimle değerli bilgilerini paylaşan, desteklerini hiçbir zaman benden esirgemeyen Afyon Kocatepe Üniversite Devlet Konservatuarı çatısı altında bulunan tüm hocalarıma, her konuda destek veren, yapmış olduğum araştırmada da kaynak bulmama yardımcı olan Sayın Dr. Öğr. Üyesi Safiye YAĞCI hocama teşekkür ederim. Eğitim çatımız altında bilgilerimizi istişâre ederek, yaklaşımı ve yorumu ile bana destek veren arkadaşım Nazlıcan KANDEMİR'e, Afyonkarahisar Belediyesi Şehir Tiyatrosunun Sanat Yönetmeni değerli ağabeyim Hasan H. ELMAS'a, benden desteğini esirgemeyen Kimya Mühendisi kıymetli arkadaşım Lokman YARANÇI'ya ve bu araştırmada bana yardımcı olan arkadaşım Serçen SAĞDIÇ'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Eğitim hayatım boyunca, bugüne kadar gerekli maddi ve mânevi desteğini benden hiçbir zaman esirgemeyen, her konuda yardımcı olarak bugünlere gelmemde büyük emekleri olan rahmetli annem Hayet GÖZCÜ'ye ve en büyük şansım olarak değerlendirdiğim sevgili babam Süleyman GÖZCÜ'ye teşekkürlerimi sunarım.

Sinem GÖZCÜ
2021, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

| | <u>Sayfa</u> |
|------------------------|--------------|
| YEMİN METNİ..... | ii |
| ENSTİTÜ ONAYI | iii |
| ÖZET | iv |
| ABSTRACT | v |
| ÖN SÖZ..... | vi |
| İÇİNDEKİLER..... | vii |
| TABLolar LİSTESİ | x |
| ŞEKİLLER DİZİNİ..... | xi |
| GİRİŞ..... | 1 |

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

| | |
|--|-----------|
| 1. MÜZİK TARİHİ | 3 |
| 1.1. TÜRK MÜZİĞİ TARİHİ | 3 |
| 2. TÜRK MÜZİĞİNDE DÖNEMLER..... | 7 |
| 2.1. HAZIRLIK VE OLUŞMA DÖNEMİ | 7 |
| 2.2. KLÂSİK ÖNCESİ DÖNEM | 8 |
| 2.3. KLÂSİK DÖNEM..... | 9 |
| 2.4. NEO-KLÂSİK DÖNEM | 10 |
| 2.5. ROMANTİK DÖNEM..... | 10 |
| 2.6. REFORM DÖNEMİ..... | 11 |
| 3. MÜZİK FORMLARI | 12 |
| 3.1. TÜRK MÜZİĞİNDE FORMLAR | 12 |
| 3.1.1. Saz Mûsikîsi Formları..... | 13 |
| 3.1.2. Söz Mûsikîsi Formları..... | 13 |
| 3.1.2.1. Dini Mûsikî Formları (Cami ve Tekke Mûsikîsi Formları)..... | 13 |
| 3.1.2.2. La Dini Mûsikî Formları..... | 14 |
| 3.2. AĞIR SEMÂİ FORMU | 14 |
| 3.3. YÜRÜK SEMÂİ FORMU | 18 |
| 4. TÜRK MÜZİĞİ BESTEKÂRLARI | 22 |
| 4.1. TÜRK MÜZİĞİNDE KLASİK ÖNCESİ DÖNEM BESTEKÂRLARI | 22 |
| 4.2. TÜRK MÜZİĞİNDE KLASİK DÖNEM BESTEKÂRLARI | 22 |
| 4.3. TÜRK MÜZİĞİNDE NEO-KLASİK DÖNEM BESTEKÂRLARI..... | 22 |
| 4.4. TÜRK MÜZİĞİNDE ROMANTİK DÖNEM BESTEKÂRLARI | 22 |
| 4.5. TÜRK MÜZİĞİNDE REFORM DÖNEMİ BESTEKÂRLARI | 23 |

İKİNCİ BÖLÜM

III. SELİM

| | |
|----------------------------|-----------|
| 1. III. SELİM..... | 24 |
| 1.1. HAYÂTI..... | 24 |
| 1.2. SANATÇI KİMLİĞİ | 26 |
| 1.3. BESTEKÂRLIĞI | 26 |
| 1.4. ŞAİRLİĞİ..... | 27 |

| | |
|--|-----------|
| 2. III. SELİM'İN TERKİB ETMİŞ OLDUĞU MAKAMLAR | 29 |
| 2.1. ACEM-BÛSELİK MAKAMI | 30 |
| 2.2. EVCÂRÂ MAKAMI..... | 30 |
| 2.3. HİCÂZEYN MAKAMI..... | 30 |
| 2.4. HÛSEYNÎ-KÛRDÎ MAKAMI | 30 |
| 2.5. GERDÂNİYE-KÛRDÎ MAKAMI..... | 31 |
| 2.6. DİLNEVÂZ MAKAMI..... | 31 |
| 2.7. HÛZZÂM-I CEDÎD MAKAMI | 31 |
| 2.8. ISFAHÂNEK MAKAMI | 32 |
| 2.9. PESENDÎDE MAKAMI | 32 |
| 2.10. MUHAYYER-SÛNBÛLE MAKAMI | 33 |
| 2.11. NEVÂ BÛSELİK MAKAMI | 33 |
| 2.12. NEVÂ-KÛRDÎ MAKAMI..... | 33 |
| 2.13. RAST-I CEDÎD MAKAMI..... | 33 |
| 2.14. ŞEVK-İ DİL MAKAMI | 34 |
| 2.15. SÛZİDİLÂRA MAKAMI..... | 34 |
| 2.16. ŞEVK-EFZÂ MAKAMI | 34 |
| 2.17. ŞEVK-U TARÂB MAKAMI..... | 35 |
| 2.18. ARAZBÂR-BÛSELİK..... | 35 |
| 3. III. SELİM'İN ESERLERİ | 36 |
| 3.1. SAZ MÛSİKÎSİ FORMUNDAKİ ESERLERİ | 36 |
| 3.1.1. Saz Mûsikîsi Formunda Bestelemiş Olduğu Eserlerin Notası | 37 |
| 3.2. SÖZ MÛSİKÎSİ FORMUNDAKİ ESERLERİ | 39 |
| 3.2.1. Söz Mûsikîsi Formunda Bestelemiş Olduğu Eserinin Notası | 40 |
| 3.3. DÎNÎ MÛSİKÎ FORMUNDAKİ ESERLERİ..... | 41 |
| 3.3.1. Dini Mûsikî Formundaki Eserin Notası | 41 |
| 3.4. LÂ DÎNÎ MÛSİKÎ FORMUNDAKİ ESERLERİ | 42 |
| 3.4.1. Lâ Dini Mûsikîsi Formundaki Eserlerinin Notası | 43 |
| 4. KONU İLE İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR | 46 |
| 4.1. LİSANSÜSTÜ TEZLER..... | 46 |
| 4.2. MAKALELER | 47 |
| 4.3. KİTAPLAR | 48 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

III. SELİM'İN AĞIR SEMÂİ VE YÜRÜK SEMÂİLERİNİN USÛL-ARÛZ VEZNİ İLİŞKİSİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

| | |
|---|-----------|
| 1. PROBLEM CÜMLESİ | 49 |
| 2. ARAŞTIRMANIN AMACI | 49 |
| 3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ | 49 |
| 4. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI | 49 |
| 5. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI | 50 |
| 6. ARAŞTIRMANIN MODELİ | 50 |
| 7. VERİLERİN TOPLANMASI | 50 |
| 8. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ | 50 |
| 9. ESERLERİN ŞEKİL ÖZELLİKLERİ VE ARÛZ VEZNİ İLİŞKİSİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ | 51 |
| 9.1. III. SELİM'İN ESERLERİNDE KULLANMIŞ OLDUĞU USÛL KALIPLARI.. | 51 |
| 10. BULGULAR VE YORUMLAR | 54 |
| 10.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR..... | 54 |

| | |
|---|-----------|
| 10.2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR | 57 |
| 10.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR..... | 60 |
| 10.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR..... | 64 |
| 10.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR..... | 67 |
| 10.6. ALTINCI ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR | 71 |
| SONUÇ | 74 |
| KAYNAKÇA..... | 77 |



TABLULAR LİSTESİ

| | <u>Sayfa</u> |
|---|--------------|
| Tablo 1. III. Selim'in Saz Mûsikîsi Formundaki Eserleri..... | 36 |
| Tablo 2. III. Selim'in Söz Mûsikîsi Formundaki Eserleri | 39 |
| Tablo 3. III. Selim'in Dînî Mûsikî Formundaki Eserleri | 41 |
| Tablo 4. III. Selim'in Lâ Dînî Formundaki Eserleri | 42 |
| Tablo 5. Eser Güftesinin Vezin Tablosu..... | 54 |
| Tablo 6. Usûl ve Arûz Vezin Tablosu | 54 |
| Tablo 7. Eser Güftesinin Vezin Tablosu..... | 57 |
| Tablo 8. Usûl ve Arûz vezin Tablosu | 58 |
| Tablo 9. Eser Güftesinin Vezin Tablosu..... | 60 |
| Tablo 10. Usûl ve Arûz Vezin Tablosu | 60 |
| Tablo 11. Eser Güftesinin Vezin Tablosu..... | 64 |
| Tablo 12. Usûl ve Arûz vezin Tablosu | 64 |
| Tablo 13. Eser Güftesinin Vezin Tablosu..... | 68 |
| Tablo 14. Usûl ve Arûz Vezin Tablosu | 68 |
| Tablo 15. Eser Güftesinin Vezin Tablosu..... | 71 |
| Tablo 16. Usûl ve Arûz Vezin Tablosu | 71 |
| Tablo 17. Ağır ve Yürük Semâi Formunda Bestelenen 6 adet eserin Makam, Form, Vezin ve Bahir Tablosu | 76 |

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

| | |
|---|----|
| Şekil 1. Şevk-u Tarâb Ağır Semâi (Lâl-i Can Bahşını)..... | 15 |
| Şekil 2. Pesendîde Ağır Semâi (Zîveri Sine Edüp) | 16 |
| Şekil 3. Şevk-u Tarâb Yürük Semâi (Gönlüm Yine Bir Gonca-i Nâzik..) | 19 |
| Şekil 4. Zâvil Yürük Semâi (Olmuş Nişân-ı Tîri)..... | 21 |
| Şekil 5. Acem-Bûselik Makamının Dizisi..... | 30 |
| Şekil 6. Evcârâ Makamının Dizisi..... | 30 |
| Şekil 7. Hicâzeyn Makamının Dizisi..... | 30 |
| Şekil 8. Hüseyni-kürdi Makamı Dizisi..... | 31 |
| Şekil 9. Gerdâniye-kürdi Makamı Dizisi | 31 |
| Şekil 10. Dilnevâz Makamı Dizisi | 31 |
| Şekil 11. Hüzâm-ı cedîd Makamı Dizisi | 32 |
| Şekil 12. İsfahânek Makamı Dizisi | 32 |
| Şekil 13. Pesendîde Makamı Dizisi..... | 32 |
| Şekil 14. Muhayyer-sünbüle Makamı Dizisi..... | 33 |
| Şekil 15. Nevâ Bûselik Makamı Dizisi | 33 |
| Şekil 16. Nevâ-kürdi Makamı Dizisi..... | 33 |
| Şekil 17. Rast-ı Cedid Makamı Dizisi..... | 34 |
| Şekil 18. Şevk-i Dil Makamı Dizisi | 34 |
| Şekil 19. Sûzidilârâ Makamı Dizisi..... | 34 |
| Şekil 20. Şevk-efzâ Makamı Dizisi | 35 |
| Şekil 21. Şevk-u Tarâb Makamı Dizisi | 35 |
| Şekil 22. Arazbâr-Bûselik Makamı Dizisi | 35 |
| Şekil 23. Sûz-i Dil Peşrev | 37 |
| Şekil 24. Sûz-i Dil Saz Semâisi..... | 38 |
| Şekil 25. Evcârâ Beste (Mevc-i Atlas-ı)..... | 40 |
| Şekil 26. Rast İlâhi (Cumhur),(Andelib Olmak) | 41 |
| Şekil 27. Şevk-u Tarâb Kâr | 43 |
| Şekil 28. Muhayyer Sünbüle Şarkı (Ey gonca-i nazik)..... | 45 |
| Şekil 29. Ağır Aksak Semâi Usûl Kalıbı..... | 52 |
| Şekil 30. Aksak Semâi Usûl Kalıbı | 52 |
| Şekil 31. Ağır Aksak Semâi Usûl Kalıbı..... | 52 |
| Şekil 32. Sengin Semâi Usûl Kalıbı | 53 |
| Şekil 33. Yürük Semâi Usûl Kalıbı | 53 |
| Şekil 34. Sengin Semâi Usûl Kalıbı | 53 |
| Şekil 35. Sûz-i Dilârâ Ağır Semâi (A gönül cür'a mıyız)..... | 56 |
| Şekil 36. Şevk-u Tarâb Ağır Semâi (Lâl-i can bahşını) Notası..... | 59 |
| Şekil 37. Pesendîde Ağır Semâi (Zîveri sine edüp) Notası | 62 |
| Şekil 38. Sûz-i dilârâ Nakış Yürük Semâi (Âbû tâb ile şeb) Notası | 66 |
| Şekil 39. Şevk-u Tarâb Yürük Semâi (Gönlüm yine bir) Notası | 70 |
| Şekil 40. Zâvil Yürük Semâi (Olmuş nişân-ı) Notası | 73 |

GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu Osman Gazi'nin kurduğu Osmanoğlu Hanedanının hükümdarlığında varlığını sürdürmüş Müslüman devlet olmuştur. Yazılı kaynaklarda 1299 yılında Osmanlı Devleti bağımsız bir devlet olarak kabul görmüştür.

Türk Mûsikîsi, Sultan III. Selim zamanında parlak bir dönem yaşamış ve kuvvetlenmiştir. Geleneklerin korunduğu, devlet bünyesinde birçok etkinlikte mûsikînin daha fazla yer aldığı kültürel parçaların büyük bir kısmı mûsikî ile doldurulmuştur. Türk mûsikî tarihi, Türk toplumunun ve devlet hayatının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. III. Selim'in mûsikîye olan ilgisi, o dönemdeki mûsikîşinaslara değer vermesi, ön planda tutulması mûsikînin daha çok kabul görmesi ve yayılması için büyük katkı sağlamıştır.

Sultan III. Selim 18. yy.'da yetişmiş, çok küçük yaşlardan itibaren edebiyat ve mûsikî ile uğraşmaya başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu tahtının otuzuncu padişahı olarak bilinmektedir. Edebi yönü ile Sultan III. Selim'in şiirleri, terkîb ettiği makamları ve mûsikî alanda bestelemiş olduğu eserlerinin sanata katkı sağladığı görülmektedir. Hassas ve ince ruhu ile hiçbir şekilde sanat kaygısı olmadan şiirlerini kaleme aldığı yazdığı şiirlerinden anlaşılmaktadır. III. Selim'in hem sanat hem de siyaset ile harmanladığı başarı dolu bir hayatı olmuştur. Bu alanlarda küçük yaştan itibaren çok iyi bir eğitim almış olması ve öğrendiklerini geleneğe bağlı kalarak aktarması, asırlardır kendinden söz ettirmesinin sebebi olmuştur.

Köklü bir mûsikî bilgisine sahip olan III. Selim, genel itibari ile şiirlerinin çoğunda şarkı formunu kullanmıştır. Sultan III. Selim'in bestelediği güftelerinde dönemin diline göre anlaşılabilirlik ön planda olmuştur. Bu araştırmayı gerçekleştirmedeki amaç; her sanat dalında geleneğe bağlı kalmayı ihmal etmeden yenilikçi kişiliği ile ortaya koyduğu eserlerin, ağır ve yürük semâî formunda bestelediği eserlerde kullandığı usûl kalıplarını, usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelemesini araştırmaktır. Eser güftelerinin açıklamaları ile birlikte eser güftelerinin vezin tabloları bu çalışmanın içeriğinde bulunmaktadır. Bununla birlikte terkîb ettiği makamların teorik bilgilerine yer verilmiş olup, usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmesi yapılmıştır.

Bu araştırmada öncelikli olarak Müzik tarihi, Türk Müziği tarihi ve Türk Müziği dönemleri ile ilgili bilgilere alt başlıklar hâlinde bilgilere yer verilmiş olup, hazırlık ve oluşma döneminden reform dönemine kadar sıralanıp, içerikleri hakkında

bilgilere yer verilmiştir. Müzik formları başlığı altında Türk Müziği formları açıklanmış olup, Ağır ve Yürük semâî formları detaylı bir şekilde açıklanmıştır. III. Selim'in bu formlara ait bestelemiş olduğu eserlerinin örnek teşkil etmesi açısından notaları eklenmiştir. Mûsikî ile ilgilenen ve 18. Yüzyılda yaşamış, döneme ses getiren, bestelediği eserlerle asırlardır varlığını sürdüren III. Selim'in terkîb ettiği makamları, bestelemiş olduğu eserlerin güfte, usûl-arûz vezinlerini, günümüz mûsikîşinaslarının farklı bir bakış açısına sahip olmaları adına ve Türk Mûsikîsi eserleri arasındaki farkları açığa çıkarmak açısından önemli görülmektedir.

Yapılan araştırmada, Sultan III. Selim Han'ın hayatı, edebî yönleri, ağır ve yürük semâî formunda bestelediği eserlerin usûl-arûz vezni ilişkisi yönünde incelemesi gerçekleştirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. MÜZİK TARİHİ

“Müzik” kelimesi Eski Yunanca’ da “musike” sözcüğünden gelmektedir. Tahmini 200 milyon yıllık geçmişi varsayılan insan kavramı, yaşadığı doğa içerisinde çeşitli ses ve ritmik yapı ile iç içe olup müzik ile etkileşimi başlamıştır.

Ses malzemesinin muhakemesi olgusu, yüzyıllarca süregelen bir tarihi, Müzik Tarihi'ni sergilemektedir. Bu öyle bir tarihtir ki, enstrümanların, müzik icrâ bilincinin, besteleme usullerinin, mûsikî formlarının, müzik akımlarının ve yazılarının tarihidir. İnsanoğlu mazisini bilir, istikbâlini belirler. Mâzi ile müstakbel arasındaki yolun idrâkında olarak ve anlamlandırılarak değerlendirilmesine tarih bilinci denir. Tarihsel geçmişi olmayan bir sanat akımı ya da düşünce yönetimi olamaz. İnsanlık tarihi, birbiri üstünde yükselen yaratıcılıkların evrensel yücelişidir. Dolayısı ile müzik tarihi, kendi dünyasında evrensel gelişim yasalarının tarihidir (Say, 1997: 17).

Evren üzerinde müzik insanın var oluşu itibari ile kesin bir tarih bilinmemekle birlikte ihtiyaçtan doğmuştur. Duygu ve düşüncelerin, aynı zamanda inançların ifade edilebilmesi için ritim ve melodi oluşumları başlangıç sayılabilmektedir. İlk insanlık toplumu müziği doğada keşfetmişlerdir. Duygu ve inançlarını ifade etmeleri gerektiği için doğadaki sert cisimlerle ritim duygularını; mırıldanmalarla ise melodileri ortaya çıkartmışlardır. Bu dönemde müzik günümüzdeki gibi eğlence amaçlı değil de dini törenlerde inanç ifadeleri için kullanılmıştır.

Müzik tarihi, çeşitli üslup ve akımlar arasındaki benzerlik ve karşıtlıklar içinden geçen devinimi belirtir. Bu devinim sadece müzikçilerin değil, bütün insanlığın paylaştığı bir yücelişi simgeler (Say, 1997: 18).

1.1. TÜRK MÜZİĞİ TARİHİ

Türk Mûsikîsi tarihi, Türk toplumunun tarih boyunca mûsikî ile olan ilgileri, hem de Türk Mûsikîsi sistemiyle bu sisteme dâhil olan her müzik türünün mûsikînin incelenmesi anlamına gelmektedir (Öztuna, 1987: 39).

Bir ulusun mûsikî tarihi o ulusun kültür tarihinin, kültür tarihi ise medeniyet tarihinin bir alt dalıdır. Bu bağlantı kurulmadan bir ulusun mûsikî tarihinin anlaşılması düşünülemez (Ak, 2002: 13).

İslam dünyasında Türk müziği hâkimiyeti ve etkileri çok büyüktür. Balkanlar ve Avrupa'nın Doğu'sundaki ülkelerde Türk Müziği'nin tesir alanlarındandır. İslam dünyasında en büyük etkiler burada görülmektedir. Nitekim bu coğrafya gerek Osmanlı Dönemi hâkimiyeti gerekse de Osmanlı öncesi ve sonrası dönemlerde Türk hâkimiyetinde kalmıştır. Orta Çağ'da Balkanlar'da birçok Türk Kavmi kalmış ve 1352'den itibaren bu bölge fethedilmiş ve 550 yıl bu bölgede kalmıştır. Altınordu Türk İmparatorluğu (1257-1502) hâkimiyeti altındaki Slav toplumlarla kıyaslanamayacak kadar üstün medeniyete sahip olup XIII. Yüzyılda Sibirya'dan Kafkasya'ya kadar uzanan bir ülke haline gelmiştir. Bunun yerine (1460-1783) yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu'nun bir parçası olan Kırım Hanlığı geçmiştir. Bunlar dışında diğer Türk Kavimleri'nin hâkimiyetinde asırlar geçiren diğer Doğu Avrupa ülkeleri de Türk Müziği'nden çok etkilenmiştir. Bu bölgede gerek Türk sazı gerekse de Türk nağmeleri kullanılmıştır. Yapılan araştırmalarda Ruslar, Beyaz Ruslar, Ukranlar, Lehler, Çekler ve Slovaklar gibi Slav ülkeleri ve Letonlar, Estonlar, Udmurlar, Çeremisler, Maziler gibi Doğu Avrupa Fin kavimlerinin müziklerinin Türk müziğinden etkilendiği görülmüştür (Ak, 2002: 14).

Türk müzik kültürü bütün Türk ülkeler, Türk toplumları, topluluk, bireyler ve onların yaşadığı bölge ve yörelerinin müzik kültürüdür. Kökleri itibariyle tarih öncesi dönemde başlayan Türk müziği tarihi, tarih boyunca süregelen yani sürekli bir oluş, tarih öncesi dönemden günümüze kadar kesintisiz bir şekilde gelen varlığı ve değişimiyle aslında dünya müziğinin kökleri en eskiye dayanan, en köklü, etkin ve en yaygın öğelerinden bir tanesidir. Tarih öncesinden günümüze değin gelen bu özellik doğal olarak günümüzden tarih öncesine kadar da süregitmesi Türk müzik kültürünün doğal bir beklentisidir (Uçan, 2000: 113).

Türk Müzik kültürünün yaklaşık beşbin yıllık evrim süreci dikkatlice incelendiğinde, bu sürecin, her yüzeyillik dilimler içinde adım adım oluşup geliştiği, her beşyüzeyillik dilimlerin sonlarında ve başlarında kapsamlı bir değişime-dönüşüme uğradığı, her bineryillik dilimlerin sonlarında ve başlarında ise yeni, köklü bir değişimle sonuçlandığı görülmektedir (Uçan, 2000: 114).

Türk Müziği, tarihi süreç içerisinde coğrafi-sosyal / kültürel-ekonomik etkileşimler sonucu ortaya çıkan seslerin bütünüdür. Bu evrilen süreç İç Asya'da

Hunlari'nin müzik kültürleri, Uzakdoğu ve İnan (Yakındoğu) müzik kültürleri, Göktürkler döneminden in, İnan, Bizans, Uygarlar Döneminden in, Kore, Japon, İnan, Arap ve Hint müzikleri, Karahanlılar Döneminden İnan ve Arap müzikleri, Gazneliler döneminde Kuzey Batı Hint müzikleri, Selçuklular döneminden Acem, Arap ve Bizans müzikleri, Osmanlı döneminden Asya, Avrupa, Balkan ve Afrika müzikleri, Anadolu Kuk Asya döneminden Anadolu ve Mezopotamya ve Akdeniz müzikleri, Türkiye Cumhuriyeti döneminden Rus müzikleri ve kültürleriyle yaşadığı çok yönlü, çok uluslu, çok zengin, çeşitli etkileşim ile gerek alınan gerekse de verilenlerle ortaya çıkan bir bütündür (Uçan, 1997: 9-10).

Dikkat edilecek olursa Türk müziği, hüküm sürdüğü coğrafyadaki toplumların müzik kültürlerine etki yaptığı gibi o coğrafyanın da müzik kültürlerinden etkilenmiş ve kendi z müzik kültürü ortaya çıkmıştır.

Türk (Anadolu) müziği kültürüne bakıldığında, Orta Asya, İslam, Anadolu eski uygarlıkları, Ortadoğu, Balkanlar, Orta Avrupa, Akdeniz, Batı ve Doğu müzikleri etkileşiminin yansılarını da görebilmek ve duyabilmek mümkündür. Bu kültürlerin etkileşimini ise Türk müziğine, ulusallık özelliğinin yanı sıra zenginlik ve evrensellik özelliği de kazandırmaktadır (Budak, 2000: 230).

Türk Msıkisi bir olgudur, evrimsel bir olgudur. Mevcut olan bu olgusal bütün doğrudan veya dolaylı gözlenebilen belli oluşum-gelişim, değişim ve dönüşümleri kapsar ve onlara dayanır. Bu özelliğiyle algısal ve çıkarımsal bir nitelik taşır. Bundan dolayı Türk msıkisini nesnel bir anlayış ve yaklaşımla ele almak olanaklıdır. Öyleyse, Türk msıkisinin tarihi evrimini irdelerken msıkiiyi olgusal boyut, sınır, kapsam ve aşamalarıyla bir bütün olarak irdelemek ve ifade etmek gerekmektedir (Uçan, 2000: 128).

Türk Müziği, Türklerin kendini ifade edebileği sesler üzerinde kurulmuş en mühim sanatlardan birisidir. Türk Müziği ile ilgili çalışmaları elimize ulaşan ilk kişi EL KİNDİ' dir. Kindi' den öncesine kadar Türk Müziği geride kalmış bir sanat dalıyken, Kindi'nin nazari çalışmaları ve belirlediği temel kurallar, ritmik yapılar, şiir gibi kavramların da eklenmesi ile msıkii geniş bir kültür-sanat dalı olmuştur. El Kindi'nin msıkii ile ilgili yapmış olduğu çalışmalarından sadece birkaç tanesi günümüze ulaşabilmiştir. El Kindi sonrası doğum tarihleri itibari ile peşi sıra gelen nl Türk filozofu Farabi, İbn-i Sina, Sultan Veled, Safiiddin Abdülmümin Urmevi, Abdülkadir Merâği gibi stadların Kindi' nin oluşturduğu teorik kuramları geliştirmesi ile günümüze gelmiştir.

Türk Musikisinin kaynakçaları irdelenirken, söz konusu araştırmalara, araştırmaları yapan araştırmacıların hayatlarına ve yazmış oldukları eserlere bakmak gerekecektir. Çünkü ses sanatımızın asırlarca işlenip gelişmesine, matematiksel ve fizik kurallarıyla örülmüş sağlam ve sağlıklı temellerle oluşturulmasına bu araştırmacılar yardım etmiştir. Söz konusu araştırmacıların başında Türk filozofu Fârâbi gelmektedir (Ak, 2002: 43).

Türk Mûsikîsi tarihinin tarihsel bir akış içerisinde birbiri ardına kurulan Türk devletlerinin merkezlerindeki yaşamını sürdüren kültürel yaşam ile doğrudan ilişkilidir. 10. Yüzyılın en önemli bilginlerinden olan Farabi'den 17. Yüzyılın en büyük bestekârı olan Itri'ye kadar süregelen zamanda Balasagun, Farab, Kaşgar, Gazne, Belh, Herat, Urûmiye, Merâga, Bağdat, Konya, Bursa, Edirne ve İstanbul gibi kültür merkezi olma görevinden hiç şaşmayan, sırayla bir sonrakine aktaran kentlerde yaşanmış olması tesadüf değildir. Doğudan batıya doğru ilerleyen bu hattı izleyen başkentlerin sanat tarihi açısından taşıdıkları özellikler, çoğunlukla kendileri de sanata düşkün olan dönem hükümdarlarının saray yakınlarında toplandıkları sanatçılar ile birlikte kültür ocağı meydana gelmiştir. Müzikte çeşitli sanat alanları içerisindeki bilimsel yönü ile uygulama alanı, ortaya koyulan çalışmaları büyük ihسانlarla ödüllendiren ve kısmen bu sebeplerden ötürü birbirleri ile rekabet içerisinde olan sanat ustaları vasıtasıyla geliştirilmiştir (Tanrıkorur, 2011: 34).

Türk müzik kültürü, ulusal özellikli yapısını koruyarak, Batılılaşmanın fikrîsel tarafı doğrultusunda çağdaşlaşma ve evrenselleşme yoluna girmiştir. Mustafa Kemal Atatürk ile beraber veya O'nun düşündüğü biçimiyle çağdaş-ulusal-evrensel (çoksesli) boyutlu bir kişilik zeminine oturtulan Türk mûsikîsinin birbirini tamamlayan bu üç temel vazgeçilmez ölçütün ve Atatürk dinamizminin ve fikrinin yapılanması altında geleceği ifade edilmiştir (Budak, 2000: 137).

19. yüzyıldaki sanat düşüncesinin değişmesinin başka bir yönü de vardır. Bunun en temel sebebi, sanata duyulan farklı bakış açıları ve zevklerin zaman içerisinde basitleşmesi olarak ifade edilmektedir. Eski dönemlerdeki ağır ve mistik havalı Kâr, Beste ve Semaî türleri dönemin romantik akımına uymadığı için geçmişe dair bir gelenek olarak düşünülmüş, sanat ortaya koyma endişesinden uzaklaşarak sanatı mevcut kurallara feda etmeme fikri ağır basmıştır. İfade edilen bu fikir ve telâkkilerin asrın sonuna doğru yoğunluk kazandığı ve sayılı sayıdaki sanatkâr dışında, şarkı ve şarkı

edebiyatının çok fazla artış göstermiş olması dikkat çekmektedir. İstisnai durumlar dışında söz konusu olan 19. asırda bir tek şarkı bestecisi yetişmiştir. (Ak, 1996: 89).

2. TÜRK MÜZİĞİNDE DÖNEMLER

Türk Müziğinde dönem anlayışı Rauf Yekta Bey ile başlamıştır. Aynı zamanda Ali Rıfat Çağatay, Cinuçen Tanrıkörür, Gültekin Oransay, Ercüment Berker ve Onur Akdoğu gibi ilgili kişiler de dönem yaklaşımında bulunmuştur. Bu kişilerin yaklaşımlarında, birbirinden farklı olsa da dönemleri tarihsel olaylara dayandırması vardır. Türk Mûsikîsinin yakından incelenmesi için dönemler önemli bir yere sahiptir. Bu konu üzerinde çalışmış kişilerin de farklı bakış açıları ile farklı sonuçlar çıkabileceğinden dolayı her bir bakış açısı kıymetlidir.

1986 yılında Berker tarafından yapılan çalışmada Türk Müziğinin tarihsel gelişim süreci 6 döneme ayrılmıştır.

Bu dönemler şu şekilde sıralanabilir;

Meragalı Abdülkadir'e (1360-1435) kadarki dönem Hazırlık ve Oluşma Dönemi, Meragalı Abdülkadir'den İtri'ye (1640-1712) kadar Klasik Öncesi (Preklasik Dönem) Dönem, İtri'den Hammamizade İsmail Dede Efendi'ye (1778-1846) Klasik Dönem, Hammamizade İsmail Dede Efendi'den Hacı Arif Bey'e (1841-1884) Neo-Klasik Dönem, Hacı Arif Bey'den Hüseyin Sadettin Arel'e (1880-1955) Romantik Dönem ve Hüseyin Sadettin Arel'den günümüze kadar gelen dönem de Reform Dönemi olarak ifade edilmiştir (Ay, 2018: 7).

2.1. HAZIRLIK VE OLUŞMA DÖNEMİ

Klasik Türk Musikisi 16. Yüzyıldan itibaren oluşmuş ve gelişmiştir. Nitekim bilinmeyen tarihlerden kalan müziklerimize ait bilgiler (kimler tarafından oluşturulmuş ve hangi tarihlerde oluşturulmuş vs.) bilinmemektedir. Ancak bilinen bir gerçek varsa oda Türk insanının yayılım gösterdiği çok geniş coğrafyaya rağmen kendi geleneksel kültürünü müziğinde oluşturduğu ve bu özelliği yansıttığıdır (Yaman, 2007: 6).

Altay Dönemi ile başlayan Türklere özgü olan kültür tarihi, Altay-Türk kültürü ve Altay-Türk müzik kültürünün belirleyicisi olmuştur. Altaylılar Orhun kıyılarına, Moğol bozkırlarına ve İrtiş boylarına büyük bir etkide bulunmuştur. Milattan önce ikinci binli yıllardan itibaren yurtlarından ayrılmıştır. Sonraki dönemlerde ise Orta Asya Türk müzik kültürünün zeminini hazırlamışlardır. Türk ulusunun müziğe göstermiş

olduğu ilginin, bu sanattan duyduğu zevk ve heyecanın varlığı tarih boyunca bilinmektedir. Arkeolojik kalıntılar, resmi belgeler günümüzde dahi varlığını korumuş olan eski gelenekler, müzik ve raks unsurunun ulusun her kesiminde farklı nedenlerle kullanıldığını göstermektedir (Ak, 2002: 34).

Nazmi Özalp'ın 2000 yılında yapmış olduğu çalışmada Türk müziğini hazırlık dönemi, klasik dönem, romantik edebiyat dönemi ve son dönem olarak ifade etmiş olmasına rağmen dönemlerin başlangıç ve bitiş dönemleri hakkında bilgi vermemiştir. Bunun yerine çalışmasında dönemleri yüzyıllara ayırarak açıklamalar yapmıştır (Özalp, 2000: 5).

1987 yılında yaptığı çalışmada Öztuna Türk müziğinin hazırlık ve oluşma dönemi hakkında şu ifadeleri kullanmıştır. 13. Yüzyılın Türk müziğini nazari yönü ile ele alan Azeri Türk müzikolog ve bestekâr Safiyüddin Abdülmümin Urmevi ile karakterlendirdiğini söylemek mümkündür. Kitabı'l Edvar ve şerefiye isimli eserleri ile Türk mûsikîsini sistematik bir temele oturtmuş ve Türk mûsikîsinin esaslarını ortaya koymuştur (Öztuna, 1987: 72).

Gültekin Oransay'ın tarihsel olaylara göre yaptığı dönem sıralaması çalışmasına ait bilgileri Onur Akdoğu şu şekilde aktarmaktadır;

1. Oluşum evresi (1520'de I. Süleyman'ın tahta geçişine kadar olan süreç),
2. Doruk evresi (1826 yeniçeri ocağının içinde yer alan mehter takımının kaldırılmasıyla geleneksel müziğin saraydan uzaklaşmasına kadar),
3. Unutulma evresi (1826'dan günümüze) olmak üzere 3 ana kısım vardır.

Akdoğu'nun sınıflamasında Türk tarihindeki önemli tarihsel olayların belirleyici en önemli hususu olduğu gözlemlenmiştir (Vural, 2017: 7).

2.2. KLÂSİK ÖNCESİ DÖNEM

Türk mûsikîsinde klasik öncesi dönem olarak ifade edilen dönem Meragalı'dan İtri'ye olan dönemi kapsamaktadır. Bu dönemde en dikkat çekici özellik bestekârlıkta gelişimin hızlı olmasıdır.

1987 yılında Öztuna bu dönemle ilgili “özellikle Azerbaycan asıllı hanende, bestekâr, sazende ve müzik bilgini Abdulkadir Meragi'nin düzinelerce Klasik Türk müziği eserlerini içeren, ebced notası ile yazmış olduğu Kenzü'l Elhan'ın günümüze kadar gelememesi, II. Murad ekolünün örnekleri hakkında bilgilerin bulunamamasına sebebiyet vermiştir” şeklinde ifade etmiştir. Klasik öncesi dönem olarak ifade edilen dönemde II. Murad'ın düzinelerce mürekkep makam ortaya koyması, makamların çeşitliliğinin tesadüf olmadığını göstermektedir (Öztuna, 1987: 76).

2.3. KLÂSİK DÖNEM

Türk müziğinin üçüncü dönemi olarak ifade edilen klasik dönem Itri ile başlayıp Hammamizade İsmail Dede Efendi'ye kadar olan dönemi kapsamaktadır. 16. Yüzyılın ışıltısının sürdüğü zaman dilimine denk gelmektedir. Müsbet ilimlerde bir durgunluk söz konusu olsa da güzel sanatlarda parlak süreç devam etmektedir. Klasik dönemde Türk mûsikîsinde gelişim olduğu, icracılığın ve bestekârlığın üst seviyede olduğu bir dönemdir. Edvarlar da bu dönemde yazılmış, ebced notası ile ortaya konulmuş yüzlerce eser yine klasik dönemde ortaya konmuştur. Yüzyılın ortasında da Santuri Ali Ufki Bey eski batı notası ile düzinelerce saz ve sözlü eserleri notaya almıştır. Bu durumdan dolayı 17. Yüzyıldan günümüze gelen eser sayısında önceki dönemlere nazaran çok daha fazla olduğu görülmektedir. Klasik dönemde dikkat çeken en önemli bestekâr Mustafa Itri Efendi'dir. Itri Efendi her formda dini ve dindışı eser vererek ulaştığı seviyeye başka bestekârların yetişemediği bilinmektedir. Söz konusu dönemde Klasik Türk Müziği ve Halk Müziğinin birbirlerine çok yakın olduğu görülmektedir. Bu dönemde III. Selim'in varlığı Klasik Türk Müziği açısından oldukça önem arz etmektedir. III. Selim ekolünün Klasik Türk Müziği tarihinde bir devre ve mûsikî ekolü olması göze çarpmaktadır. Dönem içerisinde makamlar ve bestekârlık açısından yeni yeni yollar aranmıştır. Sultan III. Selim müzik ilminin ortadan kalkmaya başladığını fark ederek nota ihtiyacının olduğu fikrine varmıştır. Sultanın emri ile Şeyh Abdülbaki ve Nasır Dede ebced notası uyarlamış, düzinelerce eseri notaya almıştır. Aynı zamanda Hamparsum (1768-1839) da bu dönem içerisinde bestekârlar, icracılar tarafından ilgi görmüş ve yoğun biçimde kullanılmış bir nota sistemi geliştirmiştir. III. Selim'in "Nizâm-ı Cedid" (Yeni Düzen) adını verdiği imparatorluğu, her açıdan yenileştirme çabaları görülmüştür. Bu durum Klasik Türk Müziği'ni de derinden etkilemiştir. Bu durumun yanısıra, "Vak'a-ı Hayriye" denilen ıslahat hareketleri de Türk müziğine yansımıştır. Osmanlı toplumunun batı medeniyetini benimsemeye kesin olarak başladığı, yani Batı üstünlüğünün zirvesini bulduğu dönemdir (Ay, 2018: 9-10).

XVII. asırda Türk mûsikîsinin göstermiş olduğu büyük ilerleme, XVIII. Asırda da devam etmiştir. Yetişmiş olan büyük bestekârlar, üstatlar klâsik okulun gerekliliklerini yerine getirir ve geleneklere bağlı kalırken yenilikler ekleyerek çok sayıda eser bestelemeye devam etmişlerdir. Klâsik Dönem ilk on yılında sadece Itri'nin nezdinde zirveye ulaşmıştır. Mûsikî anlayışındaki bu yönü ve eğilimi ile edebiyat alanında da kendisini açıkça ortaya koymuştur. Halk şiiri anlayışı içinde şairlerimiz hem

hece, hem de arûz kalıplarını kullanmış, daha kolay ve anlaşılabilir eserler ortaya koymaya başlamışlardır. Bu ihtiyaçtan doğan ayrı bir mûsikî türünün ortaya çıkması da bu döneme denk gelmiştir. Bu yüzyılda âyin, naat, durak vb. dini mûsikî geleneği de bütün ihtişamı ile devam etmiştir. Mevlevî âyini en fazla bu yüzyılda bestelenmiştir (Ak, 2002: 71).

2.4. NEO-KLÂSİK DÖNEM

1778-1846 yılları arasında yaşayan, dönemin en önemli bestekârı Dede Efendi ile başlayan ve Hacı Arif Bey'e (1841-1884) kadar devam eden dönem olarak bilinmektedir. Bu dönemde batı üslubu zirvede olmakla beraber batı medeniyetinin de İmparatorluk tarafından benimsenmiş olan bir dönemdir. Batılılaşmanın etkisi hem edebiyatta hem de mûsikî sanatında görülmektedir. Neo-Klâsik dönemde İmparatorluk, batılılaşmanın önüne geçmeye çalışsa da batı emperyalizmi daha baskın çıkmış ve değişim kaçınılmaz olmuştur. Mûsikîde Klasik Dönem Dede Efendi ve Dellalzade (1797-1869) ile devam etmektedir. Bu dönemde asrın en büyük bestekârı olarak ifade edilen Dede Efendi III. Selim ekolünün genç dehasıdır. Dede Efendi birçok forma eser vererek Klasik Türk Müziği'ne zenginlik getirmiş ve sonraki nesilleri çok zengin bir miras bırakmıştır. Dede Efendi'nin en iyi talebeleri olan Dellalzade ve Zekai Dede'de ustalarının yolunda gitmişlerdir. Bu dönemde ünü bestekârlar klasik kuraldan uzaklaşmaya başlamış ve büyük formda eserlerle beraber küçük formda eserlere de yönelmiştir. Bu dönemim önemli bestecileri II. Mahmut, Numan Ağa, Tanburi Ali Efendi ve yeni bir dönemin başlamasını sağlayan (Romantik Dönem) Hacı Arif Bey olarak ifade edilmektedir (Öztuna, 1987: 94-95).

2.5. ROMANTİK DÖNEM

XIX. yüzyıl tüm dünya için çok önemli bir dönemdir. XIX. Yüzyılda “Klasik Çağ” kapanmış yeni anlayışlar, yeni sanat akımları gelişmiş, edebiyat, heykel, resim ve musiki alanlarında önceki dönemlerden farklı karakterde eserler ortaya konmaya başlanmıştır. 30 – 40 yıl gecikmeli şekilde Türk Kültürüne gelen bu akım en belirgin ve etkili şekilde Türk musikisinde etki göstermiş, çok büyük etkiler bırakarak bu yüzyılın ortalarından itibaren Türk musikisinde “Romantik Edebiyat” ortaya çıkmıştır. Dahi bestekâr olarak atfedilen İtri'den itibaren Yahya Nazım Çelebi'ye süregelen ve “Şarkı” formunun ilk örnekleri, Hacı Arif Bey ve Şevki Bey'le zirve olarak ifade edilen noktaya çıkmıştır. Bu formatla beraber dönemin bestekârları belli dönemlerde divan

edebiyatında yazılmış olan divan sayfalarından seçtikleri şiirleri de bestelemişlerdir. Bu dönemde Kâr, Murabbâ, Ağır Semai gibi formda besteler yapılmışsa da sayıları eski dönemlere nazaran daha azdır (Ak, 2002: 87).

Bu dönemde diğer tüm sanat alanlarında bir gerileme söz konusuysen mûsikî sanatında ilerleme olduğu söylenebilir. Bunda en büyük etki gerek mûsikîşinaslığı, gerek mûsikîye ve gerekse de mûsikî sanatçılarına verdiği değer ile Sultan III. Selim'indir (Ak, 2002: 87).

Yine bu dönemde düşünce ve politika dünyasında yayılan dinamizm musiki, heykel, resim, edebiyat gibi sanat dallarını da etkisi altına almıştır. Bu dönemde kalkınmaya başlayan orta sınıf ile beraber musikiye yeni dinleyici kitlesi oluşmuş ve bu yeni dinleyici kitlesine daha yeni, daha zengin ve farklı çeşitlerde repertuar sunma hevesi de ortaya çıkmıştır. Klasik dönemin tersine coşku ön plana çıkmış, melodik yapı kararsızlaşmış, renklendirilmeye ve sürekli değişme eğilimi göstermiştir. Armoni formları küçülmeye başlamıştır (Körükçü, 1998: 62).

2.6. REFORM DÖNEMİ

Hüseyin Saadettin Arel'den (1880-1955) günümüze kadar süregelen döneme reform dönemi denmektedir. Belirtilen tarihler dikkate alındığı zaman Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde başlamış olup günümüze kadar süregelmiştir. Yine Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde Batılılaşma istekleri, Tanzimat sonrası oluşan kültür ikilemi ve kapatılan Enderunlar ile sonuçlanmıştır. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğu zaman İmparatorluğun ve sonrasında kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin Klasik Türk Müziği'ne olan desteği çekilmiş ve Klasik Türk Müziği kendi haline terkedilmiştir. Bu dönem Cumhuriyetin ilk yıllarında Klasik Türk Müziği açısından bambaşka bir boyut kazanmıştır. Bu dönemde bir kısım aydın bu müzik anlayışının tamamen terk edilmesi gerektiği savunulmuştur. Bu süreçte “Darülelhan” olarak hizmet verilen kurumdan Türk Müziği çıkarılıp kurumun ismi de “Konservatuvar” olarak değiştirilmiştir. Yine devamındaki zaman diliminde Ziya Gökalp'in öncülük ettiği hareket ile Klasik Türk Müziği aleyhindeki çalışmalar artmış ve radyolarda çalınması yasaklanmıştır. Bir taraftan bu şekilde Klasik Türk Müziği yok edilmeye çalışılırken diğer yandan yurdun her tarafında kurulan cemiyetler ve musikişinas insanların katıldıkları ev toplantıları vasıtasıyla bir ölçüye kadar gelişmesini sürdürmüştür. Daha sonra 1976 yılında sarf edilen çabalar sonrasında önce “Devlet Türk

Musikisi Konservatuvarı” ve “Kültür Bakanlığı Devlet Klasik Türk Musikisi Korosu” kurulmuştur. Devam eden zamanda bu tarz kurumların sayıları artmıştır. Özellikle konservatuvarların üniversitelere bağlanması sonrasında yurdun değişik bölgelerinde konservatuvarlar açılmıştır. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde sürdürülmeye çalışılan klasik ekole bağlı klasik üslup bestecileri sayısı çok az olduğu görülmektedir. Hakim olan üslubun Hacı Arif Bey’in üslubu olduğu bilinmektedir. Fasıl tarzının yanında solistlerin ustalıklarını sergileyebilecekleri müzikler (şarkılar) yapılmaktadır. Plak sektörünün gelişmesi ile halkın beğenisi sanat kaygısının önüne geçmiştir ve halkın beğenisini kazanacak olan eserler ortaya konmaya başlamıştır. Bu dönemde fanteziler bestelenmiştir. Önceki dönemde var olan fasıl müzik anlayışı bu dönemde de devam etmiş ve icraya sadelik ve anlaşılır bir üslup getirilmesi için klasik koro geliştirilmiştir. Zamanla bu üslup dejenere olmuş ve daha çok Show merkezli konser ve icralar ortaya çıkmaya başlamıştır. Sonuç olarak günümüzde Klasik Türk Müziği’nin başta Devlet Konservatuvarları, Devlet Koroları olmak üzere müzik dernekleri ve belirli bir ölçüde TRT’de yetişen genç nesil ve bu neslin yetişmesinde katkı sağlayan hocalar tarafından korunmaya çalışıldığı görülmektedir. Müzik kültürünün günümüze aktarılması bu şekilde süregelmiştir (Körükçü, 1998: 198-223).

3. MÜZİK FORMLARI

Her müzik sanatında bestecilerin kullandıkları, sanat dalına göre sıraladıkları ve uymaları gereken kalıplar vardır. Müzik eserlerinde kullandıkları bu kalıplara “form” denilmektedir. Formun kelime anlamı tür, biçim ve şekil demektir.

3.1. TÜRK MÜZİĞİNDE FORMLAR

Türk Müziğinde ‘form’ kavramı; şekil, biçim, tür demektir. Müziğin dinden doğması sebebi ile form manevi olarak bilinmektedir. Formun kulakla duyumu olmasa da müziğin tabiatında olan gerçeği yansıtmaktadır. Sunulacak edebi ya da mûsikî eserlerinin anlaşılmasını sağlamaktadır. Formların oluşumunda bazı kurallar ve uyulması gereken kalıplar bulunmaktadır. Bütün müzik sanatlarında bestekârlar uymak durumunda kaldıkları bu kurallar doğrultusunda eserlerini bestelemektedir.

Bu kurallar form kalıpları diye adlandırılan tür ve biçimleri yansıtmaktadırlar. Formların temel yapısını Zemin, Meyân, Nakarat denilen bu üç kavram oluşturmaktadır. Zemin, Meyân, Nakarat kısımlarında edebi hususlardaki dikkat edilen hassasiyet gibi başlangıç, gelişme ve karar çizgisi olarak birbirini takip etmektedir. Müzik

düşüncelerini disiplin altına alan edebi kompozisyon ve mûsikî kompozisyon şu şekilde ifade edilmektedir;

Zemin (Giriş), Nakarat (Anafikir), Meyân (Gelişme), Nakarat (Anafikir/Sonuç) şeklindedir. Sonuç denilen bölüm aynı zamanda Anafikir yani Nakarat bölümü olmaktadır. Türk Müziğinde kullanılan formları Saz Mûsikîsi eser formları ve Söz Mûsikîsi formları olarak ikiye ayırmak mümkündür.

3.1.1. Saz Mûsikîsi Formları

Aşağıda belirtilen formlar, mûsikî icrâcıları tarafından çeşitli enstrümanlar ile icrâ edilen Saz Mûsikîsi formlarıdır.

Saz Mûsikîsinde yer alan formlar şu şekilde sıralanabilir; Taksim, Peşrev, Medhâl, Saz Semâisi, Longa, Sirto, Oyun havası, Bahâriye ve Mandra'dır.

3.1.2. Söz Mûsikîsi Formları

Söz Mûsikîsi Formları, bireysel olarak ya da topluluğun oluşturduğu mûsikî icrâcıları tarafından enstrümanlar eşliğinde icrâ edilen formlardan oluşmaktadır. Söz Mûsikîsi formu kendi içinde ikiye ayrılmaktadır. Bunlar; Dini Mûsikîsi Formları ve La Dini Mûsikîsi Formları'dır. Dini Mûsikî Formları kendi içinde Câmî ve Tekke Mûsikîsi Formları olarak ikiye ayrılmaktadır.

3.1.2.1. Dini Mûsikî Formları (Cami ve Tekke Mûsikîsi Formları)

1. Naat (C,T)
2. Durak (C,T)
3. Miraciye (C)
4. İlâhi, tesbih (C,T)
5. Şuğul (C,T)
6. Ezan, kâmet (C)
7. Mahvel Sürmesi (C)
8. Tekbir, Sâlat-ı Ümmiye (C)
9. Temcit (C)
10. Münacaat (C,T)
11. Mevlid (C)
12. Esmâ (T) , Sâlat-ı Kemaliye (T)
13. Kaside, Mersiye (C,T)

14. Savt (T)

3.1.2.2. La Dini Mûsıkî Formları

1. Kâr: Klasik fasılda Peşrev'den sonra okunmaktadır. Özelliği: güftesinin Farsça oluşu, büyük ve küçük usûllerle bestelenebilmesi, usûl değişikliği yapılabilmesi ve uzun bir Terennüm bölümü ile başlamasıdır (Tanrıkorur, 2011: 49).
2. Kârçe: Yapı bakımından Kârların küçüğüdür. Bestekârlar bu forma çok da itibar etmemiştir. Bu formda genellikle Muhammes, Fahte, Devr-i revan, Nim hafif ve Devr-i hindi usûllerinin tercih edildiği bilinmektedir (Ay, 2018: 18).
3. Kâr-ı Nâtık: Bu form için özel olarak yazılmış güftesi içinde yer alan makam ve varsa usûl adlarının geçtiği yerde, bestecinin o makamın çeşnisini, seyrini göstermesi, güftede usûl adları geçiyorsa, her usûl adının geçtiği yerde derhâl o usûle geçmesidir. Kâr-ı Nâtık, “konuşan eser” demektir ve bestecinin, sanat ilhamından ziyâde öğreticiliği ve ustalık gösterisini ön plana aldığı bir tür “müzikli beyin jimnastiği”dir (Tanrıkorur, 2011: 50).
4. Beste: Klasik fasılda Kâr varsa ondan, yoksa Peşrev'den sonra okunur. Özelliği: gazel formunda bir klasik şiirin iki beytinin Fer, Çenber, Remel, Devrikebîr, Hafif, Muhammes, Bereşan, Sâkil, Hâvî, Darbifetih, Zencîr veya Darbeyn denen birleşik büyük usûller kullanılarak, birinci, ikinci ve dördüncü mısraların aynı, üçüncü mısranın mısranın ayrı ezgi ile ve mısra sonlarına Terennüm kısmı eklenerek bestelenmesidir (Tanrıkorur, 2011: 49).
5. Şarkı: Halk tarzı fasıllarda Ağır semâî ile Yürük semâî arasında okunur. Özelliği: XVIII. Yüzyıldan sonra yaygınlaşan edebî şekline uygun olarak *aaba* kâfiye düzeninde dört mısralı ve çoğunlukla Aruzun Hezec, Remel veya Recez bahirlerine ait vezinlerde yazılmış güftelerin, başta Aksak ve Curcuna olmak üzere hemen bütün küçük usûllerle, terennümsüz ve melodik olarak *abcb* şemasında bestelenmesi ve mısraların normal olarak ikişer defa okunmasıdır (Tanrıkorur, 2011: 50).
6. Türkü: Şehir dışında köy ve kasabalarda yaşayan halkın halk müziğine ait sazları (bağlama, cura, zurna, davul, darbuka, kemençe, kaval, kabak kemane) ile seslendirdikleri, kendine has yöresel tavırlara ve özelliklere sahip olan bir sözlü müzik türüdür. Bestekârları belli olmayan anonim eserlerdir. Sözleri hece vezni ile yazılan, halk edebiyatından alınmış, edebi değere sahip şiirlerdir (Özkan, 2014: 111).
7. Gazel: Bir ses sanatkârının, belli bir güfte üzerine yaptığı irticali beste. Tınısı güzel olmakla birlikte genişliği de uygun olacak bir sese ek olarak, yüksek makam ve edebiyat bilgisi, ayrıca bestecilik kabiliyeti de gerektiren bu formun güçlüğü iyi icracılarını azaltmış, teşvik görmemesi de eski itibarını kaybettirmiştir. Gazel' e bu ad Türkler tarafından verilmiştir; aynı forma Araplar *leyâli* veya *mavâl*, Acemlerse *âvâz* derler (Tanrıkorur: 2011: 49).

3.2. AĞIR SEMÂÎ FORMU

Türk Mûsıkîsinde Semâî formunun iki şeklinden birincisi olmaktadır. Türk Mûsıkîsinde Ağır Semâîler, klâsik takımı oluşturan eserler arasında beste formundan sonra, Yürük Semâî formundan önce icra edilmektedir (Çıpan, 2001: 60).

Klasik fasılda Beste'den sonra okunur. Özelliği: çoğunlukla Arûzun 4 Mefâilün'lü vezinlerinde yazılmış gazellerin iki beytinin Aksak Semâî, Ağır Aksak Semâî veya Ağır Sengin Semâî usulleriyle, birinci, ikinci ve dördüncü mısraların aynı, üçüncü mısranın ayrı ezgiyle bestelenmesi ve mısra sonlarına Terennüm kısmının eklenmesidir (Tanrıkorur, 2011: 50).

Ağır Semâilerde güfte olarak dört mısralı murabba şiirler seçilmiş olup, Murabba ve Nakış olmak üzere iki ana biçimde farklılık taşıyan yapılar arz etmektedir. Murabba biçiminde olan Ağır Semâiler de kayda değer farklılıklara rastlanmaz (Yavaşca, 2002: 502).

Ağır Semâilerde kullanılan usuller: Aksak Semâi (10/8), Ağır Aksak Semâi (10/4), Sengin Semâi (6/4), Ağır Sengin Semâi'dir (6/2). Ağır Semâiler, sözel bir tür olup, terennüm bölmesini içermesi yanında, on zamanlı Aksak Semâi usulünün 10/8 ya da 10/4'lük türevlerinden biriyle bestelenmesi, türü oluşturan temel öğelerdir. İki ya da dört bölümden oluşur. Dört bölmeli Ağır Semâi, aynı Yürük Semâi'de olduğu gibi, ya dört dizeden ya da ayrı iki beyitin ezgilenmesiyle oluşmaktadır (Akdoğan, 2003: 281).

Şekil 1. Şevk-u Tarâb Ağır Semâi (Lâl-i Can Bahşını...)

ŞEVK-U TARÂB AĞIR SEMÂÎ
Lâl-i can bahşını sun bezmde ey şüh emelim

Aksak Semâi *III.Selim*

LÂLİ CÂN BAŞINI SUN BEZMDE EY ŞÜH-EMELİM
GEÇEMEM BÜS-İ LEBİNDEN EMELİMDİR EMELİM
VÂSİFÂ SARMAGA GAYETLE SARILDI SEVDÂM
SARAN OLMAZ DİYELİ OL GÜL-İ ÂL İNCE BELİM

Kaynak: (<https://divanmakam.com/attachments/lal-i-can-bahsini-sun-bezmde-ey-suh-emelim-sultan-iii-selim-ilhami-sevkutarab-v1-pdf.37181/> Erişim Tarihi: 29.10.20).

Şekil 2. Pesendîde Ağır Semâi (Zîveri Sine Edüp...)

Ağır Ahsak Semâi **Pesendîde Ağır Semâi** *III. Selim Han*

$\text{♩} = 40$

Zi-ve-râ..... sı- ne e-düp..... râ-

hî re-vâ: - nım..... di- di-ye-rek

vay hey câ. nım Öp. sem ol..... gon.....

câ le-bîn..... lâ. kî ni ca..... nım.....

di. di-ye-rek..... vay hey câ. nım

Ey yü-zü mâ- hım Var-sa gü- na- hım.....

lât-şun- la no-lur..... ağ. Sey- le/şâ.....

hım hey câ- nım Gel.....

Bel..... hal ye-mân/ol- du

Gel..... Bel..... sok ze-mân/ol-

du Ey şî-ve-kî yar kal- ma. di ka- rar ah

sev- dim se- ri ey- le-men/ir- kâr ağ- yar- i- ke ü-

4¹ fet vay ey-le-me soh-..... bet aš-yar i-le ül-

fet vay ey-le-me soh- bet ba-na ey meh-

veş..... sen ey-le şef- kat ba-na ey meh-

veş..... sen ey-le şef-..... kat bel bel a-man

HEYAN a-man di-ye- rek..... vay hey câ-nım

Sub-ha-dek ar- zı ni-yaz..... et.....

dim o fet-..... ta- ne..... ne bu şeb

vay hey câ-nım Sev-di ğim..... dil-

be-rî münt- tâ- zı cî-ha-..... nım

di- di-ye- rek vay hey câ-nım

Ziver-i sine edip ruhi revanim diyerek

Emsem (Öpsem) ol gonca lebin tâlini cânım diyerek

Subha'dek arz-ı niyaz ettim o fâilâne ba şeb

Sevdiğim dilber-i mümlâz-ı cihanım diyerek

Dr. Alâeddin Yavaşca Kâğıdıyane: 1620/Nad. 2.

Uşak: Fâ i lâ tin / Fâ i lâ tin / Fâ i lâ tin / Fâ i lâ tin

Kaynak: (<https://divanmakam.com/attachments/ziver-i-sine-edip-ruh-i-revanim-diyerek-sultan-iii-selim-ilhami-pesendide-v4-pdf.59113/> Erişim Tarihi: 29.10.20).

3.3. YÜRÜK SEMÂİ FORMU

Klasik Türk Müziğinde büyük formdaki eserlerin sonunda çalınıp söylenen fasıl düzenindeki sözlü eserlerin sonunda yer almaktadır. Yürük Semâinin bitişi ile Saz Semâisi çalınarak fasıl tamamlanmaktadır. 6 zamanlı olmakla birlikte usûlü adı ile ölçülenmiştir. Yürük Semâi yapısı, ağır semâi usûlüne göre daha hareketli ve canlıdır.

Yürük Semâi usûlünün adından da anlaşılacağı gibi 6/4'lük usulle yürük şekilde bestelenmektedir. Eser bünyesinde usul geçkisi az olmakla birlikte 6/8'lik ile ölçülen çok az sayıda Yürük Semâiler de vardır. Ritim ve melodik yapının gidişi açısından dinamiktir. Murabba ve Nakış olmak üzere 2'ye ayrılmaktadır. Güfte olarak gazel seçilmektedir. Az da olsa iki mısra ile yapılan altı mısra arası değişenler de vardır.

Klasik fasılın son sözlü eseri Yürük Semâi'dir. Yine her bakımdan Beste ve Ağır Semâi'ye benzer. Tek farkı, Yürük Semâi usulü ile ölçülme zaruriyetidir. Anlaşıldığı gibi burada usul ismi, aynı zamanda bir forma isim olmuştur. Melodi ve söz yapısı da tamamen Beste formu gibidir (Özkan, 1994: 87).

Bu formdaki eserlerin, terennüm bölümü içermesi yanında muhakkak altı zamanlı Yürük Semâi ya da Sengin Semâi usullerinden birini kullanması gerekmektedir. Usûl 2+4 ya da 4+2 şekli kullanılmaktadır. Dört bölmelide, sözlü eserlerde dört dize ve terennümden oluşmaktadır. Her dizesinden sonra terennüm seslendirilmektedir (Yücel, 2016: 48).

Şekil 3. Şevk-u Tarâb Yürük Semâi (Gönlüm Yine Bir Gonçe-i Nâzik..)

ŞEVK-U TARAB YÜRÜK SEMÂÎ

USUL: YÜRÜK SEMÂÎ

BESTE : ÜÇÜNCÜ SELİM

Ah Gön lüm yi ne bir gon ce i na
zi
zik te ne düş dü ah te ne düş dü³
Gel mu yi mi ya
nım gel
ta ze ci va nım ağ ya re a
man ben de ni çöz me
gel be ni üz me el i le gez
me a şı kim sa na rah
mey le ba na vay ah

ah te ne düş dü hey SON

Ah Rûh sa sa rı nı bûs et me ğe ruh

sa sat bu la maz ken

Kaynak: (<https://divanmakam.com/attachments/gonlum-yine-bir-gonce-i-nazik-tene-dustu-sultan-iii-selim-ilhami-sevketarab-v1-pdf.25861/> Erişim Tarihi: 29.10.20).



Şekil 4. Zâvil Yürük Semâi (Olmuş Nişân-ı Tîri..)

Yürük Semâi ZÂVİL YÜRÜK SEMÂİ Güfte : Süleyman DÂNİŞ (ö.1774)
(olmuş nişân-ı tîri muhabbet..) Beste : üçüncü SELİM

♩ = 108

olmuş nişân-ı tîri muhabbet
bet ci vâni ken vay Vay
p Yâr câ nim yârgülüm, f. yar mi rim yârgel e fen
dim gel Gelse o şûhi nâze nî
nim dinle se ol a hu e ni
nim rahme de şâ yet meh ce bî
nim a man a man a man
câ nima man ci vâni ken vay (saz-) (soğ.)
miân Â hir te mam et miş e ser
Dâ niş o mehe vay Vay Hatib

Olmuş nişân-ı tîri muhabbet civan-iken
âş-ı keman çesm-i cihan pehlivân-iken ..
Â hir temâm etmiş eser DÂNİŞ ol mehe
olmuş hilal hüsn-ile mihr-i cihan-iken

Kaynak: (<https://divanmakam.com/attachments/olmus-nisan-i-tir-i-muhabbet-civan-iken-sultan-iii-selim-ilhami-zavil-v2-pdf.42910/> Erişim Tarihi: 29.10.20).

4. TÜRK MÜZİĞİ BESTEKÂRLARI

4.1. TÜRK MÜZİĞİNDE KLASİK ÖNCESİ DÖNEM BESTEKÂRLARI

Klasik öncesi dönem Merâgalı'dan İtrî (1640-1712'ye kadar olan dönemi oluşturmaktadır. XVI. ve XVII. Yüzyılı kapsayan bu dönemde dikkat edilmesi gereken en önemli husus; bestekârlıkta gelişimin olmasıdır. Başlıca Türk Müziği Bestekârları şunlardır; Hafız Post, Hatib Zâkir'i Hasan Efendi, Buhurizade Mustafa Itri Efendi, Recep Çelebi, Eyyüb-i Mehmet Çelebi, Solakzâde, Seyyit Mehmed Nuh Efendi ve Köçek Mustafa Dede Efendi sayılabilmektedir (Berker, 1985: 148).

4.2. TÜRK MÜZİĞİNDE KLASİK DÖNEM BESTEKÂRLARI

XVII. Yüzyılda Türk müziğindeki ilerleme, XVIII. Yüzyılda da bu ilerleme başarılı düzeyde devam etmiştir. Büyük bestekârlar klâsik anlamda olması gereken disiplin ve tüm kuralları yerine getirmişlerdir. Okulun geleneklerine ve isteklerine bağlı kalırken, aynı zamanda birçok yenilik eklemişlerdir. Çok sayıda eser bestelemeye devam etmişlerdir. Bu yüzyılın ilk on yılı içinde dâhi bestekâr İtrî'nin kişiliğinde "Klâsik Dönem" zirveye ulaşmıştır (Ak, 2002: 71).

Bu dönem Buhurizade Mustafa Itri Efendi'den Hammamizade İsmail Dede Efendi'nin dönemine kadar uzanan zamanı kapsamaktadır.

4.3. TÜRK MÜZİĞİNDE NEO-KLASİK DÖNEM BESTEKÂRLARI

Dede Efendi'den (1778-1846) Hacı Arif Bey'e (1831-1884) kadar uzanan dönem olmaktadır. Neo-klasik dönemin başlıca bestekârları şu şekilde sıralanmaktadır; Dellâlzâde İsmail Efendi (1797-1869), Zekâi Dede Efendi (1825-1897), Tanbûrî Ali Efendi (1836-1902), II. Mahmûd (1785-1839), Hacı Numan Ağa ve Zeki Mehmed Ağa'dır (Berker, 1985: 159-160).

4.4. TÜRK MÜZİĞİNDE ROMANTİK DÖNEM BESTEKÂRLARI

Hacı Arif Bey'den (1831-1884) Hüseyin Sadettin Arel'e (1880-1955) kadar uzanan yaklaşık yarım yüzyılı kapsamayan Romantik Dönemin karakteristiği; gelişen uygarlığın, insanın sanata ayıracağı zamanı kısıtlaması yüzünden büyük formda eserlerin yerini küçük formda eserlerin alması olmuştur. III. Selim zamanından beri üzerinde çalışılan şarkı formunun öne geçmesi, klâsik kuralların yerine halka yakınlığına, içtenliğe, duygu inceliğine ve yüceliğine önem verilmesi, ulusal ve geleneksel özelliklerin daha çok önemsenmesi olarak özetlenebilmektedir (Berker, 1985: 160).

Bu dönemin başlıca bestekârları şu şekilde sıralanabilir;

Şevki Bey (1860-1891), Nikoğos Ağa (1836-1885), Tanbûrî Ali Efendi (1836-1902), Giriftzen Asım Bey (1851-1929), Ahmet Rasim Bey (1864-1932), Bimen Şen (1873-1943), Rakım Elkutlu (1872 1948), Hacı Faik Bey (1831-189 1), Lem'i Atlı (1870-1945), Mahmut Celâlettin Paşa (1839-1899), Yesârî Asım (1900), Sadettin Kaynak (1895-1961), Suhipi Ziya Özbekkan (1887-1966), Zeki Arif Ataergin (1896-1964), Medenî Aziz Efendi (1842-1895), Selâhattin Pınar (1902-1960), Asdik Ağa (1840-1913)'dir. Münir Nurettin Selçuk (1899-1981), Rahmi Bey (1864-1924), büyük virtüöz ve saz eserleri bestekârı Tanbûrî Cemil (1871-1916), Rauf Yekta (1871-1935), Dr.

Suphi Ezgi (1869-1962), Emin Ongan (?-1906), Mustafa Nâfiz Irmak, (1904-1975), Refik Fersan (1893-1965), Şerif İçli (1799-1956), Mes'ut Cemil (1902-1963), İsmail Hakkı Nebiloğlu (1893-1965), Selânikli Ahmet Efendi (1868-1927), Şemsettin Ziya Bey (1882-1925), Osman Nihat Akm (1905-1959) v.b. gösterilebilmektedir (Berker, 1985: 161).

4.5. TÜRK MÜZİĞİNDE REFORM DÖNEMİ BESTEKÂRLARI

Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955), geniş kültürü, pek çok doğu-batı dillerini iyi bilmesi, batı musikisi eğitimi görmesi ve özellikle Türk Musikisi Nazariyatını kurmak için Rauf Yekta ve Dr. Suphi Ezgi Beylerle uzun süre çalıştıktan sonra eserlerini ortaya koyması ve bunlara ilaveten üstün bestecilik yeteneği ile Reform dönemini başlatan büyük müzikolog-besteci olmuştur (Berker, 1985: 163).

Dönemin başlıca bestekârları şu şekilde sıralanabilir;

Dr. Alâeddin Yavaşca, İsmail Baha Sürelsan, Haydar Sanal, Yalçın Tura, Mutlu Torun, Cahit Atasoy, Necdet Varol, Burhan Yılmaz Uysal, Cinuçen Tanrıkorur, Dr. Selâhattin İçli, Şerif Muhiddin Targan v.b. olarak sayılabilmektedir (Berker, 1985: 165-166).

İKİNCİ BÖLÜM

III. SELİM

1. III. SELİM

1.1. HAYÂTI

Sultan III. Selim Osmanlı İmparatorluğu'nun 30. padişadır. Babası 29. Osmanlı Padişahı III. Mustafa, annesi ise Mihr-i Şah Valide Sultan'dır. Sultan III. Selim 24 Aralık 1761 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Ancak bazı kaynaklar Sultan Selim'in doğum tarihini 24 Ocak 1761 olarak ifade etmektedir. Sultan III. Selim'in saltanat dönemi imparatorluğun kültür ve medeniyet tarihinde dönüm noktası olarak ifade edilmektedir. Özellikle musiki için çok önemli ve çok özel bir dönemdir. Sultan III. Selim tahta çıktıktan kısa bir süre sonra vefat eden Abdülhalim Ağa, Hafız Şeyda, Vardakosta Seyyid Ahmet Ağa, Hacı Sadullah Ağa, Tanburi İsak, Dede Efendi, Şakir Ağa, Kömürcüzade Hafız Efendiler gibi Klasik Türk Musikisinin bestekârları bu dönemde yaşamışlardır. Tüm bunlar ve Sultan III. Selim'in musikiye olan üst düzey ilgisi ile birleşince Sultan'ın Türk Musikisi için çok büyük bir ekol olduğu gönül rahatlığıyla ifade edilebilir (Aksüt, 1993: 86).

Şehzade Selim yaşının küçük olmasından dolayı yerine ondan büyük amcası I. Abdülhamit tahta geçmiştir. Amcası, Selim'in kafes hayatında yaşamasını istemiştir. Kafes hayatı şehzade eğitimleri için sonradan getirilen bir uygulama olmuştur. Kafes hayatı boyunca III. Selim özgürce hareket etmiş ve kendisini hem siyasi hem de kültürel anlamda geliştirmiştir. Devlet işlerinin işlerliğini gözetlemiş ve hem de konumu gereği saray yaşamının düzeninden uzak kalmamıştır. Kültür ve sanat hayatını burada sürdürmüştür. Besteler ve makamların çoğunu kafes hayatında icra etmiştir. Padişah olacağı zamana kadar;

III. Selim devlet işlerini gözlemlemeyi ihmal etmemiştir. Şehzadeligi zamanında ileride yapacağı işlerde yarar sağlaması için Avrupa ile de belirli temaslarda da bulunmuştur (Bor, 2019: 7).

Babası Padişah III. Mustafa oğlu III. Selim'in öğrenimine önem ve ilgi göstermiştir. Edebiyat, ilim ve sanatta bilgi sahibi olması ve kendini yetiştirebilmesi için her türlü imkânı sağlamıştır. Bilimde hocalarının çabasını yeterli bulmamış, Şehzâde Selim'in devlet işlerine yabancı kalmaması ve bilgi sahibi olması için yönetimin bütün inceliklerini öğrenmesi adına yetişmesini istemiştir. III. Selim bu yıllarda birçok tarihi olayı görerek yaşamıştır. Osmanlı imparatorluğunun günden güne gerilemesine şahit olduğu için her hususta yenileşme çabası içinde olduğu görülmüştür. Edebiyat ve

mûsikî alanında kendini yetiştirmiş ve bu yıllarda daha çok ilgilenmeye, uğraş göstermeye başlamıştır.

Sultan III. Selim, amcasının ölümü üzerine 1789 yılında Osmanlı tahtına oturmuştur. Bu sırada Avrupa'da sosyal hayatta büyük değişiklikler olmuş, Fransız ihtilali patlamıştı. 20 yıl süren hükümdarlığı esnasında, yenileşme yolundaki teşebbüs ve gayretlerinden başka, musiki ve şiire karşı göstermiş olduğu derin ve hararetle ilgiden dolayı edebiyat ve musiki tarihimizde kendisine mümtaz bir yer ayırmamız gerekmektedir (Ak, 2009: 89).

Avrupa ve Osmanlı İmparatorluğu arasında her iki devlet birbirini daha yakından tanımaya başlamıştır. Avrupa'da sosyal hayatta çok büyük değişimler olmuştur. Avrupa ülkeleri ve Rusya Osmanlı İmparatorluğunu çöküşe uğratma fikri ile Osmanlı topraklarına yönelmişlerdir. Yeni düzen anlamı taşıyan Nizam-ı Cedid adını verdiği, askeri birliklerin oluştuğu bu orduyu kurmuştur. İstanbul'un Üsküdar ilçesinde bulunan, Nizam-ı Cedid askerleri için inşa ettirdiği Selimiye kışlasını yaptırarak gerçek askerliği geliştirmek istemiştir. Yeniçerilerin isyanı sonucunda yıkılan kışla, yeni düzenlemesi ile taş ve tuğladan II. Mahmud devrinde yeniden inşa edilmiştir.

III. Selim 1789'da pâdişah olduktan sonra 1792 yılına kadar süren Osmanlı Avusturya ve Rusya savaşında istediği neticeyi hiçbir zaman alma imkânı bulamamıştır. Ancak bu savaş onun birçok gerçeği öğrenmesine sebep olmuş, adetâ ona bir mektep olmuş ve onun pâdişahlığının çerçevesini belirlemiştir. Pâdişah, en başta devletinin gücünü gördü ve mecbur kalmadıkça herhangi bir maceraya atılmadı. Devletini muhtemel dış belâlardan, yine devletlerarası eşitlik siyaseti güderek kurtarma usûlünü benimseyip, Mısır harbi (1798-1802) sırasında İngiltere ve Rusya'yı Fransa'ya karşı kullanmıştır. Osmanlı-Rus harbi için aynı siyasetle Fransa'yı devreye sokma çalışmaları yapılırken tahttan indirilmiştir (Koç, 2003: 10).

III. Selim halkçı bir yapıya sahiptir. Vakıfların korunması, halka hizmet ve haklarının korunmasına dikkat ederdi. Dönemin yapısı ve devlet işlerindeki rüşvetçiliğin artmasındaki endişeler karşısında devlet düzenini sağlamak ve iyi devlet adamları yetiştirmek için çok uğraşmıştır. Devlet malının değerini bilen, onu korumak için elinden gelen her şeyi yapan bir padişah olmuştur. Siyasi işlerin yürütülmesinde önder olan III. Selim, kayırmacılığa karşı hep durmuştur. Devletin işlerliğine önem verip, herkese eşit davranmayı kendisine yol-yordam edinmiştir. On sekiz yıldan fazla padişah kalan III. Selim, yapılan her türlü haksızlığa göğüs germiştir. Halka karşı yumuşak olan ve sevecen yapısıyla hep saygı duyulan biri olmuştur (Bor, 2019: 12).

Edebi yönü ile Sultan III. Selim'in gerek şiirleri, ortaya koyduğu makamları gerekse mûsikî alanda bestelemiş olduğu eşsiz eserlerinin sanat ve kalite olarak sağladığı uyumunun beğenilmemesi mümkün değildir. III. Selim'in kafes hayatından, devletlerle yaşanan iç isyanlardan, yenilgiler ve imparatorluğun kötü duruma gitmesi sebebi ile çok fazla etkilendiği görülmektedir. Bu yaşananlardan arda kalan hislerin ne denli olduğu bazı şiirlerinden de anlaşılabilir. Hassas ve ince ruhu ile hiçbir şekilde sanat kaygısı olmadan şiirlerini kaleme aldığı görülmektedir.

Dönemin vardığı nokta ve yenileşme çabası III. Selim'i halkına hep yaklaştırmıştır. Yaptıklarında temel etken her zaman halkın ruhuna dokunmaktır. Halkın geri kalmasını önlemek ve ileriye gitmesini sağlamak yegâne emelleri arasındadır. Halkın ıslahatlara katılmasında hep yumuşak bir yöntem izlemiştir. Bu yüzden döneminde devletin içindeki hiyerarşi nedeniyle halkı ıslahatlara katma konusunda eksik kalmıştır. Ömrü vasil olduğu müddetçe hep halkı için var olmayı istemesine karşın çevresindekilerin etkisiyle hep bir adım geride kalmak mecburiyetinde kalmıştır (Bor, 2019: 12-13).

III. Selim'in hem siyasetle hem de sanatla harmanladığı başarılı dolu bir hayatı olmuştur. Asırlardır kendinden söz ettirmesinin sebebi de küçük yaştan itibaren ilgisi olan alanlarda çok iyi bir eğitim alması ve öğrendiklerini geleneğe bağlı kalarak aktarmasıdır.

1.2. SANATÇI KİMLİĞİ

III. Selim, 18. yüzyıl Dîvân Edebiyatında önemli bir kişiliğe sahip ender bir şairdir. İlhâmî mahlası ile şiirler yazan padişah, bir dîvânı dolduracak kadar şiire sahiptir. Dönemin tüm ilimlerine sahip olup, kafes hayatı boyunca şiir ve mûsikî ile uğraşmıştır. Dîvân edebiyatının tasavvufî ve rindliğine hâkim bir geleneğe sahip Selim, döneminin birikimini şiirlerinde rahat şekilde aksettirmiştir. Hem veliaht hem de hâmî olması onu döneminde önemli bir şahsiyet haline getirmiştir. Düşüncelerinde özgür bir şekilde dile getirmesinin yanında konumu gereği aşırılığa kaçmamıştır. Rindane şiirlerinde ağır başlı olmasının yanında, tasavvufî şiirlerinde de dini bütün davranmıştır (Bor, 2019: 22).

Mûsikîye genç yaşında başlayan III. Selim bu sanatla en çok şehzadeligi zamanında meşgul olmuştur. III. Selim'in musiki hocaları, Kırmırlı Ahmet Kâmil Efendi ve Tanbûrf İzak Efendi olmuştur. Özellikle Peşrev ve saz semailerini ile o devrin ünlü bestekârlarından biri olan İzak'a Ortaköylü karşı padişahın fevkalâde hürmet ve teveccühü vardı. Yanına geldiği zaman ayağa kalktığı söylenmektedir (Ak, 2009: 89).

Yeni birleşik makamlar terkîb etmesiyle göstermiş olduğu hassasiyet ile müzik bilgisini ortaya koymuştur. Terkîb etmiş olduğu birleşik makamlar şunlardır; "İsfahanek-i Cedit", "Hicazeyn", "Şevk-i Dil", "Arazbar-Büselik", "Hüseyni Zemzeme", "Rast-ı Cedit", "Pesendide", "Neva-kürdi", "Gerdaniye-Kürdi", "Gerdâniye-Kürdi", "Suzîdilâra", "Şevkefzâ" dır. Türk Musikisinde teorik olarak inceleme yapan mûsikîşinaslar ve bu sanat ile bağ kuranlarla yakından ilgilenmiştir. Genel olarak hiçbir ayırım yapmaksızın sanatla ilgilenen herkesten yararlanma düşüncesinde olmuştur. Bir yandan Hamparsum Limoncuyan'dan bir nota yazısı bulmasını isterken, diğer taraftan Ali Nutki Dede ve Abdülbaki Nasır Dede ile dostluk kurmuş ve onlardan bu konuda yardım istemiştir. Teşvik ve iltifatlarını esirgememiştir. Bu sayede Hamparsum notası bulunarak pek çok değerli musiki eserimiz unutulmaktan kurtulmuştur (Ak, 2009: 89).

1.3. BESTEKÂRLIĞI

Osmanlı İmparatorluğu'nun 30. Padişahı olan Sultan III. Selim kendisini müzik ve edebiyata vermiştir. Sultan III. Selim kafes arkası dönemi sıkıntılarını hafifleten ve ruhunu dinlendiren musiki ile ilgilenmiş, yeni makamlar terkîb etmiş ve eserler bestelemiştir (Salgar, 2001: 16).

Bu besteler irdelendiği zaman ayin formundan ilahiye kadar, din dışı büyük formlardan kâr'dan şarkıya kadar sözlü eserler bestelemiş olması ile birlikte saz müziği

içinde peşrev saz semaisi bestelediği de görülmektedir. Bu bestelerin kalıp anlayışı klasik icra beste anlayışıdır. Sultan III. Selim'in Türk musikisine katkısı sadece verdiği eserler değil aynı zamanda Hamamizade İsmail Dede Efendi gibi besteci ve icracılarını da kazandırmasıdır (Karakaya, 2011: 600-601).

Sultan III. Selim'in Türk musikisine kazandırdığı bir başka icracı da Basmacı Abdi Efendi'dir. Abdi Efendi Kapalıçarşı'da 10 yıl bir basmacıda basmacı çırağı olarak çalışmış, henüz 18 yaşındayken kız kardeşi ile akraba ziyaretine giderken yorulup yol kenarında bir gazel okumaya başlamış, oradan geçmekte olan Sultan III. Selim sesini beğenmiş, musahibi vasıtasıyla kim olduğunu öğrenmiş ve ertesi gün saraya aldırıştır (Ak, 2009: 90).

Sultan III. Selim nazari konularına son derece hâkim olması sebebiyle Türk musikisinin bu alandaki eksikliklerini tespit etmiş ve dönemim müzik adamlarını bu alanda çalışma yapmaları konusunda teşvik etmiştir. Hamparsum 'da bu kişilerden bir tanesidir. Sultan III. Selim ile Hamparsum'un karşılaşması Hamparsum'un sadece nota bulması ile ilgili dönemde değil önceden Hamparsum'u müzisyen olarak tanıdığı söylenebilir. Ve Sultan III. Selim'in İstanbul'un müzik çevresi ile ilgili de önemli derecede bilgi sahibi olduğu ifade edilebilir (Karakaya, 2011: 609).

1.4. ŞAİRLİĞİ

Osmanlı padişahları arasında yoğun şekilde devam eden şairlik geleneği Sultan III. Selim'de de kendisini göstermiştir. Hem bulunduğu çağın gereklilikleri hem de çok okuyan bir padişah olan III. Selim geçmişten kendi dönemine kadar olan kültür birikimini özümsemiş ve şairlik dalına da önem vermiştir (Aktaş, 2006: 31).

III. Selim fırsatını buldukça opera seyreden, mevlevihâneye gidip Mevlevi sohbetlerine katılan aynı zamanda vakit buldukça Enderun'da İsmail Dede Efendi gibi dönemin üstadları ile mûsikî sohbetlerine ve icrâlarına katılan, döneme eşsiz şiirlerini ve mûsikî eserleri besteleyen bir padişah olarak anılmaktadır.

Geleneksel anlamda yazılan şiirlerin Sultan III. Selim'in hükümrânlık dönemindeyken bunalım döneminde olduğu bilinmektedir. Bunun en büyük nedeni Lale Devri şairi olan Nedim'in şiir anlayışından sonra, klasik şiir dehası Şeyh Gâlib'in Divan şiirinde son sözü söylemiş olmalarıdır. Divan şiirinin yapısından ileri gelen kalıplaşmış kurallar, şiirde işlenen konular, bu konuların kalıplaşmış olması sonraki dönemlerde şiirlerin kendisinden öncekileri tekrara düşmüş ve Şeyh Galip ile Nedim'den öteye

geçememiştir. Dönemin sultanı olan III. Selim'in bu dar boğazlığı gidermek için bir şeyler yapmak istediği görülmektedir. Klasik şiir dehası Şeyh Gâlib'in Sultan III. Selim dönemine rast gelmiş olması, şiir sever padişahın onda göstermiş olduğu yakınlık Şeyh Gâlib ile Sultan III. Selim arasında geçen zarif ve sanatkârane olaylar Türk Edebiyatı içinde önemli bir yere sahiptir (Salgar, 2001: 15).

Köklü bir mûsikî bilgisine sahip olan III. Selim genel itibari ile şiirlerinin çoğunda şarkı formunu kullanmıştır. Seçtiği güftelerde dönemin diline göre anlaşılabilirlik ön planda olmuştur. Güftelerin nağmelerle uyumu dikkat çekmektedir. III. Selim'in şiirlerinde vermiş olduğu duygu ön planda olduğu gibi renkli bir dil kullanmıştır. Şiirlerinin yapısındaki ahengi şairlikteki sanatkârlığını göstermektedir. Hem şairliğinde hem musikişinaslığında geleneği korumayı gözetmiştir. III. Selim şiirlerini "İlhami" mahlası ile yazmıştır. Osmanlı padişahlarının birçoğunun şiir ve mûsikîye eğilimi söz konusudur. III. Selim de Padişah olarak bu konuda kendini yetiştirmiş, devlet adamlarından birisi olmuştur. Şiirlerinde Nâbî etkisi vardır. Şiirlerindeki ana konu aşk olsa bile güftesini inceleyen kişilerde tebessüm ettirecek derin bir ileti vardır. Her sanat dalında geleneğe bağlı kalmayı ihmal etmeden yenilikçi kişiliğini de ortaya koymuştur.

Koç'un 2003 yılında yapmış olduğu çalışmada da Osmanlı Padişahları arasında yoğun şekilde öne çıkan şairlik yeteneğinin Sultan III. Selim nezdinde de kendisini göstermiştir. Dönemin ileri şairlerinden olan Şeyh Galip ile Sultan III. Selim arasındaki ikili ilişki ileri seviyededir. Öyle ki Sultan III. Selim ne zaman Galata Dergâhına gelse mutlaka Şeyh Galip'e hediyeler getirmektedir. Sultan'ın bu ilgisi ve değer vermesi Şeyh Galip tarafından da çok hoş karşılanmaktadır. Yine böyle bir ziyaret esnasında Sultan Selim, Cevri Dede'nin el yazması olan Mesnevi getirmiş ve Şeyh Galip bunun karşısında şükran kasidesi söylemiştir. Yine aynı çalışmada ifade edildiği kadarıyla Şeyh Galip Sultan Selim'in kız kardeşi olan Beyhan Sultana gönlünü kaptırmış ve

"Mah-ı burc-ı azamet hamî-i ehî-i irfan

Mihr-i gerdün-i himem Hazret-i Beyhan Sultan" beyitini yazmıştır (Koç, 2003: 26).

Sanata düşkünlüğü ile bilinen Sultan Selim'in şiirlerinin gerek kalite gerekse de sanat yönünden beğenilmemesi söz konusu olamazdı. Aynı zamanda Sultanın kafes hayatı, Osmanlı İmparatorluğu'nun iç isyanları, dış yenilgileri ile çöküşe doğru gidişi gibi durumlardan çok etkilenmektedir. Sultan Selim bu durumları birçok şiirinde ifade etmiştir. Hassas yaradılışlı ve ince ruhlu olan III. Selim, kahramanlık, yiğitlik, keder,

üzüntü ile harmanlayarak oluşturduğu şiirlerini sanat kaygısı duymadan hissettiği gibi kaleme aldığı savunulabilir. Sultan Selim'in henüz veliaht iken yazdığı "Divanı" ndan anlaşılan kendisinin sade Türkçe ile içinden geldiği gibi yazdığıdır. Sultan Selim aruz veya hece vezinlerinden hiçbirini dikkate almamış direkt içinden geldiği gibi yazmıştır (Koç, 2003: 26). Sultanın yazdığı tarz serbest şiir türüne yakındır.

Sultan Selim'in şiirlerinde az sayıda hikmet, düşünce gibi konularda mevcuttur. Akla ve mantığa daha uygun olabilecek konular sanat gayesi gütmeyen direkt aklına geldiği şekliyle yazmakta ve en iyi şiirlerini "bu şiirler ancak akıl sayesinde yazılır" şeklinde ifade etmektedir (Koç, 2003: 26).

Sultan III. Selim'in şiirlerinden örnekleri şöyle sıralayabiliriz;

Hz. Muhammed (S.A.V.) için yazdığı;

"Vaktini idrak edeydim
Payine yüzler sürerdim
Vech-i pakini göreydim
Ol Muhammed Mustafa"
Rusların Kırım işgali sonrasında;
"Gazaya gidelim oldur mukadder
Ya mağlub oluruz, ya galip eyler
İdüb İlhami öyle söyler
Ki ceddin ahı hiç kalsın mı böyle"

Devlete ve halka hizmet isteğini;
"Layık olursa cihanda bana taht-ı şevket
Eylemek mahz-ı safadır bana nasa hizmet"

Kafes arkası hayatında yaşadığı sıkıntılar;
"Hayli demdir ki dönüp külbe-i ahzane kafes"
Bais oldu bize bu merteye ahzane kafes"

Bir diğer şiirinde;
"Yanarken güşe-i hicr içre bu ilhami firakla
Kafesde andelib asa gülistan dan ırağız biz" diye tamamlamaktadır (Koç, 2003: 27).

2. III. SELİM' İN TERKİB ETMİŞ OLDUĞU MAKAMLAR

III.Selim'in müziğe ve şiire meraklı oluşundan, aynı zamanda sanata çok fazla önem vermesinden dolayı Türk Müziğindeki yerinin ve öneminin büyük olduğu Acem-bûselik, Evcârâ, Hicâzeyn, Hüseyinî-kürdî, Gerdâniye-kürdî, Dilnevâz, Hüzâm-ı Cedîd, Isfahânek, Pesendîde, Muhayyer-sünbûle, Nevâ Bûselik, Nevâ-kürdî, Rast-ı Cedit, Şevk-i Dil, Sûzidilâra, Şevk-efzâ, Şevk-u Tarâb ve Arazbâr-bûselik makamlarını terkîb etmiştir. Makamların dizileri sırası ile örnek teşkil etmesi açısından detaylı olarak açıklanmıştır.

2.1. ACEM-BÛSELİK MAKAMI

Makamın kararı düğâh perdesidir. Seyri inicidir. Makam Acem perdesi üzerindeki Çargâh 5'lisine yerinde (düğâh perdesinde) Bayati dizisinin eklenmesinden oluşmuştur. Makam önce Acem daha sonra da Çargâh perdesindeki kalışı ile düğâhta Bûselikli karar etmektedir.

Şekil 5. Acem-Bûselik Makamının Dizisi



Kaynak: Koç (2011: 82).

2.2. EVCÂRÂ MAKAMI

Makamın kararı Irak perdesidir. Seyri İnicidir. Arel- Ezgi sisteminde Evcârâ makamı Zirgüleli Hicaz dizisinin Irak perdesindeki şeddi olarak ifâde edilmektedir (Özkan, 2014: 269).

Şekil 6. Evcârâ Makamının Dizisi



Kaynak: Koç (2011: 85).

2.3. HİCÂZEYN MAKAMI

Makamın kararı hüseyni aşiran perdesidir. Güçlüsü ise neva perdesidir. Makam, yerinde Hicaz makamına Hüseyni Aşiran' da Hicaz dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2014: 597).

Şekil 7. Hicâzeyn Makamının Dizisi



Kaynak: Koç (2011: 86).

2.4. HÛSEYNÎ-KÛRDÎ MAKAMI

Makamın karar perdesi düğâhtır. Düğâh perdesinde Kürdi beşlisinin ve yine Düğâh perdesinde Hüseyni dizinin eklenmesi ile meydana gelmektedir. Seyri inicidir.

Şekil 8. Hüseyni-kürdi Makamı Dizisi



Kaynak: Koç (2011: 87).

2.5. GERDÂNİYE-KÜRDÎ MAKAMI

Makamın kararı düğâh perdesidir. Seyri incidir. Yerinde inici Rast dizisine yerinde inici Hüseyni dizisinin eklenmesinden oluşmaktadır. Seyrin sonunda ise Dügâhta Uşşaklı kalışın hemen ardından Kürdili kalış göstererek karar etmektedir.

Şekil 9. Gerdâniye-kürdi Makamı Dizisi



Kaynak: Koç (2011: 86).

2.6. DİLNEVÂZ MAKAMI

Makâmın kararı Dügâh perdesidir. Dügâh perdesi üzerinde Bûselik makamı dizisine Yegâh perdesinde Bûselik çeşnişi ile karar verebilmek için kolaylık sağlanabilmesi adına Rast çeşnisini kullanmaktadır. Bu makamın daha iyi anlaşılabilmesini sağlamak adına Sultan III. Selim'in Dilnevâz peşrevini örnek gösterebiliriz.

Şekil 10. Dilnevâz Makamı Dizisi



Kaynak: Koç (2011: 84).

2.7. HÜZZÂM-I CEDÎD MAKAMI

Hüzzam dizisinin pest tarafına bir Segâh 4'lüsünün eklenmesinden hâsil olmuştur. Notası yazılırken Hüzzam makamındaki gibi donanımına si koma bemolü, mi bakiyye bemolü, fa bakiyye diyezi işaretleri konur. Hüzzam makamının bütün alanında dolaşıldıktan sonra bu makamın durağı olan Segâh perdesinden itibaren peste doğru Irak dörtlüsüne geçilerek irak perdesinde karar verilir. Bu çerçevede içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur (Arel, 1968: 77-78).

2.10. MUHAYYER-SÜNBULE MAKAMI

Makamın kararı Dügâh perdesidir. Seyri inicidir. Makamın dizisi, Acem perdesindeki Çargâh dizisinin bir kısmı ile yerinde Sabâ dizisinin birbirine eklenmesinden meydana gelmektedir (Özkan, 2014: 396).

Şekil 14. Muhayyer-Sünbüle Makamı Dizisi



Kaynak: Koç (2011: 89).

2.11. NEVÂ BÛSELİK MAKAMI

Makamın kararı Dügâh perdesidir. Seyri inici- çıkıcıdır. Makamın dizisi, Nevâ makamı dizisine, yerinde Bûselik 5' lisinin eklenmesinden meydana gelmektedir.

Şekil 15. Nevâ Bûselik Makamı Dizisi



Kaynak: Koç (2011: 90).

2.12. NEVÂ-KÛRDİ MAKAMI

Makamın kararı Dügâh perdesidir. Seyri: İnici-çıkıcıdır. Makamın dizisi, Nevâ makamı dizisine, yerinde Kürdi 4' lüsünün eklenmesinden meydana gelmektedir.

Şekil 16. Nevâ-kürdi Makamı Dizisi



Kaynak: Koç (2011: 91).

2.13. RAST-I CEDİD MAKAMI

Makamın kararı Rast perdesidir. Makamın dizisi, Yerinde Rast makamı dizisine, Neva perdesi üzerinde Zirgüleli Hicaz 4' lüsünün eklenmesinden oluşmaktadır.

Şekil 17. Rast-ı Cedid Makamı Dizisi



Kaynak: Koç (2011: 93).

2.14. ŞEVK-İ DİL MAKAMI

Makamın kararı Rast perdesidir. Seyri inicidir. Makamın dizisi, Yerinde inici Rast makamı dizisine yine yerinde inici Basit Sûz'nâk makamı dizisinin katılması ile meydana gelmektedir. Bu diziyeye göre Şevk-i Dil makamı, sonlara doğru bir Basit Sûz-nâk makamını gösteren inici Rast makamı dizisidir (Özkan, 2014: 471).

Şekil 18. Şevk-i Dil Makamı Dizisi



Kaynak: Koç (2011: 95).

2.15. SÛZİDİLÂRA MAKAMI

Çargâh makamı ile Mahur makamının (yâni Rast perdesindeki Çargâh makamının) birbirine karıştırılmasından hâsıl olmuştur. İnici-çıkıcıdır. Notası yazılırken donanımına hiçbir işaret konulmaz ve perde değişiklikleri lâhîn arasında icap ettikçe yapılır. Çargâh veya Mahur makamlarından biriyle başlanılarak bunda gezinildikten sonra ötekine geçilip dolaşılır ve nihayet Mahur makamının durağı olan Rast perdesinde karar verilir (Arel, 1968: 85).

Şekil 19. Sûzidilârâ Makamı Dizisi

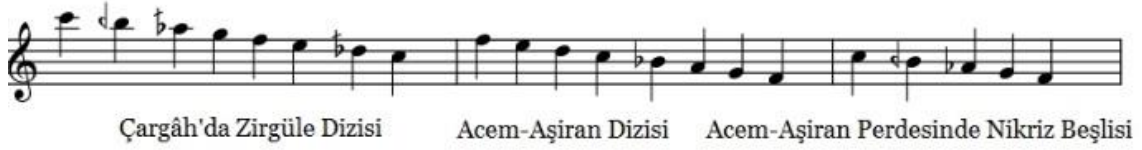


Kaynak: Arel (1968: 85).

2.16. ŞEVK-EFZÂ MAKAMI

Makamın kararı Acem-Aşîrân perdesidir. Seyri, inicidir. Makamın dizisi, Çargâh perdesindeki Zirgüle'li Hicâz dizisine yerinde (Acem Aşîrân'da) Acem Aşîrân dizisinin (Acem Aşîrân'da Çargâh dizisi) ve yine Acem Aşîrân perdesinde Nîkrîz 5'lisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2014: 520).

Şekil 20. Şevk-efzâ Makamı Dizisi



Kaynak: Arel (1968: 67).

2.17. ŞEVK-U TARÂB MAKAMI

Makamın kararı Acem-Aşîrân perdesidir. Seyri, inici-çıkıcıdır. Makamın dizisi, Yerinde Sabâ makamı dizisine yerinde Acem Aşîrân makamı dizisinin, yani Acem Aşîrân perdesindeki Çargâh dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Bazı kaynaklarda ise sonuna Acem Aşîrân dizisi yerine sadece Acem Aşîrân'da Çargâh beşlisi eklenir (Özkan, 2014: 517).

Şekil 21. Şevk-u Tarâb Makamı Dizisi



Kaynak: Arel (1968: 63).

2.18. ARAZBÂR-BÛSELİK

Makamın kararı Dügâh perdesidir. Seyri, inicidir. Makamın dizisi, Arazbâr makamı (Neva perdesinde Bayâti makamı dizisine, Çargâh perdesi üzerinde Rast Beşlisinin ve yerinde (dügâh perdesinde) Bayâti dizisinin eklenmesinden oluşmaktadır.) dizisine, yerinde Bûselik makamı dizisinin bir bölümünün eklenmesinden oluşmaktadır (Özkan, 2014: 364-366).

Şekil 22. Arazbâr-Bûselik Makamı Dizisi



Kaynak: Koç (2011: 83).

3. III. SELİM'İN ESERLERİ

3.1. SAZ MÛSİKÎSİ FORMUNDAKİ ESERLERİ

Tablo 1. III. Selim'in Saz Mûsikîsi Formundaki Eserleri

| FORM | USÛL | MAKAM |
|-------------|--------------|-----------------|
| Peşrev | Sâkil-i Azim | Acem |
| Peşrev | Ağır Düyek | Arazbar |
| Peşrev | Çenber | Büzürg |
| Peşrev | Devr-i Kebir | Evc-buselik |
| Peşrev | Devr-i Kebir | Hicaz |
| Peşrev | Devr-i Kebir | Hüseyni |
| Peşrev | Muhammes | Suzidil |
| Peşrev | Ağır Düyek | Suzidılara |
| Peşrev | Devr-i Kebir | Uşşak |
| Peşrev | Dilnevaz | Fahte |
| Peşrev | Düyek | Eviç |
| Peşrev | Ağır Düyek | Eviç Kürdi |
| Peşrev | Devr-i Kebir | Hicaz-i Rumi |
| Peşrev | Düyek | Isfahanek |
| Peşrev | Fahte | Neva |
| Peşrev | Hafif | Pesendide |
| Peşrev | Hâvi | Rast |
| Peşrev | Düyek | Rast |
| Peşrev | Fahte | Sabâ Aşiran |
| Peşrev | Hafif | Şevkû Tarab |
| Peşrev | Ağır Düyek | Sûzidil |
| Peşrev | Düyek | Sûzidılara |
| Peşrev | Devr-i Kebir | Sûzidılara |
| Peşrev | Düyek | Tarzı Cihan |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Arazbar |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Büzürg |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Evc-Buselik |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Hicaz |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Muhayer Sünbüle |
| Saz Semâisi | Yürük Semâi | Nihavend |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Saba |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Sipihr |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Sipihr |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Suzidılara |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Suzidılara |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Suzidılara |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Dilnevas |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Eviç |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Eviç Kürdi |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Saba Aşiran |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Rast |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Isfahanek |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Şevk-u Tarab |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Hüseyni |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Hicaz-i Rumi |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Tarz-ı Cihan |
| Saz Semâisi | Aksak Semâi | Suzidil |

3.1.1. Saz Mûsikîsi Formunda Bestelemiş Olduğu Eserlerin Notası

Şekil 23. Sûz-i Dil Peşrev

SÛZ-İ DİL PEŞREV

Muhammes *III.Selim*

I.HANE

TESLİM

II.HANE

Kaynak:

(http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=18358&mode=2&sessionid=388316108 Erişim Tarihi: 05.10.20).

Şekil 24. Sûz-i Dil Saz Semâisi
SÛZ-İ DİL SAZ SEMÂİSİ

Aksak Semâi *III.Selim*

I.HANE

TESLİM

II.HANE

Kaynak:

(http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=62968&mode=1&sessionid=388316108 Erişim Tarihi: 05.10.20).

3.2. SÖZ MÛSİKÎSİ FORMUNDAKİ ESERLERİ

Tablo 2. III. Selim'in Söz Mûsikîsi Formundaki Eserleri

| ESERİN ADI | MAKAM | FORM | USÛL |
|---|-------------|---------------|------------------|
| Abü tab ile bu şeb-i hanene canân geliyor | Sûzidilâra | Yürük Semâi | Yürük Semâi |
| A gönül cür'a mıyız ka'rı penah eyleyelim | Sûzidilâra | Ağır Semâi | Ağır Aksak Semâi |
| Aşkınla havalandım bi-lâneliğim gel gör | Büzürg | Murabba Beste | Hafif |
| Bezm-i âlemde meserret bana Cânân iledir | Zâvil | Beste | Çenber |
| Çeksem o şûhu sineye hülyalarım gibi | Rast Mâye | Beste | Hafif |
| Çini keysusuna zinciri teselsüs dediler | Sûzidilâra | Beste | Hafif |
| Gönlüm yine bir gonce-i nazik tene düştü | Şevku Tarab | Yürük Semâi | Yürük Semâi |
| Her ne dem sâki elinde sâgâr-ı işret gelir | Pesendide | Beste | Ağır Çenber |
| Keman-ı aşkını çekmek o şûhun hayli müşkülmüş | Sûzidilâra | Beste | Darbeyn |
| Lâl-i can bahşını sun bezmde ey şûh emelim | Şevku Tarab | Ağır Semâi | Aksak Semâi |
| Mevc-i atlas-ı felekde ben hevâdan geçtim | Evcârâ | Beste | Muhammes |
| Olmuş nişân-ı tir-i muhabbet civan iken | Zâvil | Yürük Semâi | Yürük Semâi |
| Perçem-i gül- pişinin yadıyla feryâd eyledim | Şevku Tarab | Beste | Zincir |
| Ziver-i sine idüp ruhî revânım diyerek | Pesendide | Ağır Semâi | Ağır Aksak Semâi |

3.2.1. Söz Mûsikîsi Formunda Bestelemiş Olduğu Eserinin Notası

Şekil 25. Evcârâ Beste (Mevc-i Atlas-ı...)

EVCÂRÂ BESTE
Mevc-i atlas-ı felekte ben

Muhammes *III.Selim*

MEV CI AT LA
SI FE LEK DE
BEN HE VÂ
DAN GEÇ DIM
BE Lİ YÂ RİM BE Lİ Mİ RİM
A CE NÂ NİM MİH Rİ BÂ NİM
YÂR YÂR
BE Lİ YÂ Rİ MEN
AH KÂ Fİ Rİ ZÜL
FÜN E Sİ Rİ
ZÂ Rİ HİC RET
Dİ BE Nİ

MEVC-İ ATLAS-İ FELEKDE BEN HEVÂDAN GEÇDİM
KÂFİR-İ ZÜLFÜN ESİ-İ ZÂR-İ HİCRETİ BENİ

Kaynak:

(http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=4962&mode=2&sessionid=388316108 Erişim Tarihi: 05.10.20).

3.3. DİNİ MÛSİKÎ FORMUNDAKİ ESERLERİ

Tablo 3. III. Selim'in Dîni Mûsikî Formundaki Eserleri

| ESERİN ADI | MAKAM | FORM | USÛL |
|---|--------------|--------------|--------------|
| Andelib olmak dilersen ol güle | Rast | İlâhi | Nim Evsat |
| Aşkın meyine ben kana geldim | Şevk-u Tarab | İlâhi | Muhammes |
| Cenâbındır şeh-i Pakize meşreb ya ResulAllah | Şevk-u Tarab | Tevşih | Evsat |
| Dilberi vü bidili asrarı mast | Sûzidilâra | Âyin | Devr-i Revân |
| Girândır çeşm-i dilde hab-ı gaflet Ya ResulAllah | Şevk-u Tarab | Nâ't-i Şerif | Durak Evferi |
| Zahida suret gözetme gir içeru Cane bak | Irak | İlâhi | Düyek |

3.3.1. Dini Mûsikî Formundaki Eserin Notası

Şekil 26. Rast İlâhi (Cumhur), (Andelib Olmak...)

Rast İlâhi
(Cumhur)

Nim Evsat

Beste: Sultan III. Selim Han.
Güfte: Haliki

(7. Ömürlü imzalı,
notadan yazıldı,
-H. Alvan-)

Kaynak:

(http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=56250&mode=1&sessionid=388316108Erişim Tarihi: 06.10.20).

3.4. LÂ DÎNÎ MÛSİKÎ FORMUNDAKİ ESERLERİ

Tablo 4. III. Selim 'in Lâ Dînî Formundaki Eserleri

| ESERİN ADI | MAKAM | FORM | USÛL |
|---|------------------|----------|-----------------------------|
| Bir gonca-i nevres- fidan | Hüzzam | Köçekçe | Aksak |
| Bir nev civana dil müptelâdır | Şehnaz | Şarkı | Aksak |
| Bir pür cefâ hoş dilberdir | Buselik | Şarkı | Aksak |
| Bu dil üftâde ol kâkül-i yâre | Sabâ | Şarkı | Düyek |
| Çünkü ey şûh-i fedai gönlümü etti hevai | Neva Buselik | Şarkı | Düyek |
| Dem o demlerdi ki edip hem dem-i ülfet beni | Muhayyer Sünbüle | Şarkı | Sofyan |
| Der Sipihr-i Sinem dağ-ı muhabbet kevkebet | Şevk-u Tarab | Kâr | Hafif |
| Dinle sözüm ey Dîlrûba | Acem Aşiran | Şarkı | Aksak |
| Ey gâziler yol göründü yine garip serime | İsfahan | Şarkı | Devr-i Hindi/ Nim Sofyan |
| Ey gonca-i nâzik tenim | Muhayyer Sünbüle | Şarkı | Düyek |
| Ey kan-ı pür nakd-i seha | Hicazkâr | Şarkı | Ağır Düyek |
| Ey serv-i gülzâr-ı vefâ | Şevk Efza | Şarkı | Aksak |
| Gel açıl gonca-dehen zevk edecek günlerdir | Mahur | Şarkı | Devr-i Revân |
| Gel azmedelim bu gece Göksu'ya | Nihavend | Şarkı | Ağır Aksak Semâi |
| Gönül verdim bir civane | Hüzzam | Şarkı | Aksak |
| Gülşende yine meclis-i rindâne donansın | Süzidilâra | Şarkı | Aksak Semâi |
| Güzel gel meclise تنها | Tahir Buselik | Şarkı | Aksak |
| Kapıldım ben bir civana | Şevk-u Tarab | Şarkı | Aksak |
| Müştak oldum dilber sana | Acem Buselik | Şarkı | Ağır Düyek |
| Ne ararsam sende mevcut | Mahur | Tavşanca | Sofyan |
| Oldu gönül sana mail | Arazbar | Şarkı | Ağır Aksak Semâi |
| Sen şeh-i hüsn-i behâsın | Mahur | Şarkı | Ağır Aksak Semâi |

3.4.1. Lâ Dini Mûsikîsi Formundaki Eserlerinin Notası

Şekil 27. Şevk-u Tarâb Kâr

Hafız (Değişmeli) SEVKUTARAB KÂR Sultan Selim III.
Güfteci Şeyh Gülîb

TA NA TEN NA DIR DIR TEN DI DE REL LA DIR
DIR TEN DE RE DİL LA DIR DIR TEN NEN NA
DE RE DİL Lİ TEN AN DER Sİ PİH
Rİ Sİ NE EM DÂ
Ğİ MU HAB BET KEV KE BED
AH Lİ Kİ AN MEH... VES
KÜ CÂ Bİ NED Kİ RÜ
ZİŞ Bİ ŞE BİR
TA DIR TEN TİL LİL LEN DE RE DİL LA DIR DIR
TEN DE RE TİL LİL LEN DİR TEN NEN NA DE RE DİL Lİ TEN
TA NA DIR NA DI DE REL LA DIR
DIR TEN DE RE TİL LİL LEN DİR TEN NEN NA DE RE
DİL Lİ TEN AN Lİ Kİ AN
MEH... VES KÜ CÂ Bİ NED

KI RÜ ZİŞ Bİ ŞE RED
 AH HA HEY AH HA HEY AH HA AH HA HEY
 A HA AH HA Mİ RİM NAH BÜ
 Bİ MÊN AH Lİ Kİ AN MEH
 VEŞ KÜ CÂ Bİ NED
 KI RÜ ZİŞ Bİ ŞE RED
 YEL LEL Lİ YEL LEL LÂ YE LE LEL LEL LEL
 LEL Lİ YELE LEL LEL LEL LEL LÂ YE LE LEL LEL LEL
 Lİ AH İL Tİ FÂ Tİ
 AŞ Kİ DÂ RED HÜS Nİ RÂ
 Şİ RİN E DÂ
 TA DİR TEN TİL LİL LEN DE RE DİL LA DİR DİR
 TEN DE RE DİL LİL LEN DİR TEN HEN NA DE Rİ DİL Lİ
 TEN DİR TENİ TA DİR TEN DİR TENİ TA DİR TEN

Kaynak: (<http://defteriniz.com/wp-content/uploads/2019/01/tsm-3304.pdf> 24.10.2020).

Şekil 28. Muhayyer Sünbüle Şarkı (Ey gonca-i nazik...)

MUHAYYER - SÜNBULE ŞARKI
EY GONCA-I NĀZİK TENİM

MÜZİK : III. SELİM
SÖZ : VĀSİF

ÜYEK
♩ : 100

EY GONCA I NĀ ZIK TE NİM
SEN SIN BE NİM ŞÜ Hİ
ŞE NİM SEN SIN BE NİM
ŞÜ Hİ ŞE NİM MĀ DEM KI BEN
EF KEN DE NİM GÖN LÜM
SE NİN DIR SEN BE NİM
Ā RĀ MI CĀ NİM
SIN BE NİM

EY GONCA-I NĀZİK TENİM
SENSİN BENİM ŞÜH-İ ŞENİM
MĀDEMKİ SEN ETKENDENİM
GÖNLETTİĞİNİ GÖZÜMÜN
ĀRĀM-I CĀNIMSİN BENİM

Kaynak: (<https://divanmakam.com/attachments/ey-gonca-i-nazik-tenim-sultan-iii-selim-ilhami-muhayyer-sunbule-v4-pdf.21556/> Erişim Tarihi: 08.11.20).

4. KONU İLE İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

4.1. LİSANSÜSTÜ TEZLER

- Akatay, T. (2020), III. Selim'in Terkip Ettiği Suzi-Dilara ve Şevk-u Tarab Makamlarında Bestelediği Eserlerin Makam, Usul ve Form Açısından İncelenmesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Müzikleri Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Akdeniz, İ. (2000), III. Selim ve Dönemindeki Türk Müziği Üzerine Bir İnceleme, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Aktaş, Y. (2006), Klasik Türk Müziğinde III. Selim, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Benlioğlu, S. (2017), Osmanlı Sarayında Musikinin Himayesi, III. Selim ve II. Mahmud Dönemi, Marmara Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- Beşiroğlu, Ş. Ş. (1993), III. Selim Devri'nin Müzik ve Müzisyenler Açısından İncelenmesi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Bor, S. (2019), III. Selim Hayatı, Edebi Kişiliği, Şarkıları ve 18. Yüzyıl Musikisine Etkileri, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Emsal Aksın Çevik, A. (2011), Sultan III. Selim'in Beste Formundaki Eserlerinin Usul-Aruz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Ertürk, E.Ş. (2009), 18. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Musiki (Nedim, Şeyh Galib, III. Selim), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Gençoğlu, S.E. (1994), 3. Selim'in Türk Musikisi Hakkındaki Görüşleri ve Terkib Etmiş Olduğu Makamlar, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anasanat Dalı Musiki Sanat Dalı Türk Sanat Müziği Alanı, Yüksek Lisans Tezi.

- Karahan Dalbaş, E. (2017), Tezhip Sanatında Sultan III. Selim Dönemi (1789-1807), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Koç, F. (2003), Sultan III. Selim Hân'ın Mûsikî Eserlerinin Müzikal Analizi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Özer, T. (2016), III. Selim Dönemi İstanbul Kültür Ortamlarında Müziğin Yeri, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Osmanlı Müesseseleri ve Medeniyeti Tarihi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

4.2. MAKALELER

- Aydar, D. (2012), Müzikte Batılılaşma Kapsamında 3. Selim ve 2. Mahmud, ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Cilt:3, Sayı:5.
- Benlioğlu, S. (2018), Sarayda Düzenlenen Tarikat Ayinleri Işığında III. Selim'in Tekke Müziğiyle İlişkisi, Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:20.
- Cinpir, E. (2019), Sultan III. Selim'in Ağır Semaillerinin Form Açısından Tahlili, Ahenk Müzikoloji Dergisi, Sayı:5, Sayfa: 15-32.
- Çolakoğlu Sarı, G. (2014), 19. Yüzyıl Batılılaşma Hareketlerinin Osmanlı Türk Müziğine Yansımaları, Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:181, Sayı:181, Sayfa: 31-50.
- Dilçin, C. (1993), Şeyh Galip'in Şiirlerinde III. Selim ve Nizam-ı Cedit, Türkoloji Dergisi, Cilt:11, Sayı:1.
- Emsal Aksın Çevik, A. (2021), III. Selim'in Sanatçı Kişiliği ve Beste Formundaki Eserlerinin Usul-Aruz İlişkisi Yönünden İncelenmesi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt:45, Sayı:45, Sayfa: 197-209.
- Karakaya, O. (2011), Sultan III. Selim'in, 18. Yüzyıl Osmanlı/Türk Müziğine, Teorisine ve Nota Yazım Biçiminin Gelişimine Katkıları, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Cilt:30, Sayı:30, Sayfa:597-611.

- Koç, F. (2011), Sultan III. Selim Han'ın Terkib Ettiği Türk Müsíkisi Makamlarının İncelenmesi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt:2, Sayı:2, s:79-100, Ankara.
- Yarman, O. (2006), Türk Müsíkisinin Kısa Bir Tarihçesi. www.turkmusikisi.com/makaleler/tmkbb.htm
- Yurttadur, O. ve Cimilli, H. C. (2015), III. Selim ve Döneminde Osmanlı Sarayı'ndaki Kültürel Hayatın Sanat ve Mimarideki Etkileri, Kalemisi Dergisi, Cilt:3, Sayı:5.

4.3. KİTAPLAR

- Beşiroğlu, Ş.Ş. (2008), Ölümünün 200. Yılında Sultan III. Selim, Bestekarlar Serisi: 1, İstanbul: İTÜ TMDK Yayınları.
- Salgar, M. F. (2001), III. Selim, İstanbul, Ötüken Yayınları.
- Uslu, R. (2019), III. Selim'in İcadı Makamlar Problemi, Türk Müsíkisi Atlası, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

III. SELİM'İN AĞIR SEMÂİ VE YÜRÜK SEMÂİLERİNİN USÛL-ARÛZ VEZNI İLİŞKİSİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

1. PROBLEM CÜMLESİ

Araştırmanın problemini, “ III. Selim’in Ağır Semâî ve Yürük Semâî formunda bestelediği eserlerin usûl, arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmesi ve teknik yönünden özellikleri nelerdir?” sorusu oluşturmaktadır.

2. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışmada, Türk Mûsikîsine damga vurmuş olan Sultan III. Selim’in bestelemiş olduğu sözlü eserlerin, ağır ve yürük semâîlerinin usûl-arûz vezni yönünden irdelenmesi, makam, güfte açıklamaları ve vezin şekilleri açısından analiz edilmesidir. Ek olarak çalışma kapsamında Sultan III. Selim’in bestelemiş olduğu eserlerinin daha iyi anlaşılabilmesi için söz konusu eserlere geniş kapsamlı yer verilmiştir.

3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

III. Selim’in ağır ve yürük semai formunda bestelediği sözlü eserlerindeki makam-güfte, usûl açıklamaları yapıp, sözlü eserlerinde kullandığı vezin kalıplarını nasıl işlediğinin tespit edilmesi açısından önemli görülmektedir. Ayrıca Sultan III. Selim’in eserlerinin şekil özellikleri ve arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmesi açısından önemlidir.

Yapılan araştırmanın bir diğer önemli hususu da Sultan III. Selim’in eserlerinin tek bir çalışma altında toplanacak olması ve bu çalışmalarının beraber incelenme imkânının sağlanacak olmasıdır. Sultan III. Selim’in ağır ve yürük semâî formunda bestelemiş olduğu eserlerin tek tek vezin kalıpları ve kullanmış olduğu usûl, makam bilgisinin verilmesi açısından da önemli görülmektedir.

4. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI

Bu çalışmada;

1. Yapılan araştırma modelinin, araştırmanın amacına, konusuna ve çözümüne uygun olduğu,

2. Kullanılan araştırma yöntemleri ile elde edilen bilgilerin geçerli ve güvenilir olup araştırmayı desteklediği,
3. Araştırma için görüşüne başvurulmuş kişilerin alanında uzman oldukları, sayıltılarından hareket edilmiştir.

5. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Araştırma;

1. Sultan III. Selim'in ağır ve yürük semâi formunda bestelediği eserleri ile,
2. Araştırmanın konusu hakkında öncelikli olarak yazılı kaynaklar, daha sonra elektronik kaynaklar ve dökümanlar ile,
3. Lisansüstü çalışmalara ayrılan süre ve araştırmacının sağlayabileceği maddi imkânlar ile sınırlandırılmıştır.

6. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Araştırma genel çerçevesi, amacı ve yöntemi bakımından tarama modelini esas alan betimsel bir araştırmadır. "Tarama araştırmacısı, nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş çeşitli kayıtlara (yazılı belge ve istatistikler, resimler, ses ve görüntü kayıtları vb.) eski verilere ve alandaki kaynak kişilere başvurarak, elde edeceği dağınık verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlayabilir" (Karasar, 2019: 109).

7. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırma sürecinde, konuya ilişkin doğru bilgilerin elde edilebilmesi amacıyla ilk olarak yazılı kaynaklardan yararlanılmıştır. Ulaşılabilen kaynaklardan doğru olduğu eserler dinlenilerek belirlenen notalar alınarak III. Selim'in Ağır ve Yürük Semâilerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmiştir.

8. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ

Evren, araştırmanın yapılacağı alanı genel olarak belirtmek için kullanılan bir terimdir.

Evrende yapılan araştırmalar geniş kapsamlı, maliyetli ve zaman kaybına neden olmaktadır. Bu nedenle araştırmanın evrenini daha da sınırlandırmak için araştırmanın örnekleme çıkarılmaktadır.

Örnekleme ise araştırmanın evreninin belirli bir bölümünün alınıp, sadece seçilen bölümün araştırıldığı kısımdır. Araştırılmasına imkân olmayan evrenler kendi içinde örneklemlere ayrılırlar ve farklı farklı incelenebilirler.

“Örnekleme, belli bir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş ve seçildiği evreni temsil yeterliliği kabul edilen küçük kümedir” (Karasar, 1999: 110).

Bu tanımlardan yola çıkarak, araştırmanın evrenini III. Selim’in eserleri oluştururken, araştırmanın örneklemini ise III. Selim’in ağır ve yürük semâî formunda bestelediği eserleri oluşturmaktadır.

9. ESERLERİN ŞEKİL ÖZELLİKLERİ VE ARÛZ VEZNİ İLİŞKİSİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Yöntem

Bu bölümde, Sultan III. Selim’in “Ağır Semâî ve Yürük Semâî” formunda bestelediği 6 adet eserin örnek teşkil etmesi açısından orijinal notalarına yer verilmiştir. Ağır ve yürük semâî formunda bestelenen eserlerde kullanılan usûl kalıpları yazılmıştır. Eser güftesinin vezin tablosuna, Usûl ve Arûz vezin tablosuna, eserin şekil özelliklerine ve güfte açıklamalarına yer verilmiştir. Güftenin bilinmeyen kelimeleri açıklanmıştır. Güftelerin vezinleri tespit edilerek, usûl darplarının tespit edilen vezin kalıplarına göre uygunluğu sağlanmıştır.

9.1. III. SELİM’İN ESERLERİNDE KULLANMIŞ OLDUĞU USÛL KALIPLARI

III. Selim’ in terkip etmiş olduğu Sûzidilâra, Şevk-efzâ, Şevk-u Tarâb, Arazbar-Bûselik ve Nevâ-Kürdî makamlarının arasında bulunan ağır semâî ve yürük semâî formundaki bestelediği eserlerde kullanmış olduğu usûl kalıpları şu şekildedir;

Sûz-i Dilâra Ağır Semâî

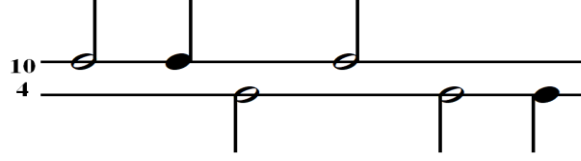
Bestekâr : Sultan III. Selim

Güftekar : Sâbit

Eserin Adı: A gönül cür’amıyız ka’r-i penâh eyleyelim

Usûlü : Ağır Aksak Semâî

Şekil 29. Ağır Aksak Semâi Usûl Kalıbı



Düm2 Te Tek2 Düm2 Tek2 Tek
Kaynak: Özkan (2010: 665).

Şevk-u Tarâb Ağır Semâi

Bestekâr : Sultan III. Selim

Güftekar : Enderuni Vasıf

Eserin Adı: Lâl-i can bahşını sun bezmde ey şüh emelim

Usûlü : Aksak Semâi

Şekil 30. Aksak Semâi Usûl Kalıbı



Düm2 Te Kâ Düm2 Tek2 Tek
Kaynak: Özkan (2010: 661).

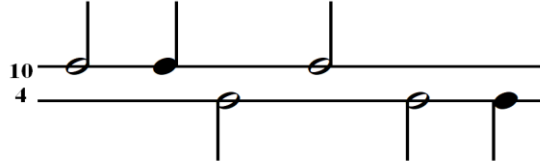
Pesendîde Ağır Semâi

Bestekâr : Sultan III. Selim

Eserin Adı: Ziveri sine edüp rûhi revânım diyerek

Usûlü : Ağır Aksak Semâi

Şekil 31. Ağır Aksak Semâi Usûl Kalıbı



Düm2 Te Tek2 Düm2 Tek2 Tek
Kaynak: Özkan (2010: 665).

Sûz-i Dilâra Nakış Yürük Semâi

Bestekâr : Sultan III. Selim

Güftekar : Esad Efendi- Şeyhülislam Mehmet

Eserin Adı: Âb ü tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor

Usûlü : Sengin Semâi

Şekil 32. Sengin Semâi Usûl Kalıbı

6/8'lik Yürük Semai Mertebesi 6/4'lük Sengin Semai Mertebesi 6/2'lik Ağır Sengin Semai Mertebesi

Düm Tek Tek Düm Tek2 Düm Tek Tek Düm Tek2 Düm Tek Tek Düm Tek2

Kaynak: Özkan (2010: 621).

Şevk-u Tarâb Yürük Semâi

Bestekâr : Sultan III. Selim

Eserin Adı: Gönüm yine bir gonce-i nâzik tene düştü

Usûlü : Yürük Semâi

Şekil 33. Yürük Semâi Usûl Kalıbı

Düm Tek Tek Düm Tek2

Kaynak: Özkan (2010: 621).

Zâvil Yürük Semâi

Bestekâr : Sultan III. Selim

Güftekar : Süleyman Dâniş

Eserin Adı : Olmuş nişân-ı tiri muhabbet civân iken

Usûlü : Sengin Semâi

Şekil 34. Sengin Semâi Usûl Kalıbı

6/8'lik Yürük Semai Mertebesi 6/4'lük Sengin Semai Mertebesi 6/2'lik Ağır Sengin Semai Mertebesi

Düm Tek Tek Düm Tek2 Düm Tek Tek Düm Tek2 Düm Tek Tek Düm Tek2

Kaynak: Özkan (2010: 621).

10. BULGULAR VE YORUMLAR

Çalışmanın bu bölümünde alt problemler doğrultusunda bulgulara yer verilmiş ve elde edilen veriler yorumlanmıştır. Bu çalışmada her eserin kalıbı belirlenip, vezin kalıbına göre usul uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. Usûlü belirtilip, eserin makamı ve vezin kalıbı açıklanmıştır. Bu vezin kalıpları ve usûlü tabloda örnek olarak gösterilmiştir.

10.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR

Sûz-i Dilârâ makamındaki eserin ritmi yani usulü 10/4' lük mertebede olan Ağır Aksak semâi usulü ile Ağır Semâi formunda bestelenmiştir. Eserin güftesi, Remel bahrinin FÂ İ LÂ TÜN / FÂ İ LÂ TÜN / FÂ İ LÂ TÜN / FÂ İ LÜN kalıbında olduğu görülmüştür. Güftenin vezindeki şekli şöyledir:

Tablo 5. Eser Güftesinin Vezin Tablosu

| Fâ | i | lâ | tün | Fâ | i | lâ | tün | Fâ | i | lâ | tün | Fâ | i | lün |
|------|----|-----|-----|----|----|-----|-----|----|----|-----|-----|----|----|-----|
| A | gö | nül | cü | ra | mı | yız | ka | ri | pe | nâh | ey | le | ye | lim |
| Yü | ze | çık | sın | da | hı | yâ | bâ | ne | şi | nâh | ey | le | ye | lim |
| Si | ne | ye | bâ | ri | ha | yâ | len | çe | ke | lim | dil | | dâ | rın |
| Kurs | i | â | yi | ne | mi | zi | hâ | le | i | mâh | ey | le | ye | lim |

Tablo 6. Usûl ve Arûz Vezin Tablosu

| Fâ | i | lâ | tün | Fâ | i | lâ | tün | Fâ | i | lâ | tün | Fâ | i | lün |
|------------|----|-------------------------|-------------------|------------------|-------------------------|------------|-----|------------|----|-------------------------|-------------------|------------|----|-------------------------|
| Düm (2) | te | Kâ (2) düm (2) | Tek (2) tek | Düm (2) te | kâ (2) düm (2) | tek (2) | tek | Düm (2) | te | kâ (2) düm (2) | tek (2) tek | Düm (2) | te | kâ (2) düm (2) |

*Vay-terennümü ile tek(2) tek darparları eklenerek usûl tamamlanmaktadır.

Sûz-i Dilâra Ağır Semâi

Bestekâr : Sultan III. Selim

Güftekâr : Sâbit

Usûlü : Ağır Aksak Semâi

Şekil Özellikleri

Vezin:

1 A gönül cür' amıyız, ka' r-i penâh eyleyelim (15)

— . — — / — . — — / — . — — / — . —

Yüze çıksın da, hıyâbâne şinâh eyleyelim (15)

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

2 Sineye bâri hayâlen çekelim dil-(i)dârın (14+1)

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

Kurs-i âyinimizi hâle-i mâh eyleyelim (15)

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

Takdi: 4 / 4 / 4 / 3 (15)

Vezi: Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün (Bahr-i Remel)

İmaleler: A, Cü, Ka, Le, Yü, Da, Ne bunun gibi imale olan heceler uzatılıp kapatılarak, vezin kalıplarına uygunlukları sağlanmıştır.

Güftenin Açıklaması

1 A gönül cür' amıyız, ka' r-i penâh eyleyelim

Yüze çıksın da, hıyâbâne şinâh eyleyelim

A. Ey gönül..! Biz kadehin dibine çöken tortu muyuz ki toprağın dibini görelim.. Kadehin üzerine öyle bir çikalım ki su kabarcıkları gibi yüzelim..

B. Cür'a : Yudum, tortu, içim, kadehin son damlası

Ka'r : Nihâyet, derinlik, dip

Penâh : Sığınacak yer

Hıyâbâne : İki tarafı ağaçlı yol

Şinâh : Suda yüzme

2 Sineye bâri hayâlen çekelim dil-(i)dârın

Kurs-i âyinimizi hâle-i mâh eyleyelim

A. Göğsümde sakladığım sevgilinin hiç olmazsa bir kere hayâlini kurayım..

Ayın etrafını saran ışık gibi.. sevgilinin temiz kalbi olan ayna misâli, gönlü bir sevgiliyi saralım.

B. Sîne : Göğüs

Dil-dâr : Birinin gönlünü almış sevgili

Kurs : Yuvarlak, yassı nesne

Âyine : Ayna

Hâle : Bazen ayın ve güneşin etrafında görülen parlak daire

Mâh : Ay

Şekil 35. Sûz-i Dilârâ Ağır Semâi (A gönül cür'a mıyız...)

SÛZ-İ DİLÂRÂ AĞIR SEMÂÎ

"A gönül cür'amıyız, kâr-i penâh eyleyelim"

Usûlü: Ağır Aksaksemâî

III. Selâm
(1761-1808)

A gö nül..... cür a' mı yız..... ka'.....
Yü ze çık..... sın da hı yâ..... bâ.....
Kur si â..... yi ne mi zi..... hâ.....

ri..... pe nâh..... ey..... le..... ye lim..... vay.....
ne..... şî nâh..... ey..... le..... ye lim..... vay.....
le..... i mâh..... ey..... le..... ye lim..... vay.....

Tâ nâ dir.....te nen... ni te nen... ni te nen..... tene nen..... tene nen

tene nen dir dir te nen... ah..... a man..... ah.....

ey le ye..... lim..... vay hey câ nım DC. lim..... vay hey câ nım

Sî ne ye..... bâ ri ha yâ..... lin.....

çe..... ke lim..... dil..... dâ..... rın..... vay.....

tâ nâ dir.....te nen... ni te nen ni te nen..... tene nen.....tene nen

tene nen dir dir te nen... ah..... a man..... ah.....



A gönül cür'amıyız, ka'r-i penâh eyleyelim
 Yüze çıksın da, hıyâbâne şinâh eyleyelim
 Sineye bâri hayâlen çekelim dil-dârın
 Kurs-i âyinimizi hâle-i mâh eyleyelim

Vezni: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Kelimeler

| | |
|---------|---|
| Cür'a | : yudum, içim, kadeh'in nihayetinde kalan son damla |
| ka'r | : çukur şeyin dibî, dip, nihâyet, derinlik |
| penâh | : sığınma, sığınacak yer |
| hıyâbân | : iki tarafı ağaçlı yol |
| şinâh | : suda yüzme |
| dil-dâr | : birinin gönlünü almış sevgili |
| kurs | : yuvarlak, yassı nesne |
| âyine | : ayna |
| hâle | : bazan ay'ın ve güneşin etrafında görülen parlak daire |
| mâh | : ay |

Kaynak: <https://divanmakam.com/attachments/a-gonul-cura-miyiz-kar-i-penah-eyleyelim-sultan-iii-selim-ilhami-suzidilara-v1-pdf.159/> (Erişim Tarihi: 29.10.20).

10.2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR

Şevk-u Tarâb makamındaki eser ritmik olarak 10 zamanlı Aksak Semâi usûlünün 10/8' lik mertebesiyle yazılmış, fasıllarda ağır semâîlerin mecburî iki usûlünden biri olarak bilinen, en fazla saz semâîlerde kullanıldığına rastlanan Aksak Semaî usûlü ile, Ağır Semâî formunda bestelenmiştir. Eser güftesinin, Remel bahrinin FE İ LÂ TÜN / FE İ LÂ TÜN / FE İ LÂ TÜN / FE İ LÜN kalıbında olduğu ve güftesinin usûle uygun bir şekilde yerleştirildiği görülmüştür. Güftenin vezindeki şekli şöyledir:

Tablo 7. Eser Güftesinin Vezin Tablosu

| | | | | | | | | | | | | | | |
|----|-----|-----|-----|----|----|-----|-----|-----|----|-----|-----|-----|----|-----|
| Fe | i | lâ | tün | Fe | i | Lâ | tün | Fe | i | lâ | tün | Fe | i | lün |
| Lâ | li | cân | bah | şı | nı | sun | bez | m | de | ey | şûh | e | me | lim |
| Ge | çe | mem | bûs | i | le | bin | den | e | me | lim | dir | e | me | lim |
| Vâ | sı | fâ | sar | ma | ğâ | ga | yet | le | sa | rıl | dı | sev | | dâm |
| Sa | ran | ol | maz | di | ye | li | ol | gül | i | âl | in | ce | be | lim |

Tablo 8. Usûl ve Arûz vezin Tablosu

| Fe | i | lâ | tün | Fe | i | lâ | tün | Fe | i | lâ | tün | Fe | i | lün |
|------------------|-----------|--------------------------|-----|------------------|-------------------------|-------------------|------------------|-------------------------|-------------------|------------------|-----------|------------|------------|-----|
| Düm (2) te | Kâ (2) | Düm (2) Tek (2) | tek | Düm (2) te | Kâ (2) Düm (2) | Tek (2) tek | Düm (2) te | Kâ (2) Düm (2) | Tek (2) tek | Düm (2) te | Kâ (2) | Düm (2) | Tek (2) | tek |

Şevk-u Tarâb Ağır Semâi

Bestekâr : Sultan III. Selim

Güftekar : Enderuni Vasıf

Usûlü : Aksak Semâi

Şekil Özellikleri:

Vezin:

1 Lâl-i cân bahşını sun bezmde ey şûh-(i) emelim (14+1)

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

Geçemem bûs-i lebinden emelimdir emelim (15)

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

2 Vâsîfâ sarmağa gayetle sarıldı sev(i)dâm (14+1)

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

Saran olmaz diyeli ol gül-i âl ince belim (15)

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

Takdi: 4 / 4 / 4 / 3 (15)

Vezin: Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün (Bahr-i Remel)

Ârızalar: (-i), ga, li hecelerinin tümü imâledir. Lâ ve Vâ hecesi ise zihaf' dır.

Şûh- (i) hecesi ise medd' dir.

Güftenin açıklaması:

1 Lâl-i cân bahşını sun bezmde ey şûh-(i) emelim

Geçemem bûs-i lebinden emelimdir emelim

A. Canının kırmızısını verişini mecliste sunmayı arzuladıkça arzulayan şair, bu arzusunun kendini öpüşünden geçememektedir.

B. Lâl : Sevgilinin dudağı, kırmızı şarap, (suskun)

Bezm : Meclis

Şûh : Hoş

Bûs : Dudak

2 Vâsifâ sarmağa gayetle sarıldı sev(i)dâm

Saran olmaz diyeli ol gül-i âl ince belim

A. İnce belini saran olmaz diye diye nihâyetinde sevdâsının kendisine sarıldığını anlatmaktadır.

Şekil 36. Şevk-u Tarâb Ağır Semâi (Lâl-i can bahşını...) Notası

ŞEVK-U TARÂB AĞIR SEMÂÎ
Lâl-i can bahşını sun bezmde ey şüh emelim

Aksak Semâi *III. Selim*

LÂLİ CÂN BAHSİNİ SUN BEZMDE EY ŞÜH-EMELİM
GEÇEMEM BÜŞ-İ LEBİNDEN EMELİMDİR EMELİM
VÂSİFÂ SARMAĞA GAYETLE SARILDI SEVDÂM
SARAN OLMAZ DİYELİ OL GÜL-İ ÂL İNCE BELİM

Kaynak: (<https://divanmakam.com/attachments/lal-i-can-bahsini-sun-bezmde-ey-suh-emelim-sultan-iii-selim-ilhami-sevkutarab-v1-pdf.37181/> Erişim Tarihi: 29.10.20).

10.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR

Pesendîde makâmındaki eserin ritmi 10 zamanlı ve 10/4' lük mertebesi olan Ağır Aksak semâi usûlüyle, Ağır Semâi formunda bestelenmiştir. Eser güftesinin, Remel bahrinin FÂ İ LÂ TÜN / FE İ LÂ TÜN / FE İ LÂ TÜN / FE İ LÜN kalıbında olduğu ve güftesinin usûle uygun yerleştirildiği görülmüştür. Güftenin vezindeki şekli şöyledir:

Tablo 9. Eser Güftesinin Vezin Tablosu

| Fâ | i | lâ | tün | Fe | i | Lâ | tün | Fe | i | lâ | tün | Fe | i | lün |
|-----|-----|-----|-----|------|----|-----|-----|-----|----|-----|-----|----|----|-----|
| Zi | ver | -i | si | ne | e | düp | rûh | -i | re | vâ | nm | di | ye | rek |
| Öp | sem | ol | gon | ca | le | bin | lâ | li | ni | câ | nm | di | ye | rek |
| Sup | ha' | dek | ar | z-1 | ni | yaz | et | tim | o | fet | tâ | ne | bu | şeb |
| Sev | di | ğim | dil | ber- | i | müm | tâz | -1 | ci | ha | nm | di | ye | rek |

Tablo 10. Usûl ve Arüz Vezin Tablosu

| Fâ | i | lâ | tün | Fe | i | lâ | tün | Fe | i | lâ | tün | Fe | i | lün |
|------------|----|-------------------------|-------------------|------------|----|-----------|------------|-------------------|------------|----|-----------|------------|------------|-----|
| Düm (2) | te | Kâ (2) Düm (2) | Tek (2) tek | Düm (2) | te | Kâ (2) | Düm (2) | Tek (2) tek | Düm (2) | te | Kâ (2) | Düm (2) | Tek (2) | tek |

Pesendîde Ağır Semâi

Bestekâr : Sultan III. Selim

Usûlü : Ağır Aksak Semâi

Şekil Özellikleri:

Vezin:

1 Zîver-i sine edip rûh-i revânım diyerek (15)

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

Öpsem ol gonca lebin lâlini cânım diyerek (15)

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

2 Subha' dek arz-ı niyaz ettim o fettâne bu şeb (15)

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

Sevdiğim dilber-i mümtâz-ı cihanım diyerek (15)

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

Takdi: 4 / 4 / 4 / 3 (15)

Vezi: Fâilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün (Bahr-i Remel)

Ârızalar: Ri, si, ha heceleri imâledir. Sem, tim heceleri ise zihaf' dır.

Güftenin Açıklaması:

1 Zîver-i sine edip rûh-i revânım diyerek

Öpsem ol gonca lebin lâlini cânım diyerek

A. Uzun boyu ile salınan sevgiliyi göğsümde en değerli, en kıymetli bir armağan gibi yatırsam, canım diyerek kırmızı dudaklarını öpsem.

B. Zîver-i sine: Göğüs süsü

Rûh-i revân : Uzun boyu ile salınan sevgili

Gonca leb : Küçük dudak

Lâl : Şarap gibi kırmızı

2 Subha' dek arz-ı niyaz ettim o fettâne bu şeb

Sevdiğim dilber-i mümtâz-ı cihanım diyerek

A. O aldatıcı olan güzele sabahlara kadar yalvardım. Onu dünyanın en güzel sevgilisi olarak gördüğüm için, "sevdiğim" diyerek övgüler yağdırdım.

B. Subh : Sabah

Arz-ı niyaz: Durmadan yalvarma

Fettân : Aldatan güzel

Şeb : Gece

Dilber-i mümtâz-ı cihan: Dünyadaki en güzel sevgili

Şekil 37. Pesendîde Ağır Semâi (Zîveri sine edüp...) Notası

Ağır Ahsak Semâi **Pesendîde Ağır Semâi** *III. Selim Han*

$\text{♩} = 40$

Zi-ve-ri..... si- ne e-düp..... rû-
hî re-vâ: - nım..... di- di-ye-rek
vay hey câ- nım Öp- sem ol..... gon-
ca le-bîn..... lâ- ki- ni ca..... nım
di- di-ye-rek..... vay hey câ- nım
Ey yü-zü mâ- hım Var-sa gû- na- hım.....
lât-şun- la no-lur..... aş-şey- le/şâ-
hım hey câ- nım Gel.....
Gel..... hal ye-mün/ol- du
Gel..... Bel..... çok ze-man ol-
du Ey şî-ve-ki yar Kal- ma- di Ka- rar ah
sev- dim se-ri ey- le-menin- kâr ağ- yar- i- le ü-

fet vay ey-le-me soh-..... bet ağ-yar i-le  l-
 fet vay ey-le-me soh- bet ba-na ey meh-
 Veş..... sen ey-le şeş- kat ba-na ey meh-
 Veş..... sen ey-le şeş-..... kat bel bel a-man
 KEYAN a-man di-ye-rek..... vay hey c -nim
 Sub-ha-dek..... arz-ı ni-yaz..... et-.....
 dim   fet-..... ta - ne..... ne bu şeb
 vay hey c -nim Sev-di ğim..... dil-
 be-ri m m- t  - zı c -ha-..... nim-
 di- di-ye-rek vay hey c -rum

Ziver-i sine edip ruhi revanim diyerek

Emsem ( psem) ol gonca lebin t lini c nmi diyerek

Subha'dek arz-ı niyaz ettim   fatl ne bu şeb

Sevdiğim dilber-i m m-t z-ı c hanm diyerek

Dr. Al eddin Yavuzca K ll hiyome: 1620/Num. 30.

Vevari: F  i l  tin / Fe i t  tin / Fe i t  tin / Fe i tin

Kaynak: (<https://divanmakam.com/attachments/ziver-i-sine-edip-ruh-i-revanim-diyerek-sultan-iii-selim-ilhami-pesendide-v4-pdf.59113/> Erişim Tarihi: 29.10.20).

10.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR

Sûz-i Dilâra makâmındaki bu eserin ritmi 6 zamanlı, 6/4 lük mertebede olan Sengin semai usûlüyle, Nakış Yürük Semâi formunda bestelenmiştir. Eser güftesinin, Remel bahrinin FÂ İ LÂ TÜN / FE İ LÂ TÜN / FE İ LÂ TÜN / FE İ LÜN kalıbında olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Güftenin vezindeki şekli şöyledir:

Tablo 11. Eser Güftesinin Vezin Tablosu

| Fâ | i | lâ | tün | Fe | i | lâ | tün | Fe | i | lâ | tün | Fe | i | lün |
|-----|------|-----|-----|-----|----|-----|------|----|-----|-----|-----|-----|----|-----|
| A | bü | tâb | i | le | bu | şeb | hâ | ne | me | câ | nân | ge | li | yor |
| Hal | vet- | i | ül | fe | te | bir | şem' | -i | şeb | -is | tân | ge | li | yor |
| Per | çem | -i | zi | ve | ri | dûş | -i | ni | ge | hi | â | fet | -i | hûş |
| Dil | -i | sev | dâ | -ze | de | ye | sil | si | le | cün | bân | ge | li | yor |

Tablo 12. Usûl ve Arûz vezin Tablosu

| Fâ | i | lâ | tün | Fe | i | lâ | tün | Fe | i | lâ | tün | Fe | i | lün |
|-------------------|-----|------------|------------|-----|-----|------------|-----|------------|-----|------------|-----|------------|-----|------------|
| Düm Tek tek | Düm | Tek (2) | Düm tek | tek | Düm | Tek (2) | Düm | Tek tek | düm | Tek (2) | Düm | Tek tek | düm | Tek (2) |

Sûz-i Dilâra Nakış Yürük Semâi

Bestekâr: Sultan III. Selim

Güftekar: Esad Efendi- Şeyhülislam Mehmet

Usûlü : Sengin Semâi

Şekil Özellikleri:

Vezin:

1 Âb ü tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor (15)

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

Halvet-i ülfete bir şem'-i şeb-istân geliyor (15)

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

2 Perçem-i ziveri dûş-i nigehi âfet-i hûş (15)

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

Dil-i sevdâ-zedeye silsile cünbân geliyor (15)

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

Takdi: 4 / 4 / 4 / 3 (15)

Vezin: Fâilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün (Bahr-i Remel)

Ârızalar: Tâb ile kelimesindeki –bi hecesi, Halvet-i –ti hecesi, şem’-i –şe hecesi, Perçem-i ziveri kelimesindeki –mi ve –zi hecesi, dûş-i –şi hecesi, -hi , –di, -ze hecesi imâledir.

Güftenin Açıklaması:

1 Âb ü tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor

Halvet-i ülfete bir şem’-i şeb-istân geliyor

A. Bütün güzelliklerle sevgili bu gece benim hâneme, evime geliyor. Benim yalnızlığımı paylaşarak gecemi, karanlığımı aydınlatacak sevgili geliyor.

B. Âb ü tâb : Güzellik, parlaklık

Şeb : Gece

Hâne : Ev

Cânân : Sevgili

Halvet-i ülfet : Tenhâda bir arada bulunma yeri

Şem’-i şeb-istân: Geceyi aydınlatan mum

2 Perçem-i ziveri dûş-i nigehi âfet-i hûş

Dil-i sevdâ-zedeye silsile cünbân geliyor

A. Onun omuzuna düşen saçları, onun süsüdür. Bakışları ise akla ziyan geliyor. Benim sevda çeken gönlüme beni daha çok delirtecek, zincirleri sarsacak kadar çıldırtacak biri geliyor.

B. Ziveri dûş : Omuz süsü

Nigeh : Bakış

Âfet-i Hûş : Akla ziyan veren

Dil-i sevdâ-zede: Sevdaya düşmüş gönül

Silsile cünbân: Zincirleri sarsmak

Şekil 38. Sûz-i dilârâ Nakış Yürük Semâi (Âbû tâb ile şeb...) Notası

SÛZ-I DİLÂRÂ NAKIŞ YÜRÜK SEMÂÎ

"Âb ü tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor"

Usûlü: Yürük Semâi

Beste: III.Selin

Ah Ā bü tã bi ,le bu şeb hã ne me câ nã.....
Ah Hal ve tĩ ũl fe te bir şem'i şe bis tã.....
Ah Di li sev dã ze de ye sil si le cün ba.....
nã..... nãn..... ge li yor.....
tã..... tãn..... ge li yor.....
bã..... bãn..... ge li yor.....
vay..... vay (saz.....) Ah... el a man
ey yũ zũ mã..... hım..... söy le ne dir.....
be nim..... gü nã..... hım (saz) E riş... miş dir.....
gök..... le re ā..... hım (saz) hım(saz.....)
Fer yã de de..... rim..... şek vã e de.....
rim(saz.....) sea den... bã lâ..... ya (saz.....)
a.... man..... a.... man..... a.... man.....
ah..... ge li yor..... vay (saz.....)

Ah... Per çe mi zî've ri dü..... şî ni ge hi

a..... a..... a.....

fe ti hûş..... vay.....

..... fe ti hûş..... vay (saz.....) Ah... el a man

ey yü zü mā hım..... söy le ne dir....

be nim..... gü nâ..... hım (saz.....) vay

KARAR

Āb ü t̄āb ile bu şeb hāneme cānān geliyor
 Ha'vet-i ūlfete bir ūm' -i şeb-istān geliyor
 Perçem-i zīveri dūş-i nīgehi āfet-i hūş
 Dil-i sevdā-zedeğe silsile cūnbān geliyor

Vezni: fāilātūn feilātūn feilātūn feilūn

Kaynak: (<https://divanmakam.com/attachments/ab-u-tab-ile-bu-seb-haneme-canan-geliyor-sultan-iii-selim-ilhami-suzidilara-v5-pdf.222/> Erişim Tarihi: 29.10.20).

10.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR

Şevk-u Tarāb makāmındaki bu eser ritmik olarak 6 zamanlı Yürük Semâi usulünün, 6/4 lük mertebede olan Sengin semai usûlüyle, Yürük Semâi formunda bestelenmiştir. Eser güftesinin, Hezec bahrinin MEF' Ū LÜ / ME FÂ Î LÜ / ME FÂ Î LÜ / FE Ū LÜN kalıbında yazıldığı görülmüştür. Güftenin vezindeki şekli şöyledir:

Tablo 13. Eser Güftesinin Vezin Tablosu

| | | | | | | | | | | | | | |
|------|-----|----|-----|-----|-----|----|----|-----|-----|-----|----|-----|-----|
| Mef' | û | lü | Me | fâ | î | lü | Me | fâ | î | lü | Fe | û | lün |
| Gön | lüm | yi | ne | bir | gon | ce | -i | nâ | zik | -te | ne | düş | tü |
| Bül | bül | gi | bi | şev | kî | le | Yo | lum | gül | şe | ne | düş | tü |
| Ruh | sâ | rı | nı | bû | set | me | Ğe | ruh | sat | bu | la | maz | ken |
| Çün | hâl | -i | muğ | be | r-i | he | Ve | sim | ger | de | ne | düş | tü |

Tablo 14. Usûl ve Arûz Vezin Tablosu

| | | | | | | | | | | | | | |
|-------------------|-------------------|-------------------|-----|------------|-------------------|-----|------------|------------|-----|-------------------|-------------------|-----|------------|
| Mef' | û | lü | Me | fâ | î | lü | Me | fâ | î | lü | Fe | û | lün |
| Düm Tek tek | Düm Tek (2) | Düm Tek tek | düm | Tek (2) | Düm Tek tek | düm | Tek (2) | Düm tek | tek | Düm Tek (2) | Düm Tek tek | düm | Tek (2) |

Şevk-u Tarâb Yürük Semâi

Bestekâr: Sultan III. Selim

Usûlü : Yürük Semâi

Şekil Özellikleri:

Vezin:

1 Gönlüm yine bir goncei nâzik tene düştü (14)

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

Bülbül gibi şevk ile yolum gülşene düştü (14)

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

2 Ruhsârını bûsetmeğe ruhsat bulamazken (14)

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

Çün hâli muğber-i hevesim gerdene düştü (14)

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

Takdi: 3 / 4 / 4 / 3 (14)

Vezin: Mef' û lü / Me fâ î lü / Me fâ î lü / Fe û lün (Bahr-i Hezec)

Ârızalar: -Tü hecesi imâledir. -Muğ hecesi ise zihaf'dır.

Güftenin Açıklaması:

1 Gönlüm yine bir gonce-i nâzik tene düştü

Bülbül gibi şevk ile yolum gülşene düştü

A. Yine kalbim bir tomurcuk gibi açılmamış ince bir tene âşık oldu. Bülbül gibi istekle yolum gül bahçesine düştü.

B. Gonce: Çiçeğin açılmamış hâli, tomurcuk

Gülşen: Gül bahçesi

2 Ruhsârını bûsetmeğe ruhsat bulamazken

Çün hâli muğber-i hevesim gerdene düştü

A. Yanağını öpmeye izin bulamadığım için gücendim, hevesim içimde kaldı.

B. Ruhsâr : Yanak, yüz

Bûsetmek: Öpmek

Muğber : Kûskün

Şekil 39. Şevk-u Tarâb Yürük Semâi (Gönlüm yine bir...) Notası

ŞEVK-U TARAB YÜRÜK SEMÂİ

USUL: YÜRÜK SEMÂİ

BESTE : ÜÇÜNCÜ SELİM

Ah Gön lüm yi ne bir gon ce i na
zi
zik te ne düş dü ah te ne düş dü³
Gel mu yi mi ya
nım gel
ta ze ci va nım ağ ya re a
man ben de ni çöz me
gel be ni üz me el i le gez
me a şı kim sa na rah
mey le ba na vay ah

Kaynak: <https://divanmakam.com/attachments/gonlum-yine-bir-gonce-i-nazik-tene-dustu-sultan-iii-selim-ilhami-sevketarab-v1-pdf.25861/> (Erişim Tarihi: 29.10.20).

10.6. ALTINCI ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR

Zâvil makamındaki bu eser ritmik olarak 6 zamanlı, 6/4 lük mertebede olan Sengin semai usûlüyle, Yürük Semâi formunda bestelenmiştir. Eser güftesinin, Müzârî bahrinin MEF' Û LÜ / FÂ İ LÂ TÛ / ME FÂ İ LÜ / FE Û LÜN kalıbında olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Güftenin vezindeki şekli şöyledir:

Tablo 15. Eser Güftesinin Vezin Tablosu

| Mef' | û | lü | Fâ | i | lâ | tü | Me | fâ | i | lü | Fe | û | lün |
|------|-----|----|-----|-----|-----|-----|----|-----|-----|-----|-----|----|-----|
| Ol | muş | ni | şân | -1 | tî | ri | mu | hab | bet | ci | vân | i | ken |
| Kâ | ş-1 | ke | mâ | n-1 | çeş | m-i | ci | hân | peh | li | vân | i | ken |
| Â | hır | te | mâ | m-1 | et | miş | e | ser | Dâ | niş | ol | me | he |
| Ol | muş | hi | lâ | l-i | hüs | ni | le | mih | r-i | ci | hân | i | ken |

Tablo 16. Usûl ve Arûz Vezin Tablosu

| Mef' | û | lü | Fâ | i | lâ | tü | Me | fâ | i | lü | Fe | û | lün |
|------------|------------|------------|-----|------------|-----|------------|------------|-----|-------------------|-----|-----|------------|------------|
| Düm Tek | Tek düm | Tek (2) | Düm | Tek tek | düm | Tek (2) | Düm tek | tek | Düm Tek (2) | Düm | Tek | Tek düm | Tek (2) |

Zâvil Yürük Semâi

Bestekâr: Sultan III. Selim

Güftekar: Süleyman Dâniş

Usûlü : Sengin Semâi

Şekil Özellikleri:

Vezi:

1 Olmuş nişân-ı tîr-i muhabbet civân iken (14)

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

Kâş-ı kemân-ı çeşm-i cihân pehlivân iken (14)

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

2 Âhır temâm-ı etmiş eser dâniş ol mehe (14)

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

Olmuş hilâl-i hüsn ile mihr-i cihân iken (14)

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

Takdi: 3 / 4 / 4 / 3 (14)

Vezi: Mev' û lû / Fâ i lâ tû / Me fâ i lû / Fe û lûn (Bahr-i Müzârî)

Ârızalar: -ni, -şı, -me, -he hecesi imâledir. –Bet, -va, -peh, -miş, -niş, -ol, -hâ

hecesi ise zihaf'dır.

Güftenin Açıklaması:

1 Olmuş nişân-ı tîr-i muhabbet civân iken

Kâş-ı kemân-ı çeşm-i cihân pehlivân iken

A. Sevgi okunun nişanı sevgili olmuş. Keman kaşlı dünyanın gözbebeği bir pehlivan iken..

B. Tîr : Ok

Muhabbet : Sevgi, sevme, sohbet

Nişân-ı tîr-i muhabbet: Sevgi okunun hedef noktası

Civân : Tâze, genç sevgili

Kâş-ı kemân : Keman kaşlı

Çeşm : Göz

Çeşm-i Cihân : Dünyanın gözü üzerinde olan

2 Âhır temâm-ı etmiş eser dâniş ol mehe

Olmuş hilâl-i hüsn ile mihr-i cihân iken

A. Sonunda o ay yüzlü için eserini tamamlamış, güzelliğinin hilali ile cihanın güneşi var olmuştur.

B. Âhir: En son, sonraki

Meh: Ay

Hilâl: Yeni Ay

Hüsn: Güzellik, iyilik

Mihr: Aşk, muhabbet, Güneş

Şekil 40. Zâvil Yürük Semâi (Olmuş nişân-ı...) Notası

Yürük Semâi ZÂVİL YÜRÜK SEMÂİ Güfte : Süleyman DÂVİS (ö.1774)
(olmuş nişân-ı tîri muhabbet..) Haste : üçüncü SELİM

$\text{♩} = 108$

ol muş ni şâ ni tî ri mu hab bet
bet ci vâ nî ken vay vay
p Yâr câ nim yâr gü lüm, f. yar mi rim #yargel e fen
dim gel Gel se o şû hi nâze nî
nim din le se ol a hu e ni
nim rah me de şâ yet meh ce bî
nim a man a , man a man
câ nî ma man ci vâ nî ken vay (52-3) (50-3)
miân Â hir te mam et miş e ser
Dâ niş o me he vay vay

olmuş nişân-ı tîri muhabbet civân iken
kaş-ı kemân qesm-i cihan pehlivân iken ..
Â hir temâm etmiş eser DÂVİS ol mehe
olmuş hilal hüsn ile mihr-i cihan iken

Kaynak: (<https://divanmakam.com/attachments/olmus-nisan-i-tir-i-muhabbet-civan-iken-sultan-iii-selim-ilhami-zavil-v2-pdf.42910/> Erişim Tarihi: 29.10.20).

SONUÇ

Bu bölümde araştırmada elde edilen sonuçlara yer verilmiştir.

Birinci alt problemin elde edilen bulguları ile, Sultan III. Selim'in Sûzidilârâ makamında bestelediği eserde makam özelliklerinin, kullandığı usûl kalıplarının vezin kalıbı yer almaktadır. Güftedeki bazı hecelerin vezin kalıplarına uygunlukları sağlanmıştır.

İkinci alt problemin elde edilen bulguları ile, Şevk-u Tarâb makamında “Lâl-i can bahşını sun bezmde” adlı bestelemiş olduğu eserin Remel bahrinin Feilâtün/ Feilâtün/ Feilâtün/ Feilün kalıbında olan güftesinin uygun bir şekilde yerleştirilmiş olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Üçüncü alt problemin elde edilen bulguları ile, Pesendide makamında bestelemiş olduğu eserin Ağır Semâi formuna uygunluğu ve güftesinin Remel bahrinin Fâilâtün/ Feilâtün/ Feilâtün/ Feilün kalıbında yazıldığı sonucuna ulaşılmıştır. 15’li hece ölçüsünün kullanıldığı görülmektedir. Güftenin vezindeki arızalarına yer verilmiş ve açıklamaları yapılmıştır.

Dördüncü alt problemin elde edilen bulguları ile, eser Sûzidilârâ makamında bestelenmiştir. Nakış Yürük Semâi formunda bestelenmiştir. Eser güftesinin Remel bahrinin Fâilâtün/ Feilâtün/ Feilâtün/ Feilün kalıbında yazıldığı sonucuna ulaşılmıştır. 15’li hece ölçüsü ile yazıldığı ortaya çıkarılmıştır.

Beşinci alt problemin elde edilen bulguları ile, eserin Şevk-u Tarâb makamında ve ritmik olarak 6 zamanlı Yürük Semâi usûlünde bestelendiği görülmektedir. Eser güftesinin Hezec bahrinin Mef’ûlü/ Mefâilü/ Mefâilü/ Feülün kalıbında yazıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Eser güftesinin vezin tablosu ve usulün vezin ile ilişkisi her eserde olduğu gibi bu eserde de tabloda ayrıntılı olarak gösterilmiştir.

Altıncı alt problemin elde edilen bulguları ile, Zâvil makamında bestelediği “Olmuş nişânı tiri muhabbet civân iken” adlı eserinde ritmik olarak (6/4, Sengin Semâi) 6 zamanlı Yürük Semâi formunda bestelemiştir. Eser güftesinin vezin tablosunda güftenin usûl ile uyum içerisinde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. 14’lü hece ölçüsü ile yazılmıştır.

Bu araştırmada öncelikli olarak Müzik tarihinden, Türk Müziği tarihi ve Türk Müziğinde dönemlerle ilgili bilgilere alt başlıklar hâlinde detaylı olarak yer verilmiştir. Hazırlık ve Oluşma döneminden Reform dönemine kadar sıralanıp, içerikleri hakkında bilgilere yer verilmiştir. Müzik formları başlığı altında Türk Müziğindeki Formlar hakkında bilgiler verilmiştir. Ağır ve Yürük semâi formları hakkında açıklamalara yer verilip, III. Selim'in bu formlarda bestelemiş olduğu eserlerine, örnek teşkil etmesi açısından orijinal notalarına yer verilmiştir. Araştırmanın I. Bölümünün sonunda ise Türk Müziğinde Dönem Bestekârları hakkında bilgiler yer almaktadır.

2. Bölümde ise III. Selim'in hayâtı, sanatçı kimliği, bestekârlığı, şairliği ve terkîb etmiş olduğu makamları hakkında açıklamalar yapılmıştır. Makamların teorik bilgileri yer almaktadır. III. Selim'in Saz Mûsikîsi formunda bestelemiş olduğu eserleri ve Söz Mûsikîsi formundaki eserleri tablolar halinde gösterilmiştir. Bununla birlikte Dini ve Lâ Dini Mûsikî formundaki eserleri de aynı şekilde sıralamalı olarak tablolarda yer almaktadır. Ek olarak araştırmanın içeriğinde bulunan formlara ait eserlerin, orijinal notalarına yer verilmiştir.

3. Bölümde ise yöntem, bulgular, alt problemler yer almaktadır. Sultan III. Selim'in Ağır ve Yürük semâi formunda bestelemiş olduğu eserlerin usûl-arûz vezin kalıpları tespit edilmiştir. Eserlerinde kullanmış olduğu usûl kalıpları hakkında bilgiler yer almaktadır. Araştırmanın sonlarına doğru eserlerin güfte açıklamalarına, eser güftesinin vezin tablolarına, Usûl-Arûz Vezin tablolarına ve bu eserlerin orijinal notalarına yer verilmiştir.

Sultan III. Selim'in eserleri arasında Ağır Semâi ve Yürük Semâi formunda bestelediği 6 eser incelenmiştir. Bu eserlerin makam ve usûlleri açıklanmış, tablolar halinde gösterilmiştir. Güftenin vezin tabloları ve usûl ile vezin uyumu tablo halinde her eser için ayrıca örneklendirilmiştir. şekil özellikleri, vezin açıklamaları, ârızaları ve güftelerin açıklaması yapılmıştır.

İncelenen 6 eserde kullanılan makam, form, vezin ve bahirlerini belirten tablo aşağıda yer almaktadır. Ağır Semâi formunda bestelenen 3 eserinde Remel bahrini, Yürük Semâi formunda bestelemiş olduğu 3 eserinden 1'inde Remel, 2.sinde Hezec ve 3. Eserinde ise Müzâri bahrinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Tablo 17. Ağır ve Yürük Semâi Formunda Bestelenen 6 adet eserin Makam, Form, Vezin ve Bahir Tablosu

| MAKAM | FORM | VEZİN | BAHİR |
|--|----------------------|--|--------|
| Sûz-i Dilâra (A gönül...) | Ağır Semâi | Fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lün | Remel |
| Şevk-u Tarâb (Lâl-i can...) | Ağır Semâi | Fe i lâ tün fe i lâ tün fe i lâ tün fe i lün | Remel |
| Pesendîde (Ziver-i sine...) | Ağır Semâi | Fâ i lâ tün fe i lâ tün fe i lâ tün fe i lün | Remel |
| Sûz-i Dilâra (Âb ü tâb ...) | Nakış Yürük Semâi | Fâ i lâ tün fe i lâ tün fe i lâ tün fe i lün | Remel |
| Şevk-u Tarâb (ah gönlüm yine...) | Yürük Semâi | Mef [°] û lü me fâ î lü me fâ î lü fe û lün | Hezec |
| Zâvil (Olmuş nişân- 1...) | Yürük Semâi | Mef [°] û lü fâ i lâ tû me fâ î lü fe û lün | Müzâri |

KAYNAKÇA

- Ak, Ş. A. (1996). *Türk Musikisi Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ak, Ş. A. (2002). *Türk Musikisi Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ak, Ş. A. (2009). *Türk Mûsikîsi Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akdoğu, O. (2003). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimleri*, İzmir: Meta Basım.
- Aksüt, S. (1993). *Türk Musikisinin 100 Bestekârı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, Teknografik Matbaacılık A.Ş.
- Aktaş, Y. (2006). *Klasik Türk Müziğinde III. Selim*, (Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Arel, H.S. (1968). *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*, İstanbul: Hüsnitabi Matbaası.
- Ay, B. (2018). *Tanburi Cemil Beyin Sözlü Eserlerinin Makamsal Açından İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Berker, E. (1985). Türk Musikisinde Dönemler, *Dergi Park*.
- Bor, S. (2019). *III. Selim Hayatı, Edebi Kişiliği, Şarkıları Ve 18. Yüzyıl Mûsikîsine Etkileri*, (Yüksek Lisans Tezi). Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Budak, A. O. (2000). *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi, Deneme*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Sanat-Müzik Eserleri Dizisi.
- Çıpan, M. (2001). Güfte İncelemesi Notalar, Güfteler, Şekil Özellikleri, Açıklamalar, *Edebiyat ve Mûsikî Bilgileri, Yaşatma ve Geliştirme Vakfı*, Konya.
- <http://defteriniz.com/wp-content/uploads/2019/01/tsm-3304.pdf> (Erişim Tarihi: 24.10.2020).
- http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=18358&mode=2&sessionid=3883161088 (Erişim Tarihi: 05.10.20).
- http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=4962&mode=2&sessionid=388316108 (Erişim Tarihi: 05.10.20).
- http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=56250&mode=1&sessionid=3883161088 (Erişim Tarihi: 06.10.20).
- http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=62968&mode=1&sessionid=3883161088 (Erişim Tarihi: 05.10.20).
- <https://divanmakam.com/attachments/ab-u-tab-ile-bu-seb-haneme-canan-geliyor-sultan-iii-selim-ilhami-suzidilara-v5-pdf.222/> (Erişim Tarihi: 29.10.20).
- <https://divanmakam.com/attachments/a-gonul-cura-miyiz-kar-i-penah-eyleyelim-sultan-iii-selim-ilhami-suzidilara-v1-pdf.159/> (Erişim Tarihi: 29.10.20).
- <https://divanmakam.com/attachments/ey-gonca-i-nazik-tenim-sultan-iii-selim-ilhami-muhayyer-sunbule-v4-pdf.21556/> (Erişim Tarihi: 08.11.20).
- <https://divanmakam.com/attachments/gonlum-yine-bir-gonce-i-nazik-tene-dustu-sultan-iii-selim-ilhami-sevkarab-v1-pdf.25861/> (Erişim Tarihi: 29.10.20).
- <https://divanmakam.com/attachments/lal-i-can-bahsini-sun-bezmd-ey-suh-emelim-sultan-iii-selim-ilhami-sevkarab-v1-pdf.37181/> (Erişim Tarihi: 29.10.20).
- <https://divanmakam.com/attachments/olmus-nisan-i-tir-i-muhabbet-civan-iken-sultan-iii-selim-ilhami-zavil-v2-pdf.42910/> (Erişim Tarihi: 29.10.20).
- <https://divanmakam.com/attachments/ziver-i-sine-edip-ruh-i-revanim-diyerek-sultan-iii-selim-ilhami-pesendide-v4-pdf.59113/> (Erişim Tarihi: 29.10.20).
- Karakaya, O. (2011). Sultan III. Selim'in 18. Yüzyıl Osmanlı/Türk Müziğine, Teorisine ve Nota Yazım Biçiminin Gelişimine Katkıları, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Konya.
- Karasar, N. (1999). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Nobel Yayınları, Ankara.

- Karasar, N. (2019). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (34.Basım). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Koç, F. (2003). *Sultan III. Selim Hân'ın Mûsikî Eserlerinin Müzikal Analizi*, (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Koç, F. (2011). Sultan III. Selim Hân'ın Terkîb Ettiği Türk Mûsikîsi Makamlarının İncelenmesi, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Ankara.
- Körükçü, Ç. (1998). *Türk Sanat Müziği*, İstanbul: Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi*, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özkan, İ. H. (1994). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özkan, İ. H. (2010). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velveleleri (10. Basım)* İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özkan, İ. H. (2014). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, (13. Basım), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (1987). *Türk Mûsikîsi Teknik ve Tarih*, İstanbul: Türk Petrol Vakfı Lale Mecmuası Yayınları.
- Öztuna, Y. (1987). *Türk Musikîsi Teknik ve Tarih*, İstanbul: Kent Basımevi.
- Salgar, M. F. (2001). *III. Selim*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Say, A. (1997). *Müzik Tarihi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (2011). *Osmanlı Dönemi Türk Musikîsi*. (Haz. İsmail Kara, Rehâ Sağbaş, Barihüda Tanrıkorur, Başak İlhan), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uçan, A. (1997). Geçmişten Günümüze – Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü, Bildiri Metni, 4. Uluslararası Türk Müzik Kongresi, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.
- Uçan, A. (2000). *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Vural, T. (2017). *Türk Müzik Tarihi Dönem Anlayışına Yeni Bir Yaklaşım*, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü, Niğde.
- Yaman, G. B. (2007). *Türk Müziğinin Devirleri*, (Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yavaşca, A. (2002). *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. Türk, Yekta, R. (1985), İstanbul: Türk Musikisi, Pan Yayıncılık.
- Yücel, H. (2016). *Türk Sanat Müziği Açıklamalı Türler Bibliyografyası*, Konya: Eğitim Yayınevi.