

# ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

*Cilt: 13 Sayı: 70 Nisan 2020 & Volume: 13 Issue: 70 April 2020*  
*www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581*  
*Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2020.4095>*

## DELLÂLZÂDE İSMÂİL EFENDİ'YE AİT YÜRÜK SEMÂÎ FORMUNDAKİ ESERLERİN ARÛZ-USÛL İLİŞKİSİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

### EXAMINATION OF THE WORKS OF DELLÂLZÂDE İSMÂİL EFENDI IN THE FORM OF YÜRÜK SEMÂÎ IN TERMS OF THE ARÛZ-USÛL RELATIONSHIP

Neşe Yeşim ALTINEL ÇOBAN\*  
Adnan ÇOBAN\*\*

#### Öz

Türk Müsîkisi esas itibarıyla insan sesine ve söz unsuruna dayalı bir karakter arz eder. Özellikle klasik eserlerdeki arûz vezniyle yazılmış güftelerin kullanılan usûller ile ilişkisi bazı temel kurallara dayanır. Buna arûz-usûl imtizâcı (uyuşması) adı verilir. Arûz-usûl ilişkisinin incelenmesi meşk sisteminin önemli bestekârlarının eserleri referans alınarak yapılır. Bu incelemenin Türk müsîkisinin beste tekniğinin daha iyi anlaşılması ve yeni eserler oluşturulması açısından büyük önemi vardır. Bu çalışmada müsîkimizde meşk zincirinin önemli bir halkası olan Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Yürük Semâî formundaki 8 eseri arûz-usûl uyuşması ve beste tekniği bakımından incelenmiştir. Öncelikle bestekâra ait Yürük Semâî formundaki eserlerin güftelerinin arûz vezinleri tespit edilmiştir. Tespit edilen vezinlerin Yürük Semâî usûlüne yerleşimi, nota, usûl ve vezin bağlamında ayrı ayrı gösterilmiştir. Böylece Dellâlzâde'nin Yürük Semâî formundaki eserlerine ait arûz-usûl uyuşması hakkında bir takım veriler elde edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Arûz-usûl İlişkisi, Yürük Semâî Formu, Dellâlzâde.

#### Abstract

Turkish Music has a character mainly based on the human voice and word element. The relationship of especially the lyrics written in arûz prosody in the classical works with the usûls used are based on some basic rules. This is called the arûz-usûl harmony. The arûz-usûl relationship is examined on the basis of the works belonging to the significant composers of the practical system. This examination is of great importance for better comprehension of the composition technique of the Turkish music and the creation of new works. In this study, 8 works of Dellâlzâde Ismail Efendi, who is an important part of the practical system in Turkish Classical Music, in the form of Yuruk Semâî were examined in respect of the arûz-usûl harmony and composition technique. Firstly, the arûz prosodies of the lyrics of the works in the form of Yuruk Semâî, which belonged to the composer, were determined. The placement of the determined prosodies in the usûl of Yuruk Semâî is displayed separately within the scope of note, usûl and prosody. Consequently, some data were obtained about the arûz-usûl harmony of the works of Dellâlzâde in the form of Yuruk Semâî.

**Keywords:** Arûz-usûl Relationship, Yuruk Semâî Form, Dellalzade.

#### GİRİŞ

Türk müsîkisi eserlerinin büyük bölümü sözlü eserlerden oluşmuştur. Bir manada Türk müsîki sözlü müsîki olarak öne çıkmıştır. Bu özelliği sebebiyle eserlerin nesilden nesile aktarılması için meşk sistemi oluşturulmuştur. Türk müsîkisinde “yazı alıştırmaları” anlamına gelen “Meşk” tabiri hat sanatından ödünç

\* Öğr. Gör., İTÜ Türk Müsîkisi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü, cobann@itu.edu.tr

\*\* Doç. Dr., AKEV Üniversitesi, adnancoban@htagrup.com



alınmıştır. Bugün için meşk ifadesi ders ve öğrenim anlamında kullanılmaktadır (Behar, 2006, 13). Meşk sistemi Türk mûsikînin en önemli eğitim modelidir. Türk mûsikîsinin gerek geçmişteki, gerekse bugünkü işleyişi ve gelişim sürecinin anlaşılması açısından meşk kavramı çok önemlidir. Türk mûsikîsinde, usta-çırak, öğretmen-öğrenci ilişkisi esas olmuş, her bir öğrenci, zinciri oluşturan halkalar gibi bir sonraki kuşağa, hem müzik öğretim yöntemini, hem icrâ üslûplarını, hem de repertuarı aktararak devamlılığını sağlamıştır (Behar 1992, 6). Ancak meşk sisteminde ana amaç usûl, güfte, makam (melodi) ve üslûp gibi temel unsurların eserler üzerinden öğrenciye kazandırılmasıdır. Bu yolla hem eser hem de eserin nazârî ve icraî özellikleri öğretilmiş olur. Dolayısıyla en önemli eğitim materyali eserlerin bizatihi kendisidir.

Meşk modelinde aktarım daha çok dinlemeye ve hafızaya almaya dayalı olduğundan eserlerin algılanmasının ve ezberlenmesinin kolaylaştırılması adına bazı unsurlar öne çıkmıştır. Meşk sisteminin en güçlü unsuru usûl olmuştur ve diğer unsurlar da usûlün etrafında şekillenmiştir. Bu manada güfte yani arûz kalıplarının usûllerle ilişkisi belli kurallara bağlanarak usûl-arûz uyuşması adı verilen kavram oluşturulmuştur. Usûl-arûz uyuşması beraberinde usûl-nağme uyuşmasını da kendiliğinden oluşturmuştur. Türk mûsikîsinin klâsik ve romantik dönemlerinde bestelenmiş Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâî ve Şarkî formlarındaki eserler incelenerek bu ilişkiler net bir şekilde ortaya konmuştur (Tanrıkorur, 2005, 85). Sonuçta meşk öğretiminde usûl vurma yoluyla hem bu usûlün dengi olan melodik yapı hem de beste çok daha kolay ezberlenebilir ve hatırlanabilir hale getirilmiştir (Behar, 2006, 17). Dolayısıyla meşk sisteminde önemli bestekârların eserleri, eserlerin usûl-arûz-makam yönünden ilişkileri ve üslup en temel bileşenler olarak kaşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmada meşk sisteminin en önemli halkalarından biri olan Dede Efendî'nin öğrencisi Dellâlzâde İsmail Efendî'nin Yürük Semâî formundaki eserleri arûz-usûl uyuşması açısından incelenerek, hangi vezin kalıplarının kullanıldığı ve bunların güfteleye taksimatlarının nasıl uygulandığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

### **1- Dellâlzâde İsmâil Efendi**

Dellâlzâde İsmâil Efendi 1797 yılında İstanbul'da Fatih'in Sarıgözel semtinde doğdu. Türk mûsikîsinde klasik tarzın son bestekârlarındandır. Bestelerinde hocası Dede Efendî'nin üslûbu açıkça hissedilmekle birlikte kendine has bir mûsiki anlayışına da sahip olduğu görülmüştür. Kendine mahsus bir melodik yapının ürünü olan eserlerindeki pek alışılmamış makam geçkileri ve özellikle meyanlardaki ses örgüsü Dellâlzâde'nin bestekârlığının bir diğer yönünü ortaya koyar. Din dışı mûsikî alanında peşrev, saz semâisi, kâr, murabbâ, semâî ve şarkî formundaki besteleri klâsik üslûbun mükemmel örnekleri arasında yer alır. Bu eserlerden ancak doksan kadarının notaları zamanımıza ulaşabilmiştir. Bunların 8 tanesi Yürük Semâî formundadır (Özcan, 2001, 95-96).

### **2- Yürük Semâî Formu**

Yürük Semâî formu Türk Mûsikîsinin büyük formlardan biridir. Klasik fasılda Ağır Semâî formundan sonra Saz Semâîsi formundan önce icra edilen son sözlü eserdir. Yürük Semâîler tıpkı Beste ve Ağır Semâîler gibi yapı bakımından Murabbâ ve Nakış olmak üzere ikiye ayrılırlar. Beste ve Ağır Semâîlerden tek farkı usûl yönünden Yürük Semâî usûlü ile ölçülmüş olmalarıdır. Bazı Yürük Semâîlerde usûl geçkileri yapıldığı görülmektedir. Tab'î Mustafa Efendî'nin "Ben gibi sana âşık-ı üftâde bulunmaz" isimli Hüseyinî Nakış Yürük Semâîsindeki aksak Semâî geçkisi bu tarza örnek olarak gösterilebilir. Yürük Semâîler divan edebiyatının gazel tarzından seçilmiş güftelerle bestelenir. 4 mısralı (Murabbâ) olabildikleri gibi, iki mısradan altı mısraya kadar güfteleri olan Yürük Semâîler de bulunmaktadır. Nakış Yürük Semâîler genellikle 4 mısralıdır. Bunlar ikişerli iki haneye ayrılır (Yavaşca, 2002). Murabbâ biçiminde olanlarına sadece "Yürük Semâî" denilmekte olup, nakış biçiminde olanlarına "Nakış Yürük Semâî" adı verilir. Nakışların bir kısmı meyansızdır ve terennümleri de hem "ikâî" hem "lafzî" terennüm şeklindedir. Lafzî terennümler oldukça uzun olmasına karşın bazı nakışlarda terennüm, vezinli ve kafiyeli şiirler halinde bulunmaktadır. Ayrıca çok az olmakla birlikte bir meyanhâne şeklinde bestelenmiş terennümler de bulunmaktadır.



## 2-1- Yürük Semâî Formunda Görülen Biçim Şemaları

Tablo 1: Murabbâ Yürük Semâî Biçim Şeması

1. mısra Terennüm	A B	Zeminhâne
2. mısra Terennüm	A B	Nakarathâne
3. mısra Terennüm	C C B D	Meyanhâne
4. mısra Terennüm	A B	Nakarathâne

Murabbâlarda meyan bölümlerinde istenirse diğer mısralarda kullanılan terennüm ile bestelendiği gibi (CB) farklı bir terennüm yapısı (CD) ile de bestelenebilmektedir.

Tablo 2: İki Haneli Nakış Yürük Semâîlerin Biçim Şeması

1. mısra 2. mısra Terennüm	A B C	Zeminhâne
3. mısra 4. mısra Terennüm	A B C	Nakarathâne

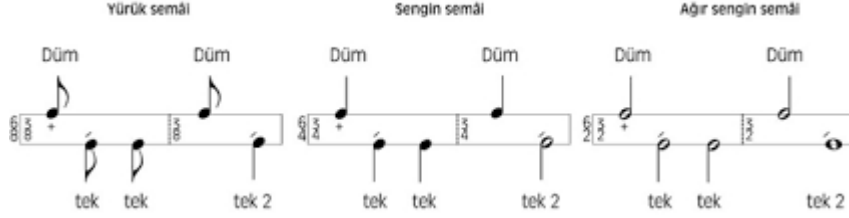
Tablo 3: Meyanlı Nakış Yürük Semâîlerin Biçim Şeması

1. mısra 2. mısra Terennüm	A B C	Zeminhâne
3. mısra	D	Meyan
4. mısra Terennüm	B C (E)	Nakarat

Bazı yapılarda son terennüm farklı bir melodi ile bestelenmiştir. Bu şekilde 3. ve 4. mısra ve terennüm (DBE) olarak tarif edilebilir. Yürük Semâî formu Yürük Semâî usûlünün 6/8'lik 1. mertebesinden ziyade 6/4'lük 2. mertebesi ile bestelenmiştir. Yürük semâî usûlü üç tane 2 zamanın veya iki tane 3 zamanın, başka deyimle, üç Nîm Sofyân veya iki semaînin birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir (2+2+2=6 veya 3+3=6). 6/8'lik birinci, 6/4'lük ikinci, 6/2'lik üçüncü mertebeleri kullanılmıştır. 6/8'lik mertebeye Yürük Semâî, 6/4'lük mertebeye Sengîn Semâî, 6/2'lik mertebeye Ağır Sengîn Semâî denir (Özkan, 2006 :621).



Şekil 1: Yürük Semâi Usûlü



### 3- Arûz Vezni

Türk mûsikîsi sözün ön planda olduğu bir mûsikî olduğu için form ve usûl ilişkisine bir üçüncü unsur olarak güfteyi temsilen arûz da katılmaktadır. Ancak usûl ve arûz bazı kurallara bağlı olarak bir araya gelirler. Yani her usûl her arûz kalıbı ile birliktelik kuramaz. Her usûle uygun arûz vezni ve bu vezinlerin de belli bir disiplin içinde usûle yerleştirilmesi söz konusudur. Buna mûsikîmizde usûl-arûz imtizacı (uyuşması) adı verilir. Bu Türk mûsikisindeki sözlü eserlere usûl ve arûz arasındaki uygunluk gözüyle de bakılmasını gerektirir (İlhan, 2003, 19). Usûl meşk modeliyle eğitimde en temel unsurdur. Meşk sisteminde eserler her zaman usûl vurarak yapılır. Usûl konusu her devirde ayrı bir öneme sahip olmuştur. Usûl kuramı ilk El-Kındî ile başlamıştır. Daha sonraları Fârabi, İbn Sinâ ve İhvan-ı Safa yazarları ile aktarımı devam etmiştir. Maragalı Abdulkâdir kendisinden önceki mûsikî bilginlerinin kaydettiği ikâ'ları vermiş ve kendisinin terkip ettiği 7 ikâ ile birlikte ikâ sayısını 24'e çıkartmıştır. Bununla birlikte ikâ sözcüğü yerine "devir" sözcüğünü kullanmaya başlamıştır. Maragalı'nın ikâların tekrar etmesiyle eserin bütünlüğü arasında kurduğu birliği açıklayan "devir" sözcüğü kendisinden sonraki mûsikî bilginlerinin günümüze kadar kavramsal olarak aktardığı "usûl" sözcüğünün işlev ve kuramına yakın bir açıklama olmuştur (Hatipoğlu, Sağlam, 2013, 116). Bu manada usûlden bahsedildiğinde ika yani düzum ve vuruş kavramlarını bilmek gerekir. İka zamanın düzenli oranlar içinde sürelerle ayrılmasıdır (Ungay, 1981, 280). Buna vuruşları da dâhil ettiğimizde ikayı birbirini muntazam aralıklarla takîp ve tekrar eden kuvvetli ve hafif vuruşların oluşturduğu zaman ya da kalıp diye tarif edebiliriz. Usûl de bu kalıpların belli bir düzen içinde bir araya gelmesini ifade etmektedir (Özkan, 2006, 19). Usûl melodinin içine yerleştirildiği bir kalıp gibidir. Tıpkı bir şiirin arûz vezninde yazılması gibi melodiler de belli bir usûl kâidesi içinde oluşturulur.

Usûlle ilintili bir diğer unsur da arûz veznidir. Sözün ön planda olduğu Türk mûsikisinde güftede bir ahenk ve iç mûsikî söz konusudur. İster hece vezni ile isterse arûz vezni ile söylensin kelimelerin hangi hecelerinin kısa hangilerinin uzun ve vurgulu olacağı, nasıl bir mana ile telaffuz edileceği bizzat şairler tarafından adeta bir notaya alınır gibi işlenmiştir (İlhan, 2003, 19). Ancak klasik dönemde özellikle arûz vezni sözlü eserlerin usûl ile birlikte en temel unsuru haline gelmiştir.

Türkçede arûzla yazılmış ilk eserler, Yusuf Has Hacib'in 1070 yılında yazdığı Kutadgu Bilig adlı Mesnevî'si ile Edib Ahmet Yugnekî'nin Atabetü'l-hakâyık adlı eserleridir. Bu eserler, 11 heceli olan Fe'ülün/Fe'ülün/ Fe'ülün/Fe'ül kalıbı ile yazılmıştır (Dilçin, 1983, 5). Türkler İslâmiyetten sonra arûz vezni ile karşılaşmışlar ve 20. yy. sonlarına kadar bu vezin edebiyat hayatına hâkimiyetini sürdürmüştür. Arûz vezninde kullanılan kafiye, redif gibi unsurların yanında kısa ve uzun hecelerın nöbetleşmesine dayanan vasl, imâle ve medd gibi kelimelere müzikal bir yapı kazandıran unsurlara da sahiptir. Arûzu oluşturan vezin adeta şiirin notası hüviyetindedir (İlhan, 2003, 19). Müzik nağmelerin ve ritmin ahengi, arûz ise, söz söylemenin ahengidir. Bu bağlamda, arûz vezniyle Türk mûsikîsi usûlleri arasında açık ve net bir ilişki görülmektedir (Akbulut 1990, 18-19). Bu konuda Belviranlı usûl-arûz ilişkisi ile ilgili şunları söylemiştir: "Mûsikî, ses ahengini konu edinir, arûz ise nazım ahengini işler. Arûzla mûsikî arasında ahenk ve mevzû yönünden çok benzerlik vardır. Arûza diğer bir tâbirle nazım mûsikîsi de diyebiliriz." (Belviranlı 1995, 35). Kantemiroğlu Kitâb-ı 'İlmü'l- Mûsikî 'alâ Vechi'l-Hurûfât (Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı) isimli edvârında arûz-usûl ilişkisinden şöyle bahsetmiştir: "İlm-i Mûsikîde cümlesinden lâzım olan ilm-i usûldür. Zirâ kavî-i ehl-i musîkâr üzre usûlsüz nağme mücerred mûsikî nağmesi değildir. Nitekim na -mevzun beyt, ilm-i şi'irden olmadığı ve tasnif-f şâ'ir nâ-kâmil olduğu gündün zâhirdir." Yani mûsikî ilminde herşeyden çok gerekli olan usûl bilgisidir. Zira mûsikîden anlayanların söylediklerine göre, usûlsüz nağme, mûsikî nağmesi değildir. Nitekim vezinsiz beytin şiirden sayılmayacağı, ancak acemi şair işi olacağı gün gibi açıktır (Tura, 2001, 158).



Cinuçen Tanrıkorur da arûz ve usûl ilişkisinin mûsikimizdeki yerinden önemle bahsetmiştir ve şöyle demiştir: “Klâsik Türk şiiri dendiği zaman da bunu “Arûz vezni”nin dışında düşünmek zordur. Türk mûsikisinde güftenin vezni ile bestenin usûlü arasındaki kaçınılmaz ilişki böyle bir kader birliğinden doğmaktadır. Klâsik Türk mûsikisi formları içinde bestelenmiş söz eserlerine şöyle bir göz gezdirmek dahi, bestelenmiş şiirlerin vezni ile bunların bestelenmesinde kullanılmış mûsikî usûlleri arasında dikkat çekici bir ilişkinin varlığını hissetmeğe yetecektir. Türk mûsikisinin klâsik ve romantik dönemlerinde Ağır Semâî, Yürük Semâî ve şarkı formlarında bestelenmiş 600 küsur eser üzerinde yaptığımız küçük bir araştırma, bu ilişkiyi açık şekilde ortaya koymuştur. Bu araştırmaya göre, Arûz’un Remel bahrine giren Fâilâtün (-.-)/Feilâtün (..-- ) ve Recez bahrine giren Müstef’ilün (--.-)/Müstef’ilâtün (--.-) ailesi kalıplarıyla yazılmış güftelerin en fazla Ağır Aksak, Aksak ve daha az Devrihindî, Curcuna, Müsemmen usûlleri kullanılarak; Arûz’un Hezec bahrine giren M ef’ülü (-.) veya Mefâ’ilün/Mefâ’ilün (. - /.-.) ve Müctess bahrine giren Mefâ’ilün/ Feilâtün (-.-./.-.) ailesi kalıplarıyla yazılmış güftelerin en çok Sengin Semaî\ Semaî ve daha az Aksak ve Türk Aksağı usûlleri kullanılarak, daha az güfte yazılmış olan Muzârî, Münserîh vd. bahirlerdeki şiirlerin de yine belirli usûller kullanılarak bestelendiği anlaşılmaktadır. Sadece bu kadar da değil: aynı güfteyi besteleyen aynı, yakın veya uzak çağın bestekârları da değişik makamlardaki eserlerinde hep aynı usûlü kullanmışlardır.” (Tanrıkorur, 2005).

Bestekârlar notanın olmadığı dönemlerde eserlerdeki bu arûz-usûl imtizacından hareketle bir takım ikâ kalıpları belirlemişler ve bunları nağmelerle birleştirip bir iskelet oluşturmuşlar, eserlerini de bu iskelet üzere bestelemişlerdir. Aynı zamanda prozodi açısından kusursuz bir yapıyı oluşturma kaygısı ile de arûz veznini kullanmışlardır (Gültaş 2003, 267). Türk Mûsikisinde arûz ile usûlün imtizacı ilmî temellere dayanmakta ve bugün de arûz vezinli şiirlerin besteleme teknikleri açısından büyük kolaylık sağlamaktadır.

#### 4- Yürük Semâî Usûlünde Kullanılan Bazı Arûz Vezinleri

Arûz vezni sekiz ana kalıptan oluşur. Her beyitte en az dördü bulunan bu parçalara tef’ile ya da cüz adı verilir. Bu temel parçalar şunlardır;

- 1- fa’ülün (fe’ülün) ( . \_ \_ )
- 2- fâ’ilün, fâ’ilât ( \_ . \_ )
- 3- mefâ’ilün ( . \_ . \_ )
- 4- fâ’ilâtün ( \_ . \_ \_ )
- 5- müstef’ilün ( \_ \_ . \_ )
- 6- mef’ülâtü ( \_ \_ \_ . )
- 7- müfâ’iletün ( . \_ . . \_ )
- 8- mütefâ’ilün ( . . \_ \_ ) (Dilçin, 1983, 4)

Bu ana parçaların hece düzenlerine bağlı olarak bazı farklı parçalar meydana gelmiştir. Bunlar da şu şekildedir:

- 1- fa’,fâ ( \_ )
- 2- fa’ül (fe’ül) ( . \_ )
- 3- fa’lün, fâ’il ( \_ \_ )
- 4- fa’ülün (fe’ülün), mefâ’il ( . \_ \_ )
- 5- fe’ilün, fe’ilât ( . . \_ )
- 6- fâ’ilün, fâ’ilât ( \_ . \_ )
- 7- mef’ülü ( \_ \_ . )
- 8- mef’ülün, mef’ülât ( \_ \_ \_ )
- 9- fe’ilâtün ( . . \_ \_ )
- 10- mefâ’ilün ( . \_ . \_ )
- 11- mefâ’ilün ( . \_ \_ \_ )
- 12- mefâ’ilü ( . \_ \_ . )
- 13- fe’ilâtü ( . . . . )
- 14- fâ’ilâtün ( \_ . \_ \_ )
- 15- müstef’ilün ( \_ \_ . . )
- 16- müfte’ilün ( \_ . . \_ )
- 17- fâ’ilâtü ( \_ . \_ . )
- 18- mef’ülâtü ( \_ \_ \_ . )
- 19- mütefâ’ilün ( . . \_ . \_ )



20- müfâ'aletün ( . \_ . . \_ )

21- müstef'ilâtün ( \_ \_ . \_ \_ ) (Dilçin, 1983, 4)

Bu tef'ile ve cüz adı verilen parçaların değişik şekillerde bir araya gelmelerinden daha büyük kalıp (vezin)ler meydana gelir. Bu şekilde oluşturulmuş birçok arzu vezni söz konusudur.

Yürük Semâi ve Onun 2. mertebesi olan Sengin Semâi Usûlünde Kullanılan Bazı Arûz Vezinleri: (İlhan, 2003, Şener, 2001)

Mefûlü / Mefâilü / Mefâilü / Feûlün

Mefûlü / Mefâilün / Feûlün

Mefûlü / Mefâilün / Mefâilün / Feûl

Mütefâilün / Feûlün / Mütefâilün / Feûlün

Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün

Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün (Fa'lün)

Fâilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün (Fa'lün / Fa)

Mefûlü / Fâilâtü / Mefâilü / Fâilün

Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

Mefûlü / Mefâilün / Mefâilün / Fa

Mefâilün / Mefâilün / Feûlün

Müstef'ilün / Müstef'ilün

Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün

Fâilün / Fâilün / Fâilün / Fâilün

Müstef'ilâtün / Müstef'ilâtün

Müfteilün / Müfteilün / Fâilün

Feilâtün/ Feilâtün// Fâilâtün

## 5- Yöntem

Çalışmada önce Dellâlzâde'ye ait 8 Yürük Semâi formundaki eserin güftelerinin arûz vezinleri tespit edilmiştir. Sonra arûz-usûl ilişkisine göre ilk güftenin kapladığı ölçü sayısı tespit edilerek notaları ile birlikte 1. mısra bir porte olarak nota yazım programı ile yeniden yazılmıştır. Notaların altına incelenen Yürük Semâi formunda kullanılan Yürük Semâi usûlünün 2. mertebesi (6/4'lük) Sengin Semâi usûlünün sağ ve sol elle vuruş şekli, 1. mısranın kapladığı ölçü sayısı kadar yazılarak gösterilmiştir. Daha sonra tek çizgi üzerine usûlün düzümleri yine bir mısrada kullanılan ölçü sayısı kadar yazılmış ve altına güftenin vezni usûl yapısındaki taksimatına göre yerleştirilmiş, onun da altına 1. mısranın hece dağılımları yazılmıştır. Şeklin en altına ise güftenin vezni yazılarak hecelerın uzunluk-kısalıklarını gösteren çizgi ve noktalar ile vezin kalıbı yerleştirilmiştir. En sonda da tüm güfteler kalıbına uygun şekilde yazılarak gösterilmiştir.

## 6- BULGULAR

### 6-1- DELLÂLZÂDE İSMÂİL EFENDİ'NİN 8 ADET YÜRÜK SEMÂİ FORMUNDAKİ ESERİNİN USÛL-ARÛZ İLİŞKİSİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

6-1-1- Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Mahur Buselik makamında Yürük Semâisinin 1. güftesinin notası, Yürük Semâi usûlü ve Fâilâtün/Feilâtün/Feilâtün/Feilün veznindeki güftenin usûle yerleşimi

Şekil 2: Mahur Bûselik Yürük Semâi Arûz-Usûl İlişkisi





## Mahur Buselik Yürük Semai

Beste: Dellâlzâde İsmâil Efendi

Nota

Ah Tah tı gâh ey le ye li gül şe ni sul tâ nı ne sîm

Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm

Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek

Arüz - Usul Uyuşması

Fâ i lâ tün Fe i lâ tün Fe i lâ tün Fe i lün

Ah Tah tı gâh ey le ye li gül şe ni sul tâ nı ne sîm

Vezin:

	Fâ	i	lâ	/tün	Fe	i	lâ	tün /Fe	i	lâ	tün	Fe	i	lün	
Ah	Tah	tı	gâh	ey	le	ye	li	gül	şe	ni	sul	tâ	nı	ne	sîm
Ah	Ol	du	ez	hâ	rı	çe	men	tâ	bi	i	fer	mâ	nı	ne	sîm
Ah	His	se	yâ	bol	sa	na	zî	ma	di	li	â	şüf	te	no	la
Ah	Â	le	me	fey	zi	ni	tam	ey	le	me	dir	şâ	nı	ne	sîm

6-1-2- Dellâlzâde İsmâil Efendi'nin İsfahan makamında Yürük Semâinin 1. güftesinin notası, Yürük Semâi usulü ve Feilâtün/Feilâtün/Failâtün veznindeki güftenin usüle yerleşimi

Şekil 3: İsfahan Yürük Semâi Arüz-Usul İlişkisi  
İsfahan Yürük Semai

Beste: Dellâlzâde İsmâil Efendi

Nota

Ah O gü zel göz le ri ne hay râ no la yım

Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm

Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek

Arüz - Usul Uyuşması

Fe i lâ tün Fe i lâ tün Fâ i lâ tün

Ah O gü zel göz le ri ne hay râ no la yım

Vezin:

	Fe	i	lâ	tün	/Fe	i	lâ	tün /Fâ	i	lâ	tün	
Ah	O	gü	zel	göz	le	ri	ne	hay	râ	no	la	yım
Ah	O	şi	rin	söz	le	ri	ne	kur	bâ	no	la	yım
Ah	Ne	ya	man	â	fe	ti	miş	âh	û	ni	gâ	hım
Ah	O	şe	ker	leb	le	ri	ne	nâ	lâ	no	la	yım

6-1-3- Dellâlzâde İsmâil Efendi'nin Mahur makamında Yürük Semâisinin 1. güftesinin notası, Yürük Semâi usulü ve Mefailün / Feilâtün / Mefailün / Feilün veznindeki güftenin usüle yerleşimi

Şekil 4: Mahur Yürük Semâi Arüz-Usul İlişkisi



## Mahur Yürük Semai

Beste: Dellâlzâde İsmâil Efendi

Nota

Ze hî sa fâ ki ya nım da o fit ne cû bi le dir

Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm

Yürük Semai Usulü

Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek

Aruz - Usul Uyuşması

Me fâ i lün Fe i lâ tün Me fâ i lün Fe i lün  
Ze hî sa fâ ki ya nım da o fit ne cû bi le dir

**Vezin:**

Me fâ i lün / Fe i lâ tün / Me fâ i lün / Fe i lün  
. - . - . . - - . - . - . . -  
Ze hî sa fâ ki ya nım da o fit ne cû bi le dir  
Mi sâl li â yi ne de sâ fi rû be rû bi le dir  
O bez mi kim o la kâ nû ni sû zi nağ me i aşk  
Ke mân o da ğı ze de de fi sî ne kû bi le dir

6-1-4- Dellâlzâde'nin Buselik makamında Nakış Yürük Semâisinin 1. güftesinin notası Yürük Semâi usulü ve Mefâilün/Feilâtün/Mefâilün/Feilün veznindeki güftenin usüle yerleşimi

Şekil 5: Bûselik Nakış Yürük Semâi Arüz-Usul İlişkisi

## Buselik Nakış Yürük Semai

Beste: Dellâlzâde İsmâil Efendi

Nota

Ce fâ sı â şı ka yâ rin ve fâ de ğil de ne dir

Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm

Yürük Semai Usulü

Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek

Aruz - Usul Uyuşması

Me fâ i lün Fe i lâ tün Me fâ i lün Fe i lün  
Ce fâ sı â şı ka yâ rin ve fâ de ğil de ne dir

**Vezin:**

Me fâ i lün / Fe i lâ tün / Me fâ i lün / Fe i lün  
. - . - . . - - . - . - . . -  
Ce fâ sı â şı ka yâ rin ve fâ de ğil de ne dir  
Ga zap la bir ni ge hi de sa fâ de ğil de ne dir





6-1-5- Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Karcıġar makamında Yürük Semâîsinin 1. güftesinin notası  
Yürük Semâî usûlü ve Mefâilün/Feilâtün/Mefâilün/Feilün veznindeki güftenin usûle yerleşimi

Şekil 6: Karcıġar Yürük Semâî Arûz-Usûl İlişkisi

Karcıġar Yürük Semai

Güfte: Y. Nazım Efendi  
Beste: Dellâlzâde İsmail Efendi

Nota

Ni hâ nı ol bü ti şî rin sü hân le söy le şî riz

Yürük Semai Usulü

Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm

Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek

Aruz - Usul Uyuşması

Me fâ i lün Fe i lâ tün Me fâ i lün Fe i lün  
Ni hâ nı ol bü ti şî rin sü hân le söy le şî riz

Vezin:

Me	fâ	i	lün	/	Fe	i	lâ	tün	/	Me	fâ	i	lün	/	Fe	i	lün
.	-	.	-	.	.	-	-	-	.	-	.	-	.	.	-	.	-
Ni	hâ	nı	ol	bü	ti	şî	rin	sü	han	le	söy	le	şî	riz			
Li	sâ	nı	eh	li	di	rî	biz	bi	len	le	söy	le	şî	riz			
Gi	rer	se	dâ	me	ni	Nâ	zım	ke	fî	ni	yâ	zı	dî	le			
Nâ	zım	o	Yü	su	fü	göl	pî	ri	hen	le	söy	le	şî	riz			

6-1-6- Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Yegâh Yürük Semâîsinin 1. güftesinin notası Yürük Semâî usûlü ve Fâilâtün/Feilâtün/Feilâtün/Fâ'lün veznindeki güftenin usûle yerleşimi

Şekil 7: Yegâh Yürük Semâî Arûz-Usûl İlişkisi



## Yegâh Yürük Semai

Beste: Dellâlzâde İsmâil Efendi

Nota

Ah Bül bü lüm bir gü le kim şev ki mi ef zûn ey ler

Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm

Yürük Semai Usulü

Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek

Aruz - Usul Uyuşması

Fâ i lâ tün Fe i lâ tün Fe i lâ tün Fâ lün  
Ah Bül bü lüm bir gü le kim şev ki mi ef zûn ey ler

Vezin:

	Fâ i lâ	tün / Fe i lâ	tün / Fe i lâ	tün / Fâ lün
Ah	Bül bü lüm	bir gü le kim	şev ki mi ef	zûn ey ler
Ah	Has re ti	lâ li le bî	gon ca yı dil	hûn ey ler
Ah	Di li bir	ahd şî ken yâ	re dü şür düm	ki nâ zım
Ah	Be ni hep	vâ de i fer	dâ i le mem	nûn ey ler

### 6-1-7- Dellâlzâde İsmâil Efendi 'nin Müstear makamında yürük Semâîsinin 1. güftesinin notası Yürük Semâî usulü ve Mefâîlün/Mefâîlün/Feûlün veznindeki güftenin usûle yerleşimi

Şekil 8: Müstear Yürük Semâî Arûz-Usûl İlişkisi  
Müstear Nakış Yürük Semai

Beste: Dellâlzâde İsmâil Efendi

Nota

Ah Sa nâ dil ma hi tâ bâ nım (Saz) Ah ya kış dı (Saz)

Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm Düm

Yürük Semai Usulü

Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek

1. Güfte

Ah Me fâ i lün Me fâ i lün Fe û lün  
Sa nâ dil ma hi tâ bâ nım Ah ya kış dı

2. Güfte

Me fâ i lün Me fâ i lün Fe û lün  
Gö nül dür bu a sù tâ nım Ah ya kış dı

Vezin:

Me fâ i lün / Me fâ i lün / Fe û lün
Sa nâ dil ma hi tâ bâ nım ya kış dı
Gö nül dür bu a sù tâ nım ya kış dı



## 6-1-8- Dellâlzâde İsmail Efendi 'nin Muhayyer Buselik makamında Yürük Semâsinin 1. güftesinin notası Yürük Semâi usûlü ve Mefûlü/Mefâilü/Mefâilü/Feülün vezninde güftenin usûle yerleşimi

Şekil 9: Muhayyer Bûselik Yürük Semâi Arüz-Usûl İlişkisi

### Muhayyer Buselik Yürük Semai

Beste: Dellâlzâde İsmâil Efendi

Vezin:

Mef	û	lü / Me fâ	î	lü / Me fâ	î	lü / fe û	lün
-	-	. . -	-	. . -	-	. . -	-
Cev	her	gi bi ri	zan	o la yım	böy	le ge rek	dir
Dür	ler	sa ça et	râ	fi na yem	böy	le ge rek	dir
A	şık	sa na bez	ley	le di nak	dî	dî lü câ	nı
Ey	şû	hi ce fâ	pî	şe ke rem	böy	le ge rek	dir

### DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bu çalışmada, Dellâlzâde İsmail Efendi'nin "Yürük Semâi" formundaki 8 eseri incelenmiş ve şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Dellâlzâde İsmail Efendi'nin "Yürük Semâi" formunda Fâilâtün/ Feilâtün/Feilâtün/Feilün; Feilâtün/Feilâtün/Feilâtün; Fâilâtün/Feilâtün/Feilâtün/Fâ'lün; Mefâilün/Mefâilün/Feülün; Mefûlü/Mefâilü/Mefâilü/Feülün ve 3 tane Mefâilün/Feilâtün/Mefâilün/Feilün veznleri kullanılmıştır.

Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Mahur Buselik Nakış Yürük Semâide Yürük Semâi usûlünün 2. mertebesi olan 6/4'lük Sengin Semâi usûlüne Fâ i lâ tün/ Fe i lâ tün/ Fe i lâ tün/Fe i lün veznindeki güfte 4 usûl (ölçü) olarak yerleştirilmiştir. Her güftenin başında 2/4'lük "ah" hecesi bulunmakta olup veznin usûlün 3. darbından başlamıştır. Veznin, usûlü meydana getiren darplara ve usûl kalıbına uygun bir şekilde yerleştirildiği gözlenmiştir.

İsfahan Yürük Semâide Yürük Semâi usûlünün 2. mertebesi olan 6/4'lük Sengin Semâi usûlüne Feilâtün/Feilâtün/Fâilâtün veznindeki güfte 5 usûl (ölçü) olarak yerleştirilmiştir. Her güftenin başında 2/4'lük "ah" hecesi bulunmakta olup veznin usûlün 3. darbından başlamıştır. Veznin 2. tef'ilesi olan Feilâtün'ün "lâ" hecesi 2. usûlün (ölçünün) son darbından başlayıp bir usûl (ölçü) boyunca devam etmiş ve 4. usûlün (ölçünün) ilk darbını da içine alacak şekilde yerleştirilmiştir. Veznin en sonunda bulunan "tün" hecesi de bir usûl boyunca uzatılmış ve daha geniş müzik cümleleri oluşturulmuştur.

Mahur Yürük Semâide Yürük Semâi usûlünün 2. mertebesi olan 6/4'lük Sengin Semâi usûlüne Mefâilün/Feilâtün/Mefâilün/Feilün veznindeki güfte 4 usûl (ölçü) olarak yerleştirilmiştir. Veznin her bir tef'ilesi bir usûl (ölçü) içerisinde usûl darplarına ve usûl kalıbına en uygun şekilde yerleştirilmiştir. Veznin sonunda bulunan "lün" hecesi de son usûlün 4 zamanı boyunca uzatılmıştır.

Buselik Nakış Yürük Semâide Yürük Semâi usûlünün 2. mertebesi olan 6/4'lük Sengin Semâi usûlüne Mefâilün/Feilâtün/Mefâilün/Feilün veznindeki güfte 4 usûl (ölçü) olarak yerleştirilmiştir. Veznin



her bir tef'ilesi bir usûl (ölçü) içerisinde usûl darplarına ve usûl kalıbına uygun şekilde yerleştirilmiştir. Veznin sonunda bulunan "lün" hecesi de son usûlün 4 zamanı boyunca uzatılmıştır.

Karcıgar Yürük Semâide Yürük Semâi usûlünün 2. mertebesi olan 6/4'lük Sengin Semâi usûlüne Mefâilün/Feilâtün/Mefâilün/Feilün veznindeki güfte 4 usûl (ölçü) olarak yerleştirilmiştir. Veznin her bir tef'ilesi bir usûl (ölçü) içerisinde usûl darplarına ve usûl kalıbına uygun şekilde yerleştirilmiştir. Veznin sonunda bulunan "lün" hecesi de son usûlün 4 zamanı boyunca uzatılmıştır.

Yegâh Yürük Semâide Yürük Semâi usûlünün 2. mertebesi olan 6/4'lük Sengin Semâi usûlüne Fâilâtün/Feilâtün/Feilâtün/Fâ'lün veznindeki güfte 4 usûl (ölçü) olarak yerleştirilmiştir. Her güftenin başında 2/4'lük "ah" hecesi bulunmakta olup vezin usûlün 3. darbından başlamıştır. Her bir tef'ilenin son hecesi bir sonraki usûlün (ölçünün) ilk iki darbına denk gelirken, 3. usûl (ölçü) başına her güfteye "es" koyulmuş ve vezin usûle bu şekilde yerleştirilmiştir.

Müstear Yürük Semâide Yürük Semâi usûlünün 2. mertebesi olan 6/4'lük Sengin Semâi usûlüne Mefâilün/Mefâilün/Feülün veznindeki güfte 9 usûl (ölçü) olarak yerleştirilmiştir. Birinci güftenin başında 2/4'lük "ah" hecesi bulunmakta olup vezin usûlün 3. darbından başlamıştır. Veznin 2. tef'ilesi nde bulunan "î" hecesi 3. usûlün (ölçünün) tamamını kapsamaktadır. Ardından gelen "lün" hecesi de yine 4. usûlün (ölçünün ) tamamında yer almıştır ve 5. usûlün (ölçünün) ilk 3 darbına kadar uzatılmıştır. Veznin son tef'ilesindeki "lün" hecesi 4 usûl (ölçü) boyunca devam ederek vezin tamamlanmıştır. İkinci güfteye ise birinci güfteden farklı olarak vezin usûlün ilk darbından başlamıştır. Bu defa ikinci tef'ilenin "lün" hecesi iki usûl (ölçü) boyunca devam etmiş ve 3. usûlün (ölçünün) 3. darbını da içine alarak uzamıştır. Yine veznin son tef'ilesindeki "lün" hecesi 4 usûl (ölçü) boyunca devam ederek vezin tamamlanmıştır.

Muhayyer Buselik Yürük Semâide Yürük Semâi usûlünün 2. mertebesi olan 6/4'lük Sengin Semâi usûlüne Mefûlü/Mefâilü/Mefâilü/Feülün veznindeki güfte 5 usûl (ölçü) olarak yerleştirilmiştir. Vezin eksik ölçü ile usûlün son iki zamanından başlamıştır. Vezin başlangıçları her bir mısra da bu şekildedir. Vezin içerisindeki her bir tef'ilenin "fâ" hecesi usûlün (ölçünün) son ikilik zamanı ile bir sonraki usûlün (ölçünün) ilk darbını içine almaktadır. Veznin sonunda bulunan "lün" hecesi de son usûl (ölçü) boyunca uzatılmıştır.

İncelenen eserlerde usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden güftedeki kısa ve uzun (açık-kapalı) heceler usûlde kısa ve uzun darplarla bir araya gelerek dengeli bir dağılım göstermiştir.

Fâilâtün/Feilâtün/Feilâtün/Feilün veznindeki güfte 4 usûl, Feilâtün/Feilâtün/Fâilâtün veznindeki güfte 5 usûl, Mefâilün/Feilâtün/Mefâilün/Feilün veznindeki üç yürük Semâi formundaki eser 4 usûl, Fâilâtün/Feilâtün/Feilâtün/Fâ'lün veznindeki eser 4 usûl, Mefâilün/Mefâilün/Feülün veznindeki güfte 9 usûl, Mefûlü/Mefâilü/Mefâilü/Feülün veznindeki güfte 5 usûl uzunluğunda kullanılmıştır. Mefâilün/Feilâtün/Mefâilün/Feilün veznindeki üç eserin arûz-usûl yerleşimlerinin aynı olduğu tespit edilmiştir. Eserlerin arûz-usûl ilişkisi yönünden dengeli, prozodi kurallarına uygun ve estetik yapıda oldukları görülmüştür.

Meşk zincirinin önemli bir halkası olan Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Yürük Semâi formundaki eserleri arûz-usûl uyumu yönünden örnek teşkil eder niteliktedir. Bu, klasik Türk müziği beste tekniği yönünden önemli bir bilgiyi ortaya koymakta ve Yürük Semâi formunda eser bestelenmesi için bir kılavuz olma özelliği taşımaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Akbulut, Yusuf (1993). *Klasik Türk Müziği Şarkı Formu'nda Usûl-Arûz Vezni ilişkisi*. Sanatta Yeterlilik Tezi. Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Behar, Cem (1992). *Zaman, Mekân, Müzik*. İstanbul: AFA Yayıncılık.
- Behar, Cem (2006). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Belviranlı, A. Kemal (1995). *Arûz ve Âhenk*. İstanbul: Marifet Yayınları.
- Dilçin, Cem (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hatipoğlu, Vasfi, Sağlam, Atilla (2013). Türk Müsiki'sinde Usûl Geleneğinin Değerlendirilmesi. *Dergipark Eğitimde Kuram ve Uygulama*, S.2, s:113-134.
- Hatipoğlu, Ahmet (1996). *Türk Müsiki'sinde Formlar*. Konya: Eğitim Kitabevi
- İlhan, Başak (2003). *Klasik Türk Müsiki'si 5 ilâ 10 Zamanlı Usûllerde Usûl-Arûz Vezni İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özcan, Nuri (2001). Dellâlzâde İsmail Efendi. *TDV İslam Ansiklopedisi*. (c. 23, ss. 95-96), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özkan, İsmail Hakkı (2006). *Türk Müsiki'si Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Veleleleri*. İstanbul: Ötüken Kitap.
- Şener, Bahadır (2001). *İki-on Zamanlı Usûllerde Arûz Usûl Uyuşması*. Yüksek lisans Tezi. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tanrıkorur, Cınuçen (2005). *Osmanlı Dönemi Türk Müsiki'si*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tanrıkorur, Cınuçen (2005). *Türk Müsiki'sinde Usûl Vezni Münâsebeti*. <https://dergipark.org.tr/en/download/article/file/692158>
- Tura, Yalçın (2001). *Dimitri Kantemir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ungay, Hurşit (1981). *Türk Müsiki'sinde Usûller ve Kudüm*. İstanbul: Türk Müsiki'si Vakfı.
- Yavaşca, Alaeddin (2002). *Türk Müsiki'sinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.