Dede Efendi'nin Yürük Semâîlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi

The Analysis Of The Works Written In Yuruk Semai Form Of Dede Efendi In The Aspect Of Pattern-Aruz Rhythm

Mustafa ÇIPAN[*]
Sibel KARAMAN[**]

ÖZET

Dinî ve dindışı formlarda eserler bestelemiş olan klâsik mûsıkîmizin en büyük bestekârlarından Dede Efendi'nin "Yürük Semâî" formunda 24 eseri bulunmaktadır. Dede Efendi'ye ait "Yürük Semâî" formundaki 24 eserin usûl-arûz vezni ilişkisi makalenin konusunu oluşturmaktadır.

Çalışmada, aynı usûl ve arûz kalıplarıyla bestelenmiş eserlerin usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden uyumunun incelenmesi ve "Yürük Semâî" usûlü ile bestelenen eserlere ait güftelerde en çok hangi arûz kalıbının hangi şekillerde kullanıldığının ortaya konulması amaçlanmıştır. "Yürük Semâî" formunun Dede Efendi'ye ait örneklerinin usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden nasıl bir dağılım gösterdiği mevcut notalardan incelenmiş ve güfteler hazır usûl şablonlarına heceler halinde yerleştirilerek sunulmuştur.

Çalışma sonucunda; aynı usûllerle bestelenen aynı vezindeki güftelerin hece dağılımlarının da büyük ölçüde aynı olduğu sonucuna varılmıştır.

•

ANAHTAR KELİMELER

Türk Mûsıkîsi, Dede Efendi, usûl, arûz, güfte, yürük semâî.

•

ABSTRACT

There are 24 works written in Yürük Semai form by Dede Efendi, one of the most important composer of Turkish Classical Music with his religious and secular studies. The aim of this study is to analyse Dede Efendi's 24 works written in Yürük Semai form in the aspect of relation with pattern and Aruz rhythm.

In this study, the harmony of the works that are composed of the same pattern and aruz rhythm is studied and which aruz rhythm is mostly used in which shape in the lyrics that have the same pattern are analysed.

---

[*] Yrd. Doç. Dr., *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Öğretim Üyesi.*
[**] Öğr. Gör. Dr., *Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı.*

The examples of Yürük Semai form that belongs to Dede Efendi are studied in the aspect of the distrubition of pattern and aruz rhythm by the help of the existing musical note and lyrics are presented in available face mould through syllable.
In the end of the study; it is found out that lyrics that are in the distrubition of the syllables of the lyrics that have the same pattern and same rhythm are generally same.

•

KEY WORDS
Turkish Classical Music, Dede Efendi, patterrn, aruz, lyric, yürük semai.

GİRİŞ

Çeşitli nedenlerle, yaklaşık yüz elli yıldır mûsıkî sanatımıza gereken önem ve değerin verilmediği bugün herkesçe kabul edilen bir gerçektir. Mûsıkî sanatımız ile ilgili bilimsel çalışmaların azlığı da bu yüzdendir.

Ali Ufkî Bey, Kantemiroğlu, Haşim Bey gibi geçmiş dönem nazariyatçıları, "İlm-i Mûsıkîde önce ve en önemli olan ilm-i usûldür.", "Usûl bahsi, Mûsıkînin ana bahsidir ve cümlesinden önce hareket eder.";[1] Charles Fonton (1751) "Şarklılar bir eser besteleyecekleri zaman önce esere en uygun usûlü seçerler ve onu tasarladıkları eserin dayanağı olarak görürler. Bu usûl adeta eserin dökülecegi kalıptır. Öyle ki eser ortaya çıktığında usûl ve melodi birbirleri için yaratılmış ve bir bütünün ayrılmaz parçaları olacaktır." gibi cümlelerle usûl ilminin önemini ve yerini vurgulamışlardır.[2]

Türk mûsıkîsi; saz mûsıkîsi'nden çok söz mûsıkîsi'ne, yani şiire dayalı bir mûsıkîdir. Sözün Türk mûsıkîsi'ndeki anlamı ise bir tür "ölçülü kalıplı söz" olan şiirdir. Klâsik Türk şiiri dendiği zaman da bunu arûz vezninin dışında düşünmek zordur. Klâsik Türkçe'nin Kutadgu Bilig'den beri en çok kullandığı vezin arûz veznidir. Türk mûsıkîsi'nde güftenin vezni ile bestenin usûlü arasındaki kaçınılmaz ilişki bu birliktelikten doğmaktadır.[3]

Günümüzde Usûl-Arûz Vezni İlişkisi yerine kullanılan Arapça karşılığı "Tecvîd" olan Yunanca asıllı "Prosodia" (Prozodi) terimi, açık hecelerin kısa ezgilerle, kapalı hecelerin ise uzun ezgilerle bestelenmesi diye tarif edilmiştir.[4] Arûz, kısa ve uzun hecelerin, birbirleriyle muntazam nöbetleşe sıralanmasından meydana gelir ve nazım âhengini işler. Vezin, belirli bir düzenle mısrâlara aynı âhengi verir. Vezinle yazılmış bir şiirde kısa ve uzun heceler her mısrâda

---

1 Behar, Cem (2008), *Saklı Mecmua Ali Ufkî'nin Bibliothèque Nationale de France'taki [Turc 292] Yazması,* İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, s. 79.

2 Behar, Cem (1992), *Zaman, Mekân, Müzik,* İstanbul, AFA Yayıncılık, s. 15.; Behar, Cem (2006), *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz,* İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, s. 21.

3 Tanrıkorur, Cinuçen (1998), *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, İstanbul, Ötüken Neşriyat A.Ş., s. 80.

4 Hatipoğlu, Ahmet (1983), *Karşılaştırmalı Ve Uygulamalı Türk Musıkîsi Prozodisi,* Ankara, TRT Müzik Dairesi Yayınları, s. 1.

aynı yerdedir. Bestede mısrâlar arasındaki paralelliği sağlayan bu düzen, bestekâr için büyük bir kolaylıktır.[5]

Rauf Yektâ Bey ve Türk mûsıkîsi'nin önde gelen isimleri "Türk mûsıkîsi'nin mükemmel bir tarihi yazıldığında görülecektir ki en meşhur Türk bestekârlarının hepsi Mevlevîdirler" demişlerdir. Mevlevî bestekârlardan Dede Efendi 1778-1846 yılları arasında yaşamış, klâsik mûsıkîmizin son dönem bestekârlarındandır. Mûsıkî otoritelerince bestekârlığı "dehâ" seviyesinde gösterilen Dede Efendi, erken yaşta mûsıkîye başlamış, çok iyi bir mûsıkî eğitimi görmüş, devrinin üstadlarından meşk ederek kendinden önceki dönemlerde bestelenmiş hemen bütün eserleri incelikleriyle öğrenmiştir. Dede Efendi'nin eserleri, bu alanda hem kendinden önceki birikimi örneklemesi hem de dâhî bestekârımızın yenilikçi yaklaşımları ile ince düşünüş, duyuş ve buluşlarını örneklemesi bakımından çok değerlidir. Dolayısıyla Dede'nin yürük semâîlerinin mûsıkî sanatımızın yürük semâîler bakımından en önemli kısmı olduğu ve bu eserler üzerine yapılacak çalışmanın hem Dede Efendi hem de daha önceki bestekârların yürük semâî formundaki eserlerinin usûl-arûz vezni ilişkisi hakkında fikir verebileceği düşünülmektedir.

Bu çalışma, Dede Efendi'nin bestelediği yürük semâî formundaki mevcut 24 eseri usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelemeyi ve yürük semâî formunda kullanılan usûl (yürük semâî) ile güftelerin yazıldığı arûz kalıpları arasındaki ilişkiyi ayrıntıları ile ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Türk Mûsıkîsi'nin dâhî bestekârlarından Dede Efendi'nin semâî (ağır ve yürük) formunda bestelediği eserler usûl-arûz vezni ilişkisi açısından hangi özellikleri taşımaktadır? Dede Efendi'nin yürük semâî formundaki eserlerinde aynı usûllerle bestelenen aynı vezindeki güftelerin hece dağılımları aynı mıdır / nasıldır? Dede Efendi'nin yürük semâî formunda kullandığı vezin ya da vezin kalıpları nelerdir? Bestelenen eserlerde hece dağılımlarında farklılıklar var mıdır? Varsa sebepleri nelerdir? Sorularına cevap aranılmıştır.

Araştırmanın Yöntemi

İlk olarak Dede Efendi'ye ait yürük semâî formundaki mevcut 24 eser, farklı nüshaları da dâhil olmak üzere arşiv taraması yapılarak tespit edilmiştir. Arşiv taramasında, "Dârü'l-elhân Külliyâtı" başta olmak üzere, İstanbul Konservatuarı Neşriyatı "Nazari ve Ameli Türk Mûsıkîsi", İstanbul Konservatuarı

---

5 Belviranlı, A. Kemal (1995), *Arûz ve Âhenk.* İstanbul, Marifet Yayınları, s. 35.; Güldaş, Saadet (2003), *Türk Mûsikîsinde Prozodi,* İstanbul, Kurtiş Matbaacılık, s. 264-267.

Neşriyatı "Türk Mûsıkîsi Klâsiklerinden Hafız M. Zekâi Dede Efendi Külliyatı", Veli Kanık'ın "Türk Mûsıkîsinde Ritm Unsuru ve Nota Kaideleri", Y. Fikret Kutluğ'un "Türk Mûsıkîsinde Makamlar Notalar" ve S.Ü. Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı nota arşivi gibi önemli kaynaklar esas alınmıştır. Makamların alfabetik sırasına göre farklı nüshalar karşılaştırmalı olarak incelenmiş ve elden geldiğince düzeltilerek notalar bilgisayar ortamında yeniden yazılmıştır.

Dört ayrı güfte antolojisi incelenerek eserlere ait güftelerin vezinleri tespit edilmiş, yanlışlıklar mümkün mertebe düzeltilerek hem notaların üzerinde hem de usûl şablonları halinde gösterilmiştir. Güfte antolojilerinde görülen farklılıklar nota altlarında belirtilmiştir. Eserlerin usûl-arûz vezni ilişkisi açısından incelenmesi aşamasında ise usûle bağlı hece dağılımlarını göstermek için güfteler hazırlanan şablonlara yerleştirilmiştir. Şablonların tamamlanmasından sonra elde edilen veriler tablolara (Tablo-5) yerleştirilmiş ve yorumlanmıştır.

Tamlamalarda "baht-ı siyâh", "zülf-i siyâh" örneklerinde olduğu gibi (-ı, -i) kullanılmış, "zülf-ü siyâh" şeklinde bir imlâya yer verilmemiştir.

Uzun "â, û" ünlüsü ile biten tamlamalarda "y" harfi, ara çizgiden sonra "ankâ-yı" şeklinde tamlama "i" sinin önüne konulmuş, "ankâ-i" gibi kullanımlar dikkate alınmamıştır.

Bu çalışma kapsamında, Dede Efendi'ye ait "Yürük Semâî" formunda bestelenmiş 24 eser, usûl-arûz vezni ilişkisi açısından incelenmiş; ancak, bu eserlerden sadece 4 tanesi örnek olarak verilmiştir.

1. DEDE EFENDİ'NİN HAYATI ve SANATI

1.1. Hayatı

Dede Efendi 9 Ocak 1778'de Şehzâdebaşı'nda dünyaya gelmiş ve Kurban Bayramı'nda doğduğu için kendisine "İsmâil" adı verilmiştir. Dede Efendi'nin babası Süleyman Ağa, bu gün Makedonya sınırları içinde kalan Manastır Eyâleti'nin, Görüce Sancağı'na bağlı bir kaza merkezi olan Kesriye kasabasında doğmuştur. Cezzar Ahmet Paşa'nın uzunca bir süre mühürdarlığını yapmış, Paşa'nın katı yönetimine tahammül edemeyerek İstanbul'a göçmüş ve Şehzâdebaşı'na yerleşmiştir.

Gelir sağlamak amacıyla, Şehzâdebaşı'ndaki Acemoğlu hamamını satın almıştır. Dede Efendi üç dört yaşlarındayken babası mevcut hamamı satmış ve Kurusebil mahallesinde bir eve yerleşmiştir. Kurusebil semtindeki Çavuş hamamı'nı da satın alarak kazancını bu yoldan sağlamıştır. Bu yüzden Süleyman

Ağa'ya son yıllarda "Hammâmî" (hamamcı) ve oğlu İsmâil'e de "Hammâmî-zâde" denmiştir.

Dede Efendi yedi yaşlarında Çamaşırcı mektebi'nde öğrenim görmeye başlamıştır. Kısa bir süre sonra yeteneği ve sesinin güzelliği ile dikkatleri üzerine toplamış, okulun "ilâhîcibaşı"lığına getirilmiştir.[6]

"Küçük yaşlarda ilk tahsiline başladığı Çamaşırcı mektebi'nde getirildiği "ilâhîcibaşı"lık, bir anlamda onun mûsıkî âleminde hep mümtaz bir mevkie sahip olacağının da bir işareti sayılabilir" (Çıpan 2002: 237).

"Başdefterdarlık'ta Anadolu kîsedârlığı görevinde bulunan Uncuzâde Mehmet Emin Efendi'nin de oğlu, Dede Efendi'nin sınıf arkadaşıdır. Bu vesile ile Uncuzâde, Dede Efendi'yi yakından tanımış, Dede'nin yeteneğini hemen anlayarak meşke başlamıştır. Okuldaki eğitimi süresince Dede Efendi'ye yüzlerce eser meşk etmiştir. Bu dersler sırasında Dede'nin üstün yeteneğini belgeleyen bir olay cereyan etmiştir: Uncuzâde Mehmet Emin Efendi, Sazkâr faslı meşk olunduğu sırada Tab'î'nin "Hemîşe dilde sühân elde sâzkârımdır" zencîr bestesinin meyânını her nasılsa unutmuş, hatırlamaya çalışmışsa da muvaffak olamamıştır. Bunun üzerine öğrencilerine hitâben:

-Çocuklar! Ben bu meyânı bulamadım. Başkalarında olmadığından da eminim. Hepiniz artık kırkar, ellişer fasıllık âdem oldunuz. Bu bestenin meyânını cümleniz ayrı ayrı besteleyiniz. Hanginizin eseri başarılı olursa onu kabul ve meşk ederiz, der.

Ertesi meşkde bütün öğrenciler yapmış oldukları meyânı okurlar. Sıra "İsmâil"e gelip de meyâna başlar başlamaz, meyânın asıl bestesi hocanın hatırına gelir. Böylece hatıra gelen şekli ile eseri meşk ederler. Dede'nin göstermiş olduğu bu başarıdan sonra Mehmet Emin Efendi hemen o gün mûsıkîden kendisine icâzet verir " (Salgar 2004: 13-14).

Mehmet Emin Efendi, 1792'lerde himâyesi altına aldığı Dede Efendi'yi, Başdefterdârlık'ta, Başmuhasebe Dâiresi kalemi'ne kâtip yardımcısı olarak yerleştirmiştir. Dede Efendi bu yıllarda pazartesi ve perşembe günleri Yenikapı Mevlevîhânesi'ne gitmeye başlamıştır. Mevlevîhânedeki şeyhi Ali Nutkî Dede, kısa sürede genç İsmâil'deki dehâ pırıltılarını anlamış ve onunla daha yakından

---

6 Ayvazoğlu, Beşir (Ekim 1999), "Dede", *Musiki Mecmuası*, 1/1999, s. 57-58.; Öztuna, Yılmaz (1990), *Büyük Türk Mûsıkîsi Ansiklopedisi I*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 394.; Salgar, M. Fatih (2004), *Ölümünün Yüzellinci Yılında Dede Efendi Hayatı-Sanatı-Eserleri*, İstanbul, Ötüken Yay., s. 13.

ilgilenmiştir. Ali Nutkî Dede, bir ders sonrasında öğrencisine karşı olan takdir duygularını şöyle dile getirmiştir.[7]

-Oğlum!... Mûsıkî ilmi sana bir Allah vergisi. Öyle görüyorum ki geleceğin en büyük üstâdı olacaksın. Cenâb-ı Hak bilgini çoğaltsın. Ali Nutkî Dede ile İsmâil arasındaki ilişki "öğretmen-öğrenci" mertebesinde kalmayarak "baba-oğul" derecesini bulmuş ve Şeyhi Ali Nutkî Dede İsmâil'i evlâdı gibi sevmiştir. "Mukabeleler"de dahi bulunan İsmâil, yüce Mevlevî tarikatına olan sevgisi günden güne kuvvetlenmiş ve nihayet 1789 senesinde bir gün dergâha gidip doğruca Şeyh Efendi'nin yanına çıkarak:

-Efendim!... Fakiriniz artık kalemi falan terk edip kabul ederseniz bu günden itibaren yüce tarikata büsbütün hizmete girmek arzusundayım.

Şeyh Ali Nutkî Dede cevaben:

-Oğlum!... Pekâlâ, ama burası tekkedir. Çilekeşlik kolay değildir, sonra yapamazsın. Bu işe girme; çünkü burada insana yerine göre odun yarıcılık da yaptırırlar…" gibi sözlerle Mevlevî çilesinin güçlüklerinden bahsetmişse de İsmâil her türlü hizmette kusur etmemeye çalışacağına dair söz vererek çilekeşliğe kabulünü ısrarla rica etmiştir. Ancak, ailesi İsmâil'in derviş olmasına razı olmamıştır; Şeyh Efendi bundan haberdar olduğu için bu hususta öncelikle aile rızasını elde etmenin şart olduğunu söylemiştir. İsmâil'in ailesi üzerindeki aşırı ısrarı ile ailesi de Şeyhe İsmâil'in dervişliğini kabul ettiklerini bildirmeye mecbur olmuştur; İsmâil de isteğine kavuşmuş ve Şeyh Ali Nutkî Dede'nin dergâhta bugün hâlâ korunan özel mecmuasının;

"Şeyhlik zamanımızda yüce dergâha çile çıkarıp

Derviş olmaya gelen canlar"

baş levhalı kısımda yazıldığı üzere 3 Haziran 1798 tarihine rastlayan cumartesi günü 21 yaşında olduğu halde Matbah-ı Mevlânâ hizmetine dahil olmuştur.[8]

1001 günde tamamlanması gereken Mevlevî çilesini, Dede Efendi yaklaşık on ayda tamamlamıştır. Çile döneminin güçlüklerine dayanamayan dervişlerin "çile kırmak" suretiyle dergâha sadece muhîb olarak devam ettiği bilinmektedir. Ancak, istisnâi olarak şeyhin isteği ile çile süresinin kısaltılması da müm-

---

7 Salgar, M. Fatih (2005), *50 Türk Müziği Bestekârı,* İstanbul, Ötüken Neşriyat A.Ş., s. 167.; Yektâ, Rauf (2000), *Esâtîz-i Elhân* (Hazırlayan: Nuri Akbayar), İstanbul, Pan Yayınları, s. 146.

8 Yüksel, Halil İbrahim (2001). *Rauf Yektâ Bey'in 'Esâtîz-i Elhân' Adlı Eseri ve İncelenmesi.* Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 136-137.

kündür. Dede Efendi için de böyle bir uygulama yapılmıştır. Bunun en büyük sebebi Dede Efendi'nin mûsıkîde adını duyurması ve III. Selîm'in (saltanatı: 1789-1807) kendisine göstermiş olduğu yakın ilgidir. Mûsıkî anlayışını zengin kılan, manevî terbiyesini aldığı Şeyhi Ali Nutkî Dede'nin, istikbâlin bu büyük bestekârının yolunu bir an evvel açmak düşüncesinden hareketle, çile süresini kısalttığı anlaşılmaktadır. Dede Efendi, çileye 3 Haziran 1798'de başlamış, 29 Temmuz 1798'de semâ meşkini bitirmiş ve 27 Mart 1799 tarihinde de çilesini doldurarak "Dede" ünvanını almıştır.[9]

Dede Efendi'nin, daha çiledeyken ünü duyulmaya başlamıştır. Çile süresinde bestelemiş olduğu,

Zülfündedir benim baht-ı siyâhım
Sende kaldı gece gündüz nigâhım
İncitirmiş seni meğer ki âhım
Seni sevdim odur benim günâhım

güfteli, bûselik şarkısı, çağının mûsıkî sevenleri tarafından çok beğenilmiştir. Bu eseri dinlemek, öğrenmek, bestekârı olan Derviş İsmâil'i tanımak için tekkeye gelenlerin sayısı gün geçtikçe artmıştır. Olayın akisleri III. Selîm'in kulağına ulaşınca, Mevlevîhâneye bir saray görevlisi gönderilerek Derviş İsmâil'in saraya gelmesi emredilmiştir. Çileye giren dervişlerin akşam ezanından sonra tekke dışında kalmaları âdet olmadığından, bu şartlar altında gitmesi için şeyhi izin vermiş ve bu durumun pâdişaha duyurulmasını gelenlerden rica etmiştir. Pâdişahın huzurunda ve onun isteği ile eserini iki kez okumuş; çok beğenilerek bir kese altınla taltif edilmiştir.

Dedeler arasına katıldıktan sonra kendi hücresine yerleşen Dede Efendi'nin ünü İstanbul'a yayılmıştır. Mukabele günleri hücresi sanattan anlayan mûsıkî heveskârları ile dolup taşmıştır. Özellikle Hicaz makamından bestelemiş olduğu,

Ey çeşm-i âhû hicr ile tenhâlara saldın beni
Çün nâfe bağrım hûn edüb sevdâlara saldın beni
Ey kâmet-i serv-i semen salınmada ellerle sen
Haşrolamam dedikçe ben ferdâlara saldın beni

---

9 Salgar, M. Fatih (2004). *Ölümünün Yüzellinci Yılında Dede Efendi Hayatı-Sanatı-Eserleri.* İstanbul: Ötüken Yay., 15.

güfteli bestesi ile ünü büsbütün artmıştır. Saray mûsıkîşinâsları eseri öğrenerek, III. Selîm'e sunmuşlardır. III. Selîm tarafından Dede Efendi yeniden saraya çağrılarak, beste Dede Efendi'nin kendi ağzından dinlenmiş, kendisine ihsan ve iltifatlarda bulunulan Dede'ye aynı zamanda yapılan küme fasıllarına katılması emredilmiştir. Bundan sonra saraya dahil olan Dede Efendi, Enderûn'da hocalık yapmaya başlamıştır. Pâdişahın bu kıymet bilirliğine karşılık olmak üzere,

Müştâk-ı cemâlin gece gündüz dil-i şeydâ
Etdi nigeh-i âtıfetin bendeni ihyâ
Mesrûr ede Hak kalb-i humâyûnunu dâim
Ediyye-i hayrın dil ü cânımda hüveydâ

şiirine Sûznâk besteyi yapmış, bu suretle pâdişaha teşekkür etmiştir.[10]

III. Selîm döneminde Dede Efendi'ye atfedilen "Musâhib-i Şehriyârî" ve "Ser-Müezzin" ünvanı ile ilgili farklı görüşler bulunmaktadır.

"Rauf Yektâ Bey, Dede Efendi'ye bu dönemde "Musâhib-i Şehriyârî" ve "Ser-Müezzinlik" ünvan ve hizmetlerinin pâdişah tarafından verildiğini yazmıştır. S. Nüzhet Ergun, bu konu ile ilgili görüşlerini şöyle yansıtmaktadır: "Dedenin III. Selîm zamanında "Musâhib-i Şehriyârî" ve "Ser-Müezzin" olması hakkındaki rivâyet tamamıyla yanlıştır. İsmâil Dede, saraya alındığı 1798 tarihinde henüz 20 yaşında bir gençtir. Bu yaştan biraz sonra Musâhib olması ve Ser-Müezzinlik makamını işgâl etmesi mümkün değildir. Enderûn'a ondan evvel mensub olan değerli ve yaşlı mûsıkîşinâslar dururken, san'atta istidâdlı fakat henüz mübtedî sayılan Dede'nin Ser-Müezzin seçilmesine imkân yoktur. 1805'te ölen oğlunun mezar taşında Musâhib-i Şehriyâri kaydının bulunması da taşın daha sonra diktirildiğini veya tâbirin "saray mensûbu" mânasında kullanıldığını göstermektedir.

Gerçekten de İsmâil Hakkı Uzunçarşılı'nın "Osmanlılar zamanında sarayda mûsıkî hayatı" hakkında yapmış olduğu araştırmada, "Silahdâr ve Harc-ı hassa" defterinde Dede Efendi'nin adı geçmektedir. Mayıs 1805'te "Hânende Derviş İsmâil'e", yine 1806 ve 1807'de "Mevlevî dervişi Hânende İsmâil'e" verilen paralar zikredilmektedir. Görüldüğü gibi Dede Efendi'nin Musâhibliği ve Ser-Müezzinliği ile ilgili bir kayıt göze çarpmamaktadır" (Salgar 2004: 17).

---

10 Özalp, M. Nazmi (1986), Türk Mûsıkîsi Tarihi -Derleme- c. I., Yayın No: 34, Ankara, Müzik Dairesi Başkanlığı, s. 215.

Dede Efendi 1802 yılının ilk aylarında saraylı bir hanım olduğu söylenen "Nazlıfer Hanım"la evlenmiştir. Evlendikten sonra Akbıyık mahallesinde hayatını sürdürmeye başlamıştır. Dede Efendi ile hayatını birleştiren Nazlıfer Hanım ile ilgili maalesef hiçbir bilgi yoktur.

Dede Efendi, evlendikten iki yıl sonra kendisinde derin acılar bırakacak kayıplar yaşamıştır.

Şeyhi Ali Nutkî Dede'yi 1804 yılının Ağustos ayında kaybetmiştir. Dede, yetişmesinde büyük emeği olan şeyhinin derin acısını yaşarken, üç yaşındaki ilk çocuğu Salih'in ölümü ile sarsılmıştır. Bu acı kaybın açtığı derin ızdırâbı Beyâtî makamında yaptığı bestesi ile dile getirmiştir.[11]

Bir gonca-femin yâresi vardır ciğerimde
Âteş dökülürse yeridir âh-ı serimde
Her lahza hayâli duruyor dîdelerimde
Takdîre ne çâre bu da varmış kaderimde

Dede'nin acı kayıpları devam etmiş, takdir ve teşvik gördüğü en önemli isimlerden biri olan III. Selîm 29 Mayıs 1808'de önce tahttan indirilmiş ve 27 Temmuz 1808'de de şehîd edilmiştir. Aynı yıl annesi Rukıye Hanım'ı, iki yıl sonra da altı yaşındaki oğlu Mustafa'yı (1810) kaybetmiştir.[12]

Dede Efendi kendisini derinden etkileyen bu felâketleri yaşarken, memleket de kötü dönemler geçirmektedir. III. Selîm'in feci bir şekilde şehîd edilmesi, İkinci Mahmud'un tahta çıkmasıyla birlikte meydana gelen sıkıntılar gönüllerde mûsıkî ile meşguliyete heves bırakmamıştır. İkinci Mahmud, mûsıkîden anlayan ve bunun yanında mûsıkîşinaslara iltifat eden bir pâdişah ise de tahta çıkışının ilk senelerinde içinde bulunduğu meşguliyet sebebiyle bunları düşünmeye vakit bulamamıştır.

III. Selîm'in şehîd edilmesinden sonra Dede Efendi doğal olarak saraydan ve ser-müezzinlikten uzaklaşmıştır. Tamamen dervişlik hayatına dönen Dede, bu iki olay arasındaki devresini inzivaya çekilerek geçirmek için bir taraftan şeyhi Ali Nutkî Dede'nin yerine geçen Nâsır Seyyid Abdülbâkî Dede'den ney-

---

11 Salgar, M. Fatih (2004), Ölümünün Yüzellinci Yılında Dede Efendi Hayatı-Sanatı-Eserleri, İstanbul, Ötüken Yay., s. 17-18.

12 Salgar, M. Fatih (2005), *50 Türk Müziği Bestekârı*, İstanbul, Ötüken Neşriyat A.Ş., s. 168.

zenlik öğrenmeye başlamış diğer taraftan da kâr, murabba, nakış, semâî, şarkı gibi formlarda nefis eserler bestelemekle meşgul olmuştur.

Pazartesi ve Perşembe günleri düzenli olarak dergâha devam etmiş ve mevlevîhânede "Âyîn-i Şerîf" okumuştur. Bir rivayete göre na'athanlık görevini de Dede Efendi yerine getirirmiş; hatta her mukabelede okunacak "Âyîn-i Şerîf" hangi makamdan ise Dede Efendi, Itrî'nin rast makamındaki meşhur na'atını Âyin'in bestelenmiş olduğu makama göre birden bire değiştirerek okurmuş.

Dede Efendi, o tarihlere kadar belirlenmiş birkaç makamdan bestelenmiş olan "Âyin"lerin sayısını yeterli bulmamış ve daha pek çok güzel makamlar bulunduğundan o makamlardan da birer Âyin bestelemeyi istemiştir. Dede, bu arzusunu bir gün Şeyh Recep Hüseyin Hüsnü Dede'ye açmış ve ondan beklediğinden fazla teşvik görmüştür. Şeyhin bu teşviki üzerine derhal sabâ makamından bir Âyin besteleyerek 18 Şubat 1824'te Yenikapı Mevlevîhânesi'nde okumuştur.

Sabâ Âyîni'nin Mevlevî şeyhleri ve büyükleri tarafından beğeniyle karşılanması Dede'yi bir ikinci Âyin daha bestelemeye sevk etmiştir. Dede Efendi, hemen çalışmaya başlamış ve bu defa da nevâ makamındaki Âyîn'ini bestelemiştir. Âyîn-i Şerîflerdeki güftelerin Mevlânâ Celâleddin Rûmî Hazretleri ve oğlu Sultan Veled'in şiirlerinden seçilmiş olması alışılmış ise de bazen tarikatın ileri gelenlerine ait eserlerin bestelendiği de olmuştur; bunun yanında Dede Efendi nevâ âyîni'nin birinci ve ikinci bendlerini Mevlânâ'nın oğullarından Ulu Arif Çelebi'nin aşk ve tasavvuf dolu sözlerinden seçmiştir. Yalnız birinci bendin sonundaki;

Ey rûy-i tü nevbehâr-ı handân
Ahsente zehî nigâr-ı handân
Ey şehr-i cihân harâb(ı) bî-tû
Ey hüsrev ü şehriyâr-ı handân

beyitleri Mevlânâ Celâleddin'in, üçüncü benddeki rubailer de oğulları Sultan Veled'indir. Neva Âyîni 1824 yılının nisan ayının ortalarında bestelenmiş ve o sene Ramazanın Kadir gecesi âyininde ilk defa olarak Yenikapı dergâhında okunmuştur.

Yeniçerileri ortadan kaldırdıktan sonra biraz içi rahatlayan ikinci Mahmud 1826 senesi sonunda Perşembe günü Yenikapı Mevlevîhânesi'ni ziyaret etmiştir; o günün mukabelesinde de tesadüfen nevâ âyini okunmaktadır. Bu âyin vesilesiyle ikinci Mahmud, Dede'nin hemen saraya çağrılmasını emreder. Dede huzura çıkınca pâdişah;

"– Ben, seni kendime musâhip tayin ettim; burada kal…" der; Dede Efendi, "Ferman efendimizin yalnız başımdan Sikke-i Mevlânâ'yı çıkaramamaklığıma müsaade buyurun." isteğinde bulunmuşsa da çıkan emir nedeniyle Dede'ye derhal sarıklı bir kavuk ve Enderûna mahsus elbise giydirilerek musâhipler arasına dâhil edilir.

Dede Efendi 1833 tarihine kadar hiçbir eser bestelememiş, inzivaya çekilmiştir. Bu tarihten sonra Dede Efendi tekrar mûsıkî faaliyetleri göstermeye başlamıştır; Mevlânâ Celâleddîn Rûmî Hazretlerinin tarikat âyinleri sırasında okunmaya mahsus mûsıkî şaheserlerini bestelemeye karar vermiştir ki, bestelerinin şüphesiz en kıymetlileri de bunlardır.

Dede Efendi biraz da şâirdir; hem Farsça, hem de Türkçe bir miktar eseri vardır. Vaktiyle Sabâ Âyîni'nin üçüncü bendine sıkıştırdığı

Ey maksad-ı âşıkîn olan Mevlânâ
Ve'y neş'e-i mü'minîn olan Mevlânâ
Bîçâreleriz hâlimize rahmeyle
Bîçârelere mu'în olan Mevlânâ.

rubaisi şâirliğini ifade bakımından önemli bir örnektir. Bununla beraber Dede'nin hassas kalbi, Mevlânâ aşkı ile o derece kendinden geçercesine doludur ki koca mûsıkî dâhisi bu direnişini yok eden manevî cazibe karşısında bazen huzurunun kaçmış olduğunu görerek şâirlik kudretinin tasvirine imkân olmadığı konularda bile manzumeler yazmıştır. 1832 senesinde ölmez eserlerinden biri olan (Bestenigâr) Âyîn-i Şerîfi'ni besteledi ki hissiyat devrinin doyuma ulaştığını ve bilhassa bu hissiyatın güzel sesler ve ezgiler vasıtasıyla ne derecelere kadar tasvir edilebileceğini gösteren şahane bir deha timsalidir.[13]

Dede Efendi, Sultan II. Mahmud'un isteği üzerine Ferahfezâ makamından "Serdâb Kasrı" için bir kâr ve fasıl bestelemiştir.

---

13 Yüksel, Halil İbrahim (2001), *Rauf Yektâ Bey'in 'Esâtîz-i Elhân' Adlı Eseri ve İncelenmesi,* Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, s. 142-143-148,149.

Önce Serdâb Kasrı'nın güzelliklerini anlatan ve sözlerini de kendisinin yazdığı:

Kasr-ı cennet havz-ı Kevser âb-ı hay
Zevk-i sohbet kûşe-i hey yâr-ı hey
Görmemiştir böyle câ-yı bî-bedel
Kayser ü fağfûr u Cem Kâvûs u key
Padişâhım ömrün efzûn ede Hak
Rûz ü şeb virdim budur mânend-i ney

güfteli Kâr'ı bestelemiştir. Daha sonra güftesi Salâhî'ye ait olan Frengifer usûlünde:

Ey kâşı kemân tîr-i müjen cânıma geçti
Peykânlarının her biri bir yanıma geçti
Bu kec-nigehe sabr ü tahammül nice mümkün
Evvel nazarın sîne-i sûzânıma geçti

bestesini, sonra:

Bir dilberi nâdîde bir kâmet-i müstesnâ
Ankâ-yı dil ü cânı sayd eyledi bî-pervâ
Gel kandesin ey meh-rû feryâdım işit yâhû
Göz yaşım ile her sû oldu yine bir deryâ

güfteli Ağır Semâîsini ve:

Bu gece ben yine bülbülleri hâmûş ettim
Âh ü feryâd ederek âlemi bî-hûş ettim
Tâk-ı eflâke resîd oldu yine nağme-i âh
Bülbül-âsâ gece tâ subha kadar cûş ettim

güfteli yürük semâî ile beraber birkaç şarkı bestelemiştir. Zamanın darlığından dolayı da faslın ikinci bestesini Eyyûbî Mehmet Bey'e, peşrev ve saz semâîsini

de Zeki Mehmet Ağa'ya yaptırmıştır. Yoğun ve yorucu çalışmalar sonunda eserler icrâya hazır bir hâle getirilmiştir. 1834 yılının Mart ayında yine çok seçkin müzisyenlerden oluşan heyet huzurda fasla başlamak üzere beklerken, II. Mahmud Dede'ye yapmış olduğu kâr'ın adını sorar. Dede Efendi kâr'a "Kasr-ı Cennet" adını verdiğini söyleyince, pâdişah çok isabetli ve güzel bir isim olduğunu belirtip, kâr'ı hemen dinlemek istediğini söyler. Bunun üzerine başta kâr olmak üzere diğer beste, semâî ve şarkılar, sonunda da saz semâîsiyle Ferahfezâ faslı fevkalâde bir şekilde icrâ edilir.

Sultan Mahmud, faslın bitiminde her sanatkâra ayrı ayrı ihsanlarda bulunduktan sonra Dede'yi yanına çağırır ve bizzat kendi eliyle, büyük devlet adamlarına takılan "Tasvîr-i Humâyûn" nişanını takar. Bu nişan II. Mahmud'un, Dede Efendi'ye ne kadar değer verdiğini göstermektedir. Dede Efendi de kendisine takılan bu nişandan çok büyük mutluluk duymuştur.

Dede Efendi bu dönemlerde hayatının en verimli ve başarılı yıllarını yaşamıştır. Yapmış olduğu dinî ve lâdinî eserler ve gördüğü itibârla zirvedeki tek isimdir. Bu sırada Yenikapı Mevlevîhânesi'nde Hüzzam Âyin'i bestelemeye başlamıştır. 6 Mart 1834'te birinci selâm'ını bestelemiş, (Sabâ Âyin ile tamamlanmaktadır) Hüzzam Âyinin mukabelesi yapılmıştır. İki ay içinde diğer selâmları da besteleyip, âyin formunun şaheserlerinden biri olan Hüzzam Âyini tamamlamıştır.

II. Mahmud 1837 yılında Yenikapı Mevlevîhânesini tamir ettirmiş ve dergâhın açılış törenine gelen Sultan II. Mahmud, dergâhda, istemiş olduğu Nâyî Osman Dede'nin Rast Âyîn'ini dinlemiş, semâ törenini seyretmiştir. Esasen Mevlevî olan II. Mahmud, fırsat buldukça Mevlevîhânelere gitmektedir. Dede Efendi'nin Ferahfezâ makamında yaptığı şaheserleri dinledikten sonra, bu makama karşı büyük bir meyil göstermiş ve katıldığı bir tören sonrasında büyük bestekâra, Ferahfezâ makamını çok sevdiğini, bu makamdan bir Âyîn-i Şerîf bestelerse pek memnun olacağını, söylemiştir.

Dede Efendi, pâdişahın bu isteğini yerine getirmek için çalışmalarına başlamış ve Âyin formunu yenileyecek özelliklere sahip, Ferahfezâ Âyin'i tamamlamıştır. Bu sıralarda II. Mahmud tüberküloz hastalığı son safhasına geldiği için mukabelenin Yenikapı Mevlevîhânesi'nde değil de, saraya yakın olan Beşiktaş Mevlevîhânesi'nde yapılmasına karar verilmiştir. Bu arada yoğun bir çalışma ile Âyin icrâya hazır duruma getirilmiştir. 3 Nisan 1839'da, pâdişahın da hazır bulunacağı Beşiktaş Mevlevîhânesi'nde Pâdişah beklenirken Mevlevîhâneye gelen Hünkâr Yâveri, rahatsızlığı dolayısıyla Zat-ı Şahanelerinin mukabelede

bulunamayabileceğini, fakat Ferahfezâ Âyîn-i Şerîfi'nin, pâdişahın buyruğunca muhakkak okunmasının istendiğini Beşiktaş Mevlevîhânesi şeyhi Mehmet Kadri Dede'ye iletmiştir.

Bu haberin yarattığı genel üzüntü ve durgunluğa rağmen Âyin'in başlaması için hazırlık yapılmış ve mukabeleye başlanmıştır. Henüz Itrî'nin Rast Na'atı okunurken, Sultan II. Mahmud dergâha girmiş, Pâdişahın görünmesi üzerine bu defa da herkese bir heyecan ve mutluluk hâkim olmuştur. O şevk ve neş'e üzerine Âyin gönüllerden gelen bir coşkuyla icrâ edilmiştir. II. Mahmud Âyin'in bitiminde, hastalığının verdiği bitkinlik içinde Dede Efendi'ye, çok rahatsız olduğunu, gelmek için gayret sarf ettiğini fakat gelmekle de ne kadar isabetli davrandığını, Ferahfezâ Âyin'in kendisine âdeta bir hayat iksiri gibi geldiğini söyler. Sultan II. Mahmud, Dede Efendi'ye ve bütün Mevlevîlere o güne kadar bulunmadığı ölçüde ihsanlarda bulunmuştur. Bu, Dede'nin 31 yıl boyunca kendisini takdir ve teşvik eden pâdişahını son görüşü olmuştur. [14]

Sultan II. Mahmud'un ölümü üzerine tahta geçen Sultan Abdülmecid, babasının derin bir sevgi ve saygı ile bağlı olduğu bu değerli mûsıkîşinâstan ilgisini esirgememiş; Dede, müezzin başılık görevini sürdürmüştür. Ancak Enderûn değer ve önemini iyice yitirmeye başlamış, adı "Muzıka-i Humâyûn" olmuş, saray teşkilatı değiştirilmiş, batılı mûsıkîşinâslara rağbet artmış, pâdişah, operet ve opera parçaları dinler olmuş, Osmanlı Sarayı'nı batı sazları istilâ etmiş, Avrupa'dan piyanolar getirilmiş, orkestra ve bando takımları kurulmuştur.

Sayılı birkaç ustanın dışında yüzyılların geleneklerine pek aldırış eden olmamıştır. Sultan Abdülmecit bile, Türk mûsıkîsi'ni iyi bilmediğinden, Dede Efendi'den basit ve sanat değeri olmayan eserler istemiştir. Bütün bunlar Dede gibi bir mûsıkî ustasının katlanacağı şeyler değildir. Nitekim bu duygu ve düşüncelerin etkisi ile, öğrencisi Dellâl-zâde İsmâil Efendi ile sarayın bahçesinde dolaşırken "İsmâil, bu oyunun tadı kaçtı" demiştir. Bu olanların etkisi ve yaşının ilerlemesi nedeni ile çoktan beri Hac farîzasını yerine getirme niyetini açığa vurarak pâdişahtan izin almıştır.

İleri yaşında acele olarak Hacc'a gitmeye karar vermesi bu kırgınlığa bağlanır. Dellâl-zâde İsmâil Efendi ve Mutaf-zâde Ahmet Efendi ile böylece yola çıkmıştır. O yıl Mekke'de kolera hastalığı salgını vardır. Mekke'de kolera hastalığına yakalanan Dede Efendi, Hac farîzası'nı yerine getirdikten sonra 29 Kasım 1845'te Mina'da, Kurban Bayramı'nın birinci günü, öğrencisi Mutaf-zâde'nin

---

[14] Salgar, M. Fatih (2004), *Ölümünün Yüzellinci Yılında Dede Efendi Hayatı-Sanatı-Eserleri,* İstanbul, Ötüken Yay., s. 24-27.

kolları arasında, hayata gözlerini kapatmıştır. Cenazesi Hz. Hatice'nin mezarının ayak ucuna defnedilmiştir. Dede'nin ölümü İstanbul'da olduğu kadar bütün İslam dünyasında da derin bir üzüntü yaratmıştır. Kâzım Paşa'nın tarih şiiri şudur:

Hazret-i Fârâbi-i sâni müezzinbaşı kim
Zâtına olmuşdu ilm-i mûsıkî ihsân-ı Hak
Âşinâ-yı her makâm etmişdi kalb-i nigehin
Sâye-i Molla'da lutf ü himmet-i merdân-ı Hak
Pertev-i şems-i hakîkatten kılub kesb-i kemâl
Zerre-i nâçîz iken oldu meh-i tâbân-ı Hak
Fehm olur bundan makâm-ı kurbe aheng ettiği
Hac edüb Mînâ'da oldu vâsıl-ı gufrân-ı Hak
Çok tekbîrin çeküb Kâzım dedi târîhini
Kesb-i cânın kıldı İsmâil Dede kurbân-ı Hak (10 Zilhicce 1262)[15]

1.2. Sanatı

Türk Mûsıkîsi tarihinin en büyük isimlerinden biri olan Dede Efendi, küçük yaşlarda üstün mûsıkî kabiliyeti ile dikkatleri üzerine çekmiştir. İlk hocası Uncuzâde Mehmet Emin Efendi'dir. Dede Efendi, hocasından yedi yıl boyunca mûsıkînin temel unsurlarını öğrenerek çok iyi bir repertuar edinmiştir.

Dede Efendi'ye mûsıkînin kapılarını açan bu ilk anahtardan sonra 1793'te Yenikapı Mevlevîhânesi dönemi başlar. Dede Efendi'nin tasavvuf, mûsıkî, edebiyat ve diğer konularda çok daha ileri ölçüde gelişmesi, bu dergâha devamı ile mümkün olmuştur. Şeyhi Ali Nutkî Dede'den özellikle mûsıkî konusunda gerekli olan her şeyi öğrenmiştir.[16]

"III. Selîm'in "Nizâm-ı Cedîd" adını verdiği yenileşme hareketi mûsıkîde nota, nazariyat, yeni makamlar, bestekârlık ve form anlayışlarında kendini göstermektedir. Birçok bestekâr "III. Selîm Ekolü" olarak adlandırılan bu anlayış çerçevesinde eserler vermektedirler. Dolayısı ile bu Ekol'ün, Dede Efendi'ye etkisi, bu ilk dönemlere rastlar.

---

15 Kılınçarslan, Hakan (2006), *Dede Efendi'nin Hüzzam Mevlevî Ayîninin Makam, Usul ve Ezgisel Yönden İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, s. 42-43.

16 Salgar, M. Fatih (2004), *Ölümünün Yüzellinci Yılında Dede Efendi Hayatı-Sanatı-Eserleri*, İstanbul: Ötüken Yay., s. 29.; Ayvazoğlu, Beşir (Ekim 1999), "Dede", *Musiki Mecmuası*, 1/1999, s. 60.

Zaten Mevlevîliğin iyiye, güzele ve yeniye açık olan felsefesi de, Dede'nin bu yönde eserler vermesine yardımcı olmuştur. Geleneksel bakımdan almış olduğu köklü eğitim ve dehâsı, genç yaşta olmasına rağmen çarpıcı eserler vermesini sağlamıştır." (Salgar 2004: 30).

"Dede, küçük şarkılarından ve köçekçelerinden Âyin'lerine, Kâr'larına, Beste'lerine kadar bütün eserlerinde kendisidir ve hemen hepsinde o kendine has buluşlarla, her biri başlıbaşına bir sürpriz olan geçkilerle yakalar sizi. Öyle yakalar ki, Dede'den artık kurtulamazsınız. Bazı eserlerinde size sadece görünenlerin ardındaki görünmeyenden, mutlak olandan söz eder; dehâsının en mükemmel tecellisi onlardadır. Bazılarında güfte denilen laf kalabalığı ne söylerse söylesin yaşadığı dönemin çatışmaları, çelişkileri, acıları, çırpınışları, pişmanlıkları, öfkeleri, azapları, isyanları ve itiraflarıyla dolarsınız. Öyle eserleri vardır ki, bir zamanlar Tuna boylarında at koşturan muzaffer atalarının neş'esi ve sevinciyle, oralardan sürülüp çıkarılmış yoksul Rumelili'nin gözyaşlarını birbirine karışmış hissedersiniz. Ama sonuçta hep bir zafer duygusudur; eser tamamlandığı zaman zengin bir rüyadan bir fetih sevinciyle uyanmış gibi olursunuz" (Ayvazoğlu 1999: 116–117).

"Çileye soyunup kendini iç dünyasına hapseden genç derviş, bu hapislikte özgürlüğün gerçek manasını bulmakta gecikmedi ve kafesteki kuş iken denizdeki balık oluverdi. İçerilere doğru yaptığı fetihler dimağında âhenk kesilip de âyin'lerin, kâr'ların, bestelerin evc-i âsumânında hüzzamlar, sabâlar, sûzidiller, hicazlar ve ferahfezâlar; na'atlar ve mirâciyelerin âhenkli kanat sesleri gelmeye başlayınca bütün sanat muhitleri gibi baştan başa İstanbul ufkunu kaplayarak hünkârın da dikkatini çeken bu bûselik nağmeler bütün bir çağı doldurur ve genç derviş sûzidil bir şöhret olup bütün gönülleri kavurur" (Pala 1999: 164–165).

"Dede Efendi; III. Selîm'in döneminde yaşanan muhteşem sanat ortamını, daha sonra IV. Mustafa'nın kargaşa döneminin, II. Mahmud'un yenilikçi akımlara sahne olan dönemini ve Abdülmecid'in sarayda Batı Mûsıkîsi'nin hâkim olduğu dönemini yaşamıştır. Yeniliklere kulağını kapamamış, sarayda yaşamış ama halktan kopmamıştır. Mûsıkî'nin dinî ve dindışı hemen her formunda eserler vermiştir. Büyük formdaki eserleri, kendisinden önceki Klâsik Mûsıkî'nin zirvelerinden geride kalmamış, döneminin zirvesi olmuş, kendisinden sonraki bütün zamanı etkilemiştir." (Körükçü 1998: 70).

III. Selîm Ekolü ile başlayan ve II Mahmud döneminde zirveye ulaşan Dede Efendi'nin mûsıkîye kazandırdığı en önemli unsurlardan biri de yetiştirmiş olduğu öğrencilerdir. Dellâl-zâde İsmâil Efendi (1797-1869), Mutâf-zâde Ahmed Efendi (1810?-1883), Çilingir-zâde Ahmed Ağa (1790?-1835?), Yağlıkçı-zâde Ahmed Efendi (Ö. 1880?), Eyyûbî Mehmed Bey (1804-1850), Hoca Vehîb Efendi,

Yeniköylü Hasan Efendi (1823-1905), Nikogos Ağa (1830?-1890?), Şeyh Hüseyin Azmî Dede, Behlûl Efendi (Ö. 1895), Hâşim Bey (1815-1868), Hacı Ârif Bey (1831-1885), Rif'at Bey (1820-1888), Zekâî Dede (1825-1897) Dede Efendi'nin öğrencileridir. Bu öğrenciler, mûsıkîmize hem çok değerli eserler kazandırmışlar hem de Dede Efendi'den geçtikleri klâsik eserlerin aktarımını yaparak günümüze kadar gelmesini sağlamışlardır. Günümüzdeki büyük çoğunluğu da öğrenim zinciri bakımından Dede Efendi'ye dayanmaktadır.[17]

Dede Efendi, Âyîn-i Şerîf, Durak, İlâhî, Savt, [Medhiye], Tevşih, Kâr, Kâr-ı Nâtık, [Kârçe], Beste, Ağır Semâî, [Yürük Semâî], Şarkı, Türkü, Köçekçe formlarını kullanmış, ayrıca Peşrev ve Saz Semâîsi bestelemiştir. Dede Efendi, bestekârlıkta hiçbir bestekâr ile karşılaştırılmamalıdır. Hemen her çeşit formda eser bestelemiş olan Dede Efendi, bütün formlarda son derece başarılıdır. Fevkalâde zevki, olağanüstü nağmeleri, kusursuz makam ve usûl geçkileri, mükemmel üslûbuyla Dede Efendi, emsalsiz denilecek bir bestekârdır. Türk Mûsıkîsi'nin (büyük usûl) lerinden biri olan Zencîr usûlünde Dede Efendi kadar başarılı hiçbir bestekâr yoktur. Bu usûlü öylesine mükemmel kullanmıştır ki melodilerle sözler ve usûlün vuruşları mükemmel bir sentez olarak belirir.[18]

Dede Efendi'nin makam seyri ve kullandığı geçkiler, eserlerine ayrı bir özellik kazandırdığı gibi, form anlayışı, terennümleri kullanışı ve eserlerindeki ritmik zenginlik, ayrıcalıklı ve eşine az rastlanır niteliktedir.

Dede Efendi, "Sultânî-Yegâh", "Neveser", "Sabâ-Bûselik", "Hicaz-Bûselik", "Araban-Kürdî" makamları ile "Darb" usûlünü tertip etmiş ve eserlerinde "Eksik Zencîr" usûlünü de kullanmıştır.

Dede Efendi hakkında yazılan şu cümleleri de zikretmek yerinde olacaktır;

"Mesud Cemil,

"…III. Selîm'in yenileşme isteklerini Tanzimat devrinin, Garp Mûsıkîsi ile temas eden bestekârlardan hem an'aneye bağlı, hem de yeni temâyülü iyi duymuş olanların başında gelir. O zamanlar saraya yeni gelen İtalyan mûsıkîşinâsları ile Batı'dan esen sanat esintilerine kulağını tıkamamış, bu etki ile Kâr-ı Nev ve "Yine bir gül-nihâl" güfteli eserleri bestelemiştir. Buna göre Dede'nin iki mühim cephesi vardır: Biri Klâsik

---

17 Özalp, M. Nazmi (1986), *Türk Mûsıkîsi Tarihi.-Derleme-* c. I., Yayın No: 34, Ankara, Müzik Dairesi Başkanlığı, s. 223.; Salgar, M. Fatih (2004), *Ölümünün Yüzellinci Yılında Dede Efendi Hayatı-Sanatı Eserleri,* İstanbul, Ötüken Yay., s. 45-46.

18 Aksüt, Sadun (1993). *Türk Mûsıkîsinin 100 Bestekârı.* İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 121-122.; Körükçü, Çetin (1998). *Türk Sanat Müziği "bir şarkıdır yaşamak…".* İstanbul: Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş., 70.

Mekteb'i kudretle devam ettiren, birisi de yeni ve Garp'ten gelen havayı zamanın şartları içinde yadırgamadan teneffüs eden Dede…"

Rûşen Ferit Kam ise

"…Klâsik sanatı büyük bir kudret ve selâhiyyetle devam ettirenlerin başındadır. Harikulâde bir istidat, feyizli bir ilhamın coşkunluğu ile vücûde getirmiş olduğu Mevlevî Âyinlerinden ilâhîye, kârdan şarkıya kadar dîni ve dindışı besteleri, nevilerinin her bakımdan en güzelleri, en mükemmellerindendir. Eserlerindeki renkler, onun sanatkârlığından süzülerek klâsik bestelerimize aksetmiş olan bu renkler, Dede'nin sanat dehâsının en parlak ışıklarıdır" (Kılınçarslan 2006: 45).

"İlk eserinde "baht-ı siyâh"ını sevgilinin zülfüne takan, sonra "âhû gözlü" ye seslenip "hicr ile kendisini tenhâlara saldığını" söyleyen güfteyi besteleyen; "Müştâk-ı cemâlin gece gündüz dil-i şeydâ" mısrâıyla başlayan besteyle Sultan III. Selîm'e şükran duygularını ifade eden; "Kasr-ı cennet havz-ı kevser âb-ı hay" güfteli Kârıyla Serdâb kasrının güzelliklerini anlatan; son dönemlerine yetiştiği Şeyh Gâlib'in, ruhundaki dalgalanmaları aksettirdiği "Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düşdü / Dayanır mı şîşedir bu reh-i seng-sâre düşdü" matlaıyla başlayan gazelini hemen aynı ruh hâli ve güzelliğiyle Mâhûr makamında besteleyen; çok sevdiği şeyhi Ali Nutkî Dede'nin ardından üç yaşındaki oğlu Salih'i kaybetmenin ruhunda kopardığı fırtınaları ve hissettiği teessürü, güftesi de kendisine âit "Bir gonca femin yâresi vardır ciğerimde / Âteş dökülürse yeridir âh-ı serimde / Her lahza hayâli duruyor dîdelerimde / Takdîre ne çâre bu da varmış kaderimde" Beyâtî eseriyle dile getiren Dede Efendi, birkaç eserinde Farsça güfte kullanmış; arûzla yazılmış şiirler dışında heceyle yazılmış "Bir güzel aldattı beni", "Karşıdan yâr güle güle", "Nesin sen a güzel nesin" gibi oldukça sade güftelere de yer vermiş; Hac farîzasını yerine getirirken, tavaf esnâsında yaşadığı sonsuz coşku ve huzûru, Yûnus Emre'nin: "Yürük değirmenler gibi dönerler" mısrâıyla başlayan şiirini gözyaşları içinde Şehnâz makamında bestelediği mükemmel ilâhîyle dile getirmiş; bu eseri ile san'atına, bir anlamda da hayatına son ve en anlamlı noktayı koymuştur" (Çıpan 2002: 241-242).

"Bıraktıkları ise 300 civarında eser, pek çok ünlü talebe, Mînâ'da küçük bir mezar ve çok büyük bir şöhret.." (Tanrıkorur 1998: 311).

2. FORM NEDİR?

Kelime anlamı; 1. Şekil, biçim. 2. Bir şeyin istenilen ve olması gereken durumu. 3. Sanat ve edebiyat eserlerinde dış görünüş, yapıdır. Mûsıkîdeki anlamı ise, bir şiirin veya bir mûsıkî eserinin estetik kurallar içerisinde yazılmasına esas teşkîl eden kalıptır.

Türk Mûsıkîsi eserleri, genellikle "Sözlü Mûsıkî Eserleri" ve "Saz Eserleri" olmak üzere iki form başlığı altında toplanmıştır. Bunun dışında dinî ve din dışı mûsıkî eserleri tasnifi de çokça kullanılmıştır.[19]

2.1. Yürük Semâî Formu

"Klâsik Mûsıkîmizin en hareketli beste şekillerinden biridir. Klâsik Fasıl'da Saz Semâî'sinden önce icrâ edilen son güfteli eserdir. Sözleri dört mısrâ, yâni murabba'dır. Dîvan edebiyatındaki Gazellerin dörtlükleri Yürük Semâî (6/4) usûlüyle Terennümlü olarak bestelenirler. Yalnız aynı adı taşıyan usûl ile ölçülebilir, başka usûl kullanılmaz; nadiren değişmeli (usûl geçkili) olabilir. Beste yapımında çok kullanılmış bir formdur. Değişik türleri olmakla birlikte en çok şu şekli görülür: dört mısrâ, ikişer mısrâlı iki bend'e veya hâne'ye ayrılmıştır. Her mısrâdan sonra terennüm gelir; bu nedenle birinci, ikinci ve dördüncü mısrâların bestesi aynıdır. Üçüncü mısrâ meyân'ı teşkil eder. Bestesi diğer mısrâlardan farklıdır ve makam geçkileri bu bölümde yapılır. Yürük Semâîler gerektiğinde nakış olarak da icrâ edilebilir. Nakış Yürük Semâî'ler, Ağır Semâî formunda olduğu gibi dört mısrâlı güfteler ikişerli bendler halinde bestelenirler. Her iki mısrâdan sonra ikâî ve lafzî terennüm bölümleri icrâ edilir. Eser 2 hâneli ise " Nakış Yürük Semâî", 4 haneli ise (her mısrâ bir hane) "Yürük Semâî" denir; ikisi de çok kullanılmıştır. Yürük Semâî formunun şekli şöyledir:

A+B: Birinci mısrâ + Terennüm

A+B: İkinci mısrâ + Terennüm

C+B: Üçüncü mısrâ + Terennüm (Meyân)

A+B: Dördüncü mısrâ +Terennüm[20]

---

19 Form hakkında verilen bilgiler için genellikle aşağıdaki kaynaklardan faydalanılmıştır: Çağbayır, Yaşar (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş., 597.; Özön, M.Nihat (1962). *Türkçe – Yabancı Kelimeler Sözlüğü*. İstanbul: Tan Gazetesi ve Matbaası, 73.; Öztuna, Yılmaz (2000). *Türk Mûsıkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 453.; Parlatır, İsmail, Gözaydın, Nevzat, Zülfikar, Hamza, Aksu, Tezcan, Belgin, Türkmen, Seyfullah ve Yılmaz, Yaşar (1998). *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi, 797; Thibaut, R.P. (Haziran-Temmuz-Ağustos 2000). *(Le Concert Classique Oriental) Klasik Türk Musikisi Faslı*. (Çeviren: Dr. İlhami Gökçen). Musiki Mecmuası, 1/2000, 59.; Yahya, Kaçar, Gülçin (2009). *Türk Mûsikîsi Rehberi.* Ankara: Maya Akademi Yay., 293.; Yavaşça, Alâeddin (2002). *Türk Mûsıkîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri.* İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, 1.

20 Yürük Semâî formu hakkında verilen bilgiler için genellikle aşağıdaki kaynaklardan faydalanılmıştır: Akdoğu, Onur (2003). *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler.* İzmir: Meta Basım, 299.; Özalp, M. Nazmi (1986). *Türk Mûsıkîsi Tarihi.-Derleme-* c. I. Yayın No: 34. Ankara: Müzik Dairesi Başkanlığı., 41-42.; Öztuna, Yılmaz (2000). *Türk Mûsıkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 569.; Tanrıkorur, Cinuçen (2003). *Os-*

3. DEDE EFENDİ'NİN ESERLERİNDE KULLANDIĞI MAKAM, USÛL VE FORMLAR İLE GÜFTE ŞÂİRLERİ

Dede Efendi'nin farklı şâirlere ait değişik form, makam ve usûllerde bestelediği 300 kadar eserin notası günümüze intikal etmiştir. Bu eserlerin dökümü aşağıda tablolar halinde gösterilmiştir.

3.1. Dede Efendi'nin Eserleri

3.1.1. Dede Efendi'nin eserlerinde kullandığı "Makam"lar

Dede Efendi'nin eserlerini bestelemekte kullandığı 67 makam harf sırasına göre şöyledir:

Tablo-1 Dede Efendi'nin eserlerinde kullandığı makamlar.

MAKAMLAR			
Acem	Ferahfezâ	Muhayyer-Bûselik	Sabâ-Bûselik
Acem-Aşîrân	Ferahnâk	Muhayyer-Sünbüle	Segâh
Acem-Kürdî	Gerdâniye	Müstear	Sipihr
Araban-Bûselik	Gülizâr	Nevâ	Sultânî-Yegâh
Araban-Kürdî	Hicaz	Neveser	Sûzidil
Arazbar	Hicaz-Bûselik	Nihâvend-i Kebîr	Sûznâk
Beyâtî	Hisar	Nikriz	Şedd-i Araban
Beyâtî-Araban	Hisar-Bûselik	Nişâbûr	Şehnâz
Beste-Isfahan	Hümayûn	Nişâbürek	Şehnâz-Bûselik
Bestenigâr	Hüseynî	Nühüft	Şevkefzâ
Bûselik	Hüzzam	Pençgâh	Şevk u Tarâb
Çargâh	Irak	Pesendîde	Tahir
Dügâh	Isfahan	Rahat'ül-ervâh	Tahir-Bûselik
Evcârâ	Karcığar	Rast	Tarz-ı Cedîd
Eviç	Mahûr	Rast-ı Cedîd	Uşşak
Eviç-Bûselik	Mâye	Rehâvî	Uzzâl
Eviç-Mâye	Muhayyer	Sabâ	

manlı Dönemi Türk Mûsikîsi. İstanbul: Dergâh Yayınları, 50.; Yahya, Kaçar, Gülçin (2009). *Türk Mûsikîsi Rehberi.* Ankara: Maya Akademi Yay., 316-317. Yavaşça, Alâeddin (2002). *Türk Mûsıkîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri.* İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, 544-565.

Tablo-1'e göre Dede Efendi'nin eserinde kullandığı makam sayısı 67'dir. Bu makamlardan "Sultânî-Yegâh", "Neveser", "Sabâ-Bûselik", "Hicaz-Bûselik" ve "Araban-Kürdî" makamlarını kendisi terkîb etmiştir.

3.1.2. Dede Efendi'nin eserlerinde kullandığı "Usûl"ler

Dede Efendi'nin eserlerinde kullandığı 39 usûl zaman sırasına göre şöyledir:

Tablo-2 Dede Efendi'nin kullandığı usûller.

Usûller		
Semâî	Ağır Evfer	Evsat
Sofyan	Çifte Sofyan	Remel
Yürük Semâî	Aksak Semâî	Ağır Remel
Sengin Semâî	Ağır Aksak Semâî	Devr-i Kebîr
Ağır Sengin Semâî	Lenk Fahte	Muzaaf Devr-i Kebîr
Darb	Curcuna	Frengifer
Devr-i Hindî	Nim Evsat	Hafif
Düyek	Devr-i Revân	Ağır Hafif
Ağır Düyek	Nim Hafif	Muhammes
Aksak	Fahte	Ağır Darb-ı Fetih
Orta Aksak	Durak Evferi	Eksik Zencîr
Ağır Aksak	Çenber	Zencîr
Evfer	Ağır Çenber	Darbeyn

Tablo-2'ye göre Dede Efendi eserlerinde "Semâî", "Sofyan", "Yürük Semâî", "Sengin Semâî", "Ağır Sengin Semâî", "Darb", "Devr-i Hindî", "Düyek", "Ağır Düyek", "Aksak", "Orta Aksak", "Ağır Aksak", "Evfer", "Ağır Evfer", "Çifte Sofyan", "Aksak Semâî", "Ağır Aksak Semâî", "Lenk Fahte", "Curcuna", "Nim Evsat", "Devr-i Revân", "Nim Hafif", "Fahte", "Durak Evferi", "Çenber", "Ağır Çenber", "Evsat", "Remel", "Ağır Remel", "Devr-i Kebîr", "Muzaaf Devr-i Kebîr", "Frengifer", "Hafif", "Ağır Hafif", "Muhammes", "Ağır Darb-ı Fetih", "Eksik Zencîr", "Zencîr" ve "Darbeyn (Frengifer, Berefşan)" olmak üzere toplam 39 usûl kullanmıştır.

3.1.3. Dede Efendi'nin eserlerinde kullandığı "Form"lar

Dede Efendi'nin eserlerini bestelemekte kullandığı 17 form şöyledir:

Tablo-3 Dede Efendi'nin eserlerinde kullandığı formlar.

FORMLAR					
Âyîn-i Şerîf	Tevşih	Peşrev	Kârçe	Ağır Semâî	Türkü
İlâhî	Savt	Saz Semâî	Kâr-ı Nâtık	Yürük Semâî	Köçekçe
Durak	Medhiye	Kâr	Beste	Şarkı	

Tablo-3'e göre Dede Efendi eserlerinde "Âyîn-i Şerîf", "İlâhî", "Durak", "Tevşih", "Savt", "Medhiye", "Peşrev", "Saz Semâî", "Kâr", "Kârçe", "Kâr-ı Nâtık", "Beste", "Ağır Semâî", "Yürük Semâî", "Şarkı", "Türkü" ve "Köçekçe" olmak üzere 17 farklı form kullanmıştır.

3.1.4. Dede Efendi'nin şiirlerini bestelediği "Şâir"ler

Dede Efendi'nin şiirlerini bestelediği 46 şâirin alfabetik sıraya göre isimleri şöyledir:

Tablo-4 Dede Efendi'nin şiirlerini bestelediği şâirler.

ŞÂİRLER		
Âkif Paşa	İsmâil	Sa'îd
Ârif Abdülbâkî	İzzet	Salâhî
Adlî(Sultan II. Mahmûd)	Kemâleddin	Sermed
Aziz Mahmud Hüdâ'î	Leylâ Hanım	Seyfullah
Besim Bey	Mahfî	Sezâ'î
Dâniş	Merkez Efendi	Sultân Veled
Dehlevî	Mevlânâ	Sünbül Sinan
Dervîş Mûsâ	Muhtâr	Şâkir Efendi
Enverî	Nûrî	Şemsî
Eşrefoğlu,	Nahîfî	Şeyh Nakşî
Fuzûlî	Nazîm	Şeyh Süleymân
Gâlib	Nedîm	Ulvî
Gülşenî	Nev'î	Vâsıf
Hâfız	Niyâzî	Yûnus
Hayâlî (Gülşenîzâde)	Rûhî	Zekâ'î
Hüsnü Ağa		

Tablo-4'e göre Dede Efendi eserlerinde 46 şâirin şiirini bestelemiştir.[21]

4. DEDE EFENDİ'NİN "YÜRÜK SEMÂÎ" FORMUNDA BESTELEDİĞİ ESERLERİN GÜFTELERİNE AİT "BAHİR"LER

Dede Efendi'nin "Yürük Semâî" formunda bestelediği tespit edilebilen güftelerde kullanılan vezinler, bahirler ve şiir sayısı şöyledir:

Tablo-5 Dede Efendi'nin "Yürük Semâî" formunda kullandığı "Bahir"ler ve şiir sayısı.

No:	VEZİN	BAHİR	K.Ş.S.
1	Mef'ûlü / Mefâ'îlü / Mefâ'îlü / Fe'ûlün	Hezec	7
2	Mef'ûlü / Mefâ'ilün / Fe'ûlün	Hezec	1
3	Mef'ûlü / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Fe'ûl	Hezec	1
4	Mütefâ'ilün / Fe'ûlün / Mütefâ'ilün /Fe'ûlün	Kâmil	5
5	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	Remel	5
6	Mef'ûlü / Fâ'ilâtü / Mefâ'îlü / Fâ'ilün	Muzâri'	2
7	Mefâ'ilün / Fe'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün	Müctes	2
8	Mef'ûlü / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fa'	Ahreb	1

Tablo-5'e göre Dede Efendi Yürük Semâî formundaki 24 eserinde, 9'u ***"Hezec", 5'i "Remel", 5'i "Kâmil", 2'si "Müctes", 2'si "Muzâri' ve 1'i "Ahreb"*** olmak üzere toplam 6 Bahir kullanmıştır.

---

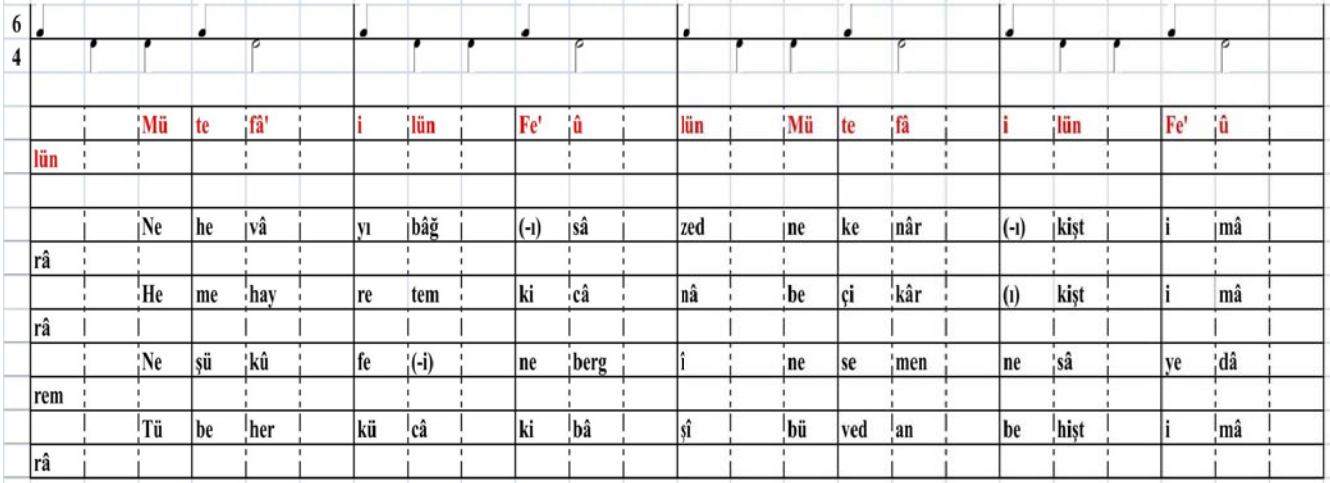
21 Çıpan, Mustafa (2-3 Mayıs 2002), "Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'nin Bestelenmiş Eserlerinin Güfteleri Üzerine Bir Değerlendirme (Bildiri)", *X. Millî Mevlânâ Kongresi*, Konya, s. 32.

5. DEDE EFENDİ'NİN "YÜRÜK SEMÂÎ" FORMUNDAKİ ESERLERİNE AİT ÖRNEK NOTALAR VE USÛL-ARÛZ VEZNİ İLİŞKİSİNİ GÖSTEREN ŞABLONLAR

5.1.1. Acemaşîran Nakış Yürük Semâî'de Güftenin Yürük Semâî Usûlüne Göre Dağılımı

Dede Efendi'nin "Acemaşîran Nakış Yürük Semâî"sinde güfte, Yürük Semâî usûlüne aşağıda görüldüğü şekilde dağılmıştır:

Vezin: Mütefâ'ilün / Fe'ûlün / Mütefâ'ilün / Fe'ûlün (Kâmil Bahri)



5.2.1. Bûselik Nakış Yürük Semâî'de Güftenin Yürük Semâî Usûlüne Göre Dağılımı

Dede Efendi'nin "Bûselik Nakış Yürük Semâî"sinde güfte, Yürük Semâî usûlüne aşağıda görüldüğü şekilde dağılmıştır:

Vezin: Mef'ûlü / Mefâ'îlü / Mefâ'îlü / Fe'ûlün (Hezec Bahri)

6/4

Mef'																														
		lü	Fe'																											
Dehr																														
		(-ı)	me	ser																										
Ol																														
		(-ı)	me	ser																										
A'																														
		e	de	Mev																										
Dâ'																														
		(-ı)	me	ser																										

5.3.1. Eviç Bûselik Nakış Yürük Semâî'de Güftenin Yürük Semâî Usûlüne Göre Dağılımı

Dede Efendi'nin "Eviç Bûselik Nakış Yürük Semâî"sinde güfte, Yürük Semâî usûlüne aşağıda görüldüğü şekilde dağılmıştır:

Vezin: Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün (Remel Bahri)
(Fâ'ilâtün) (Fâ'lün)

6/4

Fe'	i	lâ	tün	Fe'	i	lâ	tün	Fe'	i	lâ	tün	Fe'	i	lün
Fâ'	i	lâ	tün									Fâ'		lün
Sâ	kı	yâ	mest	(-i)	mü	dâm	ey	le	sen	ol	maz	mı	be	ni
Bir	ni	gâh	i	le	be	kâm	ey	le	sen	ol	maz	mı	be	ni
N'o	lur	ey	aşk		n'o*	lur	çün*	ki	e	sî	rin	ol		dum
Bâ	ri	ol	şû	ha	gu	lâm	ey	le	sen	ol	maz	mı	be	ni

* Bu hecelerin, güftenin 3. mısrâ'ında eksik hece ölçüsünden dolayı bir dörtlük ileri veya geri yazıldığı düşünülmektedir.

5.4.1. Ferahfezâ Yürük Semâî'de Güftenin Yürük Semâî Usûlüne Göre Dağılımı

Dede Efendi'nin "Ferahfezâ Yürük Semâî"sinde güfte, Yürük Semâî usûlüne aşağıda görüldüğü şekilde dağılmıştır:

Vezin: Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün (Remel Bahri)
(Fâ'ilâtün) (Fâ'lün)

6
4

Fe'	i	lâ	tün	Fe'	i	lâ	tün	Fe'	i	lâ	tün	Fe'	i	lün
Fâ'	i	lâ	tün									Fâ'		lün
Bu	ge	ce	ben	yi	ne	bül	bül	le	ri	hâ	mûş	et		tim
Âh	u	fer	yâd	e	de	rek	â	le	mi	bî	hûş	et		tim
Tâk	(-ı)	ef	lâ	ke	re	sîd	ol	du	yi	ne	nağ	me	(-i)	âh
Bül	bül	â	sâ	ge	ce	tâ	sub	ha	ka	dar	cûş	et		tim

SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu çalışmada, Dede Efendi'nin "Yürük Semâî" formundaki 24 eseri incelenmiş ve şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Dede Efendi'nin "Yürük Semâî" formunda, Mef'ûlü / Mefâ'îlü / Mefâ'îlü / Fe'ûlün, Mef'ûlü / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Fe'ûl ve Mef'ûlü / Mefâ'îlün / Fe'ûlün veznindeki (Hezec) eserlerinin çoğunda güftenin ilk hecesine usûlün son darbından başlanmış, bazılarında ise güfteye usûlün ilk darbından başlanarak vezin açısından sorunsuz, prozodik açıdan uyumlu olarak beste gerçekleştirilmiştir.

Dede Efendi'nin "Yürük Semâi" formunda bestelediği, Mütefâ'ilün / Fe'ûlün / Mütefâ'ilün / Fe'ûlün veznindeki (Kâmil) 5 eserde güfteye usûlün üçüncü darbından başlanmış ve usûl kalıbına aynı şekilde dağılmıştır.

Dede Efendi'nin "Yürük Semâî" formunda bestelediği, Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün veznindeki (Remel) bütün eserlerde güfteye usûlün üçüncü darbından başlanmış ve aynı şekilde dağılmıştır.

Dede Efendi'nin "Yürük Semâî" formunda bestelediği, Mefâ'ilün / Fe'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün veznindeki (Müctes) 2 eserin güftesi usûlün ilk darbından başlamak üzere aynı şekilde dağılmıştır.

Dede Efendi'nin "Yürük Semâî" formunda bestelediği, Mef'ûlü / Fâ'ilâtü / Mefâ'îlü / Fâ'ilün veznindeki (Muzâri') 2 eserin güftesi usûlün ilk darbından başlamak üzere aynı şekilde dağılmıştır.

İncelemeler sonucunda, Dede Efendi'nin "Yürük Semâî" formunda bestelediği 24 eserin 7'sinin "Mef'ûlü / Mefâ'îlü / Mefâ'îlü / Fe'ûlün" (Hezec), 5'inin "Mütefâ'ilün / Fe'ûlün / Mütefâ'ilün / Fe'ûlün" (Kâmil), 5'inin "Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün" (Remel), 2'sinin "Mef'ûlü / Fâ'ilâtü / Mefâ'îlü / Fâ'ilün" (Muzâri'), 2'sinin "Mefâ'ilün / Fe'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün" (Müctes), 2'inin "Mef'ûlü / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Fe'ûl (Fâ')" (Hezec), 1'inin "Mef'ûlü / Mefâ'îlün / Fe'ûlün" (Hezec), kalıbı ile yazılmış şiirler olduğu görülmektedir.

Çalışma konusu olan Dede Efendi'nin "Yürük Semâî" formundaki eserlerinde vezne bağlı hece dağılımı, bestelediği eserlerin neredeyse tamamında kullanılmıştır. Vezni aynı olan güftelerin hece dağılımlarının büyük ölçüde aynı olduğu görülmektedir. Dağılımlardaki bazı küçük farklılıkların; melodilerden kaynaklanan vurgular nedeniyle oluştuğu, bazı güftelerde mısrâlar arasındaki farklı hece sayılarından kaynaklandığı ya da sehven yazıldığı düşünülmektedir.

Çalışmanın, güftelerin vezin tespiti esnasında bazı güftelerin zaman içerisinde değişerek bu güne geldiği anlaşılmıştır. Mevcut bir kısım nota nüshalarında yer alan güftelerdeki bazı yanlışlıklar, elden geldiği ölçüde düzeltilerek yazılmıştır.

Günümüze kadar gelen Türk mûsıkîsi'ne ait nâdîde eserler üzerinde bu tarz çalışmaların yeterli sayıda olmadığı düşünülmektedir. Arzu edilen, bu araştırmanın bundan sonra yapılacak diğer çalışmalara vesile ve yardımcı olmasıdır. ©

KAYNAKLAR

Akdoğu, Onur (2003), *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler,* İzmir, Meta Basım.

Aksüt, Sadun (1993), *Türk Mûsıkîsinin 100 Bestekâr,* İstanbul, İnkılâp Kitabevi.

Aksüt, Sadun (1993), *Türk Musikisi Güfteler Hazinesi,* c. I-II, İstanbul, İnkılâp Kitabevi.

Ayvazoğlu, Beşir (1999), *Kuğunun Son Şarkısı,* İstanbul, Ötüken Neşriyat A.Ş.

Ayvazoğlu, Beşir (Ekim 1999), "Dede", *Musiki Mecmuası*, 1/1999, 57-61.

Behar, Cem (1992), *Zaman, Mekân, Müzik,* İstanbul, AFA Yayıncılık.

Behar, Cem (2006), *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz,* İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Behar, Cem (2008), *Saklı Mecmua Ali Ufkî'nin Bibliothèque Nationale de France'taki [Turc 292] Yazması,* İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Belviranlı, A. Kemal (1995), *Arûz ve Âhenk,*. İstanbul, Marifet Yayınları.

Çağbayır, Yaşar (2007), *Ötüken Türkçe Sözlük*, İstanbul, Ötüken Neşriyat A.Ş.

Çıpan, Mustafa (1999), *Güfte İncelemesi Notalar, Güfteler, Şekil Özellikleri, Açıklamalar, Edebiyat ve Mûsıkî Bilgileri,* Konya, S.Ü. Yaşatma ve Geliştirme Vakfı.

Çıpan, Mustafa (2-3 Mayıs 2002), "Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'nin Bestelenmiş Eserlerinin Güfteleri Üzerine Bir Değerlendirme" (Bildiri), *X. Millî Mevlânâ Kongresi*, Konya.

Güldaş, Saadet (2003), *Türk Mûsikîsinde Prozodi,* İstanbul, Kurtiş Matbaacılık.

İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, *Dârü'l-elhân Külliyatı*, c. I-IV. İstanbul.

İstanbul Konservatuarı Neşriyatı (1933), *Nazari ve Ameli Türk Mûsıkîsi,* c. I., İstanbul, Milli Mecmua Matbaası.

İstanbul Konservatuarı Neşriyatı (1943), *Türk Mûsıkîsi Klâsiklerinden Hafız M. Zekâî Dede Efendi Külliyatı,* c. III, İstanbul, Alkaya Matbaası.

Kanık, Veli (1954), *Türk Mûsıkîsi'nde Ritm Unsuru ve Nota Kaideleri* (1.Baskı), İstanbul, Hüsnütabiaat Matbaası.

Karaman, Sibel (2010), *Dede Efendi'nin Semâîlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Kılınçarslan, Hakan (2006), *Dede Efendi'nin Hüzzam Mevlevî Ayîninin Makam, Usul ve Ezgisel Yönden İncelenmesi,* Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Körükçü, Çetin (1998), *Türk Sanat Müziği "bir şarkıdır yaşamak…"*, İstanbul, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş.

Kutluğ, Y. Fikret (2000), *Türk Musikisinde Makamlar Notalar 4.* (1. Baskı), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Ökte, Burhanettin, Kutluğ, Fikret (1949), *Seçilmiş Şarkı Güfteleri,* c. I-II., İstanbul, Türk Mûsıkîsi Dergisi ve Yayınevi.

Özalp, M. Nazmi (1986), *Türk Mûsıkîsi Tarihi.-Derleme-,* c. I., Yayın No: 34, Ankara, Müzik Dairesi Başkanlığı.

Özön, M. Nihat (1962), *Türkçe – Yabancı Kelimeler Sözlüğü*, İstanbul, Tan Gazetesi ve Matbaası.

Öztuna, Yılmaz (1990), *Büyük Türk Mûsıkîsi Ansiklopedisi I,* Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Öztuna, Yılmaz (2000), *Türk Mûsıkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Pala, İskender (1999), *Kudemânın Kırk Atlısı*, İstanbul, Ötüken Neşriyat A.Ş.

Parlatır, İsmail, Gözaydın, Nevzat, Zülfikar, Hamza, Aksu, Tezcan, Belgin, Türkmen, Seyfullah ve Yılmaz, Yaşar (1998), *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basım Evi.

Salgar, M. Fatih (2004), *Ölümünün Yüzellinci Yılında Dede Efendi Hayatı-Sanatı-Eserleri,* İstanbul, Ötüken Yay.

Salgar, M. Fatih (2005), *50 Türk Müziği Bestekârı,* İstanbul, Ötüken Neşriyat A.Ş.

Tanrıkorur, Cinuçen (1998), *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, İstanbul, Ötüken Neşriyat A.Ş.

Tanrıkorur, Cinuçen (2003), *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi,* İstanbul, Dergâh Yayınları.

Thibaut, R. P. (Haziran-Temmuz-Ağustos 2000), "(Le Concert Classique Oriental) Klasik Türk Musikisi Faslı" (Çeviren: Dr. İlhami Gökçen), *Musiki Mecmuası*, 1/2000.

Üngör, Ethem Ruhi (1981), *Türk Mûsıkîsi Güfteler Antolojisi,* c. I-II, İstanbul, Eren Yayınları.

Yahya, Kaçar, Gülçin (2009). *Türk Mûsikîsi Rehberi.* Ankara: Maya Akademi Yay.

Yarar, M. Turan (2009), *Güfte Antolojisi Dilden Tele,* c. I-II., Konya, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.

Yavaşça, Alâeddin (2002), *Türk Mûsıkîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, İstanbul, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.

Yüksel, Halil İbrahim (2001), *Rauf Yektâ Bey'in 'Esâtîz-i Elhân' Adlı Eseri ve İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Yektâ, Rauf (2000), *Esâtîz-i Elhân* (Hazırlayan: Nuri Akbayar), İstanbul, Pan Yayınları.