



**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI
TÜRK MUSİKİSİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**ARİF SAMİ TOKER'İN ON ESERİNİN PROZODİK
AÇIDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Ali ÜNAL**

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Güldeniz EKMEN**

İstanbul 2021

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI
TÜRK MUSİKİSİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**ARİF SAMİ TOKER'İN ON ESERİNİN PROZODİK
AÇIDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Ali ÜNAL**

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Güldeniz EKMEN**

İstanbul 2021

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Musikisi Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi Ali Ünal tarafından hazırlanan “*Arif Sami Toker’in on eserinin Prozodik açıdan incelenmesi*” konulu çalışması jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 21/04/2021

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu):

İmzası

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Güldeniz EKMEN
Haliç Üniversitesi Konservatuarı

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Fatma Zeynep EĞİLMEZ
Haliç Üniversitesi Konservatuarı

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Erhan TEKİN
Mustafa Kemal Üniversitesi Devlet Konservatuarı

Bu tez Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen yukarıdaki jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulunun kararıyla kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Hatice YORULMAZ
Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğ. Ens. Müdürü

ARİF SAMİ TOKER'İN ON ESERİNİN PROZODİK AÇIDAN İNCELENMESİ

ORJİNALLIK RAPORU

%**20**

BENZERLİK ENDEKSİ

%**13**

İNTERNET KAYNAKLARI

%**9**

YAYINLAR

%**2**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	TEKİN, Hatice Selen. "Şâir ve besteci arasındaki ahenk", TUBİTAK, 2011. Yayın	% 7
2	aaspot.net İnternet Kaynağı	% 4
3	sanatmuziginotalari.com İnternet Kaynağı	% 2
4	www.sanatmuziginotalari.com İnternet Kaynağı	% 1
5	dergipark.ulakbim.gov.tr İnternet Kaynağı	% 1
6	tr.wikipedia.org İnternet Kaynağı	<% 1
7	Submitted to The Scientific & Technological Research Council of Turkey (TUBİTAK) Öğrenci Ödevi	<% 1
8	archive.org İnternet Kaynağı	<% 1

TEZ ETİK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Arif Sami Toker'in On Eserinin Prozodik Açıdan İncelenmesi” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Güldeniz EKMEN'in sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.

Ali ÜNAL

TEŞEKKÜR

Bu tezin ortaya çıkmasında çok büyük emeği olan ve tüm süreçte yanımda hissettiğim sevgili danışmanım ve hocam Dr. Öğr. Üyesi Güldeniz EKMEN 'e öncelikli olarak teşekkür ederim. Yine değerli katkıları ile yanımda olan Dr. Öğr. Üyesi Erhan TEKİN 'e teşekkürlerimi sunarım.

Araştırma sürecinin farklı aşamalarında uzman görüşlerini aldığım ve önerilerinden yararlandığım Dr. Milad SALMANİ 'ye teşekkür ederim.

Tez sürecinde benden desteklerini esirgemeyen Şansal TOKER 'e ve Sezin Naz ÜRÜM 'e çok teşekkür ederim.

Yaşamıma anlam katan biricik kardeşlerim Nevra CEZAYİROĞLU ve Esra KAHRAMAN 'a ve annem Elif ÜNAL 'a sonsuz teşekkürler.

Tezimin her sürecinde yanımda olan canım kızım Elif ÜNAL, iyi ki varsın.

Nisan 2021

Ali ÜNAL

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
TEZ ETİK BEYANI	i
TEŞEKKÜR	ii
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR	v
SEMBOLLER	vi
TABLolar	vii
ŞEKİLLER	viii
ÖZET	ix
ABSTRACT	x
1. GİRİŞ	1
2. GENEL BİLGİLER	3
2.1. Şiir-Güfte.....	3
2.2. Müzik	4
2.3. Türk Musikisi'nde Formlar	5
2.4. Şarkı Formu.....	7
2.5. Prozodi	8
2.5.1. Müzikte Prozodi Kavramı	8
2.5.2. Müzikte Prozodinin Kuralları.....	9
2.5.3. Müzikte Prozodi Unsurları	10
3. GEREÇ VE YÖNTEM	19
3.1. Araştırmanın Amacı	19
3.2. Araştırma Sürecinin Belirlenmesi	19
3.3 Araştırma Yöntemi	20
4. BULGULAR	21
4.1. Arif Sami Toker'in Hayatı	21
4.2. Arif Sami Toker'in Eserlerinin Listesi	26
4.3. Arif Sami Toker'in Prozodik Açından İncelenen Eserleri	36
4.3.1. Ağaç Bütün Meyve Bütün	36

4.3.2. Ağla Çeşmim Eski Lezzet Kalmamış Peymanede	43
4.3.3. Bahar-ı Hüsnünde	47
4.3.4. Bir Katre İçen	50
4.3.5. Bu Şehr-i stanbul ki	54
4.3.6. Ey Saba Canana Bir Selam Söyle.....	63
4.3.7. Geldi Yine Güzelim Yaz	69
4.3.8. Gönül Her Gördüğün Dildare	74
4.3.9. Ruhun Ebedi Neş'esi Sen.....	78
4.3.10. Şol Cennetin – Hafızın Kabri	82
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	92
6. KAYNAKLAR.....	94

KISALTMALAR

akt.	: Aktaran
Çev.	: Çeviren
Dr. Öğr. Üyesi	: Doktor öğretim üyesi
Ed.	: Editör
I	: İmale
M	: Med
TDK	: Türk Dil Kurumu
THM	: Türk Halk Müziği
TM	: Türk Müziği
TMM	: Türk Makam Müziği
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TSM	: Türk Sanat Müziği
U	: Ulama
Yay. Haz.	: Yayına Hazırlayan
Z	: Zihaf

SEMBOLLER

- : Uzun Hece
- . : Kısa Hece
- / : Durgu
- ↓ : Vurgulu Hece



TABLÖLAR

	Sayfa No
Tablo 4.1. Arif Sami Toker’ın Eserlerinin Listesi (191 Eser)	27



ŞEKİLLER

	Sayfa No
Şekil 4.1. Ağaç Bütün Meyve Bütün isimli eserin nota bilgisi.....	37
Şekil 4.2. Ağla Çeşmim Eski Lezzet Kalmamış Peymanede isimli eserin nota bilgisi.....	43
Şekil 4.3. Bahar-ı Hüsnünde isimli eserin nota bilgisi.....	47
Şekil 4.4. Bir Katre İçen isimli eserin nota bilgisi	50
Şekil 4.5. Bu Şehr-i stanbul ki isimli eserin nota bilgisi.....	55
Şekil 4.6. Ey Saba Canana Bir Selam Söyle isimli eserin nota bilgisi	64
Şekil 4.7. Geldi Yine Güzelim Yaz isimli eserin nota bilgisi	69
Şekil 4.8. Gönül Her Gördüğün Dildare isimli eserin nota bilgisi.....	74
Şekil 4.9. Ruhun Ebedi Neş'esi Sen isimli eserin nota bilgisi.....	78
Şekil 4.10. Şol Cennetin – Hafızın Kabri isimli eserin nota bilgisi	83

ÖZET

ARİF SAMİ TOKER'İN ON ESERİNİN PROZODİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Bu çalışmanın amacı, Arif Sami Toker'in on eserinin prozodi açısından incelemesini yapmak ve çalışmayı, Türk müziğinde yeni sayılabilecek bu alanda literatüre kazandırmaktır. Arif Sami Toker, bestelediği eserleriyle Türk musikisinin son dönemlerde yetiştirdiği önemli bestecilerinden biridir. Toker musikiyle genç yaşta tanışmış, teorik bilgiye ve nota bilgisine sahip, bestekar kişiliğinin yanı sıra ses ve saz sanatkarlığı ile de takdir edilmiş, çok sayıda öğrenci yetiştirmiş, birçok yurtiçi turnesine çıktığı için Türk müziğinin Evliya Çelebi'si olarak tanınmış, müzik otoriteleri tarafından kabul görmüş bir bestekardır.

Bu çalışmada incelenen Toker'in on eseri, prozodik çerçevede analiz edilmiş, hece ve arüz ölçüleriyle yazılmış şiirleri bestelediği şarkı formundaki örneklerdir.

Prozodik analizin, incelenen eserin uzunluk-kısalık, vurgu, aruz ise takdi yeri bakımından, hece ölçüsü ise durgu yeri bakımından incelenmesi olarak düşünülmesi açısından bu konunun oldukça büyük bir öneme sahip olduğu gözlenmiştir. Bu fikirden hareketle müziğimizde yeni sayılabilecek olan prozodi kavramının ele alınması ve Arif Sami Toker'in eserlerinin incelenmesinin mümkün olabileceği fikri doğmuştur.

Çalışmada sırasıyla müziğin tanımı, klasik müziğimiz ile ilgili çerçeve bilgiler verildikten sonra prozodi konusu ve akabinde Arif Sami Toker'in biyografisi ele alınmış ve son olarak da prozodik analiz çalışması gerçekleştirilmiştir. Gerçekleştirilen analizde Toker'in eserlerinde genellikle vurgu açısından ihmaller olduğu gözlenmiştir. Durgu ve takti yeri bakımından da kısmen ihmaller olduğu düşünülmektedir.

Kendi güftelerini kullanmasının yanı sıra Yahya Kemal, Nedim gibi önemli şairlerin şiirlerini besteleriyle buluşturan Toker'in, klasik üslup ile bestelediği eserlerinde prozodi kurallarını uyguladığı değerlendirilmektedir. İncelenen eserlerinde gözlenen ihmallerin cevazlı olduğu düşünülmekte ve bestekarın estetiğe verdiği önemin, eserlerindeki makam-güfte uyumunda da öne çıktığı değerlendirilmektedir.

Bu fikirler ışığında “Arif Sami Toker'in On Eserinin Prozodik Açından İncelenmesi” adlı tezin, bu alanda yapılmış diğer çalışmaların azlığından hareketle literatüre kazandırılması amaç edinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Prozodi, Şiir, Şarkı, Beste.

ABSTRACT

PROZODIC EXAMINATION OF ARİF SAMİ TOKER'S TEN WORKS

The aim of this study is to examine the ten works of Arif Sami Toker in terms of prosody and to bring the study to the literature in this field, which can be considered new in Turkish music. Arif Sami Toker is one of the most important composers of Turkish music recently, with the works he composed. He was introduced to Toker music at a young age, had theoretical knowledge and notation knowledge, was appreciated for his vocal and instrumental artistry as well as his composer personality, raised many students, was recognized as the Evliya Çelebi of Turkish music because he went on many domestic tours, and was accepted by the music authorities is a composer.

Ten works of Toker examined in this study are examples in song form, in which he composed poems that were analyzed in prosodic framework and written with syllabic and arûz measures.

Prozodic analysis has been observed to be of great importance in terms of the study of the studied work in terms of length-shortness, emphasis, prosperity, and syllable size in terms of place of rest. Based on this idea, the idea was born that it would be possible to consider the concept of prosody, which can be considered new in our music, and to examine the works of Arif Sami Toker.

In the study, after giving the definition of music, frame information about our classical music, prosody topic and subsequently the biography of Arif Sami Toker were discussed and finally, prosodic analysis study was carried out. In the analysis carried out, it was observed that Toker's works generally neglected in terms of emphasis. It is thought that there is partial negligence in terms of the place of stance and tact.

In addition to using his own lyrics, Toker, who brought the poems of important poets such as Yahya Kemal and Nedim together with his compositions, is considered to apply the rules of prosody in his works he composed in classical style. It is considered that the negligence observed in the studied works is permissive and the importance given by the composer to aesthetics is also prominent in the harmony of the makam-lyrics in his works.

In the light of these ideas, it is aimed to bring the thesis named Prozodic Examination of Ten Works of Arif Sami Toker into the literature due to the scarcity of other studies in this field.

Keywords: Prosody, Poem, Song, Composition.

1. GİRİŞ

“Arif Sami Toker’ın On Eserinin Prozodik Açıdan İncelenmesi” isimli bu çalışma, T.C. Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Duyduğumuz ve düşündüğümüzü aktarmaya yarayan tüm sesler ve işaretler olan dil, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan temel bir unsurdur. İnsanları etkileyen bir diğer unsur ise müziktir. Dil ve müzik, toplumların kültürel yapılarını doğrudan etkileyen iki faktördür. Lull'a (2000) göre müzik, varoluşsal özümüzün ve varoluş tarzımızın evrensel olarak kabul edilmiş bir sentezidir. Diğer iletişim biçimlerinden farklı olarak kişisel, sosyal ve kültürel yorumların bir karışımıdır. Lull'un ifade ettiği gibi kültürel anlamlarla şekillenen bir iletişim biçimi olarak müzik, toplumdan topluma farklı özellikler gösterebilir. Bu nedenle kültürel bileşenler üzerinden müzik oluşumlarını ayırmak mümkün olabilir. Türk Müziği ise gelenekten popülere veya geçmişten günümüze uzanan tarihsel çizgide, makam ifadesi ve bu ifadeden hareketle meydana getirilmiş olan bütün müzikal oluşumları içerisine alır ve temsil eder.

Bu çalışma, Türk Müziği’nde oldukça önemli bir noktada olan ve taşıdığı anlam gereği geniş bir çalışma alanı olan prozodi konusunda yapılan çalışmayı içermektedir. Önemli Türk bestekârlarından Arif Sami Toker’in, on eserinin incelenmesi ve bu incelemenin literatüre kazandırılması hedeflenmiştir.

Arif Sami Toker, icracı kimliğinin yanı sıra oldukça önemli bir bestekârdır. Bestelediği eserlerin alt yapısında, güfteyi nağme ile buluşturma ve makamı tüm güzellikleriyle işleme özellikleri ön plandadır.

Bestekâr Arif Sami Toker’in, prozodik anlamda dikkat çekeceğini düşündüğümüz on eserinin incelenmesi ve bu incelemenin literatüre kazandırılması tezin temel amacıdır.

Çalışma öncesi, bestekâr Arif Sami Toker ile ilgili yapılan akademik çalışmalar incelenmiş ve iki adet yüksek lisans tezi yapıldığı tespit edilmiştir. Bahse konu tezlerde yer alan eserler kontrol edilmiş ve bestekarın daha önce incelenmemiş ve prozodi açısından değer arz eden on eseri seçilmiştir.

Çalışmanın genel bilgiler bölümünde müzik olgusu irdelenmiş, kısaca Türk Müziğine yer verilmiş ve müzikte prozodi konusu ele alınmıştır. Sonrasında ise Arif Sami Toker'in hayatı ve eserleri ele alınmış ve Arif Sami Toker'in on eseri prozodik açıdan irdelenmiştir.

Bu çalışmada Arif Sami Toker'in Ağaç Bütün Meyve Bütün, Ağla Çeşmim Eski Lezzet Kalmamış Peymanede, Bahar-ı Hüsnünde, Bir Katre İçen, Bu Şehr-i İstanbul ki, Ey Saba Canana Bir Selam Söyle, Geldi Yine Güzelim Yaz, Gönül Her Gördüğün Dildare, Ruhun Ebedi Neş'esi Sen, Şol Cennetin – Hafızın Kabri isimli eserleri prozodik açıdan ele alınarak incelenmiştir.



2. GENEL BİLGİLER

Bu çalışmanın; Arif Sami Toker'in eserlerin prozodi açısından incelenmesi konu başlığını içermesi nedeniyle, bu bölümde şiir-güfte, genel itibariyle Türk Müziği ve özellikle de şarkı formu ile prozodi konularına yer verilmiştir.

2.1. Şiir-Güfte

Şiir (Poem), tanımlanamayacağı öne sürülse de en eski edebi türdür. Farklı sanat bakışlarına bağlı olarak farklı birçok tanımı yapılmıştır. Genel olarak imgeye ve ritme dayanan, kendine özgü lisanı ve söyleyiş özelliği olan, yaratıcı ve estetik özelliği bulunan bir söz sanatı olduğu konusunda hemfikir olunmaktadır. Şiir, Yahya Kemal'in bakışına göre nesirden başka bir kimliktedir ve mûsikîden başka çeşit bir mûsikîdir. Ziya Paşa'ya göre vezinli bir sözdür (Özkırımlı, 1983). Şair ise şiir yazan kişiye denir. Şair kelimesi Arapça kökenlidir ve doğaüstü güçlere sahip olan, meczup veya kâhin gibi anlamlara da gelmektedir (Gültaş, 2003). Güfte, musiki ile birleşerek, mûsikînin yasalarına tâbi olarak türkû ve şarkıyı meydana getiren şiirdir (Özkan, 1987). Beste, Farsça bağlanmış anlamında kullanılır. Sözler ile nağmelerin birbirine bağlanması demektir. Geniş anlamda her türlü müzik düşüncesine beste dense de bu isim güfteleri gâzel tarzından alınan ve dört mısralı Türk Müziğinde başlı başına bir formun ismidir (Tekin, 2011). Besteci ise beste yapan kişidir. Kompozitör, bestekâr gibi isimler alır.

Şiir, kelimelerle duyguların ve ritmin birlikte hareket ettiği ve rüyalar dünyasını perçinleyen bir yazı türüdür. Şiir, duyguların ve düşüncelerin akıcı bir biçimde kalbe ve zihine ulaşmasıdır. Şiirin gücü bize nasıl hissettirdiğinde yatar. Güzel bir şiir, bir nesnenin, duygunun ya da düşüncenin özünü yakalayan deneyimlerin takdir edilmesi ve ifade edilmesidir (Kiefer, 2010). Şairin ustaca kelime örmesi okuyucuya zevk verir. Şiir yalnızca kulağa hitap etmekle kalmaz, duygulara ve yaşama derinlik katar ve yaşamın farklı boyutlarını besler. Şairin güçlü kalemiyle sıradan sözler farklı ve yeni duyguları aktarabilir. Bir kelime, şiirdeki yeri ve anlatımı ile yazar ve okuyucuda birden çok duygu ve düşüncenin dalgalanmasına sebep olabilir. Şiir; sezgimizi, düşünme yeteneğimizi, duygularımızı ve hayal gücümüzü aynı anda bir araya getirir. Her yazar şiiri kendi tarzında tanımlar. Şiir hakkında çok fazla şey

söyleniyor, ama aslında tarif etmesi zordur. Şiirin ne tek bir açıklaması vardır ne de şiir ölçülebilir ve sınıflandırılabilir (Norton, 2011).

Şiiri anlatırken aslında şiirin nitelikleri sunulur. Örneğin Türk Dil Kurumu Büyük Türk Sözlüğü şiiri, "zengin semboller, ritmik kelimeler ve seslerin uyumlu kullanımıyla meydana gelen bir edebi anlatım şekli" olarak tanımlamaktadır. Temple ve arkadaşları (2011) şiiri dilin kolay akılda kalıcı bir dokusu olarak görmekte ve şöyle devam etmektedir: Şiir, içerdği yoğun duygu, görüntü ve ses kalitesinin zevkle kulağa ulaşmasını sağlayan, hassasiyet ve titizlikle örülmüş bir dil yapısıdır. Sözler, kalpte izler bırakır ve akılda merak uyandırır. Aksan'ın (1999) şiir tanımında şiirin bütün özellikleri ön plana çıkmaktadır. Şiir; öz, içerik, söze dönüştürme ve sunum yönünden özgün, duygulandırmaya ve etkilemeye yönelik ve yaratıcı bir niteliğe sahip bir söz sanatıdır. Tüm bu şiir tanımlarındaki benzer özellikler şiiri tanımlamakla kalmaz, aynı zamanda şiirin temel niteliklerini de oluşturur (Kaya, 2013).

Şiir, her şeyi her konuyu aktarabilir. Şiirin konu alanı hemen hemen bütün alanları kapsayabilir. Şiirde; ciddi sorunlara, yaşamdan kesiklere, mizaha ve en basit duyguya rastlamak mümkündür. Aynı konu üzerine farklı kişiler tarafından yazılsa da her şiir benzersizdir. Çünkü yazar kendi hissini, yaşamını ve bilgisini şiirine aktarmıştır. Şiirde; şiirin yazana ait özelliklerini, bakış açısını, sözcükleri ve ses kullanımını da açıkça görebiliriz (Kaya, 2013).

2.2. Müzik

Müzik, duygu ve düşüncelerin yoğun olarak kullanıldığı ses kalıplarından oluşan bir sanat dalıdır. Müzik, insan ve enstrüman seslerine duygusal ifade ve biçimsel güzellik verilecek şekilde düzenlenerek ve bir kompozisyon oluşturarak gerçekleştirilir. Müziğin malzemesi sestir. Ancak her ses müziği meydana getirmez. Doğada çok farklı sesler vardır ve belli bir düzen içermeyen bu seslere gürültü, vızıltı, hışırtı, çınlama, inleme gibi isimler verilmiştir. Doğadan alınan bu sesler bilinç ve estetikle süzöldükten sonra duygu ve düşüncelerle beslenerek özgün bir ürün haline getirilir. Müzik doğayı tınısıyla ifade eder (Şişman, 2006; İpşişoğlu, 2010).

Müzik, ilkel toplumlardan günümüze kadar insan yaşamında hep var olmuştur. İlkel kabilelerde sihir sırasında oluşturulan ezgilerin sihrin gücünü artırdığına ve durumun şiddetini pekiştirdiğine inanılıyordu. Antik kültürlerde ekip olarak yapılacak işler müzikle yapılırdı. Çünkü müziğin ritminin, fiziksel çalışmanın ritmini etkilediği ve vücut hareketlerinin ritmini düzenleyerek yapılan işteki zorluk hissini hafiflettiği

bilinmekteydi. Örneğin Volga gemicileri, koro halinde şarkı söyleyerek omuzlarındaki kalın iplerle gemileri nehrin bir tarafından diğer tarafına çekmeye çalışırlardı. Söylenen şarkılar, hem müziğin insan üzerindeki mekanik etkisinden dolayı fiziksel yorgunluğu gidermeye yöneliktir hem de manevi ihtiyaçtan dolayı bir yakınma söz konusudur. Çünkü müzik, insanların kendilerini ifade etmeleri için bir araçtır (Güllülü, 1994).

İlik'e (1994) göre müzik, bireylerin kelimelerle ifade edemedikleri duygu ve düşünceleri seslerle ifade etme sanatıdır. Müziğin insan üzerindeki etkisinin her nüansına karşılık gelen sözcükleri bulmak çok zordur. Ancak Say'a (2006) göre müzik bir dildir. Bu dilde kelimelerin olmasına gerek yoktur, eğer sesler duygu ile akıyorsa, yeterince olgun bir şekilde ifade edilmesi amaçlanan şeyi ifade edebilir. Bu ifade biçimine müzikal ifade denir.

2.3. Türk Musıkisi'nde Formlar

Formalar, eser biçimleri demektir ve her gelişmiş musıkide olduğu gibi Türk Musıkisi'nde de birtakım formalar vardır (Özkan, 2006). Musıkimiz, kendi arasında saz musıkisi ve söz musıkisi olarak ikiye ayrılır. Söz musıkisi de kendi arasında Dini ve La Dini (Din dışı) olmak üzere ikiye ayrılır.

Saz Musıkisi; sadece enstrümanların belirli bir düzen içerisinde saz icracılarının hünerlerinin sergilenmesi, herhangi bir sözlü esere başlanması, enstrüman icra eğitimlerinde kullanılması gibi amaçlar doğrultusunda bestelenmiş eserlerdir. Türk Musikisinde saz musıkisi kısmı, söz musıkisi kısmından geridedir ve bu hususta Batı musikisindeki durum tersidir (Öztuna, 1990).

En önemli saz musıkisi formları arasında;

1. Peşrev
2. Saz Semaisi
3. Medhal
4. Taksim
5. Aranağme
6. Koda
7. Longa
8. Sirto
9. Oyun havası
10. Saz eseri

gibi türler yer almaktadır.

Sözlü musiki ise Dini ve La Dini (Din dışı) musiki olarak iki ana başlıkta incelenmektedir. Sözlü Musiki içeriğinde, çeşitli dönemlerden günümüze ulaşan formlar yer almaktadır.

Bunlar Dini Musiki olarak;

A. Tekke Musikisi

1. Ayin
2. Na't
3. Durak
4. İlahi
5. Şugül
6. Miraciye

B. Camii Musikisi

1. Ezan
2. Mahvel Sürmesi
3. Tekbir
4. Sala't
5. Mevlid

gibi formları içerir.

La dini musiki ise tarihsel süreç içerisinde, özellikle III. Selim sonrasında yaşanan değişim hareketlerinin de etkisiyle farklılaşma sürecine girmiştir. Bu dönemden sonra şarkı formunun daha sık kullanılmaya başlandığı görülür. Türk Musikisi'nde şarkı formu Hacı Arif Bey ve Şevki Bey ile gelişmiştir (Özkan, 2006).

Sözlü musiki başlığı altında;

1. Kar
2. Karçe
3. Kar-ı Natık
4. Ağır Semai
5. Beste
6. Nakış Beste
7. Murabba Beste
8. Şarkı
9. Türkü
10. Tavşanca

11. Köçekçe

12. Uzun hava

13. Gazel

gibi formlar yer almaktadır.

2.4. Şarkı Formu

Mekân, zaman ve toplum farklı müzik türlerinin ortaya çıkmasına neden olurken, müzikal ihtiyaçlar ve müziğin işlevselliği müzik türlerinin çoğalmasına neden olmuştur (Uçan, 1997). Müzik türleri; müziğin varoluş özelliği, amaçları, kendi içindeki tutarlı yapısı, işlenmesi ve icrası bakımından benzer olan ayrımlar sonucunda ortaya çıkan ve beğeni ile var olan oluşumlardır (Say, 2002).

Müzik türleri dünyada ve ülkemizde hızla artmaktadır. Gelişen dünya, değişen beklentiler ve artan deneyimler, müzik türlerinde yeni arayışlara ve yeni oluşumlara neden olmaktadır. Müzik türleri ile ilgili birçok araştırmacının sınıflandırması vardır. Say (2007) müzik türlerini; geleneksel müzik, sanat müziği ve popüler müzik olmak üzere üç ana başlık altında toplamıştır.

Türkiye’de müzik türleri sınıflandırılması şu şekildedir: Dini musiki ve la dini musiki. Dini musiki; (1) cami müziği ve (2) tekke müziği olarak ikiye ayrılır. La dini musiki ise (1) sözlü musiki ve (2) saz musikisi olarak ikiye ayrılır. Günümüzde ise musikiden farklı olarak popüler kültürün birer ürünü olan yeni müzik türleri türemiştir.

Müzik terimi olan şarkı Türkçe bir terimdir. Eski şiir dergilerindeki "şarkı" kelimesi bir tür şiir anlamına gelir. Şarkı terimi XVII. yüzyılda dilimize yerleşmiştir. Sözlü müzik konusu, şekli ve süresi ne olursa olsun genellikle şarkı olarak ifade edilir. Böyle durumlarda şarkı, öncesinde veya sonrasında belirleyici bir kelime ile bütünlük oluşturularak farklı bir anlamda ifade edilebilir (Şenocak, 2012).

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük'te şarkı kısa, kapsamlı ve genel olarak dört maddeyle anlatılıyor.

1. Tonlama değişiklikleri ile çeşitli duygular uyandıran uyumlu insan ses dizisi.
2. Korosu olan bir parça ve Türk müziğinde aşk arayışı.
3. Melodi, müzik parçası, ezgi.
4. Divan edebiyatında bestelenecek dörtlük ve tekerlemeler şeklinde yazılmış şiir biçimini.

Şarkı; 4, 5, 6, 8 mısralı dizelerden oluşan eserleri tanımlayan Türk müziği formunun adıdır (Özkan, 1998). Uygur kökenli "Çar" köküne "kui" edatı eklenerek

türetilmiş ve Türkçe’de çeşitli fonetik değişikliklere uğrayarak "Şarkı" şeklini almıştır. Şarkılar müziğimizde aşk konusuna odaklanmış gibi görünse de duygu ve düşüncelerimizi, olayların etkilerini, üzüntülerimizi, sevinçlerimizi ve özlemlerimizi ifade ederler (Öztürk, 2001).

2.5. Prozodi

Prozodi kavramı, müzikte prozodinin kuralları ve müzikte prozodinin unsurları konularına aşağıda yer verilmiştir.

2.5.1. Müzikte Prozodi Kavramı

Prozodi kelimesi; Latince Prosodia, İngilizcede Prosody, Almancada Prosodisch, Fransızcada Prosodique ve Yunancada Prosode sözcüklerinden oluşmaktadır (Türkel-Oter, 2011). Prozodi kelimesi, Yunanca kökenli bir terimdir. Yunanca prosve ode (yani -göre ve -şarkı) kelimelerinin birleşmesi sonucu oluşmuş ve şarkıya göre anlamına gelmektedir. Sözlerin müziğe veya müziğin sözlere uygulanması anlamında kullanılır (Say, 2007). Prozodi, güfteli yapıtlarda (eserlerde) sözün besteye taksim edilmesini ifade eden bir ilimdir (Arel, 1997).

Sözler ile müziğin kaynaşması ve uyum içinde olması “Prozodi” olarak ifade edilir. Şair ve besteci diğer bir ifade ile güftekar ile bestekar arasındaki ahenk, sözlerle müziğin kaynaşması ve iç içe olmasıdır. Batıda on sekizinci yüzyıl ortalarından itibaren ağırlık kazanmış bir konu olan “prozodi” konusuna, Türk müziğinde 20. yüzyıl başlarında ilk defa, Mahmut Ragıp Gazimihal değinmiştir. Prozodinin kurallarına uygun olarak bir eser verebilmek için en temel unsur dilin kurallarını iyi tanımadır (Tekin, 2011). Bir söz yazarı, bir tablonun güzelliği içerisinde mısralarını, binbir renkte ve anlamlı hayallerle bize duyurur ve bestekarın ilhamıyla musikileşen sözler bizim ruh ufkumuzu genişletir (Güldaş, 2003).

Bestekar, bestesini yaparken müzik düşüncesini anlatır ve güfte ile bestenin uyumu konusunda önemli yapıtlara imza atmış sanatçılar öncelikle güfteden hareket ederler. Güftekarlar bestekarın âhengi sonucu muhteşem eserler meydana gelir. Prozodik değerlere önem veren bir besteci için güfte, besteden önce gelir. Bunun tersine, bestelenmiş bir esere güfte giydirmeye çalışmaksa hatalı sonuçlar ortaya çıkarabilir (Tekin, 2011). İçli’nin (1997) prozodi konusunda vurguladığı ana konulardan biri; ‘konuşur gibi şarkı söylenmesi’dir. Çünkü işin doğası bunu gerektirir

ve besteci, kendi kültürünün kurallarını iyi tanır ve bu dili iyi kullanabilirse prozodinin başka kuralına ihtiyaç duyulmaz.

Doğal konuşma şeklindeki vurgular, ses uzunlukları ve kısalıklar müziğe aynı şekilde aktarılmalıdır. Konuşma ritminin müziğe yansması da ritmik ölçülere uymalıdır. Söz ile müzik arasındaki ahenk, doğru müzikteki en can alıcı parametredir. Esasen birçok müzik çeşidinde prozodi konusu ön plana çıkar. Özellikle çocuk şarkılarındaki söz ile müziğin ahengi, eğitim yönünden çok önemlidir (Tekin, 2011).

Bestecilerin ve şairlerin oluşturdukları büyük yapıtların sanatla ilgili teknik, ahenk, estetik gibi kurallarının yanında; tarihi aktaran, etkileyen ve öğreten tarafları da vardır. Bu eserlerde uyumu sağlayan en önemli unsur kuşkusuz prozodi, yani sözle müziğin uyumudur. Sözle müziğin ahenkli olduğu eserler; kalıcı ve öğretici yönü yüksek olan, sanatsal eserlerdir. Ahengi sağlayan dil dışında prozodi konusu içerisinde yer alan başka unsurlar da vardır. Bunlardan biri, seçilen makamın ve usûlün (ritmin) güfteyi anlatmaktaki yeterliliği; diğeri ise müziksel yapının dengesi, yani diğeri bir anlatımla eserin iç ve dış yapısının (motif, cümle ve periyot) dengesidir (Tekin, 2011).

2.5.2. Müzikte Prozodinin Kuralları

Doğru bir şekilde oluşturulmuş müzik prozodisi için aşağıda belirtilmiş kurallar geçerlidir (Say, 2007; Tekin, 2011):

- Vuruşların ve ölçülerin ilk notası prozodi bakımından kuvvetlidir.
- Vurgulu ve kuvvetli heceler, ölçü ve zamanların ilk notasına düşürülmelidir.
- Sessiz ve kısa heceler, zayıf zamanlar ile çakışmalıdır.
- Sondan bir önceki heceye daha büyük değer verilir ya da birkaç nota düşürülürse, zayıf bir hece, kuvvetli bir nota ile denkleştirilebilir.
- Kuvvetli bir hece, birkaç notayla uzatılırsa zayıf bir notaya düşebilir.
- Müzik cümlesindeki son mısra, nota veya cümlelerin son hecesine düşmelidir.
- Bir kelimenin ilk hecesinin son notaya düşürülmesinden kaçınmak gerekir.
- Ritim duraklamaları ve susmalar, kelimenin söylenişinden gelen duraklamalara rastlamalıdır.
- Vezin kalıpları ile müzik ölçüsü arasında uyum olmalıdır.

Tartımsal uyumuma göre prozodide dikkat edilmesi gereken kurallar şu şekildedir (Tuğcular, 2015):

- Ünlü ile biten heceye kısa nota ve ünsüz ile biten heceye uzun nota getirilmelidir.

- Ünlü ile biten heceler, kelimenin sonunda ise uzun nota getirilebilir.
- Ulamalar (ünsüz harfle biten kelimedenden sonraki ilk kelimenin ilk harfinin sesli olması) dikkat alınmalıdır.
- Ünlü ile biten hece olsa da uzun telaffuzlu hecelere uzun nota getirilmelidir.

2.5.3. Müzikte Prozodi Unsurları

Prozodi, dilin bulunduğu yerde vardır ve dile dayalı uygulama ve inceleme bilimidir. Hecelerin uzunluk kısalık değerleri, vurgu, taktî, vezin, durgu, güftenin mânâsı gibi hususlar prozodinin başlıca unsurlarıdır (Güreyli, 1997).

Hecelerin Kısalık Uzunluk Değerleri

Sesle ilgili organların, aynı yöne hareket etmesi sonucu bir hamlede çıkan sese veya kaynaşmış sesler grubuna hece denmektedir. Sesle ilgili organlarının aynı yöne hareketi aslında bir çeşit ünlü çıkarmasıdır (Tekin, 2011).

Ünlü ses, esas hecedir. Bir tek ünlü hece kurmak için yeterlidir. Fakat hece kurmaya bir tek ünsüz yetmez. Ünsüzler, kendilerinden sonra gelen ünlü seslerle daha kolay birleşirler. İki ünsüz, sözcük içinde yan yana geldiği zaman birinci ünsüz önceki heceye, ikinci ünsüz ise sonraki heceye katılır. Bu durum iki çeşit hece meydana getirir. (1) Kısa ya da açık hece ve (2) uzun ya da kapalı hece.

Kısa hece, dilimizde sesli harflerle sonlanan ve kısa bir şekilde söylenen hecelerdir. Uzun hece ise sesli harfle biten ve transkripsiyon alfabesine göre uzun olarak söylenen heceler ve sessiz harfle biten heceler olarak iki şekilde olur (Güreyli, 1997). Bir sözcüğün sonunda yer alan sessiz harfi ondan sonra gelen kelimenin başındaki sesli harfe bağlayarak okumaya ‘ulama’ denir. Aruz ölçülü şiirlerde bu yapılmadığı zaman vezin bozulur.

Vezin

Metre uzunluğu ölçmek için, kilogram ağırlığı tartmak için, ritim (usul) müziği ölçmek içindir ve mısraları ölçmek içinse vezin vardır. Hecelerin ses değerlerini bir düzene koymak, veznin amacıdır. Üç türlü vezin vardır: Hece ölçüsü, aruz ölçüsü ve serbest ölçüdür. Hecelerin sayılarını denk hale getirmek için hece ölçüsü kullanılmaktadır (Tekin, 2011).

En az dört (4) mısradan meydana gelen ve her mısraı aynı hece sayısına sahip olan güfteler, belirli bir aruz kalıbını da çağrıştırmıyor ise böyle güfteler için hece ölçüsüyle yazılmış denilebilir. Aruz vezni ise kapalı (uzun) ve açık (kısa) heceler

belli bir düzen dahilinde, birbiri ardına sıralanmasıyla meydana gelen bir vezindir. Bazı güftelerde ise mısraların hece sayıları birbirlerine eşit olmamakla birlikte belli bir kalıp içerisinde de yazılmamıştır. Bu şekildeki güftelerde serbest ölçü kullanılmıştır (Köprülü, 2003).

Aruz

Eski şiir olarak da tanımlanan Aruz vezninin, Acemler ve Araplara özgü bir vezin şekli olduğu bilinmektedir. İslamiyet’i Türkler’in kabul etmesinden sonra İslam kültürünün etkisi altına girmişlerdir. Acem-Arap etkisi; lisan, lehçe, edebiyat ve diğer tüm alanlarda görülür. Dinin dili Arapça, edebiyatın ve ilmin dili ise Farsça olmuştur (Köprülü, 2003).

Aruz, kısa ve uzun hecelerin birbirleri ile sıralanmasından meydana gelmiştir. Bu vezin ile söylenmiş olan bir şiirin tüm mısralarında uzun ve kısa heceler, hep aynı yerlerde olacağı için mısralar aynı seslerin aynı yerlerde tekrarlanmasından doğan bir uyumla söylenir. Vezin, mısralara aynı uyumu belirli bir düzen ile verir. Bu uyum ilk bakışta bir melodi değil bir tempodur yani notalamadır, kısaca mûsikîdir. Yahya Kemal, aruz veznindeki bu mûsikînin; uzun ve kısa, hareketli ve sâkin hecelerin muntazam bir şekilde değişmelerinden meydana geldiğini dile getirir (Gültaş, 2003).

Arel (1997), aruzun bir vurgu vezni olduğunu ısrarlı bir şekilde belirtir ve “Vezin, ritimdir ve ritimde vurgu olmazsa, âhenk de olmaz. Aksi halde kuru bir tıkırtıdan ibaret olur, ezgi duyulmaz. Ezgiyi de oluşturan vurgudur, perde aralıklarıdır. Vurgu, ezgili okumadır. Bu nedenle aruz, bir vurgu veznidir.” demektedir.

Aruz kalıplarının belli başlıları, özellikle de Türkçe lisan yapısına uygun olanlar fazlasıyla kullanılmıştır. Yahya Kemal Beyatlı ile Türk edebiyatındaki aruz ile şiir yazma geleneğinin kapandığı söylenmektedir. 1950’li yıllardan sonra serbest şiire yönelme başlamış ve özellikle de klasik sanat müziği bestecilerinin başvurduğu aruz, unutulmaya başlamıştır (Tekin, 2011).

Hem âhenk hem de konu yönüyle müzik ile aruz vezni arasında yakınlık bulunmaktadır. Diğer bir ifadeyle aruz, nazım mûsikîsidir. Aruz vezniyle yazılmış şiirlerin, çok kez beste ile terennümü, ilâhiler, âyinler, marşlar, gazeller şeklinde okunması bu nedenden dolayıdır. Aruzun özelliklerini kavrayabilmek için mûsikîyle olan ilişkisini bilmek gerekmektedir. Müzik nasıl ki seslerin uyumunu konu edinmişse, aruz da sözlerin âhengini, yani nazım âhengini işler (Belviranlı, 1965).

Belviranlı (1965) aruz ve müzik ilişkisini şu şekilde ifade etmektedir:

- Müzikte seslerin, nağmelerin tespiti notayla, aruzda da nazım âhenginin tespiti tef'ileya da vezin adı verilen belli kelime, şema veya modellerle olmaktadır.
- Notalar, porte denilen beş (5) çizgide yer alıyorsa, tef'ile denilen sözcük veya kalıplar da mısralar ya da beyitler içinde yer almaktadırlar.
- Tef'ilenin esası da eski yazıdaki harflerden meydana gelmektedir.
- Nota değerleri birlik notanın içinden türüyorsa, aruzun bütün diğer telifleri de bu ana modele “m, e, â, ü, n, s, t” harflerinin ilâvesi ve aksan sirkonfleks adı verilen inceltme (^) veya uzatma işareti ile apostrof (') denilen vurgu işaretinin, yani bu şekildeki çengellerin giydirilmesi ile elde edilmektedir. Bunlar 11'i esas, 30 adettir. Esasında “efâil- tefâil” denilen bu kalıp veya modeller: “Feûlün, Fâilün, Fâilâtün, Mefâilün, Müstefilün, Müfâaletün, Mütetfâilün, Mefûlât” olmak üzere sekiz (8) tanedir ki, bunların tekrarından diğer kalıplar meydana gelmektedir.
- Aruz ilminde tef'ilelerin mısralar veya beyitler içinde sıralanması ile aruz veznine uygun nazım veya şiirler meydana gelmektedir.
- Notalar portede yer alırlarına göre isim alırlar. Tef'ileler de beyit içinde aldıkları yere göre ad alırlar. Müzikte notaların belli bir sıra ile makama ve amaca uygun sıralanması ile besteler oluşmaktadır.
- Aruz biliminde de tef'ilelerin bir beyit ve mısra içindeki sayılarına ve cinslerine göre (bahirler) meydana gelmektedir. Recez bahri, hezec bahri gibi.

Hece Vezni

Bazı lisanlarda sözler, ses yönünden birbirine benzer heceler ile tertiplenir. Bu hecelerde sesler, birbirinden kısa veya uzun değildir. Dillerin ses yönünden tekâmülü esnasında, yarı hecelerde oluşan; fakat dilin müzikal karakterini değiştirerek ölçüye ulaşmayan çeşitli ses farkları, böyle dillerde önemli bir fark sayılmaz. Hecelerin sesi birbirine eşit ya da birbirine yakın lisanlarda nazım mısraları, bu hecelerin sayılması kuralına dayanan bir ölçüyle söylenir. Bu duruma Hece Vezni denmektedir. Başka bir adı da Parmak Hesabı'dır (Gültaş, 2003).

Hece ile söylenen şiirlerin birinci mısraında sözler kaçır tane hece tutuyor ise diğer mısralarda da o kadar hece bulunmaktadır. Sesleri birbirine benzeyen ya da birbirine denk olan hecelerde konuşulan dilde âhenk, ancak bu hecelerin sayısı ile sağlanmaktadır. Hece vezninin zayıf ve kuvvetli vurgulu hecelerinin, çeşitli şekillerde yan yana gelmeleriyle bir ritim ve âhenk oluşturdıklarını söylerler (Gültaş, 2003).

Sözcüklerin vurgulu hece sayılarına göre uyum kazanan vezinlere, Accentual-Syllabique vezin denmektedir. İslamiyet'in kabulünden önce Türk metriği böyleydi (Köprülü, 1978).

Hece vezninde sözcük ve sözcük gruplarını bozmamak için çeşitli duraklar yapılmaktadır. Örneğin 11'li hecenin iki ayrı durağı kullanılmaktadır. Şiirin bütününde, 11'linin hem 6+5 hem de 4+4+3 durakları birlikte kullanılarak, mana prozodisi sağlandığı gibi aynı ritmin oluşturacağı monotonluk da kırılarak, âhenk zenginliği elde edilmektedir (Gültaş, 2003).

Hece vezninde âhengi meydana getiren unsurlardan en önemlisi kafiye ve kafiye ve tekrarlar bestekâra kolaylık sağlamaktadırlar (Tekin, 2011). Güftelerde, mısra sonlarındaki kâfiyenin görevi, bestelerdeki kuvvetli nağmelerin (nakarat-leit motif) sık sık tekrarı gibi tamamen müzikal bir ses tekrarı sağlamaktır. Mûsikîde tekrarlanan sesler, beste içerisinde, dinleyen ve söyleyen üzerinde nasıl bir hatıra zevki uyandırıyor, şiirde (güftede) de öyle bir haz uyandırmaktadır. Vezinler, kâfiye ve redifler gibi nazım şekilleri, güftede mûsikî özelliği sağlayan birer ses unsurudurlar. Sözü, ikişer, üçer, dörder, mısralık ses bölümleri içinde söylenmesi, özellikle güftelerin ikinci ve dördüncü mısralarının aynen veya kafiyeyle tekrarlanması; ritmin, hareketin, canlılığın ses düzeni haline gelişidir. Tekrarlanan bu nakarat mısraları, şiirin sazla birlikte söylendiği çok uzun asırların sesleri ve bu seslerin anılarıdır (Gültaş, 2003).

Serbest Şiir

Serbest şiir, uzunluk ve kısalıkları ile farklılık göstererek; yavaşlık, sürat, şiddet ve sükûnet hissi meydana getirir. Mısraların bu değişkenliği, güftenin mânâsıyla uyuşan bir ritme de yardım etmektedir (Gültaş, 2003).

Asimetrik olarak yakalanabilen denge ve oranlar, birçok kez simetriyi sollar. Mimaride bu açıkça görülmektedir. Mısır piramitlerinde, tabanla yükseklik arasında "altın kesim" uygulanmasında olduğu gibi şiirde de ehlinin elinden çıkmış bir serbest şiir aynı estetik seviyeye ulaşmaktadır (İçli, 1997).

Serbest şiir, ideâl bir nazım şeklidir ve bu şekil güçtür. Serbest nazım, mevzu en uygun âhenk ve âhensizliğin birleştiği noktadır. Telleri ipten olan bir mûsikî aletiyle, terennüm etmeye benzer. O ip, telli saza, kendi bir ânının âhengini vermeye zorunludur. Serbest nazım, lirizmin muntazam tekniğini kırıp hem zaman hem de mâhiyet itibariyle ilerlemiş bir şekildir (Tarlan, 1981).

Durgu ve Taktî

Durgu ve aruzdaki şekliyle taktî, şiirlerdeki bölünmeleri anlatır. Âhenk durgusu diye de ifade ettiğimiz durgu, güfteyi okurken mânâyı ortaya çıkarmak için sözcükler arasındaki duraklamalardır (Güreyli, 1997). Bir güfteyi oluştururken ya da okurken sözcüklerin parçalanmaması, mana bütünlüğü yönünden önemlidir (Tekin, 2011).

Noktalamalar (durgulamalar), bestekârlarla güftekârın en büyük yardımcılarıdır. Güfte ve bestelerde prozodiyi, durgu ve vurgu meydana getirmektedir. Bu nedenle müziğin bu branşlarıyla uğraşan sanatkârlar, durgunun prozodik mükemmelliğine sapasağlam sarılmalıdırlar (Güldaş, 2003).

Durgu ve aruzdaki şekliyle taktî, şiirlerdeki bölünmeleri anlatmaktadır (Tekin, 2011). Aruz ile yazılan güftelerde, mısraın aruz kalıbına göre uygun şekilde bölünmesine "taktî" denmektedir. Genel olarak taktî, mısraların mana akışını bozmaktadır. Besteci, taktî mısraları nerede kesti ise o kısımda durak yapmıştır. Aralarında o kadar ciddi bir bağlantı var ki, vezin durakları kelimeyi istenilmeyen yerden bölmüş ise bestekar da aynı yerde kalış yapmıştır. Klasik bestecilerimizin bu anlayışı, günümüzün prozodisi açısından bir hata olarak görülmektedir (Güldaş, 2003).

Hece ölçüsüyle yazılmış güftelerde ise hece kalıplarındaki durak yerleri aruzdaki taktîdir. Genellikle hece ölçüsüyle yazılmış güftelerde, durgu ile durak yerleri örtüşmekte ve güfteyi okurken mânânın akışı bozulmamaktadır. Hece sayısına bakılmaksızın yazılmış olan serbest şiirlerde ise durgu yerlerini belirlemek daha zor olmaktadır. Bu nedenle serbest ölçüyle yazılmış güfteleri bestelerken, mânâyı bozmadan durguları belirtmek daha çok önem kazanmaktadır (Güreyli, 1997).

Aruz vezninin kalıpları, hece veznindeki durakların aksine sözcükleri ortalarından keserek taktî edebilirler. Çünkü hece veznindeki sayı hesabı, bu vezinde yerini hecelerin kapalılık ve açıklığına bırakmıştır. Âhenk hece sayılarının denkleşmesinden ileri gelen ritim değil, uzunlu kısalı hecelerin, belirli bir ritimle ardarda sıralanmasından meydana gelmektedir (Güreyli, 1997).

Bazen cümlelerin anlamına göre farklı yerlere ifade vurguları yerleştirmek, hecelerin uzunluğunu ihlal etmemek kaydıyla hecelerin uzunluğunu ve kısalığını değiştirmek veya ikinci mertebe vurguların dikkate alınıp alınmaması, vurgusuz hecelerin güçlü veya zayıf zamanlara getirilmesi, vurgulu hecelerin güçlü zamana veya zayıf zamanın kuvvetli vuruşuna rastlatılması gibi yöntemler taktinin farklı biçimlere alınmasına izin vermiştir (Arel, 1997).

Vurgu

Vurgu, bir hecenin diğerlerinden daha güçlü ve daha şiddetli söylendiğini ifade eder. Konuşma, tekdüze değildir. Bazı heceler daha güçlü, bazıları ise daha zayıf olarak telaffuz edilmektedir. Güçlü telaffuz, hava akımının boğumlama sırasında meydana gelen çarpma veya sürtünme diğerlerinden daha kuvvetliyse, yani hece daha şiddetle söyleniyorsa, bu heceye "vurgulu hece" denmektedir. Konuşana ve kullanımına göre değişen vurguya "hissi / ihtiyari vurgu", konuşana ve kullanıma göre değişmeyen, herkes tarafından uyulması gereken vurguya "tabbi / mantıki vurgu" denmektedir. Vurgu, doğrudan dilin yapısı ve mana ile ilgilidir (Güreyli, 1997).

Arel'e (1997) göre, prozodinin esas kelimelerin vurgulanmasına dayanmaktadır ve asıl olan vurgunun beste içerisinde hissedilebilmesidir. Bu nedenle mesele, usullerin zayıf ve güçlü vuruşları ile vurgunun sağlıklı bir şekilde uyuşturulması konusudur.

Kelimelerin cümle içerisinde geçerken anlam ve duygu üzerinde oluşturduğu vurguya ise ifade vurgusu denmektedir. İfade vurgusu, iki türdür. Ya kelimenin cümle içindeki anlamından kaynaklanmakta ya da söyleyenin cümlenin söylenişindeki duygusundan kaynaklanmaktadır. Bunlardan birincisi mantıksal vurgu, diğeri ise duygu vurgusudur. Nasıl ki ifade vurgusu savtî vurguya üstün geliyorsa, bunun bir çeşidi olan duygu vurgusu da mantık vurgusundan daha üstündür (Arel, 1997).

Şairlerin şiirde âhenk dediği şey, hassas kelimelerin hecelerinin uzunluğunun ve kısalığının vurgularla uyumundan meydana gelen bir uyumluluk ritminden ibarettir. Müzisyenler ise buna âhenk değil ritm demelidirler. Şairlerin tesadüfi başarı olarak gördükleri ritim uyumu, kurallarla beraber tamamen kullanıma ve yeteneğe bağlı bir düzeye inmektedir (Arel, 1997).

Heceler genellikle kısalı-uzunlu olmasına rağmen, notalarken vurguların uzun hecelerde olmasına dikkat edilmektedir. Kısalı-uzunlu notalar hecelere uygulanmak isteniyor ise uzun değerdeki notaların asıl vurguları taşıyan hecelere veya uzun (kapalı) hecelere; kısa değerdeki notaların vurgusuz veya kısa (açık) hecelere getirilmesine özen gösterilmelidir. Bu arada aşırı uzun hecelerden veya aşırı kısa değerlerden kaçınılmalıdır. Mûsıkînin can damarı vurgudur. Vurgu her zaman anlamı anlamlandıran, ritimle buluşturan, anlamı ritmik melodiye dönüştüren sanatsal bir olaya (bestelemeye) neden olmaktadır (Güreyli, 1997).

Güftede Mana Prozodisi

Mana, sözlü müziğin en dikkati çeken ve önemli prozodik özelliklerinden bir tanesidir (Tekin, 2011). Mana, kelime dizilişinden meydana gelen cümledeki düşünce ve duygunun, bize açık veya gizli olarak duyurulmasıdır. Mana, düşünmemizi ve zevk almamızı sağlamaktadır. İçimizdeki birçok acı ve tatlı çağrışımı uyandırmakta, ilham vermekte ve hayal alemine götürmektedir. Acılık bu aleme karışmış olsa dahi, o anda bize buruk bir tat ve lezzet vermektedir. Bazılarımız mananın net görünümünden zevk alırken, bazılarımız ise saklı olan mananın keşfinden lezzet almaktadır. Mananın gizemli güzelliğinden etkilenenler, duyularındaki hazzın titremesini yeterli görerek manayı keşfetmeye ihtiyaç duymazlar. Onu, o şekliyle kabul ederler. Ahmet Haşim'in şiirlerinden alınan zevk budur (Gültaş, 2003).

Şairler manayı, güftedeki diğer ses ve ahenk unsurları ile örerek birbirlerinden ayırt edilemez hale getirirler. Bu nedenle ne şiirin ses unsurundan manayı ne de manadan sesi ayırt etmek mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla manasız bir şiir, güfte olarak seçilemez. Güftede, ritim ve müzik unsurları ne kadar zengin olursa olsun manayı hissetmedikleri bir eseri şiir saymayanlarla hemfikiriz ve “manası duyulmayan ve anlaşılmayan bir güfte, bestelenemez ve bestelenmemelidir” demektedir (Gültaş, 2003).

Sonuç olarak güfte; açık veya gizli, anlaşılır veya yorumlanamaz; ancak kesinlikle hissedilen etkileyici bir manaya sahip olmalıdır. Ne kadar müzikal olursa olsun manasız, anlaşılmaz bir güfteyi değerlendirmek imkansızdır. Çünkü üretilecek bestenin saz eserinden farkı kalmaz (Gültaş, 2003).

Bestekar; mecaz, tekrar, kinaye, tezat, mübalağa, teşbih veya telmih gibi sanatların olduğu güfteler üzerinde odaklanmalıdır. Yani melodilerini oradaki manayı güçlü bir biçimde yansıtacak şekilde düzenleyerek, bu duyguyu bize en iyi vurguyla yansıtmaktan heyecan duymalıdır. Besteci bu sanatları melodi ile yansıtırken, müzikteki ifade gücünün çeşitli araçlarından yararlanır. Önemli olan o sanatı, güftedeki espriyi kavrayabilmektir. Bunu anladıktan sonra, bize söylemek istediklerini çeşitli dikkate değer prozodik yöntemle ortaya koyar (Güreyli, 1997).

Nokta, noktalı virgül, virgül, iki nokta üst üste, üç nokta, soru, tırnak işareti, ünlem, parantez gibi ana noktalama işaretleri bir metindeki durgu yerlerini göstermenin yanı sıra cümlelerin akıcılığını, mana farklılığını ve mana zenginliğini sağlarlar. Bu nedenle şairler, özellikle güftekârlar, ana noktalama işaretlerine büyük önem vermelidirler. Bestekar, bu noktalamalardan hareketle kendisine bir yorum

çıkarmak ve uygun kelime ve heceleri vurgulayacaktır. Böylece noktalamalarla mana prozodisini yerleştirecek ve bu işaretlerin her birini musikin nota değerleri ile seslendirecektir (Güldaş, 2003).

Güftede Ahenk Prozodisi

Âhenk kendi içinde iç ve dış ahenk diye ikiye ayrılmaktadır. Musiki yönünden tarif edecek olursak, ritmik ses ve melodi zenginliği yani dilin durmadan değişerek akmasıdır. Bu melodik zenginlik, dilin iç ve dış musikisinin (tempo-ritim) zenginliğinden kaynaklanmaktadır. Bu açıklamalara göre ahenk dil tarafından oluşturulmaktadır. Kelimelerin sanatsal kullanımlarının, veznin ve taktiğin tekrarlanmasından kaynaklanan tempodur. Aynı zamanda nazım şekillerinin de sessiz bir ritmidir. Yani güftenin ahenk prozodisi, dilin musikisi ve ritminden doğmaktadır. Biri güftede iç ahengi, diğeri dış ahengi oluşturur (Güldaş, 2003).

Bestede Mana Prozodisi

Mana prozodisi doğrudan perdeyle (enteryal) ilgilidir. Perde ise vurgunun önemli unsurlarından biridir. Mana prozodisi, bir vurgu ve vurgu olayı olarak ortaya çıkmaktadır (Güldaş, 2003). Mana prozodisinin güzellik oluşturan vurgusunun bestede birçok unsur vardır. Bunlar; es'ler, saz bölümleri, lâfzî terennümler, uzun sesler, kelime tekrarları, puandorg'lar, perde kullanma, güfte ile makamın ve usulün uyumu, melodi ile duygu ve kelimelerin uyumu olarak sıralanabilir (Tekin, 2011).

Bütün bu teknik ve estetik faktörleri göz önüne aldığımızda hem güftekarın hem de bestekarın konuya titizlikle yaklaşması gerektiği açıktır. Dolayısıyla güzel yazılmış bir güfte, bu birikimleri kazanmamış veya kazanamamış bir bestekarın elinde heba olabilir. Bunun sonucunda mana prozodisine bakılmadan yapılan bir çalışmada meydana gelecek hatalar, günümüzde pek çok eserde karşılaştığımız icra sırasındaki zorlukların yanı sıra farklı anlamlara da yol açabilmektedir (Tekin, 2011).

Ahenk ve Makam İlişkisi

Bir eserde ahengi sağlamanın yolu, makamla güftenin uygunluğuyla ilişkilidir. Makamların her birinin duysal bir etkisi vardır. Bestekarın güfteyi incelerken düşündüğü esas konulardan biri de şiirdeki duygu ve düşüncenin hangi makamla anlatılacağıdır (Tekin, 2011). Makam, kompozisyonun temel taşlarından biridir. Her musiki eseri, bir makam üzerine işlenir (Yavaşca, 2002).

Notalar, müziğin alfabesini meydana getirir. Müzikte ifade edilmek istenen duyguyu notalarla anlatırız. Her notanın ve her bir makamı veya dizeleri meydana getiren dörtlü ve beşli aralıkların, bir duyguyu aktarabilme ve verebilme özelliği vardır. Binlerce yıl önce yaşamış büyük Türk filozofları Farâbi ve İbnSîna, yaşadıkları yüzyıllarda yazdıkları eserlerinde hem müziğin teknik konularını hem de ahengi sağlayan koşulları ve makamların işitsel etkilerini ifade etmişlerdir (Tekin, 2011).

İstisnaları olsa da genellikle hüzn, keder, acı, hasret gibi duygular hicâz, saba, hüzzâm makamlarıyla; neşe, sevinç, aşk gibi duygular muhayyer, rast, mahur makamlarıyla; mistik, dîni duygular segâh, uşşak gibi makamlarla ifade edilir (Tekin, 2011).

Ahenk ve Usul İlişkisi

Ahengi sağlamanın bir başka tamamlayıcı yolu, makam ile usul arasındaki ilişkidir. Besteci önce şiirin ritmini hisseder ve bu ritme göre beste yapmaya başlar. Bir şiir birden farklı usullerle bestelenebilir; fakat yine beste şiirdeki vurguya göre olacaktır (Tekin, 2011).

Usul seçimi, mana prozodisinin yanında telaffuz prozodisini de etkilemektedir. Bazı güfteler, hece yapıları ve kelime grupları açısından her usule uymayabilir. O halde bestekar, çok güzel de olsa vurguya uymayan melodik yapıyı hece bölüşümü ile değiştirerek çalışmasını farklı bir şekilde tamamlamayı seçebilir. Böylelikle Türkçe'nin fonetik ve estetik kuralları ile bütünleşme olanağı oluşturulmuş olur (Güldaş, 2003).

Arel (1997), aynı şiiri prozodi kurallarına dayanarak farklı usullere bağlamanın mümkün olduğunu ifade etmektedir. Prozodi kurallarına uyarak aynı şiiri farklı usullerle bestelemek her zaman mümkündür (Arel, 1997).

3. GEREÇ VE YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışma, Türk Müziği'nde oldukça önemli bir noktada olan ve taşıdığı anlam gereği çok geniş bir çalışma alanı olan prozodi konusunda yapılan çalışmayı içermektedir. Çalışmada Türk Bestekarlarından Arif Sami Toker'in, prozodik anlamda dikkat çekeceğini düşündüğümüz on eserinin incelenmesi ve bu incelemenin literatüre kazandırılması hedeflenmiştir.

Arif Sami Toker, icracı kimliğinin yanı sıra oldukça önemli bir bestekardır. Bestelediği eserlerin alt yapısında güfteyi nağme ile buluşturma ve makamı tüm güzellikleriyle işleme özellikleri ön plandadır. Arif Sami Toker'in eskimeyen bir sesi ve üstün bir icracı tarzı vardır. Türk Müziğinde en çok bestesi olan bestecilerimizdendir.

Bestekâr Arif Sami Toker'in, prozodik anlamda dikkat çekeceğini düşündüğümüz on eserinin incelenmesi ve bu incelemenin literatüre kazandırılması tezin temel amacıdır.

3.2. Araştırma Sürecinin Belirlenmesi

Çalışmada öncelikle bestekar Arif Sami Toker'in hayatı ve eserleri ile ilgili araştırma yapılmıştır. Akademik yönden yapılan araştırmada, daha önce bestekarın eserleriyle ilgili iki adet yüksek lisans tezinin yazıldığı tespit edilmiştir.

Arif Sami Toker'in oğlu Şansal Toker ile görüşülmüş ve Şansal Toker'den babasının eserlerinin yer aldığı güncel liste elde edilmiştir. Elde edilen güncel listede bestekarla ilgili 191 eser sıralanmaktadır. Listede eserlerin adlarının yanı sıra eserlerin söz yazları, makamları, formları, usulleri ve varsa arşiv numaraları ile ilgili bilgiler de yer almaktadır.

Eserlerin nota bilgilerine T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu resmî web sitesinden (<http://www.devletkorosu.com>, <http://www.sanatmuziginotalari.com>) ulaşılmıştır.

Tüm bunların sonucunda eserler hassasiyet ile kontrol edilmiş ve bestekarın daha önce incelenmemiş, sık icra edilmeyen on eseri seçilerek incelenmiştir. Bu çalışma Arif Sami Toker'ın on eseri ile sınırlıdır. Bu eserler şunlardır:

Ağaç Bütün Meyve Bütün, Ağla Çeşmim Eski Lezzet Kalmamış Peymanede, Bahar-ı Hüsnünde, Bir Katre İçen, Bu Şehr-i İstanbul ki, Ey Saba Canana Bir Selam Söyle, Geldi Yine Güzelim Yaz, Gönül Her Gördüğün Dildare, Ruhun Ebedi Neş'esi Sen, Şol Cennetin – Hafızın Kabri.

3.3 Araştırma Yöntemi

Araştırmada, tümevarım ve tümdengelim yöntemleri kullanılmıştır. Giriş bölümünde araştırmanın amacına ve önemine yer verilmiştir. Genel bilgiler bölümünde araştırmanın amacı doğrultusunda şiir-güfte, müzik, Türk Müziği formları, şarkı formu ve müzikte prozodik konuları ele alınmıştır. Gereç ve yöntem bölümünde araştırmanın amacı, süreci ve yöntemi yer almaktadır. Bulgular bölümünde bestekârın hayatı ele alınmış, eserlerinin listesi verilmiş ve bestekarın on eserinin prozodik incelemesi yapılmıştır. Sonuç ve önerilerden sonra yararlanılan kaynaklar listelenmiş ve tezi hazırlayanın kısa özgeçmişi çalışmada yer almıştır.

Eserlerin prozodik analizleri dört adımda gerçekleştirilmiştir. Önce her bir eserin güftesinin arûz – hece ölçüsü tespiti gerçekleştirilerek arûz ise arûz kalıbı bulunmuş, hece ölçüsü ise kaçlı hece ölçüsü olduğuna bakılmıştır. Daha sonra eserlerin uzunluk-kısalık açısından prozodik analizi gerçekleştirilmiş, ardından vurgu açısından prozodik incelemesi yapılmış ve son olarak da eğer arûz ile yazılmış bir güfte ise hem durgu ve hem de takdi yerlerine bakılarak bu yerlerin birbirleriyle örtüşüp örtüşmedikleri kontrol edilmiştir. Güfte hece ölçüsü ile yazılmış ise eser sadece durgu yerine bakılıp tespit gerçekleştirilmiştir.

4. BULGULAR

Arif Sami Toker'in hayatı ve on eserinin incelemesine aşağıda yer verilmiştir.

4.1. Arif Sami Toker'in Hayatı

Dillerdeki şarkılarının yanı sıra, Türk Müziği'ne yaptığı katkıları ile de anılan Arif Sami Toker; yetmiş bir yıllık ömrüne Türk Müziği'nin farklı formlarında ve özellikle de şarkı formunda pek çok beste bırakmış, binlerce öğrenci yetiştirmiş, ülkemizin dört bir yanında turneler düzenleyerek Türk Müziği'nin eşsiz eserlerini ve bestelerini sevenleriyle buluşturmuş bir sanatçıdır. İsmine ithafen TRT'de gerçekleştirilen özel programda “Bir beste yapar Arif Sami Toker, söylenir söylenir de nesiller büyüten bir masal gibi eskimez. Bir beste yapar Arif Sami Toker, ezgili bir iz bırakır gönüllerde bir daha silinmez.” denilerek Toker'in anısı ve gelecek nesillere bıraktığı eserlerinin dillerden dillere dolanacağı ifade edilmiştir.

“Aşk öyle bir histir ki, seven iki kalbi birbirine kopmaz bağlarla bağlar. Hele eşime olduğu gibi ölümsüz de olursa.” diyen, müzik dünyasında iz ve ses bırakan Arif Sami Toker, 14 Nisan 1926 tarihinde Ramazan Bayramı arifesi Gelibolu'da dünyaya geldi. Annesinin adı Hanife Nimet ve babasının adı Şükrü Mutlu'dur. Babası sıhhiye subaylığından ayrılmış ve istiklal madalyası verilmiş bir gaziydi (Kalaycıoğlu, 1977; TRT, 2019).

Ebe hanım adını Arif, dedesi ise Hafız Sami'nin hayranı olduğundan ve sesinin ona benzemesini arzuladığından adını Sami koymuş. Dar gelirli bir ailenin çocuğuydu. Üç aylık iken ailesinin İstanbul'a gelmesi nedeniyle çocukluğu ve gençliği İstanbul'da geçti (Kalaycıoğlu, 1977). İstanbul'a taşındıklarında çocuktı ve Toker'in annesi Hanife Nimet Hanım, ud çalıyordu. Böylece Arif Sami, sosyal bir çevrede yetişti ve yetiştiği ortam, Türk Müziği'nin sürekli duyulduğu bir ortamdı.

Okul çağı geldiği zaman onu ilkokula, ev sahibi ve sonradan okulda musiki öğretmeni olan bir hanım yazdırdı. İlkokulu Mahmutpaşa Birinci İlkokulu'nda tamamladı. Bu yıllarda sesinin güzelliği, öğretmen ve okul arkadaşlarının dikkatini çekmeye başladı. Bu nedenle okul müsamerelerinde daima ona şarkı okuturlardı. Ortaokula Cağaloğlu'nda devam etti. O yıllarda okulun aynı zamanda atletizm ve

jimnastik birincisi de oldu. Ortaokul müzik  ğretmeni kendisi ile yakından ilgilendi ve bizzat konservatuvara götürdü. Müzik  ğretmeni, o dönemin Konservatuvar Müdürü Yusuf Ziya Demirci Bey'e Toker'i dinlettirdi, müdür Toker'in sesini çok beğendi ve ortaokulu bitirince konservatuvara gelmesini söyledi. İlk zamanlar nazariyata pek kıymet vermedi; ancak okulu bitirirken müzik alanında birinci oldu.

Arif Sami Toker, m ziğ  olan ilgisini ve nasıl başladığını şu şekilde ifade etmiştir:

“Annem ut çalardı, onu dinlerdim ve onun uda vuruşunu takip ederdim hayranlıkla. Daha sonra ilkokula geçtim. Okulun müzik  ğretmeni bizim evimizin de ev sahibesiydi. M samereelerde okumaya başladım. Ortaokulda daha gelişti müzik kabiliyetim. Okulun müzikte birincisiydim ve beni konservatuvara götürdüler. Yusuf Ziya Demirci Bey konservatuvar müdürüydü o zaman. On yedi yaşındaydım, taşıştırdılar, bir sene beklememi söylediler, on sekiz yaşıma geldim, o zaman Türk Müziğinin en büyük nazariyat  statları olan Dr. Suphi Ezgi ve Sadettin Arel'in karşısında ilk imtihanlarımı -değerli hocalarımmın bir tanesi olan Emin Ongan Bey'in tavsiyesi ile gitmiştim- verdim ve böylece konservatuvar icra heyetine 1943-44 yıllarında girmiş oldum (TRT, 2019).”

Toker daha sonra altı ay Merkez Bankası'nda çalıştı. Bu sıralarda bestekar Sadettin Kaynak'ı ve Hafız Kemal Batanay'ı tanıdı ve onların talebesi oldu. Kısa bir zaman sonra Üsküdar Musiki Cemiyeti'ne giderek Emin Ongan Bey'in derslerine katıldı ve musiki bilgisini geliştirdi. Böylece toplu icranın faydalarından yararlanmayı hedefledi. Aynı yıllarda Muhlis Sabahattin Bey'i de tanıma fırsatı buldu ve onun eserlerini inceledi. Ayrıca Kadıköy'de Udi Vahit Bey ve Dr. Hamit Hüsnü Bey'in meşklerine de devam etti. Yine o sıralarda Lem'i Atlı Bey'i de tanıdı ve ondan da istifade etti. Dönemin en ünlü ve önemli musikişinaslarını tanıması ve onlardan ders alması, Üsküdar Musiki Cemiyeti'nde toplu icralara katılması; ondaki bestecilik anlayışının gelişmesi ve hocalarının üslubunu tanıyabilmesi bakımlarından önemliydi.

Bir gün Emin Ongan Bey, Merkez Bankası'na gelerek musiki bilgisini artırması için kendisini konservatuvara götüreceğini ve beğenirse oraya girebileceğini söyledi. Birlikte konservatuvara gittiler. İlk defa Dr. Suphi Ezgi Hoca ile orada taşıştı. Yine hocası Hüseyin Sadettin Arel'i orada tanıma fırsatı elde etti. Konservatuvarda sesini dinlediler ve çok beğendiler. Daha sonraları Dr. Suphi Ezgi'nin Beykoz'daki

evine giderek orada birçok eser meşk etti. Yapılan imtihandan sonra Konservatuvar Türk Musikisi İcra Heyeti'ne alındı ki o dönem 1942-1943 arasıydı (Toker, 2014).

O zamanlar, icra heyetindeki Türk musikisinin en büyük sanatkarları arasına çok genç olarak alınmış olması önemli bir hadise haline geldi. Santur hocası, Santuri Ziya Bey ve meşk hocası, Ali Rıza Şengel oldu. Dürrü Turan, Kemal Niyazi Seyhun, Kemal Emin Bara, Safiye Ayla, Sadi Işıl, İzzettin Ökte, Burhanettin Ökte, Vecdi Seyhun, Gavsı Baykara ve Hadiye Ötügen gibi değerli sanatkarlarla ve daha sonra heyete dahil olan meşhur sanatçılarla yıllarca bir arada çalıştı. İlk bestesini, ilk ders almaya başladığının ertesi günü yaptı. “Aşk yolunda avareyken, haraboldum yar elinden” güfteli bu şarkısından sonra pek çok eser meydana getirdi (Toker, 2017).

Arif Sami Toker, musiki öğretmenlerini şu şekilde anlatmıştır:

“Musiki öğretmenlerim. İlk olarak Sadettin Kaynak’la başladım. Sadettin Kaynak Hocam, altı ay kadar beni çalıştırdı, daha sonra arkadaşı olan Kemal Batanay Bey’e gönderdi. Kemal Batanay Hocamdan sonra Emin Ongan Bey’e geçtim Üsküdar Musiki Cemiyetine, sene 1942-43 yılları işte bu yıllarda idi ve oradan Hamit Hüsnü Bey, daha sonra Lemi Atlı Bey, Muhlis Sabahattin Bey bunlar benim musiki hayatımda çok yerli öğretmenlerim oldu. Yani nazariyat ve bestekarlık yönünden Türk Musikisinin en güçlü üstatlarıydılar. Tatbikî bunların hepsinden mesela Sadettin Arel, Dr. Suphi Ezgi üstatlarımdan nazari bilgiler aldım ki konservatuvarın ilk mezunlarındınız. Muhlis Sabahattin Bey’in ayrı orijinal bir tavrı vardı ondan esinlendim. Daha sonra Lemi Atlı Bey’in klasik tarafı vardı zaten ben klasik tarafa daha meyyalim musikimizde. Sadettin Kaynak, Selahattin Pınar Bey hocamızdan da eser meşk ettim (TRT, 2019).”

Türk Musikisi ses sisteminin oluşturulması adına önemli adımlar atan Hüseyin Saadettin Arel ve dönemin diğer ünlü bestekar ve icracılarından ders alan Toker, bestecilik kimliği ve tavrının ayrıcalıklı bir noktaya ulaşması anlamında büyük bir adım attı. Türk Musikisi’ne sadece besteci kimliği ile değil, eğitimci kimliği ile de hizmet etti. Aynı zamanda gerek kendi bestelerini gerekse repertuarındaki eserleri, dinleyenleri ile paylaşmak amacıyla yurt turneleri gerçekleştirdi.

Halkevlerinde Türk musikisi kurslarını ilk açan kişi oldu. Eminönü Halkevi’nde başlayan ve bu kurslarda yetişen öğrenciler, sayılı sanatçılar arasına girdiler. İlk Türk Musikisi Talebe Konserini, öğrencileri ile birlikte 1945 yılında 180

kişilik topluluk önünde Eminönü Halkevi'nde verdi. Aynı yıl Tepebaşı Gazinosu bahçesinde ilk sahneye çıktı. Safiye Ayla Hanım ayrıca destek oldu. Sahnede başarısı devam etti ve daha sonra Kristal Gazinosu'na geçti (Toker, 2017; Yalçın, 2020).

Konservatuvara giderken, aynı zamanda Ticaret Lisesi'ne devam etti. Okuldan konservatuvara devamı, hocalarının müsamaha göstermesi ve yardımlarıyla oldu. Okuldan yarım saat önce çıkarak konservatuvardaki görevine yetişti. Ancak okul müdürünün değişmesi ve yeni gelen müdürün “Ben okulumda şarkıcı istemem. Ya okulu ya da konservatuvayı tercih et.” demesi sonucu tahsilini yarıda bırakmak zorunda kaldı. Bu olaya çok üzülse de azimli ve arzulu çalışarak konservatuvayı bitirdi. Askere gitti, Türk Müziği mezunlarının yedek subaylık hakkı yoktu; fakat askerde tesadüfen bando kısmına geçti. Burası kendisine ayrı bir tahsil imkânı sundu. Burada Batı müziği sazlarını icra ederek bilgi sahibi oldu (Kalaycıoğlu, 1977).

1950 yılında İstanbul Radyosu açıldı. Konservatuvar icra heyeti üyeleri doğrudan birinci sınıf sanatkâr olarak radyoda görevlendirildikleri halde, müracaat ettiği zaman amatör muamelesi gördü. Radyo için açılan ve yüzlerce kişinin girdiği imtihandan başarılı olduğu halde radyoda yıllarca beraber çalıştığı arkadaşlarının yanında amatör kadrosunda okutuldu. Daha sonra Cevdet Çağla Bey, Ankara'dan İstanbul radyosuna müzik şefi tayin edilince, kendisini destekledi ve maruz kaldığı haksızlığı ortadan kaldırdı. İki yıl içinde radyonun gözbebeği oldu. En güç seansları başarı ile yürüttü ve radyonun o zaman mevcut olmayan kütüphanesini kendisinin el yazıları ile doldurdu (Toker, 2014).

1952 yılında Hasan Oktay (Tikofış) isimli bir organizatör, Toker'i ilk defa Türkiye turnesine çıkardı ve ilk konserini Bursa, Marmara ve Tayyare sinemalarında verdi. O günlerden sonra Türkiye'nin kaza, nahiye ve köylerine kadar dolaştı. Pek çok konser verdi. Böylece modern Evliya Çelebi unvanı ile anılmaya başlandı. Turneleri, müzik dinleme imkanından mahrum bölgelere kadar uzandı ve kültürümüzü yıllarca yurdun en ücra köşelerine kadar ulaştırmaya çalıştı. Kazalara kadar gidip konser veren ilk Türk sanatçı olmaktan her zaman iftihar etti. Ancak bu turneler, kendisine maddi imkanlar sağlamadığı gibi aksine zaten mevcut olmayan maddi gücünü azalttı. 1954 yılında İzmir Radyosu'na müzik şefi olarak tayin edildi. Burada iyi çalışması sonucu ilk defa takdirname alan müzik şefi olarak İzmir'e ve Ege bölgesine dört yıl başarıyla hizmet etti. Rakım Erkutlu hocadan sonra İzmir Türk Musiki Derneği'nin başkanlığını üstlenerek Derneği yeniden faal duruma getirdi (Toker, 2017).

Derneğin üye sayısı çoğaldı, Dernek toparlandı, borçlarını ödedi ve Dernekten yapılan sanatkar takviyeleri ile radyodaki kadrolar güçlendi. O zamanki radyo müdürü Ümit Halit Demiriz'in Ankara'ya tayini ile radyoda yalnız kaldı, istediği çalışma sistemini yardımcısız tek başına yönetemeyeceğini hissetti ve İzmir'den ayrıldı. İstanbul'a gelerek tekrardan Türk Musiki İcra Heyeti'ne girdi. O zamanki Vali Fahrettin Kerim Gökay, kendisine özel ilgi göstererek konservatuvara davet etti; ancak kadrosuzluk yüzünden bir türlü yakasını bırakmayan amatör kadrolardan birine geçici olarak tayin edildi. Fahrettin Kerim Bey'in valilikten ayrılması sonrasında da esas kadro verilmedi ve amatör kadroda ise kalmak istemedi. Böylece tekrardan konservatuvardan ayrılarak kurtuluşu turnelere çıkmakta buldu (Toker, 2017).

1961 yılında Ankara Radyosunda müzik şefi sorunu yaşandı. Müzik şefi Muzaffer İlkar'ın ayrılmasından sonra gelenler radyonun havasına ayak uyduramadılar ve radyodan ayrıldılar. Sonuçta Toker, Ankara radyosuna müzik şefi olarak tayin edildi. Fakat kadro yine bir türlü kurtulamadığı amatör sınıftan verildi. Ankara gibi bir yerde verilen ücretle geçinemeyeceğini düşünerek kadrolu çalışmayı kabul etmedi ve altı ay sözleşmeli çalıştı, başarılı da oldu. Kadrolu olmadığı için dışarıda çalışması serbest olmasına rağmen buna müsaade etmediler ve sonuçta istifa etmek zorunda kaldı. Tekrar turnelere başladı, bu arada radyoda zaman zaman sanatçı olarak çalışsa da maddi olarak tatmin olmadığı için İstanbul'a döndü. Tekrar radyoya müracaat etse de prensip anlaşmazlığı nedeniyle üç yıl radyoya uğramadı. Ulvi Erguner Bey'in müzik müdürü olmasıyla birlikte tekrardan dinleyicilerine kavuştu (Toker, 2014).

Türk Müziği Konservatuarı ilk mezunlarından olan Toker, binlerce öğrenci yetiştirdi ve yaşadığı dönemde Türkiye'de en çok turne yapan sanatçı olarak anılmaktadır. Türkiye radyolarının üçünde de idari ve sanatçı olarak görev aldı. Türk musikisini Halkevlerinde ilk anlatan ve eğitim veren, Türkiye'de bu alanda en çok öğrenci yetiştiren hocalardandır ve konservatuvar icra heyetine en genç giren üyedir. Türk musikisi literatürüne katkı sağladı ve Türk musikisinde usuller, nota bilgisi, umumi Türk musikisi gibi yazıları dergilerde yayınlandı. Sevim Hanım ile evli olan Toker, 1987 yılında eşi Sevim Hanım ile birlikte Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası için bir marş hazırladı. Makamlar ve Türk Musikisi Cep Lügati isimli kitapları hazırladı ve idealist biri olarak yıllarca Türk musikisine hizmet etti.

Arif Sami Toker'in eskimeyen bir sesi, muhteşem bir icra tarzı vardı. Türk Musikisinde en çok bestesi bulunan bestecilerimizden bir tanesidir. Nazari ve nota

bilgisi en üst düzeydeydi. Çoğunun güftesi kendisine ait olmak üzere, farklı makamlarda şarkılar yazdı. Kendisinin söylediğine göre seyahati ve saat 24.00'ten sonra çalışmayı seviyordu ve kimi zaman bir gecede iki beste yapıyordu (Toker, 2017; Yalçın, 2020).

Sanatçı; 27 Nisan 1997 tarihinde, İstanbul'da, Balıklı Rum Hastanesi'nde, 71 yaşında, kalp yetmezliği nedeniyle yaşamını yitirdi. Kozlu Mezarlığı'nda toprağa verildi (Toker, 2014).

Arif Sami Toker hem sesiyle hem de yeteneği ve öğrenme azmiyle dikkatleri çekmiştir. Musıki yaşantısında bir mihenk taşı olarak kabul edilen eserleri, kendisini bu yola sevk eden musikişinasların izleriyle doludur. Farklı eser formlarında besteler yapan Toker, saz musikisi alanında da önemli eserler vermiştir.

20. yüzyıl bestekarlarından olan Arif Sami Toker, bestesini yaptığı eserlerindeki müzikal ustalığı ile bilinir. Eserleri; makam, usul ve form bakımından zengin bir yapıya sahiptir. Son derece güçlü nazari bilgi ve nota bilgisine sahip olan bestekar, ses ve saz sanatkarlığıyla da takdir edilmiştir (Toker, 2014; Toker, 2017).

Arif Sami Toker, ömrünü musikiye adanmış bir besteci ve eğitmen sanatçıdır. Güçlü icracı kimliğiyle TRT radyolarının en önemli icracılarından birisi olmuştur. Sanatını memleketin en ücra köşelerine duyurmak amacıyla gerçekleştirdiği turnelerden dolayı bir sanat seyyahıdır. Binlerce öğrenci yetiştirmesi nedeniyle başarılı bir musiki öğretmenidir. Teknolojik yetersizliklere rağmen plakla eğitim çalışması gerçekleştirerek daha çok öğrenciye ulaşabilmiş ender sanatçılardandır.

4.2. Arif Sami Toker'in Eserlerinin Listesi

Arif Sami Toker'in icra edilmiş bazı eserleri şunlardır:

Talihin Elinde Oyuncak Oldum, Çek Küreği Güzelim Uzanalım Göksu'ya, Artık Gelecek Sanma Sakın Geçti O Günler, Ne Kadar Yalancısın Nasıl İnandım Sana, Çıksam Şu Dağların Yücelerine, Bekliyorum Sevgilim Sen Nerdesin, Ağlasam Faydası Yok, Gam Çekme Güzel Ne Olsa Baharın Sonu Yazdır, Erişti Nev Bahar Eyyamı Açıldı Güli Gülşen

Arif Sami Toker'in 191 eseri ve bu eserlerle ilgili bilgilere Tablo 4.1'de yer verilmiştir.

Tablo 4.1. Arif Sami Toker'in Eserlerinin Listesi (191 Eser)

	Eser Adı	Bestekar	Söz Yazarı	Makam	Form	Usul	Arşiv No
1	Ağaç bütün meyve bütün ışık bütün	Arif Sami Toker	Bedri Rahmi Eyüboğlu	Acem Aşiran	Şarkı	Semai	12153
2	Ağla çeşmim eski lezzet kalmamış peymanede	Arif Sami Toker	Cahit Öney – Doktor	Hüzzam	Şarkı	Müsemmen	109
3	Ağlasam faydası yok gülsem gülemiyorum	Arif Sami Toker	H.Sevim Toker	Acem Kürdi	Şarkı	Düyek	12155
4	Aklımdan geçenleri bir bilebilse	Arif Sami Toker	Mustafa İlbeyi	Bayati	Şarkı	Düyek	12161
5	Anladım ki aşkımız bana hicran olurmuş	Arif Sami Toker	H.Sevim Toker	Bayati	Şarkı	Düyek	
6	Artık gelecek sanma sakın geçti o günler	Arif Sami Toker	Arif Sami Toker	Acem Kürdi	Şarkı	Düyek-Aksak	524
7	Aşk en büyük emeldir	Arif Sami Toker	Arif Sami Toker	Segah	Şarkı	Nim Sofyan	783
8	Aşkımın ilkbaharı ilk heyecanım benim	Arif Sami Toker	Fuat Edip Baksı	Nihavend	Şarkı	Düyek	672
9	Aşkımız bir demet menekşe kokladım doya doya	Arif Sami Toker	Arif Sami Toker	Hüzzam	Şarkı	Düyek	
10	Aşkın bir yalanmış şimdi anladım	Arif Sami Toker	Tercan Turan	Muhayyer Kürdi	Şarkı	Düyek	701
11	Aşkın ile bir makama erdim ki bu dem	Arif Sami Toker	Belirsiz	Zavil	Şarkı	Düyek	720
12	Aylar değil geçse de yıllar unutamam seni	Arif Sami Toker	Belirsiz	Hüzzam	Şarkı	Düyek-Aksak	
13	Aynaya yaklaşıp görmek istedim (Ayna Eski Ayna)	Arif Sami Toker	Ziya Polat	Rast	Şarkı	Aksak-Y. Semai	886
14	Ayrılık büküverdi boynumu	Arif Sami Toker	Hüceste Aksavırın	Nihavend	Şarkı	Düyek	902
15	Ayrılık özlemini bilmez gönüller	Arif Sami Toker	Kaya Konakkuran	Nihavend	Şarkı	Nim Sofyan	13740
16	Bad-ı sabaya sorsunlar canan illeri nerededir	Arif Sami Toker	Yunus Emre	Saba	Şarkı	Sofyan	12240
17	Bahar-ı hüsnünde mehtabı gördüm dün gece	Arif Sami Toker	Şevket Bey - Udi	Acem Kürdi	Şarkı	Curcuna	1019
18	Bekliyorum yolunu sevgilim sen neredesin	Arif Sami Toker	Arif Sami Toker	Uşşak	Şarkı	Düyek	
19	Ben derdime hiç çare bulmam saki	Arif Sami Toker	Muhyiddin Raif Yengin	Mahur	Şarkı	Aksak	1355

	Eser Adı	Bestekar	Söz Yazarı	Makam	Form	Usul	Arşiv No
20	Beni terk etti sultanım	Arif Sami Toker	Sultan III. Ahmed	Acem Aşiran	Şarkı	Düyek	1487
21	Benliğimde yaşayan hem rüyam hem hülyamsın	Arif Sami Toker	Zafer Kemal Erken	Mahur	Şarkı	Düyek	12052
22	Bırakma böyle mahzun hayalinle başbaşa	Arif Sami Toker	Ahmet Nedim Hergül	Acem Aşiran	Şarkı	Semai	1624
23	Bir bilsen ne derin sevgiler var içimde	Arif Sami Toker	Şazi Dönmez	Nihavend	Şarkı	Düyek	
24	Bir garip alemdeyim dostlar yıkılmış hanemiz	Arif Sami Toker	Belirsiz	Segah	Şarkı	Düyek	1903
25	Bir hatıranın yadı yine geldi hayale	Arif Sami Toker	Belirsiz	Kürdili Hicazkar	Şarkı	Sengin Semai	2059
26	Bir inansan aşkıma cennet olurdu dünya	Arif Sami Toker	Abidin Yılık	Hüzzam	Şarkı	Semai	
27	Bir kara gözlüye ay balam tutulup yanıma	Arif Sami Toker	Belirsiz	Nihavend	Şarkı	Semai	2098
28	Bir katre içen çeşme-i pür-hun-i fenadan	Arif Sami Toker	Ziya Paşa - Vezir Mehmet Yusuf	Şehnaz	Şarkı	Sengin Semai	12249
29	Bir safa bahşedelim gel şu dil-i naşade	Arif Sami Toker	Nedim	Mahur	Şarkı	Semai	
30	Bir sevda geldi başıma felek su kattı aşıma	Arif Sami Toker	Arif Sami Toker	Acem Kürdi	Şarkı	Düyek	2394
31	Bir şiir yazdım ki sayfalar doldu	Arif Sami Toker	Şahin Çavuldak	Nihavend	Şarkı	Düyek-Semai	
32	Bir tanbur nağmesi inler ruhuma seslenir	Arif Sami Toker	Şahin Çavuldak	Karcıgar	Şarkı	Düyek	13057
33	Bir yanardağ gibidir sana hasret bu gönül	Arif Sami Toker	Hakkı	Karcıgar	Şarkı	Düyek	2333
34	Bitmeyen sonsuz acı senden hatıra kalan	Arif Sami Toker	H. Sevim Toker	Muhayyer Kürdi	Şarkı	Düyek	
35	Bitmiş diye her neşesi gam çekmede bülbül	Arif Sami Toker	Belirsiz	Neveser	Şarkı	Yürük Semai	
36	Bize ait canımız var can gidince neyimiz var	Arif Sami Toker	Halit Çelikoğlu	Bayati	Şarkı	Sofyan	
37	Boyun ince fidan gibi	Arif Sami Toker	Abidin Yılık	Karcıgar	Şarkı	Düyek	
38	Bozuldu lanesi üftadeganın	Arif Sami Toker	Belirsiz	Hüzzam	Y.S.	Yürük Semai	
39	Bu akan yaşları dindir güleyim fecre kadar	Arif Sami Toker	Şahap Ataseven	Hüzzam	Şarkı	Aksak	2465

	Eser Adı	Bestekar	Söz Yazarı	Makam	Form	Usul	Arşiv No
40	Bu şeh-r-i Sitanbulki bi misl ü bahadır	Arif Sami Toker	Nedim	Uşşak	Şarkı	Sofyan	12252
41	Çek küreği güzelim uzanalım Göksuya	Arif Sami Toker	Belirsiz	Mahur	Şarkı	Nim Sofyan	2924
42	Çekmeyen bağı-i gamın döne döne gerdunun	Arif Sami Toker	Aşık	Rast	Şarkı	Düyek	12238
43	Çıksam şu dağların yücelerine	Arif Sami Toker	Orhan Şaik Gökyay	Hicaz	Şarkı	Düyek	3008
44	Çıttı pıttı şu gözlerin	Arif Sami Toker	Abidin Yılık	Rast	Şarkı	Aksak (Yürük)	
45	Çiçek açmaz dallardayım	Arif Sami Toker	Zafer Kemal Erken	Hüzzam	Şarkı	Sofyan	11870
46	Çok içmişsin delikanlı bu gece başın dumanlı	Arif Sami Toker	Arif Sami Toker	Nikriz	Şarkı	Düyek	
47	Çok yakınsın sen bana	Arif Sami Toker	Abidin Yılık	Hüzzam	Şarkı	Semai	
48	Dalında solarken akşamın gülü	Arif Sami Toker	Şükrü Tunar - Klarnet	Uşşak	Şarkı	Düyek	3159
49	Dayanacak dermanım tükendi bitti	Arif Sami Toker	Mustafa İlbeyi	Bayati	Şarkı	Düyek	12162
50	Dost bi-perva felek bi-rahm devran bi-sükun	Arif Sami Toker	Fuzuli	Kürdili Hicazkar	Şarkı	Yürük Semai	12200
51	Dostlar kime dad edeyim felekten	Arif Sami Toker	Geda Ahmet	Karcıgar	Şarkı	Düyek	
52	Doynamam ki sevgine seni sevdim bir kere	Arif Sami Toker	Ahmet Acarer	Suzinak	Şarkı	Semai	13655
53	Duydum beni unutmış yeni aşk arıyormuş	Arif Sami Toker	Uğur Gür	Nihavend	Şarkı	Düyek	
54	Düşme peşime benim çapkın	Arif Sami Toker	Arif Sami Toker	Hicaz	Şarkı	Düyek	
55	Düştüm yine ateşlere bilmem ki ne yapsam	Arif Sami Toker	Hüceste Aksavın	Nihavend	Şarkı	Aksak-Curcuna	
56	Efkarlıyım bu gece içelim dostlar	Arif Sami Toker	H. Sevim Toker	Hüzzam	Şarkı	Aksak (Yürük)	
57	Elçi ol canana bir selam söyle	Arif Sami Toker	Şazi Dönmez	Kürdili Hicazkar	Şarkı	Semai	
58	En derin sevgilerde gizli bir ayrılık var	Arif Sami Toker	Fuat Edip Baksı	Hicaz	Şarkı	Semai	
59	Engelleri aşdım geldim	Arif Sami Toker	Ziya Polat	Rast	İlahi	Düyek	
60	Erişti nev-bahar eyyamı açıldı gül-i gülşen	Arif Sami Toker	Nedim	Nihavend	Şarkı	Semai	3909
61	Eski günleri an güller takarak	Arif Sami Toker	Uğur Gür	Segah	Şarkı	Nim Sofyan	11768
62	Esmer yüzün bu sabah akşamlarından güzel	Arif Sami Toker	Belirsiz	Hüzzam	Şarkı		3932

	Eser Adı	Bestekar	Söz Yazarı	Makam	Form	Usul	Arşiv No
63	Ey saba canana bir selam söyle	Arif Sami Toker	Şazi Dönmez	Kürdili Hicazkar	Şarkı	Semai	
64	Ey saki camında nedir bu esrar söyletir efsane- efsane beni	Arif Sami Toker	Dertli	Uşşak	Şarkı	Düyek	12253
65	Ey sevgili hasretim sana	Arif Sami Toker	Arif Sami Toker	Muhayyer Kürdi	Şarkı	Düyek	4249
66	Feryad ediyorum içimi dökmek için	Arif Sami Toker	H.Sevim Toker	Uşşak	Şarkı	Düyek	
67	Gam çekme güzel nolsa baharın sonu yazdır	Arif Sami Toker	Faruk Nafiz Çamlıbel	Acem Aşiran	Şarkı	Curcuna	4506
68	Gece mi rengini çalmış o kara gözlerin	Arif Sami Toker	Arif Sami Toker	Nihavend	Şarkı	Aksak	
69	Geceler hiç bitmiyor artık sabah olmuyor	Arif Sami Toker	Uğur Gür	Acem Kürdi	Şarkı	Düyek	11742
70	Gel ey fasl-ı baharan maye-i aram-ı habımsın	Arif Sami Toker	Belirsiz	Hüseyini	Beste	Devr-i Kebir	
71	Gel sevgilim son ümit yalnız sendedir artık	Arif Sami Toker	Fuat Edip Baksı	Hicaz	Şarkı	Düyek	4838
72	Geldi yine güzelim yaz (İstanbul Hasret)	Arif Sami Toker	Arif Sami Toker	Nihavend	Şarkı	Nim Sofyan	4706
73	Geldim ocağına düştim	Arif Sami Toker	Kerem Murat Yılmaz	Hicaz	Şarkı	Düyek	
74	Gerçi ben şimdi boğazdan uzağım	Arif Sami Toker	Hikmet Şinasi Önel	Acem Kürdi	Şarkı	Düyek	12156
75	Gitmez gözümde yaşlar	Arif Sami Toker	Abidin Yılık	Nihavend	Şarkı	Semai	
76	Gönül her gördüğün dildare birden müptelasın	Arif Sami Toker	Hüseyin Rifat Işıl	Acem Kürdi	Şarkı	Düyek	5224
77	Görmez gözüm sen olmadan bir yeri	Arif Sami Toker	Belirsiz	Mahur	Şarkı	Semai	
78	Gözlerim yaşı revan oldu sen gideli	Arif Sami Toker	Belirsiz	Kürdili Hicazkar	Şarkı	Aksak Semai	5442
79	Gözlerin bana dalsın iki elin avcunda	Arif Sami Toker	Sadettin Evginer	Rast	Şarkı	Düyek- Semai	
80	Gözlerinin rengine bayıldım gülüşüne	Arif Sami Toker	Ahmet Nedim Hergül	Hüzzam	Şarkı	Düyek	
81	Gözümde kulağımda dudağımda canımda...	Arif Sami Toker	Alev Avcı	Mahur	Şarkı	Semai	12524
82	Gurbet yollarında garip yolcuyum	Arif Sami Toker	Arif Sami Toker	Hicaz	Şarkı	Düyek	
83	Gül bir daha ruhum yine güllerle bezensin	Arif Sami Toker	Belirsiz	Buselik	Şarkı	Aksak	

	Eser Adı	Bestekar	Söz Yazarı	Makam	Form	Usul	Arşiv No
84	Gül sevdiceğim gül yüzünün gülleri açsın	Arif Sami Toker	Hüseyin Rifat Işıl	Ferahnak	Şarkı	Sengin Semai	15987
85	Gülmedim dünyaya geldim geleli	Arif Sami Toker	Belirsiz	Hicaz	Şarkı	Düyek	
86	Gülzara salın mevsimidir geşt ü güzarın	Arif Sami Toker	Nedim	Hüseyini	Beste	Zincir	
87	Harab oldu cismim temelden harab	Arif Sami Toker	Belirsiz	Hicazkar	Şarkı	Düyek	5998
88	Hasretin dağlar gibi büyüyorken içimde	Arif Sami Toker	H. Sevim Toker	Muhayyer Kürdi	Şarkı	Düyek	12217
89	Hasretle yanar gönlüm gurbette akşam oldu	Arif Sami Toker	Hasan Lami Güray	Uşşak	Şarkı	Düyek-Semai	
90	Hava	Arif Sami Toker	No.1	Mahur	S. Eser	Sofyan	E1677
91	Hava	Arif Sami Toker	No.2	Mahur	S. Eser	Nim Sofyan-Değişmeli	E1678
92	Hava	Arif Sami Toker	No.1	Nikriz	S. Eser	Nim Sofyan-Değişmeli	E2321
93	Hava	Arif Sami Toker	Belirsiz	Sultani Yegah	S. Eser	Sofyan	E2884
94	Hayata hiç doymadan	Arif Sami Toker	H. Sevim Toker	Hüzzam	Şarkı	Düyek	
95	Haydi gönül gidelim yolcu yolunda gerek	Arif Sami Toker	Uğur Gür	Nihavend	Şarkı	Nim Sofyan	11755
96	Hazan oldu kalbimde sarardı geçti bahar	Arif Sami Toker	Sevim Toker	Muhayyer Kürdi	Şarkı	Düyek	6188
97	Hep rüya gibi geçti yıllar	Arif Sami Toker	Uğur Gür	Segah	Şarkı	Semai	12242
98	Her şeydi benim için bir candı bir nefesti	Arif Sami Toker	Uğur Gür	Segah	Şarkı	Düyek	12376
99	Her ümmide bel bağladık sevmek neymiş geç anladık	Arif Sami Toker	Halit Çelikoğlu	Bayati	Şarkı	Sofyan	
100	İssız gecelerimde yalnız bıraktın beni	Arif Sami Toker	Uğur Gür	Nihavend	Şarkı	Düyek	11756
101	İztirabım taşarak şimdi çağladı	Arif Sami Toker	Şahap Ataseven	Muhayyer	Şarkı	Curcuna	
102	İçimde ümitsiz sevgiler kanar	Arif Sami Toker	Gülay Çelikoğlu	Hüzzam	Şarkı	Düyek	
103	İçince şarabı ezelde gönül takıldı kaldı bir güzelde gönül	Arif Sami Toker	Ziya Yazgan	Kürdili Hicazkar	Şarkı	Curcuna-Semai	6593

	Eser Adı	Bestekar	Söz Yazarı	Makam	Form	Usul	Arşiv No
104	İnce bellerine lahur şalından	Arif Sami Toker	Belirsiz	Karcıgar	Şarkı	Aksak	
105	İpek saçlarınla güzel başını yasla sevgilim	Arif Sami Toker	Arif Sami Toker	Hicaz	Şarkı	Düyek	6718
106	İstanbulun etrafı hep denizdir	Arif Sami Toker	H. Sevim Toker	Hicaz	Şarkı	Aksak	
107	Kaçalım dersin kaçarım seninle	Arif Sami Toker	Abidin Yılık	Segah	Şarkı	Aksak (Yürük)	
108	Kahkaha atsam bile hep hüznün içiyorum	Arif Sami Toker	Uğur Gür	Hüzzam	Şarkı	Düyek	12328
109	Kalbime yuva yaptın sonra da yıktın	Arif Sami Toker	Yaşar Gürsoy	Karcıgar	Şarkı	Aksak	6919
110	Kanadım yok uçamam	Arif Sami Toker	Arif Sami Toker	Uşşak	Şarkı	Düyek	6973
111	Karanlıklar paylaşıyor derdimi	Arif Sami Toker	Halit Çelikoğlu	Hüzzam	Şarkı	Düyek	
112	Kırılmışsın sen bana	Arif Sami Toker	Abidin Yılık	Rast	Şarkı	Düyek	
113	Kışın engin bir sudur yazın altın buğudur	Arif Sami Toker	Arif Hikmet Sarıcalıoğlu	Karcıgar	Şarkı	Aksak	12201
114	Koşa koşa gel yanıma	Arif Sami Toker	Belirsiz	Hüzzam	Türkü	Düyek	7270
115	Kötü imiş güzelim ne bilirdim kaderin	Arif Sami Toker	Ahmet Acarer	Hüzzam	Şarkı	Semai	
116	Longa	Arif Sami Toker	Belirsiz	Nihavend	S. Eser	Nim Sofyan	E2057
117	Manalı bakışlarla bakarsın derinlerden	Arif Sami Toker	Ahmet Acarer	Buselik	Şarkı	Aksak	
118	Mazideki günleri anmak isterdim	Arif Sami Toker	Uğur Gür	Nihavend	Şarkı	Semai	11758
119	Mecnunun gezdiği çölü bana sor	Arif Sami Toker	Ziya Polat	Hüseyini	Şarkı	Yürük Semai	
120	Medhal	Arif Sami Toker	Belirsiz	Nihavend	S. Eser	Sofyan-Değişmeli	E2070
121	Medhal	Arif Sami Toker	Belirsiz	Hüseyini	S. Eser	Semai-Değişmeli	E1202
122	Mevla birdir biliyorsan	Arif Sami Toker	Ziya Polat	Hüzzam	İlahi	Düyek	
123	Mor dağların çiçekleri bir başka	Arif Sami Toker	Mustafa İlbeyi	Muhayyer	Şarkı	Düyek	12212
124	Ne kadar yalancısın nasıl inandım sana	Arif Sami Toker	Belirsiz	Acem Kürdi	Şarkı	Düyek	

	Eser Adı	Bestekar	Söz Yazarı	Makam	Form	Usul	Arşiv No
125	Nedir bu handeler bu işveler bu naz ü istiğna	Arif Sami Toker	Baki	Hüseyini	Y.S.	Yürük Semai	13460
126	Nedir bu kalpteki tükenmez hüznün	Arif Sami Toker	Zafer Kemal Erken	Nihavend	Şarkı	Semai	12088
127	Olmadık dertler açıp şimdi el gibi bakan	Arif Sami Toker	Uğur Gür	Muhayyer Kürdi	Şarkı	Nim Sofyan-Semai	13736
128	Ormancı ormancı ne mutlu sana ormancı	Arif Sami Toker	Şahin Çavuldak	Karcıgar	Ç.Ş.	Aksak (Yürük)	13060
129	Ölmeyen yücelen sevgiler var içimde	Arif Sami Toker	Şazi Dönmez	Nihavend	Şarkı	Düyek	13749
130	Ömrün sonu gelmiş gibi bir hal var içimde	Arif Sami Toker	Arif Sami Toker	Kürdili Hicazkar	Şarkı	Semai	
131	Parlayan gözlerimde hasret özlemi	Arif Sami Toker	Ahmet Acarer	Hüzzam	Şarkı	Semai-Curcuna	8715
132	Pek arzular gönül efendim seni	Arif Sami Toker	Belirsiz	Acem Kürdi	Şarkı	Semai	
133	Pervane olsam dönsem bağında	Arif Sami Toker	Belirsiz	Karcıgar	Şarkı	Türk Aksağı	8769
134	Peşrev	Arif Sami Toker	Belirsiz	Hüseyini	S. Eser	Devr-i Kebir	E1225
135	Peşrev	Arif Sami Toker	Belirsiz	Hisar	S. Eser	Devr-i Kebir	E1143
136	Peşrev	Arif Sami Toker	Belirsiz	Muhayyer Sünbüle	S. Eser	Devr-i Kebir	E1880
137	Ruhsarını gördüm Adalardan yaralandım	Arif Sami Toker	Ahmet Refik Altınay	Yegah	Şarkı	Aksak	
138	Ruhun ebedi neşesi sen hicri de sensin	Arif Sami Toker	Adnan	Suzinak	Şarkı	Curcuna	
139	Saçlarıma düşse de kar içimde bir heyecan var	Arif Sami Toker	Uğur Gür	Acem Kürdi	Şarkı	Düyek	13613
140	Sana ben gönlümü açtım	Arif Sami Toker	Sinem Çelikoğlu	Nihavend	Şarkı	Düyek	
141	Sana veda ederken beni öpüp sevmiştin	Arif Sami Toker	Salih Musaoğlu	Nihavend	Şarkı	Semai	12231
142	Sanat ufkunda yine bir güneş daha battı	Arif Sami Toker	Fuat Edip Baksı	Nihavend	Şarkı	Sofyan	
143	Saz Semaisi	Arif Sami Toker	No.1	Mahur	S. Eser	Aksak Semai	E1712
144	Saz Semaisi	Arif Sami Toker	No.2	Mahur	S. Eser	Aksak Semai	E1713
145	Saz Semaisi	Arif Sami Toker	Belirsiz	Hüseyini	S. Eser	Aksak Semai	E1261
146	Saz Semaisi	Arif Sami Toker	Belirsiz	Acem Aşiran	S. Eser	Aksak Semai	E0049
147	Saz Semaisi	Arif Sami Toker	Belirsiz	Bayati	S. Eser	Aksak Semai	E0237
148	Saz Semaisi	Arif Sami Toker	Belirsiz	Şehnaz	S. Eser	Aksak Semai	E3122
149	Saz Semaisi	Arif Sami Toker	Belirsiz	Segah	S. Eser	Aksak Semai	E2807
150	Sen gittin şimdi anladım sevginin tadını	Arif Sami Toker	Belirsiz	Hicaz	Şarkı	Düyek	

	Eser Adı	Bestekar	Söz Yazarı	Makam	Form	Usul	Arşiv No
151	Senden başka içime ışık tutan olmadı (*)	Arif Sami Toker	Yaşar Gürsoy	Hicazkar	Şarkı	Semai	
152	Senden uzak hayatım neşesiz zindan oldu	Arif Sami Toker	Arif Sami Toker	Hicaz	Şarkı	Düyek	
153	Senden uzaktayım ben şimdi yalnızım	Arif Sami Toker	Belirsiz	Sultani Yegah	Şarkı	Curcuna	
154	Seni gönülden sevdim beni mahzun bırakma	Arif Sami Toker	Ziya Polat	Karcıgar	Şarkı	Düyek-Curcuna	9519
155	Senin kapına gelmişim	Arif Sami Toker	Arif Sami Toker	Hicaz	Şarkı	Semai	
156	Sevgiler sende kalsın kalbindeki iz benim	Arif Sami Toker	Uğur Gür	Hicaz	Şarkı	Düyek	12012
157	Sevgilim güzelim bitsin artık bu çile	Arif Sami Toker	Belirsiz	Uşşak	Şarkı	Düyek	
158	Sevgim bitti mi sandın	Arif Sami Toker	Uğur Gür	Buselik	Şarkı	Düyek	14768
159	Sevildim sanma coşup aldanma	Arif Sami Toker	Fahrettin Zeki Önal	Sultani Yegah	Şarkı	Curcuna	9950
160	Sirto	Arif Sami Toker	Belirsiz	Nikriz	S. Eser	Nim Sofyan	E2307
161	Sirto	Arif Sami Toker	Belirsiz	Hicazkar	S. Eser	Nim Sofyan	E1118
162	Sirto	Arif Sami Toker	Belirsiz	Nihavend	S. Eser	Nim Sofyan	E2239
163	Son gül dağıldı son kuş uçup gitti	Arif Sami Toker	Necmettin Halil Onan	Segah	Fantezi	Sofyan-Semai	12246
164	Sonbahar bahçeler yaprak mahşeri	Arif Sami Toker	Belirsiz	Kürdili Hicazkar	Şarkı	Sofyan-Düyek	
165	Sular gibi akıyor güzelliğin içime Adalar	Arif Sami Toker	Belirsiz	Nihavend	Şarkı	Düyek	10259
166	Şimdi anladım neden bana küstüğünü	Arif Sami Toker	Arif Sami Toker	Acem Kürdi	Şarkı	Düyek	10439
167	Şimdi yalnız bıraktın kırıdın incittin attın	Arif Sami Toker	Ahmet Nedim Hergül	Şedaraban	Şarkı	Aksak	
168	Şol cennetin ırmakları akar Allah deyu deyu	Arif Sami Toker	Yunus Emre	Acem Aşiran	Fantezi	Türk Aksağı-Düyek	12154
169	Şu meçhul aleme bir durak kaldı	Arif Sami Toker	H. Sevim Toker	Rast	Şarkı	Düyek	12269
170	Şu gönlüme kurmuşsun bin bir sevgi	Arif Sami Toker	Davut Atilla Ergin	Hüzzam	Şarkı	Semai	12593
171	Taliin elinde oyuncak oldum	Arif Sami Toker	Belirsiz	Hüzzam	Şarkı	Düyek	10582
172	Tanrı birdir biliyorsan	Arif Sami Toker	Ziya Polat	Hüzzam	İlahi	Düyek	
173	Tepeden nasıl iniyor bakın	Arif Sami Toker	Ömer Naci Efendi (Muallim)	Gerdaniye	Şarkı	Aksak	10639
174	Terkeceksen eğer aşkıma ben yanarım	Arif Sami Toker	Belirsiz	Nihavend	Şarkı	Aksak	

	Eser Adı	Bestekar	Söz Yazarı	Makam	Form	Usul	Arşiv No
175	Tıfl-ı nazeninim unutmam seni	Arif Sami Toker	Mehmet Akif Paşa	Hüzzam	Şarkı	Semai	12199
176	Unutmak istesem o hatırayı	Arif Sami Toker	Arif Sami Toker	Acem Kürdi	Şarkı	Düyek	10783
177	Uvertür	Arif Sami Toker	Belirsiz	Nihavend	S. Eser	Sofyan-Değişmeli	E2246
178	Uykularda hayalin gözlerime dolacak	Arif Sami Toker	Halit Çelikoğlu	Nihavend	Şarkı	Nim Sofyan	
179	Uzaklarda durma sen sokul yanıma	Arif Sami Toker	Mustafa İlbeyi	Nihavend	Şarkı	Semai	12234
180	Ümitsiz gidiyorum kaderimin yolunda	Arif Sami Toker	Ahmet Nedim Hergül	Şedaraban	Şarkı	Semai	10884
181	Yalnız hissediyorum kendimi	Arif Sami Toker	Şahin Çavuldak	Nihavend	Şarkı	Düyek	12858
182	Yarım neden ağlıyor kara yazma bağlıyor	Arif Sami Toker	Sadettin Evginer	Hüzzam	Şarkı	Düyek	
183	Yaz geldi çiçeklerle yüzü güldü zeminin	Arif Sami Toker	İsmail Fenni Ertuğrul	Hüseyni	Şarkı	Semai	11247
184	Yenilendi derdim neden bilemem	Arif Sami Toker	Arif Sami Toker	Muhayyer	Şarkı	Nim Sofyan	11287
185	Yıllarca hep yalvardım geçmedi sana sözüm	Arif Sami Toker	Ziya Polat	Hicaz	Şarkı	Düyek-Semai	
186	Yoktur menendin bir tanesin sen	Arif Sami Toker	Faik Ali Ozansoy	Kürdili Hicazkar	Şarkı	Türk Aksağı-Aksak-Semai	
187	Yol uzun göründü önümde gurbet	Arif Sami Toker	Cengiz Kentli	Hicaz	Şarkı	Düyek	12297
188	Yüreğim sızlayarak gözlerim afaka dalar	Arif Sami Toker	Ahmet Refik Altınay	Yegah	Şarkı	Aksak	
189	Yüzün güneşten parlak gözümün nurusun sen	Arif Sami Toker	Abidin Yılık	Rast	Şarkı	Düyek	
190	Yüzün penbe güllerden sesin bülbülden güzel	Arif Sami Toker	Fuat Edip Baksı	Nihavend	Şarkı	Düyek	11614
191	Zaman bir su gibi akıp gidiyor	Arif Sami Toker	H. Sevim Toker	Acem Kürdi	Şarkı	Düyek	12158

Kaynak: Toker (2020)

4.3. Arif Sami Toker'in Prozodik Açından İncelenen Eserleri

Arif Sami Toker'in aşağıda yer alan eserleri prozodik açıdan incelenmiştir.

4.3.1. Ağaç Bütün Meyve Bütün

ACEMAŞİRAN ŞARKI

Ağaç bütün meyve bütün

Beste: Ârif Sâmî Toker

Güfte: B.Rahmi Eyüboğlu

Semâî



ARANAĞME



A ğ a ç b ü t ü n m e y v e b ü t ü n ı ş ı k b ü t ü n (SAZ)



B e n i m d ü n y a m p a r a m p a r ç a



(SAZ)



B i r b ü y ü k a y n a k ı r ı l m ı ş (SAZ)



K ı r ı l ı p y e r e s e r i l m ı ş (SAZ)



K â i n a t i ç i n e d ü ş m ü ş (SAZ)



D ü ş m ü ş a m m a p a r a m p a r ç a



(SAZ)

Acemaşîran Şarkı (2.Sayfa)

The musical score is written on a single staff in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The score is divided into several lines of music, with the final line marked with a double bar line and repeat dots. The lyrics are: Yap rak yap rak ya pış tır dım di yar di yar do laş tır dım Bir a lev dir tu tuş tur dum Yan dım am ma pa ram par ça Bir a lev dir tu tuş tur dum Yan dım am ma pa ram par ça (FİNALARANAĞMESİ)

Ağaç bütün meyve bütün ışık bütün
Benim dünyam paramparça

Bir büyük ayna kırılmış
Kırılıp yere serilmiş
Kâinat içine düşmüş
Düşmüş amma paramparça

Yaprak yaprak yapıştırdım
Diyar diyar dolıştırdım
Bir alevdir tutuşturdum
Yandım amma paramparça

Şekil 4.1. Ağaç Bütün Meyve Bütün isimli eserin nota bilgisi

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=23812&mode=1&sessionid=380345886 / (15.01.2021)

Eser adı : Ağaç bütün meyve bütün

Eserin makamı : Acemaşîrân

Eserin usûlü : Semaî

Eserin formu : Şarkı

Eserin vezni : Hece Vezni ilk mısra 4+4+4 diğer mısralar 4+4'lü ölçü

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
A ğaç bü tün/ mey ve bü tün/ ı şık bü tün/
· _ · _ · _ · _ · _

Birinci mısraın uzunluk ve kısalık açısından prozodik analizi

Birinci mısraın uzunluk-kısalık açısından prozodiye uygun olduğu düşünülmektedir.

Birinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Birinci mısra da vurgu yönünden herhangi bir uyumsuzluk gözlenmemiştir.

Birinci mısraın durgu yerleri açısından analizi

Eserin ilk mısraında durgu yerlerinin “bütün” kelimelerinden sonra olduğu düşünülmektedir. Bestekarın, mısraın söylenişi ile örtüşen durgu yerleri olduğu analiz edilmiştir.

↓ ↓ ↓
Be nim dün yam/pa ram par ça
· _ _ _ · _ _ ·

İkinci mısraın uzunluk ve kısalık açısından prozodik analizi

İkinci mısra da uzunluk-kısalık açısından herhangi bir uyumsuzluk gözlenmemiştir.

İkinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

İkinci mısra da vurgu yönünden herhangi bir prozodik uyumsuzluk gözlenmemiştir.

İkinci mısraın durgu açısından analizi

Eserin ikinci mısraında durgu yerinin “Dünyam” kelimesinden sonra olduğu tespit edilmiştir.

↓ ↓ ↓ ↓
Bir bü yük ay na kı rıl mış/
- . - - . - -

Üçüncü mısraın uzunluk ve kısalık açısından prozodik analizi

Üçüncü mısraın uzunluk-kısalık açısından herhangi bir olumsuzluk bulunmadığı düşünülmektedir.

Üçüncü mısraın vurgu açısından prozodik analizi

“Ayna” kelimesindeki “ay” hecesi vurgulu olmamasına rağmen melodik yapı itibari ile gereğinden uzun tutulduğu düşünülmektedir.

Üçüncü mısraın durgu açısından analizi

Besteci durguyu “büyük” kelimesinden sonra belirtmiş olsa da mısraın manası açısından durgunun mısraın sonunda olduğu düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓
Kı rı lıp/ ye re se ril miş
- . - - . - -

Dördüncü mısraın uzunluk ve kısalık açısından prozodik analizi

“Kırılıp” kelimesindeki “rı” hecesi vurgulu olmamasına rağmen melodik yapı itibariyle gereğinden uzun tutulduğu düşünülmektedir.

Dördüncü mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısra da vurgu açısından herhangi bir uyumsuzluk görülmemektedir.

Dördüncü mısraın durgu açısından analizi

Yapılan analizde bu mısra da durgu yerinin “Kırılıp” sözcüğünden sonra olduğu düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓
Kâ i nat/ i çi ne düş müş
- . - . . - -

Beşinci mısraın uzunluk ve kısalık açısından prozodik analizi

Eserin beşinci mısraı açısından prozodik bir uyumsuzluk gözlenmemektedir.

Beşinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

“İçine” kelimesinde vurgu son hecededir ancak melodik açıdan yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

Beşinci mısraın durgu açısından analizi

Bu mısra da durgu yeri “kâinat” sözcüğünden sonradır. Bestekârın, mısraın durgu yerini manaya uygun şekilde belirttiği gözlenmiştir.

↓ ↓ ↓
Düş müş am ma / pa ram par ça
- - - . . - - .

Altıncı mısraın uzunluk ve kısalık açısından prozodik analizi

Altıncı mısra da uzunluk-kısalık açısından herhangi bir uyumsuzluk olduğu gözlenmemiştir.

Altıncı mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Altıncı mısra da vurgu yönünden herhangi bir prozodik uyumsuzluk gözlenmemiştir.

Altıncı mısraın durgu açısından analizi

Altıncı mısra da durgu yerinin “Amma” sözcüğünden sonra olduğu gözlenmektedir.

↓ ↓ ↓
Yap rak yap rak ya pış tır dım/
- - - - . - - -

Yedinci mısraın uzunluk ve kısalık açısından prozodik analizi

Yedinci mısraın kısalık-uzunluk açısından prozodik bir uyumsuzluğu bulunmadığı gözlenmiştir.

Yedinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

“Yapıştırdım” hecesinde vurgulu hece “dım” hecesidir. Ancak melodik yapı incelendiğinde “ya” hecesinin kısa hece olmasına rağmen daha vurgulu olduğu gözlenmiştir. Mısraın bu kelimesinde vurgu halinin ihmal edildiği düşünülmektedir.

Yedinci mısraın durgu açısından analizi

Bu mısra da durgu yerinin mısraın sonunda olduğu düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓
Di yar di yar do laş tır dım/
. - - . - - - -

Sekizinci mısraın uzunluk ve kısalık açısından prozodik analizi

Sekizinci mısra da uzunluk-kısalık açısından herhangi bir prozodik uyumsuzluk gözlenmemiştir.

Sekizinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Sekizinci mısra da vurgu açısından bir uyumsuzluk gözlenmemiştir.

Sekizinci mısraın durgu açısından analizi

Yapılan analizde sekizinci mısra da durgu yerinin mısraın sonunda olduğu düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓
Bir a lev dir/ tu tuş tur dum
— . — — . — — —

Dokuzuncu mısraın uzunluk ve kısalık açısından prozodik analizi

Dokuzuncu mısra da kısalık-uzunluk açısından prozodik bir uyumsuzluk gözlenmemiştir.

Dokuzuncu mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Dokuzuncu mısra da vurgu açısından prozodik bir uyumsuzluk gözlenmemiştir.

Dokuzuncu mısraın durgu açısından analizi

Bu mısra da durgu yerinin “alevdir” sözcüğünden sonra olduğu gözlenmiştir. Bestekârın, melodik yapıda “alevdir” sözcüğünün son hecesinde uzun bir ses kullanarak durgu yerini belirttiği düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓
Yan dım am ma/pa ram par ça
— — — . . — — .

Onuncu mısraın uzunluk ve kısalık açısından prozodik analizi

Onuncu mısra da kısalık-uzunluk açısından prozodik bir olumsuzluğun bulunmadığı düşünülmektedir.

Onuncu mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Onuncu mısra da vurgu açısından bir uyumsuzluk gözlenmemiştir.

Onuncu mısraın durgu açısından analizi

Eserin son mısraında durgu yeri “amma” kelimesinden sonradır. Bestecinin mısraın durgu yerini manaya göre belirttiği tespit edilmiştir.

Sonuç: Eserin güftesinin hece vezni ile yazıldığı tespit edilmiştir. Yapılan incelemede uzunluk kısalık açısından prozodik analizinde bir genel uyumsuzluk bulunmamaktadır. Ancak üç mısrada vurgu ihmallerinin olduğu düşünülmektedir. Yine bir mısrada da uzunluk-kısalık açısından prozodik ihmal olduğu düşünülmektedir. Tüm bu sonuca istinaden eserin, cevazlı olarak nitelendirilebilir şekilde prozodik uygunluğu olduğu düşünülmektedir.



4.3.2. Ağla Çeşmim Eski Lezzet Kalmamış Peymanede

HÜZZÂM ŞARKI

Ağla çeşmim eski lezzet kalmamış peymanede

Beste: Ârif Sâmî Tokar
Güfte : Cahit Öney

Müsemmen

ARANAĞME

Ağ la çeş mim es ki lez zet kal mamış pey
ma ne de (SAZ) (SAZ)
Ner de sa kî eh li dil yok mec li si mey
ha ne de Ner de sa kî eh li dil yok
mec li si mey ha ne de (SAZ) (SAZ)
Ey gö nül a lem de ğış miş
gay rı fer yad ey le me
Din le mez dev ran sa ğır dır
neş e vü ef ga ne de

Ağla çeşmim eski lezzet kalmamış peymânede
Nerde sâkî ehl-i dil yok meclis-i meyhânede
Ey gönül âlem değişmiş gayrı feryâd eyleme
Dinlemez devran sağırdır neş'e vü efgânede
Nerde sâkî ehl-i dil yok meclis-i meyhânede

Şekil 4.2. Ağla Çeşmim Eski Lezzet Kalmamış Peymanede isimli eserin nota bilgisi

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=50700&mode=1&sessionid=593697450 / (15.01.2021)

Eser adı : Ağla çeşmim eski lezzet kalmamış peymânede
Eserin makamı : Hüzam
Eserin usulü : Müsemmen- Semaî
Eserin formu : Şarkı
Eserin vezni : Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Ağla çeşmim / eski lezzet / kalmamış peymânede
- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Birinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından herhangi bir uyumsuzluk bulunmamaktadır.

Birinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından “ağla” kelimesindeki “la” ve “kalmamış” kelimesindeki “kal” hecesinin vurgularının yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

Birinci mısraın durgu ve takti yerleri açısından analizi

Bu mısrada iki durgu tespit edilmiştir. İlk durgu “çeşmim” kelimesinden ikinci durgu ise “lezzet” kelimesinden sonra belirtilmiştir. İkinci durgunun mısraın manası açısından sorun teşkil ettiği düşünülebilir. İlk durgu yeri olan “Ç eşmim” kelimesi ilk aruz kalıbı olan “Fâ'ilâtün”ü karşılamaktadır. Dolayısıyla besteci taktiye uygun bir şekilde burada bir virgül duruşu gerçekleştirmiştir. Diğer aruz kalıplarına bakıldığında Toker usulü takti ayrıntısı ile buluşturmuştur. Takti olarak uygundur.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Nerde sâkî /ehl-i dil yok / meclis-i meyhânede
- . - - / - . - - / - . - - / - . -

İkinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısra uzunluk-kısalık açısından uygundur.

İkinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından “eh-li” kelimesindeki “li” ve “meclis-i” kelimesindeki “li” hecesinin vurgularının yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

İkinci mısraın durgu ve takti yerleri açısından analizi

Bu mısrada iki durgu yeri tespit edilmiştir. İlk durgu “sâkî” ikinci durgu “yok” kelimesinden sonra belirtilmiştir. Bu durgu yerleri mısraın manası ile ve takti ile örtüşmektedir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Ey gönül /âlem değişmiş /gayrı feryâd eyleme
- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Üçüncü mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından prozodik bir uygunsuzluk olmadığı tespit edilmiştir.

Üçüncü mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından yalnızca yalnızca “eyleme” kelimesinde “le” hecesinin vurgusunun yeterince belirtilemediği düşünülmektedir.

Üçüncü mısraın durgu ve takti yerleri açısından analizi

Bu mısrada iki durgu tespit edilmiştir. İlk durgu “gönül” ikinci durgu ise “değişmiş” kelimesinden sonra belirtilmiştir. Bu durguların mısraın manası ile örtüştüğü düşünülmektedir. Üçüncü sözlerin besteleniş biçimine göre durgu ve takti uygunluğu gözlenmiştir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Dinlemez /devran sağırdır /neş'e vû efgânedede
- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Dördüncü mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Dördüncü mısrada uzunluk-kısalık açısından prozodik bir uyumsuzluk olduğu düşünülmemektedir.

Dördüncü mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından prozodik bir uyumsuzluk gözlenmemiştir.

Dördüncü mısraın durgu ve takti yerleri açısından analizi

Bu mısrada iki durgu yeri tespit edilmiştir. İlk durgu “dinlemez” ikinci durgu ise “sağırdır” kelimesinden sonra belirtilmiştir. İlk durgunun mısraın manası ve takti ile örtüşmediği ikinci durgunun ise hem mana hem de takti açısından örtüştüğü tespit edilmiştir.

Sonuç: Arif Sami Toker'ın Hüzam makamında ve müsemmen-semaî değışmeli usullerinde bestelediğı eserin güftesi Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün arûz kalıbıyla yazılmıştır. Eserin geneline bakıldığında üç mısrada vurgu ihmali olduğı gözlenmiştir. Eserin meyân bölümü semaî usulündedir. Bestekarın genel olarak durgu ve takti uyumuna riayet ettiğı düşünölmektedir. Eserin bu haliyle prozodik uygunluğa yakın olduğı düşünölmektedir.



4.3.3. Bahar-ı Hüsnünde

ACEMKÜRDÎ ŞARKI

Bahâr-ı hüsnünde

Beste: Ârif Sâmi Toker
Güfte : Üdî Şevket Bey

Curcuna

Ba ha rı hüs nün de
meh ta bı gör düm dün ge
ce (SAZ)
Gel bez mi mi ze (SAZ)
neş e ver zevk e de lim giz li ce zevk e de lim
giz li ce (SAZ) (SAZ)
İş ti ya kı nı çek tim
naz lı ya rin ben ni ce (SAZ)
İş ti ya kı nı çek tim naz lı ya
rin ben ni ce (SAZ)

Bahâr-ı hüsnünde mehtâbı gördüm dün gece
Gel bezmimize neş'e mver zevk edelim gizlice
İştîyâkı çıktım nazlı yârin ben nice
Gel bezmimize neş'e mver zevk edelim gizlice

Şekil 4.3. Bahar-ı Hüsnünde isimli eserin nota bilgisi

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=36811&mode=1&sessionid=593697450 / (15.01.2021)

Eser adı : Bahâr-ı hüsnünde
Eserin makamı : Acemkürdî
Eserin usulü : Curcuna
Eserin formu : Şarkı
Eserin vezni : Hece vezni

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Ba hâ rı hüs nün de/meh tâ bı gör düm/dün ge ce
- - - - -

Birinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Birinci mısrada uzunluk-kısalık açısından prozodik bir uyumsuzluk gözlenmemiştir.

Birinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada genel itibariye vurgu açısından uygunluk göstermektedir. Sadece “mehtâbı” kelimesindeki “bı” hecesinin vurgusunun yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

Birinci mısraın durgu yerleri açısından analizi

Bu mısrada iki adet durgu tespit edilmiştir. İlk durgu “hüsnünde” kelimesinden ikinci durgu ise “gördüm” kelimesinden sonradır. Bu durgularım mısraın manası ile örtüştüğü tespit edilmiştir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Gel bez mi mi ze / neş' e ver zevk e de lim giz li ce
- - - - -

İkinci mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından prozodik bir uyumsuzluk tespit edilmemiştir.

İkinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada genel itibariyle vurgu açısından uyumsuzluk tespit edilmemiştir.

İkinci mısraın durgu yerleri açısından analizi

Bu mısrada durgunun “bezmimize” kelimesinden sonra belirtildiği tespit edilmiştir. Belirtilen durgunun mısraın manası ile örtüştüğü düşünülmektedir.

İ ş t i y â k ı n ı ç e k t i m / n a z l ı y â r ı n / b e n n i c e
- . - . - . - . - . - . - . - . - .

Üçüncü mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısra da uzunluk-kısalık açısından herhangi bir uyumsuzluk tespit edilmemiştir.

Üçüncü mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Üçüncü mısra da vurgu açısından prozodik bir uyumsuzluk tespit edilmemiştir.

Üçüncü mısraın durgu yerleri açısından analizi

Bu mısra da iki durgu yeri tespit edilmiştir. İlk durgu “çektim” ikinci durgu ise “yârin” kelimesinden sonra belirtilmiştir. Bu durgu yerlerinin belirgin olmadığı fakat melodik açıdan bir duruş hissi olduğu düşünülmektedir. Belirtilen durgu yerleri mısraın manası ile örtüşmektedir.

Sonuç: Arif Sami Toker’in Acemkürdî makamında ve Curcuna usûlünde bestelediği eserin mısraları incelendiğinde sadece bir mısra da vurgu açısından ihmal olduğu gözlenmiştir. Bestekarın durgu yerlerine melodik yapı olarak riayet ettiği görülmektedir. Müzik cümleleri ile mısraların uyumunun olduğu kanaatine varılarak eserin prozodik uygunluğunun olduğu düşünülmektedir.

4.3.4. Bir Katre İçen

ŞEHNÂZ ŞARKI

Bir katre içen

Beste: Ârif Sâmî Tokar

Güfte: Ziyâ Paşa

Sengin Semâî

ARANAĞME

Bir kat re i çen çeş me i pür hu ni fe na

dan (SAZ) dan (SAZ)

Ba şın a la maz bir da hi ba ra nı be lâ
Mey da ne dü şen kur tu la maz sen gi ka za

dan (SAZ) dan (SAZ)

A su de o lam der sen e ğer

gel me ci ha ne (SAZ)

Bir katre içen çeşme-i pür hûn-i fenâdan
Başın alamaz bir dahi barân-ı belâdan
Âsûde olam dersin eğer gelme cihâne
Meydâne düşen kurtulamaz seng-i kazâdan

Şekil 4.4. Bir Katre İçen isimli eserin nota bilgisi

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=64439&mode=1&sersionid=593697450 / (15.01.2021)

Eser adı : Bir katre içen
Eserin makamı : Şehnaz
Eserin usulü : Sengin Semaî
Eserin formu : Şarkı
Eserin vezni : Mef'ûlû / mefâîlû / mefâîlû / fe'ûlûn

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Bir katre içen / çeşme-i pür hûn-i fenâdan
- - / . - - / . - - / . - -

Birinci mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından prozodik bir uyumsuzluk gözlenmemiştir.

Birinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından sadece “katre” kelimesindeki “re” hecesinin vurgusunun yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

Birinci mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

İlk mısrada durgu yeri “İçen” kelimesinden hemen sonradır. Bestekar durguya uygun bir es vermiştir. Takti yönünden incelediğimizde bestekar her bir tef ile için ölçü ayrımı veya uzun ses ile ayırım gerçekleştirmemiştir. Durgu ve takti yerleri birbiriyle örtüşmemektedir. Takti yönünden birinci mısraın uygun olmadığı düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Başın alamaz / bir dahi bârân-ı belâdan
- - / . - - / . - - / . - -
- .

İkinci mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından herhangi bir uyumsuzluk tespit edilmemiştir.

İkinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından herhangi bir prozodik uyumsuzluk tespit edilmemiştir.

İkinci mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

İkinci mısraıda durgu yeri “Alamaz” kelimesinden sonradır. Bestekârın bu bölümde de durguyu manaya uygun bir biçimde gösterdiği düşünülmektedir. Ancak takti yönünden incelediğimizde örneğin ilk tef’ile olan “Mef’ûlü” kalıbına denk düşen “Başın a” öbeğinin herhangi bir uzun ses veya ölçü itibarıyla ayrılmadığı düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Âsûde olam dersen eğer / gelme cihâne
- - / . - - / . - - / . - -

Üçüncü mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısraıda uzunluk-kısalık açısından uyumsuzluk bulunmamaktadır.

Üçüncü mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısraıda vurgu açısından herhangi bir uyumsuzluk bulunmamaktadır.

Üçüncü mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

Üçüncü mısraıda durgu yeri “Eğer” kelimesinden sonradır. Bestekâr bu bölümde de durguya uygun duruşu gerçekleştirmiştir. Ancak takti yönünden üçüncü mısra uygun değildir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Meydâne düşen kurtulamaz seng-i kazâdan
- - / . - - / . - - / . - -

Dördüncü mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısraıda uzunluk-kısalık açısından herhangi bir uyumsuzluk tespit edilmemiştir.

Dördüncü mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısraıda vurgu açısından prozodi kurallarına uygundur.

Dördüncü mısraın durgu ve takdi açısından analizi

Bu mısraıda durgunun “düşen” ve “kurtulamaz” kelimelerinden sonra belirtildiği tespit edilmiştir. Belirtilen durgu yerlerinin mısraın manası ile örtüşüp takti ile örtüşmediği tespit edilmiştir.

Sonuç: Bestekarın Şehnaz makamında ve Sengin Semaî usûlünde bestelediği eserin vezni arûz ve kalıbı mef'ûlû / mefâîlû / mefâîlû / feûlûn şeklindedir. Prozodik analizinde eserin sadece ilk mısraında bir uzunluk-kısalık ve bir de vurgu ihmali olduğu düşünülmektedir. Bestekarın genel olarak durgu yerlerine riayet ettiği ancak takti ihmallerin olduğu gözlenmiştir. Ayrıca güftenin manâ itibariyle makama ve melodik yapıya uygun olduğu düşünülmektedir. Bu analizler ışığında eserin genel olarak prozodiye uygun olduğu söylenebilir.



4.3.5. Bu Şehr-i stanbul ki

UŞŞÂK ŞARKI

Bu şehr-i stanbul ki

Beste: Ârif Sâmî Toker

Söz: Nedim

Sofyân-Semâî

ARANAĞME

Bu şeh ri si tan bul ki bi mis lü ba ha

1 2

dır (SAZ_) dır (SAZ_) Bir sen gi ne yek pa re (SAZ_)

a cem mül kû fe da dır (SAZ_) Bir sen gi ne yek pa re (SAZ_)

a cem mül kû fe da dır (SAZ_)

(SAZ_) Bir gev he ri yek pa re (SAZ_)

i ki bahr a ra sın da (SAZ_) Hur şı di ci han yab i le tar

tıl sa se za dır (SAZ_)

(SAZ_) Al tın da mı üs tün de mi dir

cen ne ti a lâ (SAZ_) El hak bu ne ha let bu ne hoş

Uşşâk Şarkı (2.Sayfa)

a bü he va dır (SAZ_) Her bağ çe si bir çe me nis ta
nı le ta fet (SAZ_) Her gû şe si bir mec li si pür
fey zü se fa dır (SAZ_) ARANAĞME
Na mı gi bi ol muş tur o hem
sad hem a bad İs yan bu la
ser ma ye i fah rol sa re va
dır Kûh sar la rı bağ la rı ka sır
la rı hep gû ya ki bütün şev ku ta rab
zev ku sa fa dır zev ku sa fa dır
İs tan bu lun ev sa fi ni mûm kûn mü be yan hiç
Mak su du he man sad rı ke rem ka re se na dır

Şekil 4.5. Bu Şehr-i stanbul ki isimli eserin nota bilgisi

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=66369&mode=1&sessionid=593697450 / (15.01.2021)

Eser adı : Bu Şehr-i Sitanbul ki
Eserin makamı : Uşşak
Eserin usulü : Sofyân-Semâî
Eserin formu : Şarkı
Eserin vezni : Mef'ûlû / mefâ'ilû / mefâ'ilû / fe'ûlûn

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Bu şehr-i Sitan bûl ki / bî mis lû be hâ dır
- - / - - / - - / - -
-

Birinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından prozodik bir uyumsuzluk gözlenmemiştir.

Birinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından prozodik bir uyumsuzluk tespit edilmemiştir.

Birinci mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

Bu mısrada durgunun “ki” hecesinden sonra belirtildiği tespit edilmiştir. Bu durgu yerinin mısraın manası ve takti ile örtüştüğü tespit edilmiştir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Bir sen gi ne yek pâ re / a cem mül kü fe dâ dır
- - / - - / - - / - -

İkinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından herhangi bir uyumsuzluk tespit edilmemiştir.

İkinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısra vurgu açısından prozodi kurallarına uygundur.

İkinci mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

Bu mısradaki durgu yerinin “yekpâre” kelimesinden sonra belirtildiği tespit edilmiştir. Bu durgu yerinin mısraın manası ve takti ile örtüştüğü gözlemlenmiştir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Bir gev her-i yek pâ re/ i ki bahr a ra sîn da
_ _ / . _ _ / . . _ / . _ _

Üçüncü mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısra da uzunluk-kısalık açısından herhangi bir uyumsuzluk tespit edilmemiştir.

Üçüncü mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısra da vurgu açısından prozodik bir uyumsuzluk tespit edilmemiştir.

Üçüncü mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

Bu mısradaki durgunun “yekpâre” kelimesinden sonra belirtildiği tespit edilmiştir. Bu durgu yerinin mısraın manası ve takti ile örtüştüğü düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Hur şîd-i ci han/tâb i le tar tıl sa se zâ dır
_ _ / . _ _ / . _ / . _ _

Dördüncü mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısra uzunluk-kısalık açısından prozodi kurallarına uygundur.

Dördüncü mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısra da vurgu açısından “ile” kelimesindeki “le” ve “tartılsa” kelimesindeki “sa” hecesinin vurgularının yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

Dördüncü mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

Bu mısra da durgu yerinin melodik yapı itibariyle belirtilmediği tespit edilmiştir. Mısraın manası itibariyle durgunun “cihan” kelimesinden sonra belirtilmesi gerektiği düşünülmektedir. Yapılan analizde ayrıca durgu yeri ile takdi yerlerinin örtüşmediği gözlenmiştir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Al tın da mı üs tün de mi dir / cen ne t-i a' lâ
_ _ / . _ _ / . _ / . _ _

Beşinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

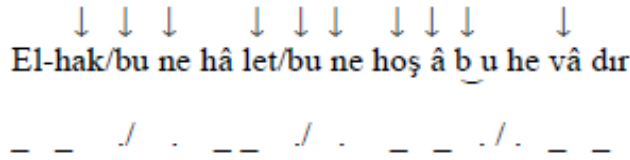
Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından herhangi bir uyumsuzluk gözlemlenmemiştir.

Beşinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından “altında” kelimesindeki “da” hecesinin, “üstünde” kelimesindeki “de” “cennet-i” kelimesindeki “ne” hecesinin vurgularının ihmal edildiği düşünülmektedir.

Beşinci mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

Bu mısrada durgu yerinin “üstünde midir” kelimesinden sonra belirtildiği tespit edilmiştir. Bu durgunun mısraın manası açısından uygun olduğu fakat takti ile örtüşmediği gözlemlenmiştir.



Altıncı mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

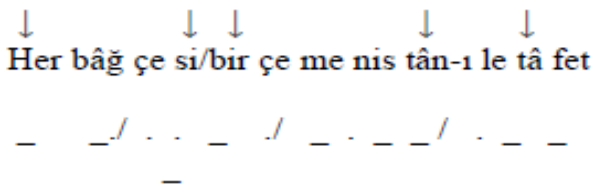
Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından prozodi kurallarına uygundur.

Altıncı mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından herhangi bir uyumsuzluk tespit edilmemiştir.

Altıncı mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

Bu mısrada durgunun melodik yapı itibariyle net bir şekilde belirtilmediği gözlemlenmektedir. Mısraın manası açısından “hak” ve “hâlet” kelimelerinden sonra durgunun belirtilmesi gerektiği düşünülmektedir. Durgu ve takdi yerlerinin örtüşmediği düşünülmektedir.



Yedinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından prozodi kurallarına uygundur.

Yedinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından “her” kelimesinin ve “bağçesi” kelimesindeki “si” hecesinin vurgularının yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

Yedinci mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

Bu mısrada durgunun melodik yapı itibariyle net olarak belirtilmediği tespit edilmiştir. Mısraın manası açısından durgunun “bağçesi” kelimesinden sonra belirtilmesi gerektiği düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Her kû şe si bir mec li s-i pür-/ feyz ü sa fâ dır
- - / . - - . / . - - / . - -

Sekizinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından herhangi bir uyumsuzluk görünmemektedir.

Sekizinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından “kûşesi” kelimesindeki “si” ve “meclis-i” kelimesindeki “li” hecesinin vurgularının yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

Sekizinci mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

Bu mısrada durgunun “pür” kelimesinden sonra belirtildiği tespit edilmiştir. Bu durgunun mısraın manası ile örtüşüp takti ile örtüşmediği gözlemlenmiştir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Nâ mı gi bi ol muş dur /o hem sa'd /hem â bâd
- . / . - - . / . - - / . - -
-

Dokuzuncu mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından sadece “sa'd” kelimesinin uzun ve vurgulu hece olmasına rağmen gereğinden uzun değerinde bestelendiği tespit edilmiştir.

Dokuzuncu mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından herhangi bir uyumsuzluk bulunmamaktadır.

Dokuzuncu mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

Bu mısrada durgunun “olmuştur” ve “sa’d” kelimelerinden sonra belirtildiği tespit edilmiştir. Her iki durgu da mısraın manası ile örtüşmektedir. Ancak “sa’d” kelimesinden sonra belirtilen durgunun takti ile örtüşmediği düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓
İs tan bu l’a ser mâ ye-i /fahr ol sa /re vâ dır
- - . / . - - . / . - - . / . - -

Onuncu mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından herhangi bir uyumsuzluk tespit edilmemiştir.

Onuncu mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısra vurgu açısından prozodi kurallarına uygundur.

Onuncu mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

Bu mısrada “sermaye-i” ve “olsa” kelimelerinden sonra belirtilen iki durgu yeri tespit edilmiştir. Mısraın manası ve takti açısından “olsa” kelimesinden sonra belirtilen durgunun uygun olduğu düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓ ↓
Kûh-sâr la rı/bâğ la rı/kasr la rı hep /
- - . / . - - . / . - - . / . - -
- - -

On birinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısra uzunluk-kısalık açısından prozodi kurallarına uygundur.

On birinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından herhangi bir uyumsuzluk görünmemektedir.

On birinci mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

Bu mısrada durgunun melodik olarak mısraın sonunda olduğu tespit edilmiştir. Mısraın manası açısından ise “kûhsarları” ve “bağları” kelimelerinden sonra gözlemlenen duruş hissi mısraın söylenişindeki duruş hissiyle örtüştüğünden bestekarın durgu yerlerine riayet ettiği gözlenmiştir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Gû yâ ki/bû tûn şevk u ta rab zevk u sa fâ dır
- - / . - - / . - - / . - -

On ikinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından prozodik bir uyumsuzluk gözlenmemiştir.

On ikinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısra vurgu açısından prozodi kurallarına uygundur.

On ikinci mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

Bu mısrada durgunun melodik yapı itibariyle net bir şekilde belirtilmediği düşünülmektedir. “Tarab” melodik olarak kelimesinden sonra bir duruş hissi olsa da net olarak durgu tespit edilmemiştir. Mısraın manası açısından ise durgunun “ki” hecesinden sonra olması gerektiği düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
İs tan bul’ un ev sâ fî nî/müm/ kûn mü be yan hiç
- - / . - - / . - - / . - -

On üçüncü mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısra uzunluk-kısalık açısından prozodi kurallarına uygundur.

On üçüncü mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından “evsâfını” kelimesindeki “nı” ve “mümkün mü” kelimesindeki “kûn” ve “mü” hecelerinin vurgularının yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

On üçüncü mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

Bu mısrada belirtilen durgunun prozodi kurallarına uygun olmadığı tespit edilmiştir. “Müm” hecesinden sonra belirtilen durgunun hem kelimeyi böldüğü hem de mana bozukluğuna sebep olduğu düşünülmektedir. Doğru durgu yerinin “Evsafını” kelimesinden sonra olması gerektiği düşünülmüştür.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Mak sûd-u he man sadr-ı ke rem/kâ re se nâ dır
- - / . - - / . - - / . - -

On dördüncü mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından herhangi bir uyumsuzluk görünmemektedir.

On dördüncü mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından sadece “kâre” kelimesindeki “re” hecesinin vurgusunun yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

On dördüncü mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısrada durgunun “kerem” kelimesinden sonra belirtildiği tespit edilmiştir. Belirtilen bu durgunun mana ile örtüştüğü fakat takti ile örtüşmediği tespit edilmiştir.

Sonuç: Toker’in, güftesi Nedîm’e ait olan Uşşak makamındaki bestesi, Sofyân-Semâî değişmeli bir usûle sahiptir. Eserde genel olarak hem uzunluk-kısalık ve hem de vurgu açısından ihmal teşkil edebilecek bir uyumsuzluk gözlenmemiştir. Vurgulu hecelerin uzun ve tiz notalara gelmesi prozodi uygunluğunu sağlamaktadır. Aruz vezniyle yazılan eserlerde prozodi ihmali olmasının kaçınılmaz olduğu düşünülürse, eserin diğer sözleri incelendiğinde prozodi olarak en uygun şekilde yazıldığı söylenebilir.

4.3.6. Ey Saba Canana Bir Selam Söyle

KÜRDÎ'Lİ HİCAZKÂR ŞARKI

Ey sabâ cânâna bir selâm söyle

Beste: Ârif Sâmî Toker
Güfte: Şazi Dönmez

Semâî



(Yalnız girişte çalınacak)

3 kere tek kanun
4.de bütün sazlar



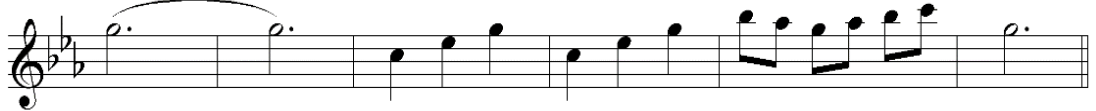
ARANAĞME



Ey sa ba ca nâ na bir se lâm söy le
Sev gi li ca nâ na bir se lâm söy le



(SAZ___) Ey sa ba ca nâ na bir se lâm söy
Sev gi li ca nâ na bir se lâm söy



le le (SAZ___)



Kal mı şım gur bet te bir kü çük köy
Has ret le dol mu şım gur bet el ler



de de (SAZ___) Kal mı şım gur bet te
Has ret le dol mu şım



bir is sız çöl de de (SAZ___) de
gur bet el ler de de

Şarkı (2.Sayfa)

(SAZ _____) San ma sin u nut
Öz le mi bir a
tum hep ha yâ lim de San ma sin
teş san ki kâl bim de Öz le mi
u nut a tum hep ha yâ lim de (SAZ _____)
bir a teş san ki kâl bim de
Ner de sin sev gi li sev gi li ner
de (SAZ _____) Ner de sin sev gi li
sev gi li ner de (SAZ _____) de

Ey sabâ cânâna bir selâm söyle
Kalmışım gurbette bir küçük köyde
Kalmışım gurbette bir ıssız çölde
Sanmasın unuttum hep hayâlimde
Nerdesin sevgili sevgili nerde

Sevgili cânâna bir selâm söyle
Hasretle dolmuşum gurbet ellerde
Özlemi bir ateş sanki kâlbimde
Nerdesin sevgili sevgili nerde

Şekil 4.6. Ey Saba Canana Bir Selam Söyle isimli eserin nota bilgisi

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=31917&mode=1&sessionid=593697450 / (15.01.2021)

Eser adı : Ey sabâ cânânâ bir selâm söyle
Eserin makamı : Kürdilihicazkar
Eserin usulü : Semaî
Eserin formu : Şarkı
Eserin vezni : Hece Vezni (6+5) 11’li hece vezni

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Ey sa bâ /câ nâ na bir se lâm söy le
- . - - . - . - .

Birinci mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından herhangi bir uyumsuzluk görünmemektedir.

Birinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada “cânâna” kelimesindeki “na” hecesi vurgulu olmasına rağmen melodik yapı açısından yeterince vurgu verilmediği düşünülmektedir.

Birinci mısraın durgu açısından analizi

Birinci mısraın durgu yeri “Saba” sözcüğünden sonradır. Besteci burada uygun bir duruş nağmesi (ikilik gerdaniye) ve akabinde dörtlük sus yerleştirmiştir. Durgu yönünden uygun olduğu düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓ ↓
Kal mı şım gur bet te / bir kü çük köy de
- . - - . - . - .

İkinci mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından bir uyumsuzluk bulunmamaktadır.

İkinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgusu açısından sadece “kalmışım” kelimesindeki “mı” hecesinin vurgusunun yeterinde belirtilmediği düşünülse de konuşma diline yakın bir üslupta ses seçimi gerçekleştiğinden buradaki kısa ses değerinin, hecenin vurgusunu arttırdığı gözlemlenmiştir. Ayrıca “gurbette” kelimesindeki “te” hecesinin kısa olmasına rağmen uzun seslerle ifadesinin, bu hecenin hem vurgunun olduğu hece ve hem de durgu yerini ifade eden kelimenin son hecesi olması bakımından mümkün olduğu düşünülmektedir.

İkinci mısraın durgu açısından analizi

Bu mısradaki durgu yerinin “gurbette” kelimesinden sonra belirtildiği tespit edilmiştir. Bu durgunun mısraın manası açısından uygun olduğu düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓ ↓
Kal mı şım gur bet te / bir ı s sız çöl de
- . - - - - - .

Üçüncü mısraın kısalık ve uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından herhangi bir uyumsuzluk bulunmamaktadır.

Üçüncü mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada da “kalmışım” kelimesindeki “mı” hecesinin vurgusunun tıpkı ikinci mısrada olduğu gibi konuşma dili üslubu ile yazıldığı değerlendirilmiştir.

Üçüncü mısraın durgu açısından analizi

Bu mısradaki durgu yerinin “gurbette” kelimesinden sonra belirtildiği tespit edilmiştir. Bu durgunun mısraın manası açısından uygun olduğu düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓ ↓
San ma sın u nut tum /hep ha ya lim de
- . - . - - - . . - .

Dördüncü mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından herhangi bir uyumsuzluk bulunmamaktadır.

Dördüncü mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından gözle görülür bir prozodik uyumsuzluk olduğu düşünülmemektedir.

Dördüncü mısraın durgu açısından analizi

Mısraın durgu yeri “Unuttum” sözcüğünden sonradır. Bestekar kelimenin son hecesinde üç vuruşluk ses değeri kullanmış ve bu heceyi bir ölçü ile ayırmıştır. Durgu bakımından uygun olduğu gözlenmiştir.

↓ ↓ ↓ ↓
Ner de sin sev gi li / sev gi li ner de
- . - - . - . - .

Beşinci mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından yapılan prozodik analizde “nerdesin” kelimesinin “sin” hecesinin uzun hece olması bakımından uzun bir sesle ifade edilmesi gerektiği gözlenmiştir.

Beşinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından ilk “sevgili” kelimesinin “li” hecesinin hem vurgulu hece olması ve hem de durgu yerindeki kelime olması bakımından uzun seslerle ifade edildiği düşünülmektedir. Ayrıca ikinci “sevgili” kelimesindeki “li” hecesinin vurgusunun ise yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

Beşinci mısraın durgu açısından analizi

Bu mısrada durgu yeri ilk “Sevgili” sözcüğünden sonradır. İncelememizde bestecinin durgu yönünden gerekli ayırımı gerçekleştirdiği gözlemlenmiştir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Sev gi li / câ nânâ bir se lâm söy le
- . - . - . - .

Altıncı mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından prozodik bir uyumsuzluk gözlenmemiştir.

Altıncı mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından yalnızca “cânâna” kelimesindeki “na” hecesinin vurgusunun yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

Altıncı mısraın durgu açısından analizi

Bu mısrada durgu yeri “Sevgili” sözcüğünden hemen sonradır. Durgu mısraın manasına uygundur.

↓ ↓ ↓ ↓
Has ret le dol mu şum /gur bet el ler de
- - . - . - - - - .

Yedinci mısraın kısalık ve uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısra uzunluk-kısalık açısından prozodik olarak incelendiğinde “ellerde” kelimesindeki “ler” hecesinin daha uzun olarak ifade edilmesi gerektiği gözlenmiştir.

Yedinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısra da vurgu açısından “hasretle” kelimesindeki “ret” hecesinin ve “gurbet” kelimesindeki “bet” hecesinin vurgularının yeterinde belirtilmediği düşünülmektedir.

Yedinci mısraın durgu açısından analizi

Durgu yeri bu mısra da “dolmuşum” sözcüğünden hemen sonradır. Bestekar durgu yerine uygun biçimde gerekli ayırımı gerçekleştirmiştir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Öz le mi bir a teş /san ki kâl bim de
- . . - . - - . - - .

Sekizinci mısraın kısalık ve uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısra uzunluk-kısalık açısından prozodik olarak incelendiğinde “kalbimde” kelimesinin “bim” hecesinin daha uzun sesle ifade edilmesi gerektiği gözlenmiştir.

Sekizinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısra da vurgu açısından yapılan prozodik analizde “özlemi” kelimesindeki “mi” hecesinin vurgulu hece olduğundan daha uzun sesle ifade edildiği gözlemlenmiştir.

Sekizinci mısraın durgu açısından analizi

Bu mısra da durgu yeri “ateş” sözcüğünden hemen sonradır. Bestekar, çift meyanlı olarak düşünebileceğimiz bu bölümde bu sözcüğün son hecesinde her iki tekrarda da durguya uygun ayırımı gerçekleştirmiştir. Ancak mısraın manası itibarıyla durgunun “sanki” kelimesinden sonra belirtilmesinin daha uygun olduğu düşünülmektedir.

Sonuç: Arif Sami Toker’in güftesi Şazi Dönmez’e ait Kürdîlihiczakâr makamında ve semaî usûlünde bestelediği eserin vezni hece ölçüsüdür. Prozodik olarak analiz edildiğinde dört mısraında vurgu ihmalinin olduğu gözlenmiştir. Uzunluk-kısalık açısından herhangi bir prozodik uyumsuzluk olmadığı gibi bestekarın genellikle durgu yerlerine riayet ettiği gözlenmiştir. Bu fikirlerden hareketle eserin prozodik açıdan kısmen uyumlu olduğu düşünülmektedir.

4.3.7. Geldi Yine Güzelim Yaz

NIHÂVEND ŞARKI

Geldi yine güzelim yaz

Ârif Sâmî Tokar

Nim Sofyan

ARANAĞME

Geldi yi ne gü ze lim yaz gönül eğ len sin bi raz raz

Şen a da lar ma vi bo ğaz sev gi lim gel et me naz et me naz

Se vinç ten ka nat lı yım u çan mar tı lar gi bi

Gel gü ze lim se vi şe lim gö nül şen len sin bi raz

Şen a da lar ma vi bo ğaz sev gi lim gel et me naz et me naz D.C.

El e le yiz senin le a kıp gi den şu sandal da da

A dalar da modalar da gü ze lim mar maralar da mara lar da

Ge ce mehtap yi ne dol gun u yu yor ma vi su lar

Gel gü ze lim se vi şe lim aşktan gü zel şey mi var

Şen a da lar ma vi bo ğaz sev gi lim gel et me naz et me naz (SON)

Şekil 4.7. Geldi Yine Güzelim Yaz isimli eserin nota bilgisi

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=51912&mode=1&sessionid=593697450 / (15.01.2021)

Eser adı : Geldi yine güzelim yaz
Eserin makamı : Nihavend
Eserin usulü : Nîm Sofyan
Eserin formu : Şarkı
Eserin vezni : Hece ölçüsü 8+7 (Bazı mısralar serbest)

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Geldi yine güzelim yaz / gönül eğlensin biraz
- . . . - - . - - - . -

Birinci mısraın kısalık ve uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından sadece “güzelim” kelimesindeki “ze” hecesinin kısa ve vurgusuz hece olmasına rağmen gereğinden uzun tutulduğu tespit edilmiştir.

Birinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından “geldi” kelimesindeki “di” ve “eğlensin” kelimesindeki “sin” hecesinin vurgusunun yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

Birinci mısraın durgu açısından analizi

İlk mısrada durgu yerinin “yaz” sözcüğünden sonra olduğu düşünülmektedir. Bestekarın söyleniş biçimine uygun şekilde durguyu gösterdiği düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Şen Adalar mavi boğaz / sevgilim gel etme naz
- . . - . . - - . - - . -

İkinci mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısrada prozodik açıdan bir uygunsuzluk bulunmamaktadır.

İkinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından herhangi bir prozodik uyumsuzluk yoktur.

İkinci mısraın durgu açısından analizi

İkinci mısrada durgu yerinin melodik yapı ve mana gereği “boğaz” sözcüğünden sonra olduğu gözlenmiştir.

Beşinci mısraın kısalık ve uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısrada herhangi bir prozodik uyumsuzluk gözlenmemiştir.

Beşinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada “seninle” kelimesindeki “nin” hecesinin vurgusunun ihmal edildiği düşünülmektedir.

Beşinci mısraın durgu açısından analizi

Durgu yeri bu mısrada “seninle” sözcüğünden sonradır. Eserin melodik yapısının durgu yeri ile örtüştüğü düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓ ↓
Adalarda Modalarda /güzelim Marmaralarda

Altıncı mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısrada herhangi bir prozodik uyumsuzluk gözlenmemiştir.

Altıncı mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından herhangi bir uyumsuzluk gözlemlenmemiştir.

Altıncı mısraın durgu açısından analizi

“Modalarda” sözcüğünden hemen sonra olan durgu yeri, bir ölçü ile gösterilmiştir. Melodik yapının durgu yeri ile örtüştüğü gözlenmektedir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Gece mehtap yine dolgun / uyuyor mavi sular

Yedinci mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından bir uyumsuzluk bulunmamaktadır.

Yedinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından prozodi kurallarına aykırı bir duruma rastlanmamıştır.

Yedinci mısraın durgu açısından analizi

“Dolgun” sözcüğünden sonra olan durgu yeri, bir ölçü ayırımı ile gösterilmiştir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Gel güzelim sevişelim /aşktan güzel şey mi var
- . - . . - - - - . -

Sekizinci mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından “sevişelim” kelimesindeki “vi” ve “şe” heceleri kısa fakat vurgulu olmamasına rağmen gereğinden uzun değerde bestelendiği tespit edilmiştir

Sekizinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından sadece “mi” hecesinin vurgusunun yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

Sekizinci mısraın durgu açısından analizi

Bu mısrada durgu yeri “sevişelim” sözcüğünden hemen sonradır. Durgu ayırımı gerçekleşmiştir.

Sonuç: Arif Sami Toker’ın Nihâvend makamında ve Nîm Sofyan usûlünde bestelediği şarkı prozodik açıdan analiz edildiğinde üç mısraında kısalık-uzunluk açısından ve dört mısraında vurgu açısından ihmaller olduğu gözlenmiştir. Şarkının geneline bakıldığında bestekarın durgu yerlerine riayet ettiği düşünülmektedir. Bu haliyle şarkının prozodik açıdan kısmen uyumlu olduğu düşünülmektedir.

4.3.8. Gönül Her Gördüğün Dildare

ACEMKÜRDÎ ŞARKI

Gönül her gördüğün dildâre

Ârif Sâmî Toker

Düyek

ARANAĞME

Gö nül her gör dü ğün dil da re bir den müp

te lâ sîn (SAZ____) te lâ sîn (SAZ____)

Bû tün çek tik le rim sen den
E fen dim sîn e fen dim ter

çe kil mez bir be lâ sîn (SAZ____) be lâ sîn (SAZ____)
ke dil mez bir be lâ sîn be lâ sîn

Ne has ret ler ne hic ran lar la yaş lar dök

tüm am ma Ne has ret ler ne hic ran lar

la yaş lar dök tüm am ma (SAZ____)

Gönül her gördüğün dildâre birden müptelâsın
Bütün çektiklerim senden çekilmez bir belâsın
Ne hasretler ne hicranlarla yaşlar döktüm amma
Efendimsin efendim terkedilmez bir belâsın

Şekil 4.8. Gönül Her Gördüğün Dildare isimli eserin nota bilgisi

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=37036&mode=1&sensationid=593697450 / (15.01.2021)

Eser adı : Gönül her gördüğün dildâre
Eserin makamı : Acemkürdî
Eserin usûlü : Düyek
Eserin formu : Şarkı
Eserin vezni : Mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ fe'ülün

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Gö nül /her gör dü ğün dil dâ re bir den/ müp te lâ sîn
· _ _ _ / · _ _ _ / · _ _ _ / · _ _ _

Birinci mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısra uzunluk-kısalık açısından uygundur.

Birinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından genel itibariyle herhangi bir uyumsuzluk görünmemektedir. Sadece “dildâre” kelimesindeki “re” hecesinin vurgusunun yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

Birinci mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

Birinci mısrada durgu yerleri “Gönül” kelimesinden hemen sonra ve “Birden” kelimesinden sonraki bölümdür. Bestekar ilk durgu yerinden sonra sekizlik bir sus kullanmıştır. İkinci durgu yerinin melodik yapı itibariyle daha belirgin olmasının gerektiği düşünülmektedir. Takti yönünden incelediğimizde ise bestecinin bu mısrada ölçüleri tef' ilelere denk düşecek biçimde ayırdığı gözlenmiştir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Bü tün çek tik le rim sen den/çe kil mez bir be lâ sîn
· _ _ _ / · _ _ _ / · _ _ _ / · _ _ _

İkinci mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından bir uyumsuzluk tespit edilmemiştir.

İkinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından genel itibariyle uyumsuzluk bulunmamaktadır.

İkinci Mısraın Durgu ve Takdi Yerleri Açısından Analizi

Bu mısrada durgu yerinin “senden” kelimesinden sonra olduğu tespit edilmiştir. Ancak bu durgunun melodik yapı itibariyle daha belirgin olması gerektiği

düşünülmektedir. Bestekârın durguyu taktiye göre belirttiği tespit edilmiştir. Takti yönünden incelediğimizde bestekârın tıpkı ilk mısra da olduğu gibi bu mısra da her bir ölçüye bir tef ile kalıbını sığdırdığı analiz edilmiştir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Ne has ret ler ne hic ran lar/la yaş lar dök tüm am ma
· _ _ _ / · _ _ _ / · _ _ _ / · _ _

Üçüncü mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısra uzunluk-kısalık açısından uygundur.

Üçüncü mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısra da vurgu açısından “ne” kelimesinin ve “hicranlarla” kelimesindeki “lar” hecesinin vurgularının ihmal edildiği düşünülmektedir.

Üçüncü mısraın durgu ve takdi yerleri açısından prozodik analizi

Bu mısra da durgu yerinin ihmal taşıdığı tespit edilmiştir. Melodik yapı itibariyle belirgin olmasa bile bestecinin durguyu “hicranlar” kelimesinden sonra belirterek hem kelimeyi böldüğü hem de mana açısından son derece uyumsuzluk olduğu tespit edilmiştir. Bestekârın durguyu taktiye göre belirttiği tespit edilmiştir. Takti yönünden incelediğimizde eserin bu mısraında da arûz kalıplarının her birine denk düşen hece gruplarının ölçülerle ayrıldığı gözlenmiştir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓
E fen dim sin e fen dim ter/ke dil mez bir be lâ sîn
· _ _ _ / · _ _ _ / · _ _ _ / · _ _

Dördüncü mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Bu mısra da uzunluk-kısalık açısından prozodi kurallarına uygundur.

Dördüncü mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısra da vurgu açısından “efendimsin” kelimesindeki “dim” ve “efendim” kelimesindeki “dim” hecesinin vurgularının yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

Dördüncü mısraın durgu ve takdi yerleri açısından prozodik analizi

Bu mısra da durgu yeri melodik yapı itibariyle belirgin olmamasına rağmen “terkedilmez” kelimesindeki “ter” hecesinden sonra bir duruş hissi olduğundan tespit edilmiştir. Bu durgu yerinin kelimeyi böldüğü ve mısraın manası ile örtüşmediği tespit

edilmiştir. Bestekârın durguyu taktiye göre belirttiği tespit edilmiştir. Takti yönünden incelediğimizde bu mısra da uygun ayrımlar gerçekleştiği gözlenmiştir.

Sonuç: Toker'in Acemkürdî makamında ve düyek usûlünde bestelediği şarkının güftesi, Mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ fe'ülün arûz kalıbıyla yazılmıştır. Eserin genel yapısı itibariyle prozodik olarak vurgu ve durgu açısından ihmallerin olduğu tespit edilmiştir. Üç mısra da vurgu ihmali gözlenirken yine üç mısra da durgu ihmali olduğu düşünülmektedir. Eserin güftesinin makamın melodik yapısıyla örtüştüğü gözlenmiştir.



4.3.9. Ruhun Ebedi Neş'esi Sen

SÛZ'NAK ŞARKI
Rûhun ebedî neş'esi sen

Beste: Ârif Sâmî Toker
Söz: Adnan Giz

Curcuna

Ru hun e be di neş e si sen hic ri de sen

sin (SAZ) hic ri de sen sin (SAZ)

Mah sun a da nın ak şa mı sen fec ri de sen
Hül ya la rı nın

sin (SAZ) Mah sun a da nın
Hül ya la rı nın

ak şa mı sen fec ri de sen sin

(SAZ) Çek tik le ri nin

müc ri mi sen

ec ri de sen sin (SAZ) sin (SAZ)

ARANAĞME

Rûhun ebedi neş'esi sen hicri de sensin
Mahsun adanın akşamı sen fecri de sensin
Çektiklerinin mücrimi sen ecri de sensin
Hülyâlarının akşamı sen fecri de sensin

Şekil 4.9. Ruhun Ebedi Neş'esi Sen isimli eserin nota bilgisi

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=63686&mode=1&sessionid=593697450 / (15.01.2021)

Eser adı : Rûhun ebedî neş’esi sen
Eserin makamı : Sûznak
Eserin usûlü : Curcuna
Eserin formu : Şarkı
Eserin vezni : Mef’ûlü / mefâ’ilü / mefâ’ilü / fe’ûlün

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Rû hun e be dî / neş’ e si sen hic ri de sen sin
- - . / . - - . / . - - . / . - -

Birinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından yalnızca “ebedî” kelimesindeki “e” hecesinin gereğinden uzun tutulduğu tespit edilmiştir.

Birinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından yalnızca “neş’esi” kelimesindeki “si” hecesinin vurgusunun yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

Birinci mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

Bu mısrada durgu yerinin “ebedî” kelimesinden sonra belirtildiği tespit edilmiştir. Bu durgunun mısraın manası ve takti ile örtüşmediği gözlemlenmiştir. Mısraın manasına göre durgunun “sen” kelimesinden sonra olması gerektiği düşünülmektedir. Birinci mısrada durgu yeri “Neş’esi sen” derken “Sen” sözcüğünden sonradır. Bu mısrada durgu ayrışımı gözlenememiştir. Dolayısıyla birinci mısra durgu bakımından uyumlu değildir. Takti açısından da aruz kalıplarına uygun bir ayrıştırma görülenmemiştir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Mah sun a da nın ak şa mı sen / fec ri de sen sin
- - . / . - - . / . - - . / . - -

İkinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından yalnızca “adanın” kelimesindeki “a” hecesinin kısa ve vurgusuz olmasına rağmen gereğinden uzun tutulduğu düşünülmektedir.

İkinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada hece vurgusu açısından herhangi bir uyumsuzluk tespit edilmemiştir.

İkinci mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

Bu mısrada durgunun “sen” kelimesinden sonra belirtildiği tespit edilmiştir. Bu durgunun mısraın manası ile örtüşüp takti ile örtüşmediği gözlemlenmiştir. Takti açıdan ise aruz kalıplarına uygun duruşlar gerçekleşmediğinden uygun değildir.

Çek tik le ri nin/ müc ri mi sen ec ri de sen sin
_ _ ./ _ _ ./ _ _ ./ _ _

Üçüncü mısraın uzunlu kısıklık açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısıklık açısından “çektiklerinin” kelimesindeki “le” ile “mücrimi” kelimesindeki “ri” hecesinin melodik yapı itibarıyla gereğinden uzun tutulduğu tespit edilmiştir.

Üçüncü mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada vurgu açısından “ecri” kelimesindeki “ri” ve “de” hecelerinin vurgularının yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

Üçüncü mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

Bu mısrada durgunun “çektiklerinin” kelimesinden sonra belirtildiği tespit edilmiştir. Bu durgu yerinin mısraın manası ve takti ile örtüşmediği gözlemlenmiştir. Mana açısından durgunun “sen” kelimesinden sonra olması gerektiği düşünülmektedir.

Hül yâ la rı nın ak şa mı sen /fec ri de sen sin
_ _ ./ _ _ ./ _ _ ./ _ _

Dördüncü mısraın uzunlu kısıklık açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısıklık açısından yalnızca “hülyâlarının” kelimesindeki “la” hecesinin kısa hece ve vurgulu olmamasına rağmen gereğinden uzun tutulduğu düşünülmektedir.

Dördüncü mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısra vurgu açısından prozodi kurallarına uygundur.

Dördüncü mısraın durgu ve takdi yerleri açısından analizi

Bu mısrada durgunun “sen” kelimesinden sonra belirtildiği tespit edilmiştir. Bu durgunun mısraın manası ile örtüştüğü ancak takti ile örtüşmediği gözlenmiştir.

Sonuç: Arif Sami Toker’ın Sûz’nak makamında ve curcuna usulüne bestelediği, güftesi Adnan Giz’e ait olan eserin vezni arûz ölçüsüdür. Eser kısalık-uzunluk bakımından incelendiğinde üç mısraında, vurgu açısından incelendiğinde iki mısraında ve durgu-takti yerleri açısından incelendiğinde ise üç mısraında prozodik uyumsuzluk tespit edilmiştir. Eserin güftesinin mana olarak makam ile örtüştüğü gözlenmiştir. Eserin kısmen prozodik uygunluğu olduğu düşünülmektedir.

4.3.10. Şol Cennetin – Hafızın Kabri

ACEMAŞÎRAN ŞARKI

Şol Cennetin-Hâfızın kabri

Beste: Ârif Sâmi Toker

Söz: Yûnus-Y.K.Beyatlı

Türk Aksağı-Düyek



Şol Cen ne tin ır mak la rı a kar Al lah Al lah de yu
Hem i çin de bu rak la rı ot lar Al lah Al lah de yu



Ol Al la hın me lek le ri da im tes bih te dil le ri



Cen net ba ğı çi çek le ri ko kar Al lah Al lah de yu



DÜYEK

Ha fı zın kab ri o lan bah çe de bir (SAZ_____)



gül var mış (SAZ_____)



_) Ye ni den her gün a çar mış ka na



yan ren giy le

(SERBEST)



Ge ce bül bül a ğa ran vak te ka dar ağ lar mış

(RİTİMLİ)



es ki Şi ra zı ha yâl et ti ren a

Acemaşîrân Şarkı (2.Sayfa)

(SERBEST)

hen giy le Ö lüm a su de ba har

ül ke si bir bir rin

de (SAZ)

() Kâl bi her yer de bu hur dan

gi bi yıl lar ca tû ter Ve se rin sel vi ler al tın

da ka lan

(RİTİMLİ)

kab rin de (SAZ) Her se her

bir gül a çar (SAZ) Her ge ce

bir bül bül ö ter

Şol Cennetin ırmakları
Akar Allah Allah deyu
Hem içinde burakları
Otlar Allah deyu deyu

Ol Allahın melekleri
Dâim tesbihte dilleri
Cennet bağı çiçekleri
Kokar Allah Allah deyu

Hâfızın kabri olan bahçede bir gül varmış
Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle
Gece bülbül ağaran vakte kadar ağlarmış
Eski Şirazi hayâl ettiren âhengiyle

Ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde
Kalbi her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter
Ve serin selviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar her gece bir bülbül öter

Şekil 4.10. Şol Cennetin – Hafızın Kabri isimli eserin nota bilgisi

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=36530&mode=1&sessionid=593697450 / (15.01.2021)

Eser adı : Şol Cennetin- Hâfızın kabri
Eserin makamı : Acemaşîran Şarkı
Eserin usûlü : Türk Aksağı-Düyek
Eserin formu : Şarkı
Eserin vezni : Şol Cennetin 4+4 Hece vezni –
Hâfızın kabri Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fâ'lün

↓ ↓ ↓
Şol cen ne tin/ır mak la rı
– – . – – – . .

Birinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Birinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik uygunluğu olduğu gözlenmiştir.

Birinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

İlk mısrada “Şol” kelimesinin vurgulu olmasına rağmen ses vurgusunun ihmal edildiği düşünülmektedir.

Birinci mısraın durgu yerleri açısından analizi

Birinci mısrada durgu yeri olan “Cennetin” kelimesinin mana açısından melodik yapıya uygun bir şekilde ayrıldığı gözlenmiştir.

↓ ↓ ↓ ↓
A kar Al lah/ de yu de yu
- - - -

İkinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

İkinci mısrada uzunluk-kısalık açısından prozodik bir uyumsuzluk gözlenmemiştir.

İkinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

İkinci mısraın vurgu açısından prozodik uygunluğu olduğu analiz edilmiştir.

İkinci mısraın durgu yerleri açısından prozodik analizi

İkinci mısraın durgu yerinin söyleniş ve mana açısından “Allah” sözcüğünden sonra olduğu gözlenmiştir.

↓ ↓ ↓
Hem i çin de/ bu rak la rı
— . — . . — . .

Üçüncü mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Eserin bu mısraında “içinde” kelimesinin “i” hecesinin kısa hece olduğundan daha kısa bir ses değeri ile gösterilmesinin prozodik açıdan uygun olacağı düşünülmüştür.

Üçüncü mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Üçüncü mısraın vurgu açısından prozodiye uygun olduğu tespit edilmiştir.

Üçüncü mısraın durgu yerleri açısından analizi

Üçüncü mısraın durgu yerinin “içinde” sözcüğünden sonra olduğu düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓ ↓
Ot lar Al lah/ de yu de yu
— — — —

Dördüncü mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Dördüncü mısraın uzunluk kısalık açısından prozodiye uygun olduğu tespit edilmiştir.

Dördüncü mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Dördüncü mısraın vurgu açısından prozodiye uygun olduğu gözlenmiştir.

Dördüncü mısraın durgu yerleri açısından analizi

Dördüncü mısraın durgu yerinin “Allah” sözcüğünden sonra olduğu tespit edilmiş olup bestekarın durgu yerini mana açısından melodik bir duraksama ile gösterdiği tespit edilmiştir.

↓ ↓ ↓
Ol Al la h'ın me lek le ri/
— — . — . — . .

Beşinci mısraın kısalık uzunluk açısından prozodik analizi

Beşinci mısraın uzunluk ve kısalık açısından prozodik uygunluğu olduğu gözlenmiştir.

Beşinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Melodik yapı incelendiğinde beşinci mısra da “ol” sözcüğünün vurgulu olması bakımından ihmal edildiği düşünülmektedir.

Beşinci mısraın durgu yerleri açısından analizi

Beşinci mısraın durgu yerinin söylenişi açısından ve mana gereği “melekleri” sözcüğünden sonra olduğu tespit edilmiştir.

↓ ↓ ↓
Da im/ tes bih te dil le ri
· — — — · — · ·

Altıncı mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Altıncı mısraın uzunluk-kısalık açısından prozodik uygunluğu analiz edilmiştir.

Altıncı mısraın vurgu açısından prozodik analizi

“Daim” sözcüğünde vurgunun “da” hecesinde olduğu ancak gerektiği kadar vurgulu bir ses ile ifade edilmediği düşünülmektedir.

Altıncı mısraın durgu yerleri açısından analizi

Altıncı mısraın durgu yerinin “daim” sözcüğünden sonra olduğu tespit edilmiştir. Melodik yapı incelendiğinde bestekarın mana açısından durguyu gösterdiği düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓
Cen net ba ğı/ çi çek le ri/
— — · · · — · ·

Yedinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Uzunluk-kısalık açısından bu mısra da prozodik uyumsuzluk gözlenmemiştir.

Yedinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Yedinci mısraın vurgu yönünden prozodik uygunluğa sahip olduğu düşünülmektedir.

Yedinci Mısraın Durgu Yerleri Açısından analizi

Bu mısra da melodik yapı itibariyle iki durgu tespit edilmiştir. İlk durgu "bağı" ikinci durgu ise "çiçekleri" kelimesinden sonradır. İkinci durgunun mısraın manası ile örtüştüğü düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓ ↓
Ko kar/ Al lah de yu de yu
- - - -

Sekizinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk kısalık açısından prozodik uygunluk olduğu tespit edilmiştir.

Sekizinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Vurgu açısından bu mısraın prozodik uygunluğu olduğu gözlenmiştir.

Sekizinci mısraın durgu yerleri açısından analizi

Sekizinci mısraın durgu yerinin mana açısından “kokar” kelimesinden sonra olduğu tespit edilmiştir.

Sonuç: Eserin ilk bölümünde bestekarın genellikle durgu yerlerine riayet ederek gerekli duruşları gerçekleştirdiği gözlenmiştir. Eserin ilk bölümü Türk Aksağı usûlü ile bestelenmiştir. Usûlün darblarıyla durgu yerlerinin ayırımının birbiriyle örtüştüğü tespit edilmiştir.

Eserin İkinci Bölümü

Fe'ilâtün (fâ'ilâtün) / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün (fa'lün)

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Hâ fî zın kab ri o lan bah çe de/bir gül var mış
- . - - / . . - - / . . - - / - -

Birinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Birinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik uygunluğa sahip olduğu düşünülmektedir.

Birinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada “bahçede” kelimesindeki “de” hecesinin vurgusunun yeterince belirtilmediği tespit edilmiştir.

Birinci mısraın durgu ve takti yerleri açısından analizi

Eserin durgu yerinin ilk mısraının melodik açıdan “bir” sözcüğünden sonra yazılmış olmasının mana ile örtüşmediği düşünülmektedir. Manaya uygun olan durgu

yerinin “bahçede” kelimesinden sonra olduğu düşünülmektedir. Yapılan analizde bestekârın tüm tef’ilelerde melodiye uygun şekilde ayrımlar yaptığı gözlenmiştir. Ancak durgu ve takti yerleri birbiriyle örtüşmemektedir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Ye ni den/her gün a çar mış ka na yan ren giy le
- - - - / - - - - / - - - - / - -

İkinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Eserin bu mısraında “rengiyle” kelimesinin “ren” hecesinin vurgulu olmadığı halde gereğinden fazla uzatıldığı düşünülmektedir.

İkinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısra da “yeniden” kelimesindeki “ye” hecesinin vurgusunun yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

İkinci mısraın durgu ve takti yerleri açısından analizi

İkinci mısraın durgu yerinin “yeniden” kelimesinden sonra olduğu gözlenmektedir. “Açarmış” kelimesinden sonra belirtilen durgunun mısraın manası ile örtüşmediği düşünülmektedir. Takti açıdan analiz ettiğimizde mısraın ilk tef’ileye denk düşen kısmı dışında diğer arûz kalıplarının belirli ayrımlarla gösterildiği düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Ge ce/bül bül/a ğa ran vak te ka dar/ağ lar mış
- - - - / - - - - / - - - - / - -

Üçüncü mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısra uzunluk-kısalık açısından prozodi kurallarına uygundur.

Üçüncü mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısra da “gece” kelimesindeki “ce” hecesinin ve “vakte” kelimesindeki “te” hecesinin vurgularının ihmal edildiği düşünülmektedir.

Üçüncü mısraın durgu ve takti yerleri açısından analizi

Mısraın manası açısından “gece”, “bülbül” ve “kadar” kelimelerinden sonra durgu bulunmaktadır. Ancak bestecinin durguyu melodik yapı itibariyle “bülbül” ve “ağaran” kelimelerinden sonra belirttiği tespit edilmiştir. Takti yönünden

incelediğimizde tef'ile kalıplarına denk düşen sözcük öbeklerinin mana açısından doğru biçimde ayrılmadığı düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Es ki Şî râ zı ha yâl et ti ren/â hen giy le
- . - - / . . - - / . . - - / - -

Dördüncü mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından prozodi kurallarına aykırı bir duruma rastlanmamıştır.

Dördüncü mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada “eski” kelimesindeki “ki” hecesinin ve “ettiren” kelimesindeki “ren” hecesinin vurgusunun yeterince belirtilmediği tespit edilmiştir.

Dördüncü mısraın durgu ve takti yerleri açısından analizi

Bu mısrada durgu, mana açısından “ettiren” sözcüğünden sonradır. Ancak bestekarın durguyu taktiye göre değil; “hayal” kelimesinden sonra belirttiği tespit edilmiştir. Bu mısrada takti yerlerinin uygun biçimde ayrılmadığı düşünülmektedir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Ö lüm/â sù de ba hâr ül ke si dir/bir rin de
. . - - / . . - - / . . - - / - -

Beşinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısra uzunluk-kısalık açısından prozodi kurallarına uygundur.

Beşinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada “asude” kelimesindeki “de” hecesinin ve “bir rinde” kelimelerindeki “de” hecesinin vurgularının ihmal edildiği tespit edilmiştir.

Beşinci mısraın durgu ve takti yerleri açısından prozodik analizi

Bu mısrada iki durgu yeri mevcuttur. İlki “ölüm” kelimesinden sonra ve ikincisi de “ülkesidir” kelimesinden sonradır. Bestekar her iki durguya da uygun ayırımı gerçekleştirmiştir. Takti yönden ise ilk tef'ile kalıbı hariç tüm arûz kalıplarına uygun gerekli ayrımlar gerçekleşmiştir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Kal bi/her yer de bu hur dan gi bi/ yıl lar ca tū ter
_ . _ _ / . _ _ / . _ _ / . . _

Altıncı mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısra uzunluk-kısalık açısından prozodi kurallarına uygundur.

Altıncı mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada “yerde” kelimesindeki “de” hecesinin, “gibi” kelimesindeki “bi” hecesinin ve “yıllarca” kelimesindeki “lar” hecesinin vurgularının yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

Altıncı mısraın durgu ve takti yerleri açısından analizi

Bu mısrada mana açısından iki adet durgu yeri mevcuttur. İlk “Kalbi” sözcüğünden sonra ve ikincisi “Gibi” sözcüğünden sonradır. Ancak bestekarın durguyu “buhurdan” kelimesinden sonra belirttiği tespit edilmiştir. Bu durgu yerinin mısraın manasıyla örtüşmediği düşünülmektedir. Takti yönünden incelediğimizde kısmi uygunluk vardır. İlk ve ikinci tef ile ayırımı takti yönünden uygundur. Son iki tef ile ise uygun bir ayırım ile değerlendirilmemiştir.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Ve/se rin sel vi ler al tın da ka lan kab rin de
. . _ / . . _ / . . _ / _ _

Yedinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısrada uzunluk-kısalık açısından uyumsuzluk görülmemektedir.

Yedinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada “ve” kelimesinin, “selviler” kelimesindeki “ler” hecesinin vurgularının yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

Yedinci mısraın durgu ve takti yerleri açısından analizi

Bu mısrada durgunun mana açısından, “ve”, “kalan” kelimelerinden sonra olduğu tespit edilmiştir. Ancak bestekar, durguyu “altında” ve “kalan” kelimelerinden sonra belirterek göstermiştir. Takti yönünden incelediğimizde ilk iki tef ile uygun ayırım ile ayrılmamıştır. Son iki takti ayırımı uygundur.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
Her se her bir gül a çar/her ge ce bir bül bül ö ter
- . - / . . - / . . - / . . -

Sekizinci mısraın uzunluk kısalık açısından prozodik analizi

Bu mısra uzunluk-kısalık açısından prozodi kurallarına uygundur.

Sekizinci mısraın vurgu açısından prozodik analizi

Bu mısrada “gül” kelimesinin ve “bülül” kelimesindeki “bül” hecesinin vurgularının yeterince belirtilmediği düşünülmektedir.

Sekizinci mısraın durgu ve takti yerleri açısından analizi

Bu mısrada bestekarın durguyu mısraın manasına göre belirttiği tespit edilmiştir. Ancak takti yönden uyumlu ayrımlar görülmemiştir.

Sonuç: Güftesi Yunus Emre ve Yahya Kemal Beyatlı’ya, bestesi Arif Sami Toker’e ait olan iki ayrı güfteye sahip eser, ilk bölümü hece ölçüsü olan ve ikinci bölümü arûz ölçüsü olan şiirlerin birleşimi ile oluşmuştur. İlk bölüm Türk Aksağı ve ikinci bölüm Düyek ve bir kısmı da serbest olarak bestelenmiştir. Eserin ikinci bölümünde, ilk bölümüne nazaran daha çok vurgu ihmalleri olduğu gözlenmiştir. Ayrıca eserin bazı mısralarında da durgu ve takti yerleri açısından ihmaller gözlenmiştir.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Müzik literatüründe söz ile müzik cümleleri arasında oluşan uyumsuzluk, “prozodi hatası” olarak belirtilir. Sözlü eserlerdeki dil en önemli unsur olması nedeniyle büyük önem taşır. Bir şiir bestelenirken şiirdeki vurgulu heceler uzun ve tiz seslere, uzun heceler uzun notalara, kısa heceler de kısa notalara uygulandığında prozodiye uyulmuş olur. Düzgün bir prozodi için aşağıdaki kurallara uymak zorunludur.

1. Şiirdeki durgu ve takti yerlerine melodik yapı gereği uyulması gereklidir.
2. Uzun heceler uzun notalarla, kısa heceler kısa notalarla ölçülmelidir.
3. Sözler, gramer ve dilbilgisi kurallarına uygun olmalıdır.
4. Şiirdeki vurgulu heceler uzun ve tiz seslerle ifade edilmesi gereklidir.

Prozodik anlayışta uzunluk-kısalık, durgu ve takti yerlerinin uyumu ve vurgulu heceler melodide ne şekilde yer aldığı önem arz etmektedir. Şiirdeki durgu ve takti yeri anlama uygun olan duraklamalardır. Şiirde durgu mısırda virgül ile ayrılan ya da mana gereği durulması gereken yerdir. Takti yeri ise arûz ile yazılmış şiirde her bir tef'ile kalıbına denk düşen sözcük öbeğidir. Bundan hareketle melodik yapının yazılması esnasında bestecinin durgu ve takti yerlerine göre duraklamalarda bulunması veya ölçü ayırımında bulunması beklenir. Prozodide oldukça önemli bir yeri olan kelime vurgusu ise dilimizde genellikle son hecededir. Ancak bazı kelimelerde vurgu ortada veya ilk hecede de olabilmektedir. Vurgulu hece tespitinin, kelimedeki her bir heceyi her defasında vurgulu olarak okuduktan sonra en anlamlı vurgulu okuyuştaki hecenin vurgulu hece olduğunu anlamak ile mümkün olduğu bilinmektedir.

Bu çalışmada Arif Sami Toker'ın “Ağaç Bütün Meyve Bütün, Ağla Çeşmim Eski Lezzet Kalmamış Peymanede, Bahar-ı Hüsnünde, Bir Katre İçen, Bu Şehr-i İstanbul ki, Ey Saba Canana Bir Selam Söyle, Geldi Yine Güzelim Yaz, Gönül Her Gördüğün Dildare, Ruhun Ebedi Neş'esi Sen, Şol Cennetin – Hafızın Kabri” isimli eserleri prozodik açıdan ele alınarak incelenmiştir.

Arif Sami Toker gerek besteci kimliği ve gerekse de icracı kimliği ile pek çok müzik otoritesince kabul görmüş, eserleri bugün sıklıkla icra edilen bir sanatçıdır.

Toker, çoğunun güftesi kendisine ait olmak üzere değişik makamlarda çok sayıda şarkı bestelemiştir.

Arif Sami Toker'in özelinde verilen 10 adet beste prozodi yönünden incelendiğinde; vurgu açısından ihmallerin gözlenebildiği, kısmen durgu yeri ve takti yeri ihmallerinin bulunduğu düşünülmektedir. Aruz vezniyle bestelenen eserlerde prozodi ihmalî olmasının kaçınılmaz olduğu fikrinden hareketle, Arif Sami'nin arûz şiirlerine yaptığı bestelerin prozodik uygunluğa göre en uygun şekilde yazıldığı gözlenmiştir. Prozodi hatası olan yerler cevazlı olarak nitelendirilmektedir. Prozodide cevaz (hoş görme), prozodi kurallarına aykırı olan; ancak estetik olarak bestenin nağmelerine güzellik katan küçük kusurlardır. Burada esas olan kurallarla estetiğin birlikteliğidir. Musikimizde prozodi hatası bulunmasına rağmen eserin teknik ve estetik yönden üstünlüğü, bu eserlerin pek çok musiki otoritesi tarafından hoş görülmesini sağlamıştır.

Bunlar, güfteden dolayı çok da önemli olmayan, sayısı ise eserin bütünlüğü içerisinde birkaç tane olan hatalardır ki bestekar burada prozodik endişe ile melodinin akışını bozacak zorlama bir durum oluşturmak istememiştir ya da melodik yapıda, bu yüzden gerekli olabilecek değişikliği haklı olarak gereksiz bulmuştur.

Besteye göre mi güfte yoksa güfteye göre mi beste soruları arasındaki dengenin sağlanmasının prozodik uygunluğa katkı sağladığı düşünülmektedir. Bu kavramın bestecilik açısından kısıtlayıcı değil, aksine yukarıda bahse konu olan denge unsurunun kontrolü açısından bir ivme kattığı gözlenmiştir.

Sonuç olarak bu açıdan bakıldığında literatüre girmesi gereken ve prozodiyi konu alan tez, makale gibi çalışmaların azlığı dikkat çekicidir. Prozodiyi konu edinen daha çok çalışmanın gerçekleştirilmesine ihtiyaç olduğu düşünülmektedir.

6. KAYNAKLAR

- Arel, H. S. (1997). *Prozodi Dersleri*. M. Bardakçı (Yay. Haz.), İkinci Baskı, Pan Yayınları, İstanbul.
- Belviranlı, A. K. (1965). *Aruz ve Âhenk*, Selçuk Yayınları, Konya.
- Güldaş, S. (2003). *Vurgu ve Vurgulamaları ile Türk Musikisinde Prozodi*. Kurtiş Matbaacılık, İstanbul.
- Güllülü, S. (1994). *Sanat ve Toplum*. Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü Yayını, Erzurum.
- Güreyli, G. (1997). *Ahmet Cevdet Çağla'nın Eserlerinde Prozodi*, Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İçli, S. (1997). 50. *Sanat Yılında Selâhattin İçli ve Besteleri*. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul.
- İlik, A. A. (1994). *Sevgili Müzik*. 1. Baskı. Arkadaş Yayınları, Ankara.
- İprişoğlu, N. (2010). *Görsel Sanatlarda Alımlama ve Sanatlararası Etkileşim*. Hayalbaz Yayınları, İstanbul.
- Kalaycıoğlu, R. (1977). *Türk Musikisi Bestekarları Külliyyatı*, Arif Sami Toker. Türk Musikisi Bestekarları Yayınları, Sayı: 30(1), İstanbul.
- Kaya, M. (2013). Okuma-yazma öğretiminde şiir. *Dil ve Edebiyat Dergisi*, 10(1), 49-96.
- Kiefer, B. Z. (2010). *Charlotte Huck's children's literature* (10th edition). Boston, MA: McGraw Hill Higher Education.
- Köprülü, F. (1978). *Türk Aruzu*. İslam Ansiklopedisi, Cilt I. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Köprülü, F. (2003). *Türk Edebiyatı Tarihi*. 5.Baskı. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Lull, J. (2000). Giriş. *Popüler Müzik ve İletişim* (s. 11-47) içinde, Çivi yazıları, İstanbul.

- Norton, D. E. (2011). *Through the eyes of a child*. Boston, MA: Pearson.
- Özkan, G. H. (1998). *Türk Musîkisi nazariyatı ve usûlleri kudüm velveleleri*. Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul.
- Özkan, İ. (2006). *Türk Musikîsi Nazariyatı ve Usulleri*. Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Özkan, İ. H. (1987). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velveleleri*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Özkırımlı, A. (1983). Şiir. *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, cilt 4 (s.1081-1083) içinde. Cem Yayınevi, İstanbul.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*, 2. Cilt., Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Öztürk, S. (2001). *Ansiklopedik Sanat Sözlüğü Müzik ve Sahne Sanatları Terimleri, Edebiyat Sanat ve Sahne Sanatları Yayınları*, İstanbul.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. 1. Basım. *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara.
- Say, A. (2006). *Müziğin Kitabı*. 3. Basım. *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara.
- Say, A. (2007). *Prozodi. Müzik Yazıları. Müzik Ansiklopedisi*, Ankara.
- Şenocak, E. (2012). *Tarihi süreç içinde Türk müziğinde şarkı formu*, Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şişman, A. (2006). *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*. Yaz Yayınları, Ankara.
- Tarlan, A. N. (1981). *Edebiyat Meseleleri*. Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Tekin, H. S. (2011). Şâir ve Besteci Arasındaki Ahenk. *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkishor Turkic*, 6(3), 329-354.
- Temple, C., Martinez, M., & Yokota, J. (2011). *Children's books in children's hands*. (4th Edition). Boston, MA: Pearson.
- Toker, D. (2014). *Arif Sami Toker'in Nihavend Makamında Şarkı Formundaki Eserlerinin Biçimsel Analizi*, Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı, İstanbul.
- Toker, Ş. (2020). *Babamın Şarkıları*, Arif Sami Toker'in oğlu Şansal Toker tarafından derlenmiş şarkılar listesi.

- Toker, Ş. K. (2017). Arif Sami Toker'ın 10 Şarkısının Analizi, Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Tuğcular, E. (2015). Eğitim Müziği Besteleme Dersinde İzlenen Yöntemler (Gazi Üniversitesi Örneği). Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi, 1, 1–12.
- Türkel-Oter, S. (2011). Hafız Sadeddin Kaynak'ın Mana Prozodisi Yönünden Zengin Olan Eserlerinin Analizi, Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Uçan, A. (1997). Müzik Eğitimi: Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar. 2. Basım. Müzik Ansiklopedisi, Ankara.
- Yalçın, G. (2020). Plak ile Musiki Eğitimi: Arif Sami Toker'in izahlı Türk musikisi Dersleri. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 40, 269-283.
- Yavaşca, A. (2002). Türk Mûsikî'sinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul.
- Yurga, C. (2002). 20. Yüzyılda Türkiye'de Popüler Müzikler. Pegem Yayınları, Ankara.

İnternet Kaynakları

- Nota Arşivi (2020). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu resmî web sitesi. Erişim adresi: <http://www.devletkorosu.com>, Erişim tarihi: 20.12.2020
- TRT Anısına Programı (2019). Arif Sami Toker, 48. Bölüm. TRT Arşiv, Erişim adresi: <https://www.trtarsiv.com/program/anisina/anisina-arif-sami-toker-121157>, Erişim tarihi: 09 Mart 2020

İncelenen Eserlerin Nota Bilgilerinin Alındığı Web Sitesi

T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu, Resmî Web Sitesi, <http://www.devletkorosu.com>, <http://www.sanatmuziginotalari.com>, Erişim Tarihi: 15.01.2021

1. Ağaç Bütün Meyve Bütün

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=23812&mode=1&sessionid=380345886 / (15.01.2021)

2. Ağla Çeşmim Eski Lezzet Kalmamış Peymanede

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=50700&mode=1&sessionid=593697450 / (15.01.2021)

3. Bahar-ı Hüsnünde

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=36811&mode=1&sessionid=593697450 / (15.01.2021)

4. Bir Katre İçen

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=64439&mode=1&sessionid=593697450 / (15.01.2021)

5. Bu Şehr-i stanbul ki

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=66369&mode=1&sessionid=593697450 / (15.01.2021)

6. Ey Saba Canana Bir Selam Söyle

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=31917&mode=1&sessionid=593697450 / (15.01.2021)

7. Geldi Yine Güzelim Yaz

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=51912&mode=1&sessionid=593697450 / (15.01.2021)

8. Gönül Her Gördüğün Dildare

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=37036&mode=1&sessionid=593697450 / (15.01.2021)

9. Ruhun Ebedi Neş'esi Sen

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=63686&mode=1&sessionid=593697450 / (15.01.2021)

10. Şol Cennetin – Hafızın Kabri

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=36530&mode=1&sessionid=593697450 / (15.01.2021)