ŞEVKUTARAB KÂRIN FORM VE GÜFTE BAKIMINDAN İNCELENMESI

Fatma Nur DURAN[1]

Mehmet Nuri PARMAKSIZ[2]

Öz

Kâr formu, makam - usul geçkileri yapılabilen ve uzun terennümleri ile Türk musikisinin en sanatsal formlarından biridir. Türk musikisi tarihinde bir çok bestekâr kâr bestelemesine rağmen maalesef bu kârların çoğunun unutulmuş olduğu görülmektedir. Unutulmayan muhteşem kârlardan biri güftesi Şeyh Gâlib'e, bestesi III. Selim'e ait olan şevkutarab makamındaki kârdır. III. Selim bu kârında makam ve usul geçkileri yapmıştır. Şevkutarab kârın gütteleri Farsçadır.

Türk musikisi bestelerinin yüzyıllarca kulaktan kulağa aktarılması ile sayısız beste unutulmuş, unutulmayanlar ise yıllar içinde değişikliklere uğramıştır. Bu değişen bestelerden biri de şevkutarab kârdır. Kârın birbirlerine uymayan nota nüshaları mevcuttur. Bu nüshalarda tek ortak nokta Farsça olan güftenin bazı yerlerinin yanlış yazılmasıdır. Bu meşk sisteminin bir sonucudur.

Bu çalışmada Türk müziğinin önemli formlarından olan kâr formunun açıklaması ve şevkutarab kârın form analizleri mevcuttur. Son olarak ise Farsça güftenin analizi ve düzeltmeleri yer almaktadır. Bu düzeltmeler sayesinde şevkutarab kârın daha doğru okunması sağlanmış olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Şevkutarab kâr, form, güfte, Şeyh Gâlib, III. Selim.

THE REVIEW OF SEVKUTARAB KAR IN TERMS OF FORM AND SONG-TEXT

Abstract

Kâr form is one of the most artistic forms of Turkish music that it has long *tarannums* and can be carried out makam and ryhthm transitions in it. Although many composers have composed *kârs* in the history of Turkish music, unfortunately most of these *kâr*s have been forgotten. One of the most memorable *kârs* is şevkutarab kâr which it's songtext belongs to Şeyh Gâlib and composition belongs to Selim III. Selim III. has made the maqam and ryhthm transitions in kâr. Şevkutarab kâr's song-text is Persian.

Countless compositions have been forgotten with the transfer of musical compositions of Turkish music ear to the ear for centuries. The unforgotten ones have undergone changes over the years. Şevkutarab kâr is one of the compositions that changed. There are copies of the kâr that do not correspond to each other. In these copies, the only common point is the misspelled parts of the lyrics in Persian. This is a result of a *meşk* system.

In this study, the description of the kâr form, which is one of the important forms of Turkish music, and the form analyses of şevkutarab kâr are available. Finally, the analysis and corrections of the Persian song-text are included. Thanks to these corrections, şevkutarab kâr will be read more accurately.

Keywords: Şevkutarab kâr, form, songtext, Şeyh Gâlib, Selim III.

[1] Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi

[2] Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği Bölümü

GİRİŞ

Kâr formundaki en eski eserlerin Abdülkâdir Merâgî'ye ait olduğu çoğu musikişinasın kabul ettiği bir bilgi olmasına rağmen Merâgî'nin kitaplarında "kâr" adında bir form geçmemektedir. Fakat Merâgî'nin kitaplarında Farsça "kâr" kelimesinin Arapça karşılığı olan " amel" kelimesi ile bir form ismi yazmaktadır. Merâgî, önceki zamanlarda amel formunda eserler olmadığını, amel formunun daha sonraları meydana gelen bir form olduğundan bahsetmiştir (Sezikli, 2007). Fakat XV. ve XVI. yüzyılda yazıldığı tahmin edilen güfte mecmûalarında Safiyüddin Urmevî (ö.1294) ve Ali Sitâî'ye ait amellerin olması ile Merâgî'nin bahsetmiş olduğu önceki zamanların Urmevî'den önceki zamanlar olduğu anlaşılır (Parmaksız, 2016). XV. ve XVI. güfte mecmualarında bir çok amel formunda eserler kayıtlı olmasına rağmen XVII. yüzyılda Kantemiroğlu ve Ali Ufkî'nin yazdıkları kitaplarda[3] amel formuna rastlanmaması merak uyandırıcıdır. Bu yüzyıllarda amel formunun yalnızca isim olarak kâr ismiyle mi değiştirildiğini yoksa amel formunun terkedilip yerine kâr formunun mu geçtiğini, elimizde amel formuna ait beste ve melodileri mevcut olmadığı için tam olarak bu problemi çözemeyeceğiz. XVIII. yüzyılda yazıldığı tahmin edilen bir güfte mecmuasında yalnızca iki adet amel formunda eser yazılmıştır.

Kâr formuna ait ilk bilgileri XVII. yüzyılda Kantemiroğlu'nun verdiği görülmektedir. Kantemiroğlu kârın fasılın başındaki peşrevden sonra değil, fasılın sonundaki semâîden önce okunduğundan ve üç çeşit kâr formundan bahseder (Tura, 2000: 187); bu üç çeşitin şemaları şöyledir (Bol, 2016);

1. Örnek olarak Abdülkâdir Merâgî'nin rast kârı[4] verilmiş;
    1. Terennüm + 1. Mısra' + 2. Terennüm
    1. Terennüm + 2. Mısra' + 2. Terennüm
    3. Mısra' + 3. Terennüm (Meyânhâne)
    4. Mısra' + 1. Terennüm
2. Örnek olarak Koca Osman'ın uşşak kârı[5] verilmiş;
    1. Terennüm + 1. Mısra' + 2. Mısra' + 2. Terennüm
    1. Terennüm + 3. Mısra' + 4. Mısra' + 2. Terennüm
    3. Terennüm + 5. Mısra' + 6. Mısra' + 4. Terennüm (Meyânhâne)
    2. Terennüm
3. Örnek olarak Abdülkâdir Merâgî'nin acem kârı[6] verilmiş;
    1. Mısra' + 1. Terennüm
    2. Mısra' + 1. Terennüm
    3. Mısra' + 2. Terennüm (Meyânhâne)
    4. Mısra' + 1. Terennüm
    5. Mısra' + 3. Terennüm - Zeyl
    6. Mısra' + 1. Terennüm

[3] Hazâ Mecmûa-yı Sâz u Söz (yazım tarihi:1650?); Kitâbu'lmûsikî a'lâ vechi'l-hurûfât (yazım tarihi:1691)
[4] Notası yoktur.
[5] Notası yoktur.
[6] Trt Repertuvar No: 2694.

Dr. Suphi Ezgi, kârların, dini olmayan sözlü mûsikînin en büyük ve sanatlı eserleri olduklarını, şekillendirilme sahalarının çok çeşitli olduklarını, hâne veya bend diye isimlendirilen iki, üç, dört, beş bölümden oluştuklarını ve her bölümlerinin değişik musiki cümlelerine sahip olduğunu yazmıştır (Ezgi, 1933).

Alaaddin Yavaşça, terennümler, kârların bina edilişinde, adeta yapının harcıdır diyerek, kârların hâne veya bendden oluşan 2-3-4-5'li bir yapı olduğunu, her bendin çeşitli mûsikî cümleleri içerdiğini ve terennümlerin çoğunlukla îkâî, yani anlamsız olduğunu söylemektedir. (Yavaşça, 2002)

Kârlar çoğunlukla büyük usullerle bestelensede aksak olmayan küçük usuller ile de bestelenmişlerdir (Özkan; 2001). Kârlarda usul ve makam geçkileri bestekârın tasarrufunda yapılabilir.

Elimizde notaları mevcut kâr formları incelendiğinde, her eserin belirli bir kalıpta bestelenmediği görülmüştür. Kâr formu hakkında en geniş çalışmayı yapan Yasin Bol, tezinde 57 kârın 46 tanesine terennüm ile 11 tanesine ise doğrudan güfte ile başlandığını tespit etmiştir (Bol, 2016). Güfte ile başlayan kârlara, Itrî'nin nevâ, Zekâî Dede'nin müstear, Dellalzâde'nin ferâhnâk kârları örnek gösterilebilir.

Akdoğu ise, kârların, zamansal olarak uzun süreli eserler olduğunu, içinde usûl geçkisi olan kârların kâr-ı murassâ olarak adlandırıldığını yani, ayrı bir tür olmadığını belirtmektedir. Ayrıca kârların giriş-terennüm / meyân-terennüm bilinciyle yapıldığını da eklemektedir. (Akdoğu, 1995)

Kârlar, tamamı olmasa da kullanılan güftelerin anlamı, bestelenme amaçları ve içinde geçen makam sayısına göre bazı isimler almış ve bir nevî sınıflandırılmıştır. Örneğin; Kâr-ı Şeşâvâz, Kâr-ı Murassa, Kâr-ı Muhteşem, Şevknâme, Haydarnâme, Bûtidâr, Kâr-ı Nev, Kâvl-i Muhteşem, Kâr-ı Sur-i Şâhi, Kâr-ı Şevk-i Lebet.

Türk müziğinin en verimli dönemlerinden olan XVIII. yy'da yaşamış iki önemli şahsiyyetin ortak bir şaheseri olan şevkutarab kârını ele alacağımız bu çalışmada amaç sadece bestelenmiş bir eseri incelemek değil, eserin inşâsında güftenin de önemini vurgulamaktır.

Metodoloji Ve Sınırlandırma

- Bu çalışma bestesi III. Selim'e ait şevkutarab kâr ile sınırlandırılmıştır. Çalışmanın hacminin büyümemesi için bestekâr ve güftekâr hayatları, makam ve usul tanıtımları verilmemiştir.
- XVIII. yy da yazılıp bestelenen bu eser, güftesi bazı değişikliklere uğrayarak günümüze kadar gelmiştir. Çalışmada, güftenin doğruluğu ve önemi ön planda olduğundan, hatâlı yerleri anlayabilmek için öncelikle güfte latin harfleri ile yazılmıştır. Ardından Millî Kütüphâne'deki el yazması A 899 (yp.90) ve A 8838 (yp.93) nolu yazma dîvânlar taranarak aslı bulunmuş ve Farsça alfabe ile yazılıp doğruluğu kesinleştirilmiştir.
- Kâr formu incelenirken, icrâlarda tercih edildiği anlaşılan iki nota nüshası tercih edilmiştir.
- Tercih edilen nüshalar üzerinden değerlendirilen eserin bölümleri, 3 tablo üzerinde ayrıntılı olarak gösterilmiştir.
- Sunulan ilk iki tablo, güfte temel alınarak değerlendirilmiş ve harflendirilerek hazırlanmıştır.
- Birinci ve ikinci tablodaki harflendirme, melodi yapısı ve güfte esas alınarak yapılmıştır. Örneğin B bölümü 1. mısra'yı oluşturur. Bu bölümde mısra'nın tamamı sekiz ölçülük bir yapı ile kurulmuştur. Kullanılan melodideki makamsal yapı da sekiz ölçüde tamamlanmaktadır. Bu durum 1 hafif usulü usulü içerisinde gerçekleşir. Bu sebeple makamsal yapının aynı olduğu fakat mısra'nın değiştiği bölümler

aynı harfle gösterilmiştir.

- Üçüncü tablo ise terennümler temel olarak kabul edilmiş ve bu doğrultuda harflendirme yapılmıştır. Örn; 1. mısra', 1. terennüm ve 2. terennüm'ün arasında kalmış ve bu özellik diğer kısımlarda da mükerrer ettiğinden, harflendirmeler de bu duruma göre yazılmıştır.
- Güftenin tercümesi çeşitli üniversitelerdeki 4 akademisyenin yorumuyla yazılmıştır.
- Güftesi düzeltilerek yeniden yazılan nota üzerinde de harflendirmeler belirtilmiştir.

Şevkutarab Kârın Form Analizi

Tablo 1: Salgar, 2001: 186'da bulunan nota esas alınarak yapılmıştır.

<table>
<tr><td>A</td><td>1. terennüm</td><td colspan="2">8 ölçü-1 hafif usulü</td></tr>
<tr><td>B</td><td>1. mısra'</td><td colspan="2">8 ölçü-1 hafif usulü</td></tr>
<tr><td>B</td><td>1. mısra'</td><td colspan="2">8 ölçü-1 hafif usulü</td></tr>
<tr><td>C</td><td>2. terennüm</td><td colspan="2">8 ölçü-1 hafif usulü</td></tr>
<tr><td>D</td><td>3. terennüm</td><td colspan="2">8 ölçü-1 hafif usulü</td></tr>
<tr><td>B</td><td>2. mısra'</td><td colspan="2">8 ölçü-1 hafif usulü</td></tr>
<tr><td>E</td><td>4. terennüm</td><td colspan="2">8 ölçü-1 hafif usulü</td></tr>
<tr><td>B</td><td>2. mısra'</td><td colspan="2">8 ölçü-1 hafif usulü</td></tr>
<tr><td>F</td><td>5. terennüm</td><td colspan="2">8 ölçü-1 hafif usulü</td></tr>
<tr><td>G</td><td>3. mısra' (meyân)</td><td colspan="2">8 ölçü-1 hafif usulü</td></tr>
<tr><td>H</td><td>6. terennüm</td><td colspan="2">8 ölçü-1 hafif usulü</td></tr>
<tr><td>I</td><td>7. terennüm (devr-i revân)</td><td colspan="2">16 ölçü (yürük semâîye geçerken kullanılan ölçü ile beraber 16 ölçü)</td></tr>
<tr><td>İ</td><td>4. mısra'</td><td>4 ölçü</td><td rowspan="4">Bu kısım şarkı formu ile bestelenmiştir</td></tr>
<tr><td>J</td><td>5. mısra'</td><td>4 ölçü</td></tr>
<tr><td>K</td><td>6. mısra' (meyân)</td><td>8 ölçü</td></tr>
<tr><td>J</td><td>7.mısra'</td><td>4 ölçü</td></tr>
<tr><td>L</td><td>8. terennüm</td><td colspan="2">8 ölçü (yürük semâi'ye geçerken kullanılan ölçü, 7. terennümle 8. terennümün ortak</td></tr>
</table>

		paydası olarak düşünülerek 8 ölçü denilmiştir)
M	9. terennüm	8 ölçü-1 hafif usulü
N	10. terennüm	8 ölçü-1 hafif usulü
B	8. mısra’	8 ölçü-1 hafif usulü
E	11. terennüm	8 ölçü-1 hafif usulü
B	8. mısra’	8 ölçü-1 hafif usulü

Tablo 2: Bu Tablo Cinuçen TANRIOKUR’un yazdığı nota esas alınarak yapılmıştır.

A	1. terennüm	8 ölçü-1 hafif usulü	
B	1. mısra’ (dönüp 2.dolapla terennüme geçiyor)	16 ölçü-2 hafif	
C	2. terennüm	8 ölçü-1 hafif usulü	
D	3. terennüm	8 ölçü-1hafif	
B	2. mısra’ (dönüp 2.dolapla terennüme geçiyor)	16 ölçü-1 hafif usulü	
E	4. terennüm	8 ölçü-1 hafif usulü	
B	2. mısra’ (dönüp 2.dolapla terennüme geçiyor)	16 ölçü-2 hafif	
F	5. terennüm	8 ölçü-1 hafif usulü	
G	3. mısra’	8 ölçü-1 hafif usulü	
H	6. terennüm	8 ölçü-1 hafif usulü	
I	7. terennüm (Devr-i Revân)	16 ölçü (yürük semâi’ye geçerken kullanılan ölçü ile beraber 16 ölçü)	
İ	4. mısra’	4 ölçü	Bu kısım Şarkı Formu ile bestelenmiştir
J	5. mısra’	4 ölçü	
K	6. mısra’	8 ölçü	

J	7. mısra’	4 ölçü
L	8. terennüm	8 ölçü (yürük semâi’ye geçerken kullanılan ölçü, 7. terennümle 8. terennümün ortak paydası olarak düşünülerek 8 ölçü denilmiştir)
M	9. terennüm	8 ölçü-1 hafif usulü
N	10. terennüm	8 ölçü-1 hafif usulü
B	8. mısra’	8 ölçü-1 hafif usulü

Tablo 3: Cinuçen TANRIKORUR’un yazdığı nota esas alınarak yapılmıştır

Terennüm 1	A
1. mısra’	
Terennüm 2	
Terennüm 3	A
2. mısra’	
Terennüm 4	
Terennüm 5	B
3. mısra’	
Terennüm 6	
Terennüm 7 (Devr-i Revân)	
Yürük Semâi (4-5-6-7. Mısra’lar)	
Terennüm 8	
Terennüm 9	A
Terennüm 10	
8. mısra’	

Terennüm Nedir?

(ترنم) yavaş ve güzel ve alçak bir sesle şarkı söyleme (Devellioğlu 1997, TDK 1998:2197)

Öztuna terennümü, kâr, beste, semâî gibi gûfteli eserlere mahsûs, Türk mûsikîsinde klasik ve büyük formlarda, mülâzime veya nakarata tekâbül eden kısımdır ki, ya mânâsız, ya yarı mânâlı ve ya bazen tam mânâlı bir takım hecelerden, kelimelerden ve ya mısra' parçalarından ibaret olur diye yorumlamıştır. (Öztuna, 2006)

Bol ise; terennümlerin, Türk mûsikîsinin bütün formlarında kullanılmasına rağmen özellikle âyîn, kâr, beste, semâî formlarında bestelenmiş eserlerde kullanıldığını ve bu formlar içerisinden kâr, beste ve semâî formlarının yapısında ana yapı unsuru olarak kullanıldığını söylemektedir. (Bol, 2016)

Sözlü eserlerde lafzî ve ya îkâî olarak tanımlanan terennümler, yine Türk mûsikîsinin büyük formlarından olan mevlevî âyinlerinde saz terennümü olarak, yani melodik olarak kullanılmıştır. Saz terennümlerinin amacı, hem hanendeyi dinlendirmek hem de bölümler arası bağlantıyı sağlamaktır.

Beste, ağır semâî, yürük semâî gibi formlarda da kullanılan terennümler, yapılarına göre değişiklik gösterebilir. Örneğin murabba' beste formundaki bir eserin terennümü, nakış besteye göre daha kısa olabilmektedir.

Bestekârlar, kârlarda kullanılan terennümlerle, gûfteler arasındaki boşluğu özenle doldurmuştur. Bu yapı, kârların temel taşlarından olan terennümlerin, gûfteye dâhil olmaksızın esere nasıl bir ahenk kattığını göstermektedir.

Şevkutarab Kâr'ın Bestesinde Kullanılan Terennümler

Terennümün tanımına göre, eserde beş farklı terennüm kullanılmıştır. Bunlar:

1- Ta na ta na dir dir ten

2- Ta dir ten til lil len de re dil la

3- Ah ha hey ah ha hey

4- Dir te ni ta dir ten

5- Mîri men mahbûbi men'dir

Kârda kullanılan terennümlerin yazılışının tamamı aşağıdaki gibidir. Besteye ve bu yazılışa göre; 4. ve 11. terennümlerin sözleri ve melodisi aynı, 2. ve 6. terennümlerin ise sadece sözleri aynıdır.

1. Terennüm: Ta na ta na dir dir ten di de rel la dir dir ten de re dil la dir dir ten nen na de re dil li ten

2. Terennüm: Ta dir ten til lil len de re dil la dir dir ten de re til lil len dir ten nen na de re dil li ten

3. Terennüm: Ta na dir na di de rel la dir dir ten de re til lil len dir ten nen na de re dil li ten

4. Terennüm: Ah ha hey ah ha hey ah ha ah ha hey a ha ah ha mîri men mahbûbi men

5. Terennüm: Yel lel li yel lel la ye le lel lel lel lel lel li ye le lel lel lel lel lel lel la ye le lel lel lel li

6. Terennüm: Ta dir ten til lil len de re dil la dir dir ten de re dil lil len dir ten nen na de re dil li ten

7. Terennüm: Dir te ni ta dir ten dir te ni ta dir ten gel gel mahı men dost dost şamı men hey yar hey dost cananı men hey yar hey dost cananı men hey hey yar yar gel gel aşıkı biçarenem hey hey yar dir te ni ta dir ten dir te ni ta dir ten dir te ni ta dir ten HEY

8. Terennüm: Dir la dir la dir de re dir te ne ta na dir dir ten de re dil la dir dir ten nen na de re dil li ten

9. Terennüm: Ah de re dir de re dir te ne ta na dir dir ten de re dil la dir dir ten nen na de re dil li ten

10. Terennüm: Yel lel la yel lel li ömrüm ya le lel lel li mirim ya le lel lel li te re lel li vay

11. Terennüm: Ah ha hey ah ha hey ah ha ah ha hey a ha ah ha mîri men mahbûbi men

Şevkutarab Kârın Güfte Analizi

Güftenin, Nota Nüshaları'nda Yer Alan Düzeltilmemiş Yazımı

Kârda kullanılan güftenin, günümüze ulaşan nota nüshâlarında yazan ve düzeltilmemiş hâli aşağıdaki gibidir:

Der sipihri sîne-em dâğ-ı muhabbet kevkebed
Lik-i an mehveş kücâ bined ki rûziş bi şebed
İltifat-ı aşk dâred hüsn râ şirin edâ
Zî sûz-i dil eğer âhi güzer küned çi şeved
Be nûr-i ârız-ı mâhî eser küned çi şeved
Tegâfül âdet-i şirin leban büved li kin
Eğer meh-i be gedâyî nazar küned çi şeved
Girye-i Gâlib beray-ı hande-i zîr-i lebed

Şevkutarab Kâr'da Kullanılan Güftenin El Yazması Dîvânlardaki Fars Alfabesi ve Latin Harfleri İle Yazımı

Tamâmen Farsça olan güftenin orijinal hâli aşağıdaki gibidir:

گفته فارسی		Farsça Güfte
در سپهر سینه‌ام داغ محبت کوکب است		Der sipihr-i sîneem dâğ-ı muhabbet kevkebest
لیک آن مهوش کجا بیند که روزش بی شب است		Lîk an mehveş kucâ bîned ki rûzeş bî-şebest
التفات عشق دارد حسن را شیرین ادا		İltifât-ı aşk dâred hüsn râ şîrîn-edâ
ز سوز دل اگر آهی گذر کند چه شود		Zi sûz-i dil eger âhî güzer küned çi şeved
به نور عارض ماهی اثر کند چه شود		Be nûr-i ârız-ı mâhî eser küned çi şeved
تغافل آدت شیرین لبان بود لیکن		Tegâfül âdet-i şîrin-lebân büved lîkin
اگر ماهی به گدایی نظر کند چه شود		Eger mâhî be gedâyî nazar küned çi şeved
گریه غالب برای خنده زیر لب است		Girye-i Gâlib berâ-yi hande-i zîr-i lebest

Şevkutarab Kâr'da Kullanılan Güftenin İçerisindeki Vezin Farklılığı ve Kullanılan Vezinlerin Özellikleri

Eserin güftesinin aşağıda yazan kısmı, Şeyh Gâlib'in dîvânı'nda yer alan bir gazelin ilk ve son beyitleridir. Remel bahri[7] ile yazılmış bu kısmın vezni şöyledir:

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün		
در سپهر سینه‌ام داغ محبت کوکب است		Der sipihr-i sîneem dâğ-ı muhabbet kevkebest
لیک آن مهوش کجا بیند که روزش بی شب است		Lîk an mehveş kucâ bîned ki rûzeş bî-şebest
التفات عشق دارد حسن را شیرین ادا		İltifât-ı aşk dâred hüsn râ şîrîn-edâ
گریهٔ غالب برای خنده زیر لبست		Girye-i Gâlib berâ-yi hande-i zîr-i lebest

Güftenin diğer kısmı da yine Şeyh Gâlib'in dîvânı'nda yer alan bir murabba'ıdır. Müctes bahri[8] ile yazılmış bu murabbâ'nın vezni de şu şekildedir:

Mefâ'ilün / Fe'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün -ya da- Fâ'lün		
ز سوز دل اگر آهی گذر کند چه شود		Zi sûz-i dil eger âhî güzer küned çi şeved
به نور عارض ماهی اثر کند چه شود		Be nûr-i ârız-ı mâhî eser küned çi şeved

[7]Remel, Arapça'da 'koşma, hızlı yürüme' demektir. Arap aruzunun 8. bahridir. Esas kalıbı müseddes yani mısrâda 3, beyitte 6 'Fâ'ilâtün'dür. İran aruzunda ise asıl şekli müsemmen, yani beyittir 8 tef'iledir. İran aruzunda bu bahirden türetilmiş 17 kalıp vardır. Çok kullanılmış bir bahirdir". Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul 2008, s. 215

[8] Müctes, Arapça'da "kesilmiş, koparılmış" anlamına gelir. İmam Halil'in düzenlediği aruz sisteminde 14. bahirdir. Asıl kalıbı müseddes 'Müstef'ilün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün' ise de uygulamada 'Müstef'ilün Fâ'ilâtün' olarak murabba' şeklinden kalıplar türetilmiştir. Iran aruzunda bahrin aslı müsemmen, yani bir mısrâda 'Müstef'ilün Fâ'ilâtün Müstef'ilün Fâ'ilâtün' tef'ileleri vardır. Bundan dokuz değişik kalıp çıkarılmıştır. İran'da en çok kullanılann 'Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün'dür. Bu, Türk şiirinde de bahrin en çok kullanılan kalıbıdır". Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul 2008, s. 253

تغافل آدت شیرین لبان بود لیکن		Tegâfül âdet-i şîrin-lebân büved lîkin
اگر ماهی به گدایی نظر کند چه شود		Eger mihî be gedâyî nazar küned çi şeved

Güftenin Tercümeleri

Prof. Dr. Adnan KARAİSMAİLOĞLU'na Göre Güftenin Tercümesi

Bestede kullanılan güftenin Prof. Dr. Adnan KARAİSMAİLOĞLU[9] tarafından yapılan tercümesi şöyledir:

در سپهر سینه‌ام داغ محبت کوکب است
Der sipihr-i sîneem dâğ-ı muhabbet kevkebest
Göğüs gökyüzümde muhabbet yarası yıldızdır

لیک آن مهوش کجا بیند که روزش بی شب است
Lîk ân mehveş kucâ bîned ki rûzeş bî-şebest
Fakat gündüzü gecesiz olan o güzel -bunu- nasıl görsün?

التفات عشق دارد حسن را شیرین ادا
İltifât-ı aşk dâred hüsn râ şîrîn-edâ
Aşka iltifat/teveccüh güzelliğe tatlılık verir

ز سوز دل اگر آهی گذر کند چه شود
Zi sûz-i dil eger âhî güzer küned çi şeved
Gönül yanışıyla bir ah çıksa ne olur

به نور عارض ماهی اثر کند چه شود
Be nûr-i ârız-ı mâhî eser küned çi şeved
Bir ay güzelinin yanağının ışığına tesir etse ne olur

[9] Kırıkkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

تغافل آدت شیرین لبان بود لیکن
Tegâfül âdet-i şîrîn-lebân büved lîkin
Aldırmazlık tatlı dudaklıların âdetidir ancak

اگر ماهی به گدایی نظر کند چه شود
Eger mâhî be gedâyî nazar küned çi şeved
Bir ay güzeli bir dilenciye baksa ne olur

گریهٔ غالب برای خنده زیر لبست
Girye-i Gâlib berâ-yi hande-i zîr-i lebest
Gâlib'in ağlaması dudak altından gülümsenmesi içindir

Doç. Dr. İbrahim Kunt'a Göre Güftenin Tercümesi

Bestede kullanılan güftenin Doç. Dr. İbrahim Kunt[10] tarafından yapılan tercümesi şöyledir:

در سپهر سینه‌ام داغ محبت کوکب است
Der sipihr-i sîneem dâğ-ı muhabbet kevkebest
Benim göğüs boşluğumda muhabbet sıcaklığı yıldız gibidir

لیک آن مهوش کجا بیند که روزش بی شب است
Lîk ân mehveş kucâ bîned ki rûzeş bî-şebest
Ancak o ay yüzlü sevgili nasıl görsün, onun günü gecesizdir

التفات عشق دارد حسن را شیرین ادا
İltifât-ı aşk dâred hüsn râ şîrîn-edâ
O tatlı güzelde aşkın iltifâtı vardır

[10] Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

ز سوز دل اگر آهی گذر کند چه شود
Zi sûz-i dil eger âhî güzer küned çi şeved
Eğer gönül yanmasıyla bir âh çekse ne olur?

به نور عارض ماهی اثر کند چه شود
Be nûr-i ârız-ı mâhî eser küned çi şeved
O ay yüzlünün yanağının nuruna bir iz bıraksa ne olur?

تغافل آدت شیرین لبان بود لیکن
Tegâfül âdet-i şîrînlebân büved lîkin
Görmezden gelmek tatlı dudaklıların âdeti olsa da

اگر ماهی به گدایی نظر کند چه شود
Eger mâhî be gedâyî nazar küned çi şeved
O ay yüzlü, bir dilenciye nazar eylese ne olur?

گریهٔ غالب برای خنده زیر لبست
Girye-i Gâlib berâ-yi hande-i zîr-i lebest
Gâlib'in ağlaması senin dudağının bir gülümsemesi içindir

Doç. Dr. Ahmet TANYILDIZ'a Göre Güftenin Tercümesi

Bestede kullanılan güftenin Doç. Dr. Ahmet TANYILDIZ[11] tarafından yapılan tercümesi şöyledir:

در سپهر سینه‌ام داغ محبت کوکب است
Der sipihr-i sîneem dâğ-ı muhabbet kevkebest
Sînemin semâsında muhabbet yarası yıldızdır.
(Dağlanmış yaralarla dolu olan sinesini renk ve şekil açısından gece vaktinde yıldızlarla kaplı olan gökyüzüne benzetiyor.)

لیک آن مهوش کجا بیند که روزش بی شب است
Lîk ân mehveş kucâ bîned ki rûzeş bî-şebest
Ama o ay yüzlü nereden görsün! Zira onun gündüzü gecesizdir

التفات عشق دارد حسن را شیرین ادا
İltifât-ı aşk dâred hüsn râ şîrîn-edâ
Aşkın iltifatıdır güzelliği şirin edalı kılan

ز سوز دل اگر آهی گذر کند چه شود
Zi sûz-i dil eger âhî güzer küned çi şeved
Gönlün yanışından dolayı bir âh geçiverse ne olur!

به نور عارض ماهی اثر کند چه شود
Be nûr-i ârız-ı mâhî eser küned çi şeved
Bir ay yüzlü yanağının nuruyla iz bıraksa (tesir etse) ne olur

تغافل آدت شیرین لبان بود لیکن

[11] Dicle Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

Tegâfül âdet-i şîrînlebân büved lîkin
(Âşıktan) tegâfül etmek tatlı dillilerin âdeti olmuştur lâkin…
اگر ماهی به گدایی نظر کند چه شود
Eger mâhî be gedâyî nazar küned çi şeved
Lütufla bu kölesine bir nazar etse ne olur!

گریهٔ غالب برای خنده زیر لبست
Girye-i Gâlib berâ-yi hande-i zîr-i lebest
Gâlib'in gözyaşı senin dudağının altındaki tebessüm içindir.
(Hafif bir gülüşünü görmek için gözyaşı döküyor.)

Dr. Öğr. Üyesi Yakup ŞAFAK'a Göre Güftenin Tercümesi

Bestede kullanılan güftenin, Dr. Öğr. Üyesi Yakup Şafak[12] tarafından yapılan tercümesi ise şu şekildedir:

در سپهر سینه‌ام داغ محبت کوکب است
Der sipihr-i sîneem dâğ-ı muhabbet kevkebest
Gökyüzüne benzeyen sînemdeki aşk yarası, yıldızdır

لیک آن مهوش کجا بیند که روزش بی شب است
Lîk ân mehveş kucâ bîned ki rûzeş bî-şebest
Fakat o ay yüzlü bunu nerden bilecek? Onun gündüzü hiç gece olmuyor ki!

التفات عشق دارد حسن را شیرین ادا
İltifât-ı aşk dâred hüsn râ şîrîn-edâ
Sevgilinin iltifâtı (tebessümü) güzelliğini, şirin edalı yapar. (Güzelliğine güzellik katar)

[12] Kırıkkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

ز سوز دل اگر آهی گذر کند چه شود
Zi sûz-i dil eger âhî güzer küned çi şeved
Gönül sızısından bir âh çıksa da ne olur?

به نور عارض ماهی اثر کند چه شود
Be nûr-i ârız-ı mâhî eser küned çi şeved
Bir ayın yüzündeki nûra etki etse ne olur?

تغافل آدت شیرین لبان بود لیکن
Tegâfül âdet-i şîrînlebân büved lîkin
Görmezden gelmek tatlı dillilerin âdetidir

اگر ماهی به گدایی نظر کند چه شود
Eger mâhî be gedâyî nazar küned çi şeved
Ama devletli biri, bir dilenciye nazar etse ne olur?

گریهٔ غالب برای خنده زیر لبست
Girye-i Gâlib berâ-yi hande-i zîr-i lebest
(Ama) Gâlib'in ağlaması, onun dudak altından gülmesi yüzündendir

Güftede Bulunan Ayrıntılar

Ulaşabildiğimiz şevkutarab kâr notalarına baktığımızda, bestede, güftenin el yazması nüshâlarda yer alan hâli ile değil, bazı farklılıklara uğrayarak yazıldığı görülmüştür. Örneğin; Millî Kütüphâne'deki A 899 (yp.90) ve A 8838 (yp.93) nolu dîvânlara göre her iki nüshâda da ikinci mısra'daki kelime "dâned" şeklindedir. Bestede ise "bîned" olarak kullanılmıştır. Bîned: "Görür", Dâned: "Bilir, demektir. Böylece mısra'daki kelimenin anlamı, "Nerden bilecek?" olarak da, "Nasıl görsün?" olarak da tercüme edilebilir. Veznine baktığımızda ise "dâned" kelimesinin yerine "bîned" kullanılmasının, mısra'nın vezinde herhangi bir değişikliğe sebebiyet vermediği görülmüştür. Sultan III. Selim tarafından 1207-1792 yılında Hattat Ahmet Yüsri b. Muhammed Nazif'e yazdırtılıp, tezhip ettirdiği dîvân'da ise ikinci mısra'daki "bîned" kelimesi "bîned" olarak yazmaktadır.

Son mısra'daki ikinci kelime (ماهی) "meh" ve ya "mih" okunabilir. Meh; "ay" demektir, Mih ise "büyük kimse" anlamındadır.

Bu kelime değişiklerinin sebebi, eser bestelenirken, hânendeye telaffuz olarak kolaylık sağlaması nedeniyle yapılmış olabileceği düşünülmektedir.

Güftede Bulunan Hatâlı Dilbilgisi Zamanlarının Düzeltilmesi

Güftenin 1, 2 ve 8. mısra'larının sonundaki kevkebed, bî şebed ve lebed olarak yazılan kâfiyelerin, incelenen dîvânlarda orijinal mısra'ların (است) -est'le (mânâsı: -dır) bittiği ve "kevkebest", "bî şebest" ve "lebest" olduğu görülmüştür. Böylece, kevkebest kelimesi "yıldız" mânâsına değil; yıldızdır mânâsına gelmektedir. "Yıldız" olarak tercüme edildiğinde; "Benim gökyüzümde muhabbet sıcaklığı yıldız" anlamı çıkar ve cümle tamamlanmadığı için anlam da tamamlanmaz.

Yine hatalı yazılan "bî şebed" kelimesi, -est'le kullanılmazsa "Senin gecesiz gündüzünü nereden bilsin" anlamı çıkarır ve bu anlam bizi esas duygudan uzaklaştırır. "Bî-şebest" kelimesi ise "gecesizdir" anlamındadır.

Güftenin, düzenlenmeden önce son mısra'sında yazan "lebed" kelimesi ise bu haliyle "Gâlib'in ağlaması senin dudağının altındaki gülüş" anlamı verir. Burada da cümle tamamlanmadığı için anlam da tam olarak yerini bulmaz.

SONUÇ

Günümüz icrâsında kullanılan şevkutarab kâr notaları incelendiğinde güftenin, el yazması kaynaklardaki orijinal hali ile değil, bazı değişiklikler yapılarak icrâ edildiği görülmüştür.

Şevk u Tarab Kâr'ın başında ve sonunda kullanılan 32/2'lik hafif usûlü, terennümlerde (14/8'lik devr-i revân ve 6/4'lük yürük semâî hâriç) ve mısra'larda 8 ölçülük bir yapı ile kurulduğu belirlenmiştir.

14/8'lik devr-i revân usulünün kullanıldığı 7. terennümde ise her ölçüde bir devr-i revân usûlünün yer aldığı görülmüştür.

6/4'lük yürük semâî bölümünde terennüm yer almayıp sadece mısra' kullanılmış ve yürük semâî usûlünün her ölçüde tekrarlandığı görülmüştür.

Bestede 1, 2, 3 ve 8. mısra'ların murabba' beste formunda, 4, 5, 6 ve 7. mısra'ların ise şarkı formunda bestelendiği sonucuna ulaşılmıştır.

Şeyh Gâlib'e ait olan ve şevkutarab kâr'da kullanılan güftenin mısra' sayısı sekizdir. 1, 2, 3 ve 8. mısra'ların bir gazele ait olduğu, arada kalan 4, 5, 6 ve 7. mısra'ların ise bir murabba' olduğu anlaşılmıştır. Bestenin form yapısına baktığımızda III. Selim'in, bu eseri güfteyi temel alarak bestelediğini, güftede nasıl iki farklı edebî form kullandıysa ve bu edebî formları nasıl bir araya getirdiyse, bestelerken de iki farklı beste formunu, güfteyi bir araya getirdiği yapıyı temel alarak bir kompozisyon oluşturduğunu görmekteyiz.

Farsça'da ek fiil olarak bilinen ve cümlenin bitişini belirten (است) –est'in, nota nüshâlarındaki 1, 2 ve 8. mısra'ların sonunda -yazması gerektiği halde- yazmadığı görülmüştür. Güftenin anlam bütünlüğünü bozan bu durum vezinler tesbît edilerek düzeltilmiştir.

Güftenin, bir beste için temel olduğunu kabul edersek, ana kaynaklar rehberliğinde bir tesbit yapılıp, daha sonra icrâ kısmına geçilmesi gerektiği aşikârdır.

Yapılan değişikliklerin ortadan kaldırılması için, el yazması dîvânların en doğru kaynak olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda ve güftenin beste açısından önemi ele alındığında, şevkutarab kâr'ın orijinal güfte ile tekrar notaya alınması gerektiği zorunluluğu ortaya çıkmıştır. .

Bu çalışma, bestelerde -doğru- güftenin ne kadar önemli olduğunu bir kez daha vurgulamak amacı ile yapılmış olup, gelecek nesillerde yetişecek olan Türk müziği icrâcılarına bir öneri niteliğindedir.

KAYNAKLAR

Akdoğu, O. (1995). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler.* İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Bol, Y. (2016). *Biçimsel Açıdan Türk Mûsikîsinde Kâr Formu*, (Basılmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Devellioğlu, F. (1997). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Ezgi, S. (1933). *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi* (Cilt:3, s:143). İstanbul: Bankalar Basımevi.

İpekten, H. (2008). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kanar, M. (2013). *Farsça Türkçe Sözlük*, İstanbul: Say Yayınları.

Özkan, İ. H. (2001). Kâr. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 24, ss. 356). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.

Özkan, İ. H. (2006). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Öztuna, Y. (1990). Terennüm. *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi* (Cilt:2, s: 390). Ankara: Başbakanlık Basımevi.

Parmaksız, M. N. (2016). *Bodleian Kütüphanesi 127-128 Numaralı Türk Musikisi Güfte Mecmuasının İncelenmesi,* (Basılmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Konya.

Salgar, M. F. (2001). *Üçüncü Selim Hayatı, Sanatı, Eserleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Sezikli, U. (2007). *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiü'l-Elhân'ı* (Basılmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Yavaşça, A. (2002). *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.

EK -1: Şevkutarab kârın düzeltilmiş ve form analizine göre harflendirilmiş notası

ŞEVKUTARAB KÂR

Güfte : Şeyh Gâlib
Beste : III. Selim Hân

Hafif (Degişmeli)

(T1-A)

TA NA TA NA DİR DİR TEN Dİ DE REL LA

DİR DİR TEN DE RE DİL LA DİR DİR TEN NEN

NA DE RE DİL Lİ TEN

(B)

AH DE... ... ... R Sİ Pİ.. ... ... H Rİ Sİ NE

E.. .. .. M DÂ DÂ ĞI MU HA.. .. .. .. B BE.. .. ..

T KE... ... ... V KE BE .. .. ST

(B)

AH DE.. .. .. R Sİ Pİ.. .. .. H Rİ Sİ NE

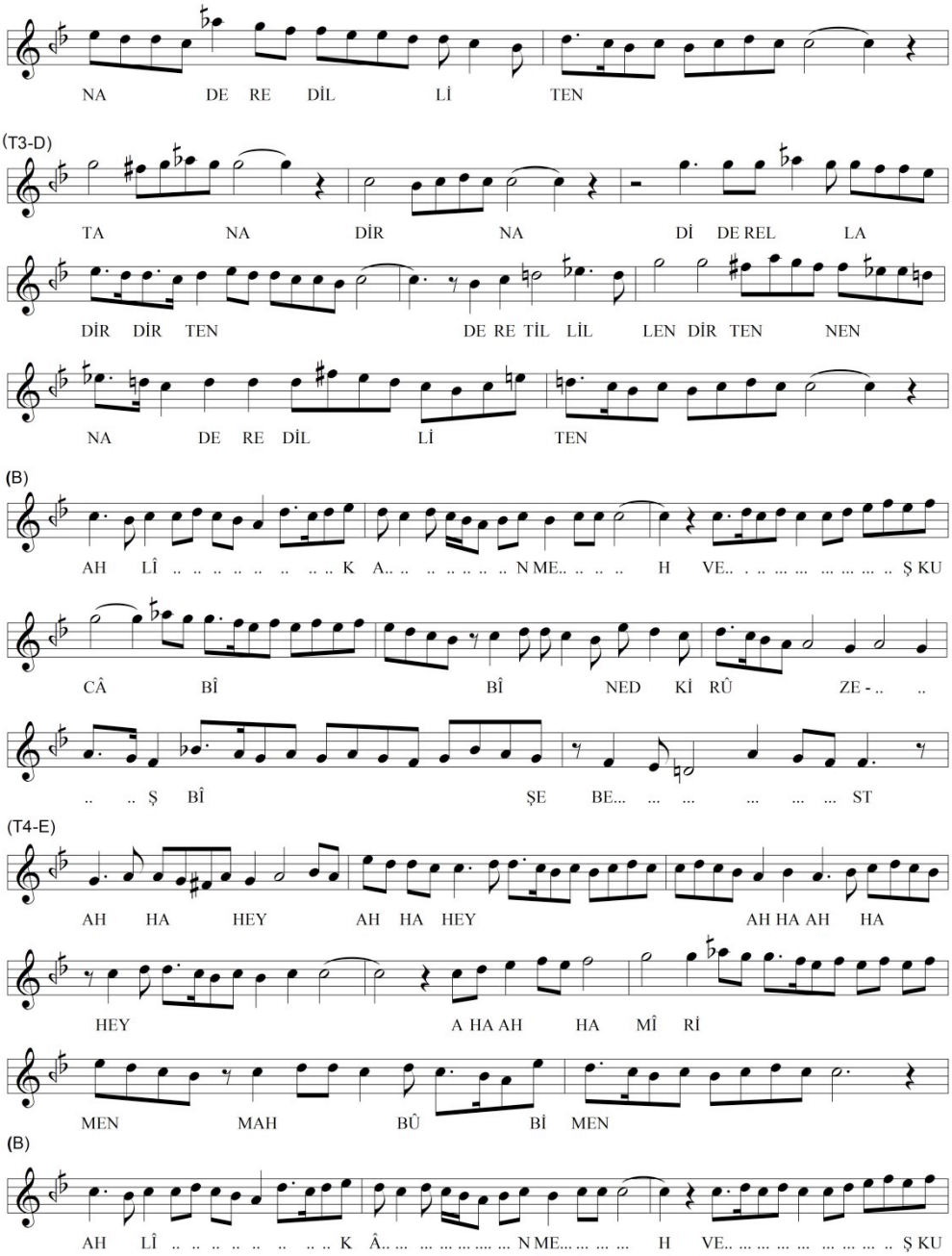
E.. ... ... M DÂ DÂ ĞI MU HA... ... ... B BE.. ... ...

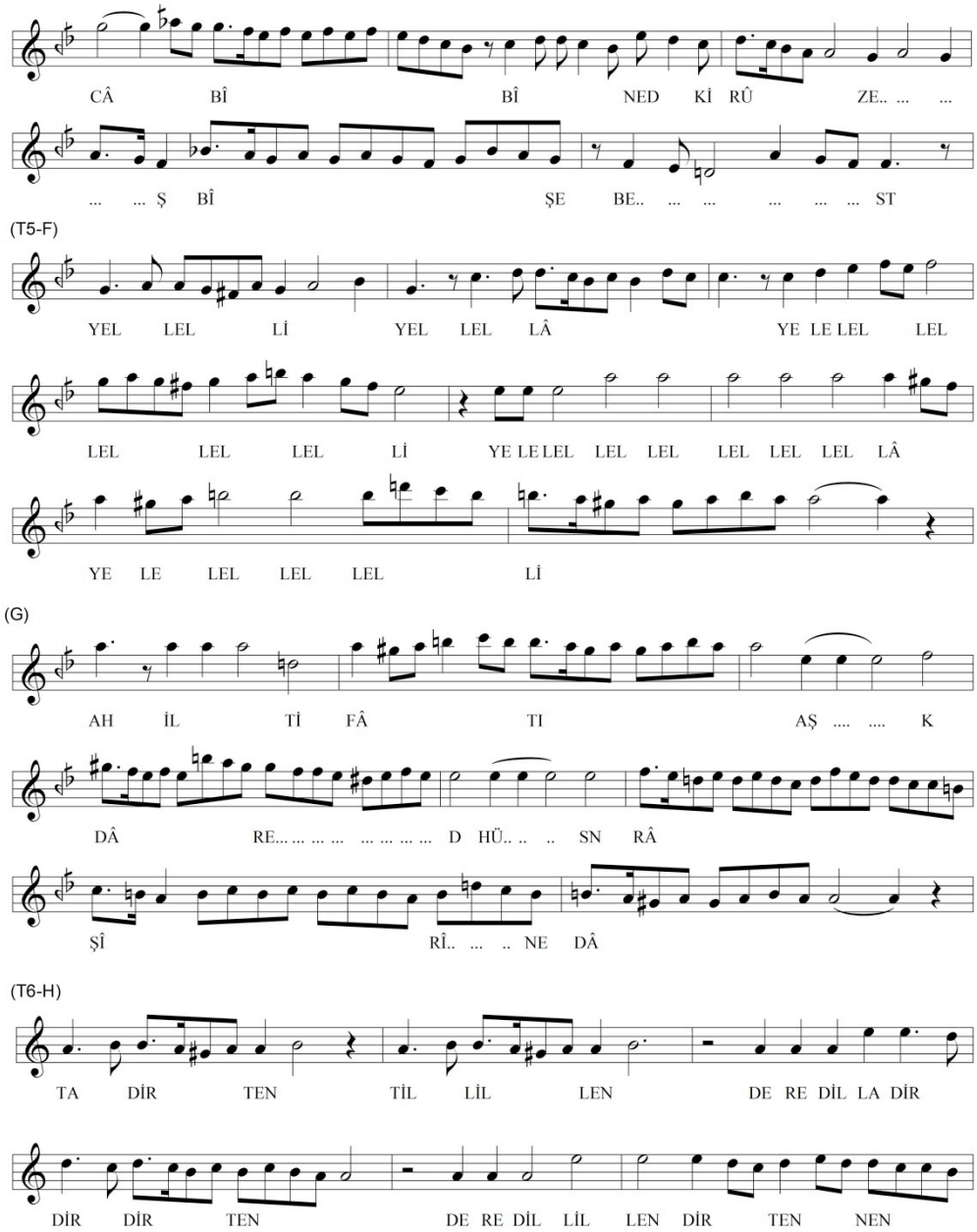
.. .. T KE.. ... ... V KE BE.. ... ... ST

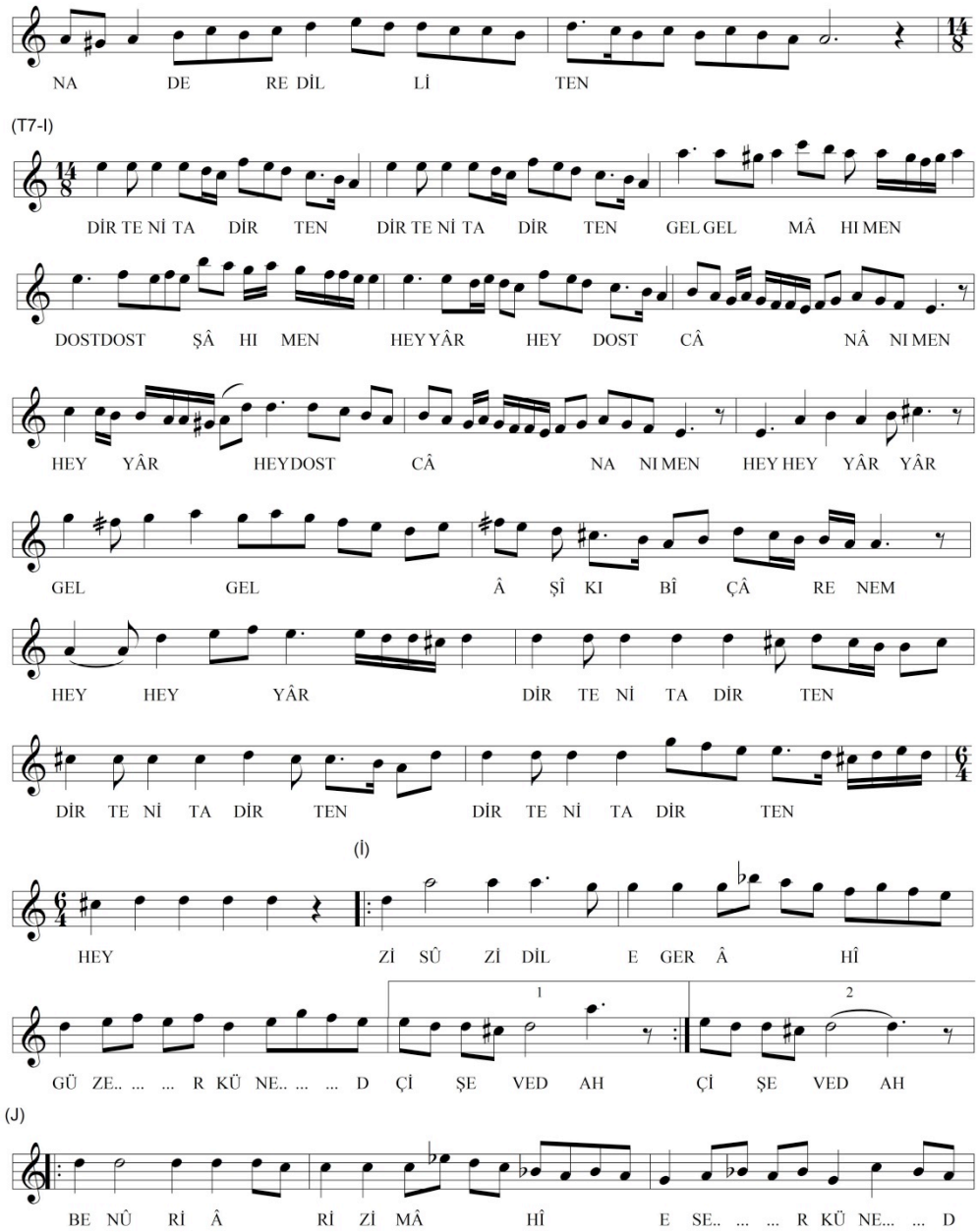
(T2-C)

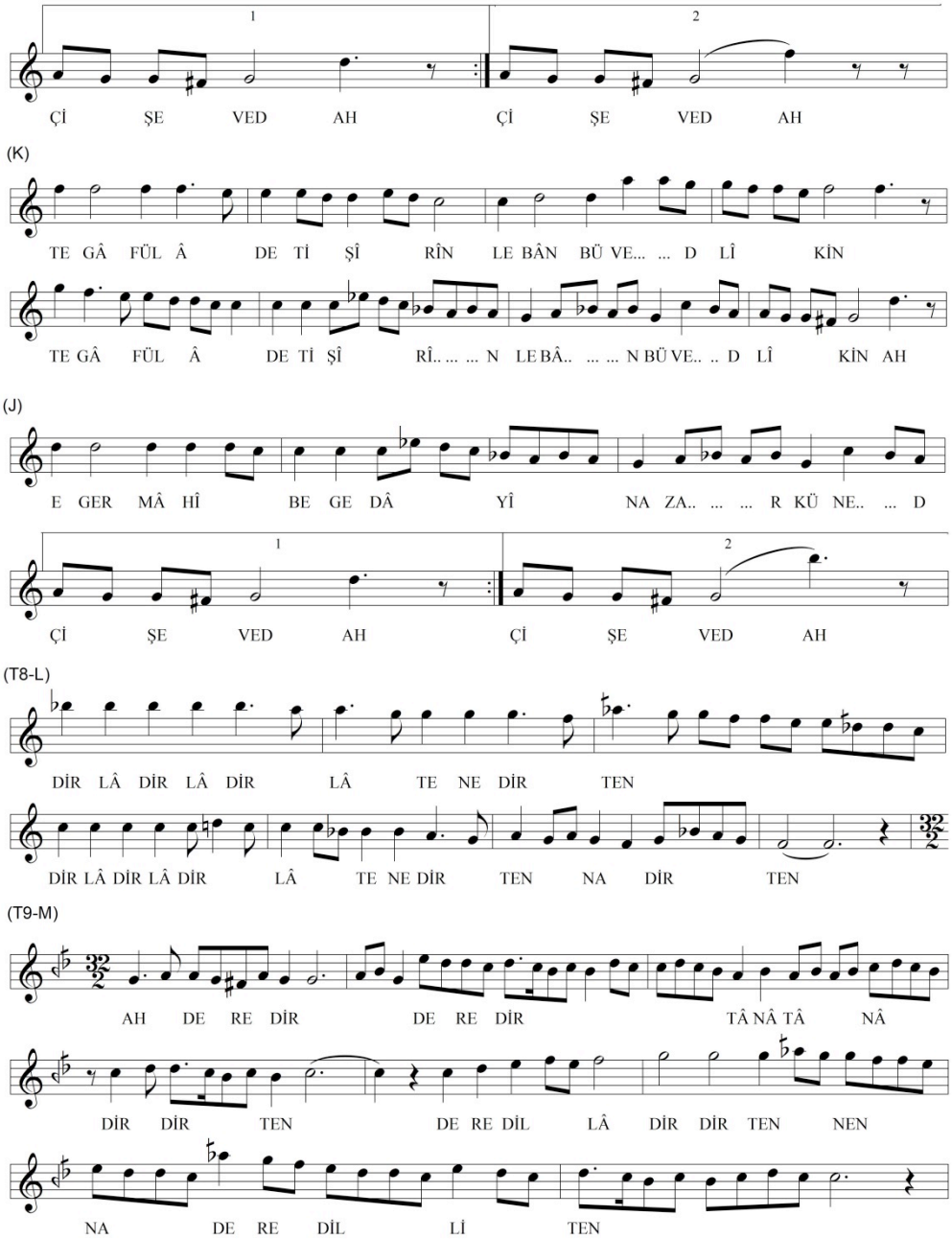
DİR DİR TEN TİL LİL LEN DE RE DİL LA

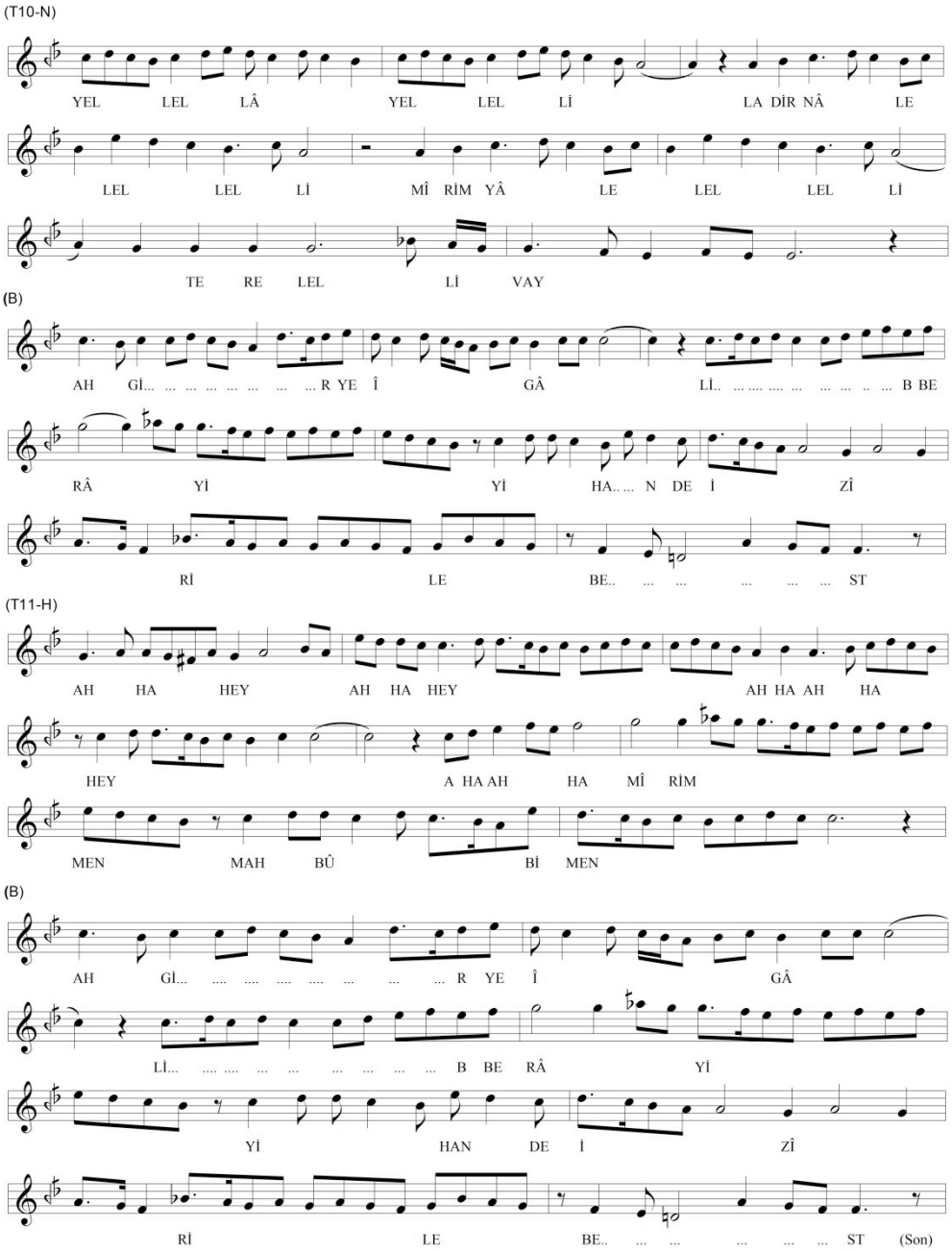
DİR DİR TEN DE RE TİL LİL LEN DİR TEN NEN


NA DE RE DİL Lİ TEN
(T3-D)
TA NA DİR NA Dİ DE REL LA
DİR DİR TEN DE RE TİL LİL LEN DİR TEN NEN
NA DE RE DİL Lİ TEN
(B)
AH LÎ .. .. K A.. .. .. N ME.. .. .. .. H VE.. . .. . Ş KU
CÂ BÎ BÎ NED Kİ RÛ ZE - .. ..
.. .. Ş BÎ ŞE BE... ... ... ST
(T4-E)
AH HA HEY AH HA HEY AH HA AH HA
HEY A HA AH HA MÎ Rİ
MEN MAH BÛ Bİ MEN
(B)
AH LÎ .. .. K Â.. ... ... N ME... ... ... H VE.. ... ... Ş KU


CÂ BÎ BÎ NED Kİ RÛ ZE.. ... ...
... ... Ş BÎ ŞE BE.. ... ... ST
(T5-F)
YEL LEL Lİ YEL LEL LÂ YE LE LEL LEL
LEL LEL LEL Lİ YE LE LEL LEL LEL LEL LEL LEL LÂ
YE LE LEL LEL LEL Lİ
(G)
AH İL Tİ FÂ TI AŞ .... K
DÂ RE... ... ... D HÜ.. .. .. SN RÂ
ŞÎ RÎ.. ... .. NE DÂ
(T6-H)
TA DİR TEN TİL LİL LEN DE RE DİL LA DİR
DİR DİR TEN DE RE DİL LİL LEN DİR TEN NEN


NA DE RE DİL Lİ TEN
(T7-I)
DİR TE Nİ TA DİR TEN DİR TE Nİ TA DİR TEN GEL GEL MÂ HI MEN
DOSTDOST ŞÂ HI MEN HEY YÂR HEY DOST CÂ NÂ NI MEN
HEY YÂR HEYDOST CÂ NA NI MEN HEY HEY YÂR YÂR
GEL GEL Â ŞÎ KI BÎ ÇÂ RE NEM
HEY HEY YÂR DİR TE Nİ TA DİR TEN
DİR TE Nİ TA DİR TEN DİR TE Nİ TA DİR TEN
(İ)
HEY Zİ SÛ Zİ DİL E GER Â HÎ
1
2
GÜ ZE.. ... ... R KÜ NE.. ... ... D Çİ ŞE VED AH Çİ ŞE VED AH
(J)
BE NÛ Rİ Â Rİ Zİ MÂ HÎ E SE.. ... ... R KÜ NE... ... D


1
2
Çİ ŞE VED AH Çİ ŞE VED AH
(K)
TE GÂ FÜL Â DE Tİ ŞÎ RÎN LE BÂN BÜ VE... ... D LÎ KİN
TE GÂ FÜL Â DE Tİ ŞÎ RÎ.. ... ... N LE BÂ.. ... ... N BÜ VE.. .. D LÎ KİN AH
(J)
E GER MÂ HÎ BE GE DÂ YÎ NA ZA.. ... ... R KÜ NE.. ... D
1
2
Çİ ŞE VED AH Çİ ŞE VED AH
(T8-L)
DİR LÂ DİR LÂ DİR LÂ TE NE DİR TEN
DİR LÂ DİR LÂ DİR LÂ TE NE DİR TEN NA DİR TEN
(T9-M)
AH DE RE DİR DE RE DİR TÂ NÂ TÂ NÂ
DİR DİR TEN DE RE DİL LÂ DİR DİR TEN NEN
NA DE RE DİL Lİ TEN


(T10-N)
YEL LEL LÂ YEL LEL Lİ LA DİR NÂ LE
LEL LEL Lİ MÎ RİM YÂ LE LEL LEL Lİ
TE RE LEL Lİ VAY
(B)
AH Gİ... ... ... R YE Î GÂ Lİ.. ... . B BE
RÂ Yİ Yİ HA.. ... N DE İ ZÎ
Rİ LE BE.. ... ... ST
(T11-H)
AH HA HEY AH HA HEY AH HA AH HA
HEY A HA AH HA MÎ RİM
MEN MAH BÛ Bİ MEN
(B)
AH Gİ... .... R YE Î GÂ
Lİ... .... B BE RÂ Yİ
Yİ HAN DE İ ZÎ
Rİ LE BE.. ... ... ST (Son)